136-7
801.153

ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยวิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ศิลปวัฒนธรรม

เนื่องในวันเด็กแห่งชาติ

๒๕๑๐

เราร่วมพัฒนาประเทศ

ด้วยการส่งเสริมการศึกษา
การกีฬา ศิลปวัฒนธรรม
และสาธารณกุศล ฯลฯ

ธนาคารกรุงเทพ จำกัด

#๙๔๓๙๓
วันที่ ๑๐ /มิ.ย /๒๕
เลขทะเบียน ๓๖๗
ใบสมุด

อภินันทนาการ

จาก

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ห้องสมุด
ที่ ๙๕
๙ /ส.ค./๑๔
รัฐสภา

คำขวัญวันเด็ก พ.ศ. ๒๕๑๐

อนาคตของชาติจะสุกใส หากเด็กไทยแข็งแรง เรียนดี และมีความประพฤติเรียบร้อย

จอมพล ถ. ธนะรัชต์

(ถนอม กิตติขจร)

นายกรัฐมนตรี

สมบัติของห้องสมุดรัฐสภา

ชาติไทยเรานั้นได้มีเอกราช มีภาษา ศิลป และขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นของตนเองมาช้านานหลายศตวรรษแล้ว ทั้งนี้เพราะบรรพบุรุษของเราได้เสียสละอุทิศชีวิต กำลังทั้งกายและใจ สะสมสิ่งเหล่านี้ไว้ให้พวกเรา จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่เราจะต้องรักษาสิ่งเหล่านี้ไว้ให้คงทนถาวร ตกเป็นมรดกของอนุชนรุ่นหลังต่อไป ข้าพเจ้าเห็นว่าโบราณวัตถุและศิลปวัตถุทั้งหลายนั้น เป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่ชี้ให้เห็นอดีตอันรุ่งโรจน์ของชาติไทยเรา เป็นประโยชน์แก่การศึกษา ทั้งในทางประวัติศาสตร์ ศิลป โบราณคดี และวัฒนธรรม จึงควรที่ทุกฝ่ายจะได้ช่วยกันทะนุถนอมบำรุงรักษาอย่าให้สูญสลายไป.

พระราชดำรัส พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
ในงานเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

หนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม"

ฯพณฯ นายกรัฐมนตรี ฯพณฯ รองนายกรัฐมนตรี
และ ฯพณฯ รัฐมนตรี .... อุปถัมภ์
ท่านผู้ว่าราชการจังหวัด บริษัท ห้าง ร้าน องค์การ
รัฐวิสาหะกิจ .... อุปการะ
วิทยาลัยครูสวนสุนันทา .... เจ้าของ
ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย .... จัดทำ

พระบรมฉายาลักษณ์ โปรดเกล้า ฯ

พระราชทาน ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

โคลงสี่สุภาพ

๑ พระคือทวยเทพผู้ อวตาร
บำราศทุกข์สบศานติ์ ส่งซ้ำ
ชาวสยามจักแจงจาร ฤๅจบ จำเอย
พระภัทรราชล้ำ หล่อเลี้ยงรักษา

วสันตดิลกฉันท์ ๑๔

๒ อำรุงสยามยลยุบล ชยผลพระปรีชา
ทศทิศประจักษ์คุณะมหา สรเสริญเฉกิงไกล

กาพย์ยานี ๑๑

๓ ทรงธรรมบำราศทุกข์ สบสันติ์สุขชื่งสดใส
ขานคำขับขานไข พระยิ่งใหญ่ในสากล

กลอนสุภาพ

๔ โอ้พระคุณหนุนเนื่องงามเพื่องฟ้า ปวงประชาปรีดิ์เปรมเกษมสนธิ์
พระมิ่งขวัญเนิ่นนานบันดาลดล จักคิดค้นคำไขคงไม่พอ

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม ขอเดชะ

ข้าพระพุทธเจ้า ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

(อิสระ บันชุด ร้อยกรอง)

พระบาทสมเด็จ พระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดช
มหิตลาธิเบศรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร

พระบรมฉายาลักษณ์ โปรดเกล้า ฯ

พระราชทาน ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

วสันตดิลกฉันท์ ๑๔

◎ มิ่งขวัญสยามยลพระรา– ชินีนาถเทอดทูน
แก้วมิ่งกมลนิกรกูล กรณียบานบุญ

◎ ดั่งแสงเสาวคสศิพิพัฒ– นจรัสเฉลิมชุณห์
เกริกเกียรติขจรบรมิสุน– ทรฤทธิเรื่องไร

◎ ทรงโฉมพิลาศรุจิรลักษ– ณประจักษอำไพ
เพียบพร้อมพิบูลย์พิพิธไกร– วลราษฎร์นิยมยล

◎ ไพรัชประเทศสยามเปรม สิเกษมนิกรชน
แช่ช้องสวัสดิมหผล ภวภาคพร้อมพรรณ

◎ ทศทิศถวิลพจนพร้อง กิติก้อง ณ ไกวัล
ทุกเทศประพาสจิรจรัล ฤดีน้อมพระนางนาน

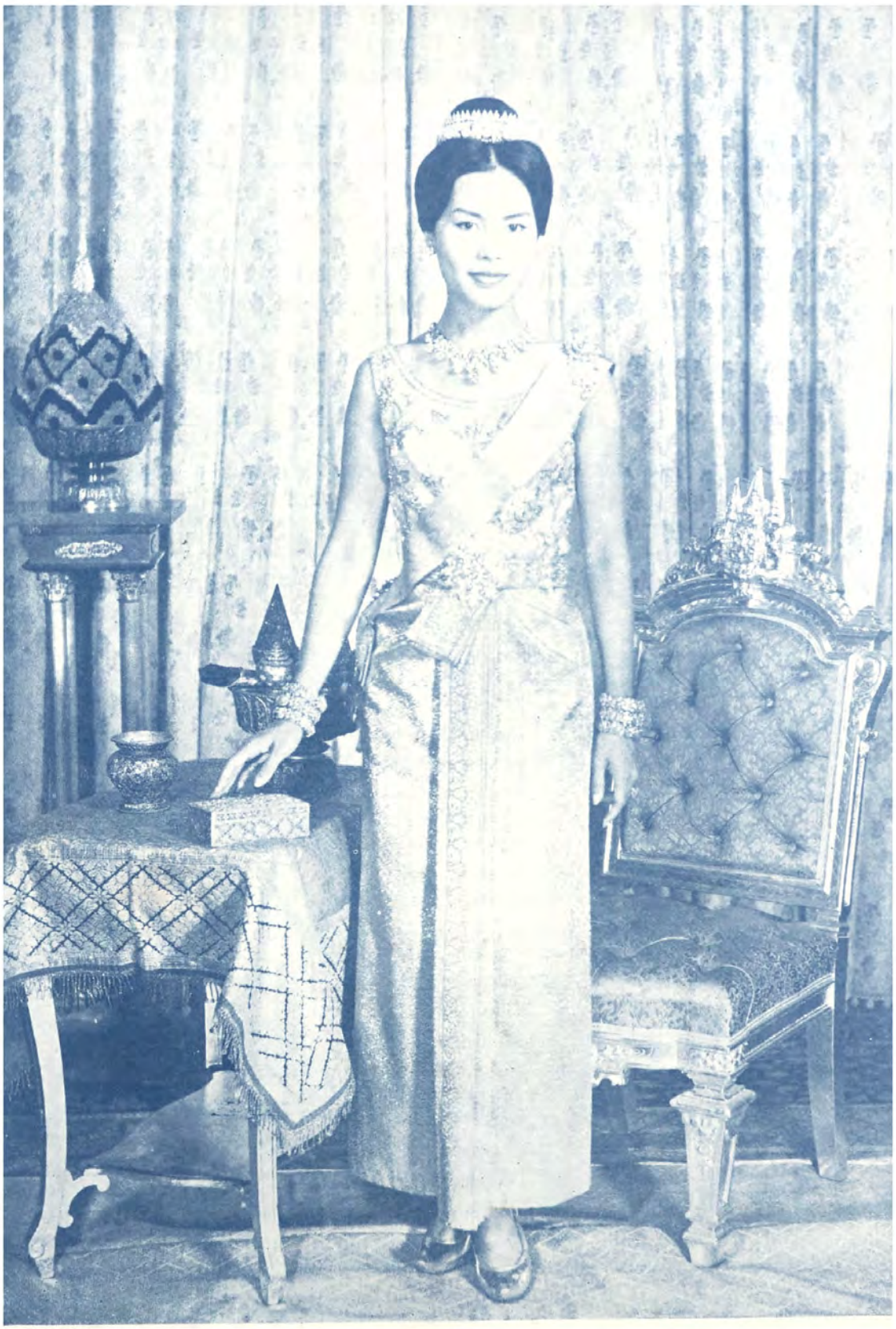
◎ อัญเชิญพระไตรรตนอิท– ธิประสิทธิ์ประสาทศานติ์
คงคู่สยามนิจประมาณ ศตล่วงฉนำใน

◎ เหล่าสวนสุนันท์กรประนม ศิรก้มชุลีไชย
นอบน้อมระลึกพระคุณไท อุปถัมภ์ประชาเทอญ ฯ

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม ขอเดชะ

ข้าพระพุทธเจ้า ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

(สุจิตรา คัมภิรานนท์ ร้อยกรอง)



สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ พระบรมราชินีนาถ

◎ สรีสรีศุภฤกษ์ร้อย เรืองไร
เต็มแต่งตั้งอวยชัย ฉัตรชั้น
พระเอยมิ่งขวัญไทย ทั่วเทศ ถ้วนนอ
สิ้นศัพท์ส่งเสียงซ้ำ แซ่ซ้องสรรเสริญ

◎ จำเริญพระเดชล้ำ ลาวัณย์
เสด็จจากสรวงสวรรค์ สู่หล้า
เอกอัครมิ่งราชันย์ ชัยเยศ ยศฦๅ
พระบิยะราชเพื่องฟ้า ฟากฟื้นเพื่องฝั่น

◎ "สุนันทา" พระแม่ไท้ ธรณินทร์ นาฏเอย
เลอลักษณ์ทั่วแดนดิน เด่นด้าว
สรรเสริญเอกอาจิณ เจนจบ จำฦๅ
พระเกียรติเกรียงไกรกร้าว เกริกก้องไกวัล

◎ รำพันพรพจน์พร้อง เพรียงสมัย
พระด่วนลับครรไล ล่วงแล้ว
ทั่วเทศทั่วถิ่นไทย ทุกข์เทวษ หวั่นเฮย
ครวญคร่ำครวญคิดแคล้ว คร่ำคล้องไขขาน

◎ บ้มปานจักปลดเปลื้อง ปราณปลง ปนฦๅ
น้ำเนตรไหลหลั่งลง ร่ำร้อง
สะอื้นอกอ้าองค์ อัครเรศ ลับฦๅ
เสพสุขส่งสานต์ซ้อง สบไซร้สรวงสวรรค์

◎ จำนรรจ์จรดเจิดจ้า แจงจาว พระเอย
บูชิตพระวิญญาณ ย่างย้ำ
ใจลูกจักแหลกลาญ ร้นทด พระเอย
เฉลิมเกียรติก่อเกิดกล้ำ เกศก้มกราบกราน ฯ

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม ขอเดชะ

ข้าพระพุทธเจ้า ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

('ลั่นทม' ร้อยกรอง)

สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทา กุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี

คำขวัญ

แด่ ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยวิทยาลัยครูสวนสุนันทา

การเผยแพร่เรื่องราวทางวัฒนธรรมไทย ที่ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยของวิทยาลัยครูสวนสุนันทาจัดทำสืบเนื่องมานี้ เป็นการช่วยกันดำรงประเพณีน่านิยมและเหมาะสมแก่ฐานะหน้าที่ของผู้ซึ่งจะได้ออกไปเป็นครูอาจารย์ อบรมสั่งสอนเยาวชนของชาติให้รู้จักและเข้าใจคุณค่าของวัฒนธรรมประจำชาติตน เมื่อเยาวชนไทยมีความเข้าใจถ่องแท้แล้ว คงจะร่วมกันธำรงรักษาวัฒนธรรมไทยไว้ มิให้วัฒนธรรมต่างชาติต่างภาษาเข้ามาลบล้างคุณสมบัติที่ดีงามตามแบบแผนวัฒนธรรมไทยของเรา

ขอให้เยาวชนไทยสนใจศึกษา ให้เข้าใจความหมายและความสำคัญของวัฒนธรรมไทย การณ์ได้ปรากฏแล้วว่าวัฒนธรรมที่ดีของไทย เป็นสิ่งที่อวดได้และได้รับความยกย่องอย่างสูงในนานาประเทศ เยาวชนไทยย่อมมีความภาคภูมิใจ และรักษาวัฒนธรรมไทยอยู่ตลอดไป.

จอมพล ถ. กิตติขจร

(ถนอม กิตติขจร)

นายกรัฐมนตรี

ฯ พณ ฯ จอมพล ถนอม กิตติขจร

นายกรัฐมนตรี

และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม

คำขวัญ

ธ รู้ศิลป์ รู้ศาสตร์

(ลิลิตพระลอ)

เมื่อปีกลายนี้ ข้าพเจ้าให้คำขวัญจากลิลิตพระลอว่า "รู้มลักสรพศาสตรถ้วนหญิงชาย" และขอให้เยาวชนทั้งหญิงชายศึกษาหาวิชาความรู้ทุกอย่าง เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย

ปีนี้ ข้าพเจ้าขอให้คำขวัญจากลิลิตพระลออีกว่า "ธ รู้ศิลป์ รู้ศาสตร์" คือ นอกจากวิชาความรู้แล้ว เยาวชนควรรู้ศิลป์ ซึ่งได้แก่ความแคล่วคล่องในการใช้วิชาความรู้ด้วย เช่น ในเรื่องวรรณกรรม หรือการแต่งหนังสือ ไม่ใช่แต่แต่งให้ถูกไวยากรณ์เชิงภาษาศาสตร์ หาก.แต่งให้ไพ.ราะ.เชิงภาษาศิลป์อีกด้วย หรือในถ้อยคำของลิลิตพระลอก็ว่า

"ไพเราะเรียบบรรยาย เพราะยิ่ง เพราะนา
สมปีลู้เสียงลู้ ล่อเล้าโลมใจ"

ขอให้เยาวชนสนใจทั้งศาสตร์และศิลป์ในวัฒนธรรมไทยเทอญ

พลตรี ปภ

กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์

รองนายกรัฐมนตรี

ฯ พณ ฯ พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์

รองนายกรัฐมนตรี

คำขวัญ

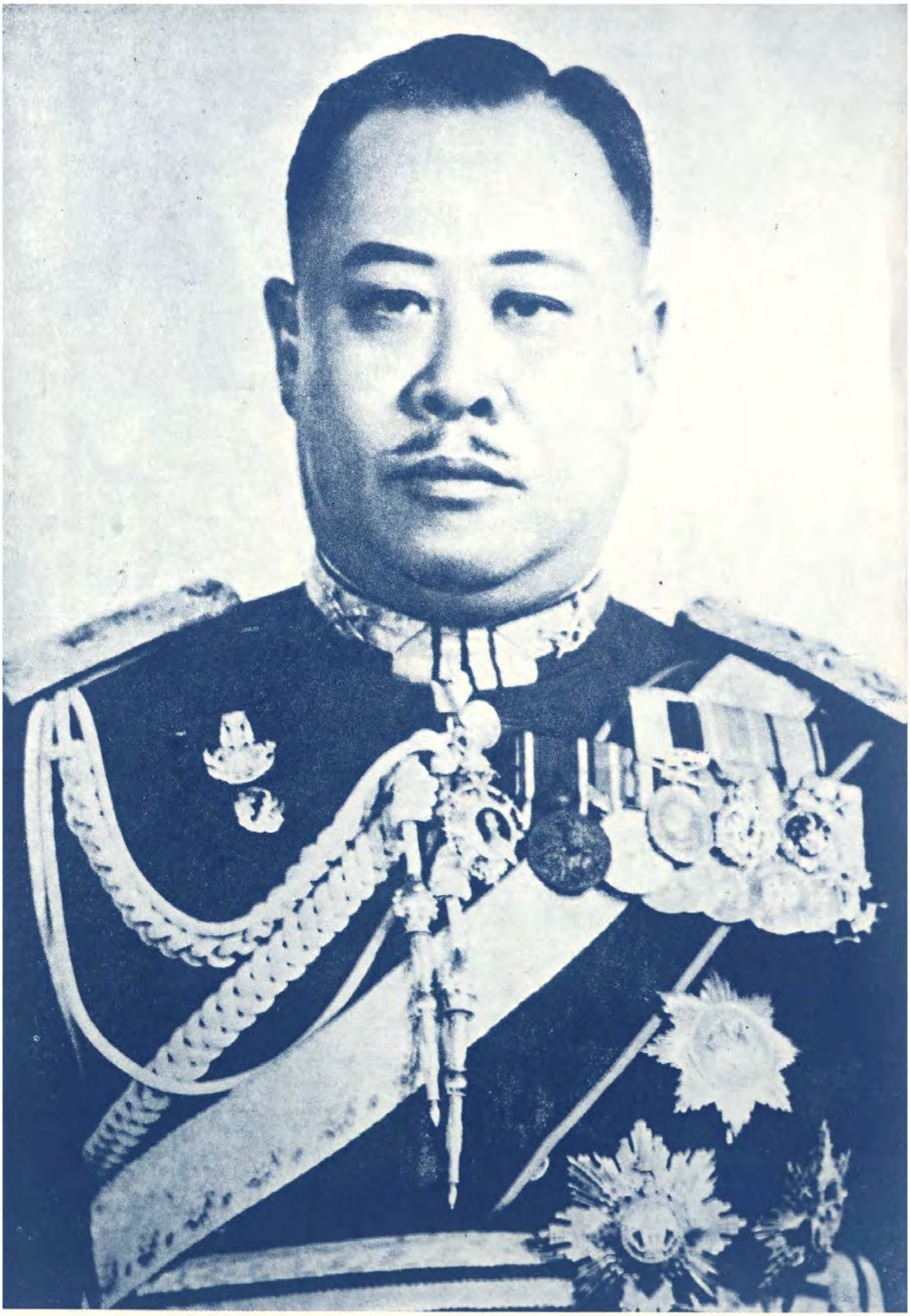
ปัจจุบันการคมนาคมระหว่างประเทศสะดวกรวดเร็ว เป็นทางให้ชนชาติต่าง ๆ นำเอาสิ่งที่ดีงามและไม่ดีงามไปเผยแพร่ให้แก่กันและกันอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านศิลปวัฒนธรรมนั้น ปรากฏว่าศิลปวัฒนธรรมของชาติเราซึ่งเป็นสัญญลักษณ์แห่งความเจริญรุ่งโรจน์และความมั่นคงของชาติมาแต่อดีตกาล กำลังได้รับความกระทบกระเทือนเพราะอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมของชาติตะวันตก ซึ่งได้แผ่ขยายเข้ามาครอบคลุม อนุชนผู้เบาบัญญาให้เห็นผิดเป็นชอบ ทำนองที่ว่า "เห็นกงจักรเป็นดอกบัว" เป็นอันมาก

ฉะนั้น การที่ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย จะได้จัดพิมพ์หนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม" ขึ้นเผยแพร่ศิลปและวัฒนธรรมของไทยแก่เยาวชนเพื่อให้เขาได้รู้แจ้งเห็นจริงว่าชาติไทยเรานั้นมีศิลปวัฒนธรรมประจำชาติอย่างล้ำเลิศอยู่แล้ว ก็ย่อมจะเป็นพลังอันสำคัญส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้เยาวชนของชาติได้บังเกิดความภาคภูมิใจ ในอันที่จะช่วยกันรักษาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติให้เจริญก้าวหน้ายิ่ง ๆ ขึ้นไป

ในโอกาสนี้ ข้าพเจ้าจึงขออวยพรให้การกระทำของชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย จงประสบความสำเร็จสมความมุ่งมาดปรารถนาตามที่ได้ตั้งปณิธานไว้จงทุกประการ.

พลเอก

(ประภาส จารุเสถียร)
รองนายกรัฐมนตรี



ฯ พณ ฯ พลเอก ประภาส จารุเสถียร

รองนายกรัฐมนตรี

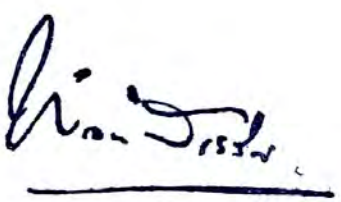
และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย

คำขวัญ

แด่หนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม"

วัฒนธรรมและศิลปของชาติไทยเป็นสิ่งมีค่าที่ควรแก่การเทิดทูนเป็นอย่างยิ่ง ความเป็นชาติไทยของเรานั้น มิได้ขึ้นอยู่กับความเป็นเอกราชของประเทศแต่อย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่ด้วยกับการที่เรามีวัฒนธรรมและศิลปที่เป็นไทยโดยแท้ และที่เราทุกคนภาคภูมิเป็นอย่างยิ่งว่าสูงเด่นไม่แพ้ชาติอื่นใดในโลกทั้งอดีตและปัจจุบัน บรรพบุรุษของเราได้มอบสมบัติอันมีค่านี้ไว้ให้ จึงควรที่เราทุกคนจะได้ช่วยกันรักษาและทำนุบำรุงไว้ให้คงอยู่ชั่วกาลนาน

ข้าพเจ้ามีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ได้เห็นวัฒนธรรมและศิลปของชาติได้รับการส่งเสริมอย่างน่าชมเชยเช่นนี้ และเต็มใจอย่างที่สุดที่จะให้ความร่วมมือในทุกวิถีทาง



(นายพจน์ สารสิน)
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงพัฒนาการแห่งชาติ

ฯ พณ ฯ นายพจน์ สาระสิน

รัฐมนตรีว่าการกระทรวงพัฒนาการแห่งชาติ

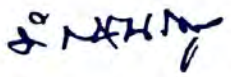
คำขวัญ

ในปัจจุบันนี้ประเทศไทยมีประชากรในวัยเด็กอยู่ประมาณร้อยละ ๔๕ ของจำนวนประชากรทั้งสิ้น หรือมีเด็กอายุต่ำกว่า ๑๕ ปีอยู่ประมาณ ๑๓ ล้านคน หากจะเปรียบกับคน ประเทศไทยก็เปรียบเสมือนคนในวัยเด็กซึ่งย่อมจะเจริญต่อไปอีกมากภายในเวลา ๑๐–๒๐ ปีข้างหน้า เยาวชนจำนวนนี้ก็จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่และจะเป็นกำลังที่สำคัญยิ่งในการพัฒนาประเทศชาติให้เจริญรุ่งเรืองสืบไป เยาวชนจึงเป็นขุมทรัพยากรอันมีค่ายิ่งของชาติ

จุดหมายปลายทางของการพัฒนาเศรษฐกิจก็ดี การพัฒนาสังคมก็ดี เมื่อคิดดูให้ลึกซึ้งแล้วก็คือ การพัฒนาคน (human development) นั่งเอง เพราะมีความมุ่งหมายที่จะทำให้คนมีการศึกษาดีขึ้น มีสุขภาพสมบูรณ์ยิ่งขึ้น มีรายได้มากขึ้น มีระดับความเป็นอยู่สูงขึ้น และมีจิตใจเป็นสุขยิ่งขึ้น แต่การพัฒนาคนนี้จะต้องเริ่มตั้งแต่วัยเด็กอันเป็นวัยที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ทั้งในแง่การพัฒนาทางกาย คือ สุขภาพ พลานามัย และในแง่การพัฒนาทางจิตใจ ซึ่งรวมทั้งการศึกษาและการปลูกฝังวัฒนธรรมประจำชาติด้วย ฉะนั้น ความหวังที่ประเทศชาติจะได้มาซึ่งประชากรที่สูงด้วยคุณภาพและคุณธรรมในอนาคต จึงอยู่ที่การเลี้ยงดูและการอบรมบ่มนิสัยเยาวชนในปัจจุบันให้เจริญเติบโตขึ้นในทางที่ดีงามทั้งในด้านสติปัญญา พลานามัย และศีลธรรม จรรยา ตลอดจนสุขภาพจิต

ในยุคที่สังคมไทยกำลังเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมดั้งเดิมไปสู่สังคมอุตสาหกรรมอย่างช้า ๆ อยู่นี้ วัฒนธรรมตะวันตกก็เริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยมากขึ้นเป็นลำดับ ซึ่งบางอย่างก็หลีกเลี่ยงได้ยากเพราะเป็นผลของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของโลกยุคปัจจุบัน จึงเป็นธรรมดาอยู่เองที่ย่อมจะมีสิ่งเลวร้ายจากภายนอกประเทศเจือปนเข้ามาบ้าง การที่จะต่อต้านสิ่งเลวร้ายมิให้เข้ามาทำลายวัฒนธรรมเก่าแก่ของชาติไทยให้สูญสลายไปนั้น จะต้องอาศัยจิตใจที่เข้มแข็งและยึดมั่นอยู่กับหลักคำสอนของพระพุทธองค์ที่ทรงสั่งสอนให้พึงละเว้นความชั่วและหมั่นประกอบแต่ความดี เพราะความดีเท่านั้นที่จะเอาชนะความชั่วร้ายและอบายมุขได้ในที่สุด

เยาวชนทั้งหลายพึงระลึกอยู่เสมอว่า ความหวังของประเทศชาติในวันหน้าย่อมฝากไว้กับเยาวชนในวันนี้ จึงขอให้เยาวชนทั้งหลายพึงรักษาความดีของตนไว้เสมือนเกลือรักษาความเค็ม เพื่อจะช่วยกันธำรงรักษาวัฒนธรรมที่ดีงามอันเป็นมรดกล้ำค่าของชาติไทยไว้ให้ถาวรมั่นคงทนอยู่ชั่วกาลนิรันดร.



(พระบำราศนราดูร)
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงสาธารณสุข

ฯ พณ ฯ พระบำราศนราดูร
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงสาธารณสุข

คำขวัญ

การสร้างสรรศิลปวัฒนธรรม นอกจากต้อง.สริมสร้างความเจริญทางจิตใจ ความรุ่งโรจน์ทางศิลปวิทยา และนิสสัยรักความก้าวหน้าของคนในชาติแล้ว ยังต้องอาศัยเวลาเพื่อปลูกฝั่งนิสสัยและเผย.แพร่ไปสู่ประชาชาติอีกด้วย

ประเทศชาติยิ่งพัฒนาไปเพียงใด ความต้องการข่าวสารทางศิลปวัฒธรรมเพื่อสกัดกั้นสิ่งไม่ดีงามจากภายนอกประเทศ และต่อต้านความหลงผิดของอนุชนมีความจำเป็นยิ่งขึ้นเพียงนั้น

ในโอกาสที่ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ได้จัดทำหนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม" เพื่อเป็นวิทยาทาน แก่เยาวชน ข้าพเจ้าขอส่งความปรารถนาดีและอวยพรให้ประสบผลสำเร็จตามความมุ่งหมายสมกับเป็นบริการสาธารณะซึ่งอำนวยประโยชน์ในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมโดยทั่วไป

(นายเสริม วินิจฉัยกุล)
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง

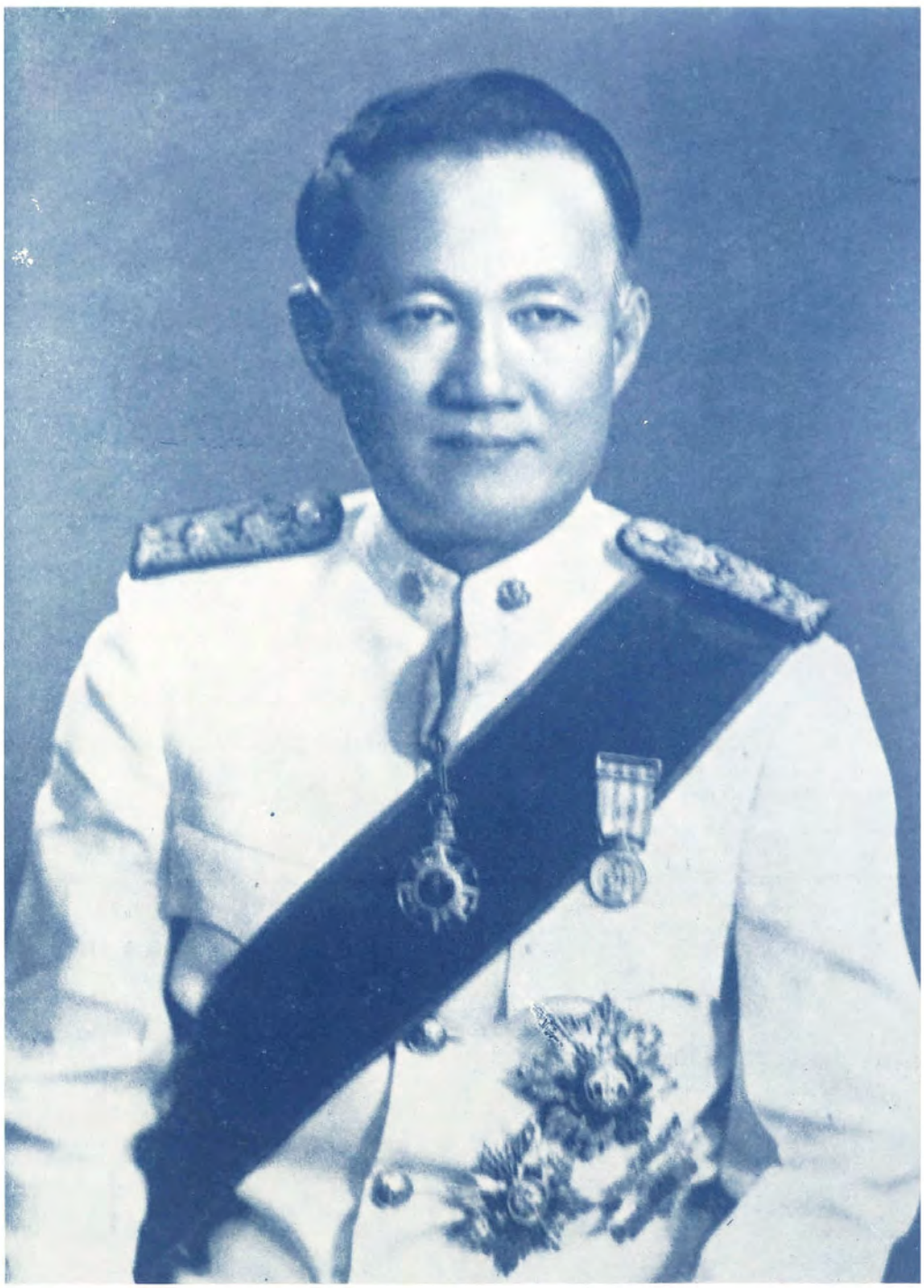
ฯ พณ ฯ ดร. เสริม วินิจฉัยกุล
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง

คำขวัญ
เนื่องในวันเด็กแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๑๐

ศิลปและวัฒนธรรมเป็นสิ่งจำเป็นประจำชาติ มนุษย์ในพิภพเรานี้ไม่ว่าจะเป็นเผ่าใดและภาษาใด ต่างก็มีศิลปและวัฒนธรรมเป็นของตนเองมาเป็นเวลานานแสนนานนับพันๆ ปี ไทยเราได้ชื่อว่าเป็นชาติเก่าแก่ที่มีศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าและสูงส่ง ซึ่งเป็นสัญญลักษณ์แสดงให้เห็นว่า ชาติเราได้มีความเจริญรุ่งเรืองมานมนานในแถบภูมิภาคซีกโลกด้านนี้ ศิลปและวัฒนธรรมเป็นสิ่งช่วยจรรโลงชาติให้บุคคลในประเทศมีความรักและภาคภูมิใจในเกียรติประวัติและศักดิ์ศรีของตนเอง ทุกวันนี้ นานาประเทศต่างตระหนักในเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปและวัฒนธรรม จึงต่างก็ลงทุนลงแรงส่งเสริมและฟื้นฟูศิลปและวัฒนธรรมของตนเป็นการใหญ่ จนถึงกับได้มีความตกลงระหว่างประเทศทำการแลกเปลี่ยนศิลปและวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน เพื่อเผยแพร่เกียรติคุณความดีของประเทศตนให้เป็นที่รู้จักและแพร่หลายไปทั่วโลก เพราะต่างก็เชื่อกันดีว่า ความสงบหรือสันติอันเป็นผลเนื่องมาจากความเข้าใจอันดีระหว่างมวลมนุษย์เท่านั้น ที่จะเป็นเครื่องช่วยธำรงรักษามิให้ศิลปและวัฒนธรรมอันดงามของมนุษยชาติต้องถูกทำลายล้างพินาศไป รัฐบาลไทยยุคปัจจุบัน ได้พยายามอย่างยิ่งที่จะสงวนรักษาและฟื้นฟูศิลปและวัฒนธรรมของเราให้ดีเด่นเป็นที่เชื่อถือและยกย่องทั่วไปในนานาประเทศ สมัยนี้ เราจะเห็นกันได้ว่า นักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศได้หลั่งไหลเข้ามาเยี่ยมชมบ้านเมืองของเราอย่างมากมายผิดกว่าสมัยก่อนๆ สถิติตัวเลขเกี่ยวกับนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวของเราเพิ่มขึ้นทุกปี และนำรายได้มาสู่ประเทศของเราเป็นจำนวนมหาศาล ทั้งนี้เป็นสิ่งที่น่าชื่นชมและภาคภูมิใจแก่ชาวไทยทุกคน ที่เราได้จำเริญรอยตามบรรพบุรุษของเราที่ได้พยายามปกป้องและหยิบยื่นมรดกชิ้นนี้ให้แก่เราเพื่อได้อวดแก่ชาวโลกเขาได้ว่า เราได้เป็นชาติที่รักษาศิลปและวัฒนธรรมอันมีค่ายอดเยี่ยมของเรามาด้วยดีตราบเท่าถึงยุคปัจจุบัน

ข้าพเจ้ามีความยินดีที่ได้ทราบว่า ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา จะจัดทำหนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม" ขึ้นเพื่อเผยแพร่ศิลปและวัฒนธรรมของไทยเนื่องในวันเด็กแห่งชาติ จึงใคร่ขอฝากข้อคิดและเตือนใจแก่เยาวชนของเราในยุคปัจจุบันนี้ว่า เราต้องก้าวไปกับโลก แต่เราควรจะก้าวไปโดยรักษาศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของเราไว้ อย่ามัวหลงผิดคิดไปว่า ศิลปและวัฒนธรรมของเราเป็นของเก่าคร่ำครึและล้าสมัย อารยะธรรมทั้งหลายที่กำลังไหลบ่ามาจากประเทศแถบตะวันตกกำลังท่วมท้น สิ่งที่ดีงามอันควรเทิดทูนบูชาของเราเองให้ย่อยยับไป ชาวต่างประเทศที่เขามาเยือนประเทศเรายังออกปากยกย่องชมเชยว่าเรามีศิลปและวัฒนธรรมอันสวยงามละเอียดอ่อนประณีตในขั้นสูงซึ่งเขาคาดไม่ถึง ฉะนั้นชาวไทยทุกคนจึงควรจะรักษาและเชิดชูของดีนี้ไว้ในทุกวิถีทาง ในที่สุดนี้ ข้าพเจ้าขอตั้งความหวังและอวยพรให้เยาวชนของเรา จงรู้จักถนอมรักษาและหวงแหนศิลปและวัฒนธรรมอันมีค่าคู่บ้านคู่เมืองของเราให้ถาวรยั่งยืนตลอดไปชั่วนิจนิรันดร.

(นายสุนทร หงส์ลดารมภ์)
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงเศรษฐการ



ฯ พณ ฯ นายสุนทร หงส์ลดารมภ์
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงเศรษฐการ

คำขวัญ

ศิลปและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สำคัญและจำเป็นยิ่งสำหรับมนุษย์ และทำให้ปุถุชนแตกต่างกับสิ่งที่มิใช่มนุษย์ เพราะมนุษย์เป็นสัตว์อันประเสริฐที่กอร์ปด้วยศิลปและวัฒนธรรมประจำใจ ความเจริญก้าวหน้าทางจิตใจเป็นเครื่องกล่อมจิตให้มนุษย์เกิดความภาคภูมิใจในผลงานและคุณความดีที่ได้กระทำไว้ในขณะที่ยังดำรงชีวิตอยู่ ซึ่งมีคุณค่าสูงกว่าทรัพย์ศฤงคารทั้งปวง ความสุขทางจิตเป็นสิ่งมีคุณค่าหาที่เปรียบมิได้ ผู้ที่กอร์ปด้วยศิลปและวัฒนธรรมจึงนับว่าเป็นผู้ที่บรรลุถึงความเจริญอันแท้จริง

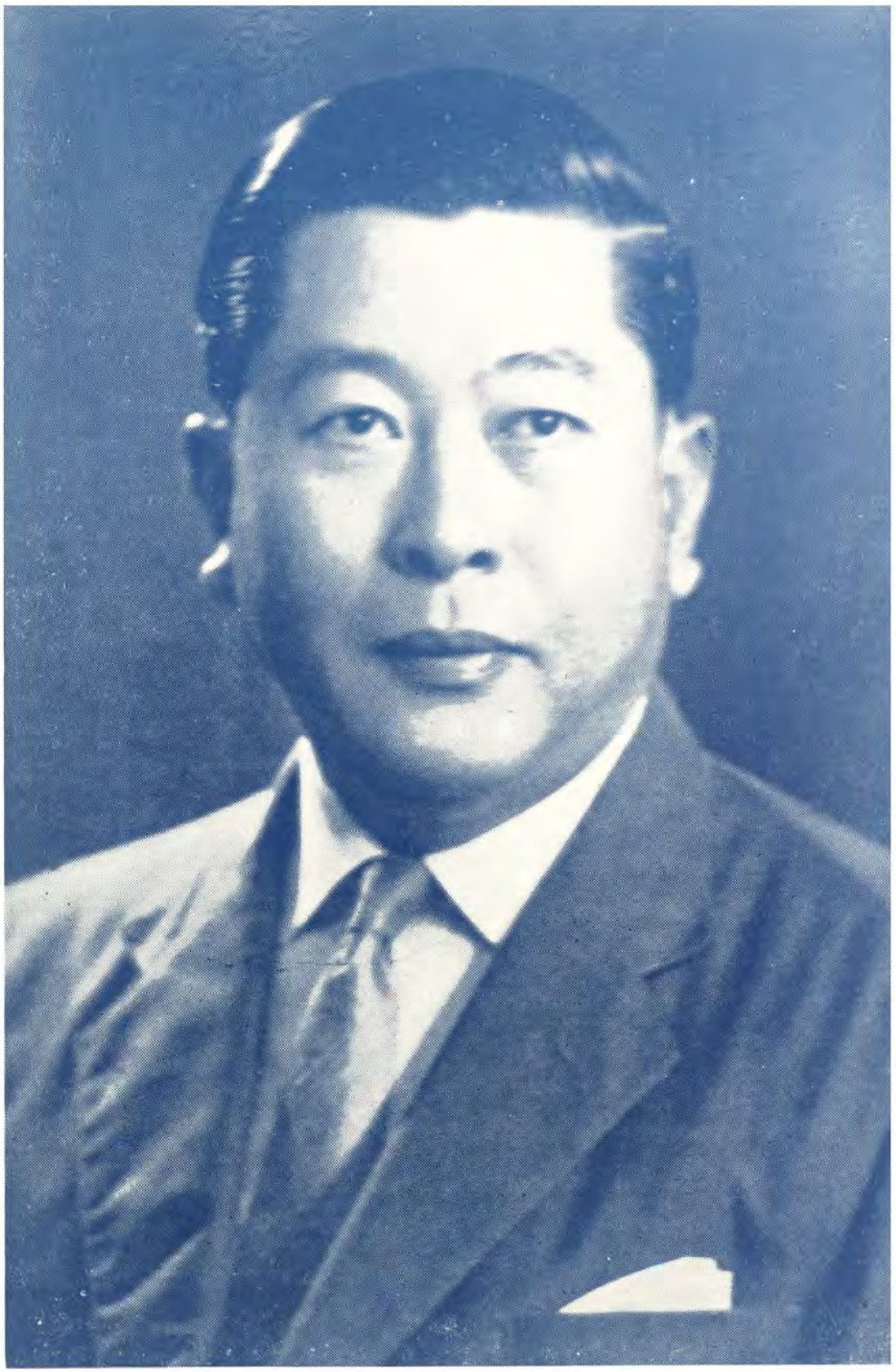
ศิลปและวัฒนธรรมของไทยเรานั้นเป็นที่ยกย่องกันโดยทั่วไปในด้านความงามและความวิจิตร ตลอดจนความละเอียดอ่อนเป็นมรดกอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษของเราได้สร้างสมกันมาเป็นเวลานานหลายชั่วอายุคน จึงควรที่เยาวชนรุ่นหลังจะต้องรู้สึกหวงแหน และพยายามธำรงรักษามรดกสิ่งนี้ไว้คู่กับบ้านเมืองของเราไปชั่วกาลนาน เวลานี้โลกกำลังเจริญรุ่งเรืองด้วยวิทยาการด้านวิทยาศาสตร์แผนใหม่ มีการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งแปลก ๆ และมหัศจรรย์ขึ้นมาอยู่เสมอ แต่ก็นับได้ว่าเป็นความเจริญในด้านวัตถุเท่านั้น แต่สิ่งสำคัญยิ่งกว่านั้นก็คือศิลปและวัฒนธรรมประจำชาติ ซึ่งเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญ คุณค่าทางจิตใจเป็นสิ่งที่แสดงคุณลักษณะอันเลิศและสูงเด่นของความเป็นไทยให้ประจักษ์แก่ชาวโลกและเป็นสิ่งที่จะส่งเสริมให้ความเป็นชาติของเราสถิตย์สถาพรอยู่ชั่วดินฟ้าสลาย

ข้าพเจ้าจึงหวังว่า เราทั้งหลายคงจะทะนุถนอมและรักษาศิลปและวัฒธรรมนี้ไว้ให้มั่นคงอยู่ได้ตลอดไป.

พันเอก

(ถนัด คอมันตร์)

รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ



ฯ พณ ฯ พันเอก ถนัด คอมันตร์

รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ

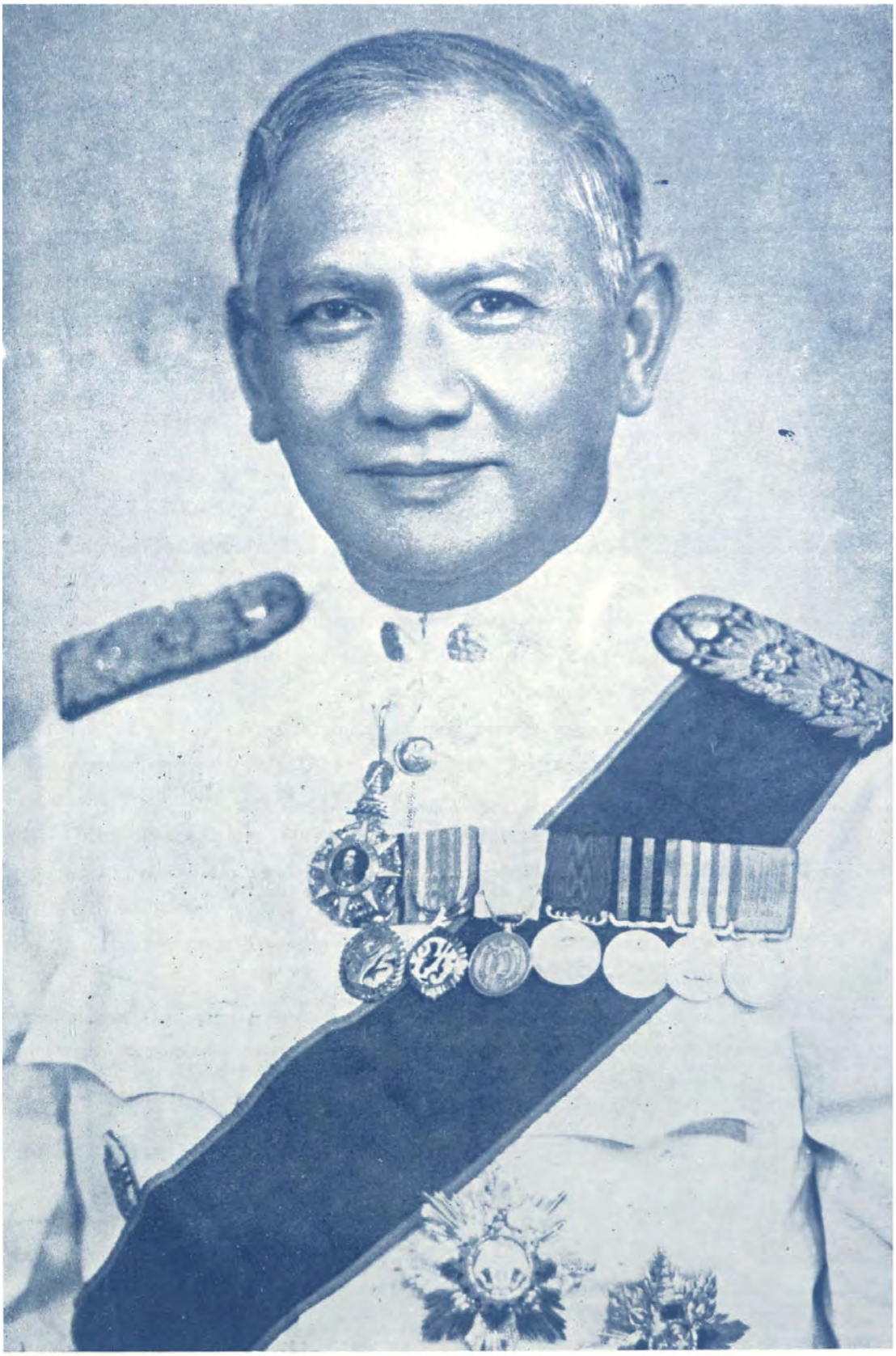
คำขวัญ

วัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญยิ่ง ความเสื่อมโทรมของวัฒนธรรมย่อมเป็นความเสื่อมโทรมของชาติ และความเจริญงอกงามทางวัฒนธรรมก็เป็นความเจริญงอกงามของชาติด้วยเหมือนกัน ควรเป็นที่สังเกตไว้ด้วยว่าได้มีหลายประเทศเล็งเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมของเขามาก จึงได้ตั้งสถาบันขึ้น บางประเทศถึงกับลงทุนส่งคนไปเผยแผ่วัฒนธรรมของเขาภายนอกประเทศ และพิมพ์หนังสือ สร้างภาพยนตร์ เป็นต้น เผยแผ่ให้นานาประเทศรู้จักตนในทางที่ดีงาม อันแสดงว่ายิ่งนานวันนโยบายส่งเสริมวัฒนธรรมก็ยิ่งจะได้รับความสนใจสนับสนุน และเห็นความสำคัญกันมากขึ้นในนานาประเทศ ไทยเรามีวัฒนธรรมดีๆอยู่เป็นอันมาก ทั้งในด้านขนบประเพณี ศิลปกรรม วรรณกรรม และคติธรรม นักประวัติศาสตร์ที่เป็นชาวต่างชาติก็ยังยอมรับว่าชาติไทยเราได้มีวัฒนธรรมดีมาตั้งแต่โบราณกาล เราจึงควรต้องรักษาสนับสนุนและส่งเสริมของเราไว้ไม่ปล่อยให้วัฒนธรรมของชาติอื่นกลืนเราไปเสียหมด ซึ่งถ้าเราช่วยกันส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติ มุ่งปรับปรุงสิ่งที่ดีงามประจำชาติของเราให้อยู่คู่ไปกับชาติได้สำเร็จก็จะบังเกิดความเจริญรุ่งเรืองทั้งทางวัตถุ และทางจิตใจ อนึ่ง ในด้านการพัฒนาประเทศนั้น วัฒนธรรมก็มีส่วนสำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะโลกสมัยปัจจุบันนี้ไม่มีชาติใดจะสามารถปลีกตัวอยู่โดดเดี่ยวโดยไม่เกี่ยวข้องกับชาติอื่น ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมโลก เราจำเป็นต้องมีการติดต่อกันอยู่เสมอ และในการติดต่อกันนั้นเขาก็ต้องดูเราในแง่วัฒนธรรมด้วยเหมือนกัน ถ้าเราไม่มีอะไรเป็นของเราเสียเลย ไปมัวนิยมแต่ของเขาทั้ง ๆ ที่ของเราก็มีอะไรดี ๆ อยู่มาก แต่เราทอดทิ้งเสียหมด เช่นนี้ ชาติเราก็หมดความหมายไปด้วย

ดังนั้นในการที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทาจัดตั้งชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยขึ้นจึงเป็นวิธีหนึ่งที่จะช่วยกันรักษาวัฒนธรรมไทยอันเป็นมรดกล้ำค่าที่บรรพบุรุษของเราได้สร้างมาจนยั่งยืนอยู่ถึงพวกเรา และเมื่อเรารักษาและส่งเสริมให้ดียิ่ง ๆ ขึ้น ก็จะตกทอดไปถึงอนุชนรุ่นหลังต่อไป.

ม.ล. ปิ่น มาลากุล

(ปิ่น มาลากุล)
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ



ฯ พณ ฯ ม.ล. บี่น มาลากุล
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ

คำขวัญ

แด่

หนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม"

"ไก่งามเพราะขน คนงามเพราะแต่ง" เป็นคำพังเพยที่กล่าวสืบเนื่องกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และคงจะกล่าวขวัญกันต่อไปไม่มีวันที่จะสิ้นสุด เพราะมีความหมายบ่งชัดถึงถ้อยคำอยู่แล้ว แต่เพื่อเป็นการสนับสนุนให้เด่นชัดยิ่งขึ้น จึงขอให้ท่านได้ใช้ขนไก่ภาพนี้กล่าวถึง ไก่ที่ไม่มีขน คนที่ไม่มีการตบแต่ง สภาพของไก่และของคนจะเป็นอย่างไร จึงไม่จำเป็นจะต้องนำมากล่าว ณ ที่นี้อีก

เมื่อข้อเท็จจริงปรากฏเช่นนี้ ทุกท่านคงจะยอมรับว่า สรรพสิ่งทั้งหลายในโลกที่มีความงามสามารถที่จะโน้มน้าวจิตใจของคนให้ตรึงตราต้องใจอยู่ได้นานแสนนานนั้น ก็อยู่ที่การตบแต่งเป็นมูลฐานทั้งสิ้น

การที่จะรู้ว่าชนชาติใดมีความเป็นผู้มีอารยะหรือไม่นั้น มิใช่พิสูจน์กันแต่เพียงว่า มีความเจริญก้าวหน้าในทางวิทยาศาสตร์แต่เพียงอย่างเดียว ธาตุแท้ของความเป็นอารยะของชนแต่ละชาติ ย่อมอยู่ที่มีมูลฐานมาจากศิลปวัฒนธรรมเป็นประการสำคัญ อันเปรียบเสมือนกระจกเงาที่จะเป็นสื่อสะท้อนให้มองเห็นถึงความเป็นอารยะของชาติ

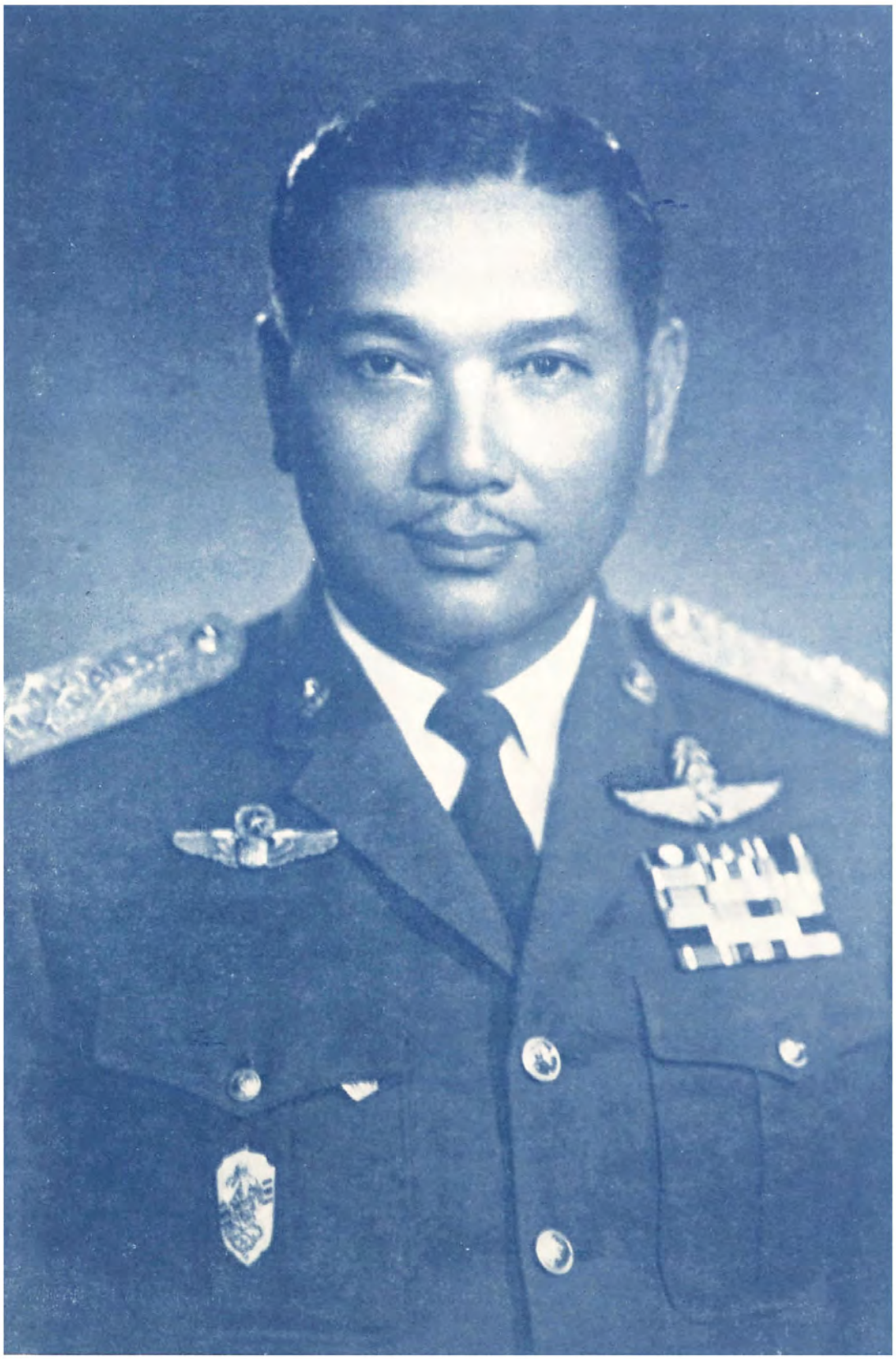
นับว่าเป็นโชคดีของประชาชนชาวไทยที่บรรพบุรุษได้วางรากฐานวัฒนธรรมของชาติไว้แต่อดีต ที่จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยะของชาติไม่น้อยไปกว่าชนชาติอื่น ๆ จึงเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่คนไทยทุกคนจะได้ช่วยกันเสริมสร้างและรักษาวัฒนธรรมของชาติไว้มิให้เสื่อมคลาย เพราะสถานการณ์ของโลกปัจจุบันได้มีสิ่ง แปลก ๆ ใหม่ ๆ เกิดขึ้น ซึ่งบางสิ่งบางอย่างก็เป็นปฏิปักษ์ต่อวัฒนธรรมของชาติเรา ฉะนั้น หากพวกเราไม่ช่วยกันบ้องกันแล้วก็ย่อมจะเป็นภัยอันใหญ่หลวงได้

ข้าพเจ้าจึงหวังว่า หนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม" เล่มนี้ จะเป็นเสมือนกำแพงแก้วที่คอยสกัดกั้นสิ่งอันไม่ดีงามที่กำลังแพร่หลายและหลั่งไหลเข้ามาสู่ประเทศชาติ ซึ่งคนไทยเท่านั้นที่จะต้องช่วยกันปกบ้องรักษาให้วัฒนธรรมของชาติให้ยืนยงคงอยู่ไปชั่วกัลปาวสาน.

พลอากาศเอก

(ทวี จุลละทรัพย์)

รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงกลาโหม



ฯ พณ ฯ พลอากาศเอก ทวี จุลละทรัพย์
รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงกลาโหม

คำขวัญ

วันเด็กปีนี้ ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ได้จัดพิมพ์หนังสือศิลปวัฒนธรรมเผยแพร่แก่เยาวชนของชาติ และแจกแก่ห้องสมุดต่าง ๆ ทั่วราชอาณาจักร ข้าพเจ้ารู้สึกมีความยินดีด้วยเป็นอย่างมากขอสนับสนุนความมีเจตนาดีของชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยมา ณ โอกาสนี้

การสร้างเด็กของชาติให้เป็นเด็กดี ให้เป็นกำลังของชาติในวันข้างหน้าเป็นเรื่องสำคัญที่ทางราชการ องค์การ สถาบัน ตลอดจนประชาชนทั่วไปจะพึงสนับสนุนและร่วมมือกัน ทางที่จะช่วยสร้างเด็กให้เป็นเด็กดีนั้น นอกจากจะส่งเสริมให้เด็กได้ศึกษาเล่าเรียนมีความรู้ในวิชาการต่าง ๆ เป็นอย่างดีแล้ว ก็ยังมีศิลปและวัฒนธรรมของไทยซึ่งเป็นสายหนึ่งที่ควรส่งเสริมให้เด็กเกิดความนิยมยินดีและยึดมั่นไปพร้อมกับการศึกษาเล่าเรียนนั้น เด็กที่รักศิลปของไทย ประพฤติตามแบบอย่างธรรมเนียมที่ดีของไทย ย่อมจะเป็นเด็กไทยที่มีร่างกายและจิตใจเป็นไทย ผลแห่งการช่วยกันรักษาไว้ซึ่งศิลปและขนบธรรมเนียมประเพณีของไทยเรา ซึ่งเป็นมรดกตกทอดมาแต่โบราณกาล มีอิทธิพลที่ทำให้ไทยคงเป็นไทยมาได้อย่างไร หวังว่าคนไทยทุกคนคงทราบซึ้งกันเป็นอย่างดี ปัจจุบันนี้อารยธรรมสมัยใหม่ได้เข้ามาปะปนกับวัฒนธรรมของไทยเรามากขึ้น การหาทางส่งเสริมวัฒนธรรมของไทยเราให้คนไทยฝังจิตใจมาแต่เด็กจะเป็นทางช่วยให้วัฒนธรรมของไทยเรา ดำรงรอดเป็นสัญญลักษณะแห่งความเป็นไทยได้อย่างยั่งยืน จึงสมควรได้รับความร่วมมือกันส่งเสริมเป็นอย่างยิ่ง

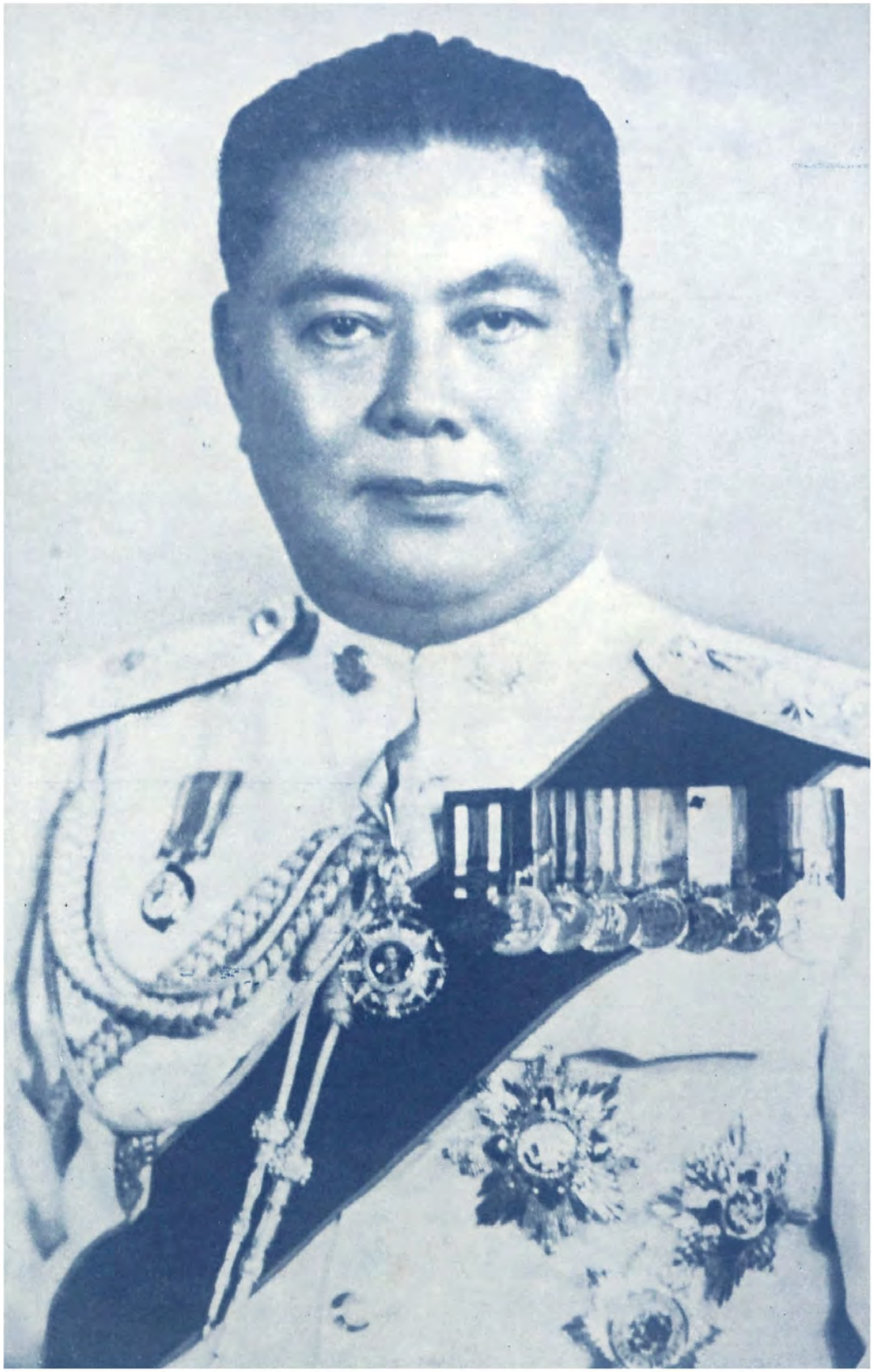
เด็กของเราทุกวันนี้ แม้ได้เล่าเรียนมีความรู้สูงขึ้น แต่ก็เป็นที่น่าห่วงใยเป็นอย่างยิ่งในเรื่องความประพฤติ เพราะปรากฏว่ามีเยาวชนที่ประพฤติไปตามใจตัวอยู่เป็นจำนวนมาก กล้าละเมิดกฎหมายและศีลธรรมอันดีอยู่เสมอ เยาวชนเหล่านี้หากได้มีความใกล้ชิดและเคยชินกับระเบียบประเพณีของไทยเราแล้ว ก็เชื่อว่าคงจะบังเกิดความเหนี่ยวรั้งขึ้นในตัว ไม่กล้าทำสิ่งที่รู้สึกว่าเสียหายขึ้นตามอำเภอใจ ฉะนั้น การที่ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา จัดทำหนังสือศิลปวัฒนธรรมขึ้นเผยแพร่แก่เยาวชนของชาติในวันเด็กนี้ นอกจากได้ชื่อว่าช่วยกันส่งเสริมวัฒนธรรมของไทย เพื่อความมั่นคงของชาติไทยเราดังกล่าวมาแล้ว ยังได้ชื่อว่าช่วยเสริมสร้างเด็กของชาติให้เป็นเด็กดี เป็นกำลังของชาติอีกด้วย

เนื่องในวันเด็กนี้ ข้าพเจ้าขอตั้งจิตอวยพรให้เด็กที่รักทั้งหลายซึ่งเป็นเยาวชนของชาติ จงมีแต่ความสุขความเจริญ ขอให้เป็นลูกที่น่ารักของบิดามารดา เป็นศิษย์ที่น่าชมช่องสรรเสริญของครูอาจารย์ และเป็นเด็กที่ดีของชาติ กับขอให้ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา จงประสบแต่ความรุ่งโรจน์ก้าวหน้าเพื่อช่วยกันส่งเสริมศิลปและวัฒนธรรมของไทยให้มั่นคงแพร่หลายสืบไป.

พลตำรวจเอก ป. จิตรดง

(ประเสริฐ รุจิรวงศ์)

รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงมหาดไทย



ฯ พณ ฯ พลตำรวจเอก ประเสริฐ รุจิรวงศ์
รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงมหาดไทย

คำขวัญ

ในการจัดทำหนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม"

การส่งเสริมเผยแพร่ศิลปและวัฒนธรรมของไทย โดยวิทยาลัยครูสวนสุนันทา นับว่าเป็นการกระทำที่เกิดคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติอย่างยิ่ง โดยเฉพาะเยาวชนไทยได้รู้จักและเข้าใจในคุณค่าของวัฒนธรรมประจำชาติ เป็นการปลูกฝังความเจริญทางจิตใจ เพื่อธำรงรักษาวัฒนธรรมไทยไว้ มิให้วัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาลบล้างทำลายคุณสมบัติที่ดีงามของวัฒนธรรมไทย

ขอให้เยาวชนไทยจงช่วยกันรักษาวัฒนธรรมที่ดีของชาติไทย ศึกษาให้เข้าใจในความหมายและความสำคัญของวัฒนธรรมไทย ซึ่งบรรพบุรุษได้สร้างสมไว้ เป็นการแสดงออกถึงความรุ่งโรจน์ของชาติไทยตลอดชั่วกาลนาน.

(นายทวี แรงขำ)
รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงมหาดไทย

ฯ พณ ฯ นายทวี แรงขำ
รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงมหาดไทย

คำขวัญ

ศิลปและวัฒนธรรมของชาติ เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงลักษณะประจำของชาตินั้น ๆ โดยเฉพาะ เป็นสิ่งซึ่งไม่สามารถที่จะสร้างหรือปลูกผั่งขึ้นมาได้ในระยะเวลาอันสั้น และจะทรงคุณค่าในตัวเองมากยิ่งขึ้น หากคงทนไม่เสื่อมสลายจากการถูกอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมชาติอื่นที่จะเข้ามาแผ่ขยายครอบคลุม

ชาติไทยเรามีศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ อันแสดงให้เห็นถึงความเจริญสืบมาแต่โบราณกาล ซึ่งบรรพบุรุษของเราได้ช่วยกันสร้างสมจนเป็นมรดกตกทอดมาถึงพวกเราทุกวันนี้ ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติไทยเราไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้าง, ความวิจิตรตระการตาของวัดวาอาราม, ลีลาของเส้นสายที่อ่อนช้อย จากผลงานทางจิตรกรรมและปฏิมากรรม, ลีลาแห่งนาฏศิลป์ ตลอดจนความโอบอ้อมเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่อารีอ่อนหวานละมุลละม่อม อันเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่ตกทอดสืบมาในสายเลือดของคนไทยทุกคน เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาและนำมาซึ่งความประทับใจแก่ชาวต่างประเทศที่ได้พบเห็นและวิสาสะ

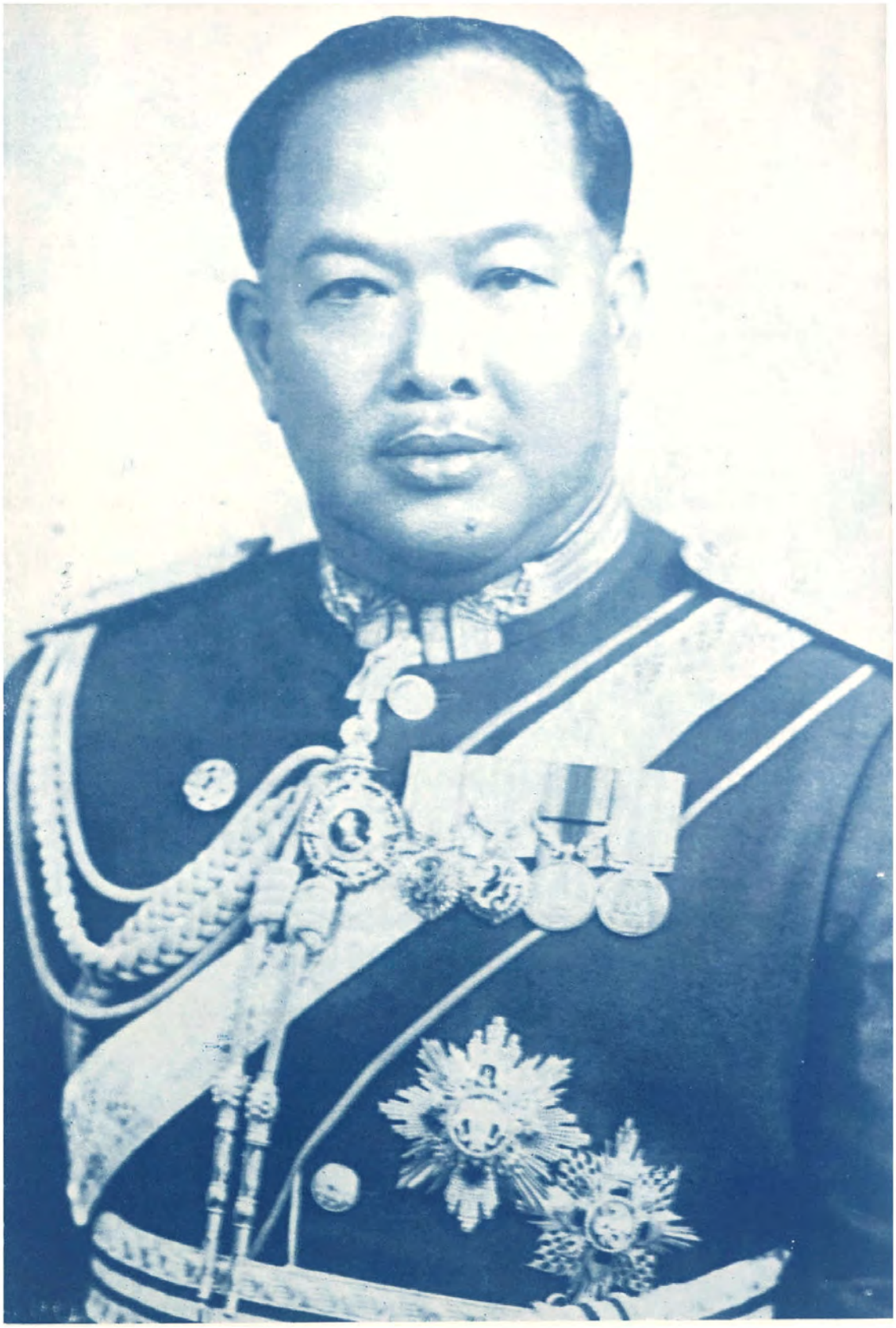
ฉะนั้น ในโอกาสที่ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ได้จัดทำหนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม" เนื่องในวันเด็กแห่งชาติ เพื่อเป็นการเผยแพร่และปลูกผั่งศิลปวัฒนธรรมไทยแก่เยาวชนของชาติ ได้เห็นความสำคัญและร่วมมือร่วมใจกันเทอดทูนรักษาไว้นี้ จึงนับว่าเป็นวิทยาทานอันจะอำนวยคุณประโยชน์อย่างมหาศาลต่อเยาวชนไทยทุก ๆ คนที่จะเติบโตขึ้นมาเป็นผู้ใหญ่ในวันข้างหน้า

ในวาระดิถีแห่งวันเด็กของชาตินี้ ข้าพเจ้าจึงขอถือโอกาสส่งความปรารถนาดีจากใจจริง มายังเยาวชนทุกท่าน และขออำนวยพรให้ทุกท่านจงประสบแต่ความสุข ความเจริญก้าวหน้ามีพลานามัยที่สมบูรณ์ มีพลังใจเข้มแข็งในอันที่จะช่วยกันเทอดทูนรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยเรา ให้สถิตย์สถาพรคงอยู่ควบคู่กับเอกราชของชาติไทยตลอดชั่วกาลนาน

พลเอก

(จิตติ นาวีเสถียร)

รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงเกษตร



ฯ พณ ฯ พลเอก จิตติ นาวีเสถียร
รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงเกษตร

ศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

ศูนย์ชุมนุมเรานี้มีจุดหมาย
ช่วยชุมนุมหญิงชายให้เห็นค่า
แห่งความดีที่ไทยได้สร้างมา
แล้วช่วยกันรักษาให้ยืนยง
เราคนไทยมีใจเป็นไทยมั่น
ต่างใฝ่ฝันผดุงไทยให้สูงส่ง
ทั้งฐานรากมิให้คลอนง่อนแง่นลง
เพื่อไทยคงสัญญลักษณ์ประจักษ์ไทย
แต่เดี๋ยวนี้วิถีชีวิตย่อมผันแปร
ตามกระแสสื่อสัมพันธ์อันกว้างใหญ่
ต่างประเทศติดพันกันวุ่นไป
มีของใหม่ไหลหลั่งประดังมา
ฉะนั้นไซร้ไทยเราต้องยืนหยัด
ถนอมวัฒนธรรมไทยใฝ่ศึกษา
ไม่คอยแอบแบบฝรั่งอย่างหลับตา
ของใหม่มาเลือกแต่ที่ดีไว้เอย

(อภัย จันทวิมล)
ปลัดกระทรวงศึกษาธิการ
ประธานอำนวยการศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

นายอภัย จันทวิมล

ปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

ประธานอำนวยการศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

คำขวัญ

กำลังแห่งความสำเร็จ

กำลังที่ทำให้บุคคลประสบความสุขและความสำเร็จในชีวิตอาจจะแบ่งออกได้อย่างกว้างๆ เป็น ๓ อย่าง คือ **กำลังกาย กำลังความรู้ และกำลังความดี** **กำลังกาย** ได้แก่สุขภาพและความสมบูรณ์ของร่างกาย **กำลังความรู้** ได้แก่ความรู้ความสามารถรวมทั้งความชำนาญที่ได้จากการศึกษาเล่าเรียนและการทำงาน ส่วน **กำลังความดี** ได้แก่คุณธรรมความดีต่างๆ เช่นความซื่อสัตย์สุจริต ความเสียสละ ความเมตตากรุณา ความอดทน ความขยันขันแข็ง ผู้ใดมีกำลังทั้ง ๓ สมบูรณ์ชีวิตก็จะได้รับความสุขและและความสำเร็จเป็นส่วนใหญ่ กำลังทั้ง ๓ มีระดับและขั้นแตกต่างกันตั้งแต่น้อยไปหามาก ผู้ใดมีกำลังทั้ง ๓ มาก ก็ได้รับความสุขและความสำเร็จมาก สามารถทำตนให้เป็นที่พึ่งแก่ผู้อื่นและสังคมได้มาก ผู้ใดที่มีกำลังทั้งสามน้อยก็อาจจะได้รับความสุขและความสำเร็จน้อย ผู้ใดที่ขาดกำลังอย่างใดอย่างหนึ่งก็อาจจะได้รับความสุข และความสำเร็จไม่สมบูรณ์ และอาจจะกลายเป็นภาระของผู้อื่นและสังคมไป ผู้ที่ขาดกำลังกายก็เป็นภาระของนายแพทย์และโรงพยาบาล ผู้ที่ขาดกำลังความดีก็เป็นภาระของตำรวจและเรือนจำ ส่วนผู้ที่ขาดกำลังความรู้ก็อาจจะกลายเป็นเหยื่อของคนโกง

ในกำลังทั้งสามนี้ **กำลังความดี** เป็นกำลังที่สำคัญที่สุดที่จะต้องสร้างให้มากยิ่งกว่ากำลังอื่นๆ และให้สามารถควบคุมกำลังอื่นๆ ได้ คนที่มีแต่กำลังกายแต่ขาดกำลังความดีอาจจะใช้กำลังกายของตนในทางที่ผิด กลายเป็นนักเลงอันธพาลหรือเป็นโจรผู้ร้ายไป คนที่มีแต่กำลังความรู้ แต่อ่อนในกำลังความดีก็อาจจะใช้ความรู้นั้นในการทุจริตคดโกงในการเอารัดเอาเปรียบผู้อื่น แม้ความรู้จะเป็นอำนาจตามภาษิตของฝรั่งที่ว่า Knowledge is power แต่ลำพังความรู้หรืออำนาจที่ความรู้นำมาให้ ไม่อาจทำให้เราได้รับความสุขหรือความสำเร็จอย่างแท้จริง บางครั้งอำนาจนั้นเองก็ทำลายบุคคลที่ครองอำนาจ ในอุปาหนชาดกก็มีสุภาษิตอยู่บทหนึ่งว่า “**รองเท้าที่ไม่ดีย่อมกัดเท้าผู้ที่สวม ในเวลาถูกแดดฉันใด ศิลปวิทยาที่คนไม่ดีเล่าเรียน ก็ย่อมกัดคนไม่ดีฉันนั้น**”.

(นายสมพร เทพสิทธา)

ประธานอำนวยการศูนย์ชุมนุมยุวพุทธทั่วประเทศ

นายสมพร เทพสิทธา

ประธานอำนวยการศูนย์ชุมนุมยุวพุทธทั่วประเทศ

สำหรับหนังสือศิลปวัฒนธรรม

ทุกชาติหากขาดสิ้น วัฒนธรรม
สิ่งซึ่งช่วยหนุนนำ ชาติไซร้
อีกศิลปะอันประจำ ควบคู่
ชาติจักยงอยู่ได้ มั่นแท้ไป่มี
เห็นดีฤาจักทิ้ง วัฒน์ไทย
ควรพิทักษ์รักษ์ไว้ ชั่วฟ้า
เสียแรงเกิดอยู่ใน สยามแผ่น ดินเฮย
จงอย่าหลงอื่นหว้า เด่นแท้เกินไทย.

(นางกรองแก้ว ปทุมานนท์)
ผู้อำนวยการชั้นพิเศษ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

นางกรองแก้ว ปทุมานนท์

ผู้อำนวยการชั้นพิเศษ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ทองดี สุวรรณอัฒท์
หัวหน้าที่ปรึกษา

พิมล สายจันทร์ดี
รองหัวหน้าที่ปรึกษา

ม.ล. ปราณี สนิทวงศ์
หัวหน้าฝ่ายฝึกหัดครู

ทองเครือ เกษมสุวรรณ
หัวหน้าฝ่ายมัธยม

บุบผา สุวรรณพฤกษ์
หัวหน้าฝ่ายประถม

สุวพันธ์ จิรเศรษฐ
หัวหน้าวิชาหัตถศึกษา

ประเสริฐศรี ทรงธนศักดิ์
หัวหน้าหมวดวิชาศิลป

จิรนี เดชดำรง
หัวหน้าหมวดวิชาคหกรรมศิลป
มัธยม

ยุพา พัฒนกำจร

ทวีวัธน์ ไสยวรรณ

ชื่นจิตต์ วิชิตสงคราม

วารุณี ยุวนวรรธนะ

ฉวีวรรณ วงศ์สง่า

วิทยา ศิลปาจารย์

กมล อุดมสวัสดิ์

ประสงค์ ทองยงค์

“ การรักษาวัฒธรรม คือ การรักษาชาติ ”

พระราชดำรัส พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒธรรมไทย

สารบาญ

เรื่องการแต่งกาย ... ... กรองแก้ว ปทุมานนท์ ๑

วิธีไหว้ – กราบ ... ... พระพรหมมุณี ๗

สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์... ... แสงสูรย ลดาวัลย ๒๕

ช่างสิบหมู่ ... ... ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย... ... ... ๕๕

เที่ยวชมจิตรกรรมไทย... ... ... จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ๖๗

ธรรมจักร... ... ... ชนิด อยู่โพธิ์ ๗๘

พระพุทธรูปศิลาขาวสมัยทวารวดี ... ... ชนิด อยู่โพธิ์ ๑๒๘

พรหมสี่หน้า ... ... ชนิด อยู่โพธิ์ ๑๔๗

ศิลปวัฒนธรรม ... ... หนังสือประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๐๙... ... ... ๑๘๕

รายงานชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ... พิมล สายจันทร์ดี ๒๕๗

บทสรุป ... ... ผู้จัดทำ ... ... หน้าโฆษณา ... ๓๓

หากสยามยังอยู่ยั้ง ยืนยง
เราก็เหมือนอยู่คง ชีพด้วย
หากสยามพินาศลง ไทยอยู่ ได้ฤๅ
เราก็เหมือนมอดม้วย หมดสิ้นสกุลไทย ฯ

พระราชนิพนธ์ ร. ๖

ด้วยความปรารถนาดีจาก ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

สมาคมศิษย์เก่าสวนสุนันทา

(ส.ศ.ส.)

ก่อตั้งเป็นชมรมแล้ว ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๖
สมาคมกำลังต้องการสมาชิก มาช่วยกันทำกิจ
กรรมเพื่อความก้าวหน้าของสมาคมและสถาน
ศึกษาอันเป็นที่รัก

ค่าบำรุงตลอดชีพ	๑๐๐ บาท
ถ้ารายปี ปีละ	๒๐ บาท

สมัครได้ทุกเวลา

ที่

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ท่านเล่า สมัครเป็นสมาชิกหรือยัง ?

เรื่อง การแต่งกาย

ของ

นางกรองแก้ว ปทุมานนท์

อนุกรรมการวัฒนธรรมทางระเบียบประเพณี

ศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

กองวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ

บรรยายทางวิทยุกระจายเสียง กรมประชาสัมพันธ์ ในวันที่ ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๐๕

เวลา ๗.๓๐. น. — ๗.๔๕ น.

ท่านผู้ฟังทั้งหลาย

เรื่องที่ข้าพเจ้าจะพูดให้ท่านฟังเช้าวันนี้คือเรื่อง การแต่งกาย ท่านผู้ฟังคงจะนึกคิดกันไปต่าง ๆ นานา บางท่านอาจคิดว่าข้าพเจ้าจะแนะให้ท่านไปร้านตัดเสื้อร้านเสริมสวยที่มีชื่อเสียงหรือเพิ่งตั้งขึ้นใหม่ต้องการประกาศให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย บางท่านอาจนึกว่าเป็นเรื่องการประกวดแบบเสื้อ หรือการแต่งกายอะไรทำนองนั้น ขอเรียนว่าเรื่องการแต่งกายซึ่งข้าพเจ้าจะพูดในวันนี้มิได้เป็นไปในทำนองดังกล่าว แต่ที่นำมาพูดเพราะเห็นว่าเป็นเรื่องจำเป็นสำหรับชีวิตประจำวันของคนเรา ซึ่งเรามักเห็นเป็นเรื่องธรรมดาจนมองข้ามความสำคัญต่าง ๆ ไปเสียสิ้น จึงใคร่จะนำมาพูดเพื่อชี้ให้เห็นจุดสำคัญของการแต่งกาย ให้ท่านผู้ฟังทั้งหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งหนุ่ม ๆ สาว ๆ ที่อยู่ในวัยเรียนได้นำไปนึกคิดว่า ควรจะปฏิบัติในเรื่องนี้อย่างไร จึงจะเหมาะสมและดีงาม

ทุกวันนี้โลกของเรากำลังเจริญก้าวหน้าในทางวัตถุและวิทยาศาสตร์เป็นอย่างมาก เป็นเหตุให้มนุษยชาติต่าง ๆ ได้มีโอกาสติดต่อรับทราบเรื่องราวของกันและกันได้

อย่างรวดเร็วโดยอาศัยสื่อมวลชนนานาชนิด การสามารถติดต่อกันโดยสะดวกและรวดเร็วเช่นนี้ ทำให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกัน อันนับเป็นคุณประโยชน์ แต่พร้อม ๆ กันนั้นก็ได้นำมาซึ่งวิธีการต่าง ๆ เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณีการแต่งกาย ความประพฤติ และกิริยามารยาท อันเป็นที่นิยมใช้ในสถานที่แห่งหนึ่งแต่ไม่เหมาะสมในสถานที่อีกแห่งหนึ่งมาด้วย เช่นนี้เป็นต้น จึงเป็นเหตุให้ผู้รักชาติทั้งหลายต้องตื่นตัวและหวั่นเกรงไปว่า ขนบธรรมเนียมประเพณีซึ่งเป็นวัฒนธรรมอันดีงามประจำชาติของตน จะแปรเปลี่ยนไปโดยเหตุดังกล่าวข้างต้น ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามควรแก่ความพากพูมใจ จึงน่าห่วงใยในความแปรเปลี่ยนโดยรวดเร็วนี้ด้วย เด็กในวัยหนุ่มวัยสาวย่อมสนใจในเรื่องความสวยงาม อันนับเป็นจุดเด่นอันหนึ่ง ฉะนั้นการนำเรื่องการแต่งกายมาพูดในวันนี้ก็เพื่อจะได้ยับยั้งความคิดอันรวดเร็วและรุนแรงของเด็กไทยทั้งหลายให้รู้คิดถึงการอันควรและไม่ควร และให้ช่วยกันรักษาวัฒนธรรมอันดีงามของประเทศไทยเราให้คงไว้ ไม่ให้วัฒนธรรมของชาติอื่นมาทำให้กลับกลายหรือกลืนหายไป

ต่อไปนี้จะกล่าวตามความรู้สึกของผู้พูดโดยยึดถือความจริงที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้เป็นหัวเรื่องไปแต่ละเรื่อง เริ่มต้นด้วย

เสื้อกางเกงและเสื้อกระโปรง จะเห็นว่ามีเด็กนักเรียนชายหนุ่ม ๆ ชอบสวมเสื้อเชิ้ตตัวหลวม ๆ ถ้าใส่ชายเสื้อไว้ในกางเกงก็จะดึงเสื้อออกมาให้รุ่มร่ามปรกเอวแต่กางเกงที่สวมจะมีลักษณะตรงกันข้าม คือ ขาเล็กลีบและช่วงท้องตึงเปรี๊ยะ แบบที่เรียกกันว่า **เสื้อพี่กางเกงน้อง** คือ ยืมของพี่ที่มีขนาดใหญ่กว่ามาใส่ และกางเกงของน้องที่มีขนาดเล็กกว่ามาใส่ มิได้ใช้ขนาดเสื้อกางเกงของตนเอง หรือเด็กนักเรียนหญิงรุ่นสาวสมัยนี้ก็นิยมสวมเสื้อตัวค่อนข้างใหญ่ และดึงชายเสื้อซึ่งสอดไว้ใต้กระโปรง

ออกมาปรกรุ่มร่ามตรงเอวเช่นเดียวกับเด็กชาย ส่วนกระโปรงก็นิยมนุ่งให้สั้นขึ้นไปเหนือเข่า ซึ่งมองดูแล้วไม่งดงามเลย เพราะบางคนที่ชอบนุ่งกระโปรงสั้นมีเข่าด้านส่วนน่องและหน้าแข้งมีแต่แผลเป็น แทนที่จะปกปิดส่วนที่มีตำหนิกลับไม่นึกถึง มุ่งแต่จะแต่งกายตามสมัยนิยม เวลานั่ง กระโปรงจะหดสั้นขึ้นไปจนมองเห็นช่วงขาตอนบน แลดูไม่สุภาพเลย บางคนต้องใช้ผ้าเช็ดหน้าของตนมาคลุมปิดไว้ เลยยิ่งทำให้ไม่น่าดูมากขึ้น ซ้ำเด็กหญิงสาวบางคนชอบสวมเสื้อนอกบาง มองเห็นเสื้อชั้นในซึ่งมีแต่ยกทรงเท่านั้น เป็นที่อุจาดตามาก เพราะวัฒนธรรมไทยของเรานิยมให้แต่งกายสุภาพเรียบร้อย ยิ่งเด็กหญิงแล้วยิ่งต้องระมัดระวังในเรื่องเสื้อผ้าที่สวมใส่ ไม่ให้มองดูประเจิดประเจ้อ หรือเป็นเครื่องเย้ายวนแก่ผู้ที่ได้พบเห็น ฉะนั้นเด็กหญิงชายที่ดีจึงควรสำนึกในเรื่องเหล่านี้ และช่วยกันรักษาประเพณีในการแต่งกายให้สุภาพของพวกเราไว้ จะเป็นเรื่องงดงามมาก

เรื่องต่อไปนี้คือเรื่อง **ทรงผม** เด็กชายหนุ่ม ๆ นิยมทรงผมที่มีจอนหูทั้งสองข้างยาวหนาเป็นพระเอกภาพยนตร์ ส่วนผมตอนหน้าไว้ยาวหวีให้โหย่งยื่นออกมามากๆ ด้านหลังหวีให้เข้าไปประนมกันอยู่ตรงกลาง หรือไม่ก็ไว้แบบยาวหวีหลุบลงมาข้างหน้าเหมือนผมม้า ด้านหลังไว้ยาวหวีลงมาแล้วเล็มตรงชายต้นคอให้เรียบเท่ากัน แบบนักร้องสี่เต่าทอง ชายหนุ่มบางคนแถมดัดผมจับลอน บางทีก็ปล่อยเป็นฝอยเหมือนพวกเงาะเสียอีกด้วย ส่วนเด็กหญิงสาว ๆ ก็จะนิยมแต่งผมทรงแปลก ๆ เช่นเมื่อ ๒–๓ ปีมานี้ นิยมหวีย้อนตอนในของผม เพื่อให้ส่วนบนสูงทุย แต่มาบัดนี้ได้วิวัฒนาการเป็นแบบเกล้าผมสูงอยู่ตอนบนของศีรษะ ยิ่งวันก็ยิ่งสูงขึ้นทุกทีจนเหมือนกับเทินกระบุงตะกร้าใบย่อม ๆ ไว้ ยิ่งมวยผมสูงเท่าไรเจ้าของผมก็ยิ่งภาคภูมิใจมากขึ้นเท่านั้น เมื่อเร็ว ๆ นี้ ทรงผมของสตรีก็เพิ่มแบบแปลกขึ้นอีก คือ หวีแสกกลางแล้วดึงให้ลงมาย้อยปิดหน้าทั้งสองด้านเท่า ๆ กันเหมือนแหวกม่าน ดูเหมือนยิ่งปิดมากเท่าไรจะยิ่งดี

บางคนเกือบเหลือนัยน์ตาไว้ข้างละครึ่งตา นอกจากนั้นผมปิดหมด เป็นที่น่าวิตกว่าจะเป็นมูลเหตุให้ตาเหล่ เพราะต้องพยายามกลอกตาดำให้ออกมาพ้นผมที่บังอยู่ทั้งสองข้าง ความจริงทรงผมที่เหมาะสมกับหน้าของบุคคลนั้น เป็นเครื่องช่วยให้งดงามขึ้น ผู้ที่ก่อนข้างเตี้ยไปหรือใบหน้าเหมาะแก่การทำผมทรงสูงก็ควรจะทำได้ หรือผู้ที่หน้ากว้างเกินไปอาจหวีผมลงมาปรกเพื่อปิดความกว้างก็จะทำให้มองดูดีขึ้น ผู้ที่จะตัดหรือไว้ทรงผมแบบใด ควรต้องพิจารณาลักษณะและรูปหน้าของตนเป็นเกณฑ์มิใช่เข้าไปชี้บอกช่างตัดผมหรือช่างแต่งผมว่าต้องการเหมือนแบบนั้นแบบนี้โดยไม่คำนึงถึงรูปหน้าของตนเองเลย สำหรับผู้ที่เป็นนักเรียนยิ่งไม่อยู่ในลักษณะที่จะทำผมทรงแปลกประหลาดดังกล่าว เพราะเด็กนักเรียนชายไม่ใช่พระเอกภาพยนตร์หรือไม่ใช่นักร้องอะไรทำนองนั้น แต่เป็นนักเรียนซึ่งจะต้องแต่งกายตามระเบียบ ถ้าพิจารณาดูให้ดีจะเห็นว่าผู้ชายไทยของเราโดยปรกติ จะไม่ไว้ผมแบบที่กล่าวข้างต้น จะไว้กันแต่บุคคลบางประเภทโดยเฉพาะ ฉะนั้นจึงควรจะได้พิจารณาปฏิบัติให้งามอยู่ในระเบียบไม่ไว้ผม เกล้าผม หรือหวีผมทรงแปลก ๆ ซึ่งมองแล้วเป็นที่น่าขบขันและเป็นที่อ่อนแคะของผู้ที่พบเห็นโดยทั่วไป

ต่อจากเรื่องทรงผม ขอพูดถึงเรื่องรองเท้า ความจริงไม่น่าจะมีปัญหาเรื่องรองเท้า แต่เมื่อพูดเรื่องอื่น ๆ แล้ว ก็ไม่ควรข้ามไปเสีย พวกเด็กหนุ่มที่ชอบแต่งกายเลียนแบบดาราภาพยนตร์ ดารานักร้อง ดังกล่าวมาข้างต้น นอกจากจะสวมเสื้อหลวมกางเกงเล็กขาลีบ ไว้ผมโหย่งหน้าประนมหลังแล้ว ยังนิยมสวมรองเท้าส้นสูงกว่าธรรมดาปลายแหลมบ้าง ตัดเป็นเหลี่ยมบ้าง ส่วนถุงเท้าที่สวมถ้าไม่เป็นสีฉูดฉาดก็ลายพร้อย ซึ่งต้องการให้มองเห็นชัดเจน โดยสวมกางเกงขายาวลีบยกส้นขึ้นไป ลักษณะตามที่กล่าวนี้สามัญชนเรียกกันว่า จิ๊กโก๋บางทีก็เรียกสั้น ๆ ว่า โก๋ ซึ่งมาจากคำภาษาฝรั่งว่า

Gigolo ที่แปลว่า ผู้ชายแมงดา หรือชายผู้มีอาชีพเป็นคู่เต้นรำ เมื่อทราบความหมายของคำอย่างนี้แล้ว เด็กหนุ่ม ๆ ทั้งหลายยังพอใจในความเป็นอยู่เช่นนี้หรือ ส่วนเด็กนักเรียนหญิงสาว ๆ ในขณะที่แต่งเครื่องแบบมาโรงเรียนก็ไม่มีปัญหาอะไรในเรื่องรองเท้า แต่ในเวลาที่แต่งกายตามแบบปรกติเกรงไปว่าจะชอบสวมรองเท้าส้นสูงมากจนเกินงาม จริงอยู่การสวมรองเท้าส้นสูงช่วยให้เห็นรูปทรงสูงชลูดขึ้น โดย.ฉพาะหญิงไทยส่วนมากค่อนข้างเตี้ย หากได้สวมรองเท้าส้นสูงก็จะช่วยให้ร่างสูงขึ้น เด็กก็ควรจะกะให้พองามให้เหมาะแก่กาละเทศะ และไม่เป็นการทรมานสังขารของตนเองจนเสียสุขภาพที่กล่าวว่าให้เหมาะแก่กาละเทศะนั้น เพราะเคยเห็นหญิงสาวบางคนสวมรองเท้าส้นสูงขึ้นรถประจำทาง ซึ่งบางทีรถแน่นไม่มีที่นั่งก็ต้องยืนเกาะราวรถ คนขับรถบางคนขับรถด้วยความเร็วสูง พอต้องการหยุดกระทันหัน ผู้โดยสารทั้งหลายจะคมำไปข้างหน้า ผู้ที่สวมรองเท้าส้นสูง ๆ ตั้งหลักไม่อยู่ก็จะเซและล้มได้ง่าย บางทีก็ไปเหยียบเท้าผู้ที่ยืนข้างเคียงถึงแก่บาดเจ็บก็มี บางทีต้อง.ดินไปตามถนนเป็นระยะทางไกล ๆ หรือต้องข้ามถนนในทางข้ามอย่างรวดเร็ว หญิงที่สวมรองเท้าส้นสูงมาก ๆ จะปวดเท้าในขณะที่ต้องเดินเร็ว ๆ บางคนนอกจากสวมรองเท้าส้นสูงมากแล้วยังสวมกระโปรงสั้นและแคบอีกด้วย ในเวลาที่ต้องข้ามถนนอย่างรีบด่วนเพราะรถหยุดรอ แทนที่จะเดินได้อย่างรวดเร็วต้องเดินบิดไปบิดมาทีละก้าวสั้น ๆ เป็นที่น่าขันและน่าสงสารมาก ฉะนั้นการที่จะสวมรองเท้าส้นสูง เพื่อช่วยให้ร่างสูงชลูดขึ้นนั้น จึงควรดูให้เหมาะแก่กาละเทศะว่าเราจะไปสถานที่ใด และจำเป็นต้องยืนหรือเดินมากจนเกินไปหรือไม่ เพราะการสวมรองเท้าส้นสูงมาก ๆ นอกจากจะทรมานสังขารของตนเอง.แล้ว ยังทำให้เสียประโยชน์ผู้อื่น เช่น ผู้ที่ได้รับบาดเจ็บเมื่อเซไปเหยียบเขาเข้า หรือบรรดารถที่ต้องจอดคอยตรงทางข้าม เหล่านี้เป็นต้น

ประการสุดท้ายคือ การใช้เครื่องสำอาง ซึ่งเป็นเรื่องของหญิงโดยเฉพาะ ความจริงการใช้เครื่องสำอางนั้น ถ้าใช้แต่พอเหมาะพอควรก็ไม่เสียหาย จะช่วยให้สวยงามน่าดูขึ้น แต่ด้วยเหตุที่ผู้ใช้เครื่องสำอางส่วนมากใช้เครื่องสำอางมากเกินความต้องการ อาจเป็นด้วยต้องการให้งามมากแต่แต่งไม่เป็น หรือต้องการให้เป็นที่สะดุดตาสะดุดใจผู้ที่พบเห็นก็เป็นได้ เพราะปรากฏว่าหญิงบางคน โกนคิ้วออกหมดแล้วเขียนใหม่ ผัดหน้าขาวโพลน มีการทาตา ใส่ขนตาปลอม หยอดน้ำเคมีบางชนิดให้ตาวาววาม ทาปากด้วยสีผิดธรรมชาติ ไว้เล็บยาวแหลมและทาเล็บจนมองดูน่าเกลียดน่ากลัว เหล่านี้เป็นต้น

การที่นำเรื่องการแต่งกายมาพูดในวันนี้ มุ่งหวังที่จะให้เป็นข้อเตือนใจพวกเราชาวไทยทั้งหลายโดยเฉพาะเด็กหนุ่ม ๆ สาว ๆ ให้พึงสังวรณ์ถึงเรื่องการแต่งกาย เพราะการแต่งกายที่เรียบร้อยถูกต้องตามแบบฉบับเป็นการแสดงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงามของประเทศชาติอย่างหนึ่ง ซึ่งเราควรจะช่วยกันรักษาไว้มิให้เสียหายไป เพราะวัฒนธรรมของชาติใด แสดงความเป็นชาติของชาตินั้น หากเราสามารถรักษาวัฒนธรรมในเรื่องการแต่งกายของเราให้เรียบร้อยถูกต้องตามแบบที่ดี ก็เท่ากับเรามีส่วนดำรงความเป็นชาติให้แก่ชาติไทยที่รักของเราตลอดไปชั่วกาลนิรันดร.

สวัสดี

วิธีไหว้–กราบ

พระพรหมมุณี
เจ้าอาวาสวัดราชผาติการาม

คำนำ

การกราบไหว้ เป็นระเบียบพิธีวัฒนธรรมประจำชาติอย่างหนึ่งของไทย ที่พุทธศาสนิกชนต้องกระทำอยู่เสมอ การกราบไหว้ด้วยอาการที่ถูกต้องงดงาม ย่อมชวนให้เกิดความเลื่อมใส แต่ที่ว่าจะกราบไหว้อย่างใดจึงจะงาม ไม่มีแบบบอกไว้ ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ได้พบแบบการกราบไหว้ ในหนังสือดิถีคล้ายวันเกิดอายุครบ ๕ รอบ ของท่านเจ้าคุณพระธรรมปาโมกข์* (วิน ธมฺมสาโร) เห็นว่าเป็นแบบที่ดี จึงได้ไปนมัสการขออนุญาตนำมาพิมพ์ ในหนังสือ **"ศิลปวัฒนธรรม"** ซึ่งก็ได้รับความกรุณา และให้ยืมบล็อกด้วย อันเป็นพระคุณอย่างสูงแก่ชุมนุม ฯ

ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย
วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ภาพที่ ๑

ภาพนี้แสดง "การประนมมือไหว้ที่ถูกต้องงดงาม" คือ ฝ่ามือทั้งสองประกบกัน นิ้วมือเรียบไม่กาง หัวแม่มือทั้งสองเรียงเสมอ ยกขึ้นชิดและเสมอหน้าอก กายและศีรษะตรง

* ๕ ธันวาคม ๒๕๐๙ เป็นพระพรหมมุณี

ภาพที่ ๓

ภาพนี้แสดง "การประนมมือนำหน้าท่าแบกขวาน" คือ ประนมมือสูงเกินไป และเบี่ยงออกทางบ่าข้างใดข้างหนึ่ง ไม่ถูกต้องงดงามไม่ควรทำ

ภาพที่ ๒

ภาพนี้แสดง "การประนมมือต่ำขึ้นไปข้างหน้า" มือขึ้นห่างและต่ำกว่าระดับหน้าอก ไม่ถูกต้องงดงาม

ภาพที่ ๔

ภาพนี้แสดง "การประนมแบบกำมือ" นิ้วมือประสานกำไว้เหมือนจะคาดคั้นมิให้หลุดไปได้ ไม่ถูกต้องงดงาม ต้องปล่อยนิ้วมือให้ยื่นเรียบออกไปจึงจะงาม

ภาพที่ ๕

ภาพนี้แสดง "การประนมมือแบบหลังโกงศอกกาง" ไม่ถูกต้องงดงาม เกิดทุกขเวทนาได้เร็ว ต้องนั่งตั้งศีรษะและกายให้ตรงพองามไม่โกง และปล่อยศอกชิดกายไม่กาง

ภาพที่ ๖

ภาพนี้แสดง "การประนมมือประสานหัวแม่มือ" เหมือนอาศัยหัวแม่มือยึดไว้ให้ติดกัน ต้องปล่อยหัวแม่มือทั้งสองให้ยื่นประกบกันไปจึงจะงาม

ภาพที่ ๗

ภาพนี้แสดง "การประนมมือต่ำ" ไม่ถูกต้องงดงาม ต้องยกมือให้สูงขึ้นเสมอหน้าอกและชิดหน้าอก จึงจะถูกต้องงดงาม

ภาพที่ ๘

ภาพนี้แสดง "การประนมมือตั้งตัก" มุ่งความสบาย เกินไป ไม่ถูกต้องงดงาม บางโอกาสถ้าไม่สามารถประนมมือได้ตลอด ก็ลดมือลงพักได้ไม่เสียหาย และจะงามกว่า

ภาพที่ ๙

ภาพนี้แสดง "การประนมมือง่วงนอน" ส่อความเบื่นผู้มากด้วยถีนมิทธะและอ่อนแอ ไม่เป็นการถูกต้องงดงาม ไม่ควรทำ

ภาพที่ ๑๐

ภาพนี้แสดง "การประนมมือข้อศอกยันขา" ทำให้เสียการทรงตัว เพราะจะต้องนั่งตะแคงไปทางด้านที่ศอกยันขา ไม่เป็นการถูกต้องงดงาม

ภาพที่ ๑๑

ภาพนี้แสดง "การประนมมือห้อย" ส่อความท้อแท้อ่อนแอ เหนื่อยหน่าย ไม่งดงาม ไม่ควรทำ ต้องยกมือขึ้นให้ชิดและเสมอหน้าอก จึงจะงาม

ภาพที่ ๑๒

ภาพนี้แสดง "การประนมมือประสานนิ้ว" ดังจะขอลา ไม่ได้เห็นหน้ากันอีก ต้องให้ทุกนิ้วยื่นเรียบประกบกันออกไป จึงจะงดงาม

ภาพที่ ๑๓

ภาพนี้แสดง "การประนมมือแบบชี้กรง" คือฝ่ามือและนิ้วมือไม่เรียบประกบกัน ต้องให้ประกบกันเรียบ ชิดหน้าอก และปลายมือซ้อนขึ้นพองาม

ภาพที่ ๑๕

ภาพนี้แสดง "การประนมมือค้ำจมูก" เหมือนไม่สามารถตั้งศีรษะให้ตรงได้ ไม่งดงาม ต้องลดมือลงเสมอออก อย่าให้นิ้วยันจมูกหรือค้ำคาง

ภาพที่ ๑๔

ภาพนี้แสดง "การประนมมือค้ำคาง" คือยกมือขึ้นสูงเกินไป ไม่งาม ต้องลดลงเสมอหน้าอก และเอนปลายมือออกพองาม

ภาพที่ ๑๖

ภาพนี้แสดง "การประนมมือตก" ไม่ควรทำ ไม่ควรไหว้ ต้องยกมือขึ้น ให้เสมอหน้าอก รวมนิ้วมือเข้าให้เรียบงาม

ภาพที่ ๑๗

ภาพนี้แสดง "การนั่งปลายเท้าออกด้านหน้า"
ควรเก็บเท้าให้ชิดเข้าไปอีก แล้วใช้จีวรส่วน
นั้นปิดไว้ จึงจะงาม

ภาพที่ ๑๘

ภาพนี้แสดง "การนั่งประนมมือปล่อยเท้าออกข้าง" ควรนั่งเก็บเท้าไว้ข้างในหรือด้านใน จึงจะถูกต้องงดงาม

ภาพที่ ๑๙

ภาพนั้นแสดง "การนั่งประนมมือส่งใจไปอื่น"
เป็นกิริยาวอกแวก ไม่สำรวม ไม่น่าเลื่อมใส
ควรนั่งตั้งใบหน้าตรง ทอดสายตาต่ำพองาม

ภาพที่ ๒๐

ภาพนี้แสดง "การประนมมือข้างเดียว" เป็นเพียงกิริยายกมือเท่านั้น ต้องยกมือขึ้นประนมพร้อมกันทั้งสองมือ จึงจะเรียกว่าการประนมมือ

ภาพที่ ๒๑

ภาพนี้แสดง "การนั่งทำกิจอื่นขณะประนมมือ" เช่น ถูลูบมือ หรือทำสิ่งอื่นเป็นต้น ไม่เป็นการงาม จึงไม่ควรประนมมือพลางทำกิจอื่นพลาง

ภาพที่ ๒๒

ภาพนี้แสดง "การยกมือไหว้ก่อนกราบ" อย่าไหว้อย่างนี้ไม่งาม เวลาจะกราบ ประนมมือให้น้ำเรียบอย่าให้กาง และอย่ายกให้สูงเกินไปอย่างนี้

สมบัติของห้องสมุดรัฐสภา

ภาพที่ ๒๓

ภาพนี้แสดง "การประนมมือก่อนกราบที่ถูกต้อง" คือประนมมือให้นิ้วเรียบเสมอกัน ยกขึ้นเสมอหน้าผาก ปลายนิ้วจรดไรผม หรือที่ ๆ ควรมีไรผม แล้วกราบลง พร้อมกันทั้งสองมือ

ภาพที่ ๒๔
ภาพนี้แสดง "การกราบมือทั้งสองขึ้นลงไม่พร้อมกัน" ควรให้มือทั้งสองขึ้นและลง
พร้อมกัน จึงจะงาม

ภาพที่ ๒๕
ภาพนี้แสดง "การกราบแบบกางมือ" ข้อสอกผ่ามือ และหน้าผากไม่เรียบกับพื้น
ควรกราบให้ส่วนต่าง ๆ ดังกล่าวเรียบกับพื้น จึงถูกต้องงดงาม

ภาพที่ ๒๖

ภาพนี้แสดง "การกราบเบญจางคประดิษฐ์" เป็นการกราบที่ถูกต้องงดงาม คือ ให้เข่าทั้งสอง ฝ่ามือทั้งสองและหน้าผากจรดพื้น ข้อศอกกับเข่าจรดกัน แยกมือออกห่างพอหน้าผากลงจรดกับพื้นได้ นิ้วทั้งสิบเรียบเสมอ นี่คือการกราบที่ถูกแบบ

สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์

พระบิยมเหสีในรัชกาลที่ ๕

แสงสูรย ลดาวัลย

สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์
พระบรมราชเทวี

ในการที่ข้าพระพุทธเจ้าได้เขียนเรื่อง สมเด็จพระบิยมเหสี ในรัชกาลที่ ๕ อันเป็นเรื่องส่วนพระองค์ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ฯ ครั้งนี้ ข้าพระพุทธเจ้าขอน้อมเกล้าถวายสักการะ และขอพระราชอภัยต่อพระบรมราชวิญญาณ ของสมเด็จพระบรมมหากษัตราธิราช สมเด็จพระอัครมเหสี และพระบรมราชวงศ์ทุกพระองค์ ที่ข้าพระพุทธเจ้าได้นำพระบรมนามาภิไธย พระนาม ตลอดจนเรื่องราวของพระองค์ท่าน มากล่าวไว้ในที่นี้ ข้าพระพุทธเจ้าไม่มีเจตนาประการใดอื่นนอกจากที่จะหวังให้เรื่องนี้เป็นมงคลานุสรณ์ในสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์

สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวีเป็นพระราชธิดาลำดับองค์ที่ ๕๐ ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติในพระบรมมหาราชวัง ณ วันเสาร์ เดือน ๑๒ แรม ๑๒ ค่ำ ปีวอก จุลศักราช ๑๒๒๒ ตรงกับวันที่ ๑๐ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๔๐๓ สมเด็จพระปิยมาวดีศรีพัชรินทรมาตา (เจ้าจอมมารดาเปี่ยม) เป็นพระชนนี ทรงมีพระเชษฐภาดา พระขนิษฐภคินี และพระขนิษฐภาดาร่วมพระชนนี ดังนี้

พระเชษฐภาดา

๑. พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าอุณากรรณอนันตพรไชย

๒. พระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าเทวัญอุไทยวงศ์ (ภายหลังดำรงพระอิสริยยศเป็น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ)

พระขนิษฐภคินี

๓. พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าสว่างวัฒนา (ภายหลังดำรงพระอิสริยยศเป็น สมเด็จพระศรีสวรินทิรา บรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า)

๔. พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาผ่องศรี (ภายหลังดำรงพระอิสริยยศเป็น สมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ บรมราชชนนีพระพันปีหลวง)

พระขนิษฐภาดา

๕. พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าสวัสดิ์โสภณ (ภายหลังดำรงพระอิสริยยศเป็น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสวัสดิ์วัฒนวิศิษฏ์)

เมื่อสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ประสูติ ทรงดำรงพระ

อิสริยยศเป็นพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้า ฯ สมเด็จพระบรมชนก-นาถ ทรงจารึกลายพระราชหัตถเลขา พระราชทานพระนามไว้ดังนี้

"สมเด็จพระปรเมนทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม ขอตั้งแต่งนามบุตรหญิงที่เกิดแต่เบี้ยม ณ วัน ๗ ๑๒ ๑๒ ค่ำ ปีวอก โทศก นั้นว่า พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ อรรคศรีอาทิอักษร อรรคบริวาร และเดชเบื้องอันดอักษร จงเจริญด้วย อายุ วรรณ สุข พล ปฏิภาณ โภคสมบัติ บริบูรณ์สรรพทั้งปวงทุกประการ เทอญ

ตั้งพระนามไว้ ณ วัน ๑ ๗ ๑๒ ค่ำ ปีวอก โทศก เป็นวันที่ ๓๕๐๔ ในรัชกาลปัจจุบัน อายุบิดานับได้ ๒๐๕๑๓ วันแล้ว"

และได้ทรงพระราชนิพนธ์คาถาพระราชทานพรไว้ดังนี้ :—

"สุนนฺทา กุมารี รตฺนาติ เอวญฺจ อยํ สุตา
อโรคา สุขินี โหตุ นิทฺทุกฺขา นิรุปทฺทวา
วฑฺฒน มหทฺธนา สา จ มหาโภควตี สทา
พุทฺโธ ธมฺโม จ สงฺโฆ จ อโก อารกฺข เทวตา
นิจฺจํ นํ อภิรกฺขาโน อนฺตราย วิมุตฺติยา
สิทฺธิ วสฺ ตุ"

เมื่อสมเด็จพระบรมชนกนาถเสด็จสวรรคตนั้น สมเด็จพระนางเจ้ายังทรงพระเยาว์มาก มีพระชันษาเพียง ๙ พรรษา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ชุบเลี้ยงพระเจ้าน้องนางเธอ ต่างพระชนนีด้วยพระเมตตากรุณายิ่ง กาลต่อมาได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ สถาปนาพระอิสริยยศขึ้นเป็นพระนางเธอ ฯ พระอัครมเหสี ซึ่งพระองค์ได้ทรงปฏิบัติหน้าที่สนองพระมหากรุณาธิคุณด้วยความซื่อสัตย์ จงรักภักดี ณ เบื้องพระยุคลบาทอย่างยิ่ง จึงเป็นที่ใกล้ชิดสนิทเสน่หาของสมเด็จพระบรมราชสวามียิ่งกว่าพระอัครมเหสี หรือข้าบาทบริจาริกาองค์อื่นใดในยุคนั้น

สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ เสด็จสู่ทิวงคต เมื่อวันที่ ๓๑ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๔๒๓ โดยอุบัติเหตุเรือล่ม ซึ่งในขณะนั้นมีพระชนม์พรรษาเพียง ๒๑ ปี และยังดำรงพระอิสริยยศเป็นพระนางเธอ ฯ อยู่ แต่เพราะความจงรักภักดีที่พระนางเธอ ฯ ได้ถวายไว้ ณ เบื้องพระยุคลบาทสมเด็จพระบรมราชสวามีนั้น เป็นที่ซาบซึ้งตรึงพระราชหฤทัยยิ่งนัก จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดกระหม่อมสถาปนาพระอิสริยยศขึ้นเป็น สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี เมื่อวันที่ ๓ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๔๒๓ เป็นการสถาปนาพระอิสริยยศพระมเหสีขึ้นเป็นสมเด็จพระนางเจ้า องค์แรกในรัชกาลที่ ๕

ก่อนที่จะได้เล่าถึงเหตุการณ์ตอนเรือล่ม อันเป็นเหตุการณ์ที่นับเป็นประวัติแห่งความวิปโยคอย่างใหญ่หลวง ในพระชนม์ชีพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น จะขอเล่าถึงเหตุการณ์ตอนที่สมเด็จพระนางเจ้ายังทรงดำรงพระชนม์ชีพอยู่เสียก่อน พระองค์ทรงมีพระราชธิดาพระองค์แรก เมื่อมีพระชันษาได้ ๑๙ พรรษา สมเด็จพระราชธิดาองค์นี้ ทรงพระนามว่า สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพชรรัตน์ โสภางคทัศนียลักษณ์ อรรควรรณกุมารี เมื่อสมเด็จพระนางเจ้าประสูติพระราชธิดาพระองค์นี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชหฤทัยห่วงใยเป็นอย่างยิ่ง ดูเหมือนจะกล่าวได้ว่า มิได้เคยมีพระราชหฤทัยห่วงใยต่อ

พระมเหสีพระองค์ใดมากเท่ากับทรงห่วงใยในสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทา กุมารีรัตน์ สมเด็จพระนางเจ้า ฯ เริ่มประชวรพระครรภ์เมื่อจวน ๔ ทุ่ม ของวันอาทิตย์ ขึ้น ๑๓ ค่ำ เดือน ๙ บีขาล พุทธศักราช ๒๔๒๑ พอความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท ก็เสด็จพระราชดำเนินสู่พระตำหนักที่ประทับของสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ทันที ได้ประทับเฝ้าพระอาการสมเด็จพระมเหสีอยู่อย่างใกล้ชิด สมเด็จพระนางเจ้า ฯ ประชวรพระครรภ์อยู่ตลอดราตรี ก็ยังหาประสูติไม่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ก็คงประทับเฝ้าพระอาการอยู่ตลอดราตรี โดยมิได้บรรทม

รุ่งขึ้นเช้าวันจันทร์ พระอาการประชวรพระครรภ์ของสมเด็จพระนางเจ้าคลายความเจ็บปวดลงและบรรทมหลับ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงได้บรรทม แต่ก็หาได้ขึ้นสู่พระที่บรรทมบนพระที่นั่งเช่นเคยไม่ คงบรรทมอยู่ที่พระตำหนักสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์นั่นเอง ตื่นบรรทมเมื่อเวลา ๑๑ นาฬิกา ทอดพระเนตรเห็นว่าสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ทรงเบิ่นปรกติ มิได้มีความเจ็บปวดเช่นเมื่อตอนกลางคืน จึงทรงปลีกพระองค์มาชั่วขณะหนึ่ง เพื่อเสด็จออกต้อนรับแขกเมือง เมื่อมิสเตอร์ริชแมนกับภริยา กราบถวายบังคมลากลับไปแล้ว ก็มีพระราชปรารภแสดงความห่วงใยในองค์สมเด็จพระบีย์มเหสีอยู่กับพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นนเรศวรฤทธิ์อยู่ครู่หนึ่งแล้วก็เสด็จ ฯ สู่พระตำหนักสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ประทับเฝ้าพระอาการพระมเหสีต่อไปอีก จนกระทั่งเวลา ๕ ทุ่ม ๑๑ นาที ๒๕ วินาที สมเด็จพระนางเจ้า ฯ จึงประสูติพระราชธิดาด้วยความปลอดภัย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระโสมนัสยิ่งนัก เป็นพระราชธุระเกี่ยวกับองค์สมเด็จพระบีย์มเหสีและสมเด็จพระราชธิดาอยู่จนเกือบ ๗ ทุ่ม จึงได้เสด็จขึ้นสู่พระที่นั่งที่ประทับ

เมื่อพระประสูติกาลผ่านมาได้ ๓ วัน พระบาทสม.ด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ตั้งการพระราชพิธีสมโภชสมเด็จพระเจ้าลูกเธอขึ้นตามพระ-

ราชประเพณี ๓ วัน ในโอกาสนั้นได้พระราชทานพระธำมรงค์เพชรน้ำงาม มีมูลค่าวงละ ๑๙ ชั่ง ๒ วง และนาฬิกาข้อพระหัตถ์ผังเพชร มีมูลค่า ๑๕ ชั่ง ๑ เรือน เป็นของขวัญแด่สมเด็จพระบิยมเหสี การพระราชทานของขวัญแด่พระมเหสีในโอกาสที่ประสูติสมเด็จพระเจ้าลูกเธอนั้น เท่าที่ปรากฏมาก่อน ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานพระธำมรงค์ วงเดียวบ้าง ๒ วงบ้าง สุดแต่พระบรมราชอัธยาศัย แต่ที่พระราชทานแด่สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ในครั้งนี้ เป็นสิ่งที่มีมูลค่าสูงกว่าที่พระมเหสีองค์อื่นๆเคยได้รับพระราชทานมาแล้ว การที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีความห่วงใย ในพระประสูติกาลของสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ยิ่งกว่าที่ได้เคยทรงแสดงความห่วงใยในพระมเหสีองค์อื่น ๆ ตลอดจนการพระราชทานขวัญในโอกาสเดียวกัน ก็มีมูลค่าสูงกว่าที่พระมเหสีองค์อื่นเคยได้รับในโอกาสเช่นเดียวกันนั้น ย่อมเป็นสิ่งแสดงให้เห็นอย่างแน่ชัดว่า ทรงมีพระกรุณาธิคุณแด่สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ สูงเหนือพระมเหสี หรือข้าบาทบริจาริกาอื่นใดทั้งสิ้น

จำเนียรกาลผ่านมาอีกประมาณปีเศษ สมเด็จพระนางเจ้า ฯ ก็ทรงพระครรภ์อีกคำรบหนึ่ง เมื่อความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงโสมนัสอย่างยิ่ง ดูเหมือนจะได้ทรงมีพระหฤทัยหวังอยู่ว่า ครั้งนี้สมเด็จพระบิยมเหสีคงจะประสูติพระราชกุมาร เป็นพระราชโอรส

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงตระหนักในพระราชหฤทัยว่า สมเด็จพระบิยมเหสีโปรดความร่มรื่นของพระราชวังบางปะอิน เมื่อได้เสด็จไปประทับครั้งใด พระนางเธอ ฯ ก็ทรงมีความชื่นบานสำราญพระหฤทัยอย่างยิ่ง ฉะนั้น จึงทรงมีพระราชดำริที่จะเสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานไปประทับแรม ณ พระราชวังบางปะอินเสียระยะหนึ่ง และได้กำหนดวันที่ ๓๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๒๓ เป็นวันเสด็จพระราชดำเนิน

เหมือนหนึ่งจะทรงมีลางสังหรณ์ พอใกล้กำหนดวันเสด็จพระราชดำเนิน สมเด็จพระนางเจ้า ฯ ก็ทรงพระสุบินว่า พระองค์พร้อมด้วยสมเด็จพระเจ้าลูกเธอได้เสด็จไปยังสถานที่แห่งหนึ่ง ขณะทรงพระดำเนินข้ามสะพาน สมเด็จพระเจ้าลูกเธอบังเอิญพลาดพลัดตกลงไปในน้ำ ได้ทรงคว้าพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าลูกเธอไว้ได้ครั้งหนึ่ง แต่แล้วก็ลื่นหลุดพระหัตถ์ไปอีก ทรงตามไขว่คว้าจนพระองค์เองตกน้ำลงไปด้วย ทรงหวั่นในพระทัยอยู่เหมือนกันว่า พระสุบินนี้จะเป็นลางร้าย ใคร่ที่จะระงับการโดยเสด็จพระบรมราชสวามีไปบางปะอินอยู่เหมือนกัน แต่เมื่อทรงพระดำริว่าการที่พระองค์ไม่เสด็จจะทำให้สมเด็จพระบรมราชสวามีเกิดความกังวลพระราชหฤทัย จึงตกลงพระทัยโดยเสด็จพระราชดำเนินทั้ง ๆ หวั่นพระราชหฤทัยในพระสุบินนั้นอยู่ สมเด็จพระนางเจ้า ฯ เคยเล่าความในพระสุบินให้พระเจ้าน้องนางเธอ พระองค์เจ้าประดิษฐาสารีและเจ้านายที่ใกล้ชิดฟัง พร้อมทั้งมีพระดำรัสว่า แม้จะทรงหวั่นพระราชหฤทัยเพียงใด แต่ก็จะตามเสด็จไปตามพระราชประสงค์ ทรงหวังว่า พระบารมีของสมเด็จพระบรมราชสวามีย่อมจะคุ้มเกล้าพระองค์ให้แผ้วพ้นภัยพิบัติทั้งปวง

การเสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานจากกรุงเทพพระมหานคร ไปประทับแรม ณ พระราชวังบางปะอิน เมื่อ ๓๑ พฤษภาคม ๒๔๒๓ นั้น เป็นการเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารค ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระอัครมเหสีทั้งสี่พระองค์ คือ สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระนางเธอสว่างวัฒนา พระนางเธอเสาวภาผ่องศรี พระนางเธอสุขุมาลย์มารศรี เสด็จโดยเรือพระประเทียบจูงด้วยเรือกลไฟ แต่ละพระองค์ทรงเรือพระประเทียบแยกกันองค์ละ ๑ ลำ พระราชโอรสพระราชธิดาในพระอัครมเหสีองค์ใด ก็โดยเสด็จในเรือพระราชชนนี พร้อมด้วยพระพี่เลี้ยงและข้าหลวง มีพระตำรวจหลวง กรมวังและเจ้าหน้าที่ต่าง ๆ ประจำอยู่ในเรืออาลไฟที่ลาก

จูงเรือพระประเทียบแต่ละลำนั้นพร้อมสรรพ นอกจากเรือพระอัครมเหสี ก็มีเรือพระประเทียบอันเป็นเรือพระที่นั่งของพระบรมมไหยิกาเธอ กรมสมเด็จพระสุดารัตนราช-ประยูร ร่วมไปในขบวนด้วย

ควรเป็นที่ทราบเสียด้วยว่า พระบรมมไหยิกาเธอ กรมสมเด็จพระสุดารัตน-ราชประยูรนั้น เดิมทรงพระนามว่า พระองค์เจ้าหญิงละม่อม เป็นพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยทรงทนุบำรุงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ จึงทรงเคารพนับถือยกย่องให้เป็นเสมือนผู้ดูแลพระอัครมเหสีและพระเจ้าลูกเธอ ตลอดจนราชวงศ์ฝ่ายในทั้งปวง

เรือขบวนฝ่ายในเคลื่อนออกจากท่าราชวรดิษฐ์ ตั้งแต่เวลา ๘ นาฬิกา ส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น เสด็จโดยเรือพระที่นั่ง "โสภณ-ภควดี" ออกจากท่าราชวรดิษฐ์ภายหลังขบวนเรือฝ่ายในประมาณชั่วโมงเศษ เนื่องจากต้องเสด็จออกให้ทูลละอองธุลีพระบาทเผ้า ฯ ก่อน แล้วเสด็จ ฯ ไปถวายบังคมลาพระบรมอัฐิสมเด็จพระบูรพมหากษัตราธิราช และนมัสการลาพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรแก้วมรกต อันเป็นพระราชประเพณีที่พระมหากษัตริย์จะทรงปฏิบัติก่อนการเสด็จออกจากพระมหานคร

เมื่อขบวนเรือฝ่ายในแล่นมาถึงตำบลบางพูดนั้น เรือพระที่นั่งพระนางเธอพระองค์เจ้าสว่างวัฒนา และพระราชโอรส สมเด็จเจ้าพ้าวชิรุณหิศ ซึ่งเป็นเรือมีผีจักร์เร็ว ได้แล่นล่วงหน้าไปก่อนแล้ว คงมีขบวนเรือกลไฟจูงเรือพระประเทียบ พระนางเธอ ฯ พระองค์เจ้าสุขุมาลย์มารศรี แล่นออกหน้าไปตามแนวฝั่งแม่น้ำด้านตะวันออก เรือกลไฟโสรวาร จูงเรือพระประเทียบ พระนางเธอ ฯ พระองค์เจ้าเสาวภาผ่องศรี แล่นตามไปเป็นลำดับที่ ๒ ในแนวเดียวกันกับเรือลำแรก และเรือกลไฟปานมารุต

จูงเรือพระประเทียบสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ แล่นมาทางแนวผั่งด้านตะวันออกเหมือนกัน แต่มิใช่แนวเดียวกับสองขบวนที่กล่าวแล้ว คงแล่นห่างออกไปทางแนวนอก ส่วนเรือยอช์จูงเรือพระประเทียบ กรมสมเด็จพระสุดารัตนราชประยูรนั้นแยกไปแล่นตามแนวผั่งด้านตะวันตก ถ้าเรือแล่นอยู่ตามแนวและทิ้งระยะกันพอสมควร เหตุวิปโยคก็คงจะมิบังเกิดขึ้น แต่มิทราบว่าอันใดมาดลใจให้นายท้ายเรือปานมารุตเร่งความเร็วของเรือแล่นแซงเรือโสรวารขึ้นไปทางซ้าย ฝ่ายนายท้ายเรือโสรวารก็เร่งความเร็วของตนแข่งกับเรือปานมารุตบ้าง ทั้งสองลำแล่นคู่คี่กันในระยะไม่ห่างกันกี่มากน้อยนัก การเป็นไปเช่นนั้นไม่นานนัก นายท้ายเรือโสรวารซึ่งนำเรือแล่นชิดผั่งก็รู้สึกว่า ใบพัดเรือของตนพัดถูกทรายในท้องน้ำ อันแสดงว่าแนวที่เรือตนวิ่งในขณะนั้นเป็นแนวน้ำตื้น ก็เกรงว่าเรือจะเกยตื้น จึงรีบเบนหัวหลบหนีออกมา การหักหัวเรือหนีตื้นอย่างรวดเร็วของเรือโสรวารทำให้เกิดปะทะกับเรือปานมารุต เรือปานมารุตหักหนี แต่เรือพระประเทียบทรงของสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ซึ่งถูกลากจูงด้วยความเร็วไม่อาจที่หักหนีได้ทัน ก็พุ่งเข้าปะทะเรือโสรวาร แม้นายท้ายจะพยายามหักหลบ แต่ลูกคลื่นอันเกิดจากเรือโสรวารนั้นก็กระท้อนซัดเข้าหัวเรือพระที่นั่งกดหัวเรือพระที่นั่งจมคว่ำลงในทันที

ขณะเกิดเหตุสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ประทับอยู่ภายในเก๋งเรือพระที่นั่ง พร้อมด้วยสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ และคุณแก้วพระพี่เลี้ยงจึงถูกเรือคว่ำครอบไว้ เจ้าหน้าที่ในขบวนหลายคน และแม้ชาวบ้านใกล้เคียงต่างก็จะเข้าช่วยเหลือ แต่พระยามหามนตรีเจ้ากรมพระตำรวจหลวงซึ่งเป็นผู้อำนวยการขบวนเสด็จ และโดยเสด็จมาในเรือกลไฟโสรวารนั้น ได้สั่งห้ามเด็ดขาดมิให้ผู้หนึ่งผู้ใดเข้าไปช่วย พระตำรวจหลวงผู้เคร่งต่อกฎมณเฑียรบาลผู้นั้นชักดาบประกาศก้องว่า บุรุษใดเข้าถูกต้ององค์พระมเหสีเป็นการ

ละเมิดกฎมณเฑียรบาล ต้องมีโทษถึงหัวขาด ฉะนั้นจึงมิได้มีผู้ใดกล้าเข้าช่วย คงช่วยแต่เฉพาะบรรดาข้าหลวงที่หลุดออกมาจากเรือพระประเทียบกระเสือกกระสนอยู่ในสายน้ำบ้าง และแม้ที่ว่ายน้ำไม่เป็นกำลังจมไป ก็ได้ช่วยกันขึ้นมาแล้วทำการแก้ไขมิได้เป็นอันตรายถึงชีวิตแม้สักคน

สมเด็จพระนางเจ้า ฯ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ฯ และคุณแก้วพระพี่เลี้ยงนั้น ถ้าได้ช่วยทันท่วงทีก็คงจะมิเป็นอันตราย แต่ที่ไม่อาจช่วยได้ คงปล่อยให้พระยามหามนตรีดำเนินการช่วยอย่างโอ้เอ้ล่าช้า เช่น ต้องเรียกเรือพายของราษฎรเข้ามารับคนที่เรือโสรวารแล้วก็พายไปที่เรือพระประเทียบเพื่อบัญชาให้ช่วยกันหงายเรือขึ้น แน่ละกว่าจะหงายเรือขึ้นก็เป็นเวลาที่นานจนไม่มีมนุษย์ผู้ใดจะกลั้นหายใจอยู่ได้เสียแล้ว จึงปรากฏว่า เมื่อหงายเรือขึ้นนั้น สมเด็จพระนางเจ้า ฯ สิ้นพระชนม์เสียแล้ว คุณแก้วพระพี่เลี้ยงก็เช่นกัน ส่วนสมเด็จพระเจ้าลูกเธอหาได้มีอยู่ในเก๋งเรือนั้นไม่ จึงต้องดำน้ำหากันเป็นโกลาหลอีกพักใหญ่ ผู้ที่สามารถดำลงไปควานหาจนได้องค์สมเด็จพระเจ้าลูกเธอขึ้นมานั้นเป็นหนุ่มฉกรรจ์ ข้าในพระองค์ของพระองค์เจ้าเทวัญอุทัยวงศ์ แต่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอนั้นได้สิ้นพระชนม์เสียแล้วเช่นเดียวกัน

เจ้าหน้าที่ได้เชิญพระศพสมเด็จพระนางเจ้า ฯ และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอขึ้นไปยังศาลาวัดใกล้ ๆ นั้น และพร้อมกันนั้น จมื่นทิพเสนา ปลัดกรมพระตำรวจหลวง และจมื่นจงรักษาองค์ปลัดวังซ้ายก็รีบนำเรือกลไฟล่องกลับลงไปตักพบเรือขบวนเสด็จพระราชดำเนิน ได้พบเรือพระที่นั่งโสภณภควดี กำลังแล่นมาถึงบางศลาดตอนจวนจะเข้าเกล็ด จึงเข้าไปเฝ้า ฯ กราบบังคมทูลให้ทรงทราบแต่เพียงว่า เกิดอุบัติเหตุเรือล่ม สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพชรรัตน์ สิ้นพระชนม์เท่านั้น ทั้งนี้จะเป็นเพราะประสงค์ที่จะอำพรางการสวรรคตของสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ไว้ หรือเพราะยังไม่แน่ใจว่าจะสวรรคตหาทราบไม่

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงทราบข่าวด้วยความสลดพระราชหฤทัยอย่างยิ่ง มีพระบรมราชโองการให้เร่งเรือพระที่นั่งขึ้นไปยังที่เกิดเหตุโดยทันที

เรือพระที่นั่งถึงบางพูดสถานที่เกิดเหตุ เมื่อเวลาประมาณ ๑๑ นาฬิกา โปรดเกล้า ฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงอดิศรอุดมเดช ซึ่งเสด็จมากับเรือกลไฟปานมารุต และพระยามหามนตรี ขึ้นไปเฝ้า ฯ บนเรือพระที่นั่ง มีพระราชกระแสสอบถามถึงสาเหตุที่เกิดขึ้นด้วยพระองค์เอง

พระยามหามนตรี ซึ่งนั่งกำกับมากับเรือกลไฟโสรวารอันเป็นต้นเหตุให้เรือสมเด็จพระนางเจ้า ฯ จมลง ชรอยจะเกรงพระราชอาญาจึงบิดเบี่ยงไม่กราบบังคมทูลความจริง กลับกล่าวหาว่าเรือกลไฟปานมารุตแล่นแซงในระยะใกล้ประมาณ ๑๐ ศอก แล้วก็เบนหัวออกไปจึงทำให้เรือพระประเทียบสมเด็จพระนางเจ้า ฯ เสียท้ายพุ่งเข้าปะทะหัวเรือโสรวารจนน้ำแตกเป็นระลอกกดหัวเรือให้จมคว่ำลง คนได้โดดน้ำดำลงไปช่วยสมเด็จพระเจ้าลูกเธอโดยทันที แต่เมื่อเชิญเสด็จขึ้นมาได้นั้น ได้สิ้นพระชนม์เสียแล้ว

พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นอดิศรอุดมเดช กราบบังคมทูลแย้งว่าเรือปานมารุตแล่นห่างจากเรือโสรวารกว่า ๑๐ ศอก และแล่นตรงตามแนวทาง เรือโสรวารหนีตื้นเบนหัวออกมาจึงปะทะกับเรือพระประเทียบ

เมื่อต่างก็ซัดกันวุ่นวาย ดังนั้น จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระราชวงศ์ที่ตามเสด็จในเรือพระที่นั่ง ลงไปสอบถามประจักษ์พยานจากผู้มาในขบวนและชาวบ้านให้รู้ข้อเท็จจริง พระราชวงศ์ เสด็จแยกย้ายไปสอบถามตามพระบรมราชโองการแต่ยังมิทันได้ทราบความจริง ก็ได้ทราบเรื่องว่าสมเด็จพระนางเจ้า ฯ สิ้นพระชนม์ด้วย จึงรีบนำความขึ้นกราบบังคมทูล พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตกพระทัยตลึงงัน ด้วยมิได้ทรงคาดคิดว่า สมเด็จพระบรมราชินีนาถสิ้นพระชนม์ เมื่อเรือพระที่นั่งมาถึงที่เกิดเหตุ พระราชวงศ์ก็ได้เสด็จมาเฝ้า ฯ อยู่หลายพระองค์ แม้จะมิได้ทอดพระเนตรเห็นสมเด็จ

พระนางเจ้า ฯ เสด็จมาเฝ้า ฯ ก็เข้าพระราชหฤทัยว่า คงจะทรงรันทดพระทัยอาลัยในสมเด็จพระเจ้าลูกเธออยู่จึงมิได้ขึ้นเฝ้า ฯ แต่บัดนี้ ได้ทราบเบื้องพระยุคลบาทถึงเหตุร้ายนั้นแล้ว จึงทรงเศร้าสลดรันทดพระราชหฤทัยขึ้นเป็นทวีคูณแทบจะถึงสิ้นพระสติเอาทีเดียว ประทับอึ้งตลึงงันอยู่พักใหญ่ เมื่อรวบรวมพระสติได้ก็เสด็จพระราชดำเนินไปที่พระศพ ทรุดพระองค์ลงประทับที่ข้างพระวรกาย เอื้อมพระหัตถ์แตะต้ององค์พระบิยมเหสีคล้ายกับจะเป็นการบอกให้สมเด็จพระนางเจ้า ฯ ทรงทราบว่า ขณะนี้พระองค์เสด็จมาประทับอยู่ข้าง ๆ แล้ว สมเด็จพระนางเจ้า ฯ คงบรรทมนิ่งไม่ไหวติงพระวรกาย แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงรู้สึกว่า พระวรกายสมเด็จพระบิยมเหสียังอุ่นอยู่ น่าจะมีโอกาสแก้ไขให้คืนพระสติได้ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้แพทย์หลวงเข้าถวายการแก้ไขเฉพาะพระพักตร์อีกครั้งหนึ่ง และเมื่อได้ทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทว่าบรรดาข้าหลวงสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ที่จมน้ำลงไปนั้น ชาวบ้านได้ช่วยขึ้นมาแล้วทำการปฐมพยาบาลแก้ไขตามวิธีการของชาวบ้าน ต่างก็ได้รอดชีวิตกันทุกราย จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เบิกตัวชาวบ้านที่มีความชำนาญในการช่วยแก้ไขคนจมน้ำ เข้าไปถวายการปฐมพยาบาลสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ด้วย ทั้งแพทย์หลวงและชาวบ้านช่วยกันถวายปฐมพยาบาลอยู่เฉพาะพระพักตร์เป็นชั่วโมง ๆ สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ก็หาฟื้นคืนพระองค์ไม่ ทำให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเศร้าโศกโทรมมนัสในพระหฤทัยด้วยความเสียดายอาลัยรักเป็นที่สุด และเมื่อหมดโอกาสที่จะได้พระชนม์ชีพสมเด็จพระบิยมเหสีคืนมาอย่างแน่แท้แล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เชิญพระศพสมเด็จพระนางเจ้า ฯ และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอกลับสู่พระนครโดยเรือพระที่นั่งเวสาตรี

เรือพระที่นั่งลำนี้เป็นเรือใหญ่ เคยใช้ในการเสด็จพระราชดำเนินหัวเมืองชายทะเล มีห้องพิเศษกว้างขวางและตกแต่งงดงามอยู่ห้องหนึ่งเรียกว่า ห้องซาลูน

เป็นห้องที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เชิญพระศพสมเด็จพระบิยมเหสี และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ไว้ในห้องซาลูนที่ประทับนั้น พระองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ก็ได้เสด็จประทับมากับเรือเชิญพระศพและได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระมเหสี พระราชโอรส พระราชธิดา ตลอดจนพระบรมราชวงศ์ทั้งปวงตามเสด็จในเรือพระที่นั่งเวสาตรีทั้งสิ้น

เรือเชิญพระศพล่องลอยลงมาเทียบหน้าตำหนักแพ ท่าราชวรดิษฐ์ เมื่อเวลา ๐๒.๐๐ น. ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ประกอบการพระราชพิธีพระราชทานน้ำสรงพระศพบนเรือพระที่นั่งเวสาตรีในตอนเช้าวันรุ่งขึ้น ในระหว่างเวลาที่รอให้เจ้าพนักงานเตรียมการต่าง ๆ เกี่ยวแก่การพระศพในคืนนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหาได้เสด็จพระราชดำเนินเข้าประทับในพระบรมมหาราชวังไม่ คงประทับอยู่ ณ พระตำหนักแพท่าราชวรดิษฐ์นั่นเอง และก็ปรากฏว่ามิได้บรรทมเลยตลอดราตรีกาล

เช้าวันรุ่งขึ้น มีการทรงเครื่องพระศพ โดยปรกติการทรงเครื่องพระศพนั้นเป็นหน้าที่ของพนักงานภูษามาลา แต่ครั้งนี้มีพระบรมราชโองการให้ พระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นนเรศวรฤทธิ์ พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าเทวัญอุไทยวงศ์ และพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสายสนิทวงศ์ ช่วยกันทรงเครื่องพระศพเสียเอง เสร็จแล้วก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระบรมวงศานุวงศ์ข้าทูลละอองธุลีพระบาท ตลอดจนผู้จงรักภักดีในสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ทยอยกันขึ้นสรงน้ำพระศพ มีผู้ไปสรงน้ำพระศพมากมายต้องใช้เวลาถึง ๒ ชั่วโมง จึงแล้วเสร็จ แต่ครั้นถึงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินขึ้นพระราชทานน้ำสรงพระศพเป็นอันดับสุดท้าย ก่อนที่จะอัญเชิญพระศพลงสู่พระโกศนั้น พระบาทสม.ด็จพระเจ้าอยู่หัวไม่สามารถแข็งพระราชหฤทัยเสด็จพระราชดำเนินขึ้นพระราชทานน้ำสรงพระศพด้วยพระองค์เองได้ เนื่อง

แต่ทรงมีความโศกสลดรันทดพระราชหฤทัย และทรงมีความอาลัยอาวรณ์ในสมเด็จพระบิ่ยมเหสีอย่างแรงกล้า จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าเทวัญอุไทยวงศ์ พระโสทรเชษฐภาดาของสมเด็จพระนางเจ้า ฯ เชิญพระสุคนธ์ไปสรงแทน ส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเองประทับรออยู่ที่พระตำหนักแพ เมื่อเจ้าพนักงานอัญเชิญพระโกศทรงพระศพลงจากเรือ และตั้งขบวนพระราชอิสริยยศแห่เชิญพระศพเข้าสู่พระบรมมหาราชวังนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้เสด็จพระราชดำเนินตามพระศพด้วย

เนื่องจากที่ต้องทรงได้รับความเศร้าโศกเสียพระราชหฤทัยอย่างยิ่ง จนมิได้เป็นอันบรรทมและได้เสวยตามปรกตินั้นเอง ทำให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระประชวร แม้ในขณะเสด็จพระราชดำเนินตามพระศพก็รู้สึกพระองค์ว่า ทรงไม่สบายอิดโรยโผเผ แต่ก็แข็งพระราชหฤทัยมิได้เสด็จสู่พระที่นั่งเพื่อพักผ่อนพระราชอิริยาบถ คงเสด็จตามพระศพสู่ที่ประดิษฐาน ณ หอธรรมสังเวช ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล พระราชทานสมเด็จพระบิ่ยมเหสี และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเสร็จแล้ว จึงเสด็จพระราชดำเนินคืนสู่พระที่นั่ง แต่มิอาจเสด็จขึ้นสู่ห้องพระบรรทมชั้นบน พระที่นั่งอมรพิมานมณีได้ จึงเข้าบรรทมอยู่ที่ห้องเขียวชั้นล่าง แพทย์หลวงต้องเข้าเฝ้าพระอาการประจำอยู่ในพระที่นั่งตลอดเวลา แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเป็นอันได้บรรทมหลับก็หาไม่ ทรงมีพระราชดำริและตรัสสั่งเกี่ยวกับการจัดการพระศพอยู่เรื่อย ๆ และในตอนค่ำวันนั้นเอง ทั้ง ๆ ที่พระวรกายยังอิดโรยและพระอาการประชวรไข้ก็ยังทรงอยู่ ก็ยังทรงพระราชอุตสาหะเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมพระศพ และทรงบำเพ็ญพระราชกุศลพระราชทาน

ตลอดเวลาที่พระศพประดิษฐานอยู่ ณ หอธรรมสังเวช ๙ เดือนเศษนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมพระศพ และทรงบำเพ็ญพระ

ราชกุศลพระราชทานวันละ ๒ เวลา ในตอนเช้าเสด็จไปทรงถวายภัตตาหารแด่พระเถรานุเถระที่สวดพระอภิธรรมประจำพระศพ เสร็จจากการเลี้ยงพระ ก็ทรงตรวจตราความเรียบร้อย ณ ที่ตั้งพระศพด้วยพระองค์เอง ตอนค่ำ โปรดเกล้า ฯ ให้มีพระธรรมเทศนาวันละ ๒ กัณฑ์ กัณฑ์ ๑ เป็นกัณฑ์ของหลวง คือทรงบำเพ็ญพระราชทานในฐานะเป็นพระมหากษัตริย์ ส่วนอีกกัณฑ์หนึ่งเป็นส่วนพระองค์ ทรงบำเพ็ญพระราชทานด้วยความอาลัยรักในสมเด็จพระบิยมเหสี และ สมเด็จพระราชธิดา ภายหลังที่พระเถรานุเถระถวายพระธรรมและสวดบรรยายธรรมจบแล้ว ทรงถวายไทยธรรมและทรงทอดผ้าสดับกรณ์ ในตอนค่ำนั้น แม้จะเสร็จการพระราชกุศลแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็มักจะยังคงประทับอยู่ที่นั่น มีพระราชดำรัสกับพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ เกี่ยวกับราชการบ้านเมืองบ้าง เกี่ยวกับการพระศพบ้าง กว่าจะเสด็จ ฯ ขึ้นก็ประมาณ ๕ ทุ่ม ๖ ทุ่ม เป็นดังนี้แทบทุกวันมิได้ขาด ครั้งหนึ่งประชวรพระยอดจะทรงพระราชดำเนินก็มิถนัด แต่กระนั้นก็มิได้งดเว้นการเสด็จ ฯ ไปทรงบำเพ็ญพระราชกุศลพระราชทาน นอกจากการเสด็จไปทรงบำเพ็ญพระราชกุศลดังกล่าวแล้ว บางเวลาก็เสด็จพระราชดำเนินไปเยี่ยมพระศพอย่างเงียบ ๆ เป็นการแสดงถึงน้ำพระทัยที่ทรงอาลัยรักมิได้หักหายนั้นอย่างเด่นชัด

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ทรงเอาพระราชหฤทัยใส่ในกิจการเกี่ยวกับการพระศพสมเด็จพระบิยมเหสี และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเป็นอย่างยิ่ง ณ ที่ประดิษฐานพระศพจะเปลี่ยนแปลงแต่งตั้งและตกแต่งอย่างไร มีพระราชดำรัสสั่งเองและตรวจตราด้วยพระองค์เอง แม้การก่อสร้างพระเมรุมาศ ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้น ณ ท้องสนามหลวง ในรูปลักษณะที่คล้ายกับพระเมรุถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์นั้น ในระหว่างก่อสร้างได้เสด็จพระราชดำเนินไปตรวจตราอยู่แทบ

ทุกวันมิได้ขาด ทั้งนี้ก็คงจะเป็นเพราะมีพระราชประสงค์ที่จะให้การพระศพสมเด็จพระบิยมเหสี และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ ได้เป็นไปอย่างดีที่สุด และคู่ควรที่สุด กับความอาลัยรักของพระองค์

งานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพชรรัตน์ ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้จัดขึ้นเมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๔๒๓ นั้น เป็นงานมโหฬารอย่างยิ่ง มิได้ผิดแผกกับงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์เท่าใดนัก แต่จำเป็นที่จะต้องงดเว้นการกล่าวถึงรายละเอียดของงานนั้น เพราะเวลาเขียนมีจำกัด จึงขอเล่าแต่โดยย่อ คือ เมื่อการสร้างพระเมรุมาศได้สำเร็จลงโดยสมบูรณ์แล้ว ก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้กำหนดการพระเมรุขึ้น เมื่อเดือนมิถุนายน ๒๔๒๓ โปรดเกล้า ฯ ให้มีการเชิญพระศพสู่พระเมรุมาศ โดยขบวนพระบรมราชอิสริยยศตามขัตติยราชประเพณี เยี่ยงการเชิญพระบรมศพสมเด็จพระนารถเอกอัครราชมเหสีในรัชกาลก่อน ๆ ทุกประการ และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ประดิษฐานพระศพ ณ พระเมรุมาศ เพื่อทรงบำเพ็ญพระราชกุศลพระราชทาน รวม ๕ วัน ๕ คืน ครั้นถึงวันที่ ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๒๓ เวลา ๑๗ นาฬิกา จึงพระราชทานเพลิง

ในระหว่างการประดิษฐานพระศพ ณ พระเมรุมาศนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล และบำเพ็ญทานทุกอย่างทุกประการเท่าที่ได้เคยมีธรรมเนียมปฏิบัติกันมาในงานพระบรมศพ นอกเหนือจากนั้น แม้สิ่งที่ยังไม่เคยได้มีการกระทำมาในกาลก่อน ก็ได้ทรงมีพระราชดำริให้จัดทำขึ้นด้วยพระบรมราชศรัทธา หวังที่จะให้เป็นพระมหากุศลสำหรับอุทิศพระราชทานแด่สมเด็จพระบิยมเหสี และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอด้วย อาทิเช่น ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้รวบรวม

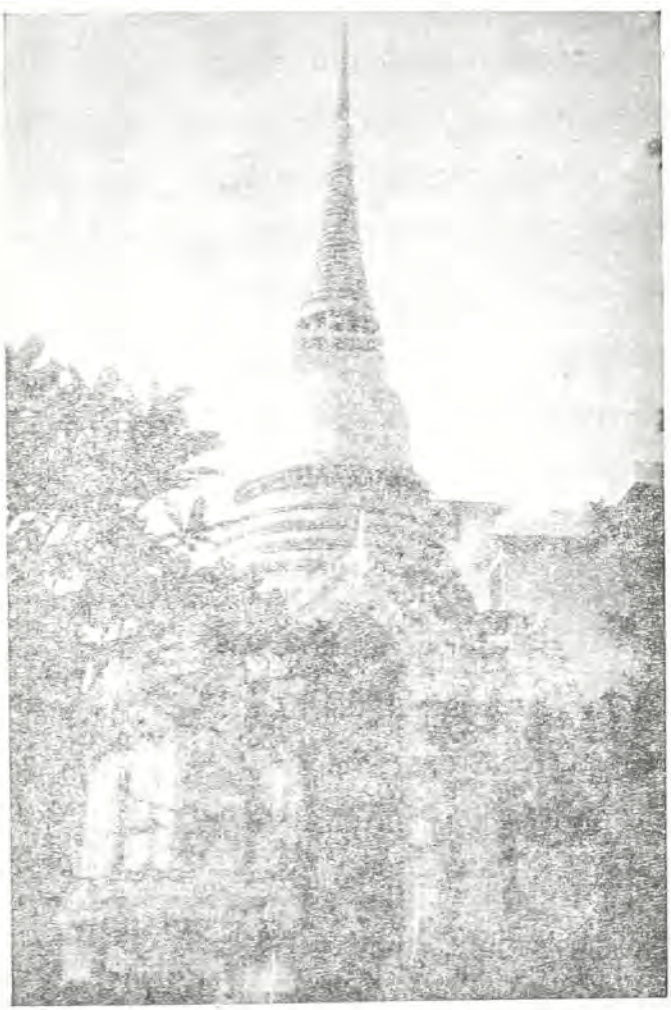
พระสูตรและพระปริตต่าง ๆ พิมพ์ด้วยอักษรไทยแทนอักขระขอม ผูกเย็บเป็นเล่ม หนังสือจำนวนหนึ่งแสนเล่ม สำหรับพระราชทานแด่บรรดาพระภิกษุสามเณรทั่วไป ทุกพระอาราม และพระราชทานแก่พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าทูลละอองธุลีพระบาท เนื่องในงานพระราชทานเพลิงพระศพนั้นด้วย

การพิมพ์หนังสือแจกในงานศพนั้น แต่ไหนแต่ไรมายังมิเคยมีผู้ใดทำขึ้น ครั้งนี้จึงเป็นครั้งแรก และหนังสือที่โปรดเกล้า ฯ ให้พิมพ์ก็เป็นหนังสือที่จะยังให้เกิด ประโยชน์อย่างยิ่งใหญ่แก่พระภิกษุ สามเณร และพุทธศาสนิกชนทั่วไป พระราชดำริ ครั้งนี้จึงเป็นที่ชื่นชมของประชาชนทั้งปวงมาก ซึ่งต่อมาก็ได้มีผู้เจริญรอยพระยุคลบาท จัดพิมพ์หนังสือที่เป็นประโยชน์แจกในงานศพกันเรื่อย ๆ มาจวบจนกระทั่งบัดนี้

การพระราชทานเพลิงศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ และสมเด็จ พระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรรณาภรณ์เพชรรัตน์นั้น ภายหลังที่พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าทูล ละอองธุลีพระบาทน้อยใหญ่ ตลอดจนคณะทูตานุทูตได้ขึ้นถวายพระเพลิงแล้ว ทรง พระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ประชาชนขึ้นถวายพระเพลิงได้ด้วย บรรดาประชาชนที่มา ถวายพระเพลิงกันอย่างแน่นขนัดนั้น แต่ละคนล้วนมีความจงรักภักดี มีความอาลัยใน สมเด็จพระนางเจ้าอยู่มิได้เสื่อมคลายเลย แทบทุกคนขึ้นถวายพระเพลิงด้วยน้ำตานองหน้า เมื่อกลับลงมาแล้วก็หาได้จากไปไม่ คงยืนมองแสงไฟบนพระจิตกาธาน และ ครวญคร่ำร่ำไห้ด้วยความอาลัยอาวรณ์อย่างยิ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรง บันทึกเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ ในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันว่า **"เสียงร้องไห้นั้น ก็กก้องระงมไปทั้งนั้น"**

สมเด็จพระนางเจ้าได้เสด็จสู่สวรรคตมา ๙ เดือนเศษแล้ว ระยะเวลาที่กล่าว นี้ก็นับว่านานพอที่จะทำให้ความโศกเศร้าเสียใจค่อยคลายลงบ้างแล้ว แต่เมื่อปรากฏว่า

ประชาชนเป็นอันมากยังคงร่ำไห้อาลัยพระองค์อยู่เช่นนั้น จึงเป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นได้อย่างเด่นชัดว่า ขณะเมื่อยังทรงพระชนม์ชีพอยู่นั้น สมเด็จพระนางเจ้า ฯ ได้ทรงประกอบแล้วซึ่งคุณธรรมอันเลอเลิศ ประชาชนจึงถวายความจงรักภักดีอยู่มิเสื่อมคลาย



พระสถูปเจดีย์บรรจุอัฐิ
สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทา
กุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี
ณ สุสานหลวง วัดราชบพิตร
สถิตย์มหาสีมาราม

ท่ามกลางเสียงสะอื้นไห้นั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวประทับนิ่ง ทอดสายพระเนตรจับอยู่เฉพาะเปลวเพลิงอันรุ่งโรจน์เหนือพระจิตกาธาน แม้ว่าพระราชอิริยาบถจะอยู่ในพระอาการดุษณี แต่พระราชหฤทัยนั้น แน่ละทรงเปี่ยมอยู่ด้วยความทุกข์ทรมานอันเกิดจากความอาลัยในสมเด็จพระบิยมเหสีอย่างมิมีวันที่จะหักหายได้ คงประทับทอดพระเนตรพระเพลิงที่เผาไหม้พระศพสมเด็จพระบิยมเหสีอยู่ ตราบกระทั่งมอดไหม้เป็นเถ้าถ่านหมดแล้ว จึงเสด็จพระราชดำเนินคืนสู่พระบรมมหาราชวัง ซึ่งเป็นเวลาที่เกือบจะค่อนรุ่งอยู่แล้ว เช้าตรู่วันรุ่งขึ้นก็ทรงพระราชอุตสาหะเสด็จพระราชดำเนินไปทรงเก็บพระอัฐิ และบำเพ็ญพระราชกุศลตามพระราชประเพณีอีก

ควรจะเป็นที่ทราบเสียด้วยว่า พระโกศบรรจุพระอัฐิสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์นั้น หาได้มีรูปลักษณะเช่นพระโกศพระบรมอัฐิพระบรมราชวงศ์ทั้งปวงไม่ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้จัดสร้างขึ้นเป็นพิเศษ เช่นเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้จัดสร้างสำหรับบรรจุพระอัฐิพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี สมเด็จพระนางเจ้าพระองค์ที่กล่าวพระนามถึงอยู่นั้น เป็นพระมเหสีที่สนิทเสน่หาอย่างยิ่งของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งพระราชหฤทัยที่จะทรงสถาปนาพระเกียรติเป็นสมเด็จพระนางนาฏบรมอัครมเหสี แต่ทว่าพอประสูติสมเด็จพระราชโอรสพระองค์แรกได้เพียง ๓ วัน ก็ได้เสด็จสู่สวรรคตไปพร้อมสมเด็จพระราชโอรส พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสลดรันทดพระราชหฤทัยด้วยความอาลัยรัก เพื่อเป็นเครื่องส่งเสริมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระมเหสีอันเป็นที่สนิทเสน่หากว่าผู้อื่นใด จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้จัดการพระศพเป็นพิเศษทุกอย่างทุกประการ แม้พระโกศบรรจุพระอัฐิก็ให้สร้างในรูปลักษณะพิเศษประดับด้วยเนาวรัตน์วิเชียรมณีอันมีค่ามากมาย ผิดแผกกว่าพระโกศพระอัฐิทั้งปวง

ทั้งยังได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างวัดขึ้น ๒ วัด พระราชทานนามว่า "**มกุฎกษัตริย์**" วัดหนึ่ง และ "**โสมนัสวิหาร**" วัดหนึ่ง วัตถุประสงค์นอกจากจะทรงอุทิศส่วนพระราชกุศลอันเป็นเนื้อนาบุญพระราชทานแล้ว ก็ยังทรงมีความมุ่งหมายที่จะให้พระนามสมเด็จพระบิยมเหสีปรากฏอยู่คู่กับพระบรมนามาภิไธยไปชั่วกาลนาน

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีน้ำพระทัยสนิทเสน่หาในสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ มิได้ด้อยกว่าที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนิทเสน่หาในสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี ฉะนั้น อันใดที่สมเด็จพระบรมชนกนาถทรงบำเพ็ญพระราชทานสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัส พระองค์จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ จัดพระราชทานสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ในทำนองเดียวกัน อาทิโปรดเกล้าให้สร้างพระโกศบรรจุพระอัฐิด้วยทองคำลงยา ประดับเนาวรัตน์อันวิจิตรในรูปลักษณะเดียวกัน แต่การพระราชทานพระธำมรงค์ของพระองค์ให้ช่างนำมาตกแต่งเป็นดอกไม้ประจำยาม และพุ่มยอดพระโกศนั้น ไม่ทราบว่าเมื่อครั้งรัชกาลที่ ๔ ได้ทรงกระทำพระราชทานสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีหรือหาไม่

ส่วนถาวรวัตถุอันจะพระราชทานให้เป็นอนุสรณ์นั้น มิได้ทรงสร้างพระอารามเช่นสมเด็จพระบรมชนกนาถ หากแต่ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างสถานศึกษาสำหรับอบรมกุลสตรีขึ้นแทน ทั้งนี้ น่าจะเป็นเพราะได้ตระหนักในพระราชหฤทัยว่า วัดวาอารามนั้นมีอยู่มากแล้ว แต่สถานศึกษายังมีน้อย ความสำคัญในการศึกษาของประชาชนนั้นก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับประเทศชาติ อนึ่ง เมื่อสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ยังดำรงพระชนม์อยู่ ได้เคยกราบบังคมทูลปรารภว่า สตรีไทยนั้นไร้ที่ศึกษาอบรม จะมีอยู่ก็แต่เพียงในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งสตรีชาวบ้านก็มิอาจเข้าไปศึกษาอบรมได้ ถ้ามีสถานที่ศึกษาอบรมสำหรับสตรี ฐานะของสตรีไทยคงจะดีขึ้น ฉะนั้น

จึงได้ทรงพระราชดำริเห็นสมควรที่จะสร้างสถานศึกษาอบรมกุลสตรีขึ้น เป็นอนุสรณ์แด่สมเด็จพระบิยมเหสียิ่งกว่าการสร้างสิ่งใดอื่น ได้เสด็จพระราชดำเนินไปทรงวางศิลาก่อฤกษ์สถานศึกษา ที่จะสร้างเป็นอนุสรณ์สำหรับสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ เมื่อวันที่ ๓ มีนาคม ๒๔๒๓ และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานนามสถานศึกษาสำหรับกุลสตรีนั้น จากความจริงที่เกิดขึ้นในส่วนลึกของพระราชหฤทัยว่า "สุนันทาลัย"

อย่างไรก็ตาม แม้จะได้ทรงสร้างสถานศึกษาแทนพระอารามดังกล่าวแล้ว แต่ยังมีพระราชดำริว่า ควรที่จะสร้างปูชนียวัตถุเพื่ออุทิศพระราชกุศลพระราชทานด้วย จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้หล่อพระพุทธรูปประจำพระชนม์ของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ขึ้น ๑ องค์ เป็นพระพุทธรูปปางนาคปรก ขนาดใหญ่เท่าพระองค์สมเด็จพระนางเจ้า ฯ เมื่อหล่อเสร็จแล้วโปรดเกล้า ฯ ให้นำไปประดิษฐานเบื้องหน้าพระโกศทรงพระศพสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ทรงบีดทองพระด้วยพระหัตถ์ของพระองค์เอง และทรงอธิษฐานอุทิศส่วนพระราชกุศลพระราชทานสมเด็จพระบิยมเหสีด้วย

นอกจากการสร้างปูชนียวัตถุ และสถานศึกษาอุทิศพระราชกุศลพระราชทานดังได้กล่าวมาแล้ว ยังได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างอนุสาวรีย์ไว้เป็นที่ประจักษ์ถึงพระราชหฤทัยที่ทรงอาลัย ในสมเด็จพระบิยมเหสีอย่างมิมีวันเสื่อมคลายอีกหลายแห่ง

อนุสาวรีย์ บรรจุพระสริรางคาร
ณ พระราชวังสราญรมย์

แห่งที่ ๑ สร้างขึ้น ณ พระราชวังสราญรมย์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๓ เป็นอนุสาวรีย์บรรจุพระสริรางคาร ณ อนุสาวรีย์นี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพิชิตปรีชากร ทรงพระนิพนธ์คำฉันท์จารึกไว้ มีความว่า

" พระเป็นเจ้าคชารัตน์ สยามบัถพีทรง
คนึงหวังจะดำรง สฤษฎ์ที่ระลึกมี
ณ สมเด็จพระนางเจ้า สุนันทากุมารี
ประโยชน์สืบพระราชบี– ยอยู่เชิดพระสมยา

พระนางเจ้าเสด็จเนา ณ โลกนี้ในปีสวา
ดิถีโททสาวา— รเสาร์กัดติกามาศ
ทวาทัสสตาเสส ทวีทัศทวีขาด
ทวีศกและศักราช ประสูติสืบพระชนมาน
พระนางเจ้าเสด็จเนา ณ โลกนี้กำหนดนาน
นพาทัศพรรษกาล กำหนดแล้วครไลสวรรค์
ณ วันจันทร์เดือนเจ็ด ดิถีแปดมะโรงวรรษ์
ทวีศกและพันพรร— ษสองร้อยกำหนดมี
จตุทัสทวีเส— สศักราชประจำปี
เสด็จโดยประเพณี อนิตยโลกยมรรคา
ประดิษฐปรางคปาสาน ประทานไว้ดำรงปรา—
ถนานุสร์พระนุชนา— มอยู่คู่ภุดาธาร

แห่งที่ ๒ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้นที่น้ำตกพริ้ว จังหวัดจันทบุรี ในที่น้ำตกแห่งนั้น สมเด็จพระนางเจ้า ฯ เคยเสด็จประพาสมาครั้งหนึ่ง เมื่อพระชันษา ๑๔ พรรษา ทรงโปรดความสวยงามตามธรรมชาติของสถานที่แห่งนี้เป็นอันมากเคย ทรงปรารภว่าใคร่ที่จะเสด็จประพาสอีก และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงตั้งพระราชหฤทัยไว้ว่า เมื่อสมเด็จพระนางเจ้าประสูติพระราชกุมารองค์ใหม่แล้ว จะได้เสด็จพระราชดำเนินประพาส ณ ที่นี่เป็นการสนองพระประสงค์แห่งองค์สมเด็จพระบิยมเหสี แต่บังเอิญเสด็จทิวงคตเสียก่อน จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างอนุสาวรีย์บรรจุพระสรีรางคารไว้ ณ ที่นั้นอีกแห่งหนึ่ง และได้พระราชทานถ้อยคำจารึกไว้ที่อนุสาวรีย์นั้น ว่าดังนี้ :—

ที่ระลึกถึงความรัก

แห่ง

สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์

พระบรมราชเทวี อัครมเหสี ซึ่งเสด็จทิวงคตแล้ว

ด้วยเธอได้มาถึงที่นี่ เมื่อจุลศักราช ๑๒๓๖

โดยความยินดีชอบใจมาก

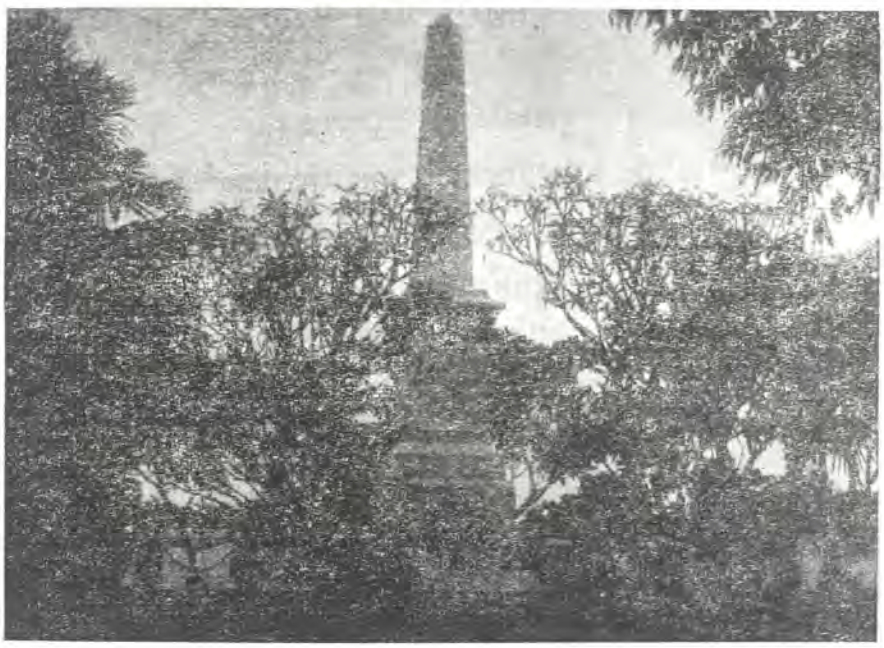
อนุสาวรีย์นี้สร้างขึ้น

โดย

จุฬาลงกรณ์ บรมราช

ผู้เป็นพระราชสวามี อันมีทุกข์เพราะระลึกถึงเธอเป็นอย่างยิ่ง

แห่งที่ ๓ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้นภายในพระราชอุทยานหลังพระที่นั่งอุทยานภูมิเสถียร พระราชวังบางปะอิน ณ อุทยานแห่งนั้นเคยเป็นที่ ๆ สมเด็จพระนางเจ้า ฯโปรดมากอีกแห่งหนึ่ง ในกาลก่อนนั้น เมื่อสมเด็จพระนางเจ้า ฯ ยังทรงพระชนม์ชีพอยู่ คราวใดที่โดยเสด็จสมเด็จพระบรมราชสวามีแปรพระราชฐานไปประทับแรม ณ พระราชวังบางปะอิน พระองค์และสมเด็จพระบรมราชสวามีได้เสด็จประพาส ณ พระราชอุทยานนี้ ด้วยความสุขสำราญเบิกบานพระราชหฤทัยด้วยกันทั้งสองพระองค์ แม้สมเด็จพระนางเจ้าจะได้เสด็จสู่สวรรคตแล้ว แต่ความหลังยังคงแนบแน่นในพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างอนุสาวรีย์ขึ้นเป็นที่ระลึกถึงความรักอีกแห่งหนึ่ง ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สลักศิลาจารึกข้อความอันเกิดจากส่วนลึกแห่งดวงพระราชหฤทัยไว้ ดังนี้



อนุสาวรีย์หินอ่อน
ณ พระราชวังบางปะอิน

ที่ระลึกถึงความรัก
แห่ง
สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์
พระบรมราชเทวี อัครมเหสี อันเสด็จทิวงคตแล้ว
ซึ่งเธอเคยมาอยู่ในสวนนี้ โดยความสุขสบาย และเบิกบานใจ
พร้อมด้วยผู้ซึ่งเป็นที่รักและสนิทอย่างยิ่งของเธอ

อนุสาวรีย์สร้างขึ้น

โดย

จุฬาลงกรณ์ บรมราช

ผู้เป็นสวามี อันได้รับความเศร้าโศกเพราะความทุกข์อันแรงกล้า

ในเวลานั้น แทบจะถึงแก่ชีวิต ถึงกระนั้นก็ยังมิได้หักหาย

จุลศักราช ๑๒๔๓

อนุสาวรีย์

สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์

พระบรมราชเทวี

เครื่องหมายประจำพระองค์
พระนางสุนันทา ฯ

เครื่องหมายราชอิสริยาภรณ์
พระราชทาน
สมเด็จพระนางสุนันทา ฯ

จากเรื่องราวทั้งหมดที่ประมวลจากจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันบ้าง และจากหนังสืออื่นบ้าง รวมทั้งจากถ้อยคำที่ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้จารึก ณ อนุสาวรีย์ ทั้งที่น้ำตกพริ้ว และที่พระราชวังบางปะอิน ย่อมจะเห็นได้ว่า สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทา กุมารีรัตน์นั้น ทรงเป็นพระมเหสีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชหฤทัยสนิทเสน่หายิ่งนัก การสูญเสียสมเด็จพระบิยมเหสีลงโดยพลัน นำความเศร้าโศกเสียพระราชหฤทัยมาสู่พระองค์ จนแทบมิอาจดำรงพระชนม์ชีพได้ ใช่แต่เท่านั้น ยังทรงต้องสูญเสียสมเด็จพระเจ้าลูกเธอซึ่งยังทรงพระเยาว์มีพระชนมายุเพียง๑ปี ๙ เดือน พระองค์หนึ่ง และสูญเสียพระราชกุมารที่ยังอยู่ในพระครรภ์สมเด็จพระชนนี อีกพระองค์หนึ่งด้วย นับได้ว่าเป็นการสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในพระชนม์ชีพในฐานะที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช ทรงเป็นเจ้าชีวิตเหนือคนทั้งปวง หากจะมีพระบรมราชโองการให้ลงพระราชอาญาประหารแก่บุคคลผู้ทำการบกพร่องจนเป็นเหตุให้ สมเด็จพระบิยมเหสี และ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเป็นอันตรายถึงพระชนม์ชีพ อาทิเช่น นายท้ายเรือ และผู้มีหน้าที่รับผิดชอบในขบวนเสด็จ เช่น พระยามหามนตรี ก็ย่อมทรงจะทำได้ มิผิดพระราชนิติประเพณีแต่อย่างใด แต่ก็ไม่

จารึกท้ออนุสาวรีย์

ปรากฏว่าได้ลงพระราชอาญาประหารแก่ผู้ใด แม้ตัวพระยามหามนตรีเอง ทั้ง ๆ ผลของการสอบสวนประจักษ์พยานในภายหลังจะได้ความชัดแจ้งว่า - ได้กระทำการอัน ไม่สมควร แก่เหตุผล หลาย อย่าง หลาย ประการ อาทิเช่น ไม่รีบช่วยเหลือโดยทันท่วงที ซ้ำเมื่อผู้อื่นจะช่วยก็ยังกลับห้ามไว้เสีย เมื่อได้ทรงสอบถามถึงสาเหตุที่เรือล่ม ก็ยังบังอาจกราบบังคมทูลความอันเป็นเท็จ ก็ยังหาได้ทรงเอาโทษถึงประหารไม่ ยิ่งกว่านั้น เมื่อกรมการได้นำความจริงที่สอบสวนได้ความอย่างแน่ชัดขึ้นกราบบังคมทูล ก็ยังได้พระราชทานพระบรมราชวโรกาสให้พระยามหามนตรีทำหนังสือแก้ข้อกล่าวหาอีกด้วย ครั้งนี้พระยามหามนตรียอมรับสารภาพความจริงในกรณีเหตุที่เรือล่ม แต่แก้ตัวว่าสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอได้เสียพระชนม์ เพราะความประมาทและความโง่เขลาของตน หาใช่เพราะตนขาดเสียซึ่งความจงรักภักดีไม่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชวินิจฉัยว่า พระยามหามนตรีเป็นข้าราชการผู้ใหญ่ที่พอไว้วางพระราชหฤทัย เมื่อได้ทำการโดยประมาทโง่เขลาจนปรากฏความเสียหายอย่างยิ่ง ทั้งยังได้บังอาจกราบบังคมทูลข้อความอันเป็นเท็จปิดบังความผิด และหาความดีใส่ตัวทั้งที่ตนมิได้ประกอบความดีนั้น ย่อมไม่น่าจะเป็นที่ให้ไว้วางพระราชหฤทัยต่อไปได้ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ถอดยศถาบรรดาศักดิ์ทั้งมวล และไม่ทรงชุบเลี้ยงต่อไป มิได้ลงพระราชอาญาถึงชีวิต น้ำพระราชหฤทัยอันเปี่ยมด้วย

พระมหากรุณาธิคุณเยี่ยงนี้ นอกจากสมเด็จพระบิยมหาราชแล้วก็เห็นจะไม่มีผู้ใดอีกในโลกนี้.

เรื่องราวของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบิยมเหสีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ เมื่อกาลได้ผ่านมาจนกระทั่งเสร็จการพระราชทานเพลิงพระศพ และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ วินิจฉัยโทษผู้กระทำผิดไปแล้ว คนทั่ว ๆ ไปก็คงจะคลายความอาลัยถึงพระองค์ท่านไปตามกาลเวลา แต่ผู้หนึ่งซึ่งดูเหมือนว่าจะมิได้เคยคลายความระลึกถึงเลยนั้นก็คือ องค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระผู้ทรงมีความรักอันเปี่ยมอมตะต่อองค์สมเด็จพระบิยมเหสีพระองค์นั้น ถ้าจะสังเกตในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน จะพึงเห็นได้ว่าคราวใดที่เสด็จพระราชดำเนินบางปะอิน ก็มักจะเสด็จ ฯ วัดนิเวศธรรมประวัติ ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลสดับปกรณ์พระอัฐิสมเด็จพระนางเจ้า ฯ แทบทุกครั้ง แม้ในปลายรัชสมัยซึ่งเป็นเวลาที่ห่างจากกาลทิวงคตของสมเจ็จพระนางเจ้า ฯ กว่า ๒๐ ปี ก็ยังมีพฤติการณ์ที่แสดงว่ายังทรงคำนึงถึงสมเด็จพระบิยมเหสีพระองค์นั้นอยู่ พฤติการณ์ที่ว่านั้น ก็คือการสร้างและการพระราชทานนาม "**สวนสุนันทา**"

จริงอยู่การสร้างสวนสุนันทา เท่าที่ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานพระกระแสให้ทราบพระราชประสงค์กันทั่วไปนั้น มี ๒ ประการ คือ

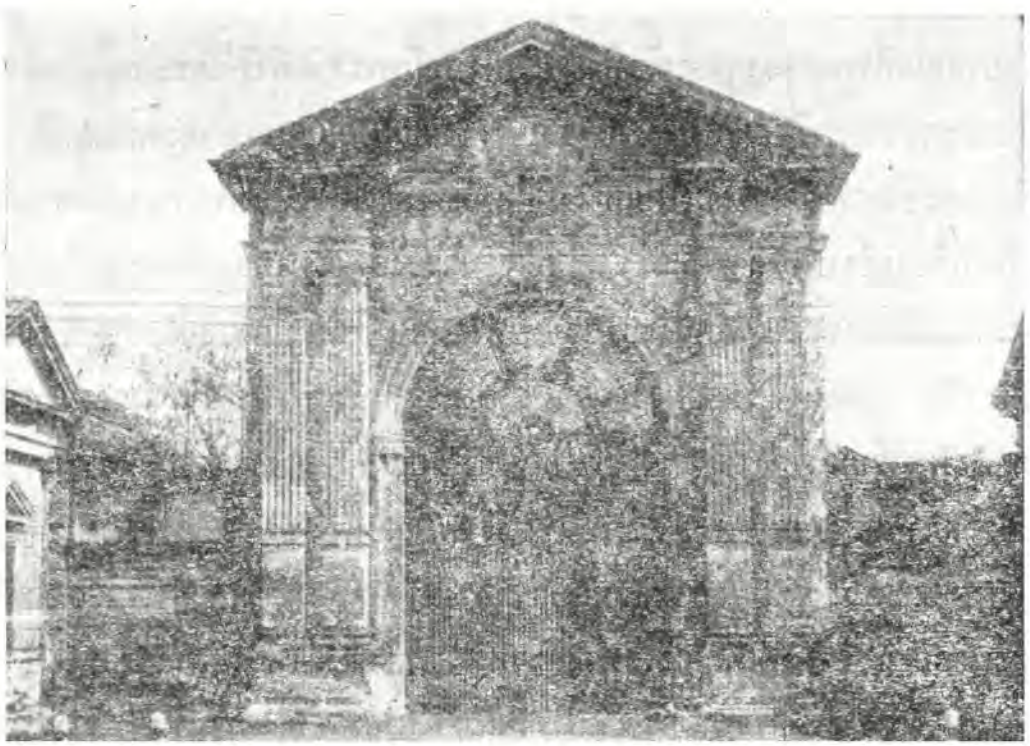
ประการแรก ทรงพระราชดำริว่า พระที่นั่งอัมพรสถานนั้น ไม่มีที่สงบสงัดลำพังจะทรงพักผ่อนพระราชอิริยาบถเลย ตามลายพระราชหัตถ์เลขาที่มีพระราชทานไปยังเจ้าพระยายมราชนั้น ทรงพระราชปรารภว่า "พอลงกระไดมาก็เป็นข้างหน้าออกกำแพงไปก็ฝรั่งมาถึง" ซึ่งแสดงว่า ทรงอัดอั้นพระราชหฤทัยเหลือเกิน ที่ไม่มีที่จะประทับผ่อนพระราชอิริยาบถ รับความรื่นรมย์จากดินฟ้าอากาศตามธรรมชาติเป็น

การภายในได้ ดังนั้นจึงมีพระราชประสงค์ที่จะได้ขยายที่ด้านตะวันออกของพระราชวังดุสิตออกไป เพื่อจัดสร้างที่ประทับพักผ่อนพระราชอิริยาบถแทนการต้องเสด็จออกประพาสหัวเมือง ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานกระแสพระราชดำริให้ผู้กะแบบแปลนแผนผัง ทราบพระราชประสงค์ว่ามีพระประสงค์ที่จะให้สถานที่นั้นเป็นที่ร่มรื่น มีลักษณะเป็นสวนป่ากลาย ๆ คล้ายวังเบินสตอฟ อันเป็นวังในสวนของสมเด็จพระเจ้ากรุงเดนมารค พระที่นั่งให้ตั้งอยู่ใกล้ ๆ เนินดินทางด้านตะวันออก บนเนินดินปลูกต้นไม้ใหญ่ให้ร่มรื่น แสงแดดบ่ายจะได้ไม่แผดเผาถึงองค์พระที่นั่ง ถัดจากเนินดินมีพระราชประสงค์ให้เป็นทุ่งหญ้าไปกระทั่งจดสระและคูนอกจากที่ ๆ เป็นทุ่งหญ้า ให้มีต้นไม้ใหญ่ขึ้นครึ้มอยู่ทั่ว ๆ ไป มีถนนแอบไปตามชายได้ ให้เป็นที่ร่มรื่น

ประการที่สอง มีพระราชดำริว่า สมเด็จพระมเหสี สมเด็จพระราชธิดาและบาทบริจาริกาของพระองค์นั้น ขณะพระองค์ทรงราชย์อยู่ก็อยู่ที่สวนดุสิต แต่เมื่อพระองค์เสด็จสวรรคตแล้ว สวนดุสิตควรจะได้เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่พร้อมพระมเหสีและบาทบริจาริกาทั้งปวง ฉะนั้น จึงใคร่ที่จะทรงสร้างที่ประทับลำพังพระมเหสี พระราชธิดา และบาทบริจาริกาของพระองค์เสียตั้งแต่ยังดำรงพระชนม์อยู่ เมื่อสวรรคตแล้วจะได้ไม่ต้องเดือดร้อนเรื่องไม่มีที่อยู่ และมีพระราชดำริที่จะกันที่ส่วนหนึ่งของสวนที่จะสร้างใหม่นั้น ให้เป็นที่ประทับลำพังพระมเหสี พระราชธิดาและบาทบริจาริกาในกาลเมื่อพระองค์เสด็จสวรรคตแล้ว

แต่ถ้าจะพิจารณาถึงลักษณะของสวน ที่ทรงมีพระราชดำริจะให้สร้างขึ้นนั้นก็จะเห็นได้ว่า เป็นลักษณะละม้ายแม้นกับที่สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์เคยโปรดทั้งในการพระราชทานชื่อก็ดูเหมือนจะได้ทรงเลือกสรรหาชื่อให้เหมาะแก่ที่จะเป็นเครื่องระลึกถึงสมเด็จพระบิยมเหสีทั้งในทางตรงของชื่อ และในทางเปรียบเทียบกับเรื่องราวในเทพปกรณัม

ในทางตรงของชื่อ เป็นที่เห็นชัดอยู่แล้วว่าได้ทรงนำเอาพระนามของสมเด็จพระบิยมเหสีมาตั้ง เช่นเดียวกับที่ได้เคยตั้งชื่อสถานศึกษาที่โปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้นเป็นพระอนุสรณ์แด่สมเด็จพระนางเจ้า เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๓ ส่วนในทางเปรียบเทียบกับเรื่องราวในเทพปกรณัมนั้น ก็จำเป็นที่จะต้องกล่าวถึง "**สุนันทอุทยาน**" บนสรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามที่ปรากฏในเทพปกรณัมเสียก่อน



ประตูสุนันทาทวาร ด้านตะวันตก ของพระที่นั่งอัมพรสถาน

"**สุนันทอุทยาน**" ที่กล่าวในเทพปกรณัมนั้น เป็นอุทยานอันน่ารื่นรมย์เป็นที่สุด มีรุกขชาติและบุบผชาตินานาพรรณขึ้นอยู่ดารดาษ ส่งกลิ่นหอมขจรขจายไปทั่วบริเวณ กลางอุทยานมีสระน้ำกว้างใหญ่ น้ำใสสะอาดเย็นระรื่น และดาษดื่นด้วยบัวบุศย์เบญจพรรณอันงามวิจิตร กล่าวกันว่า เทพนารีในสรวงสวรรค์นั้น ต่างได้รับ

ความชื่นบานในยามที่ได้มาอยู่ ณ อุทยานแห่งนี้ เพราะเหตุที่อุทยานที่กล่าวนี้ เกิดขึ้นด้วยบารมีของพระนางสุนันทา อันเป็นพระมเหสีขององค์พระอมรบดี ผู้เป็นใหญ่ในสรวงสวรรค์ พระอมรบดีจึงให้ชื่ออุทยานนี้ว่า สุนันทอุทยาน เพื่อจะได้เป็นเครื่องเตือนให้เทพนารีทั้งหลายได้ระลึกในพระบารมีขององค์พระมเหสี

พิจารณาในลักษะของสุนันทอุทยานในเทพปกรณัม กับลักษณะสวนสุนันทาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้สร้างนั้นก็คล้ายคลึงกัน และพระราชดำริที่จะให้สวนสุนันทาเป็นที่ประทับอันรื่นรมย์ของพระมเหสี พระราชธิดาและข้าบาทบริจาริกานั้น ก็หาได้ผิดแผกกับการสร้างสุนันทอุทยานในสวนสวรรค์เพื่อเป็นที่รื่นรมย์ของเหล่าเทพนารีไม่ อนึ่ง พระองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวนั้น เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นใหญ่ในสยามประเทศ นับเป็นสมมติเทพพระองค์หนึ่งเช่นเดียวกัน สมเด็จพระบิยมเหสีของพระองค์ ก็ทรงพระนามละม้ายแม้นพระนางสุนันทาเทพนารีบนสรวงสวรรค์ ประกอบทั้งเมื่อสมเด็จพระนางเจ้าดำรงพระชนม์อยู่ ทรงโปรดสภาพของสวนอันสงบสงัดเป็นที่น่ารื่นรมย์เป็นที่สุด ด้วยความรักในองค์สมเด็จพระบิยมเหสี จึงจูงพระราชหฤทัยให้ทรงมีจินตนาภาพในสวนที่มีลักษณะอันน่ารื่นรมย์ตลอดมา จนในที่สุดก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างสวนในลักษณะเช่นนั้นขึ้น และยังได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามว่า **"สวนสุนันทา"** ดังหนึ่งว่าจะให้ผู้ได้รับความรื่นรมย์จากสวนนี้ ได้ระลึกถึงสมเด็จพระบิยมเหสี เช่นเดียวกับที่สมเด็จพระอมรบดี ตั้งชื่ออุทยานบนสรวงสวรรค์เพื่อให้เป็นที่ระลึกถึงพระนางสุนันทาเทพนารี ฉะนั้น

เป็นที่น่าเสียใจอยู่ที่สภาพของสวนสุนันทา หาได้สร้างเสร็จโดยสมบูรณ์ตามพระจินตนาภาพไม่ ในพระราชหฤทัยนั้นมีพระราชประสงค์ที่จะสร้างให้แล้วเสร็จ เพื่อ

ได้เป็นที่สำราญพระราชอิริยาบถ แต่ก็มีอุปสรรค ดังจะเห็นได้จากพระราชหัตถเลขาที่ทรงปรารภไปยังเจ้าพระยายมราชว่า "นึกถึงที่จะขยายข้างหลัง (สวนสุนันทา) นี้ก็มีเรื่องเกะกะอยู่มาก เป็นต้นว่าเรือนแม่เล็กจะต้องทำให้แล้ว เมื่อวานซืนก็เร่งว่า เรือนเดี๋ยวนี้ซวดเซทรุดโทรมลง กว่าจะทำให้แล้ว อ้ายเงินก็จะหมดเสียที่เรือนนั้น สวนก็คงจะค้างไปอีก มันอึดอัดใจอยู่ดังนี้"

แต่อย่างไรก็ตาม แม้จะมีอุปสรรคบ้าง แต่ก็คงโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้นตามพระราชดำริจนได้ แต่เป็นการสร้างอย่างค่อยเป็นค่อยไปทีละน้อย คือ ปรับพื้นที่ขุดสระ และสร้างตำหนักไว้บ้าง ส่วนองค์พระที่นั่งที่มีพระราชประสงค์ให้สร้างทางด้านตะวันออกของเนินดินนั้น พอลงมือสร้างรากฐานไว้ยังมิทันสร้างองค์พระที่นั่ง ก็ได้เสด็จสู่สวรรคตเสียก่อน

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ทำการต่อเติมเสริมสร้างต่อมา จนกระทั่งสำเร็จและจัดถวายเป็นที่ประทับอันรื่นรมย์ของพระอัครมเหสี พระราชธิดาและข้าบาทบริจาริกา ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้สมดังที่พระองค์เคยตั้งบรมราชปณิธานไว้

ต่อมาเมื่อพระบรมวงศานุวงศ์มิได้ประทับแล้ว พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานสวนสุนันทาให้แก่กระทรวงศึกษาธิการ เพื่อจัดตั้งเป็นสถานศึกษา

วิทยาลัยครูสวนสุนันทาเป็นสถานศึกษาที่ได้ใช้สวนสุนันทาบางส่วนเป็นที่ตั้ง และได้นามของสถานที่ตั้งเป็นนามของวิทยาลัย นามสวนสุนันทาที่พระบาทสมเด็จ

พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกสรรตั้งขึ้นนั้น ก็เพื่อให้เป็นที่ระลึกถึงในองค์สมเด็จพระบีย์มเหสี ฉะนั้นการที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ได้ระลึกและเทอดทูนสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ตลอดมานั้น ถ้าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะได้ทรงทราบด้วยพระญาณวิถีใด ก็คงจะทรงพระโสมนัส เพราะสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ คือ สมเด็จพระบีย์มเหสี ผู้เป็นที่สนิทเสน่หาของพระองค์อย่างยิ่ง

กินร

ช่างสิบหมู่

ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย รวบรวม

ในการสร้างสรรค์ศิลป มีงานช่างประเภทหนึ่งที่เป็นที่รู้จักกันในครั้งโบราณ แต่ปัจจุบันนี้ มักจะไม่ค่อยได้ยินกัน คงจะอ่านพบกันบ้างในหนังสือเก่า ๆ งานประเภทนั้นเรียกกันว่า "**ช่างสิบหมู่**"

งานศิลปการช่างของไทย ในสมัยโบราณนั้น ช่างสร้างสรรค์งานของเขาด้วยฝีมือ และมีคุณค่าในทางศิลปสูงกว่าปัจจุบันนี้ ซึ่งการช่างได้ตกไปอยู่ในหมู่ของชนต่างด้าวผิดกับครั้งโบราณ เราจะเทียบฝีมือสมัยนี้ได้กับศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถานต่าง ๆ อันเป็นฝีมือของช่างไทยโบราณ ผลงานทุกชิ้นแสดงให้เห็นฝีมือของแต่ละสมัย ได้จัดสร้างศิลปวัตถุมีลักษณะความปราณีตบรรจง ใช้ความพยายามอย่างสูง ทำให้เกิดคุณค่าในทางฝีมือและความคิดที่สูง อย่างที่เรียกกันว่า "**ศิลปเพื่อศิลป**"

งานช่างศิลปของไทยนั้นคงไม่มีเพียง ๑๐ อย่าง ๆ นี้ เรียกว่า "ช่างสิบหมู่" หากจะคิดรวบรวมกันจริง ๆ คงจะเป็น ๑๐๐ ขึ้นไป แต่ที่เรียกว่า "ช่างสิบหมู่" นั้น คือ การรวมช่างแขนงใหญ่ ๆ ที่สำคัญต่อทางราชการในครั้งกระนั้นเข้าไว้ เป็น "กรมช่างสิบหมู่" ซึ่งช่างทั้งหลายก็เป็นช่างหลวง มีหน้าที่ประดับตกแต่งเครื่องราชูปโภค

ของพระเจ้าแผ่นดิน ปลูกสร้างปะรำพิธีต่าง ๆ พระเมรุ พระราชยาน ราชรถ เป็นต้น ในจำนวนช่างหลวงที่รวมกัน สิบช่างนี้ต่างก็มีความรู้ความชำนาญและสามารถเป็นพิเศษกันคนละอย่าง แต่นำมาประสานงานกันในความชำนาญแต่ละด้าน ก็ทำให้งานสำเร็จ กรมช่างสิบหมู่ ตั้งขึ้นในรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ในครั้งนั้นกรมช่างสิบหมู่อยู่ในความควบคุมของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประกิษฐวรการ

"ช่างสิบหมู่" ปรากฏตามทำเนียบศักดินา ประกอบด้วย

๑. ช่างเขียน ๒. ช่างรัก ๓. ช่างหุ่น ๔. ช่างบุ ๕. ช่างสลัก ๖. ช่างแกะ ๗. ช่างกลึง ๘. ช่างปูน ๙. ช่างปั้น ๑๐. ช่างหล่อ

การกำหนดหมู่ช่างไว้ สิบหมู่ ตามชื่อในกฎหมายเก่านี้ ได้จัดเป็นช่างหมู่หนึ่ง ๆ ซึ่งในหมู่ช่างใหญ่ ๆ นี้น่าจะรวมช่างอื่น ๆ ที่มิได้กล่าวชื่อไว้ เช่น ช่างกระดาษอยู่ในช่างหุ่น, ช่างบุและช่างสลัก, ช่างไม้อยู่ในหมู่ช่างกลึง ช่างหุ่น

หน้าที่พนักงานของช่างสิบหมู่ เป็นงานช่างฝีมือแต่ละหมู่แต่ละช่างมีการประสานงานเกี่ยวข้องกันอยู่ จากคำบอกเล่าของท่านที่ทรงคุณวุฒิทางช่างผู้หนึ่ง ซึ่งท่านได้เคยปฏิบัติงานช่างสิบหมู่ในสมัยนั้น คือ ศาสตราจารย์ พระพรหมพิจิตร กล่าวว่า "ช่างสิบหมู่" หรือช่างศิลปนี้ คือ ช่างต่าง ๆ มากมายมากกว่าสิบช่างในสมัยนั้น มีช่างเขียน, ช่างรัก, ช่างบีดกระจก, ช่างสลัก, ช่างแกะ, ช่างปั้น, ช่างหล่อโลหะ ฯลฯ และมีช่างทอง, ช่างเงิน, ช่างถม ในเวลาต่อมาเป็นช่างประกอบ แต่เมื่อได้รวมช่างต่าง ๆ เป็นหมู่ ๆ ใหญ่ขึ้นจึงกำหนดช่างไว้เพียงสิบหมู่คือ.—

๑. ช่างเขียน จัดเป็นช่างสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการเขียนภาพตัวอย่างวัตถุที่จัดทำให้ช่างอื่น ๆ เป็นแบบเบื้องแรกซึ่งเกี่ยวข้องกับการเขียนเส้น, สีตกแต่งให้งดงาม

รวมอยู่ด้วย งานช่างเขียนที่เกี่ยวข้องในงานของช่างสิบหมู่ คือ เขียนภาพประดับบนฝาผนัง (ปัจจุบันเรียกว่า จิตรกรรมฝาผนัง) เป็นภาพเส้น,สีฝุ่น เกี่ยวกับเรื่องพระศาสนาเรื่องวรรณคดี และเขียนลายรดน้ำร่วมมือกับช่างรัก บนแผ่นไม้ ตู้พระธรรม เครื่องใช้สอยที่ปิดทองร่องชาดประดับให้งดงามยิ่งขึ้น

๒. **ช่างรัก** งานช่างผีมือที่ใช้ยางไม้ชนิดหนึ่ง ซึ่งมีอยู่ในภาคใต้ (ไชยา) และภาคเหนือ (เชียงใหม่) มาผสมทาและทำผิววัตถุเครื่องใช้ เช่น ฝาตู้ บานประตู หน้าต่าง เครื่องใช้สอย ปิดทองทับ ผั่งมุก กระจก เป็นลวดลายสวยงามตามแบบศิลปของไทย เป็นลายกนก ใบเทศ ลายเปลวเพลิง ฯลฯ

๓. **ช่างหุ่น** ทำงานขั้นเริ่มต้นให้แก่ช่างอื่น ๆ มีการขึ้นโครงทำรูปหุ่น, ไม้, ดิน,กระดาษ, เป็นลักษณะทรวดทรงของวัตถุเครื่องใช้ ส่วนประดับตกแต่ง สิ่งปลูกสร้างชั่วคราว หุ่นจำลองอาคารโรงเรือนแบบไทย แบบโบสถ์, วิหาร ฯลฯ และทำหุ่นหัวโขน ละคร หน้ากาก เป็นงานของช่างหุ่น

๔. **ช่างบุ** หมายถึงงานที่ทำของส่วนที่เป็นผิวภายนอกโครงหุ่น งานใหญ่ที่มีการทำให้เรียบด้วยการบุ ขึง ผ้า กระดาษจำพวกโลหะแผ่นบาง ๆ เช่น บุผนัง บุเพดาน บุเก้าอี้ ประดับตกแต่งเป็นลวดเป็นลายทับให้สวยงาม

๕. **ช่างสลัก** เป็นงานที่ทำพื้นวัตถุเรียบ ให้มีส่วนลึก ตื้น สูง ต่ำ เป็นลวดลายและเป็นภาพต่าง ๆ โดยวิธีใช้เครื่องมือ สิ่วกับไม้ค้อน วัตถุที่ใช้ในงานสลักส่วนมากในสมัยก่อนใช้ไม้สัก เพราะสลักง่าย และใช้โลหะ ส่วนหินมีน้อย งานสลักมีทั้งทำของใหญ่และของเล็ก เช่น งานที่สลักบนแผ่นบานประตูหน้าต่างไม้ ใช้ไม้หนาๆ สลักเป็นภาพเครือเถาว์, กนก, ภาพคน, สัตว์, เทวดา ส่วนงานเล็กสลักลวดลายไทยประดับตกแต่งผิวไม้เรียบทำเป็น บัว, คิ้ว, กระจัง, โต๊ะหมู่, ตั่งเตียง, บุษบก เป็นชั้นเชิงประณีตงดงามมาก และสลักผิวโลหะเป็นลายกนก

๖. **ช่างเกะ** เป็นช่างที่ทำงานประณีต ละเอียด ส่วนมาก โดยใช้วัตถุผิวให้เรียบ ทำการแกะด้วยสิ่วหรือเรียกว่า "มีดแกะ" บนวัตถุจำพวกไม้แข็งเนื้อละเอียด (ไม้พุดทะเล) งาช้างและบนผิวแผ่นโลหะ โดยมากนิยมแกะเป็นดวงตราประทับเอกสารหลักฐาน เช่น ตราพระราชสีห์, ตราครุฑ, ใช้ในราชการ งานแกะเครื่องประดับอาภรณ์เหรียญตราต่าง ๆ ที่จะต้องพระราชทานแก่ข้าราชการและแกะสิ่งของเครื่องใช้ที่ต้องการลวดลายงดงาม

๗. **ช่างกลึง** เป็นงานช่างฝีมือไม่สู้ละเอียดนัก เกี่ยวข้องกับงานตกแต่งไม้และวัตถุอื่น ๆ เช่น งา เขาสัตว์ ใช้ประดับ โดยทำการกลึงให้กลมรอบตัว เป็นบัวคั่วชั้นเชิงหัวเม็ด ลูกประสักลูกกรง, ขาโต๊ะ, เก้าอี้, เตียง, ฯลฯ เป็นงานไม่ใหญ่โตแต่ต้องการจำนวนของมาก ใช้ไม้สัก ไม้ชิงชันกลึง โดยใช้คนชักเชือกให้เพลาหมุนด้วยแรงคนเรียกว่า "ช่างชัก" แล้วใช้มีด สิ่วกลึง

๘. **ช่างปูน** งานของช่างปูนในสมัยช่างสิบหมู่ นอกจากจะทำงานถือปูนแต่งบัว คั่ว ฉาบผิวหุ่นวัตถุที่ก่อด้วยอิฐทำหุ่นด้วยไม้ ซึ่งเป็นงานคล้ายงานปูนของช่างปลูกสร้างก่อสร้างสมัยปัจจุบันนี้แล้ว ช่างปูนมีงานเกี่ยวข้องกับงานของช่างปั้น คือ การผสมปูนโขลกปูนใช้อัดพิมพ์ ปั้นลวดลายประดับเป็นบัว เป็นกระจัง ฯลฯ โดยผสมปูนขาวหมักจนเหนียว น้ำตาลอ้อยและเจือน้ำมันทั่งอิ้ว การผสมปูนต้องใช้ช่างปูนผสม

๙. **ช่างปั้น** ลักษณะงานของช่างปั้นในสมัยเก่าไม่ได้เกี่ยวข้องกับการปั้นถ้วยชาม แต่มีงานปั้นเกี่ยวกับช่างฝีมือ โดยมากคือปั้นสิ่งประดับตกแต่งผิวของหุ่นที่ช่างหุ่นทำมาและช่างไม้ทำโครงไว้ เช่น ปั้นหัวเสา ปั้นรูปพญานาค ครุฑ สิงห์ ลวดลายใช้ประดับ ปั้นช่อพ้า บราลี ประดับยอดบุษบก ยอดสถูป เจดีย์ นอกจากดังกล่าวนี้งานสมัยก่อนปั้นพระพุทธรูป,เทวรูป, เพื่อทำการหล่อเป็นสิ่งเคารพบูชาตามความประสงค์ของเจ้านาย

๑๐. ช่างหล่อ ในบรรดาช่างสิบหมู่ ช่างหล่อน่าจะเป็นช่างที่ใหญ่และหนักมาก เพราะมีงานที่เกี่ยวข้องในการหลอมหล่อโลหะต่าง ๆ โดยการติดตั้งเตาเผาโลหะให้ละลายด้วยความร้อนสูง เพื่อให้โลหะ ทองเหลือง ทองแดง เหล็ก ละลายใช้ในการเทหล่อรูปที่บั้นพิมพ์แบบไว้ เตาทำความร้อนในสมัยก่อนใช้วิธีสุมทำด้วยไม้ ดิน เหนียวประกอบกัน เบ้าที่จะหลอมใช้เบ้าดินผสม ทนความร้อนสูงรูปที่จะหล่อใช้หุ่นขี้ผึ้งบั้น พระพุทธรูป ลายต่าง ๆ รูปสัตว์หิมพานต์ ราชสีห์ ครุฑ หัวลิง (หนุมาน) ฯลฯ

"ช่างสิบหมู่" ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ได้รับการส่งเสริมมากขึ้น ดังปรากฏตามพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่าน ดังนี้.

ชาติใดรุ่งเรืองเมืองสงบ ว่างการรบอริพลอันล้นหลาม
ย่อมจำนงศิลปาสง่างาม เพื่ออร่ามเรืองระยับประดับประดา
อันชาติใดไร้ช่างชำนาญศิลป์ เหมือนนารินไร้โฉมประโลมสง่า
ใครใครเห็นไม่เบิ่นที่จำเริญตา เขาจะพากันเย้ยให้อับอาย

ศิลปกรรมนำใช้ให้สร่างโศก ช่วยบรรเทาทุกข์ในโลกให้เหือดหาย
จำเริญตาพาใจให้สบาย อีกร่างกายก็จะพลอยสุขสำราญ

แม้ผู้ใดไม่นิยมชมสิ่งงาม เมื่อถึงยามเศร้าอุราน่าสงสาร
เพราะขาดเครื่องระงับดับรำคาญ โอสถใดจะสมานซึ่งดวงใจ

เพราะการช่างนี้สำคัญอันวิเศษ ทุกประเทศนานาทั้งน้อยใหญ่
จึงยกย่องศิลปกรรมนั้นทั่วไป ศรีวิลัยวิลาศดีเป็นศรีเมือง

ใครดูถูกผู้ชำนาญในการช่าง ความคิดขวางเฉไฉไม่เข้าเรื่อง
เหมือนคนบ่าคนไพรไม่รุ่งเรือง จะพูดด้วยนั้นก็เปลืองซึ่งวาจา

แต่กรุงไทยศรีวิไลทันเพื่อนบ้าน จึงมีช่างชำนาญวิเรขา
ทั้งช่างปั้นช่างเขียนเพียรวิชา อีกช่างสถาปนาถูกทำนอง
ทั้งช่างรูปพรรณชำนาญกิจ ช่างประดิษฐ์รัชดาสง่าผอง
อีกช่างฉมลายลักษณจำลอง อีกช่ำชองเชิงรัตนะประกร

ควรไทยเราช่วยบำรุงวิชาช่าง เครื่องสำอางแบบไทยสโมสร
ช่วยบำรุงช่างไทยให้ถาวร อย่าให้หย่อนกว่าเขาเราจะอาย
อันของชาติไพรัชช่างจัดสรร เป็นหลายอย่างต่างพรรณาเข้ามาขาย
เราต้องซื้อหลากหลากเขามากมาย ต้องใช้ทรัพย์สุรุ่ยสุร่ายเป็นก่ายกอง

แม้พวกเราชาวไทยตั้งใจช่วย เออออำนวยช่างไทยให้ทำของ
ช่างคงใฝ่ใจผูกถูกทำนอง และทำของงามงามขึ้นตามกาล
เราช่วยช่างเหมือนช่วยบ้านเมือง ให้ประเทืองเทศไทยอันไพศาล
สมเป็นเมืองใหญ่โตมโหฬาร พอไม่อายเพื่อนบ้านจึงจะดี

กรมช่างสิบหมู่นี้ ในรัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ฯ เปลี่ยนชื่อเป็น "กรมศิลปากร" ซึ่งเป็นกรมที่ทำหน้าที่ส่งเสริมและรักษาศิลปการช่างต่าง ๆ ของช่างสิบหมู่ให้แพร่หลายและดำรงอยู่สำหรับศิลปของชาติไทยตามพระราชประสงค์ ดังปรากฏตามพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่าน ศิลปกรรมการช่างสิบหมู่ ได้เจริญก้าวหน้าทั้งในวงงานกรมศิลปากร และสถานศึกษาแห่งอื่น โปรดตั้งโรงเรียนช่างศิลปขึ้นในรัชกาลของพระองค์ และพระราชทานนามว่า โรงเรียน "เพาะช่าง" ศิลปการช่างที่ทำการผึกสอนในโรงเรียนเพาะช่าง ได้นำเอาช่างต่าง ๆ ในช่างสิบหมู่นี้มาเป็นหลักผึกสอน โดยมีช่างไทยที่ชำนาญเป็นครู, อาจารย์, ทำการผึกสอน ดำเนินกิจการอยู่

จนถึงปัจจุบันนี้และแพร่หลายต่อไป ซึ่งเป็นพระมหากรุณาธิคุณอันล้นพ้นแก่เด็กมาจนถึงในสมัยปัจจุบันนี้

ต่อมาในรัชกาลที่ ๗ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้า ฯ ได้ทรงแยกงานช่างส่วนหนึ่งไปขึ้นในกระทรวงวัง ตั้งเป็น "กรมวังนอก" และงานช่างที่เหลืออยู่ให้ไปสมทบกับ "ราชบัณฑิตย์สภา" เปลี่ยนชื่อเป็น "ศิลปากรสถาน" งานช่างสิบหมู่จึงได้แยกอยู่กระจัดกายออกไปอีกเป็นหลายพวกหลายหมู่

ภายหลังเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย จึงยุบราชบัณฑิตย์สภา เอางานกรมวังนอก งานกรมมโหรสพกับงานราชบัณฑิตย์สภา ที่ยุบเลิกกลับมาตั้งเป็นกรมศิลปากรตามเดิม เช่นเดียวกับในสมัยราชกาลที่ ๖

งานช่างสิบหมู่ซึ่งขึ้นอยู่ในกรมศิลปากรนั้นอยู่ในกองสถาปัตยกรรม ฯ

ส่วนงานช่างสิบหมู่ในโรงเรียนเพาะช่างนั้น ยังมีการผึกสอนอยู่ในปัจจุบัน แต่ได้วิวัฒนาการไปบ้างตามภาวะเหตุการณ์ของบ้านเมือง ตามที่จำเป็น

ในปัจจุบันนี้ เนื่องจากช่างผีมือเก่า ๆ มีเหลืออยู่เพียงส่วนน้อย ประกอบกับศิลปการช่างมีเครื่องทุ่นแรง และวัสดุในการช่างได้วิวัฒนาการไปมาก จึงเป็นผลทำให้งานของช่างสิบหมู่อันสืบเนื่องมาแต่สมัยก่อนเปลี่ยนแปลงไปมาก คงเหลืออยู่เฉพาะวัตถุศิลปของการช่างผีมือเก่า ๆ เท่านั้น ซึ่งมีอยู่ในพิพิธภันฑ์สถานแห่งชาติ และที่เก็บไว้ตามวัดซึ่งพอหาดูและศึกษาได้เท่านั้น

งานช่างสิบหมู่คือช่างหลายๆช่างรวมกัน ได้แก่ ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างสลัก ช่างหล่อ ช่างปูน ฯลฯ เหล่านี้ กระทรวงศึกษาธิการได้จัดให้มีการผึกสอนในโรงเรียนอาชีวศึกษาปัจจุบันนี้โดยทั่วไป ผู้ที่สนใจอันที่จะศึกษาเป็นวิชาชีพต่อไป ได้เข้าศึกษา

ในสถานศึกษาช่างอาชีพของกระทรวงศึกษาธิการตามหลักสูตร สามารถออกไปประกอบอาชีพเลี้ยงตัวได้

ช่างสิบหมู่ คือ ช่างผีมือที่มีช่างมากมายหลายอย่างที่เป็นวิชาชีพและช่วยเศรษฐกิจส่วนตัวของผู้ที่สนใจแล้วยังเป็นการช่วยเศรษฐกิจของส่วนรวมประเทศชาติส่วนหนึ่ง จงช่วยกันดำรงงานศิลปการช่างสิบหมู่อันเป็นวัฒนธรรมนี้ไว้ต่อไป

เทพีอัศวิน

เที่ยวชมจิตรกรรมไทย

จุลทัศน์ พยามรานนท์
เพาะช่าง

ว่าโดยเรื่องภาพจิตรกรรมของไทยเรานั้น จัดว่าเป็นวิจิตรศิลปกรรมที่ทรงคุณค่ายิ่งอย่างหนึ่งในสาขาวิจิตรศิลปทั้ง ๕ สาขา คือ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ดนตรีกับการฟ้อนรำ และวรรณคดี สำหรับจิตรกรรมทั่ว ๆ ไปนั้นกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นสำหรับการศาสนาโดยตลอด ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นพุทธบูชาประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งจัดเป็นการประกาศพระเกียรติคุณแห่งองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าปฐมศาสดาพระองค์นั้นด้วย ดังเหตุที่กล่าวแล้วนี้ภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่จึงปรากฏมีอยู่ทั่ว ๆ ไปทั้งในพระอุโบสถ พระวิหาร และศาลาการเปรียญ ซึ่งเป็นศาสนสถานที่ใช้สำหรับประกอบกิจกรรมในศาสนา ภาพจิตรกรรมอันเนื่องในการแสดงพระเกียรติคุณแห่งพระบรมศาสดา ที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นประดับไว้บนฝาผนังทั่วไปในอาคารของศาสนสถานแต่ละแห่งนั้น มิใช่ว่าศิลปินผู้ประกอบกิจจิตรกรรมมุ่งจะสำแดงเนื้อหา

จำเพาะแต่เรื่องพระศาสนาด้านเดียวเท่านั้น แต่จิตรกรยังสอดแทรกเรื่องราวเกี่ยวเนื่องกับชีวิตประจำวันในสมัยที่ปรากฏเป็นปัจจุบันของศิลปินผู้นั้นลงไปด้วย จิตรกรไทยมักเขียนภาพจากสิ่งที่เขาเห็นและจิตใจของเขารู้สึกในเวลานั้น ๆ เท่านั้น ดังนี้ภาพจิตรกรรมของไทยเราจึงกล่าวได้ว่า เป็นภาพจิตรกรรมที่บันทึกสภาวะการณ์ของสังคมแต่ละสมัยร่วมกันด้วย

ภาพจิตรกรรมไทยซึ่งเขียนไว้ประจำตามพระอารามต่าง ๆ นั้นเป็นศิลปกรรมที่น่าสนใจทัศนาและน่าศึกษายิ่ง อุบาสกและอุบาสิกาแต่ก่อนที่พากันไปชุมนุมร่วมกันก่อการบุญและสดับรับฟังพระธรรมคำบรรยายยังพระอารามต่าง ๆ นั้น ก็ถือเอาอาการที่ได้ทัศนาภาพจิตรกรรมซึ่งเกี่ยวเนื่องในสมเด็จพระพุทธองค์นั้น ก็ได้ถือเอาอาการที่ได้ทัศนาภาพจิตรกรรมซึ่งเกี่ยวเนื่องในสมเด็จพระพุทธองค์นั้น เป็นบุญกริยาอีกสถานหนึ่งนอกเหนือไปกว่าอานิสงฆ์อันพึงจะได้รับจากทานบริจาคและสดับพระธรรมเทศนา ปัจจุบันการเที่ยวชมจิตรกรรมตามพระอารามต่าง ๆ ใช่แต่จะก่อให้เกิดความเพลิดเพลินเจริญตาเจริญใจในสีสรรค์และรูปลักขณ์แต่เพียงเท่านั้น แต่เรายังสามารถที่จะศึกษาเรื่องกำพืดของชนในชาติเราได้ทั้งในด้านขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรม ซึ่งปรากฏอยู่บนจิตรกรรมนั้น ๆ ด้วย

การเที่ยวชมและศึกษาภาพจิตรกรรมของไทย ที่เขียนไว้ตามฝาผนังพระอารามต่าง ๆ นั้น ผู้ชมหรือนักศึกษาสมควรจะได้เรียนรู้และทำความเข้าใจต่อความรู้เบื้องต้นในเรื่องจิตรกรรมของไทยพอเป็นนิสัยปัจจัยอันจะก่อให้เกิดแนวทางที่จะนำไปสู่ความเข้าใจและทราบซึ้งในวิจิตรรสแห่งจิตรกรรมนั้นเสียชั้นหนึ่งก่อนเป็นปฐม ทั้งนี้พึงเข้าใจเสียในบั้นต้นว่าจิตรกรรมของไทยเรา อาศัยเหตุในเนื้อหาแห่งพุทธประวัติเป็นวิถีทางในการสร้างสรรค์องค์ประกอบของจิตรกรรมแต่ละส่วนแต่ละภาคโดยจำแนกแจกพรรณนา ลำดับเรื่องอันมีมาในปฐมสมโพธิกถา มหาชาติชาดก และทศชาติ กับทั้ง

ยังในส่วนไตรยภูมิโลกสันถานอันเนื่องกับพุทธศาสนนิกายประกอบเข้าด้วยกัน ซึ่งผู้ดูและผู้ศึกษาจำต้องมีพื้นความรู้ความเข้าใจในนิบาทชาดกและพุทธประวัติดังกล่าวพอสมควร จึงจะดูภาพจิตรกรรมไทยให้เข้าใจในเจตนาที่จิตรกรได้พรรณนาไว้ด้วยจิตรกรรมบนพื้นฝาผนังนั้นเป็นประการแรก ในส่วนรูปลักขณ์ที่ว่าด้วยรูปที่ว่าด้วยรูปภาพมนุษย์ สัตว์ และสิ่งก่อสร้างศึกรามบ้านเรือนตลอดจนกระทั่งพืชพันธุ์พฤกษาที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมนั้น ย่อมเป็นสิ่งประหลาดแปลกตาไปกว่าจะพบเห็นได้ทั่วไปตามธรรมชาติ และบางส่วนบางตอนก็ยังให้เกิดกังขาแก่ผู้ดูผู้ชม อาทิเช่น ภาพอสูร ภาพกุมภัณฑ์ และภาพสัตว์หิมพานต่างๆ เหล่านั้น เคยปรากฏมีอยู่ ณ ที่ใดในพื้นพิภพนี้กระนั้นหรือ จิตรกรจึงจดจำนำเอามาเขียนไว้ให้ได้ดูได้ชม ข้อสงกาในเรื่องเช่นนี้พึงขจัดออกไปได้ด้วยการศึกษาวิธีสร้างรูปลักขณ์ของตัวบุคคล สำสัตว์ และสิ่งปลูกสร้างที่จิตรกรจะใช้สำหรับนำมาสร้างองค์ประกอบของภาพที่เขาจะเขียนมันขึ้นมาทั้งหมดเสียก่อนก็จะเป็นทางเข้าใจในการชมภาพจิตรกรรมสืบไปได้โดยง่าย

ดังได้กล่าวแล้วในประการแรกว่า จิตรกรอาศัยเหตุในเนื้อหาแห่งพุทธประวัติเป็นแนวสร้างสรรค์องค์ประกอบภาพจิตรกรรมของเขา ดังนั้นจิตรกรจึงต้องทำหน้าที่แปลรูปลักขณ์ตัวบุคคลและเหตุการณ์ ซึ่งบรรยายไว้ด้วยตัวอักษรนั้นออกมาเป็นภาพจิตรกรรม และภาพจิตรกรรมที่เขาสร้างขึ้นนั้นย่อมอาศัยภาวะแห่งปัญญาของจิตรกรแต่ละบุคคลเป็นเครื่องปรุงแต่งประกอบเข้าซึ่งกันและกัน ภาพบุคคลหรือเหตุการณ์ซึ่งปรากฏในเนื้อหาแห่งชาดกหรือพุทธประวัติอันล่วงมาแล้วแต่อดีตกาลนั้น ย่อมพ้นวิสัยที่จิตรกรจะพึงสร้างรูปลักขณ์หรือจำลองสถานที่จริงซึ่งเกิดขึ้นแล้วในกาลก่อนให้ปรากฏชัดแจ้งสมจริงได้ ดังนั้นจิตรกรจึงต้องสร้างรูปลักขณ์และองค์ประกอบของเขาขึ้นใหม่โดยถือเอาสิ่งที่เขาได้พบเห็นในปัจจุบันกาลในสมัยของเขาเป็นปัจจัย ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์รูปลักขณ์ใหม่ตามแต่สติปัญญาของจิตรกรแต่ละคนรู้สึกคิดเห็น ดังตัวอย่างใน

ภาพมนุษย์ทั้งเพศชายและเพศหญิง ช่างเขียนจะไม่กังวลใจที่จะเขียนภาพใดภาพหนึ่งให้เหมือนกับคนจริง ๆ แต่เขาจะเลือกเก็บเอาความงามแต่ละแง่มุมอันปรากฏเด่นชัดในมนุษย์ทั่ว ๆ ไป ไม่จำเพาะเจาะเอาแต่บุคคลใดคนหนึ่งมาเป็นบรรทัดฐาน แล้วจึงเก็บงำเอาประสพการณ์เหล่านั้นประมวญเข้าด้วยกันสร้างสรรค์รูปมนุษย์ขึ้นใหม่ แล้ววางเป็นรูปลักขณ์จำเพาะตัวช่างขึ้นสำหรับนำเอาไปสร้างองค์ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราวตามลำดับไป ดังนั้นรูปภาพมนุษย์ในภาพจิตรกรรมจึงมิใช่ภาพมนุษย์จริงที่ปรากฏในธรรมชาติ หากแต่เป็นเพียงภาพจำลองไปจากรูปมนุษย์อีกชั้นหนึ่ง

นัยเดียวกันกับการสร้างรูปมนุษย์ ช่างเขียนสร้างรูปภาพสัตว์ต่าง ๆ ขึ้นจากประสพการณ์ที่เขาเคยเห็นคุ้นตาและเจนแก่ใจนั้น ๆ เป็นรูปแบบจำเพาะตัวของช่างขึ้นเช่นเดียวกัน ในส่วนที่เป็นรูปภาพสัตว์แปลก ๆ แตกต่างเพศพันธุ์จำพวกที่เรียกว่าสัตว์หิมพานต์นั้น ก็เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่จิตรกรจะต้องจินตนาการแปลรูปลักขณ์ออกมาจากกวีโวหาร ผนวกเข้ากับประสพการณ์ที่ได้ประจักษ์แจ้งมาแต่ก่อนในธรรมชาติร่วมกัน แล้วจึงสร้างรูปแบบของภาพนั้น ๆ ขึ้นมา ตัวอย่างเช่น ภาพกินร และกินรี ที่ที่เขียนเป็นรูปภาพมนุษย์ครึ่งนกนั้น ถ้าพิจารณาให้ถ้วนถี่ก็จะเห็นได้ว่าแท้จริงแล้วหางของกินรหรือกินรีนั้นมิใช่หางของนกโดยแท้ หากแต่ทว่าช่างเขียนได้นำเอาหางไก่ตัวผู้เขียนต่อเติมเพิ่มขึ้นให้งาม เพราะหางของนกโดยทั่วไปขนมักคลี่แผนคล้ายพัดไม่ยกตั้งทอดปลายอ่อนช้อยไปดังเช่นหางของไก่ผู้ กระนั้นก็ตามจะปรับเอาผิดในข้อนี้แก่ช่างเขียนมิได้ ด้วยว่าสัตว์เหล่านั้นไม่มีตัวตนปรากฏในโลกนี้ให้เทียบเคียงได้อย่างหนึ่งกับกวีโวหารพรรณนาเพริดไปในจินตนาการ ด้วยการอุปมาไว้อย่างพิลึกพิลั่นเกินกว่าสามัญชนจะนึกเห็นได้อีกอย่างหนึ่ง ในกรณีเช่นนี้ จิตรกรซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดถ้อยคำจากบทกวีที่พรรณนาถึงสัตว์หิมพานต่าง ๆ ออกมาให้เป็นภาพจิตรกรรม จึง

ต้องใช้จินตนาการของตนเองอย่างกว้างขวางในการที่จะสร้างรูปแบบขึ้นให้ครบถ้วนตามความนึกคิดของกวีที่พรรณนาเอาไว้โดยมิต้องกังวลต่อข้อเท็จจริงอย่างใด ประกอบด้วยภาพจิตรกรรมของไทยเรานั้นจิตรกรยึดถือความงามเป็นหลักใหญ่ เขาจะไม่ละเลยต่อกฎข้อนี้ ถึงแม้ว่าสิ่งที่เขียนเพิ่มเติมลงไปเพื่อให้งามนั้นจะไม่สมจริงก็ตาม

ว่าในส่วนภาพเขียนรูปอาคารบ้านเรือน ก็ปรากฏว่าจิตรกรได้สร้างทัศนียวิสัยขึ้นจากสามัญสำนึกที่เขาประสงค์จะแสดงเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเขาได้สร้างองค์ประกอบขึ้นจนเต็มไปบนพื้นผนังนั้น ให้ผู้ดูได้แลเห็นชัดแจ้งตลอดไปทั้งหมดโดยมิให้ปรากฏส่วนหนึ่งส่วนใดเลื่อมล้ำทับกันให้เสียความสำคัญโดยไม่สมควร ในกรณีเช่นนี้จิตรกรย่อมจะได้รับประสพการณ์มาก่อนว่า ถ้าเขายืนอยู่บนพื้นดินและแลดูรูปบ้านที่ปลูกสลับซับซ้อนรวมกันเป็นหมู่ เขาย่อมจะแลเห็นบ้านหลังที่ปลูกตอนหน้าสุดของกลุ่มบ้านหมู่นั้นชัดเจนกว่าหลังอื่นซึ่งอยู่ถัดไป และบ้านที่ตั้งอยู่ทางตอนหลังก็จะถูกบ้านซึ่งปลูกอยู่ในตอนหน้าบังทับเป็นลำดับไปยากที่จะเห็นได้โดยตลอด ในกรณีเช่นนี้ช่างเขียนจึงแก้ไขตำแหน่งที่ ๆ เขาควรจะยืนอยู่เสียใหม่ เพื่อจะได้แลเห็นสิ่งที่เขาต้องการดู โดยสมมติให้ตัวของช่างเขียนนั้นอยู่ในตำแหน่งซึ่งสูงกว่าสิ่งที่เขาต้องการเห็นเปรียบเหมือนกับนกที่บินอยู่ในท้างฟ้ามองกลับมาดูสิ่งต่างๆที่ปรากฏบนพื้นดิน ทัศนียวิสัยเช่นนี้เรียกกันว่าทัศนียวิสัยแบบตานก (Bird eye view perspective) แต่ช่างเขียนของไทยเรามิได้ใช้หลักเกณฑ์ในลักษณะเช่นที่ว่านี้โดยตรง เพราะการเห็นในทัศนียวิสัยแบบตานกนั้นถึงจะแลเห็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนพื้นดินเป็นมุมกว้างได้มากกว่าที่เคยเห็นได้ในตำแหน่งซึ่งผู้ดูยืนมองอยู่บนพื้นดินก็จริงอยู่ แต่สิ่งต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่บนพื้นดินซึ่งอยู่ห่างออกไปย่อมมีขนาดและส่วนสัดเล็กลงไปตามลำดับ ต่างกว่าภาพสิ่งก่อสร้างที่ช่างเขียนไทยเราเขียนลงไว้บนฝาผนัง เขาจะเขียนตึกรามบ้านเรือนที่มองเห็นได้ในระดับ

ต่ำกว่าตาของผู้ดูทั้งสิ้น โดยให้มีขนาดส่วนสัดและความชัดเจนเท่ากันหมดไม่ว่าจะอยู่บนส่วนหนึ่งส่วนใดของภาพและบนพื้นดินผืนเดียวกัน ทั้งนี้จัดว่าเป็นความเข้าใจอันชาญฉลาดซึ่งช่างเขียนรู้จักที่จะรักษาปริมาตรของฝาผนังนั้นมิให้เกิดอาการลวงตาให้แลดูลึกเข้าไปตามกฎเกณฑ์ของทัศนียวิสัยแบบตานกโดยตรง แต่ช่างเขียนก็ไม่ละเลยที่จะสร้างรูปแบบอาคารบ้านเรือนของเขาให้มีความตื้นลึกเสียเลย ทั้งนี้สังเกตเห็นได้ว่าสิ่งก่อสร้างในภาพจิตรกรรมบนฝาผนังนั้น เส้นขอบล่างของตัวอาคารจะทอดขนานไปกับพื้นดินด้านหนึ่ง และเส้นขอบอีกด้านหนึ่งจะทอดไปมุมเย้ขึ้นประมาณ ๓๐ องศา และเส้นระดับที่อยู่ในด้านหนึ่งด้านใดทั้งสองด้านนี้จะต้องทอดขนานไปในทิศทางเดียวกันทั้งสิ้น ทัศนียวิสัยในวิธีการเช่นนี้เป็นทัศนียวิสัยแบบขนาน (Parallel Perspective) ซึ่งช่างเขียนโบราณมีความรู้ความเข้าใจมาก่อน

ว่าถึงเรื่ององค์ประกอบในการจัดวางภาพจิตรกรรมของไทยเรานั้น จิตรกรสร้างองค์ ประกอบของภาพในเชิงบรรยายเนื้อความลำดับไปตามเรื่องชาดกหรือพุทธประวัตินั้น ๆ กระจายเต็มทั่วไปบนพื้นผนัง แต่เขาก็สามารถที่จะควบคุมทิศทางของภาพแต่ละหมู่แต่ละตอนให้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันเข้าเป็นเอกภาพของเนื้อที่ทั้งหมดได้ ข้อสังเกตอันนี้จะพบในจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ช่างเขียนจะวางองค์ประกอบของเหตุการณ์ตอนต้นเรื่องไว้ทางด้านบนสุดของผนัง และจัดหมู่องค์ประกอบหน่วยถัดไปวางสลับเป็นพื้นปลาลงมาทางส่วนล่างสุดของผนังตามลำดับ และองค์ประกอบแต่ละหน่วยจะเกิดเป็นเอกภาพขนาดย่อมด้วยวิธีใช้เส้นขอบซึ่งมีขนาดเขื่องพอสมควรเขียนยักเยื้องคล้ายเส้นคดกริชขึ้นขาดออกจากกันเป็นตอน ๆ แต่มาในระยะหลังช่างเขียนใช้สีพื้นซึ่งเป็นสีที่มีค่าเข้มคล้ำ หรือไม่ก็พุ่มไม้ที่เขียนเป็นแนวป่ากั้นขอบองค์ประกอบออกเป็นตอน ๆ แต่องค์ประกอบทุก ๆ หน่วยบนพื้นผนังจะไม่เสีย

ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ทั้งนี้ก็เนื่องมาแต่จิตรกรได้ควบคุมทิศทางให้ผู้ชมจำต้องดูภาพลำดับจากตอนบนเบื้นช่วง ๆ ลงมาสู่ส่วนที่อยู่ทางตอนล่างสุดของผนังนั่นเอง

ในเรื่องวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมของไทยเรานั้น จิตรกรนิยมใช้สีที่เบื้นฝุ่นผงผสมกับน้ำกาวธรรมชาติ สำหรับระบายรูปภาพต่าง ๆ ภาพเขียนด้วยวิธีนี้ช่างสมัยก่อนเรียกกันว่า " ภาพน้ำกาว " ภาพเขียนบนฝาผนังทั้งที่เบื้นภาพมนุษย์หรือสิ่งอื่นทั่ว ๆ ไปมีขนาดเล็กและมักแบนราบไม่มีแสงและเงา ช่วยให้เกิดความกลมกลืนเหมือนของจริง ทั้งนี้ก็เนื่องมาแต่เหตุผลที่ได้กล่าวแล้วในเรื่องการสร้างรูปลักษณ์ของมนุษย์และสัตว์ต่าง ๆ ว่าสิ่งเหล่านี้เบื้นแต่เพียงรูปจำลองเท่านั้น และประการสำคัญจิตรกรต้องการควบคุมปริมาตรพื้นราบของฝาผนังให้คงอยู่ตัวเดิมจึงไม่นิยมระบายเงาและเพิ่มแสงสว่างให้แลดูกลมกลืนจนรู้สึกว่าภาพนั้นอาจบุบขึ้นหรือต่ำลงไปในผนัง จนกลายเบื้นสิ่งลวงตาแก่ผู้ดูได้ อีกประการหนึ่งในการระบายสีภาพขนาดเล็กด้วยสีฝุ่นหรือสีน้ำกาวให้มีความกลมกลืนด้วยการระบายเงาแสงลงไป ให้แลดูเหมือนจริงมิใช่กระทำได้ง่าย ๆ ดังนั้นช่างเขียนจึงระบายสีภาพของเขาทั้งหมดเรียบ ๆ และแบนราบ แล้วจึงใช้สีเข้ม ๆ เขียนล้อมรูปร่างของสิ่งต่าง ๆ ที่ได้ระบายไว้ด้วยสี เพื่อแยกออกเบื้นส่วนเบื้นตอนให้เด่นชัดขึ้น สำหรับเครื่องประดับที่ต้องการให้เห็นเด่นชัดระยับนัยน์ตาก็จะบีดทองคำเปลวลงในที่นั้น ๆ และเขียนลายละเอียดลงด้วยสีเข้ม ๆ เบื้นเส้นเล็ก ๆ ทับลงอีกทีหนึ่ง ถึงแม้ว่าช่างเขียนจะระบายสีหรือบีดทองคำเปลวลงในภาพของเขาจนดูแบนราบคล้ายกับตัดกระดาษสีต่างสีบีดทับลงบนเฝาผนังก็ตาม แต่ภาพเขียนเหล่านั้นก็มิใช่ว่าจะรู้สึกแบนราบอย่างแท้จริง แต่กลับตรงกันข้ามภาพเขียนโดยจิตรกรชั้นครูจะรู้สึกว่า มีความกลมหรือความหนาได้ด้วยความชำนาญในการใช้เส้นตัดโดยรอบรูปทรงหรือเขียนลายละเอียดของภาพนั้น ๆ อีกด้วย

ภาพจิตรกรรมซึ่งจิตรกรได้เขียนประดับไว้ในพระอารามต่าง ๆ แต่ละแห่งนั้น ต่างก็ยักเยื้องกันไปในการวางรูปวางแบบ แต่ทว่าโครงสร้างส่วนใหญ่ในการจัดลำดับองค์ประกอบแต่ละเรื่องแต่ละตอนของภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสถานที่นั้น ๆ ดำเนินไปในแนวทางคล้าย ๆ กัน โดยอนุโลมเข้ากับพื้นที่บนฝาผนังพระอุโบสถหรือพระวิหาร ซึ่งก่อสร้างขึ้นตามแบบขนบนิยมของสถาปัตยกรรมของไทย ฉะนั้นการเที่ยวชมภาพจิตรกรรมในสถานที่ดังกล่าวจึงควรเลือกดูเลือกชมตามลำดับ ตอนใดควรดูก่อนตอนใดควรดูทีหลัง และด้านใดน่าสนใจชม ปกติพระอุโบสถหรือพระวิหาร ย่อมสร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวจากทิศตะวันออกไปทางทิศตะวันตก ส่วนกว้างทั้งตอนหัวและท้ายถูกกำหนดให้เป็นด้านหน้าและด้านหลังของอาคาร ส่วนยาวทั้งสองด้านกำหนดเป็นด้านข้าง ส่วนกว้างทางด้านหน้าและด้านหลังเรียกกันทั่วไปว่าด้านสกัดหรือด้านขื่อ ลางทีก็เรียกว่าด้านหุ้มกลอง สำหรับด้านข้างนั้นเรียกว่าด้านแป ภาพจิตรกรรมจะถูกเขียนไว้บนฝาผนังภายในอาคารที่กล่าวถึงนี้ ทั้งบนฝาผนังด้านหุ้มกลองและด้านแปตลอดทั้งสี่ด้าน

เมื่อผ่านเข้าไปภายในพระอุโบสถหรือพระวิหาร สิ่งแรกที่ปรากฏแก่สายตาเบื้องหน้านั้นได้แก่ภาพพระพุทธประติมาประดิษฐานเป็นประธานเหนือฐานชุกชีเป็นที่คุ้นตาแก่พุทธศาสนิกชนทั่วไป เบื้องหลังพระพุทธประติมานั้น ออกไปเป็นกำแพงด้านหุ้มกลองที่ควรสนใจเป็นอันดับแรก จิตรกรจะวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่เต็มฝาผนังด้านนี้ให้สัมพันธ์กับองค์พระพุทธรูปที่สถิตย์เป็นประธานอยู่เบื้องหน้าผนังนั้นด้วย ภาพจิตรกรรมเรื่องไตรภูมิโลกสันฐานพรรณนาทิพยวิมานในแต่ละช่องชั้นสวรรค์และทวีปต่าง ๆ บนพื้นพิภพต่ำลงมาตามลำดับและผนังล่างสุดในส่วนที่อยู่ด้านหลังพระประธานนั้นเล่า ก็พรรณนาเอาภาพอันน่าสยดสยองพองใจชวนให้ครั่น

ครัมต่อพฤติกรรมของสำสัตว์นรกที่พเนจรรับผลกรรมซึ่งคนก่อร้ายไว้แต่อดีตไปแต่ละขุมอเวจี จิตรกรแสดงภาพเหล่านี้ไว้เบื้องหลังรูปพระพุทธองค์ก็เพื่อสำแดงให้อุบาสกและอุบาสิกาได้สำนึกสำเนียกไว้ว่าพระพุทธองค์ทรงสละสิ้นอาสวะทั้งหลายตลอดสิ้นภพทั้งสามนั้นแล้วโดยแท้

ผนังเบื้องหน้าตรงข้ามกับองค์พระประธาน ซึ่งอยู่ทางเบื้องหลังของเราในตอนแรกนั้น จิตรกรก็จะวางองค์ประกอบขนาดใหญ่ของภาพจิตรกรรมลงเต็มตลอดทั้งฝาผนังตอนที่อยู่เหนือช่องประตูขึ้นไปด้วยกลุ่มภาพมารวิชัย อันเป็นเหตุการณ์สำคัญยิ่งก่อนที่พระพุทธองค์จะทรงตรัสรู้พระสัจจะธรรม ภาพจิตรกรรมบนพื้นที่ขนาดใหญ่ในผนังด้านนี้ จึงถูกกำหนดขึ้นเพื่อประกาศพระเกียรติคุณแห่งสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโดยตรง ภาพจิตรกรรมลำดับถัดไปที่ควรเลือกชมนั้นมักจะถูกเขียนไว้บนผนังตอนที่อยู่ต่ำกว่าภาพเรื่องมารวิชัย คือฝาผนังซึ่งอยู่ระหว่างประตูทางเข้าสองประตู จิตรกรชั้นครูมักเลือกเอาผนังกำแพงด้านนี้เป็นที่สำแดงฝีมือ เพราะเป็นด้านที่อยู่ใกล้ทางผู้คนผ่านเข้าและผ่านออกจะต้องปะทะสายตาเป็นประจำ ดังนั้นภาพจิตรกรรมในผนังกำแพงด้านนี้จึงมักประกวดประชันกันอย่างสิ้นฝีมือช่างทีเดียว เนื้อเรื่องที่จิตรกรนิยมนำเอามาจัดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมในส่วนนี้ มักได้แก่เรื่องปฐมสมโพธิ์ตอนโทณพราหมณ์แจกพระบรมธาตุ ณ เมืองกุสินารา หรือมิฉะนั้นก็เลือกเอาเรื่องมโหสถชาดกในทศนิบาตชาดกตอนลงอุโมงค์ เพราะเป็นตอนสนุก ช่างเขียนมีโอกาสสำแดงเรื่องเล่นยักย้ายฝีมือได้นานาประการ

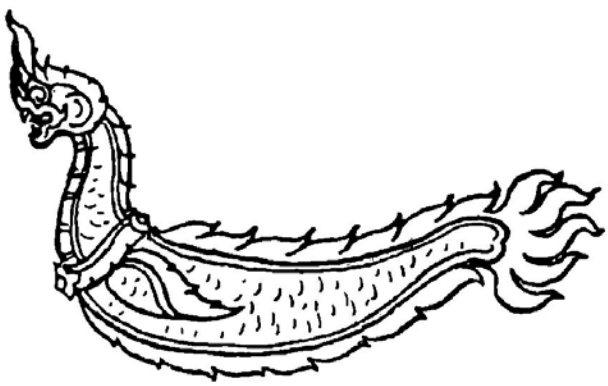
ส่วนที่เป็นผนังทางด้านแปทั้งสองข้าง เจาะหน้าต่างออกเป็นช่องๆ แบ่งผนังตอนล่างขาดออกเป็นตอนไป ฝาผนังระหว่างหน้าต่างแต่ละช่อง ๆ โบราณเรียกว่า "ห้อง" ห้องหนึ่ง ๆ ก็มีเขียนจิตรกรรมประจำกำกับเรียงกันไปในเรื่องพุทธประวัติบ้าง

หรือทศชาดกบ้าง ถ้าเป็นพุทธประวัติก็จัดเอาตอนต้น ๆ เมื่อสมเด็จอมรินทร์เสด็จขึ้นไปอาราธนาพระโพธิสัตว์เจ้าให้ลงมาจุติเพื่อตรัสรู้พระสัจจะธรรม เขียนไว้ทางห้องหลังสุดใกล้องค์พระประธานแล้วไล่เรื่องเรียงลำดับไป แต่ละห้องระหว่างช่องหน้าต่างนั้นจนจบกระบวนความ แต่ถ้าเขียนทศชาดกหรือเรื่องพระเจ้าสิบชาติ ก็แบ่งห้องแต่ละช่องหน้าต่างเขียนห้องละชาติ เก็บความสำคัญโดยย่อบรรจุลงจำเพาะห้อง ภาพตามห้องแต่ละห้องเหล่านี้ตัวครูที่เป็นหัวหน้าช่างมักร่างแบบให้ศิษย์ในสำนักลงระบายสีบ้าง ตัดเส้นตัวไพร่พลบ้าง เป็นการผึกผีมือเขียนหาความชำนาญ ส่วนตอนสำคัญ ๆ จิตรกรชั้นครูก็มักเขียนเอง แต่ก็มีลางแห่งลางวัดช่างเขียนผีมือเอกทัดเทียมกันรับงานเขียนห้องใกล้กันก็จะเขียนเองตลอดสิ้นทั้งห้อง ฉะนั้นภาพจิตรกรรมที่เขียนกำกับประจำห้องเช่นนี้จึงมีทั้งผีมือดีและผีมือรองคละกันไป

ฝาผนังที่อยู่ตอนเหนือหน้าต่างขึ้นไปมักเรียกกันว่าคอสอง พื้นที่ตอนนี้มีขนาดกว้างและอยู่ในระดับสูงกว่าระดับตามาก จึงไม่เหมาะที่จะเขียนภาพซึ่งมีขนาดเล็กเช่นที่เขียนไว้บนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ช่างเขียนจึงยักเยื้องเขียนเป็นภาพขนาดพอที่จะเห็นได้ชัดเจนกว่า โดยเขียนเป็นภาพเทพยดา มนุษย์ และอมนุษย์ มาร่วมชุมนุมคำนับน้อมนมัสการต่อองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งสถิตย์เป็นประธานอยู่ ณ ที่แห่งนั้น ภาพเหล่านี้มักเรียกกันทั่วไปว่า "ภาพเทพชุมนุม" ช่างเขียนจัดแบ่งฝาผนังในส่วนนี้ออกเป็นแถบยาว ๆ สามแถบด้วยกัน และบรรจุภาพอมนุษย์ มนุษย์ และเทพยดา นั่งพนมมือเอี้ยวลำตัวหันหน้าไปทางด้านพระประธานทั้งสองข้างผนัง ภาพเทพชุมนุมบนแถบชั้นล่างสุดเป็นภาพอมนุษย์ต่าง ๆ ประกอบด้วย ภาพครุฑ กุมภัณฑ์ และคนธรรพ์สลับเรียงกันไป สำหรับแถบที่สองมักเขียนภาพมนุษย์แต่งเครื่องกษัตริย์นั่งเรียงกันเช่นเดียวกับภาพอมนุษย์บนแถบแรก ส่วนแถบที่อยู่ตอนบนสุดนั้นเป็นภาพ

เทพยดาเพศพรหมณต่าง ๆ จัดเขียนในทำนองเดียวกัน และเหนือสุดเลยขึ้นไปจากภาพเหล่านี้มีพื้นที่เหลืออยู่ห่างจากผ้าเพดานลงมาเล็กน้อย ช่างเขียนยังเขียนภาพพิทยาธรแทรกเอาไว้เป็นระยะ ๆ ไปโดยรอบขอบผนังตอนนั้น ๆ แบบอย่างภาพจิตรกรรมที่ลำดับตั้งแต่ต้นมาจนถึงตอนนี้ ว่ากันจำเพาะที่นิยมเขียนในตอนต้นสมัยรัตนโกสินทร์เท่านั้น

ว่าด้วยเรื่องจิตรกรรมที่ได้พรรณนาตั้งแต่ต้นจนใกล้จะจบกระบวนความลงในเวลาเล็กน้อยข้างหน้านี้แล้ว เป็นแต่เพียงข้อความไขสิ่งควรดูควรชมในภาพจิตรกรรมไทยที่ช่างเขียนแต่ก่อนท่านเขียนเอาไว้ตามพระอารามต่าง ๆ โดยสังเขปเท่านั้น ถ้าจะพรรณนาแยกย่อยออกเป็นสิ่ง ๆ ให้กระจ่างแจ้งกว่านี้ ย่อมจะกินหน้ากระดาษเกินเข้าไปในเรื่องอื่นที่น่าสนใจกว่าอีกเป็นอันมาก จึงขอยับยั้งไว้เป็นที่สุดเพียงความสังเขปเท่านี้ก่อน โอกาสข้างหน้ายังมีพอที่จะเล่าเรื่องเนื่องในแนวนี้สู่กันฟังอีกเป็นอันมาก โดยเฉพาะเรื่องของเมืองไทยเรา.



มัจฉนาคา

ธรรมจักร

ธนิต อยู่โพธิ์

ก่อนจะพูดถึงเรื่องธรรมจักร ข้าพเจ้าขอทบทวนฟื้นความจำเรื่องพุทธประวัติแก่บรรดาท่านพุทธศาสนิกชน ซึ่งยังคงจำกันได้ดีว่า ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะประสูตินั้น มีพระคัมภีร์ทายลักษณะบอกไว้ว่า ท่านผู้ประกอบด้วยลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ ย่อมมีคติเป็น ๒ คือ ถ้าอยู่ครองฆราวาสจักได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ถ้าออกบรรพชา จักได้เป็นพระพุทธเจ้า

พระเจ้าจักรพรรดิ มีสมบัติเป็นอย่างไรบ้าง? เราลองพิจารณากันดู ตามคัมภีร์พระพุทธศาสนากล่าวไว้ว่า พระเจ้าจักรพรรดิมีสมบัติสำคัญ เรียกว่ารัตนะ มี ๗ อย่างคือ จักรแก้ว ช้างแก้ว ม้าแก้ว แก้วมณี นางแก้ว ขุนคลังแก้ว และขุนพลแก้ว ใน ๗ อย่างนี้ จักรแก้วเป็นของสำแดงพระบรมเดชานุภาพสำคัญที่สุด และดูเหมือนจักรแก้วหรือจักกรัตนะนี้แหละ ที่เป็นเหตุให้ได้ชื่อว่าเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ จักกรัตนะ หรือจักรแก้วหรือล้อแก้วนี้ ตามพระคัมภีร์บาลีบอกไว้ว่ามีกำพันซี่ มีกง มีดุม บริบูรณ์ด้วยอาการทุกอย่าง เมื่อจักกรัตนะบังเกิดแก่พระราชาองค์ใด พระราชาองค์นั้นก็เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ท่านพรรณนาไว้ว่า วันที่จักกรัตนะปรากฏนั้น เป็นวันเพ็ญ อุโบสถ พระราชาทรงสรงพระเศียรและรักษาอุโบสถศีล เสด็จประทับอยู่บนราชอาสน์ ณ ปราสาทชั้นบน แล้วจักกรัตนะก็ลอยจากจักกทหะ ในภูเขาวิบุลบรรพต

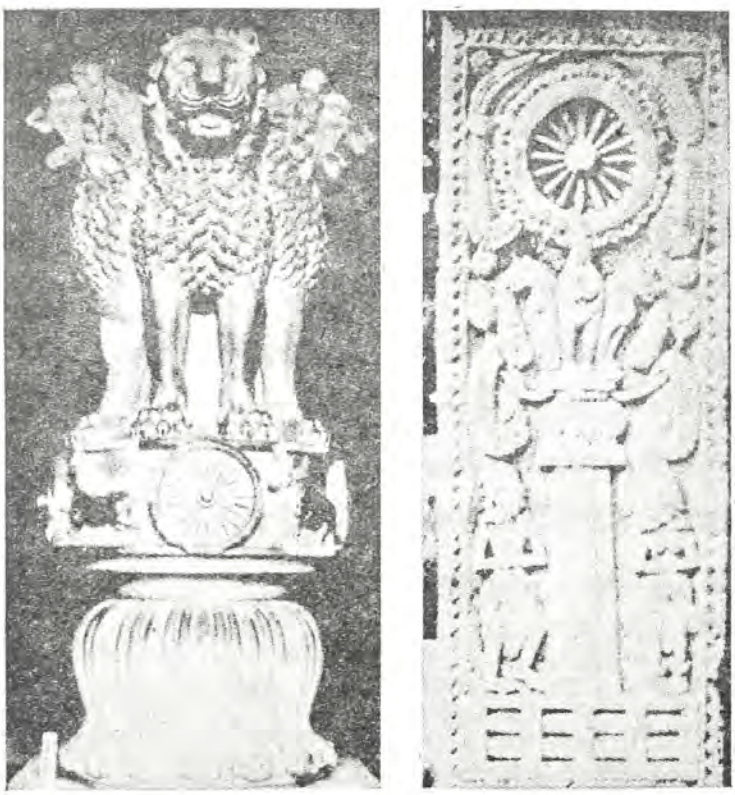
มาปรากฏเฉพาะพระพักตร์ให้ทรงประจักษ์ว่า พระองค์เป็นราชาจักรพรรดิแล้ว พระเจ้าจักรพรรดิก็จะเสด็จลุกจากราชอาสน์ ทรงทำอุตตราสงค์ แล้วทรงหยิบพระสุวรรณภิงคารด้วยพระหัตถ์ซ้าย ทรงประพรมน้ำในพระสุวรรณภิงคารลงบนจักกรัตนะด้วยพระหัตถ์ขวา แล้วมีพระดำรัสว่า จักกรัตนะอันเจริญจงหมุนไป จักกรัตนะอันเจริญจงนำชัยชำนะให้ยิ่ง ๆ ขึ้น แล้วจักกรัตนะนั้นก็หมุนไปทางทิศบูรพา หมุนไปทางทิศทักษิณ หมุนไปทางทิศปัศจิมหมุนไปทางทิศอุตร จักกรัตนะหมุนไปทางทิศใด พระเจ้าจักรพรรดิพร้อมด้วยจัตุรงคเสนาก็เสด็จตามไปด้วย จักกรัตนะหยุดอยู่ ณ ประเทศใดพระเจ้าจักรพรรดิกับจัตุรงคเสนาก็พักอยู่ ณ ประเทศนั้นด้วย บรรดาพระราชาผู้เคยเป็นปฏิปักษ์อยู่ในทิศนั้น ๆ ก็เข้ามาเฝ้าถวายการต้อนรับถวายความภักดี ยอมอยู่ใต้พระบรมเดชานุภาพ พระเจ้าจักรพรรดิก็พระราชทานโอวาทด้วยศีลห้า (ซึ่งเรารู้จักกันดีแล้ว) เมื่อจักกรัตนะนำชัยชำนะไปทั่วปฐพี มีมหาสมุทรเป็นแดนโดยรอบแล้ว ก็นำเสด็จกลับมายังราชธานี* จักกรัตนะหรือล้อแก้วนี้ในคัมภีร์อรรถกถา** พรรณนาขยายความออกไปอีกยืดยาว แต่พอสรุปกล่าวได้ว่าจักกรัตนะนั้นมีรูปเหมือนล้อรถ ดุมเป็นแก้วอินทนิล ตรงกลางดุมส่องแสงซ่านออกเป็นวงกลมเหมือนพระจันทร์ทรงกลด รอบดุมเป็นแผ่นเงิน มีซี่กำล้วนแล้วด้วยแก้ว ๗ ประการทั้งพันซี่ กำแต่ละซี่มีลวดลายประดับต่าง ๆ กัน ส่วนกงล้อเป็นแก้วประพาฬสีสุกใส วงนอกของกงทุกระยะของกำ ๑๐ ซี่ที่สอดเข้าไปนั้น มีท่อแก้วประพาฬติดอยู่ขอบนอกของกงทุกระยะรวม ๑๐๐ ท่อ เมื่อจักกรัตนะหมุนไปในอากาศท่อแก้วประพาฬเหล่านั้นจะกินลมเกิดเป็นเสียงไพเราะดุจเสียงบัญจดุริยางคดนตรี บนท่อแก้วประพาฬแต่ละอันมีเศวตฉัตรห้อยเพื่องดอกไม้แก้วมุกดา เมื่อจักกรัตนะหมุนเวียนไปจะปรากฏล้ายวงล้อ ๓ อัน หมุนอยู่ภายในของกันและกัน

---

* ดู–มหาสุทสฺสนสุตฺต ทีฆนิกาย มหาวคฺค

** สุมงฺคลวิลาสินี ทุติยภาค น. ๒๘๙–๒๙๐

แต่เท่าที่เห็นทำรูปกันไว้ ก็ทำเป็นอย่างล้อรถหรือเกวียนนั่นเอง (**ดูรูปที่ ๑ ขวา เพื่อเปรียบเทียบ**)



รูปที่ ๑

(ซ้าย) ภาพสิงโตรองรับธรรมจักร เหนือบัวหัวเสา บนเสาศิลาอโศก ขุดพบที่ตำบลสารนาถ เมืองพาราณสี

(ขวา) ภาพจำหลักเป็นดอกบัว และเสาธรรมจักร ที่กำแพงศิลาพระมหาสถูปสาญจี จะเห็นดอกบัวตูมสองดอกชูก้านออกมาจากฐานเหนือบัวคว่ำคล้ายรูประฆังคว่ำ แสดงให้เห็นว่า ยอดเสาศิลาอโศก (ภาพซ้าย) เมื่อยังสมบูรณ์คือยู่ ก็จะมีธรรมจักรประดิษฐานอยู่เหนือหัวสิงโตเช่นในรูปขวา

เมื่อได้พูดถึงจักกรัตนะ หรือล้อแก้ว ซึ่งเป็นสมบัติส่งเสริมพระบรมเดชานุภาพสำคัญยิ่งของพระเจ้าจักรพรรดิ มาโดยสังเขปเช่นนี้ ก็พอจะนึกเห็นกันได้ว่า พระเจ้าจักรพรรดิ ก็คือ ผู้ทำให้จักรหรือล้อหมุนไป ซึ่งในบางพระสูตรยังกล่าวเป็นตำนานไว้อีกว่า พระราชาจักรพรรดิ ผู้ประกอบด้วยธรรมทรงเป็นธรรมราชา เป็นผู้ทำให้จักรหมุนไปโดยธรรม จักรนั้นอันสัตว์มนุษย์ไรๆ ผู้เป็นปรปักษ์ (ต่อพระเจ้าจักรพรรดิ) จะหมุนไม่ได้*

เมื่อพระสิทธัตถราชกุมารไม่ต้องพระประสงค์สมบัติจักรพรรดิ และทรงปรารถนาจะเป็นพระพุทธเจ้า จึงเสด็จออกบรรพชาและทรงบำเพ็ญเพียร จนได้ตรัสรู้ "พระอนุตตรสัมมาสัมโพธิ" พระองค์ก็เป็นพระสัมมาสัมพุทธ หรือที่เราเรียกกันเป็นคำสามัญว่า พระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าได้โปรดประทานเทศนาเป็นครั้งแรกแก่พระภิกษุปัญจวัคคีย์ คือพวกพระภิกษุ ๕ องค์ ณ อิสิปตนะมิคทายวันในเมืองพาราณสี เมื่อวันอาสาฬหปุณณมี คือเพ็ญเดือน ๘ เทศนาครั้งแรกนี้เรียกกันว่า "**ปฐมเทศนา**" และเรื่องที่พระพุทธเจ้าทรงใช้เป็นปฐมเทศนานั้น เรียกว่า **ธรรมจักกัปปวัตนสูตร** แปลง่าย ๆ ก็ว่า พระสูตรว่าด้วยเรื่องพระพุทธเจ้าทรงหมุนล้อแห่งธรรมหรือธรรมจักร

ที่ข้าพเจ้านำเอาเรื่องพระเจ้าจักรพรรดิ และจักกรัตนะ หรือจักรแก้ว หรือล้อแก้ว มากล่าวนำไว้ยืดยาว ก็โดยประสงค์จะให้เป็นที่กำหนดหมายรู้ไว้ ว่าพระจ้าจักรพรรดินั้นทรงมีจักกรัตนะเป็นเครื่องมือแผ่พระบรมเดชานุภาพ ส่วนพระพุทธเจ้าเมื่อตรัสเทศนาครั้งแรก ก็ทรงใช้ธรรมจักรเป็นเครื่องมือแผ่พระธรรม เป็นตัวอย่างเปรียบเทียบกัน จักกรัตนะนั้นได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่า พระราชาจักรพรรดิทรงทำ

---

*ส โข โส ภิกฺขุ ราชา จกฺกวตฺติ ธมฺมิโก ธมฺมราชา.....ธมฺเมเนว จกฺกํ ปวตฺเตติ ตํ โหติ จกฺกํ อปฺปฏิวตฺติยํ เกนจิ มนุสฺสภูเตน ปจฺจตฺถิเกน ปาณินา–จกฺกวตฺติสุตฺต วณฺณาวณฺณ องฺคุตฺตรนิกาย ทุกนิยภาโค (๒๐) น. ๑๓๙

ให้หมุน สัตว์มนุษย์ไร ๆ ที่เป็นปรปักษ์ (ต่อพระราชาจักรพรรดิ) จะหมุนไม่ได้ ธรรมจักรก็เช่นเดียวกัน พระพุทธเจ้าทรงหมุน ใครอื่นหมุนไม่ได้เช่นที่กล่าวไว้ในตอนท้ายธรรมจักรกัปปวัตนสูตร มีเรื่องพวกเทวดาประกาศก้องได้ยินเสียงตั้งแต่ภาคพื้นดินต่อ ๆ ขึ้นไปถึงพรหมโลกว่า "ธรรมจักรประเสริฐยิ่ง ที่สมณะ หรือพราหมณ์ หรือเทวดา หรือมาร หรือพรหมหรือใคร ๆ ในโลก หมุนกันไม่ได้นั้น พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงหมุนได้แล้ว ณ อิสิปตนะมิคทายวัน ในนครพาราณสี"* ตามที่กล่าวนี้ ก็คงเห็นกันได้แล้วว่า พระพุทธเจ้า แม้จะได้ทรงสละความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ เสด็จออกทรงผนวชและตรัสรู้แล้ว ก็ยังนำเอาลักษณะ กิริยาหมุนจักร ของจักรพรรดิมาใช้ในการประกาศพระธรรม แสดงให้เห็นว่า ในครั้งกระนั้น ความเชื่อในเรื่องพระเจ้าจักรพรรดิหมุนจักรรัตนะมีอยู่ในหมู่ประชาชนชาวอินเดียโดยทั่วไป หรืออย่างน้อย ก็มีอยู่ในหมู่ชนชาวอินเดียตอนกลาง เมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงพระธรรมจักร จึงมีข่าวเล่าลือกระฉ่อนไปโดยกว้างขวางอย่างรวดเร็ว เรียกจักรของพระพุทธเจ้าเป็นธรรมจักร มิใช่จักรรัตนะอย่างของพระเจ้าจักรพรรดิ ถ้าจะตั้งเป็นปัญหาว่า พระพุทธเจ้าทรงหมุนธรรมจักร อย่างไร? และข้อความของธรรมจักรที่ทรงหมุนนั้นว่าอย่างไร? เป็นเรื่องต้องพูดกันต่างหาก หวังว่าบรรดาท่านนักเลงธรรมะทั้งหลาย ย่อมทราบกันดีอยู่แล้ว ข้าพเจ้าขอนำไปกล่าวในโอกาสอื่น จะไม่นำมากล่าวในที่นี้ และจะพิจารณาธรรมจักรเฉพาะทางวิชาโบราณคดีและศิลปต่อไป

ตอนที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมจักกัปปวัตนสูตรนี้ บรรดาพุทธศาสนิกชนทุกสมัยถือเป็นเหตุการณ์สำคัญอย่างยิ่งตอนหนึ่งในพุทธประวัติ ซึ่งเรียกกันว่า "ปาง" เช่นเดียวกับอีก ๓ ตอน คือ ปางประสูติ ปางตรัสรู้ และปางปรินิพพาน

---

*เอตมฺมกวตา พาราณสิยํ อิสิปตเน มิคทาเย อนุตฺตรํ ธมฺมจกฺกํ ปวตฺติตํ อปฺปฏิวตฺติยํ สมเณน วา พฺราหฺมเณน วา เทเวน วา มาเรน วา พฺรหฺมุนา วา เกนจิ วา โลกสฺมิ–ธมฺมจกฺกปฺปวตฺตนสุตฺต

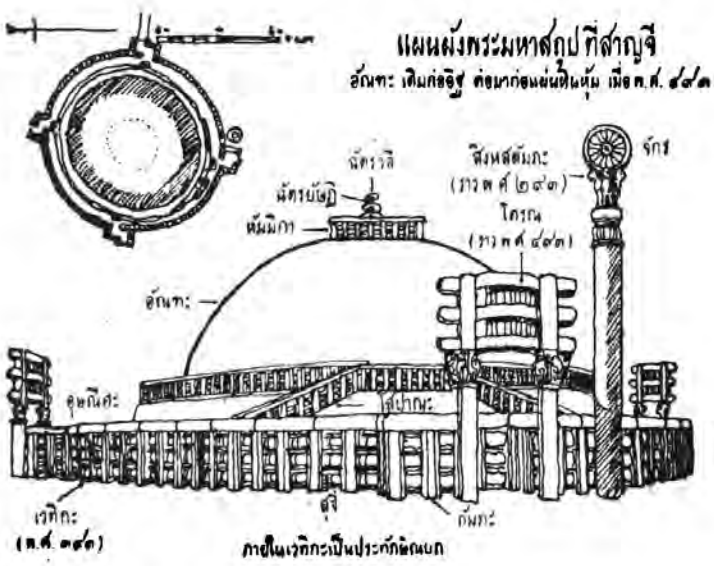
ครั้นภายหลังพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว จึงได้มีผู้สร้างรูปแสดงเรื่องตามปางเหล่านั้นกันขึ้น แต่การที่จะสร้างพระรูปพระพุทธองค์ซึ่งเป็นที่เคารพขึ้นในประเทศอินเดียสมัยนั้นเป็นของต้องห้าม บรรดาศิลปินของอินเดียจึงคิดหาวิธีสร้างเป็นรูปภาพแสดงเรื่องราวตามปางเหล่านั้นขึ้นแทน โดยไม่ทำเป็นพระรูปพระพุทธองค์ ในเรื่องนี้สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงนำเอาแนวความคิดของนักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสมาอธิบายไว้ว่า "มูลเหตุของรูปภาพในพระพุทธศาสนา ศาสตราจารย์ฟูแชร์ตรวจหลักฐานที่มีอยู่เห็นว่า เดิมจะเกิดขึ้น ณ ที่บริโภคเจดีย์ ๔ แห่ง คือ ที่ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน ก่อนที่อื่น ด้วยมีเงินตอกตราเป็นรูปดอกบัวเป็นเครื่องหมายที่ประสูติ รูปต้นโพธิ์เป็นเครื่องหมายที่ตรัสรู้ รูปธรรมจักรเป็นเครื่องหมายที่ปฐมเทศนา และรูปสถูปเป็นเครื่องหมายที่ปรินิพพาน ปรากฏว่าเป็นของเก่าก่อนเจดียวัตถุของพระเจ้าอโศกมหาราช ข้านาน.....ครั้นต่อมาตั้งแต่พระเจ้าอโศกมหาราชยกพระพุทธศาสนาขึ้นเป็นศาสนาสำหรับประเทศ และสร้างเจดีย์วัตถุใหญ่โตต่าง ๆ อันประกอบด้วยฝีมือช่าง พวกช่างเอาเครื่องหมายในเงินตรานั้นมาคิดประกอบเป็นลวดลายของเจดียสถาน ในสมัยนั้นยังห้ามมิให้ทำพระพุทธรูป จึงทำดอกบัวเป็นเครื่องหมายปางประสูติ บัลลังก์กับต้นโพธิ์เป็นเครื่องหมายปางตรัสรู้ ธรรมจักรกับกวางเป็นเครื่องหมายปางปฐมเทศนา พระสถูปเป็นเครื่องหมายปางปรินิพพาน"* ล้อธรรมจักรที่นักปราชญ์ทางโบราณคดีได้พบว่ามีอายุเก่าที่สุด เข้าใจว่าธรรมจักรเครื่องหมายพระสัทธรรม ทำลอยตัว ซึ่งประดิษฐานอยู่เหนือสิงโต ๔ ตัว หันหน้าออกสู่ทิศทั้งสี่ บนฐานกลมเหนือบัวหัวเสาศิลาของพระเจ้าอโศกมหาราช สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าอโศก เมื่อราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ (รูปที่ ๑) แต่ต่อมาได้หักพังตกจมดินอยู่ที่ตำบลสารนาถ ใกล้เมืองพาราณสี เพิ่งขุดค้นพบเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๗ แต่วงล้อธรรมจักรหักเสียหาย** ที่ฐานกลมรองรับเหนือบัวหัวเสา ตรงเท้า

---

*สาส์นสมเด็จ ฉบับลงวันที่ ๒๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๘

**ดู CHAKRA-DHVAJA (The Wheel Flag of India) by Vasudeva S. Agrawala

สิงโตทั้งสี่ลงมานั้น มีวงล้อจำหลักอีก ๔ วง ประจำทั้งสีด้าน ระหว่างวงล้อ จำหลักเป็นรูปสัตว์คั่นช่วงล้อละตัว รวม ๔ ตัว คือ รูปช้าง รูปงัว รูปม้า และสิงโต* ภาพของสัตว์ทั้งสี่นี้มองเห็นว่ามิได้ยืนนิ่ง แต่มีท่าวิ่งหรือเดินทุกตัว อันแสดงให้เห็นว่าวยล้อเหล่านั้นกำลังหมุน มิได้หยุดเฉย ซึ่งรัฐบาลอินเดียสมัยนี้ ได้นำรูปบัวหัวเสามีสิงโต ๔ ตัวนี้มาใช้เป็นสัญญลักษณ์ของประเทศอินเดียในปัจจุบัน กับมีเสาสิงโตทรงธรรมจักร เรียกว่า สิงหสตัมภะ ตั้งอยู่ริมประตูหรือโครณด้านใต้ของพระมหาสถูปสาญจีอีกเสาหนึ่ง (รูปที่ ๒) ต่อจากสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชมาก็มีล้อธรรมจักรซึ่ง



รูปที่ ๒

*บางท่านอธิบายว่าสัตว์ทั้งสี่นี้ เป็นสัตว์ประจำทิศสี่ ในคัมภีร์ไตรภูมิฉบับรัชกาลที่ ๑ มีกล่าวว่า สระอโนดาตมีทางน้ำไหลออก ๔ ทิศ ทิศตะวันออกไหลออกจากปากราชสีห์ ทิศตะวันตกไหลออกจากปากช้าง ทิศเหนือไหลออกจากปากม้า และทิศใต้ไหลออกจากปากโค เรื่องนี้คงมาจากแนวความคิดเดียวกัน

จำหลักอยู่เหนือเสาประตูหรือโตรณของพระมหาสถูปสาญจี มีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๔–๕ คือ ราว ๒๐๐๐ กว่าปีมาแล้ว

ต่อมาในสมัยคันธาระ (พ.ศ. ๕๐๐–๑๐๕๐) เมื่อศิลปินเชื้อสายกรีกได้คิดสร้างพระรูปพระพุทธองค์ขึ้นโดยตรงแล้ว จึงสร้างรูปปางปฐมเทศนาเป็นรูปพระพุทธองค์ทรงห่มคลุมทั้งสองพระอังสา ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรบนพระแท่นผันพระพักตร์ก้มต่ำไปทางขวา พระหัตถ์ขวาทรงถือธรรมจักรอยู่ระดับพระชานุ กำลังทรงยื่นธรรมจักรนั้นให้แก่พระปัญจวัคคีย์ ซึ่งนั่งอยู่ข้างพระแท่น ด้านขวา ๒ องค์ อีก ๓ องค์นั่งอยู่ทางซ้ายของพระแท่น ที่หน้าพระแท่นมีรูปกวางมอบ ๑ ตัว หันหัวเหลียวหลัง (**รูปที่ ๓**) แต่ต่อมาในสมัยอมรวดี (พ.ศ. ๗๐๐–๘๕๐) ทำพระพุทธรูปปางนี้ เป็นพระพุทธองค์ทรงห่มอุตตราสงค์เปิดพระอังสาขวา ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนพระแท่น ยกพระหัตถ์ขวา ซึ่งแบผ่าพระหัตถ์หันออกข้างนอกในระดับพระอังสา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายหันผ่าพระหัตถ์เข้าเป็นท่าทรงกำจีวรอยู่ระดับพระอุระซ้าย พระปัญจวัคคีย์

รูปที่ ๓
ปางประทานปฐมเทศนา ศิลปสมัยคันธาระ (พ.ศ. ๕๐๐–๑๐๕๐)

นั่งอยู่ทางเบื้องขวาพระแท่น ๒ องค์ ทางเบื้องซ้าย ๓ องค์ ที่หน้าพระแท่นมีกวาง ๒ ตัว หันหน้าเข้าหากัน (ไม่มีธรรมจักร) (รูปที่ ๔) แต่พระพุทธรูปปางนี้ ในสมัยคุปตะ (ระหว่าง พ.ศ. ๘๕๐—๑๑๕๐) ทำเป็นรูปพระพุทธองค์ประทับนั่งบนพระแท่น ทรงห้อยพระบาททั้งสองลงอย่างนั่งเก้าอี้บ้าง (รูปที่ ๕) นั่งขัดสมาธิบ้าง ทรงยกพระหัตถ์ขวาจีบเป็นวงหมายถึงธรรมจักร และพระหัตถ์ซ้ายจีบน้ำพระหัตถ์เป็นท่ากำลังทรงหมุนอยู่ตรงพระอุระ และมีรูปธรรมจักรหันทางแบนออก อยู่ ณ บัวเบื้องล่างใต้พระบาทลงมา หรือถ้าทำเป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิ ก็ทำรูปธรรมจักรหันด้านสันกงออกบ้าง (รูปที่ ๖) หันทางส่วนแบนออกบ้าง มีรูปคนนั่งประนมมือตรงหน้าพระแท่น หันด้านข้างออกอยู่สองฟากธรรมจักร ข้างละ ๓ คน รวม ๖ (กล่าวกันว่าที่ทำเป็น ๖ คนนั้นเป็นรูปพระปัญจวัคคีย์ ๕ องค์ กับรูปคนสร้างพระพุทธรูปปางนี้อีก ๑ จึงเป็น ๖ คน) เบื้องหน้าธรรมจักรออกมา มีกวางหมอบเหลียวหลังข้างละตัว นอกนั้นก็มีลวดลายประดับบ้าง ทำเป็นภาพประกอบบ้าง ต่าง ๆ กันออกไป ที่มีรูปกวางอยู่ด้วยก็เพื่อให้ผู้ดูทราบได้ว่ากำลังทรงประทาน **ปฐมเทศนา** ในมิคทายวัน แต่ที่สำคัญ ก็คือรูปธรรมจักร จำหลักบนแผ่นหิน ทำเป็นภาพลายนูนต่ำบ้างนูนสูงบ้าง และมีภาพจำหลักอื่นประกอบ หรือจำหลักประกอบกับภาพอื่น มีภาพพระพุทธองค์ทรงประทานเทศนา เป็นต้น ที่ปรากฏว่าจำหลักเป็นธรรมจักร หรือรูปวงล้อลอยตัวโดยเฉพาะ เช่นล้อธรรมจักรที่พบในประเทศไทยก็คงมีแต่ธรรมจักรเหนือหัวสิงโต ๔ ตัว ซึ่งขุดพบที่สารนาถ และธรรมจักร บนสิงสหสตัมภะ ที่สาญจี

ธรรมจักรที่พบในประเทศไทยส่วนมากจำหลักลอยตัวและจำหลักทั้งสองด้าน มีอยู่อันหรือสองอันที่จำหลักด้านเดียวเช่นที่ในวัดมหาธาตุจังหวัดเพชรบุรี ล้อธรรมจักรที่พบและรู้จักกันในประเทศไทยนั้น เข้าใจว่าเริ่มแต่ครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จ

รูปที่ ๔
ปางประทานปฐมเทศนา ศิลปสมัยอมรวดี (พ.ศ. ๗๐๐–๘๕๐)

รูปที่ ๕
ปางปฐมเทศนา สมัยคุปตะ (พ.ศ. ๘๕๐–๑๑๕๐)

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งโปรดให้ขุดแต่บูรณะพระปฐมเจดีย์ในรัชกาลที่ ๔ ปรากฏว่าได้ขุดพบธรรมจักรหรือวงล้อศิลา ในบริเวณพระปฐมเจดีย์เป็นจำนวนหลายอัน ซึ่งบางอันแตกอัก ชิ้นส่วนสูญหายไป ที่ยังอยู่ครบถ้วนสมบูรณ์ดีก็มี แต่ละอันมีลายประดับมากบ้างน้อยบ้าง สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ได้ทรงนิพนธ์ถึงธรรมจักรหรือวงล้อเหล่านี้ไว้ในเรื่องพระปฐมเจดีย์ มีความตอนหนึ่งว่า "เขาขุดได้จักรศิลาที่คนแต่ก่อนทำบูชาพระไว้ในวัดเก่า ๆ จมอยู่ใต้ดินมีหลายอัน นี่ก็รู้ได้ว่าแต่ก่อนนั้นเห็นจะเป็นเมืองใหญ่โตไพบูลย์ด้วยโภไคยไอศวรรย์สมบัติ เป็นเมืองอันพระมหากษัตริย์ได้ครอบครอง เห็นท่านผู้เป็นเจ้าของจักรสำคัญคิด ว่า

รูปที่ ๖ ปางปฐมเทศนา ศิลปสมัยคุปตะ

สมบัติของเรานี้วิจิตรโตใหญ่อยู่แล้ว ยังขาดอยู่แต่จักรแก้วยังหามีไม่ จึงได้ทำจักรศิลาบูชาพระรัตนตรัยในเพลานั้น ด้วยมุ่งหวังหาผลเป็นสำคัญของท่านผู้ครอบครองแผ่นดิน อีกอย่างหนึ่งจะทำไว้ให้เห็นว่าเมืองนี้เป็นสุทศันเทพนคร เมื่อถึงศาสนกาลนี้ได้มีนามกรว่าเมืองกุสินารา เป็นมงคลประเทศปรากฏเล่าลือมาจนกาลบัดนี้ ว่าเป็นที่เกิดที่มีแห่งพระเจ้าจักรพรรดิมาแต่ก่อน จักกรัตนะจึงได้ซุกซ่อนลับจมอยู่ใต้ดิน"* ธรรมจักรหรือวงล้อเหล่านี้ ต่อมาได้นำมาเก็บรักษาไว้ที่พิพิธพัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ บ้าง จัดตั้งแสดงไว้ที่ระเบียงด้านตะวันตกองค์พระปฐมเจดีย์บ้าง เก็บไว้ในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์บ้าง เมื่อฟูแนโร (L. Fournereau) นักสำรวจชาวฝรั่งเศส ได้มาพบวงล้อหรือจักรศิลานี้ในปี พ.ศ. ๒๔๓๘ ก็ได้นำรูปไปพิมพ์ลงในหนังสือเรื่อง "ประเทศสยามโบราณ" (Le Siam ancien) และอธิบายไว้ว่าวงล้อเหล่านี้เป็นเครื่องหมายแสดงถึงจักรหรือล้อรถของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ แต่ลาจองเกียร์ (L. de Lajonpuiere) กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง "โบราณสถานในประเทศสยาม" (Le domainearcheologipue du Siam) ไม่เชื่อว่าวงล้อเหล่านี้เป็นล้อรถเพราะเหตุว่าไม่มีการเจาะเป็นรูที่ดุมเลย เขาคิดว่าคงจะเป็นใบเสมามากกว่า สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพตรัสเล่าไว้ว่า "ศิลากงจักรนี้ ไม่ปรากฏว่ามีในประเทศพม่ารามัญหรือเขมร แม้ในประเทศสยามก็พบแต่ที่จังหวัดนครปฐม กับได้ยินว่ามีทางจังหวัดนครราชสีมาบ้าง แต่จังหวัดอื่นหาปรากฏว่ามีไม่"** ที่ว่ามีทางจังหวัดนครราชสีมานั้น บัจจุบันอยู่ที่วัดคลองขวาง (รูปที่ ๗) ตำบลเมืองเสมา ในอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา กับได้พบที่วัดพริบพรี และวัดมหาธาตุจังหวัดเพชรบุรีด้วย (รูปที่ ๘) และต่อมาเมื่อกรมศิลปากรได้ดำเนินการขุดแต่งโบราณสถานในอำเภออู่ทอง

*เรื่องพระปฐมเจดีย์ ฉบับกรมศิลปากรตรวจสอบชำระใหม่ พ.ศ. ๒๕๐๖

**เชิงอรรถ (๑) ในนามพระพุทธเจดีย์ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๓ น. ๕๙

รูปที่ ๗

ธรรมจักรศิลา วัดคลองขวาง

ตำบลเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา

จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๖ ก็ได้พบธรรมจักรหรือวงล้อศิลาอีก ๓ อัน และมีอยู่อันหนึ่งยังครบถ้วนสมบูรณ์ดี กับพบจำหลักไว้ที่หินตั้งในจังหวัดกาฬสินธุ์อีกแห่งหนึ่ง วงล้อศิลาหรือธรรมจักรดังกล่าวนี้ท่านศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ อธิบายไว้ว่า "เนื่องจากได้ค้นพบรูปกวางใกล้กับรูปวงล้อศิลาเหล่านี้จึงทำให้คิดกันว่า วงล้อเหล่านี้

รูปที่ ๘
ธรรมจักรหินทรายแดง วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี
(จำหลักด้านเดียว และประชาชนบูชาทองไว้)

คงหมายถึงธรรมจักร ซึ่งพระพุทธองค์ทรงหมุน (คือสั่งสอน) เมื่อประทานปฐมเทศนา ณ มฤคทายวัน"*

*ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๒ พิมพ์ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๐๖ น. ๔๖–๔๗

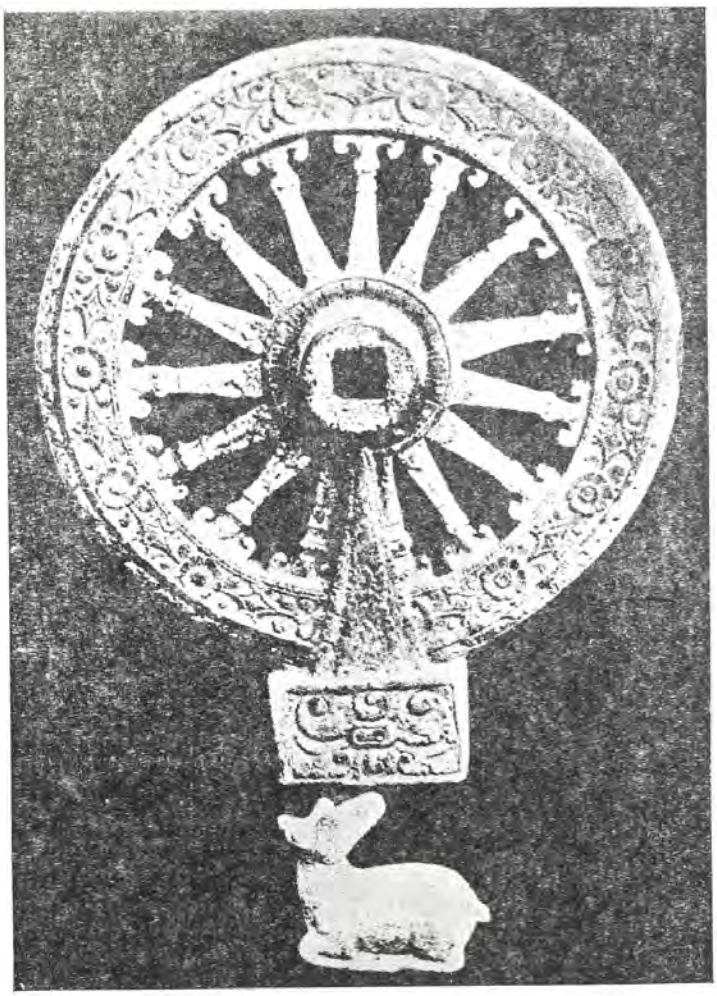
ธรรมจักรหรือวงล้อที่ทำด้วยศิลาตามที่พบเห็นแล้วนั้น มีขนาดต่าง ๆ กัน อันใหญ่ที่สุดวัดผ่านศูนย์กลาง ๑.๙๕ เมตร เวลานี้จัดตั้งอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (รูปที่ ๙) อันเล็ก ๆ ก็มีอยู่ในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์หลายล้อแต่ชำรุดทุกล้อ และมีอยู่ล้อหนึ่ง (ชำรุด) เวลานี้อยู่ในพิพิธภัณฑสถาน ฯ อู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี วัดผ่านศูนย์กลาง ๔๕ เซนติเมตร ธรรมจักรทั้งล้อใหญ่ล้อเล็กมีลวดลายประดับตามซี่กำวงล้อ วงดุม และฐานที่ตั้ง จำหลักและประดิษฐ์ลายไว้ต่าง ๆ กัน บางวงล้อก็ฉลุทะลุเป็นช่องโปร่งระหว่างซี่กำ เช่น ธรรมจักรอันหนึ่งซึ่งขุดพบที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (รูปที่ ๑๐) และของส่วนพระองค์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล (รูปที่ ๑๑)* แต่ส่วนมากมิได้ฉลุให้ทะลุ ที่น่าสังเกตก็คือ ซี่กำของวงล้อหรือธรรมจักรนั้นมีจำนวนต่าง ๆ กัน และเนื่องจากวงล้อแต่ละอันมีจำนวนซี่กำแตกต่างกันนี้เอง จึงชวนให้นักเล่นธรรมะชาวไทยขบคิดหาหลักธรรมต่าง ๆ เข้าประกอบ เพื่อหาคำอธิบาย เช่น วงล้อมีกำ ๘ ซี่ ก็ว่าหมายถึงอริยมรรค ๘ วงล้อที่มีกำ ๑๒ ซี่ ก็ว่าหมายถึงอาการ ๑๒ ที่กล่าวว่า "ทฺวาทสการ" ไว้ในธรรมจักกัปปวัตตนสูตร ที่มีกำ ๑๖ ซี่ ก็ว่าหมายถึงโสฬสธรรมหรืออาการ ๑๖ ของอริยสัจสี่ แต่ธรรมจักรหรือวงล้อศิลาที่พบมาแล้วนั้น มิได้มีแต่ล้อที่มีจำนวนกำเพียง ๘ ซี่ ๑๒ ซี่ และ ๑๖ ซี่เท่านั้น หากแต่มีจำนวน ๑๔ ซี่ก็มี, ๑๕ ซี่ก็มี, ๑๗ ซี่ก็มี, ๑๘ ซี่ก็มี, ๒๑ ซี่ก็มี, ๒๒ ซี่ก็มี, ๒๔ ซี่ก็มี, ๒๖ ซี่ก็มี, ๓๒ ซี่, ๓๕ ซี่ และ ๓๖ ซี่ก็มี มิหนำซ้ำวงล้ออันเดียวกัน แต่ทำซี่กำแต่ละด้านจำนวนไม่เท่ากันก็มี ถ้าจะพากเพียรขบคิดหาหัวข้อธรรมเข้าประกอบคำอธิบายให้ลงตัวได้จำนวนเท่ากับซี่กำของวงล้อนั้น ๆ ก็เชื่อว่าคงจะพากเพียรขบคิดค้นหากันจนได้ แต่ก็คงจะเลอะเทอะเลื่อนลอยไม่เป็นหลักเกณฑ์ที่

*ธรรมจักรศิลา ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล มีจารึกอริยสัจภาษาบาลี ดูในประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๒ ตีพิมพ์ครั้งที่ ๒

รูปที่ ๙
ธรรมจักรศิลา สมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ ๑๑–๑๖
ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
กำด้านหน้าที่เห็นอยู่นับได้ ๓๖ ซี่ แต่ด้านหลังนับได้ ๓๕ ซี่

รูปที่ ๑๐
ธรรมจักรศิลา ศิลปสมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ ๑๑–๑๖ ขุดพบที่เมืองเก่า อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

จะพึงยึดถือให้เกิดสาระอันใด ข้าพเจ้าเข้าใจว่าช่างที่สร้างกงล้อหรือธรรมจักรศิลานั้นขึ้นไว้ อาจมิได้มุ่งหมายจะทำซี่กำให้มีจำนวนเท่ากับหลักธรรมข้อนั้นข้อนั้น หากแต่คงคิดประดิษฐ์ให้เป็นเครื่องหมายแทนพระธรรมจักรซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสเทศนาและพระธรรมจักรที่พระพุทธเจ้าโปรดเทศนานั้นก็ตรัสไว้ตรงตัวอยู่แล้วว่า **ธมฺมจกฺกปฺปวตฺตนสุตฺต** ซึ่งแปลได้ว่าพระสูตรว่าด้วยการหมุนล้อแห่งธรรม หมายความว่าธรรมจักรหรือล้อแห่งธรรมนั้นมิได้ตั้งอยู่เฉย ๆ แต่หมุนเวียนไป ซึ่งในพระสูตรนั้นเองก็บอกไว้แล้วว่า "ธรรมจักรประเสริฐยิ่ง ที่สมณะหรือพราหมณ์ หรือเทวดา หรือมาร หรือพรหม หรือใคร ๆ ในโลกหมุนกันไม่ได้นั้น พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงหมุนได้แล้ว" เมื่อช่างมาประดิษฐ์สร้างขึ้นเป็นวงล้อเป็นสัญญลักษณ์ประทานปฐมเทศนา ก็คงมุ่งหมายให้คนดูเห็นว่า ล้อกำลังหมุนไป เมื่อวงล้อมันหมุน สายตาของเราที่มองดูอยู่ก็จะเห็นจำนวนของซี่กำแตกต่างกันไปสุดแต่สายตาจะกำหนดได้ แต่การเขียนภาพ หรือทำรูปซึ่งเป็นของตั้งอยู่กับที่จะทำให้เห็นเป็นหมุนได้อย่างไร เขาคงคิดกันมาแล้วข้อนี้ถ้าพิจารณาโดยอาศัยหลักศิลป

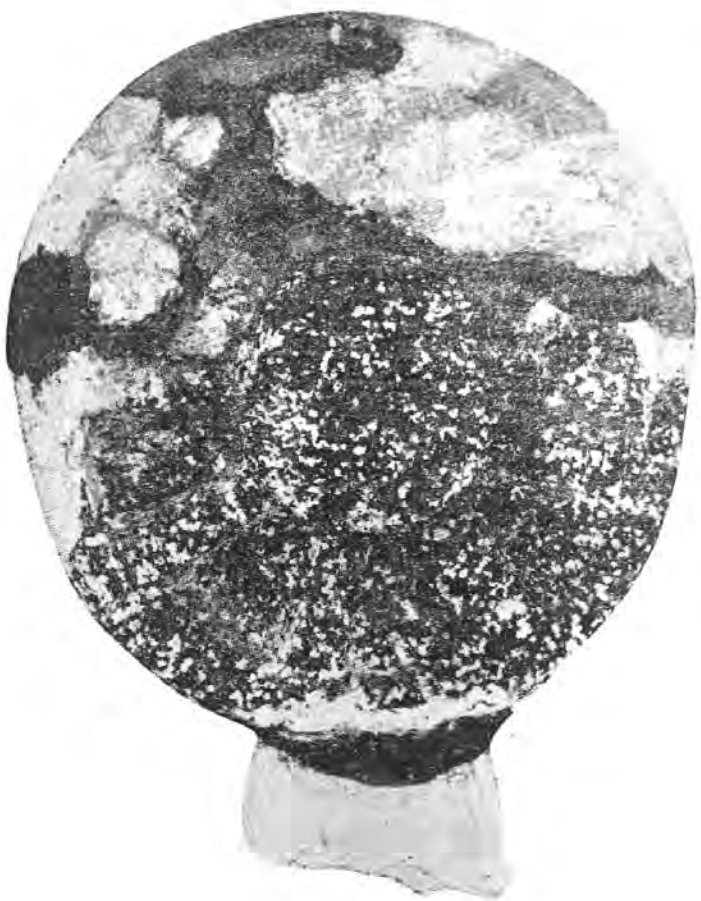


รูปที่ ๑๑

ธรรมจักรพบที่จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์ส่วนพระองค์
ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุยุคล

ทางจิตรกรรมและประติมากรรมเข้าประกอบกับข้อความในพระบาลีที่กล่าวข้างต้น และสังเกตให้ดี จะเห็นลายกระหนกที่ขอบกงชั้นนอกของธรรมจักรหรือวงล้อศิลาบางอัน ช่างเขาทำอย่างมีความหมาย คือทำเป็นลายกระหนกเอนลู่ไปมารอบ ๆ วงแสดงว่าล้อหรือธรรมจักรนั้นกำลังหมุนไป มิได้หยุดนิ่งอาจหมุนเป็นอนุโลมปฏิโลมก็ได้ อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาเทียบกับวงล้อที่บัวหัวเสาของพระเจ้าอโศก จะเห็นท่าทางของสัตว์ทั้งสี่กำลังวิ่งและเดิน เมื่อสัตว์เหล่านั้นต่างวิ่งและเดิน วงล้อหรือธรรมจักรจะตั้งอยู่นิ่ง ๆ ได้อย่างไร จำจะต้องหมุนไปด้วย

ธรรมจักรหรือวงล้อศิลา ทำลอยตัว ดังกล่าวมาแล้วนั้นเป็นของทำด้วยหินแลงก็มี ทำด้วยหินทรายก็มี แต่เป็นส่วนน้อย เท่าที่พบเห็นก็มีอยู่ ๒—๓ อัน และไม่มีลวดลายจำหลักอันใด นอกจากสกัดให้เห็นเป็นรูปวงล้อมีดุมมีกำและมีกง เช่น ที่เก็บไว้ในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ (รูปที่ ๑๒) และในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ ๑๓) แต่มีล้อธรรมจักร ส่วนมากเท่าที่พบในจังหวัดนครปฐม และจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นของทำด้วยหินปูนสีเขียวแก่ อย่างที่เรียกว่า bluish limestone (รูปที่ ๑๔ ถึง ๒๐) ธรรมจักรที่ทำด้วยหินปูนสีเขียวแก่นี้ ได้เคยสืบหาแหล่งหินกัน และเข้าใจว่าเป็นเนื้อหินที่หาได้จากบริเวณเขาตกน้ำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรีกับบริเวณห้วยชินสีห์ จังหวัดราชบุรี และบริเวณเทือกเขาในอำเภอจอมบึง จังหวัดราชบุรี ที่ว่าหาได้จากบริเวณนั้นบริเวณนี้ เพราะไม่แต่จะหาหินชนิดนั้นได้จากภูเขา หากแต่มีหินชนิดดังกล่าวเป็นแผ่นหินลอยตัวอยู่ตามพื้นดินที่ราบในบริเวณนั้นๆ เช่นล้อธรรมจักรที่วัดคลองขวาง ตำบลเมืองเสมา จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๗) ก็คงทำจากแผ่นหินที่หาได้ในลำห้วย แถวตำบลเมืองเสมา อำเภอสูงเนินนั่นเอง และขอบอกกล่าวไว้เสียเลยว่า เนื้อหินของธรรมจักรที่วัดคลองขวาง เมื่อเปรียบเทียบกับธรรมจักรที่พบในจังหวัดนครปฐมแล้ว เห็นได้ว่าผีมือช่างและเนื้อหินต่างกัน เพราะ



รูปที่ ๑๒

ธรรมจักรศิลาแลง พิพิธภัณฑ์สถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม

ทำจากหินและผีมือช่างต่างถิ่นกัน หินปูนดังกล่าวนี้ นอกจากนำมาจำหลักเป็นล้อธรรมจักรแล้วยังใช้จำหลักเป็นพระพุทธรูปปางต่าง ๆ และสิ่งอื่น ๆ ด้วย คงจะเนื่องด้วยเนื้อหินชนิดนี้อ่อน แกะจำหลักได้ง่าย และธรรมจักรที่ขุดพบในอำเภออู่ทอง

รูปที่ ๑๓

ธรรมจักรหินทราย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

จังหวัดสุพรรณบุรี ได้พบทั้งฐานและเสาศิลา จึงเข้าใจกันว่า ล้อธรรมจักรที่เห็นกันมา แต่เดิมคงจะตั้งอยู่บนยอดเสา หน้าพระสถูป (ดูรูปที่ ๑,๒ และ ๒๗,๒๘ เปรียบเทียบ)

ล้อธรรมจักรที่ทำด้วยหินปูนสีเขียวแก่ดังกล่าว มีลวดลายจำหลักอยู่ทั่วไป ทั้งที่วงรอบดุม ที่กำและที่กง โดยปรกติที่วงรอบดุมจะมีรูปจำหลักเป็นเม็ดกลม ๆ เรียกว่าลายเนื่องโดยรอบ คงจะสมมติเป็นเกสรบัว แล้ววงถัดออกมา จำหลักเป็น

รูปที่ ๑๔
ธรรมจักรหินปูน ระเบียงวิหารคด พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
รอบดุมจำหลักเป็นบัวรวน กงโดยรอบเป็นลายก้านขด

กลีบบัวธรรมดาบ้าง บัวรวน บ้าง บัวพันยักษ์ บ้าง วงถัดออกมาจำหลักเป็น ลายเนื่อง โดย รอบอีก ถัดออกมาจำหลักเป็น ซี่กำ โคนใหญ่ ปลายย่อมให้เห็นซี่เป็นรูปกลมบ้าง เป็น เหลี่ยมบ้าง และที่วงล้อเบื้องล่างจำหลักเป็น บัวคว่ำบัวหงาย มีลายก้านขด ต่อขึ้นไปเป็น

รูปที่ ๑๕
ธรรมจักรหินปูน ระเบียงวิหารคด พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
รอบคุมจำหลักบัวกลีบเดี่ยว กงเป็นลายประจำยาม

รูป ๓ เหลี่ยม บางล้อก็มีรูปเทวดาหรือกษัตริย์ทรงมงกุฎโผล่พระพักตร์เพียงอุระ สองหัตถ์เกาะอยู่ขอบราวกลีบบัว คล้ายโผล่บัญชร (รูปที่ ๒๑) ปลายกำด้านติดกับท้องกง แต่ละซี่จำหลักเป็นกระหนกคล้ายบัวหัวเสา รับท้องกง วงถัดออกมาเป็นท้องกง จำหลักเป็น **เส้นลวด** เสียรอบหนึ่ง ถัดออกมาก็จำหลักเป็น **รักร้อยประเภทกลีบบัว** เป็นวงไปโดยรอบบ้างเป็น **ลายก้านขด** ชั้นเดียวหรือสองชั้นบ้าง เป็น **ลายก้านต่อดอก** บ้าง แล้วจำหลักเป็น **เส้นลวด** คั่น **รง** ขอบนอกของกงจำหลักลายคล้าย **กระหนกเปลว** บ้างเป็นเม็ดบัวบ้าง เป็นรูปอื่น ๆ บ้าง แต่ธรรมจักรบางอันก็จำหลักละเอียดประณีตกว่าที่กล่าวมานี้มาก เช่น ธรรมจักรศิลาอันใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จำหลักลวดลายละเอียดหลายวงหลายชั้น* และที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือ ธรรมจักรทุกล้อ จำหลักเป็นฐานที่ตั้งติดอยู่ในตัว แต่บางล้อก็ทำเป็นแกนคล้ายกับจะเสียบตั้งลงในฐานรองรับอันอื่น ฐานที่ตั้งติดล้อนั้น บางอันก็จำหลักเป็นบัวหงายบัวคว่ำ บางอันที่เป็นบัวหงายก็จำหลักกลีบบัวเสียยาวเพื่อยมองดูคล้ายหอยแครง (รูปที่ ๑๗) บางอันก็ทำเป็นลายก้านขดคู่ บางอันก็ทำเป็นลวดลายอย่างอื่น และบางอันก็ทำเป็น

---

*อธิบายลวดลายในล้อธรรมจักรที่กล่าวนี้ เรียกชื่อลายตามภาษาช่างในปัจจุบันใช้เรียก แต่บางอย่างช่างบางท่านก็เรียกต่างกัน ถ้าสนใจรายละเอียด โปรดดูจากรูปถ่ายหรือของจริงต่อไป

รูปที่ ๑๖

ธรรมจักรหินปูน ระเบียงวิหารคด พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม

ลายกระหนกสูงขึ้นมาบีดซี่กำด้านล่างจนถึงขอบดุม มีล้อธรรมจักรอยู่ ๒ ล้อ ที่ฐานด้านตั้งทำเป็นรูปเทวดานั่งขัดสมาธิราบ มือทั้งสองถือก้านชูดอกบัวตูมข้างละดอกยกขึ้นเหนือบ่าทั้งสอง ซึ่งท่านผู้รู้บางท่านอธิบายว่าเป็นรูปอรุณเทพบุตร (**รูปที่ ๒๒**) และมีอยู่ล้อหนึ่งที่ข้างทั้งสองของอรุณเทพบุตรนั้นจำหลักเป็นรูปคนแคระหรือกุมภัณฑ์

รูปที่ ๑๗

ธรรมจักรหินปูน ระเบียงวิหารคด พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
บัวรอบดุมไม่มีเกสร วงล้อเป็นลายเนื้องและเส้นลวด
บัวรองทำเป็นกลีบยาวคล้ายกาบหอยแครง

เอาหลังยันแบกขอบล่างของวงล้อข้างละคน (รูปที่ ๒๓) กับมีฐานของธรรมจักรชั้นแตกหัก แต่ตรงที่เป็นรูปอรุณเทพบุตร หรือบางท่านว่าเป็นรูปครุฑ ถือดอกบัวยังอยู่ค่อนข้างสมบูรณ์ ตั้งอยู่ที่ระเบียงพระปฐมเจดีย์อีกชิ้นหนึ่ง (รูปที่ ๒๔) กับชุด

รูปที่ ๑๘

ธรรมจักรหินปูน ระเบียงวิหารคด พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
ลวดลายรอบดุมและที่กงจำหลักเป็นลายบัวรวนแข้งสิงห์
ฐานรูปสี่เหลี่ยมเจาะรู

พบที่เนินโคกเจดีย์ ทางทิศตะวันออกของเมืองเก่ากำแพงแสน อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม อีกล้อหนึ่ง ที่ฐานศิลา ๔ เหลี่ยมจารึกคาถาภาษาบาลี (รูปที่ ๒๑ และ ๒๕) ว่า

รูปที่ ๑๙

ธรรมจักรหินปูน ระเบียงวิหารคด พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
ลายรอบคุม จำหลักเป็นลายกลีบบัว (ธรรมดา)
ส่วนลายขอบกง จำหลักเป็นรูปบัวฟันยักษ์

สจฺจกิจฺจกตญาณ จตุธา จตุธา กตํ
ติวฏฺฏ ทฺวาทสาการ ธมฺมจกฺกํ มเหสิโน

แปลว่า ธรรมจักร ของพระ (พุทธเจ้า) ผู้แสวงหาพระคุณอันยิ่งใหญ่ ทำ (ซี่กำ) ให้เป็นสี่ ๆ (คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค) มีญาณรู้สัจจะ รู้ที่ควรทำ รู้ที่ทำแล้ว หมุนไป ๓ รอบ จึงเป็นอาการ ๑๒

รูปที่ ๒๐

ธรรมจักรหินปูน พิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
ที่กงล้อจำหลักเป็นลายก้านขด

ที่ข้าพเจ้านำเรื่องลวดลายจำหลักในธรรมจักรศิลามากล่าวโดยสังเขป ก็เพื่อเป็นแนวให้ท่านผู้สนใจใช้เป็นข้อสังเกตเมื่อพบเห็น ลักษณะของลวดลายในล้อธรรมจักรดังกล่าวนี้ นักโบราณคดีวินิจฉัยกันว่าธรรมจักรในเมืองไทย เป็นของทำขึ้นในสมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่๑๑—๑๖) เพราะส่วนใหญ่คล้ายกับลวดลายสมัยราชวงศ์

รูปที่ ๒๑

ธรรมจักรหินปูน ขุดพบในโบราณสถาน อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม
ที่ฐานจำหลักเป็นรูปเทวดาหรือกษัตริย์ไผล่บัญชร หัตถ์ทั้งสองเกาะราวกลีบบัว
ที่ฐานรองรับสี่เหลี่ยมมีจารึกคาถาภาษาบาลี (ดูรูปที่ ๒๕)

รูปที่ ๒๒
ธรรมจักรหินปูน พิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
กงล้อ จำหลักเป็นลายก้านขด ที่ฐานรองรับทำเป็นรูปเทวดาถือดอกบัว
หรืออรุณเทพบุตร

คุปตะในอินเดีย ถ้ากระนั้นก็แสดงว่าได้มีผู้นำเอาแบบอย่างวัฒนธรรมของอินเดียโบราณเข้ามาสู่ดินแดนอาเซียตะวันออกเฉียงใต้ภาคนี้ อย่างน้อยก็ในสมัยราชวงศ์คุปตะครองประเทศอินเดีย ระหว่าง พ.ศ. ๘๕๐—๑๑๕๐ หรือถัดมายังมีธรรมจักรศิลาชิ้นสำคัญอีกล้อหนึ่ง แต่น่าเสียดายที่แตกชำรุดและบางส่วนหายไป เดี๋ยวนี้เก็บรักษาล้อธรรมจักรนี้ไว้ในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ ธรรมจักรล้อนี้มีที่น่าสังเกต คือ

รูปที่ ๒๓

ธรรมจักรหินปูน ที่ฐานรองมีรูปอรุณเทพบุตร
และมีคนแคระหรือภูมภัณฑ์ แบกอยู่สองข้าง

รูปที่ ๒๔

ฐานธรรมจักรหินปูน ระเบียงวิหารคด พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
รูปเทวดา หรือบางท่านว่าเป็นครุฑ ถือดอกบัว

ฐานสำหรับตั้งจำหลักเป็นดอกบัวใหญ่คล้ายบัวหัวเสา ทำแย้มกลีบกางออกอย่างแบบบัวกระจับ รองรับวงล้อ บนดอกบัวใหญ่นั้นจำหลักรูปนางกษัตริย์นั่งขัดสมาธิราบ ที่กล่าวว่านางกษัตริย์ ก็เพราะในรูปมีศิราภรณ์ สองหัตถ์ประคองพระอุทร มีช้างสองเชือกยืนอยู่บนกลีบบัวดอกเดียวกันนั้นด้วยข้างละตัวต่างชูงวง ถือเต้าน้ำ เทลงมายัง

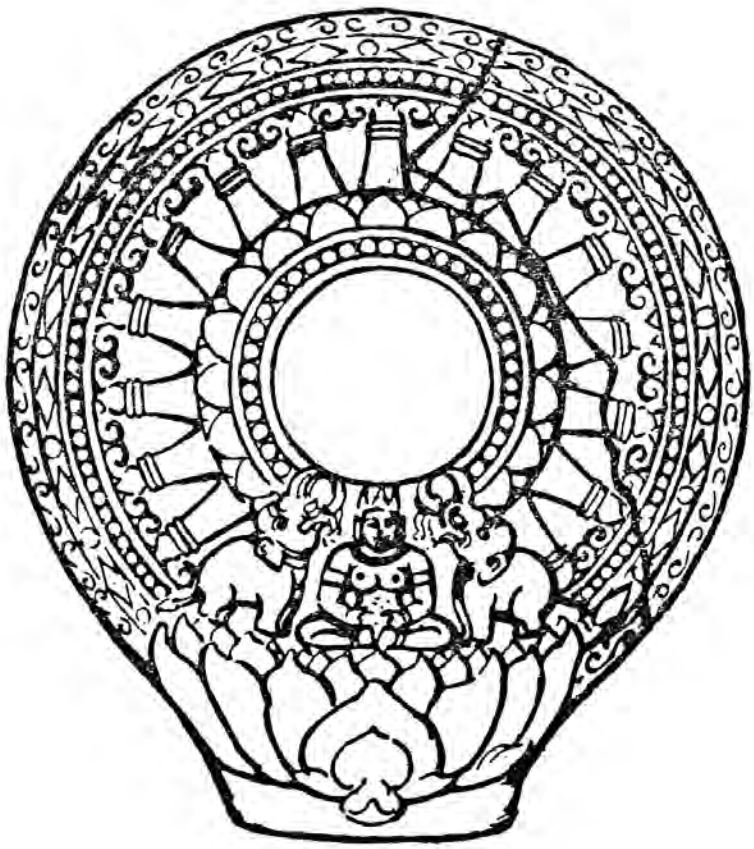
รูปที่ ๒๕
ฐานรองรับธรรมจักรศิลารูปที่ ๒๑
มีจารึกคาถาภาษาบาลี ดูคำอ่านในหน้า ๒๕
ขุดพบที่โบราณสถานเมืองกำแพงแสน อำเภอกำแพงแสน
จังหวัดนครปฐม

นางกษัตริย์ (รูปที่ ๒๖) ล้อธรรมจักรนี้ ถ้าว่าในทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ก็ควรได้รับพิจารณาอย่างยิ่ง จึงขอนำข้อคิดเห็นมากล่าวต่อไป

รูปจำหลักเป็นนางกษัตริย์นั่งบนดอกบัวใหญ่ และมีช้างสองเชือกยืนอยู่ ๒ ข้าง ต่างชูงวงยกเต้าน้ำเทรดลงมายังนางกษัตริย์ที่ล้อธรรมจักรดังกล่าวนี้ ศิลปินผู้สร้างและผู้แกะจำหลักในถิ่นนี้ จะคิดขึ้นเองหรือได้แบบอย่างมาจากไหน? เราควรจะลองค้นคว้าหาแหล่งที่มาของแนวความคิดและแบบอย่างกันดูจะค้นคว้าได้อย่างใด? ได้

รูปที่ ๒๖

ธรรมจักรหินปูน (ชำรุด) พิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
เบื้องล่างจำหลักเป็นนางกษัตริย์ประทับนั่งบนดอกบัวใหญ่
มีช้างสองเชือกชูงวง ถือเต้าน้ำเทลงมา
(เปรียบเทียบกับภาพลายเส้นแสดงส่วนสมบูรณ์ หน้า ๑๑๒ และ ๑๑๓)



ภาพลายเส้นแสดงส่วนสมบูรณ์ของธรรมจักรหินปูนรูปที่ ๒๖

กล่าวมาข้างต้นแล้วว่า ได้มีผู้นำเอาแบบอย่างวัฒนธรรมอินเดียโบราณเข้ามาสู่ดินแดนภาคนี้ เราจึงลองพากันเดินทางไปสืบดูดินแดนนั้นบ้าง บางทีอาจพบแนวความคิดดังกล่าว และสมมติว่าเรามีโอกาสได้เดินทางไปชมและนมัสการปูชนียสถานในอินเดียตอนกลาง ผ่านไปนมัสการปูชนียสถานที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ที่โพธิคยา แล้วไปสารนาถที่ทรงประทานปฐมเทศนา แล้วผ่านลึกเข้าไปตอนภาคกลางของประเทศไปดูภารหุต

ภาพนางกษัตริย์บนดอกบัวใหญ่ มีช้างสองเชือกชูงวงถือเต้าน้ำเทลงมา
ภาพลายเส้น ขยายจากรูปที่ ๒๖ (เปรียบรูปที่ ๒๕ และรูปที่ ๓๑)

และวกลงไปนครอุชเชนีโบราณ แล้วค่อย ๆ เลี้ยวลงทางตะวันตกเฉียงใต้เข้าไป จะพบบรรดาปูชนียสถานโบราณ ณ บริเวณสาญจี ซึ่งมีพระมหาสถูป มีกำแพงศิลาและมีประตูหรือโตรณทำด้วยหินตั้งตระหง่านประจำอยู่ทั้งสี่ทิศ ประกอบด้วยพระสถูปใหญ่น้อยและปูชนียสถานอื่น ๆ อีกมากมายมีภาพจำหลักเป็นคนและสัตว์ เป็นลายประดับเป็นชาดกบางเรื่องและเป็นสัญญลักษณ์แสดงปางต่าง ๆ ในพระพุทธประวัติบางตอน ซึ่งนักค้นคว้าทางโบราณคดีค้นพบว่าพระมหาสถูปสาญจีนั้น แรกสร้างขึ้นไว้ในสมัยราชวงศ์เมารยะหรือโมริยะ ครองประเทศอินเดีย ราวระหว่าง พ.ศ. ๒๒๐ หรือ พ.ศ.

๒๓๐ ถึงราว พ.ศ. ๓๕๖ ซึ่งตั้งนครหลวงอยู่ ณ นครปาฏลิบุตร ราชวงศ์เมารยะนี้มีพระมหากษัตริย์ที่นักประวัติศาสตร์รู้จักพระนามกันดี ๓ พระองค์ คือ พระเจ้าจันทรคุปต์ผู้ตั้งราชวงศ์เมารยะ พระเจ้าพินทุสาร ซึ่งมีฉายาว่า อมิตตฆาฏ และพระเจ้าอโศกมหาราชองค์เอกอัครศาสนูปถัมภกพระบวรพุทธศาสนา พระมหาสถูปสาญจีก็ดี ภาพจำหลักเป็นสัญญลักษณ์ที่ช่างศิลปชาวอินเดียนำมาใช้แสดงเป็นปางต่าง ๆ ในพุทธประวัติก็ดี นักประวัติศาสตร์และโบราณคดีลงความเห็นกันว่า ได้สร้างขึ้นและนำมาใช้ในรัชสมัยพระเจ้าอโศก มหาราช ซึ่งเสวยราชย์ในระหว่าง ปี พ.ศ. ๒๗๐ ถึง ๓๑๑* สถานที่ซึ่งเรียกว่า สาญจี นั้นเป็นเนินเขา ในคัมภีร์มหาวงศ์ ซึ่งเป็นพงศาวดารของลังกา เรียกเนินเขาสาญจีว่า เจติยคิรี ปัจจุบันอยู่ในแคว้นโภปาล มีเรื่องเล่าว่าเมื่อพระเจ้าอโศก ครั้งดำรงตำแหน่งรัชทายาทและเสด็จไปยังนครอุชเชนี ระหว่างทางได้หยุดประทับพักอยู่ ณ คฤหาสน์ของเศรษฐีผู้หนึ่งในเมืองวิทิศา (คือเมือง Besnagar ปัจจุบัน) ได้ทอดพระเนตรเห็นลูกสาวเศรษฐีผู้นั้นทรงสิริโฉมงดงาม ก็ทรงสิเนหา และได้ทรงอภิเษกกับธิดาของเศรษฐีผู้นั้น เป็นมเหสีองค์แรก ต่อมาพระมเหสีองค์นี้มีพระนามว่า วิทิศา-มหาเทวี พระเจ้าอโศกทรงมีพระโอรสธิดากับพระนางวิทิศา-มหาเทวี ๓ องค์ เป็นโอรส ๒ ชื่อ อุชเชนิยะ กับ พระมหินท์** ส่วนธิดา คือ นางสังฆมิตตา ครั้นพระเจ้าอโศกได้เสวยราชย์สืบราชสมบัติต่อจากพระเจ้าพินทุสาร พระราชบิดา และได้ทรงอุปถัมภ์พระบวรพุทธศาสนาเป็นการใหญ่ทรงเป็นอุปถัมภกทำตติยสังคายนาซึ่งจัดให้มีขึ้น ณ กรุงปาฏลิบุตร พระมหินท์ ราชโอรสก็เสด็จออกทรงผนวชเป็นพระภิกษุในพระบวรพุทธศาสนา และพระราชบิดาได้โปรดให้ทรงเป็น

---

* ปีเสวยราชย์และสวรรคตของพระเจ้าอโศกมหาราชนั้น กำหนดตามเลขคริสต์ศักราช ในหนังสือ History of Fine Art in India & Ceylon ของ Vincent A. Smith โดยใช้เกณฑ์ ๕๔๓

** นักปราชญ์ฝรั่งบางท่านกล่าวว่าบางตำนานอ้างว่าพระมหินท์เป็นพระอนุชาของพระเจ้าอโศก

หัวหน้านำคณะสมณทูตไปเผยแพร่พระพุทธศาสนาในลังกาทวีป ซึ่งในตำนานกล่าวว่า ก่อนพระมหินทเถระจะไปลังกานั้น ได้เสด็จไปเยี่ยมโยมมารดาที่เจติยคิรีใกล้เมืองวิทิศา และได้พักอยู่ในวิหารอันโอ่อ่าที่โยมมารดาได้สร้างขึ้นที่นั่น ณ บริเวณเนินเขาสาญจี ซึ่งเรียกว่า เจติยคิรี พระเจ้าอโศกมหาราชได้ทรงสร้างหลักศิลาจารึกพระราชโองการของพระองค์ ตลอดจนทรงก่อสร้างอนุสรณสถานอื่น ๆ ไว้ ณ เนินเขานั้นด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ก่อนหน้านั้นหรือระหว่างรัชสมัยของพระเจ้าอโศก มหาราช ได้มีประชาชนผู้นับถือพระพุทธศาสนาตั้งถิ่นฐานและมีพระภิกษุสงฆ์อยู่จำพรรษา ณ บริเวณสาญจีในสมัยนั้นแล้ว มีนิทานกล่าวยกย่องพระบรมเดชานุภาพของพระเจ้าอโศกว่า "ได้ทรงทำให้ชมพูทวีป (คืออินเดีย) งดงามด้วยพระสถูปเจดีย์ชั่วพริบตา ด้วยอานุภาพของพวกยักษ์" ตำนานทางพระพุทธศาสนาก็กล่าวว่า พระเจ้าอโศกได้ทรงสร้างพระสถูปเจดีย์จำนวนถึง ๘๔,๐๐๐ ในดินแดนประเทศอินเดีย และอาฟฆานิสถาน แม้ตำนานจะกล่าวจำนวนไว้ดูจะมากเกินไป แต่ก็แสดงว่าได้ทรงสร้างไว้มากมายรวมทั้งที่สร้างมหาสถูปสาญจีในแคว้นโภปาลดังกล่าวด้วย แต่เมื่อสิ้นรัชกาลของพระเจ้าอโศกมหาราชแล้ว อำนาจของพระราชวงศ์เมารยะก็เสื่อมลง มหาอาณาจักรของราชวงศ์เมารยะก็แตกแยกเป็นแคว้นเล็กแคว้นน้อย กษัตริย์พระองค์สุดท้ายในราชวงศ์เมารยะ ทรงพระนามว่า พฤหัทรถ ก็ถูกเสนาบดีมีนามว่าปุษยมิตร ซึ่งเกิดในสกุลพราหมณ์ ปลงพระชนม์เมื่อราว พ.ศ. ๓๕๖ แล้วปุษยมิตรก็ขึ้นครองราชสมบัติและตั้งราชวงศ์ใหม่ชื่อราชวงศ์ ศุงคะ

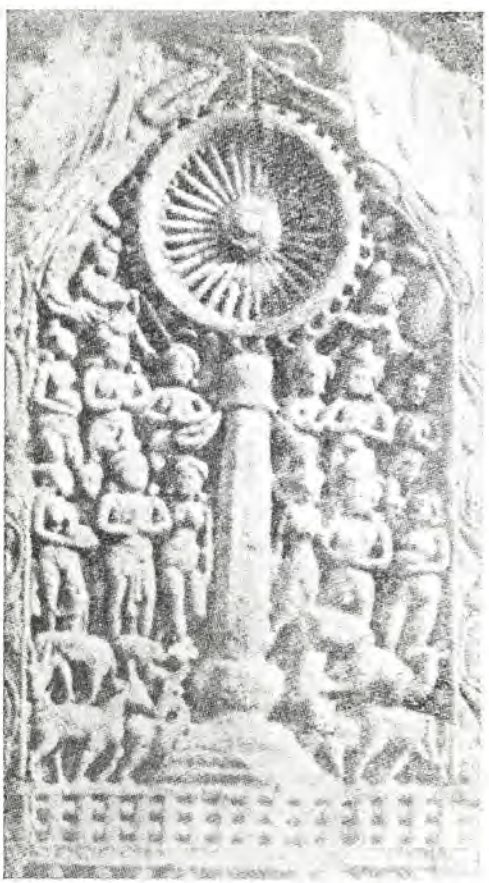
พระเจ้าปุษยมิตร แห่งราชวงศ์ศุงคะ ขึ้นครองราชสมบัติ ณ นครปาฏลิบุตร ราวระหว่าง พ.ศ. ๓๕๖—๓๙๒ มีตำนานกล่าวว่า ทรงเป็นศัตรูจองล้างจองผลาญพระพุทธศาสนา เช่น ที่กล่าวไว้ในคัมภีร์มัญชุศรีมูลกัลป ว่า **นาศยิษฺยติ ตทา มุธา**

วิหารๆ ธาตุวรๆ สตฺถา ภิกฺขวะ ฺีลสมฺปนฺนมฺ ฆาตยิษฺยติ ทุรฺลิ แปลว่า "ครั้งนั้น ผู้โฉดเขลา จักทำลายวิหารที่ประดิษฐานพระบรมธาตุให้ย่อยยับหาประโยชน์มิได้ จักฆ่าพระภิกษุผู้มีศีลสมบูรณ์" และว่าพระเจ้าปุษยมิตรทรงกำหนดวางสินบนเป็นค่าศีรษะพระภิกษุสงฆ์ไว้ด้วย ดังมีกล่าวในคัมภีร์ทิวยาวทาน ว่า **โย เม ศฺรมณศีโร ทาสยติ, ตสฺยาหๆ ทินารฺสตๆ ทาสยามิ** แปลว่า "ผู้ใดนำศีรษะสมณะมาให้แก่เรา เราจะให้รางวัลหนึ่งร้อยทินาร์แก่ผู้นั้น" นักประวัติศาสตร์บางท่านกล่าวแย้งว่า ข้อความในคัมภีร์ทั้งสองนี้ ดูจะเป็นคำปรักปรำพระเจ้าปุษยมิตรเกินไป แต่ก็มีความจริงอยู่ว่า พระเจ้าปุษยมิตรนั้นมีพระชาติกำเนิดเป็นพราหมณ์และทรงนับถือศาสนาพราหมณ์ ทั้งปรากฏว่าภายหลังปราบดาภิเษกแล้ว ก็ได้โปรดให้ฟื้นฟูความเชื่อถือและลัทธิพิธีสมัยพระเวทขึ้นมาอีก ซึ่งเป็นการตรงข้ามกับพระเจ้าอโศกมหาราชที่โปรดอุปถัมภ์บำรุงพระบวรพุทธศาสนา จึงเป็นธรรมดาที่พระภิกษุสงฆ์ และชาวพุทธศาสนิกจะพากันไม่พอใจ จึงได้มีข้อความปรากฏในพระคัมภีร์ดังกล่าว พระเจ้าปุษยมิตรแห่งราชวงศ์ศุงคะเสวยราชย์อยู่ ณ นครปาฏลิบุตร ราว ๒๖ ปี ก็สวรรคต พระราชโอรสพระนามว่า อัคนิมิตร ซึ่งดำรงตำแหน่งอุปราช ผู้สำเร็จราชการมณฑลฝ่ายตะวันตก มีนครวิทิศาเป็นเมืองหลวง ได้เสวยราชย์สืบต่อจากพระเจ้าปุษยมิตร แล้วพระเจ้าวสุมิตรราชโอรสพระเจ้าอัคนิมิตร และพระเจ้าภาคภัทรเสวยราชย์ต่อกันมา กษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงศ์นี้ก็ประสบชะตากรรม คล้ายคลึงกับ กษัตริย์ องค์สุดท้ายของราชวงศ์เมารยะ คือ ทรงอ่อนแอและเสื่อมอำนาจลงจนกลายเป็นหุ่นให้เสนาบดีพราหมณ์ในสกุล **กาณวะ** จับเชิดอยู่ตลอดมา แต่คงครองราชย์ต่อมาจนราว พ.ศ. ๕๐๐ หรือ ๕๑๐ ก็สิ้นราชวงศ์ศุงคะ ในรัชกาลหลัง ๆ แห่งราชวงศ์ศุงคะ นับแต่พระเจ้าอัคนิมิตรมา เป็นระยะเวลาที่มีประโยชน์ดีแก่บรรดาพุทธศาสนิก ด้วยมิได้แสดงว่า

ทรงเป็นศัตรูจองล้างจองผลาญพระพุทธศาสนา จึงปรากฏว่ามีพุทธศาสนิกชนก่อสร้างปูชนียสถานที่สำคัญ ๆ ณ บริเวณสาญจีตลอดจนที่ภารหุดขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก และพระสถูปองค์ที่ ๒ กับที่ ๓ ณ บริเวณเนินเขาสาญจี ก็กล่าวกันว่าได้สร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์ศุงคะในระยะนี้ด้วย นักปราชญ์ทางโบราณคดีได้สอบสวนค้นคว้าแล้วลงความเห็นกันว่า พระสถูปที่พระเจ้าอโศกมหาราชทรงสร้างไว้แต่เดิมนั้น ก่อด้วยอิฐและก็เล็กกว่าบั้จจุบันตั้งครึ่ง แต่พระมหาสถูปสาญจีบั้จจุบันนี้วัดผ่านศูนย์กลางกว้างถึง ๑๒๑ ฟุตครึ่ง สูงราว ๗๗ ฟุตครึ่ง เป็นของเสริมสร้างจากองค์เดิมโดยก่อพอกทับด้วยศิลาพร้อมทั้งกำแพงศิลาที่เห็นกันอยู่ในบั้จจุบันนี้ ซึ่งสูง ๑๑ ฟุต ก็เปลี่ยนจากของเก่าที่ทำไว้ด้วยไม้ และประตูหรือโตรณที่ทำด้วยศิลาทั้งสี่ทิศ ก็ว่าได้สร้างขึ้นในสมัยนี้ด้วย (**รูปที่ ๒**) เขาลงความเห็นกันว่า สิ่งก่อสร้างเพิ่มเติม ณ พระมหาสถูปสาญจีนี้ ตกอยู่ในระยะระหว่าง พ.ศ. ๔๐๐ ถึง ๕๐๐ แต่ท่าน Sir John Marshall* กล่าวว่า ประตูทั้งสี่ทิศของพระมหาสถูปกับประตูเดี่ยวของพระสถูปที่ ๓ รวม ๕ ประตูนั้นจะต้องสร้างขึ้นถัดกันมาในระยะราว ๒๐—๓๐ ปี และประตูทิศใต้ของพระมหาสถูปซึ่งสร้างขึ้นก่อนประตูอื่นทั้งหมด มีจารึกบอกนามผู้บริจาคไว้บนคานศิลาที่ขวางเสาเหนือช่องประตูว่า **อานันทะ** ผู้เป็นหัวหน้าบรรดาช่างผีมือ ของกษัตริย์ **ศรีศาตะกรรณิ** แห่งแคว้นอันธระ ซึ่งมีอำนาจครอบครองอาณาจักรที่ตั้งอยู่ระหว่างแม่น้ำกฤษณาและโคทาวารีในอินเดียภาคใต้และปรากฏว่า เป็นผู้กำจัดอำนาจของกษัตริย์ราชวงศ์ศุงคะ กับอำมาตย์สกุลกาณวะให้สูญสิ้นไปจากอินเดีย เมื่อราว พ.ศ. ๕๐๐ หรือ ๕๑๐ ถ้ากระนั้นประตูหรือโตรณที่พระสถูปสาญจีก็อาจสร้างขึ้นในระหว่างปี พ.ศ. ๕๐๐ ถึง ๕๕๐ ก็เป็นได้

*Sir John Marshall ในหนังสือ A Guide to Sanchi

เสาประตูหรือโตรณทั้งสี่ทิศนั้นจำหลักภาพไว้เต็มไปหมด รวมทั้งภาพชาดกบางเรื่อง และภาพสัญญลักษณ์ในพุทธประวัติบางตอน เช่น ภาพธรรมจักร สมมติเป็นปางปฐมเทศนา (รูปที่ ๒๗) ภาพบัลลังก์และต้นพระศรีมหาโพธิ สมมติเป็นปางตรัสรู้ (รูปที่ ๒๘) ภาพพระสถูป สมมติเป็นปางปรินิพพานและประตูหรือโตรณทิศตะวันออกกับทิศเหนือของพระมหาสถูปสาญจีนั้น จำหลักภาพเป็นใบบัวและดอกบัว ทั้งบานและตูมผุดพ้นขึ้นมาจากหม้อน้ำ และมีบัวบานใหญ่ดอกหนึ่ง ชูดอกเด่นอยู่ตรงกลาง บนดอกบัวนั้นทำเป็นรูปนางกษัตริย์ประทับนั่งพับพระบาทขวาอยู่บนดอกบัว ห้อยพระบาทซ้ายลงมาวางอยู่บนใบบัว หัตถ์ซ้ายวางอยู่บนพระเพลาซ้าย ส่วนหัตถ์ขวาถือก้านชูดอกบัวตูมอยู่ระดับเหนืออังสาขวา มีช้างสองเชือกยืนอยู่บนดอกบัวบานเชือกละดอกขนาบอยู่ ๒ ข้าง แต่ละเชือกชูงวงถือเต้าน้ำเทลงมาบนเศียรของนางกษัตริย์ (รูปที่ ๒๙) รูปนางกษัตริย์ประทับนั่งบนดอกบัว มีช้างสองเชือกชูงวงถือเต้าน้ำเทลงบนพระเศียรนี้ นักปราชญ์ทางโบราณคดีชาวอังกฤษและฝรั่งเศส ชื่อ มาร์แชล และ ฟูแชร์ ลงความเห็นกันว่าเป็นภาพพระนางศิริมหามายากำลังประสูติพระบรมโพธิสัตว์ กล่าวคือสมมติเป็นภาพปางประสูติในเรื่องพุทธประวัติ ในสมัยที่อินเดียมีข้อห้ามมิให้สร้างรูปเคารพดังกล่าวมาข้างต้น ช่างศิลปจึงสร้างรูปแบบนี้ขึ้นแทน นอกจากทำเป็นภาพพระนางศิริมหามายาประทับนั่งบนดอกบัว มีช้างสองเชือกชูงวงยกเต้าน้ำเทลงมาแล้ว มีบางภาพทำเป็นพระนางศิริมหามายาประทับยืนบนดอกบัวบ้าง เช่น ภาพจำหลักที่โตรณทิศเหนือพระมหาสถูปสาญจี บางภาพก็จำหลักจำเพาะรูปหม้อน้ำมีดอกบัวทั้งบานและตูมชูก้านและดอกขึ้นมาไม่มีรูปพระนางศิริมหามายาและช้าง ๒ เชือก แต่คงสมมติหมายรู้กันว่าเป็นภาพแสดงสัญญลักษณ์ปางประสูติเช่นกัน เมื่อได้มาชมภาพจำหลัก ณ



รูปที่ ๒๗

ธรรมจักร ที่สถูปสาญจี คริสต์ศตวรรษที่ ๑ ทำเป็นรูปวงล้อกำลังหมุนอยู่บนเสา เครื่องหมายทรงแสดงปฐมเทศนา

รูปที่ ๒๘

(บน) ธรรมจักรเป็นเครื่องหมายทรงประทานปฐมเทศนา ภาพจำหลักที่ประตูสถูปที่สาญจี หมายเลข ๓

(ล่าง) ต้นโพธิ์และบัลลังก์ เป็นเครื่องหมายตรัสรู้

รูปที่ ๒๙

ปางประสูติ จำหลักไว้บนประตูหรือโตรณทิศตะวันออก
ของพระมหาสถูปสาญจี
(ดูลายเส้นหน้า ๑๒๑)

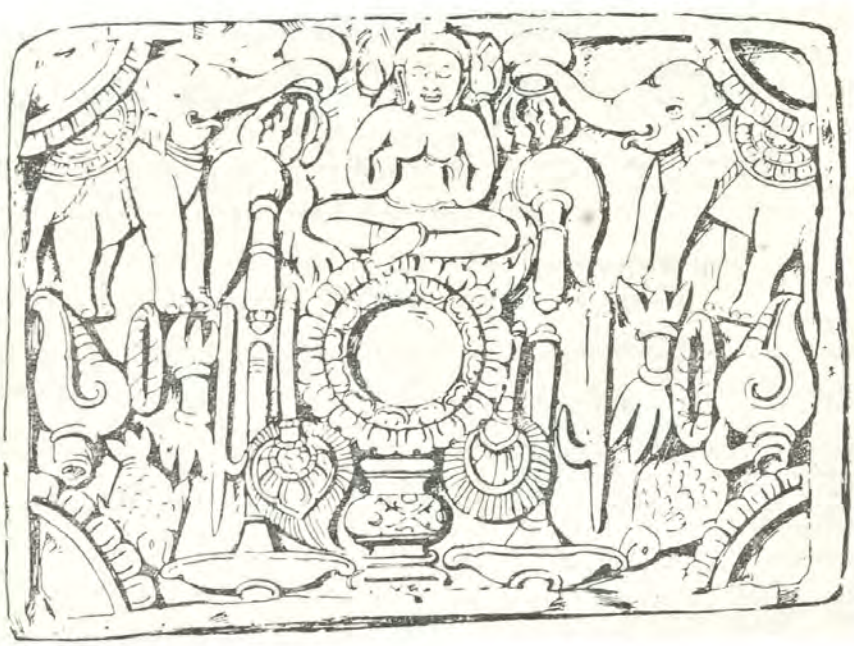
โตรณของพระมหาสถูปสาญจีเช่นนี้แล้วก็ชวนให้คิดไปว่า ที่นี่แล้วกระมังที่ช่างศิลปนครปฐมโบราณของเรา ได้แบบอย่างมาทำขึ้นในธรรมจักรศิลาดังกล่าวข้างต้น

ลายจำหลักที่ธรรมจักรศิลาชักพาให้ข้าพเจ้าเล่าประวัติราชวงศ์ของพระมหา-

แสดงรายละเอียดของรูป ๒๘ จำหลักเป็นนางกษัตริย์ นั่งบนดอกบัวใหญ่
มีช้างสองเชือกชูงวงถือเต้าน้ำเทลงมา (เปรียบเทียบรูปที่ ๒๖)

กษัตริย์โบราณ ที่เคยมีพระบรมเดชานุภาพครอบครองอินเดียตอนภาคกลาง และเลย พาท่านท่องเที่ยวไปชมภาพจำหลักที่ประตูหรือโครณของพระมหาสถูปสาญจีในประเทศอินเดีย คราวนี้เรากลับมาช่วยกันพิจารณาภาพจำหลักที่ล้อธรรมจักร ในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ของเรา เปรียบเทียบกันดูอีกครั้ง ณ ตอนล่างของธรรมจักร

รูปที่ ๓๐



อธิบายรูปที่ ๓๐

ภาพดินปั้น ปางประสูติ หรือ คชลักษมี สมัยทวารวดี ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

๑. นางกษัตริย์ประทับนั่งขัดสมาธิราบ สองหัตถ์ประคองอุทร หรือถือก้านดอกบัวตูมข้างละดอก จะเห็นดอกบัวตูมตั้งขึ้นเบื้องปฤษฎางค์เหนืออังสา

๒. ช้างสองเชือกยืนเครื่องคชาธารชูงวงถือเต้าน้ำยื่นไปยังนางกษัตริย์ และคว่ำเต้าน้ำเทลงมาเห็นเป็นสายเต้าละ ๔ สาย

๓. แส้จามรี ๒ แส้ ตั้งทางด้านลง อยู่ระหว่างช้างกับนางกษัตริย์ ข้างละแส้

๔. ขอช้าง ๒ ขอ ปักปลายลง ด้ามตั้งขึ้น ข้างละขอ

๕. วัชระ ๒ อัน ตั้งอยู่ ๒ ข้าง

๖. พวงประคำ หรือพวงมาลัย หรือบ่วงเชือกบาศ ๒ พวง หรือ ๒ บ่วง อยู่ ๒ ข้าง

๗. สังข์ ๒ ตัว ตั้งหงายข้างละตัว

๘. ปลา ๒ ตัว หันหัวลงล่าง อยู่ข้างละตัว

๙. ฉัตร ๒ ฉัตร วางหงาย ด้ามตั้งขึ้นไปเกือบชนกับด้ามแส้จามรี ข้างละฉัตร

๑๐. พัดโบก หรือวาลวิชนี ๒ อัน ตั้งปักตัวพัดลง ชูด้ามขึ้น ข้างละอัน

๑๑. เต้าน้ำเบื้องล่าง รองรับดอกบัวอยู่ตรงกลาง

๑๒. วงดอกบัวบานมีกลีบซ้อนแบบมองเห็นจากเบื้องบน อยู่ตรงกลาง รองรับอาสนะกลีบบัวของนางกษัตริย์

๔ มุมของดินปั้น มีเสี้ยวกลีบบัวแบบบัวพันยักษ์ มุมละเสี้ยว

ศิลาล้อนั้น จำหลักเป็นดอกบัวใหญ่ บนดอกบัวจำหลักรูปนางกษัตริย์ประทับนั่งขัดสมาธิราบ สองหัตถประคองพระอุทรมีช้างสองเชือกยืนอยู่บนกลีบบัวดอกเดียวกัน ข้างละเชือกชูงวงถือเต้าน้ำเทลงมายังนางกษัตริย์ จะเป็นไปได้ไหมที่เราจะสร้างจินตนาการของเราให้ล่องลอยไปว่า ในสมัยโบราณประมาณสองพันปีมาแล้ว มีพุทธศาสนิกชนคนใดคนหนึ่ง หรือคณะใดคณะหนึ่ง เดินทางจากนครปฐมโบราณไปสู่ดินแดนอินเดีย เพื่อไปนมัสการปูชนียสถานในพระพุทธศาสนา และได้เดินทางไปจนถึง พระมหาสถูปสาญจี หรือตรงกันข้าม มีบุคคลซึ่งเป็นพ่อค้าคหบดี ชาวเดินเรือ หรือพระภิกษุสงฆ์ผู้ใดผู้หนึ่งหรือคณะใดคณะหนึ่ง ซึ่งเคยเห็นพระมหาสถูปสาญจี ได้เดินทางจากอินเดียมาสู่ดินแดนแห่งนครปฐมโบราณ มาบอกเล่าเก้าสิบให้ทราบต่อ ๆ กันมาว่า ที่พระมหาสถูปสาญจี มีประตูหรือโตรณทำด้วยศิลาและจำหลักภาพเป็นรูปล้อธรรมจักร จำหลักภาพเป็นบัลลังก์และต้นพระศรีมหาโพธิ จำหลักเป็นรูปพระนางศิริมหามายาประทับนั่งบนดอกบัวมีช้างสองเชือกยืนบนดอกบัวชูงวงถือเต้าน้ำเทลงมายังพระองค์ และช่างศิลปสมัยนั้นก็จดจำไว้ แล้วนำมาจำหลักลงไว้ในล้อธรรมจักรดังที่เห็นกันอยู่ในบัดนี้ แต่ช่างจำมาไม่ถนัด ว่าที่พระมหาสถูปสาญจีเขาทำรูปพระนางศิริมหามายาประทับนั่งอยู่บนดอกบัวคนละดอกกับช้างสองเชือก หากแต่สดับครับฟังมาว่า ช้างสองเชือกก็ยืนอยู่บนดอกบัวด้วยเหมือนกัน หรืออาจเป็นเพราะเนื้อที่บนล้อธรรมจักรนั้นจำกัดอยู่ ช่างสมัยนครปฐมโบราณจึงจำหลักรูปพระนางศิริมหามายากับช้างสองเชือกอยู่บนดอกบัวใหญ่ดอกเดียวกัน ดังท่านจะเห็นได้ที่ธรรมจักรศิลาในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์บัดนี้ (**ดูภาพลายเส้นเขียนจากลายธรรมจักรเปรียบเทียบกับภาพจำหลักปางประสูติ ณ พระมหาสถูปสาญจี**)

นอกจากภาพจำหลักที่ธรรมจักรศิลาดังกล่าวแล้ว ยังได้พบภาพคล้ายคลึงกันนี้ ซึ่งทำเป็นภาพดินปั้นบ้าง หินปูนสีเขียวแก่บ้าง อีกหลายชิ้น แต่ชิ้นที่สมบูรณ์

รูปที่ ๓๑
คชลักษมี หรือ ปางประสูติ
ทำด้วยดินเผา พบที่บริเวณ
เมืองเก่าอู่ทอง อำเภออู่ทอง
จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาพลายเส้น
นายจำรัส เกียรติก้อง
วาดจากรูปที่ ๓๑ และเติมเส้นจุด
เพื่อให้เห็นว่า เมื่อสมบูรณ์คงจะ
มีรูปเช่นนี้

ทำด้วยดินปั้นแผ่นสี่เหลี่ยม ยาว ๒๑ เซนติเมตร กว้าง ๑๔.๕ เซนติเมตร เก็บไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีป้ายบอกไว้ว่า "ศิลปสมัยทวารวดี ได้มาจากพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม" (รูปที่ ๓๐) ภาพดินปั้นแผ่นนี้ นาย เจ. เจ. โบเลส (J.J. Boeles) เรียกไว้ในบทความเรื่อง "กษัตริย์ศรีทวารวดี และเครื่องราชกกุธภัณฑ์" ในจดหมายเหตุของสยามสมาคม เล่ม ๔๒ ภาค ๑ ประจำเดือนเมษายน ค.ศ. ๑๙๖๔ (พ.ศ. ๒๕๐๗)* ว่าเป็น "คชลักษมี" โดยอธิบายว่าเป็นภาชนะเครื่องสำอางสำหรับใส่แป้งและน้ำมันหอม ซึ่งกษัตริย์สมัยทวารวดีโปรดให้ทำขึ้นเป็นราชูปโภค นอกจากนี้ยังมีภาพปั้นดินเผา (ชำรุด) ขนาดย่อม ๆ อีกหลายชิ้น ซึ่งพบที่บริเวณเมืองเก่า อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ทำเป็นรูปสตรีถือดอกบัวสองมือ และมีช้างสองเชือกอยู่สองข้างซ้ายขวา (รูปที่ ๓๑) น่าจะแสดงว่าในสมัยครั้งกระโน้น คงจะมีผู้รู้จักความหมายของภาพลักษณะนี้กันอยู่แล้ว ช่างในสมัยนั้นจึงนิยมปั้นและแกะสลักภาพแบบนี้ขึ้นไว้ อย่างไรก็ตาม ภาพดินปั้นก็ดี ภาพปั้นดินเผาก็ดี ภาพจำหลักที่ธรรมจักรศิลาดังกล่าวมาข้างต้นก็ดี ถ้าพิจารณาเปรียบเทียบกับภาพจำหลักที่เสาประตูหรือโครงของพระมหาสถูปสาญจีแล้ว เข้าใจว่าเกิดขึ้นจากความคิดแนวเดียวกัน ซึ่ง นายฮาเวลล์** ได้อธิบายไว้ว่า "บรรดาสัญญลักษณ์ของพระพุทธศาสนานั้น มิใช่เป็นของที่ (แรก) บัญญัติกันขึ้นในพระพุทธศาสนา แต่เป็นสมบัติทั่วไปของศาสนาแบบอินโดอารยันทุกศาสนา การยืมสัญญลักษณ์ของกันและกันไปใช้นี้ จะเห็นได้ เช่น ในแผ่น (ศิลาจำหลัก) ต่าง ๆ แสดงรูปพระนาง (ศิริมหา) มายา พระพุทธมารดาประทับนั่งหรือยืนบนดอกบัวซึ่งชูดอกขึ้นมาจากเต้าน้ำ ส่วนด้านข้างมีช้างโสรจสรงพระนางจากเต้าน้ำที่ถือ

*ดู The King of Sri Dvaravati and his Regalia, The Journal of the Siam Society. Vol. III. part I, April, 1964.

**E.B. Hawell ใน A Handbook of Indian Art, pp. 32–33.

อยู่ในงวง เป็นการแน่นอนตาม ม. ฟู.เชร์ กล่าวไว้ว่า ภาพนี้ช่างประติมากรรมเขาใช้เป็นเครื่องหมายปางประสูติพระพุทธองค์ มีกาลอุบัติอันน่ามหัศจรรย์ที่ได้เห็นกันทุกๆ เวลาเช้ามาหลายชั่วอายุของศิลปินแต่สมัยก่อนพุทธกาลแล้ว เช่น แสงเงินแสงทองที่เรียกว่าอุษาโผล่ขึ้นมาจากมหาสมุทร และดอกบัวพระพรหมา ซึ่งสมมติเป็นบัลลังก์ของพระผู้สร้าง ขยายกลีบแย้มบาน อุษาสมมติเป็นนางฟ้าผู้เบิดประตูสวรรค์ และเธอจะได้รับการโสรจสรงจากช้างของพระอินทร์ กล่าวคือ เมฆฝน ครั้นตกมาในสมัยพุทธกาลความหมายของนิยายดังกล่าวนี้เปลี่ยนแปลงไป พระพรหมาก็ถูกปลดออกจากบัลลังก์ นางอุษาก็กลายเป็นพระพุทธมารดาผู้มีพระนามว่า มหามายา ตามความหมายของคำแปลว่าความยั่วยวนใหญ่ ซึ่งเป็นต้นเหตุแห่งทุกข์โศกที่พระพุทธองค์ทรงชี้ทางแห่งความรอดพ้นไว้ ในศิลปของอินเดียยุคหลังๆ มา สมมติว่า อุษา หรือ มหามายา นี้เป็นนางลักษมี ว่าเป็นเทพธิดาแห่งความสว่างไสวของวัน ผู้ทำให้พระพิษณุองค์สวามีทรงชื่นบานพระทัย เมื่อทรงมีชัยชำนะการต่อสู้กับบรรดาผีร้ายแห่งความมืดของราตรี แล้วทรงนำน้ำอมฤตที่ทรงกวนได้จากเกษียรสมุทรมาพร้อมกับองค์ลักษมีด้วย"

ถ้าภาพดินปั้น (รูปที่ ๓๐) หมายถึงปางประสูติ จะเป็นไปได้ไหม ที่มีภาพราชกกุธภัณฑ์และเครื่องราชูปโภคบางอย่าง เช่น ฉัตรและพัดโบก กลับหงาย และห้อยลง มีคันฉัตรตั้งขึ้น ซึ่งสมมติเป็นนิมิตว่ากุมารที่ประสูติออกมาจะไม่อยู่ครองเศวตฉัตร คือเป็นเครื่องหมายแห่งมหาภิเนษกรมณ์

เรื่องเครื่องหมายของภาพจำหลักที่ธรรมจักรศิลา จะเป็นสัญญลักษณ์ **ปางประสูติ** ในพุทธประวัติดังกล่าวมา หรือจะเป็น **คชลักษมี** เช่นบทความของนายโบเลส ก็สุดแต่ผู้รู้จะวินิจฉัยลงความเห็นกันต่อไป แต่ถ้าเป็นภาพแสดงสัญญลักษณ์ปางประสูติในพุทธประวัติ ธรรมจักรศิลาล้อนั้น (รูปที่ ๒๖) ก็เป็นสมบัติที่มีค่าเป็นอย่างยิ่ง ทั้งในทางศิลปและโบราณคดี เพราะนำเอาสัญญลักษณ์ถึง ๒ ปาง คือ ปางประสูติและปางประทานปฐมเทศนา (คือตัวธรรมจักร) มารวมไว้ในวัตถุชิ้นเดียวกัน.

พระพุทธรูปศิลาขาวสมัยทวารวดี

ธนิต อยู่โพธิ์

ถ้าท่านไปนมัสการพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม และได้มีโอกาสเข้าไปในพระอุโบสถของวัดพระปฐมเจดีย์ ซึ่งตั้งอยู่บนลานชั้นลดฐานทักษิณด้านตะวันออกขององค์พระปฐมเจดีย์ ท่านจะได้เห็นหรือได้นมัสการพระประธานในพระอุโบสถ ซึ่งพระประธานองค์นี้มีท่าแปลกกว่าพระประธานในโบสถ์อื่น ๆ ทั่วไป กล่าวคือ พระประธานในโบสถ์อื่น ๆ โดยมากเป็นพระนั่งขัดสมาธิหรือขัดสมาธิอย่างที่เรียกว่า **ปางมารวิชัย** หรือ **ปางสมาธิ** แต่พระประธานในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์นั้น เป็นพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาททั้งสองลงบนฐานทำเป็นกลีบบัวบานรองรับ ซึ่งเขามีศัพท์เฉพาะเรียกว่า **ภัทรอาสน์** หรือ **ภัทราสนะ** อย่างเรานั่งเก้าอี้กันทุกวันนี้ พระหัตถ์ซ้ายของพระพุทธรูปวางหงายอยู่เหนือพระเพลาซ้าย ส่วนพระหัตถ์ขวายกอยู่ในระดับพระอุระ หันฝ่าพระหัตถ์ออก ปลายพระอังคุฏฐกับพระดัชนี (คือปลายนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้) งอโค้งจรดกัน ส่วน

อีก ๓ นิ้วพระหัตถ์กางออก เป็นพระพุทธรูปที่ทำด้วยศิลาขาวขนาดใหญ่ พระพุทธรูปในท่าแบบนี้เรียกกันว่า **ปางประทานปฐมเทศนา** (รูปที่ ๑) นักปราชญ์ทางโบราณคดียกย่องว่า พระพุทธรูปองค์นี้มีความสำคัญในทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีมาก เพราะเป็น **พระพุทธรูปสมัยทวารวดี มีอายุกว่าพันปีมาแล้ว** พระพุทธรูปองค์นี้มิได้ประดิษฐานอยู่ที่นี่มาแต่เดิม แต่ก่อนนำมาประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ พระพุทธรูปองค์นี้เดิมอยู่ที่ไหน ?

(รูปที่ ๑)
พระพุทธรูปปางประทานปฐมเทศนา ในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม

ท่านผู้ทราบเรื่องดีได้กล่าวประวัติไว้เป็น ๒ นัย คือ นัยหนึ่ง **สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ** ตรัสเล่าไว้ในเรื่อง "เล่าเรื่องไปชวาครั้งที่ ๓"(๑) ว่า "เมื่อดูพระพุทธรูปที่เมนดุต (รูปที่ ๒) คิดเห็นข้อสำคัญในเรื่องโบราณคดีขึ้นข้อหนึ่ง น่าจะจดลงไว้ตรงนี้ด้วย คือ พระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาททำด้วยศิลาขนาดนี้ ไม่ปรากฏว่ามีในเมืองพม่า มอญ เขมร เลย ในชวาก็มีแต่องค์เดียว แต่ไปมีในประเทศสยาม

(๑) ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๖๑ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๘๐ หน้า ๕๘–๕๙

(รูปที่ ๒)

พระพุทธรูปหินขาวที่เมนคุด ในชวากลาง
สาธารณรัฐอินโดเนเซีย

ถึง ๔ องค์ ตรวจได้หลักฐานว่า เดิมมีพระเจดีย์โบราณองค์หนึ่งอยู่ในตำบลพระปฐมเจดีย์ อยู่ในบริเวณสวนนันทอุทยานของสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ฯ ชาวบ้านเรียกกันมาแต่ก่อนว่า " พระเมรุ " องค์พระเจดีย์เดิมรูปร่างจะเป็นอย่างไร รู้ไม่ได้ด้วยหักพังเสีย

หมดแล้ว รู้ได้แต่ว่ามีพระพุทธรูปศิลาเช่นว่าตั้งไว้ที่มุขพระเจดีย์นั้นด้านละองค์ องค์ ๑ เมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาย้ายเอาไปไว้ที่วัดมหาธาตุ ในพระนคร (ศรีอยุธยา) ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ พระยาไชยวิชิต (เผือก) เชิญมาไว้ที่วัดหน้าพระเมรุจนบัดนี้(๑) เมื่อข้าพเจ้าเป็นเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ขุดพบศิลาทับหลังเรือนแก้วที่ "พระเมรุ" จึงรู้ว่าพระพุทธรูปองค์วัดหน้าพระเมรุนั้นเดิมอยู่ที่พระปฐมเจดีย์ อีกองค์หนึ่ง เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ขุดพบที่พระเมรุเหมือนกัน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้ตั้งเป็นพระประธานอยู่ในพระอุโบสถพระปฐมเจดีย์จนบัดนี้ อีก ๒ องค์ก็ขุดพบที่ "พระเมรุ" ในสมัยเมื่อข้าพเจ้าจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานที่พระปฐมเจดีย์ แต่เหลืออยู่เป็นชิ้น ๆ ไม่สมบูรณ์ ยังรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานพระปฐมเจดีย์จนบัดนี้น่าสันนิษฐานว่า พระพุทธรูปทั้ง ๕ องค์ (รวมทั้งองค์ที่เมนดุดด้วย?) นั้นจะสร้างในสมัยเดียวกันเมื่อราว พ.ศ. ๑๔๐๐ ตามแบบครั้งราชวงศ์คุปตะครองมัชฌิมประเทศ"

อีกนัยหนึ่ง เป็นประวัติสังเขป ซึ่งพระธรรมวโรดม (โชติ) อดีตเจ้าอาวาสวัดพระปฐมเจดีย์ บันทึกขึ้นถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในคราวเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดพระปฐมเจดีย์ เมื่อวันที่ ๒๖ ตุลาคม ๒๔๙๗ มีข้อความว่า "ท่านพระปลัดทอง พระอธิการวัดกลางบางแก้ว (วัดคงคา) ได้มาเห็นวัดพระปฐมเจดีย์ ซึ่งเวลานั้นว่างเจ้าอาวาส กุฏิเสนาสนะชำรุดมาก ท่านจึงพร้อมกันกับ "สามเณรบุญ" (ภายหลังได้รับพระราชทานสมณศักดิ์เป็นพระพุทธวิถีนายก ตำแหน่งพระราชาคณะสามัญ เจ้าอาวาสวัดกลางบางแก้ว) ผู้เป็นศิษย์ ได้มาช่วยบอกบุญขอแรงชาวบ้านตำบลพระปฐมไปขนอิฐที่วัดทุ่งพระเมรุ (ครั้นมาในรัชกาลที่ ๖ พระราชทานนามวัดทุ่งพระเมรุใหม่ว่า สวนนันทอุทยาน) เพื่อมาใช้ในการบูรณะปฏิสังขรณ์

(๑) เฉพาะองค์นี้ โปรดดูวินิจฉัยต่อไป

ในบริเวณพระปฐมเจดีย์ ได้เห็นจอมปลวกขนาดใหญ่ตั้งอยู่ในบริเวณโบราณสถานที่นั้น และได้เห็นพระเกตุมาลาโผล่ที่ยอดจอมปลวก จึงช่วยกันทำลายจอมปลวกนั้นออกแล้ว ปรากฏเป็นพระพุทธรูปศิลาขนาดใหญ่ มีรอยต่อเป็นท่อน ๆ จึงถอดตามรอยต่อนั้นออกแล้วนำมาประดิษฐานไว้ในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์นี้ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๔ (ปลายรัชกาลที่ ๔) ก่อนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวครองราชสมบัติ ๗ ปี นับถึงปัจจุบันนี้ได้ ๙๓ ปี"(๑)

จากหลักฐานทั้งสองนัยที่นำมากล่าวไว้ข้างต้นนี้ เป็นอันได้ความตรงกันเรื่องหนึ่ง คือ พระพุทธรูปศิลา ปางประทานปฐมเทศนา ซึ่งประดิษฐานเป็นพระประธานอยู่ในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์บัดนี้ เดิมอยู่ที่โบราณสถานในวัดพระเมรุ บริเวณสวนนันทอุทยาน ได้ขุดพบเมื่อรัชกาลที่ ๔ และนำมาจัดตั้งเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์

ต่อมาเมื่อปลาย พ.ศ. ๒๔๘๑ และต้น พ.ศ. ๒๔๘๒ กรมศิลปากรได้ร่วมกับสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพทิศ (L'Ecole francaise d'Extreme—Orient) ดำเนินการขุดแต่งโบราณสถานที่วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐมในความควบคุมของเมอซิเออร์ บี่แอร์ภูปองต์ (M.Pierr Dupont) นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศส และหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ หัวหน้าฝ่ายไทย เมื่อได้ขุดแต่งเบื้องดินที่ปกคลุมออกหมดแล้ว ปรากฏเป็นโบราณสถานรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม ก่ออิฐ กว้างยาวด้านละ ๗๐ เมตร มีสถูปใหญ่อยู่กลาง และมีเจดีย์บริวารล้อมสถูป ฐานสถูปใหญ่และฐานเจดีย์ทำเป็นเหลี่ยม มีทางขึ้นทั้ง ๔ ทิศ ที่ฐานสถูปใหญ่ทำเป็นมุขยื่นออกไปและทำที่สำหรับตั้งพระพุทธรูปขนาดใหญ่ทิศละองค์ รวมรวมเป็น ๔ องค์ ยังปรากฏซากหินสำหรับรองพระอยู่ทางทิศตะวันออกแห่งหนึ่ง กับทิศเหนืออีกแห่งหนึ่ง ในระหว่างมุขทั้งสี่นี้ทำเป็นคดมีหลังคาบรรจบกันโดยรอบ อิฐที่

(๑) จาก—เรื่องพระปฐมเจดีย์ กรมศิลปากรตรวจสอบชำระใหม่ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๖ หน้า ๑๕๖

ก่อเป็นอิฐที่ไม่มีสอเหมือนกับอิฐสมัยทวารวดีโดยมาก[๑] และในเรื่องนี้ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้มีลายพระหัตถ์ถึงหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ ลงวันที่ ๕ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๒ ทรงอธิบายว่า "ตัวมหาเจดีย์เดิมยังเหลือกรงกลางเป็นแกนทึบ มีที่ตั้งพระพุทธรูปอย่างห้อยพระบาทด้านละองค์ทั้งสี่ด้าน พิเคราะห์ดูเป็นทำนองเดียวกับวัดอานันทวิหารที่เมืองพุกาม (ในประเทศพม่า) คือ สร้างพระมหาสถูปเป็นศูนย์กลาง ชักมุขเป็นวิหารออกไปจากพระสถูปทั้งสี่ด้าน ที่แกนพระสถูปซุ้มตั้งพระพุทธรูปที่เป็นพระประธานของวิหารด้านละองค์ แต่ที่วัดอานันทวิหาร เขาทำเป็นพระยืน ที่วัดพระเมรุของเราทำเป็นพระนั่งห้อยพระบาท" แต่พระพุทธรูปศิลานั่งห้อยพระบาททั้งสี่องค์ที่ตรัสถึงนั้น เดี๋ยวนี้ไปอยู่ที่ไหนบ้าง ?

เราทราบมาข้างต้นแล้วว่า พระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาทองค์หนึ่ง ซึ่งพบที่วัดพระเมรุนั้น ในรัชกาลที่ ๔ ได้อัญเชิญมาประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ องค์นี้จึงมีหลักฐานเป็นแน่นอนแล้วว่านำมาจากวัดพระเมรุร้างส่วนอีก ๓ องค์ไปอยู่ที่ไหน เป็นปัญหาน่าสนใจติดตาม แต่ที่กล่าวมาข้างต้นว่า "องค์ ๑ เมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยา ย้ายเอาไปไว้ที่วัดมหาธาตุ ในพระนคร (ศรีอยุธยา) ครั้นถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ พระยาไชยวิชิต (เผือก) เชิญมาไว้ที่วัดหน้าพระเมรุจนบัดนี้" หรือที่กล่าวว่า "อีกองค์ ๑ คือ องค์ที่อยู่ที่วัดหน้าพระเมรุกรุงศรีอยุธยา พระพุทธองค์นี้ พระหัตถ์เป็นของทำใหม่ และทำไว้ผิด ที่ถูกเป็นปางเทศนาเหมือนกับองค์ที่นครปฐม คือพระหัตถ์ขวายกจีบ น้ิวพระหัตถ์เป็นวงกลม (หมายพระธรรมจักร) พระหัตถ์ซ้ายวางหงายอยู่บนพระเพลา เหตุที่พระองค์นี้มาอยู่ที่วัดมหาธาตุ (กรุงเก่า) เป็นของสันนิษฐานได้ง่าย ไม่ยาก คือในสมัยกรุงศรีอยุธยา นครปฐม

---

(๑) ดู – เรื่องการขุดแต่งวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม ของกองโบราณคดี กรมศิลปากร ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๘๒ หน้า ๖

ยังเป็นเมืองร้างอยู่ ในรัชกาลใดรัชกาลหนึ่ง คงโปรดให้เชิญพระองค์นี้มาไว้ที่วัดมหาธาตุ (กรุงศรีอยุธยา) อาจจะเป็นรัชกาลพระเจ้าจักรพรรดิก็ได้ เพราะในรัชกาลนี้ได้มีการสำรวจตรวจท้องที่ตั้งเมืองนครชัยศรีขึ้น พระพุทธรูปองค์นี้อยู่ที่วัดมหาธาตุมาจนตลอดกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของประเทศไทย ครั้นถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ วิหารที่ประดิษฐาน ณ วัดมหาธาตุชำรุด พระยาไชยวิชิต ผู้รักษากรุงครั้งกระนั้น จึงเชิญมาไว้ที่วัดหน้าพระเมรุ ซึ่งท่านได้ทำการซ่อม"(๑) นั้น ควรพิจารณาก่อน

ตรงนี้ท่านผู้อ่านโปรดกำหนดความในคำที่กล่าวถึงวัดพระเมรุกับวัดหน้าพระเมรุเพราะอาจทำให้เกิดความเข้าใจไขว้เขวกันได้ ถ้าพูดถึงวัดพระเมรุ หมายถึงวัดร้างในจังหวัดนครปฐม ส่วนวัดหน้าพระเมรุ อยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่างแห่งต่างสถานที่กัน

ที่ว่าพระพุทธรูปศิลาองค์ในวิหารน้อยที่วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นองค์ ๑ ใน ๔ องค์ที่เคยประดิษฐานอยู่ที่มุขในวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐมนั้น เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบลักษณะและชนิดเนื้อหินของพระพุทธรูปองค์นี้กับองค์ที่เป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ และองค์ที่วัดขุนพรหม (ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป) ก็ทำให้เกิดสงสัยเพราะเป็นเนื้อหินคนละชนิด ขนาดขององค์พระก็ต่างกัน คือ พระพุทธรูปองค์ที่ประดิษฐานเป็นพระประธานอยู่ในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม กับองค์ที่วัดขุนพรหม (รูปที่ ๓) เป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ สูงแต่ฐานรองพระบาทถึงปลายพระเกศราว ๓.๗๐ เมตร ทำด้วยศิลาสีขาว ส่วนพระพุทธรูปในวิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทำด้วยหินปูนสีเขียวแก่อย่างที่เรียกว่า bluish limestone แม้จะเป็นพระพุทธรูปแบบสมัยทวาร

(๑) หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ ในเรื่อง วิจารณ์พระพุทธรูปศิลา ในวิหารน้อยวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในวารสารศิลปากร ปีที่ ๑ เล่ม ๑ กรกฎาคม ๒๔๘๐

(รูปที่ ๓)
พระพุทธรูปศิลาขาว วัดขุนพรหม ต. สำเภาล่ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

วดีด้วยกัน และเดิมอาจอยู่วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐมด้วยกันก็ได้ แต่เมื่อเนื้อหินต่างกัน พระพุทธรูปที่วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงอาจมิใช่พระพุทธรูปหนึ่งในสี่องค์ชุดเดียวกัน ที่ประดิษฐานอยู่บนมุขประจำทิศทั้งสี่ ควรตัดพระพุทธรูปหินปูนสีเขียวแก่ที่วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาออกไปได้ ว่ามิใช่พระชุดเดียวกัน ปัญหาจึงยังคงมีอยู่ว่าอีก ๓ องค์ในชุดเดียวกันไปอยู่ไหน ?

ปัญหาข้อนี้ อาจแก้ได้โดยนำเอาข้อความที่หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ กล่าวไว้ในหนังสือ "ชุมนุมโบราณคดี"(๑) ว่า "ในคราวที่กรมศิลปากรขุดแต่งวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม เมื่อปลายปี พ.ศ. ๒๔๘๑ และต้นปี พ.ศ. ๒๔๘๒ ก็ได้พบฐานที่ตั้งพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาทที่วัดพระเมรุทั้งสี่ฐาน ในมุขทั้งสี่ของพระเจดีย์องค์ใหญ่ พระพุทธรูปก็มีอยู่ครบ (องค์) บริบูรณ์ คือ อยู่ในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์องค์ ๑ ซึ่งเจ้าพระยาทิพากรวงศ์เชิญมาไว้เมื่อรัชกาลที่ ๔ (และ) อยู่

(๑) ดู–ชุมนุมโบราณคดี หน้า ๓๐๕–๓๐๖ ฉบับพิมพ์ของสำนักพิมพ์เขษมบรรณกิจ พ.ศ. ๒๕๐๓ และดูวารสารศิลปากร ปีที่ ๑ เล่ม ๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๕๐ หน้า ๕๐ ด้วย

ที่ระเบียงพระปฐมเจดีย์ ๒ องค์ (แต่ชำรุด เหลือแต่พระองค์ พระเพลา และพระบาท กับฐานบัวรองพระบาท พระเศียรไม่มี) เชิญมาไว้เมื่อในรัชกาลที่ ๕ คราวจัดพิพิธภัณฑ์ที่พระปฐมเจดีย์"

ปัญหายังคงมีอยู่ต่อไปแต่เพียงที่ว่าพระเศียรไม่มีนั้น พระเศียรหายไปไหนเสีย? และถ้าพระพุทธรูปหินปูนสีเขียวแก่ในวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มิใช่เป็นองค์หนึ่งในสององค์ชุดเดียวกันแล้วก็ยังคงหายไปไหนอีกหนึ่งองค์? ปัญหา ๒ ข้อนี้ น่าสืบสาวราวเรื่องหาข้อเท็จจริงมาพิจารณากันดู

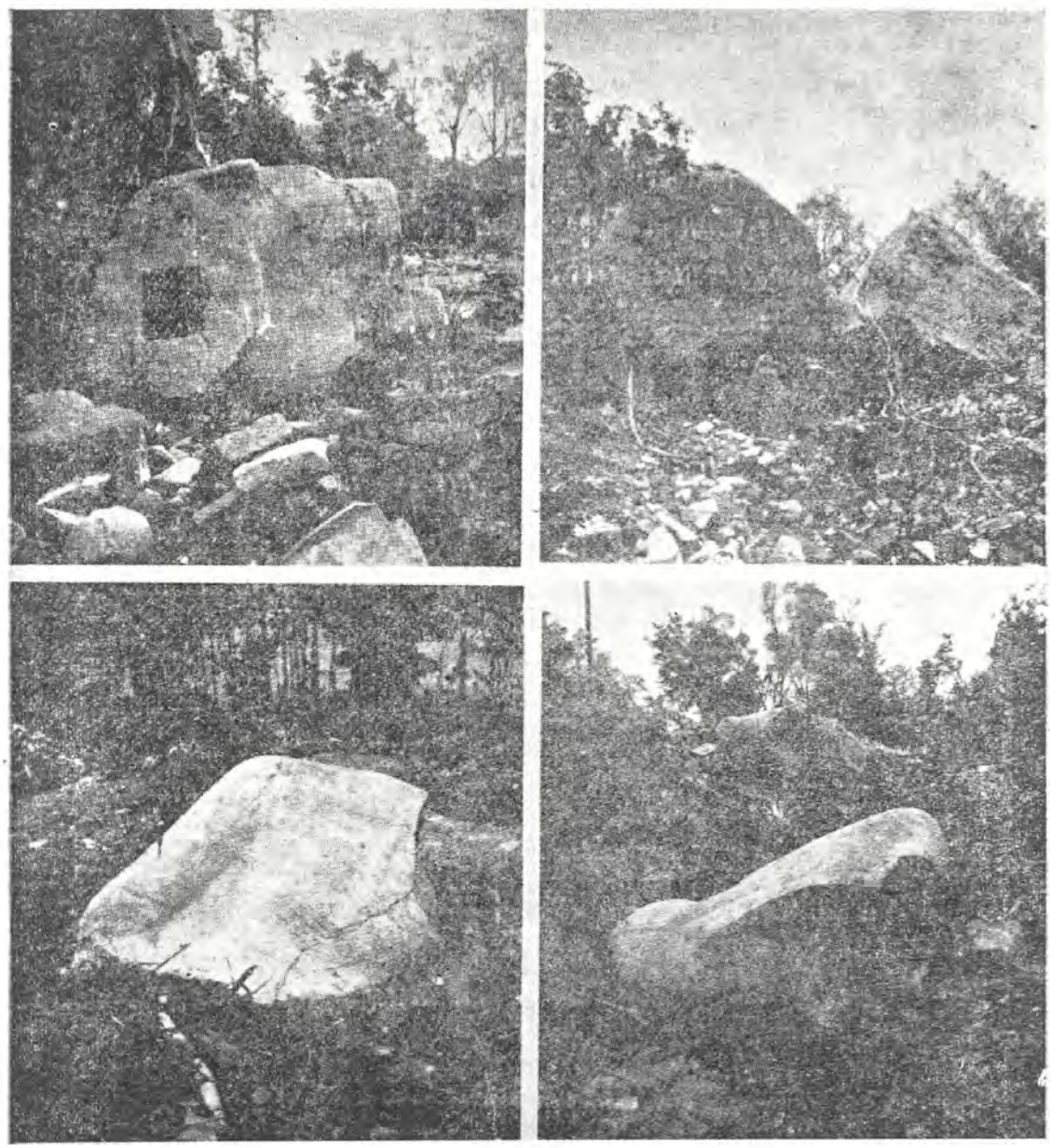
เมื่อวันที่ ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๑ ข้าพเจ้าได้รับรายงานพร้อมทั้งรูปถ่ายจากนายมานิต วัลลิโภดม หัวหน้ากองโบราณคดี (เวลานี้เป็นภัณฑารักษ์เอก) ในกรมศิลปากร ว่า "มีผู้นำพระเศียรพระพุทธรูปศิลาแบบทวารวดีขนาดใหญ่ มาขายไว้ที่ร้านค้าของเก่าในตำบลเว้งนาครเขษม ๒ พระเศียร จึงไปตรวจ พบอยู่ที่ร้านนายซ้ง ยี่ห้อเบ็งเซ้ง กับร้านนายจุ่งซำ ยี่ห้ออี๊ยู่เจเป็นของทำด้วยหินสีขาว (คล้ายหินอ่อน) เนื้อหินอย่างนี้ เหมือนกับชิ้นส่วนของ องค์ พระพุทธรูปหลายชิ้น อยู่ที่ระเบียง พระปฐมเจดีย์แห่งหนึ่ง และเหมือนกับพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาท อยู่ที่หน้า (พระอุโบสถ) วัดขุนพรหม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อีกแห่งหนึ่ง สอบถามทางร้านค้าของเก่า ได้ความว่าผู้ขายนำมาจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงคาดคะเนว่าน่าจะเป็นของขุดพบที่**วัดพระยากง** ตำบลสำเภาล่ม เพราะพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาทที่วัดขุนพรหมก็เป็นของนำมาจากวัดนั้น" เมื่อได้รับรายงานดังนี้ ข้าพเจ้าจึงให้ทำหนังสือแจ้งเรื่องไปยังผู้ว่าราชการจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และทำหนังสือติดต่อไปยังเจ้าของร้านเบ็งเซ้งกับเจ้าของร้านอี๊ยู่เจ ขอรับชิ้นส่วนของพระเศียร พระพุทธรูปทั้งสองเศียรซึ่งแตกชำรุดคืนมาเป็นสมบัติของชาติ ตอนแรกเจ้าของร้าน

ทั้งสองก็ทำทีอิดออดและเกี่ยงจะขอรับค่าตอบแทนจากกรมศิลปากร ซึ่งออกจะสูงมากแต่เมื่อได้ทำความเข้าใจกันแล้ว เจ้าของร้านทั้งสองก็ตกลงคืนชิ้นส่วนพระเศียรทั้งสองให้แก่กรมศิลปากร แล้วทางจังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้ขอให้ส่งไปประกอบการพิจารณาคดีแก่ผู้ทำลายโบราณวัตถุสถาน (รูปที่ ๔ และที่ ๕) ในระยะเดียวกันนั้นกรมศิลปากรก็ได้สั่งให้หัวหน้าหน่วยศิลปากรที่ ๑ ไปขุดตรวจค้นหาชิ้นส่วนต่าง ๆ ของพระพุทธรูปหินขาว สมัยทวารวดีที่ยังคงมีเหลืออยู่ที่วัดพระยากง ขนย้ายมาเก็บไว้เพื่อประกอบเป็นองค์ในโอกาสต่อไป (รูปที่ ๖) เมื่อเสร็จเรื่องคดีแล้ว กรมศิลปากรได้ขอรับชิ้นส่วนพระเศียรที่แตกกลับมาประกอบด้วยกัน นำไปตั้งแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และในระยะที่กำลังติดตามพระเศียรพระพุทธรูปศิลาขาว ๒ พระเศียรนั้น ข้าพเจ้าได้รับรายงานเพิ่มเติมเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่วัดขุนพรหม ตำบลสำเภาล่ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยาว่า "เคยได้รับคำยืนยันจากชาวบ้านผู้หนึ่งที่อยู่ใกล้วัดขุนพรหมว่า เมื่อครั้งขนย้ายพระพุทธรูปองค์หนึ่งในจำนวน

(รูปที่ ๔)
พระเศียรพระพุทธรูปจากวัดพระยากง ที่กรมศิลปากรติดตามกลับคืนมา

(รูปที่ ๕)
พระเศียรพระพุทธรูปจากวัดพระยากง
ที่กรมศิลปากรขุดค้นกลับคืนมา

๓ องค์ ที่วัดพระยากงมาไว้ที่วัดขุนพรหม ประมาณ ๑๔—๑๕ ปีมาแล้วนั้น เขาได้ไปร่วมงานด้วย จำได้ว่าไม่มีพระบาทเนื้อหินของเดิม มีแต่ทำด้วยปูนซ่อมไว้ใหม่ ฉะนั้นเป็นอันเชื่อได้ว่าพระพุทธรูปหินสีขาว ๓ องค์นี้ ไม่ได้อยู่ที่จังหวัดอยุธยามาแต่ดั้งเดิม ท้องเคลื่อนย้ายมาจากที่อื่น ได้เคยเรียนมาครั้งหนึ่งแล้วว่า ที่ระเบียงพระปฐมเจดีย์มีชิ้นส่วนขององค์พระพุทธรูปหินสีขาวหลายชิ้น เป็นของอยู่ที่นั่นมาแต่แรกบูรณะพระปฐมเจดีย์บ้าง ขุดค้นได้ในคราวขุดแต่งวัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม เมื่อปี ๒๔๘๒ บ้าง.....จึงควรจะตรวจสอบขนาดชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่ระเบียงพระปฐมเจดีย์ว่าจะได้ส่วนสัดกับพระพุทธรูป ๓ องค์ ที่จังหวัดอยุธยาหรือไม่ ถ้าเข้ากันได้ก็เป็นหลักฐานแสดงว่า พระพุทธรูป ๓ องค์นี้ เดิมอยู่ที่จังหวัดนครปฐม" ประกอบทั้งในระยะนั้นได้มีผู้ส่งข่าวให้ทราบว่า มีผู้คนแปลกหน้าทำทีไปชมพระพุทธรูปที่วัดขุนพรหมเนือง ๆ และวันหนึ่งมีชาวต่างประเทศ ผู้สนใจในเรื่องศิลปโบราณวัตถุ ได้มา

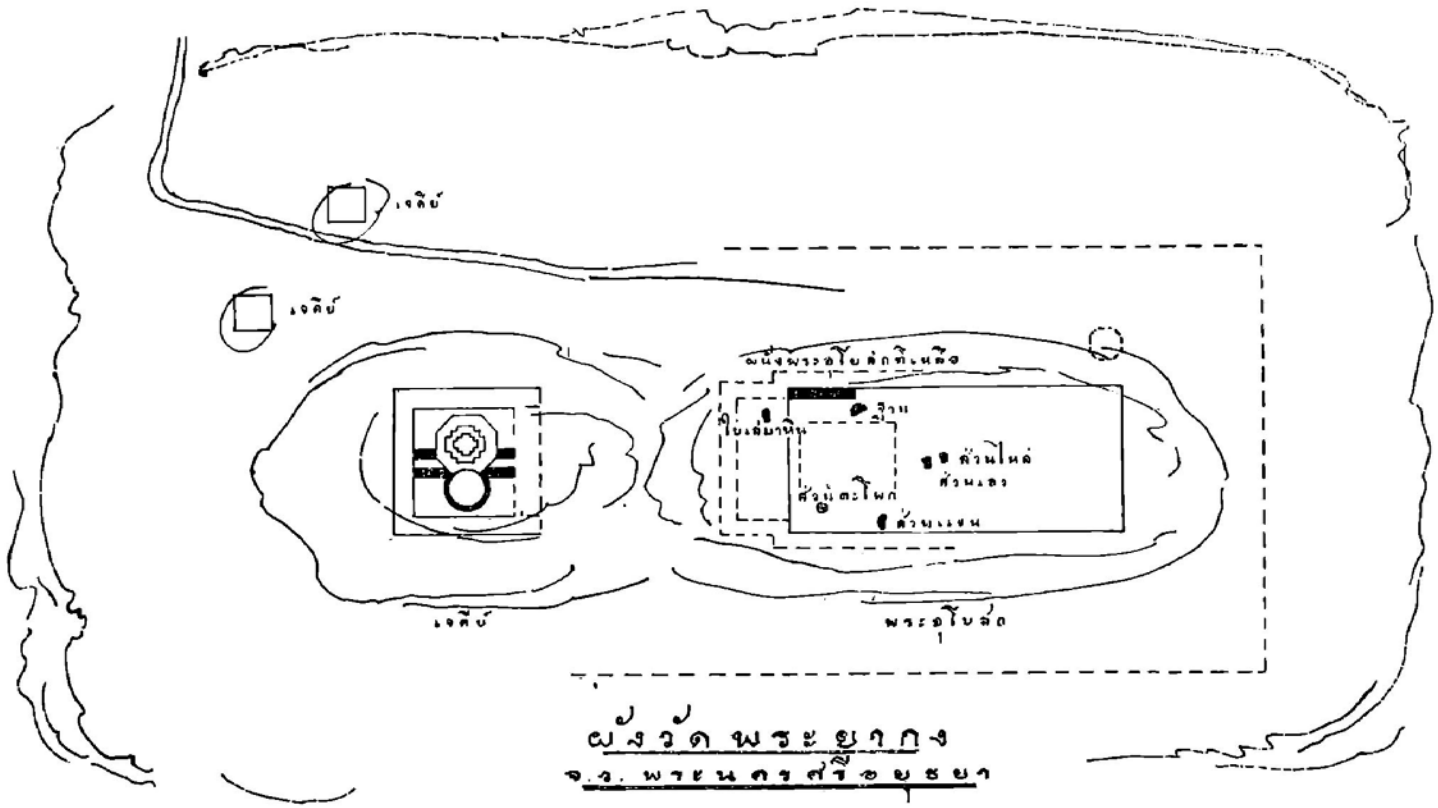


(รูปที่ ๖)

ชิ้นส่วนต่าง ๆ ของพระพุทธรูปที่นำมาจากวัดพระยากง ตำบลสำเภาล่ม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

คุยกับข้าพเจ้าและนำเอารูปถ่ายโบราณวัตถุที่เข้าไปชมและถ่ายรูปไว้ให้ดู มีรูปถ่ายพระพุทธรูปศิลาขาวที่วัดขุนพรหมรวมอยู่ด้วย เขาชมว่า "ชิ้นนี้มีความสำคัญในทางศิลปและโบราณคดีมาก" หลังจากนั้นข้าพเจ้าจึงปรึกษากับท่านผู้ว่าราชการจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ขอให้ช่วยเจรจากับทางวัดและชาวบ้านของวัดขุนพรหม ขอย้ายพระพุทธรูปศิลาซึ่งตั้งอยู่กลางแจ้ง หน้าพระอุโบสถวัดขุนพรหมเข้ามาไว้เสียใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยาท่าน ผู้ว่าราชการจังหวัดก็ยินดีช่วยหาทางเจรจาจนได้ย้ายมา

แต่เมื่อช่างของกรมศิลปากรได้กะเทาะปูนที่ก่อไว้ออก และ พยายามประกอบองค์พระพุทธรูปด้วยความพินิจพิจารณาแล้ว ก็ปรากฏว่าชิ้นส่วนพระพุทธรูปที่ย้ายมาจากวัดขุนพรหมนั้น เข้ากันไม่สนิท และบางตอนก็ขาดหายไป ช่างจึงนำชิ้นส่วนอื่น ๆ ที่ขนมาจากวัดพระยากงเข้าประกอบแทนบ้าง แต่ก็ยังมีบางส่วนเข้ากันไม่สนิท ช่างจึงวัดและกะส่วนต่าง ๆ ไปสอบเทียบกับท่อนพระบาทมีบัวรองกับท่อนพระชงฆ์ที่ระเบียงพระปฐมเจดีย์ ด้วยสงสัยว่าจะเข้ากันได้ถูกส่วนสัด แล้วรายงานมา ข้าพเจ้าจึงติดต่อไปยังท่านเจ้าคุณ (พระธรรมสิริชัย) เจ้าอาวาสวัดพระปฐมเจดีย์ และท่านผู้ว่าราชการจังหวัดนครปฐม ขอให้ช่างรับชิ้นส่วนเหล่านั้นนำไปทดลองประกอบดู เมื่อช่างประกอบท่อนพระบาทมีบัวรองและท่อนพระชงฆ์ซึ่งนำมาจากระเบียงพระปฐมเจดีย์เข้ากับองค์พระพุทธรูปที่นำมาจากวัดขุนพรหม ซึ่งข้าพเจ้าได้ไปตรวจดูเมื่อวันที่ ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๐๗ แล้ว ก็เห็นว่าเข้ากันได้สนิท เช่นที่ประดิษฐานอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา บัดนี้ (รูปที่ ๗) แต่คงมีชิ้นส่วนศิลาขาวยังเหลืออยู่อีก กล่าวคือ ชิ้นส่วนที่นำมาจากวัดพระยากง กับชิ้นส่วนที่นำมาจากวัดขุนพรหมแต่ประกอบเข้าไม่สนิท จนต้องนำชิ้นส่วนจากพระปฐมเจดีย์เข้าประกอบแทน เมื่อพิจารณาชิ้นส่วนศิลาขาวของพระพุทธรูปที่ยังเหลืออยู่กับพระเศียร ๒ พระเศียรซึ่งนำคืนมาจากร้านค้าของเก่าดังกล่าวแล้ว อาจประกอบเป็นพระพุทธรูปศิลาขาว สมัยทวารวดีได้อีก



ผังวัดพระยาภง

จ.ว. พระนครศรีอยุธยา

แผนกช่างสถาปัตยกรรม กองโบราณคดี กรมศิลปากร

มิ.ย. 2501

(รูปที่ ๗)
พระพุทธรูปศิลาขาวประดิษฐานอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๒ องค์ บัญหาจึงคงมีต่อไปว่า ได้นำพระพุทธรูปบางองค์และบางชิ้นส่วนมาประดิษฐานไว้ ณ วัดพระยากง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่เมื่อใด ? และใครนำมา ?

บัญหา ๒ ข้อนี้ ถ้าเราทราบตำนานการสร้างวัดพระยากง หรือขอแรงท่านผู้เชี่ยวชาญในด้านสถาปัตยกรรมไปตรวจพิจารณาแบบอย่างศิลป และสิ่งก่อสร้างในวัดพระยากง ตำบลสำเภาล่ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ก็คงจะรู้กันได้ไม่สู้ยากเย็นนัก (ดูแผนผังวัดพระยากง) แต่เรื่องราวของวัดพระยากง ไม่เคยปรากฏในเอกสารตำนานใด ๆ เลย ส่วนการพิจารณาแบบอย่างศิลปและสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม บัดนี้ก็เป็นอันหมดทางที่จะพิจารณากันได้เพราะที่วัดพระยากง รวมทั้งวัดพระยาพาน ซึ่งตั้งอยู่ไม่ห่างไกลกันนักนั้นด้วย กรมการศาสนาได้ทำสัญญาอนุญาตให้พ่อค้าขุดรื้อเอาอิฐขึ้นจำหน่ายหาผลประโยชน์ วัดนี้จึงถูกรื้อทำลายไปเสียสิ้น (รูปที่ ๘) แม้แต่พระ

เศียรพระพุทธรูปศิลาขาว ยังถูกทุบทำลายและนำมาขายไว้ในเวิ้งนาครเขษมดังกล่าวแล้ว การที่จะตอบปัญหานี้ได้ จึงต้องใช้ข้อสันนิษฐานเปรียบเทียบ ซึ่งอาจกล่าวได้แต่ในวงกว้าง ๆ จะพิจารณาให้กระชับใกล้ชิดเป็นอันยาก

วัดพระยากง (รวมทั้งวัดพระยาพาน) เป็นวัดร้างมาแต่คราวเสียกรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๐ หรือก่อนหน้านั้นเป็นแน่ เพราะตั้งอยู่นอกเกาะเมือง เมื่อข้าศึกเข้ามาล้อมกรุง ผู้คนอพยพหนีกันหมด พระสงฆ์องค์เจ้าก็คงอยู่ไม่ได้ แต่จะแรกสร้างวัดตั้งแต่เมื่อใด ได้แต่สันนิษฐานเปรียบเทียบ เมื่อพิจารณาประกอบกับพระพุทธรูปหินขาวสมัยทวารวดี วัดที่กล่าวถึงนี้ ถ้ามิได้สร้างมาก่อนกรุงศรีอยุธยาก็คงจะสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น ข้าพเจ้าใคร่กำหนดกว้าง ๆ ว่า คงสร้างและนำพระพุทธรูปศิลาขาวมาระหว่างแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พ.ศ. ๑๘๙๓–๑๙๑๒) ถึงแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (พ.ศ. ๒๐๓๔–๒๐๗๒) ในระยะ ๘๐ ปีนี้ ปรากฏกล่าวในพระราชพงศาวดารถึงการสร้างวัง สร้างวัด หลายแห่ง แม้จะมิได้กล่าวถึงการสร้างวัดพระยากง แต่ก็เป็นสมัยสร้างบ้านสร้างเมืองให้เป็นหลักฐาน คงจะได้แสวงหาถาวรวัตถุดี ๆ บรรดามีอยู่บนผืนแผ่นดินในสมัยนั้น รวบรวมนำมาเก็บไว้เป็นมิ่งขวัญในบ้านเมือง และคงจะได้พบว่าที่เมืองนครปฐมซึ่งเวลานั้นเป็นเมืองร้างมาราว ๓๐๐ ปีแล้ว แต่ยังมีถาวรวัตถุที่มีค่า มีพระพุทธรูปศิลาขาวดังกล่าวเป็นต้น ตกค้างอยู่ รวมทั้งพระพุทธรูปหินปูนสีเขียวแก่ในวัดหน้าพระเมรุด้วย จึงพยายามลำเลียงขนลากกันมา ของอื่น ๆ ที่มีขนาดย่อมก็นำมาได้ง่าย แต่พระพุทธรูปหินขาวเป็นของใหญ่นำมาลำบากเพราะไม่มีเครื่องทุ่นแรงเช่นสมัยนี้ จึงนำมาแต่บางองค์และแม้บางองค์ก็นำมาได้แต่บางส่วน หรือเวลานั้นที่นครปฐมอาจเป็นป่ารกร้างมาก จึงขนมาเท่าที่พบเห็น และสามารถลำเลียงลากขนกันมาได้ คงยังมีชิ้นส่วนบางท่อนตกค้าง

(รูปที่ ๘)

สภาพของวัดพระยากงในปัจจุบัน

อยู่ในที่เดิม ข้าพเจ้าไม่สนิทใจที่จะเชื่อว่าได้นำพระพุทธรูปหินขาวมาในรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ (พ.ศ. ๒๐๙๑—๒๑๑๑) หรือแม้ในรัชกาลหลัง ๆ มา โดยเฉพาะในรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิวุ่นวายกังวลด้วยศึกสงครามมากจน ตั้งตัวไม่ค่อยติด เรื่องการขนย้ายพระพุทธรูปศิลาจากนครปฐมน้อาจเทียบด้วย สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรด ฯ ให้ค้นหารวบรวมพระพุทธรูปสมัยกรุงสุโขทัยและอยุธยา บรรดามีในเมืองเหนือนำลงมากรุงเทพ ฯ เป็นอันมาก เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๒ ครั้งหนึ่ง และเมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๑ ครั้งหนึ่งแล้วทรงเลือกประดิษฐานไว้ในพระอารามหลวง และทรงแจกจ่ายไปตามเจ้านายขุนนาง ที่สร้างวัดกันขึ้นในระยะ

นั้น แม้ในรัชกาลต่อมาจะยังขนย้ายกันอีกก็เป็นส่วนน้อยเรื่องที่นำพระพุทธรูปหินขาวจากนครปฐมมาไว้ ณ วัดพระยากง พระนครศรีอยุธยาจึงน่าจะเป็นทำนองเดียวกัน แต่ใครเป็นผู้นำมา ก็เห็นจะพอลงความเห็นได้ว่า คงจะเป็นพระมหากษัตริย์ในกรุงศรีอยุธยาตอนต้นรัชกาลใดรัชกาลหนึ่งโปรดให้เชิญมา ถ้าจะเทียบเรื่องพระพุทธรูปหินขาว ๔ องค์ กับเรื่องพระพุทธรูปหินเขียวในวัดหน้าพระเมรุ ซึ่งมีตำนานว่าเดิมทีอยู่วัดมหาธาตุ แล้วพระยาชัยวิชิตย้ายจากวัดมหาธาตุมาประดิษฐานไว้ในวิหารน้อยวัดหน้าพระเมรุดังกล่าวมาข้างต้น เราพอจะอนุมานจากตำนานวัดมหาธาตุเท่าที่กล่าวถึงไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ได้ว่า วัดมหาธาตุนั้น สมเด็จพระบรมราชาธิราช กับพระมหาเถรธรรมากัลญาณ ได้แรกสถาปนาพระศรีรัตนมหาธาตุ ขึ้นเมื่อบีขาล จุลศักราช ๗๓๖ (พ.ศ. ๑๙๑๗) และสมเด็จพระราเมศวรโปรดให้สร้างเป็นพระอารามในรัชกาลของพระองค์ (พ.ศ. ๑๙๓๑—๑๙๓๘) เพราะฉะนั้นพระพุทธรูปหินเขียวอาจนำมาจากนครปฐมในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราช หรือในรัชกาลสมเด็จพระราเมศวร ก็ได้ และพระพุทธรูปหินขาวที่นำมาประดิษฐาน ณ วัดพระยากง ก็อาจนำมาในสมัยนั้นหรือในสมัยใกล้เคียงต่อมา ถ้ามิใช่พระมหากษัตริย์โปรดให้นำมา ก็ต้องเป็นเจ้านายผู้สูงศักดิ์ เพราะการลำเลียงขนลากของใหญ่ ๆ ในสมัยที่ไม่มีเครื่องทุ่นแรงจำต้องใช้ผู้คนมาก เช่นการชักลากพระศรีศากยมุนีในรัชกาลที่ ๑ กรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้น (๑)

อย่างไรก็ตาม เป็นอันสรุปเรื่องได้ว่าพระพุทธศิลาเนื้อหินขาว ๔ องค์ ซึ่งเคยประดิษฐานอยู่ ณ วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐมนั้น ในสมัยอยุธยาตอนต้น ได้ขนกันมาประดิษฐานไว้ในวัดพระยากง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เกือบครบ ๓ องค์

(๑) ดูเรื่อง "พระพุทธรูปสุโขทัย" ของหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ ในคำบรรยายสัมนาโบราณคดี สมัยสุโขทัย พ.ศ. ๒๕๐๓ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗

คงทิ้งไว้ที่เดิม ๑ องค์ กับชิ้นส่วนบางท่อน ต่อมาในรัชกาลที่ ๔ ได้นำองค์ที่คงอยู่ ณ ที่เดิมนั้นไปประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์กับในรัชกาลที่ ๕ ได้นำชิ้นส่วนที่เหลือไปจัดตั้งไว้ ณ ระเบียงพระปฐมเจดีย์ ส่วนที่นำไปไว้ในวัดพระยากงนั้น ต่อมาเมื่อราว ๒๐ ปีมานี้ ได้มีผู้ศรัทธานำบางส่วนมาประกอบเป็นองค์ไว้ที่วัดขุนพรหม ส่วนที่ยังคงอยู่ที่วัดพระยากง ก็มีคนใจร้ายทุบทำลายพระเศียร ๒ พระเศียร ให้แตกแยกจากกันเพื่อสะดวกแก่การขนย้าย แล้วนำมาขายไว้ ณ ร้านค้าของเก่าในเวิ้งนาครเขษม และกรมศิลปากรได้นำคืนมาประกอบเข้าแล้วนำไปจัดตั้งแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมาด้วยความร่วมมือของผู้ว่าราชการ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กรมศิลปากรได้นำพระพุทธรูปองค์ที่วัดขุนพรหมกับชิ้นส่วนจากองค์พระปฐมเจดีย์ และ ชิ้นส่วนจากวัดพระยากง มาประกอบโดยถูกส่วนสัดจัดตั้งแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยาองค์หนึ่ง และประกอบเต็มองค์ประดิษฐานไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครองค์หนึ่ง ยังมีพระเศียรและชิ้นส่วนศิลาขาวที่จะประกอบเป็นพระพุทธรูปแบบเดียวกันนี้ได้อีก ๑ องค์ ซึ่งกรมศิลปากรจะได้ดำเนินการต่อไป

พระพุทธรูปหินขาวทั้งสององค์ ศิลปแบบสมัยทวารวดี ซึ่งเป็นที่เคารพกราบไหว้ เป็นมิ่งขวัญจรรโลงใจประชาชนให้เกิดศรัทธาเลื่อมใสมาตลอดเวลากว่าพันปี เมื่อภาคพื้นธรณีอันเป็นที่ประดิษฐานของท่านเกิดยุคเข็ญเป็นภัยพิบัติ ท่านก็พลัดพรากจากกัน และยังถูกคนใจร้ายทำลายองคาพยพให้กระจัดกระจายแยกย้ายกันไป จนไม่ทราบว่าตกไปอยู่ที่ใดบ้าง แต่ด้วยอาศัยความรู้ทางประวัติศาสตร์และงานค้นคว้าทางโบราณคดี บัดนี้เราได้พบครบถ้วนทั้งสององค์แล้ว

พรหมสี่หน้า

ธนิต อยู่โพธิ์

พุทธศาสนิกชนคนไทยทั่วไป แม้จะนับถือพระพุทธศาสนาเป็นหลัก แต่เราก็นับถือเทวดาและเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ควบคู่กันไปด้วย เช่น ที่มักกล่าวกันติดปากว่า "**ถือพุทธถือไสย**" แต่นับถือพระเป็นเจ้าทั้งสามของพราหมณ์ คือ พระพรหม พระอิศวร และพระนารายณ์ เพียงเป็นอันดับรองลงมาจากพระพุทธเจ้า และดูเหมือนจะยกย่องอยู่ในอันดับต่ำกว่าพระอินทร์เสียอีกด้วย มิหนำซ้ำในวรรณคดีของไทยเรายังนำเอาพระอินทร์ไปแทรกแทนพระเจ้าบางองค์ในบางคราวเช่นใน **โคลงนิราศนรินทร์** ที่กล่าวว่า

๏ พันเนตรภูวนาถตั้ง	ตาระวัง ใดฮา
พักตร์สี่แปดโสตพึ้ง	อื้ออื้อ
กฤษณนิทรเลอหลัง	นาคหลับ ฤๅพ่อ
สองพิโยคร่ำรื้อ	เทพท้าวทำเมิน ฯ

ในโคลงบทนี้ นำเอา "**พันเนตร**" คือ พระอินทร์ เข้าแทนพระอิศวร คือ "**ตรีเนตร**" และกล่าวถึงพระเป็นเจ้าของพราหมณ์ไว้ ๒ องค์ คือ พระพรหมกับพระนารายณ์ เราได้ความชัดว่า พระพรหม ในโคลงบทนี้ ระบุถึงด้วยกวีโวหารว่า

"**พักตร์สี่แปดโสต**" คือ บอกด้วยลักษณะว่า พระพรหมมีสี่หน้าแปดหู และกวีโบราณ บางทีจะเบื่อสมัยอยุธยา ก็ระบุพระเบื่อเจ้าทั้งสามองค์ไว้ในโคลงบทเดียวกันไพเราะน่าฟังว่า

๏ สี่หน้าบบ่ายหน้า	ดูดิน
ตริเนตรลืมแลถวิล	แหล่งหล้า
นารายณ์บรรทมสินธุ์	นานดื่น
สองโศกสามเจ้าฟ้า	บเอ้ออาดูร ฯ

ในโคลงบทนี้ก็ระบุถึงพระเบื่อเจ้า "**สี่หน้า**" ไว้อีก ซึ่งเบื่อการแน่นอนว่าหมายถึงพระพรหม ดูเหมือนว่า เราจะรู้จักหน้าตาของพระพรหมกันดีเท่า ๆ กับรู้จักหน้าตาของพระอินทร์ เพราะทั้งพระอินทร์และพระพรหม ชอบมาเผชิญหน้ากับเรา ในขณะมีอารมณ์เคร่งเครียด เช่น ที่พูดกันว่า "ไม่เลือกหน้าอินทร์หน้าพรหม" และตามเรื่องราวในพระพุทธศาสนาดูเหมือนพระอินทร์พระพรหมจะเบื่อตัวประกอบเข้ามาเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าของเราในพระพุทธประวัติตอนสำคัญ ๆ หลายตอน เช่น เมื่อตอนพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญทุกกรกิริยาจนทรงท้อพระทัย พระอินทร์ก็เลยเอาพิณสามสายมาดีดทำอุปมาเปรียบเทียบให้ทรงดำเนินความเพียรจนได้ตรัสรู้ และเมื่อตรัสรู้แล้ว ทรงท้อพระทัยที่จะสั่งสอนเวไนยสัตว์ พระพรหมสหัมบดีก็มาทูลอาราธนาให้เทศน์โปรดเวไนยสัตว์ เช่น ที่อ้างถึงในคำอาราธนาธรรมว่า "**พฺรหฺมา จ โลกาธิปติ สหมฺปติ**" เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปเทศนาโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้วเสด็จกลับลงมา ก็มีพระอินทร์กับพระพรหมตามลงมาส่งเสด็จ เรื่องเหล่านี้ทำให้เห็นว่า พระอินทร์กับพระพรหมเข้ามาเกี่ยวข้องในพุทธประวัติอยู่หลายครั้งหลายตอน และเมื่อพูดถึงพรหม เราก็นึกเห็นกันทันทีว่ามีสี่หน้า เช่น "**พักตร์สี่แปดโสต**

พัง อื่นอื้อ" หรือ "**สี่หน้าบบ่ายหน้า ดูดิน**" ดังกล่าวถึงในโคลง ๒ บทที่ยกมาข้างต้น แม้ในวงการนาฏศิลป ก็มีชื่อเรียกท่ารำมาแต่โบราณว่า "**พรหมสี่หน้า**" เมื่อเราดูรูปเขียน รูปปั้น รูปหล่อ แกะสลัก เช่น รูปเศียรพระพรหม ในเรื่องนางสงกรานต์ประจำปี ก็เขียนกันมาเป็นรูปพระพรหมสี่หน้า จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเป็นเทพชุมนุมไว้ตามผนังโบสถ์วิหาร เช่น ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เขียนเป็นพระพรหมสี่หน้าสี่มือ ที่หน้าบันด้านตะวันออกพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร แกะจำหลักเป็นรูปพระพรหมสี่หน้า มีสี่มือ แต่ประหลาดอยู่ที่ภาพเทพชุมนุม ฝาผนังภายในพระที่นั่งองค์นั้นเขียนเป็นพรหมสี่หน้า แต่มีสองมือซ้ำในบางแห่งบางทีก็ทำเป็นพรหมสี่หน้า สี่มือ และขี่หงส์เสียอีก เช่น ที่หน้าบันทิศตะวันตกพระอุโบสถวัดราชบูรณะ ที่สร้างใหม่ เชิงสะพานปฐมบรมราชานุสรณ์บัดนี้ ใน **ลิลิตโองการแช่งน้ำ** ก็กล่าวถึงไว้ว่า

โอมไชยะชัย	ไขโสฬสพรหมญาณ
บานเศียรเกล้า	เจ้าคลี่บัวทอง
ผยองเหนือขุนห่าน	ท่านรังก่อดินก่อฟ้า
หน้าจตุรทิศ	ฯ ล ฯ

เราติดตามไปดูเทวรูปที่สร้างไว้ครั้งสมัยอยุธยา และสมัยสุโขทัย ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ก็จะพบรูปจำหลักและรูปหล่อพระพรหมเป็นสี่หน้า สี่มือ ท่านที่เคยไปดูมณฑปด้านใต้ ในวัดตระพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัย (**พุทธศตวรรษที่ ๑๙–๒๐**) จะเห็นภาพปูนปั้น แม้จะชำรุดมากแล้ว แต่ก็มีลีลาอ่อนช้อยสวยงามหาที่เปรียบมิได้ ทำเป็นภาพนูนต่ำ มีรูปพระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์ ด้านขวาของพระพุทธองค์ทำเป็นรูปพระอินทร์เชิญฉัตรมีคันยาว ส่วนด้านซ้ายทำเป็นรูปพระพรหม

รูปที่ ๑

พระพุทธเจ้า ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์
ภาพปูนปั้น ศิลปสุโขทัย ที่ซุ้มมณฑปด้านใต้วัดตระพังทองหลวง จังหวัดสุโขทัย
มีพระพรหมสี่หน้าเชิญฉัตรอยู่เบื้องซ้ายพระพุทธองค์ และพระอินทร์เชิญฉัตรอยู่เบื้องขวา

เชิญฉัตรเช่นเดียวกัน (รูปที่ ๑) ที่เรารู้ได้ ว่าเป็นพระพรหม ก็เพราะเขาปั้นไว้เป็นสี่หน้า (มองเห็นได้สามหน้า) ภาพที่มณฑปวัดตระพังทองหลางนั้น ช่างได้จำลองมาติดตั้งไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัยด้วย เราลองติดตามดูต่อไปอีก ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีศิลาจำหลักปางประสูติอยู่ชิ้นหนึ่ง เป็นศิลปสมัยลพบุรี หรือสมัยขอม (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗—๑๘) มีรูปพระพรหมสี่หน้าเชิญพานรองรับพระโพธิสัตว์ (รูปที่ ๒) เป็นอันว่า ตั้งแต่สมัยบันจุบันนี้ ย้อนหลังเข้าไปจนถึงสมัยลพบุรี เราพบแล้วว่าเขาทำรูปพระพรหม เป็นเทพเจ้ามีสี่หน้าสี่มือ ความจริง เมื่อมีสี่หน้า ก็ควรเป็นแปดมือ แต่ทำกันมาเพียงสี่มือ แม้กรมศิลปากรเองเมื่อทางราชการมอบหมายให้ปั้นและหล่อรูปพระพรหม ช่างก็ทำเป็นสี่หน้าสี่มือ ตามแบบฉบับที่ทำกันมา เพราะถ้าทำเป็นอย่างอื่นก็จะว่าไม่ใช่รูปพระพรหม แต่ก็อดไม่ได้ที่จะสงสัยและตั้งปัญหาขึ้นว่า พระพรหม เดิมมีกี่หน้า ? และมาทำรูปพระพรหมเป็นสี่หน้าสี่มือกันแต่เมื่อใด ? ใครเป็นผู้บัญญัติให้พระพรหมมีสี่หน้าสี่มือ ? เมื่อเกิดปัญหาขึ้นเช่นนี้ ก็จำเป็นต้องสืบสาวราวเรื่องตามแต่จะหาได้ นำมาตีแผ่ให้ท่านผู้อ่านช่วยกันพิจารณาต่อไป

ตามคัมภีร์พระพุทธศาสนา กล่าวถึงพระพรหมและพรหมโลกไว้หลายแห่งและยืดยาวพิสดาร ทั้งกล่าวถึงพรหมวิหารว่าเป็นธรรม ๔ อย่างของพรหม ในพุทธประวัติก็มักจะมีพรหม มาวนเวียนข้องแวะอยู่ด้วย พระอินทร์เสียอีกดูจะมีเพียงองค์เดียว แต่พระพรหมในคัมภีร์พุทธศาสนาดูจะมีกันหลายองค์ เช่น สหัมบดีพรหมที่กล่าวนามมาแล้ว และพกาพรหม ซึ่งเป็นพรหมมิจฉาทิฏฐิที่กล่าวถึงในคาถาหมวด “ พาหุ ” กับมีสนังกุมารพรหม ซึ่งเป็นพรหมผู้ดีอีกท่านหนึ่ง และยังมีรูปพรหมกับอรูปพรหมอีกมากมาย แต่ไม่เคยพบว่าพรหมที่กล่าวถึงในคัมภีร์พุทธศาสนานั้นมีสี่หน้า หรือว่า

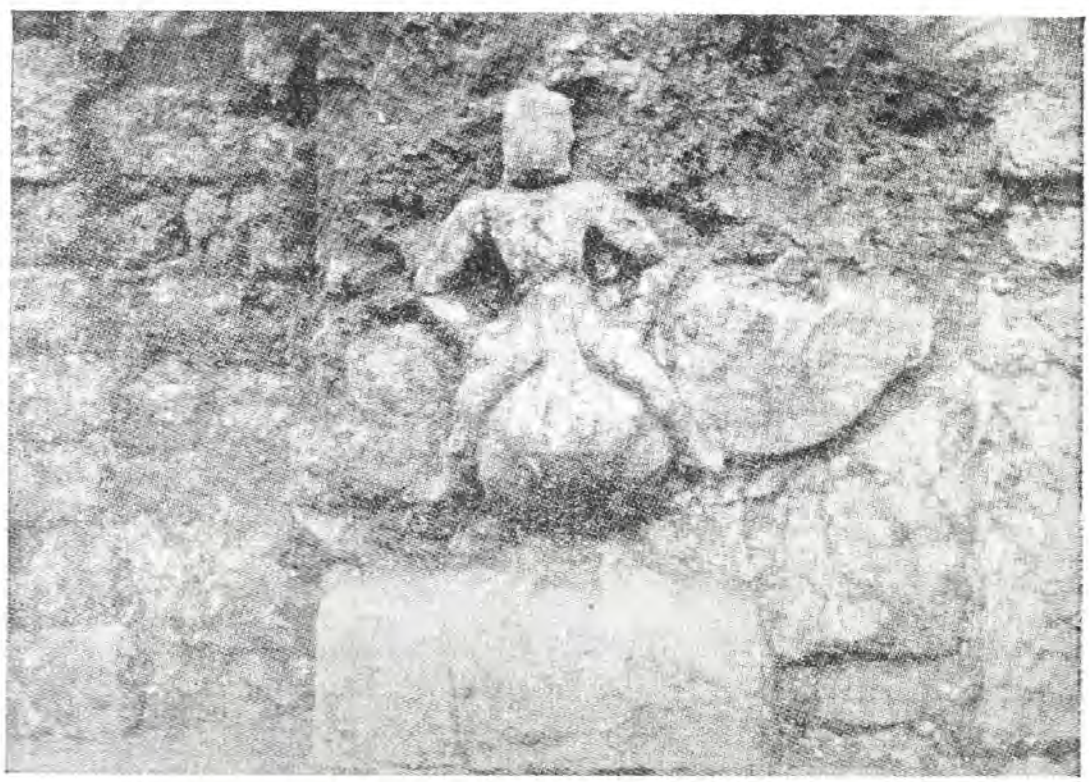
รูปที่ ๒

ปางประสูติ ศิลาจำหลักรูปเสมา ได้มาจากนครวัด
ศิลปสมัยลพบุรี มีพระพรหมสี่หน้าเชิญภาชนะรอง
รับพระโพธิสัตว์ ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ พระนคร

มีสี่มือ ครั้นมาเมื่อต้นปี ๒๕๐๗ กรมศิลปากรได้ส่งเจ้าหน้าที่ไปสำรวจโบราณสถาน ร่วมกับ ดอกเตอร์ ควอริทช์ เวลส์ นักโบราณคดีชาวอังกฤษ ณ ตำบลท่าน้ำอ้อย อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ แล้วต่อมากรมศิลปากรได้ดำเนินงานขุดแต่ง

เพื่อศึกษาทางโบราณคดี ณ บริเวณหมู่บ้านโคกไม้เดน ก็ได้พบโบราณสถานในตำบลนั้นหลายแห่ง และพบโบราณวัตถุหลายอย่างเป็นศิลปสมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๑—๑๖) ซึ่งข้าพเจ้าได้เคยกล่าวไว้แล้ว ในบทความเรื่อง **โบราณวัตถุสมัยทวารวดีแห่งใหม่*** ณ ฐานของพระเจดีย์ที่ขุดแต่งแล้วแห่งหนึ่ง พบภาพรูปปั้นทำเป็นรูปคนขี่นก จึงถกเถียงกันว่าเป็นรูปอะไร ถ้าเป็นพระกาฬ นกนั้นก็ควรเป็นนกแสก ถ้านกแสกก็ควรจะทำปีกเล็กและคอสั้น แต่นกตัวนั้นกางปีกใหญ่และคอยาว จึงเข้าใจกันว่า ควรจะเป็นหงส์ และถ้าเป็นหงส์ รูปที่เขียนอยู่นั้นก็ควรจะเป็นพระพรหม ไม่ใช่พระกาฬ แต่พระพรหมไฉนมีหน้าเดียว จึงตั้งข้อสงสัยไว้ และค้นคว้าสอบสวนต่อมา (รูปที่ ๓) และเมื่อต้นปี พ.ศ. ๒๕๐๙ นี้ กรมศิลปากรได้สำรวจพบภาพจำหลักสมัยทวารวดีที่ผนังถ้ำพระงาม เขาน้ำพุ ท้องที่อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี (รูปที่ ๔) ซึ่งศาสตราจารย์หญิง โลฮอยเซน (Prof. Dr. J.E. van Lohuizen-de Leeuw) ได้กรุณาอธิบายรูปจำหลักนี้ให้ไว้ว่า "ด้านซ้ายมือ เป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์ กำลังทรงแสดงธรรม โดยทรงยกพระหัตถ์ขวาอยู่ในท่าวิตรรกมุทรา ซึ่งเป็นท่าที่แสดงว่าพระพุทธองค์กำลังทรงบรรยายธรรม หรืออย่างน้อยที่สุดก็กำลังเทศนา มีผู้ฟังอยู่ ๔ คน ทางขวาสุดเป็นเทพดาหรือวิทยาธร ๒ คน กำลังเหาะอยู่ คนหนึ่งโปรยดอกไม้จากพาน เบื้องหน้าของวิทยาธรตอนล่าง คือ ฤษี กำลังนั่งคุกเข่า ที่จริงอาจเห็นได้ ว่ามีร่างกายซูบผอมและไว้ผมกระหมวดมุ่นเหนือกลางศีรษะ ซึ่งเป็นวิธีแต่งผมของพวกพราหมณ์ ตรงกลางเป็นรูปพระวิษณุยืนถือจักรและสังข์อยู่ในหัตถ์ขวาและซ้ายที่ชูขึ้นข้างบน และสองหัตถ์เบื้องล่างพระหัตถ์พาดพระอุระ ท่านี้แสดงถึงความเคารพนอบน้อม ซึ่งเป็นท่าที่เหมาะที่สุดในเมื่อประทับอยู่ในที่เฉพาะพระพักตร์พระพุทธองค์ รูป

*โบราณวัตถุสมัยทวารวดีแห่งใหม่และรายงานการขุดค้นโบราณวัตถุสถาน ณ บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่ พ.ศ. ๒๕๐๙



รูปที่ ๓

พระพรหมทรงหงส์

ที่ฐานพระเจดีย์ บ้านโคกไม้เดน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ภาพปูนปั้น ศิลปสมัยทวารวดี

นั่งในท่าลลิตาสนะระหว่างพระพุทธองค์กับพระวิษณุนั้น ไว้ผมกระหมวดมุ่นบนจอมศีรษะ ตามปรกติก็หมายถึงพราหมณ์ หรือ ฤษี ในหัตถ์ซ้ายถือวัตถุรูปวงกลม ซึ่งดูเหมือนจะเป็นลูกประคำ (ดูตามรูปรับบิงและพิมพ์เขียว ไม่ใช่รูปแม่พิมพ์) ซึ่งข้าพเจ้าถือว่าเป็น "อักษมาลา" แต่ภาพนั่งในท่าลลิตาสนะ และหัตถ์ซ้ายถืออักษมาลา หรือพวงลูกประคำนั้น ข้าพเจ้าเข้าใจว่า

พระพรหมทรงหงส์ ?

ภาพลายเส้นจากรูปที่ ๓ แสดงให้เห็นรายละเอียดของรูป

น่าจะเป็นรูปพระพรหม* มิใช่พระศิวะ เพราะรูปพระพรหมสมัยทวารวดียังมีหน้าเดียว ดังจะกล่าวต่อไป

ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และที่พิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ มีศิลปวัตถุทำด้วยหินปูนสีเขียวแก่บ้าง สีเทาบ้าง มีอยู่กลุ่มหนึ่งและมีหลายชิ้น จำหลักเป็นรูปพระพุทธเจ้าทั้งประทับยืนและประทับนั่ง มีอยู่ชิ้นหนึ่งประทับยืน ดู

*ศาสตราจารย์ ซีอง บัวเซอลิเยร์ ผู้เชี่ยวชาญโบราณคดีชาวฝรั่งเศสก็ว่าเป็นพระศิวะ

รูปที่ ๔

พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท มีเทพเจ้าและวิทยาธรเหาะ

ภาพสลักนูนต่ำ ศิลปสมัยทวารวดี ที่ผนังถ้ำพระงาม เขาน้ำผุ ตำบลทับกวาง อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี

เหมือนจะบนดอกบัว (รูปที่ ๕) แต่เผอิญศิลาตรงนั้นกะเทาะไปเสีย ยกพระหัตถ์สองข้างแบบประทานอภัย และมีเทวดายืนบนดอกบัว เชิญแส้จามรีหรือฉัตรขนาบ ๒ ข้างมีป้ายบอกอธิบายว่า "**พระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีรูปพระอินทร์ พระพรหมอยู่ ๒ ข้าง**" และบอกว่าเป็น "**ศิลปสมัยทวารวดี**" เมื่อสอบถามเจ้าหน้าที่ว่า เทวดาองค์ไหนเป็นพระอินทร์ และองค์ไหนเป็นพระพรหม เจ้าหน้าที่ก็ตอบไม่ได้ เพราะรูปเทวดาทั้งสององค์เขาทำเป็นหน้าเดียว และมีสองมือเหมือนกัน ตอบไม่ได้ก็ไม่เป็นไร หาหลักฐานกำหนดรู้กันต่อไป

ภาพลายเส้นจากรูปที่ ๔
มีมือวาดของ จำรัส เกียรติก้อง

มีกล่าวไว้ในเรื่องยมกปาฏิหาริย์ อรรถกาธรรมบทว่า เมื่อพระพุทธองค์เสด็จขึ้นไปทรงจำพรรษาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และทรงแสดงพระอภิธรรมโปรดพระพุทธมารดา ครั้นออกพรรษาแล้ว ได้ตรัสบอกพระอินทร์ สักกเทวราช ว่าจะเสด็จกลับลงมาเมืองมนุษย์ พระอินทร์จึงทรงนิรมิตบันได ๓ บันได คือ บันไดทอง บันไดแก้วมณี และ บันไดเงิน เชิงบันไดทั้งสามตั้งอยู่ใกล้ประตูเมืองสังกัส หัวบันไดอยู่ยอดเขาสิเนรุ พวกเทวดาลงทางบันไดทองข้างขวา พวกพรหมลงทางบันไดเงินทางซ้าย

รูปที่ ๕

พระพุทธรูป ปางแสดงยมกปาฏิหาริย์ หรือ เสด็จลงจากดาวดึงส์
มีพระพรหมถือแส้จามรีและกมัณฑลุ อยู่เบื้องขวาพระพุทธองค์
พระอินทร์ถือวัชระและแส้จามรี อยู่เบื้องซ้าย
ศิลาจำหลัก ศิลปสมัยทวารวดี ได้มาจากอำเภอโคกสำโรง
จังหวัดลพบุรี อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระพุทธองค์เสด็จลงบันไดแก้วมณีซึ่งอยู่กลาง บัญจสีขคนธรรพเทพบุตรถือพิณสีเหลืองเหมือนผลมะตูมสุก ทำบูชาแบบคนธรรพ์ลงมาทางข้างขวา พระมาตุลีเทพสารถียืนถือของหอมและพวงดอกไม้ทิพย์นมัสการบูชาพระพุทธองค์ลงมาทางด้านซ้าย ท้าวมหาพรหมเชิญฉัตร ท้าวสุยามเชิญวาลวิชนี พระบรมศาสดาเสด็จลงมาพร้อมกับบริวารดังกล่าวนี้แล้วประทับยืนอยู่ตรงประตูนครสังกัส" ในที่นี้ไม่กล่าวถึงพระอินทร์ แต่กล่าวถึงท้าวสุยาม เทพราชแห่งสวรรค์ชั้นยามา ว่าเป็นผู้เชิญวาลวิชนี และมีข้อความกล่าวไว้ใน จดหมายเหตุการเดินทางของหลวงจีนฟาเหียน* ว่า "เมื่อพระพุทธเจ้าจะเสด็จจากสวรรค์ (ชั้นดาวดึงส์) ลงมายังมนุษยโลกนั้น พระองค์ได้ทรงนิรมิตบันไดแก้ว ๓ ช่องทางด้วยปาฏิหาริย์ พระองค์เองเสด็จลงบันไดกลาง ซึ่งประดับด้วยรัตนะทั้งเจ็ด พระพรหมทรงนิรมิตบันไดเงินขึ้นทางด้านขวา (ของพระพุทธเจ้า) ทรงถือแส้จามรีขาวตามเสด็จลงมา พระอินทร์ผู้เป็นเทพราชาแห่งสวรรค์ ทรงนิรมิตบันไดทองแดงขึ้นทางด้านซ้าย ทรงถือพระกลดประดับด้วยรัตนะทั้งเจ็ดเสด็จตามลงมา ฝูงทวยเทพจำนวนเหลือคณนานับพากันตามเสด็จพระพุทธเจ้าลงมา ครั้นพระพุทธองค์เสด็จลงมาถึงพื้นปฐพีแล้ว บันไดทั้งสามก็อันตรธานไป คงเหลือแต่รอยพระบาทที่ทรงดำเนินไป ๗ ก้าว" ข้อความนี้แตกต่างไปจากเรื่องในอรรถกถาธรรมบทตรงที่กลับขวากลับซ้ายกัน และกล่าวถึงพระอินทร์เป็นผู้เชิญพระกลด ไม่ใช่พระพรหม ส่วนพระพรหมถือแส้จามรีขาว ไม่กล่าวถึงท้าวสุยาม ครานั้นมาพิจารณาดูศิลปวัตถุชิ้นนั้นกันใหม่ให้แน่ชัด ก็มองเห็นหัตถ์ซ้ายของเทวดาองค์ทางซ้ายพระพุทธเจ้า ถือวชิระ หรือวัชระก็รู้ได้ว่าเห็นจะเป็นพระอินทร์ เลยมองเห็นเทวดาองค์ทางขวาก็มีอะไรถืออยู่ในหัตถ์ขวา เห็นไม่สู้ชัด เพราะเผอิญหินตรงนั้นก็กะเทาะแตกหายไปเสียด้วย แต่ดูรูปจะเป็น

*The Travels of Fahsien (A.D. 399–414) or Record of the Buddhistic Kingdoms Re–translated by H.A. Giles, London, p. 25.

ภาชนะกลม ๆ คงจะเป็นกมัณฑลุ คือ กระโหลกน้ำเต้าที่พวกพราหมณ์ใช้ และมีเส้นเฉวียงบ่าผ่านอุระจากบ่าซ้ายลงมาข้างขวา คงจะเป็นสายธุรำ ถ้าเช่นนั้นเทวดาองค์ทางขวานี้ก็ต้องเป็นพระพรหม ไม่มีที่สงสัย แต่บางรูปก็ไม่มีวัชระและกมัณฑลุกับสายธุรำให้เป็นที่สังเกต เป็นอันรู้ได้ว่า เทวดา ๒ องค์ในศิลปวัตถุชิ้นนั้น องค์ยืนซ้ายพระพุทธองค์เป็นพระอินทร์ องค์ยืนขวาเป็นพระพรหม (ซึ่งกลับกันกับศิลปสมัยสุโขทัย ที่วัดตระพังทองหลาง ที่กล่าวข้างต้น ทำเป็นพระอินทร์อยู่ขวาและพระพรหมอยู่ซ้าย คงจะทำขึ้นตามเรื่องยมกปาฏิหาริย์ ในอรรถกถาธรรมบท)

ศิลปวัตถุบางชิ้นก็ทำรูปพระอินทร์เชิญฉัตรและพระพรหมเชิญแส้จามรีเหมือนที่กล่าวไว้ในจดหมายเหตุการเดินทางของหลวงจีนฟาเหียน เช่นที่นำมากล่าวไว้ข้างต้น ต่างแต่เป็นคนละปาง คือมิใช่ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ แต่เป็นปางมหาปาฏิหาริย์ บางชิ้นก็ทำพระอินทร์และพระพรหมแต่ละองค์หัตถ์หนึ่งถือดอกบัว อีกหัตถ์หนึ่งถือแส้จามรีเหมือนกัน (รูปที่ ๖) ส่วนพระพุทธองค์นั้น ทำนิ้วพระหัตถ์ขวาจีบอยู่ระดับพระอุระยกพระหัตถ์ซ้ายทรงแบหงายอยู่ระดับพระอุทร กับยังมีศิลปวัตถุหินปูนที่น่าสนใจอีกชิ้นหนึ่ง เก็บไว้ในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ จำหลักเป็นรูปพระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์เหมือนกัน แต่ประทับยืนบนเศียรของเทวดามีบีก สองหัตถ์ของเทวดานั้นยกอยู่ระดับอุระถือก้านบัวชูดอกขึ้นไปเหนือบ่าทั้งสอง ดอกหนึ่งรองรับพระอินทร์ อีกดอกหนึ่งรองรับพระพรหม (รูปที่ ๗) ซึ่งคุณหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ ได้กรุณาอธิบายให้ทราบว่า "รูปทั้งรูปเป็นเรื่องพระพุทธศาสนา dominate ศาสนาพราหมณ์ รูปล่างเป็นรูปพระอรุณาทิตย์* พระเจ้าแห่งแสงสว่างของพราหมณ์ ที่ทำเป็นรูปพระปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ไว้บนรูปพระอรุณาทิพย์แทนรัศมีนั้น หมายความว่า รัศมีพระอาทิตย์ให้ได้แต่แสงสว่าง แต่ทำให้พ้นทุกข์ไม่ได้ ส่วนแสงสว่างคือพระพุทธเจ้านั้น ทำให้พ้นทุกข์ได้" แต่ศิลป

*ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ประทานอธิบายว่าเป็น ครุฑ

รูปที่ ๖

พระพุทธรูป ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ประทับยืนเหนือเศียรพราหมณ์สับดี มีพระพรหมและพระอินทร์ถือแส้จามรีและดอกบัว ศิลาจำหลัก ศิลปสมัยทวารวดี อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ ๗

พระพุทธรูป ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ประทับเหนือเศียรพระอรุณาทิตย์หรือครุฑ
มีพระพรหมและพระอินทร์เชิญแส้จามรี ศิลาจำหลัก ศิลปสมัยทวารวดี อยู่ในพิพิธภัณฑสถานฯ
พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม

วัตถุดังกล่าวนี้ อาจเป็นรูปจำหลักปางแสดงยมกปาฏิหาริย์ก็ได้ เช่นที่กล่าวไว้ในหนังสือ IN THE FOOTSTEPS OF THE BUDDHA* ของ Rene Grousset ว่า "ที่กรุงศราวัสตี (สาวัตถี) อีกเหมือนกันที่พระพุทธเจ้าทรงกระทำสิ่งที่เรียกว่า มหาปาฏิหาริย์ ซึ่งช่างนำมาใช้เป็นหัวข้อเรื่องสร้างรูปเขียนรูปจำหลักกันแล้ว ๆ เล่า ๆ จนเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ตามเรื่องราวในตำนานกล่าวไว้ว่าพระเจ้าประเสนชิตได้ทรงจัดให้มีการแสดงปาฏิหาริย์แข่งขันกันระหว่างพระพุทธเจ้ากับศาสดาฝ่ายตรงข้าม ๓ คน เมื่อถึงวาระของพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์ก็เสด็จเหาะขึ้นไปในอากาศถึง แดนแห่งแสงสว่าง แล้วมีช้าพระรัศมีประกอบด้วยสีเป็นอันมากก็พวยพุ่งออกมาจากพระวรกายเปลวเพลิงอันหมุนคว้างก็พุ่งขึ้นจากพระอังสาทั้งสอง ธารน้ำเย็นก็ไหลหลั่งออกมาจากพระยุคลบาท ครั้นแล้วก็เห็น**พระพุทธองค์ทรงประทับนั่งบนดอกบัวที่พระอานาคทั้งหลายทรงนิรมิตขึ้น มีพระพรหมาอยู่เบื้องขวาและพระอินทร์อยู่เบื้องซ้ายของพระพุทธองค์** แล้วด้วยปาฏิหาริย์อันเกิดด้วยพุทธานุภาพ พระพุทธองค์ทรงนิรมิตดอกบัวมีจำนวนหาปริมาณมิได้ จกเต็มสรวงสวรรค์ และดอกบัวดอกหนึ่ง ๆ รองรับพระพุทธนิมิตองค์หนึ่ง ๆ ซึ่งพระพุทธนิมิตทุกองค์มีพระสรีระโฉมเหมือนพระพุทธองค์"

แต่ที่แปลกและน่าสังเกตก็คือ บรรดาศิลปวัตถุหินเขียวสมัยทวารวดี ที่ทำเป็นพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์เหล่านี้ มีหลายชิ้นที่ทำเป็นรูปพระพุทธองค์ประทับยืน (รูปที่ ๘, ๙, ๑๐) ประทับนั่งก็มี (รูปที่ ๑๑) อยู่เหนือเศียรสัตว์ประหลาดชนิดหนึ่ง ซึ่งมีปากเป็นปากนก มีเขา ๒ เขาคล้ายเขาวัว และมีปีกคล้ายนก ท่านผู้รู้อธิบายกันว่า สัตว์ชนิดนี้เกิดจากความคิดต่อสู้แข่งขันกันระหว่างศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ซึ่งคณาจารย์ทางพุทธศาสนาได้พยายามเชิดชูให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าประเสริฐกว่า สูงกว่าพระเป็นเจ้าในศาสนาพราหมณ์ จึงออกความคิดให้ช่างนำเอาพาหนะของ

---

*หน้า ๑๔๐–๑๔๑

รูปที่ ๘

พระพุทธรูป ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ประทับยืนเหนือเศียรพราหมณ์สบดี มีพระพรหมเชิญแส้จามรี อยู่เบื้องขวาพระพุทธองค์ และพระอินทร์เชิญฉัตร อยู่เบื้องซ้าย ศิลาจำหลักศิลปสมัยทวารวดี อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

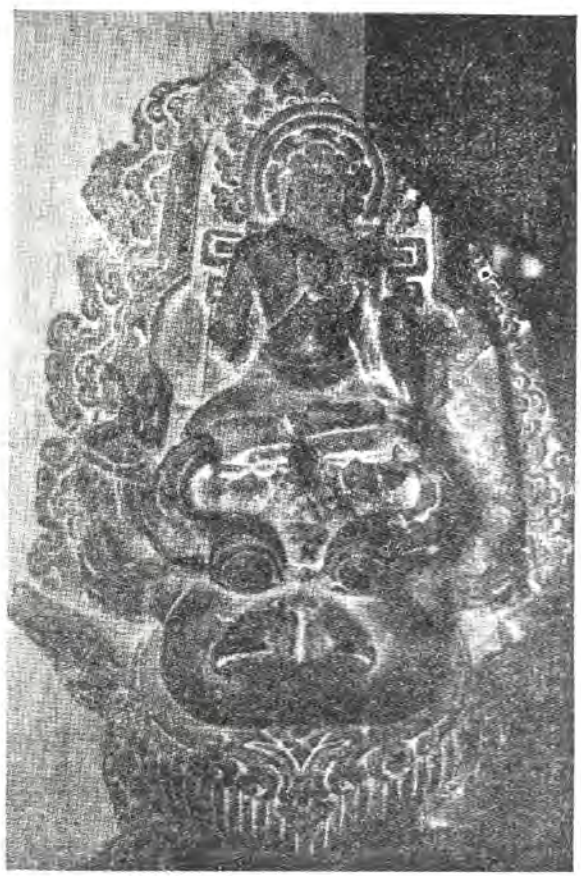
พระเป็นเจ้าทั้งสามในศาสนานั้นมาประมวลสร้างเป็นพาหนะชนิดหนึ่งถวาย **พระพุทธ**-เจ้า คือ เอาลักษณะของพญาครุฑซึ่งเป็นพาหนะพระนารายณ์ **เอาลักษณะโคนนที**

รูปที่ ๙

พระพุทธรูป ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ประทับยืนเหนือเศียรพราหมณ์สบดี มีพระพรหมเชิญแส้จามรี อยู่เบื้องขวาพระพุทธองค์ และพระอินทร์เชิญฉัตร อยู่เบื้องซ้าย ศิลาจำหลักศิลปสมัยทวารวดี เดิมเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ แต่ถูกผู้ร้ายลักไปรวมทั้งชิ้นอื่นอีก ๘ ชิ้น เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๔๘๘

รูปที่ ๑๐

พระพุทธรูป ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ประทับยืนเหนือเศียรพราหมณ์สบดี มีพระพรหมและพระอินทร์ ศิลาจำหลัก ศิลปสมัยทวารวดี ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม



รูปที่ ๑๑

พระพุทธรูป ปางปฐมเทศนา ประทับเหนือเศียรพราหมณ์สัปต์ อาฆมีพระพรหมและพระอินทร์ (แต่แตกกระเทาะ) ศิลาจำหลัก ศิลปสมัยทวารวดี ได้มาจากจังหวัดพิษณุโลก บัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พาหนะของพระอิศวร และลักษณะของหงส์ พาหนะของพระพรหม มารวมกันสร้างขึ้นเป็นสัตว์ชนิดหนึ่ง มีปากของพญาครุฑ มีเขาของโคนนที มีบีกของหงส์ ให้เป็น

พาหนะของพระพุทธเจ้า จะเรียกชื่อสัตว์นี้ว่ากระไรมาแต่ก่อนไม่ทราบ แต่นักปราชญ์ทางโบราณคดีไทยเรียกกันมาว่า "พระพนัสบดี" ซึ่งเป็นรูปศัพท์ที่ชวนสงสัย เพราะคำ พนัสบดี ถ้ามาจากคำ วนสฺปติ ในภาษาสันสกฤต หรือ วนปฺปติ ในภาษาบาลี ก็แปลได้ว่าเจ้าป่า หรือต้นไม้ใหญ่ เช่น ต้นโพธิ์ ต้นไทร และต้นมะเดื่อ ที่ขึ้นอยู่ในป่าเท่านั้น ดูจะไม่ตรงความหมายที่ใช้เป็นชื่อพาหนะที่เชิดชูพระพุทธองค์ เช่นอธิบายมาข้างต้น จึงสงสัยว่า ถ้าคำที่ใช้เรียกชื่อสัตว์ดังกล่าวว่า พระพนัสบดี เป็นคำถูกต้อง ก็น่าจะมิใช่มาจากคำ วนสฺปติ แต่คงจะเพี้ยนมาจากคำที่มีสำเนียงใกล้เคียงกัน เช่น พราหมณัสบดี จากคำสันสกฤตว่า พฺรหฺมณสฺปติ (คือ พราหมณ + ปติ)* ซึ่งอาจแปลความตามประสงค์ได้ว่า สัตว์ผู้เป็นใหญ่ของพวกพราหมณ์ หรือในศาสนาพราหมณ์ ดังนี้ ก็ดูจะเข้าเค้าทั้งความและรูปคำ แต่ที่กล่าวมานี้ก็ยังเป็นเรื่องเดา จึงขอฝากท่านผู้รู้ได้โปรดค้นคว้าสอบสวนพิจารณากันต่อไป

อย่างไรก็ดี พระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีพระอินทร์และพรหมตามเสด็จ ทำด้วยหินปูนสีเขียวแก่และเทาเหล่านี้ นักโบราณคดีกำหนดเป็นศิลปวัตถุสมัยทวารวดี ตามที่มีอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร เป็นของเก็บรวบรวมมาจากท้องที่หลายแห่งหลายจังหวัด และโดยมากได้มาจากท้องที่ในจังหวัดนครปฐม และในพิพิธภัณฑสถาน ฯ พระปฐมเจดีย์ ก็มีศิลปวัตถุแบบนี้อยู่หลายชิ้น แม้เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๔๙๘ จะหายไปเสียบ้าง แต่เท่าที่ยังเหลืออยู่ ก็พอจะให้ชมและศึกษาหาความรู้ได้ตามสมควร ศิลปวัตถุเหล่านี้นอกจากจะเป็นร่องรอยแสดงให้เรา

*หนังสือเรื่อง "พระเป็นเจ้าของพราหมณ์" พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้า ๘๐ ว่า พราหมณัสปติ แปลว่าเป็นใหญ่ในหมู่พราหมณ์ (มุ่งว่ากองกุณฑ์) และว่าเป็นนามหนึ่งของพระเพลิง (อัคนี) แต่บางตำรากล่าวว่า คำ "พราหมณัสปติ" ในสมัยพระเวทใช้เป็นชื่อหนึ่งของพระพรหม และว่าบางทีมีความหมายเท่ากับคำ พฤหัสปติ

เห็นได้เป็นอย่างดีว่า ในสมัยทวารวดีนั้น ได้มีการต่อสู้แข่งขันกันระหว่างพระพุทธ-ศาสนากับศาสนาพราหมณ์แล้ว ยังปรากฏชัดเจนตามศิลปวัตถุเหล่านี้ว่า ในสมัยนั้นยังเชื่อถือกันว่า พระพรหมมีหน้าเดียว และมีสองมือ ตามแบบฉบับที่ช่างประติมากรรมกรีกและอินเดียแต่ก่อนสร้างรูปพระพรหมกันมา ประสบการณ์ทางประวัติศิลปและโบราณคดีช่วยให้เราได้ทราบว่า บนผืนแผ่นดินไทยของเรานี้ เคยมีความเชื่อถือและสร้างรูปพระพรหมขึ้นอย่างน้อยก็๒แบบ คือ แบบหนึ่ง ทำรูปพระพรหมหน้าเดียวสองมือ เช่น พระพรหม สมัยทวารวดี ที่สร้างประกอบพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์และปางปฐมเทศนา อีกแบบหนึ่งทำรูปพระพรหมสี่หน้าสี่มือ เช่น พระพรหมตั้งแต่สมัยลพบุรี ศรีวิชัย สุโขทัย อยุธยา และตลอดมาในสมัยรัตนโกสินทร์ จนบัจจุบัน เราจึงรู้จักกันดีในสมัยนี้ว่า พระพรหมต้องมีสี่หน้าและสี่มือ รูปพระพรหม ๒ แบบดังกล่าวนี้ อาจเป็นประโยชน์ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่ช่วยให้เราสามารถกำหนดรู้ระยะเวลาของศิลปและวัฒนธรรมได้ ไม่มากก็น้อย และแม้รูปพระพรหมที่ทำเป็นสี่หน้าสี่มือ ก็อาจมีความแตกต่างกันตามยุคตามสมัย ซึ่งควรจะศึกษารายละเอียดกันต่อไป

ตามที่กล่าวมาข้างต้นว่า ช่างประติมากรรมกรีกและอินเดียแต่ก่อนสร้างรูปพระพรหมเป็นหน้าเดียวสองมือนั้น จะเห็นได้จากจากรูปประกอบในพุทธประวัติสกุลช่างคันธาระ ที่เรียกว่า "พุทธศิลปแบบกรีกแห่งคันธาระ" (Graeco - Buddhist Art of Gandhāra) ซึ่งเขาทำเป็นรูปพระพรหมหน้าเดียว และมีสองมือ จึงขอพูดถึงเรื่อง "คันธาระ" โดยย่อไว้ในที่นี้ด้วย คำว่า "คันธาระ" แต่ก่อนเรารู้จักและเรียกกันมาว่า คันธารราฐ หมายถึงแคว้นคันธาระ และเรียกพระพุทธรูปปางขอฝนซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๔ ว่า พระคันธารราฐ แต่คำ "คันธาระ" เป็นชื่อของดินแดนส่วนหนึ่ง

ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย เดี๋ยวนี้เป็นดินแดนส่วนหนึ่งของประเทศปากีสถาน ถ้าดูแผนที่ประเทศอินเดียและปากีสถาน จะเห็นมีแม่น้ำสินธุหรืออินดัส ไหลผ่านดินแดนจากเหนือลงมาใต้ และไหลลงมหาสมุทรอินเดีย ตอนที่เรียกว่าทะเลอาหรับ ในสมัยพุทธกาลกล่าวถึงคันธาระว่าเป็นแคว้นหนึ่งในโสฬสชนบท และมีผู้ครองชื่อปุกกุสาติ ตั้งนครหลวงอยู่ที่นครตักกสิลา มีสัมพันธไมตรีทางการค้ากับพระเจ้าพิมพิสารแห่งแคว้นมคธ และเมื่อปุกกุสาติได้สดับข่าวเกียรติคุณของพระรัตนตรัย ก็ประกาศตนเป็นพุทธสาวก แล้วเดินทางจากแคว้นคันธาระมาเฝ้าพระพุทธเจ้า ณ กรุงสาวัตถี และอุปสมบทเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา แต่ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ปรากฏว่า ในรัชสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช แคว้นคันธาระเป็นส่วนหนึ่งของประเทศอินเดีย และประชาชนรับนับถือพุทธศาสนาเมื่อครั้งพระเจ้าอโศกโปรดให้ส่งพระมัชฌันติกเถระ ไปประกาศพระพุทธศาสนาภายหลังสังคายนาครั้งที่ ๓ โดยเหตุที่คันธาระเป็นรัฐที่ตั้งอยู่ช่องทางผ่านจากอาเซียกลางเข้ามาสู่พื้นที่ราบใหญ่ในอินเดียตอนเหนือ จึงมักมีข้าศึกจากภายนอกรุกรานผ่านเข้ามาเป็นครั้งคราว แคว้นคันธาระจึงเปลี่ยนผู้มีอำนาจครอบครองหลายครั้งหลายหน ตั้งแต่ครั้งอเล็กซานเดอร์มหาราช กรีธาทัพเข้ามาในอินเดีย แล้วต่อมาก็มีผู้พิชิตชาวปาร์เทีย ชาวสกะหรือสกิท และพวกเยอะจี ซึ่งเป็นต้นราชวงศ์กุษาณ เปลี่ยนกันเข้ามามีอำนาจครอบครองโดยลำดับ แคว้นคันธาระจึงมีศิลปวัฒนธรรมผสมผสานกันตามยุคตามสมัย แต่ที่สำคัญก็คือ พุทธศิลปแบบกรีก ซึ่งกล่าวกันว่าเป็นต้นกำเนิดแห่งการสร้างพระพุทธรูป ศิลปคันธาระมาเจริญรุ่งเรืองในสมัยพระเจ้ากนิษกะ (ที่ ๑ พ.ศ. ๖๑๑—๖๔๔) แห่งราชวงศ์กุษาณทรงครอบครองประเทศ และขยายอาณาจักรแผ่กว้างไปตามลุ่มแม่น้ำคงคาในอินเดียตอนเหนือจนถึงนครพาราณสี มีนครปุษกลาวดี หรือ ปุรุษ

ปุระ (คือ เปษวาร ในปัจจุบัน) เป็นนครหลวง พระเจ้ากนิษกะทรงเป็นเอกอัครศาสนูปถัมภกพระพุทธศาสนา โปรดให้ทำสังคายนาพระพุทธศาสนาขึ้นในรัชกาลของพระองค์ เช่นเดียวกับพระเจ้าอโศกมหาราช แต่เป็นฝ่ายมหายาน และในสมัยของราชวงศ์กุษาณนั้น พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างยิ่ง ได้มีสิ่งก่อสร้างทางปูชนียวัตถุสถานในพระพุทธศาสนา เกิดขึ้นเป็นอันมาก แต่ความเจริญรุ่งเรืองในแคว้นคันธาระต้องถูกทำลายไปตามยุคตามคราวที่มีผู้พิชิตกรีธาทัพเข้ามา ครั้งที่ย่อยยับมากที่สุดตามที่หลวงจีนเหี้ยนจังกล่าวถึงในจดหมายเหตุเดินทาง เมื่อท่านผ่านแคว้นคันธาระเข้ามาเมื่อราว พ.ศ. ๑๑๗๓ ท่านว่าก่อนหน้าท่านมาถึงราวสักร้อยปี มีกษัตริย์ผู้โหดร้ายของชาวหูณะ* พระนามว่า มิหิรกุล ได้ทำลายวัดวาอารามทางพระพุทธศาสนาในแคว้นคันธาระสิ้นลักหักพังจนวอดวายไม่มีชิ้นดี

ณ แคว้นคันธาระนี้ เมื่อนักปราชญ์ทางโบราณคดียุคปัจจุบันได้ทำการขุดค้นก็ได้พบซากโบราณสถานและพบศิลปวัตถุที่ทำเป็นรูปแกะจำหลักสำหรับประดับพระสถูปเจดีย์เป็นอันมาก ทั้งที่เป็นเรื่องพุทธประวัติและเป็นเรื่องชาดกบางเรื่อง เช่น เวสสันดรชาดก สีพีชาดก และสุวรรณสามชาดก แต่ส่วนใหญ่เป็นพุทธประวัติทำเรียงไปตามลำดับของเรื่อง บรรดานักปราชญ์เกิดความสนใจจึงศึกษาเปรียบเทียบกับแบบแผนของศิลปสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช และกำหนดสมัยของศิลปคันธาระไว้ อยู่ระหว่างปี ๕๐๐ ถึง ๑๐๕๐ ภายหลังพุทธปรินิพพาน แต่การคำนวณปีของเหตุการณ์ภายหลังพุทธปรินิพพานดังกล่าวนี้ นักปราชญ์ทางโบราณคดีทั้งชาวตะวันตกและตะวันออกมักจะคำนวณไว้แตกต่างคลาดเคลื่อนไม่ตรงกันเพื่อความเข้าใจง่าย ขอนำเอาปีคริสตศักราชมาเทียบให้ดู ท่านศาสตราจารย์ มักซ มึลเลอร์ (Max Müller) และท่านเซอร์ อเล็กซานเดอร์ คันนิงแฮม (A. Cunningham) กำหนดว่า พระพุทธเจ้าปรินิพพาน

*ชาติหูณะนี้ บางท่านเรียกว่า ฮั่น

ในปี ๕๗๗ ก่อน ค.ศ. (ซึ่งตามเกณฑ์นี้ นับแต่ปีปรินิพพานมาถึงปีมะเมีย สัปตศก จ.ศ. ๑๓๒๗ นี้ก็เป็น พ.ศ. ๒๔๔๓) ส่วนนายโคปาน ไอเยอร์ (Gopala Aiyer) กำหนดก่อน ค.ศ. ๔๘๓ ปี (ถึงปีนี้ก็เป็น พ.ศ. ๒๔๔๕) แต่ท่านดอกเตอร์ วินเซนต์ เอ. สมิธ (V.A. Smith) ได้กำหนดไว้ว่า พระพุทธเจ้าปรินิพพานในปี ๕๘๗ ก่อน ค.ศ. (ถึงปีนี้ก็เป็น พ.ศ. ๒๔๕๓) แต่งาน **พุทธชยันตี** ที่พุทธศาสนิกชนทำกันในอินเดียในงานฉลอง ๒๕ พุทธศตวรรษ เขากำหนดว่า พระพุทธเจ้าปรินิพพานมาครบ ๒๕๐๐ เมื่อ ค.ศ. ๑๙๕๖ (คือเมื่อ ๑๑ ปีมาแล้ว) เพราะเขาถือตามจารึกที่โพธิคยา บอกไว้คำนวณได้ว่า พระพุทธเจ้าปรินิพพานเมื่อปี ๕๔๔ ก่อน ค.ศ. ถ้านับพุทธศักราชอย่างของเรา อินเดียก็ฉลอง ๒๕ พุทธศตวรรษ ใน พ.ศ. ๒๔๙๙ เพราะเรากำหนดกันในประเทศไทยใช้เกณฑ์ ๕๔๓ ก่อน ค.ศ. งานฉลองครบ ๒๕ พุทธศตวรรษในประเทศไทยเรา จึงช้ากว่างาน **พุทธชยันตี** ในอินเดีย ๑ ปี ด้วยเหตุนี้ การกำหนดปีเกี่ยวกับเรื่องราวในพระพุทธศาสนาที่นักปราชญ์ชาวยุโรปและอินเดียแต่งไว้ ด้วยใช้เลขปี ค.ศ. เมื่อเรานำมาแปลงให้เป็นปี พ.ศ. จึงคลาดเคลื่อนแตกต่างกัน ปีพุทธศักราชที่ข้าพเจ้านำมากล่าวในบทความนี้ ที่แปลงมาจาก ค.ศ. ใช้เกณฑ์ก่อน ค.ศ. ๕๔๓ จึงอาจคลาดเคลื่อนกันอยู่ระหว่าง ๖๖ — ๖๗ ปี แต่การคลาดเคลื่อนแตกต่างกันชั่วระยะปีเท่านี้ในเรื่องของอดีตที่ผ่านมาหลายพันปีนั้น ในทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีไม่สู้จะถือกันว่าเป็นการคลาดเคลื่อนมากมายนัก เขาจึงมีคำศัพท์กำหนดระยะเวลาเรียกเป็นที่หมายรู้กันไว้ว่า century (**ศตวรรษ**) คือ รอบร้อยปีบ้าง decade (**ทศวรรษ**) คือ รอบสิบปีบ้าง ยิ่งกว่านั้น ถ้าเป็นระยะเวลานาน เขาก็ใช้คำว่า millennium (**สหัสวรรษ**) คือ รอบพันปี และถ้าเป็นเรื่องราวก่อนประวัติศาสตร์ก็กำหนดช่วงระยะเวลาเป็นล้านปี

ในบรรดาศิลปวัตถุที่แกะจำหลักเป็นภาพพุทธประวัติสมัยคันธาระ ที่เรียกว่า **พุทธศิลปแบบกรีก** นั้น มีภาพปางประสูติแล้วเสด็จดำเนินไป ๗ ก้าว ตามเรื่องราว

ในพุทธประวัติ (รูปที่ ๑๒) มีภาพพระพุทธเจ้ากับพระอินทร์ หรือที่เรียกอีกนามหนึ่งว่า วัชรปาณี (รูปที่ ๑๓) มีภาพพระพุทธเจ้ากับพระอินทร์ พระพรหม พระศรีอริย-เมตไตรย และพระอวโลกิเตศวร (รูปที่ ๑๔) ในภาพดังกล่าวนี้ เราจะสังเกตเห็นได้ตามภาพเหล่านั้นว่า รูปพระพรหมที่สร้างกันขึ้นในสมัยคันธาระ เป็นพระพรหมหน้าเดียวสองมือโดยตลอด

มีนักปราชญ์อินเดียท่านหนึ่ง (ดอกเตอร์ ศิวราม มูรติ) ได้บอกแก่ข้าพเจ้าว่า ในสมัยอมรวดี ซึ่งนักปราชญ์โบราณคดีกำหนดระยะเวลาไว้ระหว่าง พ.ศ. ๗๐๐—๘๕๐ นั้น ได้มีการสร้างรูปพระพรหม ทำเป็นสี่หน้า สี่มือแล้ว แต่เท่าที่ข้าพเจ้าสอบสวนค้นคว้าตามรูปศิลปประติมากรรมเรื่องพุทธประวัติสมัยอมรวดี ซึ่งนักปราชญ์ทางโบราณคดีขุดค้นตามบริเวณฝั่งขวาของแม่น้ำกฤษณา ในอินเดียตอนใต้ ยังไม่เคยมีผู้พบรูปพระพรหมทำเป็นสี่หน้า และบังเอิญไม่มีภาพในเรื่องพุทธประวัติตอนที่ตรงกับศิลปสมัยคันธาระที่กล่าวมาข้างต้นเปรียบเทียบเสียด้วย จึงยากที่จะลงความเห็นโต้แย้งหรือสนับสนุนคำบอกเล่าของนักปราชญ์อินเดียที่กล่าวแล้ว แต่ข้าพเจ้าเข้าใจว่า ประติมากรรมที่สร้างขึ้นในสมัยต่อมา เช่น สมัยคุปตะ ระหว่าง พ.ศ. ๘๕๐ ถึง พ.ศ ๑๑๕๐ คงจะได้มีการสร้างพระพรหมเป็นสี่หน้ากันขึ้นแล้ว เพราะในอินเดียสมัยนั้น ได้มีการฟื้นฟูทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ แข่งขันกันเป็นการใหญ่ ศิลปกรรมในสมัยคุปตะจึงเจริญรุ่งเรืองในอินเดียเป็นอย่างสุดยอดทุกด้าน แม้จนการสกัดภูเขาสร้างศาสนสถาน เช่น มีการแข่งขันสกัดขุดแต่งภูเขาเป็นเจดียคฤหะและวิหารคูหาที่อชันตาและเอลโลราเป็นต้น ณ โบราณสถานเหล่านี้เราได้พบว่า มีรูปแกะจำหลักรูปเทพเจ้ามีหลายหน้าหลายมือ โดยเฉพาะในคูหาที่เป็นของฝ่ายศาสนาพราหมณ์ เราจะพบว่าจำหลักรูปพระพรหมเป็นสี่หน้ากันแล้ว แม้ในด้านวรรณกรรม เช่น คัมภีร์ปุราณะ

รูปที่ ๑๒

พระราชกุมารสิทธัตถะ ภายหลังประสูติแล้วเสด็จดำเนิน ๗ ก้าว ศิลปสมัยคันธาระ ในพิพิธภัณฑสถานเมืองเปษวาร พระราชกุมารประทับยืนอยู่ตรงกลางภายใต้พระกลด เบื้องพระปฤษฎางค์มีพนักงานเชิญพระกลดด้วยมือซ้าย และถือพระแส้ด้วยมือขวา เบื้องซ้ายพระราชกุมาร คือ พระอินทร์ ถือวัชระ เบื้องขวา คือ พระพรหม ถือกมัณฑลุด้วยมือซ้าย เบื้องหลังออกไปมีเทวดาอยู่ข้างละสามองค์ (แต่แตกกะเทาะ เห็นเต็มองค์เดียว)

ก็กล่าวกันว่า ได้ฟื้นฟูต่อเติมและรวบรวมลำดับเรื่องขึ้นไว้เป็นหลักฐาน เมื่อสมัยคุปตะ จึงมีบทบัญญัติเกี่ยวกับการสร้างรูปพระพรหมไว้ ตามที่ ร.ต.ท. แสง มนวิทูร ได้ค้นและแปลมาให้ เข้าใจว่ามาจากคัมภีร์พรหมปุราณะ มีบอกไว้ ดังนี้

รูปที่ ๑๓
พระพุทธเจ้า กับพระอินทร์ หัตถ์ซ้ายถือวัชระ ศิลปสมัยคันธาระ ในพิพิธภัณฑสถานกรุงเบอรลิน

รูปที่ ๑๔

ปางแสดงปาฏิหาริย์ ณ เมืองสาวัตถี ศิลปสมัยคันธาระ ในพิพิธภัณฑสถานเมืองเปษวาร เบื้องซ้ายพระพุทธองค์ จะเห็นพระอินทร์ยกหัตถ์ขวาชูนิ้ว ๒ นิ้ว หัตถ์ซ้ายถือวัชระ ถัดออกไปเบื้องพระศรีอาริยเมตไตรย์ หัตถ์ขวาหัก หัตถ์ซ้ายถือหม้อเครื่องทิพย์ ด้านขวาพระพุทธองค์ คือพระพรหม หัตถ์ซ้ายถือกมัณฑลุ ถัดออกมาข้างหน้า คือ พระอวโลกิเตศวร

ลิเข จฺ จตุรฺมุขํ เทวํ จตุรฺพาหุ์ ศฺเภกฺษณมฺ
รตฺนกุณฺฑลสํยุกฺตํ ลำพกูรฺโจปริสฺถิตมฺ
กฤษฺณาชินธรำ เคารำ ศุกฺลำพรวิราชิตมฺ
ทกฺษิณำ วรทำ หสฺตำ ตตฺรานฺยำสฺรุวธรำณมฺ
กมณฺฑลุธรำ วามำ ตถานฺยำ สำยุตำ สฺรุจา
พิภฺราณำ จตุโรเวทานฺ ปุรตศฺจาสฺย วินฺยเสตุ
หำสารูฒำ ลิเขตฺกฺวาปี กฺวจิจฺจ กมลาสฺนมฺ
สฺรษฺฏารำ สรฺวโลกานำ พฺรหฺมานำ ปริกลฺปเยตฺ

แปลว่า

"นายช่างจิตรกรรม ควรเขียนพรหมเทพให้มีสี่มุข (๔ หน้า) สี่พระพาหา แลดูงาม ประกอบด้วยรัตนกุณฑล (กรอบพระพักตร์แก้ว) ทรงนั่งเบื้องบนหญ้าคา (แฝกหอม) อันยาวรองหนังละมั่ง มีพระกายอันขาว ทรงพระพัสตราภรณ์ (ผ้านุ่ง) อันขาวสะอาด ทักษิณหัตถ์ประทานพร และในเบื้องทักษิณอีกพระหัตถ์หนึ่งทรงทัพพียัญ (สฺรุว) ฝ่ายวามหัตถ์เบื้องซ้าย ทรงพระเต้าน้ำ และในเบื้องซ้ายอีกพระหัตถ์หนึ่งทรงทัพพี อันใช้สาดเนยใสใส่ไฟยัญ (สฺรุจา) ควรวางพระเวททั้ง ๔ ที่ถือไว้ในเบื้องหน้าแห่งพรหมเทพนั้นด้วย แต่บางคราวควรเขียนพรหมเทพทรงหงส์ บางคราวควรเขียนพรหมเทพมีดอกบัวเป็นอาสนะ ควรกำหนดพรหมผู้รังสฤษฏ์สรรพโลกไว้ (อย่างนี้)"

ในคัมภีร์ **จตุวรฺคจินฺตามณิ** ซึ่งแต่งขึ้นไว้ระหว่าง พ.ศ. ๑๘๑๓—๑๘๒๓ มีคำแนะนำในการสร้างรูปพระพรหมไว้ว่า "ศิลปินผู้คงแก่เรียนควรทำรูปพระพรหมเป็นสี่หน้า สี่หัตถ์ ขมวดมุ่นพระเกศา ประทับนั่งในท่าวัทธบั้ทมาสนะ (ขัดสมาธิเพชร)

ทรงรถลากด้วยหงส์ ๗ ตัว ทรงหนังเสือดำ มีเครื่องประดับครบชุด พระหัตถ์ขวาบน ทรงถือพวกลูกประคำ พระหัตถ์ขวาล่างทรงถือเต้าน้ำ พระหัตถ์มีเครื่องหมายมงคล ครบถ้วน พระเนตรปิดด้วยฌาน" จึงเป็นอันว่าเท่าที่พอจะหาหลักฐานได้ ปรากฏว่า รูปพระพรหมในศาสนาพราหมณ์ ได้ทำกันเป็นสี่หน้าสี่มือมาแต่สมัยคุปตะแล้ว และมีบทบัญญัติในการสร้างเป็นแบบฉบับสืบมา จนทำกันแพร่หลายไปในอินเดียฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้ เช่นรูปพระพรหมประกอบพระพุทธองค์ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ สมัยปาละ (**รูปที่ ๑๕ และ รูปที่ ๑๖**) รูปพระพรหม ศิลปโจฬะ ในอินเดียใต้ (**รูปที่ ๑๗**)

ปัญหาจึงมีว่า เหตุใดรูปพระพรหมสมัยทวารวดีบนผืนแผ่นดินไทย จึงมีหน้าเดียว สองมือ กับศิลปสมัยคันธาระ เรื่องนี้มีผู้ให้ความเห็นว่า อาจเป็นด้วยช่างผู้สร้างรูปพระพรหมแต่ละสำนักมีความนิยมแตกต่างกัน ผู้สร้างรูปพระพรหมประกอบพุทธประวัติในพุทธศาสนานิยมทำเป็นรูปมีหน้าเดียวสองมือ ส่วนผู้สร้างรูปพระพรหมในศาสนาพราหมณ์นิยมทำเป็นสี่หน้าสี่มือ ถ้ากระนั้น อาจเป็นได้ว่า การสร้างรูปพระพรหมหน้าเดียวในทวารวดีนั้น เป็นพระพรหมในพระพุทธศาสนา และได้ความคิดเห็นข้ามน้ำข้ามทะเลมาจากศิลปคันธาระ หรือจากศิลปที่ได้แบบอย่างจากคันธาระ แม้ยังไม่พบศิลปโบราณวัตถุสนับสนุนความเห็น แต่ก็ปรากฏหลักการตรงกันอยู่ และนิยมสร้างเป็นพระพรหมหน้าเดียวสืบมา แม้ในประเทศอินเดียชั้นหลังเช่นในสมัยคุปตะจะได้มีการฟื้นฟูก้าวหน้าไปอย่างใด เช่นได้มีการสร้างพระพรหมเป็นสี่หน้าสี่มือแล้ว แต่ทางดินแดนส่วนนี้ยังไม่รับรู้ หรืออาจยังไม่แพร่หลายมาถึงประชาชนชาวดินแดนในอาเซียอาคเนย์จึงยังคงสร้างพระพรหม ประกอบเรื่องพระพุทธประวัติเป็นหน้าเดียวสองมือตามคติเดิม แต่ตามที่นักปราชญ์ได้พิจารณาแบบอย่างศิลปและฝีมือช่างสมัยทวารวดีแล้วต่างลงความเห็นกัน ว่าได้แบบอย่างหรืออิทธิพลจากศิลปกรรมสมัยคุปตะ

รูปที่ ๑๔

พระพุทธเจ้า ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีพระพรหมสี่หน้า ๒ มือ ถือแส้จามรีและกมัณฑลุอยู่เบื้องขวา และพระอินทร์เชิญฉัตรอยู่เบื้องซ้าย ศิลปสมัยปาละ

รูปที่ ๑๖
พระพุทธเจ้า ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีพระพรหมสี่หน้า ๒ มือ ถือแส้จามรีและกมัณฑลุอยู่เบื้องขวา และพระอินทร์ ทำท่าเชิญฉัตรอยู่เบื้องซ้ายของพระพุทธองค์ ศิลปสมัยปาละ

รูปที่ ๑๗
พระพรหม ในแคว้นโจฬะ อินเดียใต้

ของอินเดียไม่เห็นกันว่าศิลปกรรมสมัยทวารวดีของเราจะมีอายุถอยหลังไปก่อนสมัยคุปตะได้ จนต่อมาในสมัยลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ ๑๗–๑๘) จึงปรากฏรูปพระพรหมเป็นสี่หน้าและสี่มือตลอดมาจนบัจจุบัน และเหตุที่พระพรหมมาเกิดมีเป็นสี่หน้าสี่มือขึ้นก็มีผู้เสนอแนะว่า คงเกิดจากการต่อสู้แข่งขันกันระหว่างศาสนาพราหมณ์กับศาสนาพุทธ พวกคณาจารย์ในศาสนาพราหมณ์จึงสร้างพรหมเป็นสี่หน้าสี่มือ และสร้างเทพเจ้าอื่น ๆ ในศาสนานั้นให้มีหลายหน้าหลายมือยิ่งขึ้น ส่วนคณาจารย์ทางพุทธศาสนาฝ่ายมหายานก็คิดสร้างพระโพธิสัตว์และรูปสำคัญ ๆ ในพระพุทธศาสนาให้มีหลายหน้าหลายมือบ้าง เป็นการต่อสู้แข่งขันกัน รูปเทวดาและพระโพธิสัตว์หลายหน้าหลายมือจึงได้มีขึ้นแพร่หลาย

ถ้าจะค้นหาหลักฐานต่อไปอีก ว่าคณาจารย์ของศาสนาใดเป็นผู้คิดขึ้นก่อนแล้วใครเอาอย่างใคร ก็คงเป็นเรื่องยืดยาวมาก จึงขอยุติ แต่ขอเสนอเป็นข้อสังเกตว่าพระพรหมนั้นมีหงห์เป็นพาหนะ และเรามักจะพบรูปจำหลักตามโบราณสถานสมัยลพบุรี ทำเป็นเทวดาหน้าเดียวและทรงหงส์ หลายแห่ง เช่น ที่ปราสาทหินพนมรุ้งในจังหวัดบุรีรัมย์ และที่ปราสาทสีขรภูมิ ในจังหวัดสุรินทร์ (**รูปที่ ๑๘** และ **รูปที่ ๑๙**) แม้ที่ปราสาทหินพิมาย ในจังหวัดนครราชสีมาก็มี (**รูปที่ ๒๐**) รูปเหล่านี้มิใช่พระพรหมทรงหงส์ เพราะมีพระพรหมที่ปราสาทหินพิมายนั้นเองทำเป็นสี่หน้าสี่มือแล้ว (**รูปที่ ๒๑**) ส่วนเทวดาหน้าเดียวทรงหงส์นั้น ปรากฏตามเรื่องราวในคัมภีร์**พฤหัตสัมหิตา** ว่า เป็นพระวรุณ เทพเจ้าประจำทิศตะวันตก ทั้งรูปดังกล่าวนี้ที่ปราสาทหินพิมายประดิษฐานอยู่เหนือชั้นครุฑด้านทิศตะวันตกของยอดปรางค์องค์ประธาน และมีเทพเจ้าประจำทิศอีก ๓ องค์ คือ พระอินทร์ทรงช้าง ๓ เศียรอยู่ทิศตะวันออก (**รูปที่ ๒๒**) พระยมทรงกระบือ อยู่ทิศใต้ (**รูปที่ ๒๓**) พระนารายณ์ทรงสิงห์ อยู่ทิศเหนือ (**รูปที่ ๒๔**) ของยอดปรางค์องค์ประธาน ตอนเหนือชั้นครุฑ เขาอธิบายไว้ว่า พระวรุณเทพเจ้า

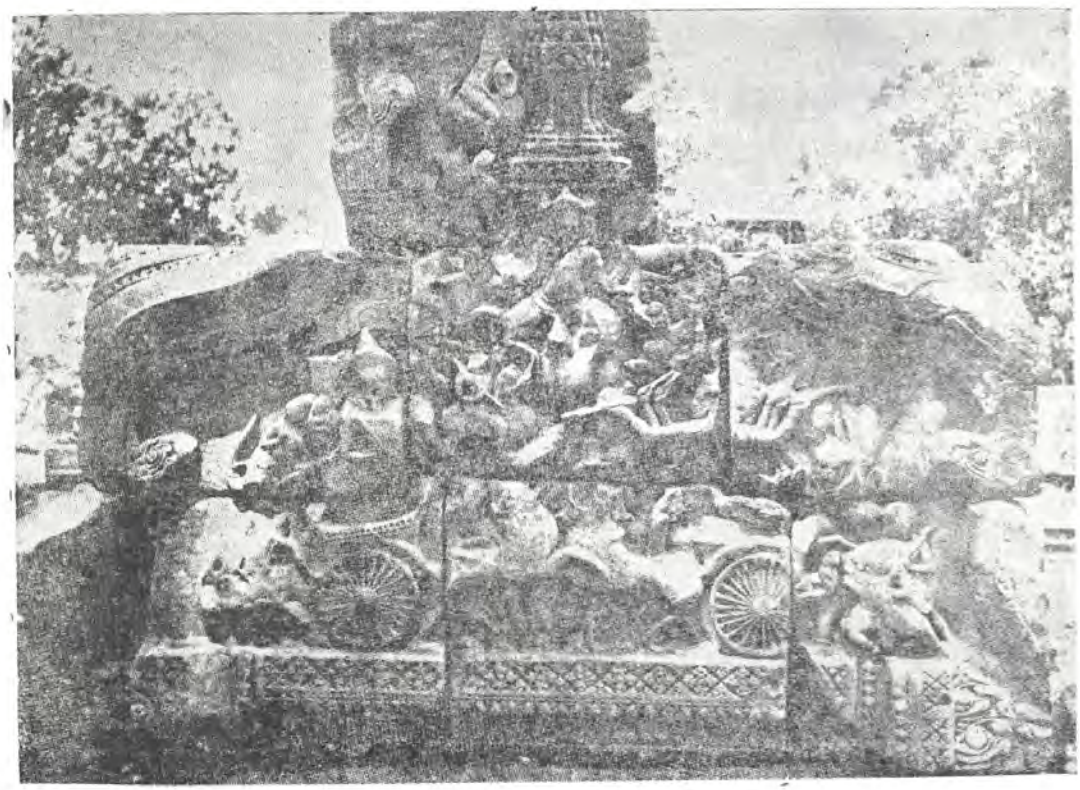
รูปที่ ๑๘
พระวรุณทรงหงส์
จากปราสาทหินสิขรภูมิ
จังหวัดสุรินทร์

รูปที่ ๑๙
พระวรุณทรงหงส์ จากปราสาทหินพนมรุ้ง
จังหวัดบุรีรัมย์

รูปศิลาจำหลักที่ปราสาทหินพิมาย
อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

รูปที่ ๒๐
พระวรุณทรงหงส์ เทพเจ้าประจำทิศตะวันตก
ประดิษฐานอยู่เหนือชั้นครุฑทิศตะวันตกของปรางค์องค์ประธาน

รูปที่ ๒๒
พระอินทร์ทรงช้างไอราพต (ช้าง ๓ เศียร) เทพเจ้าประจำ
ทิศตะวันออก ประดิษฐานอยู่เหนือชั้นครุฑทิศตะวันออก
ของปรางค์องค์ประธาน



รูปที่ ๒๑

หน้าบันทิศตะวันออกของปราสาทหินพิมาย ศิลาจำหลักเป็นรูปพระพรหมสี่หน้าหนุนปราสาทหินพิมาย ซึ่งผู้เชี่ยวชาญการบูรณะปราสาทหินพิมาย นำชิ้นส่วนศิลาที่ตกหล่นลงมา กลับประกอบเข้าตามรูปเดิม

รูปจำหลักที่ปราสาทหินพิมาย

รูปที่ ๒๓

พระยมทรงกระบือ เทพเจ้าประจำทิศใต้
ประดิษฐานอยู่เหนือชนครุฑทิศใต้
ของปรางค์องค์ประธาน

รูปที่ ๒๔

พระนารายณ์ทรงสิงห์ เทพเจ้าประจำทิศเหนือ
ประดิษฐานอยู่เหนือชั้นครุฑทิศเหนือ
ของปรางค์องค์ประธาน

รูปที่ ๒๔

พระวรุณ ทรงหงส์ และถือบ่วงบาศ ทำด้วยหินทราย จากประเทศอินเดียกลาง ตอนเหนือ

ประจำทิศตะวันตกนั้น เป็นเทวดาหน้าเดียว บางทีก็ทำเป็นสองมือ บางทีก็ทำเป็นสี่มือ ในยุคแรกมีหงส์เป็นพาหนะ แต่ในตอนหลังมีมกระเป็นพาหนะ มือหนึ่งถือบ่วง (ปาสะ) ดูตามรูปที่ปราสาทหินพนมรุ้ง ที่ปราสาทสีขรภูมิ และที่ปราสาทหินพิมาย จะเห็นไม่ชัดว่ามือไหนถือบ่วง แต่ถ้าดูจาก รูปที่ ๒๕ จะเห็นได้ชัด ว่ามือขวาถือบ่วง แต่หงส์ซึ่งเป็นพาหนะนั้น ดูตามรูปคล้ายเบ็ด

ความจริง เรื่องราวของพระพรหมนั้นยืดยาวพิสดารพอใช้ แต่ที่นำมากล่าวนี้ เป็นการเสนอแนะโดยสังเขปตามหลักฐานทางประวัติศิลปและโบราณคดี และเห็นพอจะตอบปัญหาที่กล่าวไว้ข้างต้นได้อย่างกว้าง ๆ แต่ถ้าท่านผู้ใดต้องการทราบโดยละเอียดพิสดาร ข้าพเจ้าขอเชิญชวนให้ช่วยกันศึกษาค้นคว้าต่อไป.

สกุณไกรสร

ศิลปวัฒนธรรม

สถาบัตยกรรมไทย

สิ่งที่น่าสะดุดตาสิ่งหนึ่งของประเทศไทยก็คือ สถาบัตยกรรมที่เก่าแก่งดงาม ประวัตินั้นมีมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ ถึง ๒๔ หลังจากนั้นคนไทยก็เริ่มใช้คอนกรีตเสริมเหล็ก และวัสดุใหม่นี้มีผลทำให้การก่อสร้างอาคารแบบไทยที่สวยงามสิ้นสุดลง

สิ่งที่เหลืออยู่ในทางสถาบัตยกรรมที่เก่าแก่ที่สุด

ตามที่เราได้ทราบดีในเรื่องโบราณคดี สิ่งที่เหลืออยู่ที่เก่าที่สุดและน้อยชิ้นที่สุดเป็นของสมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ ๑๐—๑๓ อาณาจักรทวารวดีนี้เท่าที่ทราบมีมอญเป็นผู้ครอง มีเมืองนครปฐมเป็นราชธานี มีอาณาเขตกว้างขวางไปทั่วภาคกลางของประเทศไทย รวมทั้งละโว้บุรี และลพบุรีใหม่ จากพุทธศตวรรษ ที่ ๑๓ เขมรเริ่มมีอำนาจเหนือมอญ และค่อย ๆ ครอบครองประเทศไทยในภาคกลาง ส่วนภาคใต้ของประเทศไทยขึ้นมาถึงหัวหินในปัจจุบัน ขึ้นอยู่กับราชวงศ์ศรีวิชัยของสุมาตรา

เขมรปกครองส่วนใหญ่ของประเทศไทยนานราว ๆ ๕ ศตวรรษ ดังเห็นได้จากสถาบัตยกรรมที่หลงเหลืออยู่ของเขมรซึ่งจะพบได้ในประเทศไทย โดยเฉพาะทางพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดังนั้นก็เป็นธรรมดาอยู่เองว่ารากฐานดั้งเดิมของสถาบัตยกรรมไทยควรนับว่าส่วนใหญ่เป็นเขมร แต่ความจริงข้อนี้ไม่ควรจะทำให้เข้าใจไขว้เขวไปว่า ศิลปกรรมของไทยเป็นเพียงแขนงหนึ่งของศิลปะเขมร โดยแท้จริงแล้ว

ระหว่างการแสดงออกทางศิลปะของทั้งสองนี้ ก็มีสิ่งแตกต่างกันในหลายกรณีย์ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญเท่านั้นจะสามารถพบความแตกต่างในวัตถุสถานของไทย ซึ่งมีองค์ประกอบแสดงลักษณะฝีมือช่างของเขมร ทางศาสนา ทางวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้าง อิทธิพลของพม่าและจีน และโดยเฉพาะที่สุดก็คือ การแสดงออกทางอารมณ์ศิลป์อย่างแปลกประหลาดของเชื้อสายไทย อันทำให้เกิดศิลปะแบบไทยขึ้น

การใช้กระเบื้องสีและเครื่องตกแต่งที่เป็นลวดลายแกะสลัก ซึ่งเป็นลักษณะแปลกประหลาดของสถาปัตยกรรมไทยนั้น เป็นที่แน่นอนว่าได้รับอิทธิพลจากจีน โดยแท้ที่จริงนั้น วัตถุสถานที่หลงเหลืออยู่ทางสถาปัตยกรรมของสุโขทัยซึ่งเป็นราชธานีแห่งแรกของประเทศไทย (ราว พ.ศ. ๑๘๐๐—๒๐๐๐) ก็เป็นการใช้สี ๆ เดียวเหมือนกับภาพวาดหรือเครื่องปั้น ซึ่งก็เป็นสี ๆ เดียวเหมือนกัน

หลังจากปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ แล้ว ประเทศไทยก็เริ่มมีสัมพันธไมตรีอันดีกับประเทศจีน พ่อขุนรามคำแหง กษัตริย์องค์ที่ ๓ แห่งกรุงสุโขทัย (ราว พ.ศ. ๑๘๒๐—๑๘๔๓) ได้ทรงริเริ่มในสัมพันธไมตรีอันดีนี้ ซึ่งได้ดำรงอยู่ต่อมาโดยนักการทูตของไทยในสมัยหลัง ๆ ดังนั้น เริ่มจากต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เราจะพบร่องรอยขององค์ประกอบทางศิลปะของจีนในศิลปะของไทย นอกจากนั้น เราควรจะระลึกได้ว่าคนไทยอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยจากภาคตะวันตกเฉียงใต้ของจีน จึงเป็นที่แน่ว่าจะต้องมีการติดต่อถึงกันในการแสดงออกทางศิลปะระหว่างประชาชนทั้งสองประเทศ ข้อเท็จจริงที่สำคัญอีกอันหนึ่งก็คือ ทั้งประเทศจีนและประเทศไทยใช้วัสดุก่อสร้างเหมือนกัน คือ อิฐและไม้ ซึ่งทำให้เกิดลักษณะทางศิลปะที่คล้ายคลึงกัน

สถาปัตยกรรมไทยที่เก่าแก่ที่สุด

จากราว ๆ พุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา รัฐที่เป็นไทยอิสระ เช่น เชียงแสน

เชียงใหม่ เมืองฝาง เมืองเสา เป็นต้น ก็ได้ตั้งขึ้นทางตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย บริเวณส่วนนั้นไม่ได้อยู่ใต้ปกครองของเขมร ดังนั้น ศิลปะของเขมรจึงไม่มีส่วนสำคัญในศิลปะของไทยทางเหนือ แต่อิทธิพลของพม่ามีอยู่มากมาย การศึกษาเปรียบเทียบจะทำให้เราเห็นถึงความสัมพันธ์อันมั่นคงระหว่างสถาปัตยกรรมพม่าและสถาปัตยกรรมไทย และในภายหลังต่อมาจะเห็นร่องรอยของอิทธิพลของอินเดียและจีนด้วย

การใช้รูปทรงหลายชนิดต่าง ๆ กันของสถูปทางเหนือเป็นตัวอย่างอันเก่าแก่ที่สุดของสถาปัตยกรรมไทย เป็นหลักฐานถึงความอุดมสมบูรณ์ของจินตนาการของศิลปินไทย ซึ่งในเวลานั้นไม่ได้ยึดมั่นอยู่กับแบบอย่างที่มีมาแล้ว ดังที่จะเห็นได้จากในยุคหลัง ๆ ในวัดถุสถานของสมัยอยุธยา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ ถึงแม้ว่ารูปร่างของสถูปทางเหนือจะต่างชนิดกันมาก แต่ก็มีลักษณะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งแสดงออกโดยไม่มีข้อสงสัยเลยว่าเป็นศิลปะของไทย และถ้าลองพิจารณาวัดถุสถานที่มีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ก็จะพบร่องรอยของอิทธิพลจากตัวอย่างทางภาคเหนือเหล่านี้

สถาปัตยกรรมในภาคกลางประเทศไทย

เมื่อเราอ้างถึงสถาปัตยกรรมไทยที่มีลักษณะอันแน่นอนคงตัว เราหมายถึงสถาปัตยกรรมซึ่งเจริญขึ้นในสมัยอยุธยา ราชธานีที่ ๒ ของประเทศไทย (พ.ศ. ๑๘๙๓ —๒๓๑๐) และรุ่งเรืองในกรุงเทพ ฯ ในพุทธศตวรรษที่ ๒๓—๒๔ สถาปัตยกรรมชนิดนี้จะมีลักษณะแบบอย่างเดียวกัน จากแบบสุโขทัยไปจนถึงมณฑลทางใต้ของประเทศไทย

ชาวต่างประเทศที่เข้ามาท่องเที่ยวในเมืองไทยนั้น ส่วนมากมักจะถูกดึงดูดโดยทัศนียภาพอันสวยงามของวัดไทย คำว่า " วัด " ในภาษาไทยหมายถึงโครงสร้างหรือสิ่งก่อสร้างเกี่ยวกับศาสนาอันหนึ่งอันใดก็ได้ แต่ในทุกวันนี้โดยทั่ว ๆ ไปชี้เฉพาะถึงวัด

ซึ่งรวมสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมต่าง ๆ อันอยู่ภายในกำแพงที่ล้อมรอบ ซึ่งเป็นที่รวมของความสงบและความงามในทุก ๆ จุดของเมือง ของหมู่บ้าน หรือในท่ามกลางป่า

โบสถ์และวิหาร โครงสร้างสำคัญที่สุดของวัดก็คือโบสถ์ ถ้านับไปทางอินเดียก็คือเจติยสถาน ซึ่งเป็นที่พระสงฆ์จะมาชุมนุมกันสวดมนต์ วิหารนั้นก็มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมเหมือนกับโบสถ์ ใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และในบางโอกาสก็ใช้เป็นที่แสดงธรรมด้วย ในวัดหลายแห่งทั้งโบสถ์และวิหารอยู่ในกำแพงซึ่งมีระเบียงรูปสี่เหลี่ยมล้อมรอบ หลังคาแบบไทย มีประตูทางเข้า ๔ ประตูหรือมากกว่านั้น โดยปกติรอบ ๆ ระเบียงจะมีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่หลายองค์และในบางแห่ง กำแพงประดับประดาด้วยจิตรกรรมฝาผนังเหมือนกับที่เราเห็นที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามในกรุงเทพ ฯ

พระเจดีย์และพระปรางค์ ไทยมีสถูป ๒ ชนิด ชนิดหนึ่งเรียกพระเจดีย์ ซึ่งมีลักษณะเหมือนสถูปของอินเดีย อีกชนิดหนึ่งเรียกพระปรางค์ มีเค้าเดิมมาจากหอคอยของวัดเขมร

ในวัดหนึ่ง ๆ อาจจะมีหนึ่งหรือหลายสถูป ซึ่งมีชนิดและขนาดต่าง ๆ กัน

หอไตร หอไตรคือหอสมุดที่เก็บพระคัมภีร์ โดยทั่ว ๆ ไปก็มีรูปร่างเหมือนบ้านไทยธรรมดา ดังนั้น จึงไม่มีลักษณะแปลกทางสถาปัตยกรรมเป็นพิเศษ

มณฑป วัดบางวัดแทนที่จะมีหอไตร มีโครงสร้างอีกชนิดหนึ่งเรียกว่ามณฑป เป็นที่ซึ่งใช้เป็นทั้งหอสมุดหรือที่ประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น มณฑปที่สระบุรี ซึ่งอยู่ใกล้ลพบุรี เป็นที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้า และมณฑปที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามในกรุงเทพ ฯ ใช้เป็นหอสมุด

ศาลา ในวัดหนึ่ง ๆ อาจจะมีศาลาหลายศาลาซึ่งอาจจะเป็นศาลาไม่มีกำแพงหรือมีกำแพง ศาลาไม่มีกำแพงใช้เป็นศาลาที่พัก ศาลาชนิดหลังถ้าจะเรียกให้ถูกต้องเรียก "การเปรียญ" ใช้เป็นที่สอนหลักธรรมทางพุทธศาสนา

กุฏิ ตามหลักทั่ว ๆ ไป มีอาคารหลายอาคารรวมอยู่กับวัด หมู่รวมของอาคารนี้เรียกว่ากุฏิ กุฏิไม่มีส่วนที่น่าสนใจทางสถาปัตยกรรมเป็นพิเศษ นอกจากเป็นอาคารหลายหลังต่อเนื่องกันไป แต่ละหลังมีห้องหนึ่งห้อง สองห้องหรือสามห้อง หรือเป็นอาคารยาวซึ่งมีห้องเป็นแถวติดต่อกันไป ซึ่งใช้เป็นที่พักอาศัยของพระสงฆ์ทางพระพุทธศาสนา หรือที่เรียกกันว่าสังฆาวาส มักจะแยกจากโบสถ์และวิหารที่เรียกกันว่าบริเวณพุทธาวาส โดยกำแพงหรือรั้วกั้นหรือลำคลอง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว วัดหนึ่ง ๆ อาจจะประกอบไปด้วยโครงสร้างดังกล่าวแล้วหรืออาจจะมีแต่โบสถ์เท่านั้น

ปราสาท ปราสาทเป็นโครงสร้างอย่างหนึ่งซึ่งใช้สนองประโยชน์ทั้งในกิจการทางศาสนาและกิจอื่น ปราสาทที่ใช้ในทางศาสนาเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปหรือสิ่งสำหรับเคารพบูชา ถ้าใช้ในกิจอื่นไม่เกี่ยวเนื่องกับศาสนามักใช้เป็นพระที่นั่งสำหรับพระมหากษัตริย์

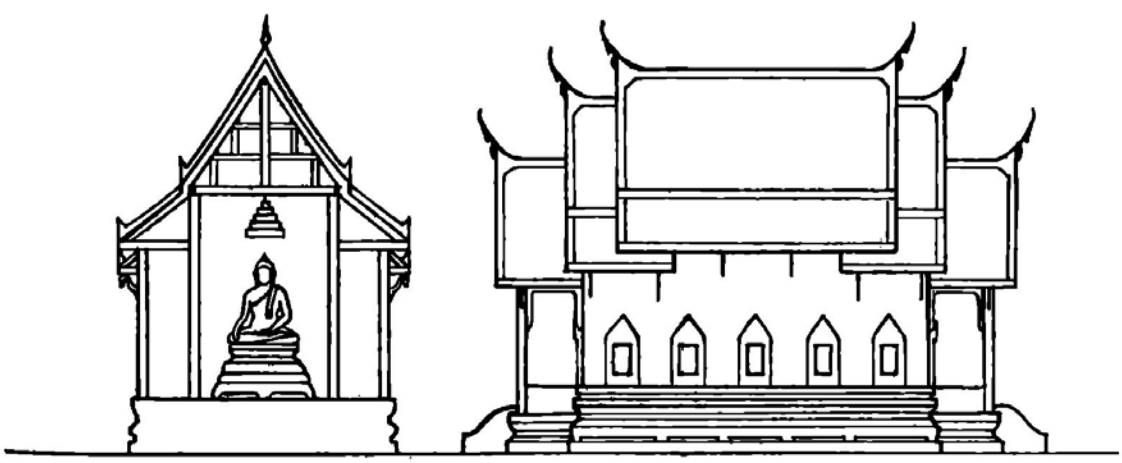
สำหรับเกี่ยวกับปราสาทเก่า ๆ นั้น ไม่มีเหลืออยู่มากนัก เพราะว่าในสมัยก่อนสร้างด้วยไม้ นอกจากในสมัยรัตนโกสินทร์สร้างปราสาทด้วยอิฐ ซึ่งมีตัวอย่างอันสวยงาม คือพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในบริเวณพระบรมมหาราชวัง

ในพระราชวังหลวงเก่า ๆ ยังคงมีเหลือน้อยเต็มที เพราะว่าอาคารเหล่านี้สร้างด้วยไม้ จากตัวอย่างที่สร้างด้วยอิฐในกรุงเทพ ฯ จะเห็นได้ว่าปราสาทเหล่านี้มีลักษณะเหมือนโบสถ์หรือวิหาร ทั้งในการวางแผนผังและรูปตั้งยกด้าน

หอระฆัง หอระฆัง ก็คือที่ไว้ระฆังซึ่งมีอยู่ทั่วไปในแทบทุกวัด หอระฆังต่าง ๆ มีรูปแตกต่างกันไปมาก บางแห่งเป็นแบบง่าย ๆ ประกอบด้วยเสาสูงสี่ต้นเป็นเครื่องรองรับอาคาร รูปร่างคล้ายวัดไทยเล็ก ๆ ชนิดอื่น ๆ สร้างด้วยอิฐฉาบปูน หรือมุงหลังคาด้วยกะเบื้องเคลือบ

ลักณะทางสถาบัตยกรรมของโครงสร้างแบบไทย

โบสถ์ โบสถ์คือโครงสร้างซึ่งมีเค้าเดิมค้นพบได้จากบ้านเก่า ๆ ของชนเผ่าอินโดนีเซียนไทยเป็นอาคารที่วางแผนผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าอย่างง่าย ๆ ซึ่งมีที่เน้นอยู่ที่หลังคาชัน มุงด้วยกระเบื้องเคลือบสี เส้นหลังคาที่โค้งลงเล็กน้อยเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงการอ่อนตัวของหลังคาโครงไม้ ไผ่มุงจากของบ้านสามัญที่มีมาแต่แรกเริ่ม ซึ่งหลังคาอ่อนตัวเพราะรับฝนที่ตกหนักในเมืองร้อน



รูปตัดและรูปตั้งด้านข้างของโบสถ์ไทย

เครื่องบนที่ซ้อนกันหลายชั้นของหลังคา เป็นลักษณะหนึ่งของโครงสร้างไม้เกิดขึ้นจากการต่อโครงสร้างส่วนสำคัญของอาคารให้ยื่นออกมา ในเวลาเดียวกันการยื่นออกมาอย่างมากของชายคา ก็เป็นลักษณะประจำตัวชนิดหนึ่งของเมืองร้อน ที่จะช่วยบังอาคารจากแสงแดดและฝน ในอาคารทางศาสนาหรือพระราชวัง ที่ปลายของสันหลังคาทั้งสองด้านจะมีปลายที่มีรูปร่างแปลกพิเศษเหมือนเขา เรียกว่าช่อฟ้า เราไม่ทราบกันแน่นอนถึงความหมายขององค์ประกอบชั้นนั้น แต่เป็นที่เข้าใจว่าช่อฟ้านี้อาจได้มาจากหน้ากากที่มีเขาซึ่งจะสังเกตเห็นได้จากที่ ๆ เดียวกัน ในอาคารที่ใช้เกี่ยวกับเวทย์มนต์ หรือสำหรับความประสงค์ในทางวิญญาณซึ่งจะพบได้ทางประเทศอินโดนีเซีย และส่วนอื่น ๆ ของหมู่เกาะแปซิฟิก

ช่อฟ้า องค์ประกอบของหลังคาของโครงสร้างทางศาสนาหรือวัง

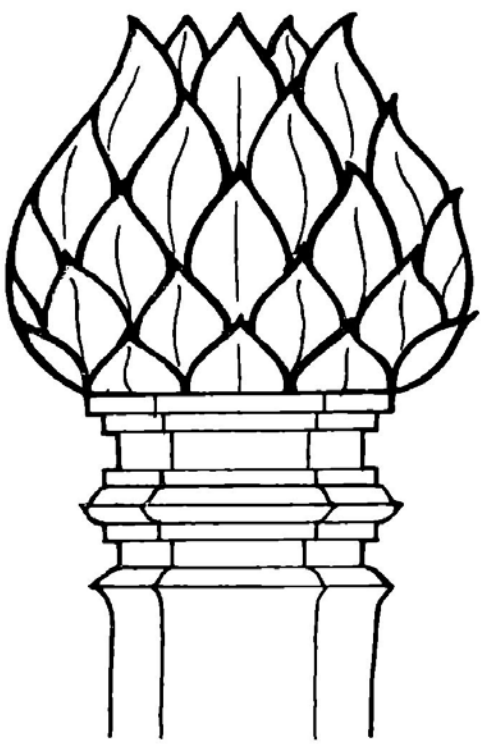
โดยปกติโบสถ์นั้นสร้างขึ้นเหนือพื้นดิน ซึ่งมีความสูงแตกต่างกันไปจาก ๕๐ เซนติเมตร ถึง ๑.๕๐ เซนติเมตร ทางผนังด้านข้างของโบสถ์เก่า ๆ มักมีช่องเปิดที่มีซี่กรงบิดคล้ายกับหน้าต่างของวัดเขมร แต่ในบางแห่งก็ไม่มีหน้าต่างเลย

โบสถ์อาจจะมีประตู ๒ หรือ ๓ ประตู ที่ด้านหน้าหรือด้านหลังซึ่งอาจเป็นโครงสร้างสี่เหลี่ยมผืนผ้าอย่างง่าย ๆ เรียบ ๆ โดยไม่ต้องมีมุขหรือเสายื่นออกมารับรอบ ๆ หรืออาจมีมุขยื่นออกมาด้านหน้าหรือด้านหลัง หรืออาจมีมุขยื่นออกมาและมีเสารับรอบ ๆ เหมือนกับวัดของกรีก

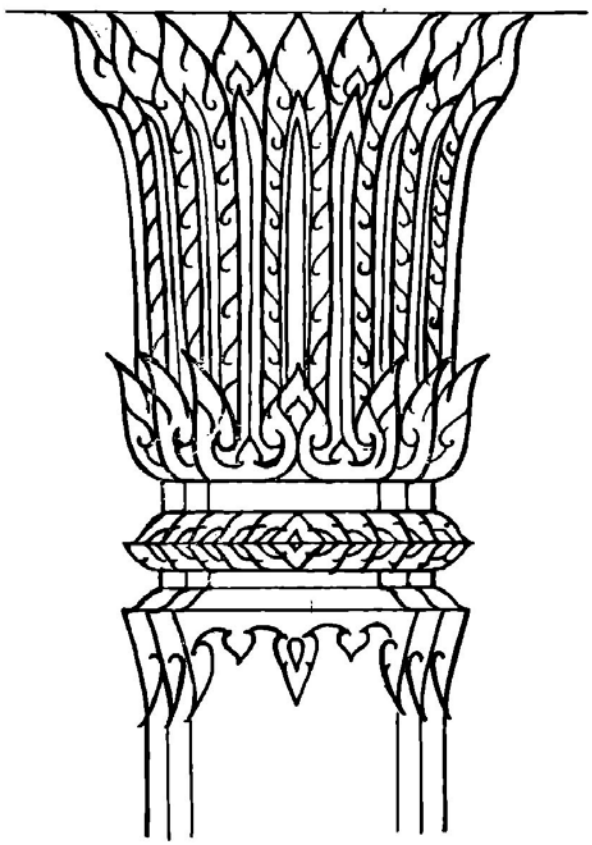
โบสถ์บางแห่งในกรุงเทพ ฯ มีแผนผังเป็นแบบไม้กางเขนลาติน

ภายในอาจประกอบด้วยโถงง่าย ๆ และกว้าง หรืออาจจะมีโถงกับทางเดินขนาบ ๒ ข้างและมีเสา

ในสมัยสุโขทัยและอยุธยา เสาโบสถ์เป็นรูปแปดเหลี่ยมหรือวงกลม มีหัวเสาเป็นรูปดอกบัว ในสมัยหลัง ๆ ต่อมา กลีบดอกไม้นี้ยิ่งมีลวดลายโอ่อ่ามากขึ้น แต่ก็ใช้เป็นเพียงเครื่องประดับเท่านั้น หัวเสาของไทยไม่มีหัวเม็ด (abacus)

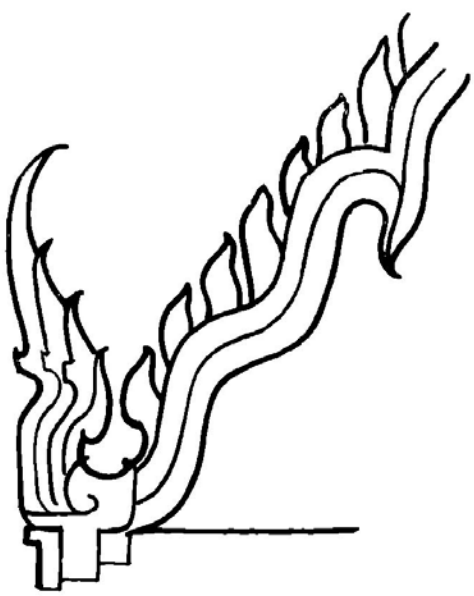


หัวเสาของไทยสมัยแรก



หัวเสาของไทยสมัยต่อมา

โบสถ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยทั่ว ๆ ไปมีเสาใหญ่รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า อาจมีหัวเสาหรือไม่มีหัวเสาก็ได้ ตามกฎทั่วไป เสาภายในไม่มีหัวเสา เสาภายนอกจึงจะมีหัวเสา ภายในโบสถ์เก่า ๆ โครงสร้างเครื่องหลังคาไม้ใหญ่ ๆ จะแลเห็นได้เหมือนกับโครงสร้างของโบสถ์ศาสนาคริสต์ ในภายหลัง เนื่องมาจากอิทธิพลของยุโรป ได้เพิ่มผ้าเพดานที่ทำด้วยไม้ทาสีแดงประดับประดาไปด้วยคร่าวไม้และสลักเป็นลวดลาย ภายในของโบสถ์ ก็จะมีเพียงพระพุทธรูปนั่งองค์ใหญ่ซึ่งมีลวดลายประดับ หล่อด้วยบรอนซ์หรือทำด้วยปูนปั้น กำแพงมีทั้งเรียบหรือประดับด้วยจิตรกรรมฝาผนังเต็มไปหมด และบานหน้าต่างก็ประดับภายนอกด้วยงานศิลปะที่เรียกว่าลายรดน้ำ และภายในก็ประดับด้วยรูปเขียนสีสดใส เป็นรูปร่างตามความคิดฝันซึ่งไม่มีในความจริง



นาคไทย

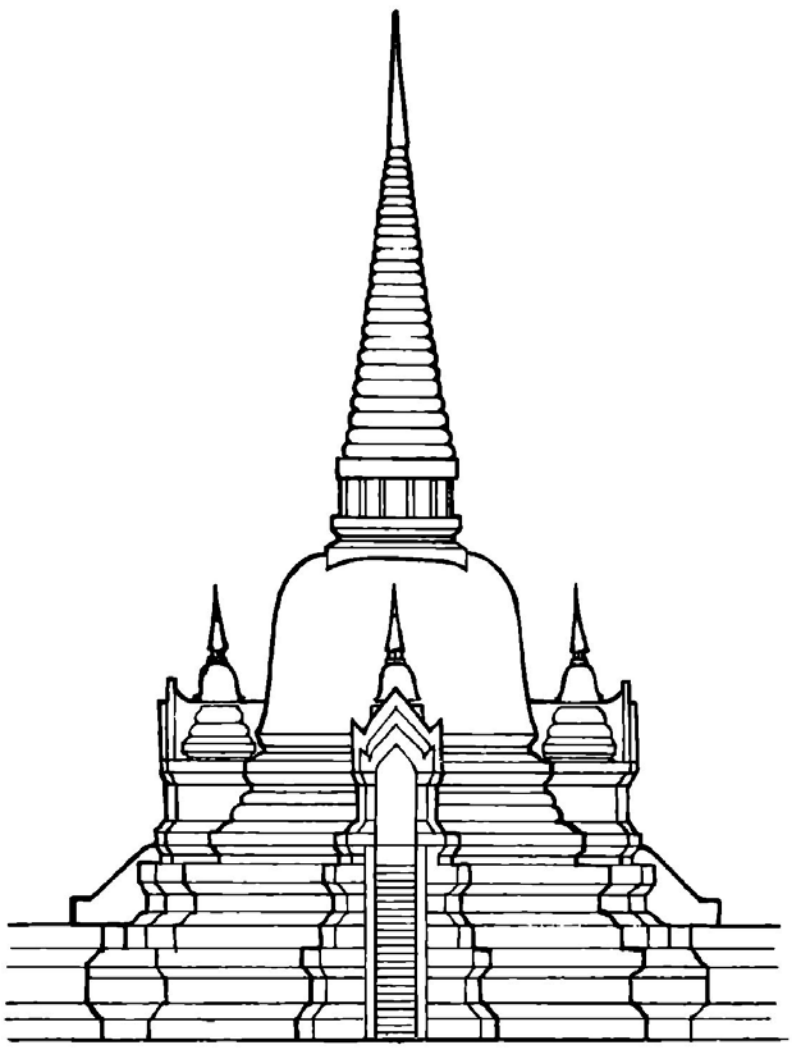
นาคเขมร

ผลของการประดับภายในนี้เป็นที่น่าประทับใจมากที่สุด ความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่ที่จะสร้างโบสถ์นี้ จะเห็นเป็นเครื่องหมายได้โดยเสาหินบอกหลักเขตแปดต้น (เสมา) ภายนอกนั้นวิธีระบายสีหลายสีอย่างสวยงามของผิวหลังคาผืนกว้างจะตัดกันอย่างน่าดูกับโครงสร้างอิฐซึ่งทาสีขาวพื้นใหญ่ ซึ่งในเวลาเดียวกันเครื่องประดับที่เป็นลวดลายของบานประตูใหญ่และกรอบหน้าต่างซึ่งทำด้วยปูนปั้น จะเป็นเครื่องแก้ความน่าเบื่อหน่ายของผิวพื้นหน้าสีขาวกว้างใหญ่ และจะทำให้อาคารทั้งหลังมีเครื่องประดับประดาน่าดูขึ้น โดยไม่ทำให้เสียความมโหฬารของสถาปัตยกรรมเลย เครื่องประดับที่แกะสลักด้วยไม้บนหน้าบันบีดด้วยกระเบื้องแก้วสีน้ำเงินหรือเขียวใช้เป็นพื้นรองหลังนั้นให้ความรู้สึกว่าได้ประดับตกแต่งอาคารเสร็จเรียบร้อยแล้ว ซึ่งจากแสงแดดของเมืองร้อนและท่ามกลางพันธุ์ไม้อันมากมาย จะทำให้ดูเหมือนกับช่อดอกไม้ช่อใหญ่

วิหาร วิหารมีลักษณะเหมือนกับโบสถ์ นอกจากเท่าที่เป็นจริงอาจจะประดิษฐานพระพุทธรูปหลายองค์แทนที่จะเป็นองค์เดียว แต่โบสถ์บางโบสถ์อาจจะมีพระพุทธรูปมากกว่าหนึ่งองค์ ถ้าจะคิดไปถึงอิทธิพลของเขมร บนโครงสร้างเหล่านี้จะมีบางส่วนของเครื่องตกแต่ง เช่น นาค โดยทั่วๆไปก็ใช้บนชายคาด้านหน้าของอาคาร

สถูป ในสมัยก่อนสถูปเป็นโครงสร้างซึ่งเป็นที่นับถือสูงสุด เพราะว่าใช้เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ แต่ในสมัยหลังต่อมาโครงสร้างนี้ใช้สำหรับบรรจุอัฐิของกษัตริย์บุคคลผู้มีความศักดิ์สิทธิ์ หรือผู้มียศศักดิ์ ดังนั้น ความประสงค์อันใหญ่ยิ่งดั้งเดิมก็หมดไป โบสถ์จึงกลายเป็นอาคารทางศาสนาที่สำคัญแทน

ดังที่กล่าวแล้วนั้น มีสถูป ๒ อย่างในประเทศไทย ชนิดหนึ่งมีองค์ประกอบอันใหญ่เป็นแบบอินเดียโบราณ เรียกว่า กลอง โดม บัลลังก์ และฉัตร เรียกว่า พระเจดีย์ พระเจดีย์เก่าที่เด่นจะเห็นได้จากจังหวัดสุโขทัยและจังหวัดนครศรีธรรมราช



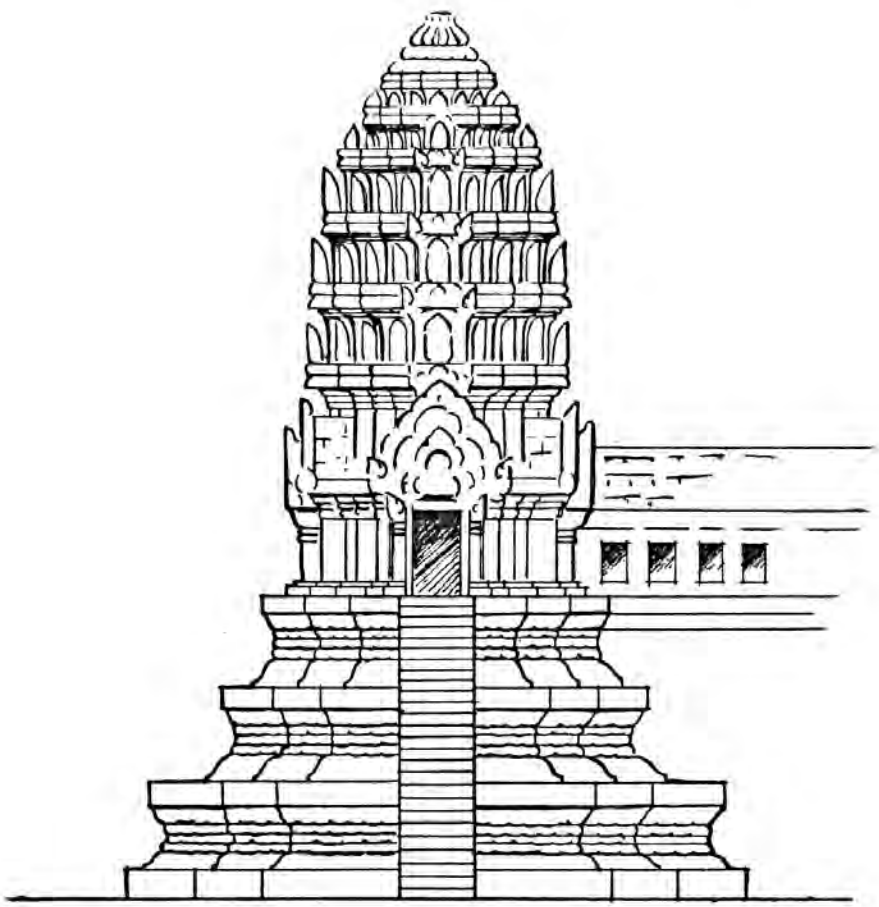
พระเจดีย์แบบไทย (สถูป)

จากตัวอย่างเหล่านี้จะสังเกตได้ว่า สถูปของไทยได้แบบอย่างมาจากสถูปของลังกา ในสมัยอยุธยาได้มีการสร้างสถูปที่ดูเบื่นไทยมากขึ้น สถูปนี้มีลักษณะอย่างของเก่าแต่ก็เพิ่ม

ซอกเว้าเข้าไปในผนังอีก ๔ แห่งรอบองค์สถูป และมีสถูปอีก ๔ องค์ซ้อนอยู่ข้างบน เช่น นี้จะเห็นได้ว่าเป็นการร่วมกันของสถูปแบบลังกาและสถูปแบบไทยทางเหนือ อย่างไรก็ตาม แบบนี้สวยงามน่าดูและเป็นแบบอย่างไทยโดยแท้ ซอกเว้าแห่งหนึ่งนี้ใช้เป็นทางเข้าภายในซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป รูปเขียนที่ใช้สีเอกรงค์บนฝาผนังเป็นรูปพระพุทธองค์ ทำให้ดูเหมือนว่าการรวมกันในทางศิลปะภายในเสร็จสิ้นลงแล้ว ในซอกเว้าอีกเว้าอีก ๓ แห่งนั้นมีพระพุทธรูปยืน ๓ องค์ สิ่งนี้เป็นลักษณะที่มีอยู่ทั่ว ๆ ไป หมู่เจดีย์สามองค์ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาในวัดพระศรีสรรเพชญ เป็นองค์ประกอบทางสถาบัตยกรรมที่น่าสังเกตของพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ลักษณะสถูปแบบไทยอีกอย่างหนึ่งคือที่รอบ ๆ ฉัตร และบนบัลลังก์รูปสี่เหลี่ยมมีหมู่เสาต้นเล็ก ๆ เราเคยกล่าวถึงพระเจดีย์ที่มีที่บูชาเล็ก ๆ อยู่ภายใน แต่โดยทั่ว ๆ ไปแล้วพระเจดีย์นั้นเป็นแท่งทึบสร้างด้วยอิฐ พระเจดีย์ที่สำคัญที่สุดมีลวดลายประดับด้วยแผ่นทองคำและแผ่นกระจกสี เจดีย์อื่น ๆ ทาสีขาว พระปฐมเจดีย์ที่จังหวัดนครปฐมถึงแม้ว่าจะดูสมัยใหม่ แต่ก็เป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นถึงความสวยงามและใหญ่โต

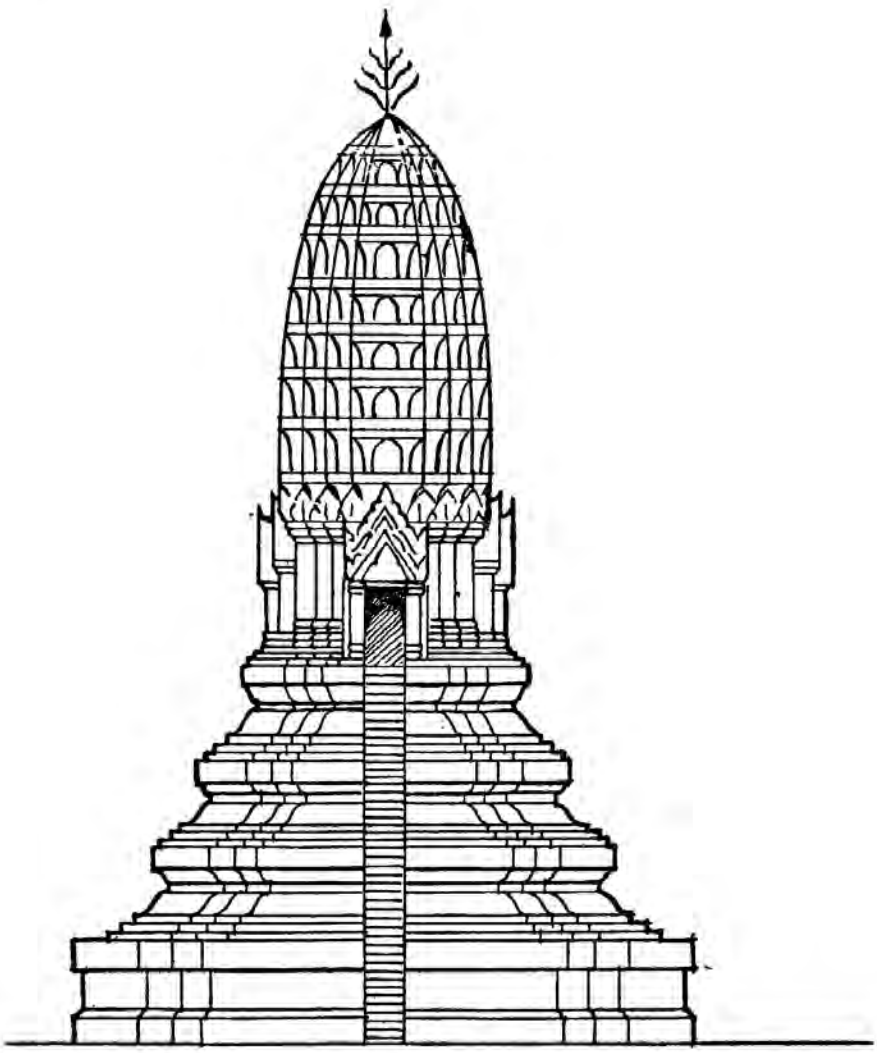
พระปรางค์ สถูปของไทยชนิดที่สอง คือ พระปรางค์ ซึ่งเป็นการต่อเนื่องกันมาโดยตรงจากหอของวัดเขมร ซึ่งเท่าที่เราทราบมีเค้าเดิมมาจากพระปรางค์เล็ก ๆ ของวัดทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย

พระปรางค์ที่เก่าแก่ที่สุดอยู่ที่จังหวัดสวรรคโลก พิษณุโลก สุโขทัย พระนครศรีอยุธยา ฯลฯ พระปรางค์เป็นโครงสร้างที่ใหญ่โต มีเส้นขอบนอกดูคล้ายเป็นอนุสาวรีย์ และในเวลาเดียวกันก็ดูสง่าภาคภูมิ จากรูปจะสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนถึงความแตกต่างของการแสดงออกทางศิลปะของเขมรและไทย ของเขมรนั้นเป็นแท่งทึบสร้างด้วยหินมีลักษณะแข็งกร้าว ของไทยนั้นดูนุ่มนวลกว่าและอาจกล่าวได้ว่าดูมีวิญญาณมากกว่า



รูปหอที่ประชุมของวัดเขมร

ในทางตรงกันข้ามกับพระเจดีย์ซึ่งมีผังพื้นกลม พระปรางค์มีผังพื้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ซึ่งทำให้ระลึกถึงเค้าเดิมของฮินดู พระปรางค์เก่าแก่นั้นสร้างขึ้นบนพื้นฐานที่สูงกว่าหนึ่งในสามของความสูงทั้งองค์ และมีเครื่องบนเป็นรูปหลังคากลม ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ก็เหมือนกับพระเจดีย์ของสมัยหลัง ๆ ต่อมาพระ-



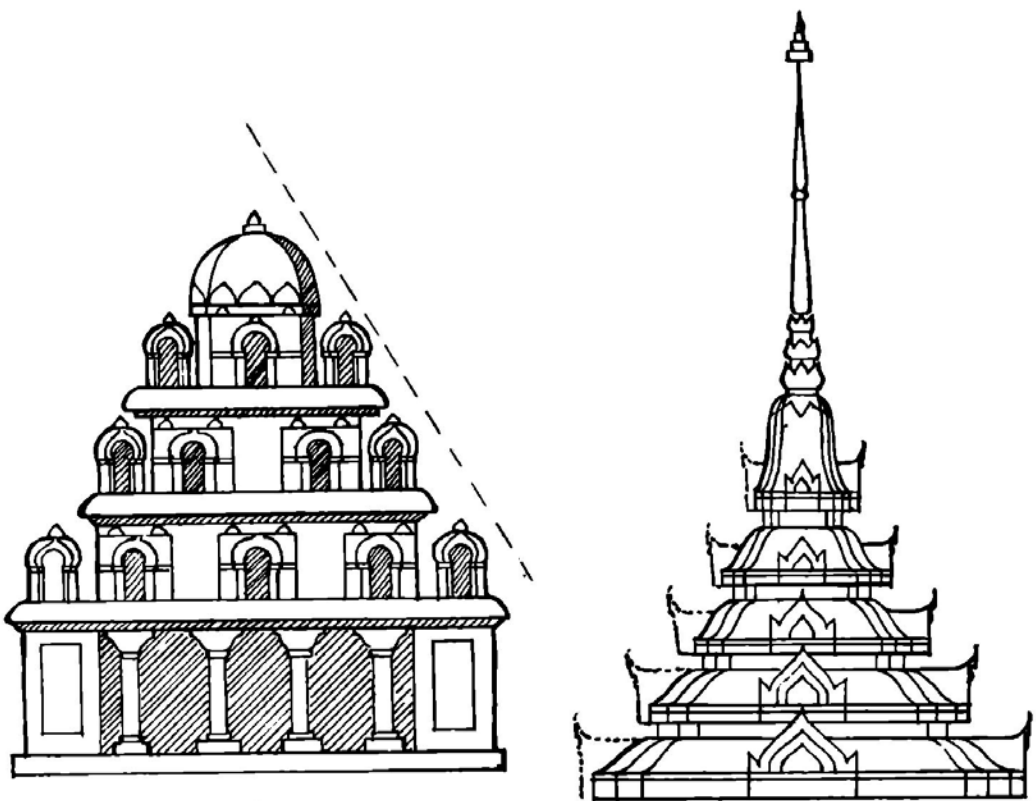
รูปพระปรางค์ไทย (สถูป)

ปรางค์ก็มีห้องสี่ห้อง ห้องหนึ่งก็ใช้เป็นทางเข้าไปยังที่บูชา และอีก ๓ ห้องนั้นใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ทางเข้ามักทำเป็นบันไดขึ้นสูงชันและแคบมาก

ลักษณะที่เห็นได้แท้จริง ของสถาปัตยกรรมไทย รวมทั้งวัตถุ สถานที่ มีรูปร่างเป็นรูปกรวยเหลี่ยมในสมัยหลัง ๆ ต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัตถุสถานหลายแห่งของกรุงเทพ ฯ จะสังเกตเห็นการเน้นความสง่าภาคภูมิของเส้นขอบนอกรูปทรงนี้ ทำให้สูญเสียรูปร่างลักษณะในทางเป็นวัตถุสถานไป

มณฑป มณฑปมีผังพื้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส โครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ ซึ่งอาจจะเรียบ ๆ หรืออาจจะมีแถวเสารอบ ๆ ก็ได้ โครงสร้างข้างบนสร้างเป็นแท่งตันรูปกรวยเหลี่ยมซึ่งประกอบไปด้วยหลังคารูปทรงกลมซ้อนกันเป็นชั้น และมีปลายแหลมเป็นยอดสุดเรียกว่ายอด หลังคาแต่ละชั้นจะประดับประดาไปด้วยเครื่องตกแต่งที่ใช้ทั่ว ๆ ไป เรียกว่า ทรงบานเกลิง ซึ่งเราพบได้จากหน้าต่างของเจติยสถานทางพุทธศาสนาของประเทศอินเดีย หรือห้องของอินเดียซึ่งมีรูปร่างเหมือนหน้าต่าง โดยที่จริงแล้ว วิหารทางพุทธศาสนาของประเทศอินเดียซึ่งมียกพื้นหลายชั้นและหลายห้องรอบ ๆ นั้น ก็ดูเหมือนว่าจะเป็นตัวอย่างของการสร้างวัตถุสถานของชาวฮินดูที่ซ้อนเป็นชั้น ๆ ของชาวอินเดีย เช่นเดียวกับประเทศอื่น ๆ ที่รับเอาวัฒนธรรมของอินเดียมาใช้ มณฑปของไทยนั้นอาจได้แบบเดิมมาโดยตรงจากมันโดพัน (Mandopan) ของวัดทางเหนือของประเทศอินเดีย หรือจากแบบอย่างทางพม่าก็ได้

ปราสาท ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ปราสาทก็คือโครงสร้างอันหนึ่งที่ใช้ทั้งในทางศาสนาและในทางที่ไม่ใช่ทางศาสนา ถ้าจะมองดูรูปปราสาทหลายแห่งที่เขียนไว้เป็นรูปเขียนฝาผนังจะเห็นรูปทรงต่าง ๆ กัน แต่ตัวอย่างที่ดีที่สุดก็คือพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในบริเวณพระบรมมหาราชวัง ปราสาทนี้มีแผนผังเป็นรูปกางเขนแบบกรีกและมีมุขอยู่ข้างหน้า โครงสร้างอิฐนี้คลุมด้วยหลังคาแบบไทยซึ่งมีหลังคาชั้นหลายชั้น ค่อน



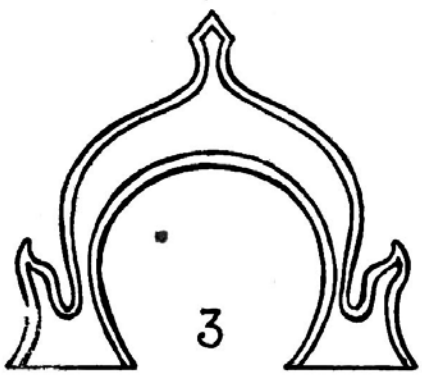
1

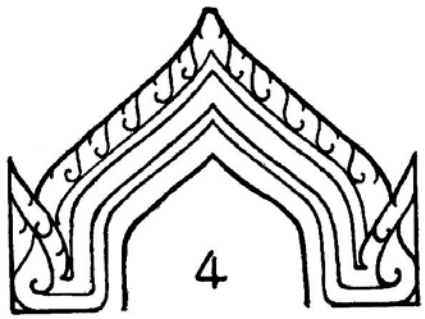
2

รูปที่ ๑ วิหารทางศาสนาพุทธของอินเดีย สังเกตดูยกชั้นต่าง ๆ และมีห้องรอบๆ เป็นลักษณะซึ่งจะค้นย้อนไปถึงอาคารหลายแห่ง ที่มีการสร้างแบบซ้อนกันของประเทศอินเดียที่อยู่ไกลออกไป

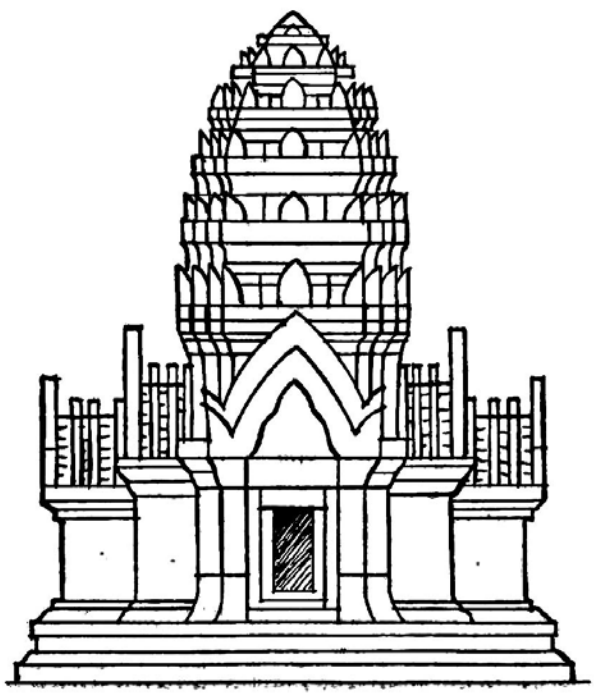
รูปที่ ๒ โครงสร้างที่ซ้อนกันของมณฑปและอาคารแบบไทยอื่น ๆ

ข้างจะเป็นหลังคากลม ซึ่งทำให้มีความรู้สึกเหมือนกับรูปกรวยเหลี่ยมเป็นชั้น ๆ โดยทั่ว ๆ ไปถ้าเป็นปราสาทใช้ในราชพิธี เช่นที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทนั้นปลายยอดแหลมเป็นรูปมงกุฎแบบไทย ถ้าใช้ในทางศาสนาหรือเป็นอนุสาวรีย์ ปลายยอดก็เป็นรูปพระปรางค์เล็ก ๆ เหมือนปราสาทเทพบิดรในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม



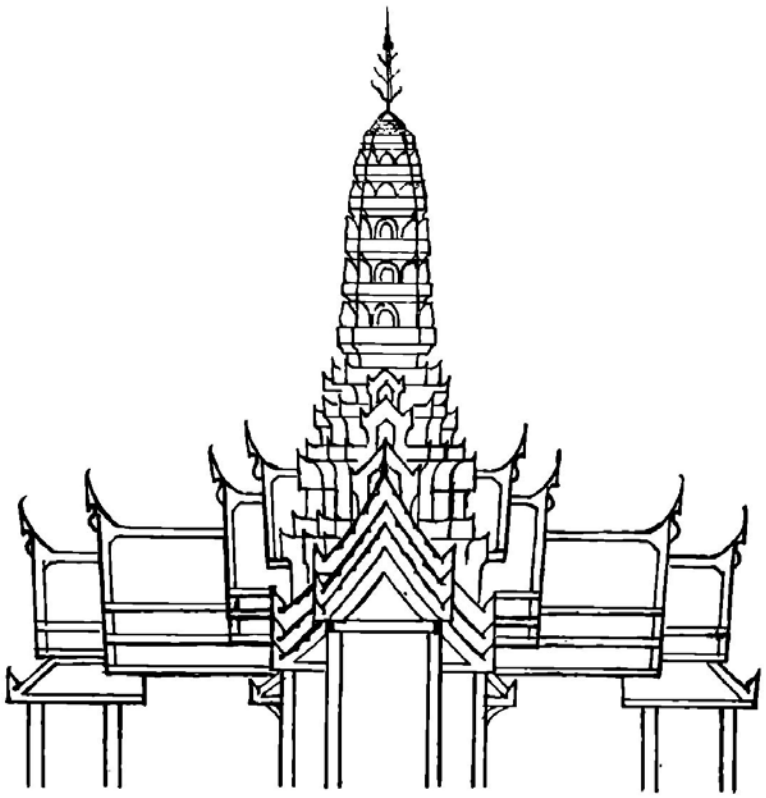


รูปที่ ๓ หน้าต่างแบบอินเดีย ซึ่งรูปร่างนี้อาจจะพบได้ในเครื่องตกแต่งทางสถาปัตยกรรมแบบไทย
รูปที่ ๔ การตกแต่งโดยทั่ว ๆ ไปของโครงสร้างที่ซ้อนกันของไทยแต่ละชั้น



รูปโบสถ์เขมรที่จังหวัดลพบุรี ศตวรรษที่ ๑๑

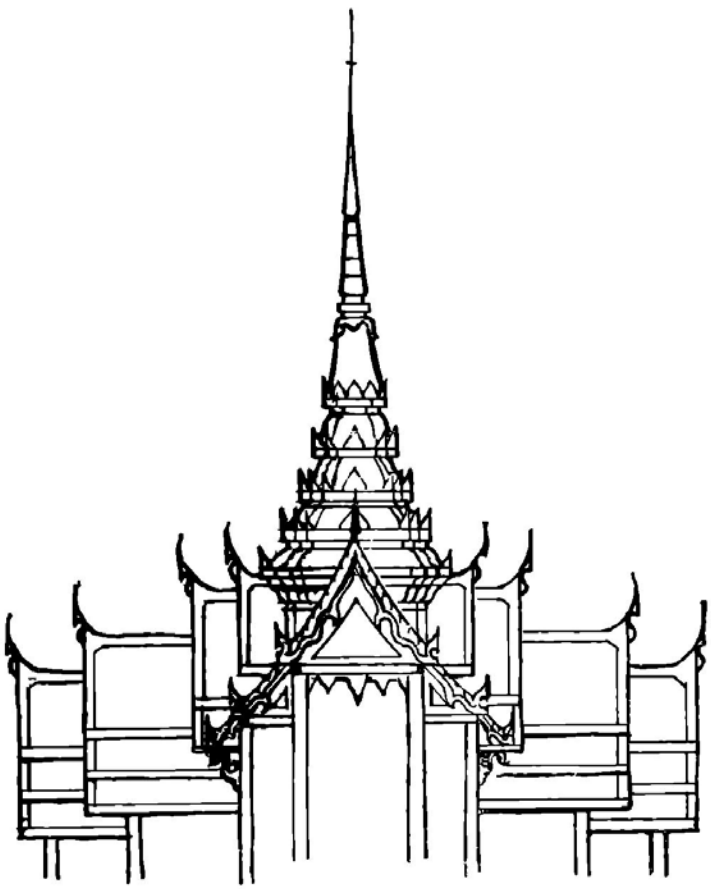
การเปรียบเทียบ ระหว่างโครง สร้างที่ เป็นชั้น ซ้อนกัน ของหลังคา ทรงกลม ของห้อง ของวัดเขมรกับของพระปรางค์เล็กๆของปราสาทไทยจะเห็นว่าอะไรคือองค์ประกอบอันสำคัญของวัดเขมร ในกรณีของเรานั้น ก็จะเห็นเป็นประเพณีหรือลัญลักษณ์ ซึ่งเพิ่มความสง่าภาคภูมิให้แก่อาคาร แต่ก็ หมด ความ หมายในทาง การก่อสร้าง



รูปโครงสร้างที่ซ้อนกันของปราสาทประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรืออนุสรณ์

ความสวยงามและความลึกลับ

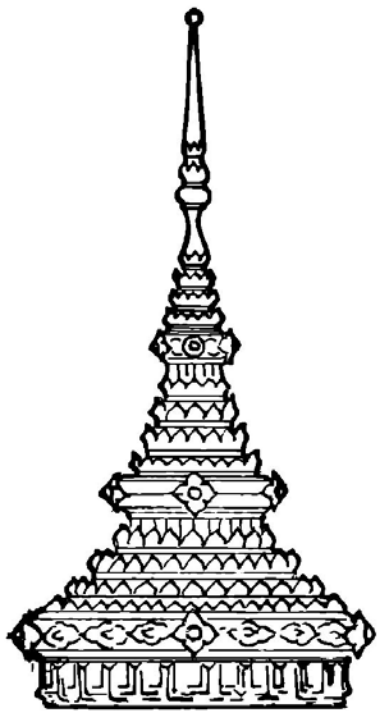
องค์ประกอบรวม ๆ ทั่วไปอันสวยงามทางสถาปัตยกรรมที่เห็นจากวัดไทยส่วนใหญ่ก็เนื่องมาจากส่วนทึบที่เป็นส่วนใหญ่ทางด้านนอนของโบสถ์และวิหาร ตัดกับความสูงทางด้านตั้งของโครงสร้างที่เป็นยอดแหลมของสถูป มณฑป ฯลฯ สถาปนิกของไทยจะรวมกลุ่มอาคารในทางที่เกิดความกลมกลืน เพื่อจะเลี่ยงไม่ให้มีการสับสนทั้งในแผนผังและรูปตั้งยกด้าน การใช้สีหลายสีของโครงสร้างเหล่านี้ในทางที่ทำให้



โครงสร้างที่ซ้อนกันของปราสาท

แตกต่างกันก็เพื่อจะให้พ้นจากการซ้ำซากและการขัดแย้งกัน โดยแท้จริงแล้วการใช้สีหลายสีของสถาปัตยกรรมแบบไทยเป็น เครื่องแสดงให้เห็นถึง รสนิยมอันสูง พิเศษ ของการใช้สีของคนไทยสมัยเก่า

แต่สถาบัตยกรรมไม่ได้หมายเพียงแต่ความงามเท่านั้น ต้องมีการต่อเนื่องกันถึงความประสงค์ที่สร้างขึ้นมา และจากข้อนี้นี่เอง สถาปนิก ไทย ประสบ ความ สำ เร็จ อย่างดี ยิ่งในทางศิลปะ เพราะว่าเมื่อก้าวเข้าไปในโบสถ์ของไทย ผู้ที่มีความอ่อนไหวง่ายจะมีความรู้สึกสงบใจ ซึ่งนับว่าเป็นจุดยอดของพระพุทธศาสนา



รูปมงกุฎแบบไทย

ประติมากรรมไทย

ประติมากรรมไทยอาจแบ่งได้เป็นสองประเภท คือ "ประติมากรรมรูปคน" และ "ประติมากรรมตกแต่ง"

ประติมากรรมรูปคน

ได้แก่การสร้างเทวรูปตามคติศาสนาฮินดู พระพุทธรูป และรูปเทวดา นางฟ้า ยักษ์มาร ตามคติพุทธศาสนาฝ่ายหินยานและมหายาน งานประติมากรรมประเภท

นั้มักสร้างด้วยทองสัมฤทธิ์ ปูนปั้น ดินเผาไฟ และไม้จำหลัก และอาจศึกษาได้โดยแบ่งออกเป็นสามส่วน คือ

๑. ส่วนศาสนา

๒. ส่วนเทคนิค

๓. ส่วนศิลปะ

ศาสนา ชนชาติไทยนับถือพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ ศาสนาที่นับถือรองลงมา คือ ศาสนาฮินดู ดังปรากฏเห็นได้อย่างชัดแจ้งในสมัยสุโขทัยว่า นอกจากจะมีการสร้างพระพุทธรูปกันอย่างมากมายแล้ว ก็ยังสร้างเทวรูปตามคติศาสนาฮินดูด้วย เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ เป็นต้น การสร้างงานประติกรรมของไทย แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาซาบซึ้งในพระพุทธศาสนามากกว่าอื่นใดทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ ศิลปินไทยจึงสร้างพระพุทธรูปได้งดงามอย่างยอดยิ่งทั้งในทางศิลปะ และความเข้าถึงในธรรมของพระศาสดาตลอดจนแสดงออกซึ่งลักษณะของชาติอย่างสมบูรณ์

ในการสร้างแบบรูปประติมากรรม ศิลปินไทยย่อมคำนึงถึงส่วนความสูงของฐานที่ตั้งและความยาวของโบสถ์วิหาร อันเป็นอาคารที่ประดิษฐานของพระพุทธรูป ด้วยเหตุนี้ ศิลปินไทยจึงปรับแก้รูปที่เห็นบกพร่องตามหลักทัศนียวิทยา (Perspective) โดยแก้ส่วนองค์พระพุทธรูปลางส่วนให้สั้นเข้าหรือยาวออกไป เพื่อให้บังเกิดผลตามกฎการมองเห็นด้านหน้า (Frontal Law) ดังจะเห็นได้จากองค์พระประธานในโบสถ์หรือวิหาร หรือพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นสำหรับประดิษฐานไว้ในซุ้มคูหา ซึ่งศิลปินระวังเป็นที่สุดที่จะให้รูปด้านหน้าเท่านั้นเห็นความสมบูรณ์และความงาม

เทคนิค กล่าวทางด้านเทคนิค ศิลปินไทยมีความเชี่ยวชาญในการปั้นหล่อโลหะและปั้นปูนมาแต่โบราณ สมัยดินเผานั้นมีใช้สร้างน้อย หินและไม้ก็เช่นกัน ศิลปินไทยสามารถสร้างประติมากรรมรูปคนด้วยปูนปั้นได้ง่ายดายเป็นที่สุด ส่วนที่สร้างด้วยโลหะนั้น จัดได้ว่าศิลปินไทยเป็นช่างชั้นครู

มีน้อยคนที่ทราบถึงความยากลำบากของการหล่อรูปด้วยทองสัมฤทธิ์ เพราะช่างชั้นครูทำงานของตนโดยความเลื่อมใสในพระศาสนา การสร้างพระพุทธรูปเป็นการบุญกุศล เพราะฉะนั้นจึงถือการหล่อพระพุทธรูปขนาดใหญ่ด้วยทองสัมฤทธิ์เป็นกิจธรรมดาของตน ในประเทศไทย วิชาช่างเทคนิคของการหล่อด้วยทองสัมฤทธิ์เป็นของที่สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งศิลปินไม่รู้สึกติดขัดอย่างไรในการหล่อปูนขนาดใหญ่กว่าขนาดเท่าคนจริง ซึ่งในบางครั้งใหญ่ถึง ๔–๕ เท่า

วัตถุธาตุที่ศิลปินโบราณใช้ในการหล่อเป็นของที่มีคุณภาพสูง ทั้งศิลปินก็สามารถหล่อได้บางที่สุด ซึ่งเป็นที่น่าอัศจรรย์ใจแก่ผู้เชี่ยวชาญในสมัยนี้ อย่างไรก็ดี เทคนิคการหล่อทองสัมฤทธิ์ในเมืองไทย ก็ยังตกทอดสืบต่อกันมา นับแต่สมัยเชียงแสนจนถึงทุกวันนี้

ศิลปะ ประติมากรรมรูปคนกำหนดสมัยได้ตามลำดับดังนี้

สมัยเชียงแสน	ราวพุทธศตวรรษที่	๑๗–๑๘
สมัยสุโขทัย		๑๙–๒๑
สมัยอู่ทอง		๑๘–๒๑
สมัยอยุธยา	,, ,,	๒๑–๒๔
สมัยรัตนโกสินทร์	,,	๒๔–

ประติมากรรมของสมัยอู่ทอง อยุธยา และรัตนโกสินทร์นั้น ควรยกขึ้นมากล่าวเป็นพิเศษ

ศิลปะอู่ทองมีค่ายิ่งกว่าของอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ในคุณสมบัติของความเป็นตัวเอง ซึ่งศิลปินผู้คิดประดิษฐ์สร้างขึ้นในแหล่งนั้น ต่อมาในระยะหลังจึงตกอยู่ใต้อิทธิพลของแบบอย่างสุโขทัย ทั้งนี้ เราต้องเข้าใจว่าศิลปะสุโขทัยและศิลปะอู่ทองมีลักษณะแตกต่างกัน ศิลปะอู่ทองแสดงให้เห็นว่า พระพุทธองค์ยังมีอำนาจแห่งจิตที่จะเอาชนะโลกีย์ และค้นหาทางที่จะหลุดจากพันธะผูกพันทางโลก ส่วนศิลปะสุโขทัยนั้นแสดงถึงลักษณะของพระพุทธองค์ซึ่งบรรลุพระสัมโพธิญาณแล้ว จึงคลายความเคร่งเครียด ตกอยู่ในลักษณะการคล้ายกับลอยอยู่ในอากาศ ลักษณะเช่นนี้เป็นของโดยเฉพาะแก่ศิลปะสุโขทัยเท่านั้น

ศิลปะสมัยอยุธยามีระยะเวลานานถึงสี่ร้อยปีกว่า ซึ่งนับว่ามีเวลานานมาก ฉะนั้น ศิลปะของสมัยนี้จะต้องมีลักษณะเปลี่ยนไปเป็นพิเศษออกไปหลายคราว แต่เมื่อกรุงศรีอยุธยาถูกพม่าเผาเมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๐ งานประติมากรรมที่มีค่าสูงคงเสียหายไปมิใช่น้อย

ประติมากรรมรูปคนของอยุธยาไม่มีเอกภาพในแบบอย่าง เพราะไม่ว่าจะเป็นขนาดใหญ่หรือเล็กก็จะมีลักษณะต่าง ๆ กันไป และในระยะหลังก็กลายเป็นตกแต่ง (Decorative) ยิ่งขึ้น เพราะโครงสร้างของสถาปัตยกรรมใช้ก่อสร้างด้วยอิฐและไม้ ดังนั้น ประติมากรรมรูปคนที่หล่อเป็นสัมฤทธิ์หรือสลักหิน จึงมีลักษณะพิเศษไปเป็นอย่างรูปสลักไม้ด้วย

ผู้เขียนประติมากรรมไทย (ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี) เรื่องนี้ มีความเห็นว่าศิลปะของลพบุรี ตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๖ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นศิลปะเฉพาะท้องถิ่น จึงจะไม่กล่าวถึงศิลปะนี้ไว้ในเรื่องประติมากรรมไทย ด้วยเป็นศิลปะที่ไม่มีอิทธิพลแก่ศิลปะอยุธยาซึ่งเป็นศิลปะประจำชาติ

โดยเหตุที่ราชธานีของไทยย้ายมาตั้งที่กรุงเทพพระมหานคร อันเนื่องมาแต่เหตุสงคราม หาใช่เพราะสาเหตุทางการเมือง และทางความเสื่อมของวัฒนธรรมไม่ เพราะฉะนั้น ศิลปกรรมของสมัยรัตนโกสินทร์จึงดำเนินรอยตามศิลปะของอยุธยา และมีลักษณะเป็นศิลปะตกแต่งมากขึ้น ในสมัยนี้มีการสร้างวัดขึ้นใหม่หลายแห่ง จึงจำเป็นต้องออกแบบปั้นพระพุทธรูปขึ้นอีกมาก และโดยเหตุที่ประติมากรที่สามารถคงมีน้อย จึงอัญเชิญพระพุทธรูปสมัยต่าง ๆ ในพระราชอาณาจักรลงมากรุงเทพ ฯ อาทิเช่น พระพุทธรูปสมัยเชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา เป็นต้น

เราไม่สามารถจะให้ความคิดเห็นที่ชัดแจ้งได้ง่ายเกี่ยวกับลักษณะประติมากรรมของสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่แรกมาจนถึงรัชกาลที่สี่ ด้วยเหตุที่ว่า เมื่อสร้างวัดใหม่ขึ้นมาก ก็ต้องการพระพุทธรูปเป็นจำนวนมากด้วย การหล่อพระพุทธรูปขนาดใหญ่เป็นการหมดเปลืองทั้งเวลาและค่าใช้จ่าย ผิดกับการสร้างพระพุทธรูปปั้น ฉะนั้น การสร้างพระพุทธรูปด้วยปูนปั้นจึงเป็นที่นิยมกันในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นการประหลาดที่ศิลปินเหล่านี้สามารถขยายส่วนและปั้นแบบพระพุทธรูปขนาดใหญ่ได้สำเร็จ โดยที่ไม่มีเครื่องขยายส่วนเหมือนดังที่ใช้กันอยู่ในสมัยนี้ ศิลปินอาจประดิษฐ์สร้างรูปขนาดเล็กหรือขนาดเท่าตัวคนได้ง่าย แต่เมื่อเกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์สร้างรูปขนาดมหึมาก็จะเป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นสติปัญญาความสามารถได้เต็มที่

การปั้นพระพุทธรูปปั้นนั้น จะให้งามประณีตเหมือนพระพุทธหล่อย่อมไม่ได้ เพราะการปั้นหล่อพระพุทธรูปนั้นใช้ขี้ผึ้งเป็นตัวแทน ซึ่งศิลปินสามารถปั้นและแต่งได้ตามความพอใจยิ่งกว่าการปั้นปูนอีกสถานหนึ่งศิลปะของการปั้นแบบและการหล่อพระพุทธรูปด้วยทองสัมฤทธิ์เสื่อมโทรมลงจนกลายเป็นการพาณิชย์ และสร้างขึ้นตามแบบประเพณี การปั้นแบบพระพุทธรูปด้วยขี้ผึ้งเพื่อหล่อเป็นแม่พิมพ์ก็ใช้คนสามัญทั้งหญิงชาย ตลอดจนกระทั่งเด็กเป็นผู้ทำ ฉะนั้น งานศิลปะจึงเสื่อมตามไปด้วย

งานประติมากรรมสมัยปัจจุบัน ตกอยู่ในอิทธิพลทางเศรษฐกิจและจักรกล และการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ตลอดจนเทคนิคระหว่างประเทศ ทำให้เกิดความรู้สึกร่วมเป็นสากล กล่าวคือ ความนิยมชมชอบในศิลปะไม่จำกัดอยู่ในขอบเขตประเทศชาติของตนอีกต่อไป

ด้วยระบบเศรษฐกิจปัจจุบันอันเป็นหลักใหญ่ ศิลปะจึงขาดจากศาสนาและเริ่มมีการติดต่อโดยตรงกับความเป็นไปของสาธารณะ เช่น มีการสร้างอนุสาวรีย์ สร้างประติมากรรมประกอบน้ำพุ ประติมากรรมตกแต่งอาคาร ตกแต่งสวน รูปเหมือนตัวจริง บรรดางานเหล่านี้มีคุณสมบัติทางศิลปะไม่แพ้งานของศิลปินต่างประเทศ

งานประติมากรรมไทยปัจจุบัน นอกจากจะสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตของโลกอันร่วมสมัยแล้ว ยังแสดงออกซึ่งพัฒนาการของวัฒนธรรมดั้งเดิมอีกด้วย พัฒนาการนี้กอปรด้วยพลังงานใหม่ภายใต้อิทธิพลของวิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจและสังคม ซึ่งเป็นความก้าวหน้าแห่งยุค อีกประการหนึ่งงานประติมากรรมสมัยปัจจุบันนี้จำต้องคล้อยตามลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปของสถาปัตยกรรมใหม่ซึ่งเป็นระบบคอนกรีต

ประติมากรรมตกแต่ง

ส่วนใหญ่สร้างด้วยไม้และปูนปั้น ส่วนที่สร้างด้วยไม้ใช้เป็นเครื่องประดับภายนอกและภายในของโบสถ์ วิหาร และปราสาท เช่น ซุ้มประตู และหน้าบัน ทางเข้า หน้าต่าง ทวย หัวเสา บัว พระที่นั่ง บัลลังก์และสิ่งอื่น ๆ อีก ซึ่งล้วนจำหลักด้วยไม้ลงรักปิดทอง ส่วนเครื่องปูนปั้นก็ใช้ตกแต่งโบสถ์วิหารและปราสาทแทนเครื่องไม้เหมือนกัน แต่ในลางแห่งใช้ทำเทียมเครื่องตกแต่งภายนอก อาคารซึ่งก่อสร้างด้วยอิฐโดยเฉพาะใช้ประดับเป็นลายกระจังล่างและลายกระจังบน ใต้บัวหน้ากระดานและที่ฐานและหัวเสา เครื่องปูนปั้นที่งดงามก็มีอยู่มาก แต่เมื่อเทียบกับเครื่องไม้แล้ว จะ

สังเกตว่า เครื่องปูนปั้นขาดชีวิตจิตใจ ขาดความสดชื่น ทั้งนี้ เพราะใช้วัตถุที่อ่อนต้องคอยต่อเติมทีละน้อย ๆ ถ้าเป็นของมีขนาดใหญ่ ก็จะไม่มีชีวิตชีวาเหมือนของขนาดเล็ก กล่าวโดยส่วนรวมแล้ว ประติมากรรมตกแต่งประเภทเครื่องไม้มีคุณค่าสูงกว่าเครื่องปูนปั้นมาก

ประติมากรรมตกแต่งซึ่งสร้างด้วยไม้และปูนปั้นนั้น มีแบบทั่วๆไป ประกอบเป็นลายกนก ตามปกติพุ่งออกจากจุดหนึ่งหรือหลายจุด แล้วแผ่กระจายออกไปในเนื้อที่เป็นรูปอย่างหางนก หรือเป็นรูปดอกบัว หรือลายก้านขดม้วนเข้าหาตัว บรรดาลวดลายตกแต่งเหล่านี้มีความงามจับตาอย่างน่าประหลาด มีลีลาอ่อนไหวประหนึ่งว่าเป็นความงอกงามของดอกไม้และใบไม้ลายกนก ซึ่งเมื่อถูกลมก็สั่นพริ้ว ยิ่งในส่วนลายช้ำประดู่และหน้าบัน ความรู้สึกในอาการสั่นพริ้วนี้มีทวีขึ้นเพราะด้วยลายประดับกระจก ซึ่งเป็นพื้นอยู่ ถ้าดูลายตกแต่งซึ่งทำด้วยไม้บีดทองในท่ามกลางอากาศของประเทศร้อน ก็ดูงามระยับตาจริง ๆ

ลายตกแต่งเหล่านี้ออกจะเหมือน ๆ กันหมดในประเทศต่าง ๆ ทางแหลมอินโดจีนและชวา แต่ด้วยต่างแบบวิธี ต่างแหล่ง และต่างศิลปิน ย่อมทำให้รูปเหล่านี้แตกต่างไปจากกันทีเดียว แม้ว่าจะมีการซ้ำแม่ลายกัน แต่ก็แสดงให้เห็นลักษณะของชาติ ของยุคสมัย และส่วนใหญ่ของลักษณะบุคคลของศิลปิน

ปัจจุบันนี้ ประติมากรมีโอกาสและสามารถแสดงปัญญาและฝีมือให้ปรากฏได้เต็มที่ มีทั้งงานประติมากรรมตกแต่งภายในและภายนอกอาคาร ซึ่งเป็นของบุคคลและของสาธารณะที่ประเทศไทยไม่เคยมีมาแต่ก่อน รัฐบาลก็ได้ส่งเสริมโดยจัดตั้งโรงเรียนและมหาวิทยาลัยศิลปะขึ้น เพื่อให้ได้มาซึ่งศิลปินในสาขาต่าง ๆ แต่การสนับสนุนที่แท้จริงในประเทศซึ่งมีระบอบประชาธิปไตยสมัยปัจจุบันต้องมาจากประชาชนเป็นสำคัญ

ประติมากรรมสมัยปัจจุบันนิยมลักษณะพิเศษ และคุณสมบัติของวัตถุที่ใช้แต่ละอย่างไว้ให้เห็น เช่น ทองสัมฤทธิ์ หิน ดินเผา ไม้ ปูนพลาสเตอร์ ทั้งนี้ เพราะคุณลักษณะของวัตถุย่อมทำให้เกิดความแตกต่างกันในทางเทคนิคและความรู้สึกแก่เราได้

จิตรกรรมแบบประเพณีของไทย

จิตรกรรมของประเทศไทยเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งที่น่าสนใจยิ่ง ทั้งยังมีความงามเป็นพิเศษอีกด้วย ถึงแม้ว่าจะมีที่มาจากงานศิลปกรรมฝ่ายพุทธศาสนาของอินเดียและลังกาก็ตาม แต่ก็เป็นสิ่งที่รับมาดัดแปลงให้เข้ากับความรู้สึกนึกคิด ความต้องการ และวัสดุใช้สอยของท้องถิ่น ซึ่งปรากฏว่ามีความนิยมอย่างแพร่หลายในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ และที่ ๑๙ อันนับว่าเป็นศิลปะที่เป็นแบบฉบับและเป็นพิเศษโดยเฉพาะของไทยเท่านั้น เว้นแต่เรื่องราวที่เขียนขึ้นและลักษณะทั่วไปที่ไม่สำคัญเท่านั้น ที่อาจเกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมของประเทศอื่น ๆ ที่นับถือพุทธศาสนา

งานจิตรกรรมเหล่านี้ก็เช่นเดียวกับงานศิลปะทางศาสนาในระยะต้นของศาสนาอื่น ๆ คือ มีวัตถุประสงค์ขั้นพื้นฐานที่จะสั่งสอน แนะนำ และดลใจพุทธศาสนิกชนโดยการบรรยายภาพแห่งคุณสมบัติทางศีลธรรมและประวัติศาสนา ดังนั้น งานจิตรกรรมเหล่านี้จึงไม่เป็นการแสดงออกทางสุนทรียภาพของส่วนบุคคล และตามความเป็นจริงนั้น เราไม่ใคร่ได้ทราบนามของศิลปินผู้เขียน ช่างเขียนเป็นพระสงฆ์หรือชาวบ้านที่อุทิศตนให้แก่งานศิลปะ โดยไม่ประสงค์ลงชื่อของตนไว้ในภาพ ช่างเขียนมีความรักที่จะทำงานมากกว่ามีฝีมือ แต่บางครั้งก็ประกอบด้วยศรัทธาและความอุตสาหะอย่างแรงกล้า พร้อมด้วยการขัดเกลาฝีมือโดยการฝึกฝน และแล้วการเนรมิตรของเขาก็ถูกกระตุ้นโดยมาตรฐานของวัยวุฒิหรือของประเทศนั้น ๆ

งานจิตรกรรมแบบประเพณีมีแบบต่าง ๆ กัน แบบที่สำคัญที่สุด คือ การเขียนภาพบนผนังปูนแห้ง หรือที่เรียกว่า Dry Fresco[๑/] ซึ่งจะพบภายในอาคารของวัด ห้องตามแบบฉบับจะมีภาพเขียนบนฝาผนังจากส่วนล่างสูงเพียงไหล่ขึ้นไปถึงเพดานสูง ซึ่งมีแสงสว่างสลัว ๆ (รูป ๑) ส่วนบนของฝาผนังตรงข้ามกับพระประธาน โดยปกติเป็นภาพมารวิชัย ด้านหลังของพระประธานอาจเป็นภาพเกี่ยวกับโลกนรก ภาพพุทธประวัติ หรือชาดกนั้นเขียนบนผนังอีกสองด้าน ภาพเขียนเหล่านี้มักมีรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่ง หรือภาพเทพนมอยู่ตอนบน วัดส่วนมากมีภาพเขียนดังกล่าว ที่ไม่มีนั้นเป็นส่วนน้อย

รูปที่ ๑

ภาพปางมารวิชัย วัดคูสิดาราม จังหวัดธนบุรี ในรัชกาลที่ ๑

๑/ Dry Fresco มีเทคนิคคล้ายกับสีฝุ่น (Tempera) คือการเขียนระบายสีลงบนผนังปูนที่เตรียมไว้และแห้งแล้ว

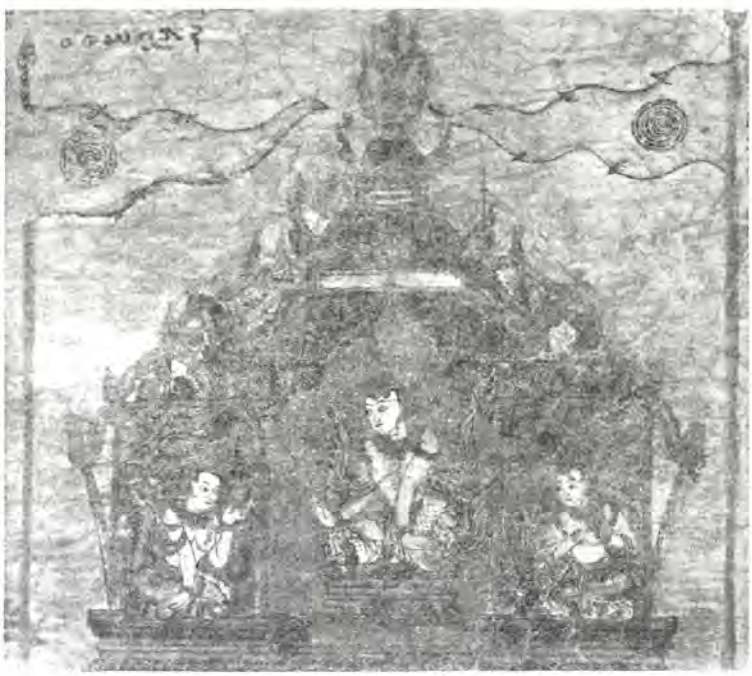
สำนักหอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพเขียนอีกแบบหนึ่งเขียนบนแผ่นผ้ายาวเรียกว่า ปฏาก (รูป ๒) ภาพเขียนประเภทนี้ วัดมักนำออกแสดงในกรณีพิเศษ ส่วนมากเป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับยืน มีสาวกสองข้างหรือเทวดา พระมหากษัตริย์อยู่ข้าง ๆ ภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติ เช่น เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ปฐมเทศนาหรือปรินิพพานนั้นหายาก ภาพเขียนบนผ้าที่มีอายุเก่ากว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ที่ยังเหลืออยู่นั้นมีน้อยมาก

รูปที่ ๒
ภาพเขียนบนผ้าใบ จากเจดีย์วัดดอกเงิน
อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
เป็นภาพพระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

อาจเป็นได้ว่าวัดทุกวัดเคยมีภาพเขียนบนผ้า บนกระดาษข่อย หรือบนไม้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นชาดกตอนสุดท้ายของชาดก ๕๔๗ ตอน อันเป็นพระชาติของพระโพธิสัตว์ ก่อนที่จะสำเร็จพระสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้า เรียกว่ามหาชาติ ซึ่งคนไทยรู้จักและนับถือกันว่าเป็นเรื่องการเสียสละและบำเพ็ญทาน ในตอนปลายพรรษาทางวัดมีเทศน์มหาชาติให้ชาวบ้านฟังกันทุกวัด (รูป ๓)

คำแปลจากต้นฉบับบาลีมาเป็นไทยเป็นกลอนที่ยืดยาว ๑๓ บทด้วยกัน และส่วนใหญ่ประกอบด้วยภาพเขียนบรรยายเรื่องราวที่สำคัญของแต่ละบท



รูปที่ ๓

ภาพส่วนหนึ่งบนกระดาษข่อย จากเรื่องมหาชาติ เป็นของสมัยเชียงใหม่ ตอนปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ พระนางผุสดีเสด็จลงมาจากสวรรค์ เป็นพระมารดาของพระเวสสันดร

ในบางกรณี เราอาจพบภาพเขียนเป็นชุดจำนวนสิบภาพเกี่ยวกับเรื่องทศชาติ อันเป็นพระชาติตอนสุดท้ายที่พระพุทธองค์สำเร็จพระสัมมาสัมโพธิญาณ หรือไม่ก็เป็นชุดจำนวนห้าถึงสิบภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติ

ภาพเขียนบนผ้าหรือบนกระดาษ เป็นงานที่ให้แบบอย่างและพัฒนาการแก่จตรกรรมฝาผนัง แม้ว่าคุณภาพจะไม่อยู่ในระดับเดียวกันก็ตาม บางทีการกล่าวเช่นนี้ยาจเป็นได้เฉพาะงานสร้างขึ้นในสมัยกรุงเทพฯเท่านั้น เพราะแบบงานของสมัยอยุธยาที่ยังมีอยู่นั้นสวยงามมากเหลือเกิน

ภาพเขียนในหนังสือที่เขียนด้วยมือ แสดงให้เห็นถึงงานที่สำคัญของงานจิตรกรรมประเภทหนึ่ง สมุดข่อยได้ใช้กันตลอดมาในประเทศไทย แต่ไม่ค่อยจะมีภาพเขียนบรรยาย หนังสือที่เขียนด้วยมือที่มีภาพบรรยายประกอบ ตามปกติเรียกว่าสมุดไทยนั้น ทำด้วยกระดาษข่อยชั้นเดียวพับสลับกันไปมาคล้ายกับหีบเพลงชัก หนังสือนี้ อ่านไปตามความยาวของหน้ากระดาษ สมุดข่อยของสมัยก่อนกรุงเทพ ฯ โดยปกติ มีภาพ ประกอบ ขนาดใหญ่ อยู่กลางหน้า กระดาษ บางทีก็คลุม บริเวณ ส่วนที่ไม่ได้พับเป็นสองเท่า (รูป ๔) ของสมัยหลังลงมาส่วนมากมีภาพ ประกอบ ขนาดเล็ก กว่าหนึ่งหรือสองภาพ อยู่ตอนปลายของหน้ากระดาษ มีตัวหนังสือคั่นกลางระหว่างภาพ

รูปที่ ๔

ภาพเขียนไตรภูมิ เป็นของตอนกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

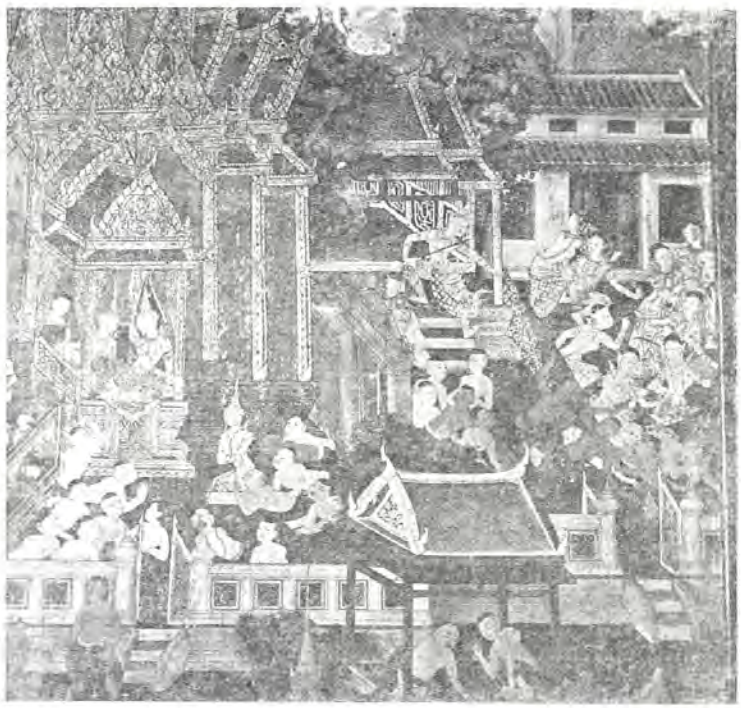
เรื่องราวของหนังสือที่เขียนด้วยลายมือเป็นเรื่องทางศาสนาเสียเกือบทั้งสิ้น แต่แม้ว่าส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับกิจการทางศาสนาก็ตาม ก็ยังมีเรื่องโดยเฉพาะเกี่ยวกับชีวิตความเป็นจริงหรือนิยายของมนุษย์และสัตว์ รวมทั้งตำรามวย ตำราหมอนวด โรคของช้าง ดาราศาสตร์ ฯลฯ อยู่บ้างเหมือนกัน

รูปที่ ๕
ภาพทวารบาล บนบานหน้าต่างวัดดาวดึงส์ จังหวัดธนบุรี สร้างในรัชกาลที่ ๒

ภาพเขียนฝาผนัง ภาพเขียนบนผ้า และภาพเขียนประกอบหนังสือที่เขียนด้วยมือ แสดงให้เห็นถึงทรรศนะอันกว้างขวางและลักษณะที่สำคัญที่สุดของจิตรกรรมไทย งานจิตรกรรมประเภทอื่นอันเป็นส่วนรอง แม้ว่าจะจัดอยู่ในประเภท "ตกแต่ง" ก็เป็นเพียงความคิดเฉพาะตน เรื่องนี้เป็นจริงอย่างยิ่ง เช่นรูปทวารบาลที่เขียนไว้บนบานประตูและหน้าต่างของโบสถ์วิหาร (รูป ๕) ถ้าภาพเหล่านี้เป็นแบบเชื้อชาติก็นับว่าสวยงามเป็นพิเศษ มีลักษณะละมุนละไมอ่อนหวาน ผิดกับภาพของจีนและญี่ปุ่นที่ถืออาวุธคอยบ้องกันโลกแห่งพุทธศาสนาให้พ้นจากอันตราย ในวัดบางแห่งบนหน้าต่าง หรือเสามีภาพเขียนของถวายต่าง ๆ เช่น ดอกไม้ ชามผลไม้หรือข้าว ซึ่งเขียนเป็นแบบแตกต่างไปจากจิตรกรรมฝาผนัง ที่จริงแล้ว แบบที่มีลักษณะแข็งแรง และสีแบนเช่นนี้ ทำให้ดูดังว่า มีสัมพันธ์กับศิลปะตะวันตก (รูป ๖) พระสงฆ์ท่านกล่าวว่าภาพเหล่านี้ มักจะเขียนโดยศิลปีนจีน ซึ่งทำงานตกแต่งบนส่วนของเสา และคานของโบสถ์วิหาร

รูปที่ ๖

ภาพนี้ เป็นเรื่องเกี่ยวกับของถวายพระ เขียนไว้ ณ วัดสุทัศนเทพวราราม พระนคร ในรัชกาลท ๒

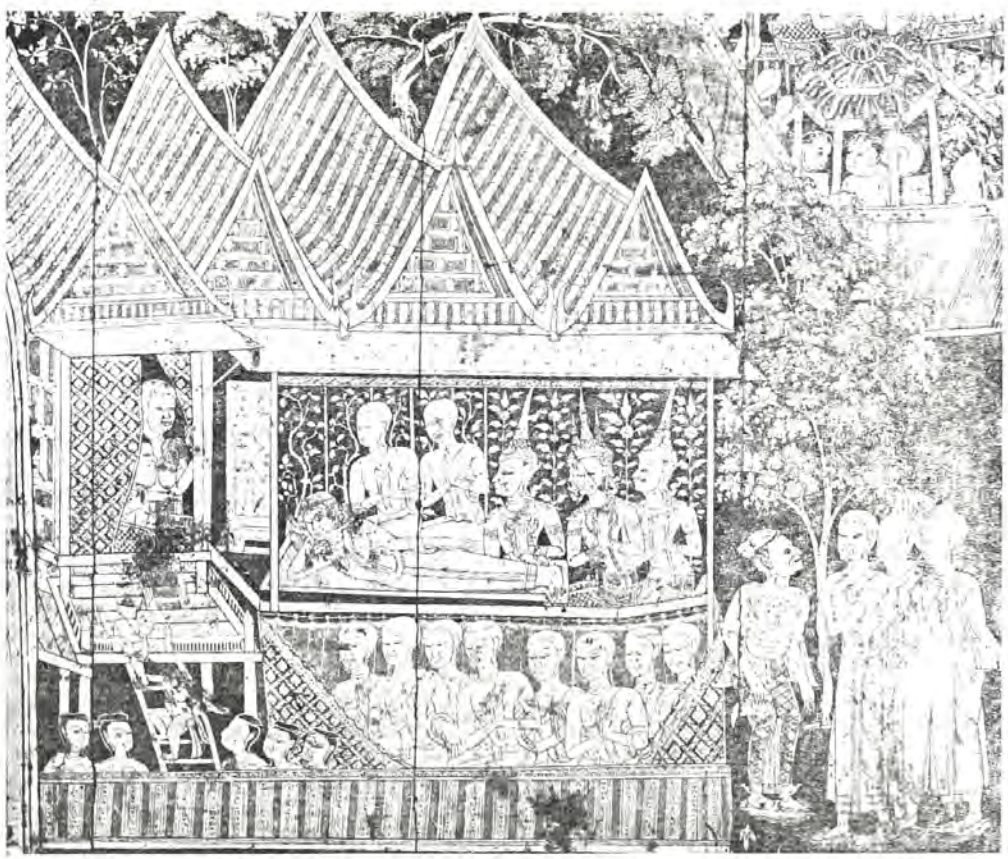


รูปที่ ๗

ภาพเขียน ณ วัดสุทัศนเทพวราราม พระนคร สร้างในรัชกาลที่ ๒

แบบลวดลายลงรักปิดทอง โดยเฉพาะที่ปรากฏอยู่บนตู้หนังสือ ตู้เก็บของและบังตาซึ่งทำด้วยไม้เป็นอีกแบบหนึ่งของศิลปะของภาพเขียน โดยปกติภาพเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติหรือชาดกก็เขียนกัน แต่ที่นิยมมากคือเรื่องรามเกียรติ์ นิยายต่าง ๆ หรือใบไม้ ดอกไม้และสัตว์ งานชั้นหนึ่งที่แสดงการใช้เทคนิคเช่นนี้ ที่ได้รับผลสำเร็จดียิ่งในการตกแต่งสถาปัตยกรรม ซึ่งปรากฏอยู่ในหอเขียนเป็นของตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ปัจจุบันนี้นำมาซ่อมรักษาไว้ ณ วังสวนผักกาดในกรุงเทพ ฯ ภาพตอนบน

ของผนังหลายภาพแสดงถึงเรื่องพุทธประวัติตอนสำคัญ และตอนล่างเป็นเรื่องราม-เกียรติ์ หอเขียนอันมีค่าประดุจเพชร และเป็นของพิเศษหาที่เปรียบมิได้นี้ แสดงให้เห็นถึงศิลปะประเภทลายเส้นอันสูงส่งของสมัยอยุธยา ทั้งเป็นเอกสารอันหาค่ามิได้ที่แสดงให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของอาณาจักรอยุธยา ในขณะที่มีความเจริญสูงสุดอีกด้วย (รูป ๘)



รูปที่ ๘

ภาพลายรดน้ำ เป็นของสร้างในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ ณ วังสวนผักกาด พระนคร

แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทย มีคุณสมบัติพื้นฐานของจิตรกรรมของชาวเอเชียทั้งหมด คือ ไม่มีการให้เงา ไม่มีกาลเวลาโดยเฉพาะขณะใดขณะหนึ่ง ไม่มีการให้ระยะทัศนีย์แบบตะวันตกที่มีจุดเริ่มต้นและจุดสุดสายตา ดังนั้น ผู้ดูจึงต้องดูภาพให้ทั่ว โดยอาจยืนอยู่ตรงหน้าห้อง หรืออาจมองจากข้างบนลงมาข้างล่างออกไปสู่สนามหญ้า หรืออาจดูพร้อม ๆ กันทั้งสองอย่าง แล้วแต่เรื่องราวที่เขียน ระยะเป็นสิ่งลวงตาที่เกิดขึ้นจากเนื้อที่สัมพันธ์หรือจากภาพคนและภาพสิ่งอื่นอันสลับเหลื่อมล้ำกัน (รูป ๗)

องค์ประกอบภาพนั้นรวมเอามวลและเส้นเข้าไว้ด้วยกัน ภาพคนเขียนขึ้นด้วยเส้นอันพวยพุ่งและอ่อนหวาน ระบายด้วยสีแบนมีลวดลายตกแต่งคล้ายกับวีธีการของอินเดียและอิสลามตอนต้น บรรดาอาคาร เครื่องเรือน รถม้า ฯลฯ ก็เขียนขึ้นด้วยวิธีเดียวกัน แต่ฉากหลังของภาพนั้น โดยทั่วไปเป็นทิวทัศน์ซึ่งมีหน้าผา หรือไม้ก็ช่อดอกไม้อันแสดงถึงอิทธิพลจากแบบของศิลปะจีน เข้าใจว่าศิลปินอาจลอกแบบและนำเอาแบบเหล่านั้นมาจากลวดลายบนเครื่องปั้น และบนฉากบังตาที่นิยมกันอยู่ในสมัยนั้น ศิลปินมิได้ตระหนักว่า ทิวทัศน์มีความสำคัญในตัวเอง เป็นสิ่งจำเป็นที่เพียงแต่ต้องกระทำ และมักจะเขียนขึ้นอย่างไม่มีพิธีรีตอง ในบางกรณีความแตกต่างกันระหว่างภาพฉากหลังที่ผีมือหยาบและปราศจากความบันดาลใจ กับภาพคนที่มีลักษณะนุ่มนวลเร้าความรู้สึก ทำให้เชื่อว่าภาพประเภทแรกเขียนโดยลูกศิษย์ หรือศิลปินผีมือต่ำกว่า

ในงานจิตรกรรมฝาผนังที่บรรยายเรื่องราวต่าง ๆ นั้น มีอยู่ประเภทหนึ่งที่มีเรื่องราวติดต่อกัน แม้ว่าภาพจะไม่ประกอบเข้าด้วยกันก็ตาม ในระยะแรก เรื่องที่สำคัญของภาพถูกแบ่งโดยเส้นหักมุมสลับพื้นปลาอย่างอิสระ ในสมัยหลัง ๆ ถูกแบ่งโดยสิ่งที่เป็นธรรมชาติเช่นแนวต้นไม้ กำแพง หรือฉากบังตา

เทคนิคของงานจิตรกรรมมีคุณสมบัติบางอย่างเป็นพิเศษ สำหรับภาพเขียนฝาผนังนั้น ต้องเตรียมผนังโดยการล้างด้วยน้ำใบขี้เหล็กหลาย ๆ ครั้ง เพื่อชำระเกลือ

ให้หมดไป จากนั้นจึงโบกด้วยปูนขาวและดินสอพอง ผสมกับน้ำเมล็ดมะขามซึ่งนำมาเผา บด แล้วต้ม การโบกนี้ต้องกระทำอย่างประณีต ภาพเขียนบนผ้าและกระดาษก็ต้องโบกบาง ๆ ด้วยสารผสมเช่นเดียวกันนี้

สีที่ใช้คือ แร่และดิน เช่น Malchite (แร่ชนิดหนึ่งสีเขียวสด) และ Cinnabar (แร่ชนิดหนึ่งเป็นผลึกใสสีแดง) ซึ่งนำเข้ามาจากประเทศจีน ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ ๑๘ ในสภาพเป็นผง สีที่ใช้ในการเขียนภาพระยะแรกนั้นไม่สดและมีจำกัด อาจเป็นสีที่ได้มาจากท้องถิ่นภายในประเทศ เช่น สีเหลืองแดง (red ockre) ใช้สำหรับร่างรูปนอกของภาพ สิ่งที่ช่วยให้สีมีความเหนียวแน่นคือยางมะขวิด ส่วนยางมะเดื่อใช้สำหรับแทนน้ำกาวตามบริเวณที่ปิดด้วยทองคำเปลว สีใช้ระบายลงไปบนผนังปูนแห้ง ฉะนั้นจึงไม่ใช้วิธีเขียนแบบ Fresco๑/ ที่แท้จริง

แปรงทำด้วยรากไม้และเปลือกไม้ มีด้ามทำด้วยเงินอย่างพิถีพิถัน แปรงซึ่งทำด้วยรากต้นลำเจียกนั้นมีปลายตัดตรงและคม ทำให้เกิดประสิทธิภาพในการแต้มจุด ใช้สำหรับเขียนต้นไม้หรือกลุ่มวัชพืช เช่น ไม้เลื้อยต่าง ๆ แปรงอีกชนิดหนึ่งทำจากต้นกระดังงา ปอกเปลือกออกเสีย ทุบปลายให้แตกและให้เส้นหยาบหลุดไป จากนั้นจึงนำแปรงทั้งสองชนิดนี้แช่น้ำให้อ่อนตัวก่อนใช้เขียน (รูป ๙) นอกจากนี้ยังมีแปรงทำด้วยขนวัว งานที่วิจิตรเป็นพิเศษต้องเขียนด้วยแปรงที่ทำจากขนด้านในของหูวัว

งานจิตรกรรมไทยประเภทต่าง ๆ กันส่วนมากเขียนด้วยแปรงไม้ ซึ่งทำด้วยไม้ดังกล่าว การเขียนด้วยแปรงไม้เช่นนั้นทำให้ลายเส้น มีลักษณะคล้ายเส้นลวดที่นุ่มนวล ความคดเคี้ยวของเส้นอันน่าปลาดใจไม่เหมือนกับเส้นอันเป็นกลุ่มก้อนของจีน ซึ่งเปลี่ยนแปรได้หลายวิธี

๑/ Fresco คือ การเขียนระบายสีลงไปบนผนังปูนที่ยังเปียกอยู่

รูปที่ ๙

แสดงให้เห็นถึงแปรงและสี ที่ใช้ในงานจิตรกรรมไทย

เป็นที่น่าเสียดายว่า ประเทศไทยรับเอาวิธีการเขียนภาพแบบผนังปูนแห้ง (Dry Fresco) ซึ่งเสียหายได้ง่ายมากในประเทศที่มีอากาศชื้น มีงานจิตรกรรมที่มีอายุก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ยังเหลืออยู่บ้าง จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ปรากฏว่า งานจิตรกรรมของไทยมีมาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ทวารวดีเป็นอาณาจักรของชนที่พูดภาษามอญในภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งมีการติดต่อกับประเทศอินเดียสมัยคุปตะอย่างไม่ต้องสงสัย และมีเหตุผลเพียงพอที่สันนิษฐานได้ว่า ประเพณีในงานจิตรกรรมของอินเดีย ดังที่ปรากฏอยู่ในถ้ำอาชันตะ

ในประเทศอินเดีย หรือบริเวณหน้าผาสิกิริยะในประเทศลังกานั้น อาจนำมาปลูกผังในประเทศไทยได้ แต่เรามีตัวอย่างภาพลายเส้นที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อยู่เพียงเล็กน้อย ภาพเขียนสมัยทวารวดีอาจเหมือนกับภาพเขียนที่กระทำขึ้นด้วยผีมือพวกมอญทางตะวันตกของประเทศพม่าที่เมืองปากานในพุทธศตวรรษที่ ๑๒

ภาพเขียนที่เก่าแก่ที่สุดที่ยังคงเหลืออยู่บ้าง มีปรากฏอยู่บนถ้ำทั้งสองข้างที่ประมาณครึ่งทางของถ้ำ ซึ่งตั้งอยู่ในภูเขาที่อยู่ในตำบลหน้าถ้ำ ซึ่งเป็นหมู่บ้านของของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดยะลา ภาพเขียนถูกทำลายเสียหายโดยผู้ที่เชื่อมั่นในศาสนาของตนอย่างรุนแรงโดยไม่มีเหตุผล ภายหลังที่ได้ค้นพบภาพเขียนเพียงไม่กี่ปี แต่ส่วนที่เหลืออยู่ก็ยังเห็นพระพุทธรูปกับพระสงฆ์หรือสาวกประทับอยู่เป็นแถวได้ชัดเจน และสตรีสามรูปมีฉัพพรรณรังสีเป็นทรงใบไม้ปลายแหลมอยู่บริเวณศีรษะ สีที่ใช้เขียนมี สีดินแดง ดำ น้ำเงิน และสีเหลือง แบบอย่างศิลปะเป็นสิงหล–ศรีวิชัย และอาจมีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖ และ ๑๙[๑/]

งานจิตรกรรมของสมัยลพบุรีไม่มีร่องรอยเหลือไว้ให้เราได้ศึกษา แต่ในสมัยสุโขทัย เราอาจเริ่มเห็นวิวัฒนาการแบบอย่างศิลปะประจำชาติได้บนเพดานอุโมงค์แคบ ๆ ข้างวัดศรีชุม สุโขทัยเก่า มีแผ่นหินจำหลักลายเส้นเกี่ยวกับเรื่องชาดกและมีตัวหนังสือสมัยสุโขทัยจารึกอยู่ด้วย รูปคนแบบอินเดีย แบบลายเส้นและเครื่องประดับเพชรพลอยตกแต่ง ตลอดจนลวดลายทำให้เชื่อได้ว่าสืบต่อมาจากภาพเขียน ประกอบหนังสือที่เขียนด้วยมือพระสงฆ์ชาวลังกา ซึ่งมาพำนักอยู่ในสุโขทัย (รูป ๑๐)

การประกอบเข้าด้วยกันของแบบอย่างศิลปะสิงหลกับศิลปะอันวิจิตรของสมัยสุโขทัยนั้น เห็นได้จากภาพเขียนฝาผนังในเจดีย์รายที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอสวรรค-

---

๑/ บัจจุบันนี้เสียหายไปเกือบหมดแล้ว

รูปที่ ๑๐
ภาพเทวธรรมชาดก จำหลักลายเส้น บนแผ่นหิน บนเพดานอุโมงค์ วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย เป็นของสมัยสุโขทัย

โลก จังหวัดสุโขทัย เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งอยู่ระหว่างพระสาวกและผู้ที่กำลังกระทำการสักการะบูชา ภาพเหล่านี้กำหนดได้ว่า อยู่ในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐

งานจิตรกรรมที่ได้รับการรักษาอย่างดีนั้นพบที่วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสร้างขึ้นใน พ.ศ. ๑๙๖๗ งานจิตรกรรมชั้นนี้ค้นพบในพระปรางค์องค์ประธานภายในกรุสองกรุ ซึ่งไม่มีใครได้พบเห็น จนกระทั่งได้พบเมื่อเร็ว ๆ นี้ (รูป ๑๑)

งานจิตรกรรมดังกล่าวมีสองแบบ ในกรุตอนล่างเป็นภาพพระพุทธรูป และพระสาวกประทับยืนเป็นแถวตามแบบประเพณี และในซุ้มทิศทั้งสี่เป็นเรื่องเกี่ยวกับชาดก เพดานกรุตกแต่งด้วยลายวงกลมใหญ่ล้อมรอบด้วยวงกลมเล็ก ๆ ปิดทองอัน

รูปที่ ๑๑

ภาพในกรุวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างในพุทธศตวรรษที่ ๒๐

เป็นส่วนที่สืบเนื่องมาจากลายบนเพดานถ้ำอาชันตะ ในกรุชั้นบนมีแถวของรูปเทวดา ซึ่งมีแบบอย่างใกล้เคียงกันกับภาพลายเส้นบนแท่นหินชะนวนของวัดศรีชุม บนผนังสองข้างเป็นภาพเกี่ยวกับชนชาวจีน ซึ่งลบเลือนไปมาก ยากแก่การวินิจฉัย แต่สันนิษฐานกันว่า ภาพเหล่านี้อาจเขียนโดยศิลปินจีน และเป็นเรื่องเกี่ยวกับจีน

แม้ว่าประเทศไทยมีการติดต่อกับประเทศจีนมาช้านาน และประชาชนชาวจีนจำนวนไม่น้อยได้มาอยู่ในประเทศไทยก็ตาม แต่อิทธิพลของศิลปจีนที่มีอยู่แก่จิตรกรรมไทยนั้นมีเพียงเล็กน้อย และมีตัวอย่างของศิลปินจีนให้เห็นได้เพียงไม่กี่แห่ง

จิตรกรรมฝาผนังที่คล้ายคลึงกับจิตรกรรมที่อยู่ในกรุชั้นล่างของวัดราชบูรณะ มีปรากฏอีกแห่งหนึ่งที่เจดีย์วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นอกจากนั้น มีภาพบางภาพของพระสงฆ์ยืนกระทำการสักการะบูชาพระพุทธเจ้า มีดอกบัวตูมอยู่ในมือที่กำลังพนม ปรากฏอยู่บนแผ่นโลหะซึ่งประดิษฐานอยู่ในซุ้มใหญ่ของเจดีย์ด้านทิศตะวันออก มีอายุราว พ.ศ. ๒๐๓๕ ในของวัดพระศรีสรรเพชญ

หนังสือที่เขียนด้วยลายมือของสมัยอยุธยานั้น นอกจากจะเป็นสิ่งที่น่าสนใจยังได้ช่วยให้เราสามารถกำหนดอายุของภาพเขียนได้เป็นอย่างดียิ่ง หนังสือเล่มหนึ่งในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่นับว่ามีค่าที่สุด คือ ไตรภูมิ ซึ่งจำลองขึ้นในตอนกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๒ จากต้นฉบับเดิมของพุทธศตวรรษที่ ๒๐ หนังสือนี้มีขนาดใหญ่มาก เมื่อคลี่ออกแล้วจะยาวถึงห้าฟุต ประกอบด้วยภาพชาดกสิบภาพและเรื่องเวสสันดรชาดกสิบสามกัณฑ์

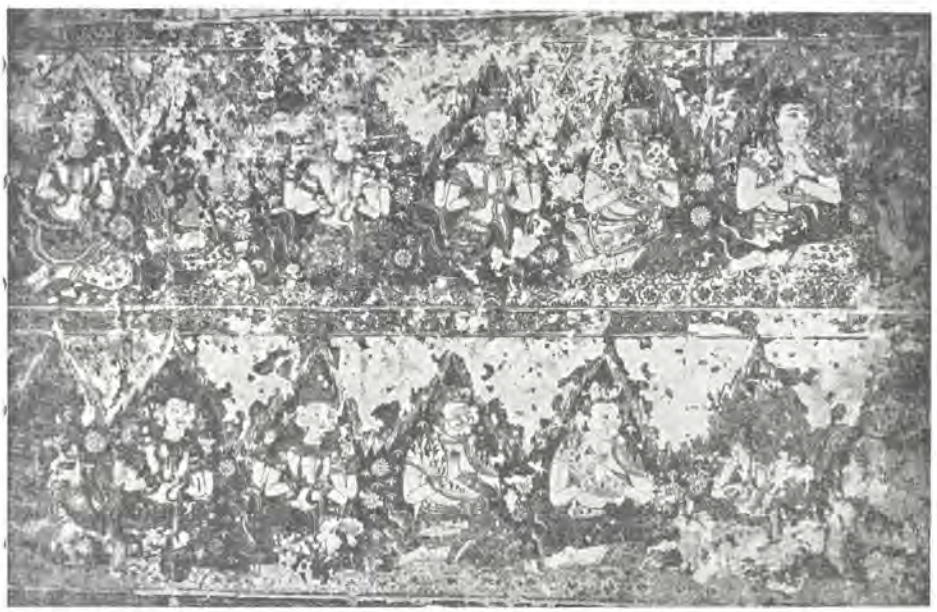
แม้จะไม่มีเทคนิคสูงอย่างยอดเยี่ยม หนังสือนี้ก็เป็นเอกสารสำคัญชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการสืบต่อและพัฒนาการอย่างช้า ๆ ของจิตรกรรมไทย ยกตัวอย่างเช่น ภาพเทวดานางฟ้าในบ่าหิมพานต์ มีความคิดในแบบอย่างย้อนหลังจากภาพจำหลักลายเส้นของสมัยสุโขทัยถึงแบบศิลปะของสมัยอาชันตะ และในระยะสืบต่อเรื่อยมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ลักษณะของภาพเขียนดังกล่าวเปลี่ยนไปบ้างเพียงเล็กน้อยเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณี และมีการเคลื่อนไหวยิ่งขึ้น (รูป ๔)

ภาพในหนังสือไตรภูมิได้แสดงให้เห็นด้วยว่า ภาพทิวทัศน์แบบประดิษฐ์และหมู่พืช และดอกไม้ที่มีลายละเอียดอย่างประณีต อาจถ่ายทอดมาจากภาพที่ปรากฏอยู่บนเครื่องปั้นของจีน เป็นลวดลายดอกไม้ที่เป็นของสมัยต้น ซึ่งไม่เป็นแบบอย่างจริงตามธรรมชาติ

ภาพเขียนบนผ้าที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่ทราบกันนั้น ค้นพบในปี ๒๕๐๓ ที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ในบริเวณเขื่อนภูมิพล ภาพเขียนนี้มีขนาด ๗ × ๔ ½ ฟุต พับไว้ในดุ่มดินอยู่ในกรุเจดีย์วัดดอกเงิน พร้อมด้วยพระพุทธรูปแบบเชียงแสนและเครื่องปั้นของจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง แต่ของเหล่านี้ไม่ได้ช่วยกำหนดอายุของภาพเขียนเท่าใดนัก โดยที่ภาพเขียนอยู่ในสภาพเสียหายและเก่าแก่ แสดงว่าหมดอายุจากประโยชน์ใช้สอยทางศาสนกิจ (รูป ๒)

ภาพเขียนนี้มีรูปพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีดอกไม้ เพชรนิลจินดา และแผ่นเงินโปรยปราย ล้อมรอบด้วยคีตเทพทั้งสองข้าง เบื้องล่างพระพุทธรูปมีหมู่พระสาวกอยู่ด้านหนึ่ง และหมู่คน ซึ่งไม่อาจกำหนดได้แน่ว่าเป็นใคร อาจเป็นพวกท้าวพระยามหากษัตริย์ก็ได้ ตอนล่างสุดมีกลุ่มภาพอยู่ในพื้นระดับเบื่นรูปนาคและดอกบัว แบบอย่างของภาพเขียนประกอบด้วยลักษณะสำคัญของอิทธิพลทั้งหลายที่มีอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย คือ เชียงแสน สุโขทัย ลังกา และแม้แต่จีนซึ่งเห็นได้จากผ้าห่มของผู้หญิง อายุของภาพเขียนควรจะตกอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และ ๒๒

ภาพเขียนที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรีนั้น เมื่อพิจารณาทางด้านประวัติศาสตร์แล้ว เข้าใจว่าเขียนขึ้นในตอนปลายของพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เป็นภาพเทพชุมนุม มีทั้งพระอินทร์และพระพรหม (รูป ๑๒) ภาพเหล่านี้มีขนาดใหญ่ แต่ละแถวสูงกว่า ๒ ฟุต แต่เทคนิคนั้นวิจิตรบรรจงและลวดลายก็ละเอียดประณีต เทวดาแต่ละองค์อยู่ในบริเวณเนื้อที่ที่สำคัญต่างหากจากกัน โดยมีกรอบรูปคล้ายเต็นท์คลุมอยู่เหนือพระเศียรและพระอังสา ขอบของเต็นท์มีเครื่องหมายเป็นแนวเส้นดิ่งแคบ ๆ มีห่วงอยู่บนยอดของแต่ละเส้น ผลปรากฏที่เห็นทั่วไปก็คือพวงอุบะ รูปดอกไม้และ

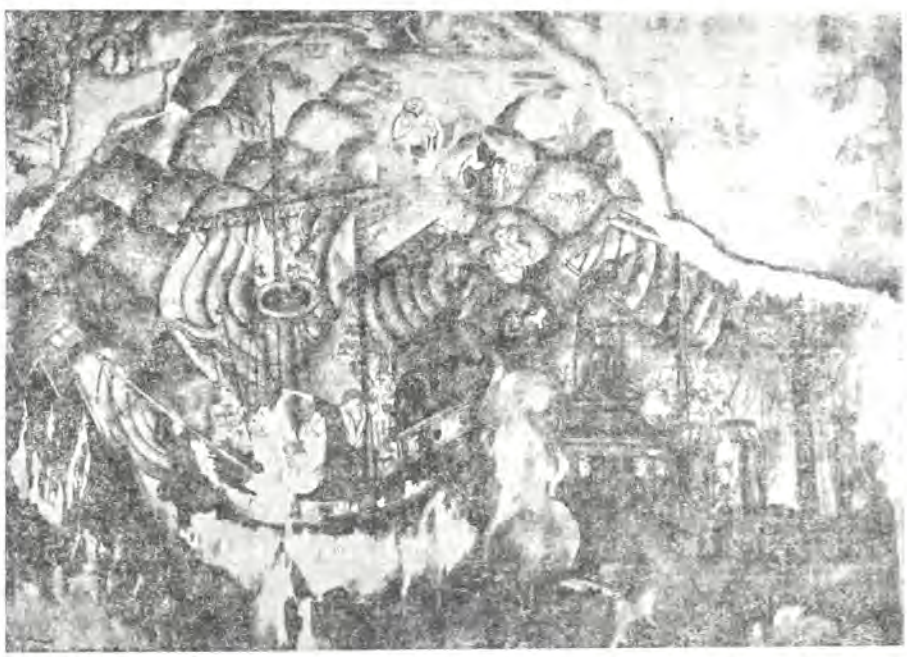


รูปที่ ๑๒

แถวของภาพเทพชุมนุม ณ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

เส้นฝอยห้อยอยู่เหนือรูปเทรดา พวงอุบะน้ำอาจเป็นแบบต้นฉบับของลวดลายประเภทนี้ได้เป็นอย่างดี การที่กล่าวถึงแนวเส้นดึง ก็เพราะเป็นสิ่งที่ใช้กำหนดอายุของจิตรกรรมอื่น ๆ ได้ ดังปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดเกาะ จังหวัดเพชรบุรี เขียนเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๒๕๗ โดยมีการใช้แนวเส้นดึงเช่นเดียวกัน แต่ในงานจิตรกรรมแห่งอื่นนั้น แนวเส้นดึงที่มีห่วงดูคล้ายเป็นรั้วปลายแหลมแบ่งส่วนของภาพออกจากกันและกัน

อีกแบบหนึ่งของงานจิตรกรรมตอนปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ นั้น อยู่ที่วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ ซึ่งสร้างใน



รูปที่ ๑๓

ภาพ ณ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ระหว่าง พ.ศ. ๒๒๓๑ และ พ.ศ. ๒๒๔๕ (รูป ๑๓) ตัวตำหนักนั้นเสียหายมาก ภาพเขียนบางส่วนยังคงพอเห็นได้ เรื่องของภาพเขียนมีต่าง ๆ กัน รวมทั้งภาพการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ภาพพระมหากษัตริย์เสด็จประทับบนหลังช้างไปนมัสการรอยพระพุทธบาท ภาพชาดกตอนสุดท้ายสิบตอน ภาพไตรภูมิ และภาพพระพุทธโฆษาจารย์พบกับพระพุทธัตถะเถระกลางมหาสมุทร นอกจากนี้ ยังมีภาพรามเกียรติ์ ภาพเขียนบนบานหน้าต่างเป็นรูปชนชาวเอเชียต่าง ๆ รูปครุฑ ยักษ์และทวารบาล

แบบอย่างของงานจิตรกรรมนี้มีคุณสมบัติแห่งเส้นและสีอันจำกัดของจิตรกรรมเพชรบุรี ดังที่ได้กล่าวมาก่อนแล้ว แต่ทว่ามีชีวิตชีวามากกว่า คุณสมบัติอีกประการหนึ่ง คือความไม่แน่นอนขององค์ประกอบภาพของเรื่องต่าง ๆ ซึ่งบางทีแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันของงานฝีมือระหว่างครูกับลูกศิษย์

ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาแตกจนกระทั่งถึงตอนกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ จิตรกรรมฝาผนังก็ยิ่งมีองค์ประกอบภาพแบบต่าง ๆ กัน มีสีมากขึ้น และเพิ่มความจัดด้วยการใช้ทองคำเปลวตามบริเวณภาพโดยทั่วไป เราอาจดูจิตรกรรมฝาผนังของวัดสุวรรณาราม จังหวัดธนบุรี เป็นตัวอย่างที่ดีได้ ภาพเขียนเป็นของตอนปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นเรื่องชาดกและพุทธประวัติ มีปราสาทราชมณเฑียรทั้งของเทวดาและมนุษย์ ปราสาทเหล่านี้มียอดแหลมพวยพุ่งเป็นประกายระยิบระยับตา และมีสีหลากสี หลังคาซึ่งสลับซับซ้อนกันหลายชั้นนั้นทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิดอันยิ่งใหญ่ไพศาล ถึงแม้ว่าภาพปราสาทเหล่านี้จะมีความเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับวัดของสมัยปัจจุบันนี้ก็ตาม นอกจากนี้ ยังมีภาพผู้คนในขบวนแห่แต่งกายด้วยอาภรณ์อันหรูหรา และคชาธารมีเครื่องประดับอย่างงดงาม ดำเนินไปตามทางคดเคี้ยวผ่านเนินเขาเพื่อเชิญพระเวสสันดรเสด็จกลับพระนคร ภาพขนาดเล็กบนอีกผนังหนึ่งแสดงให้เห็นถึงการรบพุ่งอย่างดุเดือด องค์ประกอบภาพเป็นวิธีการจัดรูปคนอันสับสนในการรบ ให้มีท่วงทำนองเข้ากันอย่างสอดคล้อง และภาพใบหน้าคนขนาดเล็กหนึ่งนิ้วเห็นได้ชัดว่าเป็นหน้าชาวญี่ปุ่น จีน อินเดีย โปรตุเกส และนักรบไทยผู้กล้าหาญ (รูป ๑๔) ผนังกลางซึ่งดูคล้ายกับผืนผ้าถักเป็นรูปอย่างรูปเขียนที่นิยมแขวนตามผนังในสมัยกลางของยุโรป ประกอบด้วยภาพพุทธประวัติตอนต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นองค์ประกอบอันเป็นปึกแผ่น ภาพเขียนแบบอย่างที่มีสีมากและมั่งคั่งนั้นอาจดูได้ที่วัดดุสิตาราม วัดดาวดึงส์ ในจังหวัดธนบุรี พระ-

รูปที่ ๑๔
ภาพการรบพุ่ง จากมโหสถชาดก
วัดสุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
เป็นของสร้างในรัชกาลที่ ๑

ที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และวัดสุทัศนเทพวราราม พระนคร (รูป ๑๗, ๑๘)

งานจิตรกรรมทางภาคเหนือของประเทศไทยมีแบบอย่างของพม่าอยู่มาก และมีน้อยที่มีอายุเก่ากว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ภาพเส้นของจิตรกรรมฝาผนังภาคเหนือนั้นดูไม่ค่อยเร้าอารมณ์ สีก็มีวรรณะเย็นมาก ผลปรากฏโดยทั่วไปจืดชืด กระด้างและไม่ระรื่นตาเช่นจิตรกรรมฝาผนังของสกุลช่างรัตนโกสินทร์

วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นวัดที่สำคัญที่สุดในบรรดาวัดในภาคเหนือ ผนังด้านหนึ่งของพระอุโบสถเขียนภาพเรื่องสังข์ทอง (รูป ๑๕) ซึ่งเป็นนิยายเรื่องหนึ่ง

รูปที่ ๑๕
ภาพที่วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

ในห้าสิบเรื่องของไทยที่ปรากฏอยู่ทางภาคเหนือแทนเรื่องชาดก งานจิตรกรรมฝาผนังของวัดพระสิงห์นั้นอาจสังเกตได้ว่า รูปบุคคลที่เกี่ยวกับราชสำนักนั้น สรวมเสื้อผ้าตามแบบประเพณีราชสำนักไทย ซึ่งยังปรากฏอยู่ในเครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์ชั้นสูงทุกวันนี้ ส่วนรูปคนสามัญแต่งกายตามแบบชาวพม่าสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๙ งานจิตรกรรมแห่งนี้ ก็เหมือนกับงาน จิตรกรรมแห่งอื่น ๆ โดยทั่วไปที่มีเรื่องเกี่ยว กับชีวิตความเป็นอยู่และอารมณ์ขันของชาวบ้าน อาทิ เช่นเด็กเล่น หญิงปรุงอาหาร หนุ่มเกี้ยวสาว และเจ้าแมวตัวผู้ย่องหาตัวเมียอยู่บนหลังคาบ้าน

รูปที่ ๑๖

ภาพส่วนหนึ่ง ณ วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

จิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่นที่เต็มไปด้วยชีวิตของท้องถิ่น มีปรากฏที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ทางตะวันออกของจังหวัดเชียงใหม่ (รูป ๑๖) และในอำเภอพะเยา

จิตรกรรมฝาผนังอาจมีอยู่ตามวัดทุกแห่งของพุทธศตวรรษที่ ๑๘ และที่ ๑๙ กระจายไปตามท้องที่ต่าง ๆ ด้วยกัน เช่นวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา มีตัวอย่างที่สำคัญสำหรับจิตรกรรมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นอกจากนี้ ยังมีที่จังหวัดอุบลราชธานี และอุดรธานีอีก ซึ่งเหลืออยู่เพียงบางส่วน

รูปที่ ๑๗
ภาพบนบานประตูพระอุโบสถด้านใน ของวัดสุทัศนเทพวราราม พระนคร

รูปที่ ๑๘

ภาพส่วนหนึ่ง จากมโหสถชาดก ณ วัดดาวดึงส์ จังหวัดธนบุรี

ที่วัดมหาธาตุในจังหวัดสงขลา มีงานจิตรกรรมฝาผนังที่ดีที่สุดของภาคใต้เป็นของสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยศิลปินจากกรุงเทพ ฯ จึงไม่แสดงถึงแบบอย่าง

ศิลปะท้องถิ่น จิตรกรรมที่จังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดปัตตานีเป็นแบบอย่างที่ดีของรสนิยมท้องถิ่น งานจิตรกรรมนี้เขียนอยู่บนกรอบไม้กว้าง ๒ ฟุตโดยรอบของผนัง มีลักษณะเป็นลายเส้น สีสว่างและมักจะมีพื้นหลังสีขาว มีคุณสมบัติโดยทั่วไปเป็นศิลปะท้องถิ่น

ภาพเขียนบนผ้าเป็นเรื่องเวสสันดรชาดก มีปรากฏในท้องที่ดังกล่าวมากกว่าจิตรกรรมฝาผนัง มีแบบอย่างเช่นเดียวกันกับจิตรกรรมฝาผนัง แต่ผีมือแตกต่างกันมาก

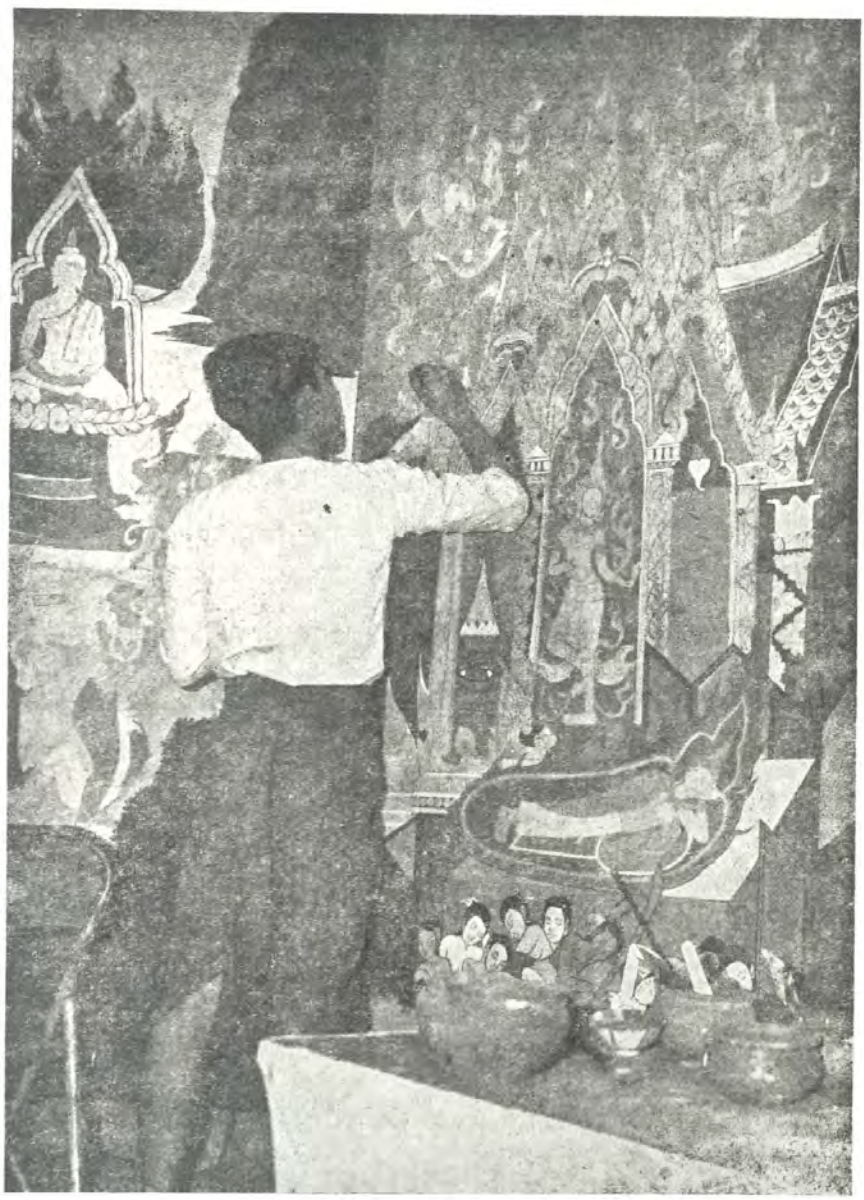
จิตรกรรมในประเทศไทยก็เช่นเดียวกับประติมากรรม สถาปัตยกรรม และนาฏศิลป์ คือเป็นสิ่งรับใช้ศาสนามาแต่โบราณกาล และยังคงเป็นแบบประเพณีอยู่ไม่มากก็น้อย พิธีกรรมทางพุทธศาสนาของประเทศไทยมีศาสนาพราหมณ์เข้ามาแทรกอยู่ด้วย ในการเขียนภาพของศิลปินก็เหมือนกัน ศิลปินอุทิศชีวิตให้แก่งานของตน ถวายเป็นพุทธบูชา ในการประกอบพิธีของศิลปินก็มีสิ่งหนึ่งเหมือนกับผู้ที่จะบวชเป็นพระ คือ นุ่งขาวห่มขาวและถวายเครื่องสักการะบูชาเป็นบัตรพลี

ในหมู่บ้าน ประเพณีแบบอินเดียเกี่ยวกับพิธีกรรมของช่างเขียนต่องานศิลปะของตนนั้นยังคงปฏิบัติกันอยู่ ก่อนจะเป็นช่างต้องแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ต้องกระทำตามพิธีอย่างเคร่งครัด และบนบานว่าเมื่อตนเขียนเรื่องของพระพุทธองค์เป็นการอุทิศ จะต้องไม่กระทำตนเลียนแบบอย่างเหตุการณ์อันศักดิ์สิทธิ์อย่างเทวดา และต้องไม่กระทำการใดในการเนรมิตรโดยไม่มีสิทธิอันชอบธรรม ชาวบ้านกล่าวกันว่าโดยปกติ ช่างเขียนเขียนภาพชุดของเขาทั้งตอนหนึ่งไว้ไม่ให้เสร็จ เพราะว่าถ้าเขาเขียนให้เสร็จก็เท่ากับเป็นงานชิ้นสุดท้ายและจะถึงแก่ชีวิต ความจริงเกี่ยวกับเรื่องนี้พิสูจน์ได้ยากจากงานจิตรกรรมฝาผนังขนาดใหญ่ แต่อาจชี้ให้เห็นได้จากเส้นส่วนบนที่แตก

แยกของภาพเขียนตามแนวหลังคาและบริเวณเสาและส่วนอื่น ๆ ที่ยังไม่เสร็จ ดังที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเวสสันดรชาดก (รูป ๓)

จิตรกรรมไทยแบบประเพณีของสมัยกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ กำลังจะสูญไป งานจิตรกรรมสีน้ำมันแบบตะวันตกได้เข้ามาสู่ประเทศไทย ศิลปินสนใจในการให้เงาและระยะ และในบางโอกาสถือแบบอย่างตามรูปภาพของตะวันตก ตัวอย่างรุ่นแรกที่น่าสนใจของแบบผสมเช่นนี้ เห็นได้จากภาพตอนบนของผนังวัดบวรนิเวศวิหาร ในกรุงเทพ ฯ ซึ่งรัชกาลที่ ๔ ทรงสั่งให้ช่างเขียนเขียนภาพแบบตะวันตก ประกอบด้วยภูเขา Vernon และเมือง Versailles ภาพเรือใบ และภาพโรงสีลม เพื่อเป็นจิตรกรรมฝาผนัง สำหรับประโยชน์ในการศึกษา งานจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในวิหารคด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในรูปดั้งเดิมต้องนับว่าเป็นแบบต้นฉบับอันวิเศษของจิตรกรรมแบบประเพณี แต่หลังจากการซ่อมหลายครั้ง ในที่สุดก็กลายเป็นวิธีการสมัยใหม่ไปเมื่อประมาณสามสิบปีที่แล้วมา

กรมศิลปากร มหาวิทยาลัยศิลปากร และโรงเรียนเพาะช่าง ได้ผึกฝนช่างเขียนตามแบบเทคนิคโบราณ ช่างเขียนเหล่านี้ได้รักษางานจิตรกรรมที่กำลังสูญไปโดยวิธีคัดลอก (รูป ๑๙) เด็กนักเรียนได้รับการสอนให้เขียนลวดลายตกแต่ง แต่จิตรกรรมแบบประเพณีกำลังจะหมดไป แม้แต่ในหมู่บ้านที่ห่างไกลจากพระนคร ในปัจจุบันศิลปินไทยหนุ่ม ๆ ได้รับศิลปะสมัยใหม่ซึ่งเป็นขบวนการศิลปะระหว่างชาติ และกำลังพยายามหาทางใหม่ที่จะแสดงออกซึ่งศิลปะอันเป็นมรดกตกทอดอันมั่งคั่งและเก่าแก่ของชาติไทย



รูปที่ ๑๙
นักศึกษาศิลปะ ของโรงเรียนเพาะช่าง พระนคร กำลังเขียนภาพตามแบบประเพณีของไทย

ดนตรีไทย

เครื่องดนตรีของไทยนั้น มีทั้งที่ดีดเป็นเสียง สีเป็นเสียง ตีเป็นเสียงและเป่าเป็นเสียง เรียกย่อๆ ว่า ดีด สี ตี เป่า

เครื่องดีด

เครื่องดนตรีของไทยที่ดีดเป็นเสียง แต่โบราณคงจะเรียกว่า "พิณ" ตามภาษาบาลีและสันสกฤต ดังปรากฏตามหลักศิลาจารึกสมัยพ่อขุนรามคำแหง แห่งกรุงสุโขทัยว่า "เสียงพาทย์เสียงพิณ" ภายหลังจึงได้แยกเรียกชื่อไปตามลักษณะต่างๆ กัน

พิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดีดที่มีสายเดียว สายทำด้วยลวดทองเหลือง มีกระโหลกสำหรับอุ้มเสียงให้เกิดกังวาล ทำด้วยเปลือกผลน้ำเต้า เข้าใจว่าเป็นแบบของอินเดีย แล้วขอมถ่ายทอดมา และไทยรับช่วงมาอีกทอดหนึ่ง เพลงไทยที่ชื่อว่า "เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า" ก็คงแต่งและตั้งชื่อขึ้นจากพราหมณ์ของอินเดียดีดพิณน้ำเต้านั้น

พิณเพียะ ลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า แต่กระโหลกที่อุ้มเสียงทำด้วยกะลามะพร้าว มีทั้ง ๒ สาย และ ๔ สาย นิยมใช้อยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย

ซึง เป็นเครื่องดีดที่มีสาย ๔ สาย รูปร่างคล้ายเยอะฉิน (Yueh ch'in) ของจีน และแบนโจของฝรั่ง นิยมใช้อยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย

กระจับปี่ เป็นเครื่องดีดที่มีรูปร่างคล้ายๆ กับซึง แต่ใหญ่กว่า และมีคันยาวงอนโค้งไปข้างหลัง มีสาย ๔ สาย ใช้บรรเลงรวมอยู่ในวงมโหรีสมัยโบราณ ภายหลังได้เลิกไป และใช้จะเข้แทนมาจนบัดจุบันนี้ ที่เรียกว่ากระจับปี่ กล่าวกันว่าเลือนมาจากคำชวาที่ว่า "กัจฉปี" ซึ่งสืบเนื่องมาจากภาษาบาลีและสันสกฤต ที่ว่า "กัจฉปะ" อันแปล

ว่าเต่า ถ้าเป็นจริงอย่างนั้น แต่เดิมกระโหลกที่อุ้มเสียงคงจะทำเป็นรูปคล้ายเต่า หรือมิฉะนั้น ครั้งแรกอาจใช้กระดองเต่ามาทำขึ้นก่อนก็เป็นได้

จะเข้ เป็นเครื่องดีดที่วางดีดเป็นพื้นราบ มี ๓ สาย สายที่ ๑—๒ ทำด้วยไหม และสายที่ ๓ ทำด้วยลวดทองเหลือง ตัวจะเข้ทำด้วยไม้ขุดเป็นโพรงตลอดทั้งตัว เพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวาน นัยว่าแต่เดิมทำเป็นรูปจะเข้ จึงเรียกชื่อว่าจะเข้ ซึ่งเพี้ยนมาจากชื่อเดิมเล็กน้อยเพื่อให้มีความหมายต่างกัน จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงรวมอยู่ในวงมโหรีและเครื่องสายมาตั้งแต่โบราณจนบัจจุบันนี้

เครื่องสี

เครื่องดนตรีที่มีสาย และใช้หางม้าถูไปมาที่สายให้เกิดเสียง ไทย (ภาคกลาง) เรียกว่า "ซอ" ทั้งสิ้น แต่แยกชื่อเรียกออกไปตามลักษณะและเสียงให้เป็นที่หมายรู้เป็นอย่าง ๆ ไป

ซอด้วง เป็นซอที่มี ๒ สาย เสียงสูงและเล็กแหลม หางม้าสำหรับสีให้เกิดเสียงสอดอกในระหว่างสายเอก (เสียงสูง) กับสายทุ้ม (เสียงต่ำ) ที่อุ้มเสียงเรียกว่ากระบอก เพราะมีรูปเป็นกระบอกอยู่ และที่เรียกซอชนิดนี้ว่า "ซอด้วง" ก็เพราะเมื่อประกอบเข้ากับคันแล้ว มีลักษณะคล้ายกับ "ด้วง" ซึ่งเป็นชื่อเครื่องดักสัตว์ชนิดหนึ่ง

ซออู้ มีลักษณะคล้ายกับซอด้วง คือ มี ๒ สาย และหางม้าสำหรับสีก็สอดอยู่ในระหว่างสายเอกกับสายทุ้มเหมือนกัน หากแต่กระโหลกที่อุ้มเสียงทำด้วยกะลามะพร้าวตัดตามยาว และมีเสียงทุ้มต่ำ จึงเรียกว่า "ซออู้" ตามเสียงที่ดัง

ซอสามสาย เป็นซอที่มีสาย ๓ สายตามชื่อ กระโหลกที่อุ้มเสียงให้กังวานทำด้วยกะลา

มะพร้าวตัดขวางครึ่งลูก หางม้าสำหรับสีให้เกิดเสียงอยู่ต่างหากข้างนอก ถือกันว่าเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูง สำหรับบรรเลงประกอบการขับกล่อมในพระราชพิธีสมโภชที่สำคัญๆ เช่น สมโภชพระมหาเศวตฉัตร และสมโภชพระคชาธาร เป็นต้น ถ้าจะบรรเลงรวมวงก็ร่วมอยู่ในวงมโหรี

เครื่องตี

เครื่องดนตรีไทยจำพวกที่ตีให้เกิดเสียง มีทั้งที่ทำด้วยไม้ไผ่ ไม้จริง ทองเหลือง เหล็ก และขึงด้วยหนัง และมีทั้งตีด้วยไม้และตีด้วยมือ

เครื่องตีจำพวกหนึ่งที่มีไม้หรือโลหะเป็นท่อนๆ ขนาดลดหลั่นกันเป็นลำดับตั้งแต่เสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง เรียกว่า "ระนาด" และมีชื่อเรียกแยกออกไปเป็นอย่างๆ ส่วนท่อนไม้หรือโลหะนั้นก็เรียกว่า "ลูกระนาด"

ระนาดเอก ลูกระนาดทำด้วยไม้ไผ่ มีเชียกร้อยให้เป็นผืนเรียงกัน แขวนอยู่บนราง สำหรับอุ้มเสียงให้เกิดกังวาน ระนาดเอกนั้นมีลูกระนาด ๒๑ ลูก เสียงสูง มีไม้ตีอยู่ ๒ ชนิด ชนิดหนึ่งแข็งแกร่ง เรียกว่าไม้แข็ง สำหรับตีในเวลาต้องการความครึกโครมหรือในที่กลางแจ้ง อีกชนิดหนึ่งอ่อนนุ่มเรียกว่าไม้นวม สำหรับตีเพื่อพริ้งไพเราะนุ่มนวล ลูกระนาดนั้น ภายหลังได้ทำด้วยไม้ชิงชัน และไม้มะหาดแทนบ้าง แต่ความนิยมก็ยังสู้ทำด้วยไม้ไผ่ (บง) ไม่ได้ ที่เรียกว่าระนาดเอก ก็เพราะเป็นหัวหน้าเป็นเอกอยู่ในวงปี่พาทย์

ระนาดทุ้ม มีลักษณะเป็นระนาดเอกทุกประการ หากแต่มีขนาดใหญ่กว่า และมีจำนวนลูกระนาดเพียง ๑๗ ลูก มีเสียงต่ำ ตีด้วยไม้ชนิดอ่อนนุ่มที่เรียกว่าไม้นวม ที่เรียกว่าระนาดทุ้มก็เพราะมีเสียงทุ้มต่ำ มีหน้าที่ดำเนินทำนองหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลง

ระนาดเอกเหล็ก ลูกระนาดทำด้วยเหล็ก วางเรียงบนราง ไม่มีเชือกร้อย ระดับเสียงเท่ากับระนาดเอก (ไม้) บางทีลูกระนาดก็ทำด้วยทองเหลือง และเรียกว่า "ระนาดทอง"

ระนาดทุ้มเหล็ก มีลักษณะเหมือนกับระนาดเอกเหล็กทุกประการ หากแต่มีขนาดใหญ่กว่า มีเสียงทุ้มต่ำ จำนวนลูกเท่า ๆ กับระนาดทุ้มไม้ มีหน้าที่ดำเนินทำนองยั่วเย้าห่าง ๆ อย่างเบสส์ ที่ทำลูกระนาดด้วยทองเหลือง และเรียกว่า "ทุ้มทอง" ก็มีบ้างแต่ไม่สู้มากนัก

ฆ้อง เครื่องตีอีกอย่างหนึ่งทำด้วยทองเหลือง มีรูปเป็นแผ่นกลม มีเชิงห้อยลงอย่างฉัตร แต่มีปุ่มกลมนูนขึ้นสำหรับตีให้เกิดเสียง เรียกว่า "ฆ้อง" และมีชื่อแยกเรียกต่าง ๆ กัน

ฆ้องลูกเดียวขนาดย่อม และหนา ตีด้วยท่อนไม้ดัง "เหม่ง" เรียกว่า "ฆ้องเหม่ง" อีกอย่างหนึ่งมีขนาดโตกว่า ตัวฆ้องบางกว่า ตีด้วยไม้อ่อนนุ่มดัง "โหม่ง" เรียกว่า "ฆ้องโหม่ง" ถ้าฆ้องโหม่งนั้น ๓ ใบ มีขนาดใหญ่เล็กต่างกัน มีเสียงสูงต่ำต่างกัน เรียกว่า "ฆ้องระเบ็ง" เพราะใช้ตีเข้ากับการเล่นในสมัยโบราณของไทยอย่างหนึ่งที่เรียกว่า "ระเบ็ง"

ส่วนฆ้องที่ใช้บรรเลงเป็นทำนองเพลง ใช้ฆ้องที่มีขนาดใหญ่เล็กเรียงกันเป็นลำดับ เทียบให้เป็นเสียงเรียงกัน แขวนบนร้านซึ่งเป็นวงรอบตัวของผู้ตี เรียกว่า "ฆ้องวง" มี ๒ ขนาด ฆ้องวงใหญ่ขนาดเขื่องหน่อย มี ๑๖ ลูก ส่วนฆ้องวงเล็กขนาดเล็กกว่า มี ๑๘ ลูก

เครื่องตีที่ทำด้วยทองเหลืองยังมี ฉิ่ง และ ฉาบ ซึ่งตีดังเหมือนชื่อ สำหรับตีประกอบจังหวะอีก

กลอง เครื่องดนตรีจำพวกตีที่ขึงด้วยหนังก็มีทั้งขึงด้วยหนังหน้าเดียว และขึงด้วยหนังทั้ง ๒ หน้า การขึงหนังก็มีทั้งที่กรึงด้วยหมุดและมีสายโยงเร่งเสียงให้สูงต่ำ เครื่องดนตรีจำพวกขึงหน้าด้วยหนังนี้ บางทีก็เรียกว่ากลอง และมีชื่อแยกต่างๆไป เช่น กลองทัด กลองชาตรี กลองรำมะนา กลองแขก และกลองมลายู บางทีก็มีชื่อเฉพาะ เช่น ตะโพน โทน เปิงมาง และสองหน้า ในบรรดาเครื่องดนตรีที่ขึงหน้าด้วยหนังนี้ เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะทั้งสิ้น ไม่มีสิ่งใดที่ตีเป็นทำนองเลย

เครื่องเป่า

เครื่องดนตรีไทยจำพวกที่ใช้ลมเป่าให้เกิดเสียงมีอยู่ทั้งที่มีลิ้นสวม ซึ่งเรียกว่า "ปี่" และไม่มีลิ้น ซึ่งเรียกว่า "ขลุ่ย" ทั้งปี่และขลุ่ยยังแยกชนิดออกไปได้อีกอย่างละหลายชนิด คือ

ก. **ปี่** แยกออกไปเป็น "ปี่ใน" ลักษณะเป็นรูปกลมยาวตรงกลางบ่องและตอนท้ายผายนิดหน่อย กลึงเป็นแก้วในตอนกลาง มีรูสำหรับปิดเปิดนิ้ว ๖ รู แต่ระหว่างรูที่ ๓ กับ ๔ (นับจากล่าง) ห่างเป็น ๒ เท่าของระยะรูอื่นๆ สวมลิ้นทำด้วยใบตาลตัดเป็นรูปกลมมน สำหรับใช้ในวงปี่พาทย์สามัญ

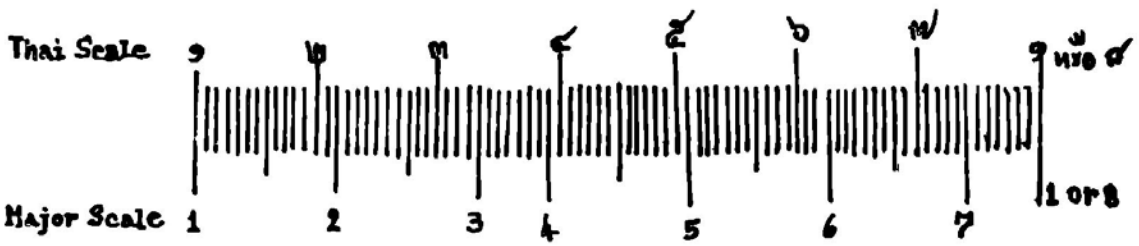
ปี่ที่มีลักษณะเดียวกัน แต่มีขนาดต่างกัน ยังมี "ปี่กลาง" "ปี่นอก" และ "ปี่นอกต่ำ" อีก ปี่ลักษณะนี้นับว่าเป็นของไทยแท้ ไม่เหมือนกับของชาติใดเลย

ข. **ขลุ่ย** ทำด้วยไม้รวก มี ๓ ขนาด คือ "ขลุ่ยหลิบ" ขนาดเล็ก "ขลุ่ยเพียงออ" ขนาดกลาง และ "ขลุ่ยอู้" ขนาดใหญ่

นอกจากปี่และขลุ่ยแล้ว ยังมีจำพวกพิเศษซึ่งใช้ลิ้นเป็นเข็มสั้นสะเทือนตรงกลาง (อย่างลิ้นออร์แกน) อีก เช่นแคน และปี่จุม เป็นต้น

มาตราเสียงดนตรีไทย

ในเรื่องเครื่องดนตรีของชาติต่าง ๆ นั้น นอกจากรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีแล้ว มาตราเสียง (Scale) คือ ระยะความถี่ห่างของเสียงที่อยู่ถัดกันไปเป็นลำดับ ยังอาจแตกต่างกันไปตามความนิยม และแบบแผนของแต่ละชาติ โดยเฉพาะเสียงดนตรีของไทย แบ่งเสียงในช่วงคู่ ๘ (Octave) ออกเป็น ๗ เสียง เหมือนกับของสากล แต่หากระยะความถี่ห่างของเสียงทั้ง ๗ นั้น ไม่เหมือนกับของสากล การแบ่งเสียงทั้ง ๗ ของไทย มีมาตราเสียง (Scale) แบ่งส่วนระยะห่างเท่ากันหมดทั้ง ๗ เสียง ส่วนของสากลนั้น แบ่งส่วนออกเป็น ๑๒ เสียง แล้วจึงรวบเข้าเป็น ๗ เสียงอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งบางระยะก็ห่าง บางระยะก็ชิด ถ้าจะเทียบมาตราเสียงของไทยกับ Major Scale ของสากลแล้ว จะเขียนรูปได้ดังนี้



เมื่อมาตราเสียงของดนตรีไทยแบ่งส่วนเท่ากันหมดทุกระยะดังนี้ ไม่ว่าจะบรรเลงเพลงไทยในระดับเสียง (Key) ใด จึงไม่ต้องมีเสียงช่วย (ครึ่งเสียง) แต่อย่างใด

อีกประการหนึ่ง มาตราเสียงเรียงลำดับกับทำนองเพลงที่ได้แต่งขึ้นของแต่ละชาติ ย่อมสร้างขึ้นสำหรับกัน เหมือนกับภาษาพูดซึ่งเหมาะกับสำเนียงพูดของชาตินั้น ๆ เครื่องดนตรีไทยก็เหมาะแต่การบรรเลงเพลงไทย หรือเพลงของชาติที่มีมาตราเสียงเหมือนหรือคล้ายคลึงกันเท่านั้น หากใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงเพลงของ

ชาวตะวันตกซึ่งใช้มาตราเสียงแบบสากล จะพ้องเพี้ยนแปร่งจากของเดิมไปมาก และโดยตรงกันข้าม หากนำเครื่องดนตรีของตะวันตกมาบรรเลงเพลงไทย ก็จะไม่ชัดเจนไม่มีชีวิตชีวาอย่างไทยเลย

เพลงดนตรีไทย

ศิลปะซึ่งชนชาติใดเป็นผู้สร้างขึ้น ก็ย่อมจะเป็นไปตามลักษณะนิสัยใจคอของชนชาตินั้น เพลงดนตรีที่คนไทยแต่ง ก็ย่อมเป็นไปตามลักษณะนิสัยของไทย ชาวไทยนั้นมีนิสัยสุภาพอ่อนโยน เพลงไทยทั้งหลายจึงมักจะมีทำนองเป็นไปในทางไพเราะอ่อนหวาน แม้บางเพลงจะแต่งขึ้นเพื่อแสดงความคึกคัน แกร่งกร้าว ก็มักจะไม่ถึงขีดของลักษณะนั้น

มีอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังเพลงไทยมองไม่ค่อยเห็นความหมายและอารมณ์ของเพลงนั้น ๆ สิ่งนั้น คือ ศิลปะของการตบแต่ง ไม่ว่าศิลปะประเภทใด ศิลปินไทยมักจะชอบเพิ่มศิลปะการตบแต่งเข้าไปจนแทบจะแลไม่เห็นเนื้อแท้ของสิ่งนั้น เช่น บรรดาลวดลายทั้งหลายซึ่งโดยมากก็มาจากเถาวัลย์ ใบไม้ ดอกไม้ และต้นไม้บางชนิด แต่ได้ตบแต่งด้วยศิลปะจนแลดูงามแทบไม่รู้ว่าเป็นสิ่งใด เพลงไทยก็มีลักษณะเช่นเดียวกันนี้ ความหมายและอารมณ์ต่าง ๆ มักจะอยู่ในส่วนลึก ซึ่งมีศิลปะแห่งการตบแต่งปกคลุมอยู่ภายนอก ทั้งนี้ ก็เพื่อความงดงามของศิลปะการแต่งเพลงอันเป็นแบบแผนอย่างหนึ่งของไทย

เพลงไทยแบ่งออกเป็นส่วนใหญ่ ๆ ได้ ๒ ประเภท คือ ประเภทหนึ่งเป็นเพลงจำพวกขับกล่อม อีกประเภทหนึ่ง เป็นเพลงประกอบกิริยาหรืออารมณ์ต่าง ๆ

เพลงประเภทขับกล่อม ได้แก่เพลงที่ร้องหรือบรรเลงเพื่อกล่อมให้เพลิดเพลินมีความรื่นเริงบันเทิงใจ อาจเป็นบทยอเกียรติคุณ ชมธรรมชาติ พรรณนาเป็น

เรื่องราว บทรัก อำลา และอาลัย ซึ่งอาจเป็นการร้องโดยไม่มีดนตรีประกอบ หรือร้องรับ คือ ร้องกับดนตรีเป็นเพลงเดียวกัน หากแต่ร้องจบไปก่อนแล้วดนตรีจึงจะบรรเลงรับทีละท่อน ๆ หรือร้องคลอกับดนตรี คือ ร้องไปพร้อมกับดนตรี หรือบรรเลงแต่ดนตรี ไม่มีร้องก็ได้ ในเพลงประเภทขับกล่อมนี้ก็ยังอาจแทรกเพลงที่แสดงอารมณ์ เช่น โศก รัก และดีใจ ไปตามเรื่องราวของบทเพลงนั้น ๆ ได้ เพลงประเภทขับกล่อมนี้ ยังนำไปใช้ร้องและบรรเลงในการแสดงโขน ละคร และมหรสพอื่น ๆ ได้ เพลงประเภทขับกล่อมนี้ เข้าใจว่าจะมีกำเนิดมาจากการร้องปลอบและกล่อมเด็กให้หยุดร้องไห้และนอนหลับ เมื่อนำไปใช้แก่กุมารซึ่งเป็นราชวงศ์ก็มีระเบียบขึ้นเป็นเห่กล่อม และแล้วจึงเป็นบทขับกล่อมเข้ากับมโหรีบรรเลงบำเรอพระยุคลบาทพระมหากษัตริย์ ภายหลังจึงแพร่หลายออกมาในวงการดนตรีทั่ว ๆ ไป

เพลงประเภทประกอบกิริยา ซึ่งตามทฤษฎีของดนตรีไทยเรียกว่าเพลง "หน้าพาทย์" เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาเคลื่อนไหวต่าง ๆ ทั้งของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ และธรรมชาติทั้งหลาย เช่น การยืน เดิน นั่ง นอน เกิดขึ้น สูญไป และการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกิริยาที่มีตัวตนแสดง เช่น บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร หรือกิริยาสมมุติ เช่น การบรรเลงประกอบการเล่านิยาย และประกอบพิธีต่าง ๆ เพลงประเภทนี้มีประจำสำหรับบรรเลงประกอบกิริยาการต่าง ๆ แต่ละกิริยา กิริยาหนึ่งก็มีเพลงสำหรับบรรเลงเพลงหนึ่ง เช่น ร้องไห้ บรรเลงเพลงโอด ไปมาในที่ใกล้ ๆ บรรเลงเพลงเสมอ ไปมาไกล ๆ บรรเลงเพลงเชิด และน้อมไหว้ด้วยความเคารพ บรรเลงเพลงสาธุการ เป็นต้น เพลงประเภทนี้เข้าใจว่าเกิดขึ้นด้วยเพื่อบรรเลงประกอบพิธี และการแสดงโขน ละคร หรือมหรสพอื่น ๆ แม้ในพิธีการทางศาสนา ก็มีเพลงสำหรับบรรเลงโดยเฉพาะ เริ่มตั้งแต่โหมโรงก่อนประกอบ

พิธี ซึ่งเป็นเพลงอัญเชิญเทพเจ้าทั้งปวง ตอนพระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ พระสงฆ์สวดมนต์จบ พระฉันอาหารบิณฑบาตร และพระกลับ พิธีกรรมของไทยที่ได้ปฏิบัติกันมาแต่โบราณมีตั้งแต่แรกเกิดจนตาย เพลงดนตรีก็มีไว้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้น ๆ ตลอดทุกระยะ เพราะฉะนั้น จึงกล่าวได้ว่า เพลงไทยสร้างขึ้นไว้สำหรับชีวิตของชนชาติไทยอย่างเหมาะสมจริง ๆ

ลักษณะของเพลงไทย ถึงแม้จะเป็นไปทางอ่อนหวานนุ่มนวลโดยมาก แต่มีความหมายและอารมณ์ที่แสดงออกโดยครบถ้วน เช่น รัก โศก ดุดัน โกรธเกรี้ยว ดีใจ รบสู้กัน เป็นต้น และจังหวะก็มีต่าง ๆ ตามสภาพของเพลง มีทั้งช้า ปานกลาง และเร็ว ตลอดจนเพลงรัวที่มีจังหวะไม่แน่นอน ส่วนสำนวนของทำนองเพลงตั้งแต่โบราณมาจนบัจจุบัน จะแลเห็นได้ว่าผิดแปลกแตกต่างกัน โดยที่ได้เปลี่ยนแปลงมาตามกาลสมัยและสิ่งแวดล้อม และก็คงจะคลี่คลายไปตามความเจริญของโลก ซึ่งจะก้าวต่อไปไม่สิ้นสุด

นาฏศิลป์ไทย

ไทยมีศิลปะแห่งการเล่นหลายอย่างสืบมาแต่โบราณ เช่น การเล่นที่ในภายหลังมาเรียกกันรวม ๆ ว่า "ระบำรำเต้น" เป็นต้น "ระบำ" ได้แก่ศิลปะแห่งการรำที่พร้อมกันเป็นหมู่ เช่น ระบำดาวดึงส์ ถ้าเป็นชุดระบำที่เป็นศิลปะแบบไทยเหนือ ก็เรียกกันพ้อน เช่น พ้อนเง้ยว พ้อนแพน "รำ" ได้แก่ศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ รำประกอบเพลง รำอาวุธ รำใช้บท รำละคร ส่วน "เต้น" ก็ได้แก่ศิลปะแห่งการยกขาขึ้นลงเป็นจังหวะ เช่น เต้นโขน เต้นเขน การเล่นทั้ง ๓ อย่างนี้มีมาแต่โบราณตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย มาในชั้นหลังเมื่อเราได้กำหนดแบบแผนของศิลปะการเล่นทั้ง ๓

อย่างไว้เป็นที่แน่นอนแล้ว จึงได้บัญญัติชื่อเรียกเสียใหม่ว่า "โขนละครพ้อนรำ" โดยเรียกศิลปะแห่งการเต้นว่า "โขน" เรียกศิลปะแห่งการรำ และเล่นเป็นเรื่องว่า "ละคร" ส่วนศิลปะแห่งการรำสวย ๆ งาม ๆ ไม่เล่นเป็นเรื่อง เรียกว่า "พ้อนรำ" แม้จนทุกวันนี้ก็ยังถือกันว่า เต้นหลักสำคัญของโขน และรำเป็นหลักสำคัญของละคร จึงมักพูดกันว่า "เต้นโขน รำละคร"

โขน

เข้าใจกันว่าโขนอาจได้หลักศิลปะแห่งการเต้นมาจากท่าเต้นในการรำกระบี่กระบอง กับท่าเต้นของคนเชิดในการเล่นหนังใหญ่ก็ได้ ศิลปะแห่งการเล่นทั้ง ๒ นี้ จึงอาจเป็นต้นเค้ากำเนิดของโขนก็ได้ เพราะเหตุว่าในการรำกระบี่กระบอง ผู้รำจำต้องได้รับการฝึกหัดให้เต้นใช้อาวุธจนคล่องแคล่ว ชำนิชำนาญ จนเกิดเป็นศิลปะ และต้องมีระเบียบแบบแผนแห่งการใช้อาวุธ ดังที่เรียกกันว่า เพลง มีศิลปะที่กำหนดเป็นแบบฉบับไว้เป็นตอน ๆ เช่น ตอนขู่ขวัญศัตรู ตอนต่อสู้ทำร้ายศัตรู ตอนสังหารศัตรู ฯลฯ มีการเบ่าบี้ ตีกลอง ประกอบจังหวะในเวลาฝึกหัดด้วย เช่นเดียวกับการเล่นหนัง คนเชิดหนังก็ต้องเต้นไปตามเพลงดนตรี ตามบทพากย์ บทเจรจา เรื่องที่เล่นหนังก็มักจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกับโขน ศิลปะของการรำเพลงอาวุธ และศิลปะการเล่นหนังหลายอย่างได้ตกมาเป็นสมบัติของการเล่นโขน เป็นต้น ท่าเต้นโขนหลายท่าก็ได้มาจากกระบี่กระบอง เพลงรำกระบี่กระบองเป็นอันมากก็มีชื่อเหมือนเพลงโขน ท่าเต้นของผู้เชิดหนัง คำพากย์ คำเจรจา หน้าพาทย์เพลงดนตรีก็ได้นำมาใช้ในการเล่นโขนด้วย นอกจากนี้ ศิลปะในการเล่นโขนของไทยยังมีหลายอย่างที่มีเค้ามาจากเล่นละครรำพื้นเมืองในอินเดียใต้ ที่เรียกว่า "กถักกฬิ" และอาจจะได้วิธีเล่น วิธีแต่งตัวบางอย่างมาจากการเล่นชนิดที่เรียกว่า "ชักนาคดึกดำบรรพ์" ซึ่งไทยเราได้แบบ

อย่างมาจากขอมอีกทอดหนึ่ง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการเล่นโขนของไทยจะมีเค้าที่มาจากศิลปะทางนาฏกรรมจากที่ใดก็ดี เมื่อชาวไทยเรารับมาเป็นสมบัติของเราแล้ว ก็คงจะได้ประดิษฐ์ดัดแปลงจนวิจิตรงดงาม และประณีตตามความคิดของไทย

ในชั้นแรก โขนคงจะเล่นกันกลางสนามก่อน ต่อมาจึงคิดปลูกโรงให้เล่น เรียกว่า "โขนโรงนอก" หรือ "โขนนั่งราว" และเรียกโขนที่เล่นกลางสนามว่า "โขนกลางแปลง" ต่อเมื่อความนิยมในเรื่องหนังใหญ่หมดไป เวลาเล่นโขนกลางแปลงก็สร้างโรงให้เล่น แบบขึงจอเล่นหนังใหญ่ จึงเกิดมี "โขนหน้าจอ" คือ โขนที่เล่นตรงหน้าจอที่ขึงไว้สำหรับเล่นหนัง และมีพากย์มีเจรจา ใช้หน้าพาทย์ดนตรีอย่างหนัง ต่อมามีผู้นำอาการแสดงโขนกับละครในเข้าผสมกัน เรียกว่า "โขนโรงใน" คงมีเต้นมีพากย์ มีเจรจาแบบโขน แต่มีเพลงขับร้อง เพลงประกอบกิริยาอาการ มีระบำรำพ้อนแบบละครในเข้าผสมด้วยบทบาทท่ารำ เพลงขับร้อง ดนตรี ก็ได้ปรับปรุงให้ประณีตงดงามยิ่งขึ้น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีขึ้น จึงเรียกว่า "โขนฉาก" วิธีเล่นก็แบ่งเป็นตอน และสร้างฉากให้เข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ในท้องเรื่อง โขนที่กรมศิลปากรนำออกแสดงในปัจจุบันนี้ วิธีเล่นเป็นแบบ "โขนโรงใน" แต่เพราะได้แบ่งตอนและสร้างฉากขึ้นประกอบการแสดงด้วย จึงอาจเรียกว่า "โขนฉาก" ก็ได้

โขน เป็นศิลปะที่ใช้ผู้ชายแสดง และไม่เป็นของต้องห้ามตามราชประเพณี เจ้านายข้าราชการผู้ใหญ่จะมีโขนหรือละครผู้ชายในสำนักของตนก็ได้ เนื้อเรื่องที่ใช้สำหรับเล่นโขนที่แพร่หลายตลอดมาจนบัดนี้ คือเรื่องรามเกียรติ์ เฉพาะที่แต่งไว้เป็นบทนาฏกรรม เพื่อใช้ในการเล่นหนัง เล่นโขน และเล่นละคร ก็ปรากฏว่าได้แต่งขึ้นไว้ต่างยุคต่างคราวกัน มีอยู่มากหลายสำนวน เช่น สมัยกรุงศรีอยุธยา ก็มีรามเกียรติ์

คำฉันท์ รามเกียรติ์คำพากย์ รามเกียรติ์บทละครครั้งกรุงเก่า สมัยกรุงธนบุรีก็มีรามเกียรติ์บทละครครั้งกรุงธนบุรี สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็มีรามเกียรติ์บทละครในรัชกาลที่ ๑ ในรัชกาลที่ ๒ ในรัชกาลที่ ๔ และรามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์ในรัชกาลที่ ๖ และบทโขนที่กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่

ส่วนใหญ่ของเรื่องเป็นสงครามระหว่างพระราม พระลักษณ์ กับพญาวานรสัมพันธมิตรของพระรามฝ่ายหนึ่ง เรียกว่าฝ่ายพลับพลา กับทศกัณฐ์อีกฝ่ายหนึ่ง เรียกว่า ฝ่ายลงกา แต่ละฝ่ายมีสมัครพรรคพวกมากมาย ฉะนั้น ในการเล่นโขนคราวหนึ่งจะต้องใช้ตัวแสดงเป็นจำนวนมาก จึงต้องมีบทบัญญัติไว้เป็นแบบแผนอย่างละเอียดละออสำหรับหัวโขนและเครื่องแต่งตัวมิให้ซ้ำกันได้ แต่เดิมตัวโขนต้องสวมหัวทุกตัวต่างๆ กัน เว้นแต่นางมนุษย์และนางพ่า มเหสี และธิดาพญายักษ์เท่านั้นที่มิต้องสวมหัวโขน แต่ต่อมาภายหลังผู้แสดงเป็นมนุษย์และเทวดาผู้ชายก็ไม่นิยมสวมหัวด้วย คงสวมแต่ผู้แสดงเป็นลิง เป็นยักษ์ และเป็นสัตว์ต่างๆ ถึงกระนั้นตัวแสดงที่ต้องสวมหัวโขนก็ยังมีจำนวนนับร้อย โบราณาจารย์จึงได้บัญญัติไว้เป็นแบบแผนให้หัวโขนมีรูปต่างๆ กัน โดยประดิษฐ์ให้มีลักษณะ ลวดลาย และสีสรรวรรณะแตกต่างกันไป แม้กระนั้นบางพวกที่มีลักษณะคล้ายกัน อาจเห็นเป็นซ้ำกันได้ ก็ต้องประดิษฐ์หน้าให้แตกต่างกัน บ้างปากหุบ บ้างปากอ้า บัญญัติสีกาย และสีหน้าแต่ละตัวให้ผิดแผกกันเสียบ้าง หากสีคล้ายหรือใกล้กัน ก็ให้มีที่สังเกตที่อื่นเป็นเครื่องประกอบ เช่น สังเกตจากอาวุธ สังเกตจากเครื่องแต่งตัวบางอย่าง หรือพาหนะที่ขี่

โขน เป็นการแสดงที่เป็นศิลปะชั้นสูง ทุกสิ่งทุกอย่างในการแสดงโขนย่อมต้องเป็นไปตามแบบแผนที่โบราณาจารย์บัญญัติไว้ ผู้แสดงโขนกว่าจะมีความชำนิชำนาญสามารถแสดงท่าออกมาได้งดงามตามภาษานาฏศิลป์ ต้องใช้เวลาฝึกหัดนับเวลาแรมปี

การผึกโขนเป็นศิลปะที่ประณีต และมีหลักวิชาโดยเฉพาะ ผู้จะเข้ารับการผึกโขนต้องเป็นเด็กชาย เริ่มแต่ยังเยาว์วัยราวอายุ ๘—๑๒ ขวบ จึงจะผึกได้ดี ทั้งต้องเป็นผู้มีอุปนิสัย มีลักษณะเหมาะสมจะเป็นอย่างใดอย่างหนึ่ง คือ จะเป็นพระหรือนาง ยักษ์หรือลิง เมื่อผ่านการผึกเบื้องต้นจนเคลื่อนไหวพลิกแพลงได้คล่องแคล่วว่องไวแล้ว ต่อไปก็หัด "แม่ท่า" ทำให้ถูกเป็นท่า ๆ ไป และทำได้งดงามดีแล้ว จึงหัดท่าพลิกแพลงหรือที่เรียกว่าสร้อยท่า ซึ่งมีลวดลายวิจิตรพิสดาร ต่อจากนั้นจึงหัดเต้นและรำเข้ากับจังหวะดนตรี กว่าจะชำนิชำนาญต้องใช้เวลาผึกหัดนานนับเป็นปี ๆ

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ได้แก่วงปี่พาทย์จะเป็นเครื่องห้า หรือเครื่องคู่ เครื่องใหญ่ก็ได้ทั้งนั้น และจะต้องมี ๒ วงเป็นอย่างน้อย ถ้าบริเวณการแสดงกว้างมาก ก็อาจใช้มากกว่า ๒ วง ปี่พาทย์ ๒ วงบรรเลงสลับกัน แข่งขันกันด้วยฝีมือและความสามารถ ผู้บรรเลงนอกจากจะต้องรู้เพลงแล้ว ยังต้องมีไหวพริบ จะต้องรู้เรื่องราวที่แสดงด้วย มิฉะนั้นอาจทำให้เกิดผิดพลาดได้

นอกจากนั้น คนพากย์ คนเจรจา ต้นเสียง และลูกคู่ก็มีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับการแสดงโขน เพราะโขนใช้คำพากย์และคำเจรจาเป็นการดำเนินเรื่องโดยตลอด การเล่าเรื่องก็ดี คำพูดของตัวโขนก็ดี บอกอารมณ์และกิริยาอาการของตัวโขนก็ดี ใช้คำพากย์และคำเจรจาทั้งนั้น เพราะตัวโขนต้องสวมหัวพูดไม่ได้ ต้องมีผู้พากย์ ผู้เจรจาแทน คนพากย์และคนเจรจาจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงโขน ต้องเข้าใจเรื่องราวแจ่มแจ้ง ต้องจดจำคำพากย์ได้ และต้องมีปฏิภาณในเชิงกวีของตนด้วย ทั้งต้องรู้จักทำสุ้มเสียงให้เหมาะกับตัวโขน ใส่ความรู้สึกให้เหมาะแก่อารมณ์ในเรื่อง รู้จักว่าเมื่อไรต้องทำเสียงสุภาพอ่อนหวาน เมื่อใดต้องคึกคักแกร่งกร้าว คนพากย์และเจรจานี้ใช้ผู้ชาย และต้องมีไม่น้อยกว่า ๒ คน จึงจะโต้ตอบกันทันท่วงที ส่วนนักร้องทั้ง

ต้นเสียงและลูกคู่ใช้ผู้หญิง นักร้องนอกจากร้องเพลงได้ถูกต้องแม่นยำแล้ว ต้องรู้ท่าทีของตัวโขนด้วย ต้องรู้จักทอดเสียงให้เหมาะสมกับท่ารำ และต้องใส่ความรู้สึกในบทที่ร้องให้สมกับอารมณ์ของตัวโขนด้วย

การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ตลอดทั้งการพากย์และเจรจา การขับร้องทั้งต้นเสียงและลูกคู่ ซึ่งประกอบการแสดงโขน ย่อมมีแบบแผนสำหรับปฏิบัติอย่างละเอียดละออซึ่งจะต้องสำเหนียกและยึดถือตามแบบบัญญัติ แม้จะมีการพลิกแพลงแสดงอวดฝีไม้ลายมือในเชิงศิลปะเพื่อเพิ่มรสชาติให้แปลกหูแปลกตาออกไปบ้าง ก็จำต้องยึดหลักตามที่เคยปฏิบัติมาแต่เดิม แม้ในการเล่นตลก โขนก็ยังต้องมีแบบแผนกำหนดไว้ให้เล่น ไม่ใช่เล่นไปตามอารมณ์ ต้องอาศัยเรื่อง ต้องรู้เรื่องโขนดี ตลกโขนเป็นการเล่นแทรกกันในระหว่างตัวพล ๆ เพื่อให้ตัวเอกพักเหนื่อย มิใช่เล่นกับตัวสำคัญ ตัวตลกจะต้องรู้ไม่เล่น ต้องเล่นล้อเหตุการณ์ที่คนกำลังสนใจอยู่ในเวลานั้น ฉะนั้น ตัวตลกจึงต้องมีปฏิภาณเฉียบแหลม มีความรู้รอบตัวกว้างขวาง และมีวาทศิลป์แตกฉาน

โขนเป็นการแสดงที่เป็นศิลปะชั้นสูงยิ่งดังได้กล่าวแล้ว ในการดูโขนผู้ดูจะได้รับความเพลิดเพลินพร้อมกันไปหลายประการ ได้ดูบทบาท ท่าเต้น ท่ารำ ซึ่งวิจิตรสอดคล้องประสานประสมกลมกลืนกันไปกับศิลปะที่เป็นส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น เพลง ดนตรี และคำขับร้อง เป็นต้น ได้ดูการแต่งกายอันงดงามแพรวพราว ได้ชมศิลปะการจัดฉากอันวิจิตรตระการตา เวลาดูโขนจึงเรียนได้ว่า เป็นเวลาที่ผู้ดูจะได้รับสุนทรียรสจากความงามแห่งศิลปะโดยครบถ้วน

ละคร

การเล่นของไทย นอกจากโขนซึ่งเป็นศิลปะของการเต้นดังได้กล่าวแล้ว ก็ยังมีศิลปะแห่งการรำ. คือ ละคร ละครรำ ที่เป็นแบบฉบับบริสุทธิ์ของไทยในสมัยโบราณมีอยู่ ๓ อย่าง คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน ส่วนละครที่เป็นแบบผสมก็มีละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง

ละครชาตรี แต่เดิมใช้ผู้ชายเป็นผู้แสดง และนิยมเล่นกันอยู่ทางจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย มีจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นแหล่งกลาง โดยเหตุที่ละครชนิดนี้มักนิยมเล่นเรื่อง มโนห์รา กันเป็นพื้น ประกอบกับชาวจังหวัดภาคใต้มักชอบพูดตัดพยางค์หน้าของคำอยู่แล้ว จึงเรียกละครชนิดนี้เป็น โนห์รา หรือเรียกควบเป็น โนห์ราชาตรีไป การแสดงละครชาตรีของเดิมก็มีลักษณะบางประการที่ต้องเป็นไปตามแบบแผน เป็นต้นว่า โรงที่เล่นมีเพียงหลังคาไว้บังแดดบังฝน บั๊กเสา ๔ มุม เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีเสากลางเรียกว่าเสามหาชัย ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญมากขาดไม่ได้ ตัวละครชาตรีแต่โบราณไม่ต้องสวมเสื้อ เพราะทุกตัวใช้ผู้ชายแสดง ตัวนายโรงซึ่งเป็นตัวยืนเครื่องก็แต่งกายเพียงสวมสนับเพลา นุ่งผ้าจีบโจงหางหงส์ทับ คาดเจียระบาดมีชายไหวชายแครง ส่วนเครื่องอาภรณ์พวกทับทรวง สังวาลก็สวมกับตัวเปล่า และบนศีรษะสวมเทริดเท่านั้น ปีพาทย์ก็มีเพียง ปี่ ๑ เลา โทน ๑ คู่ กลองชาตรี ๑ คู่ ฆ้องคู่ ๑ ราง ฉิ่ง ๑ คู่ และกรับอีกที่คู่ก็ได้ สถานที่แสดงก็ไม่ต้องมีฉาก การแสดงเริ่มด้วยร้องไหว้ครูและรำซัดเป็นการเบิกโรงเสียก่อน แล้วจึงเริ่มแสดงเรื่องต่อไปโดยตัวละครเป็นผู้ร้องและเจรจาเอง

ละครชาตรีเล่นกันแพร่หลายอยู่ทางจังหวัดภาคใต้ก่อนแล้ว จึงมีผู้นำเข้ามาเล่นในกรุง เป็นที่ขึ้นชื่อลือชา ในระยะหลังเกิดมีวิธีเล่นละครชาตรีขึ้นอีกอย่างหนึ่ง

เรียกว่า ละครชาตรีเข้าเครื่อง หรือละครชาตรีเครื่องใหญ่ โดยนำวิธีการแสดงละครชาตรีกับละครนอกเข้ารวมกัน นับว่าเป็นละครอีกชนิดหนึ่งที่มีศิลปะ ๒ แบบเข้าผสมกัน และยังนิยมแสดงกันอยู่จนบัดนี้ ในสมัยปัจจุบันละครชาตรีเปลี่ยนแปลงไปหลายอย่าง เช่น ผู้แสดงเป็นหญิงเข้าผสมหรือเป็นหญิงทั้งหมด การแต่งตัวก็สวมเสื้อและใช้ชฎาแทนเทริด กับเพิ่มเติมอาภรณ์อื่น ๆ อีก จำนวนผู้แสดงก็มิใช่ ๓ คนอย่างแต่ก่อน แต่ได้เพิ่มมากขึ้นให้ครบตามเนื้อเรื่อง

ละครนอกเป็นละครรำอีกแบบหนึ่ง ซึ่งมีวิวัฒนาการมาจากละครชาตรีอีกต่อหนึ่งโดยขยายวิธีแสดงต่าง ๆ ตลอดจนเพลงร้องและดนตรีให้พิสดารออกไป ในสมัยโบราณใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมดเหมือนละครชาตรี หากแต่มีจำนวนตัวละครครบตามท้องเรื่อง การแต่งกายแพรวพราวเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ เครื่องบรรเลงเปลี่ยนใช้ปีพาทย์อย่างสำคัญ คือ ระนาด ปี่ ฆ้อง กลอง ตะโพน สถานที่แสดงก็จัดเรียบร้อยขึ้นโดยมีฉากกั้น หน้าฉากเป็นที่แสดง หลังฉากเป็นที่พักและที่แต่งตัวละคร มีต้นเสียงและลูกคู่ช่วยขับร้อง มีคนบอกบทกำกับการดำเนินเรื่องด้วย

ละครนอกมีความมุ่งหมายในทางดำเนินเรื่องให้รวดร็ว มีตลกขบขันโลดโผนต่าง ๆ ซึ่งบางคราวอาจถึงหยาบโลนก็มี ขนบประเพณีก็อาจละทิ้งได้ เช่น ตัวพญามหากษัตริย์ก็อาจเล่นตลกคลุกคลีปะปนกับเสนาบริวารได้ เมื่อมีความมุ่งหมายเช่นนี้บทประพันธ์ก็ต้องให้รวบรัด ใช้ถ้อยคำอย่างตลาดเป็นพื้น เปิดช่องให้เล่นตลกได้มาก ๆ ไม่ค่อยพิถีพิถันในวรรณศิลป์ ศิลปะแห่งการร่ายรำก็ต้องลดหย่อนลงเป็นธรรมดา ต้องการว่องไวกระฉับกระเฉงไม่สู้ละเมียดละไมนัก ผู้แสดงละครนอกต้องเป็นคนแคล่วคล่องว่องไวทั้งในการรำการร้อง มีปฏิภาณในการพูดชัดเจน เพลงร้องและเพลงปีพาทย์ก็จำเป็นต้องดำเนินแนวให้เหมาะสมกัน ใช้จังหวะค่อนข้างเร็วให้เหมาะสมกับท่ารำ

และจะต้องบรรเลงด้วยเสียง "ทางนอก" หรือ "ทางกรวด" ซึ่งเหมาะกับเสียงผู้ชาย ต่อมาเมื่อผู้แสดงกลายเป็นผู้หญิงไปหมด ตลอดจนต้นเสียงและลูกคู่ ระดับเสียงการบรรเลงและขับร้องจึงเปลี่ยนเป็นใช้ "ทางใน" ซึ่งเหมาะสมกับเสียงสืบมาจนบัดนี้

ละครนอกแต่โบราณเรียกว่าละครเฉยๆจนเมื่อเกิดมีละครในซึ่งหมายถึงละครนางในหรือละครในพระราชฐานแล้ว จึงเรียกละครพื้นเมืองที่ผู้ชายแสดงว่าละครนอก

ละครในเป็นละครที่เกิดขึ้นจากภายในพระราชฐาน ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงจัดให้มีขึ้นโดยให้พวกข้าราชการฝ่ายในตั้งแต่พระสนมลงมาเป็นผู้แสดง ใช้ทีท่าแห่งการร่ายรำที่เป็นศิลปะอันนุ่มนวลชดช้อยที่ใช้อยู่ในการจับระบำเป็นหลัก ปรับปรุงให้เข้ากับเพลงและท้องเรื่อง ความมุ่งหมายสำคัญของละครในอยู่ที่ศิลปะของการรำให้งดงามละเมียดละไม สมกับที่ผู้แสดงเป็นสตรีในราชสำนัก แม้การดำเนินเรื่องจะชักช้าเพียงไรก็ไม่คำนึงถึง แบบแผนประเพณีทุกอย่างถือเคร่งครัด ตลกก็ไม่แสดงจนพุ่มเพื่อยจังหวะและทำนองเพลงที่บรรเลงและขับร้องให้ไพเราะ ค่อนข้างช้าไม่รุกเร็ว พอที่จะแสดงศิลปะการพ้อนรำได้แนบเนียนเยื้องกรายได้งดงาม บทประพันธ์ใช้ถ้อยคำที่สุภาพมีวรรณศิลป์อันไพเราะ ปราศจากถ้อยคำทำนองตลาด

ส่วนละครดึกดำบรรพ์เป็นละครไทยที่ปรับปรุงขึ้นตามแนวโอเปราของฝรั่ง โดยสมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดปรับปรุงแก้ไขบทละครของเดิมให้กระทัดรัด ทรงถือหลักว่าตัวละครจะแสดงกิริยาอาการอย่างไรคนดูก็มองเห็นอยู่แล้ว ไม่ต้องมีบทบรรยายกิริยาอาการให้มีแต่บทที่เป็นคำพูด โดยมากตัวละครต้องร้องในบทที่เป็นของตนเอง การแสดงแบ่งออกเป็นชุดเป็นฉาก มีฉากเป็นสถานที่ตามท้องเรื่อง ทีท่าที่ร่ายรำก็มุ่งให้เป็นศิลปะอันงดงามและให้ใกล้กับความเป็นจริงตามเนื้อเรื่องด้วย เพลงดนตรีและเพลงขับร้องก็ทรงปรับปรุงใหม่ ให้ไพเราะกลมกลืนกับ

ท่ารำและท้องเรื่อง วงปี่พาทย์ก็ทรงเลือกแต่ชนิดที่มีเสียงนุ่มนวล และเพิ่มเครื่องมือที่จะทวีความไพเราะขึ้นบางอย่าง เช่น ฆ้องหุ่ย ๗ ลูก มี ๗ เสียงเรียงกันเป็นต้น ละครแบบนี้ได้ชื่อว่าละครดึกดำบรรพ์ตามชื่อโรงละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นสถานที่ที่ละครซึ่งทรงทรงปรับปรุงใหม่ ได้นำออกแสดง ณ โรงละครนั้น แม้วงปี่พาทย์ที่ทรงผสมขึ้นใหม่ก็พลอยมีชื่อปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไปด้วย ละครแบบนี้มีความมุ่งหมายทั้งความงดงามของท่ารำ ความไพเราะของดนตรีและการขับร้อง ความสามารถของตัวละครซึ่งต้องทั้งร้องเพราะ และรำได้งาม

ละครแบบผสมอีกแบบหนึ่ง เรียกว่า ละครพันทาง สืบเนื่องมาจากการแสดงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ซึ่งนำเอาเรื่องพงศาวดารของชาติต่าง ๆ มาแสดงเป็นละคร และปนท่ารำของชาตินั้น ๆ เข้ากับท่ารำของไทย แต่ก็ได้บัญญัติเป็นแบบแผนของละครพันทางอย่างแท้จริงนั้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์ เป็นผู้ทรงปรับปรุงขึ้นโดยให้เป็นละครที่แบ่งเป็นชุด เป็นฉาก ท่ารำมีทั้งที่เป็นท่าตามแบบแผนเดิมรวมทั้งท่ารำที่ดัดแปลงมาจากชาติอื่น ๆ พร้อมทั้งท่าที่เป็นธรรมดาของสามัญชนเข้าปนผสมด้วย เพลงร้อง บางทีตัวละครก็ร้องเอง บางทีต้นเสียงและลูกคู่เป็นผู้ขับร้องตามแต่จะเหมาะแก่การดำเนินเรื่อง ดนตรีใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม บทประพันธ์ก็ต้องแต่งขึ้นใหม่โดยเฉพาะ เรื่องที่ใช้แสดงโดยมากเป็นเรื่องชาติต่าง ๆ เช่น แขก มอญ ลาว เป็นต้น กับเรื่องจำพวกพงศาวดาร เรื่องแรกที่เสด็จในกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงปรับปรุงเป็นละครพันทาง คือ เรื่องพระลอ ซึ่งท่ารำเพลงร้องและดนตรีมีทั้งแบบไทยภาคกลางและภาคเหนือผสมกัน ละครพันทางมีความรวดเร็วกระฉับกระเฉงไปในเชิงละครนอก และเป็นต้นเค้าให้เกิดละครขึ้นอีกหลายอย่าง เช่นละครเสภาและละครร้อง

พ้อนรำ

ดังได้กล่าวแล้วในตอนต้นถึงการเล่นของไทยที่สืบต่อมาแต่โบราณก็มี "โขนและละครพ้อนรำ" เมื่อได้กล่าวถึง "โขน" และ "ละคร" แล้ว จึงเป็นการสมควรที่จะได้พูดถึง "พ้อนรำ" เสียด้วย เพื่อจักได้จบเนื้อความบริบูรณ์

"พ้อน" ได้แก่การจับระบำที่มีศิลปะเป็นแบบไทยเหนือ เช่น พ้อนเมือง พ้อนเง้ยว พ้อนม่านมุ้ยเชียงตา และพ้อนลาวแพน ส่วน "รำ" ได้แก่ศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ รำประกอบเพลง รำอาวุธ ถ้าผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่ ก็เรียกเสียเป็น ระบำ และมักจะเรียกกันเป็นคำรวมว่า ระบำรำพ้อน ศิลปะแห่งการรำสวย ๆ งาม ๆ ไม่เล่นเป็นเรื่อง จัดเป็น "ระบำ"

ทั้ง "พ้อน" และ "รำ" มุ่งในเรื่องให้เกิดความเพลินตาเพลินใจในลีลาท่าทีอันอ่อนไหวงดงาม เข้าจังหวะกลมกลืนกับดนตรีและการขับร้องอันไพเราะ รวมทั้งเครื่องแต่งกายอันสวยสดของผู้แสดง มิได้มีเนื้อหาเป็นเรื่องเป็นราว

โบราณคดีประวัติศาสตร์

โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ในประเทศไทยส่วนใหญ่เกี่ยวกับศิลปะทางศาสนาทั้งสิ้น อาจแบ่งออกได้เป็น ๒ สมัยอย่างใหญ่ ๆ คือ สมัยก่อนที่ชนชาติไทยเข้าปกครองประเทศ และสมัยที่ชนชาติไทยเข้าปกครองประเทศแล้ว สมัยแรกแบ่งออกได้อีกเป็น ๕ สมัย คือ วัตถุรุ่นเก่าที่ค้นพบในประเทศไทยสมัยทวารวดี เทวรูปรุ่นเก่าสมัยศรีวิชัย และสมัยลพบุรี สมัยหลังก็แบ่งออกได้เป็น ๕ สมัยเช่นเดียวกัน คือ สมัยเชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา และรัตนโกสินทร์

วัตถุรุ่นเก่าที่ค้นพบในประเทศไทย

ที่สำคัญที่สุดก็คือ ตะเกียงโรมันสัมฤทธิ์ ซึ่งค้นพบที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี ตำบลนี้คงตั้งอยู่บนสายทางค้าขายที่พ่อค้าชาวอินเดียเคยเดินทางผ่านไปมา เพราะได้ค้นพบโบราณวัตถุสถาน ณ ที่นี้เป็นจำนวนหลายชิ้น ศาสตราจารย์ ชารลส์ บีการด์ (Charles Picard) นักปราชญ์ฝรั่งเศสท่านหนึ่งกล่าวว่า ตะเกียงนี้คงหล่อขึ้นที่เมืองอเล็กซานเดรียในประเทศอียิปต์ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๖ ในสมัยที่ชาวโรมันเข้าปกครองประเทศนั้น และคงเป็นของที่พ่อค้าชาวอินเดียนำเข้ามาในประเทศไทย

นอกจากนี้ ก็มีพระพุทธรูปอินเดียรุ่นเก่า เป็นต้นว่า พระพุทธรูปแบบอมราวดี หรือแบบอนุราธปุระ (ลังกาเก่า) ซึ่งเจริญแพร่หลายทางอินเดียตอนใต้หรือในเกาะลังกา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๗—๙ ค้นพบ ณ จังหวัดนครราชสีมา พระพุทธรูปอินเดียแบบคุปตะอย่างแท้จริง ซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ส่วนมากเป็นขนาดเล็ก อาจเป็นของที่พ่อค้าชาวอินเดียนำเข้ามาอีก เป็นต้นว่า พระพุทธรูปยืนสัมภทธิ์สูง ๑๐.๕ ซม. ขุดพบที่พระปฐมเจดีย์ และอีกองค์หนึ่งเป็นพระพุทธรูปทำด้วยศิลาทรายสีแดง ปางประทานพร สูง ๑๖ ซม. ขุดพบที่เวียงสระ อำเภอบ้านนา จังหวัดสุราษฎร์ธานี นอกจากนี้ ก็มีพระพุทธรูปแบบหลังคุปตะ ซึ่งค้นพบที่ตำบลพงตึก เช่นเดียวกับตะเกียงโรมันสัมฤทธิ์ และพระพุทธรูปแบบปาละ ซึ่งเจริญขึ้นทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓—๑๗ เป็นต้นว่า พระพุทธรูป ๘ ปาง ซึ่งค้นพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

สมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๒—๑๖)

นักพรตจีนชื่อเหี้ยนจัง (Hiuan Tsang) ซึ่งเดินทางไปสืบพระพุทธศาสนายังประเทศอินเดีย เมื่อราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ได้จดไว้ในรายงานการเดินทางว่า ทางทิศตะวันตกของอิศานปุระ คือ กัมพูชานั้น มีอาณาจักรอยู่แห่งหนึ่งชื่อว่า โถโล-ปอตี้ (T'o-lo-po-ti) นักปราชญ์ทางโบราณคดีสันนิษฐานกันว่า ชื่อนี้คงจะตรงกับคำว่า ทวารวดี อันในชั้นหลังต่อมาปรากฏเป็นชื่อทางราชการของราชธานีไทย ถึง ๒ แห่ง คือ กรุงศรีอยุธยาและกรุงเทพ ฯ เนื่องจากได้ค้นพบวัตถุสถานในพระพุทธศาสนาลัทธิหินยานเป็นอันมากทางภาคกลางของประเทศไทย อันอาจจัดอายุไว้ได้ในพุทธศตวรรษที่ ๑๒ จึงได้ให้ชื่อศิลปะแบบนี้ว่า ศิลปะแบบทวารวดี ศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดี คงจะอยู่ที่จังหวัดนครปฐม เพราะได้ค้นพบโบราณวัตถุสถานสมัยนี้ ณ ที่นั้นมากกว่าที่พบในแห่งอื่น ๆ

พระพุทธรูปแบบนี้ ได้รับอิทธิพลอย่างเห็นได้ชัดจากพระพุทธรูปแบบคุปตะ ซึ่งเจริญแพร่หลายทางภาคกลางและภาคตะวันตกของประเทศอินเดีย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๐—๑๑ และเนื่องจากอาณาจักรทวารวดีเจริญอยู่เป็นเวลานานมาก ฉะนั้นจึงได้รับอิทธิพลจากศิลปะรุ่นต่อมาของอินเดียอีก คือ ศิลปะสมัยหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒—๑๓) และศิลปะสมัยปาละ—เสนะ ซึ่งเป็นศิลปะทางพุทธศาสนาเจริญขึ้นทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียระหว่างพุทธศตวรรษที่๑๔—๑๗ พระพุทธรูปแบบทวารวดีมักสลักด้วยศิลา ที่เป็นสัมฤทธิ์ก็มีบ้างแต่เป็นขนาดเล็ก พระพุทธรูปรุ่นแรกมักจะยังคงมีลักษณะพระพักตร์เป็นแบบอินเดียอยู่ เป็นต้นว่า พระพุทธรูปปางประทานพรซึ่งพบที่วัดรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่รุ่นหลังลงมามีลักษณะพระพักตร์เป็นชาวพื้นเมืองยิ่งขึ้น เป็นต้นว่า พระโอษฐ์แบะมากขึ้น พระขนงทำเป็น

เส้นนูนและคดโค้งติดต่อกัน ดังพระพุทธรูปนาคปรกซึ่งได้มาจากจังหวัดปราจีนบุรี มีพระพุทธรูปอยู่แบบหนึ่งซึ่งยังไม่ทราบความหมายที่แน่นอน คือ พระพุทธรูปประทับนั่งหรือยืนเหนือหลังพนัสบดี รูปที่ประทับยืนนั้นคงจะหมายถึงพระพุทธองค์ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ รูปเช่นนี้มีอยู่หลายรูป สัตว์ที่เรียกว่าพนัสบดีสังเกตดูจะเห็นปากเป็นครุฑ แต่มีหูและเขาอย่างโค มีบึกอย่างหงส์ น่าสันนิษฐานว่าครุฑ คือ พาหนะของพระนารายณ์ โคเป็นพาหนะของพระอิศวร และหงส์เป็นพาหนะของพระพรหม เหตุที่ทำพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานเหนือหลังสัตว์พนัสบดีนี้ เห็นจะเป็นความคิดของพวกพุทธศาสนิกในประเทศนี้ทำขึ้น เพื่อแสดงว่าพระพุทธศาสนามีอำนาจยิ่งใหญ่กว่าศาสนาพราหมณ์ รูปเช่นนี้ไม่ปรากฏในประเทศอินเดีย พระพุทธรูปศิลาแบบทวารวดีเหล่านี้ในชั้นเดิมอาจจะทาสีด้วย เพราะในปัจจุบันก็ยังคงมีรอยสีแดงติดอยู่กับบางรูป นอกจากพระพุทธรูปที่มองดูได้รอบด้านแล้ว ศิลปทวารวดียังชอบทำภาพสลักเกี่ยวกับพุทธประวัติด้วย เป็นต้นว่า ภาพจำหลักเรื่องยมกปาฏิหาริย์ ซึ่งพบที่วัดจีน มุมเกาะแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ในศิลปะนี้ยังค้นพบศิลารูปธรรมจักรและกวางหมอบเป็นจำนวนมาก รูปเหล่านี้หมายถึงพระพุทธองค์ปางประทานปฐมเทศนา ณ อิสิปตนมฤคทายวัน เมืองพาราณสีโดยไม่ต้องสงสัย และทำตามคติแบบเก่า ครั้งก่อนนิยมสร้างพระพุทธรูปคติแบบนี้มีอยู่ในประเทศอินเดีย ครั้งศิลปะอินเดียสมัยโบราณ (พุทธศตวรรษที่ ๓—๖) และศิลปะแบบอมราวดีตอนต้น (พุทธศตวรรษที่ ๗—๘) เหตุนั้นทำให้มีผู้กล่าวว่าพระพุทธศาสนาอาจจะมาแพร่หลายในดินแดนแถบนี้ ตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอโศกมหาราชซึ่งขึ้นครองราชย์ในประเทศอินเดียราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ ดังที่มีกล่าวไว้ในหนังสือมหาวงศ์พงศาวดารลังกาทวีปว่า พระเจ้าอโศกได้ทรงส่งสมณทูต ๒ องค์ คือ

พระโสณะและพระอุตระมาประกาศพระพุทธศาสนายังดินแดนสุวรรณภูมิ ยังมีพยานอีกอย่างหนึ่ง คือ รูปพระปฐมเจดีย์องค์เดิม ซึ่งบัดนี้จำลองให้เห็นอยู่ทางด้านใต้ของพระปฐมเจดีย์นั้น ถ้ายกเอาองค์พระปรางค์ที่อยู่ข้างบนออกเสีย จะเห็นชัดว่ามีเค้าเดิมคล้ายพระสถูปที่สร้างครั้งพระเจ้าอโศกหรือศิลปะแบบอมราวดีมาก อย่างไรก็ตาม ลวดลายเครื่องประดับรูปธรรมจักรเหล่านี้ ส่วนมากฝีมือไปคล้ายคลึงกับฝีมือช่างคุปตะในอินเดีย (พุทธศตวรรษที่ ๑๐—๑๑) เหตุนั้น อาจเป็นฝีมือช่างสมัยทวารวดีทำขึ้นเลียนแบบวัตถุที่สมณทูตครั้งพระเจ้าอโศกนำเข้ามาและบัจจุบันนี้สูญหายไปเสียแล้วก็ได้ เรื่องที่ว่านครปฐมน่าจะเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรสุวรรณภูมิก่อนที่จะเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรทวารวดี จึงเป็นแต่เพียงข้อสันนิษฐาน

ที่นครปฐมยังได้ค้นพบเครื่องดินเผาเป็นจำนวนมาก บางชิ้นงดงามอย่างยิ่ง ดังพระเศียรพระพุทธรูปซึ่งค้นพบที่วัดพระงาม นอกจากนี้ ก็ยังมีเครื่องปูนปั้นซึ่งใช้เป็นเครื่องตกแต่งสถานที่ เป็นต้นว่า ฐานโบสถ์ หรือเจดีย์ มีรูปลักษณะต่าง ๆ กัน เป็นพระพุทธรูปบ้าง คนแคระบ้าง เทวดาบ้าง เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ กรมศิลปากรได้ขุดค้นซากโบราณสถานหลายแห่ง ที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี ก็ได้ค้นพบประติมากรรมดินเผาและปูนปั้นแบบทวารวดีหลายชิ้น ส่วนใหญ่งดงามน่าชม และให้ความรู้ทางด้านโบราณคดีเป็นอันมาก สำหรับเครื่องถ้วยชามดินเผาในสมัยนี้ก็ได้ค้นพบบ้างที่ตำบลพงตึก จังหวัดกาญจนบุรี และตำบลคูบัว

พระพิมพ์ แม้ว่าในชั้นเดิมจะเห็นแต่เพียงของที่ระลึกถึงการที่ได้ไปบูชาสังเวชนียสถานทางพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนในประเทศอินเดีย และต่อมาเป็นวัตถุซึ่งพุทธศาสนิกชนผู้ยากจนสร้างขึ้นไว้เป็นที่เคารพบูชา แต่ชาวประเทศแถบนี้ก็มักประสงค์สร้างขึ้นเพื่อจะให้พระพุทธรูป และพระธรรมอันเป็นหัวใจศาสนา ปรากฏอยู่

แม้จนสมัยเมื่อบัญจอันตรธานมาถึง พระศาสนาเสื่อมทราม ไม่มีพระสงฆ์ และไม่มีใครสามารถรู้พระธรรมวินัยแล้ว ได้พบพระพิมพ์และจารึกย่อ ๆ อันเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา คือ คาถา เย ธมฺมา ฯ แล้วก็ยังรู้ได้ว่ามีพระพุทธเจ้าเป็นพระศาสดา ด้วยเหตุนี้ คนโบราณจึงชอบสร้างพระพิมพ์เป็นจำนวนมาก นับตั้งพันตั้งหมื่น แล้วเอาบรรจุไว้ในเจดียสถานเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนา พระพิมพ์สมัยทวารวดีมักทำด้วยดินเผา บางองค์ยังคงแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะคุปตะของอินเดียได้เป็นอย่างดี บรรดาพระพิมพ์ที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะคุปตะปนปาละที่พบในวัดพระศรีสรรเพชญ จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น อาจจะเป็นของสมัยทวารวดี หรือสมัยอยุธยาทำเลียนตามแบบทวารวดีก็ได้

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสันนิษฐานไว้ว่า พระเจ้าอนุรุธมหาราชแห่งเมืองพุกามคงจะเสด็จยกทัพมาตีเมืองนครปฐม ซึ่งเป็นราชธานีของอาณาจักรทวารวดีในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๖ แทนที่จะไปตีเมืองสะเทิมดังที่มีกล่าวไว้ในพงศาวดารพม่า เพราะที่เมืองนครปฐมมีวัตถุสถานทางพระพุทธศาสนามากมาย เงินเหรียญซึ่งด้านหนึ่งมีรูปสังข์อีกด้านหนึ่งเป็นตราตรีอยู่ในกรอบ และพระพิมพ์ดินเผาทำเป็นพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาทปางปฐมเทศนาอยู่ภายใต้สถูปพุทธคยา ก็ขุดพบที่เมืองพุกาม และเมืองนครปฐม อานันทเจดีย์ซึ่งสร้างขึ้นที่เมืองพุกามภายหลังรัชกาลพระเจ้าอนุรุธมหาราชเล็กน้อย ก็มีแผนผังเหมือนกับวัดพระเมรุที่จังหวัดนครปฐมมาก เปลี่ยนแต่พระพุทธรูปในซุ้มทั้ง ๔ เป็นพระยืน ที่วัดพระเมรุเป็นพระนั่งห้อยพระบาท อาณาจักรทวารวดีคงจะหมดอำนาจลงเนื่องจากการรุกรานของพระเจ้าอนุรุธครั้งนี้

ศิลปะทวารวดีแพร่หลายอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย เป็นต้นว่าที่จังหวัดนครปฐม ที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดราชบุรี ขึ้นไปจนถึงภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ทางภาคใต้ก็มีบ้าง พระพุทธรูปชั้นต้น ๆ ที่พบ

ในประเทศกัมพูชา ก็ดูจะเป็นแบบเดียวกัน ร่าวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ชาวเมืองละโว้ (ลพบุรี) ได้ยกขึ้นไปตั้งอาณาจักรอีกแห่งหนึ่งทางภาคเหนือ มีราชธานีอยู่ที่เมืองหริภุญไชย (ลำพูน) ศิลปะทวารวดีได้ไปแพร่หลายอยู่ในอาณาจักรแห่งนี้ อาณาจักรนี้คงอยู่จนเมื่อถูกชนชาติไทยตีได้ในพุทธศตวรรษที่ ๑๘

สถาบัตยกรรมในศิลปะแบบทวารวดีนั้นเหลืออยู่น้อย เท่าที่สำรวจกันมานานแล้ว เป็นต้นว่า ที่วัดพระเมรุ และ วัดพระปะโทน จังหวัดนครปฐมนั้น จะเห็นว่าเป็นซากอาคารใหญ่ก่อด้วยอิฐ บางครั้งก็ย่อมุมและมีบันไดลงไปข้างล่าง จากการเปรียบเทียบจะเห็นได้ว่า มีลักษณะคล้ายกับศิลปะลังกา ที่เมืองอนุราธปุระ ซึ่งเริ่มต้นตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๖ ศิลปะขอมสมัยก่อนสร้างพระนครราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ๑๓ และศิลปะจามในพุทธศตวรรษที่ ๑๕ อย่างไรก็ดี ยังคงมีสถาบัตยกรรมแบบทวารวดีอยู่อีกแห่งหนึ่งที่ยังคงอยู่ดีพอใช้ คือ เจดีย์ที่วัดกู่กุฏิ เมืองลำพูน แม้ว่าอายุของสถาบัตยกรรมแห่งนี้จะยังไม่แน่นอน แต่ก็คงจะสร้างขึ้นโดยช่างทวารวดีที่อพยพมาจากเมืองลพบุรีเป็นแน่ ลักษณะเช่นนี้คล้ายกับสัตตมหาปราสาท (Sat Mahal Prasada) ที่เมืองโปลนนารุวะในเกาะลังกามาก ส่วนบนของโบราณสถานที่วัดพระปะโทนจังหวัดนครปฐม ก็คงจะเป็นเช่นเดียวกันด้วย

นอกจากที่กล่าวมาข้างต้น แบบอย่างสถูปในศิลปะแบบทวารวดีนี้ก็คงจะมีอยู่อีก ๒ แบบ คือ แบบหนึ่งมีฐานเป็นสี่เหลี่ยม องค์ระฆังเป็นรูปโอคว่ำและมียอดแหลมอยู่ข้างบน อีกแบบหนึ่งเป็นฐานสี่เหลี่ยม องค์ระฆังเป็นรูปเหมือนบาตรคว่ำ และมียอดทำเป็นแผ่นกลม ๆ วางซ้อนกันขึ้นไปข้างบน แบบหลังนี้มีผู้กล่าวว่า เป็นสถูปแบบมหายาน และพุทธศาสนาแบบมหายานก็คงจะมีอยู่บ้างในสมัยทวารวดี ข้อนี้จำต้องค้นคว้ากันต่อไป

ในระยะนี้ขอกล่าวถึงพระเจดีย์อีกแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นแบบแปลกในประเทศไทย และยังไม่อาจจะทราบว่าสร้างขึ้นเมื่อใดได้ คือ พระธาตุพนม จังหวัดนครพนม ระยะเวลาอาจจะอยู่ในสมัยเดียวกับศิลปะแบบทวารวดี ดร. บอสเซอลีเย (Boisselier) นักปราชญ์ฝรั่งเศสสันนิษฐานจากภาพสลักบนแผ่นอิฐที่พระธาตุพนม ว่าศาสนสถานแห่งนี้คงสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕

เทวรูปรุ่นเก่า (พุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๔)

มีเทวรูปรุ่นเก่าอยู่จำพวกหนึ่งซึ่งค้นพบในประเทศไทย มีลักษณะคล้ายกับเทวรูปในศิลปะแบบหลังคุปตะ คือสมัยราชวงศ์ปัลลวะทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดียในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นอันมาก เทวรูปเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นรูปพระนารายณ์ ๔ กร ยืนถือสังข์ จักร คธา และธรณีหรือดอกบัว สวมหมวกทรงกระบอก และนุ่งผ้าลงมายาวจรดข้อพระบาท เทวรูปเหล่านี้ส่วนใหญ่ค้นพบทางภาคใต้และภาคตะวันออกของประเทศไทย ที่เก่าที่สุดคงเป็นเทวรูปพระนารายณ์ ซึ่งค้นพบที่เขาพระนารายณ์ อำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา เทวรูปที่นุ่งผ้ายาวเหล่านี้อาจแบ่งออกได้เป็น ๒ หมวด คือ หมวดหนึ่งคาดผ้าเฉียง และอีกหมวดหนึ่งคาดผ้าตรง หมวดแรกคงเก่ากว่าหมวดหลัง เพราะมีลักษณะคล้ายกับเทวรูปในประเทศอินเดียมากกว่าและแพร่หลายอยู่ชั่วระยะเวลาอันสั้น หมวดหลังได้ค้นพบหลายรูปและคงอยู่นานพอใช้ เพราะมีวิวัฒนาการให้เห็นได้ หมวดแรกส่วนใหญ่ค้นพบทางภาคใต้ของประเทศไทย แต่หมวดหลังนี้ค้นพบที่ดงศรีมหาโพธิ ในจังหวัดปราจีนบุรีหลายองค์

ที่เมืองศรีเทพในจังหวัดเพชรบูรณ์ ได้ค้นพบเทวรูปหลายองค์มีลักษณะแตกต่างจากที่กล่าวมาแล้ว แต่อายุเวลาคงไล่เลี่ยกัน ส่วนใหญ่เป็นเทวรูปพระนารายณ์สวมหมวก ๘ เหลี่ยม และนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้น ที่เป็นรูปพระกฤษณะก็มี พระอาทิตย์

ก็มี ที่เมืองศรีเทพนี้ ทั้งศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธคงเจริญขึ้นพร้อมกัน เพราะในถ้ำเขาถมอรัตน์ ไม่ไกลจากเมืองศรีเทพนัก ได้ค้นพบพระพุทธรูปแบบทวารวดีสลักอยู่บนผนังในถ้ำ

ที่จังหวัดอุบลราชธานี ได้ค้นพบเทวรูปแปลกประหลาดองค์หนึ่ง คือ รูปอรรธนารี เป็นรูปพระอิศวรและพระอุมา ชายาของพระองค์ผสมกันเป็นรูปเดียว ที่ดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี ก็ค้นพบศิวลึงค์ขนาดใหญ่อีกหลายองค์

สมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓—๑๘)

มีอาณาจักรหนึ่งรุ่งเรืองอำนาจขึ้นทางใต้ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓—๑๘ บางครั้งได้ปกครองเกาะสุมาตรา แหลมมลายู และดินแดนบางส่วนทางภาคใต้ของประเทศไทย นักปราชญ์ทางโบราณคดีเรียกอาณาจักรนี้ว่า ศรีวิชัย และศิลปกรรมซึ่งเกิดขึ้นทางภาคใต้ของประเทศไทยในขณะนั้นก็ได้รับชื่อว่า ศิลปะแบบศรีวิชัย

ศิลปะแบบศรีวิชัยได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ และปาละเสนะ ตามลำดับ โบราณวัตถุสมัยนี้ที่พบทางภาคใต้ของประเทศไทย จะทำด้วยศิลาหรือสัมฤทธิ์ก็ตาม มีลักษณะคล้ายคลึงกับของที่พบในหมู่เกาะชวาและสุมาตรามาก จนยากที่จะทราบได้ว่า สิ่งใดทำในประเทศใด ส่วนมากทำตามพุทธศาสนาลัทธิมหายานทั้งสิ้น ศิลปะแบบศรีวิชัยแท้ ๆ ในภาคใต้ของประเทศไทยคงมีอายุอยู่มาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ อันเป็นเวลาที่ดินแดนแห่งนี้ได้เข้ารวมอยู่ในอาณาจักรสุโขทัย

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ซึ่งสลักด้วยศิลา และค้นพบที่อำเภอไชยา ดูจะเก่ากว่าเพื่อน และยังมีอิทธิพลของศิลปะแบบคุปตะอยู่มาก พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอีก ๒ องค์ ซึ่งหล่อด้วยสัมฤทธิ์ และค้นพบที่อำเภอไชยาเช่นเดียวกัน อยู่ในสมัย

ต่อมา และดูจะมีอิทธิพลของศิลปะแบบหลังคุปตะและปาละ—เสนะ เข้ามาปนแล้ว องค์แรกคือที่เหลือแต่เพียงครึ่งองค์ ถือกันว่าเป็นวัตถุที่งามที่สุดชิ้นหนึ่งในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

วัตถุแบบศรีวิชัยบางชิ้นก็พบในที่ไกลมาก เป็นต้นว่ารูปพระเมตไตรยโพธิสัตว์ตามลัทธิมหายาน พบทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย คงมีผู้นำเอาขึ้นไป พระพุทธรูปนาคปรกซึ่งค้นพบที่วัดเวียง อำเภอไชยา ก็เป็นของแปลกประหลาด เพราะพระพุทธรูปไม่ทำเป็นปางสมาธิ แต่ทำเป็นปางมารวิชัยซึ่งมีน้อยมาก เหตุนี้จึงมีนักปราชญ์บางท่านสันนิษฐานว่า พระพุทธรูปและนาคนั้นคงจะไม่ได้หล่อพร้อมกัน ที่ฐานนาคมีจารึกบอกว่า หล่อขึ้นใน พ.ศ. ๑๗๒๖ ที่อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ก็ได้ค้นพบประติมากรรมสัมฤทธิ์ศรีวิชัยหลายชิ้นเช่นเดียวกัน ที่เป็นเทวรูปก็มี เช่น รูปพระอิศวร และรูปท้าวกุเวร นอกจากนี้ ก็มีภาชนะดินเผาด้วย

พระพิมพ์ที่พบส่วนมากเป็นดินดิบ เป็นของที่แตกหักง่าย คงจะไม่ได้ทำขึ้นเพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนาดังพระพิมพ์ดินเผาโลหะ สันนิษฐานว่าคงจะทำตามประเพณีทางลัทธิมหายาน เมื่อเผาศพพระสงฆ์เถระแล้ว เอาอัฐิโขลกเคล้ากับดิน แล้วพิมพ์พระพุทธรูปหรือรูปพระโพธิสัตว์ ไว้เป็นพระพิมพ์ดินดิบ เพื่อประสงค์ปรมัตถประโยชน์ของผู้มรณภาพเป็นที่ตั้ง อัฐินั้นได้เผาครั้งหนึ่งแล้ว จึงไม่เผาอีก

สถาปัตยกรรมแบบศรีวิชัยนั้นมีอยู่มากที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ที่อำเภอไชยาเอง คงเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณที่สำคัญในสมัยศรีวิชัย เพราะเหตุว่าบรรดาโบราณวัตถุที่กล่าวมาข้างต้น ส่วนมากก็ค้นพบที่ไชยาทั้งสิ้น สำหรับสถาปัตยกรรมที่สำคัญของศิลปะแบบศรีวิชัยที่ไชยา ก็มีพระบรมธาตุไชยา ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับบรรดาเจดีย์ที่ในเกาะชวามาก พระบรมธาตุนี้ได้ซ่อมในสมัยรัชกาลที่ ๕ กรุง

รัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ก็มีพระเจดีย์ที่วัดแก้ว ซึ่งมีลักษณะเหมือนปราสาทจามในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๕ มากเช่นเดียวกัน

สมัยลพบุรี (ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖–๑๘)

ในท้องที่ภาคกลาง ภาคตะวันออก และตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ได้ค้นพบศิลปกรรมแบบหนึ่ง ซึ่งมีทั้งที่เป็นประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ลักษณะละม้ายกับศิลปกรรมในประเทศกัมพูชา ทางโบราณคดีกำหนดเรียกศิลปกรรมแบบนี้ว่า ศิลปะแบบลพบุรี โดยอาศัยเหตุที่เมืองละโว้หรือลพบุรีได้เป็นเมืองสำคัญในยุคนั้น คือ เป็นเมืองที่อุปราชขอมเข้ามาปกครองอยู่

เนื่องจากศิลปกรรมแบบนี้ที่มีในประเทศไทย ยังค้นคว้าไม่พบอักษรจารึกยืนยันอายุแน่ชัด จึงได้กำหนดอายุสมัยอนุโลมตามแบบอย่างศิลปกรรมในประเทศกัมพูชา ซึ่งละม้ายคล้ายคลึงกัน เช่นอย่างศิลปะแบบนครวัด (ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๗) หรือแบบบรรยงก์ (ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๑๘) ความจริงวัตถุสถานแบบลพบุรีที่มีอายุเก่ากว่าที่กล่าวนี้ก็มีอีกไม่น้อย ส่วนใหญ่มีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ ลงมา วัตถุที่ค้นพบมักทำด้วยศิลาและสัมฤทธิ์ หากเป็นของเนื่องในพระพุทธศาสนา ก็ล้วนแต่อยู่ในลัทธิมหายานทั้งนั้น วัตถุที่เป็นเครื่องสัมฤทธิ์คงเป็นฝีมือช่างไทยโดยเฉพาะ และได้ทำสืบเนื่องกันลงมาเป็นเวลานาน จนถึงสมัยอยุธยา

พระพุทธรูปแบบลพบุรีบางองค์ดูจะอยู่ในศิลปะแบบเดียวกับศิลปะแบบนครวัด ในสมัยนี้ชอบทำพระพุทธรูปนาคปรกกันมาก บางองค์ก็ทำตามแบบบรรยงก์อย่างแท้จริง พระพุทธรูปใหญ่ ๆ เหล่านี้มักสลักด้วยศิลาทราย พระพุทธรูปแบบลพบุรีที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์แต่เป็นขนาดเล็กก็มีอยู่เป็นจำนวนมาก ส่วนมากหล่อขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๘ ลงมา มักชอบทำเป็นพระพุทธรูปองค์เดียวหรือหลายองค์อยู่บนฐานอันเดียวกัน หรือมิฉะนั้นก็ทำเป็นพระพุทธรูปอยู่ตรงกลาง มีพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร

อยู่เบื้องขวา นางบัญญาที่ทำเป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร หรือนางบัญญาบารมี อยู่เบื้องซ้าย นอกจากนี้บารมีปลีกๆ ก็มี เทวรูปก็มี เป็นต้นว่า รูปพระอิศวร พระนารายณ์ พระวิศวกรรมเป็นต้น สำหรับพระพิมพ์นั้นก็มีทั้งที่ทำด้วยดินเผาและโลหะ พระพิมพ์ที่แสดงถึงพระพุทธรูปและรูปเหวัชระ ก็เป็นที่นิยมกันมากเช่นเดียวกัน

ในศิลปะแบบลพบุรี ได้ค้นพบภาพเหมือน เป็นต้นว่า พระรูปพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มหาราชองค์สุดท้ายแห่งประเทศกัมพูชา สลักด้วยศิลา ค้นพบที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา สำหรับเครื่องสัมฤทธิ์ที่เป็นเครื่องใช้ก็มีอยู่เป็นจำนวนมาก เป็นต้นว่า เครื่องบูชา เครื่องประกอบคานหาม ฯลฯ ส่วนใหญ่มีลักษณะงดงาม ในสมัยนี้ยังได้ค้นพบเครื่องดินเผา มีเคลือบสีน้ำตาลที่เรียกกันว่าไหขอมอีกด้วย ภาชนะดินเผาเหล่านี้ที่บันเป็นรูปคนหรือสัตว์ก็มี

สถาปัตยกรรมนั้น ก็คือปราสาทหินหรืออิฐที่สร้างเป็นพุทธสถานและเทวะสถานที่สร้างก่อนปราสาทนครวัด (ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๗) ก็มี เป็นต้นว่า ปราสาทหินพิมายจังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินบ้านระแงงจังหวัดสุรินทร์ พระปรางค์วัดมหาธาตุ และพระปรางค์วัดนครโกษา จังหวัดลพบุรี แต่พระปรางค์สามยอดที่จังหวัดลพบุรีนั้น คงจะสร้างขึ้นในคราวเดียวกับศิลปะแบบบรรยงก์ คือราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘

สมัยเชียงแสน[๑/]

บัดนี้ เรามาถึงศิลปะไทยอย่างแท้จริง พระพุทธรูปหินยานแบบเชียงแสน ซึ่งส่วนมากพบทางภาคเหนือของประเทศไทยนั้น ในชั้นเดิมเราได้แยกไว้เป็น ๒ รุ่น คือ รุ่นแรกเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปแบบปาละของอินเดีย และ

๑/ ศักราชยังไม่แน่นอน

เชื่อกันว่าเป็นวัตถุที่ทำขึ้นตั้งแต่ครั้งชนชาติไทยแรกลงมาตั้งเป็นอิสระขึ้นทางภาคเหนือของประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๖๐๐ ลงมา คือตั้งแต่ตั้งอาณาจักรเงินยาง ประติมากรรมแบบนี้ที่งดงามมากพบที่เมืองเชียงแสน และในสมัยนั้นเมืองเชียงแสนอาจจะเป็นเมืองสำคัญก็ได้ จึงได้ตั้งชื่อศิลปะแบบนี้ว่า ศิลปะแบบเชียงแสน อิทธิพลของศิลปะปาละทางภาคเหนือของประเทศไทยนั้น อาจจะเห็นได้ชัดจากพระพุทธรูปแบบปาละปางทรมานช้างนาฬาคีรี ซึ่งบัจจุบันนี้รักษาไว้ ณ วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ ส่วนพระพุทธรูปแบบเชียงแสนยุคที่ ๒ นั้น เป็นแบบที่มีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยเข้ามาปนแล้ว และคงจะมีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ลงมา

เมื่อไม่นานมานี้ ชาวอเมริกันชื่อนาย A.B. Griswold ได้ค้นพบพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกบางองค์ ที่มีจารึกว่าสร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๐๐๐ ลงมา เขาจึงได้พยายามที่จะอธิบายว่า พระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกและรุ่นหลังนั้น คงหล่อขึ้นในเวลาเดียวกัน คือ ตั้งแต่รัชสมัยพระเจ้าติโลกราชแห่งเชียงใหม่ลงมา และมีอายุอ่อนกว่าศิลปะสุโขทัย ก่อนสมัยสุโขทัยนั้น พุทธศาสนาคงจะยังไม่แพร่หลายในหมู่ชนชาติไทยนัก ความข้อนี้ยังน่าสงสัยอยู่ เพราะเหตุว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกที่จารึกนั้น ถ้าเทียบดูจะเห็นว่า ฝีมือไม่งดงามเท่าพระพุทธรูปแบบซึ่งไม่มีจารึก และก็มีอยู่อีกหลายองค์ พระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกแบบที่มีจารึก อาจจะอยู่ในสมัยหลังกว่าบรรดาพระพุทธรูปที่ไม่มีจารึกก็ได้ การขุดค้นที่เมืองเชียงแสนหรือเมืองเก่าที่เชื่อกันว่าเป็นเมืองโบราณดั้งเดิมในสมัยเชียงแสนเท่านั้นที่จะตัดสินความข้อนี้ได้ การขุดค้นที่วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย เมื่อเร็ว ๆ นี้ก็แสดงให้เห็นแล้วว่า อย่างน้อยที่สุด พระพุทธรูปแบบเชียงแสนต้องมีมาแล้ว ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙

ศิลปะแบบเชียงแสนรุ่นหลังมีพระพุทธรูปทรงเครื่องอยู่เหมือนกัน เห็นจะหมายความว่า เป็นพระอนาคตพุทธเจ้า พระพุทธรูปแบบเชียงแสนได้แพร่หลายออก

ไปจนถึงเมืองหลวงพระบาง เวียงจันทน์และจัมปาศักดิ์ แต่ผีมือสู้แบบเชียงแสนไม่ได้ พระพิมพ์แบบเชียงแสนก็มีเหมือนกัน ส่วนมากทำด้วยโลหะ รูปเทวดาหรือรูปบุคคลก็มีอยู่บ้างเช่นเดียนกัน

ในตอนปลายของศิลปะเชียงแสน ที่เมืองพะเยาในเขตจังหวัดเชียงราย ราว พุทธศตวรรษที่ ๒๒–๒๓ มีการสลักพระพุทธรูปหรือเรื่องราวในพระพุทธศาสนาด้วยหินทราย ผีมืองดงามพอใช้

สถาปัตยกรรมในศิลปะเชียงแสนนั้น ส่วนมากที่ยังเหลืออยู่ให้เห็นได้เป็นผีมือภายหลังสมัยพ่อขุนเม็งรายสร้างนครเชียงใหม่เมื่อ พ.ศ. ๑๘๓๙ ทั้งนั้น พระเจดีย์เห็นจะเป็นแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากสุโขทัย ส่วนมากองค์พระเจดีย์เป็นทรงกลมแบบลังกา แต่มีฐานสูงย่อมุม คงได้แบบมาจากเจดีย์สุโขทัยที่เรียกกันว่าแบบศรีวิชัยผสมกับลังกา พระเจดีย์แบบนี้มีอยู่หลายแห่งทางภาคเหนือของประเทศไทย เป็นต้นว่าพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปางเป็นต้น นอกจากนี้ ศิลปะศรีวิชัยแท้ ๆ ก็ไปปรากฏขึ้นในศิลปะแบบเชียงแสนเหมือนกัน ดังจะเห็นได้จากพระเจดีย์วัดป่าสัก ซึ่งพระเจ้าแสนภูสร้างที่เมืองเชียงแสนราว พ.ศ. ๑๘๖๒ ในบรรดาสถาปัตยกรรมแบบเชียงแสนมีที่แปลกอยู่แห่งหนึ่ง คือ วัดเจ็ดยอด ณ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นสถาปัตยกรรมที่เลียนแบบมหาวิหารที่พุทธคยา ในประเทศอินเดีย เดิมเข้าใจกันว่าเป็นของที่สร้างขึ้นตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอนุรุธมหาราช แห่งประเทศพม่า ราว พ.ศ. ๑๖๐๐ แต่ภายหลังมีผู้พยายามอธิบายว่าสร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. ๑๙๘๕–๒๐๒๐) โบสถ์วิหารในศิลปะแบบเชียงแสนที่ยังคงอยู่ในปัจจุบันนี้ ส่วนมากเป็นสมัยหลังและเนื่องจากดินแดนทางภาคเหนือของประเทศไทย ได้ถูกประเทศพม่าเข้าครอบครองตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มาจนปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ บรรดาโบสถ์วิหารจึง

มีอิทธิพลของศิลปะพม่าเข้าปนอยู่บ้าง กู่สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปในโบสถ์วิหารของศิลปะสมัยเชียงแสนรุ่นหลังหรือเชียงใหม่ก็ทำได้อย่างงดงามมาก

สมัยสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๘—๒๐)

ศิลปะแบบสุโขทัยเริ่มต้นตั้งแต่เมื่อพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ประกาศตั้งกรุงสุโขทัยเป็นอิสระ ไม่ขึ้นแก่ขอมเมื่อราว พ.ศ. ๑๘๐๐ ศิลปะแบบสุโขทัยจัดได้ว่าเป็นศิลปะไทยที่งดงามที่สุดและมีลักษณะเป็นของตนเองมากที่สุด โดยเฉพาะในการสร้างพระพุทธรูป ในสมัยนี้สุโขทัยได้ติดต่อรับพุทธศาสนาลัทธิหินยานนิกายลังกาวงศ์มาจากเกาะลังกา เหตุนั้น อิทธิพลของศิลปะลังกาจึงมามีอยู่ในศิลปะสุโขทัยบ้าง แต่ส่วนมากมีอยู่ในสถาบัตยกรรมยิ่งกว่าประติมากรรม พระพุทธรูปปางลีลาของสมัยสุโขทัยงดงามไม่แพ้ประติมากรรมชั้นเอกอื่น ๆ ในโลก พระทุทธรูปของสุโขทัยอาจจะแบ่งออกได้เป็น ๔ หมวด ดังนี้ คือ

(๑) หมวดใหญ่ซึ่งมีอยู่ทั่วไป รัศมีเป็นเปลวบนพระเกตุมาลานั้น ศิลปะสุโขทัยอาจจะได้แบบอย่างมาจากพระพุทธรูปลังกา

(๒) หมวดกำแพงเพชร มีลักษณะดวงพระพักตร์ตอนบนกว้างกว่าตอนล่างมาก

(๓) หมวดพระชินราช พระพักตร์ค่อนข้างกลม ส่วนมากนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่มีปลายเสมอกัน หมวดนี้เชื่อกันว่าเริ่มสร้างครั้งแผ่นดินพระเจ้าลิไทย

(๔) หมวดเบ็ดเตล็ด หรือ หมวดวัดตะกวน หมวดนี้เป็นหมวดพระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่มีศิลปะแบบเชียงแสนเข้ามาปนอยู่มาก บางองค์มีลักษณะชายสังฆาฏิสั้น พระนลาฏแคบ แต่พระองค์และฐานมักเป็นแบบสุโขทัย ที่เรียกว่าแบบวัด

ตะกวนนั้น เพราะได้พบพระพุทธรูปสุโขทัยแบบแปลก ๆ เหล่านี้ที่วัดตะกวนในเมืองสุโขทัยเก่าเป็นครั้งแรก

พระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่มีอิทธิพลของศิลปะลังกาเข้ามาปนอยู่มาก และจัดอยู่ในหมวดวัดตะกวนนั้นอาจเป็นพระพุทธรูปแบบสุโขทัยรุ่นแรก ๆ ก็ได้ เมื่อกล่าวถึงพระพุทธรูปสุโขทัยที่มีอิทธิพลลังกาปนก็จะขอกล่าวถึง พระพุทธสิหิงค์ ที่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครด้วย พระพุทธสิหิงค์นั้น ตามตำนานกล่าวว่ามาจากเกาะลังกาในรัชกาลพ่อขุนรามคำแหงหรือพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ เมื่อต้นพุทธศตวรรษ ที่ ๑๙ แต่ลักษณะผีมือช่างที่เห็นปรากฏอยู่เป็นศิลปะไทยปนลังกา จึงเป็นที่น่าสงสัยว่าโดยเหตุที่เคยไปประดิษฐานในแคว้นต่าง ๆ หลายแห่ง จึงอาจจะถูกขัดแต่งจนกลายเป็นพระพุทธรูปแบบผีมือไทย หรือ องค์เดิมสูญหายไปเสีย จึงสร้างขึ้นแทนใหม่ในสมัยหลังก็ได้

พระพุทธรูปสุโขทัยที่สลักด้วยศิลาก็มีเหมือนกัน ในสมัยนี้มีเครื่องปูนปั้นที่ใช้ประดับอาคารอยู่เป็นจำนวนมาก ที่ปั้นเป็นพระพุทธรูปและสวยงามอย่างยิ่งนั้น อยู่ที่วัดตระพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัยเป็นรูปพระพุทธองค์กำลังเสด็จลงจากดาวดึงส์ พระพิมพ์สมัยสุโขทัยนี้ก็มีทั้งทำด้วยดินเผาและโลหะที่น่าชม ก็คือพระพุทธรูปปางลีลา หรือที่เรียกกันเป็นสามัญว่าพระกำแพงเขย่ง

ในสมัยสุโขทัยนี้นิยมทำพระพุทธบาทด้วย มีทั้งทำด้วยศิลาและสัมฤทธิ์ ที่สำคัญคือพระพุทธบาทสัมฤทธิ์ที่ได้มาจากวัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชร จิตรกรรมสมัยสุโขทัยแม้จะมีตัวอย่างเหลือให้เห็นอยู่น้อยมาก แต่ภาพสลักบนเพดานหินวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย เกี่ยวกับเรื่องชาดกต่าง ๆ ก็เป็นพยานถึงศิลปะในการทำภาพสลักลายเส้นในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี

ในสมัยนี้มีการสร้างเทวรูปสัมฤทธิ์ขึ้นหลายองค์ เป็นต้นว่า รูปพระอิศวร พระอุมา พระนารายณ์ และพระพรหม ลักษณะพระพักตร์ก็เหมือนกับพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่นั่นเอง ต่างกันแต่เครื่องแต่งองค์เท่านั้น

ในสมัยสุโขทัยมีการทำเครื่องถ้วยชามด้วยดินเผาเคลือบที่เรียกว่าเครื่องสังกโลก ซึ่งได้ส่งออกไปขายเป็นสินค้าขาออกไกล ๆ เป็นต้นว่าที่เกาะญี่ปุ่น ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย และจนกระทั่งถึงเกาะบอร์เนียว แต่ไม่ได้ทำเฉพาะเครื่องถ้วยชามและตุ๊กตาเท่านั้น ได้ทำของเกี่ยวแก่พระพุทธศาสนา เป็นต้นว่า เศียรนาค ซึ่งใช้เป็นเครื่องลำยองของโบสถ์วิหารด้วย

พระเจดีย์แบบสุโขทัยอาจจะแบ่งออกไปได้เป็น ๓ แบบ คือ

(๑) เจดีย์แบบสุโขทัยแท้ ทำฐานเป็น ๔ เหลี่ยม ๓ ชั้น ตั้งซ้อนกันขึ้นไป แล้วถึงองค์เจดีย์เหลี่ยม ยอดเป็นทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นต้นว่า พระเจดีย์ที่วัดพระมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย และพระเจดีย์องค์กลางที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย

(๒) เจดีย์แบบลังกา คงได้อิทธิพลมาจากลังกาพร้อมกับพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ พระเจดีย์ช้างล้อมก็จัดอยู่ในแบบนี้

(๓) เจดีย์แบบศรีวิชัยและลังกาผสมกัน คือเจดีย์ที่มีฐานสูงทำเป็นเหลี่ยมบางทีก็มีคูหาตั้งพระพุทธรูปด้วย บางทีก็ไม่มี ตอนบนพระเจดีย์เป็นทรงกลมแบบลังกา

นอกจากนี้ ศิลปะศรีวิชัยแท้ ๆ ก็ยังมาปรากฏขึ้นในศิลปะสมัยสุโขทัยอีกด้วย เป็นต้นว่ามณฑปวัดเขาใหญ่ อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย สถาปัตยกรรมของพุทธศาสนาแบบสุโขทัยที่เลียนแบบลพบุรีคือทำเป็นปรางค์ขอม แต่แก้เป็นปรางค์ไทย คือทรงสูงชะลูดขึ้นกว่าของขอม ก็มีอยู่เช่นเดียวกัน เป็นต้นว่าที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุชะเลียง อำเภอศรีสัชนาลัย

โบสถ์วิหารสมัยสุโขทัยนั้น บางแห่งก็แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะลังกาในสมัยโปลนนารุวะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๔—๑๙) มาก ดังจะเห็นได้จากซากวิหารพระอัฏฐารส วัดพระศรีรัตนมหาธาตุจังหวัดพิษณุโลก โดยทั่วไปวิหารสมัยสุโขทัยจะใหญ่กว่าโบสถ์ ผนังก็มักเจาะเป็นช่องลูกกรงเล็ก ๆ แทนหน้าต่าง วิหารวัดศรีชุมสร้างด้วยแผนผังแปลกประหลาด คือมีผนัง ๒ ชั้น มีบันไดอยู่กลาง ซึ่งอาจเดินขึ้นไปได้จนถึงด้านหลังพระพุทธรูปและหลังคา

สมัยอู่ทอง (พุทธศตวรรษที่ ๑๗ หรือ ๑๘ ถึง ๒๐)

ในขณะที่เกิดมีศิลปะแบบเชียงแสนขึ้นทางภาคเหนือสุดของประเทศไทยและศิลปะสุโขทัยทางภาคเหนือ ทางภาคกลางของประเทศไทยก็เกิดมีศิลปะแบบหนึ่งขึ้น คือศิลปะแบบอู่ทอง ดังที่ได้เคยกล่าวมาแล้วว่าดินแดนทางภาคกลางของประเทศไทยนั้นเคยเป็นอาณาจักรทวารวดี และต่อมาถูกขอมเข้าครอบครอง ศิลปะแบบอู่ทองจึงเป็นศิลปะที่มีอิทธิพลจากที่ต่าง ๆ มาผสมกัน แต่ช่างที่ทำคงเป็นช่างไทย พระพุทธรูปแบบอู่ทองอาจจะแบ่งออกได้เป็น ๓ แบบ คือ

แบบที่ ๑ มีอิทธิพลของศิลปะทวารวดีและขอมผสมกัน แบบนี้เป็นแบบแรกและอาจจะเกิดขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ หรือ ๑๘

แบบที่ ๒ มีอิทธิพลของศิลปะขอมหรือลพบุรีมากยิ่งขึ้น พระรัศมีบนพระเกตุมาลาเป็นเปลวแบบนี้คงเกิดขึ้นหลังแบบแรกเล็กน้อย

แบบที่ ๓ มีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยเข้ามาปนอยู่มาก แบบนี้อาจจะเกิดขึ้นหลังสร้างกรุงศรีอยุธยา และมีมาจนพุทธศตวรรษที่ ๒๐

ลักษณะประจำของพระพุทธรูปแบบอู่ทองก็คือ มีไรพระศก ชายจีวรหรือสังฆาฏิตัดเป็นเส้นตรง และฐานซึ่งเรียกว่าฐานหน้ากระดานเอ่นเป็นร่องเข้าข้างใน

สถาบัตยกรรมแบบอู่ทองนั้น มีตัวอย่างหาดูได้ยาก ที่น่าสนใจก็คือ พระมหาธาตุ วัดพระบรมธาตุ จังหวัดชัยนาท ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยกับศรีวิชัยผสมกันเข้าไว้ด้วยได้

สมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึง พ.ศ. ๒๓๑๐)

ศิลปะอยุธยาเริ่มต้นตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสร้างพระนครศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานีตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๙๓ มาจนเสียกรุง ฯ ครั้งที่ ๒ ใน พ.ศ. ๒๓๑๐

พระพุทธรูปในสมัยนี้อาจแบ่งออกได้ดังนี้ คือ

ในยุคแรกนิยมทำตามอย่างฝีมือช่างอู่ทอง ศิลปะอู่ทองนี้มีแพร่หลายอยู่แถบกรุงศรีอยุธยาก่อนที่พระเจ้าอู่ทองจะตั้งกรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี ดังจะเห็นได้จากพระพุทธรูปองค์ใหญ่ ณ วัดพนัญเชิง ซึ่งปรากฏว่าสร้างก่อนตั้งกรุงศรีอยุธยาถึง ๒๖ ปี ศิลปะแบบอู่ทองนี้ คงแพร่หลายต่อมาจนถึงแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ดังจะเห็นได้จากพระพุทธรูปที่ขุดพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ ทรงสร้าง และ ณ วัดพระศรีสรรเพชญ ส่วนมากเป็นพระพุทธรูปอู่ทองแบบที่ ๒ และการปรากฏว่าใน พ.ศ. ๒๐๐๑ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถตรัสสั่งให้หล่อรูปพระโพธิสัตว์ (๕๐๐ พระชาติ) ขึ้นชุดหนึ่ง ปัจจุบันนี้ได้ค้นพบรูปพระโพธิสัตว์ชุดนี้บางรูปในวัดพระศรีสรรเพชญ และจะเห็นได้ว่ารูปเหล่านี้มีทั้งศิลปะอู่ทองและอยุธยาปนกันอยู่ จึงอาจกล่าวได้ว่า ในระยะนี้เองศิลปะอู่ทองก็ได้เปลี่ยนไปเป็นศิลปะอยุธยา

ในยุคที่สอง สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้เสด็จขึ้นไปเสวยราชสมบัติ ณ เมืองพิษณุโลกและศิลปะแบบสุโขทัยก็ได้ลงมาแพร่หลาย ยังกรุงศรีอยุธยา มากขึ้นกว่า

แต่ก่อน จึงเกิดมีประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นแบบอยุธยาอย่างแท้จริง ปรากฏแพร่หลายขึ้นตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ลงมา จนเสียกรุง ฯ ครั้งหลังใน พ.ศ. ๒๓๑๐ ประติมากรรมแบบนี้เป็นแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยปนกับลักษณะของแบบอู่ทองบ้างเล็กน้อย ส่วนมากไม่งามเท่าแบบสุโขทัย คือ ดูมีชีวิตจิตใจน้อยกว่า แต่ฐานนั้นมีลวดลายเครื่องประดับมากมาย

ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์ (พ.ศ. ๒๑๗๓ ๒๒๓๑) นิยมสร้างพระพุทธรูปด้วยหินทราย เพราะเหตุว่าในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ไทยปราบประเทศกัมพูชาได้ จึงใช้ศิลาทำพระพุทธรูปอย่างในประเทศนั้นกันอยู่พักหนึ่ง แต่ความจริงพระพุทธรูปแบบอยุธยาที่สร้างด้วยหินทรายก็คงจะมีอยู่บ้างแล้วก่อน ๒ รัชกาลนั้น ในระยะนี้พระพุทธรูปที่สลักด้วยหินทรายสีแดง ก็มีปรากฏขึ้นเหมือนกันทางภาคใต้ของประเทศไทย เป็นต้นว่าที่ไชยา

พระพุทธรูปทรงเครื่องนั้นเป็นที่นิยมกันมากในตอนปลายสมัย กรุงศรีอยุธยา และแบ่งออกได้ ๒ แบบ คือแบบทรงเครื่องใหญ่ และแบบทรงเครื่องน้อย

นอกจากพระพุทธรูปแบบต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้ว ยังมีพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาอีกแบบหนึ่ง คือ แบบนครศรีธรรมราช ซึ่งทำตามรูปพระพุทธสิหิงค์เมืองนครศรีธรรมราช พระพุทธรูปแบบนครศรีธรรมราชมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปแบบเชียงแสนมาก คงจะได้แบบอย่างมาจากศิลปะแบบปาละเสนะของอินเดียด้วยกัน แต่แบบนครศรีธรรมราชอาจจะได้รับผ่านทางชวาก็ได้ นอกจากนี้ศิลปะสมัยอยุธยาก็ยังคงนิยมสร้างพระพิมพ์เช่นสมัยอื่น ๆ พระพิมพ์เหล่านี้โดยมากจะอยู่ในเรือนแก้วเป็นพระทรงเครื่อง หรือบางทีก็ทำเป็นพระพุทธรูปเล็ก ๆ หลายองค์อยู่บนแผ่นเดียวกัน เรียกว่าพระแผง หรือพระกำแพงห้าร้อย

รูปพระโพธิสัตว์ในยุคนี้ ทำแต่รูปพระศรีอาริยเมตไตรยเท่านั้น พระพุทธรูปปูนปั้นและดินเผาสมัยอยุธยาก็คงมีอยู่เช่นเดียวกับในศิลปะแบบอื่น ๆ พระพุทธบาทก็ทำมีลายจำหลักอย่างงดงาม รูปพระสาวกในพระพุทธศาสนาก็มีทำขึ้นด้วยเช่นเดียวกัน

เทวรูปต่าง ๆ ก็มีบ้าง ส่วนใหญ่แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของศิลปะขอมแบบบรรยงก์ยังคงมีอยู่มากพอใช้

จิตรกรรมนั้น ในสมัยอยุธยามีตัวอย่างที่เหลือให้เห็นอยู่บ้าง จิตรกรรมไทยเป็นศิลปะในทางพระพุทธศาสนา และมีมาแล้วตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัย ดังจะเห็นได้จากงานสลักลายเส้นลงบนแผ่นหินหรือโลหะที่กล่าวมาข้างต้น นอกจากนี้ร่องรอยของภาพเขียนสีก็มีปรากฏอยู่บ้างที่สุโขทัย แต่อาจจะเป็นภาพที่เขียนขึ้นในตอนต้นสมัยอยุธยาก็ได้

จิตรกรรมแบบอยุธยาในสมัยแรก (พ.ศ. ๑๘๙๓—๒๐๓๑) แสดงให้เห็นอิทธิพลของศิลปะขอม กล่าวคือตัวรูปมีลักษณะแข็งและหนัก สีก็ใช้แต่เพียงสีดำ ขาว และแดง บีดทองบนภาพแต่เพียงเล็กน้อยเป็นต้นว่าภาพเขียนบนผนังกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะซึ่งสร้างขึ้นสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา พ.ศ. ๑๙๖๗—๑๙๙๑) ต่อมาก็มีภาพเขียนบนแผ่นชินอยู่บนผนังกรุในพระเจดีย์องค์ใหญ่ด้านตะวันออกของวัดพระศรีสรรเพชญ เป็นรูปเหล่าพระสาวกในพุทธศาสนากำลังประนมมือถือดอกบัวอยู่ ภาพเหล่านี้คงวาดขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (พ.ศ. ๒๐๓๔—๒๐๗๒) บัจจุบันนี้เก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จิตรกรรมสมัยอยุธยาสมัยกลางอาจจะศึกษาได้จากภาพเขียนในสมุดข่อยที่ยังคงเหลืออยู่ สมุดข่อยเหล่านี้วาดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐—๒๑ ส่วนมากเป็นเรื่องไตรภูมิ และแสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยได้ค่อย ๆ เข้ามาแทนที่ศิลปะขอม

เป็นภาพที่ระบายสีหลายสีจิตรกรรมของศิลปะอยุธยาตอนปลาย แสดงให้เห็นถึงลักษณะของจิตรกรรมไทยบริสุทธิ์อย่างสมบูรณ์ สีที่เขียนนิยมใช้สีหลายสี นิยมปิดทองลงบนรูปและลวดลาย แต่การเขียนภาพต้นไม้ ภูเขา และน้ำนั้นยังคงแสดงให้เห็นอิทธิพลของศิลปะจีนอยู่บ้าง

ในด้านประณีตศิลป์เกี่ยวกับพุทธศาสนา ศิลปะแบบอยุธยาเจริญถึงขีดสูงสุด เหนือกว่าศิลปะแบบอื่น ๆ และมีตัวอย่างเหลือไว้หลายชิ้น เฉพาะเครื่องไม้มีเป็นต้นว่าประตูจำหลัก สังเค็ด ธรรมาสน์ ตู้ใส่หนังสือ พระไตรปิฎก หีบใส่หนังสือสวดและหนังสือเทศน์ เครื่องไม้จำหลักเหล่านี้มักจะทำฐานอ่อนโค้งเช่นเดียวกับฐานหรือหลังคาของสถาปัตยกรรมในสมัยนั้น ตู้ใส่หนังสือเขียนลายรดน้ำนั้น ตู้ที่เรียกกันว่าผีมือ "ครูวัดเชิงหวาย" เป็นเยี่ยมที่สุด หีบใส่หนังสือนั้น เชื่อกันว่าเดิมทำสำหรับใช้ใส่เสื้อผ้าของบุคคลชั้นสูง ครั้นเจ้าของสิ้นชีพลงลูกหลานจึงเอาหีบไปถวายวัดเพื่อใช้ใส่หนังสือธรรม ส่วนผ้านั้นใช้ห่อหนังสือ ทั้งหมดนี้เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ที่สิ้นชีพไปแล้ว ภายหลังหีบชนิดนี้จึงกลายเป็นหีบใส่หนังสือไป เครื่องมุกสมัยกรุงศรีอยุธยามีผีมือวิจิตงดงามมาก โดยเฉพาะบานประตูพระอุโบสถซึ่งส่วนมากสร้างขึ้นในรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕—๒๓๐๑) มีอยู่คู่หนึ่งมาจากวัดบรมพุทธาราม และมีผู้เอามาตัดทำเป็นตู้ใส่หนังสือในสมัยรัตนโกสินทร์ ปัจจุบันนี้เก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร บรรดาวัตถุที่ขุดพบในพระเจดีย์และพระปรางค์ต่าง ๆ ก็อาจจะจัดรวมเข้าอยู่ในประณีตศิลป์นี้ได้เช่นเดียวกัน ที่สำคัญคือพระเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งกรมศิลปากรขุดพบในพระสถูปองค์ใหญ่ด้านตะวันออกของวัดพระศรีสรรเพชญ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๕ เป็นพระเจดีย์สวมซ้อนกัน ๘ ชั้น นอกจากนี้ก็ยังมีพระเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งขุดพบในพระปรางค์องค์ใหญ่ ณ วัดพระมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พร้อมกับพระเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุเหล่านี้ ก็มักจะพบสิ่งมีค่า เป็นต้นว่า พระพุทธรูปทองคำ พระพิมพ์ และแก้วแหวนเงินทอง ซึ่งมีผู้บริจาคเป็นพุทธบูชาไว้ด้วยอีกมากมาย ที่สำคัญที่สุด ก็คือพระพุทธรูปสัมฤทธิ์และเครื่องทองเป็นจำนวนมากมาย ซึ่งค้นพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พระปรางค์องค์นี้ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) ทรงสร้างดังกล่าวมาแล้ว และเครื่องประดับอันมีค่าส่วนใหญ่ก็คงเป็นของเจ้าอ้ายและเจ้ายี่พระยา พระเชษฐา ๒ พระองค์

เครื่องถ้วยชามนั้น ถ้วยชามสังกโลกของไทยสมัยสุโขทัยก็คงทำอยู่สืบต่อมาจนถึงสมัยอยุธยาดังจะเห็นได้จากเครื่องถ้วยชามที่ทำขึ้น ณ เตาเวียงกาหลง อำเภอพะเยา จังหวัดเชียงราย เตาเวียงกาหลงได้ทำพระพุทธรูปด้วย ลักษณะพระพุทธรูปก็เป็นแบบเชียงแสนรุ่นหลัง ที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะแบบสุโขทัยแล้ว แบบอย่างของพระพุทธรูปเหล่านี้ ทำให้เราสามารถกำหนดอายุของเครื่องถ้วยชามเวียงกาหลงได้อย่างแน่นอน ในตอนปลายสมัยอยุธยา นิยมสั่งเครื่องถ้วยชามเข้ามาจากประเทศจีน โดยส่งลายไทยออกไปเป็นแบบอย่าง เรียกกันว่าเครื่องเบญจรงค์

สถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาในสมัยอยุธยานั้นอาจจะแบ่งออกได้เป็น ๔ ยุค คือ

ยุคแรกตั้งแต่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงตั้งพระนครศรีอยุธยาขึ้นเป็นอิสระใน พ.ศ. ๑๘๙๓ มาจนสิ้นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถใน พ.ศ. ๒๐๓๑ ในยุคนี้สถาปัตยกรรมของศิลปะแบบอยุธยานิยมสร้างตามแบบสมัยลพบุรียิ่งกว่าสมัยสุโขทัย พระสถูปอันเป็นประธานของพระอารามมักสร้างเป็นปรางค์อย่างแบบลพบุรี เป็นต้นว่า ที่วัดพุทไธสวรรย์ วัดพระราม วัดพระมหาธาตุ วัดราช

บูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น

ยุคที่ ๒ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเสด็จขึ้นไปเสวยราชอยู่ ณ เมืองพิษณุโลก ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๐๐๖ นับแต่นี้เป็นต้นมา อิทธิพลของศิลปะแบบสุโขทัยก็แพร่ลงมายังกรุงศรีอยุธยามากขึ้นกว่าแต่ก่อน พระสถูปอันเป็นหลักของพระอารามก็มักจะสร้างเป็นพระเจดีย์อย่างทรงลังกา ซึ่งมีอยู่ที่สุโขทัยเป็นพื้น เป็นต้นว่า พระเจดีย์ใหญ่ ๓ องค์ ในวัดพระศรีสรรเพชญ พระเจดีย์ใหญ่ที่วัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

ยุคที่ ๓ สมเด็จพระเจ้าปราสาททองปราบได้ประเทศกัมพูชากับมาขึ้นกรุงศรีอยุธยาดังแต่ก่อนจึงเกิดนิยมถ่ายแบบอย่างปรางค์ขอมมาสร้างในกรุงศรีอยุธยา เป็นการเฉลิมพระเกียรติ เช่น พระปรางค์ใหญ่ที่วัดไชยวัฒนาราม ในสมัยนี้นิยมสร้างพระเจดีย์เหลี่ยมหรือพระเจดีย์ไม้สิบสองขึ้นด้วย ที่งดงามมากมีอยู่ ๒ องค์ ณ วัดชุมพลนิกายาราม บางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ยุคที่ ๔ เป็นสมัยตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ พ.ศ. ๒๒๗๕ มาจนเสียกรุงศรีอยุธยาใน พ.ศ. ๒๓๑๐ สมเด็จพระเจ้าบรมโกศทรงพระราชศรัทธาบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเก่าเป็นพื้น ในสมัยนี้การสร้างเจดีย์ก็เป็นที่นิยมกัน ดังจะเห็นได้จากพระเจดีย์ศรีสุริโยทัย และพระเจดีย์วัดภูเขาทอง ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมโกศทรงปฏิสังขรณ์

บรรดาโบสถ์และวิหารสมัยกรุงศรีอยุธยา มีสิ่งที่ควรจะสังเกตได้คือ มักทำฐานและหลังคาเป็นเส้นอ่อนโค้ง และมักใช้เสากลมก่อด้วยอิฐ มีบัวหัวเสาเป็นรูปบัวตูมไม่เหมือนกับบัวจงกลในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ เห็นจะสืบเนื่องมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัย รวมทั้งการเจาะผนังเป็นช่องลูกกรงเล็ก ๆ แทนช่องหน้าต่างในโบสถ์วิหาร

แบบอยุธยาบางหลังด้วย นอกจากนี้ โบสถ์วิหารในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ไม่นิยมสร้างให้มีชายคายื่นออกมาจากบัวหัวเสามากเช่นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีความอีกข้อหนึ่งที่อาจจะกล่าวได้เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ ในชั้นเดิมอาคารต่าง ๆ คงจะมุงด้วยกระเบื้องดินเผาอย่างธรรมดา กระเบื้องเคลือบคงจะมีใช้แพร่หลายในแผ่นดินสมเด็จพระเพทราชา (พ.ศ. ๒๒๓๑—๒๒๔๖) ดังจะเห็นได้ว่าเมื่อทรงสร้างวัดบรมพุทธารามขึ้นตรงนิวาสสถานที่เคยประทับอยู่มาแต่ก่อนเสวยราชย์ก็ได้โปรดให้มุงพระอุโบสถวัดนี้ด้วยกระเบื้องเคลือบ จึงเป็นเหตุให้ชาวบ้านเรียกกันต่อมาเป็นสามัญว่า วัดกระเบื้องเคลือบ

ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๙๙—๒๒๓๑) ลงมา เนื่องจากมีช่างฝรั่งมารับใช้ในราชการ จึงเกิดมีการสร้างตำหนักและอาคารที่อยู่ด้วยวัตถุที่ถาวรคืออิฐขึ้นด้วย แต่ก่อนใช้อิฐหรือหินเฉพาะแต่การสร้างศาสนาสถานเท่านั้น

พุทธศิลป์สมัยกรุงธนบุรีนั้น เนื่องจากมีระยะเวลาสั้นเพียง ๑๕ ปี และมีลักษณะคล้ายกับพุทธศิลป์แบบอยุธยา จึงรวมไว้ในศิลปะแบบอยุธยา

สมัยรัตนโกสินทร์ (พุทธศตวรรษที่ ๒๔—๒๕)

สมัยรัตนโกสินทร์ เริ่มต้นตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสถาปนากรุงเทพพระมหานคร ฯ ขึ้นเป็นราชธานี ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๒๕ ลงมาจนถึงสมัยปัจจุบัน

พระพุทธรูปในรัชกาลที่ ๑ มิใคร่จะได้ทรงสร้างพระพุทธรูปขึ้นใหม่เพราะทรงพระราชศรัทธาให้เชิญพระพุทธรูปสัมฤทธิ์โบราณ ซึ่งทิ้งทรุดโทรมอยู่ที่เมืองเหนือมาบูรณะปฏิสังขรณ์ตั้ง ๑๒๐๐ องค์เศษ พระพุทธรูปที่เป็นประธานอยู่ในวัดสำคัญ ๆ ในกรุงเทพ ฯ จึงเป็นพระเก่าสมัยอื่นซึ่งเชิญมาจากที่อื่นเป็นพื้น ส่วนมาก

เป็นแบบสุโขทัย แต่แบบอู่ทองและแบบอยุธยาก็มีบ้าง พระพุทธรูปที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๑ มีเป็นต้นว่า พระประธานในพระวิหารและพระอุโบสถวัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ เป็นพระปั้น ลักษณะก็คล้ายกับพระพุทธรูปสมัยอยุธยา พระพุทธรูปที่สร้างครั้งรัชกาลที่ ๒ และ ๓ ก็เป็นเช่นเดียวกัน คือ มุ่งเอาความสวยงามทางลวดลายเครื่องประดับยิ่งกว่าสีพระพักตร์ของพระพุทธรูป ดังจะเห็นได้จากพระพุทธรูปพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในสมัยรัชกาลที่ ๓ โปรด ฯ ให้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เมื่อยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นนุชิตชิโนรส ทรงเลือกค้นในคัมภีร์เป็นต้นว่า เรื่องพุทธประวัติ คิดเลือกพุทธอิริยาบถบางต่างๆเพิ่มเติมขึ้นนั้นรวมกับเดิมเป็น ๔๐ ปรางค์ แล้วทรงสร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ตามระเบียบนั้น พระพุทธรูปเหล่านี้ บัจจุบันนี้ประดิษฐานอยู่ในหอราชกรมานุสรณ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม นับเป็นต้นแบบพระปางสมัยรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ ๔ ทรงคิดแบบอย่างพระพุทธรูปขึ้นใหม่ แก้ไขพุทธลักษณะให้คล้ายมนุษย์สามัญยิ่งขึ้น คือ ไม่มีพระเกตุมาลา และให้มีจีวรเป็นริ้ว เป็นต้นว่า พระสัมพุทธพรรณีและพระนิรันตราย แต่พระพุทธรูปแบบนี้ก็ไม่เป็นที่นิยมกัน พอถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ พระพุทธรูปก็กลับมีพระเกตุมาลาใหม่ แต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕—๖ ได้ติดต่อกับต่างประเทศกว้างขวาง จึงมีการที่จะยักย้ายทำพระพุทธรูปให้เหมือนมนุษย์ยิ่งขึ้น คือ พยายามเลียนแบบพระพุทธรูปคันธารราฐของอินเดีย ดังจะเห็นได้จากพระพุทธปางขอฝนซึ่งหล่อในสมัยรัชกาลที่ ๕ และพระไสยาที่วัดราชาธิวาสเป็นต้น แต่ในสมัยนี้บางครั้งก็หันไปจำลองพระพุทธรูปไทยแบบเก่า ๆ เป็นต้นว่า พระพุทธชินราชจำลองซึ่งเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร นับแต่สมัยนี้เป็นต้นมา ก็มีการแก้ไขลักษณะพระพุทธรูปให้เหมือนชนสามัญยิ่งขึ้น แม้ว่าจะต้องรักษาพุทธลักษณะที่สำคัญบางอย่างไว้ เป็นต้นว่า พระรัศมีเป็นเปลวพระเกตุมาลา พระเกษาที่ขมวดเป็นปม ใบพระกรรณยาว และเครื่องทรงคือจีวรเป็นต้น

ทั้งนี้ จะเห็นได้จากแบบพระพุทธรูปยืนองค์ใหญ่ที่คิดประดิษฐ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๐ เทวรูปก็มีการหล่อขึ้นใหม่บ้าง แต่เป็นส่วนน้อย

จิตรกรรมนั้น ภาพเขียนในสมัยรัตนโกสินทร์ก็คงทำตามแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย แต่อิทธิพลของศิลปะจีนที่มีอยู่บ้างแต่ก่อนนั้นหายไป ภาพเขียนบนฝาผนังโบสถ์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ จนถึงรัชกาลที่ ๓ อาจจะแบ่งออกได้เป็น ๒ แนว คือ ตอนบนเขียนภาพเทพชุมนุม ตอนล่างแถวเดียวกับหน้าต่างมักเขียนเป็นภาพพุทธประวัติหรือทศชาติ ด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิ ด้านหน้าเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัย ภาพเขียนในสมัยนี้ล้วนใช้สีหลายสีและปิดทองลงบนภาพทั้งนั้น ภาพเขียนที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ ๑ — ๓ มีอยู่ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และที่วัดระฆังโฆสิตาราม วัดสุวรรณาราม วัดคุสิตาราม จังหวัดธนบุรี ภาพเขียนบนผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ดูจะรุ่งเรืองที่สุดในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังจะเห็นได้จากภาพเขียนบนผนังพระอุโบสถและพระวิหาร ณ วัด สุทัศนเทพวราราม ในรัชกาลนี้มีอิทธิพลของศิลปะจีนเข้ามาปนอยู่บ้าง ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา ได้ติดต่อกับต่างประเทศทางตะวันตกมากขึ้น อิทธิพลของจิตรกรรมต่างประเทศทางตะวันตกก็เข้ามาปนอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังของไทย ดังจะเห็นได้จากภาพเขียนบนผนังที่วัดบวรนิเวศวิหาร และที่ในหอราชกรมานุสรณ์และพงศานุสรณ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีภาพชาวต่างประเทศ และบางครั้งก็มีการเขียนทัศนียวิสัย (perspective) แบบตะวันตก ภาพพระบฏ คือภาพเขียนเกี่ยวกับพุทธศาสนาลงบนผ้านั้นอาจจะกล่าวได้ได้ว่าที่เก่าที่สุดที่ยังมีตัวอย่างอยู่นั้น มีตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ ๒ ลงมา แต่ภาพเขียนเช่นนี้อาจมีมาแล้วตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาก็ได้ ส่วนใหญ่วาดเป็นพระพุทธรูปประทับยืนอยู่ตรงกลาง มีพระสาวกประกอบ ๒ ข้าง ที่วาดเป็นภาพพุทธประวัติและทศชาติก็มีบ้าง

ประณีตศิลป์ทางพุทธศาสนา ในสมัยรัตนโกสินทร์ ก็คงทำตามแบบศิลปะอยุธยาเป็นต้นว่า มีตู้และหีบใส่หนังสือทำทั้งอย่างเขียนลายรดน้ำปิดทอง อย่างประดับด้วยมุกและอย่างจำหลัก ผีมือที่งามเทียบเท่าสมัยอยุธยาได้ มีอยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๑ และ ๒ ต่อจากนั้นก็คลายลงมา แต่ก็ยังคงงามอยู่บ้าง เป็นต้นว่า ลับแลประดับมุกประกับหนังสือใบลานทำด้วยงาสลักในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร วัตถุเหล่านี้คงทำขึ้นครั้งรัชกาลที่ ๔ ส่วนพัดรองต่าง ๆ เป็นต้นว่า พัดรองตรานพรัตน์ ฯ นั้นสร้างขึ้นครั้งรัชกาลที่ ๕

เครื่องถ้วยชามนั้น ก็ยังคงนิยมสั่งเครื่องเบญจรงค์เข้ามาจากเมืองจีน ดังในปลายสมัยอยุธยาอาจนับได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ ๒ สั่งเข้ามามากที่สุด แต่ในสมัยต่อมาเมื่อคบค้ากับฝรั่งมากขึ้น ก็นิยมสั่งเข้ามาจากประเทศในทวีปยุโรป

สถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์นั้นมีดังนี้ คือ แบบอย่างสถูปเจดีย์ ซึ่งสร้างในรัชกาล ที่ ๑ ที่ ๒ และที่ ๓ นิยมสร้างพระปรางค์กับพระเจดีย์เหลี่ยมเป็นพื้นที่สำคัญ คือ พระปรางค์ที่วัดระฆัง กับพระเจดีย์ศรีสรรเพชดาญาณ ณ วัดพระเชตุพน ซึ่งสร้างครั้งรัชกาลที่ ๑ ในรัชกาลที่ ๒ ทรงเริ่มสร้างพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม แต่ค้างอยู่มาสำเร็จเอาในสมัยรัชกาลที่ ๓ พระสถูปกลมทรงลังกาดูเหมือนจะเริ่มนิยมสร้างกันในสมัยรัชกาลที่ ๓ เหตุด้วยเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงผนวชได้เสด็จขึ้นไปธุดงค์ถึงเมืองเหนือ ทรงตรวจค้นและศึกษาเรื่องพุทธเจดีย์ครั้งสมัยสุโขทัย ได้ทรงจำลองแบบพระสถูปราชวงศ์พระร่วงลงมาสร้างในกรุงเทพ ฯ และดูเหมือนจะสร้างพระสถูปที่วัดบวรนิเวศวิหารก่อนที่อื่น ในสมัยรัชกาลที่ ๔ นี้ยังทรงนิยมจำลองแบบพระเจดีย์สมัยอยุธยามาสร้างด้วย เป็นต้นว่าพระเจดีย์เหลี่ยมองค์ที่ ๔ ในวัดพระเชตุพนก็ทรงถ่ายแบบมาแต่พระเจดีย์ศรีสุริโยทัย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และพระศรีรัตนเจดีย์ในวัดพระศรีรัตนศาสดารามก็ถ่ายแบบมา แต่พระมหาสถูปในวัด

พระศรีสรรเพชญ พระนครศรีอยุธยา พระสถูปที่สร้างสวมพระปฐมเจดีย์องค์เดิมก็เป็นของที่คิดแบบสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ นี้เช่นเดียวกัน

โบสถ์ วิหารในสมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้น ก็มักสร้างเลียนแบบ กรุงศรี อยุธยา เป็นต้นว่า พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามก็ยังมีฐานอ่อนโค้งอยู่ ฐานอ่อนโค้งนี้ในสมัยต่อมาก็หายไป ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้หอพระไตรปิฎกหรือหอไตร ฯ ก็มักสร้างอยู่กลางสระ พระมณฑปซึ่งรัชกาลที่ ๑ ทรงสร้างขึ้นแทนที่ของเก่า ณ พระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ก็เหมือนกับมณฑปในวัดพระศรีรัตนศาสดารามทุกอย่าง ในสมัยรัชกาลที่ ๓ เกิดนิยมแบบอย่างศิลปะจีน วัดที่สร้างในรัชกาลนี้บางแห่งเป็นต้นว่าวัดราชโอรส วัดราชนัดดา บรรดาโบสถ์วิหารก็ยักย้ายสร้างคล้ายแบบจีน คือ ยกเอาช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ออกเสีย ในรัชกาลนี้ได้ทรงสร้างวัดเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทรงสร้างวัดน้อยแห่งแต่บางแห่งเป็นต้นว่าวัดราชบพิธ ได้หันกลับไปทำตามคติแบบเก่า คือเอาพระเจดีย์เป็นประธานของวัดอย่างแต่ก่อน สร้างพระระเบียงและวิหารทิศล้อมรอบพระเจดีย์ ต่อมาเมื่อทรงสร้างวัดเบญจมบพิตรด้วยหินอ่อนจากประเทศอิตาลี ก็นับว่าเป็นการผสมกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก วัดเบญจมบพิตรนี้สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบอย่างก่อสร้าง และทำได้อย่างงดงามมาก แม้วัดที่สร้างในระบอบประชาธิปไตยเป็นต้นว่าวัดพระศรีมหาธาตุ บางเขน ก็เอาแบบอย่างวัดเบญจมบพิตรไปสร้าง

อาคารบ้านเรือนในสมัยรัตนโกสินทร์ บ้านไม้แบบไทยแท้ก็ยังคงมีอยู่ต่อไป แต่ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ ลงมา นิยมก่อสร้างอาคารด้วยอิฐ เป็นแบบไทยบ้าง แบบจีนบ้าง และตั้งแต่รัชกาลที่ ๔ ลงมาจึงนิยมสร้างเลียนแบบฝรั่ง ในสมัยนี้มีการก่อสร้างพระที่นั่งแบบไทยที่งดงามอย่างยิ่งขึ้นองค์หนึ่ง คือ พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาทในพระบรมมหาราชวัง ในสมัยรัชกาลที่ ๕ นิยมสร้างอาคารแบบฝรั่งกันมาก มีแปลก

อยู่แห่งหนึ่ง คือ พระที่นั่งเวหาสน์จำรูญในพระราชวังบางปะอินสร้างเป็นแบบจีน เลียนแบบพระที่นั่งในกรุงปักกิ่ง ว่ากันว่าส่วนต่าง ๆ สั่งสร้างในประเทศจีนแล้วขนย้ายมาประกอบในประเทศไทย พระราชวังบางปะอินเองก็สร้างเลียนแบบพระราชวังแวร์ซายส์ (Versailles) ในประเทศฝรั่งเศส แต่พระที่นั่งกลางสระ คือ พระที่นั่งไอสวรรย์ทิพย์อาสน์ นั้นเป็นแบบไทยแท้อย่างงดงาม

ในปัจจุบันนิยมบ้านไม้แบบไทยแท้แต่โบราณกันมากยิ่งขึ้น ดังอาจเห็นได้จากบ้านบุคคลต่าง ๆ หลายบ้าน

ยุคก่อนประวัติศาสตร์

ในภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยมีผู้พบของที่คนก่อนประวัติศาสตร์ ทำขึ้นอยู่เนือง ๆ การขุดค้นเมื่อเร็ว ๆ นี้ ก็ปรากฏว่าได้พบหลักฐานก่อนประวัติศาสตร์มากขึ้น สิ่งเหล่านี้เป็นพยานที่แสดงว่าในระหว่างยุคก่อนประวัติศาสตร์เคยมีคนทั้งหญิงชายเดินท่องไปบนผืนแผ่นดินนี้ บางคนก็อาจจะเผชิญหน้ากับสัตว์ยุคไพลสโทซิน (Pleistocene) ฮิปโปโปตะมัส ควายขนาดใหญ่จำพวกบาบูลัส (Babulus) ช้างจำพวกสเทโกดอน (Stegodon) สัตว์ในตระกูลกวาง (Corvidae) และสัตว์ในตระกูลวัว (Bovidae) ทั้งนี้ ก็เพราะเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๖ ขณะที่คนงานกำลังขุดหลุมเสาตอหม้อสะพานเดชาติวงศ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ได้ขุดพบกระดูกฮิปโปโปตะมัส กระดูกควายขนาดใหญ่และกระดูกช้างจำพวกสเทโกดอนต่อมาได้มีผู้นำกระดูกสัตว์เหล่านี้มาให้นายแพทย์บุญส่ง เลขะกุล ท่านผู้นี้ได้ส่งกระดูกสัตว์ดึกดำบรรพ์ไปให้พิพิธภัณฑ์บริทิช (British Museum) เพื่อพิสูจน์ อนึ่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ ก็ได้พบกระดูกสัตว์ในตระกูลกวางและตระกูลวัวที่ถ้ำใกล้เขาบรม อำเภอนาสาน จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ผู้สำรวจพบ คือ ข้าราชการไทยกลุ่มหนึ่งจากมหาวิทยาลัยแพทยศาสตร์ กรมโลหกิจ และกรมศิลปากร ซากกระดูกสัตว์ดึกดำบรรพ์ดังกล่าว ผู้เชี่ยวชาญพิพิธภัณฑ์บริทิช และ ดร. ไบรอัน แพทเทอสัน มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐอเมริกา ได้พิสูจน์แล้วว่า เป็นสัตว์ยุคไพลสโทซิน

สมัยหินเก่า

เนื่องจากหลักฐานที่พบแล้ว มีจำนวนจำกัดมาก ขณะนี้ เราจึงไม่สามารถที่จะทราบเรื่องสมัยหินเก่าได้อย่างแจ่มชัด เค้าร่องรอยของคนสมัยหินเก่าก็ได้แก่ เครื่องมือหินกรวดกะเทาะหน้าเดียวเมื่อระหว่าง พ.ศ. ๒๔๘๖—๗ ดร. เอช. อาร์. วันเฮเกอเรน นักโบราณคดีชาวฮอลันดา ขณะที่เป็นเชลยศึกทำทางรถไฟบนผั่งแม่น้ำแควน้อย พบเครื่องมือหินกรวดกะเทาะหน้าเดียว ๖ ชิ้น เครื่องมือดังกล่าวขณะนี้ตั้งแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์พีบอดี้ (Peabody Museum) มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐอเมริกา ท่านผู้รู้ได้พิจารณาเครื่องมือเหล่านี้แล้ว เห็นพ้องกันว่ามีอยู่ ๓ ชิ้นเป็นเครื่องมือสมัยหินกลาง อีก ๓ ชิ้น เป็นเครื่องสับตัดสมัยหินเก่าตอนปลาย ดร. วันเฮเกอเรน เรียกเครื่องมือหินพวกนี้ว่า "ฟิงนอยเอียน" ต่อมาอีก ๑๒ ปี นายคาล. จี. ไฮเดอ แห่งมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐอเมริกา และข้าราชการกรมศิลปากร ๒ นาย ได้ไปสำรวจที่กลุ่มน้ำแควน้อย คณะสำรวจคณะนี้ได้ตรวจพบเครื่องมือหินกรวด ๑๐๔ ชิ้น และเครื่องมือสะเก็ดหิน ๔ ชิ้น ณ สถานที่ ๘ แห่ง ซึ่งอยู่ระหว่างบ้านเก่าและท่ากิเลน ผู้ที่พยายามจะศึกษาค้นคว้าเรื่องสมัยหินเก่าที่จังหวัดกาญจนบุรี พวกที่ ๓ ได้แก่คณะสำรวจไทย—เดนมาร์ก ซึ่งมี ดร. ไอกิลนิลเซ็น เป็นหัวหน้าคณะ ผู้ที่ร่วมอยู่ในคณะนี้มี ดร. เอช. อาร์. วันเฮเกอเรน เคานต์ไอกิลคนุธ นายและนางเบีย ซือเรนเซ็น นายคายลาเซ็น นายพอลเล่ จอนเซ็น ทางฝ่ายไทยมี ดร. สุด แสงวิเชียร

นายเต็ม สมิตินันท์ นายชิน อยู่ดี นายธรรมนูญ อัตถากร นายอาภรณ์ ณ สงขลา นายกำบั่น บุณยมาลิก นายประพัฒน์ โยธาประเสริฐ คณะสำรวจไทย—เดนมาร์ก ได้ปฏิบัติงานอยู่ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๓—๕ ผลปรากฏว่าได้พบเครื่องมือหินกรวดทำอย่างหยาบ ๆ ที่หลุมขุดค้นใต้เพิงผาใกล้ถ้ำพระ อำเภอไทรโยคเครื่องมือดังกล่าวอยู่ในระดับลึกประมาณ ๔ เมตร เหนือขึ้นมาพบชั้นดินที่มีโครงกระดูกมนุษย์สมัยหินกลางโครงหนึ่งพร้อมกับเครื่องมือหินกรวดกะเทาะอย่างประณีต สิ่งที่พบปะปนรวมอยู่กับเครื่องมือหินกรวดทำอย่างหยาบ ๆ ได้แก่กระดูกสัตว์และเปลือกหอยกาบ ศาสตราจารย์ ฮัลแลม แอล โมเวียสจูเนียร์ ภัณฑารักษ์แผนกโบราณคดีสาขาสมัยหินเก่าพิพิธภัณฑ์พีบอดี้ มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด ก็ได้พูดถึงเครื่องมือหินกรวด "พีงนอย เอียน" ไว้ในหนังสือของท่านชื่อวัฒนธรรมสมัยหินเก่าตอนต้นในทวีปเอเชียภาคใต้และภาคตะวันออก ท่านได้เขียนไว้ตอนหนึ่งว่า "หากพิจารณาตามแบบลักษณะเครื่องมือแล้ว เครื่องมือที่เพิงพบที่บ้านเก่านั้นเมื่อเปรียบเทียบกับเครื่องมือทำจากหินทัฟฟ์ (Tuff) วัตถุวัฒนธรรมอันยาเธียนที่พบในประเทศพม่าภาคเหนือแล้ว น่าสนใจอย่างยิ่ง" ส่วนปัญหาที่ว่าคนสมัยหินเก่าเป็นพวกใดนั้น ขณะนี้เรายังทราบไม่ได้ เพราะยังไม่พบโครงกระดูกคนพวกนี้

สมัยหินกลาง

เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ คณะสำรวจไทย—เดนมาร์กได้พบโครงกระดูกมนุษย์สมัยกลางโครงแรกนอนอยู่ในหลุม ขุดค้นที่เพิงผาใกล้ถ้ำพระ อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี ลึก ๑๕๐ ซม. ในลักษณะนอนหงายเข่าชัน หันศีรษะไปทางทิศใต้ ฝ่ามือขวาอยู่ใต้คาง แขนซ้ายทอดขวางออก ที่อกมีหินขวอทไซท์ก้อนใหญ่ทับอยู่ และมีดินเทศ (red ochre) คลุมอยู่ทั่วร่าง ของที่ใส่ไปในหลุมศพนี้มีกระดูกสัตว์และเปลือก

หอยกาบตั้งเป็นกอง ๆ สิ่งที่พบปะปนและอยู่ใกล้ ๆ โครงกระดูกมีเครื่องมือหินกรวด กระดูกสัตว์ เปลือกหอยกาบ ขาปู และถ่าน นอกจากที่เพิงผาแห่งนี้แล้ว คณะสำรวจไทย—เดนมาร์กยังสำรวจพบเครื่องมือหินกรวด สมัยหินกลางอีกที่ถ้ำจันเค อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

บุคคลที่เริ่มสำรวจค้นคว้าเรื่องก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทยคนแรกคือ ศาสตราจารย์ฟริทซ์ สาระซิน เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๔ ท่านผู้นี้ได้เข้ามาสำรวจและขุดค้นถ้ำบางถ้ำในจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ ลพบุรี และราชบุรี ท่านได้ตรวจพบเครื่องมือหินกรวดซึ่งท่านตั้งชื่อว่า "ไซแอเมียน" เครื่องมือหินกรวดเหล่านี้กะเทาะอย่างหยาบ ๆ ศาสตราจารย์ ฟริทซ์ สาระซิน พิจารณาแล้วเห็นว่าเครื่องมือหินกรวดดังกล่าวคล้ายกับเครื่องมือของวัฒนธรรมโหบิเนียนมาก ท่านจึงมั่นใจว่า เครื่องมือหินกรวดไซแอเมียนเป็นวัตถุวัฒนธรรมสมัยหินเก่าเช่นเดียวกัน ท่านผู้รู้บางท่านว่าเครื่องมือหินกรวดที่ศาสตราจารย์ฟริทซ์ สาระซิน พบนั้นเป็นสมัยหินกลาง วัฒนธรรมโหบิเนียน ใครเป็นผู้ทำเครื่องมือหินกรวดพวกนี้ เรายังทราบไม่ได้ เพราะยังไม่ทราบผลการพิสูจน์โครงกระดูกสมัยหินกลาง ซึ่งพบที่ใกล้ถ้ำพระ อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี

สมัยหินใหม่

ได้มีผู้พบขวานหินพ้ำเป็นจำนวนร้อย ๆ ชิ้น โดยบังเอิญหรือโดยขุนค้น ขวานหินเหล่านี้เป็นเครื่องพิสูจน์ว่า มีคนสมัยหินใหม่ในประเทศไทย คนไทยเรียกขวานหินพวกนี้ว่า "ขวานพ้ำ" บางคนเชื่อว่า เมื่อพ้ำผ่าครั้งใด จะมีขวานตกลงมาจากพ้ำ ถ้ารีบไปหาตรงที่พ้ำผ่าลงมาจะพบขวานพ้ำ ขวานหินขัดนี้เชื่อกันว่าเป็นเป็นเครื่องลางและยามีสรรพคุณนานาประการ ในทางภาคเหนือกล่าวกันว่า ถ้าเอา

ขวานฟ้าใส่ไว้ในยุ้ง ข้าวจะไม่พร่อง และถ้าเอาวางไว้ในที่ตากข้าวเปลือก ไก่ป่าจะไม่กล้าเข้ามากิน บางท่านเชื่อว่า ถ้าเอาขวานฟ้ากดลงไปตรงที่บวมเพราะเป็นลมเพลมพัด ก็จะหายบวม และถ้าเอาขวานฟ้ามาฝนแล้วกินน้ำที่ฝนนั้น ก็จะหายปวดท้อง ทางภาคใต้เชื่อกันว่า ถ้านำเอาน้ำที่แช่ขวานฟ้าไปรดวัว วัวชนตัวนั้นจะชนะ ระหว่างที่คณะสำรวจไทย—เดนมาร์ก กำลังสำรวจหมู่บ้านบางแห่งบนฝั่งแม่น้ำแควน้อย จังหวัดกาญจนบุรี มีผู้บอกคณะสำรวจว่า ชาวบ้านมักจะเอาขวานฟ้าใส่ไว้ในโอ่งน้ำ เพราะเชื่อว่าจะกันฟ้าผ่าไว้ บางจังหวัดใช้ขวานฟ้าไล่ผี

แหล่งคนสมัยหินใหม่ที่สำคัญแห่งหนึ่ง คือ บ้านเก่า ซึ่งเป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ ในตำบลจระเข้เผือก อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี บ้านเก่าอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของจังหวัดพระนคร ห่างออกไปประมาณ ๑๕๒ กิโลเมตร ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๓—๒๕๐๕ คณะสำรวจไทย—เดนมาร์ก ได้สำรวจหมู่บ้านนี้ แล้วขุดค้น ๓ แห่ง คือ บริเวณไร่นางแฉ่ง ประสมทรัพย์ แห่งหนึ่ง และบริเวณที่ นายลือ เหลืองแดง อีกสองแห่ง ต่อมาเมื่อเดือนกุมภาพันธ์—พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๖ กรมศิลปากรก็ได้ดำเนินการต่อที่บริเวณไร่นางแฉ่ง การขุดค้นที่บ้านเก่าทั้ง ๓ แห่งนั้น ปรากฏว่าขุดพบหลุมศพที่มีโครงกระดูกคนนอนเหยียดตรง ๓๘ หลุม และหลุมที่ฝังกระดูกแต่บางส่วน ๑๒ หลุม คนสมัยหินใหม่พวกนี้นอนหงาย มือวางขนานกับร่าง มือข้างหนึ่งที่นอนตะแคง ส่วนศีรษะหันไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ตะวันตกเฉียงใต้ ตะวันออกเฉียงเหนือ หรือตะวันตกเฉียงเหนือ สิ่งที่พบปะปนอยู่กับโครงกระดูกมี เครื่องปั้นดินเผาลายเชือกทาบ หรือเครื่องปั้นดินเผาสีดำ ขวานหินขัดรูป ๔ เหลี่ยม และขวานหินขัดที่มีสันนูนคล้ายอกไก่ สิ่งเหล่านี้มักจะวางอยู่ที่ขา ที่ปลายเท้า ที่เหนือศีรษะ หรือใกล้ร่างส่วนบนของคนสมัยหินใหม่ นอกจากสิ่งดังกล่าวแล้ว ในหลุมยังมีเครื่องทำด้วยกระดูก เช่น หัวลูกศร ฉมวกเข็ม และใบหอก โครงกระดูกคนสมัยหินใหม่

บางคนยังมีสร้อยคอทำด้วยกระดูกหรือทำด้วยเปลือกหอยแครง ตามลักษณะดังกล่าวมานั้น ย่อมเป็นที่ประจักษ์ว่าการฝังศพครั้งนั้นมีพิธีเกี่ยวกับการฝังด้วยที่ชั้นดินที่อยู่เหนือโครงกระดูกคนพวกนี้ก็พบเศษแตกหักของจักรหิน กำไลข้อมือ ขวานหินขัด แวเหล็กไนและมีเศษภาชนะดินเผากว่า ๖๐๐,๐๐๐ ชิ้น ที่น่าสังเกตก็คือได้พบดินเผาทั้งที่เป็นก้อนใหญ่และก้อนเล็กอยู่ในชั้นดินทุกชั้นของหลุมขุดค้น

ส่วนขวานหินมีบ่านั้น พบในจังหวัดเลย กาญจนบุรี สุพรรณบุรี เพชรบุรี และตรัง

ในบรรดาของก่อนประวัติศาสตร์ ที่ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมีอยู่บางสิ่งที่พบน้อยมาก คือ ขวานหินขัดรูปจะงอยปากนก ขวานหินคอคอด และหินสำหรับทุบผ้าเปลือกไม้ ขวานหินขัดรูปจะงอยปากนกมีอยู่ ๔ ชิ้น พบที่อำเภอนาสาน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ขวานหินคอคอดมีอยู่ชิ้นเดียวพบที่อำเภอเมือง จังหวัดสตูล ส่วนหินทุบผ้าเปลือกไม้นั้น พรานผู้หนึ่งเก็บได้ที่จังหวัดชุมพรเมื่อไม่นานมานี้

ยุคโลหะ

ของยุคโลหะในประเทศไทยพบน้อยและนาน ๆ จึงจะพบสักครั้ง ของยุคสัมฤทธิ์ที่พบในเมืองเราเป็นของวัฒนธรรมดองซอน ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร มีกลองมโหรทึกอยู่ ๗ ลูกสองลูกพบที่อำเภอฉวาง จังหวัดนครศรีธรรมราช ลูกหนึ่งพบที่อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อีกสามลูกพบที่อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ และพบที่จังหวัดอุบลราชธานีหนึ่งลูก เมื่อเร็ว ๆ นี้ก็มีผู้พบกลองมโหรทึกอีก ๓ ลูก ที่ถ้ำแห่งหนึ่งในกิ่งอำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี กลองมโหรทึกที่พอจะกำหนดอายุได้มีอายุประมาณ ๑๐๐—๒๐๐ ปี ก่อนคริสต์ศักราช (ราว ๒๐๖๓—๒๑๖๓ ปีมาแล้ว) ของสัมฤทธิ์อื่น ๆ ที่เป็นของวัฒนธรรมนี้ได้แก่ พร้าสัมฤทธิ์ ขวานชนิดมีบ่อง ใบหอก กำไล หัวลูกศร แผ่นแก้วรูปกลม ซึ่งเป็นส่วนประกอบของหัวเข็มขัดเคลือบสีเงิน และภาชนะสัมฤทธิ์ พร้าสัมฤทธิ์มีอายุราว ๔๐๐—๕๐๐ ปี

ก่อนคริสต์ศักราช (คือราว ๒,๓๖๓—๒,๔๖๓ ปีล่วงมาแล้ว) แผ่นแก้วกลมอายุราว ๔๐๐ ปี ก่อนคริสต์ศักราช *

ของยุคเหล็กมีอยู่น้อยชิ้น ได้มาจากจังหวัดระยอง และจังหวัดกาญจนบุรี ของที่ได้จากจังหวัดระยองเรียกกันว่า ขวานเงาะ

ท่านผู้รู้บางท่านเห็นว่า ขวานหินคงใช้ต่อมาจนถึงยุคสัมฤทธิ์ในประเทศไทย ก็มีเค้าที่น่าสนใจอยู่ กล่าวคือ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีขวานหินรูปร่างแปลกอยู่ ๒ ชิ้น ตอนปลายผายออก ขวานเหล่านี้อาจจะทำเลียนแบบขวานสัมฤทธิ์ก็ได้

หินใหญ่ (**Megaliths**) ที่ภาคเหนือได้มีผู้พบหินตั้งเป็นวงกลม ๒ แห่ง และที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ๑ แห่ง โต๊ะหินพบที่อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุตรดิตถ์

ภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ (**Rock-paintings**) เมื่อต้นปี พ.ศ. ๒๕๐๕ คณะสำรวจไทยเดนมาร์กได้ไปสำรวจที่เขาเขียว ตำบลลุ่มสุ่ม อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี ที่บนผนังของเพิงผาซึ่งเรียกกันว่า ถ้ำรูป สำรวจพบภาพเขียนสีบนผนังหินเป็นแห่งแรกในประเทศไทย สีที่ใช้มีสีแดงและสีน้ำเงินแก่ตอนบนของผนังมีรูปเรขาคณิต ตอนต่ำลงมามีรูปด้านข้างของสัตว์ป่าและคน ที่ในถ้ำบางแห่งของจังหวัดนครพนม อุดรธานี และกาฬสินธุ์ ก็พบภาพเขียนเป็นรูปมือแดง ๒ แบบ แบบหนึ่งเอาสีแดงทามือแล้วทาลงบนผนังถ้ำอีกแบบหนึ่งเอามือทาบที่ผนังถ้ำแล้วใช้สีแดงพ่น นอกจากนี้ พบลายวกไปวกมา

---

* เนื่องด้วยยังไม่ทราบผลของการหาอายุสมัยตามแนววิทยาศาสตร์ ก็จะต้องถือตามกำหนดอายุสมัย ยุคก่อนประวัติศาสตร์ของประเทศเพื่อนบ้านไปพลางก่อน

ก่อน ค.ศ. ๘,๐๐๐ ปี	สมัยหินเก่า
ก่อน ค.ศ. ๘,๐๐๐ ปี ถึง ๒,๕๐๐ ปี	สมัยหินกลาง
ก่อน ค.ศ. ๒,๕๐๐ ปี ถึง ๑,๕๐๐ ปี	สมัยหินใหม่
ก่อน ค.ศ. ๑,๕๐๐ ปี ถึง ค.ศ. ๓๐๐	ยุคโลหะ

ร า ย ง า น

ของ

ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

โดย **พิมล สายจันทร์ดี**

พ.ศ. ๒๕๐๘ ชุมนุมได้ดำเนินกิจการตามที่วางไว้ต่อจากปี พ.ศ. ๒๕๐๗ โดย มี นายภมร บุญยไวโรจน์ เป็นประธานชุมนุมประกอบด้วยคณะกรรมการดังนี้

ประธานชุมนุม	นายภมร บุญยไวโรจน์
รองประธานคนที่ ๑	น.ส. ศรีสกุล ไวยกุพา
รองประธานคนที่ ๒	นายวิโรจน์ เอี่ยมเจริญ
รองประธานคนที่ ๓	นายสนธยา ศรีนิลหรั่ง
กรรมการบริหาร	นายสุทิน เฉตระการ
	น.ส. วลัย ชื่นมนัส
	นายยนต์ สารนาถ
	น.ส. นิตยา อุตสาหะ
	นายประจวบ บ้อมยุคล
	น.ส. วิไล หงษ์สาคร
	นายอำนวย สุขวุฒิชัย
	น.ส. อมรา ประเสริฐศรี
เหรัญญิก	น.ส. สุวดี พุฒิชนะสุนทร
ผู้ช่วยเหรัญญิก	นายอำนวย จำปาเงิน
เลขานุการ	นายปกรณ์ คุณารักษ์
ผู้ช่วยเลขานุการ	นายวิฑูร อรรถธรรมสุนทร

คณะกรรมการชุดนี้ได้จัดทำกิจกรรมต่าง ๆ และได้ให้ความร่วมมือแก่ศูนย์ชุมนุมในการประกวดต่าง ๆ อาทิ สมุดภาพ โคม พุ่มดอกไม้ และยังได้จัดทำงานที่เกี่ยวกับผีมือ ส่งไปประกวดตามที่ต่าง ๆ เพื่อเป็นการส่งเสริมและรักษาวัฒนธรรมเกี่ยวกับการต่าง ๆ ปีนี้ประธานชุมนุม นายภมร บุญยไวโรจน์ ได้รับเลือกจากนักเรียนของวิทยาลัยให้เข้าดำรงตำแหน่งนายกสภานักเรียนอีกตำแหน่ง ภาระกิจของนายกสภา ฯ มีมาก การจัดทำหนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม" จึงมิได้จัดทำ

พ.ศ. ๒๕๐๙ ประธานชุมนุมได้แก่ นายสุพล อัตภานันท์ ประกอบด้วยคณะกรรมการดังต่อไปนี้

ประธานชุมนุม นายสุพล อัตภานันท์

รองประธานคนที่ ๑ ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมไทย
นายพงษ์ไทย บุญญถาวร

รองประธานคนที่ ๑ ฝ่ายยุวพุทธ
น.ส. ดรุณี บุญยรัตน์

รองประธานคนที่ ๒ ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมไทย
น ส. นันทวัน สืบสันติ

รองประธานคนที่ ๒ ฝ่ายยุวพุทธ
น.ส. ศุภลักษณ์ บัวหลวง

รองประธานคนที่ ๓ ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมไทย
นายศิริวัฒน์ บุญสุข

รองประธานคนที่ ๓ ฝ่ายยุวพุทธ
นายอดิเรก เอกทึก

กรรมการบริหาร	นายประเสริฐ ศรีอุทธา
	น.ส. ลัดดา เปลี่ยนรังสี
	นายวิโรจน์ เอี่ยมเจริญ
	น.ส. ทิพย์วาที จันทรังษี
	นายนคร ทิพย์พิทักษ์
	น.ส. เอื้องแก้ว ธีระสุต
	นายเรืองอรรถ พุ่มบุปผา
	น.ส. อัจฉราพรรณ อมาตยกุล
เหรัญญิก	น.ส. บุญล้อม ขยายแย้ม
ผู้ช่วยเหรัญญิก	น.ส. สุมาลี วิเศษสุมล
เลขาธิการ	น.ส. ศรีสกุล ไวยกุฬา
รองเลขาธิการ	น.ส. นิรมล ฉันทานุมัติ

นอกจากนี้ยังได้จัดตั้งคณะอนุกรรมการจัดทำเอกสาร (โรเนียว) ประกอบด้วย

ประธานอนุกรรมการ	นายสุภาพ นีลวัฒนานนท์
รองประธานอนุกรรมการ	นายสัมพันธ์ บุญมี
อนุกรรมการ	นายกฤษฎ์ ธนะอนันต์
	นายวิรัตน์ ชูสกุล

บี พ.ศ. ๒๕๐๙ ชุมนุม ฯ ได้ช่วยกิจการของวิทยาลัยและดำเนินการตามนโยบายที่ได้วางไว้ บีนี้วิทยาลัยได้รับเชิญจากศูนย์ชุมนุมยุวพุทธทั่วประเทศ ให้เข้าสมัครเป็นสมาชิก แต่ปรากฏว่าชุมนุมยุวพุทธของวิทยาลัยได้รวมกับชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยเสียแล้ว วิทยาลัยจึงส่งเรื่องการสมัครเข้าเป็นสมาชิกศูนย์ชุมนุมยุวพุทธทั่วประเทศให้

ชุมนุมดำเนินงาน ซึ่งชุมนุมได้แก้ไขระเบียบข้อบังคับบางอย่างให้สอดคล้องกันและสมัครเข้าเป็นสมาชิกศูนย์ชุมนุมยุวพุทธทั่วประเทศ โดยแต่งตั้งตำแหน่งรองประธานชุมนุมอีก ๓ คนฝ่ายยุวพุทธเพื่อทำหน้าที่ด้านนี้ และได้จัดทำหนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม" อีกเป็นฉบับที่ ๔ สำหรับข้อบังคับที่แก้ไขใหม่ดังนี้

ข้อบังคับชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

---

๑. ชุมนุมนี้มีชื่อว่า "ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย" มีชื่อย่อว่า ช.ส.ท.

๒. ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย มีวัตถุประสงค์ ดังต่อไปนี้.—

๒.๑ เพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติ

๒.๒ เพื่อให้ความรู้และการศึกษาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา

๒.๓ เพื่อจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมความรู้ อุปนิสสัย และคุณธรรมที่ดีแก่สมาชิก

๒.๔ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม และหลักธรรมแห่งพระพุทธศาสนาโดยออกเอกสาร (โรเนียว) แจกแก่สมาชิก

๔.๕ จัดทำหนังสือประจำปีของชุมนุม ฯ ชื่อ "ศิลปวัฒนธรรม" เนื่องในวันเด็กแห่งชาติ แจกแก่สมาชิก ห้อง สมุดโรงเรียน และห้องสมุดประชาชนทั่วพระราชอาณาจักร

๒.๖ เชิญวิทยากรมาให้การบรรยาย เรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม

๒.๗ นำศึกษาโบราณวัตถุสถาน และวัดต่าง ๆ ทั้งในพระนครและต่างจังหวัด

๒.๘ ส่งเสริมการนำเอาศิลปไปประกอบการจัดทำอุปกรณ์การสอน

๒.๙ ส่งเสริมการทำงานร่วมกัน การเสียสละ เพื่อให้สมาชิกเป็นผู้ริเริ่ม รู้จักความรับผิดชอบ ร่วมกันทำงานเป็นหมู่คณะ การบำเพ็ญตนให้เป็นประโยชน์แก่สังคม

๒.๑๐ เพื่อสร้างทัศนคติที่ดีในทางพระพุทธศาสนา ศิลปวัฒธรรม และปลูกฝั่งความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

๒.๑๑ ช่วยกิจการด้านศิลป และศาสนา ของวิทยาลัย เช่น งานนิทรรศการ พิธีทางศาสนา และละครประจำปีของวิทยาลัย ตลอดจนกิจกรรมที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

๒.๑๒ เพื่อให้สมาชิกเป็นตัวอย่าง และชักจูงกันและกันในการปฏิบัติตนเป็นพุทธศาสนิกที่ดี และมีวัฒนธรรมอันดีงาม

๒.๑๓ ให้ความร่วมมือแก่ ศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒธรรมไทย กระทรวงศึกษาธิการ และให้ความร่วมมือแก่ ศูนย์ชุมนุมยุวพุทธทั่วประเทศ สภายุวพุทธิกสมาคมแห่งชาติ

๓. เครื่องหมายชุนนุมส่งเสริมวัฒธรรมไทย ความหมายของตราสาร คือ นางพ้าหมายถึงสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทา กุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวีที่คอยปกปั้กรักษาและให้ความคุ้มครองลูกสุนันทาทุกคน ดาว ๒ ดวง

หมายถึงฝ่ายยุวพุทธ และฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ช่อชัยพฤกษ์เป็นดอกไม้สูง ถือเป็นเครื่องบูชา พระพุทธศาสนา พระนางสุนันทา และวัฒนธรรม

๔. ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ตั้งอยู่ในวิทยาลัยครูสวนสุนันทา สำนักงานอยู่ที่ตึก ๒๗ ถนนอู่ทองนอก จังหวัดพระนคร.

๕. ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ประกอบด้วย

๕.๑ อาจารย์ที่ปรึกษา (ผู้อำนวยการวิทยาลัยครูสวนสุนันทา เป็นผู้แต่งตั้ง)

๕.๒ สมาชิก (นักเรียนสมัครเอง)

๕.๓ กรรมการบริการ

๖. คณะกรรมการบริหาร

๖.๑ ประธานชุมนุม เป็นนักเรียน ป.กศ. สูง ปีที่ ๒ โดยการเลือก

๖.๒ รองประธานคนที่ ๑ ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

๖.๓ รองประธานคนที่ ๑ ฝ่ายยุวพุทธ
เป็นนักเรียน ป.กศ. สูง ปีที่ ๑ โดยการเลือกของสมาชิก

๖.๔ รองประธานคนที่ ๒ ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

๖.๕ รองประธานคนที่ ๒ ฝ่ายยุวพุทธ
เป็นนักเรียน ป.กศ. ปีที่ ๒ โดยการเลือกของสมาชิก

๖.๖ รองประธานคนที่ ๓ ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

๖.๗ รองประธานคนที่ ๓ ฝ่ายยุวพุทธ
เป็นนักเรียน ป.กศ. ปีที่ ๑ โดยการเลือกของสมาชิก

๖.๘ กรรมการบริหาร (ชาย) ป.กศ. สูง ๒ โดยการเลือกของสมาชิก

๖.๙	กรรมการบริหาร (หญิง) ป.กศ. สูง ๒		โดยการเลือกของสมาชิก
๖.๑๐	กรรมการบริหาร (ชาย) ป.กศ. สูง ๑		โดยการเลือกของสมาชิก
๖.๑๑	กรรมการบริหาร (หญิง) ป.กศ. สูง ๑		โดยการเลือกของสมาชิก
๖.๑๒	กรรมการบริหาร (ชาย) ป.กศ. ๒		โดยการเลือกของสมาชิก
๖.๑๓	กรรมการบริหาร (หญิง) ป.กศ. ๑		โดยการเลือกของสมาชิก
๖.๑๔	กรรมการบริหาร (ชาย) ป.กศ. ๑		โดยการเลือกของสมาชิก
๖.๑๕	กรรมการบริหาร (หญิง) ป.กศ. ๑		โดยการเลือกของสมาชิก
๖.๑๖	เหรัญญิกชุมนุม		แต่งตั้งโดยประธานชุมนุม ฯ
๖.๑๗	ผู้ช่วยเหรัญญิกชุมนุม		แต่งตั้งโดยประธานชุมนุม ฯ
๖.๑๘	นายทะเบียน		แต่งตั้งโดยประธานชุมนุม ฯ
๖.๑๙	ผู้ช่วยนายทะเบียน		แต่งตั้งโดยประธานชุมนุม ฯ
๖.๒๐	เลขาธิการชุมนุม		แต่งตั้งโดยประธานชุมนุม ฯ
๖.๒๑	รองเลขาธิการชุมนุม		แต่งตั้งโดยประธานชุมนุม ฯ

๗. สมาชิก ผู้ที่จะสมัครเป็นสมาชิกของชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย จะต้องมีคุณสมบัติดังนี้.—

๗.๑ เป็นเป็นนักเรียนของวิทยาลัยครูสวนสุนันทา

๗.๒ เป็นผู้ถือพระพุทธศาศนา

๗.๓ ไม่เป็นผู้มีความประพฤติเสื่อมเสีย

๘. ผู้ที่จะสมัครเป็นสมาชิก ให้ลงชื่อสมัครที่หัวหน้าชั้น ตามประกาศของทางวิทยาลัย หรือให้สมัครที่นายทะเบียนของชุมนุม ฯ

๙. สมาชิกไม่ต้องเสียค่าสมัคร หรือค่าธรรมเนียมใด ๆ

๑๐. สมาชิกขาดจากการเป็นสมาชิก ในกรณีต่อไปนี้.—

๑๐.๑ ขอลาออก

๑๐.๒ เมื่อพ้นจากสภาพการเป็นนักเรียนของวิทยาลัยครูสวนสุนันทา

๑๐.๓ ไม่เข้าร่วมการประชุมใหญ่ ๒ ครั้ง โดยไม่แจ้งเหตุผลให้เลขาธิการทราบ

๑๐.๔ มีความประพฤติเสื่อมเสีย

๑๑. สิทธิและหน้าที่ของสมาชิก มีดังนี้.—

๑๑.๑ มีสิทธิได้เลือกเป็นกรรมการและอนุกรรมการของชุมนุม ฯ

๑๑.๒ เสนอความคิดเห็นให้คณะกรรมการบริหารดำเนินการ

๑๑.๓ ขอความช่วยเหลือ ตามระเบียบที่ชุมนุม ฯ กำหนดขึ้น

๑๑.๔ เข้าร่วมประชุมและกิจกรรมที่ชุมนุม ฯ ได้จัดขึ้น

๑๑.๕ ประดับเข็มเครื่องหมายของชุมนุม

๑๑.๖ รับเอกสารและหนังสือของชุมนุม ฯ

๑๑.๗ สิทธิอื่น ๆ ตามที่ชุมนุมได้กำหนดขึ้น

๑๑.๘ สมาชิกมีหน้าที่ศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และ

๑๑.๙ พยายามปฏิบัติตามธรรมะและส่งเสริมพระพุทธศาสนา และศิลปวัฒนธรรม

๑๑.๑๐ ปฏิบัติตนให้เป็นประโยชน์แก่ผู้อื่นและสังคม ให้ความร่วมมือในการดำเนินงาน และกิจกรรมของชุมนุม ฯ

๑๒. คณะกรรมการบริหารชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ประกอบด้วย คณะกรรมการตามข้อ ๖

๑๓. คณะกรรมการอยู่ในตำแหน่งคราวละ ๑ ปี จากเดือนมิถุนายน ถึงเดือนพฤษภาคมในปีต่อไป หากตำแหน่งประธานว่างลงให้คณะกรรมการเลือกจากรองประธานคนที่ ๑ ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดดำรงตำแหน่งแทนจนกว่าจะหมดอายุ และให้คณะกรรมการเลือกสมาชิก ป.กศ. สูง ๑ เป็นรองประธานคนที่ ๑ แทนตำแหน่งที่ว่าง

๑๔. กรรมการพ้นจากตำแหน่ง ในกรณีต่อไปนี้.—

๑๔.๑ พ้นจากสภาพสมาชิก

๑๔.๒ ขอลาออก

๑๔.๓ มีความประพฤติเสื่อมเสีย

๑๔.๔ หมดอายุตามวาระ ๑ ปี

๑๕. ถ้าตำแหน่งกรรมการใดว่างลง ที่แต่งตั้งโดยประธานชุมนุม ฯ ก็ให้ประธานแต่งตั้งแทนตำแหน่งที่ว่าง และที่แต่งตั้งโดยการเลือกจากสมาชิก ก็ให้ผู้ที่ได้รับคะแนนรองดำรงตำแหน่งแทน

๑๖. การดำเนินงานของชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

๑๖.๑ ให้มีการประชุมใหญ่เทอมละ ๑ ครั้ง

๑๖.๒ ให้คณะกรรมการบริหารมีการประชุมเดือนละ ๑ ครั้ง ให้ประธานเป็นผู้กำหนดวัน และให้เลขาธิการเรียกประชุม โดยให้ทำหนังสือขออนุญาตให้มีการประชุม เสนออาจารย์หัวหน้าแผนกกิจกรรมร่วมหลักสูตรและสันทนาการ เมื่อได้รับอนุญาตแล้วให้เชิญอาจารย์ที่ปรึกษาร่วมประชุมด้วยอย่างน้อย ๑ ท่าน หลังจากการประชุมให้เลขาธิการและรองเลขาธิการ บันทึกรายงานการประชุมเสนอ อาจารย์หัวหน้าที่ปรึกษาชุมนุม ฯ

๑๖.๓ ในการประชุมต้องมีกรรมการร่วมประชุม อย่างน้อยครึ่งหนึ่ง จึงจะครบองค์ประชุม

๑๖.๔ การลงคะแนนเสียงให้ถือเสียงข้างมาก หากคะแนนเท่ากันให้ประธานเป็นผู้ชี้ขาด

๑๗. นอกจากที่กำหนดไว้ ให้คณะกรรมชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมมีอำนาจหน้าที่ดังนี้.–

๑๗.๑ กำหนดหน้าที่ของกรรมการตำแหน่งต่าง ๆ

๑๗.๒ แต่งตั้งคณะอนุกรรมการ

๑๗.๓ จัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรมและความรู้อื่น ๆ ที่เป็นประโยชน์แก่สมาชิก

๑๗.๔ จัดให้สมาชิกได้ร่วมประกอบพิธีทางพระพุทธศาสนา เช่น ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา

๑๗.๕ ให้สมาชิกได้บำเพ็ญประโยชน์แก่พระพุทธศาสนา สังคม และผู้อื่น

๑๗.๑ จัดตั้งกลุ่มผู้บำพ็ญประโยชน์

๑๗.๗ จัดหารายได้บำรุงชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

การจัดกิจกรรมตามข้อ ๑๗.๓ และ ๑๗.๗ จะต้องได้รับความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นลายลักษณ์อักษรอย่างน้อย ๓ ท่าน

๑๘. การประชุมใหญ่จะต้องมีสมาชิกเข้าร่วมประชุมอย่างน้อย ๕๐ คน จึงจะเป็นองค์ประชุม โดยจะต้องให้สมาชิกเขียนชื่อ ชั้น ห้อง ให้ชัดเจนและมีลายเซ็นกำกับด้วย เสนออาจารย์หัวหน้าที่ปรึกษาพร้อมกับรายงานการประชุมตามข้อ ๑๖.๒

๑๙. เมื่อประธานพ้นตำแหน่ง ให้คณะกรรมการทำหน้าที่ต่อ โดยปฏิบัติตามข้อ ๑๓ และเมื่อมีการเลือกตั้งประธานชุมนุม ฯ ในปีการศึกษาต่อไปแล้ว ให้กรรมการชุดเดิมพ้นหน้าที่ตามข้อ ๑๔.๔

๒๐. การเงินของชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ให้อยู่ในความควบคุมของอาจารย์ที่ปรึกษา

๒๐.๑ รายได้ให้รับจากงบประมาณของสภานักเรียนวิทยาลัยครูสวนสุนันทา

๒๐.๒ ให้รับความช่วยเหลือจากศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย กระทรวงศึกษาธิการ

๒๐.๓ ให้รับความช่วยเหลือจากศูนย์ชุมนุมยุวพุทธทั่วประเทศ สภายุวพุทธิกสมาคมแห่งชาติ

๒๐.๔ รายได้จากข้อ ๑๗.๗

๒๑. ทรัพย์สินของชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ให้ใช้เกิดประโยชน์แก่หมวดวิชาศิลป หมวดวิชาพัฒนศึกษา หมวดวิชาคหกรรมศาสตร์ และหมวดวิชาสังคม (วัฒนธรรม)

ด้วยความเคารพจาก พิมล สายจันทร์ดี

ศิษย์เก่าโรงเรียนเพาะช่าง

ทุกรุ่น

โปรดทราบ

บัดนี้สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่างได้เริ่มงานอีกแล้ว

ภายหลังจากที่หยุดชงักไป ๑๐ กว่าปี

สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง ประสงค์จะรวบรวมชาวดำ – แดงดำ ทุกคนให้เป็นปึกแผ่น เพื่อทำประโยชน์ให้แก่สาธารณชน และสถานศึกษาอันเป็นที่รักของเรา

สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง จึงขอเชิญท่านสมัครเป็นสมาชิก และขอทราบระเบียบการ ได้ที่

สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง

โรงเรียนเพาะช่าง

พระนคร

๑๖.๓ ในการประชุมต้องมีกรรมการร่วมประชุม อย่างน้อยครึ่งหนึ่ง จึงจะครบองค์ประชุม

๑๖.๔ การลงคะแนนเสียงให้ถือเสียงข้างมาก หากคะแนนเท่ากันให้ประธานเป็นผู้ชี้ขาด

๑๗. นอกจากที่กำหนดไว้ ให้คณะกรรมชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมมีอำนาจหน้าที่ดังนี้.–

๑๗.๑ กำหนดหน้าที่ของกรรมการตำแหน่งต่าง ๆ

๑๗.๒ แต่งตั้งคณะอนุกรรมการ

๑๗.๓ จัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรมและความรู้อื่น ๆ ที่เป็นประโยชน์แก่สมาชิก

๑๗.๔ จัดให้สมาชิกได้ร่วมประกอบพิธีทางพระพุทธศาสนา เช่น ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา

๑๗.๕ ให้สมาชิกได้บำเพ็ญประโยชน์แก่พระพุทธศาสนา สังคม และผู้อื่น

๑๗.๑ จัดตั้งกลุ่มผู้บำพ็ญประโยชน์

๑๗.๗ จัดหารายได้บำรุงชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

การจัดกิจกรรมตามข้อ ๑๗.๓ และ ๑๗.๗ จะต้องได้รับความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นลายลักษณ์อักษรอย่างน้อย ๓ ท่าน

๑๘. การประชุมใหญ่จะต้องมีสมาชิกเข้าร่วมประชุมอย่างน้อย ๕๐ คน จึงจะเป็นองค์ประชุม โดยจะต้องให้สมาชิกเขียนชื่อ ชั้น ห้อง ให้ชัดเจน และมีลายเซ็นกำกับด้วย เสนออาจารย์หัวหน้าที่ปรึกษาพร้อมกับรายงานการประชุมตามข้อ ๑๖.๒

บริษัท ห้าง ร้าน องค์การ

ผู้อุปการะลงโฆษณาใน

หนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม"

เพื่อเป็นทุนจัดทำวิทยาทาน

เผยแพร่ศิลปและวัฒนธรรมของไทยให้แพร่หลาย

ด้วยอภินันทนาการ

จาก

การไฟฟ้ายันฮี

ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดลพบุรี

สมัยนิยม

เลขที่ ๐๑๘๔–๐๑๘๕ ในตลาดโคกสำโรง อ. โคกสำโรง จ. ลพบุรี

สาขา สมัยนิยม

เลขที่ ๑๖๙๖–๙๗–๙๘ ตึกสี่แยกโคกสำโรง อ. โคกสำโรง จ. ลพบุรี

เป็นผู้แทนจำหน่าย

เครื่องสำอาง เท็ลมี–เมิลนอร์แมน และ เครื่องสำอางชั้นสูงทุกชนิด

จำหน่ายเสื้อสำเร็จรูป–เสื้อยืด–เสื้อกันหนาว–ทุกแบบ–ทุกทรง
พร้อมด้วยของขวัญ ในงานมงคลทุกอย่าง และเป็นร้านค้าของคุรุสภา
มีแบบเรียน เครื่องเขียน อุปกรณ์ อนุกาชาด ลูกเสือ ทุกอย่างครบถ้วน
และของใช้เบ็ดเตล็ดทุกชนิด

เชื่อถือได้ ราคาเป็นกันเอง

ส. ค. ส.

แด่ท่านผู้มีอุปการะคุณทุกท่าน

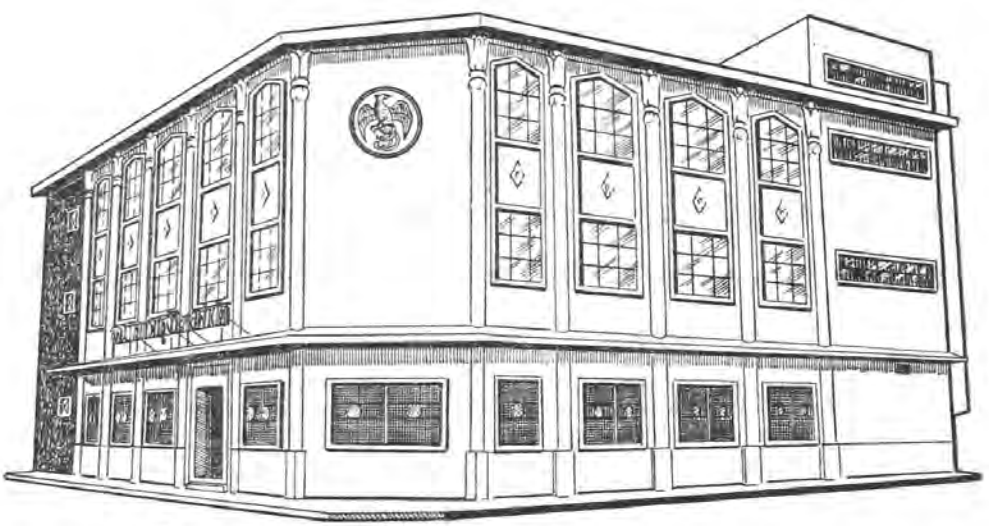
จาก สมัยนิยม และ สาขา สมัยนิยม

ฝากเงินกับธนาคารกรุงไทย จำกัด

(ของรัฐบาล)

มั่นคง
ปลอดภัย
หมดกังวล
ได้ผลประโยชน์งาม

มีสาขาทุกภาคทั่วราชอาณาจักร



ธนาคารกรุงไทย จำกัด

สำนักงานใหญ่เลขที่ 260 ถนนพระราม พระนคร โทร 22030-9

(ธนาคารเกษตร จำกัด เดิม)

ไม้สัก ไม้ยางแท้แปรรูป

อบไม้ อัดน้ำยาไม้ และไสไม้

คุณภาพมาตรฐาน ขนาดราคาถูกต้อง

โปรดติดต่อที่ โรงเลื่อยโรงงาน ขององค์การอุตสาหกรรมป่าไม้

โรงเลื่อยไม้ไทย (จำหน่ายไม้สักแปรรูป) โทร. ๔๗๐๔๔, ๔๗๐๔๕

โรงเลื่อยเกษตร ๑ (จำหน่ายไม้ยางแปรรูป รับอบไม้และไสไม้)
โทร. ๖๐๓๖๕, ๖๐๔๘๗

โรงเลื่อยเกษตร ๒ (จำหน่ายไม้ยางแปรรูป ปากคลองสวนพลู อยุธยา

โรงงานอบไม้และผลิตภัณฑ์ไม้ โทร. ๔๗๑๓๔

โรงงานอัดน้ำยาไม้ บางนา โทร. ๙๑๓๗๐๐

องค์การอุตสาหกรรมป่าไม้ กระทรวงเกษตร

อาคารถนนราชดำเนินนอก พระนคร โทร. ๘๑๓๔๓๓, ๘๑๓๐๓๗, ๘๑๓๒๔๘

SUPER QUALITY

ชนิดคุณภาพพิเศษ

No. 999

FIVE RAMS

for Radio

LEAK PROOF

DRY CELL BATTERIES
SPECIAL FOR TRANSISTOR RADIOS

ถ่านไฟฉายห้าแพะชนิดคุณภาพพิเศษ
เบอร์ 999

รับประกันไม่รั่ว ไม่ซึม เหมาะสำหรับใช้กับวิทยุ
ทรานซิสเตอร์ โดยฉะเพาะ

ซอโซ่ยูติเด้อได้ที่

บริษัทกิ่งฟ้า จำกัด

เลขที่ 901 ถนนมังกร พระนคร. โทร.28630, 20707 (ผู้แทนจำหน่าย)

ผู้ผลิต

บริษัทแสงฟ้าแบตเตอรี่ (กรุงเทพ) จำกัด.

เลขที่ 185 ถนนเพชรเกษม บางแค ธนบุรี. โทร. 60649.

ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดปราจีนบุรี

บริษัท สหสันติ์ จำกัด

สำนักงานใหญ่ ๖๕–๖๘ ถนนรองเมือง ปทุมวัน พระนคร

โทร. ๓๐๘๐๘

●

ผู้รับอนุญาตต้มกลั่นและบ่ายส่งสุรา

จังหวัด

อุดรธานี หนองคาย สกลนคร นครพนม ร้อยเอ็ด

ปราจีนบุรี นครนายก และ น่าน

องค์การคลังสินค้า กระทรวงเศรษฐการ

ท่าโรงโม่ (ท่าเตียน) พระนคร

โทรศัพท์ ๒๖๖๒๑ — ๒๖๖๒๒

รับซื้อข้าวเปลือก ข้าวสาร และพืชไร่ เพื่อประกันราคาขั้นต่ำและรักษาระดับราคา

รับฝาก รับจำนำสินค้าบางประเภท รวมทั้งพืชผลที่ผลิตภายในประเทศ

ทำการจำหน่ายข้าวเปลือก และข้าวสาร และเครื่องอุปโภคบริโภคที่จำเป็นบางอย่าง เพื่อช่วยค่าครองชีพ

องค์การ ฯ มีฉางข้าว และคลังสินค้า ทั้งในกรุงเทพ ฯ และต่างจังหวัด

ฉางข้าวขนาดจุ ๕๐๐ เกวียน ในต่างจังหวัดตั้งอยู่ที่บริเวณสถานีรถไฟต่างๆดังนี้.—

อุดรธานี	ขอนแก่น	บัวใหญ่	บ้านไผ่
เมืองพล	อุบลราชธานี	ศรีสะเกษ	บุรีรัมย์
สุรินทร์	ลำปลายมาศ	ลำพูน	

และที่ อำเภอเมืองฉะเชิงเทรา

คลังสินค้าขนาด ๒๕๐ ตัน ในต่างจังหวัดมีที่

นิคมสร้างตนเองพระพุทธบาท, นิคมสร้างตนเองทับกวาง จังหวัดสระบุรี,

และที่บริเวณสถานีรถไฟสวรรคโลก

คลังสินค้าในกรุงเทพ ฯ มีที่

คลังสินค้ากลางท่าเรือกรุงเทพ ฯ	ขนาด	๑๔,๔๐๐ ตัน
คลังสินค้าท่าเรือกรุงเทพ ฯ	ขนาด	๒,๕๐๐ ตัน
คลังสินค้าปทุมวัน ถนนพระราม ๖	ขนาด	๗๐๐ ตัน
คลังสินค้าท่าโรงโม่	ขนาด	๕๐๐ ตัน

องค์การ ฯ มีบริษัทจังหวัดเป็นตัวแทนดำเนินการอยู่ตามจังหวัดต่างๆ

รักวัวให้ผูก รักลูกให้การศึกษา

ลูกย่อมเป็นที่รักของพ่อแม่

การให้ความรักต่อลูก ไม่มีอะไรดีไปกว่า

ให้การศึกษา

แต่ปัญหาอยู่ที่เงินทุน ถ้าท่านไม่แน่ใจ

เชิญติดต่อขอรับเงินทุนการศึกษาได้ ที่

ธนาคารออมสิน

ทุกแห่ง ทั่วประเทศ

ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดตาก

ด้วยอภินันทนาการ

จาก

ลิ่มใช้เซ้ง

ตัวแทนจำหน่ายเครื่องดื่มทุกชนิด
สุราต่างประเทศ เบียร์ไทยตราสิงห์ เครื่องชั้งตวง
และน้ำแข็ง แต่ผู้เดียวในจังหวัดตาก

เกีย เฮง หลี

๕๗๔—๕๗๘ ถนนตากสิน จังหวัดตาก

จำหน่าย ปูนซีเมนต์ เครื่องเหล็ก ทองเหลือง
เครื่องอุปกรณ์ไฟฟ้า อุปกรณ์ประปา เครื่องอาหลั่ยโรงงาน
เครื่องอุปกรณ์ก่อสร้าง สีน้ำพลาสติค สีน้ำมันทุกชนิด ฯลฯ
สินค้ารับรองคุณภาพ ส่งของรวดเร็วทันใจ ราคาย่อมเยา ยินดีต้อนรับทุกท่าน

เป็นตัวแทนจำหน่าย

สังกะสีตราสามมงกุฎแดง
ปูนซีเมนต์ของ ชลประทานซีเมนต์ จำกัด

ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดตาก

ยาเม็ดแทนการอยู่ไฟ "เล่งคุน"

(ตราช้างนั่งเก้าอี้)

ยาขนานนี้ปรุงขึ้นตามตำหรับยาจีน ปรุงเป็นพิเศษ สำหรับสตรีที่คลอดบุตรแล้ว อยู่ไฟไม่ได้ เมื่อรับประทานยาขนานนี้แล้ว ไม่ต้องอยู่ไฟ และยังเป็นยาบำรุงกำลัง บำรุงน้ำนม เหมาะอย่างยิ่งสำหรับท่านหญิงที่คลอดบุตรมานาน มีอาการ **ผอมแห้ง แรงน้อย อ่อนเพลีย เบื่ออาหาร และปวดเมื่อยตามร่างกาย**

ผู้ปรุงจำหน่ายโดย

ห้างขายยา ฮั่ว เฮง ตึ๊ง

๕๕๖ ถนนตากสิน อำเภอเมือง จังหวัดตาก

ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดชลบุรี

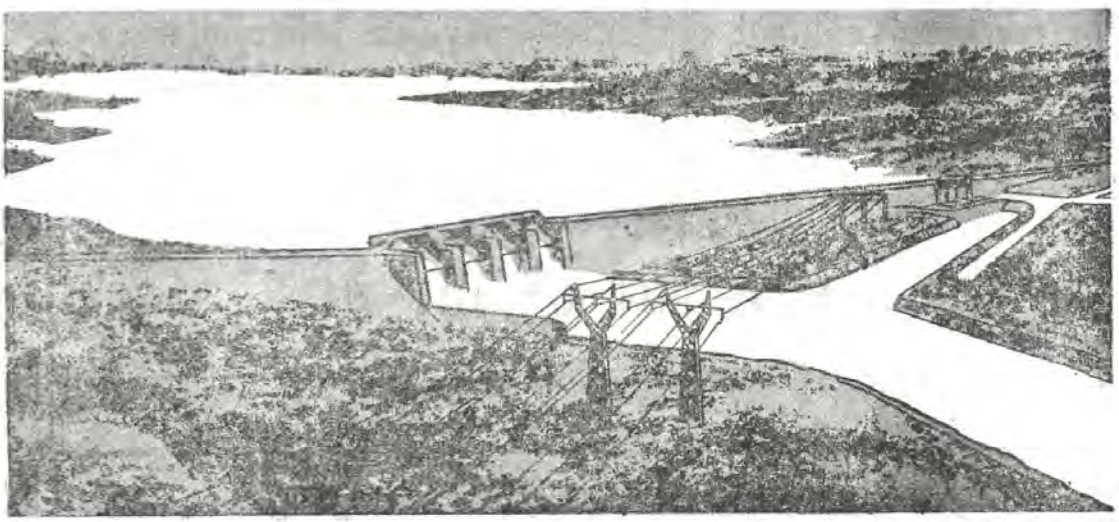
อ ภิ นั น ท น า ก า ร

จาก

ห้างหุ้นส่วนจำกัด ค้าไม้พานทองพานิชย์

จังหวัดชลบุรี

พลังงานจาก เขื่อนน้ำพอง



พลังไฟฟ้าสำหรับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ งานเกษตรกรรมที่จะได้ผลแน่นอนยิ่งขึ้นโดยอาศัยการชลประทาน น้ำกินน้ำใช้ที่หาได้สะดวกขึ้น สำหรับบ้านเรือนและการอุตสาหกรรม ความเสียหายจากน้ำท่วมบริเวณฝั่งแม่น้ำน้อยลง กล่าวสั้น ๆ ก็คือ มาตรฐานการครองชีพสูงขึ้นกว่าเดิม

ประโยชน์ต่าง ๆ นี้จะได้รับจากเขื่อนน้ำพอง ซึ่งเมื่อสร้างเสร็จแล้วจะมีลักษณะดังในภาพข้างบนนี้

บริษัทเชลล์แห่งประเทศไทยเป็นผู้จัดหาผลิตภัณฑ์น้ำมันต่าง ๆ ทั้งหมดที่ต้องการใช้ในโครงการนี้ รวมทั้งในโครงการเขื่อนน้ำพุงด้วย.

วางใจได้เมื่อใช้ SHELL

อย่าใช้ของเก่า

ขวดใหม่เอี่ยม ถูกใจผู้ใช้ ราคาเยา

มีทุกชนิด ทุกขนาด

- ขวดบรรจุยา
- ขวดบรรจุอาหาร
- ขวดเครื่องดื่ม
- ขวดเครื่องสำอาง
- ขวดเหล้า
- ขวดโซดา
- ขวดเบียร์
- ถ้วยแก้ว
- เครื่องแก้วรูปพรรณร้อยแปดชนิด

คุณภาพตามมาตรฐานสากล

ควรใช้และสั่งผลิตที่

องค์การแก้ว กระทรวงกลาโหม

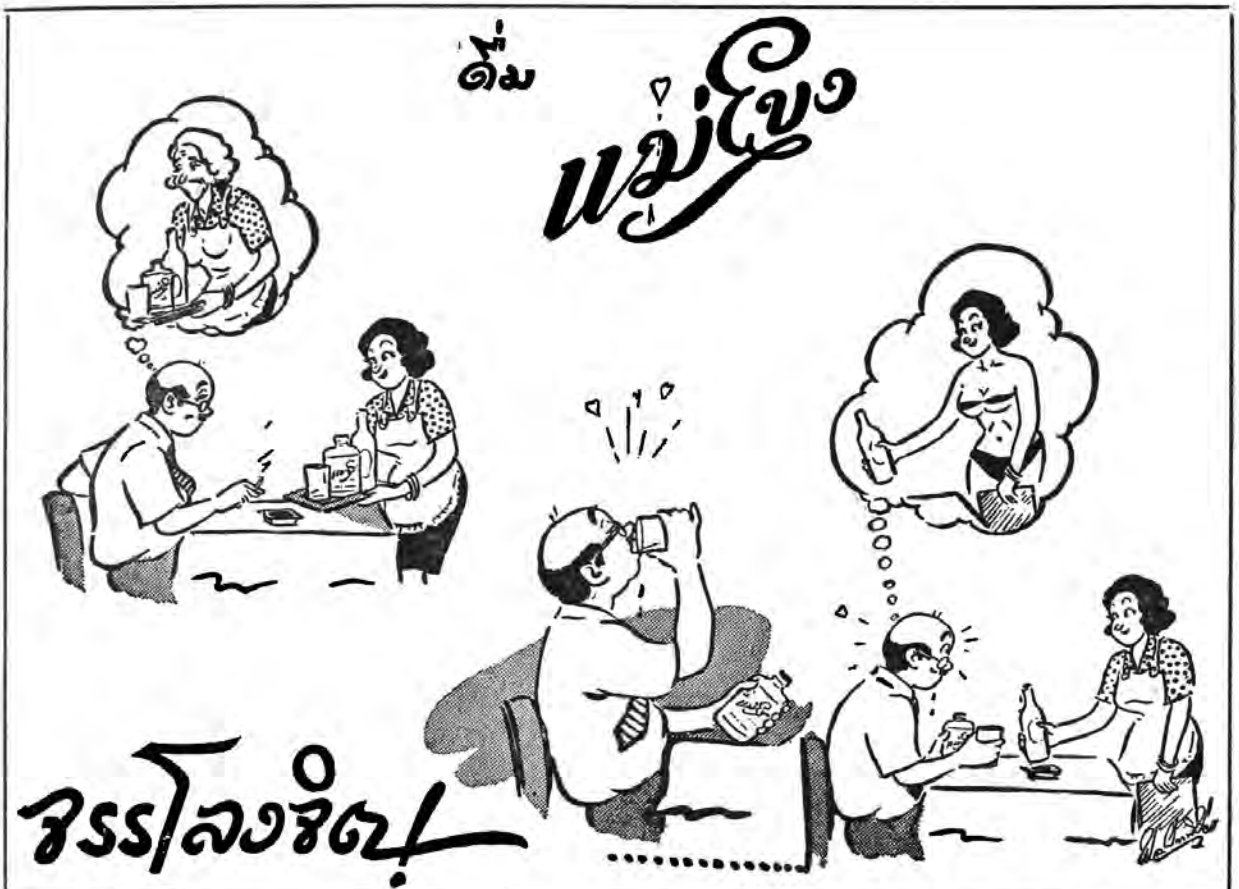
ซอยสรรพาวุธ ตำบลบางนา อำเภอพระโขนง จังหวัดพระนคร

โทร. ๙๑๑๑๓๗, ๙๑๑๓๑๔ และ ๙๑๐๐๔๕

นอกจากผลิตภัณฑ์เครื่องแก้วแล้ว องค์การแก้วยังผลิตวัตถุทนไฟ เพื่อใช้ในอุตสาหกรรมต่าง ๆ อีก เช่น อุตสาหกรรมทำน้ำตาล, เตาหม้อน้ำ, อุตสาหกรรมถลุงโลหะต่าง ๆ ซึ่งคุณภาพเป็นที่ปรากฏว่า

- ได้รับความเชื่อถือจากองค์การรัฐบาลและบริษัทห้างร้านเอกชน
- ความทนทานต่อการใช้งาน ทนความร้อนไม่ต่ำกว่า ๑,๕๐๐°C
- ราคาถูก จัดหาสะดวกรวดเร็วทันใช้การ
- ไม่ต้องกังวลในการดูแลรักษา ทำให้ต้นทุนการผลิตลดลงประสิทธิภาพของงานสูงขึ้น

ติดต่อสอบถามอย่างเป็นกันเองได้ทันที ทุกเวลาทำงาน



ห้องภาพเสรี

๕๗๓/๒๓ ถนนสามเสน ข้าง ร.ร. พันธะศึกษา พระนคร

ถ่ายภาพ — อัด — ขยาย

งานดี ประณีต ถูกใจ

ราคาเยา

และรับถ่ายภาพนอกสถานที่

ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดสมุทรสงคราม

ด้วยอภินันทนาการ

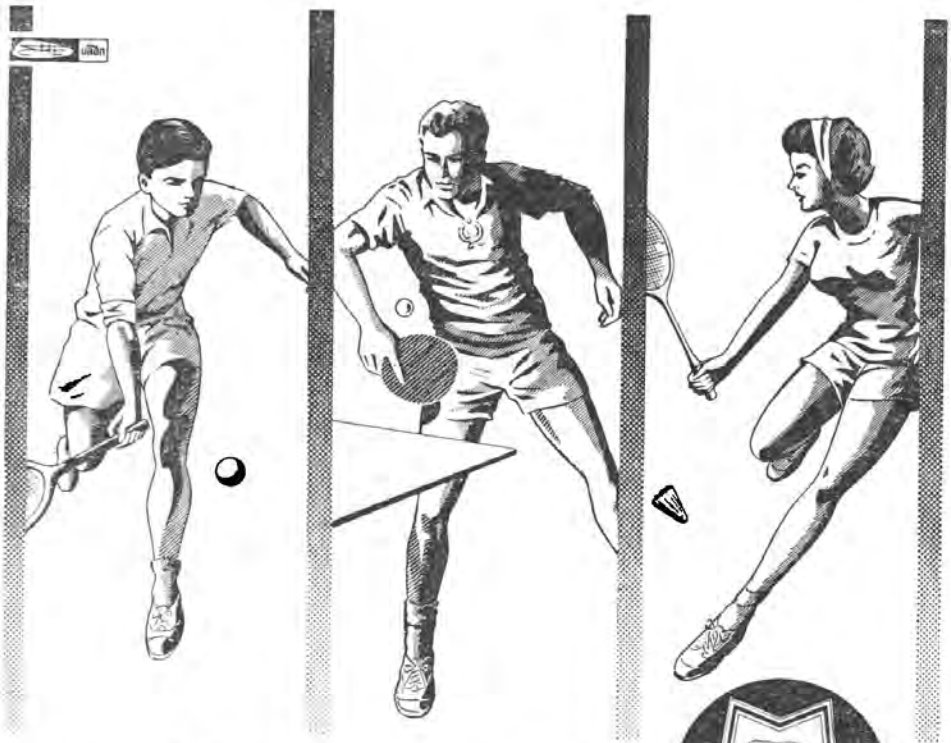
จาก

โรงเลื่อยจักรชุ่นฮวดเฮง

เลขที่ ๑๓๐๕ ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม

จำหน่ายไม้แปรรูป

อุปกรณ์การก่อสร้างทุกชนิด



รองเท้ากีฬา

หัวยาง

ตราช้างดาว

รูปสวย
สวมสบาย
ทนทาน

พื้นแดง
35 บาท

กรมวิทยาศาสตร์ กระทรวงอุตสาหกรรม รับรองคุณภาพ

ด้วยความอนุเคราะห์จาก คุณชุมพล บุญยรัตน์ จังหวัดนนทบุรี

ด้วยอภินันทนาการ

จาก

ร้านสุชาดา

จำหน่ายเครื่องเขียน – แบบเรียน – เครื่องแบบลูกเสือ
นักเรียน – ข้าราชการทุกแผนก

ร้านสินสมบูรณ์

จำหน่ายสิ่งของ เครื่องกระป๋องทุกชนิด – อาหารไก่
เครื่องอุปกรณ์ไฟฟ้า – เครื่องมือก่อสร้าง

ภัตตาคารศรีนนท์วัฒนา

จำหน่ายอาหาร เครื่องดื่มทุกชนิด รสดี ราคาเยา
และรับจัดอาหาร นอกสถานที่

ร้านบี่ยะวิทยุ

จำหน่าย – สร้าง – ซ่อม – วิทยุ – โทรทัศน์
และ แบบเรียน เครื่องเขียน ของใช้ในทางราชการ ครู นักเรียน

ร้าน พรพิมล

เป็นร้านเสริมสวย อยู่ที่ตลาดเทศบาลเมืองนนทบุรี

ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ด้วยอภินันทนาการ

จาก

ร้านไฮ้ทง แซ่เบ๊

บ้านไร่ใหม่ อำเภอกุยบุรี ประจวบคีรีขันธ์

จำหน่ายสินค้าเบ็ดเตล็ดทุกชนิด

ด้วยอภินันทนาการ

จาก

โรงเลื่อยจักร ไทยเจริญพนา

จำหน่ายไม้แปรรูปทุกชนิด

ตำบลสามกระทาย อำเภอกุยบุรี จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

เชียร์ไทย

ตราสิงห์

สดชื่น รื่นรมย์
เสริมสร้างสุขภาพ...

บริษัท บุญรอดบริวเวอรี่ จำกัด

โทร.
47008-9

เมื่อรถเกิดอุบัติเหตุ ท่านจะยุ่งยากเพียงใด ?

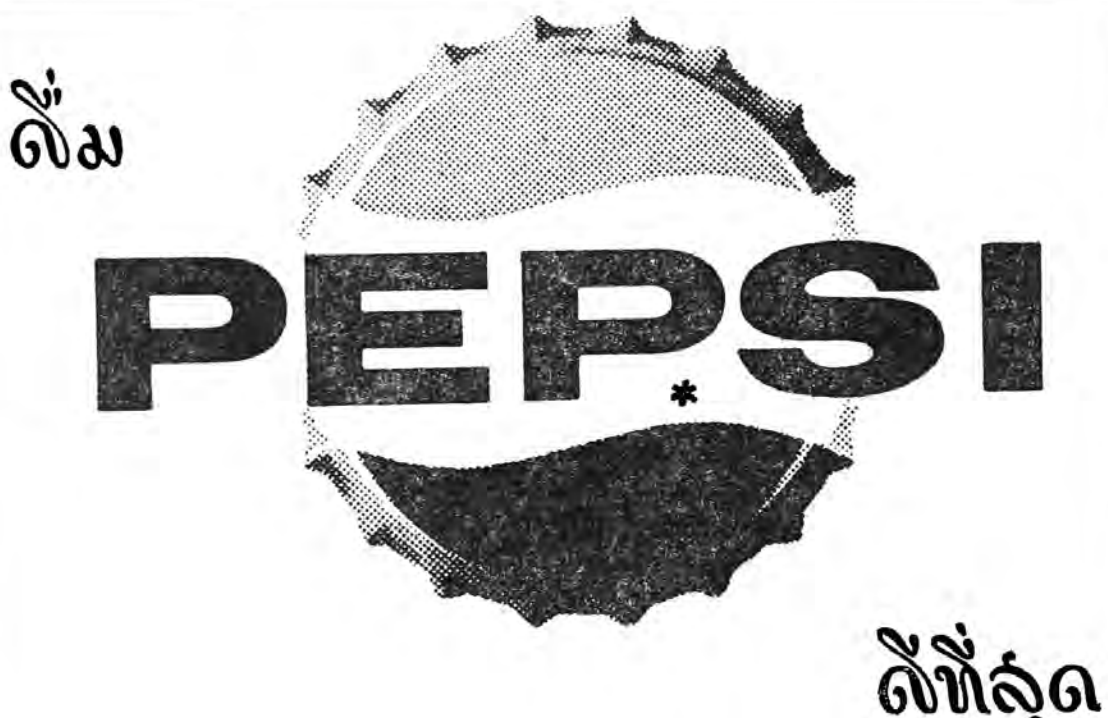
ถ้าท่านไม่ได้เอารถยนต์ของท่าน

ประกันภัยไว้กับ

บริษัท ร.ส.พ. ประกันภัย จำกัด

เลขที่ ๓๓, ๓๕ อาคาร ๗ ถนนราชดำเนิน พระนคร

โทร. ๒๕๖๐๑



ด้วยความอนุเคราะห์จากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด

บริษัทสหสันติ์ จำกัด

๕๘/๒—๔ ถนนสันติสุข อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

โทร. ๙

ผู้ต้มกลั่น และ ขายส่งสุราจังหวัดร้อยเอ็ด

และ

ผู้แทนจำหน่ายไพ่ทุกชนิดของกรมสรรพสามิต

นิดเดียว! ปั๊บเดียวได้ถึง 2
รูปแบบ ด้ามทอง มีสองสี....

แดง

น้ำเงิน

เพียงนี้ใช้เพิ่มความใหม่ แปลก แตกตลาด ให้กับท่านแล้ว

ด้วยปากกาลูกลื่น
หมึกพิเศษสุด

โครมแต่ Chromatic

AUTOMATIC TWO COLOR PEN & PRECISION INSTRUMENT

ของอเมริกา

ประหยัดที่สุด....
ท่านไม่ต้องซื้อปากกาหลายด้ามให้เปลืองเงิน
ถึง 2 สี 2 ด้าม เพราะใช้ปากกาลูกลื่น.....
"โครมแต่" ของอเมริกา เพียงด้ามเดียว
เท่ากับคุณได้ใช้ปากกาลูกลื่นที่ดีเยี่ยม
ถึง 2 ด้ามพร้อมๆกัน

สะดวกที่สุด....
เพราะคุณไม่ต้องคอยเปลี่ยนสีของปากกา
ดีกว่าต้องให้เสียเวลาเหมือนปากกาอื่น
เพราะเพียงแต่ปิดโคนปากกาเบาๆไปทาง
ขวาจะเป็นปากกาสีน้ำเงิน ปิดมาทางซ้ายจะ
เป็นสีแดง ทั้ง 2 สีนี้มาอยู่ในด้ามเดียวกัน

ราคา 25 บาท เท่านั้น!

ประหยัด .....สะดวก สบาย ใช้ง่าย รูปสวย..... ทนทาน เสียเล็กเรียบ เขียนคล่อง ต้อง **.โครมแต่** ของอเมริกา

***บริษัท มิดแลนด์ จำกัด** เป็นผู้แทนจำหน่าย ในประเทศไทย

ทุนการศึกษา ของ เอสโซ่

ESSO

ให้ใช้น้ำมันเบนซินเอสโซ่ ที่ดีเยี่ยมหนึ่งเดียว แต่รู้หมด

มีอยู่ทั่วทุกจังหวัด ช่วยเด็กอัตคัด

PRD. ESSO

โคคา-โคลา
ชื่นใจที่สุด

Coca-Cola

ผู้บรรจุขายภายใต้อนุญาต บริษัท ไทยน้ำทิพย์ จำกัด

อภินันทนาการ

จาก

บริษัท การบินไทย จำกัด

ถนนเจริญกรุง

โทร. ๒๑๐๐๐

ใช้ปากกา **บิค** ดีกว่า

BiC

MARQUE DÉPOSÉE

บิค เป็นปากกาลูกลื่นที่ดีที่สุดในโลก
เพราะมีปลายปากกาทำด้วยทังสเต็นคาร์ไบด์

อภินันทนาการ

จาก

ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไทยงามค้าไม้

๑๑๙๗/๑ เยื้องซอยสุจริต

พหลโยธิน

พระนคร

ด้วยอภินันทนาการ

จาก

ห้างหุ้นส่วนจำกัด มิตรเจริญพานิช

๓๘–๔๐ ซอยเลื่อนฤทธิ์ ถนนเยาวราช พระนคร

โทร. ๒๕๕๘๗

ตู้ ป.ณ. ๑๓๓๐

ห้องภาพ เอกภพ

พงษ์สักก์ ทิศาวิภาต

๑๑๒๘/๓ เชิงสะพานตากสิน ๓ ถนนตากสิน ธนบุรี

บริการ ถ่ายรูปนอกสถานที่ และงานพิธีต่างๆ

รับล้าง อัด ขยาย ภาพสี – ขาวดำ

จำหน่ายกล้องถ่ายรูป – อุปกรณ์การถ่ายรูป ทุกชนิด

ภาพสวย – ย่อมเยา – กันเอง

พัฒนช่าง

564-568 บำรุงเมือง ยศเส พระนคร โทร. ๒๘๗๒๓
รับ ออกแบบ ตกแต่ง ภายในและภายนอก

โดย สถาปนิกตกแต่ง ทก มัณฑนะศิลป.

จบ มศ. ๓ ต้องการสอบเข้าครู ป.กศ.

(วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา,
วิทยาลัยครูสวนดุสิต, วิทยาลัยครูพระนคร, ผึกหัดครูเพชรบุรี
วิทยาลงกรณ์, ผึกหัดครูธนบุรี ฯลฯ

เพื่อความมั่นใจ.....ต้องกวดวิชา

ที่

โรงเรียนวัดมกุฎกษัตริยาราม

(เวลาพิเศษ)

(เพียงแห่งเดียว ไม่มีสาขาที่อื่น)

ข้างศาลาสันติธรรม ใกล้กระทรวงศึกษาธิการ

สอนโดย

คณะอาจารย์จาก วิทยาลัยครูชุดเดิม

เปิดสอนตั้งแต่วันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๑๐

ติดต่อขอทราบรายละเอียด และ สมัครได้ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป ที่

อาจารย์ ชลอบุญ ทรวดทรง

หรือ

คนึง บุรณะ ฯ

โรงเรียนวัดมกุฎกษัตริยาราม

(ค่าเล่าเรียนและค่าโน้ตคำสอน ๑๕๐ บาท ไม่ต้องเสียค่าสมัคร)

ข้อเตือนใจ

จาก

การรถไฟแห่งประเทศไทย

๑. ทรัพย์สมบัติของการรถไฟ ฯ เป็นทรัพย์สมบัติของชาติ จึงไม่ควรขว้างปาขบวนรถ หรือทำลายสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้ชำรุดเสียหาย

๒. การขว้างปาขบวนรถด้วยความสนุกและคึกคะนอง ทำให้เกิดความเสียหายแก่ส่วนประกอบของตัวรถ เช่น กระจกหน้าต่าง และอาจทำให้ผู้อื่นได้รับบาดเจ็บและทนทุกข์ทรมาน

๓. ไม่ควรใช้หนังสติ๊ก, อาวุธอื่นใด ยิง หรือใช้หินทางรถไฟขว้างปาลูกถ้วยโทรเลข, โทรศัพท์ จนเป็นเหตุให้การติดต่อสื่อสารของการรถไฟ ฯ ซึ่งมีความสำคัญในการให้ความปลอดภัยของขบวนรถได้รับความขัดข้องติดต่อถึงกันไม่ได้

๔. ไม่ควรดึงหรือใช้ไม้ขัดสายเสาอาณัติสัญญาณประจำที่ ไม่ควรทำลายทุบตี ขว้างปาเสาตะเกียงหัวประแจ และใช้หนังสติ๊กหรือหินทางรถไฟขว้างตะเกียงบนยอดเสาอาณัติสัญญาประจำที่ เพื่อให้ชำรุดเสียหาย ทำให้เจ้าหน้าที่ขาดสิ่งประกันในการตรวจสอบความปลอดภัยของการเดินรถ

๕. การขว้างปาขบวนรถ, การทำลายวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ของการรถไฟ ฯ, การใช้แผ่นหรือท่อนไม้ขวางทางรถไฟเพื่อให้ขบวนรถตกราง ซึ่งทำไปด้วยความสนุกและคึกคะนองนั้น อาจจะนึกไม่ถึงว่า เป็นการกระทำที่ผิดกฎหมาย นอกจากผู้กระทำจะไม่ได้รับประโยชน์อย่างใดแล้ว เมื่อถูกจับตัวได้จะต้องพิจารณาโทษตามกฎหมายด้วย

๖. คนไทยจะถูกประนามว่า เป็นผู้ขาดวัฒนธรรม หากการขว้างปาขบวนรถไฟไปถูกชาวต่างประเทศที่โดยสารอยู่ในรถโดยสารนั้น

๗. อย่าเกาะ ห้อยโหนที่บันไดรถ หรือชะโงกหน้าต่างออกไป อาจจะปะทะกับสะพานจนเป็นอันตรายถึงบาดเจ็บสาหัส, ทุพพลภาพและอาจเสียชีวิต

๘. ไม่ควรขึ้นหรือลงจากรถไฟก่อนขบวนรถหยุด เพราะอาจพลาดพลั้งหกล้มบาดเจ็บจนเป็นอันตรายถึงชีวิต หรือทุพพลภาพมาแล้ว

๙. เมื่อถึงทางผ่านทางรถไฟ ควรหยุดและตรวจดูก่อนว่า มีขบวนรถไฟกำลังจะวิ่งผ่านไป–มา หรือไม่ แล้วจึงค่อยผ่านข้ามไป ในทางคู่ก็ต้องตรวจดูด้วยว่าเมื่อขบวนหนึ่งได้วิ่งไปในทางขึ้นแล้ว มีอีกขบวนหนึ่งกำลังวิ่งสวนทางมาในทางล่องหรือเปล่า

๑๐. อย่าขับรถยนต์หรือพาหนะใด ๆ ตัดหน้ารถไฟในระยะกระชั้นชิด จะเป็นอันตรายถึงแก่ชีวิต และเป็นเหตุให้ทรัพย์สินชำรุดเสียหาย

๑๑. อย่ายืนใกล้ขอบชานชาลาสถานีขณะที่ขบวนรถเข้าสู่สถานี จะเกิดอันตรายจากไอน้ำของรถจักร

๑๒. ไม่มีธุรกิจประการใด ไม่ควรไปเดินในย่านสถานีที่มีรางมาก และมีการสับเปลี่ยนเพราะจะเป็นอันตรายจากประแจกลไฟฟ้า และการสับเปลี่ยนถึงกับเสียชีวิตบาดเจ็บและทุพพลภาพได้.

การรถไฟฯ ช่วยนักเรียน

— นักเรียน นิสิต และนักศึกษาที่เดินทางไปเยี่ยมภูมิลำเนา (บิดา มารดา ผู้ปกครองมีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัด) ระหว่างปิดภาคเรียนปลายปีการศึกษา การรถไฟฯ ลดค่าโดยสารครึ่งราคาเฉพาะชั้น ๒ และชั้น ๓ เที่ยวไป ๑ ครั้ง เที่ยวกลับ ๑ ครั้ง และจัดขบวนรถพิเศษนักเรียนไปส่งและรับกลับมาศึกษาต่อทุกปี

— เพื่อความสะดวก โปรดซื้อตั๋วล่วงหน้าก่อนวันเดินทาง เพื่อที่จะไม่เสียเวลาเข้าแถวซื้อตั๋วในวันเดินทาง ซึ่งจะทำให้ยุ่งยาก อาจซื้อตั๋วไม่ทันก็ได้

— อาจารย์ใหญ่ และผู้มีอำนาจออกสมุดประจำตัวนักเรียน เพื่อความเรียบร้อย โปรดศึกษาและปฏิบัติตามประกาศเรื่องระเบียบการลดค่าโดยสารนักเรียน ของการรถไฟ ฯ ลงวันที่ ๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๐๘ ด้วย

— อย่าเดินทางโดยขบวนรถโดยสารโดยไม่ซื้อตั๋วโดยสาร อย่าลักลอบเดินทางโดยขบวนรถสินค้าและขบวนรถงาน เพราะเป็นการเดินทางซึ่งไม่ถูกต้องตามกฎหมาย ข้อบังคับ และระเบียบการของการรถไฟ ฯ.

ด้วยอภินันทนาการ

จาก

หอพักสตรี "วัฒนพฤกษา"

กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทยจดทะเบียนรับรอง

สะอาด ปลอดภัย

๔๒๙/๑๔ ตรอกหอพักสตรีวัฒนพฤกษา

ถนนนครไชยศรี ดุสิต พระนคร

หรืออาจารย์ภัทร วัฒนพฤกษา วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

บทสรุป

– ผู้จัดทำ –

ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ขอน้อมเกล้า ฯ รำลึกในพระมหากรุณาธิคุณ แห่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ ที่ได้ทรงพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้า ฯ พระราชทานพระบรมฉายาลักษณ์แด่ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย นับเป็นปีที่ ๔ เพื่ออัญเชิญลงในหนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม" นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณล้นเกล้า ฯ หาที่สุดมิได้

ขอน้อมรำลึกในความเมตตาเป็นอย่างสูงของ

ฯ พณ ฯ จอมพล ถนอม กิตติขจร	นายกรัฐมนตรี
ฯ พณ ฯ พลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์	รองนายกรัฐมนตรี
ฯ พณ ฯ พลเอก ประภาส จารุเสถียร	รองนายกรัฐมนตรี
ฯ พณ ฯ นายพจน์ สาระสิน	รัฐมนตรีว่าการกระทรวงพัฒนาการแห่งชาติ
ฯ พณ ฯ พระบำราศนราดูร	รัฐมนตรีว่าการกระทรวงสาธารณสุข
ฯ พณ ฯ ดร. เสริม วินิจฉัยกุล	รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง
ฯ พณ ฯ นายสุนทร หงส์ลดารมภ์	รัฐมนตรีว่าการทรวงเศรษฐการ
ฯ พณ ฯ พันเอก ถนัด คอมันตร์	รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการต่างประเทศ
ฯ พณ ฯ หม่อมหลวง บึน มาลากุล	รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ
ฯ พณ ฯ พลอากาศเอก ทวี จุลละทรัพย์	รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงกลาโหม

ฯ พณ ฯ พลตำรวจเอก ประเสริฐ รุจิรวงศ์ รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงมหาดไทย

ฯ พณ ฯ นายทวี แรงขำ รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงมหาดไทย

ฯ พณ ฯ พลเอก จิตติ นาวีเสถียร รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงเกษตร

ที่ได้กรุณาเมตตามอบคำขวัญภาพถ่าย และอุปถัมภ์การเงินเป็นทุนในการจัดทำหนังสือนี้ โดยเห็นถึงความสำคัญแห่งศิลปและวัฒธรรมของชาติไทยที่ทุกคนจะต้องช่วยกันส่งเสริม มิได้เลือกว่าจะต้องเป็นหน้าที่ของท่านหนึ่งท่านใดหรือกระทรวงหนึ่งกระทรวงใดโดยเฉพาะ

ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดชลบุรี

ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดตาก

ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด

ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดสมุทรสงคราม

ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดลพบุรี

ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดปราจีนบุรี

คุณชุมพล บุญยรัตน์

ที่ได้กรุณาติดต่อหาผู้อุปการะลงโฆษณา จากจังหวัดของท่าน

พระพรหมมุณี เจ้าอาวาสวัดราชผาติการาม มอบเรื่องและบล็อกให้นำมาพิมพ์

พระยาศรีวิสารวาจา ปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี อนุญาตให้นำเรื่องศิลปวัฒนธรรม จากหนังสือประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๐๙ มาพิมพ์

คุณธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร กรุณาให้เรื่องนำมาพิมพ์
คุณจุลทัศน์ พยาฆรานนท์ โรงเรียนเพาะช่าง กรุณาให้เรื่องนำมาพิมพ์
คุณยมประสิทธิ์ ยมาภัย เลขานุการทำเนียบนายกรัฐมนตรี และเลขานุการเสด็จในกรม ฯ รองนายกรัฐมนตรี
คุณวินิต นาวิกบุตร หัวหน้ากองการในพระองค์ สำนักราชเลขาธิการ
คุณสฤษดิ์ ธรรมานนท์ หัวหน้าแผนกเผยแพร่และสถิติ กรมศิลปากร
ได้ให้ความช่วยเหลือในการจัดทำด้วยดีตลอดมาทั้ง ๔ ปี

ผู้จัดทำหวังจะทำหนังสือนี้ให้ดีที่สุดและดีขึ้นตามลำดับนับแต่ฉบับที่ ๑ เป็นต้นมา กำลังใจจากผู้อุปถัมภ์ อุปการะโฆษณา ผู้เอื้อเฟื้อทำให้หนังสือเล่มนี้สำเร็จมาได้ หากความดีของหนังสือ "ศิลปวัฒธรรม" จะพึงมีขอมอบแด่ ฯ พณ ฯ และท่านที่กล่าวมาทุกท่านความไม่ดีและผิดพลาดทั้งหลาย ผู้จัดทำขอน้อมรับไว้แต่ผู้เดียว และขอกราบเท้าอภัยในข้อผิดพลาดนั้น ๆ ด้วย

พิมล สายจันทร์ดี

๙ มกราคม ๒๕๑๐

สาบาญโฆษณา

บริษัท เพียรช่าง จำกัด ปกหลัง
ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ปกในด้านหน้า
คุณชุมพล บุญยรัตน์ ปกในด้านหลัง

การไฟฟ้ายันฮี หน้า ๒
สมัยนิยม (ลพบุรี) „ ๓
ธนาคารกรุงไทย จำกัด „ ๔
องค์การอุตสาหกรรมป่าไม้ กระทรวง เกษตร „ ๕
บริษัท กิ่งฟ้า จำกัด „ ๖
บริษัทสหสันต์ จำกัด (ปราจีนบุรี) „ ๗
องค์การคลังสินค้า กระทรวง เศรษฐการ „ ๘
ธนาคารออมสิน „ ๙
ลีมใช้เซ้ง (ตาก) „ ๑๐
เกีย เฮง หลี (ตาก) ๑๐
ห้างขายยา ฮั่ว เฮง ตั้ง (ตาก) „ ๑๑
ห้างหุ้นส่วนจำกัดค้าไม้พานทองพาณิช (ชลบุรี) „ ๑๑
บริษัทเชล์ลแห่งประเทศไทย จำกัด „ ๑๒
องค์การแก้ว กระทรวงกลาโหม „ ๑๓
โรงงานสุราบางยี่ขัน ๑๔ „
ห้องภาพเสรี ๑๔ „
โรงเลื่อยจักรซุ่นฮวดเฮง ๑๕ „
นันยาง ๑๖ „

ร้านสุชาดา, ร้านสินสมบูรณ์, ภัตตาคาร ศรีนนท์วัฒนา, ร้านบียะวิทยุ, ร้าน พรพิมล หน้า ๑๗
ร้านไฮ ทง (ประจวบคีรีขันธ์) „ ๑๘
โรงเลื่อยจักรไทยเจริญพนา (ประจวบคีรีขันธ์) „ ๑๘
บริษัทบุญรอดบริวเวอรี่ จำกัด „ ๑๙
บริษัท ร.ส.พ. ประกันภัย จำกัด „ ๒๐
บริษัท เสริมสุข กำกัด „ ๒๐
บริษัท สหสันต์ จำกัด (ร้อยเอ็ด) „ ๒๑
บริษัทมิดแลนด์ จำกัด „ ๒๒
บริษัท เอสโซ่ จำกัด „ ๒๓
บริษัท ไทยน้ำทิพย์ จำกัด „ ๒๔
บริษัท การบินไทย จำกัด „ ๒๕
บริษัท ดี.ที.ซี. จำกัด „ ๒๕
ห้างหุ้นส่วน จำกัด ไทยงามค้าไม้ „ ๒๖
ห้างหุ้นส่วนจำกัด มิตรเจริญพานิช „ ๒๗
ห้องภาพเอกภพ „ ๒๗
พัฒนช่าง „ ๒๘
กวดวิชาโรงเรียนวัดมกุฏกษัตริยาราม ๒๙
การรถไฟแห่งประเทศไทย ๓๐-๓๑

หอพักสตรี "วัฒนพฤกษา" หน้า ๓๒

ทำพิธีตั้งศาลพระนางสุนันทา ฯ ใหม่ ↑
→
↓

กิจกรรม

ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

ร่วมกับ

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ลุยเลน ↓

ร่วมแรงทั้งชายหญิง
ขนเลนขึ้นมาเสริมเนินศาล
เพื่อตกแต่งให้งามสง่า

สามัคคี
สามัคคี
รวมพลัง

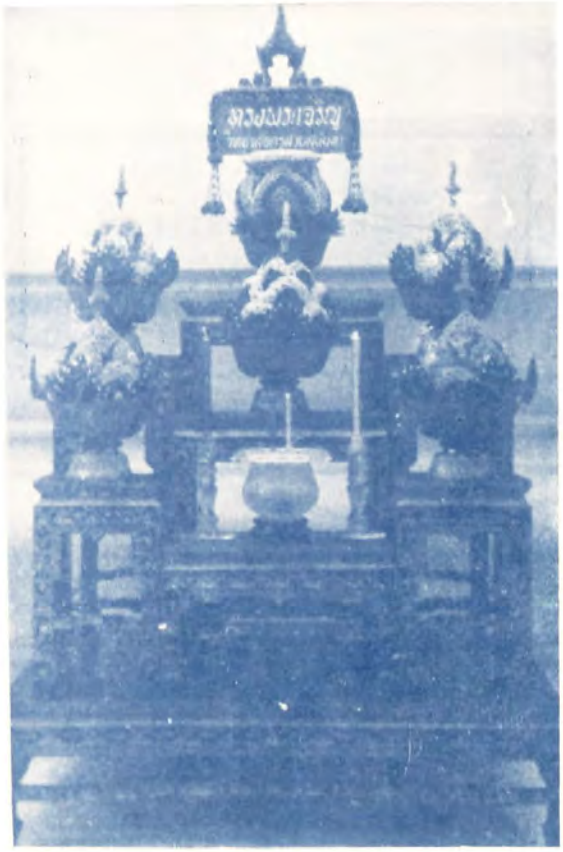
งานฝีมือ และ ประดิษฐ์

ผลงานของ ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

โคมวันวิสาขบูชา ↓

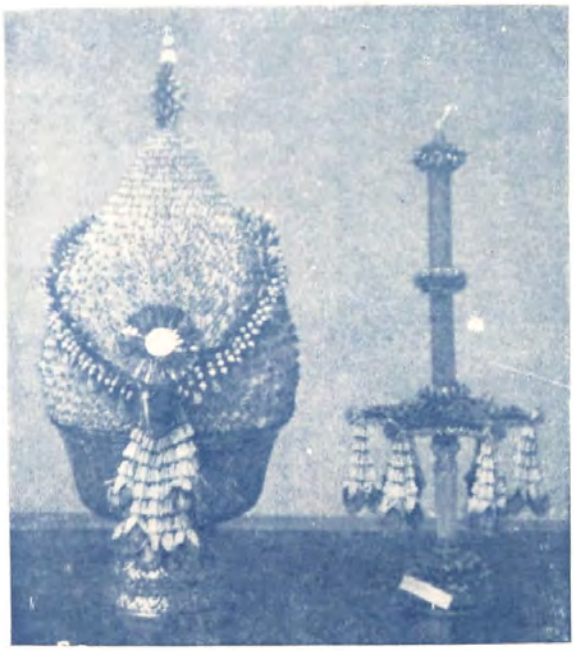
← พานรับเสด็จ ฯ

← พานรองรับน้ำสังข์

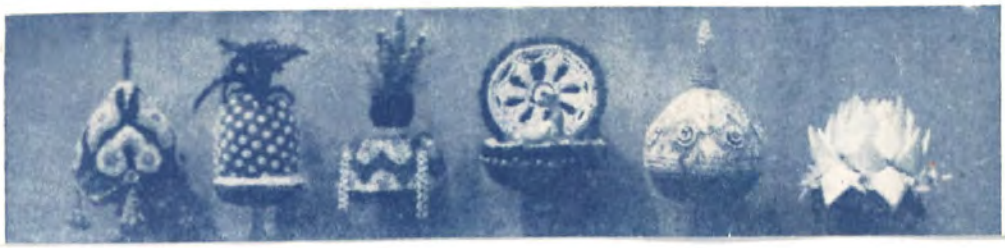


โต๊ะหมู่รอรับเสด็จ ฯ

โคมวันมาฆบูชา รางวัลที่ ๑ ↑



พุ่มดอกไม้สด
เทียนพรรษา
วันอาสาฬหบูชา
รางวัลที่ ๑
←



พุ่มพานดอกไม้สดเทียนพรรษา ↑

↑ โคมวันมาฆบูชา รางวัลที่ ๑

←กระทงวันเพ็ญเดือน๑๒ รางวัลที่๒

เทียนพรรษา รางวัลที่ ๑

ศึกษานอกสถานที่

ชมของงามครั้งที่ ๑ อยุธยา

ของศูนย์ชมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ร่วมกับ

วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ศึกษานอกสถานที่

ชมของงานครั้งที่ ๒ เพชรบุรี

ของ ศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ร่วมกับ

วิทยาลัยครูสวนดุสิต

ศึกษานอกสถานที่

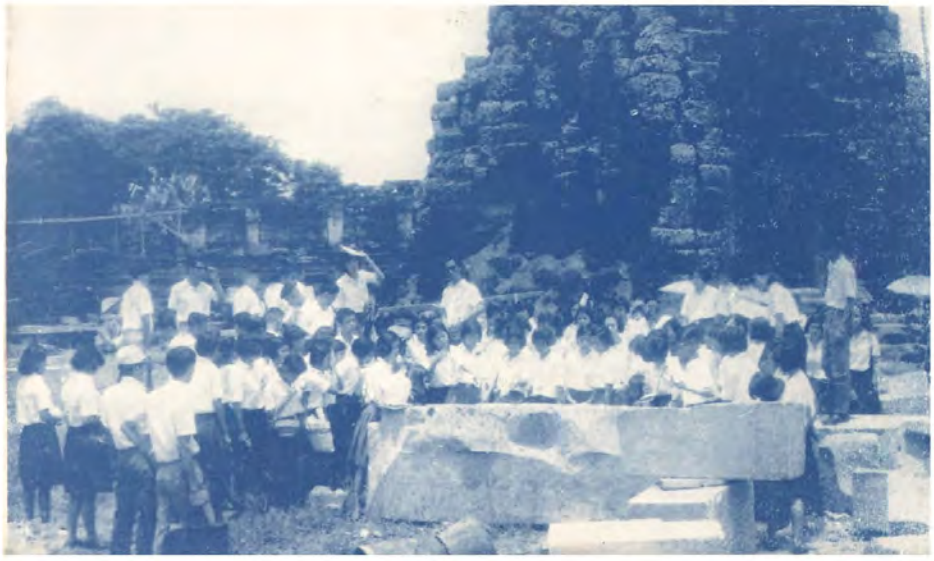
พิมาย

ไปกับ

หมวดวิชาศิลป

หมวดวิชาหัตถศึกษา

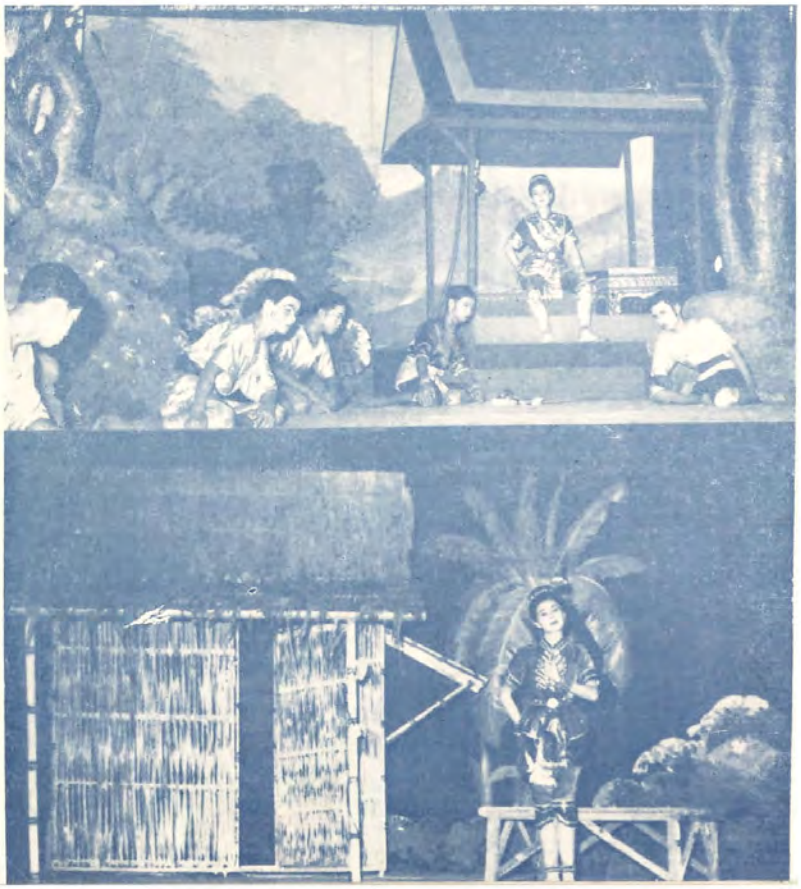
ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย



ประเพณีเพื่อรักษาวัฒนธรรม การแสดง

ละครประจำปี ๒๕๐๙

เรื่อง "ท้าวแสนปม"



รับเสด็จ ฯ ทอดกฐิน

ณ วัดนรนาถสนทริการาม

→
↓

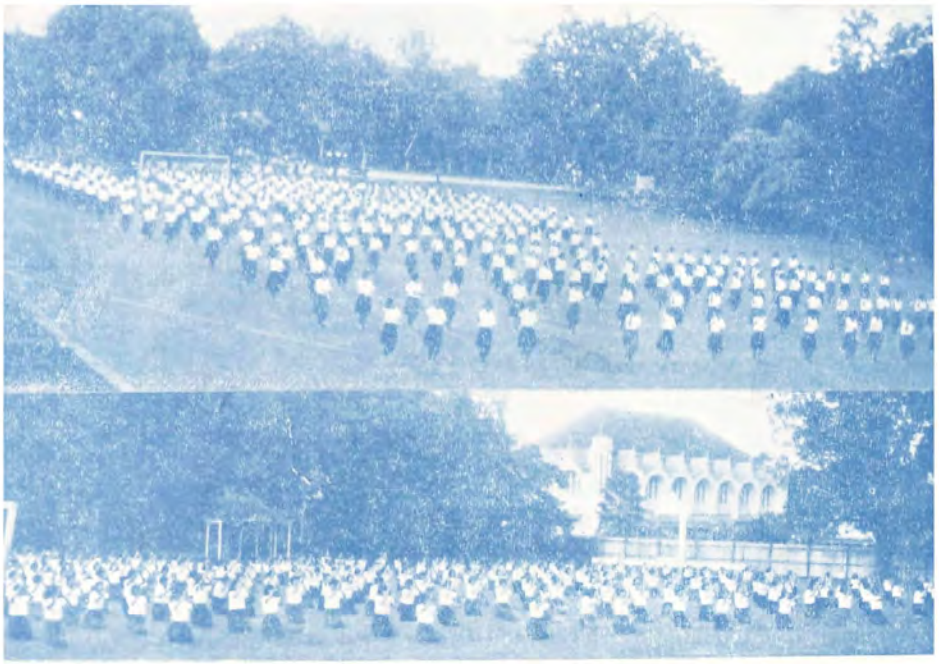
บรรจุของบริจาคจากนักเรียน →
ช่วยเหลือผู้ประสบอุทกภัยภาคอิสาน ↓

พ้อนเล็บ

รับประธานาธิบดีจอห์นสัน

แห่งสหรัฐอเมริกา

ผู้ร่วมงานของชุมนุม ฯ
เพื่อผลิตผลงานต่าง ๆ
ให้วิทยาลัย



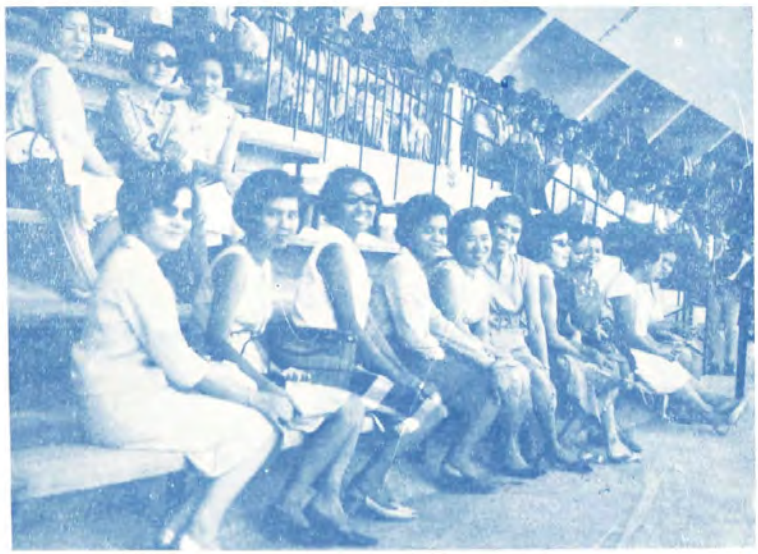
ซ้อมรำทุกเย็น
ตั้งแต่ตุลาคม
เพื่อไปรำจริง
← ธันวาคม

อาจารย์ผู้ควบคุม
ก่อนรำจริง ↓

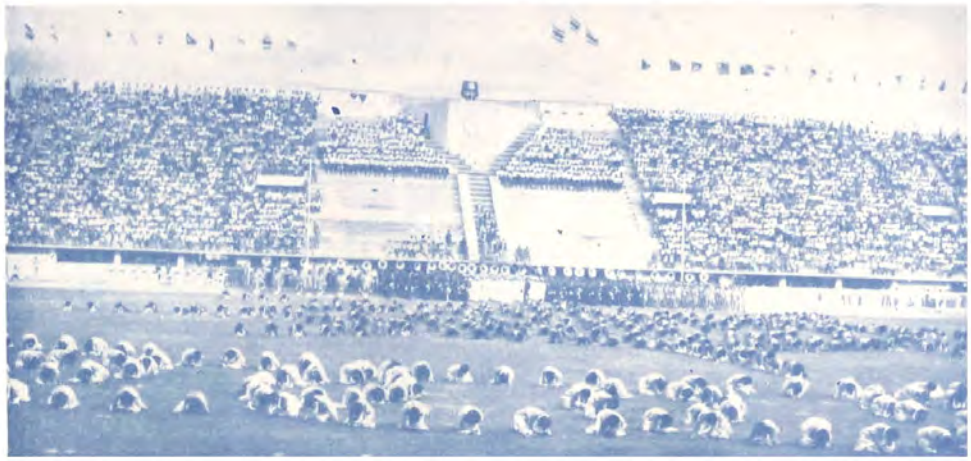
งานของชาติ

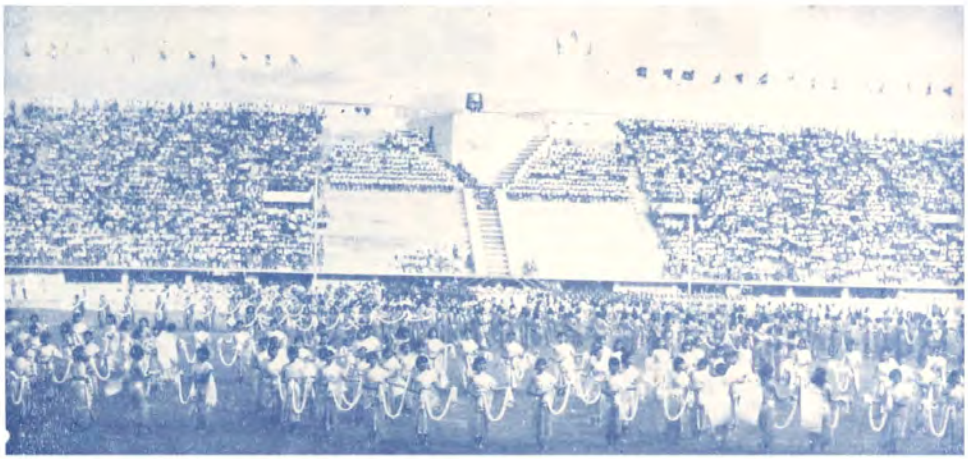
รำมาลัย

พิธีเปิดการแข่งขัน
เอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ ๕



พักเพื่อรอเวลารำ
→





สุพล อัตภานันท์
ประธานชุมนุม

พงษ์ไทย บุญญถาวร
รองประธานคนที่ ๑
ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรม

ศรุณี บุญยรัตน์
รองประธานคนที่ ๑
ฝ่ายยุวพุทธ

[illegible]นันทวัน สืบสันติ
รองประธานคนที่ ๒
ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรม

สุภลักษณ บัวหลวง
รองประธานคนที่ ๒
ฝ่ายยุวพุทธ

ศิริวัฒน์ บุญสุข
รองประธานคนที่ ๓
ฝ่ายส่งเสริมวัฒนธรรม

อดิเรก เอกถึก
รองประธานคนที่ ๓
ฝ่ายยุวพุทธ

ประเสริฐ ศรีอุทธา
กรรมการบริหาร

ลัดดา เปลี่ยนรังษี
กรรมการบริหาร

วิโรจน์ เอี่ยมเจริญ
กรรมการบริหาร

ทิพย์วาที จันทรังษี
กรรมการบริหาร

นคร ทิพย์พิทักษ์
กรรมการบริหาร

เอื้องแก้ว ธิระสุต
กรรมการบริหาร

เรืองอรรถ ภู่บุปผา
กรรมการบริหาร

อัจฉราพันธ์ อมาตยกุล
กรรมการบริหาร

บุญล้อม ขยายแย้ม
เหรัญญิก

สุมาลี วิเศษสุมน
ผู้ช่วยเหรัญญิก

ปราโมทย์ คำแย้ม
นายทะเบียน

วิชัย พลไชย
ผู้ช่วยนายทะเบียน

ศรีสกุล ไวยกุหา
เลขาธิการ

นิรมล ฉันทานุมต
ผู้ช่วยเลขาธิการ

บรรดล สุขปีติ

ประทุม คงเกิดผล

ระวีวรรณ กลิ่นวงษ์

พรรณอร วิชาวุฒิพงษ์

มนตรี แสวงศักดิ์

วิลาวัลย์ ดวงเวียงคำ

วิรช ทาเจริญศักดิ์

สุภาพ นิลวัฒนานนท์

สัมพนธ บุญมี

สุจตรา ประทีป

สมจิต ซื่อมาก

อบล วัฒนพร

กาญจนา อินทรไทร

จินตนา เพียรพิจิตร

จิรพันธุ์ เชื้อศรสกุล

จำนงค์ จันเพ็ชร

จินดา ตะโกอินทร์

โชคดี พรประสิทธิ์

ทิพวรรณ แซ่กวาง

นวลมณี แซ่ลิ้ม

นิภาวรรณ กรานจรูญ

นภาพร พัวศรีไพบูลย์

นารีรักษ์ ศรีชวนะ

ประมวล สร้างเขต

ผานิต ณ นคร

เพลิน พยุงธรรม

พิบูลพรรณ ชลธาร

พวงทอง บำรุงธรรม

พวงแก้ว สุวรรณโชติ

พิศพร เกษมทรัพย์

พัฒนา สุบุญสันธ์

พวงทิพย์ มั่งคั่ง

พรรณี นามวงศ์

เพิ่มพร บ่อเกิด

มาลินี ชาตรีกุล

เรณู ขวัญฉาย

ระพีพรรณ กลิ่นอุบล

ลัดดา จวนชัยนาท

วิไล หงษ์สาคร

วรรณะ บี่ยะพิสุทธิ์

วรพรรณ เลาหบรรจง

วารุณี เอี่ยมบำรุง

ศรีสุดา อึ้งภากรณ์

สุทิน ไทยเจริญศรี

สุปรีดารัตน์ พลอยสีธรรมชาติ

สุวิช แช่มศรีดิษฐ์

สุจิตรา เทพบตร

อัมพร ฉายศรีพงษ์กุล

อุษา รัตนสุนทร

อรวรา บุณยรัตนสุนทร

อารี เทียนทองไทย

อารี ยันตะสิริ

ประภาศรี พรหมยศ

ประยงค์ แจ่มจำรัส

ผานิต เชิงสุทธา

ไพจิตร รัตนประดิษฐ์

เพ็ญพรรณ กาญกิญโญ

พัชรี ฉายวัฒนา

พัชรา จุฑารัตน์

มาลินี สายเชื้อ

ยุพดี ทรายงาม

เยาวลักษณ์ อาประดิษฐ

ลัดดา ทองไถ้ผา

วิลาภ พัฒนศรี

วราภรณ์ ชาญไชยเวช

วันเพ็ญ ณ บางช้าง

วรรณิภา อาษาศึก

แววววงศ์ สุวรรณสาคร

วันทนีย์ จุลสุคนธ์

ศิริลักษณ์ นิ่มนิยม

ศศิธร ทรงจำปา

ศรีประไพ น้ำผึ้ง

สมศรี วงศราวิทย์

สวัฒนา ตันฑพาทย์

สทธิจารุ์ มนตรีสวัสดิ์

สมเสน่ห์ บัวเล็ก

สุมาลี เทือกเถาว์

อรพินท์ ดวงประจักษ์

หนังสือสำเร็จด้วยความอุปถัมภ์ ผู้เอื้อเฟื้อ ผู้อนุเคราะห์
และผู้อุปการะลงโฆษณา

.....อันความกรุณาปราณี จะมีใครบังคับก็หาไม่
หลั่งมาเองเหมือนฝนอันชื่นใจ จากฟากฟ้าสุราลัยสู่แดนดิน.

พระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๖

ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูสวนสุนันทา
ขอกราบรำลึกด้วยความเคารพอย่างสูง

อนงค์ แซ็งเขตร์

อวยพร ทองมาก

คมขำ ดิวงษา

เจียม นารถเสวี

ชนิดา ทองทักษ์

ช่วง เพชรภา

ชิดิมา แซ่ตั้ง

ชิดา ตันภิบาล

นิ่มนวล พงษ์พานิช

นิตยา ตรีสุวรรณ

พรประภา ชั้นประเสริฐ

พรรณี เก็งทอง

รจิกร ทองเจริญ

วรรณา สุภิสิงห์

วนิดา ชัยมูสิก

วันทนีย์ ทัพบำรุง

วันดี ถาวรศิริ

สมชาย ร่วมรักษ์

สมนึก ทวงเพชร

แสงอรุณ ชูชาติ

สมปอง พึ่งจิต

สุมาลี ศิลปพรหมมาส

นงเยาว์ ธาราศรีสุทธิ

กรรณิการ์ วงษ์รัตนา

เจียมศักดิ์ จันทราภรณ์

จิระวรรณ ดวงปัน

เจดีย์ แสงดำ

ฐิตวาณี จันทร์ธร

นัยนา แก้วทิพย์เนตร์

นันทนา ชาวปากน้ำ

ปรารถนา ศริประทีป

ประนอม ศรินวลไชย

รำมาลัยพิธีเปิดเอเชี่ยนเกมส์ (แปรขบวนเป็นเครื่องหมายเอเชี่ยนเกมส์)

ระเบียบ วินัย หน้าที่ ประเพณี สามัคคี การศึกษา อาวุโส

ส่วนหนึ่งของผู้ร่วมงานศึก ๒๘

แถวหน้า ระเบียบ แจ่มใส, โกศล อุยวรรณัง, กมล เอกไทยเจริญ, อุทิน รวยอาริย์, อ.จ. พิมล สายจันทร์ดี, บรรดล สุขปีติ พงษ์ไทย บุญญถาวร, วิชัย พลไชย, วิโรจน์ เอี่ยมเจริญ

แถวกลาง อำนวย อ่ำเมือง, วิรัช ทาเจริญศักดิ์, สุภาพ นิลวัฒนานนท์, อานันท์ วีระสัย, ปราโมทย์ คำแย้ม

แถวหลัง นคร ทิพย์พิทักษ์, อาคม ชาติธรรมรักษา, เทิน เสือเฒ่า, สวัสดิ์ โลหะสาร, สำเร็จ สุวิยาชัยวัฒนะ, ศิริวัฒน์ บุญสุข สนิท หรั่งศิริ

คณะผู้จัดทำ "ศิลปวัฒนธรรม"

ที่ปรึกษา

นายแถม มหาขันธ์

ดำเนินการและจัดทำ

นายพิมล สายจันทร์ดี

ผู้ช่วย

น.ส. เพ็ญศรี ไวยกุฬา
นายสัมพันธ์ จันทรจนา
นายสุพล อัตภานันท์
นายอิสระ บันชุด
นายอุทิน รอยอารีย์
น.ส. ดรุณี บุญญรัตน์
น.ส. พัธวิน มิลินทางกูร
น.ส. พัชรี มุตตามระ
น.ส. บัญญัติ ไชยบัง

คณะนักเรียน

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ได้ร่วมกันจัดหาทุน เพื่อสร้างอนุสาวรีย์

ของ

สมเด็จพระนางเจ้า สุนันทา กุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี

หล่อด้วยสำริด ขนาดเท่าพระองค์จริง

เพื่อประดิษฐานไว้ใน วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ดำเนินการโดย

ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

นักเรียน ศิษย์เก่า ครู – อาจารย์ สมาชิก อ.ศ.ร. ของวิทยาลัย

และท่านผู้สนใจ เชิญบริจาคสมทบทุน

ติดต่อ

ผู้อำนวยการ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา พระนคร

โทร. ๔๖๕๐๙

พิมพ์ที่ แผนกการพิมพ์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา พระนคร
นายประสงค์ ทองยงค์ ผู้พิมพ์โฆษณา มกราคม ๒๕๑๐

อภินันทนาการ

จาก

คุณชุมพล บุญยรัตน์

จังหวัดนนทบุรี

บริจาค ๑,๐๐๐ บาท

ผู้ปกครอง

นางสาวดรุณี บุญยรัตน์

ต้องการบล๊อกดี
ในเมืองไทย

ต้องทำที่

เพียราบ้าน

* ออกแบบทำบล๊อก โฆษณา
ทุกเส้น สกรีนส์อดสี ตรายาง
ตราโลหะ ตราปั๊มตุ้น กระจกฉาย
เครื่องหมายสมาคม

ทนดี ฝีมือปราณีต ราคาเยา

58 ถนนเฟื่องนคร เหนือสี่แยกราชพิธ
โทร. 20840