พัฒนาการของคติความเชื่อเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า: รูปพระศรีอาริย์

โดย
นางสาวชนิสา นาคน้อย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พัฒนาการของคติความเชื่อเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า: รูปพระศรีอาริย์

โดย
นางสาวชนิสา นาคน้อย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

DEVELOPMENT OF THE BELIEF IN THE FUTURE BUDDHA: PHRA SRI AN IMAGES

By

MISS Chanisa NAKNOY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	พัฒนาการของคติความเชื่อเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า: รูปพระศรีอาริย์
โดย	ชนิสา นาคน้อย
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว)

58107801 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : พระศรีอาริย์, อนาคตพุทธเจ้า, ศิลปกรรม

นางสาว ชนิสา นาคน้อย: พัฒนาการของคติความเชื่อเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า: รูปพระศรีอาริย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

คติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์มีที่มาจากคัมภีร์พระไตรปิฎก คัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา และวรรณกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่ช่วยให้เรื่องพระศรีอาริย์เป็นที่รู้จัก และทำให้ได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน เป็นการเล่าถึงโลกอนาคตในยุคที่พระองค์จะลงมาตรัสรู้ ซึ่งประกอบไปด้วยความสุขสมบูรณ์อย่างโลกในอุดมคติที่ทุกคนมุ่งหวัง ซึ่งในงานวรรณกรรมนั้นได้กล่าวถึงวิธีการกระทำบุญเพื่อไปสู่ยุคพระศรีอาริย์และทำให้เกิดเป็นประเพณีสืบมาถึงปัจจุบัน

ความนิยมในคติพระศรีอาริย์ส่งผลให้เกิดงานศิลปกรรมขึ้น มีที่มาจากงานวรรณกรรม เช่น เรื่องไตรภูมิกถา เรื่องพระมาลัย และตำนานพญากาเผือก ซึ่งแสดงรูปพระศรีอาริย์ในฐานะพระโพธิสัตว์มีลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา นอกจากนี้ยังมีรูปแบบพระศรีอาริย์ครองจีวรถือตาลปัตรอย่างพระสาวกอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งอาจมีที่มีจากพระอดีตชาติครั้นเป็นพระอชิต หรืออาจเป็นการใช้รูปแบบของพระมาลัย แต่อย่างไรก็ตามหลักฐานเอกสารและจารึกส่วนฐานพระสามารถระบุได้ว่าการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นภิกษุถือตาลปัตรมีมาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และมีการสร้างต่อมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีพัฒนาการทางรูปแบบสอดคล้องกับพระพุทธรูปในสมัยต่างๆ

การวิเคราะห์คติเรื่องพระศรีอาริย์จากงานประติมากรรมทำให้เห็นถึงช่วงเวลาการสร้างรูปพระศรีอาริย์และการแพร่หลายของรูปพระศรีอาริย์ที่มีการส่งต่อจากเมืองศูนย์กลางไปยังหัวเมืองต่างๆ ในด้านรูปแบบ และมีการสืบทอดคติเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าที่มีมาอย่างยาวนาน รวมทั้งกระแสการสร้างรูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5

ในประเด็นปัญหาการจำแนกระหว่างรูปพระศรีอาริย์ภิกษุกับรูปพระมาลัย เมื่อศึกษาถึงที่มาและความเป็นไปได้ รวมถึงหลักฐานเอกสารและจารึกที่ระบุการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในเชิงสถิติแล้ว นับว่ารูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ลงมาควรเป็นรูปพระศรีอาริย์ และการจำแนกรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดากับพระพุทธรูปทรงเครื่อง เมื่อศึกษาถึงคติพระพุทธเจ้าในอดีตและพระพุทธเจ้าในอนาคต รูปพระศรีอาริย์มีพัฒนาการในการสร้างแบบกลุ่มซึ่งจะแสดงในรูปแบบเทวดาเพื่อให้แตกต่างกับพระพุทธรูปที่ได้ลงมาตรัสรู้แล้ว จนต่อมามีการสร้างสรรค์สัญลักษณ์ซึ่งมีที่มาจากตำนานพญากาเผือก ทำให้มีการประดับสัตว์สัญลักษณ์เพื่อบ่งบอกถึงรูปพระศรีอาริย์ได้ชัดเจนขึ้น จึงเป็นจุดเริ่มต้นของรูปแบบพระศรีอาริย์ที่แตกต่างจากพระพุทธรูปทรงเครื่อง แต่อย่างไรก็ตามหลักฐานการจารึกยังสำคัญและสามารถบ่งบอกได้ดีที่สุด

58107801 : Major (ART HISTORY)

Keyword : Phra Sri An, The Future Buddha, Fine Arts

MISS CHANISA NAKNOY : DEVELOPMENT OF THE BELIEF IN THE FUTURE BUDDHA: PHRA SRI AN IMAGES THESIS ADVISOR : PROFESSOR SAKCHAI SAISINGHA, Ph.D.

The belief in Phra Sri An, the Future Buddha, emerged from Buddhist canonical texts and literature. Buddhist texts have made the Future Buddha widely known and popular until present. Phra Sri An will descend on earth in the distant future to achieve enlightenment and to create the ideal world of spiritual happiness everyone aiming at. In order to be reborn in the era of Phra Sri An, one needs to make merits, and that has become traditional among the Buddhists.

Artworks, created from the popularity of Phra Sri An, is rooted in Buddhist literature. According to Traibhumikatha, the story of Phra Malai and the Legend of the White Crow, Phra Sri An, appearing as Bodhisattava, was adorned with Devada costume. In addition, Phra Sri An was also depicted as a disciple in monk's robe with monk's fan. His disciple image either might be traced back to his previous life when he was born as Phra Ajita or might relate to the image of Phra Malai. However, in documentary evidences and on the inscriptions found at the bases of Buddha scultures, Phra Sri An holding monk's fan already appeared in the reign of King Rama I of the Rattanakosin period. From then on, the production of the Phra Sri An in disciple form has been continued with corresponding development of style to that of Buddha images in chronological timeline.

Analysis of the belief in Phra Sri An, from the angle of sculpture, reflects the production period and distribution of the Future Buddha's visual images from the capital to other cities. As a result, not only the belief in the Future Buddha had been inherited but also the production of the images of Phra Sri An at Wat Lai had become popular since the reign of King Rama V.

In terms of problem in differentiation between Phra Sri An and Phra Malai, history, possibilities, documentary evidences and statistics from inscriptions found on Phra Sri An images were taken into account for consideration. It could be concluded that Phra Sri An holding monk's fan which were produced in the reign of King Rama III onwards, should be categorized as Phra Sri An not Phra Malai. The study of beliefs in the Past Buddha and the Future Buddha also helps differentiating between adorned Phra Sri An and the adorned Buddha. The development in group production of adorned Phra Sri An, focusing on the Devada form, reveals an intention to show the difference between Phra Sri An and the adorned Buddha. Later on, the Legend of the White Crow also created iconographic element(s) for Phra Sri An. Iconographic animal(s?) was/were assigned to Phra Sri An, marking the starting point of a clear differentiation between Phra Sri An and the adorned Buddha. Nevertheless, inscriptions still play an important and the best role in identifying the Future Buddha.

กิตติกรรมประกาศ

การเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้เขียนขอขอบพระคุณอย่างสูง สำหรับผู้ที่มีส่วนสำคัญในการช่วยเหลือในหลายสิ่งต่างๆ จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ดังนี้

ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งเสียสละเวลาเพื่อแนะนำ ให้ความรู้และตรวจแก้อย่างไม่เหน็ดเหนื่อย ขอขอบคุณครอบครัวสายสิงห์ ที่ให้ความรัก เป็นห่วง และกำลังใจเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สันติ เล็กสุขุม อาจารย์ผู้สอน และผู้ทรงคุณวุฒิที่กรุณาสละเวลาแนะนำและให้แนวคิด ตั้งแต่ขั้นตอนเริ่มต้นการทำวิจัย กระทั่งวิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง และรองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี ที่สละเวลาในการตรวจ และให้คำแนะนำในวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ และอาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะทุกท่าน ผู้ซึ่งให้ความรู้ในทุกรายวิชาเพื่อเป็นพื้นฐานในการทำวิจัย

ขอบคุณอาจารย์ ดร.กวิฎ ตั้งจรัสวงศ์ สำหรับมิตรภาพและความช่วยเหลือในทุกอย่าง ขอบคุณคุณยุทธนาว ราากร แสงอร่าม ภัณฑารักษ์ชำนาญการ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร ผู้ให้ข้อคิด ข้อมูล คำแนะนำมาโดยตลอด รวมทั้งเพื่อนๆพี่ๆ กรมศิลปากรที่เอื้อเฟื้อข้อมูล

ขอขอบคุณเพื่อนๆ คริสตจักรนิวซอง สำหรับมิตรภาพ เวลาและคำอธิษฐาน

ขอบคุณครอบครัวฟาร์มทูเทเบิ้ลการสนับสนุนทุกอย่างและกำลังใจอย่างดีเยี่ยม

ขอบคุณ วสุนธรา สำหรับความช่วยเหลือเรื่องการตรวจและจัดรูปเล่ม

ขอบคุณ เกศรินทร์ แซ่แบ้ ที่กรุณาแปลบทคัดย่อให้อย่างสละสลวย

ขอบคุณ ปิยนันท์ อลงกรณ์ กัญญาพัชร อโนชา ปพน พลอยชมพู อริสา อัญชนา กึกก้อง และมงคลรัตน์ สำหรับข้อมูลภาพถ่าย และการถามไถ่ให้ความเชื่อเหลือมาโดยตลอด

ขอบคุณพี่ๆ น้อง ปริญญาเอกที่ท่านที่พยุงกันมาจนถึงปีที่ 6 ผู้เป็นทั้งพี่และผู้ใหญ่ใจดีให้การช่วยเหลือทั้งข้อมูล และผลักดันกันและกันจนเสร็จ

ขอบคุณทุกคนที่ให้การช่วยเหลือไม่ว่าทางใดทางหนึ่ง ที่อาจจะลืมกล่าวถึง

สุดท้ายขอขอบคุณ พิชิต อังคศุภรกุล สามีผู้เป็นกำลังใจอย่างยิ่ง ขอบคุณครอบครัว นาคน้อย คุณพ่อคุณแม่ที่เป็นกำลังใจและความช่วยเหลือ ขอบคุณครอบครัวอังคศุภรกุล สำหรับความเข้าใจและรากฐานของชีวิต และวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสำเร็จไม่ได้ถ้าไม่มีพระเจ้า ขอบคุณพระเจ้า สำหรับความช่วยเหลือ พระพรและสติปัญญา

ชนิสา นาคน้อย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 7

สมมติฐานของการศึกษา 8

ขอบเขตของการศึกษา 8

ขั้นตอนการศึกษา 9

วิธีการศึกษา 9

บทที่ 2 ที่มาและพัฒนาการของพระศรีอาริย์จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง 10

ที่มาและความสำคัญของพระศรีอาริย์ 11

แนวคิดเรื่องการสิ้นสุดพระพุทธศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้า 11

แนวคิดเรื่องพระผู้ช่วยให้รอด 13

แนวคิดเรื่องโลกในอุดมคติ 13

พุทธประวัติของพระศรีอาริย์โดยสังเขป 15

การอุบัติเป็นพระพุทธเจ้า 15

พระอดีตชาติ 17

พัฒนาการของเรื่องพระศรีอาริย์จากคัมภีร์ และวรรณกรรมทางศาสนา 19
คัมภีร์ทางศาสนาที่เกี่ยวกับเรื่องพระศรีอาริย์ 19
พระไตรปิฎก 19
คัมภีร์อนาคตวงศ์ 22
คัมภีร์มาลัยสูตร 24
การส่งต่อเรื่องพระศรีอาริย์มายังดินแดนไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 25
คติเรื่องพระศรีอาริย์ในงานวรรณกรรม พุทธศตวรรษที่ 19 ถึงปัจจุบัน 26
คำอธิษฐานเรื่องพระศรีอาริย์ในจารึก และเอกสาร 26
แนวทางการกระทำบุญที่นำไปสู่ยุคพระศรีอาริย์ในวรรณกรรมและตำนาน 32
ตำนานและพิธีกรรมการบูชาพระศรีอาริย์ 35
บทที่ 3 พระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรมไทย 42
ที่มาและรูปแบบพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม 42
พระศรีอาริย์รูปแบบทรงเครื่อง 42
พระศรีอาริย์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ 43
พระศรีอาริย์ที่ปรากฏในจิตรกรรมเรื่องพระมาลัย 44
พระศรีอาริย์ที่ปรากฏในคติพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ 49
พระศรีอาริย์รูปแบบพระภิกษุ 54
พระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างพระสงฆ์ 56
พระศรีอาริย์ถือตาลปัตร 59
รูปแบบศิลปกรรมของพระศรีอาริย์ในศิลปกรรมไทย (พุทธศตวรรษที่ 23-ปัจจุบัน) 66
รูปพระศรีอาริย์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย - ธนบุรี (พุทธศตวรรษที่ 23-24) 67
งานจิตรกรรม 67
ประติมากรรม 85
รูปพระศรีอาริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) 95

งานจิตรกรรม 96
งานประติมากรรม 105
รูปพระศรีอาริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4-5 118
งานจิตรกรรม 119
งานประติมากรรม 135
รูปพระศรีอาริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 6-9 162
งานจิตรกรรม 163
งานประติมากรรม 178
บทที่ 4 การวิเคราะห์คติและประเด็นปัญหารูปพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรม 195
คติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์จากงานศิลปกรรม 195
ความแพร่หลายของคติความเชื่อจากประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ 195
คติพระอนาคตพุทธเจ้าในคัมภีร์ทสโพธิสัตตุทเทศที่ปรากฏในงานจิตรกรรม 202
อิทธิพลจากคติพระศรีอาริย์ วัดไลย์ ผ่านงานประติมากรรม 208
ประเด็นปัญหารูปพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรม 215
รูปภิกษุถือตาลปัตร: รูปแบบที่เหมือนกันของรูปพระศรีอาริย์และพระมาลัยในงานประติมากรรม 216
ที่มา คติความเชื่อและหลักฐานของรูปแบบภิกษุและการถือตาลปัตร 217
วิเคราะห์สาเหตุของการสร้างประติมากรรมที่มีรูปแบบเหมือนกัน 228
สรุปประเด็นปัญหารูปภิกษุถือตาลปัตร 238
คติความเชื่อเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ปัจจุบันพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า และความเกี่ยวเนื่องกับรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ 240
ที่มาของการสร้างงานศิลปกรรมกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า 241
งานศิลปกรรมชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า 245
รูปแบบกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมไทย 251

สรุปประเด็นการทำพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา 267
บทที่ 5 สรุป 270
แนวคิดสำคัญและพัฒนาการเรื่องของพระศรีอาริย์ 270
ที่มาและรูปแบบพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม 274
รูปแบบพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรมไทย 275
ความแพร่หลายของคติความเชื่อจากประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ 289
คติเรื่องอนาคตพุทธเจ้าจากรูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรม 290
อิทธิพลจากคติพระศรีอาริย์ วัดไลย์ ในการสร้างงานประติมากรรม 291
การวิเคราะห์ประเด็นปัญหารูปพระศรีอาริย์ในศิลปกรรม 291
ภาคผนวก 295
รายการอ้างอิง 372
ประวัติผู้เขียน 382

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 พระอดีตชาติของพระอนาคตพุทธเจ้าตามคัมภีร์อนาคตวงศ์ (โดยสังเขป)..... 130

ตารางที่ 2 ชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า..... 244

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ 296

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 สมุดภาพไตรภูมิ สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 44

ภาพที่ 2 สมุดภาพพระมาลัย วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี 45

ภาพที่ 3 สมุดภาพพระมาลัย วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี 46

ภาพที่ 4 ฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในไตรภูมิโลกสัณฐาน 46

ภาพที่ 5 พระบฏ วัดบ่อพุ จ.จันทบุรี จารึกปีสร้าง พ.ศ. 2388 47

ภาพที่ 6 พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ 50

ภาพที่ 7 พระบฏ พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา 51

ภาพที่ 8 พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม 51

ภาพที่ 9 พระพุทธรูปบนฐานชุกชี วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา 52

ภาพที่ 10 จิตรกรรมฝาผนังภาพพุทธประวัติของอดีตพุทธ วัดชุมพลนิกายาราม 53

ภาพที่ 11 พระศรีอาริย์ วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา 53

ภาพที่ 12 พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด 55

ภาพที่ 13 แผ่นภาพสำริดภาพพระพุทธเจ้าทรงถือตาลปัตร 60

ภาพที่ 14 ภาพศิลาจำหลัก ชาดกเรื่องกัณฑินชาดก วัดศรีชุม จ.สุโขทัย 60

ภาพที่ 15 พระพุทธชัยสิทธิธรรมนาท วัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ 62

ภาพที่ 16 พระมาลัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี 62

ภาพที่ 17 สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยธนบุรี แสดงภาพฉากพระเจดีย์จุฬามณี 63

ภาพที่ 18 พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม อ.เมือง จ.ตราด 64

ภาพที่ 19 จารึกส่วนฐานพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม อ.เมือง จ.ตราด 64

ภาพที่ 20 พระศรีอาริย์ประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิต สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี 10/ก 67

ภาพที่ 21 สมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 6 แสดงภาพสวรรค์ชั้นดุสิต 70

ภาพที่ 22 สมุดภาพไตรภูมิ สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 แสดงภาพพระศรีอาริย์เทพบุตร 71
ภาพที่ 23 สมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 5 แสดงภาพสวรรค์ชั้นดุสิต 72
ภาพที่ 24 สมุดภาพพระมาลัย วัดปากคลอง จ.เพชรบุรี เล่มที่ 1 74
ภาพที่ 25 สมุดภาพพระมาลัย วัดปากคลอง จ.เพชรบุรี เล่มที่ 2 75
ภาพที่ 26 สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมุดภาพไตรภูมิ สมัยธนบุรี ฉบับกรุงเบอร์ลิน 77
ภาพที่ 27 สมุดภาพไตรภูมิ สมัยธนบุรี ฉบับกรุงเบอร์ลิน 77
ภาพที่ 28 สมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 5 แสดงภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 79
ภาพที่ 29 จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา 81
ภาพที่ 30 จิตรกรรมฝาผนังฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัย วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี 82
ภาพที่ 31 รูปพระศรีอาริย์ (วงกลมสีเขียว) เหาะลอยมาพร้อมบริวาร วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี 82
ภาพที่ 32 จิตรกรรมแสดงภาพในนรก วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี 83
ภาพที่ 33 ตู้พระธรรม ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23 เลขทะเบียน อย.4 84
ภาพที่ 34 พระศรีอาริย์ วัดเสาธงทอง จ.ลพบุรี 87
ภาพที่ 35 พระศรีอาริย์ พิพิธภัณฑ์หอโสภณศิลป์ วัดเชิงท่า อ.เมือง จ.ลพบุรี 87
ภาพที่ 36 พระศรีอาริย์ วัดบางลี่ ต.บางลี่ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี 88
ภาพที่ 37 พระศรีอาริย์ วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ 88
ภาพที่ 38 พระพุทธรูป วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา 89
ภาพที่ 39 พระศรีอาริย์ วัดเชิงท่า จ.ลพบุรี 89
ภาพที่ 40 พระศรีอาริย์ วัดพนัญเชิง จ.พระนครศรีอยุธยา 90
ภาพที่ 41 พระศรีอาริย์ วัดปากน้ำโจ้โล้ จ.ฉะเชิงเทรา 90
ภาพที่ 42 การทำพระจุไร ส่วนเศียรของพระศรีอาริย์ วัดเชิงท่า จ.ลพบุรี 91
ภาพที่ 43 เรื่องเวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนัง วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ 92
ภาพที่ 44 ทหารถือเครื่องสูง จิตรกรรมฝาผนัง วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ 93
ภาพที่ 45 จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา 93

ภาพที่ 46 ลักษณะพระหัตถ์ถือตาลปัตรของรูปพระศรีอาริย์ 94
ภาพที่ 47 วัดดุสิดาราม กรุงเทพฯ 98
ภาพที่ 48 วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ 98
ภาพที่ 49 จิตรกรรมฝาผนังสกัดหลัง วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ 99
ภาพที่ 50 ตู้พระธรรม สมัยรัตนโกสินทร์ 101
ภาพที่ 51 พระบฏ ภาพพระพุทธเจ้าและพระอัครสาวก 102
ภาพที่ 52 พระบฏ วัดบ่อพุ จ.จันทบุรี ปรากฏจารึกว่า “องนี้คือพระสีอาริยะ...” 103
ภาพที่ 53 พระศรีอาริย์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ 106
ภาพที่ 54 พระพุทธเจ้า 4 พระองค์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ 107
ภาพที่ 55 พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดนางนอง กรุงเทพฯ 107
ภาพที่ 56 รูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ 110
ภาพที่ 57 รูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ 110
ภาพที่ 58 พัดยศประดับมุขพระปรางค์ ด้านทิศตะวันออก วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ 111
ภาพที่ 59 พระพุทธปาลิไลย พระประธานในวิหารทิศเหนือมุขหน้า 112
ภาพที่ 60 รูปพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด จารึกปีสร้าง พ.ศ. 2393 113
ภาพที่ 61 จารึกฐานรูปพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด จารึกปีสร้าง พ.ศ. 2393 113
ภาพที่ 62 พระจุไรส่วนพระเศียร (ลูกศรชี้) พระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ 114
ภาพที่ 63 พระจุไรส่วนพระเศียร พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด 114
ภาพที่ 64 พระศรีอาริย์ที่พบจากห้องกรุใกล้คอระฆังของพระมหาเจดีย์ดิลกธรรมกรนิทาน 115
ภาพที่ 65 พระศรีอาริย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม จ.พระนครศรีอยุธยา 116
ภาพที่ 66 พระศรีอาริย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ 116
ภาพที่ 67 จิตรกรรมพระวิหาร วัดม่วง อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา 121
ภาพที่ 68 พระบฏ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ 122
ภาพที่ 69 จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดไทรย์ อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี 123

ภาพที่ 70 วัดใหญ่เทพนิมิต อ.นครหลวง จ.พระนครศรีอยุธยา 123
ภาพที่ 71 จิตรกรรมผนังสกัดหลัง วัดตาลานใต้ อ.ผักไห่ จ.พระนครศรีอยุธยา..... 125
ภาพที่ 72 วัดหนองโนเหนือ อ.เมือง จ.สระบุรี แสดงรูปพระศรีอาริย์ (วงกลมสีแดง)..... 126
ภาพที่ 73 ผ้าค่าวพระเวสของวัดทุ่งคา ต.แม่สุก อ.แจ้ห่ม จ.ลำปาง เขียนราว พ.ศ.2447 126
ภาพที่ 74 จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี..... 127
ภาพที่ 75 พระบฏ พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ..... 128
ภาพที่ 76 จิตรกรรมฝาผนังสกัดหลัง วัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ 129
ภาพที่ 77 พระรังสีมุนีพุทธเจ้า ขณะเสวยพระชาติเป็นมาฆมาณพในสมัยพระกกุสันธพุทธเจ้า. 133
ภาพที่ 78 พระยาสังขจักรถวายศีรษะเพื่อเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้าสิริมิตร..... 134
ภาพที่ 79 ประตูทางเข้าอุโบสถ วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา 136
ภาพที่ 80 พระพุทธนฤมิตร ซุ้มจระนำหน้าอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ..... 137
ภาพที่ 81 พระพุทธรูปประธาน วัดหน้าพระเมรุ จ.พระนครศรีอยุธยา..... 138
ภาพที่ 82 พระสยามเทวาธิราช..... 139
ภาพที่ 83 พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดปทุมคงคาราม กรุงเทพฯ 139
ภาพที่ 84 พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม..... 141
ภาพที่ 85 พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดบุปผาราม จ.ตราด..... 141
ภาพที่ 86 พระศรีอาริย์ วัดหนองโว้ง อ.สวรรคโลก จ.สุโขทัย..... 142
ภาพที่ 87 พระศรีอาริย์ วัดวันอุทิศ อ.วิเศษชัยชาญ จ.อ่างทอง..... 142
ภาพที่ 88 จารึกใต้ฐานพระพุทธรูป วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม..... 143
ภาพที่ 89 พระกกุสันธะ วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม..... 144
ภาพที่ 90 พระโกนาคม วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม..... 144
ภาพที่ 91 พระกัสสป วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม 145
ภาพที่ 92 พระสมณโคดม วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม 145
ภาพที่ 93 พระศรีอาริย์ วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม..... 146

ภาพที่ 94 พระศรีอาริย์ วัดเขมาภิรตาราม จ.นนทบุรี 149
ภาพที่ 95 พระสัมพุทธพรรณี วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ 149
ภาพที่ 96 พระศรีอาริย์ วัดเทพธิดาราม กรุงเทพฯ..... 150
ภาพที่ 97 พระศรีอาริย์ วัดโบสถ์เมือง จ.จันทบุรี 151
ภาพที่ 98 พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด มีจารึกส่วนฐานระบุปีสร้าง พ.ศ.2417 152
ภาพที่ 99 พระศรีอาริย์ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพฯ มีจารึกส่วนฐานระบุปีสร้าง พ.ศ.2428 152
ภาพที่ 100 พระศรีอาริย์ วัดสุวรรณ กรุงเทพฯ มีจารึกส่วนฐานระบุปีสร้าง พ.ศ.2428 153
ภาพที่ 101 พระศรีอาริย์ วัดสุวรรณ กรุงเทพฯ 154
ภาพที่ 102 พระศรีอาริย์ วัดนาคปรก กรุงเทพฯ..... 154
ภาพที่ 103 พระศรีอาริย์ วัดค้างคาว จ.นนทบุรี..... 155
ภาพที่ 104 พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม 155
ภาพที่ 105 พระศรีอาริย์ วัดเวฬุวัน ต.แม่สลิด อ.บ้านตาก จ.ตาก..... 156
ภาพที่ 106 พระพุทธรูปประธาน วัดนิเวศธรรมประวัติ จ.พระนครศรีอยุธยา..... 157
ภาพที่ 107 พระศรีอาริย์ วัดบางละมุง จ.ชลบุรี 157
ภาพที่ 108 รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี 160
ภาพที่ 109 สวรรค์ชั้นดุสิต ที่ประทับของพระศรีอาริย์ และพระศรีมหามายาเทพบุตร 165
ภาพที่ 110 สวรรค์ชั้นดาวดึงส์..... 166
ภาพที่ 111 จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ..... 167
ภาพที่ 112 จิตรกรรมหน้าบันด้านนอกวิหาร วัดม่วง อ.อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี 168
ภาพที่ 113 ชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของพระเทวาภินิมมิต ลำดับที่ 9 170
ภาพที่ 114 จิตรกรรมที่คอสองศาลาการเปรียญ วัดท่ากฤษณา อ.หันคา จ.ชัยนาท..... 171
ภาพที่ 115 ชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของเหม เวชกร 172
ภาพที่ 116 จิตรกรรมบนผนังสกัดหน้าเหนือประตู (ด้านทิศตะวันออก)..... 173
ภาพที่ 117 จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อ.พระธาตุพนม จ.นครพนม..... 174

ภาพที่ 118 ภาพพิมพ์เรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ 176
ภาพที่ 119 วัดพระศรีอาริย์ อ.บ้านโป่ง จ.ราชบุรี 176
ภาพที่ 120 พระศรีอาริย์ ถ้ำพระศรีอาริย์ วัดเขาย้อย จ.เพชรบุรี 179
ภาพที่ 121 พระศรีอาริย์ วัดบางแตน อ.บ้านสร้าง จ.ปราจีนบุรี 180
ภาพที่ 122 พระศรีอาริย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี 181
ภาพที่ 123 พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม 182
ภาพที่ 124 พระศรีอาริย์ วัดสว่างอารมณ์ ต.คูเมือง อ.เมืองสรวง จ.ร้อยเอ็ด 182
ภาพที่ 125 พระศรีอาริย์ วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ 183
ภาพที่ 126 พระศรีอาริย์ วัดราชโอรส กรุงเทพฯ 184
ภาพที่ 127 พระศรีอาริย์ วัดบางช้างใต้ จ.นครปฐม 184
ภาพที่ 128 พระศรีอาริย์ วัดโบสถ์ อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี 185
ภาพที่ 129 พระศรีอาริย์ วัดไพชยนต์พลเสพย์ อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ 185
ภาพที่ 130 พระศรีอาริย์ วัดเอี่ยมวรนุช กรุงเทพฯ 186
ภาพที่ 131 พระศรีอาริย์ วัดกุศลสมาคาร กรุงเทพฯ 186
ภาพที่ 132 พระศรีอาริย์ วัดสว่างอารมณ์ จ.ร้อยเอ็ด 187
ภาพที่ 133 พระศรีอาริย์ ประดิษฐานภายในวิหารน้อย วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ 188
ภาพที่ 134 จารึกส่วนฐานของพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ 188
ภาพที่ 135 พระศรีอาริย์ วัดบางปิดบน จ.ตราด 189
ภาพที่ 136 พระศรีอาริย์ วัดโพสะโสภณ จ.อ่างทอง 189
ภาพที่ 137 พระศรีอาริย์ วัดพลับ จ.ตราด 190
ภาพที่ 138 พระศรีอาริย์ วัดมุจลินทร์ จ.ลพบุรี 190
ภาพที่ 139 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างในพุทธศตวรรษที่ 23-25 196
ภาพที่ 140 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างสมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงธนบุรี 197
ภาพที่ 141 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-3 198

ภาพที่ 142 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4-5.... 199
ภาพที่ 143 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 6-9.... 201
ภาพที่ 144 นารทมาณพทรงจุดไฟที่ศีรษะถวายเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้ากัสสปะ 203
ภาพที่ 145 พระยาช้างฉัททันต์ถวายงาเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้าโกนาคม 204
ภาพที่ 146 พระพุทธอังคีรส ประธานพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพฯ 208
ภาพที่ 147 พระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี 209
ภาพที่ 148 ส่วนพระเศียร พระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี 209
ภาพที่ 149 พระศรีอาริย์ วัดโคกโพธิกุญชร จ.ลพบุรี 211
ภาพที่ 150 พระศรีอาริย์ วัดสิงห์ทอง จ.ลพบุรี 212
ภาพที่ 151 พระศรีอาริย์ วัดหัวสะแกตก จ.อ่างทอง 212
ภาพที่ 152 พระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ 213
ภาพที่ 153 พระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ 213
ภาพที่ 154 รูปพระศรีอาริย์ วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ 214
ภาพที่ 155 พระพิมพ์ดินเผา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี 218
ภาพที่ 156 พระสาวก 219
ภาพที่ 157 ภิกษุณี วัดเทพธิดาราม 220
ภาพที่ 158 พระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ ในสมุดภาพไตรภูมิหลวง สมัยธนบุรี 223
ภาพที่ 159 พระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอาริย์ 224
ภาพที่ 160 รูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ 226
ภาพที่ 161 พระชัยวัฒน์ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 228
ภาพที่ 162 พระโมคคัลลานะโปรดนรก ในสมุดภาพไตรภูมิอยุธยา เล่มที่ 6 232
ภาพที่ 163 ฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในไตรภูมิโลกสัณฐาน 233
ภาพที่ 164 พระมาลัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี 234
ภาพที่ 165 พระศรีอาริย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี 234

ภาพที่ 166 พระมาลัยปางถวายดอกบัว 236
ภาพที่ 167 พระมาลัยปางโปรดสวรรค์ 236
ภาพที่ 168 พระมาลัยปางโปรดนรก วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม 237
ภาพที่ 169 รูปพระพุทธเจ้าศากยมุนี แวดล้อมด้วยพระศรีอาริย์ พระอวโลกิเตศวร 246
ภาพที่ 170 พระพุทธรูป 3 องค์ ที่แมทิริคิริยะ ศรีลังกา 247
ภาพที่ 171 ภาพสลักนูนต่ำพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑ์ศรีเกษตร 248
ภาพที่ 172 แผนผังเจดีย์พุกาม ธรรมยาซิกะ 249
ภาพที่ 173 จิตรกรรมแสดงพระพุทธเจ้า 7 องค์และพระศรีอาริย์ 250
ภาพที่ 174 พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ แกะสลักบนใบเสมาหินทราย 252
ภาพที่ 175 พระสถูปสำริดขนาดเล็ก 252
ภาพที่ 176 พระพุทธเจ้า 4 พระองค์ในปรางค์องค์กลาง วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ 254
ภาพที่ 177 พระศรีอาริย์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ 255
ภาพที่ 178 ตราประจำพระราชวังสวนดุสิต 260
ภาพที่ 179 จิตรกรรมบนเพดาน หอไตร วัดป่าไผ่ จ.ราชบุรี 262
ภาพที่ 180 พระศรีอาริย์ทรงเครื่อง วัดหนองโว้ง อ.สวรรคโลก จ.สุโขทัย 266
ภาพที่ 181 พระพุทธรูปทรงเครื่อง พิพิธภัณฑ์ วัดบุปผาราม จ.ตราด 267

บทที่ 1
บทนำ

1. ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

ตามความเชื่อเรื่องพุทธศาสนา กล่าวว่า ในภัทรกัลป์คือกัลป์ปัจจุบัน มีพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ โดยมีพระอดีตพุทธเจ้ามาแล้ว 3 พระองค์คือ พระกกุสันธะ พระโกนาคมนะ พระกัสสปะ และมีพระสมณโคดม หรือศรีศากยมุนี เป็นพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ภายหลังเมื่อสิ้นยุคของพระสมณโคดมแล้ว จึงจะมีพระศรีอาริย์ หรือพระศรีอาริยเมตไตรย หรือพระเมตไตรย คือพระอนาคตพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป ซึ่งรอตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ 5 ในภัทรกัปป์นี้ โดยเรื่องพระศรีอาริย์เป็นคติความเชื่อที่พบหลักฐานมาแล้วตั้งแต่จารึกในสมัยทวารวดี ราวพุทธศตวรรษที่ 13[1] และยังปรากฏมาตลอดจนถึงปัจจุบัน

เรื่องพระศรีอาริย์ได้ปรากฏครั้งแรกในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งเป็นคัมภีร์หลักที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา ต่อมาได้มีการกล่าวถึงพระศรีอาริย์ในวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาเรื่องต่างๆ ทั้งชาดก ฎีกา และพงศาวดาร ซึ่งในวรรณกรรมนี้จะมีการพรรณนาเรื่องราวของพระศรีอาริย์ในกาลต่างๆเพิ่มเติม ทำให้เรื่องพระประวัติของพระศรีอาริย์เป็นที่รับรู้มากขึ้น โดยเฉพาะเรื่องโลกในยุคของพระศรีอาริย์ซึ่งมีแต่ความสุขสมบูรณ์พร้อม จึงเป็นสิ่งที่ทุกคนล้วนปรารถนาที่จะไปถึงยังยุคของพระองค์ ความนิยมในคติพระศรีอาริย์นี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการสร้างงานศิลปกรรมขึ้น

ในพระไตรปิฎก สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค กล่าวว่าเมื่อมนุษย์มีอายุ 80,000 ปี พระศรีอาริย์จะจุติขึ้นในโลก ทรงเป็นพระอรหัตต์และตรัสรู้ด้วยพระองค์เอง พระองค์จะเป็นผู้ที่ทำให้ทั้งโลก สวรรค์ และนรกมีความรู้ในทางปัญญา จะทรงแสดงธรรมและนำพาพระสาวกไปสู่นิพพาน[2] ต่อมาได้มีการขยายเรื่องราวของพระศรีอาริย์ในคัมภีร์อนาคตวงศ์เพิ่มขึ้นว่า หลังจากพระพุทธศาสนามีอายุได้ 5,000 ปี โลกจะเข้าสู่ยุคเสื่อมถอย ผู้คนจะมีอายุสั้นลง และเมื่อเสื่อมลงถึงที่สุดแล้วหลังจาก

---

[1] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, "พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ" (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 163-164.

[2] อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, "ตำนานพระศรีอาริย์ในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท" (อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552), 26-29.

นั้นโลกจะกลับมาเจริญ คนจะมีอายุยืนขึ้นถึง 80,000 ปี ทุกคนมีความเสมอภาค มีแต่ความสุขไม่อดอยาก มีต้นกัลปพฤกษ์ขึ้นในสี่มุมเมือง ซึ่งใช้ขอสิ่งของได้ตามต้องการ พระศรีอาริย์จะเสด็จลงมาประสูติเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองเกตุมดี เป็นคนที่พร้อมไปด้วยศีลธรรมและจริยธรรมที่ดีงาม ต่อมาได้ออกผนวชบำเพ็ญเพียรบารมี และตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า[3] และเรื่องราวของพระศรีอาริย์ได้แต่งขึ้นอีกในชั้นหลัง ปรากฏในพระปฐมสมโพธิกถาความว่า เมื่อสมัยพระพุทธเจ้าสมณโคดมยังมีพระชนม์ชีพอยู่ พระศรีอาริย์พระโพธิสัตว์ได้จุติลงมาเป็นพระอชิตราชกุมารเพื่อบำเพ็ญบารมี พระพุทธเจ้าทรงพยากรณ์ว่า พระอชิตราชกุมารจะทรงออกผนวชเป็นพระอชิตภิกษุ และได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้านามว่าพระเมตไตรย[4] เรื่องราวของพระศรีอาริย์ในชั้นหลังได้แต่งขึ้นตามเนื้อหาบางส่วนที่กล่าวถึงในพระไตรปิฎก แต่ได้มีการเพิ่มเติมรายละเอียดมากขึ้นและเกิดเป็นคติความเชื่อในเวลาต่อมา

คติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้าปรากฏในดินแดนไทยมาตั้งแต่แรกรับพุทธศาสนาทั้งจากอินเดีย และดินแดนใกล้เคียงผ่านการติดต่อค้าขาย จากหลักฐานประติมากรรมพระโพธิสัตว์กลุ่มเมืองประโคนชัย กำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 12-18 โดยลักษณะประติมานมักมีรูปสถูปประดับบนมวยผม[5] ความเชื่อดังกล่าวถูกถ่ายทอดลงมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 - 23 จากหลักฐานจารึกพบการกล่าวถึงพระศรีอาริย์ทั้งในอาณาจักรสุโขทัย[6] ล้านนา[7] และอยุธยา[8] ด้วยเนื้อหาส่วนใหญ่

---

[3] บำเพ็ญ ระวิน, ผู้ชำระ, **ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์: พระอนาคตวงศ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2542).

[4] จิรัสสา คชาชีวะ, "ประติมานวิทยาของพระศรีอาริยเมตไตรยะจากอินเดียสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้," ใน **ดำรงวิชาการ รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี 2545** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 44. และใน ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **พระปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บรรณาคาร, 2539).

[5] จิรัสสา คชาชีวะ, "ประติมานวิทยาของพระศรีอาริยเมตไตรยะจากอินเดีย สู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้," ใน **ดำรงวิชาการ รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี 2545**, 52-53.

[6] ประสาร บุญประคอง, "จารึกฐานพระพุทธรูปแม่ศรีมหาตา พุทธศตวรรษ ที่ 20," ใน **จารึกสมัยสุโขทัย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2526), 197-198.

[7] โครงการวิจัยการปริวรรตและชำระจารึกล้านนา, "จารึกกู่บ้านค่ายเจริญ พุทธศตวรรษที่ 21-23," ใน **จารึกล้านนา ภาค 1 เล่ม 1 : จารึกจังหวัดเชียงราย น่าน พะเยา แพร่** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิ้ลยู ทอมป์สัน, 2534), 42-43.

[8] ฉ่ำ ทองคำวรรณ, "หลักที่ 41 จารึกลานเงินภาษาไทยวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา," ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 3 : ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลางของประเทศไทย อันจารึกด้วยอักษรและ**

เกี่ยวข้องกับการขอเกิดในยุคพระศรีอาริย์ มีการแต่งวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ โดยเป็นเนื้อหาที่ปรับเปลี่ยนคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาเป็นพื้นฐาน จากเรื่องพุทธประวัติพระพุทธเจ้า และเรื่องพระมาลัย[9] เช่น ไตรภูมิกถา[10] พระอนาคตวงศ์[11] และพระมาลัยคำหลวง[12] เป็นต้น ในส่วนงานประติมากรรมไม่ปรากฏในลักษณะประติมานวิทยามีรูปสถูปประดับบนมวยผมอย่างยุคก่อนหน้า อาจเนื่องจากในพุทธศตวรรษที่ 19 ลงมา มีการรับพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์จากลังกา จึงทำให้ไม่พบรูปพระศรีอาริย์ในฐานะโพธิสัตว์ หรือมีการแสดงลักษณะทางประติมานวิทยาของพระศรีอาริย์ที่เปลี่ยนแปลงไป[13]

อย่างไรก็ดี หลักฐานรูปพระศรีอาริย์ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา กลับปรากฏชัดเจนในสมุดภาพไตรภูมิ สมุดภาพพระมาลัย และจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งแสดงรูปพระศรีอาริย์ในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และสวรรค์ชั้นดุสิต ตามเนื้อเรื่องที่กล่าวในคัมภีร์ไตรภูมิ และเรื่องพระมาลัย โดยเฉพาะเรื่องพระมาลัยมีความสำคัญในการเผยแพร่เรื่องพระศรีอาริย์อย่างมาก ในงานจิตรกรรมได้แสดงองค์ประกอบภาพที่สามารถระบุได้ว่าพระศรีอาริย์อยู่ในรูปเทวดา โดยที่มาของลักษณะทางประติมานวิทยารูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดานั้นน่าจะเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แสดงภาพของพระศรีอาริย์ในรูปเทวดาเหาะลอยมาพร้อมกับบริวาร และพระศรีอาริย์นั่งการสนทนาธรรมกับพระมาลัย โดยพระมาลัยแสดงประติมานวิทยาในรูปพระภิกษุถือตาลปัตร ตามเนื้อหาในวรรณกรรมพระมาลัยกล่าวถึง พระมาลัยเป็นพระอรหันต์ที่มีอิทธิฤทธิ์ อยู่บนโลกมนุษย์เพื่อโปรดสัตว์บนโลกและในนรก วันหนึ่งพระมาลัยพบชายเข็ญใจนำ

ภาษาไทย, ขอม, มอญ, บาลีสันสกฤต (พระนคร: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี, 2508), 47-50.

[9] อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, "ตำนานพระศรีอาริย์ในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท," 65-81.

[10] ประทีป ชุมพล, "ความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยตอนต้น," **โบราณคดี** 5, 3 (สิงหาคม 2517): 280.

[11] ผ่าน วงษ์อ้วน, "คัมภีร์อนาคตวงศ์ อุเทศที่ 1-10 การตรวจชำระและการศึกษาวิเคราะห์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522), 299.

[12] ธรรมธิเบศรไชยเชษฐสุริยวงศ์, เจ้าฟ้า, **พระมาลัยคำหลวง**, พิมพ์ครั้งที่ 9 (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2550).

[13] จิรัสสา คชาชีวะ, "ประติมานวิทยาของพระศรีอาริยเมตไตรยะจากอินเดีย สู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้," ใน **ดำรงวิชาการ รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี 2545**, 53.

ดอกบัว 8 ดอกมาถวาย พระมาลัยจึงนำดอกบัวขึ้นไปบูชาเจดีย์จุฬามณีที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และได้สนทนาธรรมกับพระอินทร์ สอบถามเรื่องการบำเพ็ญเพียรเพื่อให้ได้เกิดเป็นเทวดา ขณะนั้นพระศรีอาริย์ได้ลงมาจากสวรรค์ชั้นดุสิตเพื่อบูชาเจดีย์จุฬามณี พร้อมเหล่าบริวารจำนวนมาก พระมาลัยจึงได้สนทนากับพระศรีอาริย์ และถามเรื่องวิธีบำเพ็ญเพื่อจะได้เกิดในยุคพระศรีอาริย์ หลังจากนั้นพระมาลัยจึงนำความที่ได้สนทนาลงมาบอกแก่มนุษย์ ซึ่งความสำคัญของเนื้อหาในวรรณกรรมเป็นตอนที่พระมาลัยได้ขึ้นไปบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และพบกับพระศรีอาริย์ ทำให้พบการเขียนจิตรกรรมฉากเจดีย์จุฬามณีพร้อมกับพระมาลัยและพระศรีอาริย์เสมอ และเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงลักษณะของพระศรีอาริย์ที่เป็นรูปของเทวดาสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา

ความนิยมเขียนจิตรกรรมฉากการสนทนาธรรมระหว่างพระมาลัยและพระศรีอาริย์ที่เจดีย์จุฬามณี สอดคล้องกับความนิยมวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยคำหลวงในช่วงอยุธยาตอนปลายจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น[14] และมีการนำมาแต่งเรื่องราวพระมาลัยขึ้นหลากหลายสำนวนและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เช่น พระมาลัยกลอนสวด นิทานพระมาลัย และพระมาลัยสูตร เป็นต้น[15] ซึ่งอาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้าสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง และส่งผลให้เกิดความเข้าใจงานศิลปกรรมโดยทั่วไปว่า พระศรีอาริย์จะแสดงประติมานวิทยาในรูปเทวดา

จากลักษณะพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรม คงส่งอิทธิพลให้กับงานประติมากรรมในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ด้วย โดยมีผู้เสนอว่ารูปพระศรีอาริย์อาจอยู่ในรูปของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ซึ่งพบจำนวนมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย และเป็นการสร้างขึ้นตามคติความเชื่อเกี่ยวกับพระศรีอาริย์[16] ซึ่งคติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องนั้นมีแนวคิดหลายประการ สรุปแนวความคิดหลักๆคือ การแสดงความเป็นจักรพรรดิเหนือจักรพรรดิทั้งปวง การแสดงสถานะกษัตริย์ของพระพุทธเจ้าก่อนบวช การแสดงคติเรื่องพญามหาชมพู และการแสดงความเชื่อเรื่องการอุทิศถวายให้กับบูรพกษัตริย์[17] พระศรีอาริย์ในรูปพระพุทธรูปทรงเครื่องจึงเป็นเพียงข้อสันนิษฐานหนึ่งเท่านั้น

---

[14] อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, "ตำนานพระศรีอาริย์ในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท," 77-81.

[15] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2553), 16-28.

[16] จิรัสสา คชาชีวะ, "ประติมานวิทยาของพระศรีอาริยเมตไตรยะจากอินเดีย สู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้," ใน **ดำรงวิชาการ รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี 2543**, 53-54.

[17] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 410.

นอกจากนี้มีการตีความในการกำหนดชื่อเรียกของประติมากรรมภิกษุถือตาลปัตรว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์ โดยสืบเนื่องมาจากการตีความคัมภีร์เรื่องอนาคตวงศ์ คือ การอุบัติของพระอชิตะเถระที่ลงมาบำเพ็ญเพียรบนโลก ตามที่พระสมณโคดมทำนายไว้[18] และจากตำนานที่เกิดขึ้นในช่วงหลัง เช่น ตำนานพระศรีอาริย์วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี ที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์ลงมาเกิดและบวชที่วัดไลย์ ต่อมามรณภาพและได้หล่อรูปพระศรีอาริย์ขึ้น[19] ทำให้มีการสร้างประติมากรรมภิกษุถือตาลปัตรให้เป็นตัวแทนของพระศรีอาริย์ขึ้น อย่างไรก็ตามรูปภิกษุถือตาลปัตรนี้เป็นตัวแทนการสร้างพระมาลัย จึงทำให้เป็นประเด็นปัญหาเกี่ยวกับการเรียกชื่อประติมากรรมกลุ่มนี้

จากการศึกษาที่ผ่านมานักวิชาการส่วนใหญ่มักจะศึกษากลุ่มพระพุทธรูปในสมัยรัตนโกสินทร์ จากรูปแบบและแบ่งตามยุคสมัย โดยระบุเพียงพระพุทธรูปที่ไม่มีอุษณีษะและรัศมี ถือตาลปัตรอยู่ในกลุ่มพระศรีอาริย์ เช่น งานวิจัยของ ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ที่มีการแบ่งกลุ่มพระพุทธรูปในสมัยต่างๆ และคติที่มาในการสร้าง โดยใช้วิธียกตัวอย่างพระพุทธรูปตามยุคสมัยอย่างละเอียด รวมไปถึงกลุ่มพระศรีอาริย์ที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ กล่าวถึงว่าเป็นกลุ่มที่พบจำนวนน้อย และเป็นความคิดอย่างใหม่ในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องที่เกี่ยวข้องกับคติอนาคตพุทธเจ้าในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[20]

มีนักวิชาการบางท่านที่ให้ความสนใจเรื่องเกี่ยวกับพระศรีอาริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น งานวิจัยเผยแพร่ของกรมศิลปากรที่น่าสนใจคือมีการเสนอแนวคิดเรื่องพระศรีอาริย์คือพระพุทธรูปที่ไม่มีอุษณีษะและรัศมี ถือตาลปัตร และพระมาลัยมีรูปแบบท่าทางตามงานจิตรกรรม คือในลักษณะปางโปรดนรก และปางโปรดสวรรค์เท่านั้น โดยใช้หลักฐานจากการศึกษาคติความเชื่อตั้งแต่แรกเริ่มรับพุทธศาสนา และพัฒนาการของรูปแบบ โดยเน้นการสำรวจประติมากรรมพระศรีอาริย์ที่ระบุว่าเป็นรูปแบบพระพุทธรูปที่ไม่มีอุษณีษะและรัศมี ถือตาลปัตร ซึ่งพบในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์

---

[18] บำเพ็ญ ระวิน, ผู้ชำระ, **พระอนาคตวงศ์**, 4, 6-7.

[19] เด่นดาว ศิลปานนท์, "การศึกษาประติมากรรมพระมาลัยและพระศรีอาริยเมตไตรย: กรณีความพ้องกันทางรูปแบบศิลปกรรม," ใน **พิพิธวิทยาการ รวมบทความวิชาการด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะ และพิพิธภัณฑ์วิทยา 2553** (กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2553), 83.

[20] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 523-524.

ราวพุทธศตวรรษที่ 22-25 ในบริเวณภาคกลาง ภาคตะวันออก และภาคตะวันตกของประเทศไทย โดยได้ทำการวิเคราะห์รูปแบบและกำหนดอายุ รวมทั้งตรวจสอบคติความเชื่อและความนิยมด้วย[21]

ในส่วนการศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมพระมาลัยมีนักวิชาการกรมศิลปากรที่ให้ความสนใจอย่างมาก คือ เด่นดาว ศิลปานนท์[22] ซึ่งได้ทำการศึกษาเรื่องพระมาลัยในงานจิตรกรรมเป็นสารนิพนธ์ รวมทั้งเขียนหนังสือและบทความตีพิมพ์เผยแพร่เกี่ยวกับศิลปกรรมพระมาลัยนั้น ได้เสนอความคิดว่าพระพุทธรูปที่ไม่มีอุษณีษะและรัศมี ถือตาลปัตรในสมัยอยุธยา ซึ่งกำหนดอายุไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 เป็นการแสดงรูปพระมาลัย เพราะวรรณกรรมพระมาลัยได้รับความนิยมอย่างมากตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย อีกทั้งรูปแบบพระมาลัยถือตาลปัตรเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรม ในฉากที่พระมาลัยขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณี และได้สนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอาริย์ ซึ่งเป็นภาพพระมาลัยแสดงการถือตาลปัตรระหว่างสนทนาธรรม ดังนั้นพระพุทธรูปที่ไม่มีอุษณีษะและรัศมี ถือตาลปัตรจึงควรเป็นพระมาลัย ซึ่งน่าจะเป็นต้นแบบให้กับสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย และยังได้เสนอในส่วนรูปแบบพระศรีอาริย์ที่ปรากฏ และได้รับความนิยมตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น เกิดขึ้นจากการก่อตั้งธรรมยุติในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนพระพุทธศาสนาให้เคร่งครัดตามพระไตรปิฎกมากขึ้น ทำให้วรรณกรรมพระมาลัยค่อยๆเสื่อมลงตามลำดับ ดังนั้นพระพุทธรูปที่ไม่มีอุษณีษะและรัศมี ถือตาลปัตรจึงกลายเป็นรูปแบบของพระศรีอาริย์แทนพระมาลัย แต่อย่างไรก็ตามความนิยมวรรณกรรมพระมาลัยยังคงพบตามนอกเมือง ทำให้มีการสร้างรูปพระมาลัยและพระศรีอาริย์ในรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน ทำให้พระพุทธรูปที่ไม่มีอุษณีษะและรัศมี ถือตาลปัตรเช่นนี้ไม่สามารถแยกได้ว่าเป็นการสร้างพระมาลัยหรือพระศรีอาริย์ถ้าไม่มีการจารึกชื่อ

ในงานดุษฎีนิพนธ์ของ อภิลักษณ์ เกษมผลกูล[23] ได้ศึกษาตำนานที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ และจำแนกตำนานตามเนื้อหา ซึ่งทั้งหมดเป็นการศึกษาจากตำนานที่เกิดจากปรับเปลี่ยนคัมภีร์ทางศาสนามีจำนวนถึง 149 เรื่อง โดยได้วิเคราะห์ทางแนวทางการสร้างสรรค์เรื่องพระศรีอาริย์ และบทบาทของตำนานที่ส่งผลต่อสังคมไทยในด้านต่างๆ

---

[21] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** (ปราจีนบุรี: กรมศิลปากร, 2555).

[22] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย" (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549).

[23] อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, "ตำนานพระศรีอาริย์ในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท."

ประเด็นปัญหาหลักของการศึกษานี้คือ ที่มาของการกำหนดรูปแบบของพระศรีอาริย์ที่ขาดความชัดเจน โดยพบว่ารูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมนั้น มี 2 รูปแบบ คือ รูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาซึ่งคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง และรูปพระศรีอาริย์สวมจีวรอย่างสงฆ์กับรูปพระมาลัย หรือพระสาวก โดยแนวความคิดจากการศึกษาที่ผ่านมาส่วนใหญ่เป็นข้อสรุปจากการศึกษารูปแบบ พัฒนาการ และคติความเชื่อของพระศรีอาริย์ หรือพระมาลัยด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น โดยหากมีการนำหลักฐานมาวิเคราะห์ร่วมกัน อาจทำให้เห็นแนวคิดใหม่ หรือข้อสรุปที่ชัดเจนก็เป็นได้

การศึกษาในครั้งนี้จึงเน้นการเก็บข้อมูลศิลปกรรม เพื่ออธิบายที่มา และพัฒนาการของรูปแบบพระศรีอาริย์อย่างละเอียด จากงานด้านเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพระศรีอาริย์ และคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์รูปแบบงานศิลปกรรม สำรวจแนวความคิด และวิเคราะห์ความเป็นไปได้จากหลักฐานต่างๆ เช่น การศึกษารูปแบบศิลปกรรมจะใช้การศึกษาจากแนวทางก่อนหน้า คือ กลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่อง กลุ่มพระภิกษุถือตาลปัตร และกลุ่มภิกษุที่แสดงปางที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูป โดยทำการศึกษาทั้งในงานจิตรกรรม และประติมากรรม รวมทั้งการศึกษารูปแบบการสร้างจากเรื่องราวในวรรณกรรมและตำนาน และคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ด้วย ทั้งนี้จะใช้วิธีการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปะในการกำหนดอายุ และการเปรียบเทียบฝีมือช่าง เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาศิลปกรรมอื่นต่อไป

นอกจากนี้จะตรวจสอบประเด็นข้อสงสัยที่เกี่ยวกับงานศิลปกรรมรูปพระศรีอาริย์ เพื่อสามารถจำแนกรูปพระศรีอาริย์กับศิลปกรรมรูปบุคคลอื่นๆได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งอาจจะทำให้ทราบถึงแนวความคิดของช่าง และคติความเชื่อที่ถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปกรรม รวมไปถึงบริบทที่ส่งผลให้เกิดความนิยมสร้างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับคติพระอนาคตพุทธเจ้า

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาที่มา และพัฒนาการของคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ ว่ามีการสืบทอดหรือมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง และมีปัจจัยหรือสาเหตุใดบ้างที่ส่งผลต่อคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ให้มีการสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

2. เพื่อศึกษารูปแบบ และพัฒนาการทางด้านศิลปกรรมของรูปพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรมไทย ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมและประติมากรรม รวมทั้งจัดกลุ่มพัฒนาการเป็นยุคสมัยทางศิลปะ

3. เพื่อศึกษาที่มา แนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบ และวิธีการจำแนกให้เห็นถึงความความแตกต่างระหว่างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดากับพระพุทธรูปทรงเครื่อง และรูปพระศรีอาริย์ภิกษุถือตาลปัตร กับรูปพระมาลัย

3. สมมติฐานของการศึกษา

คติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์มีที่มาจากพระไตรปิฎก และมีการเพิ่มเติมเนื้อหาคัมภีร์อื่นๆ ในระยะต่อมา เมื่อคติความเชื่อเข้ามาในดินแดนไทยได้มีการเพิ่มเติมเรื่องราวเป็นวรรณกรรมและตำนานท้องถิ่น และบางส่วนได้เกิดเป็นประเพณีที่ยังคงสืบทอดมาถึงปัจจุบัน ทั้งนี้เมื่อมีการนำคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์มาสร้างเป็นงานศิลปกรรม จึงพบว่ามีความสอดคล้องกับเนื้อหาของวรรณกรรมต่างๆ ด้วย เช่น เรื่องไตรภูมิกถา ที่แสดงรูปพระศรีอาริย์ในสวรรค์ชั้นดุสิต และเรื่องพระมาลัย ที่แสดงในฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ร่วมกับพระมาลัยและพระอินทร์ ส่งผลให้เกิดเป็นแบบแผนในการสร้างรูปพระศรีอาริย์อย่างมีองค์ประกอบตามเนื้อหาเรื่องราวในวรรณกรรมเสมอ

นอกจากนี้ยังมีคติเรื่องพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์รูปสัตว์สัญลักษณ์เฉพาะของพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์ขึ้น ดังนั้นรูปพระศรีอาริย์ซึ่งเป็นหนึ่งในพระพุทธเจ้า 5 พระองค์จึงได้รับการระบุรูปสิงห์ประจำพระองค์ด้วย ส่วนกรณีสุดท้ายคือคติเรื่องพระอดีตชาติของพระศรีอาริย์ และตำนานท้องถิ่นที่เกิดขึ้นส่งผลให้เกิดการสร้างพระศรีอาริย์ในรูปแบบภิกษุถือตาลปัตรขึ้น อาจจะสัมพันธ์กับเรื่องพระมาลัยจึงได้มีการหยิบยืมรูปแบบพระมาลัยมาใช้ อย่างไรก็ตามการรับรู้ว่ารูปพระศรีอาริย์เป็นรูปภิกษุถือตาลปัตรจากหลักฐานเอกสาร เกิดขึ้นมาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และมีการใช้รูปแบบดังกล่าวเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน และเป็นพัฒนาทางการรูปแบบศิลปะที่สอดคล้องกับรูปแบบพระพุทธรูปแต่ละยุคสมัยเรื่อยมา ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการกำหนดอายุศิลปะได้

4. ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาในหัวข้อดังกล่าวนี้ เป็นการศึกษาที่มา และพัฒนาการของคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในคัมภีร์และวรรณกรรมทางศาสนา รวมทั้งจากจารึกและงานเอกสารต่างๆ และศึกษารูปแบบของพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรม โดยเป็นการจัดกลุ่มรูปแบบและพัฒนาการของรูปพระศรีอาริย์ทั้งในงานจิตรกรรมและประติมากรรมในงานศิลปกรรมไทย โดยเจาะจงเฉพาะรูปพระศรีอาริย์ที่สร้างขึ้นภายใต้คติความเชื่อพุทธศาสนาเถรวาทในประเทศไทยเท่านั้น ซึ่งมีอายุในพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงปัจจุบัน ซึ่งมีการเก็บข้อมูลงานศิลปกรรมที่เป็นข้อมูลทะเบียนโบราณวัตถุของกรมศิลปากร และมีการสำรวจเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในพื้นที่กรุงเทพมหานครและปริมณฑล รวมถึงจังหวัดในภาคตะวันออก ภาคกลาง และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ทั้งนี้การศึกษาด้านจิตรกรรมนั้นไม่ปรากฏว่ามีความนิยมเขียนภาพเรื่องพระศรีอาริย์โดยตรง เนื่องจากพระศรีอาริย์เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวหลัก เช่น ประทับในสวรรค์ชั้นดุสิตใน

สมุดภาพไตรภูมิ หรือเสด็จลงมานมัสการเจดีย์จุฬามณีในเรื่องพระมาลัยเท่านั้น ซึ่งมักเขียนในรูปทรงเครื่องอย่างเทวดาหรือกษัตริย์เท่านั้น จึงมีความเปลี่ยนแปลงรูปแบบและคติไม่ชัดเจนเท่ากับงานประติมากรรม ดังนั้นจึงทำการศึกษางานประติมากรรมเป็นหลัก และศึกษางานจิตรกรรมเพื่อประกอบการวิเคราะห์คติความเชื่อเท่านั้น

5. ขั้นตอนการศึกษา

1. เก็บรวบรวมข้อมูลทั้งระดับปฐมภูมิและทุติยภูมิ ที่สามารถทำการศึกษาเบื้องต้นได้ทั้งด้านเอกสารและงานศิลปกรรม

2. ออกภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลจากแหล่งศิลปกรรมจริง

3. ศึกษาข้อมูลจากที่เก็บรวบรวมมา และวิเคราะห์งานศิลปกรรมกับข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์

4. สรุปผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลงาน

6. วิธีการศึกษา

1. ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยต่างๆ รวมทั้งข้อมูลการขึ้นทะเบียนของกรมศิลปากร เพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการศึกษาวิจัยต่อไป

2. สำรวจเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนาม

3. ศึกษารูปแบบพระศรีอาริย์ จัดกลุ่มตามพื้นที่ และอายุสมัย

4. วิเคราะห์รูปแบบ และคติความเชื่อควบคู่กับหลักฐานเอกสาร และบริบททางสังคม

5. สรุปผลและตั้งข้อเสนอแนะ

บทที่ 2
ที่มาและพัฒนาการของพระศรีอาริย์จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

พระศรีอาริย์เป็นการเรียกพระนามที่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมไทยอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ซึ่งแต่เดิมพระนามของพระศรีอาริย์เริ่มปรากฏในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท ภาษาบาลีออกพระนามว่า “เมตฺเตยฺย” “อริยเมตฺตฺยยฺ” หรือ “อารฺยไมตฺรย” ส่วนในคัมภีร์ฝ่ายมหายาน ภาษาสันสกฤตเรียกว่า “ไมเตรยะ" ซึ่งพระนามที่เรียกในภาษาไทยพบการเรียกที่หลากหลายแต่มีรากศัพท์ที่แผลงมาจากเดิมทั้งสิ้น เช่น “พระพุทธอารยะเมตตรัย” “พระศรีอารยไมตรี” “พระศรีอริยเมตไตรย” “พระศรีอารยเมตไตรย” และ “พระศรีอาริย์ หรือ พระศรีอารย์”[24]

อนึ่ง ชื่อเรียก “พระศรีอาริย์” ปรากฏในหลักฐานจารึกที่ฐานประติมากรรมเป็นครั้งแรกอย่างชัดเจนนั้น อยู่ในรูปพระศรีอาริย์ ที่วัดบุพผาราม จ.ตราด สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งนับเป็นจารึกที่มีอายุเก่าที่สุดเท่าที่พบ และสร้างขึ้นภายใต้คติความเชื่อพุทธศาสนาเถรวาท จึงเป็นที่มาของการระบุเรียกชื่อ “พระศรีอาริย์” ในงานวิจัยนี้ด้วย และชื่อเรียกดังกล่าวเป็นที่เรียกกันแพร่หลายทั่วไปจนถึงในปัจจุบันอีกด้วย

พระศรีอาริย์เป็นอนาคตพุทธเจ้าองค์ที่ถูกกล่าวถึงมากที่สุดในจำนวนอนาคตพุทธเจ้าทั้ง 10 พระองค์ตามที่ปรากฏในคัมภีร์อนาคตวงศ์ โดยนามของพระศรีอาริย์นั้นเริ่มแรกปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก ต่อมาจึงมีการกล่าวถึงพระศรีอาริย์เพิ่มเติมลงในคัมภีร์ทางศาสนาเล่มอื่นๆ มีการเล่าเป็นพระชาติต่างๆ ของพระศรีอาริย์ รวมถึงมีการรจนาเรื่องราวของพระศรีอาริย์โดยเฉพาะ และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ โดยเรื่องราวของพระศรีอาริย์ถูกถ่ายทอดและส่งต่อมายังดินแดนต่างๆ ควบคู่ไปกับพระพุทธศาสนา เกิดเป็นคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ผู้ที่จะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต และได้พัฒนาคติความเชื่อแตกแขนงเรื่องราวเป็นวรรณกรรมในแต่ละท้องถิ่น

---

[24] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 2.

ที่มาและความสำคัญของพระศรีอาริย์

แนวคิดทั้งสามประการที่จะนำเสนอเป็นหลักแนวคิดที่ในทุกศาสนานำมาใช้ในการพรรณนาสิ่งที่เกิดขึ้นในหลักคำสอนของศาสนา โดยเป็นการแสดงสิ่งที่แฝงความมุ่งหวังของการเผยแพร่ศาสนา เพื่อศาสนาจะเป็นตัวช่วยให้พ้นจากความทุกข์ที่มนุษย์กำลังประสบอยู่ โดยมีลำดับการเชื่อมโยงอย่างสอดคล้องกันคือ การเกิดกลียุค มีผู้ช่วยให้รอด และการเกิดโลกใหม่[25]

แนวคิดเรื่องการสิ้นสุดพระพุทธศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้า

การสิ้นสุดพระพุทธศาสนาน่าจะเป็นแนวความคิดหลักที่ทำให้มีการสร้างเรื่องราวถึงการมีขึ้นของอนาคตพุทธเจ้าในภายหน้า โดยเรื่องปัจจัยการสิ้นสุดพระพุทธศาสนานั้นปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกความว่า

> *“...ในเมื่อพระตถาคตปรินิพพานแล้ว พระผู้มีพระภาคตรัสว่า ดูกรกิมพิละ เมื่อตถาคตปรินิพพานแล้ว พวกภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา ในธรรมวินัยนี้ เป็นผู้ไม่มีความเคารพ ไม่มีความยำเกรงในศาสดา เป็นผู้ไม่มีความเคารพ ไม่มีความยำเกรงในธรรม เป็นผู้ไม่มีความเคารพ ไม่มีความยำเกรงในสงฆ์ เป็นผู้ไม่มีความเคารพ ไม่มีความยำเกรงในสิกขา เป็นผู้ไม่มีความเคารพ ไม่มีความยำเกรงกันและกัน ดูกรกิมพิละ นี้แลเป็นเหตุเป็นปัจจัยเครื่องให้พระสัทธรรม ไม่ดำรงอยู่นาน ในเมื่อตถาคตปรินิพพานแล้ว...”*[26]

พระพุทธเจ้าได้ตรัสถึงปัจจัยที่จะทำให้พระพุทธศาสนาสิ้นสุดลงซึ่งปรากฏในพระไตรปิฎก แต่ไม่ได้มีการระบุเวลาที่แน่ชัดของการสิ้นสุดพระพุทธศาสนาของพระองค์มีเพียงการตรัสถึงเรื่องการอนุญาตให้บวชภิกษุณีได้ทำให้อายุพระพุทธศาสนาสั้นลง จะตั้งสัทธรรมได้เพียง

---

[25] อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, "ตำนานพระศรีอาริย์ในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท," 40-48. และใน พระมหาอินทร์วงค์ อิสฺสรภาณี และจันทรัสม์ ตาปูลิง, "พระศรีอริยเมตไตย แนวคิดเกี่ยวกับโลกในอุดมคติเชิงพุทธ," **วารสาร มจร. หริภุญชัยปริทรรศน์** 2, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2561): 35-45.

[26] "พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 14 อังคุตตรนิกาย ปัญจก-ฉักกนิบาต," ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง**, เล่ม 22 (กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, 2525), 251.

500 ปี[27] จนมาในคัมภีร์ชั้นอรรถกถาได้กล่าวถึงการบัญญัติพระวินัยเพื่อให้พระสัทธรรมตั้งอยู่ตลอด 1,000 ปี โดยอธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า

> *"...สัทธรรมจะตั้งอยู่ได้เพียง 500 ปี หมายความว่า ถ้าให้สตรีบวชโดยไม่ได้บัญญัติครุธรรมไว้ก่อน เวลาผ่านไป 500 ปีก็จะไม่มีพระอรหันต์ผู้บรรลุปฏิสัมภิทา แต่เมื่อบัญญัติครุธรรมไว้ก่อนที่สตรีจะบวช ในระยะเวลา 1,000 ปีก็ยังมีพระอรหันต์ผู้บรรลุปฏิสัมภิทาอยู่ ผ่านไปอีก 1,000 ปีก็ยังมีพระอรหันต์ สุกขวิปัสสกอยู่ ผ่านไปอีก 1,000 ปีก็ยังมีพระอนาคามีอยู่ ผ่านไปอีก 1,000 ปีก็ยังมีพระสกทาคามีอยู่ ผ่านไปอีก 1,000 ปีก็ยังมีพระโสดาบันอยู่ สรุปว่าปฏิเวธสัทธรรมจะดำรงอยู่ได้ 5,000 ปี แม้ปริยัติธรรมก็ดำรงอยู่ได้ 5,000 ปี เพราะปริยัติกับปฏิเวธต่างเกื้อกูลกัน..."*[28]

นอกจากนี้ยังปรากฏเรื่องพุทธศาสนาอาจตั้งอยู่ได้ 5,000 ปี ในอรรถกถา มหาวิภังค์ ปฐมภาค เวรัญชกัณฑ์ ความว่า *"...พระมหากัสสปเถระทำพระศาสนาของพระทศพลนี้ให้สามารถเป็นไปได้ตลอดกาลประมาณ 5,000 พระวรรษา..."* เป็นต้น

คติเรื่องพระศาสนาจะมีอายุ 5,000 ปี ได้เผยแพร่ไปยังดินแดนต่างๆพร้อมกับความเชื่อทางพุทธศาสนา ดังที่เคยปรากฏคติเรื่องปัญจอันตรธานในศิลาจารึกนครชุม ใน พ.ศ. 1900[29] และยังสืบต่อมาปรากฏในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาที่แต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยมีเนื้อหาที่ช่วยเน้นย้ำเรื่องการสูญไปแห่งปริยัติด้วย

ความเชื่อเรื่องการสิ้นสุดพระพุทธศาสนาขององค์ปัจจุบันพุทธเจ้าจึงเป็นสิ่งที่แสดงถึงความต้องมีอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อไป ซึ่งได้มีพุทธทำนายไว้แล้วว่าพระศรีอาริย์จะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปและองค์สุดท้ายในภัทรกัลป์นี้ ซึ่งการสร้างเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้านั้นน่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความมุ่งหวังหลังจากการสิ้นยุคของปัจจุบันพุทธเจ้าไปแล้ว และยังมียุคศาสนาของ

---

[27] "พระวินัยปิฎก เล่มที่ 7 จุลวรรค ภาค 2," ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง**, เล่ม 7 (กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, 2525), 258-259.

[28] "พระวินัยปิฎก เล่มที่ 7 จุลวรรค ภาค 2," ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 7 (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 319.

[29] กรมศิลปากร, "ศิลาจารึกนครชุม," ใน **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 3** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542), 78. และใน สิทธารถ ศรีโคตร, "การประกาศคติปัญจอันตรธาน และสถาปนาพระบรมธาตุที่เมืองนครชุมของ สมเด็จพระมหาธรรมราชาลิไท ใน พ.ศ. 1900," **ดำรงวิชาการ** (มกราคม-มิถุนายน 2556): 235-257.

พระศรีอาริย์ที่รออยู่ในภายหน้า ตามที่ในพระไตรปิฎกได้กล่าวถึงการมีพระพุทธเจ้าในอนาคตอย่างแน่นอน[30]

แนวคิดเรื่องพระผู้ช่วยให้รอด

พระศรีอาริย์เปรียบเสมือนผู้ที่จะลงมาช่วยให้มวลมนุษย์รอดพ้นจากความทุกข์เข็ญในช่วงเวลาที่ว่างเว้นจากการมีพระพุทธเจ้า หลังจากที่พระพุทธศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้าครบ 5,000 ปี ผู้คนเสื่อมศรัทธาในพระพุทธศาสนาและไร้ศีลธรรม ทำให้อายุลดน้อยถอยลงจนมนุษย์อายุได้เพียง 10 ปี และผู้คนฆ่าฟันกันกันเองตลอดเวลา 7 วัน ผู้เหลือรอดเป็นผู้ที่มีศีลธรรมได้ออกจากที่ซุกซ่อนตัวและรวมกำลังออกมาสร้างบุญทำกุศล จนมนุษย์มีอายุยืนยาวถึง 80,000 ปี สมัยนั้นแผ่นดินอุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหาร บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง ผู้คนเป็นคนดีมีจิตใจเมตตา หน้าตาสวยงามทั้งชายหญิง เมื่อนั้นพระศรีอาริย์จะเสด็จลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ในยุคนั้นมนุษย์จะอยู่ดีมีสุขปราศจากทุกข์ภัย พระองค์จะประกาศธรรมและนำพามนุษย์ให้หลุดพ้นนิพพาน และพาหมู่สัตว์พ้นนรกไปสู่สวรรค์[31] ด้วยความสุขสบายในยุคของพระศรีอาริย์ที่รับรู้จากคัมภีร์และวรรณกรรมทำให้ผู้คนต่างมุ่งหวังที่จะได้อยู่ในยุคของพระศรีอาริย์

ความเชื่อเรื่องโลกในยุคของพระศรีอาริย์บรรยายไปด้วยความสวยงาม ความสุขสมบูรณ์พร้อมทั้งทางกายและทางใจ ทำให้ความมุ่งหวังของมนุษย์ต้องการพบ และได้อยู่ในยุคของพระองค์ที่ประกอบไปด้วยความพรั่งพร้อมดีงาม ดังนั้นการลงมาตรัสรู้ของพระศรีอาริย์ที่เกิดขึ้นจึงเหมือนเป็นสัญลักษณ์ของการเกิดโลกยุคใหม่ที่ดีกว่า และทุกคนขวนขวายที่จะไปให้ถึง

แนวคิดเรื่องโลกในอุดมคติ

ความพยายามในการก้าวข้ามผ่านโลกที่อยู่ในความทุกข์เข็ญโดยการสร้างโลกในอุดมคติที่สมบูรณ์ นับเป็นส่วนหนึ่งของความมุ่งหวังของมนุษย์ที่ต้องการความแตกต่างจากยุคปัจจุบันเพื่อให้ได้รับความสุขสบายกว่าที่เป็นอยู่ โลกในยุคพระศรีอาริย์ตามที่รับรู้จากวรรณกรรมเรื่องฎีกามาลัยเทวสูตร ซึ่งได้พรรณนายุคพระศรีอาริย์ไว้ความว่า

---

[30] "พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค จักกวัตติสูตร," ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 11 (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 78-79.

[31] สุภาพร มากแจ้ง, "มาเลยยเทวตวตถุ: การตรวจสอบชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521), 195-216.

“...โลกในยุคนี้จะมีแต่ความสงบสุข คือ ไม่มีเรื่องที่จะเดือดร้อน ทุกคนมีความพอใจในความเป็นอยู่ ไม่มีการเบียดเบียนกัน จนกล่าวได้ว่านอนไม่ต้องปิดประตูก็ได้ หมายความว่า เรื่องลักขโมย คนร้าย ไม่ต้องกลัว เพราะทุกคนล้วนเป็นคนดีเหมือนกันหมด ไม่มีคนพาลสันดานหยาบ จนกระทั่งว่า ลงจากบ้านก็จำกันไม่ได้ว่าใครเป็นใคร เพราะมันดีเหมือนกันหมด สวยเหมือนกันหมด สุภาพเหมือนกันหมด จนจำกันไม่ได้ต่อเมื่อกลับเข้าสู่บ้านของตนแล้วจึงจำกันได้ เมื่อต้องการอะไรก็ได้หมด มีต้นไม้พิเศษเรียกว่า “กัลปพฤกษ์” อยู่ทุกทิศ ต้องการอะไรก็ไปสอยเอาที่ต้นไม้นั้น ทุกอย่างสะดวกสบาย แม้การคมนาคมก็กล่าวว่า น้ำในแม่น้ำไหลลงข้างหนึ่ง ไหลขึ้นข้างหนึ่ง เพื่อสะดวกแก่ผู้โดยสารเรือ สรุปแล้วก็คือ ไม่มีความทุกข์...”[32]

เมื่อมนุษย์ทุกคนเป็นคนดี และไม่มีความทุกข์ นับเป็นสิ่งสูงสุดในการดำรงชีวิต เมื่อความต้องการอยากได้อยากมีไม่เกิดขึ้นจึงไม่จำเป็นต้องขวนขวายเพื่อสิ่งใดอีก ความมีพร้อมไปด้วยปัจจัยทั้งหลายในการใช้ชีวิตลักษณะนี้เป็นโลกในอุดมคติที่ทุกคนต้องการและมุ่งหวังให้เกิดขึ้น การที่มีสภาพแวดล้อมที่ดีประกอบกับการมีผู้นำคือพระศรีอาริย์ ผู้ซึ่งเป็นศาสดาที่จะนำเหล่ามนุษย์ให้หลุดพ้นไปสู่นิพพาน จึงเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนย่อมแสวงหาที่จะไปอยู่ในยุคของพระองค์อย่างแน่ชัด การสร้างโลกในอุดมคติที่เป็นความสมบูรณ์อย่างที่มนุษย์ต้องการจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คติเรื่องพระศรีอาริย์เด่นชัดขึ้น

แนวคิดทั้งสามประการนี้น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การเกิดคติเรื่องพระศรีอาริย์ได้รับความนิยมและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ระยะแรกในการรับรู้นั้นพระศรีอาริย์เป็นพระพุทธเจ้าที่จะลงมาตรัสรู้ในอนาคตเท่านั้น เวลาของการสิ้นสุดพระศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้าจึงเป็นตัวกำหนดการเสด็จมาของพระศรีอาริย์ การพยากรณ์สิ่งที่จะเกิดขึ้นในช่วงที่ว่างเว้นพระศาสนาจะเกิดกลียุคขึ้น เมื่อถึงยุคของพระศรีอาริย์เป็นพระพุทธเจ้า โลกจึงเข้าสู่ยุคศาสนาอีกครั้ง โดยเป็นยุคที่พรั่งพร้อมสมบูรณ์ไปด้วยปัจจัยการดำรงชีวิตทั้งทางโลกและทางธรรม สุดท้ายคือมนุษย์สามารถไปสู่นิพพานได้ ซึ่งนับเป็นจุดสูงสุดในทางพระพุทธศาสนา

ความมุ่งหวังในการสร้างคติความเชื่อพระศรีอาริย์นี้น่าจะสัมพันธ์กับการส่งเสริมให้มีการตื่นตัวในการทำบุญสร้างกุศล และส่งเสริมการสร้างงานศิลปกรรม เพื่อสืบทอดและเป็นหลักฐานที่ยืนยันการมีอยู่ของพุทธศาสนา ลักษณะดังกล่าวนี้คล้ายคลึงกับการพบจารึกหลักธรรม หรือการคัดลอกคัมภีร์ต่างๆ เพียงแต่การสร้างเรื่องพระศรีอาริย์ให้เป็นคติความเชื่อ โดยเฉพาะความเชื่อเรื่อง

---

[32] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา)**, เล่ม 2 (กรุงเทพฯ: บริษัท เอดิสันเพรสโปรดักส์จำกัด, 2535).

ความสุขสมบูรณ์ซึ่งเชื่อมโยงกับจิตใจมนุษย์โดยตรง เป็นการเข้าถึงได้ง่ายกว่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาเพียงอย่างเดียว ดังนั้นคติพระศรีอาริย์จึงเป็นการแฝงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาไปกับคติความเชื่อ เพื่อให้ศาสนายังดำรงอยู่ต่อไป

พุทธประวัติของพระศรีอาริย์โดยสังเขป

การอุบัติเป็นพระพุทธเจ้า

ในขณะนั้นมนุษย์มีอายุ 80,000 ปี เทวดาทั้งหลายที่คุ้มครองโลกมนุษย์จึงได้ป่าวประกาศให้เหล่าเทวดาทั้งหลายในจักรวาลทราบ และพากันไปทูลเชิญให้พระศรีอาริย์ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เสด็จอุบัติลงไปยังโลกมนุษย์ เมื่อทรงพิจารณาแล้วจึงทรงกล่าวกับเหล่าเทวดาว่าเป็นเวลาที่เหมาะสมที่จะลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าแล้ว

พระศรีอาริย์ได้เสด็จลงมาจุติสู่ครรภ์พระมารดานามว่า พระนาต ส่วนพระบิดาพระนามว่า พระสุพรหมาพราหมณ์ ผู้เป็นปุโรหิตาจารย์ของพระเจ้าสังขพรรดิ แห่งเมืองเกตุมดี เมื่อพระนางพรหมวดีทรงพระครรภ์ได้ 10 เดือน ทรงได้ดำเนินในพระราชอุทยานอิสิปตนะ และได้ประสูติพระโอรสใต้ต้นกากะทิง พระโอรสก้าวเดินออกจากครรภ์พระมารดาโดยมีท้าวมหาพรหมทั้ง 4 องค์ นำตาข่ายทองคำมารองรับพระศรีอาริย์ และทูลต่อพระพุทธมารดาว่าพระโอรสของพระองค์เป็นผู้มีศักดิ์ และบารมีเหนือมนุษย์ทั้งหมด ได้บังเกิดปาฏิหาริย์บุพพนิมิตร 32 ประการ หลังจากนั้นพระศรีอาริย์ดำเนินไปทางทิศเหนือ 7 ก้าว บรรดาเหล่าท้าวมหาพรหม และเทวดาต่างยกพระหัตถ์นมัสการเหนือเศียร และกล่าวสรรเสริญองค์พระศรีอาริย์ให้เป็นผู้ยิ่งใหญ่ในโลก หลังจากนั้นเมื่อพระศรีอาริย์ประสูติได้ 7 วัน พุทธมารดาก็เสด็จสวรรคตแล้วไปบังเกิดเป็นเทพบุตรในสวรรค์ชั้นดุสิต

เมื่อพระศรีอาริย์ทรงครองเรือนเสวยสมบัติได้ 8,000 ปี มีพระนางสุนันทาพรามณีเป็นอัครมเหสี และพระโอรสพระนามว่าพรหมวัฒนกุมาร ทรงพร้อมไปด้วยบารมี ทรงประทับอยู่ในปราสาทแก้ว 4 หลัง มีบริวารถึง 100,000 คน วันหนึ่งพระองค์เสด็จประพาสอุทยาน และทอดพระเนตรเห็นนิมิต 4 ประการ คือ คนแก่ คนเจ็บ และคนตาย จึงทรงรู้สึกสังเวชใจ และเมื่อทรงได้เห็นบรรพชิต จึงทรงปรารถนาที่จะเสด็จออกบรรพชา

เมื่อพระศรีอาริย์เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์นั้น พระเจ้าสังขจักรพรรดิพร้อมด้วยเหล่ากษัตริย์ พราหมณ์ และชาวเมืองได้นำดอกไม้เครื่องบูชาต่างๆ มาต้อนรับ ส่วนเบื้องบนเต็มไปด้วยเหล่าเทวดานำดอกไม้ทิพย์และเครื่องหอม เพื่อเฉลิมฉลองให้กับพระศรีอาริย์ จากนั้นปราสาทแก้วของพระองค์ลอยขึ้นเหนือท้องฟ้า ผู้คนที่ปรารถนาจะบวชก็ลอยขึ้นพร้อมกัน ต่อมาปราสาทแก้วลอยมาอยู่ใกล้กับต้นโพธิพฤกษ์ พระศรีอาริย์จึงเดินลงมาจากปราสาทแก้ว พร้อมด้วยท้าวมหาพรหมผู้

อัญเชิญอัฐบริขารทั้ง 8 จากนั้นพระองค์ใช้พระขรรค์ตัดพระเกศามวยผม และมีผู้คนจำนวนมากได้ออกบวชตามพระองค์

เมื่อพระศรีอาริย์ทรงผนวชแล้วทรงเสวยข้าวมธุปายาสที่พระนางสุนันทาพรามณีซึ่งเป็นอัครมเหสีเป็นผู้ทำถวาย จากนั้นทรงลอยถาดทองไปยังเมื่อบาดาล พญานาคราชที่ตื่นจากการหลับใหลได้กล่าวว่ามีพระพุทธเจ้าอุบัติขึ้นอีกองค์หนึ่งแล้ว และได้อนุโมทนาบุญที่ยิ่งใหญ่นั้นด้วย ต่อมาพระศรีอาริย์ทรงพักบริเวณแนวป่า บรรดานาคและครุฑนำดอกไม้ทิพย์กลิ่นหอมมาบูชาพระองค์ และประดับเป็นทางไปสู่ต้นกากะทิง พระองค์เสด็จดำเนินไป ทรงกระทำทักษิณาวัตร 3 รอบ และรับหญ้าคาจากคนตัดหญ้า และนำมาปูเป็นอาสนะนั่งสมาธิอธิษฐาน ทรงดำริว่าจะนั่งบนบัลลังก์นี้จนบรรลุพระสัพพัญญุตญาณ ครั้งนั้นพระยาสวัสดีมารผู้ประทับอยู่ในเทวโลก คิดจะขัดขวางจึงให้ไพร่พลมารจัดเตรียมตัว แต่ด้วยอานุภาพของพระศรีอาริย์ พระยามารและเหล่าไพร่พลจึงพ่ายแพ้หลบหนีไป

เมื่อพระศรีอาริย์ทรงตั้งพระทัยอันประกอบไปด้วยจาตุรงคมหาปธานแล้ว พระองค์ก็ทรงประทับนั่งใต้ต้นมหาโพธิพฤกษ์ และบรรลุในญาณต่างๆ จนตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ในที่สุด หลังจากนั้นทรงเสวยวิมุตติสุขแล้วทรงแสดงธรรมจักรกัปปวัตนสูตรใต้ต้นกากะทิง และทรงแสดงอริยสัจ 4 เป็นปฐมเทศนาแก่เหล่าเทวดาและมนุษย์ นำพาสู่นิพพานเป็นจำนวน 100,000 โกฏิ ต่อมาพระเจ้าสังขจักรพรรดิได้นำบริวารอีก 90,000 โกฏิ เข้าเฝ้าพระศรีอาริย์ทรงได้เทศนาธรรมและตอบคำถามต่างๆ ครั้งนั้นมีเหล่าเทวดาและมนุษย์จำนวน 80,000 โกฏิ ได้บรรลุอรหันต์ หลังจากนั้นทรงเทศนาธรรมแก่มหาชนทั่วไปทั้งชายหญิง รวมทั้งเพศบรรพชิต ทรงแสดงธรรมไปทั่วทุกสารทิศ และพากันตรัสรู้ ทำให้พระพุทธศาสนาเผยแพร่ไปทั่ว กาลนั้นพระศรีอาริย์ทรงมีพระอัครสาวกเบื้องขวาชื่อว่าพระอโสกเถระ ซึ่งเป็นภิกษุผู้เป็นเลิศทางด้านดวงปัญญา และมีพระอัครสาวกเบื้องซ้ายชื่อว่าพระพรหมเทวเถระ ซึ่งเป็นภิกษุผู้เป็นเลิศทางด้านฤทธานุภาพหรือการแสดงฤทธิ์

พระศรีอาริย์ดำรงพระชนม์ได้ 80,000 ปีจะทรงเสด็จดับขันปรินิพพาน ศาสนาของพระองค์จะดำรงอยู่ 80,000 ปี หลังจากนั้นจะค่อยๆ อันตรธานไป เข้าสู่ช่วงกลียุคอีกครั้งและรอเวลาจนกว่าพระอนาคตพุทธเจ้าพระองค์ใหม่จะอุบัติขึ้น[33]

พุทธประวัติของพระศรีอาริย์ในพุทธศาสนานิกายเถรวาทสามารถรับรู้ได้จากคัมภีร์ต่างๆ ที่แต่งในชั้นหลัง ซึ่งมีการเสริมเรื่องราวการเสด็จลงมาอุบัติเป็นพระพุทธเจ้า ตรัสรู้ และปรินิพานในที่สุด โดยคัมภีร์แต่ละเล่มจะมีการรจนาเรื่องราวของพระศรีอาริย์ให้สอดคล้องและคล้ายคลึงกับพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน เช่น มีการลำดับเรื่องราวตั้งแต่การเสด็จลงมาอุบัติบนโลก การออกจากครรภ์พระมารดา การออกมหาภิเนษกรมณ์ การนั่งใต้ต้นมหาโพธิเพื่อการตรัสรู้ และการ

---

[33] บำเพ็ญ ระวิน, ผู้ชำระ, **ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์: พระอนาคตวงศ์,** 6-20.

ปรินิพพาน เป็นต้น สิ่งที่แตกต่างออกไปจะเป็นรายละเอียด เช่น ระยะเวลาในการตรัสรู้ พระชนมายุ และต้นไม้ที่ตรัสรู้ เป็นต้น ซึ่งการลำดับเรื่องที่เกิดขึ้นนี้สอดคล้องไปกับเนื้อหาที่กล่าวในพระไตรปิฎก เกี่ยวกับเรื่องที่จะเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่พระพุทธเจ้าแต่ละองค์เสด็จลงมาอุบัติขึ้นในโลก ตามที่ระบุมีทั้งหมด 30 ข้อ[34] ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัจจัยที่ทำให้เรื่องราว และลำดับของพุทธประวัติคล้ายคลึงกับพุทธประวัติของปัจจุบันพระพุทธเจ้าด้วย

พระอดีตชาติ

ในส่วนพระอดีตชาติของพระศรีอาริย์ในช่วงที่การบำเพ็ญเพียรบารมี และได้เป็นพระโพธิสัตว์นั้นปรากฏเรื่องราวหลายตอน ซึ่งแต่ละตอนต่างมากจากคัมภีร์และวรรณกรรมหลายเล่ม เช่นในคัมภีร์อนาคตวงศ์ กล่าวถึงการบำเพ็ญเพียรของพระศรีอาริย์ในพระชาติที่เป็นพระเจ้าสังขจักรพรรดิราช แห่งอินทปัตนครในสมัยของพระสิริมิตรพุทธเจ้า วันหนึ่ง พระองค์ได้พบสามเณรในสำนักพระสิริมิตรพุทธเจ้า ทรงเกิดความเลื่อมใสในสามเณรนั้น พระองค์จึงเสด็จมาเฝ้าพระพุทธเจ้าซึ่งประทับอยู่ที่บุพพาราม หลังจากที่พระองค์ได้ฟังพระธรรมจากพระพุทธเจ้าสิริมิตรแล้ว พระองค์จึงได้ถวายศีรษะของพระองค์เองแด่พระพุทธเจ้าเพื่อบูชาพระธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงแก่พระองค์ แล้วทรงไปบังเกิดเป็นเทพบุตรในสวรรค์ชั้นดุสิต และด้วยอานิสงค์แห่งบารมีนี้เองจึงทำให้พระองค์ได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในเวลาต่อมา[35]

นอกจากนี้ตอนที่สำคัญซึ่งเป็นการเชื่อมโยงจากเนื้อหาที่กล่าวในพระไตรปิฎก ตอนที่พระนางปชาบดีโคตรมีถวายผ้าแก่พระพุทธเจ้า แต่พระพุทธเจ้าไม่ทรงรับและให้ถวายแด่พระสงฆ์แทน[36] คือ พระชาติตอนที่เป็นอชิตภิกษุ ซึ่งเป็นพระชาติในสมัยพุทธกาลและทำให้ได้รับคำพยากรณ์ว่าอชิตภิกษุจะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปนามว่าพระศรีอาริย์

---

[34] **อรรถกถา ขุททกนิกาย พุทธวงศ์ พุทธปกิรณกกัณฑ์ ว่าด้วยเรื่องเบ็ดเตล็ดเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า**, เข้าถึงเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=33.2&i=27.

[35] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533), 196-197. อ้างอิงจาก **ประชุมหนังสือเก่าภาคที่ 1** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2459), 12.

[36] "พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 6 มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์," ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 14 (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 424-425.

อชิตภิกษุ เป็นพระราชโอรสของพระเจ้าอชาตศัตรู ประสูติแต่พระนางกาญจนาเทวีซึ่งเป็นผู้มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ได้พาบริวาร 1,000 คน ออกบวชเป็นภิกษุคราวที่พระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จสู่กรุงกบิลพัสดุ์ครั้งที่สอง

ครั้งเมื่อพระนางมหาปชาบดีโคตมีได้ทรงทราบในเทศนาทักษิณาวิภังคสูตรในภายหลังแล้ว จึงทรงถือผ้ายุคลพัสตร์เข้าไปหาพระพุทธองค์แต่ทรงไม่รับ เข้าไปหาพระสารีบุตร พระมหาโมคคัลลานะท่านก็ไม่ได้รับ พระอสีติมหาสาวกก็ไม่มีพระรูปใดรับไว้ จนกระทั่งองค์สุดท้ายซึ่งเป็นพระนวกะชื่อพระอชิตะได้รับไว้ ในเวลานั้นพระนางปชาบดีโคตมีก็ทรงน้อยพระทัยว่า พระนางตั้งใจในการทำผ้าทั้งคู่นี้ด้วยว่าจะถวายแด่พระผู้มีพระภาคแต่ก็ไม่ทรงรับ แม้นพระอสีติมหาสาวกรูปใดรูปหนึ่งก็ไม่ทรงรับ แต่มาบัดนี้พระภิกษุหนุ่มซึ่งเป็นพระนวกะมารับซึ่งผ้าของพระนาง พระศาสดาทอดพระเนตรเห็นพระนางเสียพระทัย จึงทรงมีพระพุทธดำรัสเรียกพระอานนท์ว่า ท่านจงไปนำบาตรของตถาคตมา แล้วทรงพุทธาธิษฐานว่าพระอัครสาวกและสาวกทั้งปวงอย่าได้ถือบาตรนี้ได้เลย ให้พระอชิตภิกษุหนุ่มนี้จงถือซึ่งบาตรของตถาคตได้ แล้วทรงโยนบาตรนั้นขึ้นไปบนอากาศ แลบาตรนั้นก็ลอยขึ้นไปในกลีบเมฆอันตธานไป ต่อมาพระสารีบุตร พระโมคคัลลานะ และพระอสีติสาวกทั้งหลาย ก็อาสานำบาตรนั้นกลับคืนมาแต่ก็หาไม่พบ พระพุทธองค์จึงตรัสสั่งอชิตภิกษุว่า ท่านจงไปนำบาตรของตถาคตมา

อชิตภิกษุได้ทรงตั้งอธิษฐานแล้ว จึงเหยียดมือออกไปขณะนั้น บาตรก็ปรากฏตกลงจากอากาศตั้งอยู่ที่มือของอชิตภิกษุ พระอัครมหาสาวกและพระอสีติมหาสาวก ได้มีดำริว่าบาตรนี้ควรแก่พระผู้มีพระภาคเจ้า ไม่ควรแก่มหาสาวกทั้งหลายแลภิกษุรูปนี้จะได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตกาลอย่างแน่นอน พระนางประชาบดีโคตมีได้ทอดพระเนตรเห็นดังนั้นก็มีความปิติโสมนัสเป็นกำลังด้วยวัตถุทานที่ถวายให้แก่อชิตภิกษุแล้วกราบทูลลาพระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จคืนพระราชนิเวศน์สถาน เมื่ออชิตภิกษุได้รับผ้าคู่นั้นมาแล้วเห็นว่าไม่ควรแก่ท่านจึงนำผ้าผืนหนึ่งไปปูเพดานบนพระคันธกุฎีแห่งพระผู้มีพระภาคเจ้า อีกผืนหนึ่งแบ่งเป็น 4 ท่อน ผูกเป็นม่านห้อยลงในที่สี่มุมแห่งเพดานนั้น แล้วอธิษฐานว่าขอให้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต พระพุทธองค์ทรงพยากรณ์ว่า ท่านอชิตภิกษุรูปนี้เป็นพระโพธิสัตว์ และจะได้ตรัสรู้เป็นพระเมตไตรยพุทธเจ้าในอนาคตในภัทรกัลป์นี้[37]

ประวัติของพระศรีอาริย์อาริย์ในขณะบำเพ็ญบารมีก่อนจะได้เป็นพระอนาคตพุทธเจ้าน่าจะเกี่ยวข้องกับการผูกเรื่องพระศรีอาริย์ให้เชื่อมโยงกับสมัยพุทธกาล และเกี่ยวข้องกับการพยากรณ์การมีพระพุทธเจ้าลำดับต่อไปของปัจจุบันพุทธเจ้า จะเห็นว่าเนื้อหายังคงสัมพันธ์กับคัมภีร์พระไตรปิฎกอยู่มาก แต่ด้วยการจรนาพระอดีตพุทธที่สามารถแต่งเรื่องให้หลากหลายและจำนวนมาก

---

[37] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **พระปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เลี่ยงเซียง, ม.ม.ป.), 349-364.

ได้ตามพระชาติที่ทรงลงมาบำเพ็ญเพียรบารมี จึงทำให้พระอดีตชาติของพระศรีอาริย์เกิดเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นได้ง่ายขึ้น โดยมีการเล่าเรื่องพระศรีอาริย์โยงกับเรื่องเล่าและความเชื่อในท้องถิ่นได้อย่างราบรื่นด้วย

พุทธประวัติ และพระอดีตชาติของพระศรีอาริย์ข้างต้นเป็นเรื่องราวที่ทำให้รับรู้ถึงที่ประวัติความเป็นมาของพระศรีอาริย์ โดยเนื้อหาเป็นการเรียบเรียงจากคัมภีร์ และวรรณกรรมหลากหลายสำนวน การเพิ่มเติมเรื่องราวในวรรณกรรมแต่ละเล่มนั้นน่าจะเป็นพัฒนาการที่สำคัญอย่างหนึ่งที่จะทำให้เข้าใจคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์มากขึ้นได้

พัฒนาการของเรื่องพระศรีอาริย์จากคัมภีร์ และวรรณกรรมทางศาสนา

พุทธประวัติของพระศรีอาริย์ข้างต้นเป็นการเรียบเรียงจากคัมภีร์หลายฉบับ ซึ่งเป็นการรจนาขึ้นในกาลเวลาต่างกัน โดยน่าจะมีการแตกแขนงเรื่องราวในระยะแรกจากคัมภีร์พระไตรปิฎกและมีการขยายเรื่องในคัมภีร์ต่างๆ ดังที่กล่าวไว้ เนื้อหาที่เพิ่มขึ้นอย่างมีลำดับน่าจะสามารถวิเคราะห์ได้ถึงรูปแบบและพัฒนาการของเรื่องราวพระศรีอาริย์ได้เป็นอย่างดี และสามารถเห็นวิธีการส่งต่อเรื่องพระศรีอาริย์มายังดินแดนไทย และพัฒนาเป็นวรรณกรรม รวมไปถึงตำนานท้องถิ่นที่ยังนิยมอยู่จนถึงปัจจุบัน

โดยในการนำเสนอพัฒนาการจะเรียงตามลำดับเวลาตั้งแต่ระยะเริ่มการสร้างเรื่องพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในคัมภีร์ระยะแรก การส่งต่อมายังดินแดนไทยผ่านพุทธศาสนา และเกิดเป็นงานศิลปกรรม โดยสามารถสรุปเป็นพัฒนาการตามลำดับได้ 3 ช่วง ดังนี้

1.คัมภีร์ทางศาสนาที่เกี่ยวกับเรื่องพระศรีอาริย์

<u>พระไตรปิฎก</u>

คัมภีร์พระไตรปิฎกนับเป็นวรรณกรรมที่สำคัญที่สุดในพุทธศาสนา นอกจากจะเป็นเรื่องหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าแล้ว ยังมีการพยากรณ์ถึงเรื่องพระพุทธเจ้าในอนาคตด้วย ซึ่งเรื่องของพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกเริ่มแรกอยู่ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค จักกวัตติสูตร เป็นตอนที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสเล่าเรื่องพระเจ้าจักรพรรดิ และการมีทรัพย์สมบัติ โดยตรัสในยุคของพระเจ้าจักรพรรดิพระนามว่าสังขะ เป็นยุคที่มนุษย์มีอายุขัย 80,000 ปี ซึ่งเป็นยุคที่พระศรีอาริย์จะอุบัติลงมายังโลก มีความว่า

> *“...ภิกษุทั้งหลาย เมื่อมนุษย์มีอายุขัย 80,000 ปี พระผู้มีพระภาคพระนามว่า* ***เมตไตรย*** *จักเสด็จอุบัติขึ้นในโลก พระองค์เป็นพระอรหันต์ ตรัสรู้ด้วยพระองค์เองโดยชอบ เพียบพร้อมด้วยวิชชาและจรณะ เสด็จไปดี รู้แจ้งโลกเป็นสารถีฝึกผู้ที่ควรฝึกได้*

อย่างยอดเยี่ยม เป็นศาสดาของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลายเป็นพระพุทธเจ้า เป็นพระผู้มีพระภาคเหมือนตถาคตอุบัติขึ้นในโลกในบัดนี้ เป็นพระอรหันต์ ตรัสรู้ด้วยตนเองโดยชอบ เพียบพร้อมด้วยวิชชาและจรณะ เสด็จไปดี รู้แจ้งโลก เป็นสารถีฝึกผู้ที่ควรฝึกได้อย่างยอดเยี่ยม เป็นศาสดาของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย เป็นพระพุทธเจ้า เป็นพระผู้มีพระภาค

*พระผู้มีพระภาคพระนามว่า**เมตไตรย**พระองค์นั้น จักทรงรู้แจ้งโลกนี้พร้อมทั้งเทวโลก มารโลก พรหมโลกและหมู่สัตว์ พร้อมทั้งสมณพราหมณ์ เทวดาและมนุษย์ด้วยพระองค์เองแล้ว ทรงประกาศให้ผู้อื่นรู้ตามเหมือนตถาคตในบัดนี้ รู้แจ้งโลกนี้พร้อมทั้งเทวโลก มารโลก พรหมโลก และหมู่สัตว์ พร้อมทั้งสมณพราหมณ์ เทวดา และมนุษย์ด้วยตนเองแล้ว ประกาศให้ผู้อื่นรู้ตามอยู่*

*พระผู้มีพระภาคพระนามว่า**เมตไตรย**พระองค์นั้น จักทรงแสดงธรรมอันมีความงามในเบื้องต้น มีความงามในท่ามกลาง และมีความงามในที่สุด ประกาศพรหมจรรย์ พร้อมทั้งอรรถและพยัญชนะ บริสุทธิ์บริบูรณ์ครบถ้วน เหมือนตถาคตในบัดนี้ แสดงธรรมอันมีความงามในเบื้องต้น มีความงามในท่ามกลางและมีความงามในที่สุด ประกาศพรหมจรรย์ พร้อมทั้งอรรถและพยัญชนะบริสุทธิ์บริบูรณ์ครบถ้วน พระองค์จักทรงบริหารภิกษุสงฆ์หลายพันรูป เหมือนตถาคตบริหารภิกษุสงฆ์หลายร้อยรูปในบัดนี้ ฉะนั้น*

*ภิกษุทั้งหลาย ครั้งนั้น พระเจ้าสังขะ จักรับสั่งให้ยกปราสาทที่พระเจ้ามหาปนาทะโปรดให้สร้างไว้ แล้วประทับอยู่ ทรงสละบำเพ็ญทานแก่สมณพราหมณ์ คนกำพร้า คนเดินทาง วณิพกและยาจกทั้งหลาย จักทรงปลงพระเกศา และพระมัสสุ ทรงครองผ้ากาสาวพัสตร์ เสด็จออกจากพระราชวังผนวชเป็นบรรพชิตในสำนักของพระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า พระนามว่า**เมตไตรย** ท้าวเธอผนวชแล้วไม่นานอย่างนี้ ทรงหลีกไปอยู่ผู้เดียว ไม่ประมาทมีความเพียร อุทิศกายและใจอยู่ ไม่นานนัก ก็ทำให้แจ้งประโยชน์อันยอดเยี่ยมอันเป็นที่สุดแห่งพรหมจรรย์ที่เหล่ากุลบุตรผู้ออกจากเรือนบวชเป็นบรรพชิตโดยชอบต้องการด้วยพระปัญญาอันยิ่งเองเข้าถึงอยู่ในปัจจุบันอย่างแน่แท้..."*[38]

[38] **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 11, 78-79.

ในขุททกนิกาย พุทธวงศ์ ปกิณณกกัณฑ์ ตอนที่ว่าด้วยวงศ์ของพระพุทธเจ้า และเรื่องทั่วไปเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า ซึ่งพระพุทธเจ้าได้ตรัสเล่าเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ความว่า *"...ในภัทรกัปนี้ มีพระพุทธเจ้า 3 พระองค์ คือ พระกกุสันธะ 1 พระโกนาคมนะ 1 พระกัสสปะ ผู้ทรงเป็นผู้นำ 1 บัดนี้เราเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระนามว่าพระเมตไตรยจักมี (ในอนาคต) แม้พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์นี้ ก็ทรงเป็นนักปราชญ์อนุเคราะห์โลก..."*[39]

ความในคัมภีร์พระไตรปิฎกกล่าวถึงเรื่องพระศรีอาริย์ถึงช่วงเวลาของการอุบัติขึ้นของพระศรีอาริย์ การเป็นพระอนาคตพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ และคุณสมบัติของพระพุทธเจ้า ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับปัจจุบันพุทธด้วย คือ การเป็นพระอรหันต์ ตรัสรู้ชอบได้โดยพระองค์เอง เพียบพร้อมด้วยวิชชาและจรณะ เสด็จไปดี รู้แจ้งโลก เป็นสารถีฝึกผู้ที่ควรฝึกได้อย่างยอดเยี่ยม เป็นศาสดาของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย เป็นพระพุทธเจ้า เป็นพระผู้มีพระภาค เหมือนกับพระพุทธเจ้าของเราในปัจจุบันทุกประการ และพระองค์ก็ทรงจักแสดงธรรมอันมีความงามในเบื้องต้น อันมีความงามในท่ามกลางและมีความงามในที่สุด ประกาศพรหมจรรย์ พร้อมทั้งอรรถและพยัญชนะ บริสุทธิ์ บริบูรณ์ครบถ้วนเหมือนกับปัจจุบันพระพุทธเจ้า[40]

การกล่าวถึงพระศรีอาริย์นอกจากที่ปรากฏในพระไตรปิฎกแล้ว ในคัมภีร์ชั้นอรรถกถาและฎีกา ก็มีการกล่าวถึงพระศรีอาริย์ตามที่เรื่องเดิมในพระไตรปิฎกเช่นกัน โดยเนื้อหายังคงคล้ายคลึงกับที่ปรากฏในพระไตรปิฎก แต่จะมีเรื่องความมุ่งหมายของผู้เขียนคัมภีร์ที่ปรากฏในส่วนของคำอุทิศ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะในหมู่สงฆ์ เช่น พระสารีบุตร ชาวศรีลังกา ผู้แต่งคัมภีร์ 3 เล่ม คือ วินยสังคหอรรถกถา คัมภีร์สารัตถทีปนี วินัยปิฎกฎีกา และคัมภีร์ลีนัตถปกาสินี อังคุตรนิกายฎีกา ได้กล่าวคำปรารถนาในตอนท้ายคัมภีร์แปลความได้ว่า

> *"บุญอันใดที่สำเร็จด้วยการรจนาคัมภีร์นี้ และบุญอื่นใดที่ข้าพเจ้าสั่งสมมาด้วยบุญกรรมนั้น ในอัตภาพที่ 2 ขอให้ข้าพเจ้าบันเทิงอยู่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ยินดีในคุณคือ ศีลและอาจาระ ไม่ติดข้องในกามคุณทั้ง 5 ขอให้บรรลุผลที่ 1 ในอัตภาพสุดท้าย* ***ขอให้ได้เข้าเฝ้าพระเมตไตรยผู้จอมปราชญ์*** *เป็นอัครบุคคลในโลก ผู้เป็นที่พึ่ง ผู้ทรง*

---

[39] **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 33 (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 723.

[40] สินีนาถ วิจิตราการลิขิต, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระพุทธเจ้าในอนาคตของสังคมไทย: ศึกษาเฉพาะกรณี พระศรีอริยเมตไตรยใน พระพุทธศาสนามหาเถรวาท" (วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2549), 24-25.

ยินดีในการเกื้อกูลสรรพสัตว์ ได้ฟังพระสัทธรรมเทศนาของพระองค์ผู้เป็นปราชญ์ ได้บรรลุผลอันเลิศ พึงยังพระศาสนาของพระชินเจ้าให้งาม”[41]

นอกจากความปรารถนาเรื่องการได้เกิดในยุคพระศรีอาริย์ และได้พบพระศรีอาริย์แล้ว คัมภีร์เล่มอื่นๆ ยังแสดงความปรารถนาเรื่องพระศรีอาริย์แบบอื่นๆ ด้วย เช่น การปรารถนาขอไปเกิดเป็นศาสนทายาทของพระศรีอาริย์[42] หรือการไปเกิดเป็นพระอัครสาวก และสาวก เกิดเป็นพระบิดาและพระมารดา หรือเป็นพระโอรสของพระศรีอาริย์[43] ซึ่งแนวคิดความปรารถนาดังกล่าวนี้น่าจะมีอิทธิพลในคำปรารถนาที่ปรากฏในจารึกสมัยสุโขทัยอย่างมาก (โดยจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป)

<u>คัมภีร์อนาคตวงศ์</u>

เป็นคัมภีร์หนึ่งที่กล่าวถึงเรื่องราวของพระศรีอาริย์ที่สำคัญที่สุด โดยมีการนำเนื้อความที่ปรากฏในพระไตรปิฎกมาผูกเรื่องให้สอดคล้อง และมีการแต่งขยายเพิ่มเติมเรื่องมากขึ้น คัมภีร์ที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์ที่ว่าด้วยพระอนาคตพุทธเจ้านั้นมี 4 เรื่อง ซึ่งแต่ละเรื่องจะเล่าพุทธประวัติและพระอดีตชาติของพระศรีอาริย์ใน 3 รูปแบบ คือ คัมภีร์อนาคตวงศ์ฉบับของพระกัสสป ชาวอินเดียใต้ มีชีวิตในอยู่ในช่วงเวลา พ.ศ. 1703-1773 ประพันธ์ด้วยคาถาจำนวนทั้งสิ้น 142 คาถา เป็นเรื่องการแสดงประวัติของพระศรีอาริย์ เริ่มต้นจากพระสารีบุตรได้กราบทูลถามพระพุทธเจ้าเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าในอนาคต พระองค์จึงเล่าถึงรายละเอียดเกี่ยวกับพระศรีอาริย์ผู้จะลงมาเกิดหลังจากพุทธศาสนาเสื่อมลง ที่เมืองเกตุมดี เกิดในตระกูลพราหมณ์มีนามว่า อชิต หลังจากนั้น 8,000 ปี จะทรงละทิ้งความสุขทางโลกเพื่อผนวชและตรัสรู้ในที่สุด แล้วจึงได้ออกสั่งสอนพระธรรมทำให้คนจำนวนมากบรรลุธรรมของพระองค์[44]

คัมภีร์อมตรสธารา อรรถกถาอนาคตวงศ์ และคัมภีร์อมตรสธารา ฎีกาอนาคตวงศ์ ของพระอุปติสสเถระ ภิกษุชาวลังกา แต่งเพื่อเป็นอรรถาธิบายขยายความคัมภีร์อนาคตวงศ์ มีส่วนที่

---

[41] พระสารีบุตรมหาเถระ, **สารัตถทีปนี ฎีกาพระวินัย ภาค 4**, แปลโดย สิริ เพ็ชรไชย (กรุงเทพฯ: หจก.ทิพย์วิสุทธิ์, 2542), 469-470.

[42] วิภาวินีฎีกา (บาลี), โมหวิจฺเฉทนี (บาลี). ดูใน สินีนาถ วิจิตราการลิขิต, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระพุทธเจ้าในอนาคตของสังคมไทย: ศึกษาเฉพาะกรณี พระศรีอริยเมตไตรยในพระพุทธศาสนามหาเถรวาท," 34.

[43] มหาวัส (บาลี) 1/32/226 ดูใน เรื่องเดียวกัน, 36.

[44] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **ประวัติวรรณคดีในอินเดีย และลังกา** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526), 417.

เพิ่มเติมจากคัมภีร์อนาคตวงศ์ของพระกัสสป มีการเพิ่มเติมเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าทั้ง 10 องค์ โดยมีเรื่องพระศรีอาริย์เป็นลำดับแรก และเพิ่มเรื่องราวในตอนพระอดีตชาติของพระศรีอาริย์ เมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระจักรพรรดิปภาวันตะ เสด็จออกผนวชเป็นพระภิกษุพระนามว่า พระรัตนเถระ ต่อมาได้รับนิตยพยากรณ์จากพระมหุตตะพุทธเจ้าว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าพระนามว่าพระศรีอาริย์ แล้วจึงเริ่มเรื่องพุทธประวัติตอนอุบัติลงมายังโลก ทรงออกผนวช และตรัสรู้ จนถึงการดับขันปรินิพพาน[45] จากพระอดีตพุทธประวัติในส่วนที่เพิ่มเติมนี้แสดงให้เห็นว่ามีการแต่งให้พระศรีอาริย์ได้รับการพยากรณ์จากพระพุทธเจ้ามหุตตะ ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าในอดีตอีกองค์หนึ่งที่มีพุทธทำนายเรื่องพระศรีอาริย์นั้นจะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต

คัมภีร์ทสโพธิสัตตุปปัตติกถา เป็นคัมภีร์ที่กล่าวถึงพระพุทธเจ้าในอนาคต 10 พระองค์ มีพระศรีอาริย์เป็นพระองค์แรก เช่นเดียวกับคัมภีร์อมตรสธารา ฉบับนี้จะเพิ่มเติมส่วนที่เป็นพระอดีตชาติของพระศรีอาริย์ เมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระเจ้าจักรพรรดินามว่าสังขจักร ในสมัยพระสิริมัตตพุทธเจ้า พระเจ้าสังขจักรครองเมืองอินทปัตถ์ เมื่อทราบว่าพระพุทธเจ้าสิริมัตตทรงอุบัติขึ้นและจะประทับที่บุพพาราม ทรงสละราชสมบัติและเดินทางไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าด้วยความยากลำบากต้องคลานด้วยหน้าอก และได้ถวายศีรษะของพระองค์เพื่อเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้า จึงทำให้อานิสงส์นี้ส่งผลให้พระองค์ได้บังเกิดขึ้นในสวรรค์ชั้นดุสิตและได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า[46] ทั้งนี้อนาคตวงศ์ที่แพร่หลายในสังคมไทยปัจจุบัน น่าจะมีที่มาจาก คัมภีร์ทสโพธิสัตตุปปัตติกถา ซึ่งได้รับความแพร่หลายในพม่าและลังกาเช่นกัน โดยมีเนื้อหาที่กล่าวถึงพระพุทธเจ้าในอนาคตทั้ง 10 องค์ และมีการนำพุทธประวัติของพระศรีอาริย์อยู่ในลำดับแรก[47] จะเห็นว่าเรื่องพระชาติพระศรีอาริย์ที่มีการเพิ่มเติมขึ้นนี้ได้แสดงถึงการบำเพ็ญเพียรของพระศรีอาริย์ในสมัยพุทธกาลของพุทธเจ้าในอดีต ซึ่งแนวทางการเสด็จลงมาบำเพ็ญเพียรบนโลกนี้เอง น่าจะเป็นส่วนที่ทำให้เกิดการแต่งวรรณกรรมไทยในระยะต่อมา

---

[45] พระอุปติสสเถระ, **อมตรสธารา อรรถกถาอนาคตวงศ์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2544).

[46] นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ และบำเพ็ญ ระวิน, **พระอนาคตวงศ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2542), 11.

[47] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย**, 190-201.

คัมภีร์มาลัยสูตร

คัมภีร์มาลัยสูตร เป็นสูตรนอกพระไตรปิฎก เล่าเรื่องเป็นนิทานธรรม พบต้นเค้าเป็นคัมภีร์เก่าแก่ในลังกาเป็นนิทานชื่อว่า จูลคัลละ แต่งด้วยภาษาบาลี 3 เรื่อง คัมภีร์สหัสสวัตถุปกรณ์ คัมภีร์รสวาหินี และคัมภีร์สัทธัมมลังการ ทั้งหมดแต่งขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 14-20[48] โดยเนื้อหากล่าวถึง เมืองจูลคัลละวิหารในลังกาทวีป มีอุบาสกมีจิตรศรัทธาสร้างศาลาและอุปัฏฐากพระภิกษุเสมอ วันหนึ่งพระมลิยะมหาเทวเถระ เกิดอาพาธจึงเหาะมาบิณฑบาตข้าวยาคูจากอุบาสก แล้วพาอุบาสกเหาะขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และได้พบพระศรีอาริย์ ซึ่งรายล้อมไปด้วยเหล่าเทพบุตร อุบาสกจึงซักถามพระมลิยะมหาเทวเถระถึงบุพกรรมของเทพบุตรเหล่านั้น และได้สนทนาธรรมกับพระศรีอาริย์ หลังจากนั้นพระมลิยะจึงได้พาอุบาสกกลับมายังเมืองจูลคัลละวิหาร ต่อมาอุบาสกได้เล่าเรื่องให้ผู้คนฟังทำให้คนสามารถเข้าถึงกุศล จากนั้น 7 วัน อุบาสกถึงแก่ความตาย จึงได้ไปบังเกิดเป็นเทพบนสวรรค์ชั้นดุสิต[49] เรื่องดังกล่าวนี้มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์คือการพบพระศรีอาริย์ซึ่งขณะนั้นเป็นพระโพธิสัตว์อยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต ครั้นเมื่อลงมานมัสการพระเจดีย์จุฬามณีที่ตั้งอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จึงได้มีการสนทนาธรรมกับพระมลิยะ ส่วนนี้เองจึงน่าจะเป็นต้นเค้าให้กับพม่าที่แต่งคัมภีร์ มาเลยยสูตร ซึ่งน่าจะแต่งขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 16-18[50] ซึ่งต่อมาได้เป็นเค้าโครงวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยที่ส่งต่อมายังดินแดนไทยด้วย

ในคัมภีร์รสวาหินีนอกจากจะกล่าวถึงเรื่องพระมลิยะมหาเทวเถระที่ได้พบกับพระศรีอาริย์แล้ว ยังได้กล่าวถึงเรื่องพระศรีอาริย์ในตอนอื่นๆ อีก เช่น ทุติยโยธวรรค เรื่องสาลิราชกุมาร ผู้ที่จะได้เกิดบนสวรรค์ชั้นดุสิตและเป็นบุตรของพระศรีอาริย์ และใน โยธวรรค เรื่องพระเจ้าทุฏฐคามณิอภัยทรงบำรุงรักษาพระพุทธศาสนาให้รุ่งเรือง เมื่อสิ้นพระชนม์จึงได้จุติบนสวรรค์ชั้นดุสิต ซึ่งพระศรีอาริย์ทรงประทับรอเวลาลงมาตรัสรู้ เป็นต้น[51]

ดังจะเห็นว่าคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ซึ่งแต่งขึ้นในอินเดีย และลังกา หรือพม่า จะมีต้นเค้าเรื่องพระศรีอาริย์ที่เริ่มจากข้อมูลเบื้องต้นซึ่งปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกเป็นสำคัญ คือการเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต แล้วจึงมีการแต่งขยายความในครั้ง

---

[48] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 16.

[49] เรื่องเดียวกัน, 16-17. ดูเพิ่มใน แสง มณวิทูร, ผู้แปล, **รสวาหินี เล่ม 3** (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2513), 141-169.

[50] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย**, 317.

[51] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 25.

พระอดีตชาติ จนสุดท้ายมีการแต่งเรื่องที่เป็นการอธิบายถึงการได้สนทนาธรรมกับพระศรีอาริย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นส่วนที่แสดงภาพความใกล้ชิดของคนบนโลกและพระศรีอาริย์มากที่สุด นำไปสู่การเข้าถึงเรื่องพระศรีอาริย์สู่คนทั่วไปได้ง่ายขึ้น และเหมาะแก่การเผยแพร่คติเรื่องพระศรีอาริย์ไปยังดินแดนพุทธศาสนาอื่นๆ

2. การส่งต่อเรื่องพระศรีอาริย์มายังดินแดนไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

ความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์เป็นคติหนึ่งที่ควบคู่กับแนวความคิดทางพระพุทธศาสนาที่เข้ามาในดินแดนไทยตั้งแต่ระยะเริ่มต้น หลักฐานการรับคติพระศรีอาริย์ปรากฏให้เห็นจากงานประติมากรรมที่พบตั้งแต่ช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 ซึ่งสร้างขึ้นภายใต้คติพุทธศาสนานิกายเถรวาท[52] และนิกายมหายาน[53] นอกจากนี้ศิลาจารึกยังเป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าเป็นการรับอิทธิพลทางพุทธศาสนาจากอินเดียและดินแดนใกล้เคียงโดยเฉพาะขอม โดยสามารถเห็นหลักฐานที่ชัดเจนจากการพบจารึกอักษรปัลลวะ หรือจารึกอักษรขอม ที่พบก่อนดินแดนไทยจะประดิษฐ์ตัวอักษรขึ้น

การผสมผสานของพุทธศาสนานิกายเถรวาทและมหายานในสมัยทวารวดีนั้นได้รับอิทธิพลจากการเผยแพร่กระแสวัฒนธรรมหลักจากอินเดียมายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งเข้ามามีบทบาทต่องานศิลปกรรมในพื้นที่โดยรอบอาณาจักรทวารวดี โดยเฉพาะอาณาจักรขอมและอาณาจักรศรีวิชัย ในระยะนี้จึงพบประติมากรรมรูปโพธิสัตว์เมตไตรยะในการสร้างตามคติมานุษิพุทธ พร้อมกับรูปพระพุทธเจ้า และโพธิสัตว์พระอวโลกิเตศวร ทั้งแบบประติมากรรมลอยตัวและพระพิมพ์[54]

ในส่วนประติมากรรมในพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทนั้น พบพระพิมพ์ดินเผารูปพระสาวกกลุ่มหนึ่งจากการขุดแต่งเจดีย์หมายเลข 11 ที่เมืองอู่ทอง จ.สุพรรณบุรี โดยพระพิมพ์นี้ด้านหลังมีจารึกอักษรปัลลวะ ภาษาบาลี กำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 โดยองค์หนึ่งอ่านได้ว่า “เมตเตยฺโก” นักวิชาการให้ความเห็นว่าเป็นการแสดงพระนามของพระศรีอาริย์[55] แต่อย่างไรก็ตาม

---

[52] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี: วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ: ด่านสุธาการพิมพ์, 2547), 77-78.

[53] ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543), 283-285.

[54] เรื่องเดียวกัน, 294.

[55] อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, "โบราณวัตถุชิ้นสำคัญของเมืองอู่ทอง," ใน **โบราณดีเมืองอู่ทอง** (นนทบุรี: โรงพิมพ์สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545), 87, 91.

อาจต้องวิเคราะห์เพิ่มเติมว่าพระพิมพ์รูปพระสาวกนี้หมายถึงรูปพระศรีอาริย์ด้วยหรือไม่ (ซึ่งจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4) นอกจากหลักฐานชิ้นนี้แล้วยังไม่ปรากฏหลักฐานงานประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ในฝ่ายเถรวาทในระยะนี้อีก

อย่างไรก็ตามได้ปรากฏหลักฐานจากศิลาจารึกที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์อย่างชัดเจน คือ จารึกบนใบเสมาหินทราย วัดโนนศิลา อ.ชุมแพ จ.ขอนแก่น จารึกด้วยอักษรหลังปัลลวะ ภาษามอญโบราณ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13 โดยความในจารึกกล่าวว่า *"...ระโว (พร้อมด้วย) ชายทะระนามกับสมุส (อุทิศ) บุญนี้ให้แก่ชายทะรง ชายสุพาหุ ชายมะรัง ขอบุญนี้ (จง) นำส่งให้ไปทันต่อ**พระพุทธอารยะเมตตรัย** เทอญ..."*[56] จารึกที่แสดงความปรารถนาเพื่อให้ทันอยู่ในยุคพระศรีอาริย์นี้จึงเป็นหลักฐานยืนยันถึงคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่แพร่หลายจากอินเดียสู่ดินแดนไทยได้เป็นอย่างดี

3. คติเรื่องพระศรีอาริย์ในงานวรรณกรรม พุทธศตวรรษที่ 19 ถึงปัจจุบัน

หลักฐานคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ปรากฏชัดเจนตั้งแต่ระยะแรกเริ่มในการรับพุทธศาสนา โดยเฉพาะหลังจากมีการประดิษฐ์อักษรขึ้นในสมัยสุโขทัยแล้วพบว่า จารึกส่วนหนึ่งมีเนื้อหาจะเกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นหลัก รวมถึงการเขียนคัมภีร์ และวรรณกรรมทางพุทธศาสนาด้วย เนื้อหาที่ปรากฏในจารึกนั้นได้สะท้อนคติความเชื่อที่เกิดขึ้น รวมถึงวรรณกรรมที่แต่งขึ้นได้ถูกขยายเรื่องเพิ่มเติมและวิวัฒนาการไปเป็นตำนานท้องถิ่น เกิดเป็นคติความเชื่อและประเพณีในท้องถิ่นเอง

นอกจากงานศิลปกรรมที่เป็นตัวแสดงถึงคติความเชื่อแล้ว งานด้านเอกสารการบันทึกต่างๆก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เห็นความแพร่หลายเรื่องพระศรีอาริย์ได้อย่างชัดเจน ดังนั้นการนำเรื่องราวในจารึกและวรรณกรรมมาวิเคราะห์จะสามารถทำให้เห็นถึงคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่ปรากฏเป็นส่วนหนึ่งในวิธีการดำรงชีวิตเพื่อจะได้ไปสู่ในยุคพระศรีอาริย์ โดยสามารถแสดงพัฒนาการของคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์จากหลักฐานดังกล่าวได้เป็น 3 ส่วน คือ คำอธิษฐานที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ แนวทางการกระทำบุญเพื่อจะไปสู่ยุคพระศรีอาริย์ และประเพณีที่เกิดจากคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์

<u>คำอธิษฐานเรื่องพระศรีอาริย์ในจารึก และเอกสาร</u>

ศิลาจารึกเป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และศาสนาเป็นหลัก ในด้านศาสนานอกจากจะเป็นการบันทึกหลักธรรมคำสอนแล้ว ยังเป็นการจารึกการกัลปนา คือการจารึก

---

[56] หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **จารึกในประเทศไทย เล่ม 2 อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ 12-21** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2529), 71.

การทำบุญกุศล และคำอธิษฐานตามความปรารถนาด้วย เช่นเดียวกับการเขียนวรรณกรรมทางศาสนาที่มักจะเขียนอุทิศการทำบุญนี้เพื่อเป็นส่วนกุศลเป็นไปตามความมุ่งหวังเช่นกัน โดยจากการเก็บข้อมูลคำอธิษฐานในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-24 พบว่าความปรารถนาในคำอธิษฐานนั้นมีการกล่าวถึงพระศรีอาริย์ และแสดงถึงคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์อย่างมีระบบและต่อเนื่อง สามารถแบ่งความปรารถนาที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ได้ 2 รูปแบบ คือ

1. ความปรารถนาที่จะเกิดให้ทันยุคพระศรีอาริย์

ความปรารถนาที่จะได้เกิดในยุคพระศรีอาริย์เป็นความปรารถนาที่พบว่านำมาเขียนในจารึกมากที่สุด อาจเนื่องด้วยเนื้อหาในจารึกมีการทำบุญสร้างกุศล เพื่อเป็นการสืบพระพุทธศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้าให้ครบ 5,000 ปี จึงมีความมุ่งหวังถึงภายหน้าที่จะได้เกิดในยุคของพระศรีอาริย์ ตัวอย่างเช่น

จารึกนครชุม อักษรไทย ภาษาไทย พ.ศ. 1900 ความว่า *"...แต่นี้เมื่อหน้าฝูงสาธุสัตบุรุษทั้งหลายจุ่งเร่งกระทำบุญธรรมในศาสนาพระพุทธ เมื่อยังมีเท่าวัน* ***ชั่วเราบัดนี้ มีบุญหนักหนา จึงจักได้มาเกิดทันศาสนาพระเป็นเจ้าไซร้*** *จุ่งทั้งหลายหมั่นกระทำบูชาพระสถูปเจดีย์พระศรีมหาโพธิอันเสมอดังตน พระเจ้าเรา ผิผู้ใดได้ปรารถนาด้วยใจศรัทธาดังอั้นซือจักปรารถนาไปเกิดในเมืองฟ้า...ตรอด****พระศรีอารยไมตรี****ลงมาเป็นพระพุทธ..."*[57]

จารึกวัดส่องคบ 1 จารึกบนลานทอง อักษรขอม ภาษาไทย พ.ศ. 1951 ความว่า *"...****ขอให้ทันพระพุทธศรีอาริยไมตร*** *ขอจงมีพระปรีชญาด้วยอลงไขยาอย่าเลง // ปู่สิ หนเอาคนแด่พระศรีรัตนธาตุ คลานไปหนใดก็ดีจง****พระศรีอาริย (ไม) ตรี*** *// สิทธิการิยะ"*[58]

จารึกแผ่นทองจังโก ที่คอระฆังเจดีย์พระธาตุหริภุญชัย ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ อักษรฝักขาม ภาษาไทย พุทธศตวรรษที่ 20-21 ความว่า *"...****ขอ (ให้) ทันพระศรีอารยไมยตรี****เป็นพระเจ้า ได้เข้าสู่ทธโมค มหาเนียรพานแด"*[59]

จารึกบูรณะวัดประเสริฐสุทธาวาส อักษรไทย ภาษาไทยและภาษาจีน พ.ศ. 2381 ความว่า *"...ขอนำปฏิสนธิ์ในดาวดึงสาดุสิดา แม้****ศาสนาครบจำนวนห้าพัน*** *ชุมนุม*

---

[57] จตุพร ศิริสัมพันธ์ และคนอื่นๆ, **ประชุมจารึก ภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2548), 63.

[58] **จารึกในประเทศไทย เล่ม 5 อักษรขอม อักษรธรรมและอักษรไทย พุทธศตวรรษที่ 19-24** (กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2529), 77-84.

[59] **งานเกี่ยวกับจารึก** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2522), 77-81.

*พระธาตุนั้นเทศนา....เสวยทิพย์ศาสนา ทันอรหันต์**ทันพระศรีอาริยสรรเพชญพุทธาจารย์** ลงมาอุบัติตรัสในโลก..."*[60]

จารึกที่กล่าวถึงความปรารถนาที่จะทันในยุคพระศรีอาริย์นี้ นอกจากความหมายเรื่องการได้ไปอยู่ในพระพุทธศาสนาของพระศรีอาริย์ ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์พร้อมแล้ว ยังมุ่งหวังเพื่อให้นำไปสู่นิพพานเป็นที่สุดด้วย จารึกจึงแสดงให้เห็นความเชื่อเรื่องการสิ้นสุดพระพุทธศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้าที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่จะเป็นอนาคตพุทธองค์ต่อไป โดยมีการทำบุญสร้างกุศลเพื่อให้พระศาสนาถึง 5,000 ปี และได้ไปอยู่ในยุคพระศรีอาริย์

2. ความปรารถนาที่จะเป็นศิษย์ สาวก หรืออัครสาวก ของพระศรีอาริย์

ความปรารถนาที่จะได้อยู่ในยุคพระศรีอาริย์อาจเป็นการแสดงภาพกว้างของการเป็นส่วนหนึ่งที่จะได้รับความพิเศษจากโลกในอุดมคติในโลกในภายหน้า ซึ่งจะประสบแต่ความสมบูรณ์พร้อม ในจารึกที่พบนั้นได้แสดงความเจาะจงของการมีบทบาทในโลกยุคพระศรีอาริย์ที่ใกล้ชิดกับพระศรีอาริย์มากขึ้นด้วย ตัวอย่างเช่น

จารึกฐานพระพุทธรูปแม่ศรีมหาตา อักษรไทย ภาษาไทย พุทธศตวรรษที่ 20-21 ความว่า *"พระเจ้าแม่ศรีมหาตา **ขอปรารถนาเป็นผู้ชายชั่วหน้า** จงข้า**ได้เป็นศิษย์ตนพระศรีอาริย์โพธิสัตว์เจ้า**..."*[61]

จารึกฐานพระพุทธรูป วัดเจดีย์หลวง จ.เชียงใหม่ จารึกอักษรธรรมล้านนา ภาษาบาลีและภาษาไทย พ.ศ. 2025 ความว่า *"...พระแสนทอง (องค์) นี้ ....(นาย) ธันบี (?) ปรารถนาว่า (ขอ) **เป็นอัคคสาวกเมตไตรยเจ้า**..."*[62]

จารึกฐานพระพุทธรูป วัดปราสาท จ.เชียงใหม่ จารึกอักษรธรรมล้านนา ภาษาไทย พ.ศ. 2133 ความว่า *"...มีคำปรารถนาเป็นปุริส ภาวะผู้ประเสริฐ **หื้อได้บวชในสำนักพระ (อริย) เมตไตรยเจ้า หื้อ ได้เป็นอรหันตาเทอะ ดังมหาสารีบุตรมห (า) โมคคัลลานะ** ตนใดตนหนึ่งอย่าคลาดอย่าคลา"*[63]

---

[60] ศานติ ภักดีคำ และนวรัตน์ ภักดีคำ, "จารึกการบูรณะวัดประเสริฐสุทธาวาส," **เมืองโบราณ** 29, 3 (เมษายน-มิถุนายน 2546): 127-130.

[61] จตุพร ศิริสัมพันธ์ และคนอื่นๆ, **ประชุมจารึก ภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย**, 250.

[62] ฮันส์ เพนธ์, **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2519), 65.

[63] เรื่องเดียวกัน, 103.

จารึกบนฐานปราสาทโลหะ อักษรธรรมล้านนา ภาษาไทยและภาษาบาลี พ.ศ. 2270 มีความว่า *"...เมื่อใด**พระอริยเมตไตรยเจ้า** ลงมาตรัสสัพพัญญุตัญญาณเป็นพระในโลกนี้แล้ว หื้อผู้ข้าทั้งหลายแม่ลูกเป็นพุทธุปัฏฐาก แล้ว**หื้อข้าได้ออกบวชเถิงอรหันตาภิกขุณี**..."*[64]

วรรณกรรมเรื่องพระมาลัยคำหลวง นิพนธ์โดยสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมขุนเสนาพิทักษ์ หรือเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร (กุ้ง) ในปี พ.ศ. 2281 ในตอนท้ายของเรื่องมีความว่า *"...เดชะกุศลมูลนี้ไซร้ จน**พบพระเมตไตรยวรนาถ** อย่าแคล้วคลาดบาทบท...**ได้เอหิสิทธิบรรพ**ว่า ฉะเพาะภักตราวิมลพรรณแห่งบรมธรรม์ **พระเมตไตรย**..."*[65]

จะเห็นได้ว่าความปรารถนาที่จะได้ใกล้ชิดพระศรีอาริย์มีความชัดเจนมากขึ้น การได้บรรพชาในพระธรรมของพระศรีอาริย์เองน่าจะเป็นสิ่งที่พาไปสู่การนิพพานได้ง่ายขึ้นตามที่ปรากฏไว้ในพระไตรปิฎกที่พระธรรมของพระองค์จะพาคนบรรลุธรรมได้จำนวนมาก ซึ่งในความปรารถนาการเป็นพระอัครสาวกนั้นจึงนับเป็นการบำเพ็ญบุญบารมีอันยิ่งใหญ่เปรียบเสมือนการเป็นบุคคลสำคัญด้วย

ลักษณะคำอธิษฐานอย่างหนึ่งที่พบในจารึกสมัยสุโขทัย คือการขอเกิดเป็นผู้ชายในภายหน้า พบในจารึกวัดอโสการาม อักษรไทยและอักษรขอมสุโขทัย ภาษาไทยและภาษาบาลี พ.ศ. 1924 มีความว่า *"...ด้วยบุญญานุภาพของข้าพเจ้า **ขอให้ข้าพเจ้าเกิดเป็นผู้ชายในอนาคต** ขอให้ได้สดับธรรมอันประเสริฐของพระพุทธเมตไตรย..."*[66] คติความเชื่อเรื่องการบวชในเพศชายนั้นน่าจะเข้มแข็งอย่างมากในสมัยสุโขทัย ซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องการบวชของอุบาสิกานั้นจะทำให้พระพุทธศาสนาของปัจจุบันพุทธตั้งอยู่เพียง 500 ปี ดังที่ปรากฏในพระวินัยปิฎก จุลวรรค เล่ม 7 ภาค 2 ตอนที่พระนางมหาปชาบดีโคตมีทูลขอออกบวชหลายครั้ง แต่พระพุทธองค์ไม่ทรงอนุญาต จนกระทั่งพระอานนท์โน้มน้าวให้พระพุทธองค์ทรงยอมให้ออกบวชในที่สุด แต่ขณะเดียวกันพระองค์ตรัสว่า

> *"ดูก่อนอานนท์ ก็ถ้าสตรีจักไม่ได้ออกจากเรือนบวชเป็นบรรพชิต ในธรรมวินัยที่ตถาคตประกาศแล้ว พรหมจรรย์จักตั้งอยู่ได้นาน สัทธรรมจะพึงตั้งอยู่ได้ตลอดพันปี ก็เพราะสตรีออกจากเรือนบวชเป็นบรรพชิตในธรรมวินัยที่ตถาคตประกาศแล้ว บัดนี้ พรหมจรรย์จักไม่ตั้งอยู่ได้นาน สัทธรรมจักตั้งอยู่ได้เพียง 500 ปีเท่านั้น ดูก่อนอานนท์*

---

[64] ประเสริฐ ณ นคร, **จารึกล้านนา ภาค 1 เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิ้ลยู ทอมป์สัน, 2534), 22-24.

[65] ธรรมธิเบศรไชยเชษฐสุริยวงศ์, เจ้าฟ้า, **พระมาลัยคำหลวง**, 155.

[66] จตุพร ศิริสัมพันธ์ และคนอื่นๆ, **ประชุมจารึก ภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย**, 410.

สตรีได้ออกจากเรือนบวชเป็นบรรพชิตในธรรมวินัยใด ธรรมวินัยนั้นเป็นพรหมจรรย์ไม่ตั้งอยู่ได้นาน เปรียบเหมือนตระกูลเหล่าใดเหล่าหนึ่งที่มีหญิงมาก มีชายน้อยตระกูลเหล่านั้นถูกพวกโจรผู้ลักทรัพย์กำจัดได้ง่าย...”[67]

ตามเนื้อหาที่ปรากฏในพระไตรปิฎกน่าจะเป็นมูลเหตุหลักของความปรารถนาการบวชในเพศสภาพชายที่น่าจะส่งเสริมพระพุทธศาสนามากกว่าเพศหญิง เกิดเป็นส่วนหนึ่งในคำอธิษฐานที่พบในสมัยสุโขทัย อย่างไรก็ตามพบว่าในจารึกล้านนากลับมีความเชื่อเรื่องการบวชเป็นภิกษุณีได้แล้ว จึงน่าจะเป็นกรอบความคิดที่มองข้ามเรื่องเพศสภาพที่จะส่งกับความเสื่อมของพระพุทธศาสนาไปแล้ว

ความปรารถนาที่จะเป็นส่วนหนึ่งในบทบาทผู้ที่จะช่วยขับเคลื่อนพระพุทธศาสนา เช่น การเป็นภิกษุ ภิกษุณี สาวก หรืออัครสาวกของพระศรีอาริย์นั้น นอกจากจะได้เป็นพระอรหันต์ บรรลุโสดาบัน และนิพพานแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความมุ่งในธรรมของผู้อธิษฐานที่จะต้องการการหลุดพ้นมากกว่าที่จะอยู่ในยุคของพระศรีอาริย์ที่เต็มไปด้วยความสุขสมบูรณ์

อย่างไรก็ตาม ความปรารถนาที่จะเป็นพระพุทธเจ้านั้นปรากฏในจารึกและเอกสารจำนวนหนึ่ง และเป็นการเขียนของกษัตริย์หรือชนชั้นปกครอง ซึ่งน่าจะสัมพันธ์กับการเป็นผู้นำที่สามารถจารึกความปรารถนาที่สูงส่งอย่างมาก เช่น การเป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งในอนาคตได้โดยไม่ได้ระบุเจาะจงว่าจะต้องเป็นพระศรีอาริย์เท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ศิลาจารึกวัดป่ามะม่วง อักษรขอม ภาษาเขมร พ.ศ. 1904 มีความว่า

“...เมื่อวลาจะบวชขอศีลนั้น พระบาทกัมรเดงอัญ ศรีสุริยพงศ์รามมหาธรรมราชาธิราช เสด็จยืนขึ้นยกอัญชลีนมัสการ.... ทรงอธิษฐานอย่างนี้ว่า ผลบุญที่อาตมาบวชในศาสนาของพระพุทธ พระผู้เป็นเจ้าครั้งนี้ อาตมาไม่อยากได้จักรพรรดิสมบัติ อินทรสมบัติ พรหมสมบัติ อาตมาอยากขอมอบอาตมา ***ปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้า*** *เพื่อนำสัตว์ทั้งปวงข้ามภพนี้...”*[68]

คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง ผู้แต่งคือพระมหาราชครู เขียนเป็นสมุดไทยดำปัจจุบันมีเพียงฉบับเดียว เป็นฉบับที่เจ้ากรมเทพพิพิธได้คัดลอกจากต้นฉบับใน พ.ศ. 2290 ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เนื้อหาเป็นการกล่าวถึง

---

[67] **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย** เล่ม 7, 319.

[68] จตุพร ศิริสัมพันธ์ และคนอื่นๆ, **ประชุมจารึก ภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย**, 304.

ประวัติศาสตร์ในสมัยพระเจ้าปราสาททอง เช่น พระราชประวัติ และพระราชกรณียกิจ โดยมีตอนหนึ่งกล่าวถึงมูลเหตุที่จะตั้งพระราชพิธีลบศักราชเมื่อจุลศักราช 1,000 อ้างว่าเป็นไปตามพุทธทำนายว่า พระโพธิสัตว์ (คือสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง) จะจุติลงมาเป็นพระมหากษัตริย์และลบศักราช และกล่าวว่าพระองค์เคยเสวยพระชาติเป็นช้างปาลิไลยก์ในครั้งพุทธกาลซึ่งได้รับพุทธพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันว่า ช้างปาลิไลยก์จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ 10 ในอนาคต[69]

จารึกที่ฐานพระสมุทรเจดีย์ จ.สมุทรปราการ อักษรไทย ภาษาไทย จารึกขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2371 ได้กล่าวถึงว่า *"...พระวัสาซึ่งทรงพระราชศรัทธาถาปะนาพระสมุทธเจดียถานการพระราชกุศลทังนี้ใช่จะมีพระราชประสงค์สมบัติจักรพรรดิ์ แลสมบัติเทพยุดาอินพรหมหามิได้ปลงพระไทย* ***แต่จะให้สำเรจ์แก่พระสรรเพชญโพทธิญาณ****จะรื้อขนสัตว์ให้พ้นจากสงสารทุกข์..."*[70]

คติเรื่องกษัตริย์คือพระพุทธเจ้านั้นพบมาแล้วตั้งแต่อาณาจักรขอมในคติเทวราชาแล้วจึงมีการรับส่งต่อมาและปรับใช้ในการปกครองของไทย สิ่งที่เป็นหลักฐานที่ชัดเจนจากแนวทางการปกครองแบบพ่อปกครองลูกในสมัยสุโขทัยระยะแรก ได้เปลี่ยนไปเป็นการปกครองแบบเทวราชา เช่นการตั้งพระนามของพญาลิไทย เป็นพระมหาธรรมราชาธิราช คำว่า ธรรมราชา แปลได้ว่าพระราชาแห่งธรรม หมายถึงพระพุทธเจ้า[71] ทำให้กษัตริย์มีความชอบธรรมในการยกตนเองเป็นพระโพธิสัตว์พระองค์หนึ่งที่ได้ลงมาบำเพ็ญประโยชน์สร้างบุญกุศลดังพระโพธิสัตว์ในชาดกพระเจ้าห้าร้อยห้าสิบชาติ เช่นในภาพสลักชาดกในอุโมงค์วัดศรีชุม[72] นอกจากนี้ในสมัยรัตนโกสินทร์ได้เกิดคติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเพื่อถวายแด่บูรพมหากษัตริย์และผนวกกับความเชื่อเรื่องกษัตริย์ทรงเป็นพระพุทธเจ้า จึงหมายถึงมีความเชื่อเรื่องกษัตริย์คือหน่อพุทธางกูร ที่เมื่อสวรรคตไปแล้วจะไปเสวยพระชาติเป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่ง[73]

---

[69] บุญเตือน ศรีวรพจน์, **คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติ สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง ปราสาททอง** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2543), 50-60.

[70] **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง** (กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517), 17-21.

[71] **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554**, เข้าถึงเมื่อ 22 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://dictionary.orst.go.th/.

[72] ศรีศักร วัลลิโภดม, "พระสมมติเทวราช," **วารสารเมืองโบราณ** 32, 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2549): บทบรรณาธิการ.

[73] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ แนวความเชื่อเรื่องพุทธราชา คตินิยมในราชสำนักไทยที่ให้ต่อลาวและเขมร," ใน **โครงการประชุมวิชาการด้าน**

แนวคิดเรื่องกษัตริย์เป็นพระโพธิสัตว์นี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คติความเชื่อเรื่องการเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตเกิดขึ้น ทั้งนี้ในจารึกไม่ได้กล่าวว่าเป็นอนาคตพุทธเจ้าพระองค์ใด แต่ลักษณะความปรารถนาที่จะเป็นพระพุทธเจ้านั้นได้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อเรื่องการที่จะมีพระอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อๆ ไปภายภาคหน้า และคติความเชื่อนี้ได้ปรากฏสืบเนื่องในราชสำนักมาโดยตลอด

ความปรารถนาที่ปรากฏในจารึกคำอธิษฐานนี้ เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อพระศรีอาริย์ที่สัมพันธ์กับคติหลักทางศาสนา โดยเฉพาะเรื่องการสิ้นสุดพระพุทธศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้า จึงทำให้มีการทำบุญกุศล และมีคำปรารถนาที่แสดงถึงความมุ่งหวังที่จะอยู่ในยุคพระศรีอาริย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนความคิดเรื่องการนิพพานนั้นยังไม่ใช่สิ่งที่สามารถประสบได้ในกาลนี้ จึงหวังในกาลหน้าที่จะมีพระศรีอาริย์ผู้นำพาบรรลุธรรมในอนาคต โดยการไปให้ทันในยุคพระศรีอาริย์นี้อาจจะมีประเด็นเพียงเพื่อประสบความสุขสมบูรณ์ในโลกของพระศรีอาริย์ หรืออาจมุ่งหวังเพื่อเป็นพระสาวก หรืออัครสาวกของพระองค์ ที่เป็นความมุ่งหวังที่ใกล้เคียงกับบริบทของผู้อธิษฐาน แต่ในส่วนของความปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้านั้นน่าจะเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของชนชั้นกษัตริย์หรือชนชั้นปกครองที่แสดงตัวว่าเป็นพระโพธิสัตว์ผู้ที่จะปลดปล่อยทุกข์ของชาวเมืองให้มีความสุข เป็นการลงมาบำเพ็ญเพียรในชาติหนึ่งเพื่อจะกลับไปขึ้นไปสวรรค์ชั้นดุสิตรอเวลาลงมาตรัสรู้เป็นอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อๆ ไป

<u>แนวทางการกระทำบุญที่นำไปสู่ยุคพระศรีอาริย์ในวรรณกรรมและตำนาน</u>

วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์นั้น น่าจะเป็นการแต่งขึ้นจากข้อมูลเบื้องต้นจากคัมภีร์พระไตรปิฎก และคัมภีร์ต่างๆ ทั้งนี้คัมภีร์ที่รจนาขึ้นในไทยนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คติพระศรีอาริย์เป็นที่รับรู้แก่คนทั่วไปให้รับรู้ถึงพระประวัติของพระศรีอาริย์ และโลกในยุคของพระองค์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทุกคนกระทำการบุญและมีความปรารถนาที่จะไปถึงในยุคของพระองค์ให้สำเร็จ ดังที่ปรากฏในคำอธิษฐานข้างต้น โดยการบุญที่ได้ทำนั้นจะอยู่ในลักษณะการสร้างเพื่อถวายให้แก่วัด เช่น การสร้างพระพุทธรูป การซ่อมแซมศาสนาสถาน เป็นต้น

การกระทำการบุญนี้มีเป้าหมายเพื่อจะให้ทำนุบำรุงพระศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้าให้อยู่ถึง 5,000 ปีเป็นหลัก จึงพบว่าในงานวรรณกรรมนั้นกล่าวอธิบายการทำบุญที่เฉพาะเจาะจงในการสั่งสมบุญเพื่อไปสู่ยุคของพระศรีอาริย์เพิ่มเติมจากเนื้อหาในวรรณกรรมช่วงต้นด้วย ในที่นี้ได้ปรากฏในวรรณกรรมไทย 2 เรื่อง ดังนี้

ประวัติศาสตร์ศิลปะ ศูนย์กลาง-ชายขอบ ตัวตน-คนอื่น ผ่านมุมมองประวัติศาสตร์ศิลป์ (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561), 19.

ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาลิไท ขณะยังเป็นอุปราชครองเมืองศรีสัชนาลัย ในปี พ.ศ. 1888 ในวรรณกรรมได้กล่าวถึงพระศรีอาริย์ตอนหนึ่ง ในส่วนของสวรรค์ชั้นดุสิตซึ่งเป็นหนึ่งในสวรรค์ทั้ง 6 ชั้นตามคติจักรวาลทางพระพุทธศาสนา ให้รายละเอียดว่าสวรรค์ชั้นดุสิต หรือดุสิตาสวรรค์ มีปราสาทเงิน ปราสาททองเป็นวิมาน มีกำแพงแก้วล้อมรอบ งามกว่าสวรรค์ชั้นมายา มีสระและสวนเหมือนกับสวรรค์ชั้นอื่นๆ มีสันตุสิตเทพยราชเป็นผู้ปกครองดูแล และพระโพธิสัตว์ผู้รอลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งพระศรีอาริย์ผู้ที่จะลงมาตรัสรู้ในภัทรกัลป์นี้ก็เสด็จอยู่ในสวรรค์ชั้นดุสิตด้วย และพระองค์ได้ทรงเทศนาธรรมให้กับเหล่าเทพยดาฟังอยู่เสมอ[74] ทั้งยังกล่าวถึงหนทางที่จะได้บังเกิดในสวรรค์และถึงซึ่งนิพพาน ได้พบกับพระศรีอาริย์เมื่อพระองค์ลงมาอุบัติขึ้นบนโลก ด้วยการฟังเทศนาไตรภูมิกถาและมีใจศรัทธา ดังความว่า *"...**ผู้ใดจะปรารถนาเถิงทิพยสมบัติปัตถโมกขนิพพาน ให้สดับนิฟังพระไตรภูมิกถานี้ ด้วยทำนุอำรุงด้วยใจศรัทธา** อย่าได้ประมาทสักอันไว้ **จะได้พบได้ไหว้ได้ฟังธรรมแต่พระศรีอารยเจ้า** อันจักเสด็จอุบัติในอนาคตกาลนั้นแล..."*[75]

เนื้อหาในไตรภูมิกถานับเป็นแนวทางการกระทำบุญเพื่อไปอยู่ในยุคพระศรีอาริย์ในระยะแรกเริ่ม โดยระบุว่าให้ผู้ที่ปรารถนาต้องฟังเทศนาเรื่องไตรภูมิกถา และทำนุบำรุงศาสนาด้วยความศรัทธา และให้กระทำเสมออย่าให้ขาด ลักษณะการจำเพาะเจาะจงในเรื่องการฟังไตรภูมิกถานี้ น่าจะเป็นการแฝงเรื่องฟังเทศน์ให้รับรู้ถึงเรื่องราวบนสวรรค์ และนรก เพื่อให้กระทำดีและละเว้นความชั่วด้วย ซึ่งการประพฤติดีนั้นก็ย่อมส่งผลให้สังคมอยู่ในศีลธรรมที่ดีงามด้วย

พระมาลัยคำหลวง เป็นเรื่องพระมาลัยที่สำคัญมากที่สุดเล่มหนึ่งในวรรณกรรมสมัยอยุธยา เป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศวร (กุ้ง) เนื้อหาของเรื่องน่าจะรับอิทธิพลมาจากคัมภีร์มาลัยวัตถุทีปนีฎีกา[76] พระมาลัยคำหลวงนี้เขียนเป็นร้อยกรองด้วยภาษาที่ใช้คำศัพท์บาลี สันสกฤต และเขมร รวมทั้งใช้คำศัพท์ในระดับสูง จึงน่าจะเขียนขึ้นเพื่อใช้สวดในพิธีหลวงเป็นสำคัญ ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับความแพร่หลายของเรื่องพระมาลัยที่เป็นวรรณกรรมทั่วไป เป็นคติความเชื่อที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในทุกชนชั้น จึงทำให้เกิดพระมาลัยคำหลวงที่แต่งขึ้นเป็นวรรณกรรมในราชสำนักขึ้น[77] ซึ่งเรื่องพระมาลัยทั่วไปนั้นมีชื่อเรื่องที่แตกต่างกัน เช่น พระมาลัยกลอน

---

[74] ลิไท, พญา, **ไตรภูมิพระร่วง**, พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2515), 230.

[75] เรื่องเดียวกัน, 13.

[76] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย,** 474.

[77] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 21-22.

สวด นิทานพระมาลัย และพระมาลัยสูตร เป็นต้น โดยจะมีการเพิ่มเติมเนื้อหาตามวิธีการนำเรื่องพระมาลัยไปใช้ในพิธีกรรมต่างๆ ด้วย[78]

ตอนสำคัญตอนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์คือ ตอนพระมาลัยสนทนากับพระศรีอาริย์ และทรงพยากรณ์อนาคต อยู่ในฉากที่พระมาลัยเหาะขึ้นไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณี และได้สนทนาธรรมกับพระอินทร์ ถามถึงการมานมัสการของพระศรีอาริย์ ระหว่างนั้นได้ซักถามบุพกรรมที่เหล่าเทวดาที่มานมัสการพระเจดีย์จุฬามณี ว่ากระทำการใดถึงได้สถิตอยู่ในสวรรค์ หลังจากนั้นเมื่อพระศรีอาริย์เสด็จมาถึงแล้ว พระมาลัยจึงได้เล่าถึงความเป็นไปบนโลกมนุษย์ รวมทั้งเล่าว่ามนุษย์มุ่งทำบุญเพื่อปรารถนาที่จะพบกับองค์พระศรีอาริย์ พระศรีอาริย์จึงตรัสแจ้งแก่พระมาลัยเพื่อจะได้บอกแก่มนุษย์ว่า **หากผู้ใดปรารถนาจะเกิดในยุคของพระองค์ ให้ฟังมหาชาติเวสสันดรชาดกทั้งพันคาถาให้จบภายในหนึ่งวัน และบูชาธรรมด้วยเครื่องบูชา ได้แก่ ประทีป ฉัตร ธง และดอกไม้ต่างๆ ให้ครบถ้วนสิ่งละพัน**

จากนั้นทรงตรัสพยากรณ์ว่า เมื่อพระศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้าครบ 5,000 ปี ศาสนาจะเริ่มเสื่อมลง ผู้คนเสื่อมศีลธรรม มนุษย์จะอายุลดน้อยลงตามลำดับจนมีอายุเพียง 10 ปี และจะแต่งงานกันเร็วขึ้น มนุษย์ทั้งหลายจะเห็นกันว่าเป็นศัตรู และเข้าต่อสู้กันเองตลอด 7 วัน ผู้ที่ปัญญาจะหลบซ่อนในป่าและภาวนาจิตแต่เพียงลำพัง หลังจากนั้น 7 วัน ผู้คนมีปัญญาที่เหลือรอดจะออกมาทำบุญกุศล และมีอายุยืนยาวขึ้นตามลำดับ จนเมื่ออายุยาวนานถึง 80,000 ปี ซึ่งเป็นยุคที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยอุปโภค และบริโภค ผู้คนมีจิตเมตตาเกื้อกูลกัน อยู่กันอย่างมีความสุข เมื่อนั้นจะถึงกาลลงมาอุบัติเป็นพระพุทธเจ้าของพระศรีอาริย์ ด้วยพระองค์บำเพ็ญบารมีนานถึง 16 อสงไขย จึงทำให้มนุษย์ในยุคของพระองค์ประสบแต่ความสุขและพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง และพระองค์จะนำพามนุษย์ไปสู่นิพพาน ปลดปล่อยหมู่สัตว์ให้พ้นนรกและขึ้นสวรรค์ เมื่อทรงตรัสพยากรณ์ให้พระมาลัยฟังแล้วจึงเสด็จกลับสู่สวรรค์ชั้นดุสิต[79]

เนื้อหาในเรื่องพระมาลัยคำหลวงในส่วนแนวทางการไปสู่ยุคพระศรีอาริย์มีลักษณะคล้ายคลึงกับที่ปรากฏในไตรภูมิกถา คือการฟังเทศน์ และทำนุบำรุงศาสนา แต่แตกต่างในส่วนเรื่องที่ต้องฟังในที่นี้คือเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก โดยเนื้อหาเรื่องเวสสันดรชาดกนี้ประเด็นมุ่งไปที่การเสียสละซึ่งอาจจะสัมพันธ์กับวิถีสังคมในขณะนั้นที่ต้องการให้สังคมรับรู้เรื่องการเสียสละ หรืออาจเกี่ยวข้องกับความสำคัญของเรื่องเวสสันดรชาดกที่เป็นพระชาติสุดท้ายของปัจจุบันพุทธเจ้าก่อนที่พระองค์จะเป็นพระโพธิสัตว์ในสวรรค์ชั้นดุสิตรออุบัติและตรัสรู้บนโลก

---

[78] เรื่องเดียวกัน, 22-28.

[79] เรื่องเดียวกัน, 13-14.

อย่างไรก็ตามแนวทางการกระทำบุญเพื่อสามารถไปอยู่ในยุคพระศรีอาริย์นั้น อยู่บนพื้นฐานการกระทำความดี ละเว้นความชั่ว และทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นหลักของพุทธศาสนิกชนที่ควรพึงกระทำ ดังนั้นลักษณะของการเจาะจงการกระทำบุญในคติพระศรีอาริย์อาจจะเกี่ยวข้องกับการเป็นบรรทัดฐานที่ดีในทางพุทธศาสนา และสังคมก็เป็นได้

ตำนานและพิธีกรรมการบูชาพระศรีอาริย์

ลักษณะของการแสดงออกในคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ได้ถ่ายทอดจากงานวรรณกรรมเป็นประเพณีที่ยังสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน โดยที่มาของประเพณีนั้นได้แสดงถึงการบูชาพระศรีอาริย์ในฐานะอนาคตพุทธเจ้า และการปฏิบัติตามแนวทางเพื่อจะได้ไปสู่ยุคพระศรีอาริย์ได้ วรรณกรรมหรือตำนานที่เกี่ยวข้องกับคติพระศรีอาริย์ที่ส่งอิทธิพลและเกิดเป็นประเพณีต่างๆ มีดังนี้

พระมาลัย เรื่องพระมาลัยเป็นเรื่องหนึ่งที่ได้วิวัฒนาการเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นมากที่สุดเรื่องหนึ่ง ซึ่งมีการนำแนวทางการฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรมาเป็นประเพณีเรียกว่า การเทศน์มหาชาติ ด้วยความนิยมในเรื่องพระมาลัยยังทำให้ความเชื่อเรื่องการฟังเทศน์มหาชาติสามารถพบได้ในทุกภาคของประเทศไทย ประเพณีเทศน์มหาชาตินี้มีหลักฐานปรากฏมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ได้ทรงพระราชนิพนธ์มหาชาติคำหลวงเพื่อใช้ในการเทศน์มหาชาติ เมื่อ พ.ศ. 2025[80] ทำสืบมาจนปัจจุบันประเพณีการสวดมหาชาติคำหลวงยังคงมีการสวดในวันเข้าพรรษาและออกพรรษาของทุกปี ภายในพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม[81] และพบหลักฐานว่ามีในกฎหมายพระสงฆ์สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 กล่าวว่า *“...ให้พระสงฆ์ผู้สำแดงพระธรรมเทศนา แลราษฎรผู้จะฟังพระมหาชาติชาฎกนั้น สำแดงแลฟังแต่ตามวาระพระบาลีแลอรรถกถาฎีกาให้บริบูรณ์ ด้วยผลอานิสงนั้น ก็จะได้พบสมเดจ์พระศรีอาริยเมตไตรยในอนาคต ตามเทวโองการเธอตรัสสั่งมาแก่พระมาลัยเทวเถระนั้น...”*[82] แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อและความนิยมเรื่องพระศรีอาริย์ในราชสำนักที่มีมาอย่างยาวนาน

ประเพณีเทศน์มหาชาตินี้มีชื่อเรียกในแต่ละภูมิภาคแตกต่างกันไป เช่น ภาคเหนือเรียกว่า “ตั้งธรรมหลวง” ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกว่า “บุญพระเวสส์” ส่วนภาคใต้เรียกว่า “เทศมหาชาติทรงเครื่อง” โดยรูปแบบพิธีกรรมนั้นจะประกอบไปด้วยการเทศน์เรื่อง

---

[80] ธนิต อยู่โพธิ์, **ตำนานเทศน์มหาชาติ** (กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการนายกรัฐมณตรี, 2524), 16.

[81] เรื่องเดียวกัน, 41.

[82] **กฎหมายตราสามดวง เล่ม 4**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2537).

พระมาลัยก่อน แล้วจึงเทศน์มหาชาติตามลำดับ ลักษณะเฉพาะของภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ จะแบ่งพิธีเป็น 2 วัน วันแรกจะเทศน์เรื่องพระมาลัย ภาคเหนือเรียกว่า “มาลัยต้น มาลัยปลาย” ส่วนภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกว่า “มาลัยหมื่น มาลัยแสน” แล้ววันที่ 2 จึงเริ่มเทศน์มหาชาติ

เรื่องพระมาลัยที่กล่าวถึงการฟังเทศน์เรื่องเวสสันดรชาดกเพื่อจะได้ไปอยู่ในยุคพระศรีอาริย์นี้ น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่สัมพันธ์กับการเขียนจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย กล่าวคือ มีการเขียนเรื่องพระมาลัย หรือฉากพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งมีพระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ พร้อมมีเหล่าเทวดาเหาะลอยอยู่ในอากาศ ร่วมกับเรื่องพุทธประวัติ และเรื่องเวสสันดรชาดก[83]

ด้วยประเพณีการเทศน์มหาชาติสัมพันธ์กับเรื่องพระมาลัยโดยตรง จึงเป็นเรื่องหนึ่งที่ทำให้คติเรื่องพระศรีอาริย์เกิดเป็นประเพณีที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน เป็นวิธีหนึ่งสำหรับคนที่ต้องการจะได้อยู่ในยุคของพระองค์ และเป็นแนวทางปฏิบัติที่สามารถกระทำได้ในทุกชนชั้นและทุกภาคของประเทศไทยด้วย

ตำนานพญากาเผือก ตำนานพญากาเผือกไม่มีหลักฐานการกำหนดอายุว่าเขียนขึ้นเมื่อใด เป็นตำนานท้องถิ่นที่พบได้ทั่วภูมิภาคของไทยและมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไป เช่น ตำนานแม่กาเผือก ตำนานประทีปตีนกา ตำนานพระเจ้าห้าพระองค์ ตำนานเวียงกาหลง และปัญจพุทธพยากรณ์ (ปัญญาสชาดก) เป็นต้น[84] โดยมีเนื้อเรื่องดังนี้

ในสมัย พระพุทธเจ้าทีปังกรนั้น มีพญากาเผือก 2 ตัวผัวเมียทำรังอยู่ที่ต้นมะเดื่อริมฝั่งแม่น้ำ ต่อมาแม่กาเผือกได้ออกไข่ 5 ฟอง วันหนึ่งเมื่อสองกาเผือกออกไปหาอาหาร เกิดฝนตกฟ้าคะนองพายุใหญ่พัดกระหน่ำ ไข่ทั้งหมดได้ถูกลมพัดตกน้ำไหลไปคนละทาง แม่กาเผือกเมื่อกลับมาถึงรังไม่เห็นไข่ได้พยายามตามหาแต่ไม่พบ จึงตรอมใจด้วยโศกเศร้าและสิ้นใจตาย ด้วยอานิสงส์แห่งความรักเมตตาลูกจึงได้ไปเกิดอยู่แดนพรหมโลกชั้นสุธาวาส ชื่อท้าวฆติกามหาพรหม

ส่วนไข่แต่ละฟองก็มีผู้นำไปฟักเลี้ยง และในเวลาต่อมา พระโพธิสัตว์ ทั้ง 5 ก็ประสูติออกจากไข่ปรากฏเป็นมนุษย์ รูปร่างสวยสดงดงาม ทั้ง 5 พระองค์ พอโตเป็นหนุ่ม ชายทั้งห้าต่างก็ออกบวชเป็นฤๅษีและบำเพ็ญบารมีอยู่ในป่า อยู่มาวันหนึ่งได้เหาะไปหาอาหาร ด้วยเหตุปัจจัยใน

---

[83] นรินทร์ ยืนทน, "จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ" (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2562), 285-296.

[84] อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, "ตำนานพระศรีอาริย์ในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท," 83-84.

กุศลบารมีธรรม ฤาษีทั้ง 5 ก็ได้มาพบกัน จึงสอบถามความเป็นมาและรู้ว่าแต่ละคนมีแม่เลี้ยงมาตั้งแต่เล็ก ฤาษีทั้ง 5 ก็รู้ด้วยญาณทัศนะว่าแม่บังเกิดเกล้าที่แท้จริงคือแม่กาเผือก เมื่อได้ทราบถึงความจริงต่างก็พากันสลดสังเวชใจและสำนึกในบุญคุณของแม่กาขาวเป็นยิ่งนัก ก่อนจากกัน ฤาษีทั้ง 5 จึงกราบขอรอยเท้าของแม่กาเผือกเอาไว้บูชา **แม่กาเผือกจึงนำเอาฝ้ายมาฟั่น เป็นรูปตีนกาให้ไว้ใช้เป็นไส้ประทีปจุดบูชาทุกวันพระ** จากนั้นฤาษีทั้ง 5 ต่างพากันบำเพ็ญเพียรสะสมบารมีจนกระทั่งดับขันธ์ไปเกิดเป็นเทพบุตรบนสวรรค์ชั้นดุสิต ได้บำเพ็ญบารมีจนได้เก้าพันปีทิพย์ และวนเวียนลงบำเพ็ญบารมีจนเต็มเปี่ยมครบสมบูรณ์ 30 ทัศ แล้วก็ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าตามลำดับ คือ องค์ที่ 1 พระนามว่า พระกกุสันโธ ตามนามแม่เลี้ยงที่เป็นไก่ องค์ที่ 2 พระนามว่า พระโกนาคมโน ตามนามแม่เลี้ยงเป็นนาค องค์ที่3 พระนามว่า พระกัสสโป ตามนามแม่เลี้ยงเป็นเต่า องค์ที่ 4 พระนามว่า พระโคตโม (องค์ปัจจุบัน) ตามนามแม่เลี้ยงเป็นโค องค์ที่ 5 พระนามว่า พระศรีอริยเมตไตรยโย ตามนามแม่เลี้ยงที่ เป็นราชสีห์

การนำฝ้ายมาฟั่นเป็นรูปตีนกาเพื่อแทนไส้ประทีปนั้น เป็นที่มาของประเพณีต่างๆ ที่เชื่อมโยงกับตำนานพญากาเผือก เช่น ประเพณียี่เป็งในภาคเหนือ[85] ประเพณีไต้ประทีปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และประเพณีการเทศน์กาเผือกของชาวไทยวน อ.เสาไห้ จ.สระบุรี[86] เป็นต้น โดยพิธีกรรมจะเป็นการจุดประทีปที่ไส้ทำสัญลักษณ์เป็นรูปตีนกา เพื่อเป็นการระลึกถึงแม่กาเผือกตามที่กล่าวถึงในตำนานพญากาเผือก นอกจากนั้นลักษณะการจุดประทีปนี้น่าจะเป็นการแสดงออกเกี่ยวกับคติความเชื่อของพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ ซึ่งรวมไปถึงคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ด้วย

ตำนานพระศรีอาริย์วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี เป็นตำนานที่จารไว้บนใบลานด้วยอักษรขอม ต่อมาได้คัดลอกและแปลเป็นภาษาไทยไว้ในใบลาน ยังไม่มีการกำหนดอายุจารึกใบลานนี้ แต่อย่างไรก็ตามจากโครงการสำรวจดูแลรักษาเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากรได้เข้าไปสำรวจดูแลเอกสารและพบว่ามีเอกสารโบราณประเภทคัมภีร์ใบลานที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดในการ

---

[85] เรื่องเดียวกัน, 343, อ้างอิงจาก อนุชา พิมศักดิ์, "ตำนานพระเจ้าห้าพระองค์: โครงสร้าง เนื้อหา และบทบาทในสังคมไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550).

[86] ดวงหทัย ลือตัง, "ประเพณีเทศน์กาเผือกของชาวไทยวนอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี," **วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้** 2, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2557): 42-56.

รักษาของวัดไลย์ มีอายุสร้างในปี พ.ศ. 2291[87] ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าตำนานวัดไลย์นี้น่าจะมีอายุในช่วงอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ ก่อนช่วงรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นตอนที่มีการซ่อมรูปพระศรีอาริย์วัดไลย์ครั้งใหญ่ในรัชกาลนี้ โดยตำนานเล่าว่า

ครั้งหนึ่งคู่สามีภรรยาอยู่ที่บ้านท่าลาด แขวงเมืองปาวา ทั้งสองเป็นผู้ศรัทธาในพระศาสนาอย่างยิ่ง เมื่อกระทำบุญได้อธิษฐานขอบุตรธิดาอยู่เสมอ ความปรารถนาดังกล่าวได้ยินถึงท้าวสักกเทวราช จึงได้นำเรื่องไปกราบทูลพระศรีอาริย์ที่ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต และเชิญพระองค์ลงไปถือกำเนิดบนโลกมนุษย์เพื่อเป็นการเยี่ยมเยือนพระพุทธศาสนา และช่วยอบรมสั่งสอนธรรมแก่มนุษย์ให้ตั้งมั่นในศีลธรรม พระศรีอาริย์ได้ตรัสถามว่าเวลาพระพุทธศาสนาผ่านไปเท่าใดแล้ว ท้าวสักกเทวราชตอบว่าเวลาล่วงไปนานแล้ว เหตุนี้พระศรีอาริย์ควรลงมาเติมศรัทธาให้กับศาสนิกชนเพื่อเป็นการต่ออายุพระพุทธศาสนาให้ครบ 5,000 ปีตามที่มีพุทธทำนายไว้

หลังจากนั้นพระศรีอาริย์ก็ลงมาจุติในครรภ์ของนางปทุมนารีอย่างอัศจรรย์ และตั้งชื่อกุมารว่า “ศรี” เพื่อความเป็นสิริมงคล ต่อจากนั้นเมื่อกุมารศรีอายุได้ 7 ปี วันหนึ่งได้ไปจับปลากับนางปทุมนารี และได้ตั้งอธิษฐานว่าหากปลาตัวใดเคยเป็นอาหารของพระองค์ขอให้กินเหยื่อ มีปลาดุกตัวหนึ่งว่ายมากินเหยื่อของกุมารศรี และพูดเป็นภาษามนุษย์ว่าเจ็บที่เหยื่อเกี่ยวปาก กุมารศรีจึงได้ไปเล่าให้นางปทุมนารีฟัง นางจึงพากุมารศรีไปพบเจ้าอาวาสวัดไลย์เพื่อทำนายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เมื่อเจ้าอาวาสเห็นเช่นนั้นก็ทราบได้ว่ากุมารศรีนี้เป็นพระโพธิสัตว์เสด็จลงมาบำเพ็ญบารมีโพธิญาณ จึงได้ทำนายแก่นางปทุมนารีว่าบุญนี้เป็นผู้มีบุญญาธิการไม่เหมาะแก่การเป็นฆราวาส ให้บรรพชาในพุทธศาสนา หลังจากนั้นเมื่อทรงบวชเป็นสามเณรแล้วทรงตั้งใจศึกษาเล่าเรียนพระไตรปิฎก จนแตกฉานในพระวินัย พระสูตร และพระอภิธรรม สร้างความเสื่อมใสให้กับศาสนิกชน จนเมื่ออายุครับ 20 ปีบริบูรณ์ จึงอุปสมบทและจำพรรษาที่วัดไลย์นี้

ชายแก่คนหนึ่งชื่อว่าตาสุวี หมั่นทำบุญรักษาศีลภาวนาอยู่เสมอเพื่อจะได้มีอายุยืนให้ถึงศาสนาในยุคพระศรีอาริย์ ครั้นก่อนชายแก่จะตายได้สั่งกับญาติไว้ว่าให้เอาศพเก็บไว้ 7 วันแล้วจึงเผา เมื่อตาสุวีตายด้วยบุญกุศลที่ได้สร้างสมไว้ พระอินทร์จึงเป็นผู้มารับวิญญาณและแจ้งว่าพระศรีอาริย์มาเกิดเป็นมนุษย์แล้วและบรรพชาเป็นพระอยู่วัดไลย์ พระอินทร์จึงมอบดอกบัวหนึ่งดอกแก่ตาสุวี เพื่อนำไปกราบพระศรีอาริย์ แล้วส่งวิญญาณตาสุวีกลับสู่ร่าง เมื่อฟื้นขึ้นมาแล้วเล่าได้เรื่องไปพบพระอินทร์ให้ญาติพี่น้องฟัง และเดินทางไปยังวัดไลย์ เมื่อไปถึงพระกำลังสวดปาติโมกข์อยู่ในโบสถ์ ตาสุวีจึงนั่งรออยู่ที่บันไดโบสถ์พร้อมกับพนมมือชูดอกบัวขึ้นถวาย เมื่อสวดเสร็จพระได้เดิน

---

[87] **โครงการเครือข่ายดูแลรักษาเอกสารโบราณ ประจำปีงบประมาณ 2563 ครั้งที่ 1 ณ จังหวัดนครสวรรค์และลพบุรี**, เข้าถึงเมื่อ 20 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://bit.ly/370W3EO (เผยแพร่วันที่ 4 กรกฎาคม 2563).

ออกจากโบสถ์ทีละรูปแต่ไม่มีพระองค์ใดรับดอกบัวเลย เนื่องจาก มองไม่เห็นดอกบัวเห็นเพียงตาสุวีนั่งพนมมืออยู่ เมื่อพระออกจากโบสถ์จนหมดแล้วตาสุวีจึงถามเณรว่าพระวัดนี้หมดแล้วหรือ เณรบอกว่ายังมีอีกรูปหนึ่งชื่อพระศรีวันนี้อาพาธไม่ได้ลงโบสถ์ แกจึงรีบไปหาพระศรีที่กุฏิเพื่อถวายดอกบัว เมื่อพระศรีเห็นดอกบัวก็รีบลุกขึ้นรับ ตาสุวีรู้ทันทีว่าเป็นพระศรีอาริย์ยังความปลื้มปิติให้แก่ตาสุวีเป็นอย่างยิ่ง จึงขออยู่รับใช้พระศรีอาริย์ โดยพระศรีอาริย์ไม่ให้เล่าเรื่องที่พระศรีอาริย์ลงมาเกิดในโลกมนุษย์และบวชเป็นพระอยู่วัดไลย์ให้ผู้ใดรู้ อยู่ต่อมาพระศรีอาริย์ก็ถึงแก่มรณภาพ เมื่อทำฌาปนกิจพระสรีระแล้วพบว่าอัฐิของพระองค์กลายเป็นทองแดง พระภิกษุสามเณรและประชาชนผู้มีจิตศรัทธาจึงร่วมกันหลอมอัฐิธาตุทองแดงนั้นหล่อเป็นรูปพระศรีอาริย์แต่ทำอย่างไรก็ไม่เสร็จ ท้าวสักกราชจึงแปลงตนเป็นชีปะขาวมาช่วยหล่อให้ในเวลาที่ภิกษุสามเณรไปฉันเพล เมื่อกลับจากฉันเพลก็เห็นรูปหล่อพระศรีอาริย์เสร็จเรียบร้อยแล้วเป็นที่อัศจรรย์ แต่ที่รูปพระศรีอาริย์นั้นที่ริมพระโอษฐ์ และปลายนิ้วพระหัตถ์มีรอยพร่อง ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นบุพกรรมที่เคยตกปลาเมื่อยังเป็นกุมารศรี ชาวบ้านพากันมากราบไหว้บูชาเป็นจำนวนมาก และชื่นชมในความสวยงามของรูปพระศรีอาริย์ สมโภชรูปหล่อพระศรีอาริย์และประดิษฐานในที่ที่เหมาะสมเพื่อให้ศาสนิกชนได้นมัสการกราบไหว้บูชาสืบไป[88]

รูปหล่อของพระศรีอาริย์ปัจจุบันประดิษฐานที่วิหารพระศรีอาริย์ วัดไลย์ มีประเพณีที่เกิดขึ้นจากคติพระศรีอาริย์วัดไลย์คือ ประเพณีแห่พระศรีอาริย์ แต่เดิมจะจัดในช่วงหน้าน้ำตรงกับวันแรม 5 ค่ำ เดือน 11 เป็นประเพณีทางชลมารค เพราะน้ำจะท่วมทุ่งการสัญจรไปทางเรือสะดวก ใช้เส้นทางตามลำน้ำบางขามจนถึงวัดมหาสอน ต.มหาสอน อ.บ้านหมี่ เมื่อขบวนแห่กลับมาถึงวัดก็จะเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มนัสการ สรงน้ำ และปิดทองพระ และมีการเทศนาเรื่องตำนานพระศรีอาริย์ วัดไลย์ แต่ในปัจจุบันประเพณีชักพระศรีอาริย์ วัดไลย์ทางชลมารคได้ล้มเลิกไปตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 เพราะได้มีการสร้างเขื่อนเจ้าพระยา ที่ จ.ชัยนาท จึงได้เปลี่ยนมาจัดในฤดูแล้งแทน คือ วันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 6 เป็นประเพณีแห่ทางสถลมารค แต่พิธีการต่างๆ ยังคงอนุรักษ์แบบแผนเดิมไว้ โดยทางวัดจะจัดขบวนแห่และได้มีการอัญเชิญรูปหล่อพระศรีอาริย์แห่ผ่านหมู่บ้านต่างๆ เริ่มจากวัดไลย์ไปสิ้นสุดที่วัดท้องคุ้ง เมื่อสุดเส้นทางที่กำหนดไว้ จึงแห่รูปพระศรีอาริย์กลับ พอถึงวัดอัญเชิญขึ้นประดิษฐานยังวิหารตามเดิมและเปิดโอกาสให้ประชาชนมานมัสการ และปิดทอง กลางคืนจะมีมหรสพสมโภชตลอดงาน

ประเพณีการแห่พระศรีอาริย์นี้เป็นลักษณะความเชื่อเฉพาะในท้องถิ่น ซึ่งเชื่อว่าพระศรีอาริย์ได้ลงมาบำเพ็ญเพียรบารมี และสั่งสอนธรรมให้กับคนในท้องถิ่นนี้อย่างเจาะจง การบูชารูปพระศรีอาริย์ที่สร้างขึ้นอย่างการอัศจรรย์นี้จึงเป็นทานบารมีที่ยิ่งใหญ่ และเปรียบเสมือน

---

[88] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 124-128.

การได้กราบไหว้องค์พระศรีอาริย์อย่างใกล้ชิด เพื่อแสดงความมุ่งหวังที่จะได้ไปอยู่ในยุคของพระองค์อย่างสูงสุด แต่อย่างไรก็ตามนอกจากคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์วัดไลย์จะเป็นเฉพาะกลุ่มคนใน อ.ท่าวุ้ง และอำเภอข้างเคียงแล้ว ยังพบว่าประเพณีการแห่พระศรีอาริย์นั้นมีขึ้นที่วัดชัยชนะวิหาร บ้านละหาน อ.จัตุรัส จ.ชัยภูมิ จะจัดขึ้นในวันที่ 21 เมษายนของทุกปี ซึ่งรูปพระศรีอาริย์ที่วัดนี้มีพุทธลักษณะโดยรวมคล้ายคลึงกับรูปพระศรีอาริย์ที่วัดไลย์ด้วย แสดงให้เห็นว่าคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์นอกจากเนื้อเรื่องในตำนานแล้ว รูปพระศรีอาริย์ยังเป็นสิ่งที่ผู้คนให้ความศรัทธาบูชาด้วย

เนื้อหาที่กล่าวในวรรณกรรมและตำนานนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการบูชาพระศรีอาริย์ โดยยังคงยึดปฏิบัติเพื่อความปรารถนาที่จะสามารถไปอยู่ในยุคของพระองค์ การเผยแพร่คติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ผ่านวรรณกรรมหรือตำนานท้องถิ่นส่งผลให้การเข้าถึงแนวทางการปฏิบัติตามหนทางที่จะพบพระศรีอาริย์สำหรับคนทั่วไปสามารถทำได้จึงน่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การรับรู้และเข้าใจในคติพระศรีอาริย์ได้ลึกซึ้งและง่ายมากขึ้นด้วย ยังเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวในความเชื่อ และเป็นประเพณีที่บูชาพระศรีอาริย์มาอย่างยาวนาน แม้ว่าประเพณีนั้นอาจมีเฉพาะในบางท้องถิ่นหรือบางชุมชน แต่ลักษณะของการสืบต่อนี้ยังคงมีอิทธิพลกับวิถีชีวิตของคนบางกลุ่มอย่างต่อเนื่อง

พัฒนาการคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่เข้ามาในดินแดนไทยไทย ในระยะแรกการรับรู้เรื่องพระศรีอาริย์นั้นผ่านคัมภีร์ทางศาสนาที่เผยแพร่จากกลุ่มพระสงฆ์เป็นหลัก ซึ่งกล่าวถึงพระศรีอาริย์ผู้เป็นพระโพธิสัตว์ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต และเป็นอนาคตพุทธเจ้าองค์ที่ 5 ในภัทรกัลป์ รอเวลาลงมาตรัสรู้หลังจากสิ้นพระพุทธศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้ามีอายุครบ 5,000 ปี ซึ่งหลังจากที่พระองค์ลงมาตรัสรู้แล้วจะนำพามนุษย์และสัตว์โลกพ้นทุกข์ไปสู่นิพาน กาลในอนาคตนี้จึงเป็นสิ่งที่ผู้คนมุ่งหวังจะไปถึง จึงทำให้ผู้คนทำบุญสั่งสมบารมีเพื่อความปรารถนาที่จะได้ไปสู่ยุคพระศรีอาริย์

วรรณกรรมหรือตำนานที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์มีหลากหลายรูปแบบ เช่น เรื่องราวพุทธประวัติ อดีตชาติ หรือการลงมาอุบัติก่อนเวลา เป็นต้น โดยมักมีการเล่าผูกเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องที่กล่าวไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก คือ การเป็นอนาคตพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ และเป็นพระโพธิสัตว์ที่รออยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต วรรณกรรมหรือตำนานที่แต่งขึ้นนี้น่าจะใช้ต้นเค้าของพระไตรปิฎกในการเริ่มแต่งเรื่องพระศรีอาริย์ในตอนต่างๆขึ้น

คติพระศรีอาริย์นี้ก่อให้เกิดการกระทำบุญมากมาย และเป็นที่นิยมอย่างมาก โดยปรากฏในจารึกส่วนคำอธิษฐานที่แสดงความปรารถนาที่จะไปอยู่ในยุคพระศรีอาริย์ หรือความปรารถนาที่จะบรรพชาเป็นศิษย์ หรือสาวกของพระศรีอาริย์ หรือกระทั่งการปรารถนาจะเกิด

เป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่ง ซึ่งทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์นั้นเกิดขึ้นในทุกชนชั้น และความปรารถนานั้นก็แสดงถึงความมุ่งหมายที่คนแต่ละระดับต้องการด้วย

งานวรรณกรรมที่บอกเล่าเรื่องราวของพระศรีอาริย์ นอกจากจะเกี่ยวข้องกับพระประวัติแล้ว ยังมีการแต่งขึ้นเพื่อบอกหนทางการไปสู่ยุคพระศรีอาริย์ด้วย เช่นที่ปรากฏในเรื่องไตรภูมิกถา และเรื่องพระมาลัย โดยเน้นไปที่การทำบุญสั่งสมบารมี อยู่ในศีลธรรม และการฟังเทศนา ซึ่งเป็นแนวทางปฏิบัติที่ชัดเจนในการกระทำเพื่อไปสู่ยุคพระศรีอาริย์ และมีการเขียนตำนานท้องถิ่นเพื่อแสดงการบูชาพระศรีอาริย์ หรือคติที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ จนเกิดเป็นประเพณีที่ยังสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน เช่น เทศน์มหาชาติ และประเพณีแห่พระวัดไลย์ เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
พระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรมไทย

ที่มาและรูปแบบพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม

วรรณกรรมทางพุทธศาสนาเรื่องพระศรีอาริย์ได้แสดงเรื่องราวในอุดมคติของการใช้ชีวิตที่สุขสบายส่งผลให้ผู้คนสนใจในเรื่องโลกหน้าและต่างคิดหวังว่าจะได้อยู่ในยุคพระศรีอาริย์ จนก่อเกิดและพัฒนาเป็นคติความเชื่อที่ได้รับความนิยมอย่างมาก นำไปสู่การสร้างงานศิลปกรรมไว้สำหรับเคารพบูชา หลักฐานรูปพระศรีอาริย์อายุราวพุทธศตวรรษที่ 23-24 ในงานสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งแสดงลักษณะคล้ายกับรูปเทวดา และมีการสวมเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ โดยมีการเขียนในงานจิตรกรรมเรื่องไตรภูมิอย่างแพร่หลาย จึงน่าจะเป็นส่วนสำคัญในการให้ความเข้าใจว่ารูปแบบพระศรีอาริย์นั้นคือโพธิสัตว์ที่สวมเครื่องทรงอย่างเทวดา ส่งผลให้ต่อมามีงานประติมากรรมในรูปแบบเดียวกันด้วย

ราวพุทธศตวรรษที่ 24-25 พบว่ามีความนิยมในการสร้างรูปพระศรีอาริย์ โดยมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากรูปโพธิสัตว์ คือมีลักษณะคล้ายพระสาวก คือ ไม่มีอุษณีษะ และรัศมี ครองจีวรห่มเฉียง อยู่ในท่านั่งขัดสมาธิราบ พระหัตถ์ขวาวางบนพระเพลาขวา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายทรงกำถือตาลปัตรไว้ที่ตัก ซึ่งรูปแบบดังกล่าวนั้นปรากฏในลักษณะประติมานวิทยาของพระอรหันต์องค์หนึ่งนามว่า พระมาลัยเช่นกัน ก่อให้เกิดความสับสนในการระบุว่าลักษณะทางประติมานวิทยานี้ต้องการสื่อถึงบุคคลใด

อย่างไรก็ตามการสร้างรูปพระศรีอาริย์พบว่ามีลักษณะการสร้างที่ปะปนกันทั้งทางด้านรูปแบบ และคติความเชื่อ ดังนั้นในการศึกษานี้จึงต้องการศึกษาที่มาของรูปแบบจากงานวรรณกรรมและคติความเชื่อที่เกี่ยวข้อง หลักฐานที่ยืนยันการสร้างรูปพระศรีอาริย์ รวมทั้งวิเคราะห์รูปแบบทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เพื่อให้มีความเข้าใจในการเลือกใช้ลักษณะรูปแบบของงานช่าง และให้เห็นถึงพัฒนาการในการสืบทอดคติความเชื่อผ่านงานศิลปกรรม โดยแบ่งการศึกษารูปแบบพระศรีอาริย์ใน 2 สถานะตามที่พบในงานศิลปกรรม คือ พระศรีอาริย์รูปแบบทรงเครื่อง และพระศรีอาริย์รูปแบบพระภิกษุ

1. พระศรีอาริย์รูปแบบทรงเครื่อง

ความเป็นมาของพระศรีอาริย์ปรากฏในพระไตรปิฎกซึ่งนับเป็นคัมภีร์ทางพุทธศาสนาเก่าแก่ที่สุด โดยเนื้อหากล่าวถึงการพยากรณ์จากปัจจุบันพุทธเจ้าว่าพระศรีอาริย์จะได้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปในอนาคต ต่อมาในคัมภีร์อนาคตวงศ์ซึ่งแต่งขึ้นภายหลังมีการอธิบาย

รายละเอียดเพิ่มเติมมากขึ้นว่า พระศรีอาริย์เป็นพระโพธิสัตว์อยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิตซึ่งรอการจุติลงมาเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป และบอกถึงสิ่งที่ทรงบำเพ็ญเพียรไปในภพภูมิต่างๆ เนื้อหาดังกล่าวน่าจะเป็นต้นเค้ามายังวรรณกรรมทางศาสนาที่แต่งขึ้นในระยะต่อมา

1.1 พระศรีอาริย์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ

ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วงที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์เป็นหนึ่งในพระโพธิสัตว์ที่สถิตอยู่บนบนสวรรค์ชั้นดุสิตกับเหล่าพระโพธิสัตว์องค์อื่นๆ ดังนั้นทั้งจากคัมภีร์ทางศาสนาและวรรณกรรมทำให้ความเข้าใจเรื่องพระศรีอาริย์ซึ่งเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่า **พระศรีอาริย์ทรงเป็นพระโพธิสัตว์ที่ประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิต รอเวลาการลงมาจุติและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปหลังจากสิ้นสุดพุทธศาสนาของปัจจุบันพุทธเจ้าแล้ว** รายละเอียดดังกล่าวจึงน่าจะเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ภาพสวรรค์ชั้นดุสิตที่ต้องมีพระศรีอาริย์เป็นพระโพธิสัตว์บนสวรรค์ชั้นนี้ ซึ่งทำให้พระศรีอาริย์เริ่มปรากฏบนงานศิลปกรรม สมุดภาพไตรภูมิจึงนับเป็นหลักฐานที่แสดงถึงรอยต่อของรูปแบบและคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่ชัดเจน ด้วยเรื่องราวที่กล่าวขึ้นในคัมภีร์ไตรภูมิได้ถ่ายทอดลงในสมุดภาพซึ่งได้แสดงถึงภูมิต่างๆในโลกไล่ลำดับจากภูมิสูงสุดลงมา ซึ่งในส่วนชั้นเทวภูมินั้นได้แสดงถึงสวรรค์ชั้นต่างๆ หนึ่งในนั้นมีสวรรค์ชั้นดุสิตซึ่งเป็นที่สถิตของพระศรีอาริย์ โดยในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 10 แสดงรูปแบบพระศรีอาริย์อยู่ในลักษณะเทวดาทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ประทับในปราสาทเรือนแก้วล้อมรอบไปด้วยบริวาร (ภาพที่ 1) พื้นที่ส่วนบนเหนือเรือนแก้วมีการจารึกชื่อ “พระศรีอาริยเทพบุตร” เพื่อเป็นการระบุนามของพระศรีอาริย์ รวมถึงพระโพธิสัตว์องค์อื่นๆ ด้วย

อย่างไรก็ตามงานเรื่องไตรภูมิในจิตรกรรมฉากพระศรีอาริย์ประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิตพบเพียงในสมุดภาพไตรภูมิเท่านั้น ด้วยอาจเกี่ยวข้องกับพื้นที่ในสมุดไทยที่ใช้การวาดบนกระดาษสาซึ่งเป็นลักษณะพับทบไปมาต่อเนื่องในทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทำให้สามารถเขียนภาพสวรรค์แต่ละชั้นเป็นลำดับแต่ละหน้าพับได้

ภาพที่ 1 สมุดภาพไตรภูมิ สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 แสดงภาพพระศรีอาริย์บนสวรรค์ชั้นดุสิต ประทับนั่งบนพระแท่นในปราสาท มีบริวารนั่งพนมมือ เหนือยอดปราสาทมีอักษรจารึกว่า “พระศรีอาริยเทพบุตร”

ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 57.

1.2 พระศรีอาริย์ที่ปรากฏในจิตรกรรมเรื่องพระมาลัย

ในวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยน่าจะมีต้นเค้ามาจากคัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุ[89] ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลายได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายอย่างมากในชื่อเรื่องพระมาลัยคำหลวง ที่แต่งขึ้นโดยสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมขุนเสนาพิทักษ์ หรือเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร (กุ้ง) ในปี พ.ศ. 2281[90] ซึ่งมีเนื้อหาตอนหนึ่งเกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ขณะเป็นพระโพธิสัตว์บนสวรรค์ชั้นดุสิตที่จะเสด็จลงมายังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อมาสักการะเจดีย์จุฬามณี และได้สนทนาธรรมกับพระมาลัย เนื้อหาดังกล่าวมาปรากฏในงานจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ และในจิตรกรรมฝาผนัง ที่นิยมเขียนเป็นเรื่องแทรกในฉากเจดีย์จุฬามณี ซึ่งมีพระมาลัย พระอินทร์ และพระศรีอาริย์ประกอบในฉากนั้น

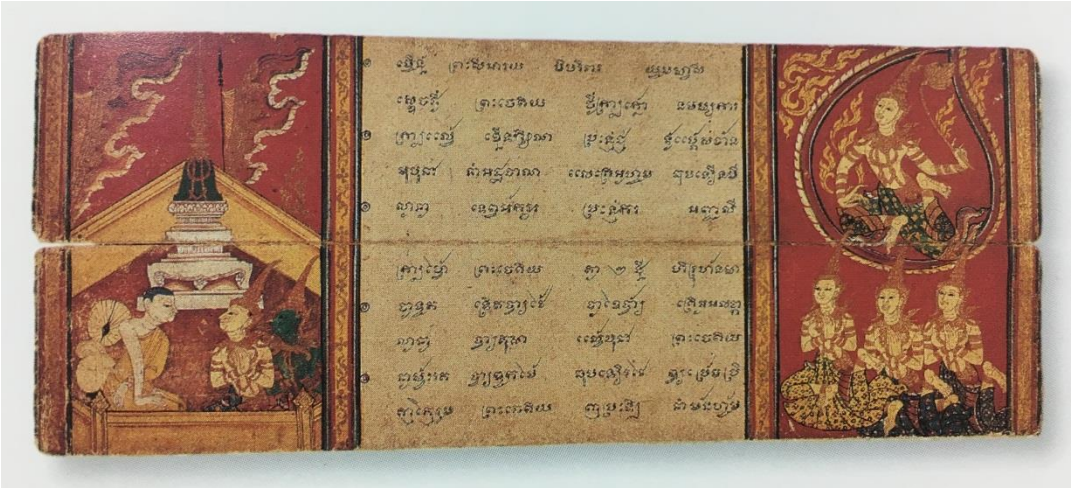
---

[89] พระมหาภิรัฐกรณ์ อำสุมาลี (พันนาวา), "มาลัยยวัตถุทีปนีฎีกา: การตรวจชำระและศึกษาวิเคราะห์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาบาลี บัณฑิตวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2549), 5.

[90] จันทร์ศิริ แท่นมณี, "พระมาลัยกลอนสวดฉบับเพชรบุรี" (เอกสารการวิจัย ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2534), 12.

เนื้อหาในวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยตอนหนึ่งที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์นั้น เป็นเรื่องการเดินทางของพระมาลัยที่ไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในวันขึ้น 8 ค่ำ ซึ่งเป็นวันที่เหล่าเทวดาทั้งหลายรวมถึงพระศรีอาริย์ลงมานมัสการพระเจดีย์ โดยเรื่องราวในตอนนี้พบว่าเกิดเป็นงานจิตรกรรม 2 ฉากตามเนื้อเรื่องด้วยกัน คือ ฉากแรกคือฉากพระมาลัยได้สนทนาธรรมกับพระอินทร์ ชี้ถามถึงเทวดาเหาะมานมัสการพระเจดีย์ว่าเทวดาเหล่านี้ทำบุพกรรมใดไว้ พระอินทร์ก็ได้อธิบายให้พระมาลัยฟังตามลำดับ จนมาถึงพระศรีอาริย์ที่เหาะลอยมาพร้อมบริวารจำนวนมาก (ภาพที่ 2) และฉากที่สองคือเหตุการณ์หลังจากพระศรีอาริย์นมัสการพระเจดีย์เป็นที่เรียบร้อย จึงได้มาสนทนาธรรมร่วมกับพระมาลัย และพระอินทร์ (ภาพที่ 3) เนื้อเรื่องดังกล่าวเป็น 2 ฉากที่พบในงานจิตรกรรมซึ่งมีความสอดคล้องและถูกนำไปประยุกต์ใช้ร่วมกับฉากสวรรค์ ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังไตรภูมิโลกสัณฐาน (ภาพที่ 4) จึงทำให้พบว่าฉากดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปกรรมที่มีความนิยมมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ในภาพจิตรกรรมบางส่วนมีการเขียนจารึกระบุชื่อ พระศรีอาริย์ (เช่นเดียวกับที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ) ดังที่พบในการเขียนในภาพพระบฏ (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 2 สมุดภาพพระมาลัย วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี
ซ้ายแสดงภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ ประทับนั่งหน้าพระเจดีย์จุฬามณี ขวาแสดงภาพพระศรีอาริย์เหาะลอยเหนือบริวาร รอบพระวรกายมีกนกเปลวล้อมรอบ
ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 241.



ภาพที่ 3 สมุดภาพพระมาลัย วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี
ซ้ายแสดงภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอาริย์และพระอินทร์
ประทับนั่งหน้าพระเจดีย์จุฬามณี
ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 243.

ภาพที่ 4 ฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในไตรภูมิโลกสัณฐาน
จิตรกรรมฝาผนังสกัดหลัง วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ แสดงภาพพระศรีอาริย์
(วงกลมสีเขียวมุมขวา) อยู่ในท่าเหาะลอยมีรัศมีเปลวรอบพระวรกาย ด้านหน้ามีขบวนบริวารจำนวนมากถือเครื่องสูงสำหรับบูชาเจดีย์จุฬามณี

ภาพที่ 5 พระบฏ วัดบ่อพุ จ.จันทบุรี จารึกปีสร้าง พ.ศ. 2388
แสดงภาพพระศรีอาริย์ (วงกลมสีเขียวมุมขวา) อยู่ในท่าเหาะลอยมีรัศมีเปลว
รอบพระวรกาย มีบริวารถือเครื่องสูงนำขบวน และมีจารึกชื่อกำกับใต้รูปพระศรีอาริย์

ส่วนงานประติมากรรมพบหลักฐานเอกสารเกี่ยวกับการสร้างกลุ่มประติมากรรมในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งมีการระบุให้สร้างเจดีย์จุฬามณี พระอินทร์ พระมาลัย และพระศรีอาริย์ ไว้ในพระวิหาร วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2388 ดังที่มีรับสั่งว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้หล่อรูปพระเจ้าตัดเกศ[91] พระมาลัย พระศรีอริยเมตไตรย และพระอินทร์ ใส่ไว้ในพระวิหารวัดอรุณราชวราราม[92] อย่างไรก็ตามปัจจุบันกลุ่มประติมากรรมที่สร้างขึ้นนี้ ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นองค์ใด แต่อาจสันนิษฐานเบื้องต้นได้ว่าการ

---

[91] พระเจ้าตัดเกศ น่าจะหมายถึง เจ้าชายสิทธัตถะตอนตัดพระเมาลี ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระเจดีย์จุฬามณีคือ พระอินทร์นำพระเมาลีที่ตัดไปบรรจุไว้ในเจดีย์จุฬามณี

[92] "หมายรับสั่งรัชกาลที่ 3 เรื่องให้หล่อรูปพระเจ้าตัดเกศ, พระมาลัย, พระศรีอาริยเมตไตรย, พระอินทร์ ใส่พระไว้ในพระวิหารวัดอรุณราชวราราม" หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทยดำ อักษรไทย ภาษาไทย เส้นขาว จ.ศ.1207 เลขที่ 7 อ้างถึงใน เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 74.

แสดงรูปพระศรีอาริย์ในประติมากรรมกลุ่มนี้ น่าจะเป็นรูปพระโพธิสัตว์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดา เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องพระมาลัย

รูปพระศรีอาริย์ในเรื่องพระมาลัยเป็นฉากหนึ่งที่ถูกเลือกมาเขียนลงในจิตรกรรมฝาผนัง พระบฏ และตู้พระธรรม รวมไปถึงแผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระดังตัวอย่างที่กล่าวมานั้น ลักษณะของการนำฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาใช้ประกอบในงานจิตรกรรมนี้ นอกจากจะเป็นการแสดงเรื่องพระมาลัย หรือรูปพระเจดีย์จุฬามณี หรือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้ว น่าจะเกี่ยวข้องกับการได้บูชาพระศรีอาริย์ด้วย ดังเช่นที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงวินิจฉัยแก่พระยาอนุมานราชธน เรื่องสาเหตุที่ภาพเขียนพระมาลัยขึ้นไปบูชาเจดีย์จุฬามณีบนอุดหลังชั้นไหว้พระ ความว่า

> *"...ที่ชั้นไหว้พระของเก่าย่อมเขียนอุดหลังเป็นพระจุฬามณี มีเทวดาเหาะมาเป็นกลุ่มๆ ทั้งนั้นทำให้ตระหนักใจได้ว่าคนรุ่นนั้นตั้งใจจะไหว้พระจุฬามณีกันโดยมาก ทำให้เกิดความสงสัยว่าเหตุใดจึงจำเพาะจะไหว้พระจุฬามณี พระเจดีย์อื่นมีถมไป แม้ไหว้จะไม่ได้ผลเสมอกันหรือ คิดไกลก็เห็นความไกลไปเป็นอย่างอื่น ว่าตั้งใจจะไหว้พระศรีอาริยเมตไตรยพระโพธิสัตว์ หาตั้งใจจะไหว้พระโคดมพุทธะไม่ ด้วยหนังสือมาลัยนั้นแต่งขึ้นเพื่อสรรเสริญคุณพระศรีอาริยเมตไตรย พระมาลัยจึงต้องขึ้นไปไหว้พระเจดีย์จุฬามณีเพื่อจะได้พบพระศรีอาริยเทวโพธิสัตว์ แล้วจะได้แสดงคุณสมบัติแห่งพระองค์ พาคนให้ทะเยอทะยานอย่างพบบ้างก็สมคิด* ***คนจึ่งเขียนพระจุฬามณีพระศรีอาริยเทวโพธิสัตว์เสด็จมาไหว้เพื่อทำใจให้หยั่งถึงพระองค์อยู่ทุกวันจะได้พบ*** *ความเห็นอันนี้อยู่ข้างจะเป็นการใส่ร้ายให้แก่คนแต่ก่อนมาก..."*[93]

อย่างไรก็ตามแม้งานจิตรกรรมฉากดังกล่าวจะเป็นเพียงเนื้อหาตอนหนึ่งของเรื่องพระมาลัยที่แทรกลงในงานจิตรกรรมหลัก หรือเป็นส่วนประกอบหนึ่งในเรื่องหลัก แต่ก็สื่อให้เห็นถึงการให้ความสำคัญซึ่งเป็นสิ่งที่คนทั่วไปรับรู้ว่าในฉากดังกล่าวจะประกอบไปด้วย เจดีย์จุฬามณี พระมาลัย พระอินทร์ และพระศรีอาริย์ ทั้งนี้เพื่อเป็นองค์ประกอบภาพสื่อถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นสำคัญ รวมถึงในจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยซึ่งเป็นจิตรกรรมเรื่องเดียวที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์โดยตรง ต่างก็เพื่อส่งเสริมให้คนทั่วไปได้รับรู้เรื่องราวของพระศรีอาริย์มากขึ้น

---

[93] นริศรานุวัติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และอนุมานราชธน, พระยา, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 2** (พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506), 175.

1.3 พระศรีอาริย์ที่ปรากฏในคติพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์

ต่อเนื่องจากเรื่องราวในพระไตรปิฎก และตำนานมูลศาสนาที่กล่าวถึงสาเหตุการเกิดภัทรกัลป์[94] และในวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิพระมาไลยที่น่าจะแต่งขึ้นในราวรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ มีเนื้อหากล่าวถึงพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ และศาสนาของพระศรีอาริย์[95] และส่งผลมายังวรรณกรรมท้องถิ่นที่มีเค้าโครงคติความเชื่อของวรรณกรรมทางพุทธศาสนาปะปนกับความเชื่อท้องถิ่น ก่อให้เกิดเป็นตำนานที่กระจายตัวตามท้องถิ่นต่างๆ หนึ่งในตำนานที่เล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์คือ **ตำนานพญากาเผือก** ซึ่งเป็นตำนานที่กล่าวถึงที่มาและความเกี่ยวข้องของพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ทั้ง 5 พระองค์ด้วย ทั้งนี้ตำนานดังกล่าวน่าจะยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์เป็นที่นิยมมากขึ้น ส่งผลให้มีการสร้างงานศิลปกรรมในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์มากขึ้น รวมถึงการได้มีการนำสัตว์ในเรื่องราวมาเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของพระพุทธเจ้าแต่ละองค์

ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏตามคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ที่มีหลักฐานการสร้างครั้งแรกอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยงานประติมากรรมมีการวางรูปแบบการสร้างเกี่ยวกับคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์อย่างชัดเจน[96] คือ สร้างพระพุทธรูป 4 องค์ และพระพุทธรูปทรงเครื่อง 1 องค์ รวม พระพุทธรูป 5 พระองค์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 6) โดยประติมากรรมทั้งสองแห่งนี้ มีการจัดวางองค์ประกอบแตกต่างกัน คือ พระพุทธรูป 5 พระองค์ วัดพิชยญาติการาม จะมีการวางรูปพระอดีตพุทธและปัจจุบันพุทธเจ้าในมณฑปเดียวกัน และหันพระพักตร์ออกทั้ง 4 ทิศ ส่วนพระศรีอาริย์จะประดิษฐานที่มณฑปอีกหลังหนึ่ง ซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับคติพระพุทธเจ้าในอนาคตที่ยังมาไม่ถึง โดยประดิษฐานพระทรงเครื่ององค์นี้ให้หันพระพักตร์มายังกลุ่มพระพุทธรูปทั้ง 4 เพื่อแสดงความเกี่ยวข้องกันด้วย

---

[94] วีรภัทร อารีศิริ, **พระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์: การแสดงออกในงานศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์**, 10.

[95] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 108.

[96] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างพระนั่งเกล้าฯ** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2551), 238.

ภาพที่ 6 พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ

ลักษณะการวางองค์ประกอบในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์นี้ยังพบในงานจิตรกรรมบนพระบฏ และในภาพพิมพ์[97] พบมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมา เป็นการแสดงรูปแบบตามตำนานเรื่องพญากาเผือก โดยมีการใส่สัญลักษณ์รูปสัตว์ประจำแต่ละพระองค์ลงในภาพ (ภาพที่ 7) คือ รูปพระพุทธรูปเจ้า 4 พระองค์ครองจีวรห่มเฉียง แต่ละองค์มีรูปสัตว์ประจำส่วนฐาน ส่วนรูปพระศรีอาริย์จะเขียนเป็นลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา โดยมีรูปสัตว์สัญลักษณ์เป็นรูปสิงห์กำกับไว้ ส่วนในประติมากรรมก็พบการสร้างรูปพระศรีอาริย์แบบทรงเครื่องเช่นกัน โดยจะมีการทำรูปสิงห์บนส่วนฐานประดับชายผ้าทิพย์ (ภาพที่ 8)

---

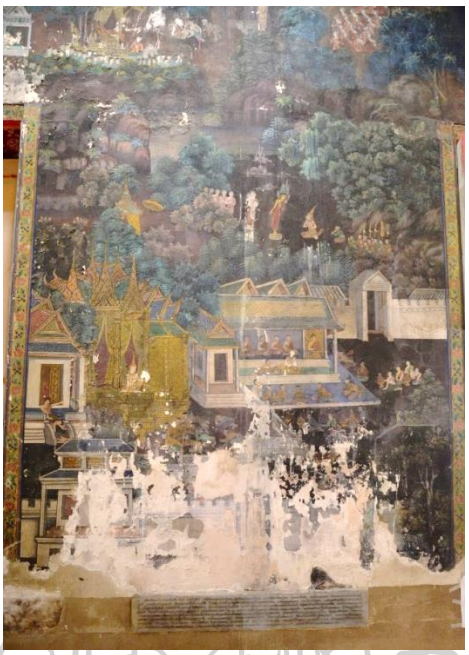
[97] ภาพพระบฏได้พัฒนาต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีเทคโนโลยีการพิมพ์เข้ามา ส่งผลให้เกิดการนำภาพพระบฏไปพิมพ์ลงกระดาษ และมีการจำหน่ายเป็นภาพพิมพ์ โดยมีการตีพิมพ์เพื่อจำหน่าย และมีการออกแบบที่หลากหลายมากขึ้น ดูรายละเอียดใน กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **พระบฏและสมุดภาพไทย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2527), 30-33.

ภาพที่ 7 พระบฏ พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ.พระนครศรีอยุธยา แสดงภาพพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรง ประทับนั่งภายในกรอบเรือนแก้ว บนฐานสิงห์ที่ผ้าทิพย์ประดับรูปสิงห์

ภาพที่ 8 พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม

นอกจากนี้ยังพบประติมากรรมในคติพระอดีตพุทธเจ้า 7 พระองค์ และพระอนาคตพุทธเจ้าอีกหนึ่งพระองค์ ซึ่งเป็นการนับกลุ่มพระพุทธเจ้าตามคัมภีร์พุทธวงศ์ ที่มีการอ้างถึงในพุทธทำนาย เป็นการนับอดีตพุทธตั้งแต่กัลป์ก่อนหน้ารวมกับภัทรกัลป์ โดยปรากฏหลักฐานในรัชกาลที่ 4 ที่วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา เป็นวัดเดิมที่สร้างในสมัยอยุธยาตอนปลาย และได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ภายในอุโบสถประดิษฐานพระพุทธรูป 7 องค์บนฐานชุกชี (ภาพที่ 9) โดยมีองค์ประธานขนาดใหญ่ซึ่งน่าจะหมายถึงพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน สอดคล้องกับงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งสี่ด้านเขียนพุทธประวัติของอดีตพุทธและปัจจุบันพระพุทธเจ้าทั้ง 7 องค์ มีการเขียนจารึกนามและเรื่องราวอย่างย่อกำกับไว้ (ภาพที่ 10) โดยรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องประดิษฐานไว้ยังซุ้มจระนำด้านนอก หน้าอุโบสถระหว่างช่องประตูทางเข้า 2 ช่อง (ภาพที่ 11)

ภาพที่ 9 พระพุทธรูปบนฐานชุกชี วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ 10 จิตรกรรมฝาผนังภาพพุทธประวัติของอดีตพุทธ วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 11 พระศรีอาริย์ วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

กล่าวโดยสรุปว่ารูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมนั้น ได้แสดงลักษณะการทรงเครื่อง ซึ่งหมายถึงสถานะพระโพธิสัตว์ที่ประทับในสวรรค์ หรือหมายถึงพระอนาคตพุทธเจ้าที่รอการตรัสรู้ อย่างไรก็ตามการทรงเครื่องนั้นมีความคล้ายคลึงกับรูปเทวดาองค์อื่นๆด้วย การแยกรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดา จึงจำเป็นต้องใช้บริบทเรื่องราวมาประกอบด้วยเสมอ ทั้งนี้ใน

การวิเคราะห์ที่มาของรูปแบบจะเห็นได้ว่าพระศรีอาริย์ที่ถ่ายทอดในวรรณกรรมไตรภูมิได้อธิบายถึงการประทับในเรือนแก้วบนสวรรค์ชั้นดุสิต ซึ่งน่าจะเป็นเนื้อหาอ้างอิงสำคัญในการเขียนรูปพระศรีอาริย์ลงในงานสมุดภาพไตรภูมิ ส่วนที่ปรากฏในเรื่องพระมาลัยพบว่ามีความนิยมเขียนเป็นสมุดภาพพระมาลัย กับในสมุดภาพไตรภูมิ หรือเขียนเป็นภาพแทรกในจิตรกรรมฝาผนังภาพโลกสัณฐาน ในฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนในงานประติมากรรมที่ต้องมีการสร้างในลักษณะกลุ่มประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับคติเรื่องพระมาลัย หรือตามคติพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ รูปแบบดังกล่าวเป็นหัวใจหลักในการระบุรูปพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรม โดยจะมีหลักฐานการจารึกที่จะเป็นสิ่งยืนยันการวิเคราะห์ได้ชัดเจนที่สุด

ในการศึกษานี้สามารถสรุปได้ว่าบริบททั้งสาม อันได้แก่จิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิ จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย และคติเรื่องพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ สามารถใช้เป็นเครื่องมือเพื่อบ่งบอกรูปพระศรีอาริย์ในลักษณะทรงเครื่องได้ โดยต้องมีองค์ประกอบตามเนื้อเรื่องร่วมกันทั้งหมด เช่น พระมาลัยและพระอินทร์ ในเรื่องพระมาลัย หรือพระพุทธรูปในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ เป็นต้น เพื่อจะสามารถตีความได้ว่าฉากดังกล่าวในงานศิลปกรรมสื่อถึงพระศรีอาริย์

2. พระศรีอาริย์รูปแบบพระภิกษุ

พระศรีอาริย์ที่พบในศิลปกรรมไทยที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือการทำรูปแบบสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตามยังมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์อีกรูปแบบหนึ่งซึ่งปรากฏในงานประติมากรรมเท่านั้น มีลักษณะคล้ายพระสาวก ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ส่วนพระเศียรไม่มีการทำรัศมีและอุษณีษะ พระหัตถ์ข้างซ้ายถือตาลปัตร ส่วนพระหัตถ์ข้างขวาวางไว้ที่พระชงฆ์ นิ้วพระหัตถ์จรดลงเบื้องล่างในลักษณะคล้ายปางมารวิชัย นักวิชาการเชื่อว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของพระศรีอาริย์ ที่เรียกว่า “พระศรีอาริยเมตไตรยทรงแสดงธรรม”[98] (ภาพที่ 12)

---

[98] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม,** 140.

ภาพที่ 12 พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด

งานประติมากรรมรูปบุคคลในพุทธศาสนาที่สร้างขึ้นเพื่อต้องการสื่อความหมายว่าเป็นพระอัครสาวก พระสาวก หรือพระอรหันต์ มักสร้างให้มีรูปแบบเป็นภิกษุเป็นหลัก แสดงการครองจีวรและอิริยาบถต่างๆ เช่น การนั่งคุกเข่าพนมมือ การนั่งสมาธิ และการถือบริขารหรือของที่จำเป็นสำหรับสงฆ์ต่างๆ ดังนั้นการแยกศิลปกรรมกลุ่มพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้แล้ว ออกจากกลุ่มพระสาวกหรือพระอรหันต์นั้นส่วนหนึ่งสามารถสามารถแยกได้โดยการทำอุษณีษะและพระรัศมีที่พระเศียร ซึ่งเป็นมหาบุรุษลักษณะที่นิยมนำมาประยุกต์สร้างรูปแทนพระพุทธเจ้า และนอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่ระบุว่าเป็นลักษณะของผู้ตรัสรู้แล้ว[99] ดังนั้นเบื้องต้นอาจเป็นไปได้ว่าการกำหนดสร้างพระศรีอาริย์ให้มีลักษณะเป็นรูปพระภิกษุนั้น นัยยะหนึ่งอาจเพื่อต้องการสื่อว่าพระองค์คือพระโพธิสัตว์ที่รอลงมาตรัสรู้ในอนาคต นอกจากนี้รูปแบบพระศรีอาริย์ภิกษุอาจเกิดขึ้นตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยากรมนริศรานุวัติวงศ์ ว่าพระสงฆ์ไม่สามารถบูชาเทวดาได้ เพราะเทวดามีภูมิต่ำกว่าพระภิกษุ จึงมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในรูปภิกษุแทน[100]

ในส่วนอายุการสร้างประติมากรรมรูปแบบภิกษุถือตาลปัตรเกิดขึ้นในราวสมัยอยุธยาตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ 23-24 แต่ที่ผ่านมารูปแบบนี้ได้ถูกกำหนดว่าเป็นรูปพระมาลัย ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นตามความนิยมในวรรณกรรมและคติวามเชื่อที่มีอย่างมากในช่วงเวลานั้น จึงเป็นประเด็นปัญหาทางวิชาการว่าควรหมายถึงพระมาลัยหรือพระศรีอาริย์ เนื่องจากเรื่องราวพระมาลัยใน

---

[99] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จฯ**, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 141.

[100] เรื่องเดียวกัน, เล่ม 17, 109.

พระมาลัยคำหลวงและรูปภิกษุถือตาลปัตรได้เริ่มพบร่วมกันในช่วงเวลานั้น ในขณะที่การรับรู้ลักษณะพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรมจะเป็นรูปแบบทรงเครื่อง จนกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์การสร้างรูปพระมาลัยยังคงมีความนิยมเรื่อยมาจนถึงในรัชกาลที่ 4 แต่ขณะเดียวกันรูปภิกษุถือตาลปัตรซึ่งน่าจะสร้างเพื่อสื่อถึงพระศรีอาริย์กลับได้รับความนิยมสร้างต่อกันเรื่อยมาด้วย (ซึ่งจะวิเคราะห์ต่อไปในบทที่ 4)

จากประเด็นปัญหาดังกล่าว หากวิเคราะห์วรรณกรรมที่แต่งขึ้นใหม่ในภายหลังมากมาย โดยเฉพาะวรรณกรรมในระดับตำนานท้องถิ่น อาจจะเป็นปัจจัยเสริมที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์รูปพระศรีอาริย์อีกรูปแบบหนึ่งขึ้น ดังนั้นในการศึกษาในหัวข้อนี้จะวิเคราะห์ถึงที่มาของการสร้างพระศรีอาริย์ในรูปแบบภิกษุที่ปรากฏตามหลักฐานเอกสารทั้งจากคัมภีร์ วรรณกรรม และตำนาน เพื่อหาข้อสรุปและความเป็นไปได้ของแนวคิดในการสร้างรูปพระศรีอาริย์ภิกษุ และเพื่อทำความเข้าใจถึงที่มาในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม โดยในงานวิจัยนี้จะทำการวิเคราะห์รูปแบบพระศรีอาริย์ฐานะภิกษุ ใน 2 บริบท ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญและเป็นประเด็นปัญหาที่ปรากฏในงานศิลปกรรมคือการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นภิกษุ และการแสดงรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตร

2.1 พระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างพระสงฆ์

การสร้างงานศิลปกรรมพระศรีอาริย์ในรูปลักษณะครองจีวรอย่างพระสงฆ์นั้น นักวิชาการได้ตั้งข้อสันนิษฐานถึงที่มาว่า น่าจะสื่อความหมายตอนพุทธประวัติเมื่อครั้งที่พระศรีอาริย์เสวยพระชาติเป็น “พระอชิตภิกษุ” ซึ่งจะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปในภัทรกัลป์ตามที่กล่าวในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา คัมภีร์ดังกล่าวไม่ปรากฏหลักฐานผู้แต่งแน่ชัด แต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯให้ชำระขึ้นในปี พ.ศ. 2387-2388 ซึ่งคัมภีร์ดังกล่าวน่าจะแพร่หลายมาแล้วในสมัยอยุธยา ดังนั้นเรื่องการเสวยพระชาติของพระศรีอาริย์เป็น “อชิต” จึงเป็นข้อสันนิษฐานที่นิยมนำมาใช้สนับสนุนแนวคิดในเรื่องการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นภิกษุ ซึ่งความนิยมคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถานั้นสอดคล้องกับช่วงเวลาของการเกิดงานศิลปกรรม[101] อย่างไรก็ตามด้วยที่มาของคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาไม่ชัดเจนและฉบับที่แพร่หลายในปัจจุบันคือฉบับที่เรียบเรียงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ทำให้มีประเด็นปัญหาเรื่องระยะเวลาในการสร้างงานศิลปกรรม ซึ่งกำหนดอายุไว้ในราวสมัยอยุธยาตอนปลายมาแล้ว ดังนั้นในการศึกษาจะเริ่มจากข้อมูลของพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในคัมภีร์และเอกสารตามลำดับ เพื่อหาที่มาในการสร้างรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างพระสงฆ์

เรื่องราวของพระศรีอาริย์พบหลักฐานที่กล่าวถึงในพระไตรปิฎกซึ่งนับว่าเป็นคัมภีร์เก่าและสำคัญที่สุดในพุทธศาสนา ปรากฏอยู่ในพระสุตตันตปิฎก คัมภีร์ทีฆนิกาย

---

[101] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 140.

ปาฏิกวรรค[102] กล่าวถึงพุทธคุณ 9 ของพระศรีอาริย์ ซึ่งเหมือนกับพุทธคุณของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน[103] และในพระไตรปิฎกยังมีกล่าวถึงพระศรีอาริย์ตอนหนึ่ง ปรากฏในขุททกนิกาย อปทาน[104] กล่าวถึงพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ 5 พระองค์ ซึ่งพระศรีอาริย์จะเป็นผู้เผยแผ่ศาสนาให้ผู้อื่นมากมาย และจะเป็นผู้นำสาวกไปสู่นิพพาน เป็นต้น โดยเรื่องราวของพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎกนั้น เป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นช่วงก่อนจะหมดยุคพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันหลังจาก 5,000 ปี และตอนเริ่มต้นของยุคพระศรีอาริย์ที่จะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต เพื่อแสดงสัญญาณการเปลี่ยนไปสู่พระพุทธเจ้าองค์สุดท้ายในภัทรกัลป์ ซึ่งในเนื้อหาไม่แสดงการเล่ารายละเอียดเรื่องพระชาติก่อน หรือพุทธประวัติในการลงมาจุติบนโลกแต่อย่างใด

อย่างไรก็ตามมีการแต่งขยายเรื่องประวัติพระศรีอาริย์ในคัมภีร์ชั้นหลัง คือคัมภีร์อนาคตวงศ์ แต่งขึ้นในลังกามีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติของพระโพธิสัตว์ที่ต่อไปจะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต โดยมีการแต่งพุทธประวัติของพระศรีอาริย์เป็นลำดับแรก จากอนาคตพุทธเจ้าทั้งหมด 10 พระองค์ ในเนื้อหากล่าวตอนหนึ่งถึงการออกบรรพชาของพระศรีอาริย์ และเกิดการอัศจรรย์ทำให้ผู้คนบรรพชาตามพระศรีอาริย์จำนานมาก หลังจากนั้นพระองค์ได้บำเพ็ญเพียรเป็นเวลา 7 วัน แล้วจึงตรัสรู้ โดยเค้าโครงพุทธประวัติของพระอนาคตพุทธเจ้าทั้ง 10 พระองค์มีความคล้ายคลึงกันทั้งหมด ซึ่งการแต่งเนื้อหาส่วนนี้น่าจะรับอิทธิพลจากพุทธประวัติพระพุทธเจ้าโดยตรง เพราะเป็นการเล่าเรื่องราวอย่างเป็นลำดับตั้งแต่ประสูติ บรรพชา และนำไปสู่การตรัสรู้ในที่สุด ทั้งนี้สิ่งสำคัญของการข้ามผ่านจากสถานะคฤหัสถ์มาสู่บรรพชิตเพื่อไปยังการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้านั้น จำเป็นต้องผ่านการบรรพชามาก่อนเสมอ เพื่อจะได้เรียนรู้ให้เข้าใจในพระธรรมและเผยแพร่พระศาสนาตามวัตรปฏิบัติ ดังนั้นการเป็นบรรพชิตจึงเป็นสัญลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของเส้นทางการเป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งอาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นภิกษุขึ้น

ประวัติพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา มีการแต่งเรื่องราวเพิ่มเติมในช่วงเวลาที่พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันยังอยู่บนโลก กล่าวถึงเรื่องราวของพระศรีอาริย์เมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นเจ้าชายอชิตกุมาร ซึ่งศรัทธาออกผนวชเป็นภิกษุ นามว่าพระอชิตะภิกษุ ด้วยการกระทำดังกล่าวของพระอชิตะทำให้พระพุทธเจ้ามีพุทธฎีกาตรัสพยากรณ์ว่า พระอชิตะจะได้

---

[102] **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 11 (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 79.

[103] สินีนาถ วิจิตราการลิขิต, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระพุทธเจ้าในอนาคตของสังคมไทย ศึกษาเฉพาะกรณี พระศรีอริยเมตไตรยใน พระพุทธศาสนามหาเถรวาท," 14-16.

[104] **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 33, 723.

ตรัสรู้เป็นพระอนาคตพุทธเจ้า พระนามว่าพระเมตไตรย[105] โดยเรื่องราวดังกล่าวให้รายละเอียดเพิ่มเติมมาจากเนื้อหาพระไตรปิฎก ตอนพระนางปชาบดีโคตรมีทอผ้ามามอบให้แก่พระพุทธเจ้า[106] แต่ในเนื้อหาบอกเพียงว่าพระพุทธเจ้าไม่ทรงรับไว้ ดังนั้นเนื้อหาที่เพิ่มมานี้เจาะจงที่จะเชื่อมโยงกับพระอชิตะในพระชาติที่พระพุทธเจ้าทรงพยากรณ์ว่าพระอชิตะจะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปในภัทรกัลป์ เนื้อหาที่สัมพันธ์กันนี้แสดงถึงความเชื่อมโยงเรื่องราวในพระไตรปิฎกให้เกี่ยวข้องกับคัมภีร์ที่แต่งขึ้นในภายหลัง เพื่อเป็นการอ้างอิงถึงมูลเหตุและเพิ่มความน่าเชื่อถือของเนื้อเรื่องมากขึ้น

เรื่องราวประวัติของพระศรีอาริย์ที่กล่าวถึงในคัมภีร์ข้างต้นล้วนเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในการบำเพ็ญเพียรบนโลกมนุษย์ของพระศรีอาริย์ โดยเรื่องส่วนใหญ่นั้นพระศรีอาริย์จะอยู่ในสถานะบรรพชิต และสั่งสอนเทศนา ดังนั้นเรื่องราวตามประวัติของพระศรีอาริย์นี้น่าจะเป็นต้นเค้าให้กับตำนานที่แต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ อย่างเช่นตำนานวัดไลย์ ที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์ลงมาจุติบนโลก และได้บรรพชาที่วัดไลย์ นอกจากนี้ยังมีตำนานต่างๆที่สัมพันธ์กับการลงมาจุติยังโลกมนุษย์ของพระศรีอาริย์ เช่น ตำนานพระเจ้าเลียบโลก และตำนานเวียงกาหลง เป็นต้น[107]

กล่าวโดยสรุปแล้วการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นรูปภิกษุนั้น สาเหตุหลักน่าจะมีที่มาจากเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์อนาคตวงศ์และคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ในส่วนของพุทธประวัติของพระศรีอาริย์ที่สัมพันธ์กับตอนหนึ่งในเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับการบรรพชาในพระชาติต่างๆ ซึ่งตอนดังกล่าวได้เป็นต้นเค้าสืบทอดมายังตำนานท้องถิ่น เช่น ตำนานพระศรีอาริย์วัดไลย์ ด้วยปัจจัยนี้น่าจะจึงส่งผลให้มีการสร้างศิลปกรรมรูปพระศรีอาริย์ในสถานะภิกษุ ซึ่งอาจจะเป็นการสร้างให้สอดคล้องตามหลักพุทธศาสนา หรือสร้างตามคติความเชื่อของผู้คน รวมทั้งการทำรูปพระสาวกสามารถผนวกเข้ากับแนวความคิดทางศาสนาได้อย่างชัดเจนด้วย ดังนั้นไม่ว่าจะด้วยพุทธประวัติที่กล่าวถึงการบรรพชา หรือตำนานการลงมาช่วยเหลือผู้คนก่อนเวลาสิ้นยุคพุทธศาสนา ย่อมต้องการเชื่อมโยงกับศาสนาเป็นหลัก เพื่อการสืบต่อพระพุทธศาสนาต่อไป

---

[105] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **พระปฐมสมโพธิกถา 29 ปริเฉท** (กรุงเทพฯ: เลี่ยงเชียงจงเจริญ, 2547), 348-364.

[106] **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 14 (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 424-425.

[107] อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, "ตำนานพระศรีอาริย์ในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท," 264.

2.2 พระศรีอาริย์ถือตาลปัตร

การใช้ตาลปัตรไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนว่ามีการใช้ขึ้นเมื่อใด มีนักวิชาการสันนิษฐานว่า แรกเริ่มพระสงฆ์อาจจะใช้ในพิธีปลงศพ เมื่อจะชักผ้าบังสุกุลจากศพที่เน่าเปื่อยเพื่อนำไปทำจีวร จึงใช้พัดใบตาลบังจมูกเพื่อกันกลิ่นเหม็น ทำให้เกิดเป็นประเพณีที่พระสงฆ์จะถือตาลปัตรไปทำพิธีกรรมต่างๆ[108] หรือใช้ประกอบในพิธีสวดเป็นเครื่องกำบังหน้าเวลาแสดงธรรม เพื่อต้องการให้ผู้ฟังสนใจแต่ธรรมที่แสดงเท่านั้น[109] ซึ่งลักษณะการใช้ตาลปัตรบังหน้าในระหว่างแสดงธรรมนั้น จากหลักฐานเอกสารปรากฏในคัมภีร์สมันตปาสาทิกา อรรถกถา วินัยปิฎกภาค 1 กล่าวว่า ในการทำปฐมสังคายนา ที่ประชุมสงฆ์มีการซักถามและตอบกล่าวแก้ข้อธรรมและข้อวินัย โดยพระสงฆ์ที่มีหน้าที่ตอบจะต้องขึ้นไปนั่งบนธรรมาสน์ท่ามกลางพระสงฆ์ที่มาประชุม และถือพัดบังหน้าตลอดเวลาที่ชี้แจงข้อธรรมข้อวินัย[110] และหลักฐานจารึกในสมัยสุโขทัยกล่าวถึงการถวายตาลปัตรให้แก่พระเถระ เรียกว่า “พัดสวดธรรม”[111] ดังนั้นหน้าที่หลักในการใช้งานตาลปัตรแต่เดิมคือการใช้เกี่ยวกับประกอบเทศนาสั่งสอนธรรม และพิธีกรรมทางศาสนา

การใช้ตาลปัตรที่พบในงานศิลปกรรมอื่นๆก็เกี่ยวข้องกับการเป็นสัญลักษณ์ของการเทศนาธรรม เช่น แผ่นภาพนูนต่ำมีภาพสลักทั้งสองด้าน ด้านหนึ่งแสดงภาพพระพุทธเจ้าทรงถือตาลปัตรแสดงพระธรรมเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดุสิต (ภาพที่ 13) และภาพศิลาจำหลักในวัดศรีชุมที่สลักภาพชาดกต่างๆ มีภาพชาดกเรื่องกัณฑินชาดก และมตกภัตตชาดก ที่แสดงภาพพระโพธิสัตว์กำลังถือตาลปัตรขณะกำลังแสดงธรรม (ภาพที่ 14) จะเห็นว่าตาลปัตรในงานศิลปกรรมจะนั้นมีลักษณะแบบใบตาลทรงกลมมนขนาดเล็ก มีด้ามจับสั้น ซึ่งอาจเป็นลักษณะแต่เดิมของตาลปัตรที่ใช้กันมาก่อน[112] หรือเป็นการสร้างสรรค์ของช่างที่มีข้อจำกัดเรื่องพื้นที่การสลักที่เป็นแบบสองมิติ เพื่อไม่ให้บังส่วนพระพักตร์ก็เป็นได้

---

[108] ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ตาลปัตรและเครื่องประกอบสมณศักดิ์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2529), 3-4.

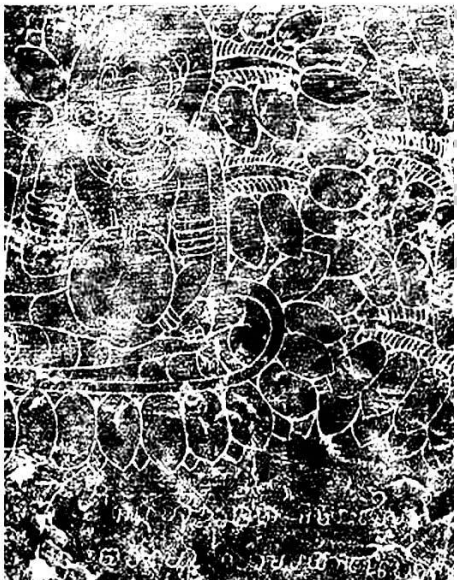
[109] เรื่องเดียวกัน, 4.

[110] คณะกรรมการโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว**, เล่มที่ 32 (กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2550), 12-13.

[111] ประสาร บุญประคอง, "ศิลาจารึกวัดช้างล้อม พุทธศักราช 1927," ใน **จารึกสมัยสุโขทัย**, 108-117.

[112] ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ตาลปัตรและเครื่องประกอบสมณศักดิ์**, 6.

ภาพที่ 13 แผ่นภาพสำริดภาพพระพุทธเจ้าทรงถือตาลปัตรขณะทรงเทศนาโปรดพระพุทธมารดา
ที่มา: คณะกรรมการโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,** เล่มที่ 32 (กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2555), 20.



ภาพที่ 14 ภาพศิลาจำหลัก ชาดกเรื่องกัณฑินชาดก วัดศรีชุม จ.สุโขทัย
ที่มา: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, **ฐานข้อมูลจารึกในประเทศไทย จารึกภาพชาดกวัดศรีชุม แผ่นที่ 23 (กัณฑินชาดก)**, เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://db.sac.or.th/inscriptions/inscribe/detail/2639

พระศรีอาริย์ในรูปแบบพระภิกษุถือตาลปัตร เข้าใจว่าช่างต้องการสร้างให้แตกต่างไปจากรูปพระสาวก นักวิชาการจึงเสนอว่ารูปแบบการใช้ตาลปัตรของพระศรีอาริย์ น่าจะเป็นการนำรูปแบบของพระชัยวัฒน์มาใช้ เพราะเป็นรูปแบบที่มีมาแล้วในสมัยอยุธยา[113] หรือเป็นการนำรูปแบบของพระมาลัย เพราะมีเรื่องราวที่กล่าวถึงเกี่ยวข้องกันในมาลัยสูตร[114] โดยมูลเหตุของการสร้างพระชัยวัฒน์ถือตาลปัตรเป็นการให้ความหมายเพื่อการอำนวยชัย เพื่อบังอาวุธ และเป็นเครื่องประกอบสมณศักดิ์ของพระพุทธรูป[115] ส่วนพระมาลัยถือตาลปัตรนั้นนับว่าตาลปัตรเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวของพระมาลัย เพื่อสื่อถึงการแสดงธรรมโปรดสัตว์[116] จะเห็นว่าการถือตาลปัตรในงานศิลปกรรมมีที่มาจากการยกคติเข้าไปใส่ในการสร้างพุทธลักษณะ เพื่อเป็นการสร้างพุทธคุณ และเป็นสัญลักษณ์

จากเนื้อหาในวรรณกรรม และตำนาน ไม่ปรากฏส่วนใดที่เกี่ยวข้องกับการถือตาลปัตรของพระศรีอาริย์ แต่ถ้าวิเคราะห์ถึงแนวคิดและที่มาจากเรื่องราวจากงานเอกสารแล้วอาจจะเกี่ยวข้องกับพุทธคุณที่เด่นชัดของพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในคัมภีร์ วรรณกรรม และตำนานต่างๆ คือการแสดงธรรม และนำพาผู้คนให้ไปสู่นิพพานอย่างยิ่งใหญ่ดังที่กล่าวถึงในพระไตรปิฎก ซึ่งตาลปัตรนั้นเป็นสิ่งประกอบสำคัญในการแสดงธรรมด้วย ทั้งนี้ความหมายเพื่อการแสดงธรรมปรากฏอยู่ในลักษณะการถือตาลปัตรของพระพุทธรูปด้วย เช่น พระพุทธชัยสิทธิธรรมนาท เป็นพระประธานในศาลาการเปรียญ วัดราชโอรสาราม (ภาพที่ 15) เป็นต้น อย่างไรก็ตามหากคิดบนพื้นฐานของการเป็นพระสงฆ์ว่าตาลปัตรอยู่ในสิ่งที่พระสงฆ์ย่อมมีนั้น การสร้างพระศรีอาริย์ในรูปภิกษุก็สามารถให้ถือตาลปัตรได้ เช่นเดียวกับรูปพระมาลัยถือตาลปัตร (ภาพที่ 16) ซึ่งมีสถานะตามที่ปรากฏในงานศิลปกรรมเป็นพระภิกษุด้วย และจากบทบาทหน้าที่ในการใช้ตาลปัตรของพระชัยวัฒน์อาจมองได้อีกอย่างหนึ่งว่าการให้พระศรีอาริย์ถือตาลปัตรนั้นอาจจะเกี่ยวข้องกับการแสดงสมณศักดิ์ของพระศรีอาริย์ ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์และจะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปในอนาคตด้วย

---

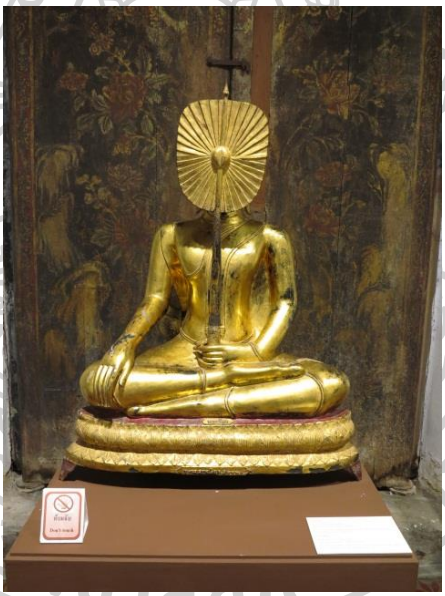
[113] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 140.

[114] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 77-81.

[115] ส. พลายน้อย, **ตำนานพระชัยวัฒน์และพระแก้วประจำรัชกาล** (กรุงเทพฯ: ชมรมบำรุงบัณฑิต, 2528), 3, 8.

[116] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 76.

ภาพที่ 15 พระพุทธชัยสิทธิธรรมนาท วัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ



ภาพที่ 16 พระมาลัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี

ในส่วนลักษณะตาลปัตรที่ใช้กับรูปพระศรีอาริย์นั้นพบว่าส่วนใหญ่ตาลปัตรได้สูญหายไป หรือนำไปเก็บไว้ที่อื่น จึงมีการหล่อตาลปัตรใหม่ทดแทนของเดิม โดยมากนิยมทำเป็นตาลปัตรพุดตาน ตาลปัตรหน้านาง และตาลปัตรทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มีด้ามจับยาว บังส่วนพระพักตร์ ตรงกลางเจาะเป็นวงประดับกระจกใส ทั้งนี้การประดับกระจกใสตรงกลางตาลปัตรอาจจะทำเพื่อไม่ให้บังส่วนพระพักตร์ ซึ่งเมื่อเป็นงานศิลปกรรมลอยตัวจึงสามารถทำตาลปัตรแบบด้ามยาวตามแบบนิยมได้ นอกจากนี้พบพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรใบลาน มีลักษณะเป็นตาลปัตรทึบทั้งชิ้นแต่พบเป็นส่วนน้อย ทั้งนี้ตาลปัตรอาจจะสร้างตามรูปแบบเดิม หรือเลือกจากรูปแบบใหม่ตามความนิยมได้ ซึ่งส่วนตาลปัตรใบลานที่เป็นแบบทึบทั้งชิ้นนั้น จะไปสอดคล้องกับรูปพระมาลัยในงานจิตรกรรม ที่มักปรากฏ

ภาพการถือตาลปัตรใบลานไปยังที่ต่างๆ รวมทั้งในภาพสนทนาธรรมกับพระศรีอาริย์ด้วย (ภาพที่ 17) ภาพดังกล่าวจึงทำให้เกิดความสับสนกับรูปประติมากรรมพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรได้

ภาพที่ 17 สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยธนบุรี แสดงภาพฉากพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีพระมาลัยถือตาลปัตรใบตาลนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์
ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 60.

อาจสรุปได้ว่าที่มาของการถือตาลปัตรของรูปพระศรีอาริย์นี้ เป็นลักษณะทางประติมานวิทยาที่สอดคล้องกับพุทธคุณของพระศรีอาริย์ในเรื่องการแสดงธรรม และนำพาผู้คนให้ไปสู่นิพพานอย่างยิ่งใหญ่ โดยพบว่ามีพระพุทธรูป หรือรูปเคารพในพุทธศาสนามีประติมานวิทยาที่ถือตาลปัตร ก็ล้วนเกี่ยวข้องกับการแสดงธรรมทั้งสิ้น ซึ่งหากดูจากลักษณะการใช้ตาลปัตรแบบต่างๆ ก็ไม่อาจจะนำมาใช้ในการแบ่งกลุ่มงานศิลปกรรมได้เช่นกัน ดังนั้นการวิเคราะห์รูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรจึงเป็นส่วนประกอบหนึ่งในประติมานวิทยาเท่านั้น ไม่สามารถนำมาเป็นหลักฐานในการวิเคราะห์ได้อย่างสมบูรณ์ จำเป็นจะต้องใช้หลักฐานอื่นๆประกอบด้วย

ในส่วนการวิเคราะห์ที่มาของรูปพระศรีอาริย์ในฐานะภิกษุดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น จะเห็นว่าการแสดงความเป็นพระภิกษุ และการถือตาลปัตรเป็นส่วนสำคัญในการบ่งบอกลักษณะของรูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม ซึ่งหากจะกล่าวถึงหลักฐานงานศิลปกรรมที่ชัดเจนในการยืนยันถึงการสร้างสรรค์รูปพระศรีอาริย์ในฐานะภิกษุถือตาลปัตร จากการเก็บข้อมูล

พบว่ามีรูปพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม อ.เมือง จ.ตราด (ภาพที่ 18) มีการจารึกบนส่วนฐาน ระบุความว่า (ภาพที่ 19)

> *“ปีจอโทศก เดือนห้าแรม 11 ค่ำ วัดปรหัด ทร่างเมื่อพระสาดสหนาล่วงได้* ***2393*** *พรรษา* ***พระสิอาร****องนี้ แม่ทองดีทร่างกับบุดลูกแม่นิมพ่อเสงซุ้น ทองสามห้าบาท ค่าจางลอชงห... ปิดทองเจ็ดร้อย ขอพบพระสิอานจาเถิดนภานปัจโยโหตุ และทารอาจารเริกช่วยทำ”*[117]

ภาพที่ 18 พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม อ.เมือง จ.ตราด

ภาพที่ 19 จารึกส่วนฐานพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม อ.เมือง จ.ตราด

---

[117] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 161.

จากจารึกข้างต้น นับว่าเป็นจารึกที่ให้ข้อมูลสำคัญในการวิเคราะห์ และกำหนดอายุทางงานประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างมาก ด้วยมีการจารึกปีที่สร้างลงไป ซึ่งสร้างขึ้นใน พ.ศ. 2393 เป็นช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 และมีการระบุชื่อพระศรีอาริย์ลงไปในจารึก ซึ่งเป็นการระบุว่าประติมากรรมองค์นี้คือพระศรีอาริย์อย่างชัดเจน ทำให้สามารถนำข้อมูลนี้มาใช้เป็นหลักฐานยืนยันการสร้างรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรได้ ทั้งนี้จากการศึกษาที่ผ่านมาไม่ปรากฏในรูปภิกษุถือตาลปัตรที่มีจารึกระบุชื่อชัดเจน และมีอายุเก่าที่สุดเท่ากับพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม ทำให้สามารถวิเคราะห์เบื้องต้นได้ว่ารูปแบบพระภิกษุถือตาลปัตรนี้ในความหมายว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์ มีหลักฐานชัดเจนมาแล้วอย่างน้อยในราวสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ

ในการศึกษาที่มาของพระศรีอาริย์ใน 2 บริบท อาจกล่าวโดยสรุปว่า การสร้างรูปพระศรีอาริย์ในฐานะภิกษุ และการถือตาลปัตรนั้น เกี่ยวข้องกับการนำเรื่องราวในพระไตรปิฎก วรรณกรรม และตำนานต่างๆที่เกิดขึ้น โดยเลือกเอาพุทธคุณที่เป็นคุณสมบัติที่สำคัญของพระศรีอาริย์ รวมทั้งสิ่งที่แสดงการเปลี่ยนแปลงสถานะคือการบรรพชา ซึ่งเป็นเส้นทางแห่งการตรัสรู้ และการจะเป็นพระพุทธเจ้าโดยสมบูรณ์ มาใช้ในการสร้างสรรค์รูปแบบ โดยรูปแบบดังกล่าวมีการเลือกจากลักษณะของศิลปกรรมอื่น เช่น พระชัยวัฒน์ และพระมาลัย ซึ่งมีการให้ความหมายของการสร้างใกล้เคียงกับการสร้างพระศรีอาริย์ ดังนั้นรูปแบบที่นำมาใช้จึงทำให้งานศิลปกรรมมีความใกล้เคียงกันมาก หรืออาจคล้ายคลึงกันจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เช่นที่ปรากฏในประติมากรรมพระมาลัย ดังนั้นการใช้หลักฐานเป็นตัวกำหนดอายุ และรูปแบบของงานศิลปกรรมจึงเป็นส่วนสำคัญ และชัดเจนที่สุดในการศึกษาครั้งนี้

ดังนั้นในงานศิลปกรรมจึงสามารถพบรูปพระศรีอาริย์ได้ใน 2 รูปแบบ คือรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา ซึ่งหมายถึงพระศรีอาริย์ในฐานะพระโพธิสัตว์ แสดงเป็นรูปบุคคลสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา และรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุ ซึ่งหมายถึงพระศรีอาริย์ในฐานะภิกษุ แสดงเป็นรูปพระสาวกครองจีวรอย่างพระสงฆ์ ประทับในท่านั่งสมาธิถือตาลปัตร หรือนั่งทำปางสมาธิ โดยมีที่มาในการสร้างสรรค์รูปแบบประติมานวิทยาจากเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์ และวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นแนวทางให้กับรูปพระศรีอาริย์

รูปแบบศิลปกรรมของพระศรีอาริย์ในศิลปกรรมไทย (พุทธศตวรรษที่ 23-ปัจจุบัน)

คติความเชื่อในเรื่องพระศรีอาริย์ผู้ซึ่งจะมาเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปในอนาคต ปรากฏมาแล้วอย่างน้อยในสมัยทวารวดี บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย[118] และชัดเจนอย่างมากในจารึกสมัยสุโขทัย โดยคติดังกล่าวสืบทอดยาวนานมาถึงปัจจุบัน โดยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ลงมาไม่พบว่ามีการสร้างงานศิลปกรรมในพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ จนในสมัยอยุธยาตอนปลายราวพุทธศตวรรษที่ 23 ปรากฏหลักฐานประเภทงานจิตรกรรมที่สามารถระบุได้ว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์พบในสมุดภาพไตรภูมิ โดยแสดงรูปพระศรีอาริย์ประทับในส่วนของสวรรค์ชั้นดุสิต และมีการเขียนระบุไว้ในสมุดภาพหน้าเดียวกันว่าเป็นรูปของพระศรีอาริย์ ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับการรับรู้เรื่องสวรรค์ชั้นดุสิตซึ่งเป็นที่ประทับรอเพื่อจะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปตามที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก อีกทั้งในงานจิตรกรรมฝาผนังมีการเขียนเรื่องพระมาลัยจากวรรณกรรมพระมาลัยคำหลวงที่นิพนธ์ขึ้นโดยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ซึ่งเนื้อหาเป็นการเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ รูปพระศรีอาริย์จึงเป็นส่วนหนึ่งในงานจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยเสมอ

ในส่วนงานประติมากรรมมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาเช่นเดียวกับที่พบในงานจิตรกรรม โดยปรากฏหลักฐานชัดเจนในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งไม่ได้รับความนิยมมากนัก แต่กลับพบการสร้างรูปพระศรีอาริย์ขึ้นมาอีกรูปแบบหนึ่งคือรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุ (ซึ่งเป็นรูปแบบที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายเช่นกัน) และมีความแพร่หลายในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นอย่างมาก รูปแบบพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมจึงสามารถแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบ คือรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา และพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุ โดยรูปแบบดังกล่าวมีพัฒนาการทางด้านรูปแบบสอดคล้องไปกับงานศิลปกรรมในยุคสมัยนั้นๆด้วย ดังนั้นการวิเคราะห์รูปแบบพระศรีอาริย์นี้ จะใช้การเปรียบเทียบรูปแบบกับงานพุทธศิลป์ในสมัยต่างๆเป็นสำคัญ เพื่อใช้ในการกำหนดอายุและวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ

งานศิลปกรรมที่ปรากฏรูปพระศรีอาริย์นี้จะมีการถ่ายทอดในรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งเป็นแบบแผนที่ส่งต่อมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา อย่างไรก็ตามงานศิลปกรรมที่พบแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านรูปแบบ องค์ประกอบ เนื้อหา และวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งเกิดขึ้นตามการเปลี่ยนแปลงจากอิทธิพลทางด้านงานศิลปกรรม และคติความเชื่อที่ส่งผลมายังงานศิลปกรรมด้วย ผลจากพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงดังกล่าวสามารถนำมาแบ่งกลุ่มรูปแบบตามพัฒนาการทางศิลปะได้เป็น 4 ระยะ ดังนี้

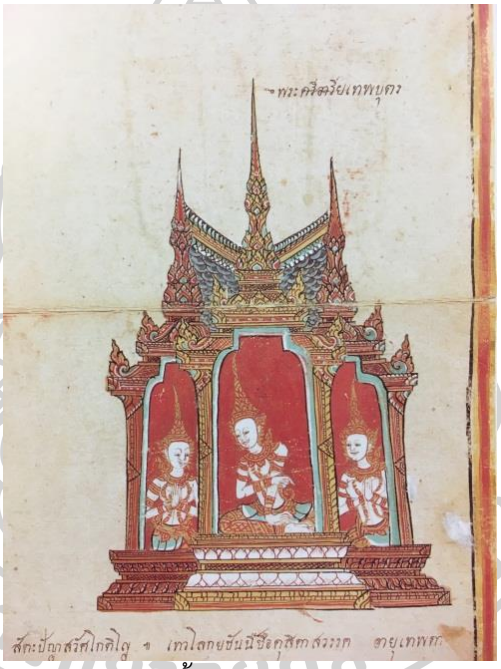
---

[118] จิรัสสา คชาชีวะ, "คำ “เมตเตยะ” ที่เก่าที่สุดที่ได้พบจากหลักฐานประเภทจารึกในประเทศไทย," **ดำรงวิชาการ** 2, 3 (2546): 35.

1. รูปพระศรีอาริย์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย - ธนบุรี (พุทธศตวรรษที่ 23-24)

1.1 งานจิตรกรรม

รูปพระศรีอาริย์ที่พบในงานจิตรกรรมแสดงลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา คือ พระเศียรทรงชฎามงกุฎ มีกรรเจียกจร สวมกรองศอ พระวรกายคาดสังวาล ประดับทับทรวง พระกรทั้งสองสวมพาหุรัด ทองกร และธำมรงค์ สวมผ้านุ่งทอลวดลาย คาดผ้ารัดเอว ทับด้วยเข็มขัด ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับสถานะพระโพธิสัตว์ของพระศรีอาริย์ที่สถิตอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิตตามที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกซึ่งเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่าเป็นที่ประทับของเหล่าเทวดาทั้งหลาย จึงทำให้การแสดงออกในเชิงช่างนั้นถ่ายทอดรูปพระศรีอาริย์ให้มีลักษณะคล้ายเทวดาตามที่พบในงานศิลปกรรม (ภาพที่ 20)



ภาพที่ 20 พระศรีอาริย์ประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิต สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี 10/ก
ที่มา: กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 106.

เทคนิคในการเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายมีลักษณะคล้ายคลึงกับช่วงสมัยอยุธยาตอนกลาง คือการเขียนด้วยสีฝุ่นจากธรรมชาติผสมกาวจากยางไม้ มีการลงพื้นด้วยสีอ่อน ก่อนจะร่างเส้น ระบายสี ปิดทอง และตัดเส้น[119] ส่วนการวางองค์ประกอบ

[119] ประยูร อุลุชาฎะ และแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, **จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2528), 10.

ภาพแตกต่างไปตามพื้นที่เขียน คือ ในงานจิตรกรรมฝาผนังนั้นมีพื้นที่ขนาดใหญ่จึงสามารถเขียนรายละเอียดในเรื่องได้มาก ต่างจากการเขียนลงสมุดไทยที่มีเนื้อที่จำกัด และมักมีการเขียนตัวหนังสือประกอบ ภาพในสมุดไทยจึงแสดงส่วนที่สำคัญและต้องการสื่อเท่านั้น นอกจากนี้การใช้สีในสมุดไทยจะใช้สีที่สดใสกว่างานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น[120]

เรื่องราวของพระศรีอาริย์จากคัมภีร์พระไตรปิฎกโดยหลักจะเกี่ยวข้องกับสวรรค์ชั้นดุสิตซึ่งเป็นที่สถิตรอเพื่อลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ 5 ในภัทรกัลป์ ต่อมาในวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยมีเนื้อหาตอนหนึ่งกล่าวถึงพระศรีอาริย์ในขณะเหาะลอยลงมาบูชาเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยการรับรู้เรื่องพระศรีอาริย์จากทั้งคัมภีร์และวรรณกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทำให้ฉากเล่าเรื่องในงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์จะปรากฏในฉากสวรรค์ชั้นดุสิต และสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เท่านั้น

งานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ในระยะนี้พบว่า การเขียนรูปพระศรีอาริย์ในฉากต่างๆสัมพันธ์กับพื้นที่วัสดุที่ใช้เขียนงานจิตรกรรม คือ พระศรีอาริย์ในฉากสวรรค์ชั้นดุสิตจะพบในสมุดภาพไตรภูมิเท่านั้น อาจจะเกี่ยวข้องกับการวาดบนสมุดไทยที่มีลักษณะการพับกระดาษทบไปมาเป็นชั้น เนื้อเรื่องเรียงจากแผ่นหน้าสุดไล่ลงมาตามลำดับชั้นที่พับ และสามารถกางแผ่นดูแบบหน้าคู่ที่ต่อกันได้ ทำให้เนื้อหาที่วาดอยู่ในลักษณะจบเนื้อเรื่องในแผ่นพับหน้าเดียวหรือขยายความยาวเป็นหน้าคู่ได้เช่นกัน ซึ่งในลักษณะการเล่าเรื่องไตรภูมินั้นสอดคล้องกับการวาดบนสมุดไทยที่สามารถเล่าเรื่องภูมิต่างๆตามลำดับไล่ลงมาจากอรูปภูมิ รูปภูมิ และกามภูมิได้ นอกจากนี้สามารถใส่รายละเอียดเนื้อหาลงในสมุดไทยพร้อมกับภาพประกอบได้อย่างชัดเจนอีกด้วย

ส่วนรูปพระศรีอาริย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งมีที่มาจากเนื้อหาในเรื่องพระมาลัย โดยมากจึงพบในงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพระมาลัยเช่นกัน ซึ่งพบได้ทั้งจิตรกรรมในสมุดไทยและจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งนี้การเขียนฉากเรื่องพระมาลัยในพื้นที่ต่างๆก็จะมีการเลือกใช้ภาพฉากประกอบที่แตกต่างกันไป คือในสมุดไทยนั้นสามารถเขียนเป็นฉากย่อยต่างๆไปตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบตามจำนวนทบกระดาษที่มีของสมุดไทย และมีคำอธิบายประกอบภาพทำให้ใส่รายละเอียดได้มาก[121] ส่วนในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏเรื่องพระมาลัยที่พบในสมัยอยุธยาตอนปลายนั้นเป็นเรื่องหนึ่งที่เขียนร่วมกับพุทธประวัติหรือชาดกต่างๆ โดยแต่ละเรื่องจะเป็นการแบ่งภาพให้สัมพันธ์กับพื้นที่ช่องระหว่างหน้าต่างเพื่อเป็นการแบ่งเรื่องออกจากกัน ดังนั้นเรื่องพระมาลัย

---

[120] เรื่องเดียวกัน, 13.

[121] เด่นดาว, **แกะรอยพระมาลัย**, 40-45

ในจิตรกรรมฝาผนังจะเลือกฉากสำคัญเป็นหลักคือ มนุษยภูมิ และเทวภูมิ[122] ดังนั้นหากจะพบรูปพระศรีอาริย์ในเรื่องพระมาลัย ก็จะเป็นฉากเทวภูมิที่เป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

จากเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ที่กล่าวไปข้างต้นจะเห็นได้ว่ารูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมทั้งฉากสวรรค์ชั้นดุสิต และสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้นมีความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องราวและพื้นที่ในการเขียนภาพ ซึ่งส่งผลต่อการวางองค์ประกอบและเทคนิคในการเขียนรูปพระศรีอาริย์ให้มีรูปแบบแตกต่างกันไป ดังนั้นในการศึกษานี้จึงแบ่งการวิเคราะห์ตามเนื้อเรื่องที่ใช้ในการเขียนงานจิตรกรรม คือ เรื่องไตรภูมิ และเรื่องพระมาลัย เพื่อเข้าใจถึงมูลเหตุในการเขียนรูปพระศรีอาริย์ที่ต่างกันนี้

1.1.1 รูปพระศรีอาริย์ในเรื่องไตรภูมิ งานจิตรกรรมที่แสดงถึงเรื่องราวพระศรีอาริย์ได้ชัดเจนที่สุดคือ รูปพระศรีอาริย์ในสมุดภาพไตรภูมิ ด้วยสมุดภาพไตรภูมินั้นเป็นรอยต่อของรูปแบบและคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่ถ่ายทอดจากคัมภีร์ไตรภูมิพระร่วงที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยสมุดภาพไตรภูมิที่หลงเหลือมาถึงปัจจุบันมีอายุเก่าที่สุดในสมัยอยุธยาราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22[123] ลักษณะการวางภาพจะเป็นการเขียนบนสมุดทั้งหน้า ใช้การพับแบ่งตอนออกจากกัน โดยตัวอักษรจะเขียนลงบนพื้นที่ว่างของภาพที่ต้องการอธิบายหรือสื่อความหมาย

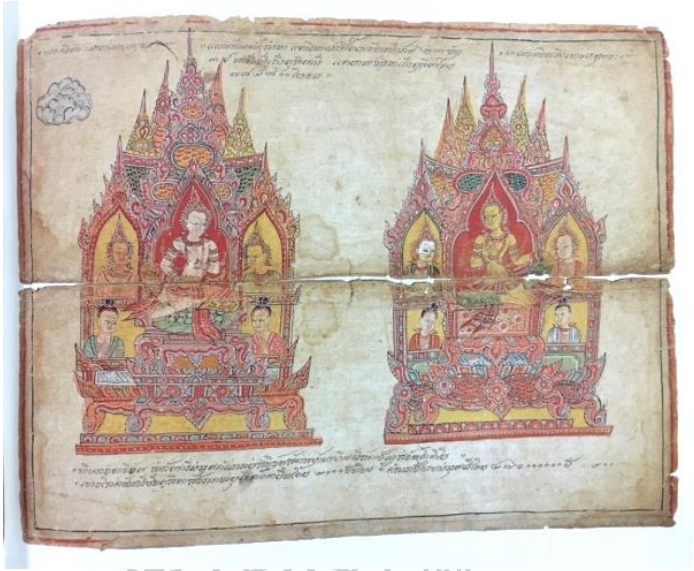
เรื่องราวในคัมภีร์ไตรภูมิที่ถ่ายทอดลงสมุดภาพนั้นแสดงถึงภูมิต่างๆในโลกไล่ลำดับจากภูมิสูงสุดลงมา ซึ่งในส่วนชั้นเทวภูมิได้แสดงถึงสวรรค์ชั้นต่างๆ แต่ละชั้นมีรูปเทวดาผู้ปกครองเป็นประธาน หรือเทวดาผู้สถิตยังสวรรค์ชั้นนั้นๆ โดยมีการเขียนรายละเอียดกำกับพร้อมภาพ โดยหนึ่งในชั้นเทวภูมินั้นมีสวรรค์ชั้นดุสิตซึ่งเป็นที่สถิตของพระศรีอาริย์ตามเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์ไตรภูมิพระร่วง ได้แสดงรูปพระศรีอาริย์โพธิสัตว์ และพระศรีมหามายาเทพบุตรโพธิสัตว์[124] ประทับนั่งในปราสาทเรือนแก้วล้อมรอบไปด้วยบริวาร (ภาพที่ 21) ในภาพมีจารึกบรรยายลักษณะของสวรรค์ชั้นดุสิต และชื่อของพระโพธิสัตว์ทั้งสองพระองค์ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ทราบว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์ ดังนั้นหากพบการเขียนรูปพระโพธิสัตว์ 2 พระองค์ในสวรรค์ชั้นดุสิต อาจสามารถตีความว่ามีองค์หนึ่งเป็นรูปพระศรีอาริย์ได้

---

[122] เรื่องเดียวกัน, 92-93.

[123] หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 4-6.

[124] สมุดภาพไตรภูมิจารึกพระนามพุทธมารดาของพระพุทธเจ้าว่า พระศรีมหามายาเทพบุตรโพธิสัตว์ ในที่นี้จึงขอเรียกตามสมุดภาพไตรภูมิ



ภาพที่ 21 สมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 6 แสดงภาพสวรรค์ชั้นดุสิตซึ่งเป็นที่ประทับของพระศรีมหามายาเทพบุตร (ซ้าย) และพระศรีอาริย์เทพบุตร (ขวา) ประทับในปราสาท
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 27.

รูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิจะอยู่ในลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา เช่น สวมมงกุฎ ใส่กุณฑล สร้อยสังวาล และข้อพระกร เป็นต้น อยู่ในท่านั่งบนแท่นโดยมีการวางชันเข่า หรือนั่งขัดสมาธิบนพระแท่น โดยมีมือข้างหนึ่งวางท้าวบนเข่า อยู่ในลักษณะเอียงตัวหันข้างหันหน้ามองทางด้านปราสาทอีกหลัง ซึ่งมีพระโพธิสัตว์อีกองค์หนึ่งอยู่ในอิริยาบถคล้ายคลึงกัน และอาจมีการลงสีผิวที่แตกต่างกันออกไประหว่างพระศรีอาริย์และพระศรีมหามายาเทพบุตรโพธิสัตว์ ในการแสดงรูปพระศรีอาริย์ในงานสมุดภาพไตรภูมิพบว่าปรากฏรูปพระศรีมหามายาเทพบุตรโพธิสัตว์ในฝั่งซ้ายของหน้าสมุดไทยประกอบกับรูปพระศรีอาริย์ในด้านขวาเสมอ ซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับการรับรู้และสื่อความว่าสวรรค์ชั้นดุสิตนั้นเป็นที่ประทับของพระมารดาของพระพุทธเจ้า[125]ตามที่กล่าวถึงในพระไตรปิฎก โดยรูปแบบของพระโพธิสัตว์ทั้งสองส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน แตกต่างเพียงการลงสีอาภรณ์และเครื่องทรงที่สวมเท่านั้น ซึ่งความคล้ายคลึงดังกล่าวพบในการเขียนรูปพระโพธิสัตว์ในสวรรค์ชั้นอื่นๆด้วย ดังนั้นการเขียนชื่อลงไปในสมุดไทยนั้นก็เป็นการระบุและแยกรูปพระศรีอาริย์และศรีมหามายาเทพบุตรโพธิสัตว์ออกจากเทวดาหรือพระโพธิสัตว์องค์อื่นๆได้

---

[125] มหามกุฏราชวิทยาลัย, **พระสูตรและอรรถกถา แปลขุททกนิกาย เล่ม 1 ภาค 2 ตอน 3** (กรุงเทพฯ: เฉลิมชาญการพิมพ์, 2525), 310-311.

ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบกับพระโพธิสัตว์ในสวรรค์ชั้นดุสิต (ภาพที่ 22) พบว่ามีการแสดงความแตกต่างในส่วนสีผิว และสีผ้านุ่ง หรือในส่วนท่าทางนั้นก็มีความหลากหลาย แต่ส่วนใหญ่มักจะอยู่ในอิริยาบถคล้ายคลึงกันคือลักษณะเอี้ยวตัวไปด้านข้าง นั่งเท้าแขนในท่านั่งขัดสมาธิ หรือการนั่งชันเข่าและเท้าแขน เป็นต้น นอกจากนี้ลักษณะของพระศรีอาริย์ในสมุดภาพไตรภูมิรวมทั้งพระโพธิสัตว์ และเทวดาที่สถิตอยู่สวรรค์ชั้นต่างๆ โดยตลอดทั้งฉบับมีการแสดงเพศสภาพของเทวดา และพระโพธิสัตว์เป็นเพศชายทั้งหมด ยกเว้นกลุ่มบริวารที่มีเพศหญิงบางส่วน ดังนั้นการแบ่งแยกพระศรีอาริย์ออกจากพระโพธิสัตว์และเทวดาจำเป็นต้องใช้เนื้อหาในสมุดภาพร่วมกับตำแหน่งการวางองค์ประกอบภาพเป็นสำคัญ

ภาพที่ 22 สมุดภาพไตรภูมิ สมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 แสดงภาพพระศรีอาริย์เทพบุตร (ขวา) และพระศรีมหามายาเทพบุตร (ซ้าย) บนสวรรค์ชั้นดุสิต

ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 29.

นอกจากนี้พบว่ามีสมุดภาพไตรภูมิบางฉบับ คือ สมุดภาพไตรภูมิหมายเลข 5 (ภาพที่ 23) มีรูปแบบการเขียนภาพพระโพธิสัตว์ที่ประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิตเพียงองค์เดียว และไม่มีการเขียนระบุชื่ออย่างที่พบในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลข 6 และหมายเลข 10 แต่มีการแสดงรูปพระโพธิสัตว์ประทับนั่งในปราสาท และมีบริวารล้อมรอบ คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิฉบับอื่น ซึ่งลักษณะดังกล่าวเปรียบได้กับการเขียนโพธิสัตว์ในสวรรค์ชั้นอื่นๆที่หมายถึงผู้ปกครองดูแลสวรรค์ จากระบบการเขียนภาพดังกล่าวอาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการเขียนรูปเทวดาผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ จึงอาจตีความได้ว่าภาพเทวดาในสมุดภาพไตรภูมิหมายเลข 5 คือ

ท้าวดุสิตเทวราช[126] ซึ่งคือผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ชั้นดุสิต[127] ซึ่งเป็นการเขียนตามเนื้อหาที่กล่าวในพระไตรปิฎกด้วย

ภาพที่ 23 สมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 5 แสดงภาพสวรรค์ชั้นดุสิต
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 139.

อย่างไรก็ตามสมุดภาพไตรภูมิหมายเลข 5 และหมายเลข 6 ได้กำหนดอายุการสร้างไว้อย่างกว้างๆ ในราวสมัยอยุธยา[128] ทั้งนี้การเขียนรูปพระโพธิสัตว์ผู้เป็นใหญ่ของสวรรค์ชั้นนั้นๆเพียงองค์เดียว น่าจะเป็นแบบแผนการเขียนภาพตามรูปแบบที่มีมาก่อน เนื่องจากการเขียนสมุดภาพไตรภูมิย่อมต้องการสื่อถึงเรื่องราวในไตรภูมิเป็นสำคัญ ดังนั้นการนำเนื้อหาเรื่องที่ประทับในสวรรค์ชั้นดุสิตของพระพุทธมารดา และพระศรีอาริย์จึงน่าจะเป็นส่วนที่มาเพิ่มเติมตามการรับรู้ในภายหลัง ซึ่งมีผู้ศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องการกำหนดอายุไว้ว่าสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 5 มีอายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 22 และสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 6 มีอายุราวต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 23 โดยผู้ศึกษาใช้วิธีการเปรียบเทียบตัวอักษร รวมทั้งการวิเคราะห์ทางด้านประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมด้วย และยังได้วิเคราะห์ว่าสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 5 และหมายเลข 6 นั้น

---

[126] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ" (ดุษฎีนิพนธ์ สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 191.

[127] **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 9 (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 218-219.

[128] หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี**.

เป็นต้นแบบให้กับสมุดภาพไตรภูมิเล่มอื่นๆ[129] ทำให้สมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 5 ที่แสดงภาพท้าวดุสิตเทวราชในสวรรค์ชั้นดุสิต อาจจะเป็นรูปแบบที่เขียนมาก่อนหน้า โดยต่อมาภายหลังมีการเขียนรูปแบบพระศรีอาริย์ และพระศรีมหามายาโพธิสัตว์ในสวรรค์ชั้นดุสิต เป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นจากคติความเชื่อในขณะนั้น ซึ่งการเขียนภาพสวรรค์ชั้นดุสิตที่มีพระโพธิสัตว์ทั้งสององค์เป็นรูปแบบที่พบหลักฐานในสมุดภาพไตรภูมิที่เผยแพร่แล้วมากที่สุดในปัจจุบัน

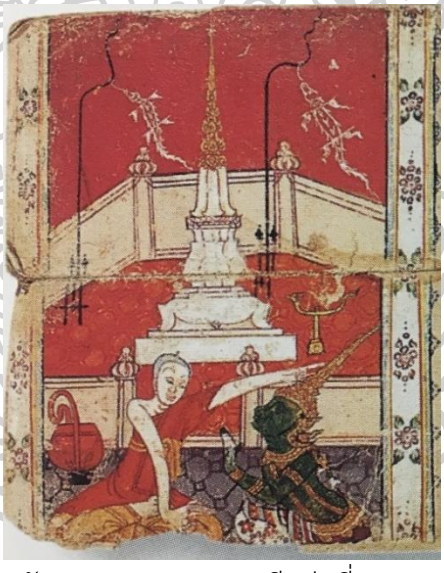
การแสดงรูปพระศรีอาริย์ในสมุดภาพไตรภูมิจะเห็นว่ามีการวางตำแหน่งรูปพระศรีอาริย์ในสวรรค์ชั้นดุสิต ตามเนื้อหาที่กล่าวถึงในไตรภูมิกถา ทำให้ถ่ายทอดรูปพระศรีอาริย์เหมือนเทวดาในสวรรค์ชั้นอื่นๆด้วย ความคล้ายคลึงกันของพระโพธิสัตว์หรือเทวดาที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมินี้ หากไม่มีการเขียนอักษรกำกับไว้ว่าเป็นการแสดงสวรรค์ชั้นใด หรือเป็นพระโพธิสัตว์หรือเทวดาองค์ใดแล้ว อาจทำให้เกิดการตีความผิดได้ ดังนั้นในการระบุชื่อของพระโพธิสัตว์ หรือมีบริบทประกอบจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างมาก ดังเช่นฉากในสวรรค์ชั้นดุสิต หากปรากฏรูปพระโพธิสัตว์องค์เดียวอาจหมายถึงท้าวดุสิตเทวราช แต่หากเป็นการเขียนพระโพธิสัตว์ 2 องค์ อาจหมายถึงว่ามีองค์หนึ่งที่ต้องการสื่อถึงว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์

1.1.2 รูปพระศรีอาริย์ในเรื่องพระมาลัย เรื่องพระมาลัยนับเป็นวรรณกรรมที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระศรีอาริย์ให้เป็นที่รู้จักและแพร่หลายมากที่สุด หนึ่งในตอนสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์คือ ตอนพระมาลัยเหาะไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อไหว้เจดีย์จุฬามณี โดยเนื้อหาในฉากกล่าวถึงตอนพระมาลัยรับดอกบัว 8 ดอกจากชายยากจนที่ตั้งจิตอธิษฐานขอให้พ้นจากความทุกข์เข็ญ พระมาลัยจึงนำดอกบัวนั้นไปบูชาเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และได้สนทนาธรรมกับพระอินทร์ ในวันนั้นเป็นวัน 8 ค่ำจึงมีเหล่าเทวดาลงมาบูชาเจดีย์จุฬามณีจำนวนมาก จึงได้ซักถามว่าในบรรดาเหล่าเทวดาที่ต่างลงมานมัสการนี้องค์ใดเป็นพระศรีอาริย์ ซึ่งในระหว่างที่พระมาลัยซักถามพระอินทร์ได้ตอบนามเทวดา อดีตชาติ และความดีที่เทวดานั้นๆได้ทำ จำนวน 12 องค์ หลังจากนั้นพระศรีอาริย์ก็เสด็จเหาะลงมาพร้อมเทพบริวารจำนวนมากนับแสนโกฏิ ล้อมรอบไปด้วยเทพกัญญาด้านละร้อยโกฏิ พระมาลัยจึงได้ซักถามพระอินทร์อีกว่าเทพบริวารและเทพกัญญาได้กระทำกุศลสิ่งใดถึงได้แวดล้อมพระศรีอาริย์ ต่อมาเมื่อพระศรีอาริย์บูชาเจดีย์จุฬามณีเสร็จ จึงได้สนทนาธรรมกับพระมาลัย และพระมาลัยได้เล่าว่าเหล่ามนุษย์นั้นมุ่งทำบุญเพื่อความปรารถนาที่จะพบพระศรีอาริย์ พระศรีอาริย์จึงให้พระมาลัยแจ้งกับมนุษย์ว่า หากต้องการเกิดในยุคพระองค์ให้ฟังมหาชาติเวสสันดรทั้งพันคาถาให้จบภายในหนึ่งวัน และบูชาธรรมด้วยเครื่องบูชาให้ครบสิ่งละพัน หลังจากนั้นพระมาลัยจึงลงมายังโลกจะแจ้งไปยังมนุษย์ต่อไป

---

[129] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ," 131-139.

จากเนื้อหาดังกล่าวได้แสดงออกในงานจิตรกรรมเป็นฉากบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 24) ซึ่งมีเจดีย์จุฬามณีเป็นพระเจดีย์ใหญ่สร้างด้วยแก้วอินทนิล ยอดเจดีย์ทำด้วยทองคำประดับด้วยรัตนะคือแก้ว 7 ประการ ล้อมรอบด้วยกำแพงทอง ที่กำแพงประดับด้วยธงทิวสีต่างๆ มีเทวดาทั้งหลายมาบรรเลงดุริยางค์บูชาพระเจดีย์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ในเรื่องพระมาลัยไม่ได้ระบุไว้ แต่ในคัมภีร์ไตรภูมิที่อธิบายลักษณะของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ไว้อย่างละเอียด แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเรื่องไตรภูมิที่นำรายละเอียดมาใช้ในการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์[130] และยังแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างสมุดภาพไตรภูมิและสมุดภาพพระมาลัยที่มีการเขียนภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในสมุดภาพไตรภูมิ โดยมีรูปพระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์หน้าพระเจดีย์จุฬามณี ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ไม่มีในคัมภีร์ไตรภูมิเช่นกัน จึงทำให้เห็นว่าช่างได้นำวรรณกรรมทั้งสองมาผนวกและเลือกรายละเอียดจุดเด่นที่สำคัญมาใช้ในการเขียนภาพ เพื่อสื่อถึงความเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่คนทั่วไปเข้าใจ และส่งผลให้พระมาลัยในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ถูกผูกเข้ากับฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องไตรภูมิด้วย



ภาพที่ 24 สมุดภาพพระมาลัย วัดปากคลอง จ.เพชรบุรี เล่มที่ 1
แสดงฉากพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ ที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 147.

---

[130] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย," 84-85, 99.

ส่วนรูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในฉากลงมานมัสการเจดีย์จุฬามณีจะอยู่ในลักษณะเหาะลอยเหนือเจดีย์จุฬามณี พร้อมเหล่าบริวารล้อมรอบจำนวนมาก รอบพระวรกายมีเปลวพื้นลงสีเข้ม (ภาพที่ 25) มักเขียนขนาดใหญ่เพื่อให้โดดเด่นกว่ากลุ่มเทวดาอื่นๆที่เหาะลงมาในฉากนี้ และฉากที่พระศรีอาริย์สนทนาธรรมกับพระมาลัย และพระอินทร์ จะเขียนรูปพระศรีอาริย์หันหน้าเข้าหาพระมาลัย และมีพระอินทร์ประทับนั่งข้างพระศรีอาริย์ โดยมีฉากหลังเป็นเจดีย์จุฬามณี โดยฉากพระศรีอาริย์เหาะลอยลงมาพร้อมบริวารจะเป็นฉากสำคัญที่มักปรากฏในงานจิตรกรรม ส่วนฉากพระศรีอาริย์สนทนาธรรมกับพระมาลัยและพระอินทร์จะพบในสมุดไทยเพราะเป็นการเขียนทั้งเรื่องจนจบ ซึ่งในแต่ละศิลปวัตถุที่เขียนเรื่องพระมาลัยจะมีรูปแบบ และองค์ประกอบในการเขียนแต่ละฉากแตกต่างกันไปด้วย

ภาพที่ 25 สมุดภาพพระมาลัย วัดปากคลอง จ.เพชรบุรี เล่มที่ 2
แสดงฉากพระศรีอาริย์เหาะลอย รอบพระวรกายมีรัศมีเปลวโดยรอบ ลงสีพื้นแดงเข้มตัดกับสีพื้นหลังสีดำ

ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 154.

ในรูปแบบสมุดไทยเรื่องพระมาลัยจะเป็นการเขียนเรื่องเดียวกันโดยตลอดทั้งเล่ม คล้ายวรรณกรรมแบบมีภาพประกอบอย่างในปัจจุบัน รูปแบบในสมุดภาพพระมาลัยจะเขียนภาพไว้ที่ปลายทั้งสองข้างของหน้ากระดาษ ส่วนตรงกลางเว้นไว้สำหรับการเขียนเนื้อหา (ภาพที่ 2) โดยภาพทั้งซ้ายและขวามักจะเป็นภาพที่สัมพันธ์กัน[131] และในบางหน้าภาพจะสัมพันธ์กับเนื้อหาที่เขียนในแต่ละหน้าด้วย รูปแบบการแบ่งพื้นที่ดังกล่าวพบในการเขียนเรื่องราวทางศาสนา

[131] เด่นดาว, **แกะรอยพระมาลัย**, 43.

เช่น พุทธประวัติ หรือชาดก[132] ซึ่งมีการเขียนภาพ และตัวอักษรเช่นเดียวกับเรื่องพระมาลัย ลักษณะดังกล่าวต่างจากการเขียนเรื่องไตรภูมิที่ไม่ได้มีการแบ่งพื้นที่ภาพและตัวอักษรอย่างชัดเจน โดยจะมีตัวอักษรแทรกบนพื้นที่ว่างในหน้านั้นๆ แต่อย่างไรก็ตามยังคงไว้ซึ่งความสัมพันธ์ของภาพและตัวอักษรเช่นสมุดไทยเรื่องอื่นๆ

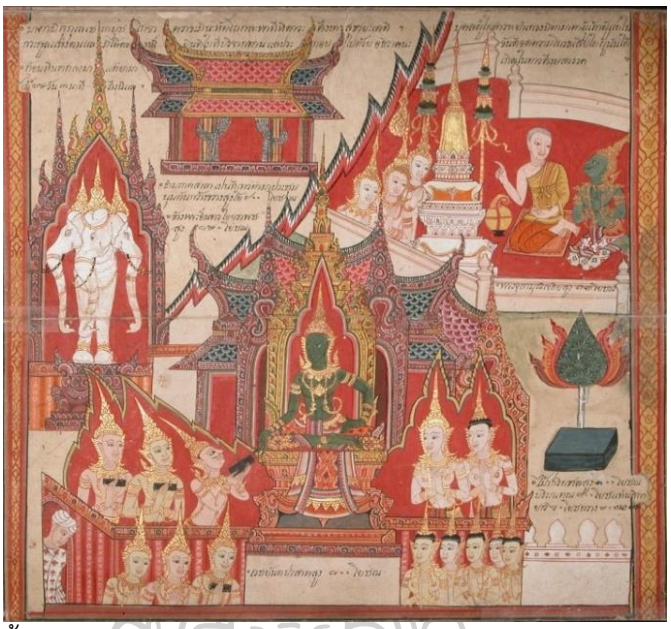
สมุดภาพพระมาลัยมีการแบ่งเนื้อเรื่องพระมาลัยเป็นฉากต่างๆ และมีภาพประกอบพร้อมตัวอักษร ซึ่งการเลือกเนื้อหาและองค์ประกอบภาพที่เขียนลงสมุดไทยจะแสดงเรื่องคล้ายคลึงกันทั้งหมด น่าจะเป็นลักษณะการคัดลอกสืบต่อกันมาเช่นเดียวกับการคัดลอกสมุดภาพไตรภูมิ โดยสมุดภาพพระมาลัยจะประกอบด้วยฉากสำคัญตามลำดับในเนื้อเรื่องพระมาลัย[133] ในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จะเป็นตอนที่เขียนรูปพระศรีอาริย์เหาะลงมาพร้อมบริวาร และมีกนกเปลวล้อมรอบ ตำแหน่งการวางรูปนั้นอาจจะเขียนรูปพระศรีอาริย์ในแผ่นเดียวกับรูปพระมาลัย และพระอินทร์ หรือแผ่นถัดไป ขึ้นอยู่กับการวางองค์ประกอบภาพของช่าง ในสมุดภาพพระมาลัยนี้จะเขียนตอนที่มีพระศรีอาริย์ทั้งสองตอน คือรูปพระศรีอาริย์เหาะลอย และรูปพระศรีอาริย์สนทนาธรรม ซึ่งจะพบการเขียนเรื่องราวทั้งหมดเฉพาะในสมุดภาพพระมาลัยเท่านั้น เพราะเป็นการเขียนเรื่องพระมาลัยเพียงเรื่องเดียวโดยตลอดทั้งเล่มจึงไม่จำเป็นต้องแบ่งพื้นที่สำหรับเรื่องอื่น ทำให้ความและภาพประกอบในสมุดภาพพระมาลัยมีการให้รายละเอียดได้มากที่สุด

ฉากพระมาลัยในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาในเรื่องพระมาลัยนี้ยังได้ปรากฏในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในสมุดภาพไตรภูมิด้วย เช่นในสมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี ฉบับกรุงเบอร์ลิน ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมเอเชีย ในกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี ได้แสดงภาพเจดีย์จุฬามณี มีเทวดานั่งนมัสการพระเจดีย์ และพระมาลัยอยู่ในท่าทางชี้นิ้วไปด้านข้าง และพระอินทร์นั่งพนมมือสนทนากับพระมาลัย (ภาพที่ 26) โดยไม่ปรากฏว่ามีการเขียนรูปพระศรีอาริย์ในฉากนี้ด้วย ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับพื้นที่ในสมุดไทยที่จำกัด รวมถึงในสมุดภาพไตรภูมิฉบับนี้ได้แสดงรูปพระศรีอาริย์แล้วในฉากสวรรค์ชั้นดุสิต (ภาพที่ 27) จึงไม่จำเป็นต้องเขียนรูปพระศรีอาริย์ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซ้ำอีกแม้ว่าจะมีการผนวกเรื่องพระมาลัยเข้ามาเป็นหนึ่งในสมุดภาพไตรภูมิแล้วก็ตาม โดยการแสดงภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีพระมาลัยในฉากเจดีย์จุฬามณีนี้น่าจะมาจากผนวกคติความเชื่อ และการรับรู้เรื่องพระมาลัยในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นำมาใช้เขียนประกอบในสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งน่าจะเป็นต้นแบบในการนำไปใช้เขียนไตรภูมิโลกสัณฐานในงานจิตรกรรมฝาผนังต่อไป

---

[132] ประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ) และแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, **จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย**, 10.

[133] เด่นดาว, **แกะรอยพระมาลัย**, 44-55.



ภาพที่ 26 สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมุดภาพไตรภูมิ สมัยธนบุรี ฉบับกรุงเบอร์ลิน
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ กรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี

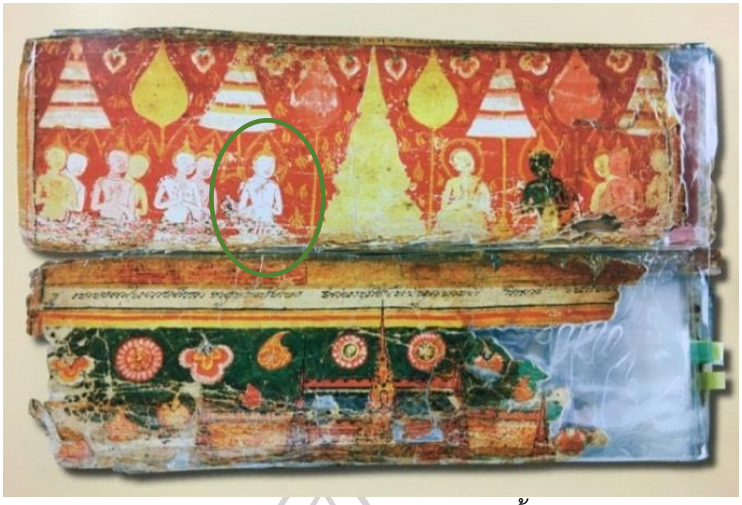
ภาพที่ 27 สมุดภาพไตรภูมิ สมัยธนบุรี ฉบับกรุงเบอร์ลิน แสดงภาพพระศรีอาริยเทพบุตร (ขวา) และพระศรีมหามายาเทพบุตร (ซ้าย) บนสวรรค์ชั้นดุสิต
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ กรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี

ทั้งนี้ในสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 5 ซึ่งเป็นหลักฐานสมุดภาพที่เก่าแก่ที่สุดและเป็นสมุดภาพที่ไม่ปรากฏรูปพระศรีอาริย์ในฉากสวรรค์ชั้นดุสิตดังที่กล่าวมาแล้วนั้น แต่ได้แสดงภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งมีเจดีย์จุฬามณีอยู่กึ่งกลางสมุดไทย ด้านขวาประกอบด้วยรูปพระสงฆ์ พระอินทร์และเหล่าเทวดานั่งพับเพียบพนมมือ ส่วนด้านซ้ายถัดจากเจดีย์เขียนรูปเทวดาองค์หนึ่งนั่งชันเข่าเช่นเดียวกับพระอินทร์ และตามด้วยเหล่าเทวดานั่งพับเพียบพนมมือ (ภาพที่ 28) โดยลักษณะเทวดาองค์ที่ต่างออกไปซึ่งอยู่ในท่านั่งชันเข่านั้น ทำให้มีผู้เสนอแนวคิดว่าอาจเป็นภาพของผู้เป็นหัวหน้าของเหล่าเทวดาที่มาสักการะเจดีย์จุฬามณี[134] โดยการประทับนั่งชันเข่านี้พบว่าเป็นลักษณะการประทับนั่งของพระโพธิสัตว์หรือเทวดาที่เขียนเป็นประธานในสวรรค์ชั้นอื่นๆ ด้วย จึงอาจเป็นอิริยาบถเพื่อแสดงถึงความเป็นผู้มีอำนาจ หรือผู้มีบุญญาธิการสูง

อย่างไรก็ตาม ถ้าในหากมีการตีความว่าพระสงฆ์ในภาพเป็นพระมาลัยแล้ว ฉากดังกล่าวตามเนื้อหาในเรื่องพระมาลัยจะเป็นตอนพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอาริย์และพระอินทร์ (ซึ่งเป็นเนื้อเรื่องต่อจากที่พระมาลัยได้ซักถามพระอินทร์ว่าเทวดาองค์ใดคือพระศรีอาริย์) โดยงานจิตรกรรมในระยะนี้จะถ่ายทอดตอนดังกล่าวโดยแสดงท่าทางของพระมาลัยอยู่ในกิริยาชี้ดัชนีและพระศรีอาริย์ในท่าทางเหาะลอยมาพร้อมบริวาร ซึ่งจะเป็นตอนที่นิยมเขียนทั้งในสมุดภาพพระมาลัย และในจิตรกรรมฝาผนัง โดยที่ฉากการสนทนาธรรมระหว่างพระมาลัย พระอินทร์ และพระศรีอาริย์พบในสมุดภาพพระมาลัยเท่านั้น เนื่องจากเป็นการเขียนครอบคลุมเนื้อเรื่องทั้งหมด ดังนั้นการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ประกอบไปด้วยเจดีย์จุฬามณี พระมาลัย และพระอินทร์ และมีเทวดาอีกองค์ที่แสดงท่าทางเหมือนกับพระอินทร์และแตกต่างจากเทวดาทั่วไป อาจสันนิษฐานเพิ่มเติมได้ว่าภาพเทวดาดังกล่าวเป็นการสื่อถึงพระศรีอาริย์ ตอนกำลังสนทนาธรรม และเนื่องด้วยสมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 5 นี้ในฉากสวรรค์ชั้นดุสิตไม่มีการแสดงรูปพระศรีอาริย์ จึงอาจแสดงรูปพระศรีอาริย์ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามเนื้อเรื่องพระมาลัยก็เป็นได้ ทั้งนี้หากพบสมุดภาพไตรภูมิที่มีอายุในสมัยอยุธยา หรือสมัยธนบุรีจำนวนมากขึ้น และมีการข้อความที่เขียนลงในหน้าสมุดไทยเล่มนั้นๆ อาจทำให้ระบุบุคคลได้ชัดเจนขึ้น

---

[134] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ," 199.



ภาพที่ 28 สมุดภาพไตรภูมิ หมายเลข 5 แสดงภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีพระเจดีย์จุฬามณีอยู่กึ่งกลางภาพ มีบุคคล (วงกลมซ้าย) นั่งในท่าทางขันเข่าเช่นเดียวกับพระอินทร์ (พระวรกายสีเขียว)

ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 141.

ส่วนรูปแบบในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น เนื่องจากงานจิตรกรรมในระยะนี้มีระเบียบการเขียนภาพที่ค่อนข้างชัดเจน คือ ผนังสกัดหน้าเขียนภาพมารผจญ ผนังแปรระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเรื่องชาดก หรือพุทธประวัติ เหนือช่องหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุมเรียงกัน 3 แถว และผนังสกัดหลังพระประธานเขียนภาพโลกสัณฐาน หรือภาพตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์[135] ด้วยระเบียบดังกล่าวจึงนับว่าการเขียนเรื่องพระมาลัยในงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นเรื่องใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย เนื่องจากเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าอย่างที่นิยมกันมา ซึ่งน่าจะมีที่มาจากความนิยมเรื่องพระมาลัยอย่างแพร่หลาย ทำให้มีการเขียนเรื่องพระมาลัยแทรกร่วมกับเรื่องอื่นๆด้วย โดยมีลักษณะการเขียนจะเลือกเฉพาะฉากสำคัญ คือ ฉากมนุษยภูมิ และสวรรค์ภูมิเท่านั้นต่างจากลักษณะภาพในสมุดภาพพระมาลัย โดยฉากดังกล่าวได้นำมาใช้กับการเขียนลายรดน้ำบนศิลปวัตถุต่างๆ เช่น ตู้พระธรรม ซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับขนาดพื้นที่ที่จำกัดเช่นเดียวกัน

ทั้งนี้การเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในระยะแรกยังไม่มีแบบแผนการวางตำแหน่งที่ชัดเจน และมีงานจิตรกรรมหลงเหลือไม่มากนัก แต่ก็ปรากฏหลักฐานว่ามีการเขียนรูปพระศรีอาริย์อยู่ในเรื่องพระมาลัยตอนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งในจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง

---

[135] ประยูร อุลุชาฎะ, **จิตรกรรมอยุธยา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2543), 58-59.

พระมาลัยที่พบหลักฐานเก่าแก่ที่สุดราวต้นพุทธศตวรรษที่ 23 สมัยอยุธยาตอนปลาย ปัจจุบันหลงเหลือ 2 แห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนัง ในพระตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา และจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี โดยมีรูปแบบอาคารและระเบียบงานจิตรกรรมทั้งหมดสอดคล้องกับแบบแผนการเขียนจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายอย่างชัดเจน[136] อย่างไรก็ตามจากการสันนิษฐานว่าตำหนักพุทธโฆษาจารย์สร้างขึ้นในสมเด็จพระเพทราชา เพื่อถวายแด่พระอาจารย์ของพระองค์ โดยการสร้างเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนสองชั้น แผนผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ชั้นล่างมีประตูทางเข้าอยู่ทางด้านสกัด ส่วนผนังแปรเป็นช่องหน้าต่างซึ่งก่อด้านบนแบบทรงโค้งแหลม ชั้นบนมีบันไดทางขึ้นอยู่ทางผนังแปร มีช่องหน้าต่างเรียงรายทุกด้านหลังคาเครื่องไม้มุงด้วยกระเบื้อง[137] ลักษณะอาคารนี้มีความแตกต่างจากอุโบสถหรือวิหารในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งคงสร้างขึ้นตามการใช้สอย และไม่ได้มีจุดประสงค์หลักในการใช้เป็นศาสนกิจ จึงอาจมีการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอื่นๆขึ้นคือ ผนังด้านเหนือเขียนภาพไตรภูมิ ด้านทิศใต้เขียนเรื่องมารวิชัย ทิศตะวันตกเขียนเรื่องทศชาติ และทิศตะวันออกเขียนประวัติพระพุทธโฆษาจารย์ พระพุทธบาท และพระมาลัย[138]

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในตำหนักพุทธโฆษาจารย์ เขียนเรื่องพระมาลัยบริเวณผนังแปรระหว่างช่องหน้าต่างด้านทิศตะวันออกอยู่ในแนวตั้งและเขียนจบในผนังเดียว คล้ายที่พบในพระบฏที่เขียนจบในผืนเดียว แบ่งการเล่าเรื่องจากล่างเป็นโลกมนุษย์ เป็นการเล่าต่อเนื่องจากมุมซ้ายล่างขึ้นไปด้านบน ส่วนบนสุดเป็นฉากสวรรค์ ตรงกลางมีรูปเจดีย์จุฬามณี ล้อมไปด้วยกำแพงแก้ว ภายในกำแพงแก้วมีพระมาลัย พระอินทร์นั่งสนทนาธรรม และพระศรีอาริย์อยู่ในท่าทางเหาะลอยมาพร้อมกับบริวาร อยู่เหนือส่วนยอดของเจดีย์จุฬามณีทางด้านขวา ซึ่งลักษณะที่เด่นชัดของการระบุตัวพระศรีอาริย์คือ รอบพระวรกายพระศรีอาริย์มีรัศมีรูปกนกเปลวล้อมรอบ และมีเหล่าบริวารจำนวนมาก ถือฉัตร เครื่องสูง และเครื่องดนตรี (ภาพที่ 29) ซึ่งการเขียนเรื่องพระมาลัยในงานจิตรกรรมตำหนักพุทธโฆษาจารย์นี้นับเป็นหลักฐานสำคัญที่เกิดขึ้น เนื่องจากมีการเขียนฉากมนุษยภูมิและสวรรค์ภูมิ สะท้อนให้เห็นถึงรอยต่อในการรับรูปแบบมาจากสมุดภาพพระมาลัยโดยใช้ตอนสำคัญเป็นสื่อเล่าเรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนัง อย่างไรก็ตามการเขียนเรื่องพระมาลัยในงานจิตรกรรม

---

[136] เด่นดาว ศิลปานนท์, **พระมาลัยในงานจิตรกรรม** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547), 71-72.

[137] **ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์**, เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.sac.or.th/databases/thaiarts/artwork/27.

[138] กรมศิลปากร, **จิตรกรรมสมัยอยุธยา ชุดที่ 1 เล่มที่ 3** (กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2535), 126.

ฝาผนังในระยะนี้ ในรูปแบบการเขียนทั้งเรื่องนั้นยังไม่ปรากฏที่อื่น จึงอาจตีความเบื้องต้นได้ว่าการเขียนจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยเกิดขึ้นและยังไม่แพร่หลายมาก เพราะอาจถือว่าเป็นเรื่องที่นอกเหนือไปจากภาพพุทธประวัติ ชาดก หรือภาพพระอดีตพุทธเจ้าที่นิยมกันมาก่อน ประกอบกับคติความเชื่อเรื่องพระมาลัย และพระศรีอาริย์ยังไม่ชัดเจน ทั้งนี้หากพบหลักฐานเพิ่มจะทำให้การตีความชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาพที่ 29 จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา แสดงภาพพระศรีอาริย์ล้อมด้วยกรอบลายกนก (วงกลมสีเขียว) เหาะลอย ตามมาด้วยเหล่าบริวารถือเครื่องบูชา

ที่มา: เด่นดาว ศิลปานนท์, “จิตรกรรมเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย” (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 80.

การแสดงฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในลักษณะดังกล่าวมีองค์ประกอบคล้ายคลึงกับฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่อุโบสถวัดชมภูเวก จ.นนทบุรี (ภาพที่ 30) ตำแหน่งภาพอยู่บริเวณผนังแปข้างในสุดฝั่งขวามือพระประธาน แต่จะต่างกันตรงที่เขียนฉากสวรรค์ภูมิอย่างเดียวเท่านั้น (ภาพที่ 31) โดยที่ฝั่งแปตรงข้ามกันเขียนเรื่องนรก ซึ่งเป็นภาพนรกที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องพระมาลัยตอนพระมาลัยลงไปโปรดสัตว์ในนรก โดยลักษณะดังกล่าวน่าจะมีที่มาจากการอนุมานฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัยนี้ว่าเป็นตัวแทนของสวรรค์ภูมิ และอีกด้านเป็นตัวแทนของนรกภูมิ (ภาพที่ 32) ซึ่งลักษณะการอนุมานความเป็นสวรรค์นี้น่าจะมีต้นแบบมาจากสมุดภาพไตรภูมิที่มีการแทรกรูปพระมาลัยเข้าไปในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยไม่คำนึงถึงเนื้อเรื่องแต่เน้นไปยังการสื่อถึงการรับรู้ว่าเป็นฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เท่านั้น ซึ่งได้แสดงลักษณะภาพที่มีเจดีย์จุฬามณี พระอินทร์

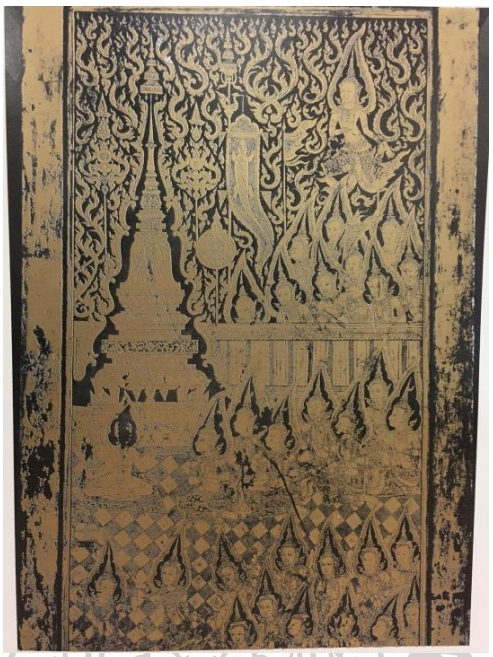
พระมาลัย และพระศรีอาริย์ เป็นตัวสื่อสัญลักษณ์ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่น่าจะเป็นต้นแบบให้กับแนวคิดในจิตรกรรมยุคต่อไปด้วย

ภาพที่ 30 จิตรกรรมฝาผนังฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัย วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี

ภาพที่ 31 รูปพระศรีอาริย์ (วงกลมสีเขียว) เหาะลอยมาพร้อมบริวาร วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี

ภาพที่ 32 จิตรกรรมแสดงภาพในนรก วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี

รูปแบบฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ประกอบไปด้วยเจดีย์จุฬามณี พระอินทร์ พระมาลัย และพระศรีอาริย์ ซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง ในพระตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ และจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดชมภูเวก นั้นเป็นรูปแบบที่แพร่หลายมากที่สุด โดยพบลักษณะการวางองค์ประกอบดังกล่าวในการเขียนลายรดน้ำประดับตู้พระธรรม (ภาพที่ 33) ซึ่งมีการจัดวางองค์ประกอบคล้ายคลึงกัน ทั้งนี้ภาพลายรดน้ำเป็นการเขียนเฉพาะฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เท่านั้น ไม่ได้เล่าเรื่องพระมาลัยตอนอื่นๆประกอบ คล้ายกับภาพจิตรกรรมที่วัดชมภูเวก จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นการเขียนในความหมายการบูชาเจดีย์จุฬามณีในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งการเขียนภาพพระมาลัยลงไปในฉากจึงอาจเป็นการวาดผูกเรื่องเช่นเดียวกับที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิก็เป็นได้



ภาพที่ 33 ตู้พระธรรม ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 23 เลขทะเบียน อย.4
เก็บรักษา ณ หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ
ที่มา: ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และนิยะดา ทาสุคนธ์, **ตู้ลายทอง ภาค 1 (สมัยอยุธยา และสมัยธนบุรี)** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2523), 29.

ในการศึกษาข้างต้นนี้รูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงธนบุรีพบว่ามีลักษณะทรงเครื่องอย่างเทวดา โดยงานจิตรกรรมจำเป็นต้องมีเรื่องราวเกี่ยวกับสวรรค์ชั้นดุสิตและสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เท่านั้น ซึ่งเรื่องดังกล่าวจะพบในสมุดภาพไตรภูมิ สมุดภาพพระมาลัย และจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวข้องกับสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และเรื่องพระมาลัย โดยมีลักษณะการแสดงออกที่ต้องมีบริบท และเรื่องราวร่วมด้วยคือ พระศรีอาริย์ในสวรรค์ชั้นดุสิตจะปรากฏคู่กับพระศรีมหามายาเทพบุตรเสมอ โดยจะประทับในปราสาท และมีบริวารรายล้อม ส่วนพระศรีอาริย์ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จะปรากฏพร้อมกับเจดีย์จุฬามณี พระอินทร์ และพระมาลัยเสมอ โดยพระศรีอาริย์จะอยู่ในอิริยาบถเหาะลอยมีกนกเป็นรัศมีล้อมรอบ มาพร้อมด้วยเหล่าบริวารจำนวนมาก และพระมาลัยนั่งสนทนากับพระอินทร์ อยู่ในท่าทางชี้นิ้วไปทางกลุ่มพระศรีอาริย์ที่เหาะลอยอยู่ หรือพระศรีอาริย์นั่งสนทนาธรรมกับพระมาลัย และพระอินทร์ ด้านหน้าเจดีย์จุฬามณี ซึ่งหากมีบริบทเหล่านี้ประกอบแล้วถึงจะสามารถระบุได้ว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์

อย่างไรก็ตามงานจิตรกรรมตอนพระศรีอาริย์ในสวรรค์ชั้นดุสิตพบเพียงในสมุดภาพไตรภูมิเท่านั้น และไม่พบในงานศิลปกรรมอื่นใด แตกต่างกับตอนพระศรีอาริย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีความนิยมอย่างมาก พบในสมุดภาพพระมาลัย จิตรกรรมฝาผนัง และตู้พระธรรมลายรด

น้ำ อาจเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเรื่องดาวดึงส์เป็นสวรรค์ส่วนที่เชื่อมระหว่างโลกมนุษย์และสวรรค์ แต่สวรรค์ชั้นดุสิตเป็นสวรรค์ที่อยู่เหนือขึ้นไป ความใกล้ชิดของสวรรค์กับโลกจึงมุ่งไปที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์มากกว่าสวรรค์ชั้นดุสิต ประกอบกับในคัมภีร์และวรรณกรรมทางศาสนา เช่น เรื่องพุทธประวัติ และเรื่องพระมาลัย หรือในชาดกต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องหลักในการนำมาสร้างศิลปกรรมก็กล่าวถึงส่วนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นสำคัญ ทำให้ความสำคัญของสวรรค์ชั้นดุสิตถูกจำกัดอยู่ในสมุดภาพไตรภูมิที่เน้นการแสดงถึงรายละเอียดของภูมิทั้งสามเท่านั้น

1.2 ประติมากรรม

ในช่วงอยุธยาตอนปลายไม่พบว่ามีการสร้างประติมากรรมพระศรีอาริย์ทรงเครื่องดังที่พบในงานจิตรกรรม ส่วนรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องที่ปรากฏในงานจิตรกรรมนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง คล้ายอย่างกษัตริย์หรือเทวดา เนื่องจากพบว่างานประติมากรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องจำนวนมาก ทำให้นักวิชาการหลายท่านได้เสนอแนวความคิดเรื่องความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องว่าอาจเป็นการสร้างขึ้นตามคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์[139] อย่างไรก็ตามยังไม่พบว่ามีหลักฐานที่สามารถวิเคราะห์ว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นการสร้างในคติพระศรีอาริย์ได้ โดยการระบุรูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรมจะใช้การวิเคราะห์ไปพร้อมกับบริบทเรื่องราวคือเรื่องไตรภูมิ หรือเรื่องพระมาลัยมาประกอบเสมอ จึงไม่อาจนำเกณฑ์ข้างต้นมาใช้ได้กับการระบุประติมากรรม ด้วยพระพุทธรูปอาจมีการเคลื่อนย้าย หรือดัดแปลงในภายหลัง ดังนั้นพระพุทธรูปทรงเครื่องจึงน่าจะสร้างขึ้นในความหมายของปางทรมานพญามหาชมพู ซึ่งเป็นคติที่มีมาแล้วในล้านนาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 20[140] และแพร่หลายลงมาในสมัยอยุธยา ดังนั้นพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายถึงธนบุรี จึงน่าจะสร้างเป็นรูปแทนพระพุทธเจ้ามากกว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์

จากการสำรวจพบประติมากรรมที่มีลักษณะคล้ายพระสาวกเป็นรูปภิกษุครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิราบ โดยแสดงอิริยาบถนั่งสมาธิ และการถือตาลปัตร คือ พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลาในลักษณะกำมือถือตาลปัตร ซึ่งลักษณะ

---

[139] จิรัสสา คชาชีวะ, "ประติมานวิทยาของพระศรีอาริยเมตไตรยะจากอินเดียสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้," ใน **ดำรงวิชาการ รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี 2545**, 53-54.

[140] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปสำคัญ และพุทธศิลป์ในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554), 303.

การถือตาลปัตรจะเป็นตัวบ่งบอกว่าประติมากรรมนั้นคือพระศรีอาริย์ในระยะต่อมา[141] ทั้งนี้รูปพระศรีอาริย์นั่งสมาธินั่นพบความนิยมเฉพาะในเมืองลพบุรีเท่านั้น[142] ในส่วนพุทธลักษณะอื่นๆ จะใช้การเทียบเคียงรูปแบบกับพระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งจะนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมเพื่อการกำหนดอายุ รวมถึงพัฒนาการทางด้านศิลปกรรมของรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรต่อไป

รูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ มีพระพักตร์ยาวและใหญ่ พระขนงโก่งและตั้งขึ้น พระเนตรเหลือบต่ำ พระเนตรเรียวส่วนปลายตวัดขึ้น พระนาสิกใหญ่และโด่ง พระโอษฐ์กว้าง ริมพระโอษฐ์บนและล่างใหญ่อ่อนโค้งขนานกัน ทรงแย้มพระโอษฐ์ มีพระเกศาขนาดเล็ก ส่วนพระวรกายยืดสูง ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายแยกออกเป็นสองชาย มีแผ่นเล็กๆ ซ้อนอีกชั้นหนึ่งเป็นแผ่นรูปโค้งปลายแหลม (ภาพที่ 34-37) ลักษณะดังกล่าวเทียบเคียงได้กับพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น พระพุทธรูปประธาน วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 38) โดยส่วนฐานมักทำเป็นฐานเขียงเตี้ยๆ หรือทำเป็นฐานสิงห์ลักษณะเตี้ยป้อม กาบเท้าสิงห์มีลวดลายทรงพุ่ม ท้องสิงห์หยักโค้งเป็นคลื่นไม่มีนมสิงห์ มีขาสิงห์ตรงกลางฐานด้านหน้า ประดับลายทรงพุ่ม บัวหลังสิงห์หักเป็นสันเหลี่ยมลงมารับกับแข้งสิงห์ (ภาพที่ 39)

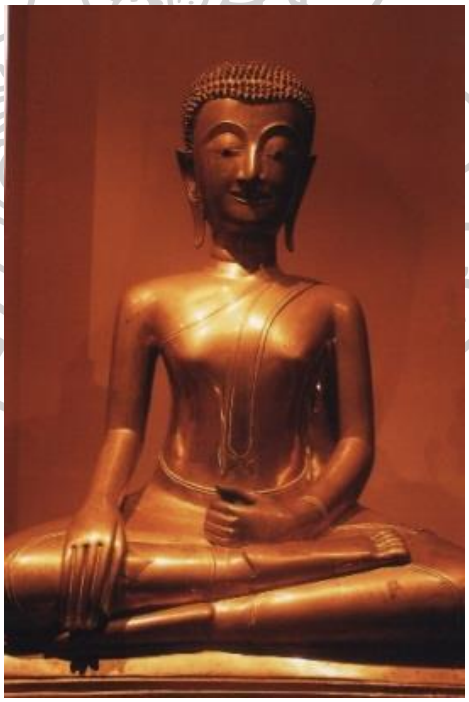
มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

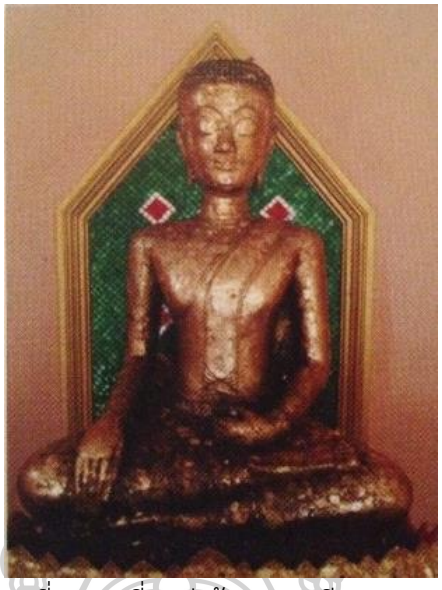
[141] รูปพระสาวกถือตาลปัตรนี้ มีการตีความว่าออกเป็น 2 แนวทางคือเป็นรูปพระมาลัยและรูปพระศรีอาริย์ ทั้งนี้จากการตรวจสอบงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ มีหลักฐานที่ระบุได้ว่ารูปพระสาวกถือตาลปัตรหมายถึงรูปพระศรีอาริย์ได้เช่นกัน ในการศึกษาครั้งนี้จึงนำงานศิลปกรรมในสมัยอยุธยา และธนบุรีที่พบมาตรวจสอบด้วย

[142] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 147.

ภาพที่ 34 พระศรีอาริย์ วัดเสาธงทอง จ.ลพบุรี
ที่มา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์



ภาพที่ 35 พระศรีอาริย์ พิพิธภัณฑ์หอโสภณศิลป์ วัดเชิงท่า อ.เมือง จ.ลพบุรี



ภาพที่ 36 พระศรีอาริย์ วัดบางลี่ ต.บางลี่ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี

ที่มา: กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** (ปราจีนบุรี: กรมศิลปากร, 2555), 140.

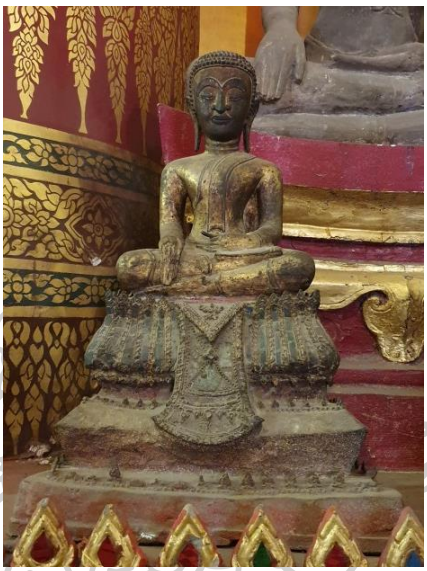
ภาพที่ 37 พระศรีอาริย์ วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 38 พระพุทธรูป วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 39 พระศรีอาริย์ วัดเชิงท่า จ.ลพบุรี

นอกจากนี้พบรูปแบบฐานรองรับองค์พระศรีอาริย์ที่หล่อเป็นชิ้นเดียวกันทั้งองค์ จะพบในองค์ที่มีขนาดเล็ก โดยมักทำชุดฐานสูงรองรับองค์พระ ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะการทำชุดฐานออกเป็น 2 แบบหลัก คือแบบที่ 1 คือ การทำฐานหน้ากระดานเพิ่มมุม 2 ชั้น เหนือขึ้นไปเป็นฐานสิงห์เพียงฐานเดียว ท้องสิงห์แอ่นโค้ง รองรับฐานบัวหงาย ด้านหน้าประดับชายผ้าทิพย์ซ้อนกัน 2

ผืน ผืนบนประดับลายประจำยาม ชายผ้าทำลายกรวยเชิง ชายผ้าทิพย์โค้งคล้ายหางปลา[143] (ภาพที่ 40) ส่วนแบบที่ 2 เป็นการทำฐานสิงห์เตี้ยๆรองรับบัวหงาย โดยฐานสิงห์เกิดจากลายนูนของฐานหน้ากระดาน ซึ่งขาสิงห์มีขนาดใหญ่ท้องสิงห์หยักโค้ง มีนมสิงห์เป็นสามเหลี่ยมประดับตรงกลางฐาน และในบางองค์ประดับผ้าทิพย์ด้วย ส่วนบัวหงายทำลวดลายกลีบบัวแบบธรรมชาติ (ภาพที่ 41)



ภาพที่ 40 พระศรีอาริย์ วัดพนัญเชิง จ.พระนครศรีอยุธยา

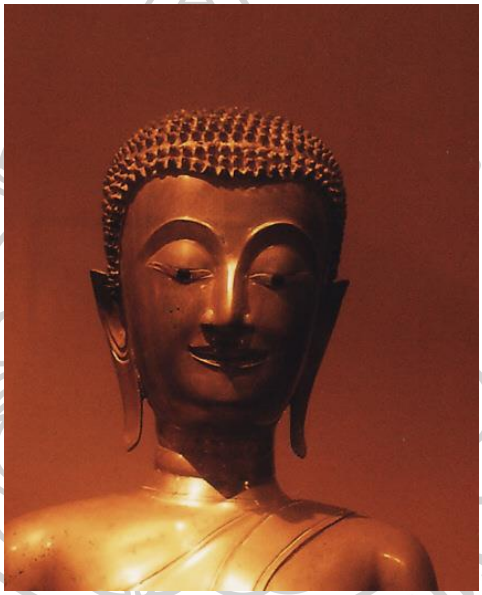
ภาพที่ 41 พระศรีอาริย์ วัดปากน้ำโจ้โล้ จ.ฉะเชิงเทรา

ที่มา: กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** (ปราจีนบุรี: กรมศิลปากร, 2555), 146.

---

[143] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 145.

พุทธลักษณะพิเศษหนึ่งที่พบในรูปพระศรีอาริย์ คือ การทำพระจุไร[144] รอบพระเศียร โดยลักษณะการทำเส้นพระจุไรนั้นจะเป็นเส้นนูน หรือเส้นเรียบ คั่นระหว่างช่องพระเกศา ซึ่งเส้นพระจุไรส่วนหน้าจะมีระยะห่างเล็กน้อยขนานไปกับขอบไรพระศก และวนรอบส่วนเศียรส่วนบน (ภาพที่ 42) ลักษณะการทำพระจุไรในงานประติมากรรมนั้นปรากฏเพียงในรูปพระศรีอาริย์ ซึ่งในระยะนี้การทำพระจุไรยังพบในจำนวนน้อย โดยมากจะทำเม็ดพระศกเรียงตลอดทั้งพระเศียรอย่างที่พบในรูปพระสาวก โดยน่าจะสอดคล้องกับหลักฐานในงานจิตรกรรมที่พบในช่วงรอยต่อของศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายและธนบุรีซึ่งยังไม่นิยมเขียนเส้นจุไรลงบนภาพบุคคล แต่อย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่าการทำพระจุไรในงานประติมากรรมได้เกิดขึ้นแล้วอย่างน้อยในสมัยอยุธยาตอนปลาย และเป็นลักษณะที่พบในรูปพระศรีอาริย์ด้วย



ภาพที่ 42 การทำพระจุไร ส่วนเศียรของพระศรีอาริย์ วัดเชิงท่า จ.ลพบุรี

รูปแบบการทำพระจุไรพบในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย พบได้ทั้งในบุคคลทั่วไป และพระสงฆ์ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ ปรากฏในภาพกัณหาและชาลีจากเรื่องเวสสันดรชาดกที่แสดงการมัดจุกและมีการทำพระจุไรที่พระเศียร (ภาพที่ 43) หรือ

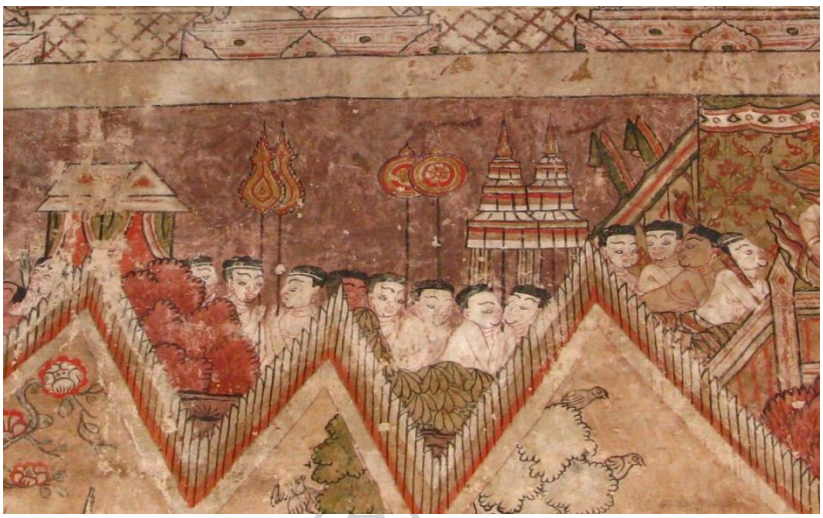
---

[144] พระจุไรคือ ไรจุก หรือไรผม เกิดจากการมัดจุกผมของเด็กตามขนบโบราณ จะเกิดเป็นร่องผมแบ่งผมส่วนที่มัดไว้เป็นจุก โดยจะโกนจุกหลังจากอายุพ้นวัยเด็กราว 11-13 ปี เพื่อแสดงภาวะเข้าสู่วัยรุ่น

ในส่วนภาพกาก แสดงชาวบ้านชายหญิงที่ประกอบในชาดกเรื่องต่างๆมีการทำผมทรงมหาดไทย[145] (ภาพที่ 44) ซึ่งลักษณะดังกล่าวได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมในขณะนั้น นอกจากนี้ยังมีการทำพระจุไรในภาพพระมาลัย และภาพพระสงฆ์พบใน จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ เช่น ภาพพระสงฆ์ไหว้รอยพระพุทธบาท (ภาพที่ 45) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะการทำพระจุไรนี้ไม่ได้มีขนบตายตัวว่าจำเป็นต้องเขียนในรูปบุคคลทุกคน หรือไม่ได้มีการเขียนเพื่อการเน้นความสำคัญอื่นใด ทั้งนี้อาจเกี่ยวข้องกับความเข้าใจของช่าง หรือลักษณะการเขียนของช่างที่แตกต่างกัน ดังนั้นการทำพระจุไรในงานจิตรกรรมเป็นสิ่งที่ช่างน่าจะต้องการถ่ายทอดจากลักษณะทรงผมของบุคคลที่สมจริงเท่านั้น ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่าการทำพระจุไรที่รูปพระศรีอาริย์นี้ อาจเกี่ยวข้องกับการเชื่อมโยงความเป็นมนุษย์เมื่อครั้งอุบัติลงมาบำเพ็ญเพียรก่อนจะเป็นพระโพธิสัตว์ หรือเป็นสิ่งที่ช่างต้องการสื่อถึงลักษณะของรูปพระศรีอาริย์ในขณะยังไม่ตรัสรู้ก็เป็นได้

ภาพที่ 43 เรื่องเวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนัง วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ

[145] ผมทรงมหาดไทยน่าจะมีมาแล้วตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย และนิยมเรื่อยมากจนถึงการประกาศยกเลิกไว้ผมทรงมหาดไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยผมมหาดไทยมี 2 แบบ คือ มหาดไทยโกนและมหาดไทยตัด มหาดไทยโกนนั้น ใช้โกนผมข้างๆ ให้เกลี้ยง เหลือไว้แต่ตอนกลางเป็นรูปกลมแต่แบบดังแปรง ส่วนมหาดไทยตัด คือ ตัดข้างให้เตียนแทนที่จะโกนและถอนผมที่อยู่รอบๆ ตอนบนออกให้เป็นเป็นรอย เรียกว่า ไรผม ถอนแล้วยังไม่เรียบร้อยดีก็ใช้มีดโกนกันไรผมออก ดูใน องค์ บรรจุน, "การเมืองเรื่องทรงผมของชายชาวหงสาวดีและพระนเรศวร," **ศิลปวัฒนธรรม** 39, 8 (มิถุนายน 2561): 34-43. และใน สมภพ จันทรประภา, **อยุธยาอาภรณ์** (กรุงเทพฯ: กองวรรณคดี และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2526).



ภาพที่ 44 ทหารถือเครื่องสูง จิตรกรรมฝาผนัง วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ

ภาพที่ 45 จิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา แสดงภาพพระสงฆ์ไหว้รอยพระพุทธบาท

ในส่วนลักษณะพระหัตถ์ถือตาลปัตรของรูปพระศรีอาริย์มีรูปแบบที่ค่อนข้างชัดเจน คือ การงอนิ้วพระหัตถ์ทั้งห้าเป็นวง โดยนิ้วพระอังคุฐจะอยู่ในตำแหน่งซ้อนทับหรือบรรจบกับนิ้วพระดัชนี ซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับการช่วยยึดให้ตาลปัตรสามารถเสียบลงไปในช่องพระหัตถ์ได้อย่างแน่นหนาขึ้น (ภาพที่ 46) ซึ่งรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรที่พบส่วนใหญ่ตาลปัตรได้สูญหายไปแล้ว จึงไม่สามารถนำมาศึกษารูปแบบของตาลปัตรในระยะนี้ได้

ภาพที่ 46 ลักษณะพระหัตถ์ถือตาลปัตรของรูปพระศรีอาริย์

จากการสำรวจพบว่าประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ในสมัยอยุธยาตอนปลายถึงสมัยธนบุรี ไม่ปรากฏรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา แต่พบรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรซึ่งเป็นลักษณะใหม่ที่เกิดขึ้น นับเป็นระยะแรกที่เริ่มปรากฏรูปพระศรีอาริย์ที่แตกต่างออกไปจากที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยน่าจะมีต้นแบบหรือเป็นรูปแบบที่ปรับปรุง พัฒนา หรือคัดลอกมาจากรูปพระสาวก และรูปพระมาลัย ซึ่งการทำรูปพระศรีอาริย์อย่างภิกษุน่าจะเริ่มเกิดขึ้นในระยะนี้ แต่เป็นการสร้างและเลือกใช้ตามความเข้าใจเฉพาะกลุ่มไม่แพร่หลาย ส่งผลให้ยังไม่มีความชัดเจนในรูปแบบการสร้าง ทำให้ยังอาจสับสนกับรูปพระมาลัยได้ ทั้งนี้ได้พบรูปพระศรีอาริย์อย่างภิกษุกลุ่มหนึ่งในบริเวณ จ.ลพบุรี ซึ่งเป็นเมืองที่สำคัญแห่งหนึ่งในสมัยอยุธยาตอนปลาย อาจแสดงให้เห็นถึงกลุ่มความเชื่อที่มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์อย่างต่อเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย

อาจกล่าวสรุปได้ว่าสมัยอยุธยาตอนปลายและธนบุรีนับเป็นช่วงที่ปรากฏหลักฐานสำคัญในการเปลี่ยนแปลงความเชื่อคติพระศรีอาริย์ไปสู่งานศิลปกรรมได้เป็นอย่างดี งานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นสอดคล้องกับวรรณกรรมที่แพร่หลายในขณะนั้นทั้งเรื่องไตรภูมิ และพระมาลัย หลักฐานรูปพระศรีอาริย์ที่เก่าแก่ที่สุดน่าจะเกิดขึ้นในสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งเกี่ยวข้องกับคัมภีร์ทางศาสนาที่กล่าวถึงเรื่องพระศรีอาริย์ และยังเป็นคัมภีร์ที่สืบทอดตั้งแต่สมัยสุโขทัยมายังอยุธยา

รูปพระศรีอาริย์ตามเรื่องราวในคัมภีร์ไตรภูมิจึงอยู่ในรูปพระโพธิสัตว์ทรงเครื่อง ซึ่งการแยกรูปพระศรีอาริย์กับรูปเทวดาและโพธิสัตว์อื่นๆจำเป็นต้องมีบริบทประกอบด้วย คือ ในสมุดภาพไตรภูมิจะต้องแสดงรูปพระศรีอาริย์ประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิต พร้อมกับศรีมหามายาเทพบุตรโพธิสัตว์เสมอ นอกจากเรื่องราวในคัมภีร์ไตรภูมิแล้ว พระศรีอาริย์ยังปรากฏในวรรณกรรม

เรื่องพระมาลัยซึ่งเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายนับตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา โดยในสมุดภาพหรือจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยนั้น พระศรีอาริย์จะปรากฏในฉากที่พระมาลัยขึ้นไปไหว้พระเจดีย์จุฬามณี และนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ ส่วนพระศรีอาริย์จะอยู่ในท่าทางเหาะลอยพร้อมเหล่าบริวารจำนวนมากถือเครื่องสูงและเครื่องดนตรี มีกนกเปลวล้อมรอบบนพื้นสีเข้ม โดยจะเขียนให้มีขนาดใหญ่กว่าเทวดาองค์อื่น ดังนั้นการระบุรูปบุคคลสวมเครื่องทรงว่าหมายถึงพระศรีอาริย์ต้องมาพร้อมเรื่องราว และบริบทเสมอ รูปพระศรีอาริย์จึงปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมเป็นส่วนใหญ่

ในส่วนงานประติมากรรม รูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องกลับไม่ปรากฏหลักฐานการสร้าง แม้มีเพียงข้อสันนิษฐานเบื้องต้นว่าอาจจะเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องที่พบจำนวนมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ยังไม่มีหลักฐานมาสนับสนุนแนวความคิดดังกล่าว จึงทำให้พระพุทธรูปทรงเครื่องในระยะนี้น่าจะเป็นการสร้างพระพุทธรูปในความหมายของปางทรมานพญามหาชมพู แต่ทั้งนี้มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์อย่างใหม่ขึ้นเป็นรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างพระสงฆ์ ประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายกำถือ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับพระสาวก โดยจากหลักฐานน่าจะเป็นระยะแรกที่มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์จากต้นแบบคือพระสาวก หรือพระมาลัย อย่างไรก็ตามยังไม่ปรากฏหลักฐานในการเรียกประติมากรรมกลุ่มนี้ว่าพระศรีอาริย์อย่างเจาะจง แต่เป็นการเรียกตามหลักฐานที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้ว

นอกเหนือจากเรื่องราวของพระพุทธเจ้า เช่น พุทธประวัติ และชาดกแล้ว งานศิลปกรรมรูปพระศรีอาริย์ในสมัยอยุธยาตอนปลายนับเป็นการริเริ่มนำวรรณกรรมทางพุทธศาสนา เช่น ไตรภูมิกถา และเรื่องพระมาลัย มาเป็นแหล่งข้อมูลเพื่อเขียนในงานจิตรกรรม จึงนับว่าเป็นแนวทางอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นในพุทธศิลป์ไทยที่ปรากฏหลักฐานความเชื่อผ่านงานศิลปกรรม โดยแสดงให้เห็นถึงความรับรู้ในเรื่องอนาคตพุทธเจ้า หรือความเชื่อในเรื่องโลกหน้า ทั้งนี้อาจรวมไปถึงการสร้างประติมากรรมที่นอกเหนือพระพุทธรูปด้วย คือการสร้างรูปพระศรีอาริย์แบบภิกษุถือตาลปัตร

2. รูปพระศรีอาริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3)

ในระยะนี้เป็นช่วงที่มีการสร้างงานศิลปกรรม และสืบต่อคติแนวคิดความเชื่อจากสมัยอยุธยาและธนบุรี งานศิลปกรรมได้รับการสืบทอด ฟื้นฟู และพัฒนารูปแบบอย่างมีเอกลักษณ์ไปตามพระราชนิยมในสมัยนั้นๆ โดยการสร้างหลักเกิดขึ้นจากงานในพระราชสำนักที่รวบรวมช่างศิลปกรรมในด้านต่างๆ มาบูรณปฏิสังขรณ์เพื่อการทำนุบำรุงศาสนาต่อไป

พระศรีอาริย์ที่ปรากฏในจิตรกรรมและประติมากรรมระยะนี้ยังคงมีรูปแบบส่วนใหญ่สืบต่อมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยธนบุรี แต่มีแบบแผนที่ชัดเจนและมีเอกลักษณ์มากขึ้น งานจิตรกรรมมีแบบแผนและพบว่ามีความนิยมและนำไปใช้อย่างแพร่หลาย นอกจากนี้ยังมีหลักฐาน

เอกสารต่างๆ และบันทึกการสร้างจำนวนมากเป็นหลักฐานในการตรวจสอบมากขึ้น ทำให้การศึกษาในระยะนี้มีความชัดเจนกว่าระยะก่อนหน้า ซึ่งนำมาสู่หลักฐานที่นำมาใช้เรียกกลุ่มประติมากรรมพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างพระสงฆ์

2.1 งานจิตรกรรม

งานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์นับเป็นงานช่างที่สืบต่อและพัฒนามาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1-2 ซึ่งเหลือหลักฐานอยู่น้อยมาก อาจด้วยการซ่อมแซมบูรณะพระรามอารามครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ 3 ในการนี้จึงรวมไปถึงการบูรณะงานจิตรกรรมด้วย ทั้งนี้ยังคงมีกลุ่มวัดที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาและได้บูรณะใหม่ในรัชกาลที่ 1 รวมทั้งวัดที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 1 ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเทคนิคทางการเขียนจิตรกรรมที่สืบต่อมา เช่น การเขียนภาพแบบสองมิติ เน้นลายเส้น ลงสี และตัดขอบด้วยสีดำ การแบ่งเรื่อง แบ่งตอน หรือแบ่งภาพด้วยเส้นสินเทา การเขียนน้ำเป็นเส้นโค้งๆ และทำลายฟองคลื่น เป็นต้น[146] ต่อมาในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเทคนิคการเขียนงานจิตรกรรม คือการเขียนภาพแบบเสมือนจริงในบางส่วนและมีการแสดงความเป็นสามมิติ เช่น ภาพธรรมชาติ ภูเขา ต้นไม้ และสัตว์ หรือภาพบุคคล เป็นต้น นอกจากนี้มีการแบ่งเรื่องหรือแบ่งภาพโดยใช้เทคนิคอย่างใหม่เข้ามาผสมผสาน คือลายฮ่อซึ่งมีที่มาจากศิลปะจีน หรือการแบ่งภาพด้วยทิวทัศน์ เช่น ภูเขา ต้นไม้ และกำแพง เป็นต้น[147]

ในส่วนของเรื่องราวที่นำมาเขียนงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1-3 มีแบบแผนที่มีความนิยมต่อเนื่องอย่างชัดเจนคือ ส่วนผนังสกัดหน้าพระประธานจะเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังแปเหนือขอบหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุมแบ่งเป็นชั้นๆ ส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติ หรือทศชาติ และผนังสกัดหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน หรือพุทธประวัติตอนโปรดพุทธมารดา เป็นต้น ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการเพิ่มพื้นที่ในการเล่าเรื่อง โดยมีการเขียนภาพในส่วนผนังแปเหนือหน้าต่าง ซึ่งแต่เดิมเขียนภาพเทพชุมนุม เปลี่ยนมาเป็นการเขียนภาพพุทธประวัติแทน รวมทั้งมีการเล่าเรื่องแต่ละตอนอย่างละเอียดมากขึ้น นอกจากนี้มีการเพิ่มเรื่องราวที่นำมาเขียนมากขึ้น เช่น การเขียนประวัติของอดีตพุทธเจ้า ภาพชาดกในชุด 550 พระชาติ และเรื่องราวในชาดกนอกนิบาต และวรรณกรรม เป็นต้น[148]

---

[146] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 400-405.

[147] เรื่องเดียวกัน, 423.

[148] เรื่องเดียวกัน, 420-422.

อย่างไรก็ตามเรื่องราวในงานจิตรกรรมตามรูปแบบประเพณีที่สืบต่อมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายยังคงแพร่หลายในระยะนี้ ส่งผลให้รูปพระศรีอาริย์ปรากฏในงานจิตรกรรมต่างๆดังที่พบในสมัยก่อนหน้า คือรูปพระศรีอาริย์ในฉากสวรรค์ชั้นดุสิตจะพบในสมุดภาพไตรภูมิซึ่งเป็นการคัดลอกสืบต่อกันมา รูปพระศรีอาริย์จึงปรากฏในลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาและประทับนั่งในอาคารทรงปราสาท มีบริวารนั่งล้อมรอบ มีอาคารทรงปราสาทอีกหลังเป็นที่ประทับของพระศรีมหามายาโพธิสัตว์ ซึ่งมีการเขียนนามและเขียนอธิบายสวรรค์ชั้นดุสิตตามแบบแผนที่คัดลอกกันมา ในส่วนรูปพระศรีอาริย์ในฉากสวรรค์ชั้นดุสิตจะพบในสมุดภาพพระมาลัย จิตรกรรมฝาผนัง และลายรดน้ำประดับ ซึ่งเป็นการเขียนตอนพระมาลัยขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณีตามเนื้อหาในเรื่องพระมาลัย โดยรูปแบบของพระศรีอาริย์นั้นจะปรากฏในลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาในท่าเหาะลอยลงมาอยู่เหนือท้องฟ้าพร้อมเหล่าบริวารถือเครื่องสูงจำนวนมาก โดยที่มีการเน้นที่ขนาดของรูปพระศรีอาริย์ให้มีขนาดใหญ่ หรือมีกนกเปลวล้อมรอบบนพื้นหลังสีเข้ม เพื่อทำให้รูปพระศรีอาริย์โดดเด่นกว่าเทวดาองค์อื่นๆ และเน้นความสำคัญของพระศรีอาริย์ด้วย และในฉากพระศรีอาริย์สนทนาธรรมกับพระมาลัย และพระอินทร์ ซึ่งจะพบในสมุดภาพพระมาลัยเท่านั้น แสดงรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาประทับนั่งอยู่กับพระอินทร์มีกายสีเขียว และพระมาลัย โดยมีฉากหลังเป็นเจดีย์จุฬามณี

การเขียนรูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-3 ที่พบส่วนใหญ่จะมีรูปแบบ และองค์ประกอบคล้ายกับที่พบในงานจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายถึงสมัยธนบุรี ซึ่งเป็นลักษณะการถ่ายทอดทางงานช่าง และการคัดลอกสืบต่อกันมา อย่างไรก็ตามพบว่างานจิตรกรรมฝาผนังมีความชัดเจนในการวางองค์ประกอบของรูปพระศรีอาริย์มากขึ้น และมีการนำรูปแบบดังกล่าวมาใช้ในการเขียนจิตรกรรมบนผ้า หรือพระบฏด้วย

2.1.1 รูปพระศรีอาริย์ในจิตรกรรมฝาผนังไตรภูมิโลกสัณฐาน ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบว่าการเขียนเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน และพุทธประวัติตอนโปรดพุทธมารดา มักเขียนที่ส่วนบนของผนังสกัดหลังพระประธาน เป็นการแสดงภาพสวรรค์ซึ่งมีภาพเขาพระสุเมรุอยู่กึ่งกลางผนัง ล้อมด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ ในลักษณะแท่งเขาสูงลดหลั่นลงมา โดยมีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางสูงสุด แต่ละเขาคั่นเป็นจังหวะด้วยพื้นน้ำสีทันดร ระหว่างเขาพระสุเมรุและเขายุคลธรมีพระอาทิตย์และพระจันทร์ขนาบด้านข้าง ที่เหนือยอดเขาพระสุเมรุเป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นที่ประทับของพระอินทร์ (ภาพที่ 47) และเป็นที่ตั้งของเจดีย์จุฬามณีที่บรรจุพระเกศธาตุและพระเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้า[149] และยังเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอน

---

[149] **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 10 (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 180.

โปรดพุทธมารดา (ภาพที่ 48) สวรรค์ชั้นดาวดึงส์จึงเป็นสถานที่สำคัญหลักจากการรับรู้เรื่องสวรรค์โดยทั่วไปของพุทธศาสนิกชน รวมทั้งเป็นฉากสำคัญหนึ่งในวรรณกรรมพระมาลัยด้วย

ภาพที่ 47 วัดดุสิดาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 48 วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ

การเขียนเรื่องพระมาลัยแทรกในภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จะพบในฉากเจดีย์จุฬามณีซึ่งเป็นตอนที่พระมาลัยขึ้นไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณี รูปแบบดังกล่าวพบหลักฐานมาแล้วอย่างน้อยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตัวอย่างเช่นภาพโลกสัณฐานผนังสกัดหลังพระประธานวัดไชยทิศ กรุงเทพฯ ตามประวัติสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งนับว่าเป็นรูปแบบการแทรก

เรื่องพระมาลัยในภาพโลกสัณฐานบนผนังสกัดหลังที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบในปัจจุบัน[150] โดยส่วนกลางผนังสกัดหลังพระประธานเป็นภาพแสดงโลกสัณฐานในส่วนเขาพระสุเมรุ เหนือยอดเขาพระสุเมรุเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และมีเจดีย์จุฬามณีล้อมด้วยกำแพงแก้วอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางผนัง ลานภายในกำแพงแก้วด้านหน้า มีพระมาลัย พระอินทร์ และเหล่าเทวดานั่งอยู่ พระมาลัยอยู่ในอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ และพระอินทร์อยู่ในท่าทางพนมมือ (ภาพที่ 4) ส่วนผนังด้านข้างที่ขนาบเจดีย์จุฬามณีเขียนเป็นเหล่าเทวดาเหาะลอยมา ทางด้านขวาเหนือพระเจดีย์จุฬามณีมีพระศรีอาริย์พร้อมด้วยเหล่าบริวารเป็นกลุ่มใหญ่ ถือเครื่องสูงเหาะลอยมานมัสการพระเจดีย์จุฬามณี รอบพระวรกายของพระศรีอาริย์ล้อมด้วยรัศมีรูปกนกเปลว (ภาพที่ 49)

ภาพที่ 49 จิตรกรรมฝาผนังสกัดหลัง วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ แสดงภาพพระศรีอาริย์ (วงกลมสีเขียว) มีรัศมีเปลวรอบพระวรกาย เหาะลอยเหนือเหล่า

รูปแบบการวางองค์ประกอบในลักษณะนี้มีความชัดเจนมากขึ้นจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังที่พบในจิตรกรรมอุโบสถ วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี ปรากฏการเขียนเรื่องพระมาลัยในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นตัวแทนของการเขียนภาพสวรรค์ และเขียนภาพนรก ทั้งสองฉากนี้เป็นการแสดงออกในเรื่องโลกสัณฐานรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นการวางภาพคนละผนังแบ่งซ้ายและขวา ต่างจากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไชยทิศที่วางในตำแหน่งผนังสกัดหลังพระประธานตามแบบโลกสัณฐานที่นิยมเขียนสืบต่อมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งเป็นการปรับรูปแบบจากการ

---

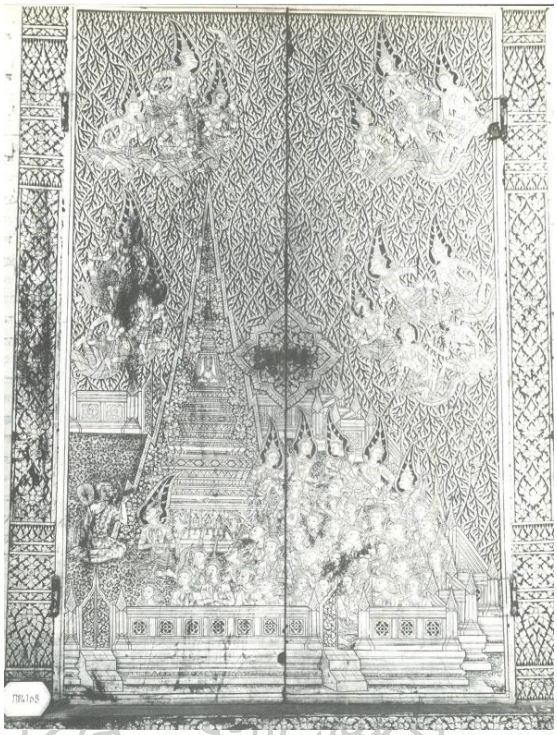
[150] รุ่งโรจน์ ภิรมณ์อนุกูล, "วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน," **เมืองโบราณ** 29, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2546): 40.

แสดงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาหลังจากเทศนาโปรดพุทธมารดา หรือแสดงพระอินทร์ประทับในปราสาทดังที่นิยมมา

ลักษณะการวางองค์ประกอบของภาพที่เป็นการนำเรื่องพระมาลัย (ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่นอกเหนือไปจากเรื่องราวในพุทธประวัติ หรือชาดกดังที่ปรากฏตามแบบแผนประเพณีในการเขียนงานจิตรกรรม) นับเป็นการเขียนงานจิตรกรรมอย่างใหม่ที่นำตอนหนึ่งในเรื่องพระมาลัยมาเขียนประกอบในภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยไม่ได้มีจุดประสงค์ในการเขียนเรื่องพระมาลัยทั้งเรื่อง (ดังที่ปรากฏในจิตรกรรมพระตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา) โดยจิตรกรรมที่วัดไชยทิศนี้มีความชัดเจนมากขึ้นในการถ่ายทอดความเป็นภาพไตรภูมิ และได้นำองค์ประกอบภาพอย่างเจดีย์จุฬามณีและพระศรีอาริย์มาสอดแทรกไว้เป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อน ประเด็นสำคัญจึงอาจจะเกี่ยวข้องกับคติและการรับรู้เรื่องพระศรีอาริย์ผ่านเรื่องพระมาลัย รวมถึงความเข้าใจในเรื่องสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ต้องเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีเสมอ

2.1.2 รูปพระศรีอาริย์ในเรื่องพระมาลัย ฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง มีลักษณะการวางองค์ประกอบคือ เจดีย์จุฬามณีอยู่เบื้องหลัง ด้านหน้ามีพระมาลัยและพระอินทร์นั่งสนทนาธรรม ล้อมไปด้วยเหล่าเทวดาและบริวาร เหนือขึ้นไปมีพระศรีอาริย์เหาะลอยมาพร้อมเหล่าบริวารกลุ่มใหญ่ รูปแบบดังกล่าวนี้พบว่ามีความนิยมนำมาเขียนเรื่องพระมาลัยในสมุดไทย ในงานจิตรกรรมฝาผนัง รวมทั้งนำมาเขียนบนลายรดน้ำตู้พระธรรมดังที่ปรากฏมาแล้วในสมัยก่อนหน้าโดยมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันด้วย[151] (ภาพที่ 50)

[151] เด่นดาว ศิลปานนท์**, แกะรอยพระมาลัย**, 69.



ภาพที่ 50 ตู้พระธรรม สมัยรัตนโกสินทร์
เก็บรักษาไว้ที่ หอสมุดแห่งชาติ เลขทะเบียน กท.168
ที่มา: ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และนิยะดา ทาสุคนธ์, **ตู้ลายทอง ภาค 2 (สมัยรัตนโกสินทร์ กท.96-190)** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2523), 262.

นอกจากนี้ในจิตรกรรมบนภาพพระบฏ[152] ที่สร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 1-3 พบว่านอกจากจะมีการเขียนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า และทศชาดกแล้ว ยังพบว่ามีการเขียนเรื่องพระมาลัย โดยแสดงส่วนโลกภูมิตอนพระมาลัยรับดอกบัวจากชายเข็ญใจ และสวรรค์ภูมิตอนพระมาลัยขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณี และนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ โดยมีพระศรีอาริย์เหาะลอยลงมาพร้อมบริวารกลุ่มใหญ่ ซึ่งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับที่พบมาแล้วในสมุดภาพพระมาลัย และจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา ฉากดังกล่าวยังปรากฏเป็นเรื่องหนึ่งที่เขียนร่วมกับภาพพระพุทธเจ้าในแผ่นเดียวกันด้วย กล่าวคือพระบฏจะมีแบบแผนการเขียนสามารถแบ่งเป็น 2 – 3 เรื่องในผืนเดียวกันได้ เช่น แบ่งเป็นส่วนบนและส่วนล่าง มีการแบ่งโดยใช้เส้นสินเทาคั่น โดยตอนหลัก

---

[152] พระบฏ หมายถึง รูปของพระพุทธเจ้า หรือเรื่องของพระพุทธเจ้าที่ได้เขียนเป็นภาพลงบนผืนผ้าหรือแผ่นผ้า ถือเป็นงานจิตรกรรมประเภทหนึ่ง ปรากฏหลักฐานในจารึกเกี่ยวกับการสร้างพระบฏตั้งแต่สมัยสุโขทัย ปัจจุบันพบพระบฏที่เก่าแก่ที่สุดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 ดูใน กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **พระบฏและสมุดไทย**, 15-35.

จะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า เช่น ภาพพระพุทธเจ้าและพระอัครสาวก หรือพุทธประวัติ เป็นต้น ส่วนตอนรองนั้นจะเป็นชาดก หรือฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทั้งนี้มีการเขียนภาพพระศรีอาริย์เหาะลงมานมัสการเจดีย์ (ภาพที่ 51) ซึ่งฉากดังกล่าวที่พบในพระบฏในช่วงรัชกาลที่ 1-3 ส่วนใหญ่จะมีการวางองค์ประกอบหลักคล้ายคลึงกัน และมีเพียงรายละเอียดย่อยที่เขียนเพิ่มลงไปเท่านั้น โดยในฉากสวรรค์ภูมินี้พบว่ามีการเขียนลงบนพระบฏทั้งผืน เช่นพระบฏวัดบ่อพุ จ.จันทบุรี ที่มีจารึกระบุปีสร้าง พ.ศ. 2388 ในรัชกาลที่ 3 (ภาพที่ 5) โดยในจารึกได้เขียนชื่อเทพบุตร หรือเทวดาทั้งหลายในภาพ รวมทั้งชื่อพระศรีอาริย์ด้วย (ภาพที่ 52) ทั้งนี้ในฉากดังกล่าวพบการนำไปเขียนบนจิตรกรรมแผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ[153] โดยมีการวางองค์ประกอบเหมือนกับในพระบฏด้วย

ภาพที่ 51 พระบฏ ภาพพระพุทธเจ้าและพระอัครสาวก
ด้านบนเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีในเรื่องพระมาลัย ด้านล่างเขียนพระพุทธประวัติ
เก็บรักษาที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ
ที่มา: กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **พระบฏและสมุดภาพไทย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2527), 25.

---

[153] ชั้นไหว้พระนิยมทำเป็นตู้ไม้แกะสลักลวดลาย ภายในมีชั้นวางของลดหลั่นกัน 3-4 ชั้น แผ่นปิดตู้ด้านหลัง เรียกว่า อุดหลัง มักมีการเขียนภาพจิตรกรรม เช่น ลายดอกไม้ร่วง ภาพไตรภูมิ แต่ภาพที่นิยมเขียนคือฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัย ดูใน เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 64-66.

ภาพที่ 52 พระบฏ วัดบ่อพุ จ.จันทบุรี ปรากฏจารึกว่า “องนี้คือพระสีอาริยะ...”

การวางองค์ประกอบของฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัยเป็นที่นิยมในการนำมาเขียนงานจิตรกรรมอย่างมาก ดังที่พบทั้งในจิตรกรรมฝาผนัง ตู้พระธรรมลายรดน้ำ พระบฏ และแผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ เป็นต้น การนำตอนดังกล่าวมาแทรกในเรื่องที่เขียนเป็นหลักอย่างที่พบในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของไตรภูมิโลกสัณฐานที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนัง การนำภาพพระมาลัย พระอินทร์ และพระศรีอาริย์เข้ามาในฉากเจดีย์จุฬามณี จึงน่าจะเป็นการแสดงภาพจากตอนสวรรค์ภูมิในเรื่องพระมาลัยมาเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งคล้ายกับการแทรกเรื่องพุทธประวัติตอนโปรดพุทธมารดา โดยเหตุที่เขียนเรื่องพระมาลัยแทรกไปนั้นน่าจะเกี่ยวกับการเป็นเรื่องราวที่แพร่หลายและเข้าใจได้ง่ายเรื่องหนึ่ง แต่ทั้งนี้การนำฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัยมาเขียนในพระบฏ แผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ และตู้พระธรรมลายรดน้ำ ที่มีลักษณะการเขียนภาพแสดงตอนดังกล่าวเท่านั้น และแทรกภาพไปกับเรื่องอื่นๆ ไม่ใช่การเขียนเรื่องพระมาลัยเพียงเรื่องเดียว หรือเขียนในเรื่องโลกสัณฐาน จึงอาจจะมีสาเหตุในการเลือกฉากดังกล่าวเพื่อความมุ่งหมายที่จะได้ไหว้เจดีย์จุฬามณี และพบพระศรีอาริย์ด้วยตามเนื้อเรื่องที่พระมาลัยจะต้องไปไหว้เจดีย์จุฬามณีเพื่อจะได้พบพระศรีอาริย์[154] จึงมีการเขียนภาพในฉากสวรรค์ภูมิสำหรับการไหว้บูชาด้วย ดังนั้นสิ่งที่ต้องการสื่อความของฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในงานจิตรกรรมนั้น จึงสอดคล้องไปตามเรื่องหลัก คือการแทรกฉากลงไปในเรื่องโลกสัณฐานจะเป็นการสื่อถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หากเป็นการเขียนภาพฉากเดียวไม่ได้มีเนื้อหาอื่น

---

[154] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และอนุมานราชธน, พระยา, "บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ," **ศิลปากร** 4, 1 (พฤษภาคม 2503): 16.

เกี่ยวข้อง อาจจะเป็นการเขียนสำหรับการสักการบูชาเจดีย์จุฬามณีเพื่อไปสู่การพบพระศรีอาริย์ตามความเชื่อที่แพร่หลายในขณะนั้นก็เป็นได้

กล่าวโดยสรุปงานจิตรกรรมในช่วงรัชกาลที่ 1-3 เป็นการสืบทอดต่อมาจากสมัยก่อนหน้าอย่างชัดเจน เช่น การแสดงรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาในงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยจะปรากฏรูปพระศรีอาริย์ในฉากสวรรค์ชั้นดุสิตตามเนื้อหาในเรื่องไตรภูมิ และพบในสมุดภาพไตรภูมิเท่านั้น และรูปพระศรีอาริย์ในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามเรื่องพระมาลัย พบในสมุดภาพพระมาลัย และจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งการแสดงรูปพระศรีอาริย์ในฉากดังกล่าวพบมาแล้วตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย และธนบุรี โดยมีปัจจัยที่ทำให้มีการสืบต่อทางด้านรูปแบบคือการเขียนภาพคัดลอก ซึ่งพบมากในสมุดไทย จึงทำให้รูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมช่วงรัชกาลที่ 1-3 ไม่มีความเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบไปจากสมัยอยุธยาตอนปลายมากนัก โดยยังคงแสดงในรูปเทวดาและอยู่ในบริบทตามเนื้อเรื่องเช่นเดิม คือเรื่องไตรภูมิ และเรื่องพระมาลัย

สิ่งสำคัญคือการพัฒนาทางรูปแบบในระยะนี้โดยเฉพาะการจัดวางองค์ประกอบที่ชัดเจนมากขึ้น คือ รูปพระศรีอาริย์ตามเรื่องพระมาลัย ได้เป็นส่วนหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนังฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีตำแหน่งภาพเจดีย์จุฬามณีที่กลางผนังสกัดหลังในฉากไตรภูมิโลกสัณฐาน ซึ่งเป็นการควบรวมของเนื้อเรื่องไตรภูมิ และฉากหนึ่งเรื่องพระมาลัยเข้าด้วยกัน โดยหลักแล้วเป็นการแสดงเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน แต่นำฉากสวรรค์ภูมิในเรื่องพระมาลัยมาแทรกเพื่อประกอบร่วมสื่อความหมายถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ด้วย ฉากดังกล่าวได้รับความนิยมในการนำไปเขียนเป็นงานจิตรกรรมมากมาย นอกจากจิตรกรรมฝาผนังแล้ว ในพระบฏ แผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ และตู้พระธรรมลายรดน้ำ ก็มักนิยมนำไปเขียนประกอบแทรกกับเรื่องอื่นๆ หรือเป็นการเขียนฉากสวรรค์ภูมิโดยเฉพาะ ซึ่งการเป็นเขียนตามคติความเชื่อจากเนื้อเรื่องพระมาลัย หรือเป็นการเขียนฉากดังกล่าวเพื่อการสักการบูชาเจดีย์จุฬามณีและพระศรีอาริย์

พัฒนาการในความนิยมเขียนภาพพระศรีอาริย์ที่มีจำนวนเพิ่มขึ้นจากระยะก่อนหน้า แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจและการรับรู้เรื่องพระศรีอาริย์มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวที่เล่าผ่านเรื่องไตรภูมิหรือเรื่องพระมาลัย ต่างแสดงให้เห็นได้ชัดเจนดังปรากฏในงานศิลปกรรม โดยยังมีการรับรู้เรื่องพระศรีอาริย์ผู้เป็นพระโพธิสัตว์ประทับบนสวรรค์และจะเป็นพระอนาคตพุทธเจ้า ทั้งนี้การมีแบบแผนที่ชัดเจนขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังน่าจะทำให้ความนิยมในการนำรูปแบบดังกล่าวไปเขียนมีความชัดเจนและคลี่คลายมากขึ้น ด้วยความเข้าใจในการเขียนโลกสัณฐานที่มีการเล่าเรื่องพระมาลัยแทรกในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น ไม่ได้ทำให้ผู้ดูสับสนแต่น่าจะส่งเสริมให้สามารถเข้าใจเรื่องราวได้มากขึ้นด้วย จึงทำให้แบบแผนการเขียนดังกล่าวได้รับความนิยมในระยะต่อมา

2.2 งานประติมากรรม

งานประติมากรรมในช่วงรัชกาลที่ 1-2 นับเป็นช่วงที่มีการสร้างงานศิลปกรรมจำนวนน้อย โดยเฉพาะพระพุทธรูปจะเป็นการอัญเชิญมาจากหัวเมืองต่างๆเป็นส่วนใหญ่ คือ สุโขทัยและอยุธยาลงมายังกรุงเทพฯ นำไปประดิษฐานยังวัดต่างๆที่มีการบูรณปฏิสังขรณ์ในสมัยนั้น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงมีการสถาปนา และบูรณะวัดวาอารามเป็นจำนวนมาก จึงมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นใหม่พร้อมกับการสร้างวัด จนเป็นรูปแบบสมัยรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริงขึ้น[155]

ด้วยเหตุข้างต้นนี้เองอาจทำให้รูปพระศรีอาริย์ที่สร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 1-2 มีจำนวนน้อยสอดคล้องกับจำนวนการสร้างพระพุทธรูปด้วย โดยในสมัยรัชกาลที่ 3 พบการสร้างรูปพระศรีอาริย์จำนวนมากขึ้น ทั้งนี้พบรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรซึ่งมีการจารึกที่ส่วนฐานพระประกอบ ทำให้สามารถนำมาใช้ยืนยันการสร้างรูปพระศรีอาริย์ได้ชัดเจนมากขึ้นกว่าในสมัยอยุธยาตอนปลาย รวมทั้งมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาปรากฏขึ้นครั้งแรกในระยะนี้ด้วย

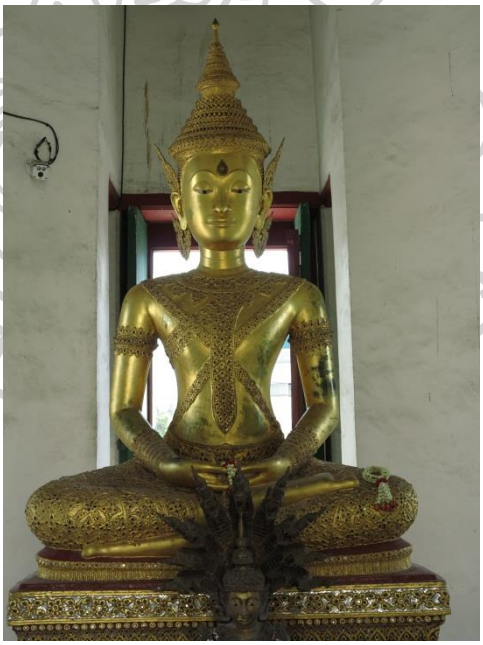
2.2.1 รูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา นับเป็นระยะแรกที่พบว่ามีหลักฐานการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นกลุ่มประติมากรรมตามเนื้อหาตอนสวรรค์ภูมิในเรื่องพระมาลัย โดยมีการระบุให้สร้างเจดีย์จุฬามณี พระอินทร์ พระมาลัย และพระศรีอาริย์ ไว้ในพระวิหารวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังที่มีรับสั่งว่า *“พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้หล่อรูปพระเจ้าตัดเกศ พระมาลัย พระศรีอริยเมตไตรย และพระอินทร์ ใส่ไว้ในพระวิหารวัดอรุณราชวราราม”* อย่างไรก็ตามปัจจุบันกลุ่มประติมากรรมที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นองค์ใด แต่อาจสันนิษฐานได้ว่าการแสดงรูปพระศรีอาริย์ตามรับสั่งรัชกาลที่ 3 น่าจะเป็นรูปสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องพระมาลัย และตามที่แสดงในงานจิตรกรรม ทั้งนี้ลักษณะการสร้างประติมากรรมเป็นกลุ่มแบบเล่าเรื่องปรากฏมาแล้วเช่นในการสร้างพระพุทธรูปปางป่าเลไลยก์ วัดเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นพุทธประวัติที่สำคัญตอนหนึ่ง แต่ยังไม่เคยพบว่ามีการสร้างกลุ่มประติมากรรมเล่าเรื่องที่เป็นวรรณกรรมทางศาสนาและไม่ได้เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าโดยตรงมาก่อน จึงนับเป็นศิลปกรรมอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นตามคติความเชื่อในขณะนั้น

หลักฐานรูปพระศรีอาริย์ในงานประติมากรรมที่พบในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นการตีความตามคติเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ จึงนับเป็นหลักฐานที่ชัดเจนที่สุด คือ พระพุทธรูปที่ปีกปรางค์องค์ด้านขวาของปรางค์ประธาน วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 53)

---

[155] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 262.

เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องซึ่งหมายถึงพระศรีอาริย์ ประทับนั่งปางสมาธิหันพระพักตร์ไปทางปรางค์ประธาน ซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปสี่องค์ (ภาพที่ 54) อันหมายถึงพระอดีตพุทธเจ้าในภัทรกัลป์[156] รูปพระศรีอาริย์นี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์อื่นๆ คือทรงเครื่องอย่างเทวดา ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ส่วนพระเศียรทรงชฎามงกุฎ มีกรรเจียกจร สวมกรองศอ พระวรกายคาดสังวาล ประดับทับทรวง พระกรทั้งสองสวมพาหุรัด ทองกร และธำมรงค์ สวมผ้านุ่งทอลวดลายคาดผ้ารัดเอว ทับด้วยเข็มขัด เป็นต้น เทียบเคียงได้กับพระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดนางนอง กรุงเทพฯ ทั้งนี้ลักษณะการทรงเครื่องของพระศรีอาริย์ วัดพิชยญาติการาม มีการทำลักษณะสวมจีวร สังเกตได้จากชายสังฆาฏิพาดผ่านพระอุระและสวมทรงเครื่องทับจีวร เป็นลักษณะเช่นเดียวกับที่พบในพระพุทธรูปทรงเครื่อง เช่นที่วัดนางนอง กรุงเทพฯ (ภาพที่ 55) ซึ่งในส่วนของเทคนิคการหล่อมีความแตกต่างกันคือ พระพุทธรูปทรงเครื่องที่วัดนางนองมีการหล่อแบบแยกชิ้น ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังเช่นพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิราช (พระพุทธรูปรัชกาลที่ 1 และ 2) ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่โปรดเกล้าให้สร้างโดยพระองค์เอง[157] แต่ในกรณีของวัดพิชยญาติการาม เป็นขุนนางสร้าง จึงน่าจะทำให้รายละเอียดของเครื่องทรงมีลักษณะที่แตกต่างออกไปด้วย



ภาพที่ 53 พระศรีอาริย์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ

[156] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างพระนั่งเกล้าฯ**, 240.

[157] เรื่องเดียวกัน, 236-238.

ภาพที่ 54 พระพุทธเจ้า 4 พระองค์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 55 พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดนางนอง กรุงเทพฯ

นอกจากนี้มีส่วนที่แตกต่างกันของสบงที่มีการทำลวดลายยกดอก ซึ่งการทำสบงที่มีลวดลายนี้พบในการทำพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ที่สร้างขึ้นเพื่ออุทิศพระราชกุศลถวายบูรพมหากษัตริย์ พระราชกุศลแด่พระองค์เอง และพระบรมวงศานุวงศ์[158] และพระพุทธรูปสำคัญ เช่น พระพุทธรูปทองคำลงยาราชาวดี ประดิษฐานภายในหอพระสุลาลัยพิมาน ในพระบรมมหาราชวัง[159] แต่ไม่พบการทำลวดลายสบงของพระพุทธรูปทั่วไป รวมถึงพระพุทธรูปทรงเครื่องวัดนางนองด้วย ลักษณะการครองสบง หรือผ้านุ่งมีลวดลายนี้ คล้ายคลึงกับการสวมผ้านุ่งของเทวดาดังที่พบในงานจิตรกรรม จึงทำให้รูปพระศรีอาริย์ วัดพิชยญาติการาม สามารถตีความหมายได้หลายแนวทาง

ดังนั้นในการแยกรูปพระศรีอาริย์ออกจากพระพุทธรูปทรงเครื่องจำเป็นต้องอาศัยบริบทประกอบ เช่น กรณีพระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดนางนอง มีจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ผนังสกัดหลังเขียนเรื่องชมพูบดีสูตร ดังนั้นพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์นี้น่าจะหมายถึงปางทรมานพญามหาชมพู[160] ส่วนรูปพระศรีอาริย์ วัดพิชยญาติการาม มีการวางตำแหน่งรูปพระศรีอาริย์ซึ่งทรงเครื่องอย่างเทวดา ให้หันพระพักตร์ไปยังพระพุทธรูปสี่องค์ ซึ่งเป็นอดีตพุทธเจ้าที่ลงมาตรัสรู้ก่อนแล้วทั้ง 4 องค์ ดังนั้นรูปพระทรงเครื่องนี้จึงน่าจะสร้างเป็นรูปพระศรีอาริย์ตามคติพุทธเจ้าในภัทรกัลป์[161] ซึ่งหากมีพระพุทธรูปทรงเครื่องที่นอกเหนือจากบริบทเรื่องพระมาลัย หรือเรื่องพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ ก็จะไม่สามารถตีความได้ชัดเจนว่าเป็นการสร้างพระพุทธรูป หรือพระศรีอาริย์

อาจสรุปได้ว่าประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาในการตีความนั้นจำเป็นต้องมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ร่วมกับประติมากรรมอื่นๆในรูปแบบประติมากรรมแบบกลุ่ม ตามเรื่องราว และคติที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ คือ การสร้างในเรื่องพระมาลัยต้องมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ร่วมกับ เจดีย์จุฬามณี รูปพระมาลัย และพระอินทร์ด้วยเสมอ และส่วนการสร้างในคติพุทธเจ้าในภัทรกัลป์นั้นจะต้องสร้างพระพุทธรูป 4 องค์ ที่มีลักษณะเหมือนกันแสดงถึงการได้ลงมาตรัสรู้ไปแล้วเพื่อให้แตกต่างกับรูปพระศรีอาริย์ที่เป็นพระโพธิสัตว์รอลงมาตรัสรู้ในภายหน้า ซึ่งหลักฐานที่หลงเหลือในปัจจุบันพบในจำนวนน้อย อาจเกิดจากการนำพระพุทธรูปมาจัดวางใหม่ ย้ายที่ตั้ง สูญหายไป หรืออาจเป็นลักษณะการสร้างที่ไม่นิยมเท่าที่ควร เนื่องจากต้องใช้พื้นที่

---

[158] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 280

[159] เรื่องเดียวกัน, 294.

[160] เรื่องเดียวกัน, 289.

[161] เรื่องเดียวกัน, 290.

และค่าแรงในการสร้างจำนวนมาก จึงทำให้การสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาพบน้อย หรืออาจปะปนกับพระพุทธรูปทรงเครื่องก็เป็นได้

2.2.2 รูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตร รูปแบบโดยทั่วไปของรูปพระศรีอาริย์เทียบเคียงได้กับพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในระยะนี้ ซึ่งจะมีลักษณะที่พัฒนารูปแบบมาจากพระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งนี้รูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้พบหลักฐานปีที่สร้าง และระบุว่ามีความประสงค์ในการสร้างรูปพระภิกษุถือตาลปัตรเพื่อเป็นรูปหนึ่งของรูปพระศรีอาริย์ จึงเป็นหลักฐานสำคัญในการกำหนดอายุ และความชัดเจนในการเรียกประติมากรรมกลุ่มนี้เป็นรูปพระศรีอาริย์ โดยรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรที่มีหลักฐานและจารึกในระยะนี้จำนวน 2 องค์ คือ รูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ และรูปพระศรีอาริย์ วัดบุบผาราม จ.ตราด

รูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ องค์นี้ประดิษฐานอยู่ที่วิหารสมเด็จพระสังฆราช (สี) ตามประวัติวัดกล่าวถึงการสร้างรูปพระศรีอาริย์หลังจากการสถาปนาพระปรางค์ในปี พ.ศ. 2336 ความว่า

> *“พุทธศักราช 2337 สมเด็จพระสังฆราชสีสิ้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเพลิงแล้ว โปรดให้อัญเชิญพระอัฏฐิบรรจุไว้ในรูปพระศรีอาริย์ แล้วยกขึ้นประดิษฐานไว้บนมุขพระปรางค์ทิศตะวันออก ที่ซุ้มหน้ามุขเป็นพัดยศ พระแท่นบุษบกมาลาเขียนลายลดน้ำ กระจังเป็นลายแกะปิดทอง และเสลี่ยงรั้วมีคานหาบพร้อม”*[162]

ซึ่งต่อมา พระราชธรรมภาณี (ละมูล) เจ้าอาวาสลำดับที่ 10 ได้เปลี่ยนศาลาเปลื้องเครื่องด้านหน้าพระอุโบสถ จากเดิมเป็นหลังคาทรงปั้นหยา เป็นวิหารที่มีช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ ส่วนหน้าบันทั้งสองด้านจำหลักรูปฉัตร 3 ชั้น และอัญเชิญรูปพระศรีอาริย์ซึ่งบรรจุอัฐิพระสังฆราช (สี) มาประดิษฐานที่วิหารนี้ในปี พ.ศ. 2504[163]

รูปแบบพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม (ภาพที่ 56) มีลักษณะคือ พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระเกศาเป็นเม็ดกลม มีพระจุไรรอบพระเศียร พระขนงโก่งเป็นแผ่น พระเนตรเรียวเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งเป็นสัน แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นพาดลงมากลางพระอุระ ยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิทำลายเขี้ยวตะขาบ พระหัตถ์

---

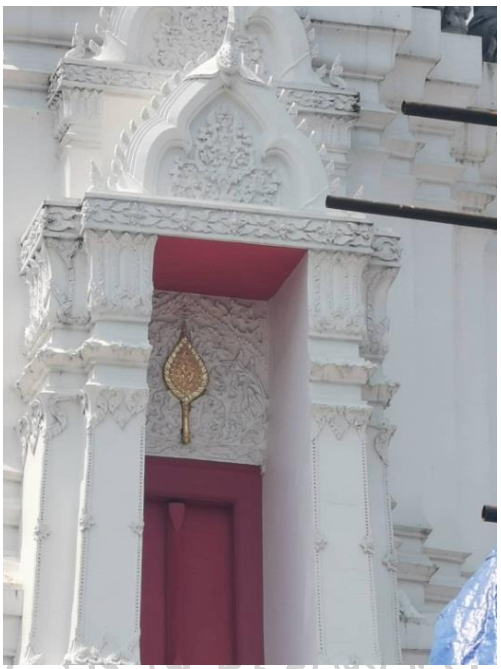
[162] วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร, **ประวัติวัดระฆังโฆสิตาราม และประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)** (พระนคร: ประสานมิตรการพิมพ์, 2504. พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานพระกฐิน ณ วัดระฆังโฆสิตาราม วันที่ 6 พ.ย. 2504), หน้า ฏ.

[163] เรื่องเดียวกัน.

ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำมือถือตาลปัตรบนพระเพลา นิ้วพระดัชนีกางออกไขว้กับพระอังคุฐ (ภาพที่ 57) ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานเขียงเว้า โดยลักษณะการถือตาลปัตรพัดยศนี้น่าจะสอดคล้องกับการประดับรูปตาลปัตรไว้ที่มุขพระปรางค์ด้านทิศตะวันออก ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานรูปพระศรีอาริย์มาแต่เดิม (ภาพที่ 58)

ภาพที่ 56 รูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 57 รูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ



ภาพที่ 58 พัดยศประดับมุขพระปรางค์ ด้านทิศตะวันออก วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

รูปแบบของรูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม มีความคล้ายคลึงกับพระพุทธปาลิไลย พระประธานในวิหารทิศเหนือมุขหน้า ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งตามประวัติกล่าวว่ารัชกาลที่ 1 ทรงให้สร้างขึ้น[164] (ภาพที่ 59) กล่าวคือมีพระพักตร์ค่อยข้างกลมแป้น และทำชายสังฆาฏิแผ่นใหญ่พาดกึ่งกลางพระอุระซึ่งเป็นลักษณะเด่นของพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ด้วยพุทธลักษณะที่คล้ายคลึงกันจึงอาจกำหนดอายุได้ว่าน่าจะสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ตามที่เอกสารบันทึกไว้

[164] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 510.

ภาพที่ 59 พระพุทธปาลิไลย พระประธานในวิหารทิศเหนือมุขหน้า
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ

รูปพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด (ภาพที่ 60) จากหลักฐานจารึกพบว่าเป็นรูปภิกษุถือตาลปัตรที่มีการจารึกว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์ สร้างในปี พ.ศ. 2393 ซึ่งนับว่าเป็นหลักฐานจารึกที่เก่าที่สุดที่ในการจารึกส่วนฐานของรูปพระศรีอาริย์ รวมทั้งเป็นหลักฐานที่สำคัญในการยืนยันว่ารูปภิกษุถือตาลปัตรนี้เป็นรูปหนึ่งของพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานประติมากรรมด้วย (ภาพที่ 61) มีจารึกระบุว่า

> *“ปีจอโทศก เดือนห้าแรม 11 ค่ำ วันปรหัด ทร่างเมื่อพระสาดสหนาล่วงได้ 2393 พรรษา **พระสิอารองนี้** แม่ทองดีทร่างกับบุดลูกแม่นิมพ่อเสงชุ้น ทองสามห้าบาท ค่าจางลอชั่งหนึ่ง ปิดทองเจ็ดร้อย ขอพบพระสิอานจาเถิด นภานปัจโยโหตุ ทารอาจารเริกช่วยทำ”*

รูปพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม มีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม มีขอบไรพระศก พระเกศาเป็นปุ่มเล็ก พระกรรณยาวและกางออก ขอบพระกรรณส่วนบนเรียวแหลม พระนลาฏแคบ พระขนงโก่งเป็นสันเล็กน้อย พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งมีขนาดค่อนข้างเล็ก พระโอษฐ์แย้มสรวลมีขนาดเล็กขอบพระโอษฐ์ค่อนข้างหนา ส่วนพระวรกายค่อนข้างเพรียว ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี ชายสังฆาฏิหยักคลื่นเล็กน้อย พระหัตถ์ขวา

วางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำพระหัตถ์บนพระเพลา นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่กำเป็นวง พระอังคุฐเหยียดตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัวประดับลวดลาย จารึกปรากฏที่ท้องไม้มีรอบฐานทั้งสองชั้น

ลักษณะของส่วนฐาน เป็นฐานสิงห์เพิ่มมุมสองชั้น ชุดฐานประกอบด้วยฐานหน้ากระดานล่างเพิ่มมุมสองชั้น หน้ากระดานล่างแต่งลายประจำยาม ลวดบัวมีกระจังตาอ้อยประดับกระจกซ้อนกันสอง ชั้น เหนือขึ้นไปเป็นฐานสิงห์เพิ่มมุม ขาสิงห์ขนาดเล็ก กาบเท้าสิงห์ประดับลวดลาย และท้องสิงห์มีลายประจำยามก้านแย่ง บัวหลังสิงห์มีกระจังตาอ้อยประดับกระจกซ้อนกันสองชั้น เหนือขึ้นไปเป็นฐานบัวทำกลีบบัวหงายซ้อนกันสามชั้น ในกลีบบัวทำลายก้านต่อดอกประดับกระจก ตรงกึ่งกลางฐานด้านหน้ามีผ้าทิพย์ซ้อนกันสามชั้น มีลวดลายประดับกระจก ชายผ้าทิพย์โค้งมนยาวลงมาถึงหน้ากระดานล่าง ลักษณะของฐานนี้เป็นรูปแบบที่นิยมสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เทียบได้กับฐานพระพุทธรูป ที่ระเบียงคด วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ภาพที่ 60 รูปพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด จารึกปีสร้าง พ.ศ. 2393

ภาพที่ 61 จารึกฐานรูปพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด จารึกปีสร้าง พ.ศ. 2393

ข้อสังเกตหนึ่งเรื่องการทำพระจุไรรอบเศียรโดยพบว่ามีการทำสืบเนื่องจากที่ปรากฏมาแล้วในรูปพระศรีอาริย์อย่างภิกษุ สมัยอยุธยาตอนปลายและสืบเนื่องมาสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพที่ 62) แต่ในรูปพระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 (ภาพที่ 63) ไม่ปรากฏพระจุไรรอบพระเศียร ทั้งนี้อาจเกี่ยวข้องกับการเป็นรูปพระศรีอาริย์ที่สร้างขึ้นในหัวเมืองตามความเข้าใจรูปแบบของช่างท้องถิ่น ซึ่งเป็นช่วงเริ่มแรกที่รูปพระศรีอาริย์เพิ่งเข้าไปแพร่หลายในหัวเมืองฝั่งตะวันออก

ภาพที่ 62 พระจุไรส่วนพระเศียร (ลูกศรชี้) พระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 63 พระจุไรส่วนพระเศียร พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด

จากรูปแบบพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรข้างต้น เมื่อทำการตรวจสอบกับรูปพระศรีอาริย์ที่ได้จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่าองค์ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันจำนวนหนึ่ง คือ พระศรีอาริย์ที่พบจากห้องกรุใกล้คอระฆังของพระมหาเจดีย์ดิลกธรรมกรนิทาน ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเจดีย์ที่รัชกาลที่ 3 ทรงสถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. 2374 (ภาพที่ 64) โดยมีลักษณะร่วมกันคือ มีพระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดกลม มีพระจุไรรอบพระเศียร พระขนงโก่งเป็นแผ่น พระเนตรเรียวเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งเป็นสัน แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ซ้อนทับกันสองชั้นอยู่กึ่งกลางพระวรกายและยาวลงมาจรดถึงพระนาภี ปลายสังฆาฏิลายเขี้ยวตะขาบ พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำมือถือตาลปัตรบนพระเพลา ประทับนั่งบนฐานเขียงเตี้ยๆ หรือฐานบัวเตี้ยๆ ลักษณะดังกล่าวพบว่ากระจายตัวในกรุงเทพฯ พระนครศรีอยุธยา และเมืองรอบนอกในบริเวณภาคกลาง (ภาพที่ 65-66)

ภาพที่ 64 พระศรีอาริย์ที่พบจากห้องกรุใกล้คอระฆังของพระมหาเจดีย์ดิลกธรรมกรนิทาน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 65 พระศรีอาริย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 66 พระศรีอาริย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ

จากรูปแบบพระศรีอาริย์กลุ่มนี้มีลักษณะสำคัญคล้ายกับพระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนปลายสืบต่อมายังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เทียบเคียงกับพระพุทธรูปที่เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอยู่สามประการ คือ การทำสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่อยู่กึ่งกลางพระวรกาย ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่พบในพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนการแสดงนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่

ยาวเสมอกัน และการแย้มพระโอษฐ์กว้างเล็กน้อย[165] ข้อสังเกตลักษณะร่วมกันของพระศรีอาริย์กลุ่มนี้คือ มีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระจุไรเป็นวงรอบไม่เชื่อมกับไรพระศก หรือไม่มีพระจุไร มีพระวรกายสมส่วน และนิ้วพระหัตถ์ซ้ายยังไม่กรีดกราย แต่มักจะอยู่ในลักษณะกำพระหัตถ์

เอกสารและจารึกนับเป็นหลักฐานที่สามารถพิสูจน์ได้ว่ารูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรเป็นรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นและได้รับการรับรู้ในศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยน่าจะเป็นรูปแบบอิทธิพลจากราชสำนักลงไปสู่หัวเมืองต่างๆ ซึ่งการจำกัดความว่ารูปถือตาลปัตรนี้คือพระศรีอาริย์ทั้งหมดอาจจะไม่ชัดเจนนัก เพราะโดยรูปแบบแล้วยังคงทับซ้อนไปกับรูปพระมาลัยซึ่งมีความแพร่หลายมากกว่า แต่อย่างไรก็ตามหลักฐานดังกล่าวนี้ก็สามารถยืนยันได้ถึงความเข้าใจเรื่องรูปแบบพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรเช่นกัน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ทราบถึงความประสงค์ในการสร้างรูปถือตาลปัตรนี้ให้เป็นลักษณะประจำของประติมากรรมพระศรีอาริย์ โดยหลักฐานนี้อาจนำกลับไปใช้ในการวิเคราะห์รูปแบบรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างพระสงฆ์ที่พบในสมัยอยุธยาตอนปลายได้ ซึ่งน่าจะเป็นตัวอย่างสำคัญที่มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ตามคติความเชื่อในท้องถิ่นมาอย่างต่อเนื่องจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

อาจกล่าวสรุปได้ว่างานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ช่วงรัชกาลที่ 1-3 รูปพระศรีอาริย์ได้เป็นส่วนประกอบหนึ่งของจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยสืบต่อมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ทำให้การถ่ายทอดฉากดังกล่าวผูกกับการรับรู้เรื่องสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เสมอ ซึ่งน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้มีการนำตอนพระมาลัยขึ้นไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นี้ไปแทรกเป็นส่วนหนึ่งในฉากโลกสัณฐาน โดยลักษณะนี้มาปรากฏชัดเจนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องของงานวรรณกรรม คติความเชื่อ และงานศิลปกรรม ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ระหว่างพระมาลัยกับพระศรีอาริย์ ส่งผลให้ฉากเจดีย์จุฬามณีในเรื่องพระมาลัยได้แทรกเป็นฉากหนึ่งในภาพโลกสัณฐานเสมอ และเป็นสัญลักษณ์หรือองค์ประกอบคู่กับการแสดงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในงานจิตรกรรมด้วย

นอกจากนี้รูปพระศรีอาริย์ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นฉากหนึ่งที่ถูกเลือกมาเขียนลงในจิตรกรรมฝาผนัง พระบฏ ตู้พระธรรม รวมไปถึงแผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระดังตัวอย่างที่กล่าวมานั้น แม้จะเป็นเพียงเนื้อหาตอนหนึ่งของเรื่องพระมาลัยที่แทรกลงในภาพจิตรกรรม หรือเป็นส่วนประกอบหนึ่งในภาพเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน ซึ่งอาจเพื่อเป็นการสื่อถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นหลัก แต่อย่างไรก็ภาพที่แสดงในฉากดังกล่าวจะประกอบไปด้วย เจดีย์จุฬามณี พระมาลัย พระอินทร์ และพระศรีอาริย์

---

[165] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 509.

เสมอ จึงเป็นส่วนสำคัญหนึ่งที่ทำให้เกิดการรับรู้เรื่อง และเข้าใจรูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมมากขึ้น

ส่วนงานประติมากรรมพระศรีอาริย์ สมัยรัชกาลที่ 1-3 นั้นลักษณะโดยรวมมีความคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย และรัตนโกสินทร์ตอนต้น แสดงให้เห็นว่ารูปแบบของพระศรีอาริย์มีพัฒนาการสอดคล้องไปกับรูปแบบพระพุทธรูปที่เกิดขึ้นร่วมสมัยอย่างชัดเจน ซึ่งลักษณะที่มีการเปลี่ยนแปลงได้ชัดคือในสมัยรัชกาลที่ 3 คือมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาขึ้น โดยมีหลักฐานเอกสารเกี่ยวกับการสร้างเป็นประติมากรรมแบบกลุ่มตามคติเรื่องพระมาลัย และมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในคติพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ ซึ่งนับว่าเป็นการสร้างแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในระยะนี้ด้วย ทั้งนี้การจะแยกประติมากรรมพระศรีอาริย์ทรงเครื่องออกจากพระพุทธรูปทรงเครื่องหรือรูปเทวดานั้นจึงต้องนำบริบททั้งสองคติมาใช้ในการวิเคราะห์ประกอบเสมอ

ในส่วนประติมากรรมรูปภิกษุถือตาลปัตร มีหลักฐานเอกสารและจารึกส่วนฐานพระที่สามารถระบุว่ารูปดังกล่าวเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์รูปแบบหนึ่ง และการระบุปีสร้างนั้นทำให้สามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเปรียบเทียบกับรูปถือตาลปัตรองค์อื่นๆได้ โดยรูปแบบของพระศรีอาริย์มีพัฒนาการสอดคล้องไปกับรูปแบบพระพุทธรูปด้วย จะเห็นได้ว่าในระยะนี้ได้รับการสืบทอดและฟื้นฟูจนมีความชัดเจนและแพร่หลายมากขึ้น โดยมีการสร้างความเข้าใจและการรับรู้ในแนวทางเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความเชื่อที่ได้รับความนิยมจนก่อให้เกิดการสร้างงานที่เป็นรูปแบบเฉพาะ และเป็นที่รับรู้ในงานช่าง จึงนับว่าในระยะนี้เป็นการทำต้นแบบให้กับรูปพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรมที่เป็นบรรทัดฐานที่เข้าใจตรงกันในงานช่างในเวลาต่อมาด้วย

3. รูปพระศรีอาริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4-5

อิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 4-5 ส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงในทุกๆด้าน รวมถึงในด้านงานศิลปกรรม และคติความเชื่อ โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องโลกสัณฐาน และเรื่องพระมาลัยซึ่งเป็นความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์โดยตรง และส่งผลกระทบที่เห็นได้ชัดเจนคืองานศิลปกรรมในเมืองหลวงที่เป็นศูนย์กลางกระจายความรู้และศิลปวิทยาการไปยังหัวเมืองรอบนอก กลับเป็นการช่วยกระจายความเชื่อและศิลปกรรมเรื่องพระศรีอาริย์ไปยังท้องถิ่น มีผลให้เกิดการสร้างงานจิตรกรรมและประติมากรรมที่มีต้นแบบมาจากเมืองหลวงมากขึ้น โดยที่บางแหล่งอาจเป็นการสร้างจากช่างหลวงด้วยเนื่องจากปัจจัยของการคมนาคมที่สะดวกขึ้น มีการซ่อมแซมบูรณะวัดจากชนชั้นสูง รวมไปถึงการกระจายตัวของช่างหลวง เป็นต้น ด้วยปัจจัยหลายประการทำให้งานศิลปกรรมที่พบมีความหลายหลาย แต่เกิดขึ้นบนพื้นฐานที่ได้รับต้นแบบมาจากเมืองหลวง และเกิดเป็นงานท้องถิ่นซึ่งมีการคัดลอกแบบหรือนำไปปรับใช้ตามรสนิยมในท้องถิ่นเอง

รูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรมและประติมากรรมระยะนี้ส่วนใหญ่ยังคงรับอิทธิพลทางรูปแบบและคติความเชื่อมาจากระยะก่อนหน้า แต่มีการพัฒนารูปแบบและแนวคิดให้เข้ากับวิทยาการในกระแสตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทอย่างมาก เกิดเป็นงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่เกิดขึ้นใหม่ในระยะนี้ด้วย

3.1 งานจิตรกรรม

งานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4-5 มีการปรับเปลี่ยนแนวความคิดและเทคนิคตามอิทธิพลตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในงานจิตรกรรม คือการเขียนภาพที่มีอิทธิพลศิลปะแนวตะวันตก กับการเขียนเรื่องทางพระพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นจริง เช่น การสังคายนาพระไตรปิฎก กิจวัตรของพระสงฆ์ และภาพปริศนาธรรม เป็นต้น[166] และการเขียนเป็นภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เช่น ภาพรัชกาลที่ 4 เสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคาที่ อ.หว้ากอ และภาพพระราชพิธี 12 เดือน เป็นต้น[167] การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้พบงานจิตรกรรมเขียนที่เป็นแบบตะวันตก และแบบไทยประเพณีผสมผสานกัน โดยจิตรกรรมแบบตะวันตกจะนำมาใช้ในการเขียนธรรมชาติ ภูเขาและต้นไม้ที่มีขนาดสัดส่วนเหมือนจริงตามระยะใกล้-ไกล หรือมีการเขียนอาคารบ้านเรือนแบบตะวันตกแทรกในงานสถาปัตยกรรม และมีการเขียนผลักระยะใกล้ไกลแบบยังไม่ถูกต้องนัก รวมทั้งการใช้สีน้ำเงินเข้มที่มาจากแร่โคบอล ซึ่งเพิ่งค้นพบและนิยมนำมาใช้ในการเขียนภาพในสมัยรัชกาลที่ 4 ในส่วนจิตรกรรมรูปแบบไทยประเพณีจะนำมาใช้เขียนภาพบุคคลที่เป็นแบบสองมิติ มีการลงรักปิดทองและตัดเส้นภาพที่เป็นบุคคลสำคัญ เช่น กษัตริย์ เป็นต้น และยังนำรูปแบบประเพณีใช้เขียนเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ทศชาติ รวมไปถึงวรรณกรรมด้วย[168]

แม้แนวความคิดแบบตะวันตกที่เข้ามาส่งผลต่อแนวคิดและคติความเชื่อเดิม การถ่ายทอดรูปพระศรีอาริย์ที่พบในงานจิตรกรรมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4-5 ยังคงแสดงลักษณะรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดา คือ พระเศียรทรงชฎามงกุฎ มีกรรเจียกจร สวมกรองศอ พระวรกายคาดสังวาล ประดับทับทรวง พระกรทั้งสองสวมพาหุรัด ทองกร และธำมรงค์ สวมผ้านุ่งทอลวดลาย คาดผ้ารัดเอว และทับด้วยเข็มขัด เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีรูปแบบการเขียนรูปพระศรีอาริย์ที่พบในงานจิตรกรรมที่เป็นลักษณะเดิมตามที่สืบทอดมาจากระยะก่อนหน้า และมีรูปแบบการเขียนอย่างใหม่เกิดขึ้นตามคติที่แพร่หลายในขณะนั้นด้วย โดยแบ่งออกตามลักษณะที่พบเป็น 3 รูปแบบดังนี้

---

[166] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 468.

[167] เรื่องเดียวกัน, 521.

[168] เรื่องเดียวกัน, 470.

3.1.1 รูปพระศรีอาริย์ในจิตรกรรมฝาผนังไตรภูมิโลกสัณฐาน ภาพโลกสัณฐานที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย จนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเริ่มลดบทบาทลง เนื่องจากการรับรู้เรื่องโลกสัณฐานเปลี่ยนไปตามความรู้ทางวิทยาศาสตร์ ทำให้การเขียนโลกสัณฐานแบบเดิมที่สืบทอดกันมาลดลงไปโดยเฉพาะวัดหลวงในกรุงเทพฯ จะปรากฏในวัดราษฎร์และวัดหลวงที่มีการซ่อมตามแบบเดิมเท่านั้น[169] ซึ่งงานจิตรกรรมฝาผนังในวัดรอบนอกตามหัวเมืองในระยะนี้ ยังมีความนิยมในการเขียนภาพตามแบบแผนที่สืบต่อมา คือ ผนังสกัดหลังพระประธานเขียนโลกสัณฐาน ผนังแปส่วนบนเหนือขอบหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุมเรียงเป็นแถว ผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนพุทธประวัติ หรือทศชาติ ส่วนผนังสกัดหน้าพระประธานเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ

ภาพโลกสัณฐานที่พบในระยะนี้มีการเขียนองค์ประกอบคล้ายคลึงกับที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ประกอบด้วยเขาพระสุเมรุที่กึ่งกลางผนัง ล้อมรอบด้วยเขาสัตบริภัณฑ์คั่นด้วยสีทันดรสมุทร ล้อมด้วยมหาสมุทรที่เป็นที่ตั้งทวีปทั้ง 4 เบื้องล่างเป็นที่ตั้งป่าหิมพานต์และนรกภูมิ บนยอดเขาพระสุเมรุเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีเป็นประธาน แทรกฉากตอนพระมาลัยขึ้นไปไหว้เจดีย์จุฬามณีในเรื่องพระมาลัย คือ ลานด้านหน้าเจดีย์มีพระมาลัย และพระอินทร์นั่งสนทนาธรรมบนท้องฟ้ามีเหล่าเทวดาเหาะถือดอกไม้ รวมถึงพระศรีอาริย์ที่เหาะลอยพร้อมบริวารกลุ่มใหญ่โดดเด่นพร้อมเครื่องบูชาเพื่อมาสักการะเจดีย์จุฬามณี ดังเช่นงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 1-3 ตัวอย่างของจิตรกรรมฝาผนังในระยะนี้ เช่น จิตรกรรมพระวิหาร วัดม่วง อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2444[170] (ภาพที่ 67) ภาพจิตรกรรมที่วัดม่วงมีความคล้ายคลึงกับที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอย่างมาก คือ มีการจัดวางองค์ประกอบตามแบบแผนเดิม การเขียนภาพ 2 มิติอย่างที่นิยมในช่วงเวลานั้น มีการทำพื้นหลังสีสดเป็นสีท้องฟ้า เป็นต้น แต่มีรูปแบบที่แสดงถึงอิทธิพลตะวันตกผสมผสานด้วย คือการเขียนแบบมีระยะใกล้ไกล และการเขียนทิวทัศน์แบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ เป็นต้น[171]

---

[169] วิไลรัตน์ ยังรอด, "การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในเขตกรุงเทพมหานคร" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540), 114-132.

[170] กรมศิลปากร, **จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538), 105-109.

[171] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย," 108.

ภาพที่ 67 จิตรกรรมพระวิหาร วัดม่วง อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

จะเห็นได้ว่ามีการนำฉากพระมาลัยไหว้เจดีย์จุฬามณีประกอบเป็นส่วนหนึ่งของไตรภูมิโลกสัณฐานมาอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องไตรภูมิและพระมาลัยมีบทบาทในความเข้าใจและการรับรู้อย่างยาวนาน แม้ว่าในช่วงรัชกาลที่ 4-5 เป็นช่วงที่มีอิทธิพลตะวันตกเข้ามาส่งผลให้มีการปรับเปลี่ยนแนวความคิดในหลายๆด้านก็ตาม แต่ยังมีการนำภาพไตรภูมิโลกสัณฐานที่แทรกฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระลัยเขียนในงานจิตรกรรม แม้ว่าจะเป็นการเสื่อมความนิยมจากงานในกรุงเทพฯแล้ว กลับมีความนิยมอย่างมากในหัวเมืองต่างๆมากขึ้น

3.1.2 รูปพระศรีอาริย์ในเรื่องพระมาลัย ฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัยที่ปรากฏในงานศิลปกรรมพบในการเขียนเป็นงานจิตรกรรมอย่างต่อเนื่อง ปรากฏทั้งในสมุดภาพพระมาลัยซึ่งเป็นการคัดลอกสืบต่อกันมา การนำมาเขียนบนลายรดน้ำตู้พระธรรม การเขียนลงบนผ้าพระบฏ (ภาพที่ 68) แผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ หรือในงานจิตรกรรมฝาผนัง ล้วนเป็นงานที่สร้างขึ้นมาอย่างต่อเนื่องจากสมัยก่อนหน้า โดยฉากดังกล่าวยังคงมีการจัดวางองค์ประกอบตามเค้าโครงเดิม คือ เจดีย์จุฬามณีอยู่เบื้องหลัง ลานด้านหน้ามีพระมาลัย และพระอินทร์นั่งสนทนาธรรม ล้อมไปด้วยเหล่าเทวดาและบริวาร เหนือขึ้นไปบนท้องฟ้ามีพระศรีอาริย์เหาะลอยมาพร้อมเหล่าบริวารกลุ่มใหญ่ ซึ่งรูปพระศรีอาริย์จะมีขนาดใหญ่กว่าเทวดาองค์อื่น รวมทั้งมีการล้อมกรอบรูปกนกและลงพื้นหลังสีเข้ม เพื่อเป็นการเน้นความสำคัญของพระศรีอาริย์ด้วย

ภาพที่ 68 พระบฏ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ
แสดงรูปพระศรีอาริย์ (วงกลมสีแดง) มีรัศมีเปลวรอบพระวรกายลงรองพื้นสีแดงเข้ม เหาะลอยมาพร้อมบริวารถือฉัตร และเครื่องสูง

รูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จากตอนหนึ่งในเรื่องพระมาลัย มีองค์ประกอบตามข้างต้น และมีรูปแบบคล้ายคลึงกับฉากแทรกในจิตรกรรมไตรภูมิโลกสัณฐาน จะต่างกันในส่วนที่เขียนเป็นฉากเดียวลงในงานจิตรกรรม หรือเขียนประกอบเรื่องพระมาลัย ก็สามารถตีความได้ว่าเป็นฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัยได้ชัดเจน ซึ่งส่วนใหญ่การเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ฉากเดียวนี้ จะพบในการเขียนตู้พระธรรมลายรดน้ำ พระบฏ และแผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ แต่ไม่เคยปรากฏการเขียนเป็นฉากเดียวในงานจิตรกรรมฝาผนังมาก่อน จะอยู่ในลักษณะเป็นการแทรกฉากลงไปในฉากไตรภูมิโลกสัณฐาน หรือเรื่องพระมาลัยเสมอ แต่ในระยะนี้มีการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในตำแหน่งสกัดหลังพระประธาน โดยเขียนฉากเจดีย์จุฬามณีอยู่กึ่งกลาง เบื้องหน้าเจดีย์มีพระมาลัย และพระอินทร์นั่งสนทนาธรรม และพระศรีอาริย์เหาะลอยอยู่บนท้องฟ้าพร้อมบริวารกลุ่มใหญ่ เช่น จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดไทรย์ อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี (ภาพที่ 69) ผนังสกัดหลังพระประธานส่วนบนเขียนภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผนังส่วนส่วนล่างลงมาเขียนเป็นฉากเชิงเขาพระสุเมรุต่อเนื่องจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และเขียนภาพเหล่าเทวดาเหาะมาสักการะเจดีย์จุฬามณีต่อเนื่องไปจนถึงผนังแป และอุโบสถ วัดใหญ่เทพนิมิต

อ.นครหลวง จ.พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 70) ผนังสกัดหลังพระประธานส่วนบนเขียนภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผนังส่วนกลางเขียนแถวเทพพนม และส่วนล่างสุดเขียนเรื่องรามเกียรติ[172]

ภาพที่ 69 จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดไทรย์ อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

ภาพที่ 70 วัดใหญ่เทพนิมิต อ.นครหลวง จ.พระนครศรีอยุธยา

จะเห็นว่าจิตรกรรมดังกล่าวได้เขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นฉากหลักเพียงฉากเดียว ไม่มีเรื่องอื่นประกอบ คล้ายรูปแบบที่พบในตู้พระบฏ หรือแผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ ซึ่งการเน้นให้ฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นฉากหลัก และไม่ได้เขียนประกอบเรื่องหรือเป็นเรื่องแทรกในงานจิตรกรรมฝาผนังอย่างที่เคยปรากฏมาก่อน นับเป็นการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งเรื่องราวที่นำมาเขียนจิตรกรรมในรูปแบบใหม่ ที่นำการเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาเป็น

[172] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย," 111.

ประธานของผนังสกัดหลัง แทนที่ฉากไตรภูมิโลกสัณฐานตามที่นิยมกันมา โดยการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีพระเจดีย์จุฬามณีเป็นประธาน อาจจะต้องการเขียนสำหรับการสักการบูชาเจดีย์จุฬามณีเพื่อไปสู่การพบพระศรีอาริย์ตามคติความเชื่อที่เกิดขึ้นในสมัยก่อนหน้าก็เป็นได้

การปรับเปลี่ยนของผนังสกัดหลังดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น นอกจากจะเปลี่ยนเป็นการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แทนภาพไตรภูมิโลกสัณฐานแล้ว ยังมีการเขียนผนังสกัดหลังเป็นเรื่องพระมาลัยในฉากสวรรค์ภูมิ และนรกภูมิด้วย แสดงให้เห็นว่ามีการเขียนเรื่องพระมาลัยเข้าแทนภาพไตรภูมิโลกสัณฐานเช่นกัน ทั้งนี้คติความเชื่อที่เกี่ยวกับโลกสัณฐานแบบโบราณเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก จึงน่าจะทำให้มีการตัดทอนองค์ประกอบของโลกสัณฐานลง หรือเขียนภาพให้พอเข้าใจว่าเป็นโลกสัณฐานแบบโบราณเท่านั้น เช่น จิตรกรรมอุโบสถ วัดขนอนเหนือ อ.บางปะอิน จ.พระนครศรีอยุธยา สร้างขึ้นในราวรัชกาลที่ 5 โดยมีการวางองค์ประกอบส่วนผนังสกัดหลังพระประธานให้ส่วนบนมีเขาพระสุเมรุอยู่กลางภาพและเขาสัตบริภัณฑ์ล้อมข้างละ 3 เขา บนเขาพระสุเมรุเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เขียนท้องฟ้าด้วยสีฟ้า และมีก้อนเมฆลอยเต็มพื้นที่ ผนังส่วนล่างเขียนนรกภูมิ แสดงภาพพระมาลัยเหาะลอยอยู่[173]

นอกจากนี้พบว่าฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในงานจิตรกรรมฝาผนังมีการนำฉากดังกล่าวเขียนแทรกกับวรรณกรรมทางศาสนาเรื่องอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งมักพบการเขียนแทรกกับจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและชาดก เช่น จิตรกรรมผนังสกัดหลัง วัดตาลานใต้ อ.ผักไห่ จ.พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 71) เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2446 เขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แทรกในฉากพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และจิตรกรรมผนังสกัดหลังตอนล่าง อุโบสถวัดหนองโนเหนือ อ.เมือง จ.สระบุรี (ภาพที่ 72) เขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉขัตติยบรรพ และนครกัณฑ์ เป็นต้น[174] ซึ่งลักษณะดังกล่าวได้พบในจิตรกรรมผ้าค่าวพระเวสของวัดทุ่งคา ต.แม่สุก อ.แจ้ห่ม จ.ลำปาง เขียนราว พ.ศ.2447[175] (ภาพที่ 73) ตอนล่างเขียนรูปพระพุทธเจ้าทรงเทศนาธรรม และในจิตรกรรมวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี (ภาพที่ 74)

---

[173] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย," 109-110.

[174] เรื่องเดียวกัน, 122-129.

[175] การกำหนดอายุผ้าค่าวพระเวสชุดนี้ แม้จะไม่มีการระบุปีที่เขียน แต่ก็พอจะกำหนดอายุได้ เนื่องจากใน พ.ศ.2556 ทางวัดทุ่งคามีการพิมพ์หนังสือเพื่องานสมโภชวัด 126 ปี และผ้าพระบฏหรือผ้าค่าวพระเวส 109 ปี ดังนั้นก็น่าจะเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ.2447 ดูใน "พระสมพร คุณวฑฺฒโณ (มะทะโจทย์). สมโภชอาราม 126 ปี วัดทุ่งคา 109 ปี ผ้าพระบฏฉลองศาลาพิพิธภัณฑ์ครูบายาสลี ธรรม สร. ม.ป.ท., 2556. จากการวิเคราะห์ของ ผศ. ปาริสุทธิ์ เลิศคชาธาร

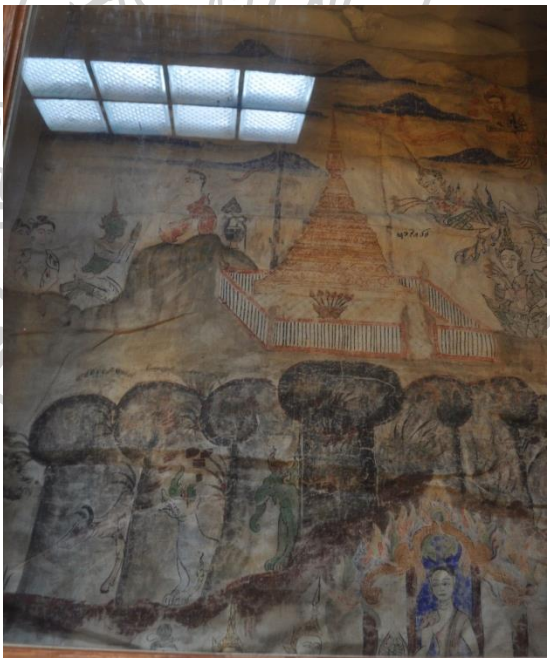
โดยเขียนเรื่องพระมาลัยและพุทธประวัติร่วมกัน ซึ่งน่าจะเป็นงานสร้างที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง มีการปิดทองที่เครื่องทรงของตัวพระตัวนางซึ่งต่างจากจิตรกรรมฝาผนังที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ[176]

ภาพที่ 71 จิตรกรรมผนังสกัดหลัง วัดตาลานใต้ อ.ผักไห่ จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: เด่นดาว ศิลปานนท์, “จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย” (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 124.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[176] จิตรกรรมน่าจะเขียนขึ้นในช่วง พ.ศ. 2356 ลงมา ดูใน ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่น บนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, 2555), 106.

ภาพที่ 72 วัดหนองโนเหนือ อ.เมือง จ.สระบุรี แสดงรูปพระศรีอาริย์ (วงกลมสีแดง) มีรัศมีเปลวรอบพระวรกายลงพื้นสีเข้ม เหาะลอยมาพร้อมเหล่าบริวารจำนวนมาก



ภาพที่ 73 ผ้าค่าวพระเวสของวัดทุ่งคา ต.แม่สุก อ.แจ้ห่ม จ.ลำปาง เขียนราว พ.ศ.2447 โดยหลวงพ่อคำป้อ ทุเสนะ

ภาพที่ 74 จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี แสดงภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามเนื้อเรื่องพระมาลัย พระศรีอาริย์ (วงกลมสีเขียว) มีกนกเปลวรอบพระวรกายลงพื้นด้วยสีเขียวเข้ม เหาะลอยมาพร้อมบริวารเพื่อมาไหว้พระเจดีย์จุฬามณี และพระศรีอาริย์สนทนาธรรมกับพระมาลัย และมีการเขียนพุทธประวัติตอนตัดพระเมาลี (วงกลมสีน้ำเหลือง)

แม้ว่าความนิยมในการเขียนโลกสัณฐานได้เสื่อมและหมดความนิยมลงไป แต่การวางตำแหน่งของรูปพระศรีอาริย์ในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ยังคงอยู่ในตำแหน่งผนังสกัดหลังพระประธานในตำแหน่งแทนที่โลกสัณฐาน โดยทั้งผนังสกัดหลังอาจเป็นการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพียงฉากเดียว หรือเขียนเป็นเรื่องพระมาลัย หรือเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แทรกกับพุทธประวัติ หรือชาดกได้ แต่ในการวางองค์ประกอบฉากจำเป็นต้องประกอบไปด้วย เจดีย์จุฬามณี พระอินทร์ พระมาลัย และพระศรีอาริย์เสมอ

3.1.3 รูปพระศรีอาริย์ในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ การแสดงศิลปกรรมที่หมายถึงการสร้างตามคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ได้ปรากฏมาแล้วในประติมากรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ดังที่พบในกลุ่มประติมากรรม วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ ซึ่งการสร้างในคติดังกล่าวได้ถ่ายทอดโดยการสร้างพระพุทธรูป 4 องค์ที่มีลักษณะเหมือนกันแสดงถึงการลงมาจุติยังโลกและได้ตรัสรู้ไปแล้ว เพื่อให้แตกต่างกับรูปพระศรีอาริย์ที่เป็นพระโพธิสัตว์รอลงมาตรัสรู้ต่อไป ในการนำคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์มาเขียนในงานจิตรกรรม พบว่ามีการใช้สัญลักษณ์สัตว์ประจำองค์พระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์จากตำนานเรื่องพญากาเผือกมาใช้ในการเขียนจิตรกรรม เช่น พระบฏ พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ กำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 25 (ภาพที่ 75)

มีการเขียนรูปพระพุทธเจ้าครองจีวรห่มเฉียง แสดงปางมารวิชัย ประทับนั่งขัดสมาธิบนฐานสิงห์จำนวน 4 องค์ เรียงเป็นแถวจากซ้ายมือ มีเสาคั่น ริมขวาลำดับสุดท้ายเป็นรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา ประทับนั่งทำปางสมาธิ กรอบใต้ฐานพระพุทธรูปทั้ง 5 องค์ มีรูปสัตว์สัญลักษณ์เรียงลำดับจากซ้ายไปขวาซึ่งหมายถึงพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ คือ พระกกุสันโธ สัตว์ประจำองค์เป็นไก่ พระโกนาคมนะ สัตว์ประจำองค์เป็นนาค พระกัสสปะ สัตว์ประจำองค์เป็นเต่า พระโคดม สัตว์ประจำองค์เป็นโค และพระศรีอาริย์ สัตว์ประจำองค์เป็นสิงห์ ซึ่งเป็นสัตว์ประจำพระองค์ตามที่กล่าวในตำนานพญากาเผือก โดยการทำสัตว์สัญลักษณ์ประจำพระพุทธเจ้าทั้ง 5 องค์นี้ ทำให้สามารถระบุชื่อพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ได้โดยไม่ต้องมีการจารึกชื่อลงไป ลักษณะดังกล่าวคล้ายกับการเขียนภาพอดีตพุทธและเขียนรูปต้นไม้ที่ทรงตรัสรู้ของแต่ละองค์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นมาแล้วอย่างน้อยในสมัยอยุธยาตอนต้น

ภาพที่ 75 พระบฏ พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ
ที่มา: กรมศิลปากร, **พระบฏและสมุดภาพไทย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2527), 29.

นอกจากการเขียนรูปสัตว์สัญลักษณ์ประจำองค์ประกอบกับรูปพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์แล้ว ยังพบว่ามีการนำสัตว์สัญลักษณ์มาใช้กับคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในเรื่องพระธยานิพุทธซึ่งเป็นคัมภีร์ฝ่ายมหายานที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 คือ จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานในพระวิหาร วัดปทุมวนาราม โดยฉากนี้เขียนบนฉากหลังสีน้ำเงินเข้มมีกรอบคดโค้งยอดแหลม ภายกรอบส่วนบนสุดมีรูปอุณาโลมเปล่งรัศมีกลางดอกบัว ใต้ดอกบัวมีอักษรขอม เขียนว่า “อะ อุ มะ” ด้านล่างลงมาเขียนภาพพระพุทธรูป 5 พระองค์ประทับนั่งเรียงเป็นแถว พระพุทธรูปแต่ลงองค์ครองจีวรห่มเฉียง เป็นจีวรเรียบไม่มีริ้ว เหนือพระเศียรมีพระรัศมีเปลวแต่ไม่มีอุษณีษะ พระพุทธรูปทุกองค์แสดงปางสมาธิ ประทับนั่งภายในซุ้มคดโค้ง ใต้ฐานพระพุทธรูปแต่ละองค์มีกรอบข้อความอักษรขอม ความว่า “ไวโรจนะ” “อักโษภยะ” “รัตนสัมภาวะ”

“อมิตาภะ” และ “อโมฆสิทธิ” ส่วนใต้แถวพระพุทธรูป 5 องค์เป็นภาพบุคคลแต่งกายคล้ายเทวดา 5 องค์ ทุกทรงเครื่องประดับ ประกอบด้วย มงกุฎมีกรรเจียรจร กรองศอ สังวาล พาหุรัด ทองกร นุ่งผ้าเขียนลายประกับชายไหวชายแครง ประทับยืนบนแท่นในกรอบซุ้มคดโค้ง ใต้ฐานของแต่ละองค์มีกรอบข้อความอักษรขอม ความว่า “สมันตภัทร” “วชิรปาณี” “รัตนปาณี” “ปัทมปาณี” และ “วิศวปาณี” ใต้ข้อความมีภาพสัตว์ ได้แก่ ไก่ นาค เต่า โค และสิงห์[177] (ภาพที่ 76)

ภาพที่ 76 จิตรกรรมฝาผนังสกัดหลัง วัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ

จิตรกรรมข้างต้นในวัดปทุมวนารามได้มีการวิเคราะห์ใหม่จากการแปลอักษรขอม ทำให้ทราบว่าเป็นการเขียนขึ้นเพื่ออธิบายเรื่องพระธยานิพุทธทั้ง 5 องค์ตามคัมภีร์ฝ่ายมหายาน มีการเชื่อมโยงรูปพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ประจำองค์ที่อยู่เบื้องล่าง และเชื่อว่าภาพสัตว์ที่อยู่เบื้องล่างนี้ เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าทั้ง 5 องค์ที่ตรัสรู้ในโลกมนุษย์[178] อย่างไรก็ตาม สัตว์สัญลักษณ์ที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดปทุมวนาราม จะเป็นการเขียนขึ้นตามคติความเชื่อของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน อย่างไรก็ตามภาพสัตว์ทั้ง 5 นี้เป็นสัตว์ชนิดเดียวกัน และมีการเรียงลำดับเหมือนกันกับสัตว์สัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ตามตำนานพญากาเผือก จึงอาจมีความเป็นไปได้ว่าการนำสัตว์สัญลักษณ์มาใช้ประกอบในงานจิตรกรรมนี้มีจุดมุ่งหมายในการแสดงสัญลักษณ์แทนของคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ก็เป็นได้

---

[177] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" (ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558), 322-326.

[178] เรื่องเดียวกัน, 325.

การทำสัตว์สัญลักษณ์แทนตัวพุทธเจ้าในภัทรกัลป์นี้น่าจะมาจากตำนานเรื่องพญากาเผือกซึ่งมีการรับรู้อย่างแพร่หลาย ทำให้ระบบความคิดการนำสัตว์สัญลักษณ์ประจำตัวแทนพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์ได้รับความนิยม และนำมาใช้ประกอบงานจิตรกรรมเพื่อเป็นสื่อถ่ายทอดความหมายของภาพให้ดียิ่งขึ้นด้วย

3.1.4 รูปพระศรีอาริย์ในคติพระพุทธเจ้า 10 พระองค์ คัมภีร์อนาคตวงศ์ที่แพร่หลายในไทยนั้น สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์ “ทสโพธิสัตตุปปัตติกถา” เนื้อหากล่าวถึงพุทธประวัติในอดีตขณะที่ได้ทรงบำเพ็ญเพียรก่อนจะได้รับการพยากรณ์ว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต โดยมีการกล่าวถึงพระนามของพระพุทธเจ้า 10 พระองค์ คือ 1. พระศรีอาริย์ 2. พระรามสัมพุทธเจ้า 3. พระธรรมราชาสัมพุทธเจ้า 4. พระธรรมสามีสัมพุทธเจ้า 5. พระนารทสัมพุทธเจ้า 6. พระรังสีมุนีสัมพุทธเจ้า 7. พระเทวเทพสัมพุทธเจ้า 8. พระนรสีหสัมพุทธเจ้า 9. พระติสสสัมพุทธเจ้า และ 10. พระสุมังคลสัมพุทธเจ้า เรียงตามลำดับการอุบัติลงมาบนโลก มีเนื้อหาจะกล่าวโดยสังเขปดังนี้[179]

ตารางที่ 1 พระอดีตชาติของพระอนาคตพุทธเจ้าตามคัมภีร์อนาคตวงศ์ (โดยสังเขป)

พระอนาคตพุทธเจ้า	**บุพกรรมที่ก่อไว้ในพระอดีตชาติ**
1. พระศรีอาริย์	ในอดีตพระองค์ คือพระเจ้าสังขจักรพรรดิราช แห่งอินทปัตนครในสมัยของพระสิริมิตรพุทธเจ้า วันหนึ่ง พระองค์ได้พบสามเณรในสำนักพระสิริมิตรพุทธเจ้า ทรงเกิดความเลื่อมใสในสามเณรนั้น **พระองค์จึงเสด็จมาเฝ้าพระพุทธเจ้าซึ่งประทับอยู่ที่บุพพาราม หลังจากที่พระองค์ได้ฟังพระธรรมจากพระพุทธเจ้าสิริมิตรแล้ว พระองค์จึงได้ถวายศีรษะของพระองค์เองแด่พระพุทธเจ้าเพื่อบูชาพระธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงแก่พระองค์** แล้วทรงไปบังเกิดเป็นเทพบุตรในสวรรค์ชั้นดุสิต และด้วยอานิสงค์แห่งบารมีนี้เอง จึงทำให้พระองค์ได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในเวลาต่อมา
2. พระรามพุทธเจ้า	คือ อดีตนารทมาณพ ซึ่งเกิดในสมัยของพระกัสสปพุทธเจ้า **นารทมาณพนั้นได้จุดไฟที่ศีรษะบูชาแด่พระพุทธเจ้า**หลังจากที่ได้รับพุทธพยากรณ์ว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้าต่อจากพระศรีอาริยเมตไตรย ก็ไปบังเกิดเป็นเทพบุตรในสวรรค์ชั้นดุสิตก่อนจะมาจุติเป็นพระรามพุทธเจ้า และต่อมาได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

[179] บำเพ็ญ ระวิน, ผู้ชำระ, **ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์: พระอนาคตวงศ์**.และในสุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย**, 196-201.

3. พระธรรมราชาพุทธเจ้า	คือ อดีตพระเจ้าปเสนทิโกศล ที่จะมาบังเกิดเป็นพราหมณ์หนุ่มชื่อสุทธมาณพ หาเลี้ยงชีพโดยเก็บดอกบัววันละ 2 ดอกไปขาย ทรงได้รับพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าโกนาคมน์ว่า จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งในอนาคต เมื่อได้เสวยทิพยสมบัติในสวรรค์ชั้นดุสิตแล้วจะลงมาจุติบนโลกมนุษย์เป็นกษัตริย์มีพระนามว่าพระธรรมราชา และต่อมาได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า
4. พระธรรมสามีพุทธเจ้า	คือ อดีตพระยามาราธิราช (พญาวสวัตดีมาร) ผู้เป็นจอมเทวดาฝ่ายมารบนสวรรค์ชั้นสูงสุด(ชั้นปรนิมมิตวสวัตดี) พระองค์จะได้บังเกิดเป็นมหาเสนาบดีนามว่าโพธิ และได้รับคำพยากรณ์จากพระพุทธเจ้ากัสสปะว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต และเมื่อไปบังเกิดบนสวรรค์ชั้นดุสิตแล้วก็จะจุติลงมาเกิดเป็นกษัตริย์และได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในเวลาต่อมาทรงมีพระนามว่าพระธรรมสามี
5. พระนารทพุทธเจ้า	คือ อดีตพระยาอสุรินทราหู ผู้เป็นมหาอุปราชครองภพอสูร ได้มาบังเกิดเป็นมนุษย์ เป็นกษัตริย์มีพระนามว่าสิริคุต ครองนิรมลนคร ได้บริจาคราชทรัพย์และบุตร ธิดาเป็นทาน ในสมัยพระพุทธเจ้ากัสสปะได้รับคำพยากรณ์จากพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันว่า จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตมีพระนามว่านารทะ
6. พระรังสีมุนีพุทธเจ้า	คือ อดีตโสณพราหมณ์ที่จะมาบังเกิดเป็นพ่อค้ามีนามว่า มาฆมาณพในสมัยพระพุทธเจ้ากกุสันธะ มาฆมาณพเป็นพ่อค้าที่ฉลาด แต่ประสบทุกข์สูญสิ้นทรัพย์สินเงินทองที่หามาได้จำนวนมากถึง 3 ครั้ง จึงเดินทางไปเมืองโกสัมพีเพื่อรักษาอุโบสถศีลในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ พระกกุสันธพุทธเจ้าทรงพยากรณ์ว่ามาฆมาณพจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ทรงพระนามว่าพระรังสีมุนี
7. พระเทวเทพสัมพุทธเจ้า	คือ อดีตสุภพราหมณ์ บรมโพธิสัตว์ที่มาบังเกิดเป็นพระยาช้างฉัททันต์ริมฝั่งสระฉัททันต์ในสมัยพระโกนาคมนพุทธเจ้า พระยาช้างฉัททันต์ได้เห็นสรีระของพระสาวกอันมีพระนามว่าพระอัญญาโกณฑัญญะ ซึ่งดับขันธปรินิพพานที่ริมสระฉัททันต์นั้น **จึงได้อธิษฐานขอบุญกุศลที่เคยบำเพ็ญมา ทำให้เกิดเลื่อยมาเลื่อยเอางาทั้งสองของตน โดยเอางาข้างหนึ่งมาทำเป็นราง อีกข้างหนึ่งทำเป็นรูปนกยูง เพื่อประดิษฐานสรีระของพระเถระไว้กับราง แล้วรวบขนบนศีรษะของตนจุดไฟบูชาสรีระของพระเถระ** และตั้งความปรารถนาขอให้การถวายงาจงเป็นพลปัจจัยให้ได้บรรลุพระสัพพัญญุตญาณ สุภพราหมณ์ได้รับพุทธพยากรณ์ว่า จะได้เป็นพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งในอนาคต ทรงมีพระนามว่า พระเทวเทพ

8. พระนรสีหสัมพุทธเจ้า	คือ อดีตนันทมาณพ ซึ่งเคยถวายผ้ากำพล 1 ผืนและทองแสนตำลึงแด่พระปัจเจกพุทธเจ้าในสมัยหนึ่ง ได้ตั้งความปรารถนาในคราวนั้นว่าขอให้ตนได้เกิดมาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตมีอำนาจแผ่ไปตลอดหนึ่งโยชน์ทั้งเบื้องบนและเบื้องล่าง ต่อมาเมื่อนันทมาณพตายไปแล้วก็ได้ไปเสวยทิพยสมบัติบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แล้วจึงจุติลงมาเกิดเป็นกษัตริย์ เสวยสมบัติในเมืองมนุษย์ก่อนจะมาเกิดเป็นโตเทยยพพราหมณ์ ในสมัยพระพุทธเจ้าสมณโคดมซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน พระพุทธองค์ได้พยากรณ์โตเทยยพพราหมณ์ว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต มีพระนามว่าพระนรสีหะ
9. พระติสสสัมพุทธเจ้า	คือ อดีตช้างธนบาลบรมโพธิสัตว์ (ช้างนาฬาคีรี) ที่เคยเป็นพระโอรสองค์ใหญ่ของพระธรรมราชาแห่งแคว้นจำปานคร ทรงมีพระนามว่าธรรมเสน ต่อมาพระองค์ได้เสด็จออกผนวชอยู่ในสำนักพระฤๅษีธรรมเสนได้ฟังธรรมของพระโกนาคมนพุทธเจ้า จนเกิดความเลื่อมใส จึง**ได้ถวายศีรษะของพระองค์บูชาพระโกนาคมนพุทธเจ้า** และตั้งความปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้า ทรงได้รับพุทธพยากรณ์ว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตมีพระนามว่าพระติสสะ
10. พระสุมลสัมพุทธเจ้า	คือ อดีตช้างปาลิไลยกะ ซึ่งได้เคยบังเกิดเป็นพระเจ้าจักรพรรดิในอดีตชาติ ทรงพระนามว่า พระเจ้ามหาปนาทะทรงผนวชในสำนักพระกกุสันธพุทธเจ้า ต่อมาได้ฟังธรรมและ**เกิดความเสื่อมใสตัดศีรษะถวายเป็นพุทธบูชา** ได้รับพุทธพยากรณ์ว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งในอนาคต มีพระนามว่าพระสุมงคล

งานจิตรกรรมที่เขียนเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ ตามคัมภีร์อนาคตวงศ์นั้นพบจำนวนน้อยมากในปัจจุบัน ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมแผงคอสองของศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จ.เพชรบุรี ปัจจุบันได้มีการบูรณะศาลาการเปรียญและทางวัดเก็บรักษาจิตรกรรมไว้ในกุฏิสงฆ์ ภาพที่พบทั้งหมดมีจำนวน 34 ภาพ แบ่งออกเป็น ชุดภาพพระอดีตพุทธ 24 พระองค์ และชุดภาพอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4[180] โดยภาพจะแสดงตอนหนึ่งในกรอบสี่เหลี่ยม และมีจารึกกำกับตอนไว้ (ภาพที่ 77)

[180] สุพิชฌาย์ แสงสุขเอี่ยม, "จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ในสมัยพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ บนแผงไม้คอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จังหวัดเพชรบุรี," **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย** 30, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2553): 72-73.

ภาพที่ 77 พระรังสีมุนีพุทธเจ้า ขณะเสวยพระชาติเป็นมาฆมาณพในสมัยพระกกุสันธพุทธเจ้า
ที่มา: สุพิชฌาย์ แสงสุขเอี่ยม, “จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ในสมัยพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ บนแผงไม้คอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จังหวัดเพชรบุรี,” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย** 30, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2553), 75.

รูปพระศรีอาริย์ที่ขณะนั้นเป็นพระเจ้าสังขจักรพรรดิราช ได้รูปบุคคลสวมเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ ซึ่งพบได้ทั่วไปในงานจิตรกรรมที่เขียนเป็นรูปกษัตริย์ ตามเนื้อหาตอนสำคัญคือตอนตัดเศียรตนเองเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้าสิริมิตร โดยในการเลือกตอนมาเขียนสำหรับอนาคตพุทธองค์อื่นๆ ก็ใช้ตอนสำคัญที่เป็นฉากการถวายเพื่อเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ก่อนจะได้รับพุทธทำนายว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต (ภาพที่ 78)

งานจิตรกรรมพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ที่เขียนขึ้นจากคัมภีร์อนาคตวงศ์ แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้าที่ไม่ใช่เพียงพระศรีอาริย์เท่านั้น ยังจะหมายถึงอนาคตพุทธเจ้าที่จะเกิดขึ้นในภายภาคหน้า ซึ่งเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ยืนยาว

ภาพที่ 78 พระยาสังขจักรถวายศีรษะเพื่อเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้าสิริมิตร
ที่มา: สุพิชฌาย์ แสงสุขเอี่ยม, “จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ในสมัยพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์บนแผงไม้คอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จังหวัดเพชรบุรี,” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย** 30, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2553), 75.

รูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรมระยะนี้มีการกระจายตัวไปยังหัวเมืองต่างๆ โดยเป็นงานจากช่างหลวง และช่างท้องถิ่น มีแบบแผนการวาดที่สืบต่อจากสมัยรัชกาลที่ 1-3 อย่างชัดเจน แต่มีการเขียนตามเทคนิคอย่างตะวันตก ยังคงมีการเขียนฉากไตรภูมิ และฉากพระมาลัยบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในตำแหน่งผนังสกัดหลังพระประธาน แต่ก็พบว่ามีการเขียนในตำแหน่งอื่นๆ ในส่วนไหนก็ได้โดยไม่ต้องมีบริบทหรือเนื้อเรื่องมาประกอบ คือสามารถแทรกในเรื่องใดก็ตามที่มีฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หรือเขียนภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ขึ้นมาเลยไม่ต้องมีเนื้อหาที่กล่าวถึง ซึ่งในฉากนี้ก็จะประกอบไปด้วยเจดีย์จุฬามณี พระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ และพระศรีอาริย์เหาะลอยลงมาพร้อมเหล่าบริวาร

นอกจากฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในงานจิตรกรรมแล้ว ในระยะนี้มีการเขียนภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ตามเรื่องพญากาเผือก ซึ่งมีการใช้สัตว์ในเรื่องมาประกอบเป็นสัญลักษณ์ประจำของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ นับเป็นการสร้างบริบทเนื้อหาให้กับพระศรีอาริย์ที่จะช่วงแสดงรูปพระศรีอาริย์ให้ชัดเจนขึ้น

และมีการเขียนจิตรกรรมเรื่องอนาคตพุทธเจ้าที่ไม่ใช่เพียงพระศรีอาริย์ มีการเพิ่มเติมเรื่องพระพุทธเจ้าในอนาคต 10 พระองค์ตามเนื้อหาในคัมภีร์อนาคตวงศ์ แม้ว่าจะพบ

หลักฐานในจำนวนน้อย แต่ก็แสดงให้เห็นว่ามีการนำคัมภีร์อื่นที่นอกเหนือจากเรื่องพระมาลัยมาแสดงเรื่องพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรมด้วย

3.2 งานประติมากรรม

รูปพระศรีอาริย์ในงานประติมากรรมระยะนี้มีแนวคิดที่สอดคล้องกับกระแสตะวันตกในงานศิลปกรรม โดยมีการใช้ลักษณะความสมจริงคือการทำประติมากรรมเหมือนมนุษย์มากขึ้น มีการสร้างพระศรีอาริย์สอดคล้องไปกับพระราชนิยมในแต่ละรัชกาล โดยช่างน่าจะมีการดัดแปลงจากลักษณะพระพุทธรูปที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลานั้น การสร้างรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดายังคงมีการสร้างอย่างต่อเนื่อง แต่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามคติซึ่งส่งผลกับรูปแบบของพระศรีอาริย์ นอกจากนี้พบว่ามีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างพระสงฆ์จำนวนเพิ่มมากขึ้น และมีรูปแบบบางประการที่นำมาจากการสร้างพระพุทธรูป เช่นการทำจีวรลายดอก และการทำริ้วจีวรธรรมชาติ เป็นต้น

3.2.1 รูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา รูปแบบพระศรีอาริย์ในงานประติมากรรมที่มีการสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาได้ปรากฏมาแล้วในงานจิตรกรรมในสมัยอยุธยา และงานประติมากรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นการสร้างในคติพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ แต่ในระยะนี้พบว่ามีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในคติพระพุทธเจ้า 8 พระองค์ และพบว่ามีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาขนาดเล็ก โดยที่ส่วนฐานพระมีการทำรูปสัตว์สัญลักษณ์สัมพันธ์กับคติความเชื่อเรื่องพญากาเผือก ซึ่งเกี่ยวกับคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ด้วย

3.2.1.1 รูปพระศรีอาริย์และคติอดีตพุทธเจ้า 7 พระองค์ คติพระพุทธเจ้า 8 พระองค์ ซึ่งเป็นการนับลำดับพระพุทธเจ้าที่เกิดขึ้นตามพุทธวงศ์ที่มีการอ้างถึงในพุทธทำนาย เป็นการนับอดีตพุทธตั้งแต่กัลป์ก่อนหน้ารวมกับภัทรกัลป์โดยปรากฏหลักฐานในรัชกาลที่ 4 ที่วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา เป็นวัดเดิมที่สร้างในสมัยอยุธยาตอนปลาย และได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ภายในอุโบสถประดิษฐานพระพุทธรูป 7 องค์บนฐานชุกชี (ภาพที่ 9) โดยมีองค์ประธานขนาดใหญ่ซึ่งน่าจะหมายถึงพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ส่วนงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งสี่ด้านเขียนพุทธประวัติของอดีตพุทธและปัจจุบันพระพุทธเจ้าทั้ง 7 องค์ และมีการเขียนจารึกนามและเรื่องราวอย่างย่อกำกับไว้ เป็นกลุ่มที่เริ่มนับแต่*พระวิปัสสี พระสิขี พระเวสสภู พระกกุสันธะ พระโกนาคม พระกัสสปะ และพระโคตรมะ*[181] ส่วนรูปพระศรีอาริย์ (ภาพที่ 11) ประดิษฐานไว้ยังซุ้มจระนำด้านนอก หน้าอุโบสถระหว่างช่องประตูทางเข้า 2 ช่อง (ภาพที่ 79)

---

[181] ดูใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521), 36-52.

โดยไม่มีภาพจิตรกรรมหรือแผ่นจารึกเล่าเรื่องเช่นภายใน แต่มีจารึกส่วนฐานพระที่ผืนผ้าทิพย์ว่า *“รูปพระศรีอริยเมตไตรโพธิสัตว์ อยู่ในดุสิตภพ”*[182] จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นงานสร้างเพิ่มภายหลัง โดยน่าจะหมายถึงพระศรีอาริย์ผู้เป็นอนาคตพุทธเจ้า ซึ่งจะตรัสรู้เป็นลำดับถัดไปต่อจากพระโคตมพุทธเจ้า

ภาพที่ 11 พระศรีอาริย์ วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 79 ประตูทางเข้าอุโบสถ วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา ที่ระหว่างช่องประตู 2 ข้าง เจาะซุ้มประดิษฐานรูปพระศรีอาริย์

[182] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 150.

วัดชุมพลนิกายารามเป็นวัดในสมัยอยุธยา มีประวัติว่าได้รับการบูรณะในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยโปรดเกล้าฯ ให้พระยาพลเทพ (หลง) เป็นแม่กองบูรณะทั้งอาราม[183] แม้รายละเอียดในพงศาวดารไม่ได้ระบุไว้ว่าให้มีการสร้างรูปประติมากรรมทรงเครื่อง แต่อาจสันนิษฐานได้ว่าน่าจะสร้างขึ้นในช่วงเวลาการบูรณะครั้งรัชกาลที่ 4 หรือภายหลังจากนั้นไม่นาน เนื่องด้วยเหตุผลบางประการคือ

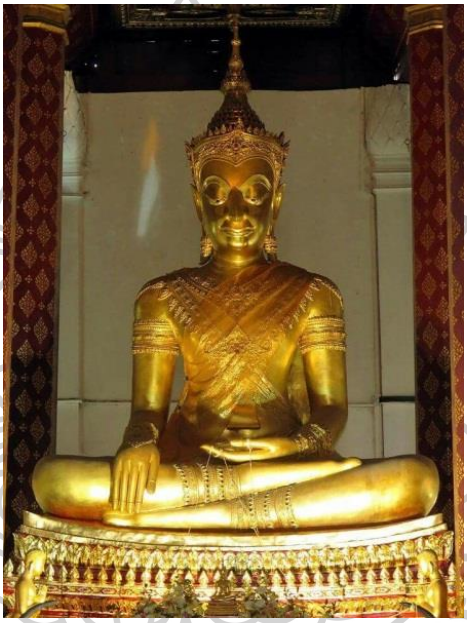
ประการแรก ในคราวบูรณะอาจทำให้มีการปรับเปลี่ยนพระอุโบสถโดยเพิ่มส่วนชุ้มจระนำด้านหน้าระหว่างประตูทางเข้า ซึ่งไว้ประดิษฐานรูปพระศรีอาริย์ดังที่ปรากฏในปัจจุบัน โดยในการก่อเพิ่มชุ้มเพื่อประดิษฐานประติมากรรมเช่นนี้อาจเทียบได้กับชุ้มจระนำของอุโบสถวัดอรุณราชวราราม (ภาพที่ 80) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปทรงเครื่อง[184] เช่นกัน

ภาพที่ 80 พระพุทธนฤมิตร ชุ้มจระนำหน้าอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ

[183] **เรื่องตำนานสถานที่และวัตถุต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2467), 82.

[184] **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**, 84-85.

ประการที่สอง สืบเนื่องจากรูปแบบของพระพุทธรูปประธาน และพระพุทธรูปบนฐานชุกชีทั้ง 7 องค์ ที่อยู่ภายในอุโบสถมีความคล้ายคลึงกัน คงสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งหมด แต่รูปพระศรีอาริย์ที่วัดชุมพลนิกายารามนั้นแตกต่างกับพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างมากเมื่อเทียบกับพระพุทธรูปทรงเครื่องที่เมรุทิศ วัดไชยวัฒนาราม จ.พระนครศรีอยุธยา หรือพระพุทธรูป ประธานวัดหน้าพระเมรุ จ.พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 81) ซึ่งเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งนี้รูปพระโพธิสัตว์ดังกล่าวแลดูคล้ายบุคคลอ่อนเยาว์ มีพระพักตร์ค่อนข้างกลม ทำใบพระกรรณสั้นแสดงมีความสมจริงคล้ายกับมนุษย์มากขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะที่พบในพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ด้วย



ภาพที่ 81 พระพุทธรูปประธาน วัดหน้าพระเมรุ จ.พระนครศรีอยุธยา

ประการที่สาม ในสมัยรัชกาลที่ 4 ยังคงปรากฏหลักฐานการสร้างประติมากรรมทรงเครื่องด้วยเช่นกันทำให้เห็นถึงการใช้รูปแบบของการทรงเครื่องในงานประติมากรรมที่มีมาอย่างต่อเนื่อง ดังตัวอย่าง พระสยามเทวาธิราช (ภาพที่ 82) หรือพระประธานวัดปทุมคงคาราม (ภาพที่ 83) ซึ่งเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง โดยแสดงเครื่องทรงคล้ายกับพระศรีอาริย์ที่วัดชุมพลนิกายาราม แต่ลักษณะที่แตกต่างกันคือในส่วนจีวร ด้วยเนื่องจากพระพุทธรูปทรงเครื่องที่วัดปทุมคงคา เป็นการดัดแปลงจากพระพุทธรูปประธานเก่า[185] จึงมีเส้นของจีวรคาดเฉียงและชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี แต่รูปพระศรีอาริย์ที่วัดชุมพลนิกายารามนั้น เป็นการสร้างขึ้น

[185] สุริยา รัตนกุล และคนอื่นๆ, **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร**, เล่ม 1 (นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550), 266.

ในรูปของเทวดาทรงเครื่อง ซึ่งอาจเป็นความตั้งใจของช่างในการออกแบบที่ต้องการแยกวิธีการทรงเครื่องแบบเทวดา (ไม่มีชายสังฆาฏิ) และพระพุทธรูปทรงเครื่อง (ปรากฏชายสังฆาฏิ) ออกจากกันก็เป็นได้

ภาพที่ 82 พระสยามเทวาธิราช

ที่มา: **พระสยามเทวาธิราช**, เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://mgronline.com /onlinesection/detail/9620000000256.

ภาพที่ 83 พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดปทุมคงคาราม กรุงเทพฯ

อาจสรุปได้ว่ารูปพระศรีอาริย์ วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา น่าจะเป็นการสร้างขึ้นในคราวบูรณะในรัชกาลที่ 4 หรือหลังรัชกาลมาเล็กน้อย ซึ่งการสร้างในคติพุทธเจ้า 8 พระองค์ นับเป็นคติอย่างใหม่ที่เกิดขึ้น ซึ่งการสร้างในลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับความนิยมในคติพระศรีอาริย์ที่แพร่หลาย จึงทำให้มีการสร้างซุ้มหน้าอุโบสถเพื่อประดิษฐานรูปพระศรีอาริย์ขึ้น ทั้งนี้การวิเคราะห์รูปพระศรีอาริย์ที่วัดชุมพลนิกายาราม จำเป็นต้องมีบริบทร่วมกับอดีตพุทธทั้ง 6 องค์ และปัจจุบันพุทธเจ้าด้วย โดยลักษณะการวางพระพุทธรูปที่ฐานชุกชีเดียวกันนั้นพบได้ทั่วไป แต่ที่วัดชุมพลนิกายาราม มีการเขียนงานจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า 7 องค์ จึงสอดคล้องกับจำนวนพระพุทธรูปบนฐานชุกชี ทำให้มีการตีความว่าพระพุทธรูปนี้คืออดีตพุทธ 6 องค์ พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน 1 องค์ และรูปเทวดาทรงเครื่องที่ประดิษฐานด้านนอกอุโบสถจึงควรเป็นรูปพระศรีอาริย์ ผู้รอลงมาตรัสรู้เป็นพุทธเจ้าองค์ต่อไป

3.2.1.2 รูปพระศรีอาริย์ประดับสัตว์สัญลักษณ์ตามตำนานพญากาเผือก

คติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ที่สร้างขึ้นเป็นงานประติมากรรมนั้นได้พบมาแล้วอย่างน้อยในรัชกาลที่ 3 ที่วัดพิชยญาติการาม ซึ่งเป็นรูปแบบกลุ่มประติมากรรมเพื่อสื่อถึงคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ โดยสร้างรูปอดีตพุทธเจ้า และปัจจุบันพุทธเจ้าในลักษณะเป็นพระพุทธรูปและรูปพระศรีอาริย์ในลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา ทำให้สามารถตีความตามองค์ประกอบได้ชัดเจนว่าเป็นคติพระพุทธเจ้า 5 องค์ ส่วนในระยะนี้มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดาโดยไม่ต้องมีบริบทประกอบ คือการทำสัตว์สัญลักษณ์ประจำองค์พระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ตามเนื้อหาในตำนานเรื่องพญากาเผือก ซึ่งสัตว์สัญลักษณ์ของพระศรีอาริย์คือรูปสิงห์ โดยลักษณะการทำสัตว์สัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์นี้ ปรากฏในงานจิตรกรรมดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นด้วย

รูปแบบของรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องขนาดเล็ก[186] (ภาพที่ 84) จะมีความคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างมาก (ภาพที่ 85) คือมีลักษณะทรงเครื่องอย่างเทวดา พระกรรณประดับกรรเจียกจร สวมกรองศอ กนกเหน็บ ฉลองพระองค์มีลวดลาย พระวรกายคาดสังวาล ประดับทับทรวง พระกรทั้งสองสวมพาหุรัด ทองกร และธำมรงค์ สวมผ้านุ่งทอลวดลายประทับนั่งบนฐานสิงห์ ส่วนหน้ากระดานทำลวดลายประดับ และประดับผ้าทิพย์ โดยลักษณะที่แตกต่างนี้จะเป็นสิ่งที่ใช้แยกรูปพระศรีอาริย์ และพระพุทธรูปทรงเครื่องออกจากกันคือรูปพระศรีอาริย์จะสวมกระบังหน้า ส่วนพระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำพระหัตถ์บนพระเพลา ต่างจากพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ส่วนพระเศียรทรงชฎามงกุฎ และมีการวางพระหัตถ์ทั้ง

---

[186] ประติมากรรมขนาดเล็กนี้ ส่วนใหญ่มีหลักฐานว่าขุดเจอในส่วนฐานชุกชี หรือในองค์เจดีย์ เข้าใจว่าการฝังพระพุทธรูปขนาดเล็กนี้นิยมทำเพื่อการฝังในฐานชุกชี หรือเจดีย์ เป็นการร่วมกันทำบุญกุศลอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นมาแล้วอย่างน้อยในสมัยอยุธยา

มารวิชัย และสมาธิ นอกจากนี้ยังมีลายที่ประดับผ้าทิพย์ของฐานที่จะมีลักษณะต่างออกไปคือ การประดับรูปสิงห์ล้อมด้วยพันธ์พฤกษาบนผ้าทิพย์ด้วย เช่น พระศรีอาริย์ วัดหนองโว้ง อ.สวรรคโลก จ.สุโขทัย (ภาพที่ 86) และ พระศรีอาริย์ วัดวันอุทิศ อ.วิเศษชัยชาญ จ.อ่างทอง (ภาพที่ 87) เป็นต้น

ภาพที่ 84 พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม

ภาพที่ 85 พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดบุปผาราม จ.ตราด

ภาพที่ 86 พระศรีอาริย์ วัดหนองโว้ง อ.สวรรคโลก จ.สุโขทัย
ที่มา: กรมศิลปากร

ภาพที่ 87 พระศรีอาริย์ วัดวันอุทิศ อ.วิเศษชัยชาญ จ.อ่างทอง
ที่มา: กรมศิลปากร

การประดับรูปสิงห์ที่ผ้าทิพย์เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการนำเนื้อหาในวรรณกรรมตามคติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ มาสร้างสรรค์รูปพระศรีอาริย์ขึ้น จึงสามารถสร้างประติมากรรมที่หมายถึงรูปพระศรีอาริย์โดยไม่ต้องสร้างพระพุทธรูป 4 องค์ เพื่อให้ครบตามจำนวนพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ จึงนับว่าเป็นพัฒนาการในการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาที่สำคัญ เพราะสามารถตีความการสร้างรูปพระศรีอาริย์ได้ภายในองค์เดียวไม่

ต้องมีกลุ่มประติมากรรมอื่นประกอบ และสามารถวิเคราะห์ได้ว่ารูปพระศรีอาริย์นี้สร้างขึ้นในคติพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์

อย่างไรก็ตามพบว่ามีหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปในกลุ่มพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ที่ วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม โดยมีการสร้างเป็นพระพุทธรูป 5 องค์ ซึ่งมีรูปสัตว์ประดับที่ส่วนฐานพระ แต่ละองค์มีจารึกที่ส่วนฐาน ความว่า *“...พระพุทธรูปองนิเจาคุณวัดภวงมาไลทรางแตพุทสักราชลวงได 2444 ภันสา...”* (ภาพที่ 88) พระพุทธรูปทั้ง 4 องค์ครองจีวรลายดอก ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร และทำปางสมาธิ เบื้องหลังมีต้นไม้โพธิตรัสรู้ประจำพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ส่วนฐานทำคล้ายลักษณะหินมอ มีสัตว์ประจำองค์ประดับหน้าฐาน (ภาพที่ 89-92) ลักษณะที่พิเศษแตกต่างไปจากที่ปรากฏคือ มีการทำรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุนั่งขัดสมาธิเพชร ทำปางสมาธิ (ภาพที่ 93) ซึ่งไม่พบในการสร้างกลุ่มพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์มาก่อน อาจจะเกี่ยวข้องกับความเข้าใจในว่ารูปแบบพระศรีอาริย์นั้นเป็นรูปภิกษุ จึงนำมาสร้างแทนรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา หรือความตั้งใจของช่างที่ต้องการแสดงรูปพระศรีอาริย์ครองภิกษุที่เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 ในส่วนการประทับนั่งขัดสมาธิเพชร และทำปางสมาธินั้นน่าจะเป็นความตั้งใจของช่างที่ให้พระพุทธรูปแสดงปางเหมือนกันทั้ง 5 องค์

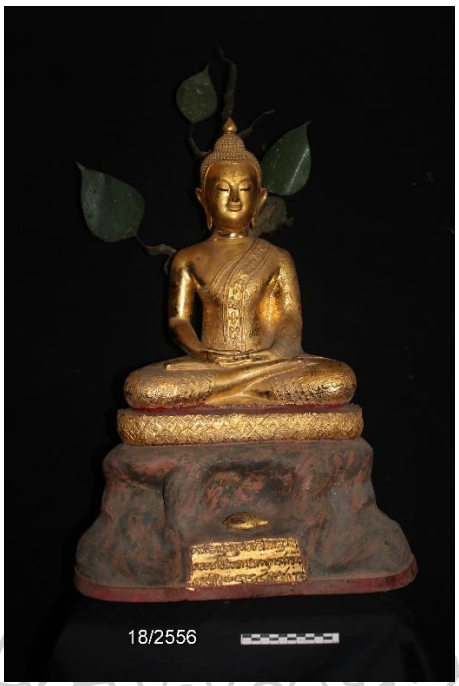
ภาพที่ 88 จารึกใต้ฐานพระพุทธรูป วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม
ที่มา: กรมศิลปากร

ภาพที่ 89 พระกกุสันธะ วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม

ที่มา: กรมศิลปากร

ภาพที่ 90 พระโกนาคม วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม

ที่มา: กรมศิลปากร



ภาพที่ 91 พระกัสสป วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม

ที่มา: กรมศิลปากร

ภาพที่ 92 พระสมณโคดม วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม

ที่มา: กรมศิลปากร

ภาพที่ 93 พระศรีอาริย์ วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม
ที่มา: กรมศิลปากร

ดังนั้นการวิเคราะห์รูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาที่พบในงานประติมากรรมดังที่ปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4-5 จำเป็นต้องวิเคราะห์บริบทอื่นๆ ร่วมด้วยเสมอ เนื่องจากรูปแบบพระศรีอาริย์มีความคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง และรูปเทวดา จึงต้องมีงานศิลปกรรมอื่นๆ ประกอบการตีความเสมอ ซึ่งรูปพระศรีอาริย์ที่เกิดขึ้นในระยะนี้เป็นคติอย่างใหม่แตกต่างออกไปจากเดิม เป็นการสร้างประติมากรรมในคติพระพุทธเจ้า 8 พระองค์ โดยรวมอดีตพุทธ 6 องค์ ปัจจุบันพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า การสร้างคติใหม่ขึ้นนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับการบูรณะวัดที่มีมาแต่เดิม และต้องการแทรกคตินี้เข้าไป จึงมีความต่างจากคติพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่เป็นการสร้างวัดขึ้นใหม่ ทำให้มีการวางองค์ประกอบในการออกแบบไว้ตั้งแต่แรกสร้าง จึงสอดคล้องกับคติพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ได้ชัดเจน

นอกจากนี้ยังปรากฏการสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่ประดับลายสัตว์สัญลักษณ์ดังที่ปรากฏในเนื้อหาเรื่องพญากาเผือก ซึ่งเกี่ยวข้องกับคติเรื่องพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ ทำให้การสร้างรูปพระศรีอาริย์ไม่ต้องอาศัยบริบทเรื่องราว หรือการวางร่วมกับกลุ่มประติมากรรมอื่นๆ สามารถสร้างและวางตำแหน่งเดียวได้ เนื่องจากการนำสัตว์สัญลักษณ์มาประดับที่ฐานทำให้ตีความได้ทันทีว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์อย่างชัดเจน และมีการทำสัตว์สัญลักษณ์เพื่อให้สามารถระบุได้ว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์ ทำให้มีการสร้างประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาเพิ่มมากขึ้น ซึ่งการวิเคราะห์รูปแบบของพระศรีอาริย์นอกจากจะต้องใช้บริบทของการสร้างประติมากรรมแบบ

กลุ่มประกอบเพื่อการตีความ หรือการจารึกชื่อลงบนส่วนฐานพระแล้ว ยังสามารถประดับลวดลายของสัตว์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของพระศรีอาริย์ได้อีกด้วย ซึ่งการประดับสัตว์สัญลักษณ์นี้เองทำให้รูปพระศรีอาริย์สามารถสร้างรูปแบบการครองจีวรอย่างภิกษุในปางต่างๆ ที่ไม่จำเป็นต้องถือตาลปัตรเสมอไป โดยหากมีการทำรูปภิกษุ และประดับรูปสิงห์ อาจสันนิษฐานเบื้องต้นได้ว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์

การสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องในระยะนี้นับเป็นพัฒนาการทางงานช่างที่มาจากแนวคติความเชื่ออย่างใหม่ นำมาดัดแปลงให้สามารถใช้กับงานประติมากรรมได้ ส่งเสริมให้มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่ส่วนฐานประดับรูปสัตว์สัญลักษณ์เป็นที่นิยม เพราะอาจเป็นลักษณะทางประติมานวิทยาที่ช่วยในการสื่อสารว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์โดยไม่จำเป็นต้องสร้างรูปพระศรีอาริย์แบบกลุ่มประติมากรรมเท่านั้น

3.2.2 รูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตร

พระศรีอาริย์ที่ในกลุ่มนี้เป็นรูปแบบที่ส่งต่อมาจากสมัยก่อนหน้า ลักษณะโดยรวมส่วนใหญ่เปลี่ยนแปลงไปบ้างเล็กน้อย โดยจะมีรูปแบบที่เป็นพัฒนาการทางงานช่างที่สอดคล้องกับรูปพระพุทธรูปในช่วงนี้ด้วย โดยสามารถแบ่งตามลักษณะเป็น 4 รูปแบบ คือ

3.2.2.1 รูปพระศรีอาริย์ครองจีวรเรียบ

เป็นรูปพระศรีอาริย์ที่มีรูปแบบโดยรวมคล้ายคลึงกับรูปแบบที่สืบต่อมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ คือ มีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม มีขอบไรพระศก พระเกศาเป็นปุ่มเล็ก พระนลาฏแคบ พระขนงโก่งเป็นสันเล็กน้อย พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งมีขนาดค่อนข้างเล็ก พระโอษฐ์แย้มสรวลมีขนาดเล็กขอบพระโอษฐ์ค่อนข้างหนา ส่วนพระวรกายค่อนข้างเพรียว ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี ชายสังฆาฏิหยักคลื่นเล็กน้อย พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำพระหัตถ์บนพระเพลา แต่อย่างไรก็ตามจะมีลักษณะบางประการที่เป็นรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในระยะนี้ เช่น

รูปพระศรีอาริย์ วัดเขมาภิรตาราม จ.นนทบุรี ตามประวัติวัดเขมาภิรตารามเมื่อครั้งสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯให้บูรณปฏิสังขรณ์ทั้งพระอารามซึ่งอาจรวมถึงรูปพระศรีอาริย์ที่ประดิษฐานอยู่ในซุ้มปรางค์ด้านหลังพระอุโบสถ (ภาพที่ 94) จึงได้กำหนดให้รูปพระศรีอาริย์สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4[187] โดยกล่าวกันว่าอาจนำต้นแบบมาจาก

---

[187] วิจิตรวาทการ, หลวง, **ประวัติวัดเขมาภิรตาราม** (จังหวัดนนทบุรี), พิมพ์ครั้งที่ 3 (ธนบุรี: กรุงไทยการพิมพ์, 2514), 36. และ สมชาย พุ่มสะอาด, **ประวัติวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี** (กรุงเทพฯ: กองรรณคดีและประวัติศาตสตร์ กรมศิลปากร, 2533), 13.

รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ ซึ่งรัชกาลที่ 4 เคยจาริกไปเมื่อปี พ.ศ. 2376 เมื่อครั้งยังทรงผนวชเป็นพระวชิรญาณภิกขุ[188]

พลตรีหลวงวิจิตรวาทการวิเคราะห์รูปพระศรีอาริย์ไว้ในประวัติวัดว่า การสร้างพระอุโบสถหันไปทางทิศตะวันตก และพระประธานหันไปทางทิศตะวันตกด้วยเป็นแบบที่ผิด เพื่อแก้ไขให้ถูกจึงสร้างพระพุทธรูปไว้ด้านหลัง โดยให้มีพุทธลักษณะเหมือนกับพระพุทธรูปทุกอย่าง ยกเว้นการไม่มีรัศมีบนพระเศียรเท่านั้น การไม่ทำพระรัศมีทำให้ทั่วไปเข้าใจว่าพระพุทธรูปองค์นี้คือรูปพระศรีอาริย์ ซึ่งวางรวมอยู่กับพระสาวกไม่ได้ จึงต้องเอามาประดิษฐานไว้ข้างนอก พลตรีหลวงวิจิตรวาทการเสนอว่าพระพุทธรูปนี้ไม่ใช้รูปพระศรีอาริย์ “...เพราะแบบช่างของไทยเราไม่ทำพระศรีอาริย์เป็นรูปพระ ต้องทำเป็นเทวดา เพราะถือว่าพระศรีอาริย์ยังเสวยทิพย์อยู่บนสวรรค์ยังไม่ได้เป็นพระ...”[189] แต่จากความเข้าใจเรื่องรูปพระศรีอาริย์ของหลวงวิจิตรวาทการนี้น่าจะเป็นความคิดเห็นจากการตีความตามแนวคิดของหลวงวิจิตรวาทการ เพราะความเข้าใจทั่วไปรับทราบกันว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์อย่างเช่นในสาส์นสมเด็จ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวถึงพุทธลักษณะของพระสัมพุทธพรรณี (ภาพที่ 95) ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประจำรัชกาลที่ 4 ไว้ว่า “...พิจารณาดูพระสัมพุทธพรรณี เห็นว่าอาศัยพระรัศมีออกเสียก็กลายเป็นรูปพระศรีอาริย์...”[190] แสดงว่ารูปแบบดังกล่าวเป็นที่เข้าใจกันในวงการช่างอยู่แล้ว ดังนั้นรูปพระศรีอาริย์ วัดเขมาฯ ก็คือรูปแบบพระศรีอาริย์ตามที่เข้าใจกัน แต่ยังคงต้องวิเคราะห์ทางรูปแบบศิลปะเพื่อให้ทราบถึงเวลาในการสร้างที่ชัดเจนขึ้น

รูปพระศรีอาริย์วัดเขมาภิรตาราม มีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระเกศาเป็นปุ่มเล็กแหลม พระกรรณยาว ปลายพระกรรณงอออกด้านข้าง พระนลาฏแคบ พระขนงโก่งเป็นสันเล็กน้อย พระเนตรเหลือบต่ำมองตรง พระนาสิกโด่งมีขนาดค่อนข้างเล็ก พระโอษฐ์แย้มเล็กน้อย ส่วนพระวรกายค่อนข้างเพรียว ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิซ้อนสองชั้นเป็นแผ่นใหญ่พาดลงมากึ่งกลางพระอุระและยาวลงมาจรดพระนาภี ชายสังฆาฏิปลายตัด พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำพระหัตถ์บนพระเพลา นิ้วพระหัตถ์ทั้งสามกำเป็นวง พระอังคุฐและพระกนิษฐาเหยียดตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัวประดับลวดลาย ด้านหน้ามีชายผ้าทิพย์

---

[188] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 163.

[189] วิจิตรวาทการ, หลวง, **ประวัติวัดเขมาภิรตาราม (จังหวัดนนทบุรี)**, 36.

[190] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จฯ**, เล่ม 17 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 297.

ภาพที่ 94 พระศรีอาริย์ วัดเขมาภิรตาราม จ.นนทบุรี

ภาพที่ 95 พระสัมพุทธพรรณี วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว., **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2535), 325.

ลักษณะดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุที่พบในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่มีลักษณะที่ต่างกันให้เห็นเด่นชัดและเป็นพัฒนาการที่พบในรูปพระศรีอาริย์ในสมัยรัชกาลที่ 4-5 คือการวางนิ้วพระหัตถ์ในการกำถือตาลปัตร ที่มีการกรีดนิ้วพระกนิษฐาออกมาแล้ว แต่ยังไม่พบว่ามีการทำเส้นพระจุไรที่พระเศียรอย่างที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมา เมื่อวิเคราะห์

เปรียบเทียบรูปแบบกับพระสัมพุทธพรรณี พบว่ามีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันมาก โดยเฉพาะส่วนเศียร เช่นการไม่ทำไรพระศก พระนลาฏแคบ หรือพระโอษฐ์ที่แย้มเล็กน้อย แต่ในส่วนรายละเอียดอื่นดูว่าจะต่างกันด้วยฝีมือช่างเท่านั้น ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่ารูปพระศรีอาริย์ที่วัดเขมาภิรตาราม น่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นในช่วงราวรัชกาลที่ 4 ถึงต้นรัชกาลที่ 5 เพราะมีพุทธลักษณะบางประการที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของรูปแบบดังที่กล่าวมาแล้ว

พระศรีอาริย์รูปแบบจีวรเรียบนี้เป็นการสร้างต่อเนื่องตามลักษณะดังที่พบในสมัยก่อนหน้า แต่จะมีส่วนที่แตกต่างออกไปซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่พบร่วมกันของรูปพระศรีอาริย์กลุ่มนี้คือ มีพระพักตร์ค่อนข้างกลมกึ่งรูปไข่ ขมวดพระเกศาเล็กแหลม พระวรกายสมส่วน และการทำพระจุไรรอบเศียรที่เชื่อมต่อกับขอบไรพระศก เช่น พระศรีอาริย์ วัดเขมาภิรตาราม จ.นนทบุรี และพระศรีอาริย์ วัดเทพธิดาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 96) พระศรีอาริย์ วัดโบสถ์เมือง จ.จันทบุรี (ภาพที่ 97) เป็นต้น

ภาพที่ 96 พระศรีอาริย์ วัดเทพธิดาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 97 พระศรีอาริย์ วัดโบสถ์เมือง จ.จันทบุรี

3.2.2.2 รูปพระศรีอาริย์ครองจีวรลายดอกตามพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3

พระพุทธรูปครองจีวรลายดอก ถือเป็นลักษณะพิเศษที่เริ่มเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 จากหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงการซื้อผ้าแพรลายดอกนำไปย้อมเป็นผ้ากาสาวพัสตร์เพื่อถวายพระพุทธรูปที่ประดิษฐานในวิหารทิศ ระเบียงคด ศาลาการเปรียญ และเจดีย์ทั้งหมดของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม[191] ด้วยเหตุดังกล่าวจึงน่าจะเป็นการเริ่มสร้างพระพุทธรูปครองจีวรลายดอก รวมทั้งในรูปพระศรีอาริย์ด้วย

รูปพระศรีอาริย์ครองจีวรลายดอกได้รับความนิยมอย่างมาก โดยเฉพาะรูปพระศรีอาริย์กลุ่มที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4-5 เช่น พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด (ภาพที่ 98) พระศรีอาริย์ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพฯ (ภาพที่ 99) และพระศรีอาริย์ วัดสุวรรณ กรุงเทพฯ (ภาพที่ 100) เป็นต้น โดยรูปพระศรีอาริย์นี้มีจารึกปีสร้างชัดเจน และส่วนใหญ่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5

---

[191] กรมศิลปากร, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510), 5-6.

ภาพที่ 98 พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด มีจารึกส่วนฐานระบุปีสร้าง พ.ศ.2417

ภาพที่ 99 พระศรีอาริย์ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพฯ มีจารึกส่วนฐานระบุปีสร้าง พ.ศ.2428

ภาพที่ 100 พระศรีอาริย์ วัดสุวรรณ กรุงเทพฯ มีจารึกส่วนฐานระบุปีสร้าง พ.ศ.2428

รูปพระศรีอาริย์จะมีพุทธลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ มีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม มีขอบไรพระศก ทำเส้นพระจุไรเป็นวงต่อกับขอบไรพระศก พระเกศาเป็นปุ่มเล็ก พระกรรณยาวและกางออก ขอบพระกรรณส่วนบนเรียวแหลม พระนลาฏแคบ พระขนงโก่งเป็นสันเล็กน้อย พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งมีขนาดค่อนข้างเล็ก พระโอษฐ์แย้มสรวลมีขนาดเล็กขอบพระโอษฐ์ค่อนข้างหนา ส่วนพระวรกายค่อนข้างเพรียว ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี ชายสังฆาฏิหยักคลื่นเล็กน้อย พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำพระหัตถ์บนพระเพลา นิ้วพระหัตถ์กำเป็นวง พระอังคุฐ พระดัชนี และพระกนิษฐาเหยียดตรงประทับนั่งขัดสมาธิราบ

ส่วนฐานของพระศรีอาริย์ในระยะนี้ประทับนั่งบนฐานสิงห์เพิ่มมุม 2 ชั้น รองรับกลีบบัวหงาย กึ่งกลางประดับผ้าทิพย์ขนาดเล็กซ้อนกัน 3 ชั้น ฐานหน้ากระดานล่างประดับลายประจำยาม คล้ายคลึงกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) และมีกลุ่มหนึ่งที่มีการแบ่งช่องส่วนหน้ากระดานทำลวดลาย 12 นักษัตร หรือลวดลายสัตว์ และสิ่งของมงคล หรือลายธรรมชาติเป็นต้น (ภาพที่ 101) ซึ่งการตกแต่งส่วนฐานหน้ากระดานของพระศรีอาริย์ พบว่าสอดคล้องกับความนิยมในการทำฐานหน้ากระดานประดับลวดลายของพระพุทธรูปในระยะนี้ด้วย

ภาพที่ 101 พระศรีอาริย์ วัดสุวรรณ กรุงเทพฯ
ส่วนฐานหน้ากระดานล่าง มีจารึกและประดับลวดลายธรรมชาติ

ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของรูปพระศรีอาริย์กลุ่มนี้นอกจากจะมีการครองจีวรลายดอกแล้ว ยังมีรูปแบบที่ต่างออกไปจากกลุ่มก่อนหน้า คือ มีพระพักตร์กลมและป้าน พระวรกายอวบอ้วนบั้นพระองค์หนา และลักษณะของการจับตาลปัตรที่เริ่มกรีดกรายนิ้วพระหัตถ์มาก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงงานช่างที่พัฒนาให้ดูอ่อนช้อยมีความเคลื่อนไหวมากขึ้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้พบในรูปพระศรีอาริย์จำนวนมาก เช่น พระศรีอาริย์ วัดนาคปรก กรุงเทพฯ (ภาพที่ 102) และพระศรีอาริย์ วัดค้างคาว จ.นนทบุรี (ภาพที่ 103) เป็นต้น

ภาพที่ 102 พระศรีอาริย์ วัดนาคปรก กรุงเทพฯ

ภาพที่ 103 พระศรีอาริย์ วัดค้างคาว จ.นนทบุรี

นอกจากนี้พบการสร้างรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรขนาดเล็ก ลักษณะโดยรวมคล้ายคลึงกับรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรลายดอกทั้งหมด แต่มีรูปแบบที่พิเศษคือการประดับลายสิงห์บริเวณผ้าทิพย์ (ภาพที่ 104-105) เหมือนกับรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาในระยะนี้ด้วย แสดงให้เห็นถึงความต้องการในการสื่อถึงรูปพระศรีอาริย์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาพที่ 104 พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม

ภาพที่ 105 พระศรีอาริย์ วัดเวฬุวัน ต.แม่สลิด อ.บ้านตาก จ.ตาก

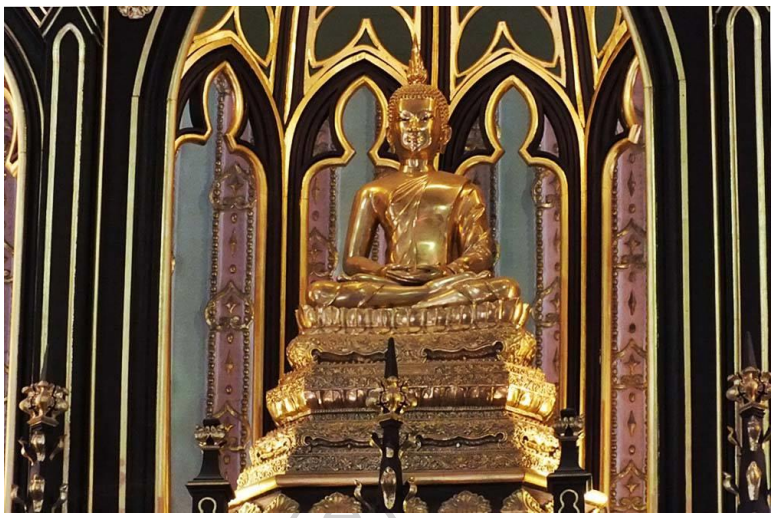
3.2.2.3 รูปพระศรีอาริย์ครองจีวรริ้วธรรมชาติตามพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4

การแสดงพระพุทธรูปครองจีวรแบบริ้วธรรมชาติ เป็นลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ถือเป็นพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4[192] ดังเช่น พระสัมพุทธพรรณี ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่รัชกาลที่ 4 ครั้งยังเป็นพระภิกษุวชิรญาณ ให้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2373[193] และมีการสร้างสืบเนื่องตามพระราชนิยมจนถึงในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยทรงโปรดเกล้าฯให้สร้างหล่อพระพุทธนฤมลโมภาส (ภาพที่ 106) เป็นพระพุทธรูปประธาน วัดนิเวศธรรมประวัติ จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งมีรูปแบบจีวรเป็นริ้วธรรมชาติเช่นกัน รูปแบบดังกล่าวมาปรากฏในการครองจีวรของพระศรีอาริย์ และเป็นรูปแบบพิเศษที่พบเพียงองค์เดียว คือ พระศรีอาริย์ วัดบางละมุง จ.ชลบุรี (ภาพที่ 107)

---

[192] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 559.

[193] เรื่องเดียวกัน, 557.



ภาพที่ 106 พระพุทธรูปประธาน วัดนิเวศธรรมประวัติ จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 107 พระศรีอาริย์ วัดบางละมุง จ.ชลบุรี

รูปพระศรีอาริย์ วัดบางละมุง มีพุทธลักษณะทั่วไปคล้ายคลึงกับรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรลายดอก คือ มีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม มีขอบไรพระศก ทำเส้นพระจุไรเป็นวงต่อกับขอบไรพระศก พระเกศาเป็นปุ่มเล็ก พระกรรณยาวและกางออก ขอบพระกรรณส่วนบนเรียวแหลม พระนลาฏแคบ พระขนงโก่งเป็นสันเล็กน้อย พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งมีขนาดค่อนข้างเล็ก พระโอษฐ์แย้มสรวลมีขนาดเล็กขอบพระโอษฐ์ค่อนข้างหนา ส่วนพระวรกายค่อนข้างเพรียว ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี ชายสังฆาฏิหยัก

คลี่นเล็กน้อย พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำพระหัตถ์บนพระเพลา นิ้วพระหัตถ์กำเป็นวง พระอังคุฐ พระดัชนี และพระกนิษฐาเหยียดตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานสิงห์เพิ่มมุม 2 ชั้น รองรับกลีบบัวหงาย กึ่งกลางประดับผ้าทิพย์ขนาดเล็กซ้อนกัน 3 ชั้น ฐานหน้ากระดานล่างประดับลายประจำยาม คล้ายคลึงกับสมัยก่อนหน้า และมีกลุ่มหนึ่งที่มีการแบ่งช่องส่วนหน้ากระดานทำลวดลาย 12 นักษัตร

ด้วยรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรริ้วธรรมชาตินี้ มีรูปแบบคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปครองจีวรลายดอกอย่างมากโดยเฉพาะเรื่องส่วนพระวรกายที่อวบอ้วน และส่วนฐานที่ทำลายนักษัตร จึงกำหนดอายุการสร้างในราวรัชกาลที่ 4-5 ด้วย

3.2.2.4 รูปพระศรีอาริย์จากต้นแบบพระศรีอาริย์ วัดไลย์

รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี ตามหลักฐานจากตำนานซึ่งกล่าวถึงประวัติครั้งแรกสร้างว่าเกี่ยวข้องกับการลงมาจุติบนโลกเพื่อให้มนุษย์หมั่นทำกุศลเพื่อสืบอายุพระศาสนาให้ถึงห้าพันปี โดยในเนื้อหากล่าวถึงพระอินทร์อัญเชิญพระศรีอาริย์กลับบนสวรรค์ชั้นดุสิตด้วยระยะเวลาในช่วงที่ลงมาบนโลกมนุษย์ว่าเป็นช่วงก่อนกึ่งพุทธกาลแล้ว มนุษย์มีความเข้าใจในพระธรรม และหมั่นทำบุญกุศล ซึ่งเมื่อพระศรีอาริย์เสด็จกลับสวรรค์ ชาวบ้านพากันสร้างรูปพระศรีอาริย์ แต่สร้างไม่สำเร็จ ท้าวสักกราชจึงแปลงตัวลงมาช่วยสร้างจนเสร็จ[194]

จากหลักฐานทางตำนาน การกล่าวถึงช่วงเวลาก่อนกึ่งพุทธกาลหมายถึงก่อน พ.ศ. 2500 ซึ่งทำให้มีการสันนิษฐานว่ารูปพระศรีอาริย์สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าปราสาททองเพราะพระองค์ได้ทรงสร้างรูปพระศรีอาริย์ไว้หลายรูป โดยกลุ่มที่สันนิษฐานว่าสร้างรุ่นเดียวกันคือ รูปพระศรีอาริย์ วัดชุมพลนิกายาราม อ.บางปะอิน และวัดใหม่ประชุมพล อ.นครหลวง จ.พระนครศรีอยุธยา[195] ทั้งนี้รูปแบบของรูปพระศรีอาริย์ที่วัดวัดชุมพลนิกายาราม และวัดใหม่ประชุมพล เป็นรูปเทวดาหรือพระพุทธรูปที่ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ หรือในข้อสันนิษฐานอื่นมีการใช้หลักฐานทางด้านสถาปัตยกรรมเป็นตัวประกอบด้วย โดยใช้การกำหนดอายุปูนปั้นที่ประดับผนังวิหารของวัดไลย์ ทำให้กำหนดอายุว่ารูปพระศรีอาริย์สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาด้วย

อย่างไรก็ตามรูปแบบของรูปพระศรีอาริย์วัดไลย์ที่เห็นกันในปัจจุบันนั้น จากหลักฐานเอกสารได้รับการซ่อมแซมในสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน วันจันทร์ แรม 6 ค่ำ เดือน 9 ปีมะแม จุลศักราช 1245 (พ.ศ. 2426) “...บอกพระยาสุทธิธรรมธาดาเมืองลพบุรีว่าเพลิงไหม้วิหารวัดไลย์ **องค์พระศรีอาริย์ละลายเสียไป** ได้ความว่าพวกรามัญขึ้นไปจุดธูป

---

[194] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 124-127.

[195] วรนันทน์ ชัชวาลทิพากร, **พระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง** (กรุงเทพฯ: ทิพากร, 2543), 234.

เทียนบูชาและห่มผ้าพระแล้วปิดประตูทิ้งไว้..." [196] ด้วยเหตุไฟไหม้จึงโปรดให้เคลื่อนย้ายรูปพระศรีอาริย์ลงมายังพระนครเพื่อซ่อมแซม โดยในเอกสารไม่ได้ระบุความเสียหายของรูปพระศรีอาริย์อย่างเจาะจง เพียงระบุว่าละลายเสียไป หลังจากนั้นในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันกล่าวถึงการเคลื่อนย้ายรูปพระศรีอาริย์กลับสู่วัดไลย์ ในวันพฤหัสบดี ขึ้น 9 ค่ำ เดือน 12 ปีมะแม จุลศักราช 1245 (พ.ศ. 2426) *"อนึ่งโปรดให้แห่พระศรีอาริย์ซึ่งไฟไหม้ชำรุดโปรดให้ซ่อมเสร็จนั้น แต่วังพระองค์ประดิษฐมาลงท่าหน้าศาลต่างประเทศแล้วเชิญลงเรือทินกรส่องศรี มีเรือตั้งคู่ 1 แห่ และกรมพระนครบาลได้ป่าวร้องให้ราษฎรแห่ขึ้นไปส่ง และหัวเมืองตามทางก็จะได้แห่ส่งต่อกันไปจนถึงลพบุรี"* [197] ดังนั้นความเสียหายของรูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ นี้จึงได้ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ นายช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นผู้ซ่อม

รูปแบบของพระศรีอาริย์ วัดไลย์ (ภาพที่ 108) มีลักษณะพระพักตร์รีรูปไข่ ส่วนพระเศียรเหนือขอบไรพระศก (พระจุไร) เปิดออกได้ พระเกศาเป็นปุ่มเล็ก พระกรรณสั้น พระขนงโก่งเป็นสัน พระเนตรเหลือบต่ำมองตรง พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เล็ก ริมพระโอษฐ์บนบางล่างหนา พระวรกายสูงโปร่ง ครองจีวรห่มเฉียง สังฆาฏิซ้อนกันสองชั้นเป็นแผ่นใหญ่พาดลงมากลางพระอุระ ยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิชั้นล่างตัดตรง ชั้นบนหยักคลื่นเล็กน้อย ประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบ พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ นิ้วพระหัตถ์ยาวไม่เท่ากัน ส่วนพระหัตถ์ซ้ายกำมือบนพระเพลา โดยนิ้วพระอังคุฐ พระดัชนี และพระกนิษฐาชี้ตรง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[196] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ภาคที่ 14** (พระนคร: โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย, 2481), 174.

[197] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **จดหมายเหตุพระรายกิจรายวัน ภาคที่ 16** (พระนคร: โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย, 2481), 84.

ภาพที่ 108 รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี

รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์มีความพิเศษ และแตกต่างไปจากรูปพระศรีอาริย์องค์อื่นๆ คือลักษณะสีพระพักตร์ และใบพระกรรณที่สั้นคล้ายกับความเป็นมนุษย์[198] ซึ่งรูปแบบดังกล่าวไม่เคยปรากฏในรูปพระศรีอาริย์มาก่อน จึงมีความเป็นไปได้ว่าการซ่อมครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ 5 น่าจะมีการเปลี่ยนแปลงทางรายละเอียดจากฝีมือช่างแต่ยังคงลักษณะโดยรวมให้ยังคงมีเค้าโครงเดิม รวมทั้งจากเอกสารได้แสดงให้เห็นระยะเวลาการซ่อมโดยประมาณ 3 เดือน ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการสร้างพระพุทธรูปใหม่ของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการในกรณีการสร้างพระพุทธนฤมล พระประธานวัดนิเวศธรรมประวัติ ซึ่งต้องใช้เวลาในการออกแบบและแก้ไข รวมทั้งขั้นตอนการหล่อ แล้วเสร็จใช้เวลาประมาณ 1 ปี 10 เดือน[199] ดังนั้นระยะเวลาในการซ่อมรูปพระศรีอาริย์ของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ อาจจะเป็นการซ่อมเพียงเล็กน้อย และไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปมากด้วย

---

[198] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จฯ**, เล่ม 17, 559.

[199] เนื่องจากไม่สามารถหาช่วงเวลาการสร้างพระพุทธรูปได้ จึงนับระยะเวลานับตั้งแต่เริ่มสร้างวัดจนถึงเวลาสร้างพระพุทธรูปแล้วเสร็จ ดูใน ประสาร บุญประคอง, "หลักที่ 186 จารึกที่ผนังพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ," ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517), 110-114.

เพราะการโปรดพระราชกุศลให้ซ่อมรูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ และจัดงานเฉลิมฉลอง รัชกาลที่ 5 กล่าวถึงว่า *"...ที่ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลซ่อมแซมพระศรีอาริย์และทำการฉลองนี้ใช่ว่าทรงจะเชื่อถือเลื่อมใสรูปนี้อย่างเช่นคนโง่ ยินดีในพระศาสนาพระศรีอาริย์ภายหน้ายิ่งกว่าพระพุทธเจ้านั้นหามิได้ ทรงเกื้อกูลอนุเคราะห์ความสนุกยินดีของราษฎรเท่านั้น... "*[200] แสดงให้เห็นว่าชาวบ้านมีความศรัทธาในรูปพระศรีอาริย์องค์นี้มาก การปรับเปลี่ยนรูปแบบหลังจากการซ่อมอาจส่งผลกระทบต่อจิตใจชาวบ้านได้ แต่อย่างไรก็ตามพระองค์ก็ทรงให้ช่างเอกเป็นผู้รับผิดชอบในการซ่อม และยังทรงเสด็จพระราชดำเนินไปฉลองรูปพระศรีอาริย์ด้วยพระองค์เอง รวมทั้งได้ซักถามเจ้าอาวาสและสมภารวัดเรื่องรูปพระศรีอาริย์ แสดงให้เห็นว่าทรงให้ความสนพระทัยอยู่มาก ในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงวัดไลย์ว่า *"...เป็นวัดเก่าชั้นแรกตั้งกรุงศรีอยุธยาแล้วปฏิสังขรณ์เมื่อสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ...ที่วัดไลย์นี้มีรูปพระศรีอาริย์เป็นของสำคัญซึ่งผู้คนนับถือกันมามากแต่โบราณ..."*[201] แสดงให้เห็นความศรัทธาในรูปพระศรีอาริย์องค์นี้มาอย่างยาวนาน ดังนั้นรูปแบบของรูปพระศรีอาริย์วัดไลย์จึงสามารถพบได้ทั่วไปในสมัยหลัง

รูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรในระยะนี้มีพัฒนาการทางรูปแบบที่สอดคล้องกับรูปแบบที่นิยม และเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นใหม่ในช่วงรัชกาลที่ 4-5 อย่างชัดเจน รวมไปถึงเทคนิคที่ใช้ในการทำพระพุทธรูป ได้นำมาใช้กับการสร้างรูปพระศรีอาริย์ด้วย เช่น การทำจีวรริ้วธรรมชาติ หรือการทำจีวรลายดอก เป็นต้น จำนวนรูปพระศรีอาริย์ที่พบมากขึ้นแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่แพร่หลายมากขึ้น นอกจากนี้การจารึกที่ฐานพระศรีอาริย์ ทำให้ทราบถึงปีที่สร้างและสามารถนำไปใช้สำหรับการวิเคราะห์รูปพระศรีอาริย์องค์อื่นๆ ได้อีกด้วย

จากข้อมูลงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 4-5 อาจสรุปได้ว่าเป็นงานที่สืบทอดมาจากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยงานจิตรกรรมมีการเขียนตามเรื่องโลกสัณฐาน และเรื่องพระมาลัยในงานจิตรกรรมฝาผนังที่ตำแหน่งผนังสกัดหลังพระประธานเหมือนกับที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในระยะก่อนหน้าซึ่งเป็นการเขียนตามแบบแผนที่มีมา นอกจากนี้มีการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในตำแหน่งอื่นๆโดยไม่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับเรื่องโลกสัณฐานหรือพระมาลัย โดยเขียนร่วมกับพุทธประวัติ หรือชาดกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสวรรค์ หรืออาจเขียนขึ้นในตำแหน่งใดก็ได้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวใดๆเลย แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นี้

---

[200] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **จดหมายเหตุพระรายกิจรายวัน ภาคที่ 16**, 95-96.

[201] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **เที่ยวตามทางรถไฟ** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2557), 65.

จึงต้องการแทรกฉากดังกล่าวลงไปแม้ว่าจะไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกันก็ตาม ลักษณะการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ไม่ได้ผูกกับเนื้อเรื่องอื่นๆคล้ายกับที่ปรากฏในแผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ รูปแบบดังกล่าวน่าจะเกี่ยวข้องกับการเน้นความสำคัญไปที่เจดีย์จุฬามณีเพื่อการสักการบูชา ในส่วนการเขียนรูปพระศรีอาริย์ในสมุดไทยยังคงพบในสมุดภาพพระมาลัย ซึ่งเป็นลักษณะการคัดลอกต่อมาตั้งแต่ระยะก่อนหน้า โดยมีการเพิ่มเติมเทคนิคอย่างตะวันตกเข้าไปแต่ยังคงมีการลำดับภาพและเล่าเรื่องราวคล้ายคลึงกับสมุดไทยมาแต่เดิม

ส่วนรูปประติมากรรมพระศรีอาริย์มีรูปแบบตามพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4-5 อย่างชัดเจน คือมีการสร้างประติมากรรมที่มีลักษณะเสมือนจริงมากขึ้น เช่น การทำจีวรเป็นแผ่นใหญ่ หรือการทำรูปพระศรีอาริย์ที่มีลักษณะคล้ายกับมนุษย์ คือมีใบพระกรรณสั้น หรือความนิยมในการทำจีวรลายดอกที่ได้รับความนิยมอย่างมากในการทำลายจีวรพระพุทธรูป เป็นต้น นอกจากนี้เกิดคติอย่างใหม่ที่มีการนำตำนานท้องถิ่นเรื่องพญากาเผือกมาใช้ในการออกแบบประติมากรรม คือการนำสัตว์สัญลักษณ์ในเรื่องมาประดับที่ส่วนฐานรูปพระศรีอาริย์ เพื่อใช้ในการระบุรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาซึ่งมีลักษณะทั่วไปคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง จึงทำให้สามารถจำแนกได้ว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์ชัดเจนมากขึ้น

งานศิลปกรรมในระยะนี้สะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนารูปแบบของรูปพระศรีอาริย์จนมีเอกลักษณ์และมีความชัดเจนมากขึ้นกว่าระยะก่อนหน้า ทำให้สร้างสามารถสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่มีรูปแบบเฉพาะได้ ด้วยการออกแบบและความเข้าใจทางงานช่างที่คลี่คลายมาแล้วนั้น ทำให้การสร้างรูปพระศรีอาริย์ชัดเจนและเผยแพร่ในการรับรู้ของคนทั่วไป ส่งผลให้เกิดความนิยมในการสร้างรูปพระศรีอาริย์มีจำนวนมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องไปกับคติความเชื่อที่ผูกกับตำนานท้องถิ่นที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย จึงเป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งให้มีการออกแบบรูปพระศรีอาริย์ให้ชัดเจนและเหมาะแก่การสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่เข้าใจร่วมกันได้ง่ายขึ้นด้วย

4. รูปพระศรีอาริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 6-9

ในสมัยรัชกาลที่ 6-9 เป็นช่วงเวลาที่มีผลกระทบต่อเนื่องมาจากรัชกาลก่อนหน้าจากอิทธิพลตะวันตก โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่ส่งผลต่อทั้งประเทศให้มีการปรับรากฐานให้ทัดเทียมอารยประเทศ โดยการนำความรู้ของบุคคลชั้นสูงที่ได้ศึกษาเล่าเรียนจากต่างประเทศมาใช้ในการบริหารการปกครองและเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมที่มีมาแต่เดิม

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ได้ส่งผลต่องานพุทธศิลป์ในเมืองหลวงอย่างชัดเจน คือการสร้างและบูรณะวัดวาอารามในเมืองหลวงมีจำนวนน้อยลง แต่กลับมีการสร้างพุทธศิลป์ตามนอกเมืองจำนวนมากขึ้น เกิดเป็นช่างฝีมือตามท้องถิ่นที่สร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นนั้นๆ แต่ยังคงมีลักษณะเค้าโครงที่พอจะเห็นได้ว่ามีการนำต้นแบบมากจากเมืองหลวง นอกจากนี้เทคโนโลยีที่รับมา

จากตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในการสร้างงานพุทธศิลป์อย่างมาก โดยเฉพาะเทคโนโลยีการพิมพ์ที่ทำให้สามารถเผยแพร่ได้ง่ายและกระจายได้ทั่วทั้งประเทศ

พระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรมระยะนี้ยังคงมีการสร้างขึ้นอย่างต่อเนื่องมากจากระยะก่อนหน้า โดยรวมแล้วทั้งงานจิตรกรรม และประติมากรรมมีรูปแบบทั่วไปที่คล้ายคลึงกับช่วงรัชกาลที่ 4-5 แต่มีการกระจายตัวมากขึ้นในท้องถิ่นส่งผลให้มีความหลายหลายในส่วนของลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นตามฝีมือช่าง ทั้งนี้ยังคงมีเค้าโครงให้เห็นว่าเป็นการรับรูปแบบมาจากงานหลวงเป็นหลัก แต่ก็มีบางส่วนที่แสดงให้เห็นว่าเป็นการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบในท้องถิ่นเอง จึงทำให้รูปพระศรีอาริย์นี้มีความหลากหลายทางด้านรูปแบบและลักษณะ แต่ยังคงเห็นว่ารูปพระศรีอาริย์ที่สร้างขึ้นยังคงเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเรื่องโลกหน้าเช่นเดิม

4.1 งานจิตรกรรม

งานจิตรกรรมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงรัชกาลที่ 9 ถือได้ว่าเป็นงานช่างที่สืบเนื่องต่อจากสมัยรัชกาลที่ 4-5 โดยเฉพาะการรับอิทธิพลศิลปะตะวันตกซึ่งเข้ามามีบทบาทในงานศิลปกรรมอย่างชัดเจน ทั้งนี้งานศิลปกรรมส่วนหนึ่งยังคงเป็นการเขียนงานตามแบบประเพณี คือ การเขียนเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติ และโลกสัณฐาน เป็นต้น แต่มีการใช้เทคนิคการเขียนเป็นแบบศิลปะร่วมสมัยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งงานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในระยะนี้น่าจะมาจากการออกแบบงานจิตรกรรมฝาผนังอย่างแนวตะวันตก และเขียนโดยช่างชาวตะวันตกทำให้มีการเขียนภาพแบบแนวเหมือนจริง ทั้งบุคคล ฉากอาคาร บ้านเรือน สัดส่วนของภาพ เครื่องแต่งกาย หน้าตา รวมทั้งการแสดงอารมณ์ความรู้สึกด้วย[202] ตามที่นิยมในงานศิลปกรรมฝั่งตะวันตกในระยะนี้ด้วย

นอกจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทในงานจิตรกรรมไทยแล้ว ด้านเทคโนโลยีการพิมพ์ที่สามารถพิมพ์ภาพออกมาในจำนวนมากทำให้เกิดงานพุทธศิลป์อย่างใหม่ขึ้น โดยเริ่มมีการพิมพ์ภาพเพื่อการพาณิชย์จึงทำให้งานจิตรกรรมแพร่หลายไปอย่างรวดเร็วมากขึ้น ซึ่งเรื่องที่นิยมนำไปพิมพ์นั้นมักเป็นภาพเขียนพุทธประวัติและเวสสันดรชาดก โดยมีการนำภาพพิมพ์ดังกล่าวมาเป็นต้นแบบในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังในลักษณะการเขียนภาพแบ่งเป็นตอนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม เพราะง่ายต่อการวางองค์ประกอบคั่นตอนหรือเรื่อง และช่างไม่จำเป็นต้องออกแบบใช้วิธีการเขียนแบบคัดลอกทั้งลายเส้นและสี นอกจากนี้มีอุปกรณ์การใช้สีอย่างใหม่ คือ สีน้ำมัน และสีอะคริลิก ทำให้ง่ายต่อการเขียนไม่ต้องเตรียมผนังอย่างสมัยก่อนหน้าด้วย[203]

---

[202] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 535.

[203] เรื่องเดียวกัน, 547.

แม้ว่าอิทธิพลตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทในงานจิตรกรรมทั้งด้านรูปแบบและเทคนิค แต่งานจิตรกรรมในระยะนี้ยังคงทำตามแบบประเพณีอย่างที่เคยมีมา และเป็นการผสมผสานจิตรกรรมไทยประเพณีกับอิทธิพลศิลปะตะวันตกได้อย่างลงตัว ในส่วนเทคนิคการพิมพ์ซึ่งเป็นเทคโนโลยีแบบใหม่นี้ยังช่วยให้งานจิตรกรรมแพร่หลายได้มากขึ้นด้วย แต่อย่างไรก็ตามอิทธิพลตะวันตกดังกล่าวที่เข้ามาในระยะนี้กลับส่งผลต่อวิธีการออกแบบและถ่ายทอดงานจิตรกรรมอย่างมาก เช่นที่ปรากฏในรูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรมคือมีการเขียนเรื่องฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัยลดน้อยลง เนื่องจากการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังน้อยลงตามจำนวนวัดที่สร้างขึ้นใหม่ โดยเฉพาะวัดในกรุงเทพฯ แต่ยังมีการสร้างวัดใหม่นอกเมืองจำนวนมากขึ้น ทำให้การเขียนงานจิตรกรรมเป็นการเขียนแบบแนวประเพณี และศิลปะตะวันตกผสมผสานกับงานพื้นถิ่น ซึ่งรูปแบบที่นำมาใช้ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังนั้นนอกจากจะเลียนแบบอย่างมากจากจิตรกรรมฝาผนังในระยะก่อนหน้าแล้ว มีการเขียนงานจิตรกรรมจากการคัดลอกตามภาพพิมพ์ที่แพร่หลายในระยะนี้ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงออกของรูปพระศรีอาริย์มีความคล้ายคลึงกันทั้งหมด จะแตกต่างกันในส่วนฝีมือช่างเท่านั้น ดังนั้นแม้ว่างานจิตรกรรมที่แสดงรูปพระศรีอาริย์ในบางศิลปวัตถุจะค่อยๆ เลือนหายไป แต่จะมีภาพพิมพ์ซึ่งเป็นเทคโนโลยีอย่างใหม่ที่ทำให้รูปพระศรีอาริย์แพร่หลายมากขึ้น และเป็นรูปแบบที่ไปในทิศทางเดียวกันด้วย

ลักษณะงานจิตรกรรมไทยในระยะนี้ไม่ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบและการถ่ายทอดรูปพระศรีอาริย์ที่พบ โดยยังคงแสดงลักษณะรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดา คือ พระเศียรทรงชฎามงกุฎ มีกรรเจียกจร สวมกรองศอ พระวรกายคาดสังวาล ประดับทับทรวง พระกรทั้งสองสวมพาหุรัด ทองกร และธำมรงค์ สวมผ้านุ่งทอลวดลาย คาดผ้ารัดเอว และทับด้วยเข็มขัด เป็นต้น แต่ในส่วนที่แตกต่างไปจากเดิมคือการเขียนแบบสมจริงตามอิทธิพลศิลปะตะวันตก ทำให้หน้าตาและการแสดงออกเหมือนจริงอย่างมาก รวมถึงการเขียนภาพสัดส่วนทางกายวิภาคด้วย ในส่วนการวางองค์ประกอบของรูปพระศรีอาริย์ที่พบในงานจิตรกรรมยังคงปรากฏในลักษณะเดิมที่ตามสืบทอดมาจากระยะก่อนหน้า แต่การเข้ามาของเทคโนโลยีการพิมพ์ทำให้เกิดลักษณะการวางองค์ประกอบของรูปพระศรีอาริย์แบบใหม่ขึ้นด้วย โดยแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบดังนี้

4.1.1 รูปพระศรีอาริย์ในเรื่องไตรภูมิ การเขียนสมุดภาพไตรภูมิที่มีการเขียนและคัดลอกต่อมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยานั้น เป็นการคัดลอกอย่างคงไว้ซึ่งรูปแบบและลักษณะตามเค้าโครงที่มีมาแต่เดิม ซึ่งในสมุดไทยที่พบหลักฐานในปัจจุบันได้แสดงภาพส่วนสวรรค์ชั้นดุสิตใน 2 รูปแบบ คือสวรรค์ชั้นดุสิตที่มีท้าวดุสิตเทวราชประทับนั่งในปราสาทพร้อมบริวารวางในตำแหน่งกึ่งกลางสมุดไทย หรือสวรรค์ชั้นดุสิตที่มีรูปพระศรีอาริย์โพธิสัตว์ และพระศรีมหามายาเทพบุตรโพธิสัตว์ประทับในปราสาทแวดล้อมไปด้วยบริวาร วางในลักษณะเป็นปราสาท 2 หลังฝั่งซ้ายและขวาของหน้าสมุดไทย โดยพบว่าการเขียนสวรรค์ชั้นดุสิตที่มีพระโพธิสัตว์ 2 พระองค์นั้นได้รับความนิยม

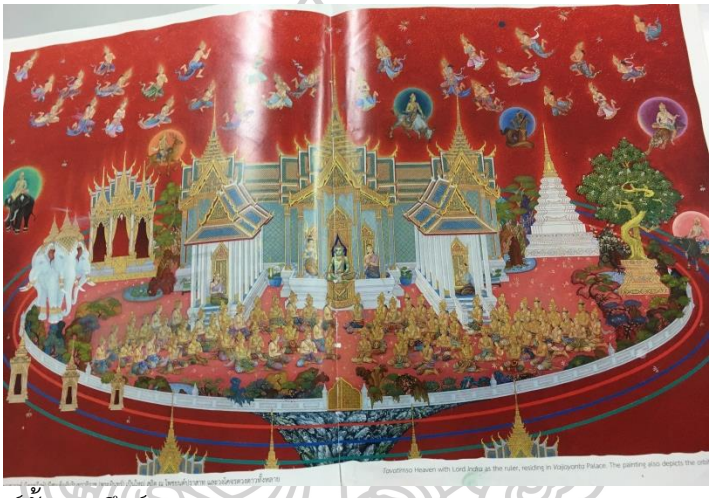
ในการนำไปคัดลอกลงสมุดไทยมากกว่ารูปแบบแรก ซึ่งในการคัดลอกดังกล่าวเป็นการเขียนตามเค้าโครงการลำดับเรื่อง รูปแบบการเขียนเป็นไปตามต้นฉบับจึงยังคงเป็นแบบแนวประเพณี จะแตกต่างกันตามฝีมือช่างเท่านั้น

หนังสือไตรภูมิ ฉบับรัชกาลที่ 9 ทำขึ้นเนื่องในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 84 พรรษา ในปี 2554 เพื่อสืบทอดคติความเชื่อที่มีมาแต่โบราณซึ่งอิงจากภาพไตรภูมิตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย และอยุธยา โดยคงยึดตามไตรภูมิฉบับดั้งเดิมที่สืบต่อกันมา แต่ปรับเนื้อหาให้มีความเหมาะสมกับเหตุการณ์ปัจจุบันและถ่ายทอดให้คนทั่วไปเข้าใจง่ายขึ้น มีการวาดภาพจะเป็นลักษณะไทยประเพณีผสมกับศิลปะร่วมสมัย เป็นการออกแบบและทำโดยศิลปินร่วมสมัยผู้สร้างสรรค์ภาพไตรภูมิขึ้นมาใหม่ทั้งหมด ไม่ใช่เป็นการคัดลอกมาที่ปฏิบัติกันมา ทั้งนี้มีผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรมมาร่วมในการตรวจสอบความถูกต้องด้วย

ฉากสวรรค์ชั้นดุสิตในหนังสือภาพไตรภูมิ ฉบับรัชกาลที่ 9 แสดงให้เห็นถึงการวางรูปแบบในแบบที่นิยมมาในระยะก่อนหน้า คือแบบที่มีการวางตำแหน่งพระศรีอาริย์และพระศรีมหามายาเทพบุตรโพธิสัตว์ในสวรรค์ชั้นดุสิตประทับนั่งในปราสาท แต่ได้มีจารึกระบุว่าเป็นองค์ใด (ภาพที่ 109) โดยทรงเครื่องอย่างเทวดาทั้งสองพระองค์จะแตกต่างกันในส่วนผ้านุ่ง แต่ไม่ปรากฏการทำบริวารล้อมรอบแล้ว รวมทั้งมีการทำลักษณะของพระโพธิสัตว์ทั้งสองให้ประทับนั่งขัดสมาธิในปราสาท พระเนตรมองตรงเหลือบต่ำหันพระพักตร์ตรง พระหัตถ์ขวาวางคว่ำบนพระชานุขวา พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลาคล้ายกับการทำปางมารวิชัยของพระพุทธรูป ลักษณะดังกล่าวแสดงถึงความสงบนิ่งมากขึ้น และรูปแบบดังกล่าวนำมาใช้ในการเขียนสวรรค์ชั้นอื่นๆ ด้วย ซึ่งต่างจากสมุดภาพไตรภูมิเดิมที่แสดงพระโพธิสัตว์ในท่านั่งชันเข่าซึ่งแสดงถึงความสูงศักดิ์

ภาพที่ 109 สวรรค์ชั้นดุสิต ที่ประทับของพระศรีอาริย์ และพระศรีมหามายาเทพบุตร
ที่มา: จักรรถ จิตรพงศ์, ม.ร.ว. และคณะ, **ไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9** (กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2555), 113-114.

ในส่วนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบต่างไปจากต้นฉบับอย่างเห็นได้ชัด มีการวางตำแหน่งสำคัญไปที่ไพชยนต์ปราสาทที่ประทับของพระอินทร์ แวดล้อมไปด้วยเหล่าเทพบุตร เทพธิดาจำนวนมาก มีช้างเอราวัณ ธรรมภาคศาลา พระเจดีย์จุฬามณี และต้นไม้ปาริกชาติ (ภาพที่ 110) ประกอบในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามขนบแต่ไม่ปรากฏการเขียนพระมาลัยลงไปในฉากเจดีย์จุฬามณีตามที่นิยมมา ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเรื่องพระมาลัยที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องไตรภูมิพระร่วงตามต้นฉบับ ซึ่งน่าจะเป็นความต้องการของศิลปินผู้ออกแบบที่ออกแบบภาพตามเนื้อเรื่องไตรภูมิที่แท้จริง ไม่ปะปนกับคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยที่ถูกนำมาเขียนในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย



ภาพที่ 110 สวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ที่มา: จักรรถ จิตรพงศ์, ม.ร.ว. และคณะ, **ไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9** (กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2555)

โดยรวมหนังสือภาพไตรภูมิ ฉบับรัชกาลที่ 9 นี้แสดงภาพสวรรค์ชั้นอื่นๆ รวมทั้งสวรรค์ชั้นดุสิตเป็นแบบแนวประเพณี มีรูปแบบการวางองค์ประกอบหรือรายละเอียดเพียงเล็กน้อย ต่างจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ตัดรายละเอียดที่ไม่เกี่ยวข้องในเนื้อหาไตรภูมิพระร่วง โดยภาพสวรรค์ภูมิทั้งหมดมีการลำดับเรื่องตามแบบแผนเดิม แต่มีการถ่ายทอดที่เข้าใจง่ายมากขึ้น

4.1.2 รูปพระศรีอาริย์ในจิตรกรรมฝาผนังไตรภูมิโลกสัณฐาน ฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมนั้นจะยังพบบางส่วนบนพระบฏซึ่งเป็นการคัดลอกสืบต่อกันมา รวมถึงในงานจิตรกรรมฝาผนังยังคงมีการจัดวางองค์ประกอบตามเค้าโครงเดิม คือ เจดีย์จุฬามณีอยู่เบื้องหลัง ด้านหน้ามีพระมาลัยและพระอินทร์นั่งสนทนาธรรม ล้อมไปด้วยเหล่าเทวดาและบริวาร เหนือขึ้นไปบนท้องฟ้ามีพระศรีอาริย์เหาะลอยมาพร้อมเหล่าบริวารกลุ่มใหญ่ ซึ่งรูปพระศรีอาริย์จะมีขนาดใหญ่กว่าเทวดาองค์อื่น รวมทั้งมีการล้อมกรอบรูปกนกและลงพื้นหลังสีเข้ม

เพื่อเป็นการเน้นความสำคัญของพระศรีอาริย์ด้วย ซึ่งในการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นี้จะเป็นการเขียนภาพเฉพาะตอนเดียวจากเรื่องพระมาลัย และนำฉากดังกล่าวมาใช้ในลักษณะเป็นสื่อแทนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เช่นการแทรกฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในจิตรกรรมไตรภูมิโลกสัณฐาน หรือการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนแผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ หรือตู้พระธรรมลายรดน้ำ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 111) ซึ่งเป็นการวาดครั้งบูรณะซ่อมแซมพระอุโบสถในสมัยรัชกาลที่ 6 เขียนโดยพระวรรณวาดวิจิตร (ทอง จารุวิจิตร) เมื่อราว พ.ศ. 2465 มีการเขียนผนังสกัดหลังพระประธานเป็นฉากไตรภูมิโลกสัณฐาน ส่วนบนเป็นฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีเจดีย์จุฬามณีเป็นแกนกลาง มีพระมาลัย และพระอินทร์นั่งสนทนาธรรมหน้าพระเจดีย์ เหล่าเทพบุตรเทพธิดาล้อมพนมมือ เหนือขึ้นไปบนท้องฟ้าด้านซ้ายขวาของภาพมีเหล่าเทพเทวดาเหาะลงมา นำโดยพระโพธิสัตว์ล้อมด้วยรอบกนกลงพื้นสีเข้ม 2 องค์ ซึ่งโดยทั่วไปจะมีองค์ที่เด่นชัดที่สุดเพื่อแสดงว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์ แต่ในจิตรกรรมที่วัดระฆังโฆสิตาราม มีการซ่อมแซมในสมัยรัชกาลที่ 6 จึงอาจมีการเขียนขึ้นใหม่เพื่อความสมมาตรขององค์ประกอบภาพ จึงอาจไม่ได้เน้นในการแสดงรูปพระศรีอาริย์ก็เป็นได้

ภาพที่ 111 จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดระฆังโฆสิตามราม กรุงเทพฯ

นอกจากนี้ในงานจิตรกรรมฝาผนังในระยะนี้ยังพบฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ไม่ได้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของฉากไตรภูมิโลกสัณฐานเท่านั้น โดยพบการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในหน้าบันผนังด้านนอก และเขียนต่อเนื่องในฉากนรกภูมิเรื่องพระมาลัย เช่น จิตรกรรมหน้าบันด้านนอกวิหาร วัดม่วง อ.อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี ซึ่งเขียนขึ้นราวช่วงรัชกาลที่ 5-6 การจัดองค์ประกอบลักษณะนี้ปรากฏในงานจิตรกรรมภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งน่าจะเป็นอิทธิพลจากทางภาคกลางส่ง

อิทธิพลขึ้นไป[204] โดยจิตรกรรมที่หน้าบัน วัดม่วง มีการจัดองค์ประกอบตามเค้าโครงในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีการใช้เทคนิคแสดงตื้นลึกใกล้ไกลของภาพ เน้นการเขียนแสงเงาตามศิลปะตะวันตก (ภาพที่ 112)

ภาพที่ 112 จิตรกรรมหน้าบันด้านนอกวิหาร วัดม่วง อ.อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี

ลักษณะการวางองค์ประกอบให้ฉากสวรรค์อยู่ส่วนบน และฉากนรกอยู่ส่วนล่างนี้ น่าจะเป็นแนวคิดที่สืบต่อมาจากองค์ประกอบภาพของฉากไตรภูมิโลกสัณฐานที่ปรากฏในช่วงรัชกาลที่ 1-3 แต่มีการลดทอนรายละเอียดเลือกเขียนเพียงภาพสำคัญและสามารถสื่อถึงความเป็นสวรรค์ และนรกได้อย่างชัดเจน[205] โดยเรื่องพระมาลัยนี้เป็นที่แพร่หลายในวงกว้างมาแต่เดิมจึงนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการสื่อความตามคติเรื่องไตรภูมิดังที่เคยปรากฏมาก่อนแล้วได้อย่างลงตัว ซึ่งในลักษณะการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และฉากนรกเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสวรรค์และนรกพบมาแล้วในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายที่วัดชมภูเวก นนทบุรี ดังนั้นในการเขียนฉากสวรรค์และนรกจากเรื่องพระมาลัยเข้าไปด้วย นอกจากเป็นการเขียนเรื่องพระมาลัยเพื่อเป็นฉากต่อเนื่องกันน่าจะต้องการสื่อถึงความเป็นสวรรค์และนรกเข้าไปด้วย

4.1.3 รูปพระศรีอาริย์ในเรื่องพระมาลัย รูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในฉากเรื่องพระมาลัยดังที่พบในสมุดภาพพระมาลัยตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จะปรากฏในสองตอน

---

[204] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย," 117.

[205] เรื่องเดียวกัน, 118.

คือ ฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตอนพระศรีอาริย์เหาะลงมานมัสการเจดีย์จุฬามณี และตอนสนทนาธรรมกับพระมาลัยและพระอินทร์ ต่อมาเมื่อเทคนิคการพิมพ์เข้ามามีบทบาทในงานศิลปกรรม การคัดลอกเขียนภาพลงบนสมุดไทย และพระบฏตามแบบประเพณีที่เคยมีมาใช้เวลาผลิตนานและมีต้นทุนสูง จึงเปลี่ยนมาเป็นการใช้เทคโนโลยีการพิมพ์เข้ามาแทน โดยสำนักพิมพ์ได้เข้ามามีบทบาทในการกำหนดรูปแบบและคัดเลือกงานของศิลปินมาพิมพ์จำหน่าย ทำให้สมุดภาพพระมาลัยจากเทคนิคการพิมพ์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และเป็นต้นแบบให้กับงานจิตรกรรมในระยะนี้ด้วย

สมุดภาพพิมพ์พระมาลัยนี้เริ่มพิมพ์ครั้งแรกในประเทศไทยราว พ.ศ. 2495 โดยสำนักงาน ส. ธรรมภักดี ซึ่งมีการนำภาพของศิลปินในยุคนั้น โดยเฉพาะ พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) ช่างเอกของกรมศิลปากร โดยมีการคัดเลือกภาพมาพิมพ์ในสมุดพระมาลัยถึง 100 ภาพ และมีการเพิ่มเติมบทสวดสำคัญไว้หลายบท ทำให้สมุดภาพพิมพ์เรื่องพระมาลัยเป็นที่นิยมและแพร่หลายอย่างมาก นอกจากนี้ทางสำนักงาน ส. ธรรมภักดี ได้ส่งภาพชุดพระมาลัยฝีมือของพระเทวาภินิมมิต จำนวน 14 ภาพไปพิมพ์ภาพแยกสีที่ประเทศสหรัฐอเมริกา และนำมาจำหน่ายเป็นภาพพิมพ์พระมาลัยด้วย[206] ด้วยชื่อเสียงของพระเทวาภินิมมิตผู้เป็นช่างหลวงตั้งแต่ช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 และภาพที่มีเทคนิคการพิมพ์สีสวยงาม ทำให้ภาพพิมพ์พระมาลัย ของ ส. ธรรมภักดี เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง และถูกนำไปเป็นต้นแบบในการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นใหม่ตามพระอารามต่างๆในระยะนี้ด้วย

ชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของพระเทวาภินิมมิตที่นำมาพิมพ์นี้ประกอบไปด้วย ภาคนรกภูมิ มนุษยภูมิ เทวภูมิ และยุคพระศรีอาริย์ ในแต่ละภาพมีคำบรรยายประกอบ[207] ภาพที่แสดงรูปพระศรีอาริย์ คือภาพลำดับที่ 9 มีคำบรรยายว่า “พระมาลัยบูชาพระเกตุแก้วจุฬามณี สนทนากับพระอินทร์และพระศรีอาริย์ถึงกุศลของเทพยดา ตลอดถึงศาสนาพระศรีอาริย์” (ภาพที่ 113) ลักษณะการวางองค์ประกอบภาพนี้คล้ายคลึงกับที่พบในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่นิยมนำมาเขียนในงานจิตรกรรม คือ มีพระเจดีย์จุฬามณีอยู่เบื้องหลัง ลานเบื้องหน้ามีพระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ แต่ในภาพพิมพ์นี้แสดงรูปพระศรีอาริย์นั่งสนทนาธรรมด้วย ส่วนรูปแบบการเขียนเป็นแนวสมจริง มีทิวทัศน์ อาคารบ้านเรือนแบบสามมิติอย่างตะวันตก รูปบุคคลและความสมจริงตามกายวิภาค อย่างไรก็ตามไม่พบว่ามีการเขียนเพื่อเน้นให้ความสำคัญกับรูปพระศรีอาริย์ตามที่ปรากฏในงานจิตรกรรมอื่นๆ มีเพียงคำอธิบายประกอบเท่านั้นที่จะทราบได้ว่าเป็นรูปของพระศรีอาริย์ ดังนั้นการระบุตัวพระศรีอาริย์ในภาพพิมพ์พระมาลัย ของ ส. ธรรมภักดี จำเป็นต้องมีคำอธิบายประกอบหรือมีความเข้าใจในเนื้อเรื่องตามที่ภาพพิมพ์ชุดนี้ได้นำเสนอ

---

[206] เรื่องเดียวกัน, 136.

[207] เรื่องเดียวกัน, 137.

ภาพที่ 113 ชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของพระเทวาภินิมมิต ลำดับที่ 9 ตอนพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอาริย์

ที่มา: **ชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของพระเทวาภินิมมิต**, เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.web-pra.com/shop/jorawis/show/305324

ด้วยความสวยงามของการวางองค์ประกอบ และมีการเผยแพร่อย่างกว้างขวาง ทำให้งานชุดภาพพิมพ์พระมาลัย ของ ส. ธรรมภักดี เป็นต้นแบบให้กับงานจิตรกรรมที่พบได้ยุคนี้ เช่นในจิตรกรรมที่คอสองศาลาการเปรียญ วัดท่ากฤษณา อ.หันคา จ.ชัยนาท สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2510 เป็นการสร้างภาพต่อเนื่องจากจิตรกรรมเวสสันดร 13 กัณฑ์ โดยเขียนเรื่องพระมาลัย 5 ช่องภาพ คือภาคนรกภูมิแสดงภาพพระมาลัยโปรดนรก จำนวน 4 ภาพ และสวรรค์ภูมิพระมาลัยเสด็จไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณีและสนทนาธรรมกับพระอินทร์ และพระศรีอาริย์[208] (ภาพที่ 114) ซึ่งฉากสวรรค์ภูมินี้มีรูปแบบการวางองค์ประกอบเหมือนกับภาพพิมพ์พระมาลัย ของ ส. ธรรมภักดี จะต่างกันในการลงสีท้องฟ้าด้วยสีฟ้า และก้อนเมฆเสมือนจริง นอกจากนี้ยังพบว่า

[208] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย," 139.

นำไปเขียนในจิตรกรรมในอุโบสถ วัดประชุมธรรม (วัดทับนา) อ.หันคา จ.ชัยนาท และจิตรกรรมศาลาเอนกประสงค์ วัดสิงห์ อ.บางกรวย จ.นนทบุรี เป็นต้น[209]

ภาพที่ 114 จิตรกรรมที่คอสองศาลาการเปรียญ วัดท่ากฤษณา อ.หันคา จ.ชัยนาท แสดงภาพพระศรีอาริย์ (วงกลมสีเขียว) นั่งสนทนาธรรมกับพระมาลัยและพระอินทร์

ที่มา: เด่นดาว ศิลปานนท์, “จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย” (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 140.

นอกจากชุดภาพพิมพ์ของพระเทวาภินิมมิตแล้ว ยังมีการพิมพ์ภาพชุดพระมาลัยซึ่งจัดพิมพ์โดยศึกษานิธิ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เมื่อ พ.ศ.2492 เพื่อจำหน่ายเผยแพร่หาทุนการศึกษาให้กับพระสงฆ์ ภาพเขียนเรื่องพระมาลัยชุดนี้เขียนโดยเหม เวชกร มีจำนวน 32 ภาพ ซึ่งลักษณะการเขียนของเหม จะเน้นความสมจริงตามแนวคิดตะวันตก และเขียนด้วยสีฝุ่นหรือสีน้ำ โดยการวางองค์ประกอบภาพที่ต่างไปจากชุดภาพพิมพ์ของพระเทวาภินิมมิต เช่น ในรูปพระศรีอาริย์ที่มีการวาดลักษณะกายภาพ และพระพักตร์เหมือนมนุษย์ แต่มีการทรงเครื่องอย่างเทวดา (ภาพที่ 115) และการเลือกฉากหรือตอนรวมถึงการใส่รายละเอียดที่แตกต่างกัน เช่น มีการเขียนภาพพระศรีอาริย์ประทับนั่งบนฐานบัวเหาะลอยลงมาเพื่อมาจุติเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป เป็นต้น และเป็นที่สังเกตว่าจะมีการเน้นรูปพระศรีอาริย์ในทุกฉาก โดยให้พระศรีอาริย์ประทับนั่งบนดอกบัวและมีรัศมีส่องแสงที่เบื้องหลังเสมอ ซึ่งน่าจะเป็นเทคนิคในการเน้นให้ความสำคัญกับตัวบุคคลรูปแบบหนึ่ง

[209] เรื่องเดียวกัน, 139-143.

ภาพที่ 115 ชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของเหม เวชกร แสดงภาพพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ ประทับนั่งบนดอกบัว เหาะลอยอยู่บนท้องฟ้า

ที่มา: **ชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของเหม เวชกร**, เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก http://uauction4.uamulet.com/AuctionDetail.aspx?bid=383&qid=204394

มีจิตรกรรมฝาผนังที่นำรูปแบบในภาพพิมพ์พระมาลัยของเหม เวชกร พบที่จิตรกรรมบนแผงคอสองศาลาการเปรียญ วัดแก้วตะเคียนทอง (วัดตะค่า) อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี ซึ่งมีการเขียนชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของเหม จำนวน 32 ภาพ เขียนเมื่อ พ.ศ. 2500 โดยลักษณะการเขียนเป็นการเลียนแบบทั้งการวางองค์ประกอบและการใช้สี และจิตรกรรมฝาผนังศาลาเอนกประสงค์ วัดพิชัยนาวาส (วัดบ้านเชี่ยน) อ.หันคา จ.ชัยนาท มีการเขียนพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก และเรื่องพระมาลัยจำนวน 13 ภาพ เขียนเมื่อ 2531[210] การนำภาพพิมพ์มาเป็นต้นแบบนี้ส่วนใหญ่พบในงานจิตรกรรมบริเวณภาคกลาง และภาคตะวันออก ในส่วนภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบว่ามีความนิยมในการเขียนเรื่องพระมาลัยทั้งเรื่อง หรือเฉพาะฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เช่น จิตรกรรมบนผนังสกัดหน้าเหนือประตู (ด้านทิศตะวันออก) ในอุโบสถวัดช้างเผือก ต.ทุ่งฝาย อ.เมือง จ.ลำปาง เขียนเมื่อ พ.ศ.2464 โดยครูปวน สุวรรณสิงห์[211] (ภาพที่ 116) และจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ[212] อ.พระธาตุพนม จ.นครพนม (ภาพที่ 117) เป็นต้น

---

[210] เรื่องเดียวกัน, 145-147.

[211] ประวัติของวัดมีจารึกอยู่บนแผ่นศิลาหน้าอุโบสถด้านนอกดังนี้ "ศุภมัสดุ พระพุทธศาสนายุกาลล่วงแล้วได้ราว 2462 เจ้าหลวงบุญวาทวงศ์มานิตย์ได้สร้างอุโบสถหลังนี้ขึ้น โดยฝีมือช่างจากคุ้มหลวง มีนายปวน สุวรรณสิงห์ เป็นผู้เขียนภาพฝาผนัง เพื่อเป็นอนุสรณ์สถานที่

ภาพที่ 116 จิตรกรรมบนผนังสกัดหน้าเหนือประตู (ด้านทิศตะวันออก) ในอุโบสถวัดช้างเผือก ต.ทุ่งฝาย อ.เมือง จ.ลำปาง แสดงภาพพระศรีอาริย์ (วงกลมสีเขียว) เหาะลอยลงมาพร้อมบริวารถือเครื่องสูง

ช้างพังของพระองค์ได้ตกลูกเป็นพ่อพลายเผือก ณ บ้านทุ่งฝาย แขวงเมืองนครลำปาง จากนั้นเจ้าหลวงได้นำช้างเผือกขึ้นทูลเกล้า ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ.2449 พระองค์ทรงสมโภชขึ้นระวาง พระราชทานนามอันเป็นมงคลว่า "พระเศวตอุดมวารณ์ฯลฯ วิบูลยลักษณเลิศฟ้า" ต่อมาวัดแห่งนี้จึงมีนามว่า "วัดช้างเผือก" ดังศิลาจารึกเก่าที่ติดอยู่บนกรอบประตูอุโบสถด้านในกล่าวถึงการสร้างอุโบสถหลังนี้ว่าเจ้าบุญวาทย์วงศ์มานิตย์ เจ้าผู้ครองนครลำปางพร้อมด้วยโอรสและนัดดา มีพระไทยเลื่อมไสยในพระพุทธศาสนา ได้ทรงบริจาคทรัพย์ส่วนพระองค์ทรงสร้างพระอารามและพระอุโบสถวัดช้างเผือกไว้ในพระพุทธศาสนา เพื่อให้พระสงฆ์จากจาตุรทิศ ได้อาศรัยแลลงอุโบสถสังฆกรรม ขอพุทธภูมิในอนาคตกานเบื้องหน้าโน้นเทอญ สำเร็จลงเมื่อวันที่ 12 มีนาคม พระพุทธศักราช 2464 ตรงกับวัยอาทิตย์เดือน 6 เหนือ ขึ้น 15 ค่ำ ปีระกา จุลศักราช 1283 อ้างจาก เอนก เหล่าธรรมทัศน์ และคณะ, **วัดช้างเผือก จ.ลำปาง: พันเรื่องถิ่นแผ่นดินไทย**, เข้าถึงเมื่อ 10 กันยายน 2559, เข้าถึงได้จาก http://www.komchadluek.net/detail/20110831/107700.

[212] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน** (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง, 2532), 122.

ภาพที่ 117 จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ค้ำ อ.พระธาตุพนม จ.นครพนม
แสดงภาพพระศรีอาริย์ (วงกลมสีเขียว) นั่งสนทนาธรรมกับพระมาลัย มีจารึกกำกับว่า
“พระศรีอาริยเมตไตรยพาบริวารมาไหว้เจดีย์จุฬามณี

จะเห็นได้ว่าเรื่องพระมาลัยเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้รูปพระศรีอาริย์ได้ปรากฏในงานจิตรกรรมระยะนี้มาก โดยการแสดงรูปพระศรีอาริย์ตามเรื่องพระมาลัยทำให้พระศรีอาริย์มีลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาเสมอ แม้ว่าจะมีแนวความคิดทางวิทยาศาสตร์แบบตะวันตกเข้ามาก็ตาม คติเรื่องสวรรค์ และนรกผ่านเรื่องพระมาลัยก็ยังคงได้รับความนิยมมาโดยตลอด

4.1.4 รูปพระศรีอาริย์ในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ตามที่งานจิตรกรรมบนพระบฏในสมัยรัชกาลที่ 4-5 ได้แสดงคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ โดยมีการเขียนรูปพระพุทธเจ้าครองจีวรห่มเฉียง จำนวน 4 องค์ ตรงกลางเป็นรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา ที่ใต้รูปพระพุทธเจ้าทั้ง 5 องค์มีรูปสัตว์สัญลักษณ์ คือ พระกกุสันโธสัตว์ประจำองค์เป็นไก่ พระโกนาคมนะสัตว์ประจำองค์เป็นนาค พระกัสสปะสัตว์ประจำองค์เป็นเต่า พระโคดมสัตว์ประจำองค์เป็นโค และพระศรีอาริย์สัตว์ประจำองค์เป็นสิงห์ ซึ่งเป็นสัตว์ประจำพระองค์ตามที่กล่าวในตำนานพญากาเผือก รูปแบบพระบฏที่เขียนรูปพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ยังคงปรากฏในระยะนี้ โดย เป็นการเขียนภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์เพียงเรื่องเดียว และพระบฏมีขนาดเล็กลงมา เช่น พระบฏเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ.พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 7) โดยกำหนดอายุสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ 25

ภาพที่ 7 พระบฏ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปแบบการจัดองค์ประกอบดังกล่าวได้เป็นเค้าโครงให้กับการพิมพ์ภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ (ภาพที่ 118) เป็นภาพพิมพ์ที่พิมพ์ขึ้นใน พ.ศ. 2514 จากโรงพิมพ์วิจิตรศิลป์ พระนคร เป็นผู้พิมพ์และจำหน่าย ใต้ภาพมีข้อความว่า *“รูปนี้คือพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ ได้ตรัสแล้วสี่พระองค์ ยังอีกพระองค์หนึ่ง คือ พระศรีอริยเมตไตรย เราท่านทั้งหลายที่เกิดมาพบพระพุทธสาสนาในโลกนี้ ควรปฏิบัติบูชาจะได้ให้คุณในชาตินี้และชาติหน้ายิ่งๆขึ้นไป ดีนักแล”* โดยรูปแบบในภาพพิมพ์นี้มีการเขียนตามแบบศิลปะตะวันตก คือมีการเขียนบุคคล ท้องฟ้า และสัตว์ที่สมจริง เป็นต้น ทั้งนี้ภาพพิมพ์ดังกล่าวน่าจะเป็นแรงบัลดาลใจให้ช่างเขียนเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในระยะหลัง เช่น จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดพระศรีอาริย์ อ.บ้านโป่ง จ.ราชบุรี (ภาพที่ 119) โดยมีการจัดวางองค์ประกอบคล้ายคลึงกับภาพพิมพ์ คือการวางตำแหน่งพระศรีอาริย์ไว้กึ่งกลางภาพ เป็นต้น

ภาพที่ 118 ภาพพิมพ์เรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์

ที่มา: **ภาพพิมพ์เรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์**, เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก http://uauction4.uamulet.com/AuctionDetail.aspx?bid=383&qid=249799

ภาพที่ 119 วัดพระศรีอาริย์ อ.บ้านโป่ง จ.ราชบุรี

ลักษณะการวางภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ที่พบในพระบฏ และในภาพพิมพ์นี้เป็นการวางตำแหน่งรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาให้อยู่กึ่งกลางของภาพ โดยมีรูปพระพุทธเจ้าซึ่งครองจีวรอย่างพระสงฆ์ทั้ง 4 พระองค์อยู่เยื้องส่วนบนและล่างในด้านซ้ายและขวา การสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาหรือการครองจีวรนี้ได้แสดงสถานการณ์ตรัสรู้มาแล้วของพระพุทธเจ้าทั้ง 4 พระองค์ ต่างจากพระศรีอาริย์ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ยังรอลงมาตรัสรู้ในภายหน้าจึงแสดงสถานะในการสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา ในการวางตำแหน่งภาพดังกล่าวให้รูปพระศรีอาริย์อยู่กึ่งกลางภาพนี้อาจเกิดจากการจัดองค์ประกอบเพื่อความสมมาตรของภาพ หรืออาจเป็นการให้ความสำคัญกับรูปพระศรีอาริย์ซึ่งแตกต่างไปจากพระพุทธเจ้าทั้ง 4 พระองค์ และเป็นการเน้นคติเรื่องพระศรีอาริย์คือพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปที่รอลงมาตรัสรู้ด้วย

ในการตีความรูปพระศรีอาริย์ในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ นอกจากจะใช้รูปแบบที่แตกต่างไปจากพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้มาแล้วทั้ง 4 องค์มาเป็นหลักฐานในการตีความแล้ว การใช้สัตว์สัญลักษณ์ประกอบกับภาพพระพุทธเจ้า ทำให้การวิเคราะห์รูปพระศรีอาริย์ชัดเจนมากขึ้นด้วย

งานจิตรกรรมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6-9 ส่วนมากเป็นงานที่สืบต่อมาจากระยะก่อนหน้า โดยเฉพาะช่วงรัชกาลที่ 4-5 มีการนำรูปแบบและแนวคิดคติความเชื่อมาใช้ในการสร้างรูปพระศรีอาริย์ แม้ว่าจะมีการสร้างงานพุทธศิลป์ในระยะนี้น้อยลง แต่กลับปรากฏรูปพระศรีอาริย์เพิ่มขึ้นตามพื้นที่นอกเมืองหลวง โดยในงานจิตรกรรมฝาผนังยังคงพบในฉากสวรรค์ชั้นดุสิตในหนังสือไตรภูมิ ฉบับรัชกาลที่ 9 ซึ่งเป็นการออกแบบโดยศิลปินร่วมสมัย ทำให้มีการสร้างสรรค์ต่างไปสมุดภาพไตรภูมิที่มีมาก่อน แต่ยังแสดงให้เห็นเค้าโครงของสมุดภาพไตรภูมิต้นแบบและเนื้อหาในไตรภูมิพระร่วงที่ชัดเจนเช่นเดิม นอกจากนี้ฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ยังคงมีความนิยมในการเขียนในโลกสัณฐานอย่างที่นิยมมาอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งมีการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในตำแหน่งหน้าบันที่ต่อเนื่องด้วยฉากนรกภูมิ ซึ่งคล้ายกับจิตรกรรมที่พบในสมัยอยุธยาตอนปลายที่วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี นอกจากจะเป็นการเขียนเรื่องพระมาลัยแล้วอาจเป็นการแสดงสัญลักษณ์ของภาพสวรรค์และนรกตามที่เคยปรากฏมาก่อน

รูปแบบของรูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในระยะนี้จะมีลักษณะโดยรวมคล้ายคลึงกัน อาจจะเป็นผลมาจากเทคโนโลยีการพิมพ์ได้ทำหน้าที่เผยแพร่คติและรูปแบบของพระศรีอาริย์ไปอย่างกว้างขวาง โดยภาพพิมพ์นี้ทำหน้าที่เป็นต้นแบบให้กับช่างท้องถิ่นได้เป็นแนวทางในการเขียนงานจิตรกรรมต่างๆดังที่พบในการทำภาพพิมพ์พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ซึ่งเป็นรูปแบบที่น่าจะมาจากภาพพระบฏพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ เกิดขึ้นจากคติความเชื่อตามตำนานพญากาเผือกที่นำสัตว์สัญลักษณ์มาประกอบในภาพคู่กับรูปพระพุทธเจ้า เพื่อระบุรูปพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ได้ง่ายขึ้น

4.2 งานประติมากรรม

การสร้างพระพุทธรูปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงปัจจุบันมีแนวคิดการสร้างรูปแบบเหมือนกับสมัยรัชกาลที่ 4-5 เป็นการเลียนแบบของเดิม หรือดัดแปลงรูปแบบเดิม เช่นการจำลองพระพุทธชินราช เป็นต้น[213] ซึ่งส่งผลกับการสร้างรูปพระศรีอาริย์ด้วยเช่นกัน จากการเก็บข้อมูลพบว่ามีการสร้างพระศรีอาริย์ในระยะนี้จำนวนมาก โดยรูปแบบส่วนใหญ่ความคล้ายคลึงกับสมัยรัชกาลที่ 1-5 แต่จะมีความแตกต่างให้เห็นอย่างชัดเจนในส่วนฝีมือช่างในเมืองหลวง และช่างท้องถิ่น ซึ่งน่าจะเป็นผลจากการยุบโรงหล่อหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงทำให้เกิดโรงหล่อพาณิชย์ขึ้นและมีการขยายให้เกิดโรงหล่อท้องถิ่นเพิ่มขึ้นด้วย

4.2.1 รูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา

รูปแบบของพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาที่พบในระยะนี้ยังคงมีความคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง จึงต้องใช้จารึกและคติต่างๆเกี่ยวกับพระศรีอาริย์เป็นตัววิเคราะห์ร่วมด้วยเสมอ ซึ่งสามารถแบ่งคติตามรูปพระศรีอาริย์ที่พบได้เป็น 2 คติคือ

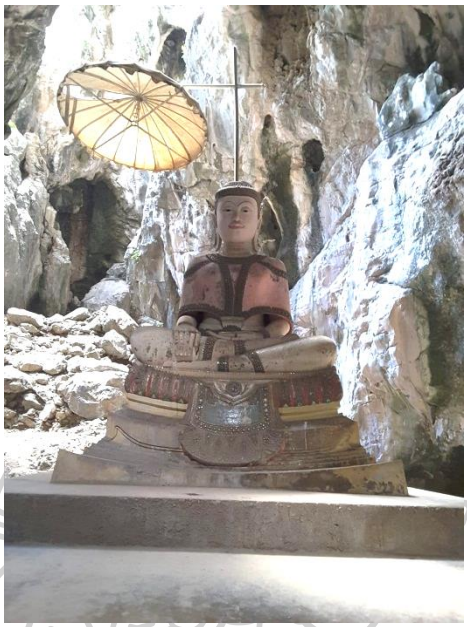
4.2.1.1 รูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างพระพุทธรูปทรงเครื่อง พระศรีอาริย์ในฐานะเป็นพระโพธิสัตว์แสดงรูปแบบด้วยการทรงเครื่องอย่างเทวดา ซึ่งคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง ลักษณะที่มีความใกล้เคียงกันนี้ทำให้การจำแนกระหว่างรูปพระศรีอาริย์และพระพุทธรูปทรงเครื่องเป็นเรื่องยาก ส่งผลต่อการสร้างงานประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ต้องสร้างร่วมกับประติมากรรมแบบกลุ่ม และมีบริบทประกอบด้วยเสมอ การสร้างรูปพระศรีอาริย์เพียงองค์เดียวจึงไม่สามารถระบุว่าคือรูปพระศรีอาริย์ จึงจำเป็นต้องมีการจารึกลงไปเพื่อระบุจุดประสงค์สร้างที่ชัดเจน รวมถึงความต้องการในการสร้างรูปพระศรีอาริย์เสมอ

พบการสร้างรูปพระศรีอาริย์ ที่ถ้ำพระศรีอาริย์ วัดเขาย้อย จ.เพชรบุรี (ภาพที่ 120) เป็นรูปพระศรีอาริย์ที่ประดิษฐานภายในถ้ำ โดยรูปพระศรีอาริย์องค์นี้มีความคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่องทุกประการ รวมไปถึงการแสดงปางตามแบบพระพุทธรูปด้วย มีลักษณะคือการฉลองพระองค์อย่างพระเจ้าจักรพรรดิ ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย ซึ่งรูปแบบดังกล่าวพบได้ในพระพุทธรูปทรงเครื่อง สอดคล้องกับรูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องปางทรมานพญามหาชมพู ทั้งนี้รูปพระศรีอาริย์มีการจารึกบนผ้าทิพย์ประดับส่วนฐานพระ มีความว่า *“วันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2467 ได้ดำริห์จัดการสรางพระโคตะโมและ**พระศิรอะริโย**สองค์นี้ พระนาระโทอาจผู้ดำริห์เดิมพระอาจารรอตผู้อมนวยตามทั้งลูกวัดด้วย แลผู้ใหญ่ใช ทายกมี...ตง...ตีมีชื่อมนิเปนชวยแลบ้านสระภัง บ้านต้อย บ้านน้อย นองส้มแลเขาย้อยพร้อมใจกันมีจิตร์มีศรัธาจัดสร้างจึงได้ไป*

---

[213] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 575-476.

รับนายทองอยู่ช่างมาก....เป็นเลคา..ห” จารึกดังกล่าวทำให้ทราบว่ารูปดังกล่าวสร้างขึ้นเป็นรูปพระศรีอาริย์อย่างชัดเจน ดังนั้นหากการสร้างรูปพระศรีอาริย์เพียงองค์เดียวไม่มีบริบทประกอบและจารึกกำกับก็จะไม่สามารถแยกรูปแบบกับพระพุทธรูปทรงเครื่องได้



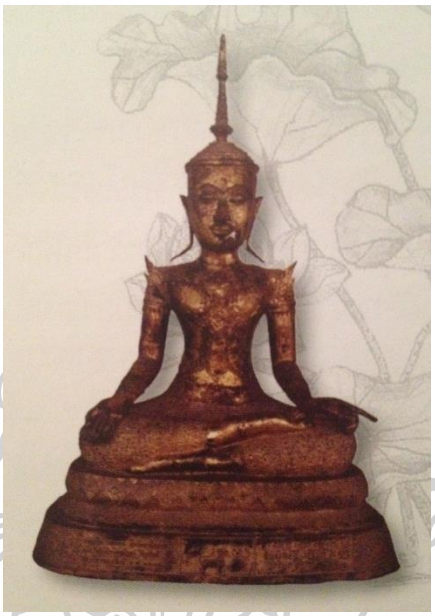
ภาพที่ 120 พระศรีอาริย์ ถ้ำพระศรีอาริย์ วัดเขาย้อย จ.เพชรบุรี

4.2.1.2 รูปพระศรีอาริย์ประดับสัตว์สัญลักษณ์ตามตำนานพญากาเผือก

การนำสัตว์สัญลักษณ์มาเป็นส่วนประกอบของศิลปกรรมพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ ส่วนใหญ่พบว่านิยมในการเขียนบนพระบฏ ซึ่งในระยะนี้มีเทคโนโลยีการพิมพ์อย่างแพร่หลายทำให้พระบฏกระจายไปตามที่ต่างๆได้ง่ายตามที่กล่าวมาแล้ว ความแพร่หลายนี้ทำให้คนทั่วไปรับรู้เรื่องพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์และเรื่องพระศรีอาริย์มากขึ้นด้วย ด้วยการรับรู้นี้เองจึงสามารถสร้างรูปพระศรีอาริย์เพียงองค์เดียวจะระบุได้ว่าต้องการสร้างรูปพระศรีอาริย์ แต่อย่างไรก็ตามความนิยมในคติพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์นี้ส่งผลให้ปรากฏการสร้างประติมากรรมแบบกลุ่มอยู่เช่นที่วัดบางแตน อ.บ้านสร้าง จ.ปราจีนบุรี มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาพร้อมกับพระพุทธรูปอีก 4 องค์ ซึ่งมีการประดับรูปสัตว์สัญลักษณ์ และมีการจารึกชื่อพระพุทธเจ้าแต่ละองค์ประกอบด้วย

รูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา วัดบางแตน (ภาพที่ 121) มีลักษณะพระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนลาฏกว้างมีอุณาโลมอยู่กึ่งกลาง พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์หนา พระเศียรสวมมหามงกุฎแบบมีปลียอดทรงสูงครอบเฉพาะส่วนบนพระเศียร พระกรรณยาวสวมกุณฑลและประดับกรรเจียรจร ฉลองพระองค์อย่างเทวดาคือ สวมกรองศอ กนกเหน็บ พระวรกายคาดสังวาล ประดับทับทรวง มีตาบทิศประดับข้างปั้นพระองค์ พระกรทั้งสองสวมพาหุรัด ทองกร

และธำมรงค์ ทรงผ้านุ่งลายดอกลอยชายมีลายกรวยเชิง คาดสายรัดองค์และปั้นเหน่ง พระหัตถ์ขวาวางหงายพระหัตถ์เหนือพระชานุ พระหัตถ์ซ้ายวางกึ่งคว่ำเหนือพระชานุ นิ้วพระหัตถ์งอส่วนพระดัชนีชี้ออกไปด้านข้าง



ภาพที่ 121 พระศรีอาริย์ วัดบางแตน อ.บ้านสร้าง จ.ปราจีนบุรี
ที่มา: กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** (ปราจีนบุรี: กรมศิลปากร, 2555), 152.

พระศรีอาริย์ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัว ฐานหน้ากระดานประดับรูปสิงห์หันไปทางด้านซ้ายอยู่ตรงกลางฐาน ด้านขวามีจารึกภาษาไทยมีจารึกความว่า *“นายเสริม วงษ์เมธา คิดกับคนทั้งหลาย**สร้างพระศรีอาริเมตไตรย์**ไว้บูชากับทั้วๆ ไป รวม 5 องค์ พ.ศ.2471”* และด้านซ้ายมีจารึกภาษาบาลี อักษรขอม ความว่า *“เมตฺตยฺโย เมเต พุร สิงฺห อนาคตสฺส อภิวน.. ยุย”*[214]

ลักษณะการแสดงปางดังกล่าวไม่พบในการทำพระพุทธรูป และรูปพระศรีอาริย์มาก่อน แต่จากลักษณะการแสดงพระหัตถ์อาจตีความได้ว่า พระหัตถ์ขวาที่วางเหนือพระชานุแสดงวรทมุทรา เป็นสัญลักษณ์แสดงการประทานพรหรือการสละให้[215] ส่วนพระหัตถ์ซ้ายแสดงดรรชนีมุทรา เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงธรรมก็เป็นได้

---

[214] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 153.

[215] เรื่องเดียวกัน, 152.

4.2.2 รูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตร

รูปพระศรีอาริย์ที่พบในระยะนี้กระจายตัวตามวัดต่างๆ เป็นการสร้างถวายภายหลัง โดยรูปพระศรีอาริย์จะมีขนาดย่อมลงมาไว้สำหรับการวางบนฐานชุกชีภายในอุโบสถ หรือตามวิหารต่างๆ ซึ่งจากการสำรวจพบว่ารูปพระศรีอาริย์ที่สร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 6 ลงมา จะพบว่าในวัดเดียวกันจะมีการสร้างพระศรีอาริย์อย่างต่อเนื่องเป็นจำนวนหลายองค์ เช่น วัดบางยี่ขัน กรุงเทพฯ มีจำนวน 18 องค์ และวัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม มีจำนวน 10 องค์ และวัดบางช้างใต้ จ.นครปฐม มีจำนวน 6 องค์ เป็นต้น ทั้งนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่นิยม และน่าจะเป็นกลุ่มความเชื่อเฉพาะในท้องถิ่นนั้นๆด้วย ในระยะนี้พบรูปแบบพระศรีอาริย์ที่โดยหลักสืบทอดมาจากสมัยก่อนหน้า แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบคือ

4.2.2.1 รูปพระศรีอาริย์ครองจีวรเรียบ รูปแบบของพระศรีอาริย์ครองจีวรเรียบยังคงมีลักษณะโดยรวมที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา คือ พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระเกศาเป็นปุ่มเล็ก มีพระจุไรรอบพระเศียร พระกรรณยาว ติ่งพระกรรณงอออกด้านข้าง พระนลาฏแคบ พระขนงโก่งเป็นสันเล็กน้อย พระเนตรเหลือบต่ำมองตรง พระนาสิกโด่งมีขนาดค่อนข้างเล็ก พระโอษฐ์แย้มเล็กน้อย ส่วนพระวรกายค่อนข้างเพรียว ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิซ้อนสองชั้นเป็นแผ่นใหญ่พาดลงมากึ่งกลางพระอุระและยาวลงมาจรดพระนาภี ชายสังฆาฏิปลายตัด พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำพระหัตถ์บนพระเพลา นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่กำเป็นวง ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัว เช่น พระศรีอาริย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี (ภาพที่ 122) พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม (ภาพที่ 123) พระศรีอาริย์ วัดสว่างอารมณ์ อ.เมืองสรวง จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ 124) และพระศรีอาริย์ วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ (ภาพที่ 125) เป็นต้น

ภาพที่ 122 พระศรีอาริย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี

ภาพที่ 123 พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม

ภาพที่ 124 พระศรีอาริย์ วัดสว่างอารมณ์ ต.คูเมือง อ.เมืองสรวง จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ 125 พระศรีอาริย์ วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ

รูปแบบในระยะนี้มีการเพิ่มเติมรายละเอียดของการจับตาลปัตรที่ส่วนนิ้วพระอังคุฐ และนิ้วพระดัชนีอยู่ในลักษณะไขว้กันมากขึ้น หรือมีการทำแกนเป็นแท่งยาวอยู่ระหว่างนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่กำเป็นวงเพื่อสำหรับใส่ตาลปัตร ซึ่งการพัฒนารูปแบบดังกล่าวน่าจะเป็นการแก้ปัญหาของตาลปัตรที่ไม่พอดีกับพระหัตถ์ หรือมักหลุดหายได้ง่าย

4.2.2.2 รูปพระศรีอาริย์ครองจีวรลายดอกตามพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 ความนิยมในการสร้างพระศรีอาริย์ครองจีวรลายอย่างแพร่หลายและพบได้ทั่วไปที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 4-5 ทำให้มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่ครองจีวรลายดอกในระยะนี้จำนวนมาก โดยรูปแบบส่วนใหญ่จะมีความใกล้เคียงกับระยะก่อนหน้า คือ มีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกลม มีขอบไรพระศก ทำเส้นพระจุไรเป็นวงต่อกับขอบไรพระศก พระเกศาเป็นปุ่มเล็ก พระกรรณยาวและกางออก ขอบพระกรรณส่วนบนเรียวแหลม พระนลาฏแคบ พระขนงโก่งเป็นสันเล็กน้อย พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งมีขนาดค่อนข้างเล็ก พระโอษฐ์แย้มสรวลมีขนาดเล็กขอบพระโอษฐ์ค่อนข้างหนา ส่วนพระวรกายค่อนข้างเพรียว ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี ชายสังฆาฏิหยักคลื่นเล็กน้อย พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ พระหัตถ์ซ้ายกำพระหัตถ์บนพระเพลา นิ้วพระหัตถ์กำเป็นวง พระอังคุฐ พระดัชนี และพระกนิษฐาเหยียดตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนฐานบัว และประดับลวดลายที่หน้ากระดาน

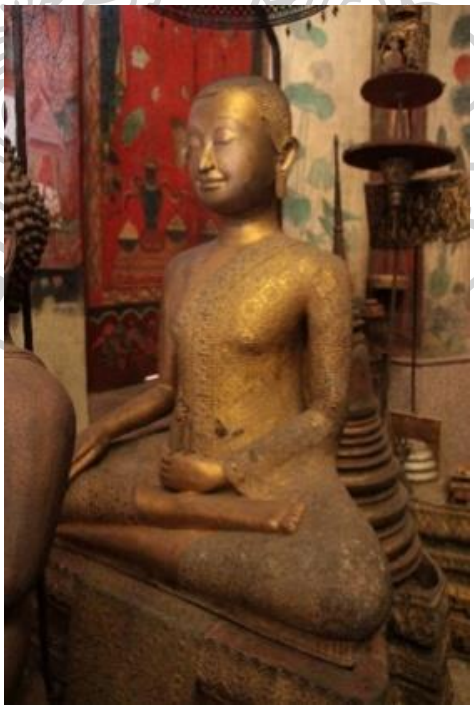
รูปพระศรีอาริย์ในระยะนี้จะมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปในเรื่องสัดส่วน คือ พระนลาฏและเศียรส่วนบนค่อนข้างแบน พระโอษฐ์กว้างและหนา เช่น พระศรีอาริย์ วัดราชโอรส กรุงเทพฯ (ภาพที่ 126) พระศรีอาริย์ วัดบางช้างใต้ จ.นครปฐม (ภาพที่ 127) พระศรีอาริย์ วัดโบสถ์

อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี (ภาพที่ 128) และพระศรีอาริย์ วัดไพชยนต์พลเสพย์ อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ (ภาพที่ 129) นอกจากนี้ยังมีการประดับหินสีที่ขอบจีวร และเครื่องประดับที่นิ้วพระหัตถ์ด้วย เช่น พระศรีอาริย์ วัดเอี่ยมวรนุช กรุงเทพฯ (ภาพที่ 130) และพระศรีอาริย์ วัดกุศลสมาคาร กรุงเทพฯ (ภาพที่ 131) เป็นต้น

ภาพที่ 126 พระศรีอาริย์ วัดราชโอรส กรุงเทพฯ

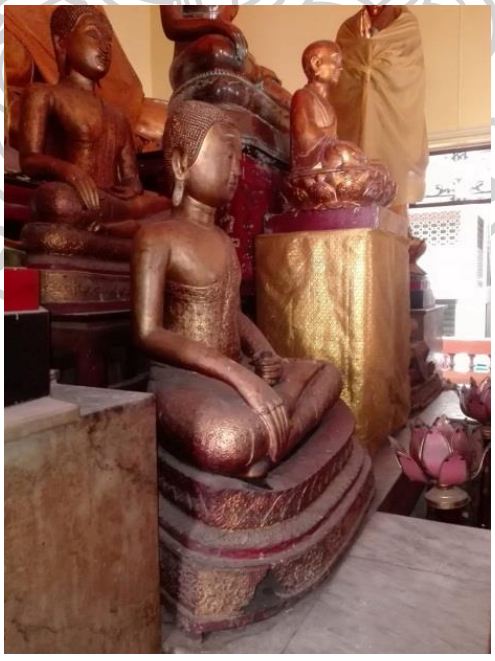
ภาพที่ 127 พระศรีอาริย์ วัดบางช้างใต้ จ.นครปฐม

ภาพที่ 128 พระศรีอาริย์ วัดโบสถ์ อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี



ภาพที่ 129 พระศรีอาริย์ วัดไพชยนต์พลเสพย์ อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ

ภาพที่ 130 พระศรีอาริย์ วัดเอี่ยมวรนุช กรุงเทพฯ



ภาพที่ 131 พระศรีอาริย์ วัดกุศลสมาคาร กรุงเทพฯ

ทั้งนี้มีลักษณะประการหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างที่ลดถอยลง คือการทำลวดลายบนจีวรซึ่งขาดความเข้าใจในการวางลาย และลักษณะลายที่ตื้นไม่มีปริมาตร เช่น พระศรีอาริย์ วัดสว่างอารมณ์ จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ 132) ที่แสดงให้เห็นว่าเทคนิคการพิมพ์ลายได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับการมีโรงหล่อในเชิงพาณิชย์ที่มีเทคโนโลยีการหล่อแบบสมัยใหม่ขึ้น ทำให้ภูมิปัญญาการพิมพ์ลายวิธีเดิมได้สูญไป

ภาพที่ 132 พระศรีอาริย์ วัดสว่างอารมณ์ จ.ร้อยเอ็ด

4.2.2.3 รูปพระศรีอาริย์จากต้นแบบพระศรีอาริย์ วัดไลย์

รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี เป็นรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยมในการสร้างเป็นอย่างมากในระยะนี้ ซึ่งพบแพร่หลายตามวัดต่างๆ โดยเฉพาะวัดใน จ.ลพบุรี และอ่างทอง ทั้งนี้การนำรูปแบบดังกล่าวไปสร้างอย่างต่อเนื่องนี้เอง ทำให้พระศรีอาริย์มีความคล้ายคลึงมาก จนไปถึงดูเป็นเค้าโครงเท่านั้นตามลำดับ ด้วยสาเหตุจากฝีมือของช่างในแต่ละท้องถิ่น แต่อย่างไรก็ตาม พบว่ากลุ่มรูปแบบพระศรีอาริย์ วัดไลย์นี้จะมีลักษณะร่วมกันคือ มีลักษณะพระพักตร์รีรูปไข่ ส่วนพระเศียรเหนือขอบไรพระศก (พระจุไร) เปิดออกได้ พระเกศาเป็นปุ่มเล็ก พระกรรณสั้น พระขนงโก่งเป็นสัน พระเนตรเหลือบต่ำมองตรง พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เล็ก ริมพระโอษฐ์บนบาง ล่างหนา พระวรกายสูงโปร่ง ครองจีวรห่มเฉียง สังฆาฏิซ้อนกันสองชั้นเป็นแผ่นใหญ่พาดลงมากลางพระอุระยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิชั้นล่างตัดตรง ชั้นบนหยักคลื่นเล็กน้อย ประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบ พระหัตถ์ขวาวางบนพระชงฆ์ นิ้วพระหัตถ์ยาวไม่เท่ากัน ส่วนพระหัตถ์ซ้ายกำมือบนพระเพลาโดยนิ้วพระอังคุฐ พระดัชนี และพระกนิษฐาชี้ตรง ดังเช่น

พระศรีอาริย์ ประดิษฐานภายในวิหารน้อย วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 133) มีจารึกส่วนฐาน ข้อความว่า *“พ.ท.หลวงชำนิยุทธสาร (ชาย,บุนนาค) และนางชำนิยุทธ*

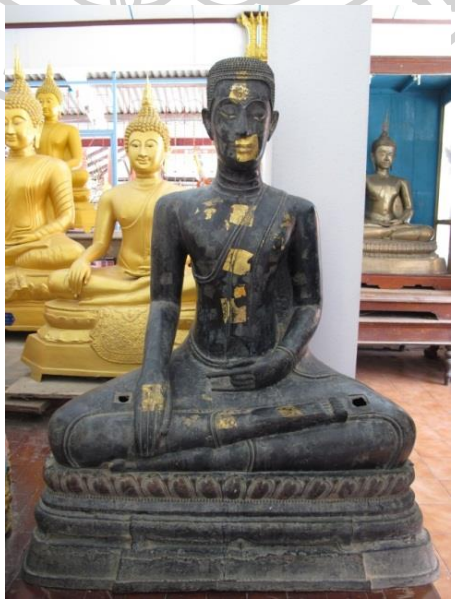
สาร (เสนาะ) สร้างหลวงพ่อพระศรีอาริยเมตรไตรยถวายแด่เทพยเจ้า และ บิดามารดาวงษาคนาญาติข้าพเจ้าที่ล่วงลับไปหรือมีชีวิตอยู่ก็ตาม 21 มกราคม 2482” (ภาพที่ 134) โดยรูปพระศรีอาริย์องค์นี้อาจจะเป็นงานของกลุ่มบ้านช่างหล่อที่สืบเนื่องจากงานซ่อมรูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ ซึ่งมีพระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นช่างผู้ทำการซ่อมในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยในปัจจุบันงานช่างของบ้านช่างหล่อยังคงสืบทอดยังรุ่นต่อมาจนถึงปัจจุบัน จึงอาจเป็นไปได้ว่าพระศรีอาริย์ ในวิหารน้อยวัดระฆังโฆสิตารามน่าจะเป็นการสร้างโดยช่างผู้สืบทอดงานช่างหล่อจากพระองค์เจ้าประดิษฐวรการก็เป็นได้

ภาพที่ 133 พระศรีอาริย์ ประดิษฐานภายในวิหารน้อย วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 134 จารึกส่วนฐานของพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

ทั้งนี้พบว่ามีการสร้างรูปพระศรีอาริย์แบบวัดไลย์จำนวนหนึ่ง ซึ่งมีรูปแบบที่คล้ายคลึงมาก เช่น พระศรีอาริย์ วัดบางปิดบน จ.ตราด (ภาพที่ 135) และพระศรีอาริย์ วัดโพสะโสภณ จ.อ่างทอง (ภาพที่ 136) แต่มีรายละเอียดบางส่วนทำให้เห็นว่าเป็นการหล่อโดยช่างท้องถิ่น เช่น พระจุไรทำเป็นเส้นรอบเศียรไม่สามารถเปิดได้ และไม่มีเส้นขอบสงบบนพระอุทร แต่มีเส้นขอบสงบที่พาดข้อพระกรลงมาจนถึงพระชานุ เป็นต้น หรือมีรูปแบบเค้าโครงของพระศรีอาริย์แบบวัดไลย์ ที่มีลักษณะการทำติ่งพระกรรณสั้น เช่น พระศรีอาริย์ วัดพลับ จ.ตราด (ภาพที่ 137) และพระศรีอาริย์ วัดมุจลินทร์ จ.ลพบุรี (ภาพที่ 138) เป็นต้น

ภาพที่ 135 พระศรีอาริย์ วัดบางปิดบน จ.ตราด



ภาพที่ 136 พระศรีอาริย์ วัดโพสะโสภณ จ.อ่างทอง

ภาพที่ 137 พระศรีอาริย์ วัดพลับ จ.ตราด

ภาพที่ 138 พระศรีอาริย์ วัดมุจลินทร์ จ.ลพบุรี

ด้วยสาเหตุจากฝีมือ และเทคนิคของช่างในแต่ละท้องถิ่นที่แตกต่างกัน ถึงอย่างไรก็ตามพบว่ากลุ่มรูปแบบพระศรีอาริย์ วัดไลย์นี้จะมีลักษณะร่วมกันคือ พระพักตร์รียาว และพระกรรณสั้นเหมือนมนุษย์ แต่จะมีข้อสังเกตในส่วนพระจุไรที่เปิดออกได้นั้น ถ้าเป็นฝีมือช่างรุ่นใหม่ลงมาแล้วอาจจะไม่ทำส่วนพระจุไรให้เปิดออกได้ ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบที่เปลี่ยนไปตามฝีมืองานช่างที่ด้อยลงมาด้วย

อาจกล่าวโดยสรุปเรื่องงานประติมากรรมในสมัยรัชกาลที่ 6-9 เป็นรูปแบบตามที่นิยมมาตั้งแต่ในระยะก่อนหน้า ยังมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาและรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุ ในส่วนการทำรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องนั้นพบในจำนวนน้อย มีการสร้างในบริบทเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ โดยการประดับสัตว์สัญลักษณ์ไว้ที่ฐานพระหรือการสร้างพระพุทธรูป 5 พระองค์แต่ให้รูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงเพื่อความแตกต่างจากพระพุทธเจ้าองค์อื่น หรือการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาและมีการจารึกที่ส่วนฐานระบุว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์ ลักษณะบริบทที่ใช้ในการวิเคราะห์นี้ล้วนเป็นทิศทางที่เกิดขึ้นมาแล้วจากระยะก่อนหน้า ทำให้สามารถสร้างและระบุรูปพระศรีอาริย์ได้ชัดเจน

ในส่วนรูปแบบที่ได้รับความนิยมนั้นคือการสร้างรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุ ซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับงานต้นแบบที่เป็นงานหลวง และเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปคือรูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ โดยพบว่าเป็นต้นแบบให้กับรูปพระศรีอาริย์ในระยะนี้อย่างมาก นอกจากนี้ยังพบว่ามีความนิยมในการทำรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรลายดอกที่ยังคงแพร่หลายในระยะนี้ด้วย ซึ่งรูปแบบโดยรวมของพระศรีอาริย์ที่พบในระยะนี้จะมีลายละเอียดในเชิงช่างคลี่คลายในลักษณะที่เป็นงานช่างพื้นถิ่น เช่น การพิมพ์ลายดอกบนจีวรไม่สมบูรณ์เท่ากับงานต้นแบบในเมืองหลวง ลักษณะพระพักตร์ที่แตกต่างกันตามแต่ฝีมือช่าง เป็นต้น

จากข้อมูลงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 6-9 อาจสรุปได้ว่าเป็นงานที่สืบทอดมาจากในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะงานศิลปกรรมในช่วงรัชกาลที่ 4-5 นับว่าเป็นต้นแบบให้กับงานศิลปกรรมในระยะนี้อย่างมาก แม้ว่างานช่างในเมืองหลวงจะลดน้อยลงแต่กลับมากระจายตัวตามนอกเมืองต่างๆ และการเข้าถึงเทคโนโลยีตะวันตกอย่างการพิมพ์ภาพ (offset) มากขึ้นก็มีส่วนช่วยกระจายงานไปสู่ท้องถิ่นมากขึ้นด้วย

งานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงนี้เป็นการส่งต่อจากงานหลวงไปสู่งานท้องถิ่น ทำให้เกิดงานที่มีการออกแบบสร้างสรรค์จากเค้าโครงรูปแบบเดิมคือยังมีการเขียนภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน ซึ่งมีรูปพระศรีอาริย์เหาะลอยอยู่เหนือเจดีย์จุฬามณี และมีการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นี้ในฉากอื่นๆ ที่นอกเหนือจากเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน และเรื่องพระมาลัย คือการนำฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีพระศรีอาริย์ พระมาลัย และพระอินทร์ ไปแทรกในเรื่องพุทธประวัติ เช่น ตอนพระพุทธเจ้าโปรดพุทธมารดา หรือในเรื่องเวสสันดรชาดก เป็นต้น พัฒนาการทางรูปแบบนี้น่าจะเป็นการผูกเรื่องราวที่มีเนื้อหากล่าวถึงสวรรค์ หรือป่าหิมพานต์ ที่สามารถนำมาเชื่อมโยงกับฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้ เพื่อที่จะเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จากตอนหนึ่งในเรื่องพระมาลัยให้แทรกอยู่กับภาพจิตรกรรมเรื่องอื่นๆ โดยไม่ต้องเขียนโลกสัณฐานหรือเขียนเรื่องพระมาลัยทั้งภาพ เพราะอาจจะมีคติแนวคิดใน

การให้ความสำคัญกับสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามที่ปรากฏเป็นคติความเชื่อในการบูชาเจดีย์จุฬามณี หรือพระศรีอาริย์ก็เป็นได้

การเขียนภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ตามคติพญากาเผือกในระยะนี้ มีความชัดเจนว่าน่าจะพัฒนามาจากการทำกลุ่มประติมากรรมพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ที่เกิดขึ้นตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 3 รวมกับการประดับรูปสัตว์สัญลักษณ์ที่ส่วนฐานในรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาในสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดเป็นภาพพระบฏ และภาพพิมพ์ของพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ซึ่งมีการเขียนรูปสัตว์ประดับที่ส่วนฐาน ภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์นี้ได้รับความนิยมอย่างมากและถูกนำไปเป็นต้นแบบในการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังด้วย ทั้งนี้ความนิยมน่าจะเป็นผลมาจากเทคโนโลยีการพิมพ์ที่สามารถพิมพ์ได้จำนวนมาก ทำให้มีการขยายไปยังท้องถิ่นได้มากขึ้น

ส่วนงานประติมากรรมในระยะนี้เป็นการสืบต่อจากช่วงสมัยรัชกาลที่ 4-5 อย่างชัดเจน ยังมีการทำรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา และรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างพระสงฆ์ โดยยังมีรูปแบบตามที่ปรากฏมาแล้ว แต่สิ่งที่เปลี่ยนแปลงในระยะนี้พบว่ามีการพัฒนาสร้างรูปพระศรีอาริย์โดยไม่มีบริบทประกอบได้มากขึ้น เช่น การสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่อง แต่มีจารึกหรือการประดับสัตว์ที่ฐานเป็นส่วนที่จะสื่อว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์ เป็นต้น การออกแบบรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาโดยที่สามารถแยกออกจากพระพุทธรูปทรงเครื่องอื่นๆ ได้ นับเป็นพัฒนาการทางงานช่างในระยะนี้ที่มีการรวบรวมแนวคิดและคติในงานช่างที่เป็นปัญหาของรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่อง และแก้ไขปัญหาให้รูปพระศรีอาริย์นี้สามารถสื่อความหมายให้กับผู้ชมได้โดยไม่ต้องมีการตีความดังเช่นก่อนหน้า

ส่วนรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุในระยะนี้ได้รับความนิยมในการสร้างอย่างมาก พบว่ามีการสร้างถวายในวัดเดียวกันบางแห่งจำนวน 15-20 องค์ เช่น วัดบางยี่ขัน กรุงเทพฯ และวัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม เป็นต้น โดยรูปพระศรีอาริย์แต่ละวัดจะมีลักษณะรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งการสร้างถวายรูปพระศรีอาริย์จำนวนมากน่าจะมาจากความเชื่อเฉพาะกลุ่มคนในพื้นที่ใกล้เคียงกับวัด หรือคนในชุมชนที่มีความศรัทธาสร้างถวาย ซึ่งคงเป็นคติความเชื่อในชุมชนที่มีมาแต่เดิม และกลุ่มช่างก็น่าจะเป็นกลุ่มเดิมที่มีการทำมาอย่างต่อเนื่องด้วย

สรุปที่มาและรูปแบบของรูปพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรม

การศึกษาที่มาของรูปแบบพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรมไทย ซึ่งปรากฏรูปแบบทั้งหมด 2 ลักษณะ คือรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา และรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุ ได้มีแนวคิดในการออกแบบมาจากเรื่องราวของพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก วรรณกรรม ตำนาน และคติความเชื่อ โดยเลือกใช้รูปแบบที่เป็นลักษณะเด่นที่คนทั่วไปรับรู้และเข้าใจง่าย ซึ่งนำเอางานพุทธศิลป์ที่มีอยู่เดิมมาใช้เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์รูปพระศรีอาริย์ขึ้น คือรูปพระศรีอาริย์

ทรงเครื่องอย่างเทวดาแสดงการเป็นพระโพธิสัตว์ที่ประทับบนสวรรค์ของพระองค์ ซึ่งในงานประติมากรรมจะมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง ส่วนรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุได้ใช้วรรณกรรม ตำนานและคติความเชื่อซึ่งเป็นการขยายเรื่องราวของพระศรีอาริย์ที่มีการลงรายละเอียดมากขึ้น จึงได้นำรูปพระสาวก หรือพระมาลัย มาปรับเป็นรูปพระศรีอาริย์ จนเป็นที่รับรู้และแพร่หลายในเวลาต่อมา

รูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม เป็นงานจิตรกรรมและประติมากรรมที่มีการสร้างอย่างต่อเนื่อง โดยในงานจิตรกรรมพบการเขียนประกอบในสมุดภาพไตรภูมิ และสมุดภาพพระมาลัย ด้วยความสัมพันธ์ของเนื้อหาไตรภูมิพระร่วง และเรื่องพระมาลัยตอนหนึ่งในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จึงทำให้มีการผสานฉากโลกสัณฐานในงานจิตรกรรมฝาผนังเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นการเขียนฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีเจดีย์จุฬามณีเป็นใจความหลักของเรื่องราว พระมาลัยและพระอินทร์นั่งสนทนาธรรม พระศรีอาริย์เหาะลอยพร้อมบริวารอยู่เหนือท้องฟ้า นับว่าเป็นฉากที่นิยมนำไปเขียนในงานจิตรกรรมมากที่สุด พบทั้งพระบฏ แผ่นอุดหลังชั้นไหว้พระ และตู้พระธรรมลายรดน้ำ เป็นต้น

นอกจากงานวรรณกรรมข้างต้นที่ก่อให้เกิดรูปพระศรีอาริย์แล้ว คติความเชื่อและตำนานท้องถิ่นยังทำให้มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในบริบทอื่นๆด้วย คือ พระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ซึ่งเป็นการเขียนพระอดีตพุทธเจ้าทั้งสี่ในภัทรกัลป์นี้ในลักษณะเป็นพระพุทธรูป มีอุษณีษะและรัศมีเพื่อสื่อว่าเป็นผู้ลงมาตรัสรู้ก่อนแล้ว ส่วนพระศรีอาริย์จะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาเพื่อแสดงความเป็นพระโพธิสัตว์ที่รอเวลาตรัสรู้ ซึ่งต่อมามีการเชื่อมโยงกับตำนานพญากาเผือกทำให้มีการประดับสัตว์สัญลักษณ์ตามเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงสัตว์ประจำตัวพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์แต่ละพระองค์ลงไปด้วย แม้ว่ารูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรมจะมีการเขียนต่อเนื่องมายาวนาน รูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงยังคงมีรูปแบบอย่างเทวดาไม่เปลี่ยนแปลง จนกระทั่งในช่วงรัชกาลที่ 6 ได้เริ่มมีการนำเทคโนโลยีการพิมพ์เข้ามาใช้ในงานพุทธศิลป์ ทำให้มีการเขียนเรื่องพระมาลัยเพื่อจำหน่าย ส่งผลให้ภาพพิมพ์ดังกล่าวได้เป็นต้นแบบให้กับงานจิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นต่างๆ ยิ่งส่งเสริมให้รูปพระศรีอาริย์มีรูปแบบที่เป็นบรรทัดฐานยิ่งขึ้น แต่ก็ยังคงมีส่วนที่แตกต่างไปตามเทคนิคและฝีมือของช่างท้องถิ่นด้วย

จากการศึกษารูปแบบพระศรีอาริย์ในงานประติมากรรมทั้ง 2 ลักษณะที่พบในงานศิลปกรรมไทย ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายและมีการสร้างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงค่อนข้างน้อย โดยเฉพาะรูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรมที่เป็นการคัดลอกสืบต่อกันมาทำให้มีความคล้ายคลึงกันมาก จะมีแตกต่างในส่วนเครื่องทรงหรือท่าทาง ซึ่งเป็นส่วนที่ช่างได้สร้างสรรค์ลงไป รวมทั้งการแสดงรูปแบบทรงเครื่องเช่นเทวดานั้นค่อนข้างตายตัว คือมีการสวมเครื่องทรงเท่านั้น ในส่วนรูปแบบประติมากรรมพระศรีอาริย์จะมีความแตกต่างกันในลักษณะที่เป็นส่วนงานตกแต่งหรือตามพัฒนาการทางรูปแบบของพระพุทธรูปที่นิยมในระยะนั้นๆ แสดงให้เห็นว่ารูปพระศรีอาริย์มีพัฒนาการสอดคล้องไปกับการสร้างพระพุทธรูปเสมอ ซึ่งในช่วงสมัย

อยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5 งานพุทธศิลป์ยังอยู่ในกลุ่มฝีมือช่างหลวง จนต่อมาเมื่อขยายไปยังท้องถิ่นมากขึ้นงานช่างจึงมีเอกลักษณ์ของช่างฝีมือท้องถิ่นลงไปด้วย

ในการกำหนดรูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรม จำเป็นต้องใช้บริบทสำหรับการระบุรูปพระศรีอาริย์ประกอบเสมอ เนื่องจากรูปแบบพระศรีอาริย์มีลักษณะคล้ายเทวดาทั่วไป จึงต้องมีเรื่องราวที่บ่งบอกว่าเป็นฉากที่มีพระศรีอาริย์ประกอบด้วย ซึ่งเรื่องพระมาลัยเป็นเรื่องหนึ่งที่มีความนิยมในการนำไปเขียนเป็นงานจิตรกรรม และฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ก็เป็นฉากที่สำคัญของเรื่อง จึงทำให้ฉากดังกล่าวถูกนำไปเขียนในศิลปวัตถุอื่นๆ ทั้งนี้พบว่าแบบแผนการเขียนภาพที่ประกอบด้วยพระเจดีย์จุฬามณี พระมาลัย พระอินทร์ และพระศรีอาริย์ สามารถนำเขียนประกอบในบริบทหรือพื้นที่ต่างๆ ได้อย่างอิสระ โดยไม่จำเป็นต้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับโลกสัณฐาน ชั้นสวรรค์หรือเรื่องพระมาลัยตอนอื่นๆ เลยก็ได้ อาจเป็นเพราะความต้องการในการสื่อสารกับผู้ชมในเรื่องคติความเชื่อเรื่องพระเจดีย์จุฬามณีที่อยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จึงเขียนให้ตอนหนึ่งที่ผู้คนรับรู้เบื้องต้นว่าเป็นรูปพระเจดีย์จุฬามณีที่ชัดเจน ทำให้รูปพระศรีอาริย์ได้นำมาเขียนในงานจิตรกรรมอยู่เสมอ แม้ว่าประสงค์หลักอาจไม่ได้ต้องการสื่อถึงพระศรีอาริย์โดยตรงแต่ก็ทำให้รูปพระศรีอาริย์มีการเขียนสืบต่อมาตลอดด้วย

รูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดาในงานประติมากรรมที่พบในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ มีการสร้างขึ้นในคติความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ หรือความเชื่อเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าและอนาคตพุทธเจ้า ซึ่งเป็นการสร้างขึ้นในรูปแบบประติมากรรมกลุ่ม ทั้งที่สร้างขึ้นพร้อมกัน หรือสร้างขึ้นเพิ่มเติมในภายหลัง ต่อมามีการเขียนรูปพระศรีอาริย์ในพระบฏและมีการเขียนรูปสัตว์สัญลักษณ์ในเรื่องพญากาเผือก จึงมีการนำรูปแบบการเขียนสัตว์สัญลักษณ์มาใช้ในการประดับที่ส่วนฐานประติมากรรมเพื่อระบุว่ารูปนี้เป็นรูปพระศรีอาริย์โดยที่ไม่จำเป็นต้องสร้างประติมากรรมแบบกลุ่มแล้ว นับว่าเป็นการพัฒนารูปแบบที่เกิดขึ้นจากตำนานที่เล่าเรื่องราวและสามารถนำมาเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ได้

บทที่ 4
การวิเคราะห์คติและประเด็นปัญหารูปพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรม

4.1 คติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์จากงานศิลปกรรม

รูปพระศรีอาริย์จำนวนมากที่พบในพื้นที่ต่างๆ ย่อมเป็นสิ่งที่บอกถึงคติความนิยมหรือความเชื่อที่แพร่หลายในช่วงเวลาต่างกันด้วย เป็นที่น่าสนใจว่าข้อมูลยังสามารถนำมาเรียบเรียงวิเคราะห์ให้เห็นถึงการกระจายของรูปพระศรีอาริย์ (แม้ว่ารูปพระศรีอาริย์เหล่านี้เป็นวัตถุสามารถเคลื่อนย้ายได้) จึงอาจสะท้อนความนิยมของท้องถิ่นในแง่มุมบางประการได้ อาจแบ่งได้ดังนี้

ความแพร่หลายของคติความเชื่อจากประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

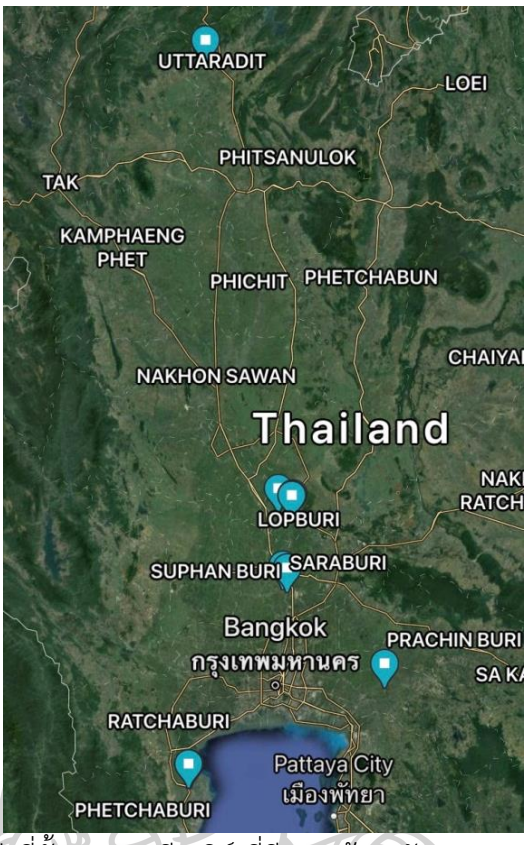
จากการสำรวจประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ในประเทศไทย พบทั้งที่มีลักษณะเป็นรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุ และพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา โดยมีอายุการสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ 23-25 พบว่ามีจำนวน 360 องค์ และมีการกระจายตัวตามแหล่งที่พบในภาคกลาง ภาคตะวันตก ภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาพที่ 139) มีจำนวนแหล่งที่พบ 180 แห่ง ประกอบไปด้วยวัด และพิพิธภัณฑ์ต่างๆ รวมไปถึงสถานที่ราชการ ซึ่งอาจเกิดจากการเปลี่ยนแปลงย้ายที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ หรือเป็นการรวบรวมเก็บรักษาไว้ แต่อย่างไรก็ตามสันนิษฐานเบื้องต้นว่ามีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ขึ้นในพื้นที่ใกล้เคียงนั้นๆ หรือมีการสั่งให้สร้างเพื่อประดิษฐานในพื้นที่นั้นอย่างเฉพาะก็เป็นได้

ภาพที่ 139 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างในพุทธศตวรรษที่ 23-25
ที่มา: ปรับปรุงจาก Google Map

สมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงสมัยธนบุรี พุทธศตวรรษที่ 23-24

รูปพระศรีอาริย์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นระยะแรกที่พบว่ามีการสร้างเป็นงานประติมากรรม โดยพบหลักฐานจำนวน 17 องค์ ในบริเวณ จ.อยุธยา ลพบุรี ฉะเชิงเทรา เพชรบุรี และอุตรดิตถ์ (ภาพที่ 140) มีลักษณะเป็นรูปพระศรีอาริย์สวมจีวรอย่างภิกษุถือตาลปัตรหรือประทับนั่งปางสมาธิ (พบจำนวน 2 องค์) ซึ่งรูปพระศรีอาริย์ที่มีขนาดใหญ่จะทำฐานเขียงเตียงๆ ส่วนรูปขนาดย่อมลงมาจะทำชุดฐานบัวสูง (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก)

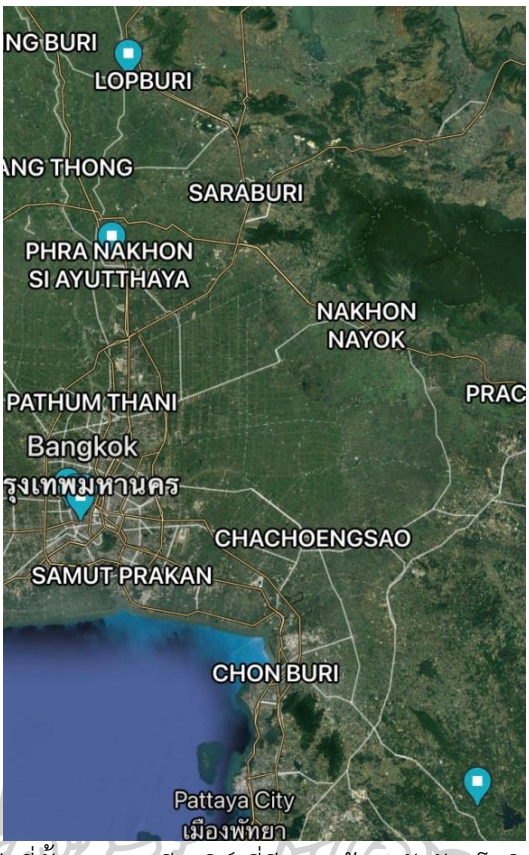
จากการกระจายตัวของรูปพระศรีอาริย์ทำให้พบว่ามีการสร้างจำนวนมากในพื้นที่ จ.ลพบุรี และพระนครศรีอยุธยา ซึ่งทั้งสองเป็นเมืองสำคัญในสมัยดังกล่าว โดยอาจมีการส่งอิทธิพลด้านรูปแบบหรือความเชื่อต่อกันระหว่างทั้งสองเมือง เพราะมีรูปแบบทางศิลปกรรมที่คล้ายคลึงกัน และน่าจะเป็นพื้นที่หลักในการส่งอิทธิพลทางรูปแบบ และคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ไปยังเมืองต่างๆ ด้วย ส่วนพื้นที่ที่พบขึ้นไปทางเหนือที่สุดอยู่ที่อุตรดิตถ์ ซึ่งอาจเป็นการเคลื่อนย้ายไปจากภาคกลาง หรือมีการสร้างตามคติในภาคกลางก็เป็นได้ เนื่องจากพบเพียงองค์เดียว



ภาพที่ 140 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างสมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงธนบุรี
ที่มา: ปรับปรุงจาก Google Map

สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3

รูปพระศรีอาริย์ในสมัยรัชกาลที่ 1 - 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พบการสร้างพระศรีอาริย์ลักษณะครองจีวรอย่างภิกษุพระหัตถ์ถือตาลปัตร และรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดา ซึ่งพบเป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยพบรูปพระศรีอาริย์จำนวน 28 องค์ ในพื้นที่ภาคกลาง และภาคตะวันออก (ภาพที่ 141)



ภาพที่ 141 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-3
ที่มา: ปรับปรุงจาก Google Map

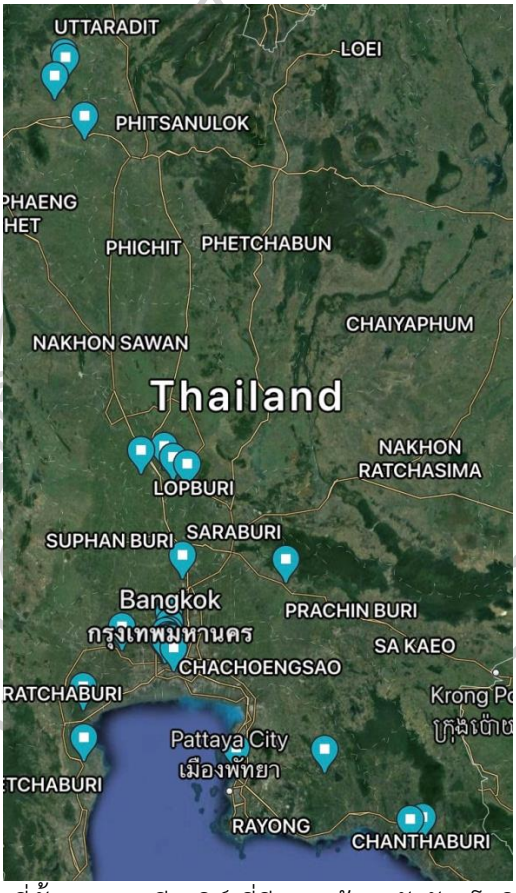
การกระจายตัวของรูปพระศรีอาริย์พบว่ามีการสร้างในวัดเขตกรุงเทพฯ เป็นวัดใหม่ที่สร้างขึ้น หรือมีการบูรณะในระยะนี้ เช่น วัดระฆังโฆสิตาราม วัดเทพธิดาราม และวัดพิชยญาติการาม เป็นต้น โดยจากหลักฐานการสร้างรูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม น่าจะเป็นการสืบต่อจากสมัยอยุธยาและเป็นคติความเชื่อที่อาจเริ่มต้นหรือปรากฏชัดเจนในงานศิลปกรรมราชสำนักหรือกลุ่มขุนนางแล้ว ดังพบตัวอย่างในวัดที่ขุนนางเป็นผู้สร้าง เช่น วัดพิชยญาติการาม มีการสร้างเป็นรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา จะเห็นว่าคติเรื่องพระศรีอาริย์นั้นน่าจะได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นปกครองอย่างมาก ทั้งนี้รูปแบบพระศรีอาริย์ที่พบมีพุทธลักษณะคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1-3 โดยเฉพาะลักษณะพระพักตร์นิ่งอย่างหุ่น และลักษณะชายสังฆาฏิยาวเป็นแถบกึ่งกลางพระอุระ ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3

รูปพระศรีอาริย์ใน จ.พระนครศรีอยุธยา และ จ.ตราด นั้นพบจำนวนมากและเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์ซึ่งน่าจะเป็นการรวบรวมจากพื้นที่ในจังหวัดใกล้เคียง โดยรูปพระศรีอาริย์ใน จ.พระนครศรีอยุธยา อาจเป็นการสร้างตามคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่แพร่หลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย และยังมีรูปแบบคล้ายคลึงกับรูปพระศรีอาริย์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย

ที่พบใน จ.พระนครศรีอยุธยา กับ จ.ลพบุรี ด้วย ในส่วน จ.ตราด น่าจะเป็นการสร้างตามความแพร่หลายจากเมืองหลวงในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งพบว่ารูปพระศรีอาริย์ที่มีหลักฐานจารึกนั้นมีอายุการสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ด้วย

สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5

มีการพบรูปพระศรีอาริย์ซึ่งสร้างราวรัชกาลที่ 4-5 ทั้งในลักษณะครองจีวรอย่างภิกษุถือตาลปัตร และแบบสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา รวมเป็นจำนวน 57 องค์ ในพื้นที่ภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคเหนือ และภาคตะวันตก (ภาพที่ 142)



ภาพที่ 142 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4-5
ที่มา: ปรับปรุงจาก Google Map

การกระจายตัวของรูปพระศรีอาริย์ จะพบมากในเขตกรุงเทพฯ และ จ.นนทบุรี ซึ่งเป็นวัดตามแนวริมแม่น้ำเจ้าพระยา โดยรูปแบบที่นิยมสร้างจะเป็นรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรลายดอกถือตาลปัตร และมักมีการประดับลวดลายที่ฐานเขียง ซึ่งเป็นความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปในระยะนี้ด้วย นอกจากนี้ยังพบในบริเวณแม่น้ำนครชัยศรี ที่มีการขุดคลองทำเส้นทาง

คมนาคมในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยพบรูปพระศรีอาริย์ที่ จ.นครปฐม ซึ่งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรในกรุงเทพฯ จำนวนมาก

จ.ลพบุรี และ จ.ตราด ยังมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์มาอย่างต่อเนื่อง โดยมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรเรียบตามรูปแบบเดิมจากระยะก่อนหน้า และการทำจีวรลายดอกตามความนิยมที่เกิดขึ้นในกรุงเทพฯ

ส่วนในภาคตะวันออก จ.จันทบุรี พบการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในวัดสำคัญประจำเมือง ซึ่งสอดคล้องกับการเป็นจังหวัดที่มีบทบาทสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 4-5 จึงอาจทำให้พบการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในเส้นทางที่จะมายังเมืองจันทบุรี เช่น จ.ชลบุรี ที่พบรูปพระศรีอาริย์ที่มีการสร้างในระยะนี้ พุทธลักษณะของรูปพระศรีอาริย์มีรูปแบบที่นิยมในพระพุทธรูปในกรุงเทพฯ คือการทำจีวรลายดอก และมีการทำจีวรริ้วธรรมชาติซึ่งพบเพียง 1 องค์เท่านั้น

การสร้างรูปพระศรีอาริย์ใน พบภาคกลางตอนบน ใน จ.สุโขทัย ซึ่งมีรูปแบบการครองจีวรลายดอกคล้ายคลึงกับที่พบในกรุงเทพฯ เช่นเดียวกับ จ.นครนายก จ.สมุทรสงคราม และ จ.เพชรบุรี จึงอาจเป็นไปได้ว่าเป็นการส่งคติความเชื่อและรูปแบบไปจากกรุงเทพฯ และกระจายไปยังเมืองต่างๆในสมัยนั้น

สมัยรัชกาลที่ 6 ถึงรัชกาลที่ 9

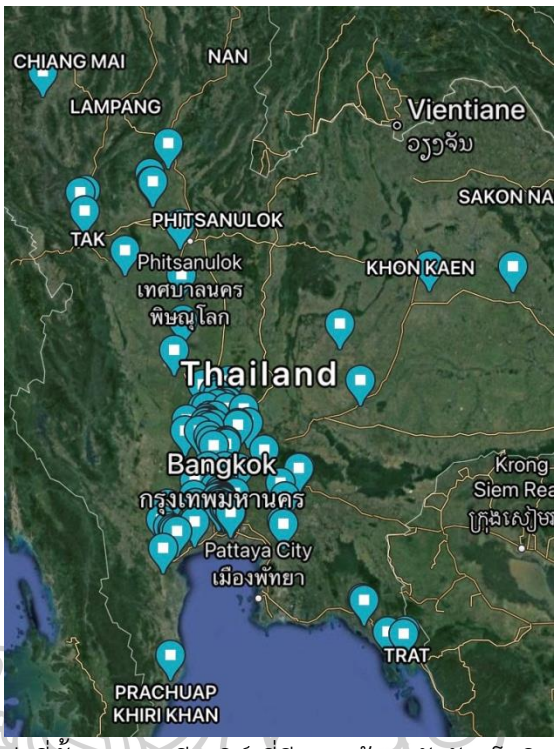
ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ในรัชกาลที่ 6-9 พบการสร้างในลักษณะครองจีวรอย่างภิกษุถือตาลปัตร และแบบทรงเครื่องทรงอย่างเทวดา โดยพบเป็นจำนวน 258 องค์ กระจายในพื้นที่ทุกภาคของประเทศไทย (ภาพที่ 143)

บริเวณที่พบรูปพระศรีอาริย์มากที่สุดในคือพื้นที่ภาคกลาง โดยเฉพาะกรุงเทพฯ ซึ่งรูปพระศรีอาริย์ส่วนใหญ่มีพุทธลักษณะตามที่นิยมในสมัยก่อนหน้า โดยเฉพาะลักษณะการครองจีวรลายดอก ซึ่งเป็นแบบที่พบมากที่สุด ส่วนกรณีที่น่าสนใจคือการพบที่บริเวณภาคเหนือและภาคอีสานด้วย ซึ่งไม่เคยปรากฏในสมัยก่อนหน้า กรณีที่พบที่ จ.เชียงใหม่ นั้นพบว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับกลุ่มรูปแบบภาคกลางอย่างมาก ซึ่งอาจเป็นการสั่งจ้างหล่อขึ้นจากช่างในกรุงเทพฯ

ระยะนี้นอกจากพบการกระจายของรูปพระศรีอาริย์ในทุกภาคแล้ว ยังพบว่าในกรณีบางวัดนั้นมีการพบในจำนวนมาก เช่น วัดบางยี่ขัน กรุงเทพฯ จำนวน 16 องค์ และวัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม จำนวน 46 องค์เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อที่มีร่วมกันในชุมชนหรือพื้นที่ใกล้เคียงที่ร่วมกันสร้างรูปพระศรีอาริย์ครั้งใหญ่นี้

ส่วนรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดามักสร้างในขนาดย่อม และประดับรูปสิงห์ที่ฐานพระ พบจำนวนมากในวัดเดียวกัน ซึ่งอาจเกิดจากการทำบุญครั้งใหญ่ ทั้งนี้อาจเกิดจากคติความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาก และยังพบว่าในระยะนี้มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาจำนวนมากที่สุดด้วย

หลักฐานศิลปกรรมพระศรีอาริย์ที่พบในช่วงหลังจากสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมาจึงเป็นเครื่องยืนยันได้เป็นอย่างดีถึงคติและความเชื่อศรัทธาในเรื่องพระศรีอาริย์ที่กระจายขอบเขตและปริมาณอย่างมาก และยังบอกถึงความนิยมของแต่ละท้องถิ่นได้ด้วย โดยเฉพาะกรุงเทพฯ ภาคกลาง และภาคตะวันออก



ภาพที่ 143 แผนที่ตำแหน่งที่ตั้งรูปพระศรีอาริย์ ที่มีอายุสร้างสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 6-9
ที่มา: ปรับปรุงจาก Google Map

อาจกล่าวโดยสรุปว่า นับแต่สมัยอยุธยาตอนปลายที่เริ่มปรากฏการสร้างพระศรีอาริย์นั้น มีหลักฐานชัดเจนที่พระนครศรีอยุธยาและลพบุรี ซึ่งเป็นเมืองสำคัญในสมัยดังกล่าว จนกระทั้งเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คติความเชื่อที่ชัดเจนขึ้นย่อมส่งผลต่อการสร้างรูปพระศรีอาริย์ โดยพบความนิยมในหมู่ชนชั้นปกครองคือราชสำนักและขุนนาง ครั้นเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 4 – 5 นับเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่ปรากฏการกระจายที่กว้างขวางขึ้นในกลุ่มเมืองสำคัญในเวลานั้น โดยเฉพาะที่ภาคตะวันตก ภาคกลางตอนบน และภาคตะวันออก จนอาจส่งผลให้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมามีการสร้างอย่างแพร่กระจายที่สุดและพบเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นการสร้างศิลปกรรมที่สะท้อนถึงศรัทธาที่มากขึ้นในระดับท้องถิ่น จึงย่อมเป็นหลักฐานที่สำคัญที่ยืนยันคติความเชื่อที่มีเรื่อยมาและครอบคลุมพื้นที่กว้างขวางมากขึ้น แต่ยังคงมีพื้นที่ภาคกลางเป็นพื้นที่สำคัญที่สุด

คติพระอนาคตพุทธเจ้าในคัมภีร์ทสโพธิสัตตุทเทศที่ปรากฏในงานจิตรกรรม

รูปพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมดังที่กล่าวมาแล้วนั้น จะพบในภาพเขียนเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน และเรื่องพระมาลัยเท่านั้น กล่าวคือ ในสมุดภาพไตรภูมิจะปรากฏรูปพระศรีอาริย์ประทับในสวรรค์ชั้นดุสิต พร้อมกับพระมหามายาเทพบุตร ส่วนเรื่องพระมาลัยจะปรากฏในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตอนนมัสการเจดีย์จุฬามณี จะเขียนเป็นพระศรีอาริย์จะเหาะลอยอยู่บนท้องฟ้าพร้อมเหล่าบริวาร หรือพระศรีอาริย์นั่งสนทนาธรรมกับพระมาลัย โดยเป็นรูปแบบที่พบได้ในจิตรกรรมช่วงตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา

การรับรู้เรื่องพระศรีอาริย์จากงานจิตรกรรมทั้งสองเรื่องนี้ เป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้ทราบถึงเรื่องราวของพระองค์ว่าทรงเป็นพระโพธิสัตว์ที่ประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิต และจะเป็นอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อไป ซึ่งโลกในยุคพระศรีอาริย์นี้จะเต็มไปด้วยความสุขสมบูรณ์พร้อม มนุษย์ทุกคนจึงมุ่งหวังที่จะไปให้ถึงยุคดังกล่าว ด้วยเหตุผลนี้เองจึงทำให้คติเรื่องอนาคตพุทธเจ้าได้รับความนิยมอย่างมาก และอาจกล่าวได้ว่าเรื่องราวของพระมาลัยได้เป็นการเน้นย้ำหรือส่งเสริมความสำคัญของ**เฉพาะพระศรีอาริย์**ในฐานะอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อไปในภัทรกัลป์ผู้ได้รับพุทธทำนายตามพระไตรปิฎก และการแพร่หลายของเรื่องพระมาลัยจึงทำให้เรื่องพระศรีอาริย์เป็นที่รับรู้ได้อย่างกว้างขวางควบคู่กันไปด้วย

อย่างไรก็ตาม ยังมีการเขียนงานจิตรกรรมได้แสดงเรื่องพระศรีอาริย์ที่แตกต่างออกไปจากเรื่องที่กล่าวมาข้างต้น คือ จิตรกรรมบนแผงคอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จ.เพชรบุรี ซึ่งมีผู้ศึกษาและกำหนดให้จิตรกรรมเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ โดยวิเคราะห์จากลักษณะทางสถาปัตยกรรมของศาลาการเปรียญ และรูปแบบงานจิตรกรรมว่ามีอายุในราวสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4[216] โดยภาพนั้นมีการเขียนตอนที่สำคัญของพระอดีตชาติของอนาคตพุทธเจ้าทั้ง 10 พระองค์ ภาพแสดงตอนพระโพธิสัตว์ก่อบุพกรรมในการบูชาแก่พระพุทธเจ้า เช่น รูปพระศรีอาริย์ขณะเสวยพระชาติเป็นพระยาสังขจักร ได้ถวายศีรษะเพื่อเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้าสิริมิตร (ภาพที่ 78) รูปพระรามพุทธเจ้าขณะเสวยพระชาติเป็นนารทมาณพ ได้จุดไฟที่ศีรษะถวายเป็นประทีปถวายแก่พระพุทธเจ้ากัสสปะ (ภาพที่ 144) และรูปพระเทวพุทธเจ้าขณะเสวยพระชาติเป็นพระยาช้างฉัททันต์ ได้ถวายงาเพื่อทำเป็นพระโกศสำหรับประดิษฐานพระสรีระของพระพุทธเจ้าโกนาคม (ภาพที่ 145) เป็นต้น โดยในภาพมีจารึกเขียนกำกับบอกตอนไว้อย่างชัดเจน

---

[216] สุพิชฌาย์ แสงสุขเอี่ยม, "จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ในสมัยพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ บนแผงไม้คอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จังหวัดเพชรบุรี," 69-81.

ภาพที่ 78 พระยาสังขจักรถวายศีรษะเพื่อเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้าสิริมิตร
ที่มา: สุพิชฌาย์ แสงสุขเอี่ยม, “จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ในสมัยพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์บนแผงไม้คอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จังหวัดเพชรบุรี,” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย** 30, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2553), 75.

ภาพที่ 144 นารทมาณพทรงจุดไฟที่ศีรษะถวายเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้ากัสสปะ
ที่มา: สุพิชฌาย์ แสงสุขเอี่ยม, “จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ในสมัยพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์บนแผงไม้คอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จังหวัดเพชรบุรี,” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย** 30, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2553), 75.

ภาพที่ 145 พระยาช้างฉัททันต์ถวายงาเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้าโกนาคม
ที่มา: สุพิชฌาย์ แสงสุขเอี่ยม, “จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ในสมัยพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์บนแผงไม้คอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จังหวัดเพชรบุรี,” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย** 30, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2553), 77.

ความเกี่ยวข้องกับคติพระอนาคตพุทธเจ้าและคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทส

จิตรกรรมที่แผงคอสอง วัดในกลางนี้ ได้แสดงรูปพระอนาคตพุทธเจ้าครบทั้ง 10 องค์ ซึ่งทุกภาพเป็นตอนการแสดงการบูชาพระอดีตพุทธเจ้าต่างๆในกัลป์ที่ล่วงมาแล้ว ในวิธีกระทำบุพกรรมอย่างรุนแรง และมีการตั้งอธิษฐานขอให้ผลบุญนี้ได้ส่งให้ได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตทั้งสิ้น (ตารางที่ 1) โดยมีเนื้อหาตามที่พบในคัมภีร์อนาคตวงศ์ที่แพร่หลายในดินแดนไทยตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย[217]เป็นอย่างน้อย ซึ่งในปัจจุบันคัมภีร์ที่ว่าด้วยเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าพบว่าจารึกบนใบลานและเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ มีจำนวน 17 ฉบับ น่าจะจารขึ้นในราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 โดยมีชื่อคัมภีร์ที่แตกต่างกันออกไป เช่น อนาคตวัส อนาคตโพธิสตฺต พระปาลิอนาคตวงฺสทศโพธิสตฺต และทศโพธิสตฺตอนาคตวงฺส เป็นต้น ซึ่งความในเนื้อหาตอนท้ายในคัมภีร์แต่ละฉบับนั้นได้จารตรงกันว่า “ทสโพธิสตฺตอุทฺเทโส นิฏฺฐิโต” แปลว่า คัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทส จบแล้ว ดังนั้นที่มาของเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าที่แพร่หลายในไทยน่าจะมาจากคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทส

ดังที่กล่าวเกี่ยวกับเรื่องคัมภีร์อนาคตวงศ์มาแล้วข้างต้น (ในบทที่ 2) ว่าคัมภีร์ที่ว่าด้วยพระอนาคตพุทธเจ้ามีจำนวน 4 เรื่อง โดยคัมภีร์ 3 เรื่อง กล่าวถึงพระศรีอาริย์เพียงองค์

---

[217] บำเพ็ญ ระวิน, **ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์ ภาคที่ 3 พระอนาคตวงศ์**, (53)-(54).

เดียว คือ คัมภีร์อนาคตวงส์ คัมภีร์สมันตภัททิกา และคัมภีร์อมตรสธารา ส่วนอีก 1 เล่มนั้นเป็นคัมภีร์ที่กล่าวถึงเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าทั้ง 10 พระองค์ คือ คัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทส

ปรากฏหลักฐานการเข้ามาของคัมภีร์อนาคตวงศ์ที่เริ่มแพร่หลายในดินแดนไทยจากหลักฐานวรรณกรรมไตรภูมิกถา[218] และยังมีการคัดลอกสืบต่อมาในสมัยอยุธยา พบจากรายชื่อคัมภีร์ที่พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศพระราชทานไปยังลังกา เมื่อ พ.ศ. 2299[219] และในบาญชีพระไตรปิฎก (อักษรลาว)[220] ทั้งนี้ไม่อาจทราบได้ว่าคัมภีร์เป็นเรื่องที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์เพียงองค์เดียวหรือพระอนาคตพุทธเจ้า 10 องค์ แต่อย่างน้อยก็แสดงให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องพระอนาคตพุทธควบคู่กับพุทธศาสนามาโดยตลอด อย่างไรก็มีแนวความคิดเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าในดินแดนไทยน่าจะเกี่ยวข้องกับคติพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ไม่มากก็น้อย โดยวิเคราะห์จากหลักฐานศิลาจารึกในสมัยสุโขทัยที่กล่าวถึงพระพุทธเจ้าทั้ง 10 พระองค์[221] ดังนั้นก็อาจมีความเป็นไปได้ว่าแนวความคิดเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าในดินแดนไทยน่าจะเกี่ยวข้องกับคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทสที่กล่าวถึงพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ แต่การรับรู้และแสดงออกของคติเรื่องอนาคตพุทธเจ้าอาจให้ความสำคัญกับเรื่องพระศรีอาริย์ซึ่งจะเป็นอนาคตพุทธเจ้าในลำดับต่อไปมากที่สุด จึงส่งผลให้งานศิลปกรรมพบเพียงการแสดงรูปพระศรีอาริย์เท่านั้น

ดังนั้นคัมภีร์ใบลานเรื่องพระอนาคตวงศ์ที่พบในปัจจุบัน ซึ่งน่าจะจารขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3-4 อาจสอดคล้องกับการปรากฏงานจิตรกรรมเรื่องอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์บนแผงคอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จ.เพชรบุรี แต่ด้วยพบหลักฐานเพียงที่เดียวจึงอาจมองว่าไม่ได้รับความนิยมในการนำไปเขียนงานจิตรกรรม อาจด้วยเนื้อหาสื่อถึงความรุนแรง และผิดกฎของสงฆ์

แนวคิดจากคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทสที่สะท้อนต่อสังคม

คติเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าจากคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทส ได้ก่อให้เกิดเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่แสดงให้เห็นถึงกลุ่มความเชื่อที่ปรารถนาในการสำเร็จโพธิญาณ หวังเพื่อจะเป็นพระอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อไป โดยกระทำพุทธบูชาอย่างรุนแรงตามเนื้อหาที่กล่าวถึงในคัมภีร์

---

[218] **ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ สกสค, 2555), 2.

[219] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป** (กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดสุวรรณาราม, 2553), 186-188.

[220] บำเพ็ญ ระวิน, **ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์ ภาคที่ 3 พระอนาคตวงศ์**, (54).

[221] เรื่องเดียวกัน, (54)-(55), อ้างถึงใน ผ่าน วงษ์อ้วน, "คัมภีร์อนาคตวงส์ อุเทศที่ 1-10 : การตรวจชำระและศึกษาเชิงวิเคราะห์," 37-39.

จากการศึกษาคำอธิษฐานที่ปรากฏในจารึกหรือเอกสารที่พบตั้งแต่สมัยสุโขทัย ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 พบว่ามีความในจารึกแสดงถึงความปรารถนาเรื่องการมุ่งหวังที่จะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตจำนวนหนึ่ง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นจารึกของกลุ่มชนชั้นปกครอง เช่น กษัตริย์ หรือเจ้าเมือง โดยเป็นการทำพุทธบูชาถวายปัจจัยต่างๆ ทั้งการสร้างวัด เจดีย์ และพระพุทธรูป เป็นต้น

ทั้งนี้ความปรารถนาที่จะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตน่าจะได้รับความแพร่หลายมายังชาวบ้านทั่วไป แต่เริ่มแสดงให้เห็นถึงการกระทำพุทธบูชาตามแนวคิดในคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทส คือการกระทำการบูชาอย่างรุนแรง ดังที่ปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-2 มีหลักฐานระบุในพระราชพงศาวดาร[222] เรื่องการเผาตัวตายเพื่อต้องการตรัสรู้และบรรลุโพธิญาณของนายเรือง และนายนก[223] ที่หน้าศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. 2333 และ พ.ศ. 2360 การกระทำลักษณะนี้คล้ายคลึงกับเนื้อหาในการถวายพุทธบูชาด้วยการบำเพ็ญกุศลอย่างรุนแรงที่ปรากฏในคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทส (ดูรายละเอียดในตารางที่ 1) นอกจากนี้ในรัชกาลที่ 3 ยังมีกรณีสามเณรสุกเผาตัวตายที่วัดหงสาราม กรุงเทพฯ และนางชีเผาตัวตายบูชาพระพุทธบาท จ.สระบุรี หรือการเอาเลือดรองตะเกียงแทนน้ำมันบูชาพระพุทธเจ้า[224] และมีการเทน้ำมันบนอุ้งมือและจุดไฟแทนตะเกียง[225] เป็นต้น นอกจากเป็นการกระทำของชาวบ้านแล้วยังพบในหมู่ชนชั้นสูง ดังที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เล่าเรื่องที่ทรงได้สดับมาว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท เมื่อทรงประชวรหนักได้เสด็จขึ้นเสลี่ยง

---

[222] ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฉบับตัวเขียน** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, 2539), 126 และ ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฉบับตัวเขียน** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, 2548), 67.

[223] มีการสร้างรูปประติมากรรมรูปบุคคลแทนตัวนายเรือง และนายนก และจารึกส่วนฐานถึงเรื่องการเผาตัว ดูรายละเอียดใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**, 11–12, 15.

[224] จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "ประกาศการถือศาสนาแลผู้ถือผิด," ใน **ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2528), 90.

[225] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, "พระราชหัตถเลขาถึงกรมหมื่นมเหศวรศิวิลาส ปีชวด พ.ศ. 2409," ใน **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม 1** (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2508), 180.

และปรารภว่าจะเอาพระแสงแทงพระองค์ถวายเป็นพุทธบูชา[226] หลักฐานดังกล่าวนี้เป็นอาจสิ่งที่ยืนยันคติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้าจากคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทสได้เป็นอย่างดี และอาจเรียกได้ว่าเป็นคติอย่างใหม่ที่แพร่หลายขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนเป็นลัทธิอนาคตวงศ์ขึ้น[227]

แต่อย่างไรก็ตามยังไม่ปรากฏงานศิลปกรรมอื่นที่จะแสดงถึงคติความเชื่อเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ตามคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทสอีก อาจเกี่ยวข้องกับการปฏิรูปพระพุทธศาสนาในสมัยรัชกาลที่ 4 และการก่อตั้งนิกายธรรมยุติ รวมถึงแนวความคิดทางวิทยาศาสตร์ที่เข้ามามีบทบาทอย่างมาก แต่เนื้อหาตามแนวความคิดเรื่องการถวายพุทธบูชาด้วยความรุนแรงอาจถูกนำปรับใช้ในจิตรกรรมเรื่องอื่นๆ ซึ่งน่าจะเป็นคติลัทธิอนาคตวงศ์ที่ตกค้างและปรากฏในงานจิตรกรรมเรื่องอื่นๆ เช่น จิตรกรรมเรื่องจุลปทุมชาดก ซึ่งเนื้อหามีการฆ่าฟัน และมีการกรีดเลือดเสวยแทนน้ำ เป็นต้น[228]

อาจกล่าวโดยสรุปว่าคติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์นั้นปรากฏในหลักฐานจารึก และวรรณกรรม ซึ่งเนื้อหาได้ส่งผลต่องานศิลปกรรมที่พบ กรณีงานจิตรกรรมบนแผงไม้คอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จ.เพชรบุรี ได้นำเสนอเรื่องราวการก่อบุพกรรมบำเพ็ญบารมีเพื่อเป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธเจ้าด้วยความรุนแรง ส่งผลให้คติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้าที่ปรากฏในงานจิตรกรรมที่แต่เดิมหมายถึงพระศรีอาริย์เท่านั้น เปลี่ยนเป็นอนาคตพุทธเจ้าทั้ง 10 องค์ รวมถึงปรับเปลี่ยนคติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้าให้เป็นพิธีกรรมการบำเพ็ญเพียรด้วยความรุนแรง ซึ่งได้รับความนิยมจนอาจเป็นลัทธิอนาคตวงศ์ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากพระพุทธศาสนาที่เรารู้จักในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามปัจจุบันไม่ปรากฏคติความเชื่อตามแนวทางลัทธิอนาคตวงศ์อีก แต่ยังคงไว้ซึ่งคติอนาคตวงศ์เฉพาะเรื่องพระศรีอาริย์ที่มีมาโดยตลอด และยังมีประเพณีที่สืบทอดเรื่อยมา ดังนั้นในปัจจุบันคติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้าจึงควรเป็นความเชื่อมโยงของอนาคตพุทธเจ้านามว่าพระศรีอาริย์เท่านั้น

---

[226] จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "สถานที่ซึ่งกรมพระราชวังทรงสร้าง," ใน **ชุมนุมพระบรมราชาธิบายในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (พระนคร: โรงพิมพ์สหกรณ์ขายส่งแห่งประเทศไทย, 2508. พิมพ์ในงานฌาปนกิจศพนางเรียบ ประชานาถธนากร), 24.

[227] ศรัณย์ ทองปาน, "ลัทธิอนาคตวงศ์: พุทธศาสนาประชานิยมยุคต้นรัตนโกสินทร์," **ดำรงวิชาการ**, 103-115.

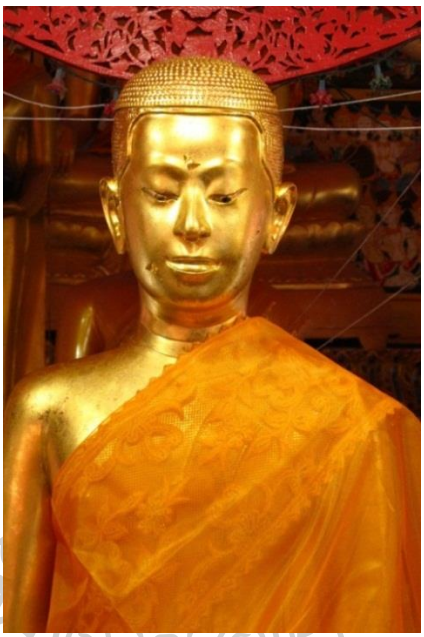
[228] เรื่องเดียวกัน, 114.

อิทธิพลจากคติพระศรีอาริย์ วัดไลย์ ผ่านงานประติมากรรม

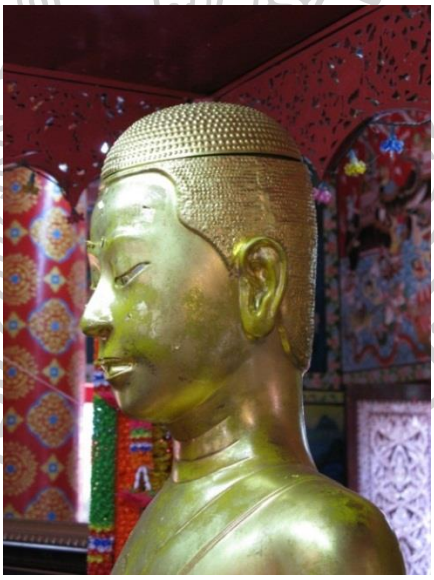
พระศรีอาริย์ วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี เป็นรูปพระศรีอาริย์ที่มีความสำคัญและเป็นที่รู้จักมากที่สุดองค์หนึ่ง และกลายเป็นต้นแบบให้กับรูปพระศรีอาริย์ที่สร้างขึ้นหลังช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมา ซึ่งพบว่ามีการสร้างจำนวนหนึ่งในบริเวณภาคกลาง และภาคตะวันออกของไทย โดยมีการสร้างตามลักษณะเฉพาะของพระศรีอาริย์ วัดไลย์ แต่อาจจะแตกต่างไปตามฝีมือช่างเท่านั้น การสร้างกลุ่มรูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์นี้จึงเป็นอิทธิพลหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนในความนิยมคติเรื่องพระศรีอาริย์ที่เกิดขึ้นในช่วงหลังรัชกาลที่ 5 ลงมา

พุทธลักษณะของพระศรีอาริย์ วัดไลย์ น่าจะมีการเปลี่ยนแปลงในคราวซ่อมแซมครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยรับสั่งให้พระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นแม่กองในการซ่อม จึงอาจส่งผลให้พระศรีอาริย์มีรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม และอาจเป็นเอกลักษณ์จำเพาะงานของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ คือการทำพระพุทธรูปให้มีพุทธลักษณะคล้ายคลึงมนุษย์ ดังที่พบในพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นฝีมือการออกแบบงานในพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ (ภาพที่ 146) โดยสิ่งที่ทำให้รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ มีความเหมือนมนุษย์คือ ส่วนพระพักตร์ที่แลดูธรรมชาติ และการทำใบพระกรรณสั้นอย่างมนุษย์ (ภาพที่ 147-148) ซึ่งไม่เคยปรากฏในรูปแบบการทำพระศรีอาริย์มาก่อน นอกจากนี้มีลักษณะพิเศษคือส่วนพระเศียรที่ทำเส้นพระจุไรสามารถเปิดออกได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นเอกลักษณ์ที่นำไปสร้างกลุ่มพระศรีอาริย์ วัดไลย์ ในระยะต่อมา

ภาพที่ 146 พระพุทธอังคีรส ประธานพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพฯ



ภาพที่ 147 พระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี



ภาพที่ 148 ส่วนพระเศียร พระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี

พระพุทธรูปที่เริ่มสร้างให้มีลักษณะคล้ายคลึงมนุษย์มากขึ้น เช่นการทำลักษณะพระพักตร์คล้ายคลึงมนุษย์ การทำพระกรรณสั้น หรือการใส่ลักษณะสมจริงเช่นริ้วจีวรที่เป็นธรรมชาตินั้น เริ่มปรากฏราวสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา และยังจัดเป็นรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จ

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย[229] ทั้งนี้นายช่างคนสำคัญที่มีส่วนในการถวายงานสนองพระราชดำริ คือ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ โดยการสร้างพระพุทธรูปแสดงความสมจริงดังกล่าวได้ปรากฏต่อเนื่องมายังสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องจากทรงเป็นผู้รับผิดชอบในการสร้างพระพุทธรูปองค์สำคัญๆ ในพระราชสำนักเรื่อยมาจนถึงการซ่อมพระศรีอาริย์ที่วัดไลย์นี้ด้วย

การซ่อมแซมปรับปรุงให้มีพุทธลักษณะที่คล้ายคลึงมนุษย์มากขึ้นดังกล่าว น่าจะสอดคล้องกับตำนานพระศรีอาริย์ วัดไลย์ ที่กล่าวถึงการลงมาอุบัติลงมาบนโลกเป็นมนุษย์ และได้ผนวชที่วัดไลย์นี้ จึงน่าจะปรับปรุงรูปแบบให้สมจริงขึ้น แทนที่จะแสดงออกอย่างลักษณะพระพุทธรูปหรือพระสาวกอย่างที่เคยมา ซึ่งรูปแบบดังกล่าวนี้อาจเกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนคราวซ่อม หรือเปลี่ยนแปลงในคราวซ่อมโดยพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ แต่อย่างไรก็ตามรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงท่ามกลางความศรัทธาของชาวบ้าน อาจจะละเอียดอ่อนต่อความรู้สึกและความเชื่ออย่างมาก จึงเป็นไปได้ว่าลักษณะการทำพระกรรณสั้นอย่างมนุษย์นี้ น่าจะมีมาตั้งแต่แรกสร้าง เมื่อภายหลังมีการซ่อมแซมจึงซ่อมตามแบบเดิมที่เคยปรากฏ ซึ่งอาจนำมาตั้งข้อสันนิษฐานในการกำหนดอายุจากประเด็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่มีสัดส่วนพระกรรณอย่างสมจริงนี้ได้ 2 กรณี คือ 1. รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ สร้างขึ้นในราวรัชกาลที่ 4 จึงมีการนำลักษณะพระกรรณสั้นอย่างมนุษย์จากพระพุทธรูปในพระราชนิยมมาสร้าง และ 2. รูปพระศรีอาริย์สร้างขึ้นก่อนรัชกาลที่ 4 และเป็นลักษณะสำคัญที่เป็นแนวทางให้กับพระพุทธรูปสมจริงอย่างมนุษย์ก็เป็นได้

การซ่อมแซมครั้งใหญ่โดยช่างหลวงอาจทำให้ รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ ได้เป็นที่รู้จักมากขึ้น ตั้งแต่เมื่อครั้งชะลอรูปพระศรีอาริย์ทางน้ำหลังจากที่พระองค์เจ้าประดิษฐวรการทำการซ่อมเสร็จใช้ระยะเวลา 3 เดือน มีการตั้งเรือแห่พระราชทานอย่างยิ่งใหญ่ อีกทั้งเมื่อเดินทางถึงวัดไลย์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้จัดงานเฉลิมฉลองด้วย จึงอาจทำให้รูปพระศรีอาริย์วัดไลย์ได้เป็นที่ศรัทธามากยิ่งขึ้น จึงอาจกลายเป็นลักษณะรูปพระศรีอาริย์ที่คนทั่วไปรับรู้ไปอย่างกว้างขวาง และมีการนำแบบไปสร้างโดยพบว่าในพื้นที่ จ.ลพบุรี และจังหวัดใกล้เคียง มีรูปพระศรีอาริย์ที่คล้ายคลึงกับพระศรีอาริย์วัดไลย์จำนวนมาก และมีอายุการสร้างในช่วงหลังรัชกาลที่ 5 ลงมา เช่น รูปพระศรีอาริย์ วัดโคกโพธิกุญชร จ.ลพบุรี (ภาพที่ 149) รูปพระศรีอาริย์ วัดมุจลินทร์ จ.ลพบุรี (ภาพที่ 138) รูปพระศรีอาริย์ วัดสิงห์ทอง จ.ลพบุรี (ภาพที่ 150) รูปพระศรีอาริย์ วัดหัวสะแกตก จ.อ่างทอง (ภาพที่ 151) เป็นต้น ซึ่งยังคงไว้ในส่วนพระกรรณสั้นแต่ในส่วนพระจุไรที่เปิดได้นั้นพบเพียงจำนวนหนึ่งเท่านั้น

---

[229] ดูเพิ่มใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว," 153-155.

ภาพที่ 149 พระศรีอาริย์ วัดโคกโพธิกุญชร จ.ลพบุรี

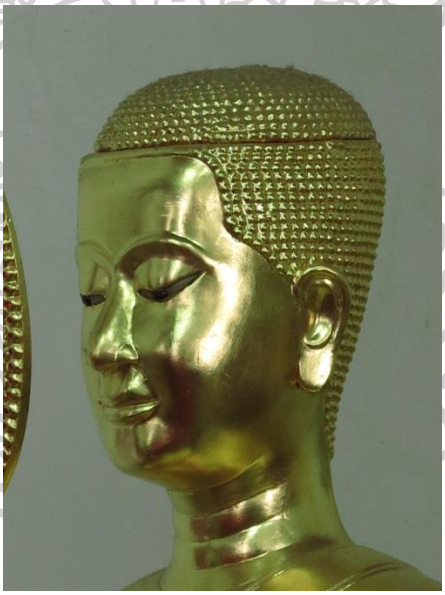
ภาพที่ 138 พระศรีอาริย์ วัดมุจลินทร์ จ.ลพบุรี

ภาพที่ 150 พระศรีอาริย์ วัดสิงห์ทอง จ.ลพบุรี

ภาพที่ 151 พระศรีอาริย์ วัดหัวสะแกตก จ.อ่างทอง

นอกจากนี้ยังพบความนิยมในพื้นที่กรุงเทพฯ พระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม (ภาพที่ 152) ซึ่งสร้างขึ้นใน พ.ศ. 2482 โดยนับว่าเป็นรูปแบบที่มีความคล้ายคลึงกับรูปพระศรีอาริย์วัดไลย์มากที่สุด โดยมีรายละเอียดส่วนพระพักตร์ที่แลดูธรรมชาติ ส่วนพระกรรณสั้น และพระจุไรเปิดออกได้ (ภาพที่ 153) แล้วเมื่อดูจากพื้นที่ตั้งวัดอยู่ในเขตฝั่งธนบุรี ซึ่งเป็นที่ตั้งโรงหล่อสำคัญในสายตระกูลของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ จึงเป็นไปได้ว่าอาจมีการถ่ายทอดเทคนิคเชิงช่างในการสร้างพระศรีอาริย์ วัดไลย์ก็เป็นได้

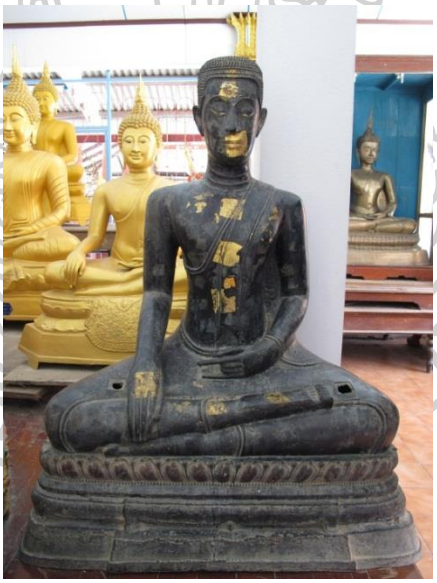
ภาพที่ 152 พระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ



ภาพที่ 153 พระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

ความนิยมในการสร้างพระศรีอาริย์ วัดไลย์ได้แพร่หลายทั้งในกรุงเทพฯ และจังหวัดอื่นๆ ด้วย เช่น พระศรีอาริย์ วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ (ภาพที่ 154) พระศรีอาริย์ วัดโพสะโสภณ จ.อ่างทอง (ภาพที่ 136) และไปยังภาคตะวันออก เช่น พระศรีอาริย์ วัดบางปิดบน จ.ตราด (ภาพที่ 135) ซึ่งมีพุทธลักษณะและพระพักตร์ใกล้เคียงกับพระศรีอาริย์ วัดไลย์ แต่ส่วนเศียรที่ทำเส้นพระจุไรไม่สามารถเปิดออกได้

ภาพที่ 154 รูปพระศรีอาริย์ วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ



ภาพที่ 136 พระศรีอาริย์ วัดโพสะโสภณ จ.อ่างทอง

ภาพที่ 135 พระศรีอาริย์ วัดบางปิดบน จ.ตราด

กล่าวโดยสรุปว่าความนิยมในการสร้างรูปพระศรีอาริย์ แบบวัดไลย์นี้ น่าจะเป็นคติความเชื่อที่เกิดขึ้นตั้งแต่การซ่อมแซมครั้งใหญ่ ในรัชกาลที่ 5 ทั้งนี้คติหรือความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่มีมากขึ้นในช่วงหลังรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ย่อมส่งผลให้มีการสร้างประติกรรมมากขึ้น ส่วนการพบรูปแบบที่คล้ายคลึงกับวัดไลย์ได้ทั่วไปนั้น โดยวัตถุประสงค์การสร้างอาจไม่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ วัดไลย์ แต่น่าจะเป็นการเลือกใช้รูปแบบที่ครั้งหนึ่งได้รับการอุปถัมภ์ซ่อมแซมจากพระมหากษัตริย์มาสร้างเท่านั้น เนื่องจากแต่ละท้องที่ที่พบไม่ปรากฏหลักฐานในลักษณะตำนานเรื่องการมาอุบัติบนโลกแบบที่วัดไลย์ ดังนั้นรูปพระศรีอาริย์กลุ่มนี้จึงย่อมหมายถึงการสร้างเพื่อบูชาตามคติพระอนาคตพุทธเจ้าดังที่พบทั่วไปเท่านั้น

4.2 ประเด็นปัญหารูปพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรม

พระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานประติมากรรม ประกอบไปด้วยรลักษณะครองจีวรอย่างภิกษุ และลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา โดยรูปแบบที่ถ่ายทอดในงานศิลปกรรมนี้มีความคล้ายคลึงกับการสร้างรูปพระมาลัย และพระพุทธรูปทรงเครื่อง กล่าวคือ รูปพระศรีอาริย์ภิกษุถือตาลปัตร แสดงคล้ายคลึงกับรูปพระมาลัย ที่มีรูปแบบเป็นพระสาวกครองจีวร อยู่ในท่าประทับนั่งสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายกำมือที่พระเพลาถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวาวางบนพระชานุขวา และในส่วนรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดามีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปสวมเครื่องทรง เช่น สวมมงกุฎ มีกรรเจียกจร ตกแต่งเครื่องถนิมพิมพาพร อาทิ กุณฑล

พาหุรัด ข้อพระกร ธำมรงค์ สร้อยสังวาล ทับทรวง ปั้นเหน่ง สนับเพลา ชายไหว และกำไลพระบาท เป็นต้น

กรณีรูปพระศรีอาริย์ภิกษุถือตาลปัตรนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ถึงที่มาและสาเหตุของการใช้รูปแบบเป็นภิกษุถือตาลปัตรของทั้งรูปพระศรีอาริย์ และพระมาลัย โดยจะมีการนำคติความเชื่อความนิยม รวมถึงจารึกมาใช้ในการสรุปหาข้อมูลเพื่อจะเป็นเครื่องมือในการจำแนกประติมากรรมกลุ่มภิกษุถือตาลปัตร

ส่วนในกรณีรูปพระศรีอาริย์และพระพุทธรูปทรงเครื่องนี้ จะศึกษาถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา และคติความเชื่อที่นำไปสู่การสร้างงานศิลปกรรมรูปพระศรีอาริย์ รวมไปถึงพัฒนาการของรูปพระศรีอาริย์ที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์การจำแนกรูปพระศรีอาริย์ออกจากพระพุทธรูปทรงเครื่องได้อย่างชัดเจน

ดังนั้นในการศึกษารูปพระศรีอาริย์ที่คล้ายคลึงกับประติมากรรมองค์อื่นๆ นี้ จะทำให้สามารถระบุรูปพระศรีอาริย์ได้ชัดเจน และเข้าใจที่มากับพัฒนาการในการสร้างรูปพระศรีอาริย์มากขึ้น

รูปภิกษุถือตาลปัตร: รูปแบบที่เหมือนกันของรูปพระศรีอาริย์และพระมาลัยในงานประติมากรรม

รูปแบบพระศรีอาริย์และพระมาลัยในงานประติมากรรมนั้น เป็นประเด็นปัญหาที่ยังคงไม่สามารถกำหนดได้ว่าควรเรียกกลุ่มประติมากรรมที่ทำเป็นรูปภิกษุคือไม่มีอุษณีษะและรัศมี ครองจีวรห่มเฉียงเหมือนกับพระพุทธรูป พระหัตถ์ขวาวางคว่ำบนพระชานุขวา พระหัตถ์ซ้ายกำมือเป็นวงวางบนพระเพลา กำถือตาลปัตรตั้งบังพระพักตร์ ว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์หรือรูปพระมาลัย โดยพบว่าประติมากรรมดังกล่าวพบการสร้างมาแล้วอย่างน้อยในสมัยอยุธยาตอนปลาย ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา ซึ่งในปัจจุบันยังไม่มีข้อสรุปที่ชัดเจน ในหัวข้อนี้จึงได้นำเสนอข้อมูลจากเอกสาร หลักฐานต่างๆรวมไปถึงคติความเชื่อเพื่อใช้ในการวิเคราะห์หาข้อสรุปของประติมากรรมภิกษุถือตาลปัตรที่มีความเป็นไปได้มากที่สุด

ในการสำรวจเก็บข้อมูลงานประติมากรรมพระศรีอาริย์ในบทที่ผ่านมานั้นเป็นการเก็บรวบรวมรูปภิกษุถือตาลปัตรที่มีอายุการสร้างตั้งแต่ช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 ทั้งนี้พบหลักฐานด้านเอกสารที่มีอายุเก่าที่สุดซึ่งระบุว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์ขึ้นในลักษณะภิกษุถือตาลปัตรในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 เป็นงานหลวงที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิของพระสังฆราช (สุก) และประดิษฐานไว้ที่มุขพระปรางค์วัดระฆังโฆสิตาราม นอกจากนี้ยังพบรูปพระศรีอาริย์ที่มีการจารึกส่วนฐานระบุชัดเจนว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์ โดยสร้างในรัชกาลที่ 3 ที่

วัดบุบผาราม จ.ตราด ในส่วนรูปพระมาลัยในงานประติมากรรมพบเพียงหลักฐานที่ปรากฏว่าเคยมีการสร้างรูปพระมาลัยเป็นเอกสารในสมัยรัชกาลที่ 2 แต่ปัจจุบันไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นองค์ใด ทั้งนี้การรับรู้ในชื่อของประติมากรรมกลุ่มนี้ในเบื้องต้นจะเรียกตามป้ายที่กำกับไว้ซึ่งเป็นชื่อที่ใช้เรียกกันในปัจจุบัน โดยยังคงมีการใช้ปะปนกันระหว่างพระศรีอาริย์และพระมาลัย หรือไม่ระบุชื่ออยู่มาก จึงยังเป็นประเด็นปัญหาในการศึกษานี้

ทั้งนี้แม้ว่าหลักฐานด้านเอกสารและจารึกส่วนฐานพระสอดคล้องกับความเป็นไปได้ว่ารูปภิกษุถือตาลปัตรเป็นรูปพระศรีอาริย์ซึ่งปรากฏมาแล้วอย่างน้อยในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ควรต้องศึกษาถึงที่มาของแนวคิดคติการสร้างรูปพระมาลัยถือตาลปัตรเพื่อสืบถึงความเป็นไปได้ในการเป็นต้นแบบของรูปภิกษุถือตาลปัตร เพื่อตรวจสอบประเด็นในเรื่องรูปภิกษุถือตาลปัตรควรเป็นประติมากรรมของรูปใด และการวิเคราะห์สาเหตุของการสร้างประติมากรรมที่เหมือนกันและการใช้ลักษณะร่วมกันนั้นเกิดขึ้นเมื่อไหร่ รวมทั้งแนวทางการแยกรูปพระศรีอาริย์และพระมาลัยด้วย

ที่มา คติความเชื่อและหลักฐานของรูปแบบภิกษุและการถือตาลปัตร

ประติมากรรมภิกษุพบในการสร้างเป็นรูปพระสาวกมาแล้วตั้งแต่ในศิลปะอินเดีย ราวพุทธศตวรรษที่ 6 เป็นต้นมา โดยมีลักษณะสร้างให้มีลักษณะบางประการที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูปคือการทำอุษณีษะ เพื่อแยกระหว่างพระพุทธรูปและพระสาวกให้ชัดเจน[230] ส่วนรูปพระสาวกที่พบในดินแดนไทยนั้นได้พบกลุ่มที่น่าสนใจเป็นกลุ่มพระพิมพ์ดินเผา เป็นพระพิมพ์ทรงสามเหลี่ยมปลายมนรูปพระภิกษุครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งในท่าสมาธิ (ภาพที่ 155) แผ่นด้านหลังมีจารึกอักษรปัลลวะ ภาษาสันสกฤต กำหนดอายุจากจารึกไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ 12-13[231] ซึ่งพบว่ามีจารึกที่ระบุชื่อ “เมตเตยโก” และ“สาริปุตโต” อีกองค์หนึ่งจารึกลบเลือนไม่สามารถอ่านได้ แต่ก็มีความเป็นไปได้ว่าจะเป็นชื่อของพระโมคคัลลานะพระสาวกของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน[232] โดยในส่วนของรูปแบบนั้นมีลักษณะเหมือนกันทั้งหมด คือมีลักษณะคล้ายพระสาวก ไม่มีการทำอุษณีษะและรัศมีอย่างพระพุทธเจ้า

---

[230] สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **พระพุทธรูปอินเดียและความรู้เกี่ยวกับโบราณคดีจีน** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547), 3.

[231] อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และคณะ, **โบราณคดีเมืองอู่ทอง** (กรุงเทพฯ: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 2 สุพรรณบุรี กรมศิลปากร, 2545), 92.

[232] จิรัสสา คชาชีวะ, "คำ "เมตเตยะ" ที่เก่าที่สุดที่ได้พบจากหลักฐานประเภทจารึกในประเทศไทย," 31.

ในกรณีรูปพระสาวกที่มีจารึกชื่อ เมตเตยโก นี้นักวิชาการหลายท่านได้เสนอแนวคิดว่าอาจหมายถึงพระศรีอาริย์ ผู้เป็นอนาคตพุทธเจ้าที่ยังอยู่ในฐานะพระภิกษุที่ยังไม่ได้ตรัสรู้ แต่อย่างไรก็ตามมีความเป็นไปได้ว่าอาจหมายถึง พระติสสเมตไตยยะ (ติสสฺสเมตฺเตยฺโย) พระสาวกในกลุ่มพระอสีติมหาสาวก จำนวน 80 รูป หรือหมายถึงพระภิกษุที่ปรากฏนามในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาซึ่งใช้นามว่าเมตเตยยะอย่างน้อย 2 องค์[233] ทั้งนี้ในการขุดค้นได้พบพระพิมพ์อื่นๆ ที่แตกเป็นชิ้นส่วน แต่ยังพออ่านจารึกได้อีก เช่น โกลิวิโส กังขาเรวัตโต และปุณโณสุนาปรันโต[234] ซึ่งเป็นพระนามของกลุ่มพระอสีติมหาสาวกเช่นกัน ดังนั้นการจารึกนามเมตเตยยะนี้จึงควรจะเป็นนามของพระสาวก ซึ่งสอดคล้องกับนามของพระสาวกองค์อื่นๆ ทั้งนี้หลักฐานพระพิมพ์ที่มีจารึกที่มีจารึกพระนามกลุ่มพระสาวกในลักษณะนี้ไม่ปรากฏในแหล่งอื่น จึงยากจะสรุปว่านามดังกล่าวเกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ได้หรือไม่ หากภายหลังพบหลักฐานเพิ่มเติมอาจทำให้เห็นข้อเท็จจริงมากขึ้นได้

ภาพที่ 155 พระพิมพ์ดินเผา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี
ที่มา: อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, **โบราณคดีเมืองอู่ทอง** (กรุงเทพฯ: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 2 สุพรรณบุรี กรมศิลปากร, 2545), 93.

---

[233] เรื่องเดียวกัน, 33-34.

[234] ธนกฤต ลออสุวรรณ, "การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน: กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา" (วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 47-48.

ในส่วนรูปพระสาวกที่พบในสมัยต่อมา เช่นในศิลปะหริภุญชัย สุโขทัย ล้านนา อยุธยา จนถึงรัตนโกสินทร์ ก็พบว่ามีการทำรูปพระสาวกในลักษณะที่ไม่มีอุษณีษะและพระรัศมี[235] (ภาพที่ 156) แต่มีรูปแบบโดยรวมคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปในศิลปะแต่ละสมัยด้วย แสดงให้เห็นถึงการสร้างพระสาวกประกอบไปกับการสร้างพระพุทธรูปเสมอ นอกจากการไม่ทำอุษณีษะและพระรัศมีที่สามารถทำให้แยกรูปพระสาวกออกจากรูปพระพุทธเจ้าได้แล้ว ยังไว้ใช้แยกกับอดีตพุทธเจ้าที่เคยตรัสรู้มาก่อนแล้วเป็นจำนวนมากด้วย ในส่วนท่าทางของพระสาวกนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงความแตกต่างคือ จะพบว่าพระสาวกอยู่ในท่าพนมมือ หรืออยู่ในกิริยาสำรวมเช่นนั่งสมาธิ หรือประสานมือไว้ที่ขา เป็นต้น (ภาพที่ 157) รูปพระสาวกที่แสดงออกแตกต่างจากพระพุทธเจ้านี้น่าจะเป็นต้นแบบให้กับพระอรหัตถ์ที่เป็นคติความเชื่อในยุคต่อมา โดยมีหลักการสร้างรูปแบบที่สำคัญคือการไม่มีอุษณีษะและพระรัศมี เพื่อให้มีรูปแบบที่แตกต่างจากพระพุทธเจ้าและอดีตพุทธเจ้าที่มีคุณสมบัติแตกต่างไปจากพระสาวกทั่วไปคือการตรัสรู้แล้ว

ภาพที่ 156 พระสาวก
ที่มา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

[235] สิขรินทร์ ล้อเพ็ญภพ, "รูปแบบและคติการสร้างประติมากรรมพระสาวกในศิลปะรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 1-5" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559), 16-41.

ภาพที่ 157 ภิกษุณี วัดเทพธิดาราม

พระศรีอาริย์และพระมาลัยเป็นตัวอย่างหนึ่งในการนำรูปพระสาวกมาใช้ในการสร้างรูปแบบในงานพุทธศิลป์ ทั้งนี้การสร้างรูปภิกษุเป็นการแสดงออกของพระสงฆ์ที่ยังไม่ตรัสรู้ ในส่วนการถือตาลปัตรนั้นเป็นตัวแทนของการเทศนาธรรม ซึ่งพบมาแล้วในแผ่นภาพสำริด ศิลปะลพบุรี แสดงภาพพระพุทธเจ้าทรงถือตาลปัตรแสดงพระธรรมเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดุสิต (ภาพที่ 13) ซึ่งการนำรูปแบบดังกล่าวมาใช้กับรูปพระศรีอาริย์และพระมาลัยนี้ควรตรวจสอบที่มาของรูปแบบเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ถึงมูลเหตุในการสร้างเป็นรูปภิกษุถือตาลปัตร

ภาพที่ 13 แผ่นภาพสำริดแสดงภาพพระพุทธเจ้าทรงถือตาลปัตรขณะทรงเทศนาโปรดพระพุทธมารดา

ที่มา: คณะกรรมการโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,** เล่มที่ 32 (กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2555), 20.

พระมาลัย

เรื่องพระมาลัยปรากฏอยู่ในคัมภีร์มาลัยสูตรเป็นสูตรนอกพระไตรปิฎก[236] โดยพบต้นเค้าเรื่องพระมาลัยอยู่ในคัมภีร์เก่าแก่ของลังกา[237] และแพร่ไปยังดินแดนต่างๆที่นับถือพุทธศาสนา ทั้งนี้นักวิชาการได้ศึกษาวรรณกรรมพระมาลัยในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้พบว่าเรื่องพระมาลัยที่แต่งขึ้นในพม่าน่าจะมีอายุเก่าที่สุดในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 16-18[238] และอาจมีชื่อเรียกว่า คัมภีร์มาเลยยสูตร[239] ต่อมาเรื่องพระมาลัยในล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากพม่า และแพร่หลายอย่างมากในช่วงราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20-21 มีชื่อเรียกว่า คัมภีร์มาเลยยเทวัตเถรวัตถุ[240] หลังจากนั้นเรื่องพระมาลัยได้แพร่มายังกรุงศรีอยุธยาในราวพุทธศตวรรษที่ 22 ในชื่อว่าคัมภีร์มาลัยยวัตถุทีปนีฎีกา หรือฎีกามาลัย[241] ต่อมาได้พัฒนาจากคัมภีร์เป็นการประพันธ์ประเภทร้อยกรองขึ้นชื่อว่าพระมาลัยคำหลวง เป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศวร (กุ้ง) น่าจะเขียนขึ้นเพื่อใช้สวดในพิธีหลวงเท่านั้น[242] ซึ่งสำหรับชาวบ้านจะมีการแต่งขึ้นเป็นพระมาลัยกลอนสวดซึ่งเป็นการแต่งด้วยกาพย์ชนิดต่างๆ[243] ในระยะหลังเรื่องพระมาลัยได้แต่งขึ้นเป็นคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วใช้เพื่อพระสงฆ์ไว้เทศนาสั่งสอนคนทั่วไป และอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับ ชื่อเรียกว่าพระมาลัยสูตร[244] เรื่องพระมาลัยได้แพร่หลายไปยังภูมิภาคต่างๆและเกิดเป็นการแต่งวรรณกรรมในท้องถิ่น เช่น คัมภีร์มาลัยต้น

---

[236] ธนิต อยู่โพธิ์, **ตำนานเทศน์มหาชาติ**, 12.

[237] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 16.

[238] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งขึ้นในประเทศไทย**, 317.

[239] ปรมินท์ จารุวร, "พระมาลัย," ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 9** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคาไทยพาณิชย์, 2542), 4153.

[240] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งขึ้นในประเทศไทย**, 319.

[241] เรื่องเดียวกัน, 476.

[242] ประคอง นิมมานเหมินท์, "พระมาลัยคำหลวง," ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 9** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคาไทยพาณิชย์, 2542), 4167, 4169.

[243] ตรีศิลป์ บุญขจร, "กลอนสวด," ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคาไทยพาณิชย์, 2542), 186.

[244] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 27-28.

มาลัยปลายในภาคเหนือ คัมภีร์มาลัยหมื่น มาลัยแสนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พระมาลัยคำกาพย์ในภาคใต้ และพระมาลัยกลอนสวด และนิทานพระมาลัยในภาคกลาง เป็นต้น[245]

เนื้อหาในเรื่องพระมาลัยกล่าวถึง พระมาลัยผู้เป็นพระอรหันต์ชาวลังกาองค์หนึ่งมีฤทธิ์เทียบได้กับพระโมคคัลลาสามารถเดินทางไปยังนรกและสวรรค์ได้ พระมาลัยมักลงไปโปรดสัตว์ในนรก และนำข่าวมาแจ้งญาติให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้เพื่อให้สัตว์ในนรกพ้นไปเกิดบนสวรรค์ และไปเยี่ยมสวรรค์เพื่อนำเรื่องความสุขสบายมาแจ้งแก่ชาวโลก ครั้งหนึ่งพระมาลัยออกบิณฑบาตได้เจอชายยากจนนำดอกบัว 8 ดอกมาถวาย พระมาลัยจึงนำดอกบัวไปสักการะพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และได้สนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอาริย์ พระมาลัยได้ซักถามพระศรีอาริย์และนำโองการมาเล่าให้กับชาวโลกฟัง มีใจความสำคัญคือ พระศรีอาริย์จะลงมาตรัสรู้หลังพุทธศาสนาครบ 5,000 ปีไปแล้ว ในศาสนาของพระองค์จะมีแต่ความสุขอุดมสมบูรณ์ ผู้ปรารถนาจะเกิดในยุคของพระองค์ต้องหมั่นทำบุญ ทำความดีเว้นจากบาป แล้วให้ฟังเทศน์มหาชาติให้จบภายในหนึ่งวัน และบูชาธรรมด้วยเครื่องบูชาอย่างละหนึ่งพัน

ทั้งนี้เนื้อหาเรื่องพระมาลัยโดยหลักแต่งขึ้นเพื่อสรรเสริญพระเกียรติของพระศรีอาริย์ และเป็นสื่อในการเผยแพร่เรื่องราวพระศรีอาริย์ให้เป็นที่รับรู้ ซึ่งความในเรื่องนั้นมีประเด็นสำคัญคือการให้คนทำบุญทำกุศล กระทำความดีละเว้นความชั่ว นำเสนอวิธีกระทำความดีเพื่อให้ไปสู่ในยุคที่ดีมีแต่ความสุขสมบูรณ์ และเป็นอุบายในการค้ำชูพระพุทธศาสนาให้สืบต่อไปด้วย โดยแสดงเรื่องราวผ่านภาพนรกและสวรรค์ที่เขียนอธิบายรายละเอียดในการทำดีและทำชั่วให้เห็นผลจากการกระทำนั้นๆ โดยผ่านการเดินทางของพระมาลัยซึ่งได้สนทนาใกล้ชิดกับมนุษย์ คล้ายเป็นสื่อกลางระหว่างนรกเบื้องล่าง และสวรรค์เบื้องบนกับโลกมนุษย์ ให้ความใกล้ชิดและเข้าถึงคนได้ง่ายขึ้น ซึ่งน่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เรื่องพระมาลัยแพร่หลายได้อย่างมาก ดังนั้นเรื่องพระมาลัยจึงเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่คติพระศรีอาริย์ให้เป็นที่รับรู้โดยทั่วไป และเป็นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกันในเนื้อเรื่องอยู่เสมอด้วย

ความสัมพันธ์ระหว่างพระมาลัยและพระศรีอาริย์นี้รับรู้ได้จากงานศิลปกรรมที่มีการถ่ายทอดแบ่งเป็น 3 ฉากหลักที่จะพบในงานจิตรกรรม คือนรกภูมิ โลกภูมิ และสวรรค์ภูมิ โดยทั้งสามฉากจะมีการเขียนลงบนสมุดภาพพระมาลัย ที่เป็นการเขียนเรื่องพระมาลัยทั้งเรื่องลงบนสมุดไทยทำให้สามารถเขียนรายละเอียดทั้งเรื่องได้ครบถ้วนซึ่งในฉากสวรรค์ภูมิเป็นฉากหลักของเนื้อหาที่กล่าวถึงพระมาลัยและพระศรีอาริย์ มักพบในการนำไปเขียนจิตรกรรมฝาผนังแทรกเป็นเรื่องหนึ่งในไตรภูมิโลกสัณฐาน ส่วนในฉากอื่นๆพบในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังบ้างแต่อาจจะไม่

---

[245] เด่นดาว ศิลปานนท์, "การศึกษาประติมากรรมพระมาลัยและพระศรีอาริยเมตไตรย: กรณีความพ้องกันทางรูปแบบศิลปกรรม," 78.

ครบถ้วน โดยในตอนที่พบมากคือตอนพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์หน้าเจดีย์จุฬามณี และมีเหล่าเทวดา และพระศรีอาริย์เหาะลอยลงมาเพื่อมานมัสการพระเจดีย์ แสดงพระมาลัยในท่านั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์หนึ่งวางบนพระชานุ อีกพระหัตถ์หนึ่งถือตาลปัตรใบตาล หรือยกพระหัตถ์ชี้นิ้วไปที่พระศรีอาริย์และเหล่าบริวารที่เหาะลอยอยู่เหนือท้องฟ้า ส่วนพระอินทร์นั่งพับเพียบพนมมือหันหน้าสนทนาธรรมกับพระมาลัย (ภาพที่ 158) ซึ่งตอนดังกล่าวเป็นตอนที่แพร่หลายมากที่สุดตอนหนึ่ง ทั้งนี้ท่าทางของพระมาลัยในการถือตาลปัตรใบตาล หรือการยกพระหัตถ์ชี้นิ้วในงานจิตรกรรมนี้เองน่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการนำไปสร้างเป็นลักษณะสำคัญของพระมาลัยในงานประติมากรรมด้วย

ภาพที่ 158 พระมาลัยนั่งสนทนาธรรมกับพระอินทร์ ในสมุดภาพไตรภูมิหลวง สมัยธนบุรี
ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 60.

การแสดงออกเรื่องพระมาลัยพบในงานจิตรกรรมมีอายุเก่าแก่สุดราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ในจิตรกรรมตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา งานจิตรกรรมเลือนมากแล้วแต่ยังคงเห็นลายเส้นภิกษุสวมจีวร บาตร และตาลปัตร[246] ซึ่งสิ่งของที่ประกอบในภาพคือบาตรและตาลปัตรนี้นับเป็นเครื่องใช้ประกอบในกิจของสงฆ์ ดังนั้นการแสดงรูปพระมาลัยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมอื่นๆ จึงพบว่ามีการใช้บาตรและตาลปัตรประกอบด้วยเสมอ (ภาพที่ 159) นอกจากเครื่องใช้ดังกล่าวท่าทางของพระมาลัยที่ถ่ายทอดในงานจิตรกรรมน่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างต้นแบบงานประติมากรรมขึ้น จะเห็นว่าท่าทางของรูปพระมาลัยในงานจิตรกรรมที่แสดงการนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวาวางบนพระชานุ และพระหัตถ์ซ้ายถือตาลปัตร เทียบได้กับรูปพระภิกษุถือตาลปัตร เหตุนี้เองทำให้เป็นหลักฐานสำคัญในการวิเคราะห์รูปแบบดังกล่าวว่าเป็นรูป

[246] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 94.

พระมาลัย เป็นที่น่าสังเกตว่าตามลักษณะตาลปัตรที่ทำจากใบลานประกอบรูปพระมาลัยนั้นพบในงานจิตรกรรมเสมอ แต่ในงานประติมากรรมส่วนใหญ่สูญหายไป แต่ยังมีบางส่วนที่พบว่ามีตาลปัตรอยู่ ซึ่งอาจมีมาแต่เดิมบ้างหรือเกิดจากการซ่อมภายหลังล้วนแต่เป็นตาลปัตรแบบพัดยศทั้งสิ้น **จึงตั้งเป็นข้อสังเกตเบื้องต้นได้ว่าการรับรู้ว่าพระมาลัยคือภิกษุถือตาลปัตรในงานประติมากรรมนั้นสามารถเทียบกับลักษณะรูปพระมาลัยในงานจิตรกรรมอย่างชัดเจน ในส่วนการถือตาลปัตรนั้นจึงควรเป็นอย่างพัดใบตาลดังที่พบในงานจิตรกรรมด้วย**

ภาพที่ 159 พระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอาริย์ในสมุดภาพวัดศาลาเขื่อน จ.เพชรบุรี เล่ม 1
ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 287.

หากข้อสังเกตเรื่องการถือตาลปัตรใบตาลเป็นรูปแบบหนึ่งทางประติมานวิทยาของพระมาลัยแล้วนั้น กลุ่มภิกษุถือตาลปัตรที่พบว่ามีตาลปัตรพัดยศควรจะไม่ใช่รูปพระมาลัย ปัญหาจึงจะเป็นกลุ่มที่ตาลปัตรสูญหายไป หรือทำตาลปัตรขึ้นใหม่ จึงจำเป็นต้องหาแนวทางในการวิเคราะห์ต่อไป

พระศรีอาริย์

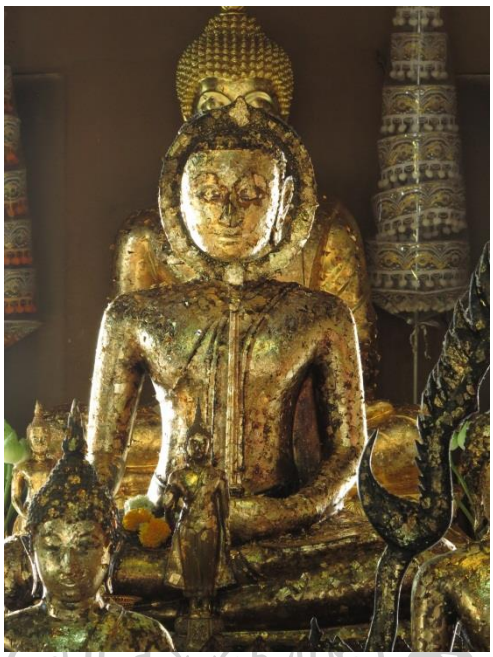
ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้วในบทก่อนหน้าถึงที่มาและคติของการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นรูปภิกษุถือตาลปัตร กล่าวคือการสร้างรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุ และการถือตาลปัตรนั้น เกี่ยวข้องกับการนำเรื่องราวในพระไตรปิฎก วรรณกรรม และตำนานต่างๆ ที่เกิดขึ้นโดยเลือกเอาอิทธิปาฏิหาริย์ที่เป็นคุณสมบัติที่สำคัญของพระศรีอาริย์ในเรื่องการเทศนาที่จะพาคนบรรลุธรรมมากกว่าพระตถาคต รวมทั้งสิ่งที่แสดงการเปลี่ยนแปลงสถานะคือการบรรพชา

ซึ่งเป็นเส้นทางแห่งการตรัสรู้ และการจะเป็นพระพุทธเจ้าโดยสมบูรณ์มาใช้ในการสร้างสรรค์รูปแบบ ทั้งนี้สิ่งที่เป็นส่วนสำคัญหนึ่งในการสนับสนุนให้พระศรีอาริย์สามารถแสดงรูปภิกษุถือตาลปัตรได้คือ หลักฐานประติมากรรมจากคติความเชื่อที่มาจากตำนานในท้องถิ่น โดยเฉพาะตำนานวัดไลย์ซึ่งความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ในแถบบริเวณเมืองลพบุรีนี้มีความเข้มแข็งสืบทอดมายาวนานตั้งแต่ช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบัน โดยคติเรื่องพระศรีอาริย์นี้ได้รับความแพร่หลายในเมืองลพบุรีอย่างมาก หลักฐานเอกสารที่ชัดเจนคือในช่วงรัชกาลที่ 5 มีการส่งรูปพระศรีอาริย์วัดไลย์มาซ่อมสร้างที่พระนคร เมื่อซ่อมเสร็จมีการอัญเชิญไปยังเมืองลพบุรีโดยทางน้ำผ่านไปยังเมืองต่างๆ จึงน่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่คติความเชื่อ และรูปแบบของพระศรีอาริย์ไปยังเมืองต่างๆด้วย

จากหลักฐานงานประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นตามกลุ่มคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ในเมืองลพบุรี ซึ่งกำหนดอายุการสร้างไว้อย่างน้อยในช่วงปลายอยุธยา พบว่ามีการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นภิกษุถือตาลปัตร รูปภิกษุนั่งสมาธิ ซึ่งอาจจะเป็นรูปแบบในระยะต้นของการสร้างรูปพระศรีอาริย์ จึงเป็นช่วงที่ยังไม่มีความชัดเจนในรูปแบบ ทั้งนี้การสร้างรูปพระศรีอาริย์คงมาจากแรงบันดาลใจจากตำนานวัดไลย์ที่ในเนื้อความกล่าวถึงการลงมาเวลาก่อนพุทธกาล คล้ายกับการลงมาบำเพ็ญเพียรในพระชาติก่อนๆ และความโดดเด่นเรื่องการแสดงเทศนาพาผู้คนหลุดพ้น ดังนั้นการจะประกอบไปด้วยกิจของสงฆ์นั้นย่อมมีการถือตาลปัตรเพื่อการเทศนาหรือการนั่งสมาธิเจริญภาวนา จึงน่าจะเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างออกแบบรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรด้วยก็เป็นได้

อย่างไรก็ตามรูปภิกษุถือตาลปัตรจากการสำรวจพบว่ารูปที่มีอายุเก่าที่สุดอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 ช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย และพบใน จ.ลพบุรี เท่านั้น ทั้งนี้ตำนานและความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ใน จ.ลพบุรี ไม่มีหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรใดยืนยันได้ว่าเป็นความเชื่อที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งการพบรูปพระภิกษุถือตาลปัตรนี้อาจคิดได้ว่าเป็นการเรียกชื่อขึ้นภายหลัง จึงจำเป็นต้องใช้หลักฐานที่ชัดเจนกว่านี้มาพิสูจน์ข้อเท็จจริง

ในการเก็บข้อมูลรูปพระภิกษุถือตาลปัตรปรากฏเอกสารยืนยันว่ามีการสร้างเป็นรูปพระศรีอาริย์ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 (ภาพที่ 160) โดยเป็นพระราชประสงค์สร้างขึ้นเพื่อใช้บรรจุอัฐิของพระสังฆราช และประดิษฐานไว้ที่พระปรางค์ ทั้งยังประดับตาลปัตรพัดยศที่ซุ้มมุขปรางค์แสดงให้เห็นว่าการใช้ตาลปัตรพัดยศเป็นเครื่องแสดงถึงยศถาบรรดาศักดิ์ นอกจากหลักฐานเอกสารการสร้างรูปพระศรีอาริย์แล้ว ต่อมายังพบรูปพระศรีอาริย์ที่มีจารึกส่วนฐานและระบุไว้ชัดเจนว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์ รวมทั้งบอกปีสร้างในรัชกาลที่ 3 (ภาพที่ 139) หลักฐานดังกล่าวนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ทราบว่ามีการสร้างรูปภิกษุถือตาลปัตรเพื่อเป็นรูปของพระศรีอาริย์มาแล้วอย่างน้อยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ดังนั้นหากย้อนกลับไปดูกลุ่มที่สร้างในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายก็อาจเป็นไปได้ว่ามีความเข้าใจเรื่องรูปพระศรีอาริย์เป็นรูปภิกษุถือตาลปัตรแล้วก็เป็นได้

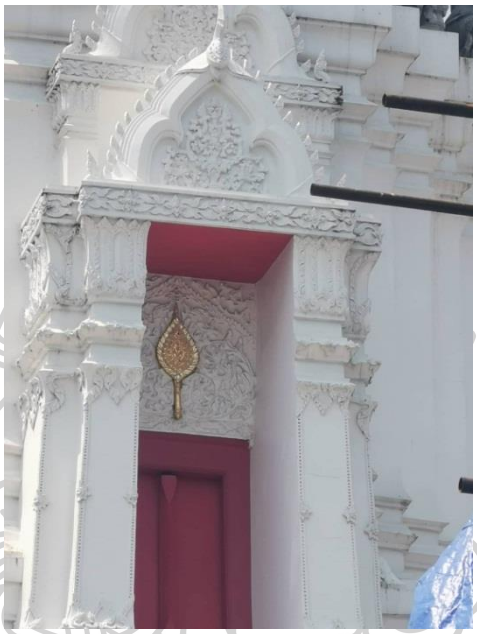


ภาพที่ 160 รูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 139 พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม อ.เมือง จ.ตราด

หลักฐานรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรที่ยังคงเป็นตาลปัตรเดิม โดยได้พบที่เก่าสุดเป็นรูปพระศรีอาริย์ซึ่งสร้างขึ้นในครั้งรัชกาลที่ 1 ปรากฏการใช้ตาลปัตรแบบพัดยศซึ่งอาจจะเกี่ยวข้องโดยตรงกับตำแหน่งพระสังฆราชจึงแสดงเครื่องประกอบพระอิสริยยศ โดยสร้างรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรแบบพัดยศเพื่อบรรจุอัฐิพระสังฆราช และทำรูปตาลปัตรแบบพัดยศนี้

ประดับมุขปรางค์ที่ประดิษฐานรูปพระศรีอาริย์ (ภาพที่ 58) ซึ่งรูปพระศรีอาริย์ที่มีการสร้างระยะต่อมาที่พบว่ายังมีตาลปัตรมาแต่เดิมนั้น ส่วนใหญ่เป็นตาลปัตรแบบพัดยศทั้งสิ้น ทั้งนี้ลักษณะการใช้ตาลปัตรแบบพัดยศนั้นเป็นพัดที่พระเจ้าแผ่นดินพระราชทานแก่พระสงฆ์ เพื่อเป็นเครื่องประกอบพระเกียรติยศร่วมกับเครื่องประกอบอื่นๆ โดยจะพระราชทานให้เมื่อมีการสถาปนาสมณศักดิ์ซึ่งเป็นยศของสงฆ์ ซึ่งจะมียศเป็นชั้นตามลำดับขั้น และพัดยศที่พระราชทานจะมีลักษณะแตกต่างกันไปตามลำดับยศด้วย พัดยศจึงเปรียบเสมือนเครื่องบอกตำแหน่งบรรดาศักดิ์ของฝ่ายสงฆ์[247]



ภาพที่ 58 พัดยศประดับมุขพระปรางค์ ด้านทิศตะวันออก วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

ด้วยความหมายของพัดยศที่สื่อถึงยศศักดิ์ที่สูง จึงพบว่าตาลปัตรแบบพัดยศได้นำมาใช้ประกอบในการสร้างพระชัยวัฒน์ พระพุทธรูปประจำองค์พระมหากษัตริย์ในการพระราชพิธีต่างๆ ซึ่งมีมาแล้วอย่างน้อยในรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยจะมีลักษณะเป็นพระพุทธรูปขนาดย่อม ประทับนั่งขัดเพชร พระหัตถ์ขวาวางบนพระชานุ ส่วนพระหัตถ์ซ้ายกำถือตาลปัตรวางบนพระเพลา ซึ่งตาลปัตรนี้เป็นแบบพัดยศทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ทำลวดลายปิดทึบทั้งแผ่นบังส่วนพระพักตร์พระพุทธรูป (ภาพที่ 161) ลักษณะการใช้ตาลปัตรแบบพัดยศในพระชัยวัฒน์นี้น่าจะเป็นต้นแบบในการนำตาลปัตรแบบพัดยศมาใช้กับรูปภิกษุถือตาลปัตร ซึ่งสอดคล้องกับรูปพระศรีอาริย์ที่นับว่าเป็นพระโพธิสัตว์องค์หนึ่งและจะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปในภัทรกัลป์นี้

---

[247] อนุมานราชธน, พระยา, **สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ, 2552), 75.

ภาพที่ 161 พระชัยวัฒน์ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว., **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2535), 19-20.

ดังนั้นหลักการใช้ตาลปัตรแบบพัดยศเพื่อแสดงสมณศักดิ์ของพระสงฆ์นั้นน่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงถึงลำดับชั้นในยศศักดิ์ ซึ่งการใช้ตาลปัตรแบบพัดยศในประติมากรรมภิกษุถือตาลปัตรนี้น่าจะเป็นการสื่อถึงรูปพระศรีอาริย์ได้มากกว่ารูปพระมาลัย หากเป็นเช่นนี้แล้วรูปภิกษุถือตาลปัตรแบบพัดยศนี้น่าจะหมายถึงรูปพระศรีอาริย์ และรูปภิกษุถือตาลปัตรแบบใบตาลน่าจะหมายถึงรูปพระมาลัย ประเด็นปัญหาต่อไปคือกลุ่มรูปภิกษุถือตาลปัตรที่ตาลปัตรได้สูญหายหรืออาจมีการทำขึ้นใหม่ โดยการทำตามรูปแบบเดิมหรือเปลี่ยนรูปแบบไป ซึ่งอาจจะเป็นปัญหาในการวิเคราะห์ทางรูปแบบ ดังนั้นจึงควรศึกษาสาเหตุของการใช้รูปแบบที่เหมือนกัน เพื่อหาช่วงเวลาเริ่มต้นในการนำรูปแบบนี้มาใช้เพื่อกำหนดรูปแบบของรูปภิกษุถือตาลปัตรให้ชัดเจนมากขึ้น

วิเคราะห์สาเหตุของการสร้างประติมากรรมที่มีรูปแบบเหมือนกัน

มีการศึกษาวิเคราะห์การพ้องกันของรูปพระศรีอาริย์ และพระมาลัย ไว้บางส่วนโดยนักวิชาการที่สำคัญ เด่นดาว ศิลปานนท์ ผู้เชี่ยวชาญของกรมศิลปากร และเก็บข้อมูล ศึกษาเรื่องจิตรกรรมพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย ได้เสนอแนวคิดว่า แต่เดิมรูปภิกษุถือตาลปัตรนี้เป็นรูปพระมาลัย วิเคราะห์จากหลักฐานงานจิตรกรรม และเนื้อหาในเรื่องพระมาลัย ซึ่งปรากฏเป็นงานศิลปกรรมตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย สืบต่อเรื่องมาจนถึงราวสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 4 - 5 จึงได้พัฒนาเป็นรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุถือตาลปัตรแทน และได้รับความนิยมเรื่อยมาจน

ปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตามยังมีการสร้างรูปพระมาลัย และรูปพระศรีอาริย์ ในลักษณะภิกษุถือตาลปัตร เนื่องจากชาวบ้านทั่วไปยังคงเข้าใจและนับถือว่าเป็นรูปพระมาลัย[248] นอกจากนี้ยังมีการวิเคราะห์ของนักวิชาการของกรมศิลปากรท่านอื่นๆ ที่เสนอแนวคิดว่า รูปภิกษุถือตาลปัตรที่พบในสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น (พุทธศตวรรษที่ 22-23) เป็นรูปของพระศรีอาริย์ โดยรูปของพระมาลัยมีลักษณะที่แตกต่างกันคือถือตาลปัตร และบาตร ใช้การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับรูปพระมาลัยที่แสดงลักษณะชัดเจนและนิยมสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น รูปพระมาลัยโปรดนรก (ประทับยืนเหนือสัตว์นรก) หรือ รูปพระมาลัยปางโปรดสวรรค์ (ประทับนั่งยกพระหัตถ์ชี้นิ้วไปด้านข้าง) โดยยังไม่ได้มีการนำเสนอข้อมูลอื่นเพิ่มเติม[249]

รูปภิกษุถือตาลปัตรนับเป็นการใช้รูปแบบที่เหมือนกันของพระศรีอาริย์ และพระมาลัย ซึ่งการใช้รูปแบบที่เหมือนกันนี้ผิดไปจากหลักการสร้างประติมากรรมรูปเคารพ ที่ต้องการให้สื่อถึงคติความเชื่ออย่างหนึ่งอย่างใดเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของคตินั้นๆ โดยต้องมีลักษณะที่ต่างไปจากรูปเคารพอื่นๆ[250] การใช้รูปแบบที่เหมือนกันมาสร้างเป็นงานพุทธศิลป์รูปบุคคลในงานประติมากรรมนั้นได้พบว่ามีการสร้างประติมากรรมที่ทำรูปแบบโดยรวมเหมือนกัน แต่มีการสร้างรายละเอียดเพิ่มเติมลงไป ยกตัวอย่างเช่นกลุ่มพระอรหันต์ที่ได้รับการนับถือมาสร้างเป็นประติมากรรม คือ พระสิวลี พระอุปคุต และพระบัวเข็ม พระอรหันต์สามองค์นี้มีคติความเชื่อที่สัมพันธ์กันในเรื่องความสุขสบาย อุดมสมบูรณ์ และโชคลาภเงินทอง ได้ถ่ายทอดลักษณะประติมานโดยการทำปางหนึ่งคือปางจกบาตร โดยแสดงลักษณะส่วนใหญ่เหมือนกันทั้งหมด คือเป็นพระภิกษุประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายถือบาตรวางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวายกมือล้วงในบาตร ซึ่งการทำรูปแบบที่เหมือนกันนี้จะใช้วิธีเพิ่มรายละเอียดเป็นตัวสื่อถึงเอกลักษณะเฉพาะของพระอรหันต์แต่ละองค์ เช่น พระสิวลีจะประกอบไปด้วยกระบอกน้ำและกรดเสมอ หรือพระอุปคุตจะแหงนศีรษะขึ้นด้านบน ส่วนพระบัวเข็มจะก้มศีรษะมองในบาตร และมีใบบัวคลุมศีรษะ เป็นต้น[251] ดังนั้นการใช้รูปแบบเดียวกันเกิดขึ้นในงานประติมากรรมมีปรากฏอยู่แล้ว แต่อาจมีการเพิ่มรายละเอียดเพื่อแสดงเอกลักษณ์ของแต่ละองค์ให้ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งมูลเหตุในการออกแบบที่เหมือนกันนี้น่าจะมีสาเหตุมาจากการแสดงเป็นพระอรหันต์

---

[248] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 79-80.

[249] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 180-182.

[250] เด่นดาว ศิลปานนท์, "การศึกษาประติมากรรมพระมาลัยและพระศรีอาริยเมตไตรย: กรณีความพ้องกันทางรูปแบบศิลปกรรม," 76.

[251] อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, **ทิพยประติมา** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส, 2560), 11-21, 42-73.

ที่ต้องแสดงในรูปภิกษุหรือแบบพระสาวก ในส่วนบริขารที่เป็นส่วนเพิ่มเติมนั้น ในกรณีบาตรนี้น่าจะมาจากคติความเชื่อในเรื่องความอุดมสมบูรณ์ และโชคลาภที่สัมพันธ์กันของทั้งสามองค์ จึงอาจเป็นที่มาของรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในกรณีดังกล่าวนี้

คติความเชื่อ และตำนานน่าจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้รูปพระศรีอาริย์สามารถสร้างขึ้นในรูปแบบภิกษุถือตาลปัตร นอกจากนั้นเรื่องราวของพระศรีอาริย์ที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องพระมาลัย ตามเนื้อเรื่องพระมาลัยก็น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้รูปพระศรีอาริย์มีรูปแบบเป็นรูปภิกษุถือตาลปัตร เหมือนกับรูปพระมาลัยที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยมีแนวคิดว่ารูปพระมาลัยเป็นต้นแบบให้กับรูปพระศรีอาริย์ ซึ่งรูปพระมาลัยนั้นมีมาก่อนแล้วตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น ในขณะนั้นรูปพระศรีอาริย์ในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายสร้างเป็นรูปเทวดาและมีผู้สร้างเป็นรูปภิกษุถือตาลปัตรด้วย ทำให้มีการเสนอว่าการสร้างรูปภิกษุถือตาลปัตรมีทั้งเป็นรูปพระมาลัยและพระศรีอาริย์ปะปนกัน ต่อมาในช่วงรัชกาลที่ 4-5 เรื่องพระมาลัยเสื่อมลง ความเข้าใจของรูปแบบภิกษุถือตาลปัตรจึงกลายเป็นรูปของพระศรีอาริย์โดยสมบูรณ์[252]

อย่างไรก็ตาม จากหลักฐานที่ได้ในการสำรวจกลุ่มรูปภิกษุถือตาลปัตร พบว่ารูปภิกษุที่เก่าที่สุดมีอายุการสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 ซึ่งเป็นกลุ่มที่สร้างขึ้นในบริเวณเมืองลพบุรีที่มีความเชื่อเรื่องคติพระศรีอาริย์ที่สืบทอดมายังปัจจุบัน และมีหลักฐานการสร้างที่ชัดเจนในเอกสารระบุการสร้างในรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ รวมถึงการจารึกส่วนฐานรูปภิกษุถือตาลปัตรที่ระบุว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์ ปี พ.ศ. 2393 ในรัชกาลที่ 3 จากหลักฐานดังกล่าวจึงยืนยันได้เป็นอย่างดีว่ามีการสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นรูปภิกษุถือตาลปัตรมาอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าจะมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาพร้อมกับการสร้างรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุมาตลอด จึงไม่น่าจะเป็นการเสื่อมความนิยมในเรื่องการสร้างรูปพระศรีอาริย์รูปแบบหนึ่งแล้วจึงสร้างอีกรูปแบบหนึ่งขึ้นมาทดแทน แต่คงเป็นรูปแบบที่สร้างขึ้นตามความต้องการของผู้ให้สร้างในคติที่นับถือรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรจึงควรเริ่มปรากฏมาแล้วอย่างน้อยในราวพุทธศตวรรษที่ 22 ซึ่งนิยมในแถบเมืองลพบุรี และน่าจะเป็นคติความเชื่อที่เข้าไปสู่งานหลวงในช่วงรัชกาลที่ 1 หลังจากนั้นจึงเผยแพร่คติความเชื่อไปยังเมืองต่างๆ โดยเฉพาะบริเวณภาคกลาง และภาคตะวันออกของไทยในปัจจุบัน

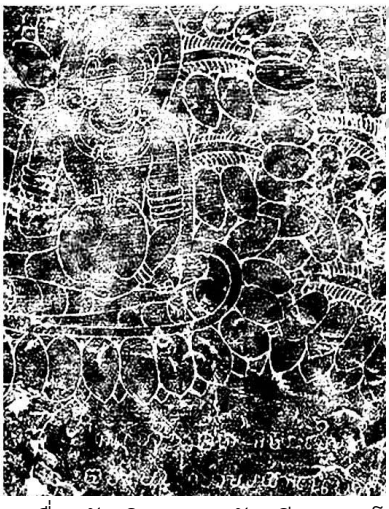
แนวความคิดดังกล่าวเป็นการใช้หลักฐานที่ปรากฏในงานจิตรกรรมเรื่องพระมาลัย ที่แสดงรูปพระมาลัยในอิริยาบถถือตาลปัตร ขณะสนทนาธรรมกับพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาเปรียบเทียบกับประติมากรรมภิกษุถือตาลปัตร ซึ่งเมื่อดูจากองค์ประกอบโดยรวมแล้วมีความ

---

[252] เด่นดาว ศิลปานนท์, "การศึกษาประติมากรรมพระมาลัยและพระศรีอาริยเมตไตรย: กรณีความพ้องกันทางรูปแบบศิลปกรรม," 86.

เป็นไปได้มากที่สุดในการนำรูปพระมาลัยในงานจิตรกรรมมาเป็นต้นแบบดังที่ปรากฏในงานประติมากรรมกลุ่มนี้ ถึงแม้ว่าหลักฐานงานประติมากรรมที่พบนั้นได้กำหนดอายุไว้เก่าที่สุดในราวสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งสร้างขึ้นในคติพระศรีอาริย์ที่แพร่หลายในเมืองลพบุรี และในปัจจุบันยังไม่พบตัวอย่างงานประติมากรรมรูปพระมาลัยในสมัยอยุธยา แต่อย่างไรก็ตามลักษณะการถือตาลปัตรในพระพุทธรูปนั้นปรากฏมาก่อนแล้วตั้งแต่ในสมัยสุโขทัยพบในภาพสลักหินชาดก และประติมากรรมสลักหินนูนต่ำ (ภาพที่ 14) โดยตาลปัตรที่ถือนั้นจะมีลักษณะเป็นตาลปัตรด้ามสั้นซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับการไม่ให้บดบังพระพักตร์ หรือเมื่อเป็นงานสลักและประติมากรรมนูนต่ำจึงไม่สามารถมองแบบสามมิติได้ ดังนั้นการใช้ตาลปัตรประกอบในงานศิลปกรรมจึงไม่ใช่การนำเสนอรูปแบบใหม่แต่อย่างใด เป็นรูปแบบที่มีการสร้างมาอย่างต่อเนื่องแต่พบในจำนวนน้อย

ดังนั้นลักษณะการสร้างภิกษุถือตาลปัตรจึงน่าจะเป็นการสร้างขึ้นตามลักษณะทางประติมานวิทยาของการเป็นพระสาวก พระอรหันต์ หรือพระโพธิสัตว์ที่ยังไม่ได้ลงมาตรัสรู้ โดยแสดงความเป็นพระพุทธรูปที่ไม่มีอุษณีษะและรัศมีอย่างรูปพระสาวก และการเป็นพระอรหันต์และพระโพธิสัตว์ที่เป็นเอกเรื่องการเทศนาสั่งสอนผู้คน จึงแสดงด้วยตาลปัตรซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการเทศนา เป็นต้น จากแนวความคิดดังกล่าวนี้อาจมองได้ว่าการทำรูปภิกษุถือตาลปัตรในงานประติมากรรมนั้น ได้มีการนำลักษณะทางประติมานวิทยามาประกอบในสิ่งที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของพระศรีอาริย์ และพระมาลัย แต่ส่วนหนึ่งที่เป็นปัจจัยหลักคงจะเป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างพระมาลัยและพระศรีอาริย์ตามเนื้อเรื่องพระมาลัยเป็นสำคัญในการเลือกรูปต้นแบบของพระมาลัยในงานจิตรกรรมมาใช้ด้วย



ภาพที่ 14 ภาพศิลาจำหลัก ชาดกเรื่องกัณฑินชาดก วัดศรีชุม จ.สุโขทัย
ที่มา: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, **ฐานข้อมูลจารึกในประเทศไทย จารึกภาพชาดกวัดศรีชุม แผ่นที่ 23 (กัณฑินชาดก),** เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://db.sac.or.th/inscriptions /inscribe/detail/2639.

การปรากฏรูปพระภิกษุถือตาลปัตรในงานศิลปกรรม น่าจะเริ่มพบในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาเป็นครั้งแรก โดยพบว่ามีการเขียนรูปพระโมคคัลลานะโปรดสัตว์ในนรก (ภาพที่ 162) ภาพแสดงพระโมคคัลลานะครองจีวรอย่างภิกษุในท่าประทับยืน มือหนึ่งถือตาลปัตร ซึ่งการรับรู้ว่าพระโมคคัลลานะสามารถขึ้นไปยังสวรรค์และลงนรกได้ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก[253] ความเข้าใจแต่เดิมของคนทั่วไปจึงน่าจะรับรู้ว่าพระโมคคัลลานะคือผู้ลงไปโปรดสัตว์ในนรก และขึ้นไปเยือนสวรรค์ได้ ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-23 เรื่องพระมาลัยเข้ามามีบทบาทแทนที่ และอาจทำให้คติความเชื่อเรื่องพระโมคคัลลานะได้เลือนหายไป ความแพร่หลายของเรื่องพระมาลัยนี้เองจึงน่าจะเป็นมูลเหตุสำคัญให้พระโมคคัลลานะไม่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิอีก แต่มีความเป็นไปได้ว่าเค้าโครงเรื่องการขึ้นสวรรค์ลงนรก และอิทธิฤทธิ์ของพระโมคคัลลานะที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกน่าจะถูกนำมาดัดแปลงในเรื่องพระมาลัยก็เป็นได้

ภาพที่ 162 พระโมคคัลลานะโปรดนรก ในสมุดภาพไตรภูมิอยุธยา เล่มที่ 6
ที่มา: กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี เล่ม 1** (กรุงเทพฯ; กรมศิลปากร, 2542), 45.

ต่อมารูปพระมาลัยซึ่งเป็นภิกษุถือตาลปัตรได้พบในสมุดภาพไตรภูมิ อยู่ในส่วนของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์โดยประกอบอยู่ในฉากเจดีย์จุฬามณี ซึ่งน่าจะมาจากตอนหนึ่งในเรื่องพระมาลัยที่แพร่หลายอย่างมาก ยังพบในการเขียนลงสมุดภาพพระมาลัย รวมไปถึงจิตรกรรมฝาผนังแทรกในโลกสัณฐาน ซึ่งงานจิตรกรรมนี้มีอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 (ภาพที่ 163) ทำให้รูปภิกษุถือ

---

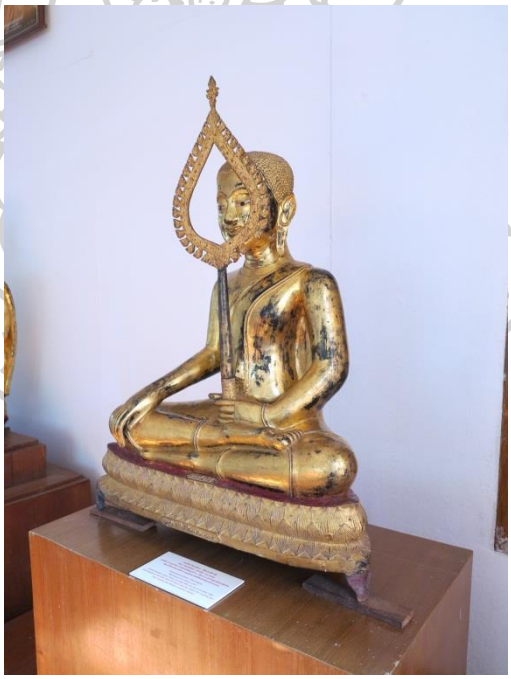
[253] **พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย**, เล่ม 1 ภาค 2 ตอน 3 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2525), 95.

ตาลปัตรเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่าหมายถึงรูปพระมาลัย เหตุนี้เองรูปภิกษุถือตาลปัตรในงานประติมากรรมจึงควรเป็นรูปพระมาลัยด้วย

หลักฐานเอกสารที่ระบุการสร้างรูปพระมาลัยมีอายุเก่าแก่ที่สุดในรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นการสร้างตอนหนึ่งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามเนื้อหาในเรื่องพระมาลัย โดยในปัจจุบันไม่ปรากฏรูปพระมาลัยองค์ที่สร้างในเวลานั้นพบเพียงเจดีย์จุฬามณีซึ่งน่าจะหมายถึงพระเจ้าตัดเกศ ดังนั้นรูปพระมาลัยถือตาลปัตรที่มีหลักฐานและมีจารึกส่วนฐานระบุว่าเป็นการสร้างรูปพระมาลัยคือรูปพระมาลัย ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี ที่ฐานมีจารึกว่า “พระมาไลย ชู แช่ม สร้างเมื่อ พ.ศ. 2470” (ภาพที่ 164) ซึ่งรูปพระมาลัยนี้ได้สร้างในคราวเดียวกันกับรูปพระศรีอาริย์ ที่ฐานมีจารึกว่า “พระศรีอาริย์ ชู แช่ม สร้างเมื่อ พ.ศ. 2470” (ภาพที่ 165) รูปแบบของรูปพระมาลัยและรูปพระศรีอาริย์สององค์นี้มีลักษณะส่วนใหญ่คล้ายคลึงกันมาก โดยมีการเพิ่มรายละเอียด คือรูปพระมาลัยถือตาลปัตรแบบใบตาล และสะพายบาตรห้อยอยู่หลังบั้นพระองค์ด้านขวา และรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรแบบพัดยศเจาะรูตรงกลาง ลักษณะที่เพิ่มเติมเข้ามานี้น่าจะเป็นการออกแบบให้รูปพระมาลัยและพระศรีอาริย์มีความชัดเจนในเอกลักษณ์เฉพาะมากขึ้น แสดงให้เห็นว่าการถือตาลปัตรที่แตกต่างกันน่าจะเป็นความพยายามในการใส่ลักษณะเฉพาะเข้าไปของช่าง ซึ่งอาจเป็นการรับรู้รูปแบบทางประติมานวิทยาในเบื้องต้นว่ารูปพระมาลัยจะถือตาลปัตรแบบใบตาลตามที่เข้าใจกันมาจากรูปพระมาลัยในงานจิตรกรรมด้วย

ภาพที่ 163 ฉากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในไตรภูมิโลกสัณฐาน
จิตรกรรมฝาผนังสกัดหลังวัดไชยทิศ กรุงเทพฯ

ภาพที่ 164 พระมาลัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี



ภาพที่ 165 พระศรีอาริย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี

ประติมากรรมรูปพระมาลัยที่ปรากฏในปัจจุบันที่พบมีการสร้างรูปพระมาลัยในปางต่างๆ ขึ้น จำนวน 4 ปาง คือ รูปพระมาลัยปางโปรดสัตว์ (ภาพที่ 165) แสดงภาพพระมาลัยประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายกำถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวาวางบนพระชานุขวา และอาจมีการสะพาย

บาตรไว้ข้างพระวรกาย ซึ่งตาลปัตรที่ถือจะเป็นตาลปัตรใบตาล ต่อไปเป็นรูปพระมาลัยปางถวายดอกบัว (ภาพที่ 166) แสดงรูปพระมาลัยประทับนั่งขัดสมาธิ ครองจีวรลายดอก พระหัตถ์ขวาวางบนพระชานุในมือกำถือดอกบัว ซึ่งน่าจะเป็นตอนที่พระมาลัยได้รับดอกไม้จากชายเข็ญใจแล้วนำไปไหว้พระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยรูปพระมาลัยปางถวายดอกบัวนี้พบจำนวนไม่มาก กำหนดอายุการสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3-5[254] นอกจากนี้มีรูปพระมาลัยปางโปรดสวรรค์ (ภาพที่ 167) แสดงภาพพระมาลัยประทับนั่งขัดสมาธิ ครองจีวร คาดรัดประคดอก พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นไปข้างพระวรกาย พระดัชนีชี้ไปทางด้านซ้าย ส่วนพระหัตถ์ขวาวางคว่ำมือที่ต้นขาซ้าย เป็นตอนที่พระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ และซักถามว่าในบรรดาเหล่าเทพที่เหาะลอยลงมาองค์ใดคือพระศรีอาริย์ โดยนับว่ารูปพระมาลัยปางโปรดสวรรค์นี้เป็นปางพิเศษที่ปัจจุบันพบเพียงองค์เดียวเท่านั้น กำหนดอายุการสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3-5[255] และสุดท้ายเป็นรูปพระมาลัยปางโปรดนรก (ภาพที่ 168) แสดงรูปพระมาลัยในท่าประทับยืน สะพายบาตร ถือตาลปัตรใบตาล ครองจีวรลายดอกซึ่งเริ่มเป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 ส่วนฐานล่างแสดงสัณฐานนรก ทำเป็นฐานทรงสี่เหลี่ยม ด้านบนเป็นดอกบัวรองรับพระมาลัย รอบฐานตกแต่งเป็นรูปสัตว์นรก โดยรูปพระมาลัยปางโปรดนรกนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก เนื่องจากอาจเกี่ยวข้องกับการสร้างเพื่ออุทิศกุศลแก่ผู้ที่ล่วงลับ กำหนดอายุการสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3[256]

ทั้งนี้รูปพระมาลัยปางโปรดนรกมีการสร้างอย่างต่อเนื่องและพบมากกว่าปางอื่นๆ ในรูปพระมาลัยที่มีอายุช่วงหลังรัชกาลที่ 5 ลงมา มีการถือตาลปัตรพัดยศเช่นเดียวกับรูปพระศรีอาริย์ จึงอาจเป็นไปได้ว่า มีการทำตาลปัตรพัดยศตามอย่างรูปพระศรีอาริย์ ซึ่งเป็นการหยิบยืมรูปแบบกันอย่างที่เกิดขึ้นในระยะแรกเริ่มของการสร้างรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรเช่นกัน อย่างไรก็ตามรูปพระมาลัยถือตาลปัตรใบตาลที่พบจะใช้ในปางโปรดนรกเท่านั้น ซึ่งน่าจะเป็นการแสดงลักษณะที่ทำให้สามารถแยกได้ชัดเจนระหว่างรูปพระมาลัยและรูปพระศรีอาริย์ก็เป็นได้

---

[254] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย**, 83-85.

[255] เรื่องเดียวกัน, 86.

[256] เรื่องเดียวกัน, 82-83.

ภาพที่ 166 พระมาลัยปางถวายดอกบัว
ที่มา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี

ภาพที่ 167 พระมาลัยปางโปรดสวรรค์
ที่มา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 168 พระมาลัยปางโปรดนรก วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม

รูปพระมาลัยในปางต่างๆนี้ เช่น รูปพระมาลัยปางถวายดอกบัว ปางโปรดสวรรค์ และปางโปรดนรก เป็นปางที่น่าจะเริ่มมีขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 วิเคราะห์ได้จากลักษณะการครองจีวรลายดอกที่เริ่มเกิดขึ้นในระยะนี้ โดยรูปแบบดังกล่าวคงมีที่มาจากเนื้อหาจากเรื่องพระมาลัยในตอนที่สามารถสื่อถึง และเป็นคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยได้อย่างชัดเจน ซึ่งการเริ่มมีรูปพระมาลัยในปางต่างๆ นี้มีการสร้างขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับคติความเชื่อ รวมถึงน่าจะเป็นการออกแบบอย่างใหม่เพื่อให้ต่างไปจากรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตร จึงอาจเป็นสิ่งที่ทำให้รูปพระมาลัยแบบถือตาลปัตร หรือรูปพระมาลัยปางโปรดสัตว์นี้มีการสร้างลดน้อยลง หรือไม่มีการสร้างในรูปแบบนี้เลยก็เป็นได้

รูปพระมาลัยในงานประติมากรรมรูปแบบต่างๆโดยเฉพาะรูปพระศรีอาริย์ปางโปรดนรก พบว่ามีความนิยมในการสร้างอย่างมากตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3-5 ลงมา ซึ่งสอดคล้องกับช่วงเวลาที่พบว่ามีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรในจำนวนมากขึ้น จึงอาจทำให้แนวความคิดว่ารูปพระศรีอาริย์แพร่หลายและควบรวมรูปพระมาลัยถือตาลปัตรเป็นรูปพระศรีอาริย์ทั้งหมด แต่อย่างไรก็ตามคติเรื่องพระมาลัยไม่ได้เสื่อมลงไปอย่างที่เข้าใจ เมื่อยังมีการสร้างรูปพระมาลัยปางโปรดนรกซึ่งผูกพันกับคติเรื่องการส่งกุศลให้แก่ผู้ตายอยู่จำนวนมาก ดังนั้นความเข้าใจว่ารูปพระศรีอาริย์ได้ผนวกกับรูปพระมาลัยในระยะเวลานี้อาจจะเป็นประเด็นรอง เพราะเนื่องจากประเด็นหลักน่าจะเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของรูปพระมาลัยให้เข้ากับคติเรื่องการช่วยโปรดผู้ที่ล่วงลับไปแล้วก็เป็นได้

จะเห็นได้ว่ารูปพระมาลัยถือตาลปัตรในงานจิตรกรรมน่าจะเป็นความเข้าใจทางด้านรูปแบบมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 22 ทำให้มีการสร้างรูปพระมาลัยถือตาลปัตรในงานประติมากรรม แต่ในปัจจุบันไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นตัวงานประติมากรรมในจำนวนน้อย ซึ่งในขณะเดียวกันมีการใช้รูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรจากคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ลงมาโปรดก่อนเวลาในเมืองลพบุรี จึงน่าจะทำให้มีการแพร่หลายเฉพาะในแถบเมืองลพบุรีเท่านั้น โดยต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์รูปพระศรีอาริย์แพร่หลายมากขึ้นจากงานในวังหลวงและมีหลักฐานเอกสารในการสร้างชัดเจนตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 และได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 5 จากการสั่งให้ซ่อมพระศรีอาริย์วัดไลย์ จ.ลพบุรี จึงทำให้มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์อย่างต่อเนื่อง ในส่วนพระมาลัยนั้นพบหลักฐานเอกสารให้สร้างรูปพระมาลัยตามเนื้อเรื่องในตอนสนทนาธรรมกับพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แต่ปัจจุบันไม่พบรูปพระมาลัยที่สร้างในเวลานั้น และหลักฐานมาชัดเจนอีกครั้งในรูปพระมาลัยที่มีจารึกส่วนฐานระบุว่าเป็นการสร้างรูปพระมาลัย สร้างในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งได้แสดงลักษณะเฉพาะของรูปพระมาลัยคือการถือตาลปัตรใบตาล และการมีบาตร ที่เป็นรูปแบบเดียวกับที่ปรากฏในงานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ดังนั้นการแสดงตาลปัตรใบตาล และบาตร น่าจะเป็นสิ่งที่บอกได้ถึงการสื่อถึงรูปพระมาลัยอย่างชัดเจน

ทั้งนี้ในรูปภิกษุถือตาลปัตรที่เป็นประเด็นปัญหานี้ พบว่ามีบางส่วนที่ตาลปัตรได้สูญหายไป หรือมีการสร้างถวายใหม่ โดยเป็นกลุ่มที่มีอายุการสร้างในช่วงรัชกาลที่ 3 ลงมา สอดคล้องกับการวิเคราะห์ข้างต้นในช่วงระยะเวลาการเริ่มมีรูปพระมาลัยในรูปแบบต่างๆ ซึ่งอาจเป็นการสร้างรูปแบบใหม่เพื่อให้แตกต่างกับรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตร หรือเป็นคติใหม่ที่ต้องการสื่อถึงการโปรดนรกของพระมาลัยที่เป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจนด้วย

สรุปประเด็นปัญหารูปภิกษุถือตาลปัตร

คติความเชื่อเรื่องพระมาลัยและพระศรีอาริย์ต่างมีความเป็นไปได้ในการสร้างรูปประติมากรรมเป็นภิกษุถือตาลปัตรทั้งสิ้น แต่ส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของพระสงฆ์ที่เป็นอรหันต์ และพระสงฆ์ที่เป็นพระโพธิสัตว์ คือการแสดงสมณศักดิ์ผ่านการถือตาลปัตร บ่งบอกถึงยศและความสำคัญอย่างสูงของประติมากรรมองค์นี้ และให้ความแตกต่างจากประติมากรรมองค์อื่นๆ คล้ายกับการสร้างพระพุทธรูปที่จะมีอุษณีษะและรัศมีเพื่อแสดงการเป็นพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้แล้ว นอกจากนี้การใช้ตาลปัตรเพื่อบอกสมณศักดิ์ก็เป็นเครื่องแสดงยศอย่างหนึ่งด้วย ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบที่ปรากฏในงานจิตรกรรมพระมาลัยที่แสดงภาพการถือตาลปัตรแบบใบตาล และมีบาตร

การใช้รูปแบบของรูปบุคคลในงานประติมากรรมมีการใช้ลักษณะร่วมที่คล้ายคลึงกันเป็นพื้นฐานหลัก เช่น การสร้างรูปพระอรหันต์ จำเป็นต้องสร้างอย่างรูปสาวกเนื่องจากมีความแตกต่างไป

จากพระพุทธเจ้าแต่มีสถานะเป็นนักบวชในพุทธศาสนา ในส่วนการแสดงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละองค์นั้นจะแสดงด้วยการใช้สิ่งของเพื่อสื่อถึงคติความเชื่อนั้นๆ ซึ่งสิ่งของนั้นก็ควรสอดคล้องไปกับเครื่องใช้ของสงฆ์ เช่น บาตร ตาลปัตร หรือกลด เป็นต้น โดยมีการใส่ความหมายในสิ่งของเหล่านั้น เช่น ตาลปัตรคือเครื่องใช้ในการเทศนา ควรจะเกี่ยวข้องกับการเทศนาสั่งสอน เป็นต้น ดังนั้นการสร้างรูปบุคคลตามคติทางพุทธศาสนานั้นก็จะมีการใช้รูปแบบที่เหมือนกัน และมาเพิ่มเติมรายละเอียดให้แตกต่างกันตามความเหมาะสม จึงไม่แปลกที่มีการใช้รูปแบบเดียวกันในระยะเริ่มต้นซึ่งต่อมาจะเป็นพัฒนาการของช่างที่จะเพิ่มเติมลงไปจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละองค์ที่สามารถสื่อให้คนเข้าใจว่าเป็นประติมากรรมของรูปใดได้

ดังนั้นจากหลักฐานและการวิเคราะห์ในการกำหนดรูปภิกษุถือตาลปัตร สามารถเสนอแนวทางในการจำแนกรูปพระศรีอาริย์และพระมาลัย คือ ระยะเริ่มแรกของการสร้างรูปภิกษุถือตาลปัตรในงานประติมากรรมนี้น่าจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 22 ซึ่งพบในเมืองลพบุรีตามคติเรื่องพระศรีอาริย์ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-2 มีการรับรูปว่ารูปพระมาลัย และรูปพระศรีอาริย์เป็นรูปภิกษุถือตาลปัตรมีการสร้างในรูปแบบเหมือนกัน แต่อาจจะสามารถแยกรูปได้จากรูปพระมาลัยจะถือตาลปัตรแบบใบตาล และรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรแบบพัดยศ ในรัชกาลที่ 3 ลงมา รูปแบบพระมาลัยมีการแสดงปางอื่นๆที่นอกเหนือไปจากรูปภิกษุถือตาลปัตร ส่วนพระศรีอาริย์ยังมีการสร้างลักษณะรูปภิกษุถือตาลปัตรอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมา ดังนั้นการกำหนดรูปแบบว่าองค์ใดควรเป็นพระมาลัยหรือพระศรีอาริย์ อาจจะใช้แนวทางในการแบ่งเรื่องการใช้ตาลปัตร หรือ อายุการสร้างที่หลังรัชกาลที่ 3 ลงมาแล้วเป็นตัวกำหนดระยะเวลา

รูปพระมาลัยในงานประติมากรรมที่พบแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาทางรูปแบบที่มีการแสดงปางเพื่อให้ตอบสนองกับคติความเชื่อและสื่อถึงความเป็นรูปพระมาลัยได้มากขึ้น ซึ่งการแสดงปางต่างๆ นี้อาจเป็นพัฒนาการในเรื่องความสับสนทางด้านรูปแบบของพระมาลัยและพระศรีอาริย์ที่มีการใช้รูปภิกษุถือตาลปัตรเหมือนกัน ดังนั้นความพยายามในการออกแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 นี้เอง ทำให้รูปพระมาลัยและรูปพระศรีอาริย์ในงานประติมากรรมสามารถแยกออกจากกันได้ชัดเจน ความแพร่หลายในเรื่องรูปแบบดังกล่าวนี้อาจจะเป็นการค่อยๆ ขยายการรับรู้จากเมืองหลวงไปยังเมืองรอบนอก ซึ่งในช่วงรัชกาลที่ 5 นับว่าเป็นช่วงที่การรับรู้เรื่องรูปพระศรีอาริย์เป็นรูปภิกษุถือตาลปัตรได้เป็นที่เข้าใจโดยทั่วกันแล้วอย่างชัดเจน

คติความเชื่อเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ปัจจุบันพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า และความเกี่ยวเนื่องกับรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์

การรับรู้ว่าจะมีอดีตพุทธเจ้าก่อนพระสมณโคดม และจะมีอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อไปหลังจากสิ้นยุคพุทธศาสนาของพระสมณโคดม ปรากฏทั้งในคัมภีร์ฝ่ังมหายานและเถรวาท คติความเชื่อดังกล่าวส่งผลให้มีการสร้างงานศิลปกรรมที่เป็นกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า โดยสร้างขึ้นตามสถานะของการเสด็จลงมาตรัสรู้แล้วจะแสดงเป็นพระพุทธองค์ครองจีวรอย่างพระสงฆ์ และอนาคตพุทธผู้เป็นพระโพธิสัตว์ที่ยังรอการตรัสรู้จะแสดงอยู่ในรูปเทวดา หรือนักบวชสวมเครื่องประดับมากมาย ทำให้ลักษณะการทำรูปพระศรีอาริย์ในฐานะอนาคตพุทธเจ้าเมื่อแสดงร่วมกับกลุ่มพระพุทธเจ้าจะสามารถแยกได้ชัดเจน แต่ลักษณะการเป็นพระโพธิสัตว์สวมเครื่องทรงนั้นจะสัมพันธ์กับรูปพระโพธิสัตว์และเหล่าเทวดาอื่นๆด้วย จึงมีการใส่ลักษณะทางประติมานวิทยาต่างๆ ซึ่งเป็นรูปแบบพัฒนาการทางศิลปกรรมที่พบตั้งแต่ในระยะแรกเริ่มของรูปเคารพในอินเดีย

พัฒนาการของกลุ่มพระพุทธเจ้าและอนาคตพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมไทย น่าจะเป็นการรับคติความเชื่อและอิทธิพลทางศิลปะมาจากดินแดนพุทธศาสนาที่มีการติดต่อกันในช่วงระยะต่างๆ โดยงานศิลปกรรมในดินแดนไทยซึ่งมีการสร้างเป็นกลุ่มอดีตพุทธและอนาคตพุทธร่วมกันนั้น ปรากฏหลักฐานที่เก่าสุดในสมัยทวารวดี ราวพุทธศตวรรษที่ 12 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ยังมีการรับพุทธศาสนาทั้งฝ่ายมหายาน และฝ่ายเถรวาท จึงพบรูปพระศรีอาริย์ที่มีการแสดงออกเป็นลักษณะพระโพธิสัตว์สวมเครื่องประดับมากมาย หรือรูปนักบวช ซึ่งพบในประติมากรรมแบบกลุ่ม 3 องค์ ประกอบไปด้วยพระพุทธเจ้า พระอวโลกิเตศวร และ พระไมเตรยะตามคติในฝ่ายมหายาน โดยในส่วนฝ่ายเถรวาทนั้นไม่พบว่ามีศิลปกรรมที่หมายถึงรูปพระศรีอาริย์ได้ จะปรากฏเพียงเนื้อหาจากจารึกที่สามารถแสดงถึงการมีอยู่คติเรื่องพระศรีอาริย์ ต่อมาในสมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 พบว่าศิลปกรรมส่วนใหญ่มักจะสร้างขึ้นตามคติอดีตพุทธ และปัจจุบันพุทธเจ้าเท่านั้น จนในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงได้พบการสร้างกลุ่มประติมากรรมตามคติพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ขึ้นเป็นครั้งแรก และได้รับความนิยมอย่างมากจนถึงปัจจุบัน เกิดเป็นลักษณะเฉพาะของการสร้างศิลปกรรมกลุ่มพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ขึ้น

งานศิลปกรรมในคติการสร้างเรื่องพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ที่พบในศิลปกรรมไทยช่วงรัชกาลที่ 3 และได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยต่อมา เป็นลักษณะของการหยิบยกคติความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้าในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ที่ปรากฏในคัมภีร์ทางศาสนา หรือจารึกเท่านั้น มาสร้างเป็นงานพุทธศิลป์ และเป็นคติหนึ่งในการสร้างงานศิลปกรรมที่มีความสำคัญ ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้คนรู้จักลักษณะและรูปแบบของรูปพระศรีอาริย์ ซึ่งสามารถระบุความแตกต่างของพระพุทธรูปและรูปพระศรีอาริย์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และมีพัฒนาการทางศิลปะเช่นเดียวกับการสร้างพระพุทธรูป

ดังนั้นในการศึกษานี้จะศึกษาถึงพัฒนาการของกลุ่มอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธและอนาคตพุทธที่มีการสร้างร่วมกันตั้งแต่ระยะแรกเริ่ม และการเปลี่ยนแปลงเมื่อเข้ามาเป็นงานศิลปกรรมไทย อาจจะทำให้เห็นพัฒนาการของรูปพระศรีอาริย์ที่เกิดขึ้นในศิลปกรรมไทย รวมทั้งเพื่อให้เห็นแนวคิด และการจำแนกการสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูปทรงเครื่องด้วย

ที่มาของการสร้างงานศิลปกรรมกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า

ภายหลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานไปราว 100 ปี เกิดความขัดแย้งในหมู่พระสงฆ์ และมีการแตกเป็นนิกายต่างๆ โดยมีนิกายเถรวาท และสรวาสติวาทเป็นผู้รวบรวมคัมภีร์พุทธศาสนาในยุคแรกๆ นิกายที่เกิดขึ้นได้นำคัมภีร์ในระยะแรกไปเป็นต้นเค้าและเขียนเป็นคัมภีร์ที่สร้างขึ้นภายใต้แนวคิดของแต่ละนิกายเอง โดยมีพระไตรปิฎกเป็นคัมภีร์แนวทางสำคัญ ในพระไตรปิฎกนอกจากจะมีเนื้อหาเรื่องพุทธประวัติ และคำสอนของพระพุทธเจ้าแล้ว เรื่องราวของกลุ่มพระพุทธเจ้าที่มีมาก่อนพระสมณโคดม และเรื่องพระพุทธเจ้าในอนาคตนับเป็นเรื่องหนึ่งที่ส่งผลมายังการขยายเนื้อหาเป็นคัมภีร์ต่างๆ กลายเป็นคติความเชื่อหนึ่งที่ปรากฏในทุกนิกาย และเป็นส่วนหนึ่งในงานพุทธศิลป์ที่พบตั้งแต่ระยะแรกจนถึงปัจจุบัน

แนวความคิดเรื่องการมีอดีตพุทธเจ้าก่อนที่จะมีพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน และจะมีอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อไป เป็นแนวความคิดที่เกิดขึ้นตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษก่อนที่จะมีการแยกพุทธศาสนาเป็นนิกายต่างๆ โดยปรากฏให้เห็นในคัมภีร์ที่เชื่อว่าเก่าที่สุดในภาษาบาลี และสันสกฤต/ปรากฤต[257] ความเชื่อที่ว่าพระพุทธเจ้ามีจำนวนมากมายมาแล้วในอดีต และจะมีต่อไปในอนาคต ก่อให้เกิดความคิดเรื่องวงศ์ของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นแนวคิดหนึ่งที่สำคัญและมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมพุทธศาสนา งานพุทธศิลป์ คติความเชื่อต่างๆ[258] โดยในการกล่าวถึงจำนวนพระพุทธเจ้าในแต่ละคัมภีร์มีความแตกต่างกันไป ในนิกายเถรวาทถือว่าพระพุทธเจ้าในอดีตมีจำนวนมากมาย แต่จะมีพระอดีตพุทธเจ้าบางองค์เท่านั้นที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน เช่น มหาปทานสูตร ได้กล่าวถึงพระนามของพระพุทธเจ้า 7 องค์[259] ซึ่งเป็นอดีตพุทธเจ้า 6 พระองค์ที่

---

[257] นันทนา ชุติวงศ์, "พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร: ที่สุดมหากรุณาบารมี" (เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ "วิชชาแห่งบูรพา พระศรีอารยเมตไตรย-พระโพธิสัตว์ไมเตรยะ", ณ ห้องประชุมใหญ่ สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, วันจันทร์ที่ 9 มีนาคม 2563), 8.

[258] ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว, "กาลครั้งหนึ่งในสมัยพระรัตนศิขินพุทธเจ้า" (เรื่องเดียวกัน), 68.

[259] "พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 2 ทีฆนิกาย มหาวรรค," ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่ม 10** (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 1-6.

ลงมาตรัสรู้ก่อนพระสมณโคดม หรือในคัมภีร์พุทธวงศ์ได้กล่าวพระนามอดีตพระพุทธเจ้า 28 องค์ และอนาคตพระพุทธเจ้าอีก 1 องค์[260] โดยกล่าวถึงพระอดีตพุทธเจ้า 24 พระองค์ เริ่มนับจากพระพุทธเจ้าทีปังกรในลำดับที่ 4 ในสารมัณฑกัปที่พระสมณโคดมขณะที่ยังเป็นพระโพธิสัตว์ทรงได้รับพุทธพยากรณ์จากทุกพระองค์ว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และเพิ่มพระอดีตพุทธเจ้า 3 พระองค์ในลำดับที่ 1 เริ่มนับจากพระพุทธเจ้าตัณหังกร พระพุทธเจ้าเมธังกร และพระพุทธเจ้าสรณังกร ในสารมัณฑกัปที่พระสมณโคดมขณะที่เป็นพระโพธิสัตว์ทรงศึกษาในสำนักพระอดีตพุทธเจ้าทั้งสามองค์แรก แต่พระองค์มิได้รับพุทธพยากรณ์ว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้า นำมารวมกับพระอดีตพุทธเจ้า 24 พระองค์ที่มีพุทธพยากรณ์รวมเป็นพระอดีตพุทธเจ้า 27 พระองค์ รวมปัจจุบันพระพุทธเจ้าด้วยจึงเป็น 28 พระองค์ และพระศรีอาริย์ซึ่งจะเป็นอนาคตพุทธเจ้าในภัทรกัลป์นี้ เป็นต้น

ในส่วนนิกายมหายานจะมีแนวคิดว่ามีพระพุทธเจ้าในรูปสัมโภคกายจะสถิตอยู่ในพุทธเกษตรต่างๆ ที่อยู่ห้อมล้อมสุขาวดี พุทธเกษตรของพระพุทธเจ้าอมิตาภะที่มีจำนวนมากมายจนนับไม่ได้ และมีพระพุทธเจ้าในรูปนิรมาณกายที่เคยเสด็จอุบัติมาแล้วก่อนหน้าพระศากยมุนี (พระสมณโคดม) และจะเสด็จมาอุบัติต่อไปอีกจำนวนมากมายนับไม่ถ้วนเช่นกัน และในคัมภีร์ลลิตวิสตระได้กล่าวถึงพระพุทธเจ้าถึง 56 พระองค์[261] ส่วนในพหุพุทธสูตร คัมภีร์มหาวัสตุอวทาน มีการกล่าวถึงภูมิที่ประทับ และจำนวนกัลป์ที่สั่งสมบุญบารมีของพระพุทธเจ้าในอดีตจำนวนมาก ก่อนจะกล่าวถึงพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ และมีการกล่าวถึงพระศรีอาริย์ผู้เป็นอนาคตพุทธเจ้าคล้ายกับคัมภีร์พุทธวงศ์[262] เป็นต้น

คัมภีร์พระไตรปิฎกได้ให้รายละเอียดของกลุ่มพระพุทธเจ้าเกี่ยวกับพุทธประวัติไว้อย่างละเอียด แต่ในส่วนพระอนาคตพุทธเจ้านั้นเป็นเพียงการกล่าวถึงเรื่องการจะตรัสรู้ต่อจากพระสมณโคดมในภัทรกัลป์นี้ จึงได้มีการแต่งเรื่องเสริมรายละเอียดในพุทธประวัติของพระศรีอาริย์ เช่นในคัมภีร์ไมตรียวยากรณ์ เล่าเรื่องพระศรีอาริย์ในขณะที่ลงมายังโลกมนุษย์และสูตรแห่งการใคร่ครวญของพระโพธิสัตว์เมตไตรยะผู้ขึ้นไปประสูติในชั้นสวรรค์ชั้นดุสิต

---

[260] "พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 25 ขุททกนิกาย อปทาน ภาค 2 พุทธวังสะ จริยาปิฎก," ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่ม 33** (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 295-368.

[261] สุชิน ทองหยวก และอิงอร ไทยดี, **คัมภีร์ลลิตวิสตระ: พระพุทธประวัติฝ่ายมหายานภาคภาษาไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: วัดบวรนิเวศวิหาร, 2558), 7.

[262] สำเนียง เลื่อมใส, **มหาวัสตุอวทาน: คัมภีร์พระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน**, เล่ม 3 (นนทบุรี: มูลนิธิสันสกฤตศึกษาในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2561), 170-186.

เล่าเรื่องขณะที่พระองค์ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต ซึ่งเป็นคัมภีร์ภาษาสันสกฤตที่น่าจะเป็นต้นเค้าให้กับคัมภีร์ที่เกี่ยวข้องกับพระศรีอาริย์ในภาษาบาลี คือคัมภีร์อนาคตวงศ์ของกัสสปเถระ ที่มีการแต่งพุทธประวัติของพระศรีอาริย์บนโลกมนุษย์ และตอนท้ายมีการระบุชื่ออนาคตพุทธเจ้าอีก 9 องค์เพิ่มเติม แต่ไม่มีการลงรายละเอียด ซึ่งต่อมามีคัมภีร์ทสโพธิสัตตุปปติกถา และคัมภีร์ทสโพธิสัตตอุทเทส ที่น่าจะเป็นต้นเค้าให้กับอนาคตวงศ์ที่เผยแพร่หลายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีการเล่ารายละเอียดพุทธประวัติของอนาคตพุทธเจ้าทั้ง 10 องค์[263]

จะเห็นได้ว่าคัมภีร์ต่างๆแสดงจำนวนกลุ่มพระพุทธเจ้าที่หลากหลาย โดยเฉพาะในคัมภีร์ทางศาสนาที่แต่งขึ้นภายหลังที่มีการเพิ่มจำนวนอนาคตพุทธเจ้าเข้าไป ซึ่งพระพุทธเจ้าที่จะมาอุบัติต่อจากพระสมณโคดมนั้นมีพระนามแตกต่างกันไปในแต่ละนิกาย แต่มีพระศรีอาริย์เท่านั้นที่ทั้งเถรวาทและมหายานนับถือตรงกันว่าจะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตต่อจากพระสมณโคดม[264] โดยมีการให้ประติมานของพระศรีอารย์ในฐานะของพระโพธิสัตว์เช่นเดียวกัน คือในคัมภีร์พุทธวงศ์ซึ่งมีการกล่าวถึงกลุ่มอดีตพระพุทธเจ้ามีการกล่าวถึงพระโพธิสัตว์ผู้ที่จะเป็นอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อไปต่อจากพระสมณโคดม คือพระศรีอาริย์ ความคิดเรื่องพระโพธิสัตว์ที่ปรากฏในคัมภีร์ระยะต้นนี้ยังหมายถึงบุคคลก่อนที่จะบรรลุเป็นพระพุทธเจ้า ในยุคต่อมาพระโพธิสัตว์ในคติมหายานจะพัฒนาขึ้นเป็นระบบและซับซ้อนขึ้น[265] ความเข้าใจเรื่องพระโพธิสัตว์ในคติเถรวาทและมหายานจึงได้แสดงรูปพระศรีอาริย์ในงานพุทธศิลป์แตกต่างกันไปด้วย

การยอมรับนับถือกลุ่มพระพุทธเจ้าและอนาคตพุทธเจ้าของนิกายต่างๆ ในพุทธศาสนาซึ่งมีจำนวนพระพุทธเจ้าที่แตกต่างกันนี้ จึงน่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดเป็นคติแนวความคิดเรื่องอดีตพุทธ และอนาคตพุทธที่ปรากฏในการสร้างงานศิลปกรรม โดยสามารถจัดเรียงชุดกลุ่มพระพุทธเจ้าได้ดังนี้[266]

---

[263] จิรัสสา คชาชีวะ, "ประติมานวิทยาของพระศรีอาริยเมตไตรยะจากอินเดีย สู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้," ใน **ดำรงวิชาการ รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี 2545**, 45-46.

[264] ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว, "กาลครั้งหนึ่งในสมัยพระรัตนศิขินพุทธเจ้า," 69.

[265] เรื่องเดียวกัน.

[266] ปรับปรุงจาก Pichard, Pierre, **The Pentagonal Monuments of Pagan** (Bangkok: White Lotus, 1991), 3.

ตารางที่ 2 ชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้าตามแนวคิดจากคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา

สถานะ	พระพุทธเจ้า	3 พระองค์	4 พระองค์	5 พระองค์	7 พระองค์	8 พระองค์	25 พระองค์	28 พระองค์
พระอดีตพุทธเจ้า	1. ตัณหังกร							
	2. เมธังกร							
	3. สรณังกร							
	4. ทีปังกร							
	5. โกทัญญะ							
	6. มังคละ							
	7. สุมนะ							
	8. เรวัตะ							
	9. โสภิตะ							
	10. อโนมทัสสี							
	11. ปทุม							
	12. นารทะ							
	13. ปทุมุตระ							
	14. สุเมธะ							
	15. สุชาต							
	16. ปิยทัสสี							
	17. อรรถทัสสี							
	18. ธรรมทัสสี							
	19. สิทธถะ							
	20. ติสสะ							
	21. ปุสสะ							
	22. วิปัสสี							
	23. สิขี							
	24. เวสสภู							
	25. กกุสันธะ							
	26. โกนาคม							
	27. กัสสปะ							
ปัจจุบัน	28. โคตมะ							
อนาคต	29. เมตไตรยะ							

จากตารางข้างต้นว่าจะเห็นว่ากลุ่มที่มีการจัดพระอดีตพุทธและพระอนาคตพุทธเจ้าร่วมด้วย คือชุดกลุ่ม 3 พระองค์ ชุดกลุ่ม 5 พระองค์ และชุดกลุ่ม 8 พระองค์ แนวความคิดในลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเก่าแก่เรื่องพระพุทธเจ้ามากมายได้ถือกำเนิดมาแล้วในอดีต และจะบังเกิดต่อไปในอนาคต ที่ได้ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกได้สะท้อนมาเป็นคติความเชื่อ และพัฒนาขึ้นเป็นการสร้างงานพุทธศิลป์

งานศิลปกรรมชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า

งานศิลปกรรมแรกสุดที่ปรากฏชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้าร่วมกันได้ปรากฏเป็นรูปสัญลักษณ์ตามพุทธศิลป์ในระยะแรกที่ยังไม่มีการสร้างรูปเคารพเป็นบุคคล พบการทำรูปพระสถูปจำลองและต้นไม้ตรัสรู้ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระอดีตพุทธเจ้า 7 องค์ และมีสัญลักษณ์ที่ 8 ลำดับสุดท้ายซึ่งมีดอกคล้ายดอกไม้ตระกูลจัมปกะ หรือจำปา และจำปี ซึ่งน่าจะเป็นต้นเดียวกับต้นนาคเกสร หรือนาคปุษปะ ต้นไม้ตรัสรู้ของพระศรีอาริย์ ทำให้เชื่อว่าสัญลักษณ์ดังกล่าวหมายถึงอนาคตพุทธเจ้าในลำดับที่ 8 นี้เอง[267]ซึ่งต่อมามีการใช้รูปบุคคลแทนสัญลักษณ์ ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามพัฒนาการทางรูปแบบที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นด้วย

การสร้างชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้าได้ปรากฏในงานพุทธศิลป์ทั้งของนิกายมหายาน และเถรวาท โดยมีการสร้างลักษณะประติมานของพระพุทธเจ้าเป็นพระพุทธรูป และรูปพระศรีอาริย์พระอนาคตพุทธเจ้า คือ พระไมเตรยะ เป็นรูปพระโพธิสัตว์สวมเครื่องทรง ซึ่งดังที่กล่าวไว้แล้วข้างต้นว่าการสร้างรูปพระโพธิสัตว์ของฝ่ายมหายาน และเถรวาทมีการให้ลักษณะประติมานที่แตกต่างกัน คือพระศรีอาริย์ซึ่งเป็นรูปแบบพระโพธิสัตว์ในนิกายมหายานจะแสดงการแต่งกายอย่างนักบวชเพื่อแสดงพระกำเนิดในตระกูลพราหมณ์ มีการประดับรูปพระสถูปจำลองหน้าชฎามงกุฎ โดยสถูปนี้หมายถึงสถูปบนเขากุกุฏปาทะใกล้พุทธคยา อันเป็นที่บรรจุพระสรีระของพระพุทธเจ้ากัศยปะพระมนุสสพุทธองค์ก่อน เมื่อพระศรีอาริย์เสด็จลงมาสถูปจะเปิดออก และพระพุทธเจ้ากัศยปะจะถวายจีวรเป็นเครื่องหมายการบรรพชาต่อพระองค์ และถือช่อดอกไม้เรียกว่า นาคเกสร หรือนาคปุษปะ ซึ่งเป็นต้นไม้ตรัสรู้[268] ในส่วนนิกายเถรวาทได้แสดงประติมานของพระศรีอาริย์ในรูปสวมเครื่องทรงอย่างเทพเจ้าหรือกษัตริย์[269] หรืออาจมีการแสดงออกเป็นรูปพระพุทธรูปตามพุทธประวัติของพระศรีอาริย์ในขณะที่เป็นพระอชิตด้วย

---

[267] นันทนา ชุติวงศ์, "พระศรีอาริยเมตไตรย อนาคตพุทธ," 11.

[268] เรื่องเดียวกัน, 12-14.

[269] เรื่องเดียวกัน, 18.

ลักษณะงานศิลปกรรมของชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธนั้นปรากฏในงานจิตรกรรม และประติมากรรม โดยรูปแบบของการแสดงออกมีความแตกต่างกันไปตามแนวคิด คติความเชื่อ และการวิเคราะห์ตีความของนิกายต่างๆ โดยตัวอย่างงานพุทธศิลป์ที่พบว่าเป็นการสร้างชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้าร่วมกันนั้นแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือกลุ่ม 3, 5, 8 พระองค์ คือ

<u>กลุ่มพระพุทธเจ้า 3 พระองค์</u> เป็นลักษณะการแสดงประติมานของพระอดีตพุทธเจ้า พระปัจจุบันพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธเจ้า ซึ่งในฝ่ายมหายานนั้นได้ถือว่ารูปพระพุทธรูปคือพระพุทธเจ้าสมณโคดมที่ได้นิพพานไปแล้ว จึงนับเป็นอดีตพุทธเจ้า และมีพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรซึ่งเป็นผู้รักษาโลกในปัจจุบัน นับเป็นปัจจุบันพุทธเจ้า และพระศรีอาริย์ผู้รอลงมาเกิดเป็นมนุสสพุทธเจ้าองค์สุดท้ายในภัทรกัลป์นี้ จึงหมายถึงอนาคตพุทธเจ้า โดยมีการแสดงเป็นงานประติมากรรมในลักษณะรูปพระพุทธเจ้าอยู่ตรงกลาง มีพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระศรีอาริย์ประทับขนาบอยู่ซ้ายขวา[270] (ภาพที่ 169)

ภาพที่ 169 รูปพระพุทธเจ้าศากยมุนี แวดล้อมด้วยพระศรีอาริย์ พระอวโลกิเตศวรและพระอินทร์พระพรหม ศิลปะแบบคันธาระ อินเดียภาคตะวันตกเฉียงเหนือ ราว พ.ศ. 700

ที่มา: นันทนา ชุติวงศ์, "พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร: ที่สุดมหากรุณาบารมี" (เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ วิชชาแห่งบูรพา พระศรีอารยเมตไตรย พระโพธิสัตว์ไมเตรยะ วันจันทร์ที่ 9 มีนาคม 2563 ณ ห้องประชุมใหญ่ สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร), 12.

---

[270] เรื่องเดียวกัน, 12.

ในฝ่ายเถรวาทนั้นหากกำหนดชุดพระพุทธเจ้า 3 พระองค์ตามลำดับของพุทธวงศ์ จะประกอบไปด้วย พระกัสสปะผู้เป็นอดีตพุทธเจ้า พระสมณโคดมผู้เป็นปัจจุบันพุทธเจ้า และพระศรีอาริย์ผู้จะเป็นอนาคตพุทธเจ้า โดยในงานประติมากรรมได้ปรากฏการสร้างชุดพระพุทธรูป 3 องค์ ประทับเรียงกัน หรือเป็นกลุ่มเดียวกัน น่าจะสร้างขึ้นตามความเชื่อในความสืบต่อกันอันเป็นนิรันดร์ของพุทธภาวะ ของกาลเวลาทั้งสามของจักรวาล คืออดีต ปัจจุบัน และอนาคต โดยเริ่มพบการทำชุดพระพุทธรูป 3 องค์ ราวปลายสมัยอนุราธปุระ พุทธศตวรรษที่ 14 และทำสืบต่อมามาจนถึงปัจจุบัน (ภาพที่ 170) ลักษณะการแสดงออกของพระพุทธเจ้าในอดีต ปัจจุบัน และอนาคตนี้ ตามการลำดับที่ปรากฏในพุทธวงศ์ควรจะเป็น พระกัสสป พระสมณโคดม และพระศรีอาริย์ แต่ในการสร้างรูปอดีต และปัจจุบันในพระพุทธเจ้า 3 องค์นี้ ไม่น่าจะเป็นเพียงการแสดงรูปของพระกัสสปะเท่านั้น น่าจะหมายถึงอดีตพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้าที่มีมากมายด้วย[271]

ภาพที่ 170 พระพุทธรูป 3 องค์ ที่แมทิริคิริยะ ศรีลังกาสมัยหลังอนุราธปุระ พุทธศตวรรษที่ 14-15
ที่มา: นันทนา ชุติวงศ์, "พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร: ที่สุดมหากรุณาบารมี" (เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ วิชชาแห่งบูรพา พระศรีอารยเมตไตรย พระโพธิสัตว์ไมเตรยะ วันจันทร์ที่ 9 มีนาคม 2563 ณ ห้องประชุมใหญ่ สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร), ไม่มีเลขหน้า.

ประติมากรรมชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า 4 พระองค์นี้เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์ตีความจากคัมภีร์ และ คติความเชื่อที่เกิดขึ้นในนิกายมหายาน และนิกายเถรวาท ซึ่งเป็นแนวคิดที่ความสัมพันธ์กับช่วงระยะเวลาต่างๆ คือ อดีต ปัจจุบัน และอนาคต ดังนั้นการทำกลุ่มพุทธศิลป์ที่มีรูปบุคคล 4 องค์นั้น จึงได้รับการตีความว่าเป็นการสร้างขึ้นภายใต้คติกลุ่มพระพุทธเจ้า 4 องค์ได้เช่นกัน

---

[271] เรื่องเดียวกัน, 19.

<u>กลุ่มพระพุทธเจ้า 5 พระองค์</u> คติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์นี้เกี่ยวข้องกับเรื่องภัทรกัลป์ซึ่งปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก จึงปรากฏตั้งแต่ในระยะแรกของการสร้างพระมหาสถูปและพระมหาวิหารในศรีลังกา โดยศิลปะลังกาสมัยต้นได้สร้างพระพุทธเจ้า 5 องค์ที่อยู่ในภัทรกัลป์ คือ พระกกุสันธะ พระโกนาคม พระกัสสปะ พระสมณโคดม และพระศรีอาริย์ แสดงเป็นรูปพระพุทธเจ้าที่มีพุทธลักษณะและมุทราเดียวกัน 4 องค์ ประทับนั่งสี่ทิศของพระศรีมหาโพธิ์และสถูปที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ โดยสถูปนี้หมายถึงพระสมณโคดม ซึ่งพระพุทธรูปองค์หนึ่งอาจหมายถึงพระศรีอาริย์ นอกจากนี้ในศิลปะพม่า สมัยศรีเกษตร ราวพุทธศตวรรษที่ 7-8 มีการสร้างรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงกัน 5 พระองค์ พบบนภาพสลักศิลาแบบนูนต่ำ ได้จากกรุเนินขิ่นบ๊ะหรือขิ่นโก๊ง[272] (ภาพที่ 171) หรือลักษณะการสร้างพระสถูปที่มีฐาน 5 เหลี่ยม หรือวิหาร 5 เหลี่ยม และประดิษฐานพระพุทธรูป 5 องค์ เช่นในเจดีย์ธรรมยาซิกะ มีจารึกระบุว่าเป็นการบูชาต่อพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์อย่างชัดเจน เจดีย์ในผังห้าเหลี่ยมแต่ละด้านเป็นเจติยวิหาร ในเจติยวิหารแต่ละหลังประดิษฐานพระพุทธรูปไว้หลังละ 1 องค์[273] (ภาพที่ 172) ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างเพิ่มเติมจากคติพระพุทธเจ้า 4 พระองค์ พบในราวสมัยพุกามตอนปลาย[274] เป็นต้น

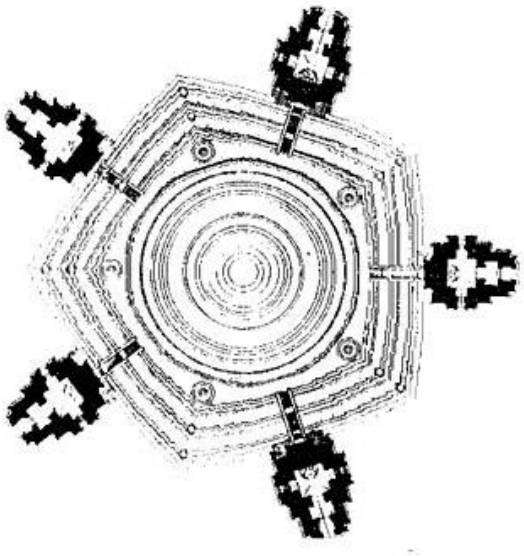
ภาพที่ 171 ภาพสลักนูนต่ำพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑ์ศรีเกษตร
ที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

---

[272] สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, ม.ร.ว., **ศิลปะในประเทศพม่า** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร, 2554), 150.

[273] Pichard, Pierre, **The Pentagonal Monuments of Pagan**, 12.

[274] นันทนา ชุติวงศ์, "พระศรีอาริยเมตไตรย อนาคตพุทธ," 17.



ภาพที่ 172 แผนผังเจดีย์พุกาม ธรรมยาซิกะ
ที่มา: **Dhammayazika Pagoda**, เข้าถึงเมื่อ 10 ตุลาคม, 2563, เข้าถึงได้จาก http://bagan.travelmyanmar.net/dhammayazika-pagoda.htm.

พุทธศิลป์ชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ที่สร้างขึ้นในนิกายเถรวาทเป็นแนวคิดที่ได้รับจากเนื้อหาในคัมภีร์พระไตรปิฎกเรื่องพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์อย่างชัดเจน โดยเป็นการวิเคราะห์ตีความการสร้างรูปพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ การทำสถูป 5 เหลี่ยม หรือวิหาร 5 เหลี่ยมนั้น มาจากแนวความคิดเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ทั้งสิ้น โดยลักษณะการสร้างรูปพระพุทธเจ้าและพระอนาคตพุทธเจ้าแสดงด้วยรูปพระพุทธรูปทั้งหมด ไม่ได้แสดงรูปพระศรีอาริย์ในฐานะโพธิสัตว์

การสร้างรูปพระศรีอาริย์เป็นพระพุทธรูปนั้นพบหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดในศิลปะมถุรา และกำหนดอายุจากจารึกได้ในราวพุทธศตวรรษที่ 7 โดยรูปพระศรีอาริย์มีการแสดงลักษณะผสมผสานระหว่างพระโพธิสัตว์และพระพุทธรูปคือ ขมวดพระเกศา และครองจีวรอย่างพระพุทธรูป มีการสวมเครื่องประดับ ถือหม้อน้ำ และดอกไม้อย่างพระโพธิสัตว์[275] จากลักษณะการเป็นพระสงฆ์ของพระศรีอาริย์ดังกล่าวจึงอาจทำให้การสร้างรูปพระศรีอาริย์ในชุดกลุ่มพระพุทธเจ้า 5 พระองค์นี้อาจแสดงรูปพระศรีอาริย์เป็นพระพุทธรูปด้วย

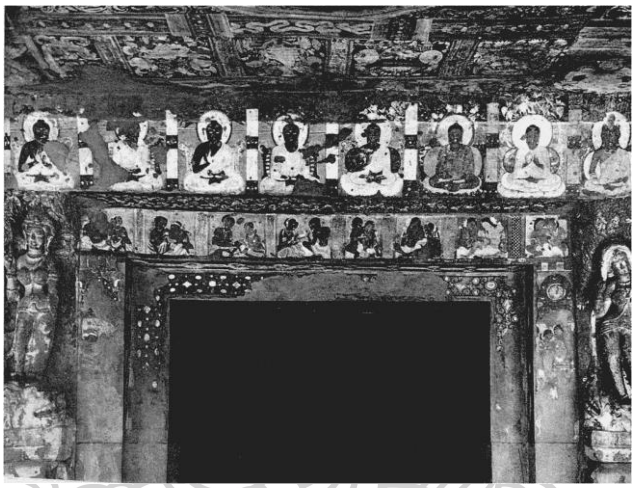
<u>กลุ่มพระพุทธเจ้า 8 พระองค์</u> กลุ่มนี้ประกอบไปด้วยพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ 5 พระองค์ และเพิ่มพระพุทธเจ้าในกัลป์ก่อนหน้า 3 องค์ คือ พระวิปัสสี พระสิขี และพระเวสสภู โดยพระนามของอดีตพระพุทธเจ้าทั้ง 6 องค์ และปัจจุบันพุทธเจ้านี้ได้ปรากฏใน

---

[275] จิรัสสา คชาชีวะ, "ประติมานวิทยาของพระศรีอาริยเมตไตรยะจากอินเดีย สู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้," 47.

พระไตรปิฎก และมีการให้รายละเอียดพุทธประวัติอย่างครบถ้วน จึงทำให้พระพุทธเจ้าทั้ง 7 พระองค์นี้มักปรากฏในงานศิลปกรรมเสมอ ซึ่งลักษณะการรวมพระอนาคตพุทธเจ้าเข้าไปนั้น น่าจะเป็นการผนวกตามแนวคิดเรื่องอดีต ปัจจุบัน และอนาคตเข้าไปด้วย

ตัวอย่างการทำกลุ่มพระพุทธเจ้า 8 องค์ในงานพุทธศิลป์นี้พบในจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำ อชันตา เขียนเหนือขอบประตู โดยแสดงรูปพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถว จำนวน 7 องค์ และมีรูปพระโพธิสัตว์เรียงเป็นลำดับท้าย ซึ่งพระพุทธรูปนั้นหมายถึงอดีตพุทธเจ้า 6 พระองค์ และปัจจุบันพุทธเจ้า 1 พระองค์ ส่วนพระโพธิสัตว์หมายถึงพระอนาคตพุทธเจ้า[276] (ภาพที่ 173)



ภาพที่ 173 จิตรกรรมแสดงพระพุทธเจ้า 7 องค์และพระศรีอาริย์
ถ้ำอชันตา แคว้นมหาราษฎร์ อินเดียภาคตะวันตก ประมาณ พ.ศ. 1150
ที่มา: Heinrich Robert Zimmer, **The Art of Indian Asia, Its Mythology and Transformations**, vol.II (Delhi: Motilal Banarsidass, 1984), fig 169.

กลุ่มพระพุทธเจ้า 8 พระองค์นี้มีรูปแบบที่มีความชัดเจนมากที่สุดเนื่องจากมีการแสดงออกของกลุ่มพระพุทธเจ้าซึ่งได้ลงมาตรัสรู้แล้วในลักษณะพระพุทธรูป ในส่วนพระศรีอาริย์ได้แสดงความเป็นอนาคตพุทธเจ้าจากรูปพระโพธิสัตว์สวมเครื่องทรง ซึ่งรอลงมาตรัสรู้อยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต การแสดงพระสถานะของกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้านี้น่าจะเป็นต้นแบบให้กับดินแดนที่รับแนวคิดคติเรื่องกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้านี้ไปใช้ในการสร้างงานศิลปกรรม

การปรากฏกลุ่มพระพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธเจ้าในดินแดนเริ่มต้นพุทธศาสนาอย่างเช่น อินเดีย และศรีลังกา และรวมไปถึงพม่าซึ่งเป็นดินแดนที่รับพุทธศาสนาก่อนจะส่งอิทธิพลด้านคติความเชื่อหรือด้านงานศิลปกรรมให้ไทยนั้น มีความหลายหลายทางนิกายรวมทั้งการ

[276] นันทนา ชุติวงศ์, "พระศรีอาริยเมตไตรย อนาคตพุทธ," 13-14.

เข้ามาของศาสนาพราหมณ์ และฮินดู ทำให้การสร้างศิลปกรรมของกลุ่มพระพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธนั้นมีลักษณะที่ปะปนกับรูปแบบศิลปะในศาสนาอื่นๆ ซึ่งอาจสามารถนำมาใช้ในการตีความการสร้างกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้าเป็นกลุ่มชุดพระพุทธเจ้า 3 พระองค์ กลุ่ม 5 พระองค์ และกลุ่ม 8 พระองค์ เช่นการสร้างพระพุทธเจ้า 3 องค์นั้นสัมพันธ์กับการสร้างรูปเคารพแบบตรีกาย หรือการสร้างพระพุทธเจ้า 5 องค์สัมพันธ์กับภาพมณฑลจักรวาล เรียกว่า วัชรธาตุมณฑล เป็นต้น ความสัมพันธ์กันของงานพุทธศิลป์ และจำนวนเลขกลุ่มนี้จึงสามารถนำมาวิเคราะห์ให้สอดคล้องกับแนวคิดการสร้างศิลปกรรมของกลุ่มพระพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธเจ้าได้ อย่างไรก็ตามพัฒนาการของการสร้างกลุ่มศิลปกรรมนี้ได้ส่งมายังดินแดนไทย และวิวัฒนาการเป็นรูปแบบของพุทธศิลป์ไทยเอง

รูปแบบกลุ่มพระพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมไทย

การนับถือพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธเจ้า จากหลักฐานส่วนใหญ่ที่พบในดินแดนไทยน่าจะพบมาแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12-16 ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมที่เกิดจากแนวคิดการวิเคราะห์และตีความการสร้างชุดพระพุทธเจ้า 3 พระองค์ตามแบบพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน และพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ เช่น การทำรูปพระพุทธรูป 3 องค์ในแต่ละด้านของเจดีย์จามเทวี จ.ลำพูน[277] นอกจากนั้นคติพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธเจ้า ยังปรากฏในการทำรูปพระพุทธเจ้า 5 พระองค์สลักบนแผ่นหินทรายคล้ายรูปใบเสมา (ภาพที่ 174) เป็นศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนครผสมผสานกับศิลปะสมัยอยุธยา มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 20 มีลักษณะเป็นพระพุทธรูป 4 องค์ และพระโพธิสัตว์ 1 องค์ โดยพระโพธิสัตว์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดา พระเศียรสวมกระบังหน้า มีกรรเจียรจร กุณฑลรูปตุ้มสวมกรองศอ พาหุรัด และทองพระกร ลักษณะพระพักตร์เหลี่ยม พระนลาฏกว้าง พระโอษฐ์เรียว พระกรรณยาว พระหัตถ์ทั้งสองข้างถือดอกบัวตูมแสดงอัญชลีมุทรา ซึ่งลักษณะบางประการนี้เป็นอิทธิพลจากศิลปะเขมรที่เข้ามาในดินแดนไทย[278] นอกจากใบเสมาชิ้นดังกล่าวยังพบรูปชุดพระพุทธเจ้า 8 พระองค์ ประทับนั่งรอบสถูปสำริดขนาดเล็ก ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทยอีกด้วย (ภาพที่ 175)

---

[277] นันทนา ชุติวงศ์, "พระศรีอาริยเมตไตรย อนาคตพุทธ," 26.

[278] กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**, 139.

ภาพที่ 174 พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ แกะสลักบนใบเสมาหินทราย
ที่มา: เบญจพร สารพรม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มหาวีรวงศ์ จ.นครราชสีมา

ภาพที่ 175 พระสถูปสำริดขนาดเล็ก
ที่มา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

แม้ว่าหลักฐานงานประติมากรรมข้างต้นนี้จะเกิดจากการตีความตามคติความเชื่อ เนื่องจากไม่มีหลักฐานระบุว่าเป็นการสร้างพระพุทธเจ้าพระองค์ใด แต่จะเห็นว่ารูปพระศรีอาริย์ที่สร้างขึ้นในคติอดีตพุทธเจ้า ปัจจุบันพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้านี้ มีการสร้างเป็นพระพุทธรูปเหมือนกันทุกพระองค์ จึงไม่สามารถแยกได้ว่ารูปใดหมายถึงรูปพระศรีอาริย์ ซึ่งอาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ไม่ปรากฏรูปพระศรีอาริย์ในช่วงเวลาดังกล่าว

ส่วนหลักฐานงานจิตรกรรมที่พบในศิลปกรรมไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย จนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แสดงให้เห็นว่ามีแนวคิดเรื่องอดีตพุทธเป็นแนวความคิดหลักที่สำคัญ เช่น จิตรกรรมบนผนังในคูหาปรางค์ พระปรางค์วัดราชบูรณะ และพระปรางค์วัดพระราม จ.พระนครศรีอยุธยา ทั้งนี้อาจมีการสร้างในลักษณะให้พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันเป็นรูปพระพุทธรูปประธานของอาคาร และเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นพระพุทธรูปจำนวนมาก หรือพระพุทธรูป 28 พระองค์นั่งประทับใต้ต้นไม้ตรัสรู้ เป็นต้น ทำให้เป็นงานศิลปกรรมที่แสดงแนวความคิดเรื่องอดีตพุทธและปัจจุบันพุทธเท่านั้น ทั้งนี้อาจทำให้คติเรื่องอนาคตพุทธเจ้าได้แยกออกมาและได้เป็นแนวคิดในเรื่องพระพุทธเจ้าในอนาคต การสิ้นสุดพระพุทธศาสนาหลัง 5,000 ปี และยุคพระศรีอาริย์หรือเรื่องโลกหน้า ซึ่งเป็นผลมาจากวรรณกรรมอื่นๆที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์ โดยเฉพาะเรื่องพระมาลัย ที่ส่งผลให้งานศิลปกรรมรูปพระศรีอาริย์ปรากฏในจิตรกรรมเรื่องพระมาลัย โดยสร้างรูปพระศรีอาริย์ในรูปพระโพธิสัตว์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดา ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มีแนวคิดเรื่องพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยาตอนปลายอาจหมายถึงรูปพระศรีอาริย์ด้วยเช่นกัน รูปแบบที่มีความคล้ายคลึงนี้เองส่งผลให้รูปพระศรีอาริย์จำเป็นต้องมีเรื่องราวหรือบริบทประกอบด้วยเสมอ

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงคติเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ซึ่งเป็นพิธีที่สืบเนื่องมาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 จนถึงปัจจุบัน คือ พระมุรธาภิเษกในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งมีการใช้เครื่องราชูปโภคสำหรับบรรจุน้ำพระพุทธมนต์และน้ำเทพมนตร์ เรียกว่า พระเต้าเบญจคัพภ์ พระเต้านี้มีหลายองค์ด้วยกัน ทำด้วยศิลาสีต่างๆ ในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ 10 ที่ผ่านมานั้น ฝ่ายงานพระราชพิธีได้มีการจัดทำข้อมูลคำเกี่ยวกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษกขึ้น โดยให้ข้อมูลพระเต้าเบญจคัพภ์องค์หนึ่ง “พระเต้าเบญจคัพภ์ รัชกาลที่ 4 ภายในแบ่งเป็น 5 ห้อง ตรงกลางทำเป็นดอกไม้ 5 กลีบ....ใต้ดอกไม้มีก้านทองคำ 5 ก้าน แต่ละก้านจารึกพระนามพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ คือ พระกกุสันโธ พระโกนาคม พระกัสสปะ พระโคดม และ**พระศรีอาริยเมตตรัย**...”[279]

จะเห็นได้ว่าคติความเชื่อเรื่องพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธเจ้า ปรากฏในดินแดนไทยมาโดยตลอด แม้ว่าจะไม่พบการสร้างงานศิลปกรรมมาตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ลงมา แต่กลับพบหลักฐานคติความเชื่อผ่านจารึก เอกสาร รวมไปถึงพิธีกรรมในราชสำนัก ทั้งนี้การสร้างงานศิลปกรรมตามแนวคิดเรื่องพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธเจ้า ปรากฏอีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 คือ ปรางค์สามองค์

---

[279] **พระเต้าเบญจคัพภ์**, เข้าถึงเมื่อ 17 ตุลาคม 2563, เข้าถึงได้จาก http://phralan.in.th/coronation/vocabdetail.php?id=148.

วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ มีการสร้างในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ โดยสร้างพระปรางค์ประธานองค์กลางประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิ 4 องค์หันหลังชนกัน (ภาพที่ 176) พระกกุสันโธหันพระพักตร์ไปทางทิศเหนือ พระโกนาคมพระพักตร์ไปทางทิศตะวันตก พระกัสสปะหันพระพักตร์ไปทางทิศใต้ และพระสมณโคดมหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออก รับกับพระปรางค์ด้านทิศตะวันออกที่ประดิษฐานพระศรีอาริย์ (ภาพที่ 177) ส่วนพระปรางค์ทิศตะวันตกประดิษฐานรอยพระบาท 4 รอย ในความหมายว่าเป็นรอยพระบาทที่มาประทับของพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ที่ลงมาตรัสรู้บนโลกแล้ว 4 พระองค์ [280] การกลับมาสร้างกลุ่มพระพุทธเจ้า 5 พระองค์เป็นงานประติมากรรมนี้น่าจะสอดคล้องกับงานพุทธศิลป์ที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีการรวบรวมข้อมูล และการรื้อฟื้นคติความเชื่อตามแนวทางพุทธศาสนา ดังที่จะเห็นได้จากการสร้างพระพุทธรูปตามคติพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ ซึ่งสร้างเป็นพระประธานของวัดอัปสรสวรรค์ กรุงเทพฯ โดยพระพุทธรูปทั้ง 28 องค์ มีพุทธลักษณะเหมือนกันตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 และมีการจารึกพระนามไว้ที่ส่วนฐานของพระพุทธรูปแต่ละพระองค์[281] เป็นต้น

ภาพที่ 176 พระพุทธเจ้า 4 พระองค์ในปรางค์องค์กลาง วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ

[280] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 536.

[281] เรื่องเดียวกัน, 538-539.

ภาพที่ 177 พระศรีอาริย์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ

การรวบรวมฟื้นฟูข้อมูลทางพระพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นหลังจากย้ายราชธานีมายังกรุงเทพฯในปัจจุบัน ตั้งแต่ในรัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 3 มีการแปลคัมภีร์และแต่งคัมภีร์จำนวนมาก เช่น รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าให้แปล ชินกาลมาลีปกรณ์ จากภาษาบาลีเป็นภาษาไทย ในปี พ.ศ. 2331-2337 และในรัชกาลที่ 3 สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสได้ทรงนิพนธ์ปฐมสมโพธิกถา ซึ่งอาจจะทรงศึกษาจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาฉบับที่มีมาก่อนหน้า เป็นต้น[282] ดังนั้นคติความเชื่อที่มาจากคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่มีการรื้อฟื้นขึ้นมาในระยะนี้ จึงน่าจะเป็นการนำแนวคิดคติที่เกิดขึ้นมาใช้ในการสร้างงานศิลปกรรมในระยะนี้ด้วย ซึ่งรวมถึงคติเรื่องพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธเจ้าที่ทำให้เกิดการสร้างชุดพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ขึ้นในรัชกาลที่ 3

ต่อมาในรัชกาลที่ 4 ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหาร ที่ผนังสกัดหลังด้านหลังชุ้มบุษบกประดิษฐานพระเสริม (ภาพที่ 76) แถวบนเขียนจิตรกรรมพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ถัดลงมาเป็นรูปพระโพธิสัตว์ 5 พระองค์ และล่างสุดเป็นรูปสัตว์สัญลักษณ์ประจำพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ โดยนักวิชาการอธิบายว่าเป็นรูปพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ คือ พระกกุสันโธ

---

[282] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน: พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 370-371. อ้างอิงจาก นิยะดา เหล่าสุนทร, **การฟื้นฟูอักษรศาสตร์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง, 2534).

พระโกนาคม พระกัสสปะ พระโคดม และพระศรีอาริย์[283] แต่ในดุษฎีนิพนธ์ของ ดร. พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ได้ทำการวิเคราะห์ใหม่โดยมีการอ่านอักษรขอมที่เขียนประกอบใต้รูปพระพุทธรูป และบุคคลสวมเครื่องทรงเทวดา ทั้ง 10 องค์ รวมถึงอักษรขอมที่กำกับใต้สัญลักษณ์โอมเหนือรูปพระพุทธเจ้า ซึ่งแปลได้ว่า “พระธยานิพุทธ” อักษรใต้พระพุทธรูปอ่านเรียงลำดับจากซ้ายไปขวา คือ “ไวโรจนะ” “อักโษภยะ” “รัตนสัมภาวะ” “อมิตาภะ” และ “อโมฆสิทธิ” ส่วนอักษรที่อยู่ใต้บุคคลสวมเครื่องทรงเทวดา คือ “สมันตภัทร” “วชิรปาณี” “รัตนปาณี” “ปัทมปาณี” และ “วิศวปาณี”[284] พระนามดังกล่าวจึงสอดคล้องกับเรื่องพระธยานิพุทธในฝ่ายมหายาน ชื่อดังกล่าวปรากฏในคัมภีร์ต่างๆ กล่าวคือ พระธยานิพุทธทั้ง 5 องค์เป็นต้นกำเนิดของพระโพธิสัตว์ต่างๆ ตลอดจนพระพุทธเจ้าที่ลงมาตรัสรู้บนโลกด้วย[285] สัตว์สัญลักษณ์ที่อยู่แถวล่างของพระโพธิสัตว์แต่ละองค์ ประกอบไปด้วย ไก่ นาค เต่า โค และสิงห์ จึงน่าจะเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ที่ลงมาตรัสรู้บนโลก โดยการใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์นี้ ปรากฏมาแล้วในการทำรูปศีรษะโคประดับฐานพระนิรันตรายซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 4 เช่นกัน

ภาพที่ 76 จิตรกรรมฝาผนังสกัดหลัง วัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ

---

[283] เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, **รายงานการวิจัยเรื่องพระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต, 2557), 144.

[284] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว," 232-324.

[285] ผาสุก อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน**, 34-35.

นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีแนวคิดในการสร้างพระศรีอาริย์เพิ่มเติมจากคติอดีตพุทธเจ้าจากหลักฐานวัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 11) ซึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นราวสมัยอยุธยาตอนปลาย ภายในประดิษฐานพระพุทธรูป 7 องค์บนฐานชุกชี (ภาพที่ 9) และเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติของอดีตพุทธทั้ง 7 องค์ พร้อมกับมีชื่อกำกับในแต่ละห้องภาพด้วย ทำให้งานศิลปกรรมดังกล่าวสอดคล้องกันทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมจึงเป็นลักษณะการแสดงออกตามแนวคิดเรื่องพระอดีตพุทธทั้ง 7 องค์อย่างสมบูรณ์

ทั้งนี้ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการบูรณะซ่อมแซมครั้งใหญ่ จากหลักฐานที่น่าจะมีการสร้างเพิ่มเติมในส่วนของลักษณะการเจาะผนังสกัดหน้าด้านนอกระหว่างประตู และมีการทำกรอบซุ้มเพื่อประดิษฐานรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาขึ้นใหม่ ซึ่งลักษณะการทำเพิ่มซุ้มบุษบกที่ผนังสกัดด้านหน้าระหว่างช่องประตูทางเข้านี้ปรากฏมาแล้วในอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 80) ตามจารึกที่ฐานพระพุทธรูปทรงเครื่อง หน้าอุโบสถวัดอรุณราชวราราม มีความว่า *“...ทราบว่า เมื่อสมเด็จพระบรมชนกนารถ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สร้างบุษบกยอดปรางขึ้น ที่ตรงน่าพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม ได้โปรดให้หล่อพระพุทธรูปถ่ายอย่างพระพุทธนฤมิตรไว้อย่างหนึ่ง...”*[286] แสดงให้เห็นว่าวิธีการสร้างซุ้มเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปนั้นมีมาแล้วอย่างน้อยในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งสอดคล้องการทำซุ้มเพื่อประดิษฐานพระศรีอาริย์ที่วัดชุมพลนิกายารามที่อาจจะเป็นการสร้างเพิ่มเติมในระยะนี้ โดยมีการนำคติอนาคตพุทธเจ้ามาเพิ่มเติมกับคติอดีตพุทธที่นิยมอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย และเป็นการนำคติพระพุทธเจ้า 8 องค์มาสร้างงานศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[286] **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**, 84-85.

ภาพที่ 11 พระศรีอาริย์ หน้าอุโบสถ วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 9 พระพุทธเจ้า 7 พระองค์ บนฐานชุกชี วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 80 พระพุทธนฤมิตร หน้าพระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นระยะที่มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์อย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะรูปพระศรีอาริย์อย่างภิกษุถือตาลปัตรซึ่งน่าจะเกิดจากมีรับสั่งให้มีการนำรูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี ลงมาซ่อมยังโรงหล่อหลวง และมีการจัดขบวนแห่เรือชลอรูปพระศรีอาริย์กลับไปยังวัดไลย์ ทำให้ชาวบ้านต่างๆได้รับรู้และเข้าใจรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรมากขึ้น จึงทำให้มีความนิยมในการสร้างรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรจำนวนมากในช่วงนี้

แต่อย่างไรก็ตามรัชกาลที่ 5 ทรงมีพระราชดำริในการสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ เพื่อไว้ประดิษฐานที่มุขท้ายอุโบสถ โดยทรงให้กรมสมเด็จพระยานริศรานุวัติวงศ์ฯทรงออกแบบมีคำสั่งว่า "...**รูปพระศรีอาริย์ที่ไม่เป็นพระ และไม่เป็นเทวดา** อย่างยี่ห้อสวนดุสิต..."[287] แต่ภายหลังไม่ได้สร้างเนื่องจากมีพระพุทธรูปที่ได้รับการถวายซึ่งมีขนาดที่เหมาะสมดังที่ประดิษฐานในปัจจุบัน โดยยี่ห้อดุสิตนี้น่าจะหมายถึงตราประจำพระราชวังสวนดุสิตในปัจจุบัน (ภาพที่ 178) จะเห็นว่าความเข้าใจของรัชกาลที่ 5 ในเรื่องพระศรีอาริย์คืออนาคตพุทธเจ้าซึ่งในศิลปกรรมไทยได้แสดงออกทั้งในลักษณะพระโพธิสัตว์ทรงเครื่องอย่างเทวดา หรือภิกษุถือตาลปัตร ทำให้รูปพระศรีอาริย์เป็นที่รู้จักและเกิดเป็นคติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้าอย่างเข้มแข็ง ส่งผลให้รูปพระศรีอาริย์ที่สร้างขึ้นมีความหมายในฐานะอนาคตพุทธเจ้าได้ โดยสามารถแยกออกจากแนวคิดเรื่องอดีตพุทธ และปัจจุบันพุทธอย่างชัดเจน จึงไม่ต้องสร้างเป็นกลุ่มประติมากรรมเพื่อแสดง

---

[287] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535), 33.

ถึงรูปพระศรีอาริย์ ซึ่งเมื่อการสร้างรูปพระศรีอาริย์สามารถสร้างขึ้นได้โดยสื่อความหมายได้โดยตรงมากขึ้น สอดคล้องกับการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในระยะนี้จำนวนมาก

ภาพที่ 178 ตราประจำพระราชวังสวนดุสิต
ที่มา: **ตราประจำพระราชวังสวนดุสิต**, เข้าถึงเมื่อ 14 มีนาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.matichon.co.th/columnists/news_1302582.

อย่างไรก็ตามในระยะนี้มีการนำวรรณกรรมท้องถิ่น หรือตำนานพื้นบ้านที่เป็นแนวคิดตามคติพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์มาสร้างงานศิลปกรรม คือเรื่องตำนานพระเจ้าห้าพระองค์ หรือตำนานพญากาเผือก เป็นต้น เรื่องดังกล่าวพบว่าเป็นวรรณกรรมที่พบได้ทุกภูมิภาคของไทย เรื่องราวเล่าเกี่ยวกับพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ตั้งแต่ก่อนเป็นพระพุทธเจ้าจนถึงตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าและปรินิพพาน

พระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์นี้ ก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า เคยเกิดมาเป็นพี่น้องกันในพระชาติหนึ่ง โดยมาเกิดเป็นลูกแม่กาเผือกซึ่งได้ออกและฟักไข่ 5 ฟองไว้ที่ต้นไม้ใหญ่ ภายหลังเกิดพายุใหญ่พัดรังกระจายไป ไข่กาทั้ง 5 ฟองตกลงมา และถูกพายุพัดไหลไปตามลำน้ำ มีแม่สัตว์ต่างๆ เก็บได้และนำไปเลี้ยงเป็นบุตร แม่สัตว์เหล่านั้น ได้แก่ แม่ไก่ แม่นาค แม่เต่า แม่โค และแม่สิงห์ เมื่อครบกำหนด ไข่ก็แตกออกมาเป็นมนุษย์เพศชาย 5 คน ต่อมาเมื่อทารกทั้ง 5 เจริญวัยขึ้น ก็ออกบวชเป็นฤาษีอยู่ในป่า เมื่อพระอินทร์ทรงทราบจึงให้พระวิษณุกรรมนิมิตอาศรมแก่ฤาษีทั้ง 5 ตนนั้น วันหนึ่งพระฤาษีทั้ง 5 ตนเดินทางมาพบกันโดยบังเอิญ จึงได้ทราบว่าเป็นพี่น้องกัน เมื่อทราบเรื่องแล้วต่างก็พากันรำลึกถึงพระคุณแม่กาเผือก และประสงค์จะพบแม่กาเผือก ครั้งนั้นท้าวพกาพรหมจึงลงมาบอกว่าให้เอาฝ้ายไปทำเป็นตีนกาแล้วจุดไฟบูชา กุศลนั้นจึงจะไปถึงแม่กาเผือก

ด้วยเนื้อหาดังกล่าวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์นี้มีการนำสัตว์มาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ดังที่พบมาแล้วในจิตรกรรมวัดปทุมวนาราม เขียนขึ้นในรัชกาลที่ 4 ซึ่งในระยะนี้ได้มีการเขียนภาพพระบฏที่นำรูปพระพุทธเจ้า และพระโพธิสัตว์มีสัตว์สัญลักษณ์ประจำแต่ละพระองค์อยู่เบื้องล่าง (ภาพที่ 75) ต่อมาเมื่อมีเทคโนโลยีการพิมพ์เข้ามาในไทย ทำให้รูปพระพุทธเจ้า 5 พระองค์นี้มีการตีพิมพ์เพื่อการพาณิชย์จากหลายสำนักพิมพ์ (ภาพที่ 7) ซึ่งทำให้แนวความคิดเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ได้กระจายไปยังพื้นที่ต่างๆในไทย รวมทั้งยังเป็นต้นแบบให้กับงานจิตรกรรมฝาผนัง (ภาพที่ 179, ภาพที่ 118) และประติมากรรมในยุคต่อมาด้วย (ภาพที่ 89-93)

ภาพที่ 75 พระบฏพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ
ที่มา: กรมศิลปากร, **พระบฏและสมุดภาพไทย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2527), 29.

ภาพที่ 7 ภาพเขียนบนผ้าพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 118 ภาพพิมพ์เรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์

ที่มา: **ภาพพิมพ์เรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์**, เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก http://uauction4.uamulet.com/AuctionDetail.aspx?bid=383&qid=249799.

ภาพที่ 179 จิตรกรรมบนเพดาน หอไตร วัดป่าไผ่ จ.ราชบุรี

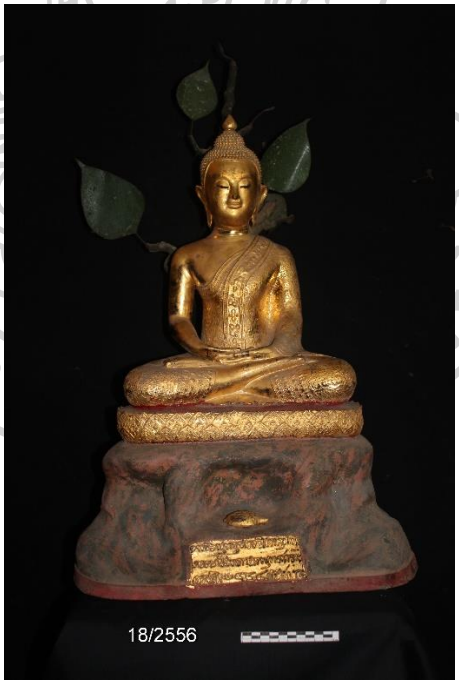
ที่มา: เด่นดาว ศิลปานนท์

ภาพที่ 119 จิตรกรรมพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ วัดพระศรีอาริย์ จ.ราชบุรี

ภาพที่ 89 พระกกุสันธะ วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม

ที่มา: กรมศิลปากร

ภาพที่ 90 พระโกนาคม วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม
ที่มา: กรมศิลปากร



ภาพที่ 91 พระกัสสป วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม
ที่มา: กรมศิลปากร

ภาพที่ 92 พระสมณโคดม วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม
ที่มา: กรมศิลปากร

ภาพที่ 93 พระศรีอาริย์ วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม
ที่มา: กรมศิลปากร

ตำนานพญากาเผือกนี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้มีการสร้างสรรค์รูปสัตว์สัญลักษณ์ประจำพระพุทธเจ้า ซึ่งทำให้ง่ายและชัดเจนต่อการระบุรูปพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์มากขึ้น ซึ่งคล้ายคลึงกับใช้รูปต้นไม้ตรัสรู้แทนองค์พระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ ดังที่ปรากฏมาแล้วในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น ทั้งนี้การใช้สัตว์สัญลักษณ์ประกอบในภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์นอกจากจะสามารถแยกรูปพระศรีอาริย์จากการสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาได้แล้ว การมีสัตว์สัญลักษณ์ประดับจึงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้สามารถสื่อสารได้ว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์ ส่งผลให้การสร้างรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดานี้จำแนกออกจากพระพุทธรูปทรงเครื่องได้ชัดเจนขึ้นด้วย

การประดับสัตว์สัญลักษณ์ในรูปพระศรีอาริย์นี้น่าจะเป็นปัจจัยให้มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดาในงานประติมากรรมเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากไม่ต้องสร้างประติมากรรมแบบกลุ่มเพื่อจำแนกรูปพระศรีอาริย์อีก โดยสามารถสร้างได้ทั้งขนาดใหญ่และเล็ก เนื่องจากไม่จำเป็นต้องมีจารึกบ่งบอกรูปพระศรีอาริย์ ทำให้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมามีการสร้างรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดาในขนาดย่อมจำนวนมาก (ภาพที่ 180) โดยสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง (ภาพที่ 181) แต่มีส่วนแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจน คือ รูปพระศรีอาริย์ประดับรูปสิงห์ที่ผ้าทิพย์ และสวมกระบังหน้า ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องสวมชฎามงกุฎ โดยลักษณะการสวมชฎามงกุฎนี้อาจเกี่ยวข้องกับการแสดงถึงคติจักรพรรดิราชตามเรื่องมหาชมพูบดีสูตร ซึ่งส่งผลให้เป็นข้อสังเกตหนึ่งที่ช่วยแยกรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ออกจากพระพุทธรูปทรงเครื่องได้

ภาพที่ 180 พระศรีอาริย์ทรงเครื่อง วัดหนองโว้ง อ.สวรรคโลก จ.สุโขทัย
ที่มา: กรมศิลปากร

ภาพที่ 181 พระพุทธรูปทรงเครื่อง พิพิธภัณฑ์ วัดบุปผาราม จ.ตราด

ทั้งนี้หากดูหลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์อื่นๆที่พบการสร้างในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย การสวมชฎามงกุฎในพระพุทธรูปทรงเครื่อง ซึ่งเป็นเครื่องประดับอย่างพระมหากษัตริย์ น่าจะสอดคล้องกับพระพุทธรูปทรงเครื่องในความหมายตามแนวคิดเรื่องพระพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงสั่งสอนพญามหาชมพู เรื่องชมพูบดีสูตร หรือแนวคิดเรื่องจักรพรรดิราช ดังนั้นแนวคิดเรื่องพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์อาจจะยังไม่ชัดเจนนัก แต่หลักฐานเรื่องพระศรีอาริย์เป็นอนาคตพุทธเจ้า จึงมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์สวมเครื่องทรงอย่างเทวดานี้น่าจะเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[288] แต่ยังคงเป็นการสร้างในพระพุทธรูปแบบกลุ่มพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ โดยต่อมาเมื่อมีการสร้างสรรค์สัตว์สัญลักษณ์ประจำพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ขึ้น จึงสามารถทำรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดาและแยกกับพระพุทธรูปทรงเครื่องได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามมีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง แต่จะมีการจารึกลงไปส่วนฐานเพื่อบ่งบอกด้วย

สรุปประเด็นการทำพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา

แนวความคิดเรื่องพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธที่ปรากฏในงานศิลปกรรมไทยนี้ พบว่าเป็นการสร้างขึ้นในชุดกลุ่มพระพุทธรูป 5 พระองค์ และพระพุทธรูป 8 พระองค์ ซึ่งมีการสร้างขึ้นตามเนื้อหาในคัมภีร์ฝ่ายเถรวาท และมหายาน รวมทั้งมีการสร้างขึ้นตาม

---

[288] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ แนวความเชื่อเรื่องพุทธราชา คตินิยมในราชสำนักไทยที่ให้ต่อลาวและเขมร," 18-19.

คติ หรือเพิ่มเติมให้ครบตามคติในภายหลัง ความหลากหลายในแนวคิดเรื่องดังกล่าวก่อให้เกิดการสร้างรูปพระศรีอาริย์ที่เป็นพระโพธิสัตว์ทรงเครื่องอย่างเทวดา หรือการทำรูปสัตว์สัญลักษณ์แทนองค์ โดยแนวความคิดในการสร้างรูปแบบนี้น่าจะมาจากการรื้อฟื้นคัมภีร์ทางศาสนา การแปลและการแต่งเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นตั้งแต่ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 3 นับว่าเป็นช่วงที่มีการสร้างศิลปกรรมในคติต่างๆจำนวนมาก แนวความคิดเรื่องพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธจึงเป็นเรื่องหนึ่งที่กลับมามีบทบาทอีกครั้งตั้งแต่ในรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา และยังแพร่หลายไปยังชาวบ้านต่างๆ ด้วย

จะเห็นว่ารูปพระศรีอาริย์ในศิลปกรรมไทยตั้งแต่สุโขทัยเป็นต้นมา มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในรูปพระโพธิสัตว์ และรูปภิกษุถือตาลปัตร แต่ในการสร้างตามแนวคิดเรื่องพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธนั้น สร้างขึ้นภายใต้ความเข้าใจว่าพระศรีอาริย์คือพระโพธิสัตว์ที่รอลงมาตรัสรู้บนโลกองค์ต่อไป ทำให้รูปพระศรีอาริย์ที่มีการสร้างขึ้นในชุดพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ หรือพระพุทธเจ้า 8 พระองค์ มีลักษณะเป็นพระโพธิสัตว์ทรงเครื่องอย่างเทวดาทั้งสิ้น เพื่อย้ำพระสถานะของพระองค์ และสร้างร่วมกับพระพุทธรูปซึ่งเป็นลักษณะของพระพุทธเจ้าที่เสด็จลงมาตรัสรู้แล้ว เพื่อเป็นการแยกระหว่างพระอดีตพุทธ และปัจจุบันพุทธที่ลงมาตรัสรู้บนโลกไปแล้วด้วย

อย่างไรก็ตามการสร้างกลุ่มประติมากรรมที่เกี่ยวกับพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธ น่าจะเป็นเรื่องยากในการสร้าง ด้วยเนื่องเป็นการสร้างกลุ่มประติมากรรมหลายองค์จึงจำต้องมีการออกแบบไว้ตั้งแต่แรกสร้าง อย่างเช่นกลุ่มประติมากรรมวัดพิชยญาติการาม หรือการสร้างจำเป็นต้องมีพื้นที่เพียงพอ และประติมากรรมเดิมมีความเกี่ยวข้องกับคติอดีตพุทธ และปัจจุบันพุทธ อย่างเช่นที่วัดชุมพลนิกายาราม ซึ่งวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 5 มีจำนวนลดน้อยลงอย่างมากเมื่อเทียบกับการสร้างวัดในรัชกาลที่ 3 ดังนั้นการสร้างวัดใหม่ หรือออกแบบอาคารเพื่อสร้างตามแนวคิดเรื่องพระอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธในงานประติมากรรมจึงไม่ปรากฏอีก ทั้งนี้ข้อจำกัดในการสร้างพระพุทธแบบกลุ่มภายใต้คติความเชื่อเรื่องอดีตพุทธ ปัจจุบันพุทธ และอนาคตพุทธ น่าจะเป็นสาเหตุส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการออกแบบรูปพระศรีอาริย์ที่สามารถระบุว่าได้เป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์ขึ้น โดยมีการนำเรื่องราวในตำนานพญากาเผือกมาเป็นแรงบัลดาลใจในการสร้างสรรค์รูปสัตว์สัญลักษณ์มาประกอบในรูปพระศรีอาริย์ เพื่อเป็นการระบุโดยไม่ต้องเขียนจารึกลงไป

เรื่องพญากาเผือกจึงเป็นพัฒนาการที่สำคัญในการสร้างสรรค์รูปแบบพระศรีอาริย์เพื่อให้สามารถสร้างรูปพระศรีอาริย์เพียงองค์เดียวได้ และมีความแตกต่างไปจากพระพุทธรูปทรงเครื่อง ซึ่งอาจทำให้มองได้ว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยาตอนปลายไม่ได้สร้างเพื่อเป็นรูปพระศรีอาริย์ โดยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนับเป็นระยะเริ่มต้นในการสร้างตามคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ ทำให้การสร้างแบบกลุ่มเป็นสิ่งที่จะสื่อสารได้ว่ารูปพระศรีอาริย์คือพระโพธิสัตว์

ที่ยังรอเวลาลงมาตรัสรู้ จึงมีลักษณะการสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาเพื่อให้แตกต่างไปจากพระพุทธเจ้าที่ลงมาตรัสรู้ไปแล้ว ต่อมาเมื่อมีการประดับสัตว์สัญลักษณ์ประจำองค์พระศรีอาริย์ส่งผลให้สามารถสร้างรูปพระศรีอาริย์เพียงองค์เดียวได้ และระบุรูปพระศรีอาริย์ได้อย่างชัดเจน

การสร้างประติมากรรมแบบกลุ่มยังคงปรากฏการสร้างวัดใหม่ในสมัยปัจจุบัน คือ วัดผาซ่อนแก้วซึ่งสร้างเป็นพระพุทธรูปซ้อนกันเรียงไล่ระดับ องค์สุดท้ายสวมชฎามงกุฎเพื่อแสดงความเป็นพระโพธิสัตว์ ข้อจำกัดนี้เองทำให้พบการสร้างกลุ่มพระพุทธรูปตามแนวคิดดังกล่าวในจำนวนน้อย แต่ก็ยังพบว่าแนวความคิดนี้ยังคงอยู่กับสังคมไทยมาโดยตลอด โดยเฉพาะเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ ซึ่งน่าจะเป็นหลักสำคัญและเพียงพอที่จะทำให้การรับรู้เรื่องราวทางพุทธศาสนาว่ามีพระพุทธเจ้าในอดีต มีพระพุทธเจ้าในปัจจุบัน และจะมีพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปในอนาคต เป็นปัจจัยสำคัญในการคงอยู่ของพระศาสนาต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
สรุป

พระศรีอาริย์เป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่าเป็นอนาคตพุทธเจ้าที่รอเวลาลงมาตรัสรู้หลังจากพระพุทธศาสนาของพระพุทธเจ้าโคตมถึง 5,000 ปี โดยพระศรีอาริย์เป็นพระโพธิสัตว์ที่ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต และเมื่อพระองค์เสด็จลงมาอุบัติบนโลกแล้ว มนุษย์จะเต็มไปด้วยความสุขสมบูรณ์พร้อม มีอายุยืนยาว และสามารถไปถึงนิพพานได้ เรื่องราวดังกล่าวได้ผ่านคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาและวรรณกรรม รวมไปถึงตำนานท้องถิ่น ทำให้คติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ได้รับความนิยม และสืบทอดมาถึงปัจจุบัน

ความนิยมในคตินี้เองจึงส่งผลให้เกิดการสร้างงานประติมากรรมขึ้น โดยพบว่ามีรูปพระศรีอาริย์คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง และรูปพระมาลัย ซึ่งยังไม่มีข้อสรุปที่ชัดเจนในการจำแนกตามลักษณะได้ โดยมีผู้เสนอแนวความคิดจากการศึกษาที่ผ่านมาส่วนใหญ่เป็นข้อสรุปจากการศึกษารูปแบบ พัฒนาการ และคติความเชื่อของพระศรีอาริย์ หรือพระมาลัยด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น โดยหากมีการนำหลักฐานมาวิเคราะห์ร่วมกัน อาจทำให้เห็นแนวคิดใหม่ หรือข้อสรุปที่ชัดเจนก็เป็นได้ ซึ่งในการศึกษานี้จะใช้การวิเคราะห์จากหลักฐานคัมภีร์และวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา รวมถึงคติความเชื่อเพื่อหาที่มาของรูปแบบพระศรีอาริย์อย่างละเอียด และใช้การเก็บข้อมูลศิลปกรรมเพื่อศึกษาพัฒนาการทางรูปแบบ และเก็บข้อมูลจารึกและเอกสารการสร้างที่สามารถชี้ให้เห็นว่าเป็นการสร้างรูปใด นอกจากนี้ยังหาแนวทางในการวิเคราะห์ประเด็นปัญหาเรื่องการจำแนกรูปพระศรีอาริย์ออกจากงานพุทธศิลป์อื่นๆด้วย

1. แนวคิดสำคัญและพัฒนาการเรื่องของพระศรีอาริย์

1.1 เรื่องราวและบทบาทพระศรีอาริย์

พระศรีอาริย์มีความสำคัญในฐานะพระอนาคตพุทธเจ้า แนวคิดหลักที่อธิบายเรื่องพระศรีอาริย์ได้ชัดเจนคือแนวคิดความเชื่อเรื่องการสิ้นสุดพระพุทธศาสนาที่จะเกิดขึ้นในอนาคต โดยคติตามที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ว่าพระพุทธศาสนาจะมีอายุ 5,000 ปี และจะถึงจุดสิ้นสุดยุคปัจจุบันพุทธเจ้า และมีพุทธทำนายไว้ว่าจะมีพระศรีอาริย์เป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปและเป็นองค์สุดท้ายในภัทรกัลป์นี้ ทั้งนี้พระองค์จึงมีความสำคัญในฐานะผู้นำความพ้นทุกข์เข็ญจากในช่วงเวลาที่ว่างเว้นจากการมีพระพุทธเจ้า โดยในยุคสมัยของพระองค์ยังผสานกับแนวคิดเรื่องโลกในอุดมคติอันสมบูรณ์ที่มีแต่ความ

สงบสุข ทุกคนพอใจในความเป็นอยู่ ไม่เบียดเบียนกัน และมีพระศรีอาริย์เป็นผู้นำพามวลมนุษย์หลุดพ้นไปสู่นิพพานซึ่งนับเป็นจุดสูงสุดทางพุทธศาสนา

พุทธประวัติพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในเอกสารมีแนวทางการบรรยายเรื่องราวเป็นในทิศทางเดียวกับพุทธประวัติของพระอดีตพุทธเจ้าหรือพระปัจจุบันพุทธเจ้า คือในขณะที่ทรงเป็นพระโพธิสัตว์อยู่ที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ก็ได้รับการทูลเชิญให้เสด็จอุบัติยังโลกมนุษย์ เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า แสดงปฐมเทศนาและเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน เพียงแต่จะมีรายละเอียดบางประการที่แตกต่างออกไป

ส่วนเรื่องราวพระอดีตชาติของพระศรีอาริย์ในการบำเพ็ญบารมีเป็นพระโพธิสัตว์ปรากฏเรื่องราวหลายตอน ตอนที่สำคัญที่สุดคือการเสวยพระชาติเป็น “อชิตภิกษุ” อันเป็นพระชาติที่ร่วมสมัยกับพุทธกาล ซึ่งแสดงความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับพระปัจจุบันพุทธเจ้า โดยพระอชิตได้รับคำพุทธทำนายจากพระโคตมพุทธเจ้าว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปพระนามว่าพระศรีอาริย์

1.2 วรรณกรรมทางพุทธศาสนากับพัฒนาการเนื้อหาเรื่องราวพระศรีอาริย์

พัฒนาการเนื้อหาเรื่องราวพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมทางพุทธศาสนา รวมถึงการส่งต่อมายังดินแดนไทยอาจสามารถแบ่งประเด็นได้ดังนี้

1.2.1 เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏคัมภีร์ทางศาสนา

<u>พระไตรปิฎกและอรรถกถา</u> ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย เป็นเนื้อความที่พระพุทธเจ้าตรัสถึงพระศรีอาริย์ที่จะอุบัติลงมายังโลก และตรัสรู้สั่งสอนแสดงธรรมดังเช่นที่พุทธพระองค์ทรงกระทำ รวมถึงได้บรรยายถึงความบริสุทธิ์บริบูรณ์ดังเช่นพระตถาคต ส่วนในขุทกกนิกาย เป็นตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสเล่าเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ ซึ่งประกอบด้วยพระกกุสันธะ พระโกนาคม พระกัสสปะ เป็นอดีตพุทธเจ้า และพระองค์เองเป็นพระพุทธเจ้าในปัจจุบัน ส่วนพระอนาคตพุทธเจ้าคือ พระเมตไตรย (พระศรีอาริย์) ส่วนในชั้นอรรถกถาจะอธิบายความคล้ายกับพระไตรปิฎก แต่จะมีแต่งเพิ่มเติมเป็นคำอุทิศแสดงความมุ่งหมายของผู้รจนาในลักษณะต่างๆ เช่น ปรารถนาได้เฝ้าและฟังสัทธรรมเทศนาจากพระเมตไตรย ต้องการได้เกิดเป็นศาสนทายาท เป็นพระอัครสาวก สาวก พุทธบิดา พุทธมารดา หรือพระราชโอรสของพระศรีอาริย์ เป็นต้น ซึ่งลักษณะความมุ่งหมายที่ปรากฏนี้น่าจะส่งอิทธิพลต่อจารึกในสมัยสุโขทัยเป็นอย่างยิ่ง

<u>คัมภีร์อนาคตวงศ์</u> ซึ่งเป็นคัมภีร์สำคัญที่สุดกล่าวถึงพระศรีอาริย์ ได้นำเนื้อความในพระไตรปิฎกมาผูกเรื่องให้สอดคล้องและขยายเนื้อเรื่องมากขึ้น ฉบับพื้นฐานประพันธ์ขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 โดยพระกัสสปะชาวอินเดีย มีการให้รายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องพระศรีอาริย์จะลงมาเกิดหลังจากพุทธศาสนาเสื่อมลง พระนามว่า อชิต โดยเมื่อทรงตรัสรู้แล้วได้ออกสั่งสอนธรรมจนคนจำนวนมากสามารถบรรลุได้ ต่อมาพระอุปติสสเถระชาวลังกายังได้รจนา "*อมตรสธารา*" ขึ้นอีก

2 ฉบับ เป็นอรรถกถาและฎีกาอย่างละฉบับ เพื่อขยายความอนาคตวงศ์ที่พระกัสสปเถระแต่งไว้ เพิ่มเติมเรื่องที่จะมีพระอนาคตพุทธเจ้าทั้ง 10 พระองค์ โดยมีพระศรีอาริย์เป็นองค์แรก และเพิ่มเรื่องราวในอดีตชาติของพระองค์ขึ้น เพื่ออธิบายการที่พระองค์ได้รับการพยากรณ์จากพระอดีตพุทธเจ้าองค์อื่น (พระพุทธเจ้ามหุตตะ) ว่าจะได้มาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตด้วย

พระอนาคตวงศ์อีกสำนวนหนึ่งแต่งขึ้นในลังกาคือ *“ทสโพธิสัตตุปปัตติกถา”* มีเนื้อหาพื้นฐานเรื่องพระพุทธเจ้าตรัสเล่าให้พระสารีบุตรฟังว่าจะมีพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ โดยพระศรีอาริย์เป็นองค์แรกดังฉบับก่อนหน้า แต่เพิ่มเติมพระอดีตชาติเมื่อครั้งเป็นพระเจ้าจักรพรรดินามสังขจักร โดยเมื่อพระองค์ทราบว่าพระเจ้าสิริมัตตพุทธเจ้า (พระอดีตพุทธเจ้า) ทรงอุบัติขึ้น จึงสละราชสมบัติและเดินทางไปเฝ้าพระพุทธเจ้าด้วยความยากลำบาก รวมถึงได้ถวายศีรษะของพระองค์เป็นพุทธบูชา อานิสงส์นี้จึงทำให้พระองค์ได้เกิดในสวรรค์ชั้นดุสิตและจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในที่สุด ทั้งนี้พระอนาคตวงศ์ฉบับดังกล่าวแพร่หลายในลังกาและพม่า จึงน่าจะส่งต่ออิทธิพลด้านวรรณกรรมในไทยเวลาต่อมา

<u>คัมภีร์มาลัยสูตร</u> พระสูตรนอกพระไตรปิฎกที่เล่าเรื่องเป็นนิทานธรรมกล่าวถึงพระมลิยะมหาเทวเถระได้เหาะขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณีที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และได้พบสนทนาธรรมพระศรีอาริย์ ซึ่งขณะนั้นพระศรีอาริย์เป็นพระโพธิสัตว์อยู่ในสวรรค์ชั้นดุสิตที่ลงมานมัสการเจดีย์ด้วยเช่นกัน โดยน่าจะส่งอิทธิพลต่อคัมภีร์ *“มาเลยยสูตร”* ของพม่าในเวลาต่อมา และรายละเอียดดังกล่าวเป็นเค้าโครงวรรณกรรมเรื่องพระมาลัยที่ส่งต่อมายังดินแดนไทยด้วย

เนื้อหาเรื่องราวในคัมภีร์พุทธศาสนาต่างๆ ที่แต่งขึ้นในอินเดีย ลังกาและพม่า จะมีต้นเค้าเรื่องราวมาจากพระไตรปิฎก ว่าด้วยเรื่องการเป็นพระอนาคตพุทธเจ้า แล้วจึงได้แต่งขยายความในเรื่องพระอดีตชาติเสริมเพื่อเน้นย้ำว่าได้พระองค์ได้รับคำพยากรณ์ว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต นอกจากนี้ยังมีการเสริมเรื่องราวการที่พระองค์ทรงเป็นพระโพธิสัตว์ในชั้นดุสิตได้ลงมานมัสการพระจุฬามณีและสนทนาธรรมที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

1.2.2 การส่งต่อคติและความเชื่อมายังดินแดนไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

ในช่วงตั้งแต่แรกรับวัฒนธรรมพุทธศาสนาจนถึงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ได้ปรากฏหลักฐานด้านศิลปกรรมที่นำเข้ามาหรือสร้างขึ้นในดินแดนไทยควบคู่กันไปด้วย โดยความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์มีหลักฐานชิ้นสำคัญระบุพระนามเป็นลายลักษณ์อักษรคือ จารึกบนใบเสมาหินทรายวัดโนนศิลา อ.ชุมแพ จ.ขอนแก่น จารึกด้วยอักษรมอญโบราณ อักษรหลังปัลลวะ กล่าวถึงการบุญที่กระทำและความปรารถนาให้ได้เกิดในยุคพระศรีอาริย์ ซึ่งได้เน้นย้ำถึงคติการรับรู้เรื่องและยอมรับพระศรีอาริย์ในฐานะพระอนาคตพุทธเจ้าที่แพร่หลายเข้ามาจากอินเดียสู่ดินแดนไทยได้อย่างชัดเจน

1.2.3 คติเรื่องพระศรีอาริย์ในวรรณกรรมช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงปัจจุบัน

หลักฐานลายลักษณ์อักษรเกี่ยวกับเรื่องพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ทำให้เห็นถึงคติความเชื่อจนก่อเกิดเป็นกระบวนการหรือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องได้อย่างชัดจน โดยสามารถสังเคราะห์ออกมาเป็นแนวคิดภาพรวมได้ดังนี้

<u>คำอธิษฐานเรื่องพระศรีอาริย์ในจารึกและเอกสาร</u> ปรากฏชัดเจนมากขึ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยเฉพาะจารึกการทำบุญและการอธิษฐาน ซึ่งแสดงแง่มุมและความมุ่งหมายต่างๆ เช่น ความปรารถนาที่จะเกิดในยุคพระศรีอาริย์ ปรารถนาที่จะเป็นศิษย์ สาวก อัครสาวก และแม้กระทั่งความปรารถนาที่จะเป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งในอนาคต

<u>การกระทำบุญที่นำไปสู่การเกิดยุคพระศรีอาริย์จากวรรณกรรม</u> จากเนื้อหาหลักในพระไตรปิฎกหรือคัมภีร์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้ถูกนำมาแต่งขยายความเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนา จนเกิดเป็นคติความเชื่อและรูปแบบการทำบุญเฉพาะ หลักฐานสำคัญปรากฏอยู่ในวรรณกรรม 2 เรื่อง คือไตรภูมิกถา และพระมาลัยคำหลวง โดยในไตรภูมิกถา (ไตรภูมิพระร่วง) มีเนื้อหาตอนหนึ่งที่บรรยายถึงสวรรค์ชั้นดุสิตซึ่งเป็นที่ซึ่งพระโพธิสัตว์ประทับรอลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และได้ระบุว่าผู้ใดปรารถนาได้ฟังธรรมจากพระศรีอารยเจ้า ให้สดับฟังเทศนาพระไตรภูมิกถานี้และทำนุบำรุงศาสนาด้วยใจศรัทธา ส่วนในพระมาลัยคำหลวงจะกล่าวถึงในตอนที่พระมาลัยที่ขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณีและพบกับพระศรีอาริย์ ซึ่งพระองค์ตรัสแจ้งว่าหากผู้ใดประสงค์จะเกิดในยุคของพระองค์ ให้ฟังมหาชาติเวสสันดรชาดกทั้งพันคาถาให้จบในหนึ่งวัน และถวายเครื่องบูชาให้ครบถ้วนสิ่งละพันโดยจากวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้สอดคล้องกันเรื่องของการฟังเทศนาและการทำนุบำรุงศาสนา

<u>ตำนานและพิธีกรรมการบูชาพระศรีอาริย์ในวรรณกรรมและประเพณี</u>จากหลักฐานด้านวรรณกรรมที่แต่ร้อยเรียงเพิ่มเติมกันมาภายหลังจนเกิดเป็นเรื่องราวตำนานขยายความเกี่ยวกับพระศรีอาริย์ และยังได้สะท้อนให้เห็นถึงการให้รายละเอียดเรื่องคติความเชื่อรวมถึงพิธีกรรมที่ปรากฏในสังคมไทย

ตำนานพระมาลัย เป็นเรื่องที่มีวิวัฒนาการรวมถึงแพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางมากที่สุด โดยยังเชื่อมโยงกับประเพณีการฟังเทศน์มหาชาติซึ่งพบได้ราชสำนักคือการสวดมหาชาติคำหลวง หรือพบแม้ในทุกภาคของประเทศ ซึ่งจะมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น ตั้งธรรมหลวง บุญพระเวสส์ เทศมหาชาติทรงเครื่องเป็นต้น โดยพิธีกรรมจะประกอบด้วยการเทศน์เรื่องพระมาลัยก่อน แล้วจึงเทศน์มหาชาติตามลำดับ ทั้งนี้ด้วยประเพณีเทศน์มหาชาติเชื่อมโยงกับเรื่องพระมาลัยโดยตรง จึงเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เรื่องความเชื่อพระศรีอาริย์ได้รับการสืบทอดต่อกันมาด้วย ภายใต้ความเชื่อว่าการฟังเทศน์นั้นเป็นหนทางสู่การที่ได้เกิดในยุคของพระองค์

ตำนานพญากาเผือก กล่าวถึงพระโพธิสัตว์ 5 พระองค์ ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเสวยพระชาติเป็นลูกของพญากาเผือกแต่พลัดพรากกัน โดยได้ถูกเลี้ยงดูโดยสัตว์อื่นๆ ต่างกันไป (สำหรับพระโพธิสัตว์ที่จะมาเกิดเป็นพระศรีอาริย์ ได้รับการเลี้ยงดูโดยราชสีห์) ซึ่งการบำเพ็ญเพียรบารมีในพระชาติมาจึงทำให้ได้กลายเป็นพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ 5 พระองค์ ซึ่งมีพระศรีอาริย์เป็นองค์สุดท้าย ทั้งนี้ตำนานดังกล่าวมีชื่อเรียกต่างกันไป เช่น ตำนานแม่กาเผือก ตำนานประทีปตีนกา ตำนานพระเจ้าห้าพระองค์ ตำนานเวียงกาหลง และปัญจพุทธพยากรณ์ (ปัญญาสชาดก) และตำนานดังกล่าวยังสอดคล้องกับประเพณียี่เป็ง ประเพณีการเทศน์กาเผือก เป็นต้น

ตำนานพระศรีอาริย์วัดไลย์ เป็นตำนานที่จารไว้บนใบลานด้วยอักษรขอม กล่าวถึงการที่พระศรีอาริย์ได้ลงมาเสวยพระชาติเป็นมนุษย์ และได้ทรงผนวชและจำพรรษาที่วัดไลย์ เมื่อถึงแก่มรณภาพพบว่าอัฐิของพระองค์เป็นทองแดง จึงได้มีการหล่อเป็นรูปพระศรีอาริย์ขึ้นในที่สุด ทั้งนี้ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ดังกล่าวประดิษฐานอยู่ที่วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี โดยจะมีประเพณีการแห่พระศรีอาริย์ประจำปี เปิดโอกาสให้ประชาชนได้สรงน้ำปิดทอง และมีการเทศนาเรื่องตำนานพระศรีอาริย์วัดไลย์

1.3 หลักฐานรูปพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรม

ลักษณะทางประติมานวิทยาที่ปรากฏตั้งแต่แรกเริ่มในอินเดียจะแสดงสัญลักษณ์ประกอบเป็นรูปดอกนาคเกสรและถือหม้อน้ำ รวมถึงการทำสัญลักษณ์รูปสถูปบนมวยผม โดยแสดงเป็นรูปทรงเครื่องอย่างพระโพธิสัตว์สวมเครื่องประดับ และส่งต่อรูปแบบมายังลังกาและประเทศต่างในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยการเข้ามาของรูปพระศรีอาริย์ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในดินแดนไทยน่าจะเกี่ยวข้องกับรูปแบบตามคติพุทธศาสนามหายานเป็นสำคัญ ส่วนหลังพุทธศตวรรษที่ 19 ลงมานั้นจะเป็นคติทางเถรวาท ทั้งนี้มีข้อสังเกตเรื่องสภาพสถานะของพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมไทย แสดงออกมาเป็น 2 แบบคือรูปพระโพธิสัตว์ (แบบทรงเครื่อง) และรูปนักบวช (แสดงเป็นรูปภิกษุ) โดยน่าจะเกิดจากการตีความวรรณกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับพระองค์ ซึ่งว่าด้วยการเป็นพระโพธิสัตว์ในสวรรค์ที่รอเวลาลงมาเป็นพระพุทธเจ้า และการเป็นนักบวชหรือภิกษุตามเรื่องพระอชิตในสมัยพุทธกาล

2. ที่มาและรูปแบบพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม

รูปพระศรีอาริย์ที่พบในงานศิลปกรรมไทยประกอบไปด้วย 2 รูปแบบ คือรูปแบบพระโพธิสัตว์และภิกษุถือตาลปัตร โดยทั้งสองรูปแบบนี้จะปรากฏในลักษณะที่แตกต่างกันตามเนื้อหาเรื่องราวหรือบริบทที่มา โดยสามารถจำแนกตามลักษณะและบริบทได้ดังนี้

2.1 รูปแบบทรงเครื่อง

พระศรีอาริย์บนสวรรค์ชั้นดุสิต พบในสมุดภาพไตรภูมิตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยา ปรากฏเป็นลักษณะทรงเครื่องคล้ายกับเทวดา โดยพื้นฐานเนื้อหาเรื่องราวถ่ายทอดจากคัมภีร์ไตรภูมิที่กล่าวถึงพระศรีอาริย์ที่ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต โดยแสดงเป็นภาพพระศรีอาริย์โพธิสัตว์ และพระศรีมหามายาเทพบุตร ประทับนั่งในปราสาทเรือนแก้วล้อมรอบด้วยบริวาร

พระศรีอาริย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ปรากฏในบริบทที่เกี่ยวข้องกับพระมาลัย เช่น สมุดภาพพระมาลัยหรือจิตรกรรมฝาผนังภาพโลกสัณฐาน ซึ่งเป็นฉากการสนทนาธรรมระหว่างพระอินทร์กับพระมาลัยที่หน้าเจดีย์จุฬามณี โดยทำเป็นรูปพระศรีอาริย์เหาะลอยลงมานมัสการเจดีย์จุฬามณีพร้อมกับบริวารจำนวนมาก หรือเขียนเป็นการสนทนาธรรมระหว่างพระศรีอาริย์กับพระมาลัย

พระศรีอาริย์ในฐานะอนาคตพุทธ พบในคติความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ โดยจะทำรูปพระพุทธเจ้าที่ประกอบด้วยมหาบุรุษลักษณะจำนวน 4 พระองค์แทนพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้บนโลกแล้ว ส่วนพระศรีอาริย์จะแสดงออกเป็นการทำเครื่องทรงแบบเทวดาเพื่อให้เห็นถึงสภาวะพระโพธิสัตว์ที่กำลังอยู่บนสวรรค์และรอเวลาตรัสรู้

2.2 รูปแบบพระภิกษุ

พระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างสงฆ์ สันนิษฐานกันว่าน่าจะมาจากอดีตชาติครั้งพุทธกาลที่พระโคตมพุทธเจ้า (พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน) ได้แสดงพุทธทานายว่าพระอชิตจะเป็นอนาคตพุทธเจ้าองค์ต่อไปในภัทรกัลป์ และนอกจากนี้อาจจะเกี่ยวข้องกับลักษณะพระประวัติที่มีการบรรพชาเพื่อบำเพ็ญเพียรบารมี ซึ่งมีการเชื่อมโยงกับตำนานท้องถิ่น เป็นการแสดงความใกล้ชิดกับพุทธศาสนิกชนและสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการลงมาช่วยผู้คนก่อนเวลา

การถือตาลปัตร ตาลปัตรเป็นของที่สื่อถึงกับการเทศนาธรรม ในพระไตรปิฎกกล่าวถึงพุทธคุณของพระศรีอาริย์ที่จะนำพามนุษย์บรรลุธรรมมากกว่าพระตถาคต แสดงให้เห็นถึงความพิเศษของพระธรรมในยุคของพระองค์ที่ทำให้คนจำนวนมากหลุดพ้นได้ จึงน่าจะมีการนำตาลปัตรมาใช้เป็นสัญลักษณ์หรือเป็นลักษณะทางประติมานเพื่อสื่อถึงพุทธคุณดังกล่าว

3. รูปแบบพระศรีอาริย์ในงานศิลปกรรมไทย

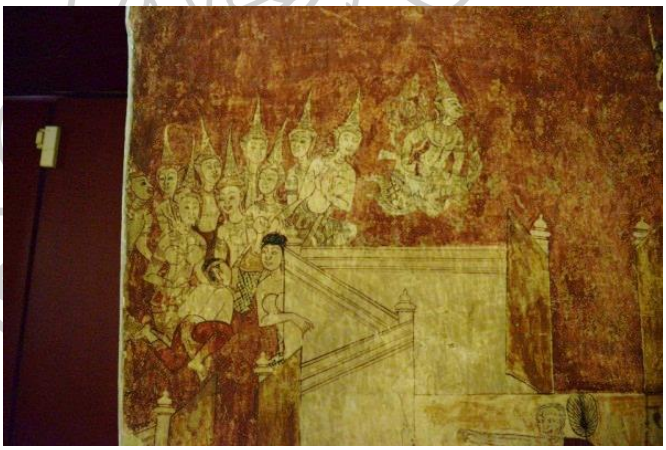
3.1 จิตรกรรม

<u>สมัยอยุธยาตอนปลาย-ธนบุรี (ราวพุทธศตวรรษที่ 23-24)</u>

พระศรีอาริย์ที่เขียนในงานจิตรกรรมแสดงรูปสวมเครื่องทรงอย่างเทวดา เพื่อแสดงถึงการเป็นพระโพธิสัตว์บนสวรรค์ ซึ่งเขียนตามเนื้อหาเรื่องราวในไตรภูมิกถาและเรื่องพระมาลัย ดังนั้นต้องมีเรื่องราวประกอบเสมอจึงจะบอกได้ว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์ สำหรับกรณีที่เขียนในสมุดภาพ

ไตรภูมิ พระศรีอาริย์ประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิต พร้อมกับพระศรีมหามายาเทพบุตร จนกระทั่งต่อมาเริ่มพบว่าในฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้มีการเขียนรูปพระมาลัยแทรกในฉากเจดีย์จุฬามณี โดยเขียนแสดงฉากพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์ และพระศรีอาริย์เหาะลอยมาพร้อมบริวาร โดยมีการเขียนลายพระรัศมีล้อมกรอบพระวรกายและลงสีเข้มและเขียนมีขนาดใหญ่กว่ารูปบุคคลอื่น เพื่อเน้นความสำคัญ

ภาพที่ 30 จิตรกรรมฝาผนังฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องพระมาลัย วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี



ภาพที่ 31 รูปพระศรีอาริย์เหาะลอยมาพร้อมบริวาร วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี

<u>สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่1-3)</u>

พระศรีอาริย์ยังแสดงรูปทรงเครื่องอย่างเทวดาปรากฏประกอบในภาพโลกสัณฐาน กล่าวคือมีการเขียนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีเจดีย์จุฬามณีเป็นศูนย์กลาง โดยมีพระมาลัยและพระอินทร์นั่งสนทนาธรรม และพระศรีอาริย์เหาะลอยมาพร้อมเหล่าบริวาร ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่มักพบในการเขียนลายรดน้ำของตู้พระธรรม และพระบฏด้วย ทั้งนี้ยังมีการเน้นรูปพระศรีอาริย์เพื่อให้แตกต่างกับเหล่าเทวดาอื่นๆ ที่เหาะเข้ามาในภาพเช่นกัน โดยอาจเน้นที่ขนาด สีพื้น และขบวนบริวารที่ติดตาม

ในส่วนเรื่องพระมาลัยเขียนในสมุดภาพมักเป็นการเขียนภาพประกอบตัวอักษร โดยมีการเน้นรูปพระศรีอาริย์ให้โดนเด่นกว่าเทวดาองค์อื่นๆ เหมือนในงานจิตรกรรมฝาผนัง รวมทั้งมีการเขียนฉากพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอาริย์ด้วย

ภาพที่ 49 จิตรกรรมฝาผนังสกัดหลัง วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ

<u>สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4-5</u>

ในขณะที่การเขียนภาพไตรภูมิโลกสัณฐานในเมืองหลวงลดความนิยมลง แต่ยังสามารถพบตามวัดนอกเมือง ซึ่งยังนิยมการสร้างฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีพระมาลัย พระอินทร์ และพระศรีอาริย์ตามรูปแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้นอยู่ ส่วนเรื่องพระมาลัยที่มีความแพร่หลายมากขึ้น ทำให้พบการเขียนงานจิตรกรรมเป็นฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นฉากสำคัญเสมอ การแสดงรูปพระศรีอาริย์ยังแสดงการเหาะลอยพร้อมบริวาร แต่ไม่ได้เน้นความสำคัญเท่าระยะก่อนหน้า โดยมีขนาดเท่ากับเทวดาองค์อื่น ไม่ได้เน้นสีพื้นหลัง แต่ยังคงเขียนให้มีเหล่าบริวารจำนวนมากอยู่

ภาพที่ 72 วัดหนองโนเหนือ อ.เมือง จ.สระบุรี

ในขณะเดียวกันเริ่มพบหลักฐานการเขียนเรื่องพระศรีอาริย์ในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ และลักษณะพิเศษที่เพิ่มขึ้นมาคือมีการประดับสัตว์สัญลักษณ์ที่ส่วนฐานพระ โดยใช้รูปสัตว์ที่ต่างกัน 5 ชนิด ซึ่งเกี่ยวข้องกับตำนานพญากาเผือก เพื่อระบุว่าเป็นพระพุทธเจ้าองค์ใด (ได้แก่ พระกกุสันธะ แทนด้วยรูปไก่, พระโกนาคมนะ แทนด้วยรูปนาค, พระกัสสปะ แทนด้วยรูปเต่า, พระโคตมะ แทนด้วยรูปโค, พระศรีอาริย์ แทนด้วยรูปราชสีห์)

ภาพที่ 75 พระบฏ พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ
ที่มา: กรมศิลปากร, **พระบฏและสมุดภาพไทย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2527), 29.

<u>รัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 6-9</u>

ในจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิยังคงมีการเขียนมาอย่างต่อเนื่อง โดยในสมัยรัชกาลที่ 9 ได้มีการสร้างสรรค์ตามยุคสมัยจึงเป็นลักษณะจิตรกรรมไทยประเพณีผสมกับศิลปะร่วมสมัย โดยยังคงมีรูปแบบการเขียนเค้าโครงตามต้นฉบับ ส่วนในจิตรกรรมเรื่องพระมาลัยได้รับความนิยมอย่างมากตามพื้นที่ต่างๆ ปรากฏการเขียนจิตรกรรมฝาผนังร่วมกับพุทธประวัติและทศชาติ โดยมักเขียนต่อเนื่องกับเวสสันดรชาดก สอดคล้องตามความเชื่อจากเรื่องพระมาลัยโดยอาจเขียนเรื่องพระมาลัยทั้งเรื่องหรือเขียนเพียงฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เท่านั้น จึงทำให้ยังพบการเขียนรูปพระศรีอาริย์เหาะลอยมาพร้อมบริวาร แต่รูปพระศรีอาริย์ได้รับการเน้นความสำคัญน้อยลงเช่นเดียวกับระยะก่อนหน้า

ภาพที่ 109 สวรรค์ชั้นดุสิต ที่ประทับของพระศรีอาริย์ และพระศรีมหามายาเทพบุตร
ที่มา: จักรรถ จิตรพงศ์, ม.ร.ว. และคณะ, **ไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9** (กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม, 2555), 113-114.

ภาพที่ 111 จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

ในงานพระบฏ พบความนิยมในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ ซึ่งมีการประดับสัตว์สัญลักษณ์ไว้ ได้มีการนำไปพิมพ์ภาพ และมีการนำไปเป็นต้นแบบในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังด้วย

ภาพที่ 7 พระบฏ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 118 ภาพพิมพ์เรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์

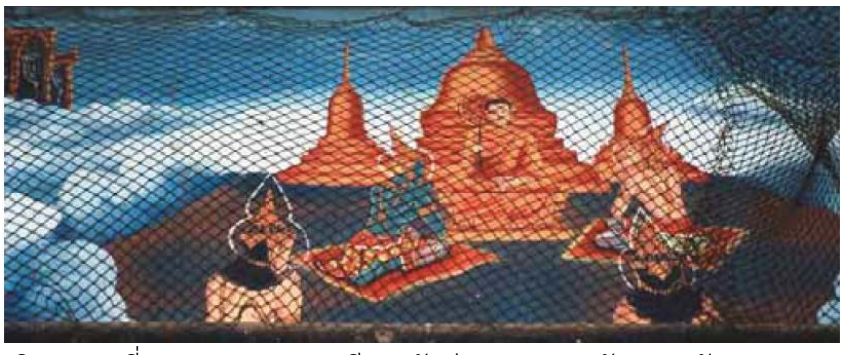
ที่มา: **ภาพพิมพ์เรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์**, เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก http://uauction4.uamulet.com/AuctionDetail.aspx?bid=383&qid=249799.

ภาพที่ 119 วัดพระศรีอาริย์ อ.บ้านโป่ง จ.ราชบุรี

นอกจากนี้ด้วยเทคโนโลยีการพิมพ์ในขณะนั้น ทำให้มีการพิมพ์ชุดภาพเรื่องพระมาลัย และได้รับความนิยมทั่วไป และมีการนำไปเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังตามแบบชุดภาพพิมพ์นั้น จึงทำให้รูปพระศรีอาริย์มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในที่ต่างๆ

ภาพที่ 115 ชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของพระเทวาภินิมมิต ลำดับที่ 9 ตอนพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระอินทร์และพระศรีอาริย์

ที่มา: **ชุดภาพพิมพ์พระมาลัยของพระเทวาภินิมมิต**, เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.web-pra.com/shop/jorawis/show/305324.



ภาพที่ 114 จิตรกรรมที่คอสองศาลาการเปรียญ วัดท่ากฤษณา อ.หันคา จ.ชัยนาท
ที่มา: เด่นดาว ศิลปานนท์, “จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย” (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 140.

3.2 ประติมากรรม

<u>สมัยอยุธยาตอนปลาย-ธนบุรี (พุทธศตวรรษที่ 23-24)</u>

จากการสำรวจพบว่าไม่ปรากฏการทำพระศรีอาริย์ทรงเครื่อง เนื่องจากพระพุทธรูปทรงเครื่องในช่วงเวลาดังกล่าวไม่ปรากฏจารึกหรือบริบทอื่นๆ ที่ทำให้สามารถระบุได้ อย่างไรก็ตามพบการทำพระศรีอาริย์ในลักษะภิกษุถือตาลปัตร ซึ่งอาจได้รูปแบบทางประติมานวิทยามาจากพระมาลัยหรือพระชัยวัฒน์ แต่รูปแบบนี้ยังไม่แพรหลายทั่วไป ทั้งนี้จากการเก็บข้อมูลทำให้ทราบว่าน่าจะมีความนิยมมากในลพบุรี สร้างเป็นรูปแบบคล้ายพระสาวกประทับนั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรห่มเฉียง พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลา พระหัตถ์กำถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวาวางคว่ำบนพระชานุคล้ายการทำปางมารวิชัย ส่วนพุทธลักษณะอื่นๆ คล้ายคลึงกับพระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 37 พระศรีอาริย์ วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่1-3)

ปรากฏรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 3 ลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปทรงเครื่อง คือสวมเครื่องทรงอย่างพระมหากษัตริย์ โดยแสดงการสวมเครื่องทรงทับการครองจีวรด้านใน แต่ด้วยมีการสร้างขึ้นตามคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์อย่างชัดเจน จึงสามารถระบุได้ว่าเป็นรูปพระศรีอาริย์

ภาพที่ 53 พระศรีอาริย์ วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ

ส่วนรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตร เป็นพัฒนาการต่อเนื่องจากระยะก่อนหน้า ทั้งนี้พบเอกสารและจารึกระบุการสร้างรูปพระศรีอาริย์อย่างชัดเจน ทำให้สามารถกล่าวได้ว่าการสร้างรูปภิกษุถือตาลปัตรเป็นรูปพระศรีอาริย์มีมาแล้วอย่างน้อยในระยะนี้ ซึ่งอาจย้อนกลับไประบุประติมากรรมในลักษณะเดียวกันในช่วงอยุธยาตอนปลายได้ด้วย เนื่องจากน่าจะเป็นการนิยมสืบเนื่องของงานศิลปกรรม

ภาพที่ 56 รูปพระศรีอาริย์ วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4-5

รูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา มีปรากฏว่ามีการสร้างเพิ่มเติมจากคติพระพุทธเจ้า 7 องค์ เพื่อรวมอนาคตพุทธเจ้าเข้าไปด้วย โดยรูปแบบแสดงคล้ายเทวดา และไม่พบการครองจีวรไว้ด้านใน นอกจากนี้ยังมีการประดับรูปสิงห์ตามเรื่องพญากาเผือก ซึ่งเกี่ยวข้องกับคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ โดยแสดงรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องอย่างเทวดา และมีการแสดงเป็นรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรอย่างภิกษุด้วย

ภาพที่ 11 พระศรีอาริย์ วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 8 พระศรีอาริย์ วัดกลางบางแก้ว จ.นครปฐม

ภาพที่ 93 พระศรีอาริย์ วัดพวงมาลัย จ.สมุทรสงคราม
ที่มา: กรมศิลปากร

ในระยะนี้พบว่ามีความนิยมในการสร้างรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรอย่างมาก เกิดรูปแบบหลายหลายได้แก่ กลุ่มที่สร้างตามแบบรัชกาลที่ 1-3 กลุ่มที่ทำจีวรเป็นริ้วธรรมชาติตามพระพุทธรูปในแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 กลุ่มที่สร้างตามแบบรูปพระศรีอาริย์วัดไลย์ และกลุ่มพระศรีอาริย์ครองจีวรลายดอก ส่วนพระลักษณะอื่นๆ จะคล้ายกับรูปแบบพระพุทธรูปในระยะนั้นทั้งสิ้น สุดท้ายคือตัวอย่างกรณีการซ่อมพระศรีอาริย์วัดไลย์ จ.ลพบุรี เป็นการปรับปรุงพุทธลักษณะที่คล้ายมนุษย์มากขึ้น คือการทำใบพระกรรณสั้น หรือแสดงพระพักตร์คล้ายคลึงกับมนุษย์

ภาพที่ 94 พระศรีอาริย์ วัดเขมาภิรตาราม จ.นนทบุรี

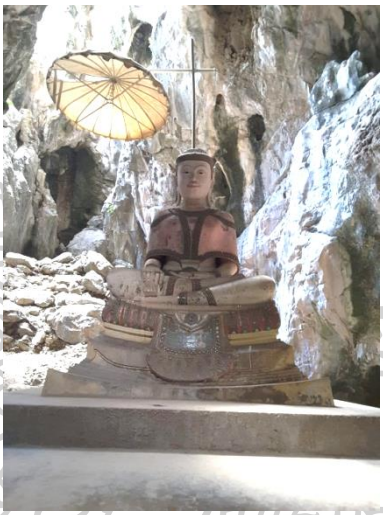
ภาพที่ 98 พระศรีอาริย์ วัดบุปผาราม จ.ตราด มีจารึกส่วนฐานระบุปีสร้าง พ.ศ.2417

ภาพที่ 107 พระศรีอาริย์ วัดบางละมุง จ.ชลบุรี

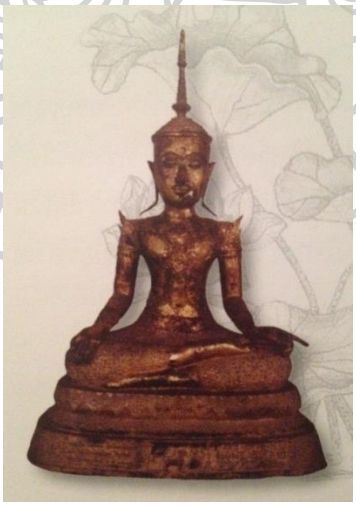
ภาพที่ 108 รูปพระศรีอาริย์ วัดไลย์ จ.ลพบุรี

สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 6-9

มีการสร้างรูปพระศรีอาริย์ทรงเครื่องปรากฏเพิ่มขึ้น โดยใช้การเพิ่มสัตว์สัญลักษณ์ประดับที่ส่วนฐานทำให้สามารถบอกได้ว่าเป็นการสร้างรูปพระศรีอาริย์อย่างชัดเจน พบทั้งรูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่อง (คือ แสดงการครองจีวรไว้ด้านในและสวมเครื่องทรงทับ) และแบบที่สวมเครื่องทรงแบบเทวดา (ไม่แสดงการครองจีวร) และยังคงพบการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ด้วย



ภาพที่ 120 พระศรีอาริย์ ถ้ำพระศรีอาริย์ วัดเขาย้อย จ.เพชรบุรี



ภาพที่ 121 พระศรีอาริย์ วัดบางแตน อ.บ้านสร้าง จ.ปราจีนบุรี

ที่มา: กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** (ปราจีนบุรี: กรมศิลปากร, 2555), 152.

ส่วนรูปพระศรีอาริย์ถือตาลปัตรในระยะนี้สร้างขึ้นตามพุทธลักษณะที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4-5 โดยเฉพาะกลุ่มที่แสดงการครองจีวรลายดอก และกลุ่มที่สร้างตามแบบพระศรีอาริย์วัดไลย์ แต่ฝีมืองานช่างค่อนข้างคลี่คลายลงแล้ว เช่น ลายจีวรที่นูนหนา เป็นเส้นแข็ง และลายพิมพ์ซ้อนทับไปมา เป็นต้น และเริ่มเห็นความเป็นงานช่างท้องถิ่นที่ช่างใส่รูปแบบของตัวเองลงไปมากขึ้น

ภาพที่ 122 พระศรีอาริย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี

ภาพที่ 127 พระศรีอาริย์ วัดบางช้างใต้ จ.นครปฐม

ภาพที่ 133 พระศรีอาริย์ ประดิษฐานภายในวิหารน้อย วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

4.ความแพร่หลายของคติความเชื่อจากประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ในประเทศไทย พบทั้งที่มีลักษณะเป็นรูปแบบครองจีวรอย่างภิกษุ และแบบทรงเครื่องอย่างเทวดา โดยมีอายุการสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ 23-25 จากการสำรวจพบว่ามีการสร้างจำนวน 358 องค์ และมีการกระจายตัวตามแหล่งที่พบในภาคกลาง ภาคตะวันตก ภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

กลุ่มที่กำหนดอายุในช่วงอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยธนบุรี เป็นกลุ่มที่มีจำนวนน้อยที่สุด โดยมีลักษณะรูปภิกษุถือตาลปัตร และแบบปางสมาธิ พบในพื้นที่ลพบุรีและพระนครศรีอยุธยาเป็นหลัก โดยเชื่อมโยงทางด้านรูปแบบประติมากรรมด้วย สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นแหล่งที่ส่งอิทธิพลทางด้านรูปแบบและคติความเชื่อให้กับพื้นที่ต่างๆ ในเวลาต่อมา

กลุ่มที่กำหนดอายุในสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 พบแพร่หลายในภาคกลางและภาคตะวันออก ปรากฏทั้งรูปแบบภิกษุถือตาลปัตร และแบบทรงเครื่องอย่างเทวดา ซึ่งทำให้เห็นว่าคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์เริ่มชัดเจนมากขึ้น ปรากฏในกลุ่มวัดที่เกี่ยวข้องกับพระราชสำนักและวัดราษฎร์ รวมถึงมีการสร้างอุทิศถวายอย่างเฉพาะในฐานะพระโพธิสัตว์รูปแบบทรงเครื่องภายใต้คติพระพุทธเจ้าห้าพระองค์เป็นครั้งแรกด้วย

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 ได้พบประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์มากขึ้นตามลำดับ ทั้งรูปแบบภิกษุและแบบทรงเครื่อง ในพื้นที่ภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคเหนือ และภาคตะวันตก พบมากในพื้นที่กรุงเทพฯ นนทบุรี นครปฐม ทั้งนี้ยังมีการพบรูปพระศรีอาริย์ครองจีวรลายดอกในลักษณะเดียวกับพระพุทธรูปที่นิยมสร้างในระยะเวลานั้น และน่าจะแพร่กระจายจากภาคกลางไปยังพื้นที่ต่างๆ ด้วย

ส่วนกลุ่มสุดท้ายกำหนดอายุในช่วงรัชกาลที่ 6 – 9 พบเป็นจำนวนมากที่สุด แพร่กระจายพื้นที่ภาคต่างๆ ทั้งแบบภิกษุและแบบทรงเครื่อง โดยแบบภิกษุครองจีวรลายดอกพบมากที่สุด ส่วนกรณีที่น่าสนใจคือพบในเขตภาคเหนือและภาคอีสานด้วย ซึ่งแม้จะเป็นจำนวนน้อยและมีรูปแบบที่เหมือนภาคกลาง แต่ทำให้เห็นถึงความแพร่หลายที่มากขึ้น ส่วนวัดบางแห่งก็ปรากฏรูปประติมากรรมพระศรีอาริย์จำนวนมากในวัดเดียวกันด้วย ทั้งนี้อีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏมากขึ้นคือการสร้างพระศรีอาริย์ในชุดพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ในคติภัทรกัลป์ โดยมีการประดับรูปสิงห์ไว้ที่ฐาน (อันเป็นลักษณะทางประติมานวิทยาจากเรื่องราวพญากาเผือก) และสุดท้ายยังพบรูปแบบพระศรีอาริย์ทรงเครื่องจำนวนมากในช่วงเวลาดังกล่าว

อาจกล่าวสรุปได้ว่าประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ที่เริ่มต้นในราวอยุธยาตอนปลายนั้นพบในเขตเมืองสำคัญของยุคสมัยอย่างพระนครศรีอยุธยาและลพบุรี และน่าจะนิยมต่อเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในราชสำนักและขุนนาง ทั้งนี้ทั้งรูปแบบและคติความเชื่อดังกล่าวคงได้รับการฟูมฟักและถ่ายทอดอย่างแพร่หลายมากขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา โดยเฉพาะในเขตภาคกลาง และกระจายไปยังพื้นที่ต่างๆ ในที่สุด

5. คติเรื่องอนาคตพุทธเจ้าจากรูปพระศรีอาริย์ในงานจิตรกรรม

คติเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าที่ปรากฏในงานจิตรกรรมอาจแบ่งได้เป็นสองกรณีด้วยกัน กรณีแรกคือ <u>พระศรีอาริย์ในฐานะพระอนาคตพุทธเจ้า</u> ซึ่งพื้นฐานเนื้อหาเรื่องราวปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิและเรื่องพระมาลัย โดยพระศรีอาริย์อยู่ในฐานะพระโพธิสัตว์ที่ประทับอยู่ชั้นดุสิต ที่รอเวลาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และยังเป็นผู้ที่เสด็จลงมานมัสการเจดีย์จุฬามณี ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ด้วย ลักษณะที่แสดงออกทางจิตรกรรมจึงเป็นภาพพระศรีอาริย์แต่งกายทรงเครื่องแบบเทวดาประทับในสวรรค์ชั้นดุสิต ตามที่ระบุได้ในสมุดภาพไตรภูมิ หรือปรากฏในลักษณะพระศรีอาริย์ทรงเครื่องเหาะลอยลงมานมัสการเจดีย์จุฬามณี ซึ่งจะพบองค์ประกอบภาพอย่างพระมาลัยในฉากเจดีย์จุฬามณีเสมอ นอกจากนี้ในกรณีที่มีการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง จะพบว่าหากมีการเขียนภาพพระศรีอาริย์ทรงเครื่องเหาะลงมานมัสการเจดีย์ตามท้องเรื่องพระมาลัยแล้ว บ่อยครั้งจะมีการเขียนเรื่องเวสสันดรชาดกด้วยเสมอ จิตรกรรมลักษณะดังที่กล่าวมาจึงมุ่งเน้นไปที่พระศรีอาริย์ในฐานะพระอนาคตพุทธเจ้าเพียงองค์เดียวเท่านั้น

อีกกรณีหนึ่งจะเป็นการเขียนจิตรกรรมเรื่อง<u>พระอนาคตพุทธเจ้าตามคติพระอนาคตวงศ์</u> โดย ในคัมภีร์อนาคตวงศ์ที่มีการกล่าวถึงพระอนาคตพุทธเจ้า ซึ่งมีจำนวน 10 พระองค์ โดยมีพระศรีอาริย์เป็นพระอนาคตพุทธเจ้าองค์แรกสุด คติความเชื่อเรื่องอนาคตพุทธเจ้าดังกล่าวอาจแพร่หลายตั้งแต่ในสมัยสุโขทัยมาแล้ว ดังหลักฐานจารึกคำอธิษฐานต่างๆ ที่ระบุความมุ่งหวังว่าที่จะได้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต โดยไม่มีการระบุว่าเป็นพระศรีอาริย์ แต่อาจหมายถึงพระพุทธเจ้าองค์อื่นๆ

เป็นต้น ความเชื่อดังกล่าวนี้ยังน่าจะสืบเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย หลักฐานเหตุการณ์ในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่มีการบำเพ็ญกุศลอย่างรุนแรงเพื่อให้บรรลุโพธิญาณ เช่นการเผาตัวตาย เป็นต้น ลักษณะดังกล่าว มีความสอดคล้องกับเรื่องราวพระอนาคตพุทธเจ้าในอนาคตวงศ์ ที่บรรยายเนื้อหาเรื่องราวบุพกรรมการบำเพ็ญกุศลอย่างรุนแรงก่อนที่จะได้ตรัสรู้เป็นอนาคตพระพุทธเจ้า เช่น การตัดถวายศีรษะเพื่อเป็นพุทธบูชา เป็นต้น ทั้งนี้ที่ปรากฏงานจิตรกรรมที่ จ.เพชรบุรี พบว่าเขียนเป็นภาพพระโพธิสัตว์ถวายพระเศียรเพื่อเป็นพุทธบูชาแด่พระพุทธเจ้า อันเป็นการมุ่งเน้นเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้าตามคติพระอนาคตวงศ์ ซึ่งไม่ได้หมายถึงพระศรีอาริย์เท่านั้น

6. อิทธิพลจากคติพระศรีอาริย์ วัดไลย์ ในการสร้างงานประติมากรรม

ประติมากรรมพระศรีอาริย์ วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี ไม่ปรากฏว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่ปรากฏหลักฐานว่ามีการซ่อมแซมเนื่องจากชำรุดเสียหายครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะให้เป็นแบบสมัยนิยมในช่วงนั้น คือลักษณะคล้ายคลึงกับมนุษย์ โดยเฉพาะการทำลักษณะดวงพระพักตร์ รวมถึงการทำใบพระกรรณหดสั้น นอกจากการทำพระพักตร์คล้ายคลึงกับมนุษย์แล้ว พุทธลักษณะเฉพาะที่ปรากฏคือการทำพระเศียรส่วนบนที่สามารถเปิดออกได้ โดยทำเป็นลักษณะเส้นพระจุไรรอบพระเศียร

ทั้งนี้การพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรับสั่งให้พระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นผู้ซ่อมแซม ย่อมเป็นสิ่งรับรองถึงความสำคัญที่มีมาก่อนการซ่อมของพระศรีอาริย์องค์ดังกล่าวได้เป็นอย่างดี และการซ่อมแซมในครั้งนั้นย่อมเป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้พระศรีอาริย์ วัดไลย์ เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้นในเวลาต่อมาด้วย หลักฐานที่สอดคล้องกับความคิดดังกล่าวคือการพบพระศรีอาริย์ที่สร้างในลักษณะคล้ายคลึงกัน คือพระพักตร์คล้ายมนุษย์ พระกรรณหดสั้น แสดงเส้นพระจุไรรอบพระเศียร พบกระจายอยู่ทั่วไปในลพบุรี และหลายพื้นที่ภาคกลางในช่วงหลังจากสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา

7. การวิเคราะห์ประเด็นปัญหารูปพระศรีอาริย์ในศิลปกรรม

จากข้อมูลศิลปกรรมรูปพระศรีอาริย์ที่พบในดินแดนไทย สามารถจำแนกรูปแบบหลักได้ 2 แบบคือ รูปภิกษุถือตาลปัตรและพระพุทธรูปทรงเครื่อง โดยทั้ง 2 รูปแบบนี้ได้ใช้ลักษณะทางประติมานวิทยาร่วมกับศิลปกรรมรูปพระสาวกและพระพุทธเจ้า สอดตามเนื้อหารเรื่องราวของพระองค์ที่อยู่ในฐานะพระโพธิสัตว์ที่ยังรอการตรัสรู้ในอนาคต จึงได้มีการสร้างเป็นรูปลักษณะอื่นๆ (ที่ไม่ใช่พระพุทธเจ้า) แต่ยังสื่อความหมายถึงพระองค์ได้

7.1 รูปภิกษุถือตาลปัตร: การวิเคราะห์ประติมากรรมพระศรีอาริย์และพระมาลัย

จากกรณีการสร้างประติมากรรมภิกษุถือตาลปัตร ซึ่งทำให้เกิดการทับซ้อนของรูปแบบทางประติมานวิทยาและเป็นประเด็นปัญหาทางวิชาการนั้น เป็นผลมาจากเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในวรรณกรรมทางศาสนาและตำนานต่างๆ ที่ปูพื้นฐานเรื่องราวของทั้งสองพระองค์ในฐานะพระสาวก โดยพระมาลัยจะอยู่ในฐานะพระภิกษุสงฆ์ที่ขึ้นไปพบพระศรีอาริย์ที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนพระศรีอาริย์นั้นเป็นเรื่องพระอดีตชาติเคยเสวยพระชาติเป็นอชิตภิกษุในสมัยพุทธกาลและได้รับการพยากรณ์ว่าจะมาเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป (หรืออีกนัยยะหนึ่งคือพระอนาคตพุทธเจ้ายังไม่ได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า จึงไม่สามารถทำรูปแบบมหาบุรุษลักษณะได้) ประเด็นดังกล่าวจึงเป็นเรื่องราวที่ทำให้เกิดความทับซ้อนในการสร้างรูปเคารพแทนพระมาลัยกับพระศรีอาริย์ โดยหากไม่มีจารึกหรือบริบทอื่นประกอบอาจทำให้สับสนได้

ทั้งนี้แนวคิดการสร้างรูปพระสาวกโดยทั่วไปมาจากการสร้างพระพุทธรูปแต่ตัดทอนลักษณะเฉพาะที่มาจากมหาบุรุษลักษณะซึ่งปรากฏเฉพาะพระพุทธรูป คือการไม่ทำส่วนอุษณีษะและพระรัศมี และมักสร้างเป็นอิริยาบถที่สำรวมหรือแสดงความเคารพ เช่นนั่งคุกเข่า หรือท่าพนมมือไหว้ เป็นต้น เพื่อให้มีลักษณะที่แตกต่างจากการสร้างพระพุทธรูป ดังนั้นเบื้องต้นทั้งกรณีพระศรีอาริย์และพระมาลัยจึงสามารถใช้ลักษณะรูปพระสาวกเพื่อแสดงความเป็นภิกษุหรือพระอรหันต์ที่ยังไม่ตรัสรู้ได้เช่นกัน จึงต้องมีการวิเคราะห์เพิ่มเติมในเรื่องการถือตาลปัตรเพิ่มเติม

เรื่องการถือตาลปัตรซึ่งเป็นลักษณะร่วมกันของประติมากรรมของทั้งสองนั้นน่าจะเป็นการสร้างขึ้นบนพื้นฐานที่ทั้งพระมาลัยและพระศรีอาริย์ ต่างก็เป็นพระอรหันต์และพระโพธิสัตว์ที่เป็นเอกเรื่องการเทศนาสั่งสอนผู้คนได้อย่างอัศจรรย์ จากการศึกษาพบว่าแต่เดิมนั้นการทำรูปภิกษุถือตาลปัตรปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนคือจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา คือภาพพระโมคคลานะโปรดสัตว์ในนรก เขียนเป็นภาพพระภิกษุยืนถือตาลปัตรซึ่งการรับรู้ว่าพระโมคคลานะสามารถขึ้นไปยังสวรรค์และลงนรกได้ปรากฏในพระไตรปิฎกด้วย ดังนั้นความเข้าใจเดิมทั่วไปน่าจะรับรู้ว่าพระโมคคลานะคือผู้ลงไปโปรดสัตว์ในนรกและขึ้นไปเยี่ยมบนสวรรค์ได้ จนกระทั่งต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 เรื่องพระมาลัยเข้ามามีบทบาทแทนเรื่องพระโมคคลานะ ทำให้ไม่ปรากฏการเขียนในสมุดภาพไตรภูมิอีก แต่มีความเป็นไปได้ว่าเค้าโครงเรื่องอิทธิฤทธิ์และการขึ้นสวรรค์ลงนรกนี้น่าจะกลมกลืนไปกับกระแสเรื่องพระมาลัยที่มีมากขึ้น และเชื่อได้ว่าน่าจะมีการถ่ายโอนลักษณะทางประติมานให้แก่กันด้วย

ส่วนการปรากฏพระมาลัยในงานศิลปกรรมในระยะต่อมาจะเขียนเป็นพระมาลัยถือตาลปัตรใบตาลหรือเขียนภาพบาตรซึ่งเป็นอัฐบริขารสำหรับสงฆ์ประกอบไว้ด้านข้างเสมอ รูปพระมาลัยถือตาลปัตรใบตาลพบได้ในสมุดไตรภูมิ อยู่ในส่วนของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ประกอบอยู่ในฉากเจดีย์จุฬามณี และยังพบการเขียนลงในสมุดภาพพระมาลัย รวมไปถึงจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเขียน

แทรกลงไปในโลกสัณฐาน จึงย่อมเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปและอาจใช้เป็นลักษณะทางประติมานสำหรับพระมาลัยได้ ทั้งนี้พบว่าลักษณะดังกล่าวยังน่าจะเป็นต้นแบบที่ส่งต่อหรือเป็นลักษณะร่วมที่พบในประติมากรรมพระมาลัยที่ปรากฏในระยะหลังด้วยด้วย

ส่วนประติมากรรมรูปภิกษุที่มีการถือตาลปัตรลักษณะที่เป็นพัดยศนั้น มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่าเป็นลักษณะเฉพาะของพระศรีอาริย์ภิกษุ โดยการพิจารณาลักษณะของพัดยศที่ถือซึ่งโดยปรกติแล้วพัดยศจะเครื่องประกอบเกียรติยศอย่างหนึ่งที่พระมหากษัตริย์พระราชทานแก่พระสงฆ์และด้วยความหมายของพัดยศที่สื่อถึงสมณศักดิ์ที่สูง จึงอาจวิเคราะห์เชื่อมโยงไปสู่งานประติมากรรมในราชสำนักได้ คือการสร้างพระชัยวัฒน์ ซึ่งสร้างเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งพระหัตถ์ซ้ายถือพัดยศโดยน่าจะเป็นต้นแบบให้กับประติมากรรมพระศรีอาริย์ภิกษุที่ถือพัดยศในลักษณะเดียวกัน ทั้งนี้พัดยศยังเหมาะควรแก่การเป็นเครื่องถือสำหรับประติมากรรมของพระอนาคตพุทธเจ้าด้วย

อาจกล่าวโดยสรุปว่าสืบเนื่องจากคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยและพระศรีอาริย์ต่างมีความเป็นได้ในการสร้างรูปประติมากรรมเป็นประติมากรรมถือตาลปัตรได้ทั้งสิ้น แต่สิ่งที่แสดงความแตกต่างระหว่างพระสงฆ์ที่เป็นพระอรหันต์ และพระสงฆ์ที่เป็นพระโพธิสัตว์ จึงแสดงออกมาให้พระมาลัยถือตาลปัตรใบตาลเสมอ ส่วนพระศรีอาริย์ภิกษุจะถือตาลปัตรพัดยศ โดยการแสดงฐานะหรือสมณศักดิ์ผ่านการถือตาลปัตรพัดยศที่บ่งบอกถึงยศและความสำคัญที่ต่างลำดับกัน ส่วนการวิเคราะห์หลักฐานการสร้างรูปภิกษุถือตาลปัตรนั้น ระยะเริ่มแรกน่าจะเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 22 โดยมีการใช้รูปแบบทางประติมานวิทยาร่วมกัน จนต่อมาสามารถแยกได้อย่างชัดเจนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ทั้งนี้รูปพระมาลัยมีการสร้างรูปแบบปางอื่นๆ เพิ่มเติมขึ้นมาด้วยในขณะที่พระศรีอาริย์ยังคงพบแต่รูปแบบภิกษุถือตาลปัตรพัดยศเท่านั้นและสร้างขึ้นแพร่หลายอย่างมากโดยเฉพาะตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา

7.2 พระพุทธรูปทรงเครื่องกับการสร้างรูปพระศรีอาริย์

พระพุทธรูปทรงเครื่องเป็นการสร้างสรรค์ทางพุทธศิลป์รูปแบบหนึ่งที่นำมาใช้ในการแสดงลักษณะให้สอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราว หรือเพื่อสื่อความถึงพระพุทธเจ้าตามบริบทที่ต่างกันทั้งในมหายานและเถรวาท ดังนั้นการปรากฏพระพุทธรูปทรงเครื่องอาจหมายถึงคติเรื่องพระอาทิพุทธเจ้า เรื่องมหาชมพูบดีสูตร เรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า หรือคติอื่นๆ ก็เป็นได้ จึงจำเป็นต้องตรวจสอบบริบทเพื่อให้ทราบว่าหมายถึงคติหรือแนวคิดใด ทั้งนี้สำหรับคติการสร้างพระศรีอาริย์ในลักษณะพระพุทธรูปทรงเครื่องนั้นมีที่มาจากสถานะของพระองค์ซึ่งยังเป็นพระโพธิสัตว์ที่รอเวลาลงมาตรัสรู้ในอนาคต และเพื่อแสดงรูปแบบให้แตกต่างจากพระอดีตพุทธเจ้าและพระปัจจุบันพุทธเจ้าหากปรากฏพร้อมกันในงานศิลปกรรม

อย่างไรก็ตามจากหลักฐานศิลปกรรมในคติเรื่องพระพุทธเจ้าองค์ต่างๆ โดยเฉพาะตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น จะแสดงออกเป็นเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าเป็นสำคัญ เช่นจิตรกรรมภาพอดีตพุทธเจ้าที่เขียนให้ลักษณะเหมือนกันแต่ใส่รายละเอียดลักษณะของพุ่มไม้โพธิ์ที่พระพุทธเจ้าแต่ละองค์ตรัสรู้ให้ต่างกัน ด้วยต้องการสื่อว่าต้นไม้เมื่อตอนตรัสรู้ประจำองค์ต่างกันตามคัมภีร์ และยังไม่มีการแสดงภาพพระศรีอาริย์ผู้เป็นอนาคตพุทธเจ้าร่วมในกลุ่มนี้

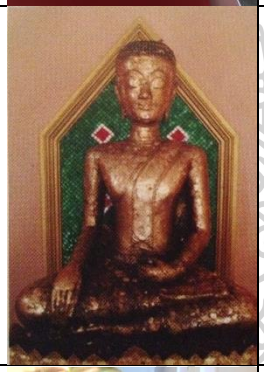
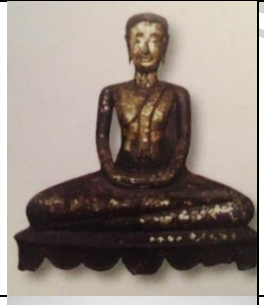
จนกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่คติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ได้รับความนิยมในการสร้างเป็นงานศิลปกรรมมากขึ้น จึงปรากฏการสร้างรูปกลุ่มพระพุทธรูปที่ประกอบด้วยพระพุทธเจ้าผู้ตรัสรู้แล้วแสดงออกเป็นการครองจีวรและประกอบด้วยมหาบุรุษลักษณะ และปรากฏรูปพระพุทธรูปสวมเครื่องทรงอย่างเทวดาร่วมกันไปด้วย ซึ่งพระทรงเครื่องดังกล่าวหมายถึงพระศรีอาริย์ หลักฐานสำคัญคือกรณีการสร้างกลุ่มพระพุทธรูปประธานที่วัดพิชัยญาติการามในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นความตั้งใจของผู้สร้างที่นำเอาคติเรื่องพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์มาสร้างเป็นรูปเคารพประธาน ภายใต้คติดังกล่าวจึงต้องมีการออกแบบกลุ่มอาคารประธานให้สอดคล้องกับการสร้างกลุ่มพระพุทธรูป

อีกกรณีคือการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเพิ่มเติมขึ้นมาเพื่อเน้นย้ำคติเกี่ยวกับพระอดีตพุทธเจ้า พระปัจจุบันพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธเจ้า คือกรณีที่วัดชุมพลนิกายาราม จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งเดิมประดิษฐานพระพุทธรูปจำนวน 7 องค์ และเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังประกอบเป็นเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า แต่กระนั้นในสมัยรัชกาลที่ 4 น่าจะมีการเพิ่มเติมประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์ในลักษณะพระพุทธรูปทรงเครื่องเข้ามา โดยยังคงความหมายในเรื่องพุทธวงศ์ไว้อยู่คือการสร้างเพิ่มเติมให้ครบกลุ่ม จึงเห็นได้ว่าการสร้างรูปพระศรีอาริย์ในลักษณะทรงเครื่องอย่างเทวดาเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป โดยต้องอาศัยบริบทที่สร้างเป็นกลุ่มร่วมกับพระอดีตพุทธเจ้าหรือปัจจุบันพุทธเจ้าเสมอ ดังนั้นการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องที่หมายถึงพระศรีอาริย์ไม่ได้เลยหากขาดการจัดวางหรือผูกความหมายร่วมกับพระพุทธรูปองค์อื่นๆ ซึ่งแทนพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้แล้ว

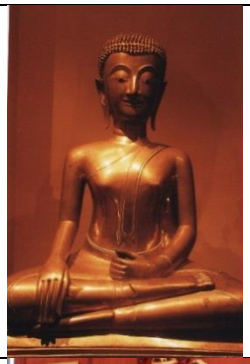
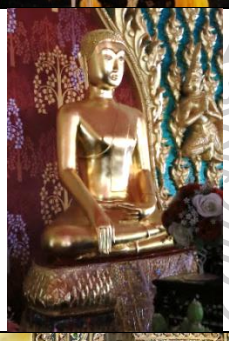
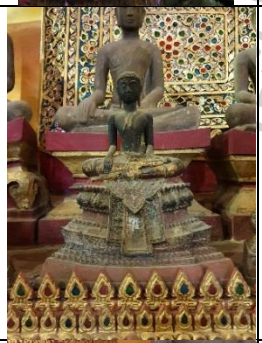
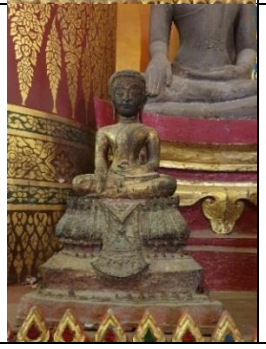
ในขณะเดียวกันเรื่องตำนานพญากาเผือกมีความนิยมมากขึ้นจนส่งผลให้เกิดการรับรู้ในวงกว้าง โดยท้องเรื่องที่กล่าวถึงสัตว์จำนวน 5 ชนิดที่ได้ชุบเลี้ยงพระโพธิสัตว์ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์นั้น น่าจะเป็นแรงบัลดาลใจในการสร้างหรือใช้ภาพสัตว์ 5 ชนิด (อันได้แก่ ไก่ นาค เต่า โค ราชสีห์) โดยราชสีห์ จึงถูกใช้เป็นสัตว์สัญลักษณ์แทนหรือใช้ประกอบเพื่อสื่อความหมายถึงพระศรีอาริย์ ดังที่ปรากฏหลักฐานการเขียนภาพพระบฏเป็นในคติพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ โดยแต่ละองค์มีรูปสัตว์สัญลักษณ์ประกอบ และแสดงพระศรีอาริย์เป็นลักษณะทรงเครื่องและมีรูปราชสีห์ประกอบด้วย รวมไปถึงยังสามารถพบพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างเป็นองค์เดี่ยวแต่ประดับรูปราชสีห์ไว้ที่ผ้าทิพย์ ย่อมเพื่อสื่อความว่าพระทรงเครื่ององค์นี้หมายถึงพระศรีอาริย์ได้อย่างชัดเจน

ภาคผนวก

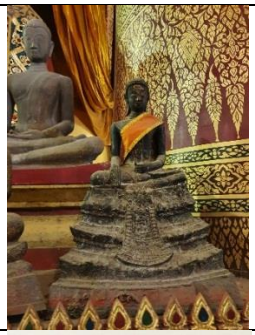
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
1		วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	
2		วัดบางลี่ ต.บางลี่ อ.ท่าวุ้ง ลพบุรี	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 140.
3		วัดเสาธงทอง อ.เมือง ลพบุรี	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	ภาพจาก งานขึ้นทะเบียนวัดและเอกชน 2560 พช.ลพบุรี
4		วัดตองปุ อ.เมืองลพบุรี ลพบุรี	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 147.
5		วัดเชิงท่า อ.เมืองลพบุรี ลพบุรี		

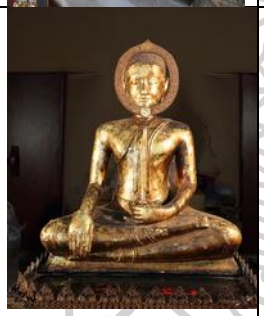
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
6		พิพิธภัณฑ์หอโสภณศิลป์ วัดเชิงท่า อ.เมือง ลพบุรี	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	
7		วัดเชิงท่า อ.เมือง ลพบุรี	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	
8		วัดพนมยงค์ อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	
9		วัดพนัญเชิง อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	
10		วัดพนัญเชิง อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	

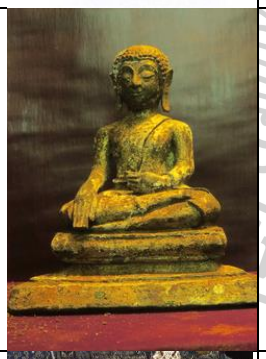
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
11		วัดพนัญเชิง อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	
12		วัดปากน้ำโจ้โล้ อ.บางคล้า ฉะเชิงเทรา	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริย เมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** , 145.
13		วัดปากน้ำโจ้โล้ อ.บางคล้า ฉะเชิงเทรา	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริย เมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** , 145.
14		วัดปากน้ำโจ้โล้ อ.บางคล้า ฉะเชิงเทรา	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริย เมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** , 146.
15		วัดพระพุทธไสยาสน์ อ.เมืองเพชรบุรี เพชรบุรี	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริย เมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** , 146.

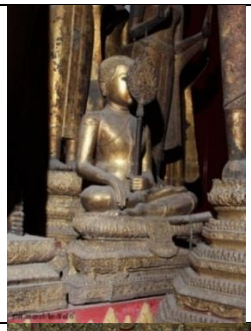
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
16		วัดมหาธาตุ วรวิหาร อ.เมือง เพชรบุรี เพชรบุรี	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 147.
17		วัดพระบรมธาตุ (ทุ่งยั้ง) อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์	อยุธยาตอนปลาย พศต.23-24	
18		วิหารสมเด็จพระสังฆราช วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1	“พุทธศักราช 2337 สมเด็จพระสังฆราชสีสิ้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเพลิงแล้ว โปรดให้อัญเชิญพระอัฏฐิบรรจุไว้ในรูปพระศรีอาริย์” เอกสารประวัติวัดระฆัง
19		วัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 3	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
20		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 3 พ.ศ.2393	“ปีจอโทศก เดือนห้าแรม 11 ค่ำ วันปรหัด ทร่างเมื่อพระสาดสหนาล่วงได้ 2393 พรรษา **พระสิอารองนี้** แม่ทองดีทร่างกับบุดลูกแม่นิมพ่อเสงซุ้น ทองสามห้าบาท ค่าจางหล่อชั่งหนึ่ง ปิดทองเจ็ดร้อย ขอพบพระสิอานจาเด นภานปัจโยโหตุ” และ “ทานอาจานเริกช่วยทำ”
21		พช.พระนคร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	
22		วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	
23		วัดเทพธิดาราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	

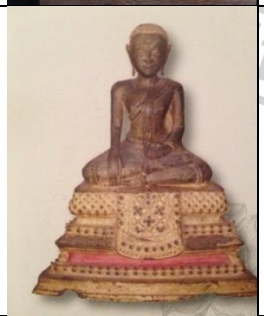
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
24		วัดเทพธิดาราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	
25		วัดเทพธิดาราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	
26		วัดประยุรวงศาวาส เขตธนบุรี กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	
27		วัดประยุรวงศาวาส เขตธนบุรี กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
28		วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	
29		วัดอินทรวิหาร บางขุนพรม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	
30		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 1-3	
31		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 1-3	
32		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 1-3	

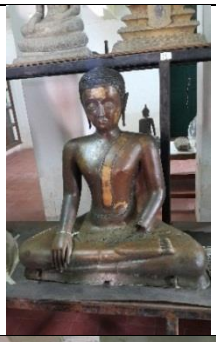
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
33		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 1-3	
34		วัดตองปุ อ.เมือง ลพบุรี	รัชกาลที่ 1-3	
35		พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ จันเกษม อยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	
36		พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ จันเกษม อยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 158.
37		พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ จันเกษม อยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
38		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันเกษมอยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	
39		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันเกษมอยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	
40		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันเกษมอยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	
41		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันเกษมอยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	
42		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันเกษมอยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	

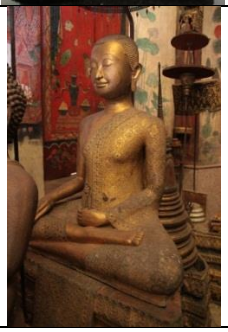
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
43		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันเกษม อยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	
44		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันเกษม อยุธยา	รัชกาลที่ 1-3	
45		วัดไชยทิศ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 1-3	
46		วัดชุมพลนิกายาราม จ. พระนครศรีอยุธยา	รัชกาลที่ 4	
47		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 4	“พุทธศักราชได้ ๒๔๐๗ ปีชวดจอ กำจัทฯ. จีนแจวอำแดงจันซ้าง **พระสีอาน**ไว้ในศาสนา”

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
48		วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 5	“พระพุทธศาสนาล่วงแล้ว 2428....”
49		วัดนางชี เขตภาษีเจริญ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 5	จารึก ปีสร้าง พ.ศ. 2424 (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2553), 72.
50		วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง ลพบุรี	รัชกาลที่ 5	
51		วัดใหญ่สุวรรณาราม อ.เมือง เพชรบุรี	รัชกาลที่ 5	“พระองค์นี้นายร้อยตรีทองแม้งิ้ว ภรรยาสร้างเมื่อ ร.ศ 128”
52		วัดไผ่ล้อม ต.ย่านยาว อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2444	“พุทสักราชล่วง ๒๔๔๔ พรรษา ..... กรมศิลปากร

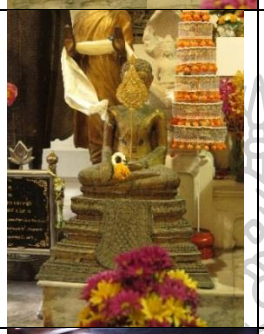
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
53		วัดศรีสุดาราม (ชีปะขาว) กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	
54		วัดบวรมงคล (วัดลิงขบ) กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	
55		วัดประดู่บางจาก เขตภาษีเจริญ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	
56		วัดนาคปรก เขตภาษีเจริญ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	
57		วัดไพชยนต์พล เสพย์ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	

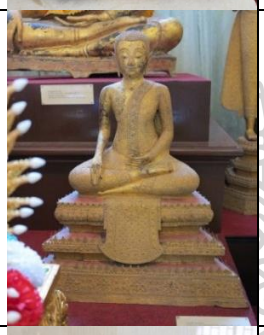
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
58		วัดสุวรรณ เขตคลองสาน กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	มีจารึก
59		วัดสุวรรณ เขตคลองสาน กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	มีจารึก
60		วัดสุวรรณ เขตคลองสาน กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	
61		วัดสุวรรณ เขตคลองสาน กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
62		วัดอรุณราชวราราม เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	
63		วัดอรุณราชวราราม เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 4-5	
64		วัดบ่อพุ อ.ท่าใหม่ จันทบุรี	รัชกาลที่ 4-5	
65		วัดโบสถ์เมือง อ.เมือง จันทบุรี	รัชกาลที่ 4-5	
66		วัดบางละมุง อ.บางละมุง ชลบุรี	รัชกาลที่ 4-5	

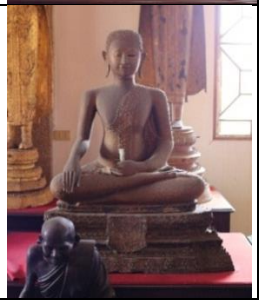
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
67		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 4-5	
68		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 4-5	
69		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 4-5	
70		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 4-5	

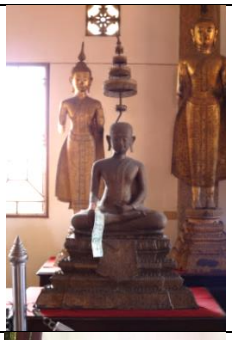
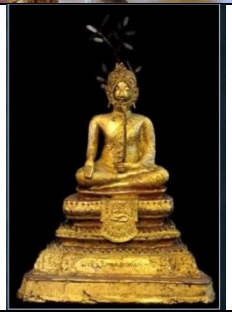
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
71		วัดท่าข่อย อ.เมือง นครนายก	รัชกาลที่ 4-5	
72		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	
73		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	
74		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	
75		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	

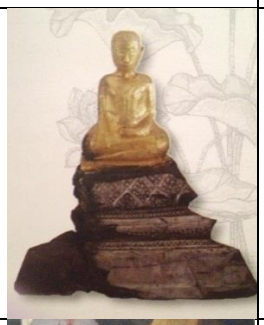
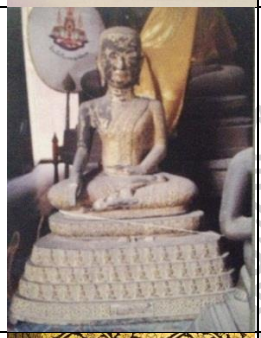
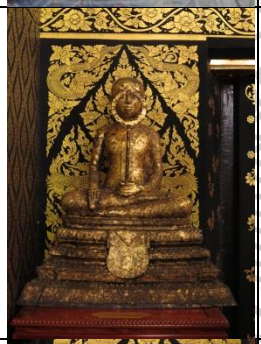
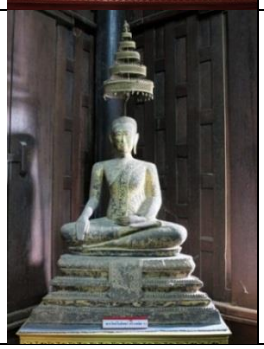
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
76		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	
77		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	
78		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	
79		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	
80		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	

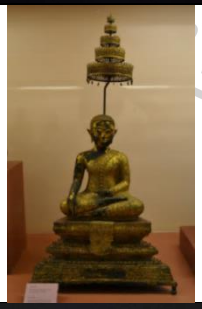
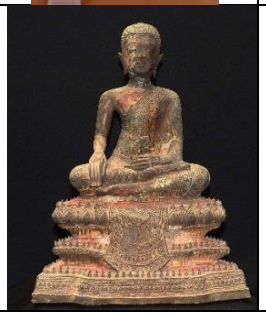
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
81		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 4-5	
82		วัดเขมาภิรตาราม นนทบุรี	รัชกาลที่ 4-5	
83		วัดค้างคาว นนทบุรี	รัชกาลที่ 4-5	
84		วัดชมภูเวก อ.เมือง นนทบุรี	รัชกาลที่ 4-5	
85		วัดปรมัยยิกาวาส จ.นนทบุรี	รัชกาลที่ 4-5	มีจารึก กรมศิลปากร

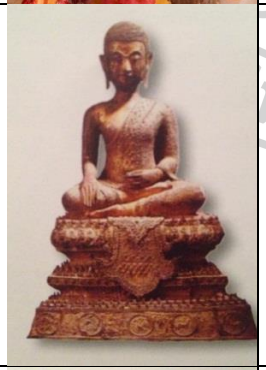
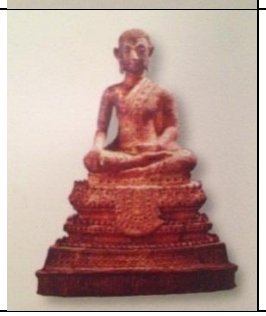
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
86		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ ลพบุรี	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 162.
87		วัดบางลี่ อ.ท่าวุ้ง ลพบุรี	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 168.
88		วัดบางพลีใหญ่ใน อ.บางพลี สมุทรปราการ	รัชกาลที่ 4-5	
89		วัดบางพลีใหญ่ใน อ.บางพลี สมุทรปราการ	รัชกาลที่ 4-5	
90		วัดท้องคุ้ง อ.อัมพวา สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 4-5	

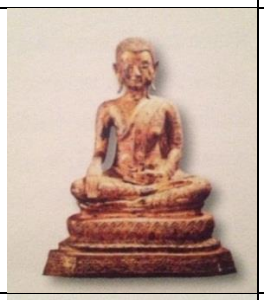
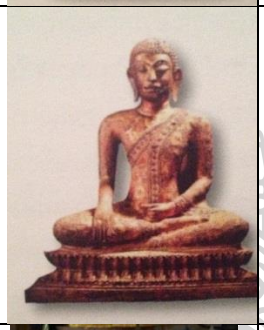
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
91		วัดพวงมาลัย อ.เมือง สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	พระพุทธรูปองนี้เจ้าคุณวัดภวงมาใลทรางแต่พุทสักราช... 2444 ภันสาฯ” กรมศิลปากร
92		วัดม่วงชุม อ.บางระจัน สิงห์บุรี	รัชกาลที่ 4-5	
93		วัดบ้านไร่ อ.ศรีสำโรง สุโขทัย	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร
94		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สวรรควรนายก อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 4-5	
95		วัดกงไกรลาส อ.กงไกรลาส สุโขทัย	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร

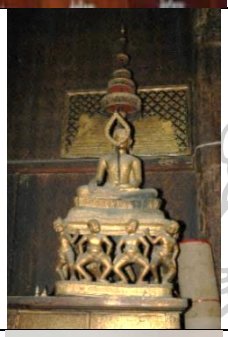
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
96		วัดกงไกรลาส อ.กงไกรลาส สุโขทัย	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร
97		วัดกงไกรลาส อ.กงไกรลาส สุโขทัย	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร
98		วัดพระบรมธาตุ (ทุ่งยั้ง) อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์	รัชกาลที่ 4-5	
99		วัดพนัญเชิง (วพช.052) อยุธยา	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 159.
100		วัดพนัญเชิง (วพช.063) อยุธยา	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 160.

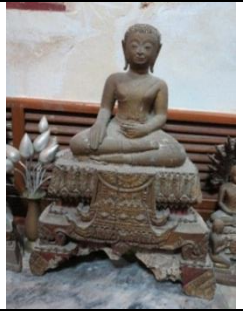
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
101		วัดพนัญเชิง อยุธยา	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 173.
102		วัดพนัญเชิง อยุธยา	รัชกาลที่ 4-5	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 173.
103		วัดโบสถ์ จ. พิษณุโลก	รัชกาลที่ 6	“พ.ศ. 2461”
104		วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 7	“พ.ท.หลวงชำนิยุทธิสาร (ชาย บุนนาค) และนางชำนิยุทธิสาร (เสนาะ) สร้างหลวงพ่อพระศรีอาริยเมตไตรยถวายแด่เทพเจ้าและบิดามารดาวงษาคนาญาติข้าพเจ้าที่ล่วงลับไปหรือมีชีวิตอยู่ก็ตาม 21 มกราคม 2482”
105		วัดกุศลสมาคาร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
106		วัดขุนจันทร์ วรามาตยภัณฑ สาราราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
107		วัดชนะสงคราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
108		วัดชนะสงคราม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
109		วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
110		วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

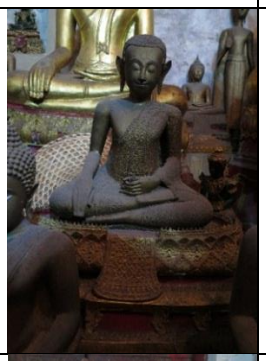
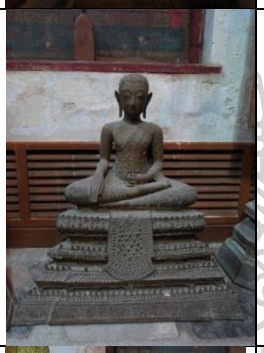
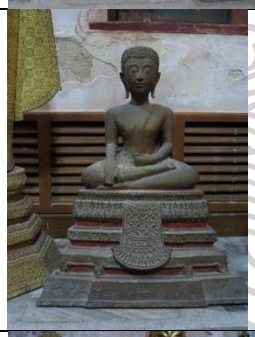
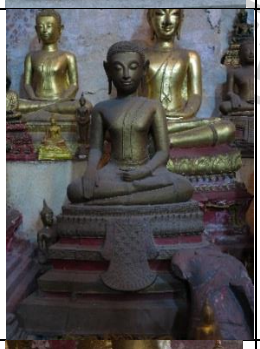
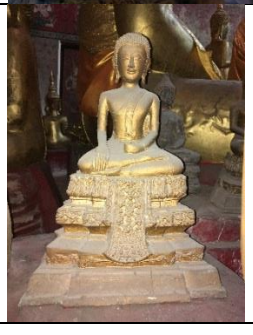
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
111		วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
112		วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
113		วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
114		วัดเทวราชกุญชร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
115		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

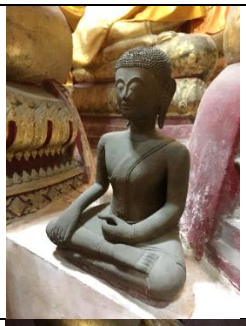
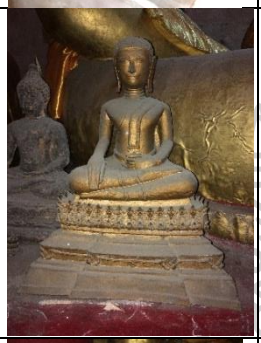
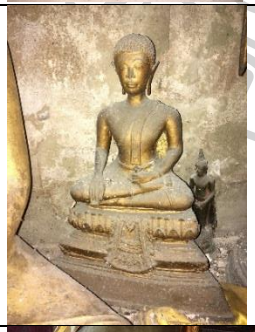
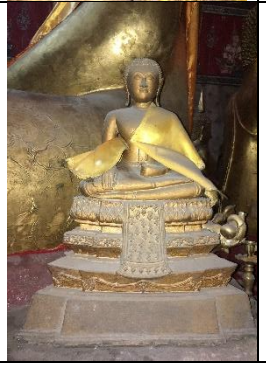
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
116		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
117		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
118		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
119		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
120		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
121		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
122		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
123		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
124		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
125		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
126		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
127		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
128		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
129		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
130		วัดบางยี่ขัน เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
131		วัดประสาท เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
132		วัดพระยาศิริไอย สวรรค์ เขตบางพลัด	รัชกาลที่ 6-9	
133		วัดภคินีนาถ เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
134		วัดมงคลสมาคม (วัดญวน) กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
135		วัดมงคลสมาคม (วัดญวน) กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
136		วัดมหาธาตุ ยุวราชรังสฤษฎิ์ เขตพระนคร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
137		วัดมหาธาตุ ยุวราชรังสฤษฎิ์ เขตพระนคร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
138		วัดมหาธาตุ ยุวราชรังสฤษฎิ์ เขตพระนคร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
139		วัดมหาธาตุ ยุวราชรังสฤษฎิ์ เขตพระนคร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
140		วัดระฆังโฆสิตาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

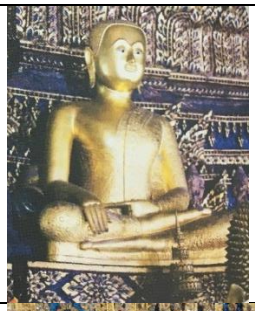
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
141		วัดระฆังโฆสิตาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
142		วัดราชโอรส เขตจอมทอง กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
143		วัดเศวตฉัตรวรวิหาร เขตคลองสาน กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
144		วัดสิงห์ เขตจอมทอง กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
145		วัดอรุณราชวราราม เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

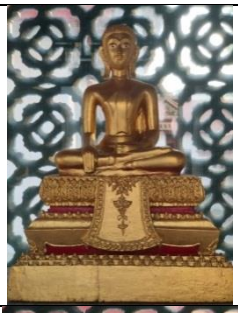
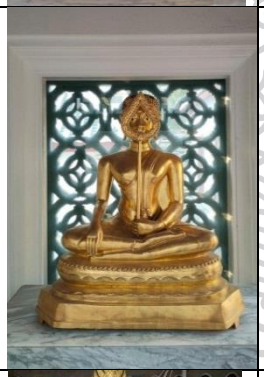
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
146		วัดเอี่ยมวรนุช เขตพระนคร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	จารึกปีสร้าง พ.ศ. 2472
147		วัดจตุรมิตรประดิษฐาราม(สี่จีน) เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	มีจารึก
148		วัดจตุรมิตรประดิษฐาราม(สี่จีน) เขตบางพลัด กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
149		วัดแจงร้อน เขตราษฎร์บูรณะ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	ย่านราษฎร์บูรณะ

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
150		วัดสีสุก เขตจอมทอง กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
151		วัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
152		วัดประดู่ฉิมพลี เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
153		วัดบางเตย เขตบึงกุ่ม กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
154		สำนักงานเขต บางกอกน้อย กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
155		วัดบวรนิเวศ วิหาร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
156		วัดบวรนิเวศ วิหาร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
157		วัดบวรนิเวศ วิหาร กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
158		วัดประสาท เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
159		วัดประสาท เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	

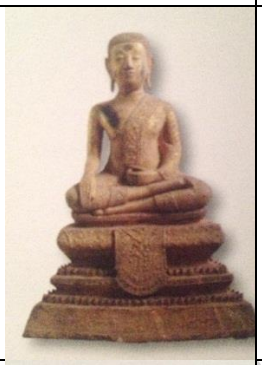
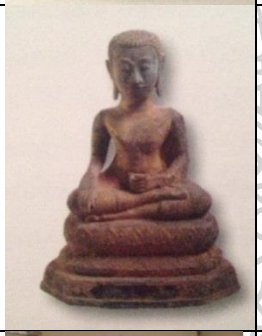
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
160		วัดประสาท เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
161		วัดประเสริฐสุทธาวาส กรุงเทพฯ	รัชกาลที่ 6-9	
162		คลังพิพิธภัณฑสถานปทุมธานี	รัชกาลที่ 6-9	เด่นดาว ศิลปานนท์
163		พิพิธภัณฑ์ธรรมชาตินนทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
164		วัดเสด็จกำแพงเพชร	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
165		วัดเสด็จ กำแพงเพชร	รัชกาลที่ 6-9	
166		วัดพลับ อ.เมือง จันทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	“พระสรีอารย์”
167		วัดบ่อพุ อ.ท่าใหม่ จันทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
168		วัดบ่อพุ อ.ท่าใหม่ จันทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
169		วัดปากน้ำโจ้โล้ อ.บางคล้า ฉะเชิงเทรา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริย เมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** ,

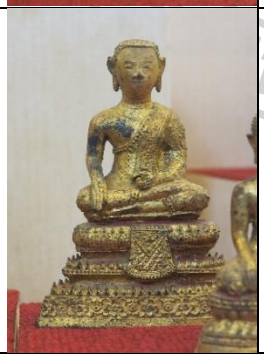
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
				151.
170		วัดปากน้ำโจ้โล้ อ.บางคล้า ฉะเชิงเทรา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริย เมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** , 172.
171		วัดปากน้ำโจ้โล้ อ.บางคล้า ฉะเชิงเทรา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริย เมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** , 173.
172		วัดโบสถ์ อ.พนัสนิคม ชลบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
173		วัดโบสถ์ อ.พนัสนิคม ชลบุรี	รัชกาลที่ 6-9	

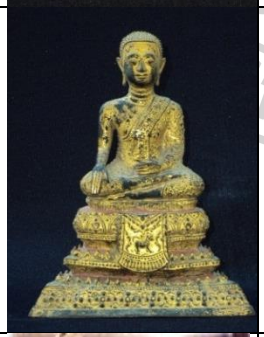
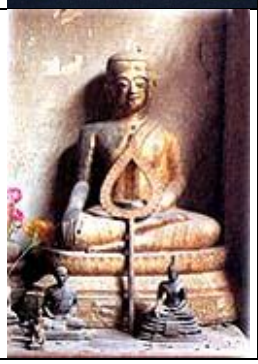
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
174		วัดพลับ อ.พนัสนิคม ชลบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
175		วัดชัยชนะวิหาร อ.จัตุรัส ชัยภูมิ	รัชกาลที่ 6-9	
176		วัดลำดวน อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 6-9	
177		วัดไทรทอง ตราด	รัชกาลที่ 6-9	มีจารึก
178		วัดบางปิดบน อ.แหลมงอบ ตราด	รัชกาลที่ 6-9	

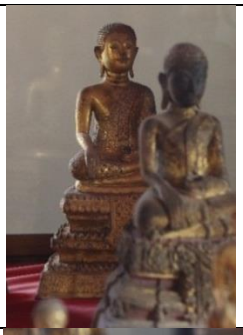
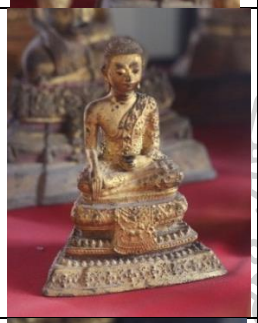
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
179		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 6-9	
180		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 6-9	
181		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 6-9	
182		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
183		วัดบุปผาราม อ.เมือง ตราด	รัชกาลที่ 6-9	
184		วัดเกาะตาเถียร อ.เมือง ตาก	รัชกาลที่ 6-9	ภาพไม่ไหว
185		วัดแม่พระยวบ อ.บ้านตาก ตาก	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
186		วัดเวฬุวัน ต.แม่สลิด อ.บ้านตาก ตาก	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
187		วัดหนองคันจาม อ.บ้านนา นครนายก	รัชกาลที่ 6-9	

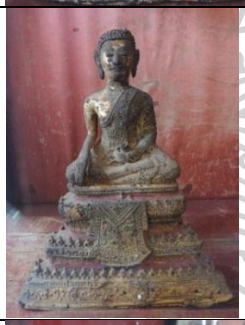
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
188		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
189		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
190		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
191		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
192		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

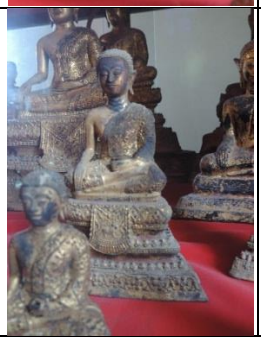
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
193		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
194		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
195		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
196		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
197		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

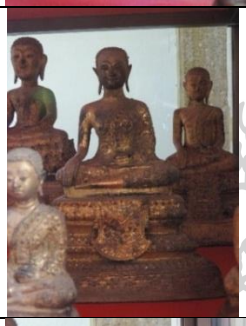
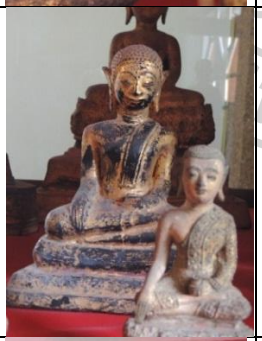
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
198		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
199		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
200		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
201		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
202		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

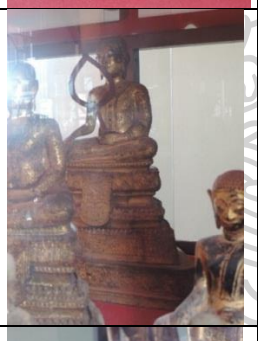
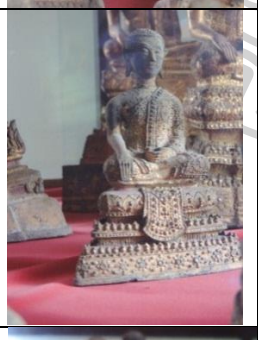
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
203		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
204		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
205		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
206		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
207		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

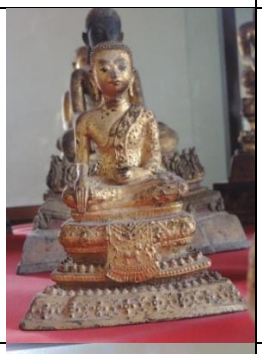
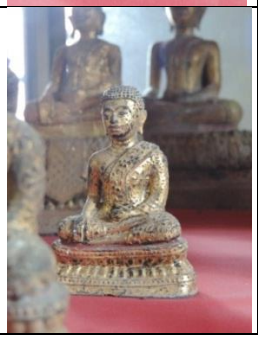
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
208		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
209		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
210		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
211		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
212		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

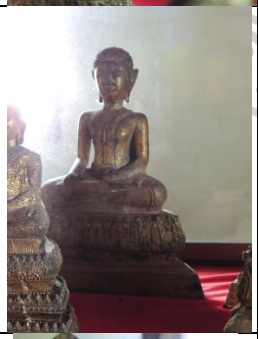
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
213		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
214		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
215		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
216		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
217		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

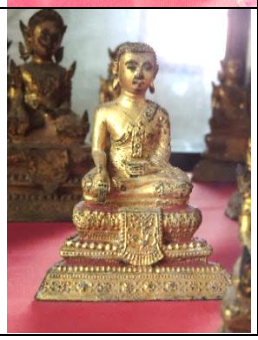
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
218		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
219		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
220		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
221		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
222		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

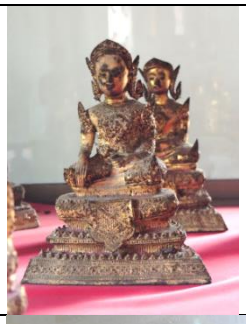
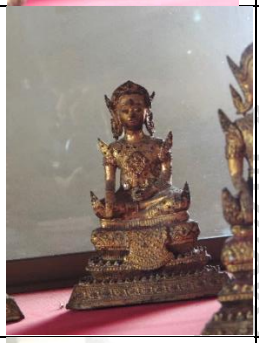
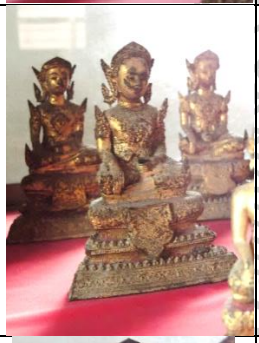
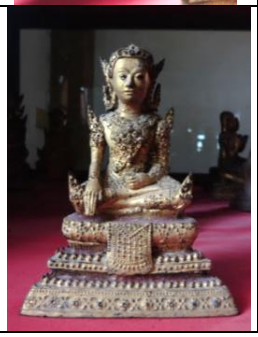
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
223		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
224		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
225		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
226		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
227		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
228		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
229		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
230		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
231		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
232		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

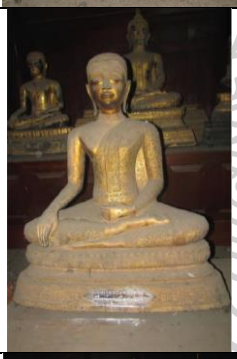
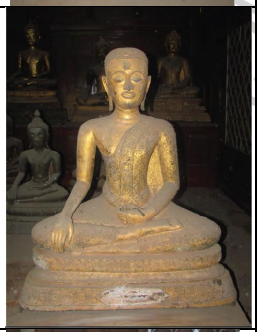
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
233		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
234		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
235		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
236		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
237		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

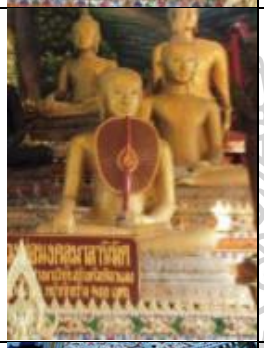
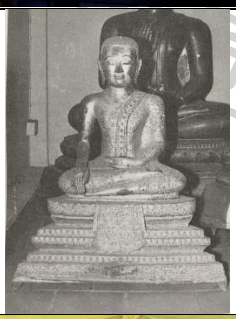
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
238		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
239		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
240		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
241		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
242		วัดกลางบางแก้ว อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
243		วัดกลางบางพระ อ.นครชัยศรี นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
244		วัดบางช้างใต้ อ.สามพราน นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	แม่ลุ้นอุทิศให้จีนเฮง สร้างเมื่อ พ.ศ. 2461
245		วัดบางช้างใต้ อ.สามพราน นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	นางกรุดสร้างพระสีอาริย์ เมื่อพระพุทธศักราช 2465
246		วัดบางช้างใต้ อ.สามพราน นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	นางแป้วนางเล็กสร้างพระสีอาริย์ เมื่อพระพุทธศักราช 2465
247		วัดบางช้างใต้ อ.สามพราน นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	มีจารึก

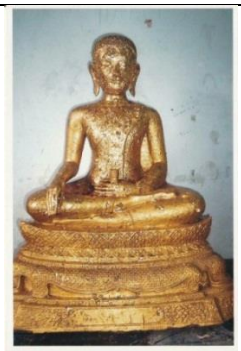
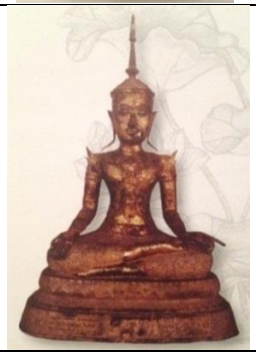
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
248		วัดลำพญา อ.บางเลน นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
249		วัดลำพญา อ.บางเลน นครปฐม	รัชกาลที่ 6-9	
250		วัดพระนารายณ์ มหาราชวรวิหาร นครราชสีมา	รัชกาลที่ 6-9	
251		วัดปากน้ำโพใต้ อ.เมือง นครสวรรค์	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
252		วัดเขมาภิตาราม อ.เมือง นนทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	

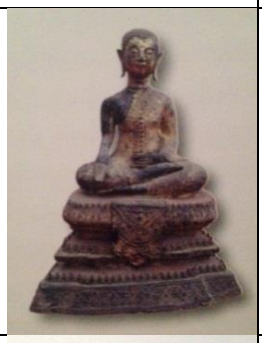
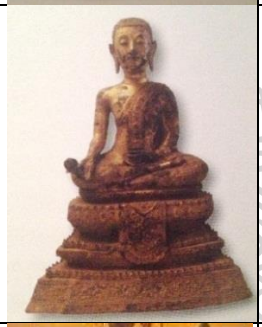
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
253		วัดชลอ อ.บางกรวย นนทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
254		วัดบางไผ่ อ.บางบัวทอง นนทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
255		วัดบางพูดนอก อ.ปากเกร็ด นนทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
256		วัดเสาธงทอง อ.ปากเกร็ด นนทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
257		วัดใหญ่สว่าง อารมณ์ อ.ปากเกร็ด นนทบุรี	รัชกาลที่ 6-9	

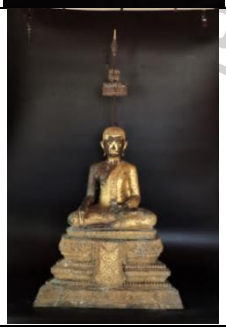
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
258		วัดลำมหาเมฆ อ.ลาดหลุมแก้ว ปทุมธานี	รัชกาลที่ 6-9	
259		วัดชินวราราม อ.เมือง ปทุมธานี	รัชกาลที่ 6-9	
260		วัดพลับสุทธาวาส อ.สามโคก ปทุมธานี	รัชกาลที่ 6-9	
261		วัดบางแตน อ.บ้านสร้าง ปราจีนบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 150.
262		วัดบางแตน อ.บ้านสร้าง ปราจีนบุรี	รัชกาลที่ 7 พ.ศ.2471	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 152.

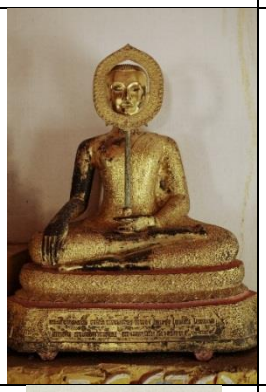
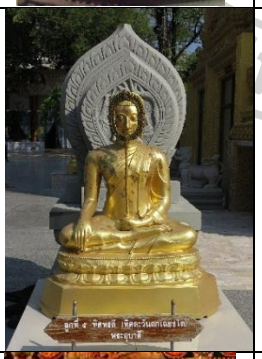
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
263		วัดบางแตน อ.บ้านสร้าง ปราจีนบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริย เมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** , 165.
264		พช.ปราจีนบุรี ปราจีนบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริย เมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม** , 168.
265		บ้านอภัยภูเบศ ปราจีนบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
266		วัดท่าโก อ.บางระกำ พิษณุโลก	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
267		วัดท่าโก อ.บางระกำ พิษณุโลก	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

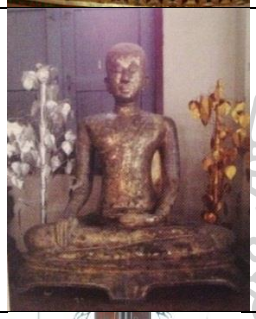
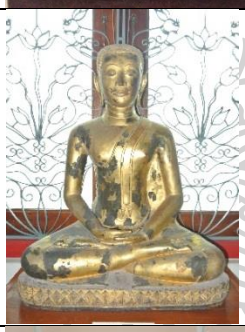
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
268		วัดเขาย้อย อ.เขาย้อย เพชรบุรี	รัชกาลที่ 7	“วันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2467 ได้ดำริห์จัตการสรางพระโคตะโม และพระศิรอะริโยสอองค์นี้ พระนาระโทอาจผู้ดำริห์เดิมพระอาจารรอตผู้อมนวยตามทั้งลูกวัดด้วย ....มีศรัธาจัตสร้างจึงได้ไปรับนายทองอยู่ช่างมาก....เป็นเลคา ..ห”
269		วัดบ้านวังจาน ต.นาข่า อ.วาปีปทุม มหาสารคาม	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
270		วัดสว่างอารมณ์ ต.คูเมือง อ.เมืองสรวง ร้อยเอ็ด	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
271		วัดสว่างอารมณ์ ต.คูเมือง อ.เมืองสรวง ร้อยเอ็ด	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

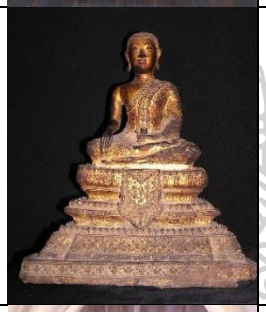
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
272		วัดสว่างอารมณ์ ต.คูเมือง อ.เมืองสรวง ร้อยเอ็ด	พ.ศ.2479	“พระสีอานองค์นี้ แม่คำ พร้อมด้วย พี่น้อง โยมชัง โยมศรี โยมนาค โยมสิน พระอธิการเลียบ พระมหาเสน สร้างเมื่อ พ.ศ. 2479”
273		วัดมหาธาตุ ราชบุรี ราชบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 172.
274		วัดพระศรีอาริย์ อ.โพธาราม ราชบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 172.
275		วัดพระศรีอาริย์ อ.โพธาราม ราชบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
276		วัดพระศรีอาริย์ อ.โพธาราม ราชบุรี	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
277		วัดมุจลินทร์ อ.ท่าวุ้ง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
278		วัดธัญญะนิตยาราม อ.โคกสำโรง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี, **พระศรีอาริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม** , 170.
279		วัดเชิงท่า ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
280		พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
281		วัดโคกโพธิกุญชร อ.เมือง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
282		วัดบ่อเงินเจริญสุข อ.เมือง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
283		วัดมณีชลขันธ์ อ.เมือง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
284		วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
285		วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
286		วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	

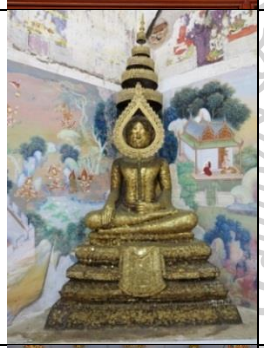
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
287		วัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
288		วัดสำราญ อ.เมือง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
289		วัดสิงห์ทอง อ.เมือง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
290		วัดหัวสำโรง อ.ท่าวุ้ง ลพบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
291		วัดน้อยชมภู่ อ.ศรีประจันต์ สุพรรณบุรี	พ.ศ.2463	“พระศรีอาริยเมตไตรนี้ หล่อขึ้น เมื่อ ขึ้น 14 ค่ำ เดือน 5 ปีวอก โทศก พระพุทธศักราช 2463 พรรษา”

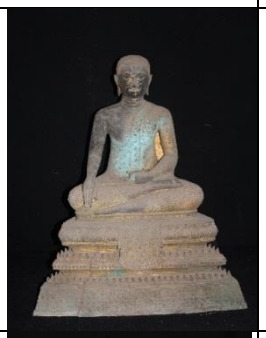
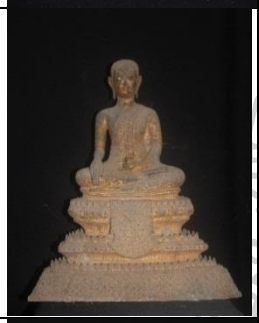
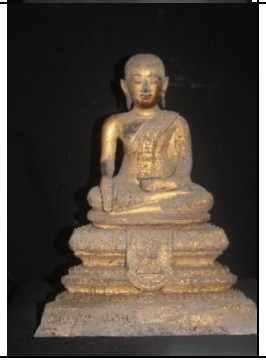
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
292		วัดสำปะซิว อ.เมือง สุพรรณบุรี	รัชกาลที่ 6-9	
293		วัดบางกระสอบ อ.พระประแดง สมุทรปราการ	รัชกาลที่ 6-9	
294		วัดกลาง อ.พระประแดง สมุทรปราการ	รัชกาลที่ 6-9	
295		วัดกลาง อ.พระประแดง สมุทรปราการ	รัชกาลที่ 6-9	
296		วัดในสองวิหาร อ.เมือง สมุทรปราการ	รัชกาลที่ 6-9	

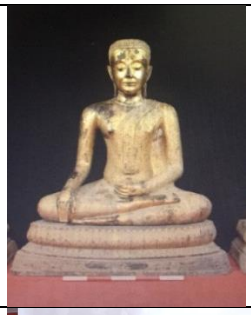
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
297		วัดพิชัยสงคราม อ.เมือง สมุทรปราการ	รัชกาลที่ 6-9	
298		วัดบางพลีใหญ่ใน อ.บางพลี สมุทรปราการ	รัชกาลที่ 6-9	
299		วัดบางเกาะเทพศักดิ์ อ.อัมพวา สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	
300		วัดปราโมทย์ สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	

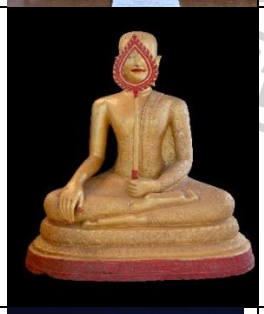
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
301		วัดพวงมาลัย อ.เมือง สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
302		วัดพวงมาลัย อ.เมือง สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
303		วัดพวงมาลัย อ.เมือง สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
304		วัดพวงมาลัย อ.เมือง สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
305		วัดพวงมาลัย อ.เมือง สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

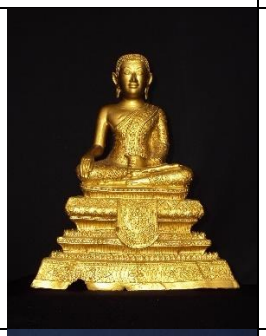
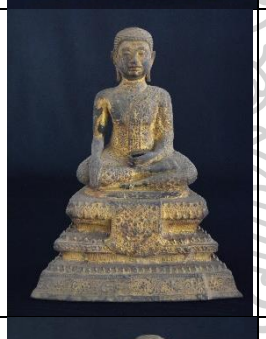
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
306		วัดพวงมาลัย อ.เมือง สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
307		วัดอัมพวัน อ.อัมพวา สมุทรสงคราม	รัชกาลที่ 6-9	
308		วัดใหญ่บางบ่อ อ.เมือง สมุทรสาคร	รัชกาลที่ 6-9	
309		วัดใหญ่บ้านบ่อ อ.เมือง สมุทรสาคร	รัชกาลที่ 6-9	
310		วัดปากบาง อ.เสาไห้ สระบุรี	รัชกาลที่ 6-9	

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
311		วัดพระพุทธบาท อ.พระพุทธบาท สระบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
312		วัดพระพุทธบาท อ.พระพุทธบาท สระบุรี	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
313		พช.อินทร์บุรี สิงห์บุรี	รัชกาลที่ 7	“พระศรีอาริย์ ชู แช่ม สร้างเมื่อ พ.ศ. 2470”
314		วัดเกาะ ต.วัดเกาะ อ.ศรีสำโรง สุโขทัย	รัชกาลที่ 6 พ.ศ.2465	“แม่ออง แม่จาย ส้าง พ.ศ. 2465” กรมศิลปากร
315		วัดไผ่ล้อม ต.ย่านยาว อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

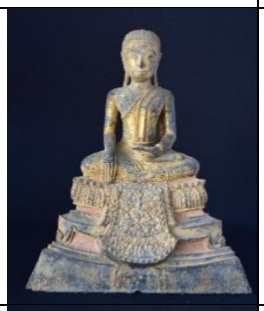
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
316		วัดไผ่ล้อม ต.ย่านยาว อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
317		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
318		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
319		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
320		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
321		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
322		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
323		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
324		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
325		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
326		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
327		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
328		วัดหนองโว้ง ต.เมืองบางยม อ.สวรรคโลก สุโขทัย	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
329		วัดบึงนาราง อ.บึงนาราง พิจิตร	รัชกาลที่ 6-9	
330		วัดพระธาตุจอมทอง อ.จอมทอง เชียงใหม่	รัชกาลที่ 6-9	

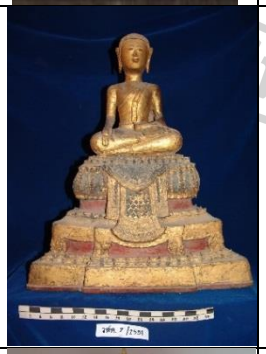
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
331		วัดพระนารายณ์มหาราชวรวิหาร นครราชสีมา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
332		วัดกุยบุรี อ.กุยบุรี ประจวบคีรีขันธ์	รัชกาลที่ 6-9	
333		วัดตองปุ อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
334		วัดตองปุ อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
335		วัดตองปุ อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

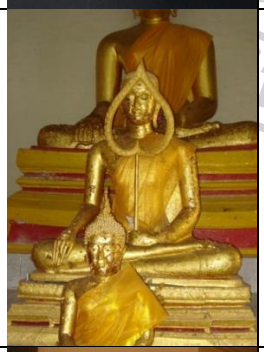
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
336		วัดตองปุ อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
337		วัดบันไดช้าง อ.เสนา อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
338		วัดสฎางค์ อ.ท่าเรือ อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
339		วัดกษัตราธิราชวรวิหาร อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	
340		วัดบางปลาหมอ อ.บางบาล อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

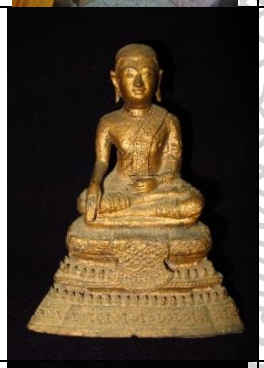
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
341		วัดย่านอ่างทอง อ.ผักไห่ อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	
342		วัดย่านอ่างทอง อ.ผักไห่ อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	
343		วัดย่านอ่างทอง อ.ผักไห่ อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	
344		วัดสามวิหาร อ. พระนครศรีอยุธยา อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
345		วัดไม้รวก อ.ท่าเรือ อยุธยา	รัชกาลที่ 6-9	

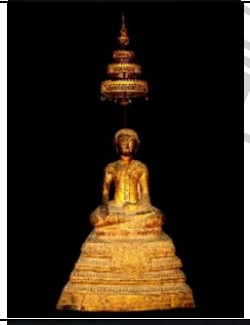
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
346		วัดม่วง อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
337		วัดม่วง อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
338		วัดม่วง อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
339		วัดลาดเป็ด อ.วิเศษชัยชาญ	รัชกาลที่ 6-9	
340		วัดวิเศษไชยชาญ อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	

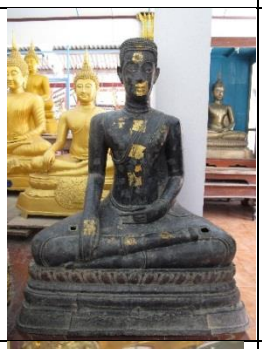
ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
341		วัดข่อยเขมาราม อ.โพธิ์ทอง อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
342		วัดไทรย์นิโครธาราม อ.ไชโย อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
343		วัดไทรยืด อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
344		วัดไทรยืด อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
345		วัดไทรยืด อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
346		วัดไทรยืด อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
347		วัดไทรยืด อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
348		วัดไทรยืด อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
349		วัดไทรยืด อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	มีจารึก กรมศิลปากร
350		วัดโพธิ์เกรียบ อ.โพธิ์ทอง อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
351		วัดโพสะโสภณ อ.เมือง อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	
352		วัดลานช้าง อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	มีจารึก
353		วัดวันอุทิศ อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
354		วัดวันอุทิศ อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
355		วัดวันอุทิศ อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร

ตารางที่ 3 ประติมากรรมรูปพระศรีอาริย์

ลำดับ	ภาพ		อายุสมัย	จารึก / อ้างอิงจาก
356		วัดวันอุทิศ อ.วิเศษชัยชาญ อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
357		วัดแสวงหา อ.แสวงหา อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	กรมศิลปากร
358		วัดหัวสะแกตก อ.แสวงหา อ่างทอง	รัชกาลที่ 6-9	
359		วัดพิชัยปุรณาราม อ.เมือง อุทัยธานี	รัชกาลที่ 6-9	
360		วัดมณีสถิตกปิฏฐาราม อุทัยธานี	รัชกาลที่ 6-9	เด่นดาว ศิลปานนท์

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฎหมายตราสามดวง เล่ม 4. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2537.

งานเกี่ยวกับจารึก. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2522.

จารึกในประเทศไทย เล่ม 5 อักษรขอม อักษรธรรมและอักษรไทย พุทธศตวรรษที่ 19-24. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2529.

ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ สกสค, 2555.

ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517.

ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521.

ประชุมหนังสือเก่าภาคที่ 1. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2459.

ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535.

พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. เล่ม 7. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. เล่ม 9. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. เล่ม 10. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. เล่ม 11. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. เล่ม 14. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. เล่ม 33. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

"พระวินัยปิฎก เล่มที่ 7 จุลวรรค ภาค 2." ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. เล่ม 7. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

"พระวินัยปิฎก เล่มที่ 7 จุลวรรค ภาค 2." ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง.** เล่ม **7**. กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, 2525.

"พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 2 ทีฆนิกาย มหาวรรค." ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. เล่ม 10. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

"พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 25 ขุททกนิกาย อปทาน ภาค 2 พุทธวังสะ จริยาปิฎก." ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. เล่ม **33.** กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

"พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค จักกวัตติสูตร." ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. เล่ม 11. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

"พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 6 มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์." ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. เล่ม 14. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

"พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 14 อังคุตตรนิกาย ปัญจก-ฉักกนิบาต." ใน **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง**. เล่ม 22. กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, 2525.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย. เล่ม 1 ภาค 2 ตอน 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525.

เรื่องตำนานสถานที่และวัตถุต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง. พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2467.

กรมศิลปากร. **จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538.

———. **จิตรกรรมสมัยอยุธยา ชุดที่ 1 เล่มที่ 3**. กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2535.

———. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

———. **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา)**. เล่ม 2. กรุงเทพฯ: บริษัท เอดิสันเพรสโปรดักส์จำกัด, 2535.

———. "ศิลาจารึกนครชุม." ใน **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 3.** กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542.

กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี. **พระศรีอริยเมตไตรย: แนวคิด คติความเชื่อ และรูปแบบประติมากรรม**. ปราจีนบุรี: กรมศิลปากร, 2555.

กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. **พระบฏและสมุดภาพไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2527.

คณะกรรมการโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว**. เล่มที่ 32. กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2550.

โครงการวิจัยการปริวรรตและชำระจารึกล้านนา. "จารึกกู่บ้านค่ายเจริญ พุทธศตวรรษที่ 21-23." ใน **จารึกล้านนา ภาค 1 เล่ม 1 : จารึกจังหวัดเชียงราย น่าน พะเยา แพร่**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิ้ลยู ทอมป์สัน, 2534.

จตุพร ศิริสัมพันธ์ และคนอื่นๆ. **ประชุมจารึก ภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2548.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. "ประกาศการถือศาสนาแลผู้ถือผิด." ใน **ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 เล่ม 2.** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2528.

———. "สถานที่ซึ่งกรมพระราชวังทรงสร้าง." ใน **ชุมนุมพระบรมราชาธิบายในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. พระนคร: โรงพิมพ์สหกรณ์ขายส่งแห่งประเทศไทย, 2508. พิมพ์ในงานฌาปนกิจศพนางเรียบ ประชานาถธนากร.

จันทร์ศิริ แท่นมณี. "พระมาลัยกลอนสวดฉบับเพชรบุรี." เอกสารการวิจัย ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2534.

จิรัสสา คชาชีวะ. "คำ “เมตเตยะ” ที่เก่าที่สุดที่ได้พบจากหลักฐานประเภทจารึกในประเทศไทย." **ดำรงวิชาการ** 2, 3 (2546).

———. "ประติมานวิทยาของพระศรีอาริยเมตไตรยะจากอินเดียสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้." ใน **ดำรงวิชาการ รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดี 2545.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ภาคที่ 14**. พระนคร: โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย, 2481.

———. **จดหมายเหตุพระรายกิจรายวัน ภาคที่ 16**. พระนคร: โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย, 2481.

ฉ่ำ ทองคำวรรณ. "หลักที่ 41 จารึกลานเงินภาษาไทยวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา." ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่** 3 : **ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลางของประเทศไทย อันจารึกด้วยอักษรและภาษาไทย**, **ขอม**, **มอญ**, **บาลีสันสกฤต**. พระนคร: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี, 2508.

ชวลิต อธิปัตยกุล. **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่น บนแผ่นดินอีสาน**. อุดรธานี: เต้า-โล้, 2555.

ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว. "กาลครั้งหนึ่งในสมัยพระรัตนศิขินพุทธเจ้า." เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ "วิชชาแห่งบูรพา พระศรีอารยเมตไตรย-พระโพธิสัตว์ไมเตรยะ", ณ ห้องประชุมใหญ่ สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, วันจันทร์ที่ 9 มีนาคม 2563.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. **สัตตมหาสถาน: พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชีย**

อาคเนย์. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. **ตาลปัตรและเครื่องประกอบสมณศักดิ์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2529.

ดวงหทัย ลือตัง. "ประเพณีเทศน์กาเผือกของชาวไทยวนอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี." **วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้** 2, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2557).

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **เที่ยวตามทางรถไฟ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2557.

———. "พระราชหัตถเลขาถึงกรมหมื่นมเหศวรศิววิลาส ปีชวด พ.ศ. 2409." ใน **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เล่ม 1.** พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2508.

———. เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป. กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดสุวรรณาราม, 2553.

เด่นดาว ศิลปานนท์. "การศึกษาประติมากรรมพระมาลัยและพระศรีอาริยเมตไตรย: กรณีความพ้องกันทางรูปแบบศิลปกรรม." ใน **พิพิธวิทยาการ รวมบทความวิชาการด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะ และพิพิธภัณฑ์วิทยา 2553.** กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2553.

———. **แกะรอยพระมาลัย**. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2553.

———. "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย." สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

———. **พระมาลัยในศิลปกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547.

ตรีศิลป์ บุญขจร. "กลอนสวด." ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 1.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฉบับตัวเขียน**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, 2539.

———. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฉบับตัวเขียน**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, 2548.

ธนกฤต ลออสุวรรณ. "การศึกษาคติความเชื่อของชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในลุ่มแม่น้ำแม่กลองและท่าจีน: กรณีศึกษาจากพระพิมพ์ดินเผา." วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ตำนานเทศน์มหาชาติ**. กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการนายกรัฐมณตรี, 2524.

ธรรมธิเบศรไชยเชษฐสุริยวงศ์, เจ้าฟ้า. **พระมาลัยคำหลวง**. พิมพ์ครั้งที่ 9. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2550.

นรินทร์ ยืนทน. "จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ." วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2562.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **สาส์น**

สมเด็จฯ. เล่ม 1. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

———. **สาส์นสมเด็จฯ**. เล่ม 17. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และอนุมานราชธน, พระยา. "บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ." **ศิลปากร** 4, 1 (พฤษภาคม 2503).

นริศรานุวัติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และอนุมานราชธน, พระยา. **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 2**. พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506.

นันทนา ชุติวงศ์. "พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร: ที่สุดมหากรุณาบารมี." เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ "วิชชาแห่งบูรพา พระศรีอารยเมตไตรย-พระโพธิสัตว์ไมเตรยะ", ณ ห้องประชุมใหญ่ สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, วันจันทร์ที่ 9 มีนาคม 2563.

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ และบำเพ็ญ ระวิน. **พระอนาคตวงศ์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2542.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **การฟื้นฟูอักษรศาสตร์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง, 2534.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. **รายงานการวิจัยเรื่องพระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต, 2557.

บำเพ็ญ ระวิน, ผู้ชำระ. **ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์: พระอนาคตวงศ์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2542.

บุญเตือน ศรีวรพจน์. **คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติ สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2543.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **พระปฐมสมโพธิกถา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บรรณาคาร, 2539.

———. **พระปฐมสมโพธิกถา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง, ม.ม.ป.

———. **พระปฐมสมโพธิกถา 29 ปริเฉท**. กรุงเทพฯ: เลี่ยงเชียงจงเจริญ, 2547.

———. **สมุดภาพปฐมสมโพธิกถา : วรรณคดีพระพุทธศาสนาพากย์ไทย คัมภีร์แสดงเรื่องราวของพระพุทธเจ้า**. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา, 2552.

ปรมินท์ จารุวร. "พระมาลัย." ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 9.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคาไทยพาณิชย์, 2542.

ประคอง นิมมานเหมินท์. "พระมาลัยคำหลวง." ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 9.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคาไทยพาณิชย์, 2542.

ประทีป ชุมพล. "ความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยตอนต้น." **โบราณคดี** 5, 3 (สิงหาคม 2517).

ประภาส สุระเสน. คัดถ่ายถอด-แปล. **พระคัมภีร์อนาคตวงศ์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สุรวัฒน์, 2540.

ประยูร อุลุชาฎะ. **จิตรกรรมอยุธยา**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2543.

ประยูร อุลุชาฎะ และแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. **จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2528.

ประสาร บุญประคอง. "จารึกฐานพระพุทธรูปแม่ศรีมหาตา พุทธศตวรรษ ที่ 20." ใน **จารึกสมัยสุโขทัย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2526.

———. "ศิลาจารึกวัดช้างล้อม พุทธศักราช 1927." ใน **จารึกสมัยสุโขทัย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2526.

———. "หลักที่ 186 จารึกที่ผนังพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ." ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง.** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517.

ประเสริฐ ณ นคร. **จารึกล้านนา ภาค 1 เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิ้ลยู ทอมป์สัน, 2534.

ผ่าน วงษ์อ้วน. "คัมภีร์อนาคตวงศ์ อุเทศที่ 1-10 การตรวจชำระและการศึกษาวิเคราะห์." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

ผาสุข อินทราวุธ. **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543.

พระมหาภิรัฐกรณ์ อสุมาลี (พันนาวา). "มาลัยยวัตถุทีปนีฎีกา: การตรวจชำระและศึกษาวิเคราะห์." วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาบาลี บัณฑิตวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2549.

พระมหาอินทร์วงค์ อิสสรภาณี และจันทรัสม์ ตาปูลิง. "พระศรีอริยเมตไตย แนวคิดเกี่ยวกับโลกในอุดมคติเชิงพุทธ." **วารสาร มจร. หริภุญชัยปริทรรศน์** 2, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2561).

พระสารีบุตรมหาเถระ. **สารัตถทีปนี ฎีกาพระวินัย ภาค 4**. แปลโดย สิริ เพ็ชรไชย. กรุงเทพฯ: หจก. ทิพย์วิสุทธิ์, 2542.

พระอุปติสสเถระ. **อมตรสธารา อรรถกถาอนาคตวงศ์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2544.

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์. "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว." ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558.

ไพโรจน์ สโมสร. **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน**. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง, 2532.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระสูตรและอรรถกถา แปลขุททกนิกาย เล่ม 1 ภาค 2 ตอน 3**. กรุงเทพฯ: เฉลิมชาญการพิมพ์, 2525.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. "พระพุทธรูปและพระพิมพ์ทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ." วิทยานิพนธ์

ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

รุ่งโรจน์ ภิรมณ์อนุกูล. "วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน." **เมืองโบราณ** 29, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2546).

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ." ดุษฎีนิพนธ์ สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

ลิไท, พญา. **ไตรภูมิพระร่วง.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2515.

วรนันทน์ ชัชวาลทิพากร. **พระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง**. กรุงเทพฯ: ทิพากร, 2543.

วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร. **ประวัติวัดระฆังโฆสิตาราม และประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)**. พระนคร: ประสานมิตรการพิมพ์, 2504. พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศล เสด็จพระราชดำเนินพระราชทานพระกฐิน ณ วัดระฆังโฆสิตาราม วันที่ 6 พ.ย. 2504.

วิจิตรวาทการ, หลวง. **ประวัติวัดเขมาภิรตาราม (จังหวัดนนทบุรี)**. พิมพ์ครั้งที่ 3. ธนบุรี: กรุงไทยการพิมพ์, 2514.

วิไลรัตน์ ยังรอด. "การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในเขตกรุงเทพมหานคร." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.

วีรภัทร อารีศิริ. "พระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์: การแสดงออกในงานศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์." สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

ศรีศักร วัลลิโภดม. "พระสมมติเทวราช." **วารสารเมืองโบราณ** 32, 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2549).

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **งานช่างพระนั่งเกล้าฯ**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2551.

———. "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ แนวความเชื่อเรื่องพุทธราชา คตินิยมในราชสำนักไทยที่ให้ต่อลาวและเขมร." ใน **โครงการประชุมวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ศูนย์กลาง-ชายขอบ ตัวตน-คนอื่น ผ่านมุมมองประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561.

———. **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

———. **พระพุทธรูปสำคัญ และพุทธศิลป์ในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554.

———. **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556.

———. **ศิลปะทวารวดี: วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ: ด่านสุธาการพิมพ์,

2547.

ศานติ ภักดีคำ และนวรัตน์ ภักดีคำ. "จารึกการบูรณะวัดประเสริฐสุทธาวาส." **เมืองโบราณ** 29, 3 (เมษายน-มิถุนายน 2546).

ส. พลายน้อย. **ตำนานพระชัยวัฒน์และพระแก้วประจำรัชกาล**. กรุงเทพฯ: ชมรมบำรุงบัณฑิต, 2528.

สมชาย พุ่มสะอาด. **ประวัติวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี.** กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาตสตร์ กรมศิลปากร, 2533.

สมภพ จันทรประภา. **อยุธยาอาภรณ์**. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดี และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2526.

สายชล วรรณรัตน์. "พุทธศาสนากับแนวความคิดทางการเมืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ.2325-2352)." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

สำเนียง เลื่อมใส. **มหาวัสตุอวทาน: คัมภีร์พระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน**. เล่ม 3. นนทบุรี: มูลนิธิสันสกฤตศึกษาในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2561.

สิขรินทร์ ล้อเพ็ญภพ. "รูปแบบและคติการสร้างประติมากรรมพระสาวกในศิลปะรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 1-5." สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559.

สิทธารถ ศรีโคตร. "การประกาศคติปัญจอันตรธาน และสถาปนาพระบรมธาตุที่เมืองนครชุมของ สมเด็จพระมหาธรรมราชาลิไท ใน พ.ศ. 1900." **ดำรงวิชาการ** (มกราคม-มิถุนายน 2556).

สินีนาถ วิจิตราการลิขิต. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระพุทธเจ้าในอนาคตของสังคมไทย: ศึกษาเฉพาะกรณี พระศรีอริยเมตไตรยใน พระพุทธศาสนามหาเถรวาท." วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2549.

สุชิน ทองหยวก และอิงอร ไทยดี. **คัมภีร์ลลิตวิสตระ: พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน ภาคภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: วัดบวรนิเวศวิหาร, 2558.

สุพิชฌาย์ แสงสุขเอี่ยม. "จิตรกรรมภาพพระโพธิสัตว์ในสมัยพระอนาคตพุทธเจ้า 10 พระองค์ บนแผงไม้คอสอง ศาลาการเปรียญหลังเก่า วัดในกลาง จังหวัดเพชรบุรี." **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย** 30, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2553).

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **พระพุทธรูปอินเดียและความรู้เกี่ยวกับโบราณคดีจีน**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547.

———. **ศิลปะในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์, 2539.

สุภาพร มากแจ้ง. "มาเลยยเทวตวตถุ: การตรวจสอบชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. **ประวัติวรรณคดีในอินเดีย และลังกา**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

———. **วิวัฒนาการวรรณคดีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, ม.ร.ว. **ศิลปะในประเทศพม่า**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร, 2554.

สุริยา รัตนกุล และคนอื่นๆ. **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร**. เล่ม 1. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550.

แสง มณวิทูร, ผู้แปล. **รสวาหินี เล่ม 3**. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2513.

หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร. **จารึกในประเทศไทย เล่ม 2 อักษรปัลลวะ อักษรมอญ พุทธศตวรรษที่ 12-21**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2529.

———. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542.

องค์ บรรจุน. "การเมืองเรื่องทรงผมของชายชาวหงสาวดีและพระนเรศวร." **ศิลปวัฒนธรรม** 39, 8 (มิถุนายน 2561).

อนุชา พิมศักดิ์. "ตำนานพระเจ้าห้าพระองค์: โครงสร้าง เนื้อหา และบทบาทในสังคมไทย." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

อนุมานราชธน, พระยา. **สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ, 2552.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. "ตำนานพระศรีอาริย์ในสังคมไทย: การสร้างสรรค์และบทบาท." อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. **ทิพยประติมา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส, 2560.

———. "โบราณวัตถุชิ้นสำคัญของเมืองอู่ทอง." ใน **โบราณดีเมืองอู่ทอง**. นนทบุรี: โรงพิมพ์สหมิตรพริ้นติ้ง, 2545.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี และคณะ. **โบราณคดีเมืองอู่ทอง**. กรุงเทพฯ: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 2 สุพรรณบุรี กรมศิลปากร, 2545.

ฮันส์ เพนธ์. **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2519.

ภาษาต่างประเทศ

Pichard, Pierre. **The Pentagonal Monuments of Pagan**. Bangkok: White Lotus, 1991.

Snellgrove, David L. **The Image of the Buddha**. Tokyo: Kodansha International, 1978.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

โครงการเครือข่ายดูแลรักษาเอกสารโบราณ ประจำปีงบประมาณ 2563 ครั้งที่ 1 ณ จังหวัดนครสวรรค์และลพบุรี. เข้าถึงเมื่อ 20 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://bit.ly/370W3EO (เผยแพร่วันที่ 4 กรกฎาคม 2563).

ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์. เข้าถึงเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.sac.or.th/databases/thaiarts/artwork/27.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554. เข้าถึงเมื่อ 22 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://dictionary.orst.go.th/.

พระเต้าเบญจคัพภ์. เข้าถึงเมื่อ 17 ตุลาคม 2563, เข้าถึงได้จาก http://phralan.in.th/coronation/vocabdetail.php?id=148.

อรรถกถา ขุททกนิกาย พุทธวงศ์ พุทธปกิรณกกัณฑ์ ว่าด้วยเรื่องเบ็ดเตล็ดเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า. เข้าถึงเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=33.2&i=27.

เอนก เหล่าธรรมทัศน์ และคณะ, **วัดช้างเผือก จ.ลำปาง: พันเรื่องถิ่นแผ่นดินไทย**. เข้าถึงเมื่อ 10 กันยายน 2559, เข้าถึงได้จาก http://www.komchadluek.net/detail/20110831/107700.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นางสาว ชนิสา นาคน้อย

วุฒิการศึกษา

พ.ศ.2546 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยม โรงเรียนเบญจมราชรังสฤษฎ์ ฉะเชิงเทรา

พ.ศ.2550 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ.2556 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญานิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาโฆษณา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

พ.ศ.2557 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ปัจจุบัน 20 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 45 ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงอรุณอมรินทร์ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ 10700

มหาวิทยาลัยศิลปากร