

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาพจิตรกรรมนั้นได้มีหลักฐานมาในพระไตรปิฎกซึ่งได้กล่าวไว้ว่า “...ในสมัยหนึ่ง พวกภิกษุฉัพพัคคีย์ให้ช่างเขียนภาพจิตรกรรม คือ ภาพสตรี ภาพบุรุษไว้ในวิหาร คนทั้งหลายเดินเที่ยวชมเห็นจึงดำหนิ ประณาม โพนทะนาว่า “เหมือนคฤหัสถ์ผู้บริโภคมาม” ภิกษุทั้งหลายจึงนำเรื่องนี้ไปกราบทูลพระผู้มีพระภาคให้ทรงทราบ พระผู้มีพระภาครับสั่งว่า ภิกษุทั้งหลายภิกษุไม่พึงให้ช่างเขียนภาพจิตรกรรมคือ ภาพสตรี ภาพบุรุษ รูปใดให้เขียน ต้องอาบัติทุกกฏ ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตให้เขียนภาพลวดลายดอกไม้ ภาพลวดลายเถาวัลย์ ภาพลวดลายพืชมังกร ภาพลวดลายดอกจอก...”^๑

จะเห็นได้ว่าเรื่องที่เกี่ยวกับภาพจิตรกรรมนั้น พระพุทธองค์ทรงห้ามภิกษุเขียนภาพที่เกี่ยวกับสตรี ภาพบุรุษ เพราะเหตุว่าถ้าพระภิกษุรูปใดเขียนแล้วพระองค์ทรงดำหนิและปรับอาบัติทุกกฏแต่พระองค์ก็มีได้ทรงห้ามภาพจิตรกรรม พระพุทธองค์ก็ยังทรงอนุญาตให้เขียนภาพจิตรกรรมได้ เช่น ภาพลวดลายดอกไม้ ภาพลวดลายเถาวัลย์ เป็นต้น และในคัมภีร์วิสุทธิมรรคซึ่งพระอรรถกถาจารย์อธิบายไว้ในเรื่องพระจิตตคฤตเถระ กล่าวถึงถ้ำแห่งหนึ่งที่มีภาพจิตรกรรมอันวิจิตรพิสดารมาก ดังนี้ว่า “...ในถ้ำใหญ่แห่งหนึ่ง มีชื่อว่า กุณฺฑกะ ได้มีจิตรกรรมเกี่ยวกับเรื่องเสด็จออกทรงผนวชของพระพุทธเจ้าทั้งหลายถึง ๘ พระองค์ เป็นสิ่งที่น่าจับใจ ภิกษุเป็นจำนวนมากพากันเที่ยวจาริกชมเสนาสนะ มองเห็นจิตรกรรมแล้ว เรียนพระเถระว่า “จิตรกรรมเป็นสิ่งที่น่าจับใจมาก ขอรับ” พระเถระพูดว่า “ท่านผู้มีอายุทั้งหลาย ฉันอยู่ในถ้ำเกินกว่าหกสิบปีมาแล้ว ไม่ทราบดอกว่ามีจิตรกรรมหรือไม่ อาศัยพวกเธอผู้มีตาจึงทราบในวันนี้เดี๋ยวนี้เอง...”^๒

ต่อมาภาพจิตรกรรมดังได้กล่าวมานั้นเป็นสิ่งที่มียุทธผลต่อสังคมไทยมากในส่วนที่เป็นเครื่องสะท้อนถึงความเชื่อด้านการดำเนินชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนา ซึ่งในสมัยอยุธยา นั้นก็นิยมเขียนเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติ ชาดกและเรื่องไตรภูมิ และในสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย เป็นต้นมา ก็มีระเบียบแบบแผนที่นิยมกัน คือ มักจะวางเรื่องพุทธประวัติหรือชาดกหรือเทพชุมนุมไว้รอบ ๆ พระอุโบสถส่วนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญซึ่งจะวางอยู่เบื้องหน้าของพระประธาน

^๑ ดูรายละเอียดใน วิ.จ. (ไทย) ๙/๒๕๕/๑๐๒.

^๒ พระพุทธโฆสเถระ, คัมภีร์วิสุทธิมรรค, สมเด็จพระพุทธมหาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร) แปลและเรียบเรียง, พิมพ์ครั้งที่ ๖, (กรุงเทพมหานคร : ธนาพรส, ๒๕๔๘), หน้า ๕๖-๕๗.

^๓ สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัณณะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา, (กรุงเทพมหานคร : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๔), หน้า ๕.

และเรื่องไตรภูมิ^๔ก็จะเขียนไว้ด้านหลังพระประธาน^๕ ซึ่งในวัดคูสิดารามก็เช่นเดียวกันเพราะได้รับอิทธิพลมาจากสมัยอยุธยาและมีความสำคัญไม่แพ้วัดต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานคร ซึ่งจะได้กล่าวถึงความเป็นมาของวัดคูสิดาราม ดังนี้

วัดคูสิดารามวรวิหาร เดิมน่าจะเป็นวัดราษฎร์ และมีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา เรียกกันว่า “วัดเสาประโคน” มีชื่อปรากฏในนิราศภูเขาทองของสุนทรภู่ซึ่งแต่งเมื่อราว พ.ศ. ๒๓๗๑ ว่า

“ถึงอารามนามวัดประโคนปัก ไม่เห็นหลักลือเล่าว่าเสาหิน
เป็นสำคัญปักเด่นในแผ่นดิน มีรูสิ้นสุดซึ้งที่ถาษา”^๖

ซึ่งเป็นการกล่าวถึงความเป็นมาของวัดที่มีความสำคัญในครั้งนั้น วัดคูสิดารามเป็นวัดพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่เหนือปากคลองบางกอกน้อย แขวงอรุณอมรินทร์ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร พระอุโบสถของวัดคูสิดาราม หันไปทางทิศใต้คือสู่แม่น้ำเจ้าพระยา ฐานอาคารอ่อนโค้งเล็กน้อย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากคติที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา คือทำลวดบัวหย่อนอ่อนลงตรงกลางอย่างที่เรียกว่า “ตกท้องช้าง” หรือ “ฐานโค้งปากสำเภา” ตัวอาคารก่อฝาล้างล้อมทั้ง ๔ ด้าน ฝาด้านข้างเจาะช่องหน้าต่างประจำทุกห้อง ด้านละ ๗ ช่อง ด้านหน้าและด้านหลังพระอุโบสถเจาะเป็นช่องประตู ด้านละ ๒ ช่อง ที่ซุ้มประตูและหน้าต่างมีลายปูนปั้นประดับกระจกหน้าต่างด้านนอกเขียนลายรดน้ำพุ่มข้าวบิณฑ์ ด้านในเขียนเป็นภาพเทพทวารบาลยืนบนแท่นประนมมือโดยไม่ถือศรหรือพระขรรค์เหมือนทวารบาลที่อื่นประตูด้านใน ๒ บาน มีเทพทวารบาลยืนบนแท่นมีชัยกระบี่แบก ด้านหน้าและด้านหลังของพระอุโบสถมีเจดีย์และมีบันไดทางขึ้นทางด้านข้างริมเจดีย์ด้านละ ๒ ทาง ส่วนที่เป็นหลังคาพระอุโบสถมีหลังคา ๒ ชั้น มีหลังคาคลุมเจดีย์ทั้งด้านหน้าและด้านหลังทำเป็นหลังคาคาบลาดลงด้านหน้าแบบที่เรียกว่า “จันทับ” หน้าบันจำหลักไม้ปิดทองเป็นรูปเทวดาถือพระขรรค์^๗ ประกอบลายก้านขด เครื่องประกอบตกแต่งกรอบหน้าบัน ติดช่องฟ้ายาวลายของ นาคสะดุ้ง หางหงส์ คัดแปลงเป็นเศียรนาคและใบระกา ติดกระจกสีและที่ทองได้รับเชิงกลอนด้านข้างและเต้าเชิงกลอนจันทับ ทางด้านหน้าและด้านหลังพระอุโบสถ

^๔ พระธรรมปิฎก (ประยูร ธมฺมปญฺโญ), ไตรภูมิพระร่วงอิทธิพลต่อสังคมไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิโกมลคีมทอง, ๒๕๔๓), หน้า ๓.

^๕ ประเสริฐ ศิลรัตน์, สุนทรีเยทางทัศนศิลป์, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๐.

^๖ ราชบัณฑิตยสถาน, วัดคูสิดารามวรวิหาร, ราชบัณฑิตยสถานจัดพิมพ์เป็นที่ระลึกงานถวายผ้าพระกฐินพระราชทาน, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทสหธรรมิก จำกัด, ๒๕๓๖), หน้า ๖.

^๗ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

ติดกันทวย จำหลักไม้ปิดทองติดกระจกรายเป็นระยະบนเหลี่ยมเสาแผนก ซึ่งปลายป็นเป็นบัววง ทรงเครื่องด้านปูนปิดทองติดกระจกรายทุกต้นเสา พระอุโบสถวัดคูสิดารามนี้ เป็นแบบอย่างของพระอุโบสถประเภทราชตระกูลอุปถัมภ์ทรวดทรงภายนอกของพระอุโบสถส่วนใหญ่คล้ายกับพระอุโบสถที่วัดสุวรรณารามในคลองบางกอกน้อย แต่ทำหลังคาชั้นลดเพียง ๒ ชั้น เพราะมิได้เป็นวัดที่พระมหากษัตริย์ทรงสถาปนาและลดหลังคาคลุมเฉลียงหน้าและหลังลงเป็นหลังคาแดดแทนหลังคาซ้อน คือทำเป็นแบบจันทับ ซึ่งเป็นขนบนิยมตามฐานันดรศักดิ์ สำหรับราชตระกูลฝ่ายพระบรมมหาราชวัง^๔

ภายในพระอุโบสถวัดคูสิดารามมีภาพเขียนฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ ๑ รอบผนังทั้ง ๔ ด้าน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวิจารณ์ว่า “วัดคูสิดารามก็ยิ่งปรากฏฝีมือช่างรัชกาลที่ ๑ อยู่เหมือนกัน คือพระอุโบสถและรูปเขียนภายใน แต่เป็นฝีมือปานกลาง ทำแต่พอดูได้ไม่สู้ประณีต”^๕ แต่ในปัจจุบันถือว่าเป็นภาพเขียนที่สวยงามและมีคุณค่ายิ่ง ผนังทั้ง ๒ ด้าน มีภาพเขียน ซึ่งเขียนให้เวียนทักษิณวัตร เหนือประตูหน้ามีภาพเขียนเรื่องสมุทรโฆษอยู่ภายในกรอบไม้สลักลายปิดทองติดอยู่ช่องละ ๓ กรอบ คือกรอบกลาง มีขนาดใหญ่กว่ากรอบข้าง คตินิยมการประดับกรอบรูปเหนือบานประตูหรือหน้าต่างในพระอุโบสถหรือพระวิหารเริ่มตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์^๖ ปัจจุบันเหลือภาพกรอบใหญ่เพียง ๖ กรอบ กรอบเล็ก ๘ กรอบ เนื่องจากบางส่วนถูกปลวกทำลายและบางส่วนถูกคนร้ายขโมยไป เมื่อวันที่ ๑๓ เมษายน พ.ศ. ๒๕๑๕ ที่ผนังเหนือของประตูและหน้าต่าง ด้านตรงข้ามพระประธานเขียนภาพมารผจญ ซึ่งพระองค์ทรงนั่งบำเพ็ญทรงจิต ในขณะนั้นเองได้มีพญามารนามว่า วสวัตติมาร ผู้ตามผจญพระองค์มาตลอด ตั้งแต่วันเสด็จออกผนวช มาปรากฏตัวพร้อมเสนามาร มีอาวุธครบครันนำสะพรั่งกล้วเป็นอย่างยิ่ง แต่แล้วพระองค์ก็ชนะพญามารด้วยบารมี ๑๐ ประการที่พระพุทธองค์ทรงบำเพ็ญมาตั้งแต่อดีตชาติซึ่งนับชาติไม่ถ้วน สำหรับผนังด้านหลังพระประธานในพระอุโบสถเขียนเป็นภาพไตรภูมิ^๗ ซึ่งช่างเขียนได้ใช้ความนึกคิดส่วนตัวของเขาแสดงภาพการลงโทษสัตว์ทุกชนิดแก่ผู้กระทำความบาป และผู้กระทำความบาปส่วนมากก็จะหันหน้าไปยังพระมาลัยเพื่อที่จะกระทำความเคารพเพื่อจะขอให้หลุดพ้นจากทุกขเวทนา และตอนกลางช่วงบนเขียนภาพพระเจดีย์จุฬามณี อันเป็นที่ประดิษฐานพระบรม

^๔ อ้างแล้ว.

^๕ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ ๒, (พระนคร : โรงพิมพ์ไท, ๒๔๕๕), หน้า ๓๒๖.

^๖ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ศิลปะนำรู้ในสองศตวรรษ : จิตรกรรมฝาผนังของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิมพ์เนศ, ๒๕๒๕), หน้า ๓๔๖-๓๕๒.

^๗ พระมหาธรรมราชาที่ ๑ (พญาลิไท), ไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิถา, (กรุงเทพมหานคร : บรรณาการ, ๒๕๑๓), หน้า ๕.

สาริริกธาตุ ช่วงล่างลงมาเป็นพระสุเมรุ ด้านซ้ายเป็นพระอาทิตย์ทรงรถเทียมราชสีห์ มีราหูไล่ตาม และด้านขวาเป็นพระจันทร์ทรงรถเทียมม้า ในส่วนของผนังแป้ทั้งด้านซ้ายและด้านขวา เหนือระดับหน้าต่าง เขียนภาพเทพชุมนุม ๓ ชั้น คั่นเทพแต่ละองค์ด้วยพัลลภ และคั่นแต่ละชั้นด้วยลายประจำยามก้ามปู ใช้เส้นสีเทาคั่นชั้นบนสุด แล้วเขียนภาพฤาษี นักสิทธิ์วิทยาชรนำดอกไม้อัปบูชาพระพุทธเจ้า พื้นที่ต่อขึ้นไปจนสุดกระดานคอสอง เขียนลายดอกไม้ร่วงบนพื้นสีดำ ผนังระหว่างประตูและระหว่างหน้าต่าง ผนังหุ้มกลองด้านหน้าและผนังแป้หรือด้านซ้ายขวาพระประธาน เขียนเรื่องพุทธประวัติ ที่กล่าวถึงโทณพราหมณ์กำลังแจกพระบรมสาริกธาตุแก่กษัตริย์เมืองต่าง ๆ แต่ในขณะที่เดียวกันโทณพราหมณ์เห็นกษัตริย์ทั้งหลายมัวแต่โสภณยศรั้นทอดอยู่เช่นนั้น จึงได้หยิบพระทักษิณาทฐธาตุ คือ พระเขี้ยวแก้วข้างขวาเบื้องบน ขึ้นซ่อนไว้ในมวยผม แล้วจัดการตัดดวงพระบรมสาริกธาตุด้วยท่อนทองถวายกษัตริย์ทั้ง ๘ พระนคร^๒ ขณะที่โทณพราหมณ์กำลังตัดดวงพระบรมธาตุถวายกษัตริย์ทั้งหลายอยู่นั้นท้าวสักกะอมรินทร์ราชา ทราบด้วยทิพย์จักขุว่า โทณพราหมณ์ลอบหยิบเอาพระทักษิณาทฐธาตุซ่อนไว้ในมวยผม จึงทรงดำริว่า กำลังของโทณพราหมณ์ไม่สามารถจะทำที่สักการบูชาเชิดชูพระบรมธาตุนั้นได้สมเกียรติอันสูงได้ สมควรจะเอาไปประดิษฐาน ไวยังเทวโลก ให้เทวดาและพรหมทั้งหลายสักการบูชาเถิด ครั้นดำริแล้วก็แบ่งพระกายลงมาหยิบเอาพระทักษิณาทฐธาตุ เชิญลงสู่พระโกศทองน้อย ยกขึ้นทูลพระเศียรเกล้า อัญเชิญไปบรรจุไว้ที่พระจุฬามณีเจดีย์ ณ สุราลัยเทวสถาน^๓ ส่วนภาพผนังด้านหลังพระประธาน เขียนภาพนรกภูมิเป็นตอนที่พระมาลัยลงโปรดสัตว์ในเมืองนรก^๔

สำหรับงานศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังนั้น ส่วนใหญ่แล้วมักจะเน้นไปในด้านของประวัติศาสตร์ศิลปะและในด้านสุนทรียศาสตร์ความงามเป็นส่วนใหญ่ แต่ในแง่ของหลักกรรมในทางพระพุทธศาสนานั้นยังไม่ได้มีการศึกษามากนัก ฉะนั้น ในงานวิจัยนี้ มีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในพระอุโบสถวัดคูสิดารามว่าภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม ได้สะท้อนถึงคตินิยมในการดำเนินชีวิตต่อสังคมไทยและสังคมไทยได้รับคตินิยมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังมากน้อยแค่ไหน อย่างไร จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจต่อการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง โดยผู้วิจัยได้ตั้งวัตถุประสงค์ในการศึกษาไว้ ๓ ประเด็นดังนี้

^๒ดูรายละเอียดใน ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๓๘/๑๓๘.

^๓ไกรลาส สุทธิเกิด, **พุทธประวัติ ฉบับชาวบ้าน**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร : เสริมวิทย์บรรณาการ, ๒๕๓๐), หน้า ๑๑๓-๑๑๕.

^๔พระพรหมโมลี (วิลาส ญาณวโร), **ภูมิวิลาสินี**, (กรุงเทพมหานคร: รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๒๓), หน้า ๘๐.

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- ๑.๒.๑ เพื่อศึกษาจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม
- ๑.๒.๒ เพื่อศึกษาคติธรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม
- ๑.๒.๓ เพื่อศึกษาวิเคราะห์คติธรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์คติธรรมที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาและองค์ประกอบต่าง ๆ รวมทั้งบริบทด้านเนื้อหาเพื่อมุ่งเน้นการศึกษาจิตรกรรมฝาผนัง ในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม โดยจะศึกษาภาพจิตรกรรมถึงคติธรรมและแนวคิดทางพระพุทธศาสนา โดยจะศึกษาในคัมภีร์พระพุทธศาสนาและจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม โดยจะศึกษาภาพแต่ละภาพแล้วโยงถึงหลักธรรมและเหตุการณ์ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา

๑.๔ ปัญหาที่ต้องการทราบ

- ๑.๔.๑ จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในพระอุโบสถวัดคูสิดารามเป็นอย่างไร
- ๑.๔.๒ คติธรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูสิดารามเป็นอย่างไร
- ๑.๔.๓ วิเคราะห์คติธรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังมีความหมายอย่างไร

๑.๕ นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

จิตรกรรม หมายถึง ภาพที่แต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ โดยใช้สื่อนิตต่าง ๆ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น เป็นสื่อในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์

นิรยภูมิ หมายถึง เหวแห่งความทุกข์ ที่อันไม่มีความสุข ภาวะร้อนกระวนกระวายสถานที่ไปเกิดและเสวยความทุกข์ของสัตว์ผู้ทำบาป

เทวภูมิ หมายถึง แดนที่ดิเลศเพียบพร้อมไปด้วยกามคุณ ๕ โลกของเทวดา ตามปกติหมายถึงสวรรค์กามาวจร ๖ ชั้น

คติธรรม หมายถึง ธรรมประจำใจอันเป็นหลักดำเนินชีวิตของแต่ละคนให้ถูกต้องเหมาะสม เพื่อใช้ในการสอนตัวเอง เตือนตัวเอง ไม่ให้แซ่ซื่อนออกไปนอกทาง

๑.๖ ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร และงานวิจัยต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่า ปัจจุบันยังไม่มีเอกสารงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ที่กล่าวถึงเรื่องนี้โดยตรง มีเพียงเอกสาร งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับเรื่องนี้เท่านั้น คือ

๑.๖.๑ เอกสารที่เกี่ยวข้อง

วรรณิกา ณ สงขลา ได้กล่าวถึงข้อมูล และหลักฐานเกี่ยวกับจิตรกรรมไทย ในหนังสือจิตรกรรมไทยประเพณี จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ ได้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๑ จิตรกรรมฝาผนังในสถานและวัดต่างๆ ๑๑ แห่งมีวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร วัดดุสิตาราม วรวิหาร กรุงเทพมหานคร เป็นต้น จิตรกรรมสมุดไทยสมัยรัชกาลที่ ๑ นนทบุรี จิตรกรรมที่ตู้พระธรรมศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์วรรณกรรมในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๑ เช่น ภาพจิตรกรรมเรื่องไตรภูมิ จิตรกรรมเรื่องพระมาลัย เรื่องปฐมสมโพธิกถาไตรภูมิ และวัดนี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ โดยทำเป็นตารางบอกลำดับชื่อเรื่องของวัด สถานที่ตั้ง ที่ตั้งของจิตรกรรม และเรื่องจิตรกรรม ณ ปากน้ำ ได้กล่าวถึงจิตรกรรมไทย ศิลปะในวัดสำคัญมีศิลปะในวัดระฆังโฆสิตาราม ศิลปะในวัดสุวรรณาราม เป็นต้น ในหนังสือความงามในศิลปะไทย ให้ผู้ศึกษาได้เห็นคุณค่า งานจิตรกรรมสมัย ศิลปะล้านนา งานจิตรกรรมสมัยอยุธยา งานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม^๕

น. ณ ปากน้ำ ได้กล่าวถึงจิตรกรรมไทย ศิลปะในวัดสำคัญมีศิลปะในวัดระฆังโฆสิตาราม ศิลปะในวัดสุวรรณาราม เป็นต้น ในหนังสือความงามในศิลปะไทย ให้ผู้ศึกษาได้เห็นคุณค่า งานจิตรกรรมสมัยเชียงแสน ศิลปะล้านนา งานจิตรกรรมสมัยอยุธยา งานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ และจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม^๖

^๕วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี : กองโบราณคดี กรมศิลปากร, (ก กรุงเทพมหานคร: บริษัท ประชาชน จำกัด), ๒๕๓๗.

^๖ น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง), ศิลปะในกรุงเทพมหานคร ภาคแรก, (ก กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ พีระพรีนา, ๒๕๒๑).

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวว่า ศิลปะจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ในหนังสือศิลปะไทยจากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่ ได้กล่าวถึงความเป็นมา และวิวัฒนาการ ของศิลปะในสยาม เพื่อให้ศึกษากระบวนการทางความคิดรูปแบบศิลปะที่มีความเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาเป็นลำดับ เริ่มจากศิลปะของอาณาจักรทวารวดี ศิลปะอาณาจักรศรีวิชัย ศิลปะลพบุรี เป็นต้น ศิลปะกรรมตะวันตกยุคแรกในสยาม ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ศิลปะสมัยใหม่ หลังการเปลี่ยนแปลง ทางการเมือง และสังคม ตลอดจนวิวัฒนาการหอศิลปะสมัยใหม่ ในประเทศไทย^{๖๖}

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) พุทธธรรม เนื้อหาสาระโดยย่อ คนสมัยใหม่เห็นว่า ศาสนาเป็นปรัชญา หรือว่าเป็นการครองชีพแบบหนึ่ง และเป็นปัญหาที่ไม่มีข้อยุติ พุทธธรรมท่าน แบ่งออกเป็น ๒ คือ มัชฌิมนิเทศนา มี ๑๕ บท และภาคมัชฌิมปฏิปทา มีบทที่ ๑๖ เป็นบทนำ บทที่ ๑๗ เป็นบรรพภาคการศึกษาที่ ๑ บทที่ ๑๘ บรรพภาคการศึกษาที่ ๒ บทที่ ๑๙ องค์ประกอบของมัชฌิมปฏิปทา ฯลฯ บทที่ ๒๒ เรื่องอริยสัจ ๔^{๖๗}

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะวิชาการ การรวบรวมบทความศิลปะสมัยใหม่ การวิจารณ์ศิลปะไทย ศิลปะสุโขทัย จิตรกรรมไทย ศิลปะร่วมสมัย คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งหมด ๓๘ บทความ^{๖๘}

๑.๖.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พระมหาสมจินต์ สมุมาบุญโธ ได้กล่าวถึง นรก ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “นรกและสวรรค์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท” ผลการวิจัยสรุปว่า คัมภีร์พระไตรปิฎกมีเรื่องนรกและสวรรค์มาก เฉพาะในคัมภีร์พระไตรปิฎกเล่มที่ ๑๘ (สังยุตตนิกาย สฬายตนวรรค) เพียงเล่มเดียว กล่าวถึงนรก ๔๖ ครั้งและกล่าวถึงสวรรค์ ๓๕ ครั้ง ข้อความที่ว่าด้วยเรื่องนรกและสวรรค์เหล่านี้ มักจะเป็นการกล่าวสรุปถึงคติ (ที่ไป) ที่บุคคลผู้ทำความชั่วและความดีจะต้องไปเกิดหลังการตาย ส่วนข้อความที่ว่าด้วยเรื่องนรกและสวรรค์อย่างพิสดารทั้งในด้านลักษณะและประเภท มีปรากฏเช่นกัน แม้ไม่มากนัก คัมภีร์พระไตรปิฎกยังกล่าวถึงนรกและสวรรค์ที่เป็นภาวะทางจิตใจอีกด้วย คัมภีร์

^{๖๖}วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ศิลปะในประเทศไทย, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท วิสคอมเซ็นเตอร์ จำกัด, ๒๕๔๘).

^{๖๗}พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๑).

^{๖๘}ศิลป์ พีระศรี, ศิลปวิชาการ, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, ๒๕๔๖).

โลกศาสตร์กล่าวถึงนรกและสวรรค์เฉพาะที่เป็นสถานที่อยู่อาศัยเท่านั้น โดยประมวลสรุปแนวคิดเรื่องนรกและสวรรค์ในคัมภีร์พระไตรปิฎก อรรถกถาฎีกา อนุฎีกา และปกรณ์วิเสส ทำให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องนรกและสวรรค์ในยุคต่อมา เริ่มคลาดเคลื่อนไปจากคัมภีร์พระไตรปิฎกแล้ว ส่วนแนวคิดเรื่องนรกและสวรรค์ในวรรณกรรมพุทธศาสนายุคปัจจุบัน แบ่งออกเป็น ๒ ฝ่าย คือ ๑) ฝ่ายที่เห็นว่า นรกและสวรรค์มีอยู่จริงทั้งในฐานะเป็นที่อยู่อาศัยของสัตว์และในฐานะเป็นภาวะทางจิตใจ การศึกษาจึงควรให้ความสำคัญทั้ง ๒ ประการ ๒) ฝ่ายที่เห็นว่า นรกและสวรรค์ที่เป็นภาวะทางจิตใจเท่านั้นมีอยู่แน่นอน สามารถรับรู้ได้อย่างชัดเจน มีอยู่ในปัจจุบันนี้ และควรให้ความสำคัญเฉพาะนรกและสวรรค์ในแง่เท่านั้น ส่วนนรกและสวรรค์ที่เป็นภพภูมิในชาติหน้านั้นอยู่ที่ไหนไม่มีใครรู้ จึงไม่ควรให้ความสำคัญและศึกษาตาม^{๒๐}

พระมหาอุดม ปณฺณโก ได้กล่าวถึง พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ : กรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา” ผลการวิจัยสรุปว่า การใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ทางตะวันตกพิจารณาความงามของพระพุทธรูปนั้นสามารถกระทำได้ในระดับสมมติज्ञจะ หรือ ความงามในเชิงรูปธรรมเท่านั้น เนื่องจากการที่จะสามารถเข้าใจพุทธศิลป์ กรณีพระพุทธรูปได้อย่างถ่องแท้ นั้น จะต้องผ่านการอธิบาย ภายในกรอบของพุทธสุนทรียศาสตร์ที่พิจารณาความงาม โดยเน้นมิติทางจริยธรรมแบบพุทธเป็นหลักสำคัญด้วย และการใช้กรอบทางพุทธสุนทรียศาสตร์วิเคราะห์ความงามของพระพุทธรูป ๒ องค์ในสมัยอยุธยา ก็คือ พระพุทธโลกนาถฯ และพระพุทธรูปนิมิตวิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญ์ฯ ทำให้ได้ข้อสรุปว่า ถ้าใช้เกณฑ์การตัดสินความงามแบบสมมติज्ञจะตัดสินความงาม ระหว่างพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยา เราก็มีอาจตัดสินได้ว่า สมัยใดงามกว่ากัน เนื่องจากแต่ละสมัยมีเกณฑ์การสร้างพระพุทธรูปที่ต่างกัน ดังนั้น เราจึงไม่ควรที่จะใช้เกณฑ์ของสมัยหนึ่งมาตัดสินอีกสมัยหนึ่ง แต่ถ้าใช้เกณฑ์การตัดสินความงามแบบปรมาตมज्ञจะ เป็นเกณฑ์ตัดสินความงามของทั้งสองสมัยนั้น ก็จะทำให้เป็นที่เข้าใจได้ว่า พระพุทธรูปทั้งสองสมัยนั้น มีความงามเท่าเทียมกัน เนื่องจากมีความงามในเชิงศีลธรรมอันประกอบด้วย พระวิสุทธิคุณ พระปัญญาคุณ และ พระมหากรุณาธิคุณ^{๒๑}

พระวิรัตน์ จันทโก ได้กล่าวถึง คุณค่าทางสุนทรียะในศิลปะลายสัก ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียะในศิลปะลายสัก” ผลการวิจัยสรุปว่า ศิลปะลายสักเป็น

^{๒๐} พระมหาสมจินต์ สมมปณฺณโก, “นรกและสวรรค์ในพระพุทธรูปศาสนาเถรวาท”, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๗).

^{๒๑} พระมหาอุดม ปณฺณโก, “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ : กรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา”, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓).

สิ่งที่ผู้คนนิยมมากเป็นพิเศษ การสักลายได้กระทำกันขึ้นเนื่องจากความเชื่อถือในเรื่อง ทศนคติ
 ค่านิยม ที่เชื่อกันว่า เพื่อให้เกิดมีคุณวิเศษให้กับตนเอง เช่น ด้านความขลังศักดิ์สิทธิ์ เมตตามหา
 นิยม แคล้วคลาด ส่วนรูปแบบและลวดลายที่นิยมสักมาก คือ รูปยันต์ รูปดอกไม้ รูปพระหรือเทพ
 เจ้า รูปสัตว์ และรูปประยุคต์มีมากมายตามวัตถุประสงค์ของการสักแล้วเห็นว่า เป็นสัญลักษณ์ที่
 แสดงถึงคุณลักษณะที่เป็นของตนเองหรือคุณลักษณะที่ตนเองต้องการ เช่น สักเพื่อความขลัง
 ศักดิ์สิทธิ์ ความกล้าหาญความสง่างาม ความอดทน ความปกป้อง ความเมตตามหานิยม ความแคล้ว
 คลาด และความสวยงาม ส่วนทางด้านทฤษฎีคุณค่าทางสุนทียศาสตร์พบว่า มีทฤษฎีคุณค่าทาง
 สุนทรียะอยู่ ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มอัตนัยนิยม, กลุ่มปรนัยนิยมและกลุ่มสัมพัทธนิยม โดยทั้ง ๓ กลุ่มนี้
 มีเกณฑ์การตัดสินความมีอยู่ของความงามที่แตกต่างกันกล่าว คือ อัตนัยนิยมเชื่อว่า ความงามที่
 แท้จริง คือ ความรู้สึกภายในจิตใจ เช่น ความพอใจ ความพึงพอใจ ความเพลิดเพลินใจ ความ
 สนุกสนาน และความซาบซึ้งปีติสุข หรือบางทีตีค่าในเชิงที่ว่า สวย ไม่สวย ชอบใจ ไม่ชอบใจ
 เหล่านี้เป็นต้น ส่วนกลุ่มปรนัยนิยมเชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะที่แท้จริงมีอยู่กับวัตถุสุนทรียะนั้น
 เพราะคุณค่าเหล่านั้นได้ติดตัววัตถุมาแต่แรกเกิด การที่รู้จักความงามของวัตถุสุนทรียะนั้นได้ ก็
 เพราะว่าวัตถุสุนทรียะนั้นมีคุณสมบัติอันครบถ้วนอยู่แล้ว เช่น สี สัน สด ส่วน รูปทรง ลวดลาย แจ่ม
 แจ่ม กลมกลืนสมบูรณ์แบบนี้จะเรียกวัดสุนทรียะว่า สวยงามได้ แต่ว่าสัมพัทธนิยมบอกว่า จะ
 ตัดสินความงามให้ถูกต้องได้อย่างสมบูรณ์ ก็คือ ความงามต้องมีความเป็นเอกภาพ (Unities) ที่
 สัมพันธ์กันระหว่างสิ่ง ๒ สิ่ง คือ จิตใจผู้รับรู้และวัตถุสุนทรียะ ซึ่งทั้ง สอง สิ่งนี้มีคุณภาพและ
 คุณสมบัติถูกตามเกณฑ์มาตรฐานทางสุนทรียะศาสตร์ ซึ่งถือได้ว่า มีคุณค่าทางสุนทรียะจริง^{๒๒}

พระพงศศักดิ์ อภิขุโว (รุ่งสง) ได้กล่าวถึง สื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรม
 ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “ศึกษาบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมใน
 พระพุทธศาสนา : ศึกษาเฉพาะกรณี พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม” ผลการวิจัย
 สรุปว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังในฐานะสื่อมีบทบาทในการถ่ายทอดเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา
 ให้แก่ผู้ชมได้ และสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกซาบซึ้งกับภาพและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาได้เป็น
 อย่างดีแต่ในการนำไปปฏิบัติพบว่าอาจจะยังมีผลอยู่ค่อนข้างน้อย เป็นเพียงสื่อที่อาจมีบทบาทใน
 การกระตุ้นหรือเสริมเท่านั้น เมื่อศึกษาถึงเนื้อหาธรรมที่ปรากฏอยู่บนฝาผนังพบว่า การนำเสนอ
 เรื่องราวและประวัติความเป็นมาของพระพุทธศาสนาโดยการเล่าเรื่องของพระสาวก ทั้ง ๔๑ องค์
 พร้อมทั้งยังมีเรื่องมโหสถชาดก โดยภาพเหล่านี้ได้สื่อหลักธรรมให้เข้าใจด้วยการเล่าเรื่องของพระสาวก
 ผู้ได้รับการยกย่องจากพระพุทธเจ้าว่าเลิศในด้านต่าง ๆ เช่น ภาพห้องที่ ๒๐ เป็นการเล่าเรื่องของพระ

^{๒๒} พระวิรัตน์ จันทโก, “การศึกษาวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียะในศิลปะลายสัก”, วิทยานิพนธ์

อรรถกถาสปะ ภาพนี้ได้อธิบายเรื่องพรหมวิหารธรรม อันเป็นธรรมสำหรับผู้บริหารใช้ในการปกครองดูแลบริวารให้มีความสุข ซึ่งประกอบด้วย ความมีเมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา และภาพเหนือบานประตูและหน้าต่าง เป็นการเขียนเล่าเรื่องมโหสถบัณฑิต เรื่องนี้แสดงให้เห็นว่า การใช้ปัญญาในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ กล่าวคือ ปัญญาในทัศนะของชาดกเรื่องนี้หมายถึงผู้ที่สามารถมองเห็นสิ่งที่เห็นได้ง่าย ๆ และสิ่งที่ซ่อนอยู่ลึกซึ้งกว่านั้น ถึงสิ่งที่เป็เหตุและผลที่จะตามมา ทั้งในระยะสั้นและระยะยาว^{๒๓}

พระมหาพิเชษฐ์ ธีรวโส ได้กล่าวถึงเรื่องกรรมและสังสารวัฏ ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องกรรมและสังสารวัฏในพุทธปรัชญาเถรวาทที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตของพุทธศาสนิกชนไทยในปัจจุบัน” ผลการวิจัยสรุปว่า กรรมและสังสารวัฏมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องถึงกัน และเพื่อให้เนื้อหาส่วนนี้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้หยิบยกเอาแนวคิดสองระบบที่มีเนื้อหาขัดแย้งกับแนวความคิดเรื่องกรรมและสังสารวัฏในพุทธปรัชญาเถรวาทมีแนวความคิดที่แตกต่างกันสองด้าน คือ สัสสตทฤษฎีและอุจเจตทฤษฎีและยังได้ศึกษาอิทธิพลของแนวคิดเรื่องกรรมและสังสารวัฏในพุทธปรัชญาเถรวาทที่มีต่อการดำเนินชีวิตของชาวพุทธไทยในปัจจุบัน โดยศึกษาจากข้อมูลทั้งที่เป็นข้อมูลในเอกสารและข้อมูลที่ปรากฏให้เห็นในชีวิตประจำวัน ผลการศึกษาสรุปได้ว่า แนวความคิดเรื่องกรรมและสังสารวัฏในพุทธปรัชญาเถรวาทมีอิทธิพลในเชิงบวกแก่ผู้เชื่อถือ กล่าวคือ ทำให้ผู้ที่เชื่อถือประพฤติสุจริตด้วยกาย วาจา และใจ^{๒๔}

พระมหาไพฑูรย์ สุทฺธวิธูโร ได้กล่าวถึง เรื่องบาป ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์เชิงปรัชญาเรื่องบาปในพระพุทธศาสนาเถรวาท” ผลการวิจัยสรุปว่า ในส่วนแรก บาปคืออกุศลกรรม บาปทำได้สามทาง คือ กาย วาจา ใจ และบาปเป็นสิ่งที่ให้โทษแก่มนุษย์ ในส่วนที่สอง บาปส่งผลต่อชีวิตของผู้กระทำสองลักษณะ คือ ประการแรก ส่งผลในขณะที่ผู้นั้นยังมีชีวิตอยู่ ผลในที่นี้มุ่งหมายเอาผลทางจิตเป็นสำคัญ บางครั้ง ผู้ทำบาปแม้จะยังไม่ได้รับผลทางกายอันเนื่องจากบาป แต่จิตใจของเขาก็เดือดร้อนทรมานวาย ประการต่อมา บาปส่งผลหลังจากตายแล้ว ผลใน

^{๒๓} พระพงศักดิ์ อภิษฐโว (รุ่งสง), “ศึกษายทบาทต่อจริตรกรรมฝำผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในพุทธศาสนา : ศึกษาเฉพาะกรณี พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม”, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕).

^{๒๔} พระมหาพิเชษฐ์ ธีรวโส, “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องกรรมและสังสารวัฏในพุทธปรัชญาเถรวาทที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตของพุทธศาสนิกชนไทยในปัจจุบัน”, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔).

ที่นี้มุ่งเอาผลทางกายเป็นสำคัญ ผู้ทำบาปเมื่อตายแล้วก็ต้องไปชดใช้ผลของบาปนั้นในลักษณะต่าง ๆ ในชาติต่อไป^{๒๕}

จันทร์ลีตา อารีย์วงษ์ ได้กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนัง ไว้ในสารนิพนธ์เรื่อง “การศึกษา จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ที่ศาลาทิศมณฑป วัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม” ผลการวิจัยสรุปว่า จิตรกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่ ๑-๓ ว่า ช่างเขียนได้รับความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น เช่น เหตุการณ์บ้านเมือง ชีวิตความเป็นอยู่ สังคม ประเพณี การแต่งกาย ลักษณะบ้านเรือน วัฒนาอาราม ประสาทราชวัง ธรรมชาติและหมู่สัตว์ต่าง ๆ การสร้างสรรค์ภาพมีลักษณะพิเศษคือ สีพื้นเป็นสีเข้ม ภาพคนและสถาปัตยกรรมเด่นออกมาเป็นกลุ่ม ๆ ใช้สีจัด และนิยมใช้สีแดงเข้มตัดกันอย่างรุนแรง ในยุคนี้การเขียนภาพนิยมเขียนภาพพุทธประวัติ ชาดกและวรรณกรรมทางศาสนา จิตรกรรมเขียนขึ้นอย่างมีระเบียบแบบแผน เป็นที่นิยมสืบเนื่องกับมาจนเป็นประเพณี ความรู้ด้านจิตรกรรมจะสืบทอดกันมาเป็นสกุลช่าง คือ ทางเครือญาติหรือศิษย์^{๒๖}

ฐานิยา ปิ่นจินดา ได้กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนัง ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “ปัญญาสชาดกและวรรณคดีนิทานจากจิตรกรรมที่บานแพะหน้าต่างพระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวรารามราชมหาวิหาร” ผลการวิจัยสรุปว่า งานจิตรกรรมฝาผนังว่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีความเจริญรุ่งเรืองมากที่สุดของกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างมาก มีการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดต่าง ๆ มากมาย งานศิลปกรรมจึงเจริญรุ่งเรืองมาก จิตรกรรมที่วาดเป็นแนวอุดมคติ ได้แก่ เรื่องแนวพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ เรื่องราวที่เขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังในสมัยนี้ มีอาทิเรื่องเกี่ยวกับประวัติพระปัจเจกพุทธเจ้า พระสาวก การสังคายนาพระไตรปิฎก ๕ ครั้ง เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาและเรื่องอื่น ๆ ด้วย ที่บานแพะหน้าต่างพระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม มีภาพจิตรกรรมเขียนสีเรื่องปัญญาสชาดก (ชาดกนอกนิบาต) และวรรณคดีนิทานต่าง ๆ ^{๒๗}

เนตรนภา แก้วแสงธรรม ได้กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนัง ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาหลักธรรมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวจังหวัด

^{๒๕} พระมหาไพฑูรย์ สุทฺธวิฑูโร, “การวิเคราะห์เชิงปรัชญาเรื่องบาปในพระพุทธศาสนาเถรวาท”, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖).

^{๒๖} จันทร์ลีตา อารีย์วงษ์, “การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ศาลาทิศมณฑป วัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม”, สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖).

^{๒๗} ฐานิยา ปิ่นจินดา, “ปัญญาสชาดกและวรรณคดีนิทานจากจิตรกรรมที่บานแพะหน้าต่างพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามราชมหาวิหาร”, การค้นคว้าอิสระ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐).

อุบลราชธานี : ศึกษาเฉพาะกรณีวัดทุ่งศรีเมือง วัดบ้านนาควายและวัดหนองมะนาว” ผลการวิจัยสรุปว่า หลักธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบในวัดทั้งสาม แต่ละภาพสะท้อนหลักธรรมเดียวกันคือ ภาพไตรภูมิ แสดงหลักธรรมเบญจศีล หลักกรรมและปฏิจจสมุปบาท ภาพพุทธประวัติ ตอนมารผจญแสดงหลักธรรมเรื่องปัญญาและการดับกิเลส ภาพพระพุทธเจ้าดับขันธปรินิพพานและพระสาวกชุมนุมถวายพระเพลิง แสดงหลักธรรมเรื่องความไม่ประมาทและหลักปฏิจจสมุป-บาท ในส่วนของวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องพระปาจิตตกุมารชาดกและมกคะลีผล (นารีผล) ในเรื่องศีลปัสัย แสดงหลักธรรมเรื่องกิเลสตัณหา หรือการเอาชนะกิเลส นำไปสู่การถือศีล หลักธรรมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวอุบลราชธานีในด้านต่าง ๆ ได้แก่ อิทธิพลและคุณค่าต่อความเชื่อ ส่งผลต่อความเชื่อเรื่องบุญ บาป นรกสวรรค์ ชาตินี้ชาติหน้า ผีและเทวดา อิทธิพลคุณค่าต่อการดำเนินชีวิต ส่งผลต่อการประกอบอาชีพแบบการเกษตรแบบพอเพียง การทำงานและแบ่งปัน อิทธิพลคุณค่าต่อการเมืองการปกครองและสังคม ทำให้เกิดกฎสังคมแบบฮึดสู้สองคลองสี่สี่ อิทธิพลคุณค่าต่อการปฏิบัติ ทำให้เกิดพิธีกรรมทางศาสนาได้แก่ พิธีบุญผะเหวด ประเพณีแห่เทียนพรรษา ประเพณีแห่นางแมวขอฝน ประเพณีการแข่งเรือ ประเพณีการบวช อิทธิพลคุณค่าต่อศิลปะทำให้เกิดเอกลักษณ์การสร้างสิ่งและจิตรกรรมฝาผนังแบบอีสานที่เรียกว่า “สุบแต้ม” ที่เน้นประโยชน์ใช้สอย ^{๒๔}

พระมหาคชินท์ สุ่มกุลโล (อินทร์มนตรี) ได้กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนัง ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์เรื่องพุทธสุนทรียศาสตร์บนจิตรกรรมฝาผนังในวัดสุทัศน-เทพวราราม” ผลการวิจัยสรุปว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของวิชาปรัชญา การที่จะวิเคราะห์ความงามของจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารหลวงวัดสุทัศน์ฯ แห่กันในแง่ของพุทธสุนทรียศาสตร์กับสุนทีย-ศาสตร์ทั่วไปเพราะการหาเหตุผลทางความงามนั้น ส่วนใหญ่ทฤษฎีทั้งหลายต่างก็เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับสิ่งสองสิ่ง คือ จิตวิสัย (จิตของผู้รับรู้) กับวัตถุวิสัย (วัตถุทางสุนทรียศาสตร์) จึงจำเป็นจะต้องอาศัยพื้นฐานทางอภิปรัชญาของพุทธปรัชญาเถรวาทและอภิปรัชญาทั่วไป ในการแสดงหาความจริงทางสุนทรียะหรือความงามในผลงานด้านจิตรกรรมฝาผนัง ^{๒๕}

^{๒๔} เนตรนภา แก้วแสงธรรม, “การศึกษาหลักธรรมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวจังหวัดอุบลราชธานี : ศึกษาเฉพาะกรณีวัดทุ่งศรีเมือง วัดบ้านนาควายและวัดหนองมะนาว”, *วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต*, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒).

^{๒๕} พระมหาคชินท์ สุ่มกุลโล (อินทร์มนตรี), “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพุทธสุนทรียศาสตร์บนจิตรกรรมฝาผนังในวัดสุทัศนเทพวราราม”, *วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต*, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒).

มานพ อิศรเดช ได้กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนัง ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี ที่วัดใหม่สุวรรณาราม” ผลการวิจัยสรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังวัดราชบูรณะ จ. พระนครศรีอยุธยา ที่กรุชั้นล่างมีเรื่องราวของพุทธประวัติ อติตพุทธ พระอสีติมหาสาวก และชาดก เข้าใจว่าเป็นนิบาตชาดก ซึ่งเป็นเรื่องราวของการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ ๕๔๗ พระชาติ แต่ไม่มีรายละเอียดมากนักจึงไม่ทราบว่าเป็นตอนใด โดยเฉพาะภาพสัตว์ เช่น ภาพหงส์ซึ่งมีหลายตอนที่เสวยพระชาติเป็นพญาหงส์หรือหงสชาดก (Hamsajataka) ก็ได้ชาดกที่ตีความได้ ๒ เรื่องคือ วิทูรชาดก โดยจะปรากฏเป็นภาพวิทูรบัณฑิตนั่งอยู่ตรงกลางกำลังแสดงธรรมแก่ปัญณณกัณห์และม้า ซึ่งนั่งอยู่ทางด้านซ้ายและขวา เรื่องพรหมนารถชาดก จะเป็นภาพท้าวอังคตราชนั่งอยู่ในปราสาท เจ้าหญิงจุจายอยู่ทางด้านขวามือ นารถพรหมเหาะอยู่เบื้องบนเพื่อมาทำลายมิฉนาคีของท้าวอังคตราชและราชบริพาร^{๓๐}

วาสนา พบลาภ ได้กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนัง ไว้ในสารนิพนธ์เรื่อง “การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดสุวรรณดาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” ผลการวิจัยสรุปว่า จิตรกรรมไทยก่อนรับวัฒนธรรมตะวันตก จิตรกรรมไทยมีลักษณะเป็นจิตรกรรมไทยประเพณี ที่สร้างขึ้นด้วยอิทธิพลความเชื่อทางพระพุทธศาสนา มีเนื้อหา รูปแบบและวิธีการแสดงออกเป็นระเบียบกฎเกณฑ์สืบทอดกันมาช้านาน เป็นศิลปะแบบอุดมคติ เนื้อหาของภาพมักเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในพุทธประวัติ อติตพุทธ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ มีแบบแผนการวางตัวที่ไม่แตกต่างกันนักคือ นิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญบนผนังศักดิ์ด้านหน้าควบคู่กับภาพจักรวาลบนผนังศักดิ์ด้านหลัง ส่วนบนผนังด้านข้างเหนือช่องหน้าต่างเขียนเป็นแถวเทพชุมนุมหันหน้าสู่ทิศที่ตั้งของพระประธาน ระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก^{๓๑}

สิรินุช เรื่องชีวิน ได้กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนัง ไว้ในสารนิพนธ์เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนต้นในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา” ผลการวิจัยสรุปว่า ภาพเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนัง ถือได้ว่าเป็นหนึ่งในรูปแบบของเอกสารทางประวัติศาสตร์ ซึ่งมีการแสดงเนื้อหาเรื่องราวโยใช้รูปภาพทางศิลปะแทนงานเขียนเป็นตัวอักษร เป็นสื่อสะท้อนให้เห็นถึงที่มาของวัฒนธรรม การใช้ชีวิตและการอยู่อาศัย รวมไปถึงคติ ความเชื่อศรัทธาในพุทธศาสนา ที่สามารถนำมาวิเคราะห์รูปแบบที่เปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี ภาพงานจิตรกรรมมีมาแต่ยุคอดีตบนแผ่นหินสลัก เป็นรูปผู้ชายในศิลปะแบบมาจากประเทศอินเดีย จนมาถึงสมัยอยุธยา

^{๓๐}มานพ อิศรเดช, “ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๗).

^{๓๑}วาสนา พบลาภ, “การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดสุวรรณดาราม จ.พระนครศรีอยุธยา”, สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖).

พบภาพจิตรกรรมในอุโบสถ วิหาร หรือบนสมุดภาพ ส่วนใหญ่ภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นนั้นน่าจะเกิดจากแรงบันดาลใจ โดยเฉพาะในแง่ของการเคารพศรัทธาในพุทธศาสนา^{๓๒}

หทัยวรรณ ช่างประดิษฐ์ ได้กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนังจากमारผจญ ไว้ในสารนิพนธ์เรื่อง “ชาวต่างชาติในจิตรกรรมฝาผนังจากमारผจญ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ผลการวิจัยสรุปว่า ภาพชาวต่างชาติในจิตรกรรมฝาผนังจากमारผจญ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ทำการศึกษานั้น จะได้รับการสืบทอดรูปแบบและคติมาจากจิตรกรรมฝาผนังจากमारผจญ ในสมัยอยุธยาตอนปลาย เนื่องจากมีความคล้ายคลึงกันบางประการแต่ได้รับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรายละเอียดปลีกย่อยให้เป็นไปตามสถานการณ์บ้านเมืองในสมัยที่ได้เขียนภาพนั้น ซึ่งคติและรูปแบบที่ได้รับการสืบทอดมานี้ ต่อมาได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังจากमारผจญ ไปโดยปริยาย นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมที่ได้ทำการศึกษายังแสดงให้เห็นถึงทัศนคติและความสัมพันธ์ระหว่างชาวไทยและชาวต่างชาติในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งเป็นทัศนคติและความสัมพันธ์ที่ได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปในแง่ลบ ตั้งแต่หลังรัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชในสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นต้นมา และได้สืบทอดต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น^{๓๓}

ฉัตรบงกช ศรีวัฒนสาร ได้กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ไว้ในสารนิพนธ์เรื่อง “การพระราชพิธีสิบสองเดือนในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ-สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร” ผลการวิจัยสรุปว่า (๑) จิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือนที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ถูกเขียนขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ จิตรกรรมดังกล่าวสะท้อนบรรยากาศร่วมสมัยของพระราชพิธีสิบสองเดือน (๒) ก่อนการสร้างงานจิตรกรรมจะเริ่มอย่างเป็นระบบ ช่างเขียนได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องอย่างกว้างขวาง อาทิ พระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โองการพระราชพิธีทวาทศมาสพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามลามา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ รวมถึงตำราโบราณและประกาศอื่น ๆ (๓) เดิมเข้าใจกันว่าพระราชพิธีสิบสองซึ่งถูกเลือกนำมาเขียนไว้ในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์ฯ ล้วนเป็นพระราชพิธีร่วมสมัยที่นิยมจัดขึ้น จากการวิจัยพบว่าพระราชพิธีบางอย่างเป็นพระราชพิธีที่นิยมจัดกันในเวลานั้นจริงแต่บางพระราชพิธีที่กำลังจะสูญหายไปเนื่องจากอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตก (๔) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงระบุนุชดเจนว่า ทรงมีพระราชประสงค์ให้คนที่สนใจและอนุชนรู้เรื่องพระราชพิธีที่กำลังจะสูญ

^{๓๒} สิริनुช เรืองชีวิน, “จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนต้นในกรุงพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ. พระนครศรีอยุธยา”, สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕).

^{๓๓} หทัยวรรณ ช่างประดิษฐ์, “ชาวต่างชาติในจิตรกรรมฝาผนังจากमारผจญ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”, สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕).

หายผ่านพระราชนิพนธ์ และเช่นกันน่าจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจในการสร้างงานจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือนด้วย^{๓๔}

จากการที่ได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปได้ว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูสิดารามนั้น เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นว่าการที่บุคคลใดทำบุญกุศลไว้ก็จะทำให้ไปเกิดเป็นเทวดา ส่วนบุคคลใดที่ทำชั่วก็จะไปเกิดในนรก และภาพเหล่านี้ยังเป็นเครื่องเชิดชูเกียรติคุณขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในด้านพุทธานุภาพ ธรรมคุณ และสังฆคุณ และอีกประการหนึ่งยังเน้นเรื่องชาดกเพื่อเป็นเครื่องเตือนประชาชนไม่ให้ทำความชั่วทั้งปวง ทำความดีให้ถึงพร้อม เพื่อจะได้ก้าวไปสู่มรรค ผล นิพพานในที่สุด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาเรื่องจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม

๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

๑.๗.๑ รวบรวมข้อมูลชั้นปฐมภูมิ (Primary Sources) ได้แก่ พระไตรปิฎกมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยฉบับภาษาไทยและภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคูสิดาราม

๑.๗.๒ รวบรวมข้อมูลชั้นทุติยภูมิ (Secondary Sources) ได้แก่ คัมภีร์อรรถกถา ฎีกาอนุฎีกา ปกรณ์วิเสศ ตลอดจนเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

๑.๗.๓ วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร

๑.๗.๔ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๘.๑ ทำให้ทราบจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม

๑.๘.๒ ทำให้ทราบคตินิยมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม

๑.๘.๓ ทำให้ทราบคตินิยมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูสิดาราม

^{๓๔} นัตรบงกช ศรีวัฒนสาร, “การพระราชพิธีสิบสองเดือนในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร”, สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖).