ความหมายและความงามทางทัศนศิลป์ของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

Meaning and Virtual Artistic Beauty of Thai Lacquer Painting of Traibhumi Literature on Tripitaka Cabinets in Chao Sam Phraya National Museum

นฤทธิ์ วัฒนภู / Narit Vadhababhu
รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำโรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ” มหาวิทยาลัยบูรพา
Associate Professor Dr. of the Piboonbumpen Demonstration School, Burapha University

วันที่รับบทความ 28 มีนาคม 2567 / แก้ไขบทความ 16 กุมภาพันธ์ 2568 / ตอบรับบทความ 21 เมษายน 2568

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบัน ความหมาย และความงามทางทัศนศิลป์ของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา เป็นการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยศึกษาจากเอกสารประเภทต่าง ๆ เช่น วรรณคดีเตภูมิกถา สมุดภาพไตรภูมิ ภาพถ่าย ฯลฯ วิเคราะห์เทียบเคียงภาพกับเนื้อหาในวรรณคดี ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์ความงามของภาพด้วยทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ผลการวิจัย พบว่า

ภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ปรากฏอยู่บนบานประตูของตู้ ภาพหลายจุดค่อนข้างเลือนราง ภาพและองค์ประกอบสามารถเชื่อมโยงถึงเนื้อเรื่องในวรรณคดีเตภูมิกถา แต่ช่างคัดเลือกเฉพาะรายละเอียดสำคัญที่ให้ความหมายถึงจักรวาลตามคติทางพระพุทธศาสนา เพื่อให้เหมาะสมกับขนาดและพื้นที่

ความงามทางทัศนศิลป์ของภาพไตรภูมิ มีลักษณะเด่นในการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะด้วยหลักความสมดุล ทั้งแบบสมมาตรและอสมมาตร โดยใช้ภาพเขาพระสุเมรุวางอยู่กึ่งกลางของพื้นที่ และแวดล้อมด้วยองค์ประกอบอื่นที่เสริมให้ความหมายของศูนย์กลางจักรวาลมีความเด่นชัดขึ้น

คำสำคัญ: ความหมาย ความงามทางทัศนศิลป์ ภาพไตรภูมิ ตู้ลายรดน้ำ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

Abstract

This article aims to study the status, meaning, and virtual artistic beauty of Thai lacquer painting of Traibhumi literature on Tripitaka cabinet in Chao Sam Phraya National Museum. This documentary research is conducted through various sources of document

such as Traibhumi literature, drawing collection of Traibhumi, photos, etc. The painting is examined comparing with the content in the literature and related artworks. Virtual art theory is used for analyzing painting beauty.

The findings show that the examined painting is on the door panels of the cabinet, and some parts of the painting are faded. The picture and its composition are related to the story of the Traibhumi literature, but only significant details about Buddhist cosmos which is fit the space are founded in the picture.

In terms of artistic beauty of the painting, the dominance is at its composition relying on principle of balance both symmetric and dissymmetric styles. The picture of Sumeru Mountain is at the center surrounded by other elements highlighting the meaning of being the center of the universe.

Keyword: Meaning, Virtual artistic beauty, Traibhumi painting, Tripitaka cabinet, Chao Sam Phraya National Museum

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ผลงานศิลปะไทยที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น และสืบทอดส่งต่อกันมาผ่านกาลเวลาหลายยุคสมัย ล้วนเกิดขึ้นจากความคิด ทักษะฝีมือเชิงช่าง ประสบการณ์ที่สั่งสม และภูมิปัญญาของช่างศิลป์ไทย ความคิดที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่อยู่ภายใต้เรื่องราวที่สัมพันธ์กับวรรณคดีแต่ละเรื่อง จากรายละเอียดในวรรณคดีถูกส่งต่อเป็นแรงบันดาลใจเชิงนามธรรม นำมาสู่รูปธรรมทางศิลปกรรมหลายลักษณะ โดยเฉพาะผลงานศิลปะไทยที่มีต้นกำเนิดมาจากวรรณคดีตามคติทางพระพุทธศาสนา เป็นผลให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปะไทย และ 1 ในผลงานที่จะกล่าวถึง คือ ภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ตู้ลายรดน้ำที่ถูกกล่าวถึงข้างต้น เป็นตู้สำหรับจัดเก็บพระธรรมคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา ประดับลวดลายด้วยเทคนิคลายรดน้ำ มีคำบรรยายที่กำกับไว้ว่า เป็นผลงานสมัยอยุธยาตอนปลาย มีลักษณะเป็นตู้ขาหมู ลิ้นชักเดิมของตู้สูญหายเหลือเพียงช่องว่างเปล่า สภาพของลายรดน้ำค่อนข้างเลือนราง จากการตรวจสอบตู้ลายรดน้ำสมัยอยุธยาที่มีการเผยแพร่ตามสื่อต่าง ๆ ยังไม่พบว่ามีการประดับภาพไตรภูมิเหมือนกับภาพบนตู้หลังนี้ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของภาพ การออกแบบ การจัดวางองค์ประกอบของภาพและลวดลาย รวมทั้งทักษะฝีมือเชิงช่างที่มีความประณีตและทรงคุณค่า ตามที่ ณัฏฐภัทร จันทวิช (2549) ได้กล่าวชื่นชมว่า เป็นผลงานชิ้นเอกที่อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

จากการพิจารณาภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำหลังนี้ สามารถเชื่อมโยงถึงวรรณคดีเรื่องหนึ่ง คือ เตภูมิกถา การนำเนื้อเรื่องจากเตภูมิกถามาเป็นฐานความคิด สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทย

ปรากฏอยู่โดยทั่วไป เช่น ภาพจิตรกรรมเขียนสีบนฝาผนังด้านหลังพระพุทธรูปประธาน ภายในพระอุโบสถตามวัดหลายแห่ง ภาพเขียนสีบรรยายเรื่องราวนรก สวรรค์ และภูมิต่าง ๆ ในสมุดภาพไตรภูมิแต่ละสมัย ผลงานด้านประติมากรรมหรือสถาปัตยกรรมที่แสดงรูปแบบ เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงเขาพระสุเมรุ ซึ่งมีฐานะเป็นศูนย์กลางจักรวาล และถูกล้อมรอบด้วยสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ สามารถเทียบได้กับสัตตบริภัณฑ์ (โชติ กัลยาณมิตร, 2548) รวมไปถึงภาพไตรภูมิที่ประดับบนตู้ลายรดน้ำหลังนี้ แต่ปัจจุบัน (พ.ศ. 2568) ตู้ดังกล่าวถูกเก็บรักษาอยู่ในคลังของพิพิธภัณฑ์ และงดการเข้าชมอย่างไม่มีกำหนด ผู้วิจัยมีโอกาสได้บันทึกภาพรายละเอียดของตู้ดังกล่าวในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566 ก่อนที่จะถูกจัดเก็บและงดให้เข้าชม

ผลงานศิลปกรรมไทยที่กล่าวถึงข้างต้น ล้วนได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณคดี เรื่อง เตภูมิกถา บางท่านเรียกวรรณคดีเรื่องนี้ว่า ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง มีเรื่องราวที่กล่าวถึงลักษณะของภพภูมิต่าง ๆ ที่ทุกชีวิตยังต้องวนเวียนอยู่ในสังสารวัฏ รวมทั้งสัณฐานของจักรวาลตามคติความเชื่อของชาวพุทธ วรรณคดีเรื่องนี้ถูกเรียบเรียงขึ้น โดยรวบรวมมาจากเอกสารต่าง ๆ เช่น พระไตรปิฎก อรรถกถา และอื่น ๆ ดังนั้น วรรณคดีเตภูมิกถาจึงมิใช่พระไตรปิฎกโดยตรง (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, 2543) เนื้อเรื่องที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องนี้ มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต และบริบททางสังคมวัฒนธรรมของไทยมาตั้งแต่อดีต

วรรณคดีเตภูมิกถาที่พบในปัจจุบันมีหลายสำนวน แต่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า เป็นวรรณคดีที่เกิดขึ้นในสมัยสุโขทัย ดังเนื้อความที่ปรากฏอยู่ในบานแพนกของหนังสือ เรื่อง ไตรภูมิพระร่วง ความว่า พระญาลิไทย กษัตริย์ลำดับที่ 5 แห่งกรุงสุโขทัยเป็นผู้รจนาขึ้น เมื่อปีระกา ศักราชได้ 23 โดยต้นฉบับที่อยู่ในหอสมุดวชิรญาณได้มาจากจังหวัดเพชรบุรี มีลักษณะเป็นหนังสือ 10 ผูก ระบุตอนท้ายของหนังสือว่า มหาช่วยวัดปากน้ำ (วัดกลาง) จารขึ้นในสมัยรัชกาลพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อเดือน 4 ปีจอ สัมฤทธิศก จุลศักราช 1140 (พระญาลิไทย, 2515) ซึ่ง เสฐียรโกเศศ (2544) ให้ความเห็นว่า อาจจะเป็นวัดกลางวรวิหาร จังหวัดสมุทรปราการ

จากรายละเอียดที่ปรากฏในวรรณคดีเตภูมิกถา มีสาระสำคัญที่ต้องการสอน และถ่ายทอดคุณธรรมให้ผู้คนประพฤติแต่ความดี ละเว้นความชั่ว ตามครรลองของพระพุทธศาสนา โดยคำว่า เตภูมิหรือไตรภูมิ แปลว่า แดนสาม ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ หากผู้ใดกระทำกรรมชั่วต้องไปชดใช้วิบากกรรมในแดนทุกข์ หรือเรียกว่า ทุคติภูมิ และหากใครที่กระทำแต่กรรมดี ผลการกระทำนั้นจะนำพาให้ไปเกิดในแดนสุข หรือสุคติภูมิ แต่เนื้อเรื่องที่บรรยายไว้ในวรรณคดีเรื่องนี้ กล่าวถึงเฉพาะสามแดนดังกล่าว ยังไม่ใช่เป้าหมายสูงสุดของพระพุทธศาสนา ที่ต้องการให้ทุกสรรพสัตว์หลุดพ้นจากกองทุกข์ และไม่ต้องมาเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในวัฏสงสารอีก หรือเรียกสภาวธรรมนี้ว่า นิพพาน

เนื้อหาที่บรรยายอยู่ในวรรณคดีเตภูมิกถา มีความละเอียดและซับซ้อน ไม่อาจถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรมได้ทั้งหมด เช่นเดียวกันกับภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยาหลังนี้ การทำความเข้าใจในความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภาพและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ช่างบันทึกไว้

จะทำให้ผู้คนที่พบเห็นสามารถเข้าใจในแก่นแท้ทางพระพุทธศาสนาได้มากขึ้น รวมทั้งการออกแบบ การจัดวางตำแหน่งของภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏบนตู้ลายรดน้ำ ล้วนแสดงออกถึงความงดงามเชิงช่างศิลปะไทย เพราะทั้งความหมายของภาพและความงามทางทัศนศิลป์ เป็นแง่มุมที่เป็นสาระสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยแต่ละประเภท

ภาพต่าง ๆ ที่ช่างฝีมือนำมาประกอบขึ้น สามารถสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ตามแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ โดยการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวคิดการตีความหมายจากข้อเสนอของ นวรัตน์ เลขะกุล (2557) ที่เสนอว่า การแสดงออกของสัญลักษณ์ที่สามารถสื่อความหมาย แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ สัญลักษณ์ที่เป็นภาพ สัญลักษณ์กึ่งภาพ และสัญลักษณ์แท้ นอกจากนี้ภาพแต่ละส่วนที่ถูกจัดวางอย่างเป็นระบบ แสดงออกถึงความงามทางศิลปะ สามารถพิจารณาตามหลักการทางทัศนศิลป์ ได้แก่ ทัศนธาตุ และหลักการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะ การใช้หลักการทางทัศนศิลป์มาอธิบายความงามของผลงานศิลปะ เพราะรสนิยมของแต่ละบุคคลในการมองสิ่งต่าง ๆ มีความแตกต่างกัน (ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์, 2557) ดังนั้น การวิเคราะห์ภาพด้วยหลักการทางทัศนศิลป์จึงเป็นแนวทางที่เหมาะสมและยอมรับกันโดยทั่วไป

จากรายละเอียดที่นำเสนอมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำที่เก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา โดยพิจารณาเกี่ยวกับตัวภาพ ตำแหน่งการจัดวาง องค์ประกอบแวดล้อมต่าง ๆ เพื่อวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยเชื่อมโยงกับวรรณคดีเตภูมิกถา รวมทั้งศึกษาความงามของภาพ และการจัดวางองค์ประกอบตามหลักการทางทัศนศิลป์ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจในความหมายของภาพสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ถูกนำมาจัดวางและประกอบกันในพื้นที่ที่จำกัดมากยิ่งขึ้น และความงามของภาพไตรภูมิ อันเป็นจุดเด่นของตู้ลายรดน้ำที่ทรงคุณค่าหลังนี้ เพราะในอนาคตอาจพิจารณาได้เพียงภาพถ่ายตามสื่อต่าง ๆ เท่านั้น เนื่องจากตู้ลายรดน้ำหลังนี้ถูกจัดเก็บภายในคลังของพิพิธภัณฑ์ และไม่อาจกำหนดได้ว่าจะมีโอกาสนำออกแสดงต่อสาธารณชนอีกหรือไม่

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
2. ศึกษาความหมายของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
3. ศึกษาความงามทางทัศนศิลป์ของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

3. นิยามศัพท์เฉพาะ

ตู้ลายรดน้ำ หมายถึง ตู้หมายเลข 508/2543 (เลขเดิม 1) สำหรับเก็บพระไตรปิฎกที่ประดับบานตู้ทั้งสี่ด้านด้วยเทคนิคลายรดน้ำ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2568) ถูกเก็บรักษาอยู่ในคลังของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา และงดการจัดแสดงอย่างไม่มีกำหนด

ภาพไตรภูมิ หมายถึง ภาพลายรดน้ำที่ประดับบนบานประตูของตู้หมายเลข 508/2543 (เลขเดิม 1) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ประดับด้วยภาพและองค์ประกอบแวดล้อมที่แสดงถึงสัณฐานของจักรวาลตามคติทางพระพุทธศาสนา โดยได้รับแนวคิดมาจากวรรณคดี เรื่อง เตภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง

ความหมาย หมายถึง เรื่องราวในวรรณคดี เรื่อง เตภูมิกถา ที่ถูกแทนด้วยภาพและองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏบนบานประตูของตู้ลายรดน้ำ หมายเลข 508/2543 (เลขเดิม 1) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ความงามทางทัศนศิลป์ หมายถึง ความเหมาะสมลงตัวของภาพไตรภูมิในด้านรูปแบบ การจัดวางตำแหน่งของแต่ละภาพ องค์ประกอบทางศิลปะ ที่แสดงออกถึงความงาม สามารถอธิบายด้วยทฤษฎีทางทัศนศิลป์

4. ระเบียบวิธีวิจัย/วิธีวิทยาของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้รูปแบบการวิจัยเอกสาร (Documentary research) โดยมีกระบวนการตามขั้นตอนต่อไปนี้

1. ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตู้ลายรดน้ำ หมายเลข 508/2543 (เลขเดิม 1) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา เพื่อเป็นพื้นฐานในการกำหนดกรอบแนวคิดของการวิจัย

2. บันทึกภาพรายละเอียดของตู้ลายรดน้ำ หมายเลข 508/2543 (เลขเดิม 1) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ขณะที่มีการจัดแสดงในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566

3. ศึกษาเอกสารต่าง ๆ เช่น วรรณคดี เรื่อง เตภูมิกถา สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา รวมทั้งภาพถ่ายที่เกี่ยวข้อง เพื่อพิจารณาความน่าเชื่อถือและความสมบูรณ์ของเอกสารแต่ละชิ้น

4. ศึกษาสภาพปัจจุบันของตู้ลายรดน้ำ หมายเลข 508/2543 (เลขเดิม 1) และภาพไตรภูมิบนบานประตูของตู้ อธิบายด้วยวิธีการ Linear Interpretation ทำการวิเคราะห์และตีความตามสภาพความเป็นจริงในปัจจุบันของตู้ลายรดน้ำ และภาพไตรภูมิบนบานประตูของตู้

5. วิเคราะห์และตีความหมายของภาพเชื่อมโยงกับเนื้อเรื่องในวรรณคดี เตภูมิกถา อธิบายความหมายด้วยวิธีการ Spiral Interpretation และเปรียบเทียบกับภาพในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ซึ่งเป็นหลักฐานทางด้านเอกสารที่ร่วมสมัยกัน โดยใช้แนวคิดการแสดงออกของสัญลักษณ์ ตามที่ นวรัตน์ เลขะกุล (2557) ที่ได้เสนอไว้

6. วิเคราะห์ทัศนธาตุ องค์ประกอบทางศิลปะ ด้วยทฤษฎีทางทัศนศิลป์ เพื่ออธิบายความงามทางทัศนศิลป์ของภาพไตรภูมิ ด้วยวิธีการ Spiral Interpretation

7. รายงานผลและเรียบเรียงบทความวิจัยเพื่อนำเสนอ

5. ผลการวิจัย

จากการศึกษาภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ หมายเลข 508/2543 (เลขเดิม 1) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา สามารถวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. สภาพปัจจุบันของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ภาพไตรภูมิ ปรากฏบนบานประตูของตู้ลายรดน้ำ จากการพิจารณารายละเอียดของตู้ดังกล่าว พบว่า มีลักษณะเป็นตู้ขาหมู โครงสร้างของตู้ประดับลวดลายด้วยเทคนิคงานจำหลักไม้ ลงรักปิดทอง บางส่วนมีการประดับด้วยกระจกสีในร่องของลวดลาย ส่วนบานตู้ทั้งสี่ด้านประดับด้วยเทคนิคลายรดน้ำ เป็นภาพที่มีความแตกต่างกันทั้งสี่ด้าน โดยภาพรวมมีสภาพค่อนข้างชำรุด โดยเฉพาะผนังด้านซ้ายของตู้ที่ไม่อาจระบุได้ว่าเป็นภาพที่แสดงเรื่องราวใด เนื่องจากภาพลบเลือนเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ลิ้นชักของตู้สูญหายหลงเหลือเพียงช่องว่างเปล่า สภาพทองคำที่ใช้ในการปิดประดับ ทั้งโครงสร้างของตู้และภาพลายรดน้ำ มีสภาพหมองคล้ำ บางส่วนลบเลือนจนไม่สามารถศึกษาได้

ภาพไตรภูมิ ประดับบนบานประตูของตู้หลังนี้ มีสภาพหมองคล้ำและลบเลือนในหลายตำแหน่ง แต่ยังพอที่จะศึกษารายละเอียดได้ ภาพไตรภูมิถูกออกแบบและประดับบนบานประตูของตู้ทั้งบานด้านซ้ายและขวา เชื่อมโยงติดต่อกัน แต่ที่น่าสังเกต คือ การใช้กรอบภาพร่วมกันทั้งสองบาน แต่ละบานมีกรอบเพียง 3 ด้าน โดยขอบกึ่งกลางที่ประกบกันไม่มีกรอบภาพ ทำให้ภาพทั้งหมดอยู่ในกรอบเดียวกัน เป็นภาพที่มีเรื่องราวที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันทั้งหมด แตกต่างจากตู้ลายรดน้ำอื่นที่บานประตูทั้งสองมีกรอบภาพแยกออกจากกัน แม้จะแสดงเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันก็ตาม

จากการวิเคราะห์รูปแบบภาพไตรภูมิ โดยเริ่มจากจุดเด่นที่อยู่กึ่งกลาง เป็นแนวประกบกันของบานประตูทั้งสอง จัดวางด้วยภาพหลักที่สำคัญและมองเห็นได้อย่างชัดเจน คือ ภาพเขาพระสุเมรุ มีขนาดความสูงใหญ่กว่าภาพภูเขาอื่นที่ขนาบข้างอยู่ทั้งซ้ายขวา บริเวณส่วนยอดเขาทุกภาพปรากฏภาพปราสาทยอดแหลม มีรูปแบบคล้ายบุษบกหรือธรรมาสน์ ภายในมีภาพบุคคลประทับนั่งอยู่ด้วย โดยเฉพาะเขาพระสุเมรุที่อยู่กึ่งกลาง ยังแสดงภาพสิ่งก่อสร้างที่มีรายละเอียดอย่างวิจิตรกว่าภูเขาทุกลูก ประกอบด้วยภาพปราสาทองค์ใหญ่ที่ภายในมีภาพบุคคล ทางด้านขวาเป็นภาพพระเจดีย์และภาพปราสาทองค์เล็ก ส่วนอีกด้านหนึ่งมีภาพต้นไม้อยู่บนแท่นฐาน มีรายละเอียดที่ค่อนข้างเลือนราง ส่วนฐานรองรับสิ่งก่อสร้างทั้งหมด มีลักษณะเป็นโขดหินที่แทรกด้วยภาพช้าง 3 เศียร

ภาพที่ 1 สภาพปัจจุบันของตู้ลายรดน้ำ หมายเลข 508/2543 (เลขเดิม 1)
ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (บันทึกภาพเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566)
ที่มา: นฤทธิ์ วัฒนภู, 2566, [ภาพถ่าย]

ภาพที่ 2 ภาพไตรภูมิบนบานประตูของตู้ลายรดน้ำ หมายเลข 508/2543 (เลขเดิม 1)
ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (บันทึกภาพเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566)
ที่มา: นฤทธิ์ วัฒนภู, 2566, [ภาพถ่าย]

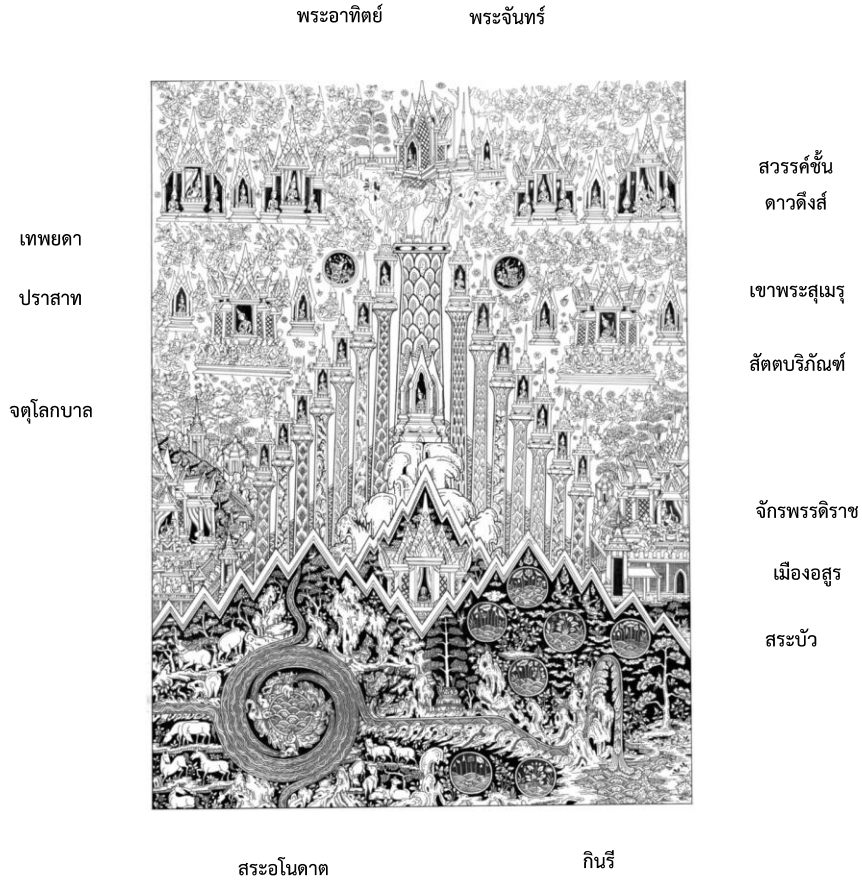
ส่วนพื้นที่ด้านข้างทั้งซ้ายขวาของบานตู้เสมอกับส่วนยอดของภูเขาแต่ละลูก ปรากฏภาพสิ่งก่อสร้างรูปแบบต่าง ๆ เช่น ปราสาทที่ลดหลั่นขนาดกัน ระหว่างพื้นที่ว่างของหมู่ปราสาทแทรกด้วยภาพบุคคลที่แสดงท่าเหาะและมีช่อดอกไม้ จะสังเกตได้ว่า ภาพบุคคลที่อยู่ทั้งสองด้านของบานประตู ล้วนหันหน้าเข้าหาเขาพระสุเมรุที่อยู่กึ่งกลางของพื้นที่ ถัดลงมาด้านล่าง อยู่ในระดับตอนกลางค่อนมาทางตอนล่างของบานประตู ปรากฏภาพปราสาทและมีภาพบุคคลที่แสดงท่าทางต่าง ๆ ลักษณะของภาพดังกล่าวปรากฏอย่างชัดเจนทางบานประตูด้านซ้าย ส่วนตำแหน่งเดียวกันของบานประตูด้านขวา มีสภาพค่อนข้างลบเลือน แต่จากร่องรอยที่หลงเหลืออยู่บ้าง รวมทั้งขอบเขตของพื้นที่ ภาพที่ลบเลือนไปน่าจะมีความสัมพันธ์กับภาพของบานประตูอีกด้านหนึ่ง แต่รายละเอียดปลีกย่อยมีความแตกต่างกัน

ส่วนพื้นที่ตอนล่าง ถูกแบ่งออกด้วยเส้นฟันปลา หรือที่เรียกว่า เส้นสินเทา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2557) 2 ช่อง คือ ช่องกึ่งกลางที่มีขนาดเล็ก อยู่ทางตอนล่างของเขาพระสุเมรุ เป็นภาพสิ่งก่อสร้างและบรรยากาศเต็มพื้นที่ ส่วนบนของขอบเส้นสินเทาตำแหน่งนี้ ถูกบดบังด้วยรูปกินรีหล่อด้วยโลหะเป็นกลอนประตู ส่วนพื้นที่ภายในกรอบเส้นสินเทาตอนล่าง เป็นพื้นที่ขนาดใหญ่ เทียบได้ 1 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งหมด ภาพที่ปรากฏบนบานด้านซ้าย เป็นเส้นขดวงกลมที่ม้วนซ้อนกัน มีขนาดใหญ่และมองเห็นได้ชัดเจน ภายในเป็นรูปหัวสัตว์ 4 ชนิด ได้แก่ สิงห์ ม้า วัว และช้าง ด้านในสุดเป็นเส้นโค้งที่วางสลับสับหว่างกันแทนสายน้ำ นอกพื้นที่วงกลมจัดวางภาพสัตว์ทั้งสี่ชนิดตามลักษณะหัวสัตว์ที่อยู่ในวงกลม แทรกด้วยภาพภูเขา โขดหิน พรรณไม้นานาชนิด และบรรยากาศธรรมชาติ ส่วนบานด้านขวาเป็นภาพที่ต่อเนื่องกันจากบานด้านซ้าย เช่น ภาพบรรยากาศธรรมชาติ ต้นไม้ขนาดใหญ่น้อย โขดหิน ลำธาร มีภาพบุคคลแทรกเป็นระยะ แต่ที่เห็นได้ชัดเจน คือ รูปวงกลม 7 วงที่ภายในบรรจุลายพรรณไม้ที่ผุดขึ้นจากสายน้ำ

รูปแบบของภาพไตรภูมิที่กล่าวมาข้างต้น ปรากฏภาพมากกว่าลวดลายประดับ เน้นภาพเขาพระสุเมรุที่อยู่กึ่งกลางของพื้นที่ แสดงรายละเอียดที่สลับซับซ้อน และมีความเด่นชัดมากกว่าส่วนอื่น แม้แต่ภาพบุคคลที่กระจายอยู่ตามตำแหน่งต่าง ๆ บางภาพเป็นเพียงโครงร่างเท่านั้น เนื่องจากแต่ละภาพมีขนาดเล็ก จึงไม่สามารถเน้นรายละเอียดได้มากนัก ภาพบุคคลแต่ละภาพมีลักษณะใกล้เคียงกันเป็นจำนวนมาก แต่ถูกอัดแน่นอยู่ในพื้นที่ที่จำกัด และบางส่วนมีสภาพที่ลบเลือนไป จนยากที่จะอนุมานได้ว่าเป็นภาพใด

2. ความหมายของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

จากการศึกษาสภาพปัจจุบันของภาพไตรภูมิในหัวข้อที่ผ่านมา ผู้วิจัยวิเคราะห์ภาพและองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อนำมาสู่การศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์เชื่อมโยงกับวรรณคดี เรื่อง เตภูมิกถา ตามภาพลายเส้นและหัวข้อต่อไปนี้



ภาพที่ 3 ลายเส้นแสดงส่วนประกอบของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ

ภาพเขาพระสุเมรุและสัตตบริภัณฑ์

ภาพเขาพระสุเมรุและสัตตบริภัณฑ์ เป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ที่ถูกจัดวางไว้กึ่งกลางของพื้นที่ มีลักษณะมุมมองเป็นภาพตัดด้านข้าง (Side View) แต่หากมองในมุมสูงหรือด้านบน (Top) จะมีลักษณะเหมือนวงแหวนที่ซ้อนกันหลายซ้อน ลักษณะการจัดวางภาพดังกล่าว เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงศูนย์กลางของจักรวาล (ภาพเขาพระสุเมรุที่ตั้งอยู่กึ่งกลางระหว่างสัตตบริภัณฑ์) ส่วนสัตตบริภัณฑ์เป็นภาพที่ส่งเสริมให้เขาพระสุเมรุมีฐานะเป็นศูนย์กลางของจักรวาลอย่างสมบูรณ์ เพราะหากมีเพียงภาพเขาพระสุเมรุ ความหมายของคำว่า ศูนย์กลางของจักรวาลคงไม่ชัดเจนมากนัก โดยจักรวาลตามคติทางพระพุทธศาสนา ถือเอาเขาพระสุเมรุเป็นแกนหลักที่สำคัญ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550)

ส่วนบนของยอดเขาพระสุเมรุ ปรากฏภาพรายละเอียดของช้างเอราวัณ (ช้าง 3 เศียร) สามารถเชื่อมโยงความหมายถึง พระอินทร์ เพราะช้างเอราวัณเป็นพาหนะของพระอินทร์ (โชติ กัลยาณมิตร, 2548) ดังนั้น ภาพทั้งหมดที่ปรากฏเหนือรูปช้างเอราวัณ จึงมีความเกี่ยวข้องกับพระอินทร์ด้วย เช่น

ภาพปราสาทที่อยู่ตรงกลางและมีขนาดใหญ่ ภายในมีภาพบุคคลประทับนั่งอย่างกษัตริย์ สื่อความหมายถึง พระอินทร์ที่มีฐานะเป็นเจ้าผู้ปกครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จึงสามารถเชื่อมโยงได้ว่า ขอบเขตอาณาบริเวณยอดเขาพระสุเมรุเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นอกจากนี้ยังมีภาพเจดีย์องค์หนึ่งที่สื่อความหมายถึง พระเจดีย์จุฬามณี ส่วนด้านซ้ายปรากฏภาพต้นไม้อยู่บนแท่นฐาน สื่อความหมายถึง ต้นปาริชาต ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทั้งสิ้น

จากรายละเอียดข้างต้น สามารถอนุมานได้ว่า ภาพต่าง ๆ บนยอดเขาพระสุเมรุ คือ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีพระอินทร์เป็นเจ้าปกครอง ดังนั้น เมื่อพบเห็นภาพหรือสิ่งก่อสร้างในงานสถาปัตยกรรมหรือประติมากรรมที่มีลักษณะดังกล่าว สามารถสื่อความหมายถึงศูนย์กลางของจักรวาลด้วยเช่นกัน ลักษณะเช่นนี้พบมากในงานศิลปะไทยหลายลักษณะ เช่น พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ เจดีย์ประธานตามวัดต่าง ๆ พระเมรุมาศของพระมหากษัตริย์ เป็นต้น จากความหมายดังกล่าว สามารถเชื่อมโยงกับเนื้อความในวรรณคดีเตภูมิกถา ตัวอย่างเช่น

“ในยอดเขาสิเนรุราช (หมายถึง เขาพระสุเมรุ) นั้น เป็นเมืองของพระอินทร์ โดยกว้างคณนาไว้ได้ 8,000,000 วา มีปรางค์ปราสาทแก้ว เฉพาะซึ่งจอมเขาพระสิเนรุราชบรรพต” (พระญาลิไทย, 2564)

ภาพปราสาทและภาพเทพยดา

ภาพปราสาทที่ปรากฏร่วมอยู่ในภาพไตรภูมิ ทั้งภาพปราสาทที่ตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ หรือส่วนยอดของสัตตบริภัณฑ์ ปราสาทขนาดน้อยใหญ่ที่จัดวางอยู่ตามตำแหน่งต่าง ๆ สามารถสื่อความหมายถึงวิมานหรือที่อยู่ของเทพยดา มีขนาดและรายละเอียดที่แตกต่างกัน มีความวิจิตรซับซ้อนมากน้อยขึ้นอยู่กับบุญบารมีของเจ้าของวิมาน ซึ่งตามคติทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับสวรรค์แต่ละชั้น หรือพรหมแต่ละระดับจะมีความแตกต่างกัน และเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับกำลังบุญหรือกำลังฌานเป็นสำคัญ การจัดวางภาพปราสาทหรือภาพเทพยดาที่ล่องลอยอยู่นั้น สื่อความหมายว่าพื้นที่บริเวณนั้นเป็นท้องฟ้า อากาศ และมีความหมายถึงสวรรค์แต่ละระดับชั้น

นอกจากนี้ ภาพเทพยดาที่ล่องลอยอยู่ในอากาศ แสดงท่าเหาะและในมือมีช่อดอกไม้ โดยแต่ละภาพที่ปรากฏอยู่บนบานประตูทั้งสองบาน ล้วนหันหน้าเข้าหาภาพพระเจดีย์จุฬามณีที่อยู่กึ่งกลาง ซึ่งเป็นภาพแทนความหมายถึงองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า การใช้ภาพเทพยดาถือช่อดอกไม้เพื่อสื่อความหมายถึงการสักการะองค์พระเจดีย์ เป็นภาพที่แสดงออกถึงการถวายพุทธบูชาต่อองค์พระพุทธเจ้า

จากความหมายดังกล่าว สามารถเชื่อมโยงถึงเนื้อความที่ปรากฏในวรรณคดี เตภูมิกถา ตัวอย่างเช่น

> “มีพระเจดีย์เจ้าองค์หนึ่ง ทรงพระนามชื่อ พระจุฬามณีเจดีย์เจ้า แลรุ่งเรืองงาม เทียรย่อมแก้วอินทนิลแล แต่กลางไปเถิงปลายเทียรย่อมทองเนื้อแล้ว แลประดับไปด้วยแก้วสัตตพิธรัตนะแลจะคณนาโดยสูงได้ 80,000 วา” (พระญาลิไทย, 2564) หรือ

> “พระอินทร์ย่อมไปนมัสการแต่พระเจดีย์เจ้ากับด้วยเทพยดาแลนางฟ้าทั้งหลาย เป็นบริวาร ย้อมมีถือข้าวตอกแลดอกไม้ เทียนธูปวาศสุคนธชาติ บูชาชวาลาทั้งหลายไปถวายแก่พระเจดีย์เจ้าบมิขาด” (พระญาลิไทย, 2564)

ภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์

ภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ ที่ปรากฏบนภาพไตรภูมิ โดยภาพพระอาทิตย์ แทนเวลากลางวัน และพระจันทร์แทนเวลากลางคืน รวมทั้งมีความสัมพันธ์กับเนื้อความในวรรณคดีที่บรรยายว่า พระอาทิตย์และพระจันทร์โคจรหมุนรอบเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ทำให้เกิดฤดูกาลในรอบ 1 ปี การปรากฏภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ จึงแทนความหมายถึง เวลา สื่อความหมายถึงช่วงเวลาที่หมุนเวียนเปลี่ยนผันไปอย่างไม่หยุดนิ่ง เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายว่า ทุกสรรพสิ่งย่อมเปลี่ยนแปลง ไม่มีการทรงตัว มีลักษณะเป็นอนิจจัง มีความเกี่ยวข้องกับการเกิด ดับของทุกสรรพสิ่ง อีกทั้งการที่พระอาทิตย์และพระจันทร์มีการโคจรหมุนรอบเขาพระสุเมรุ เป็นเครื่องยืนยันได้ดีว่า แผนผังของจักรวาลอยู่ในรูปวงกลม มิใช่เป็นมุมมองภาพด้านข้าง (Side View) ตามที่ปรากฏเป็นภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำนี้

จากความหมายที่กล่าวมาข้างต้น สามารถเชื่อมโยงถึงเนื้อความในวรรณคดี เตภูมิกถา ดังตัวอย่างเนื้อความต่อไปนี้

> “แต่แดนกำแพงจักรวาลเถิงเขายุคันธรหว่างกลางเป็นหนทางพระอาทิตย์แลพระจันทร์แลพระนพเคราะห์แลดารากรทั้งหลาย แต่งเที่ยวไปมาในหนทางวิถีให้เรารู้จักว่าปีแลเดือนวันคืน แลให้รู้จักการณ์ให้ดีแลร้ายนั้น แต่แผ่นดินเรานี้ขึ้นไปเถิงพระอาทิตย์เทียวโดยสูงได้ 42,000 โยชน์ 8,000 วาโสด แลพระจันทร์เจ้าเดินต่ำกว่าพระอาทิตย์ 8,000 วาแล ฯ” (พระญาลิไทย, 2564) หรือ

> “พระอาทิตย์ก็ดี พระจันทร์ก็ดี แลฤกษ์ทั้ง 27 ก็ดี ดาวดารากรทั้งหลายก็ดี เทียรย่อมเวียนไปรอบเขาพระสิเนรุราชนั้นทุกเมื่อ ฯ” (พระญาลิไทย, 2564)

ภาพสัตว์หิมพานต์

ภาพสัตว์หิมพานต์ ปรากฏบนภาพไตรภูมิ อยู่ตอนล่างของพื้นที่ของบานประตูทั้งสอง เป็นภาพสัตว์ที่มีรูปแบบพิเศษ เช่น ราชสีห์ กินรี ครุฑ ฯลฯ นอกจากภาพสัตว์หิมพานต์ที่เป็นภาพลายรดน้ำแล้ว ยังมีประติมากรรมรูปกินรีหล่อด้วยโลหะ สำหรับเป็นกลอนประตูของตู้ ภาพสัตว์เหล่านี้ปรากฏอยู่บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุทั้งหมด ทำให้ทราบว่า พื้นที่ดังกล่าวควรเป็นป่าหิมพานต์ ลักษณะเช่นนี้กลายเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมหลายลักษณะ ที่ต้องการสื่อความหมายถึงศูนย์กลางของจักรวาล เช่น การนำรูปสัตว์หิมพานต์ลักษณะต่าง ๆ ประดับบริเวณด้านล่างของพระเมรุมาศ สำหรับการถวายพระเพลิง

พระบรมศพพระมหากษัตริย์ รูปสัตว์หิมพานต์เหล่านี้ ช่วยเสริมให้ความหมายของเขาพระสุเมรุ ซึ่งมีฐานะเป็นศูนย์กลางของจักรวาลได้เด่นชัดยิ่งขึ้น

จากความหมายดังกล่าว สามารถเชื่อมโยงถึงเนื้อความในวรรณคดี เตภูมิกถา ดังตัวอย่างเช่น

> “แผ่นดินชมพูทวีปอันเราอยู่นี้แล มีน้ำท่วมอยู่ได้ 3 โกฏิ 2 ล้านวาแล แต่เป็นป่าแลเขาพระหิมพานต์นั้นได้ 24,000,000 วา” (พระญาลิไทย, 2564) หรือ

> “...มีเมืองอันหนึ่งเทียรย่อมเงินแลทองแลมีฝูงกินรีอยู่แห่งนั้น บ้านเมืองแห่งนั้นสนุกนักหนาดังเมืองไตรตรึงษาสวรรค์” (พระญาลิไทย, 2564) เป็นต้น

ภาพสระอโนดาต

ภาพสระอโนดาต ปรากฏอยู่บริเวณตอนล่างของบานประตูด้านซ้าย มีรูปแบบเป็นวงกลมที่เกิดจากการขดวนไปมาของเส้นโค้ง (แทนภาพสายน้ำ) ภายในวงกลมเป็นสัญลักษณ์แทนสระอโนดาต และมีรูปหัวสัตว์ 4 ชนิด ได้แก่ สิงห์ ม้า วัว และช้าง เส้นสายน้ำที่ไหลออกจากปากของสัตว์แต่ละชนิดมุ่งสู่ทวีปทั้งสี่ พื้นที่ภายนอกของสระอโนดาต เป็นภาพสัตว์ที่ถูกจัดวางเป็นกลุ่ม ๆ ตามลักษณะหัวสัตว์ในสระอโนดาต ทำให้ภาพหัวสัตว์เป็นจุดกำเนิดของสายน้ำ

จากรูปแบบของสระอโนดาต สามารถเชื่อมโยงถึงเนื้อความในวรรณคดีเตภูมิกถา ดังตัวอย่างเช่น

> “นอกเขาอันอยู่ฝ่ายอโนดาตสระมี 4 ทิศ โดยทิศใหญ่ ทิศ 1 ดังหน้าสิงห์ ทิศ 1 ดังหน้าช้าง ทิศ 1 ดังหน้าม้า ทิศ 1 ดังหน้าวัว ฯ” (พระญาลิไทย, 2564)

ภาพสระบัว 7 สระ

ภาพสระบัว 7 สระ เป็นส่วนประกอบหนึ่งในป่าหิมพานต์ ปรากฏอยู่บนพื้นที่ตอนล่างของบานประตูด้านขวา มีลักษณะเป็นรูปวงกลมจำนวน 7 วง จัดวางตำแหน่งให้กระจายทั่วพื้นที่ ภายในวงกลมเป็นภาพดอกบัวที่ผุดขึ้นมาจากสายน้ำ โดยแต่ละวงกลม (สระบัว) เป็นดอกบัวที่มีรูปแบบแตกต่างกัน เพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อความในวรรณคดีเตภูมิกถา ตัวอย่างเช่น

> “ถัดป่านิลุบลมาชั้นนอกมีดอกรัตตุบลเป็นอยู่รอบกว้างได้ 8,000 วา ถัดป่ารัตตุบลมาชั้นนอกมีป่าดอกเสตุบลอยู่โดยกว้างได้ 8,000 วา ถัดป่าเสตุบลนั้นออกมานอกมีป่าดอกจงกลนีเป็นอยู่รอบกว้างได้ 8,000 วา ถัดป่าจงกลนีออกมามีป่าดอกบัวแดงอยู่รอบโดยกว้าง 8,000 วาถัดป่าบัวแดงออกมามีดอกบัวขาวอยู่รอบโดยกว้าง 8,000 วา ถัดป่าบัวขาวออกมานอกมีดอกกระมุทเป็นอยู่รอบกว้างได้ 8,000 วา แลดอกบัวทั้ง 7 สิ่งนั้น” (พระญาลิไทย, 2564) เป็นต้น

3. ความงามทางทัศนศิลป์ของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา

เนื้อความในวรรณคดีเตภูมิกถากล่าวถึง 3 ภูมิ คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ แต่ภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำหลังนี้ มีการจัดวางองค์ประกอบที่คัดเลือกเฉพาะส่วนที่แสดงถึงศูนย์กลางของจักรวาล (เขาพระสุเมรุ) มานำเสนอ และแวดล้อมด้วยส่วนประกอบต่าง ๆ เนื่องจากขนาดของบานประตูตู้มีพื้นที่จำกัด แต่ยังสามารถสื่อความหมายตามเนื้อเรื่องในวรรณคดี เตภูมิกถา สามารถวิเคราะห์ความงามทางทัศนศิลป์ โดยใช้หลักการทางศิลปะ คือ ทัศนธาตุ และหลักการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะ ตามหัวข้อต่อไปนี้

ทัศนธาตุ

ทัศนธาตุ หรือบางท่านเรียกว่า ทัศนศิลป์ธาตุ (Visual art Elements) เป็นมูลฐานหรือสิ่งสำคัญที่งานทัศนศิลป์ต้องนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559) ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ที่สามารถพิจารณาด้วยการมองเห็น จากภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำนี้ สามารถวิเคราะห์ทัศนธาตุได้ดังนี้

จุด เป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของทัศนธาตุ ในความหมายของ จุด ไม่ได้เฉพาะเจาะจงเพียงจุดขนาดเล็กเท่านั้น หากพิจารณาโดยภาพรวมของภาพไตรภูมิ จะพบว่า มีกลุ่มภาพขนาดเล็กและใหญ่ ถูกจัดวางกระจายตัวอยู่ทั่วบริเวณพื้นที่ทั้งสองของบานประตู จะมองเห็นคล้ายจุดสีทองคำขนาดต่าง ๆ ที่ลอยอยู่บนพื้นสีดำ ขนาดของกลุ่มภาพที่แตกต่างกัน ส่งผลให้ภาพโดยรวมเกิดระยะและมีมิติเพิ่มมากขึ้น

เส้น เป็นส่วนที่สำคัญสำหรับลายรดน้ำ เนื่องจากปรากฏเพียง 2 สีเท่านั้น คือ ภาพหรือลวดลายสีทองคำและพื้นหลังสีดำ ช่างจึงใช้เส้นลักษณะต่าง ๆ เพื่อแสดงภาพที่ต้องการ ผลงานศิลปะไทยส่วนใหญ่มักใช้เส้นโค้งเป็นหลัก แต่สำหรับภาพไตรภูมินี้เส้นที่มีลักษณะเด่น คือ เส้นตรง ทั้งแนวตั้ง แนวนอน และแนวทแยง เช่น เส้นตรงแนวตั้งที่ใช้กับภาพเขาพระสุเมรุและสัตตบริภัณฑ์ ให้ความรู้สึกที่มั่นคง สูงตระหง่าน ข้าง ๆ กัน ปรากฏเส้นตรงแนวนอนที่ส่วนฐานของภาพปราสาท เส้นตรง 2 ลักษณะ เมื่ออยู่ใกล้เคียงกันทำให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้ง และดึงดูดสายตาให้มองรายละเอียดบริเวณนั้น ส่วนเส้นทแยงใช้กับส่วนยอดของภาพปราสาท ที่สำคัญคือ เส้นสินเทา มีลักษณะเป็นเส้นฟันปลาที่อยู่บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ ทำให้พื้นที่ดังกล่าวมีความน่าสนใจมากขึ้น ส่วนเส้นโค้งปรากฏโดยทั่วไป แต่เป็นเส้นโค้งขนาดสั้น ๆ ไม่ยาวต่อเนื่องเหมือนกับลวดลายไทยของตู้ลายรดน้ำอื่น ๆ

รูป ปรากฏเป็นรูปร่าง เนื่องจากภาพลายรดน้ำมีลักษณะเป็นงาน 2 มิติ เกิดขึ้นจากการใช้เส้นลักษณะต่าง ๆ ประกอบเป็นรูปภาพ เช่น ภาพเขาพระสุเมรุและสัตตบริภัณฑ์ ภาพปราสาท ภาพเทพยดานางฟ้า เป็นต้น รูปภาพดังกล่าวทำหน้าที่สื่อความหมายเชื่อมโยงกับเนื้อเรื่องในวรรณคดี เตภูมิกถา บางรูปภาพแสดงเพียงโครงสร้างเท่านั้น เช่น ภาพเทพยดานางฟ้าที่ล่องลอยบนอากาศ หรือภาพบุคคล

ภายในปราสาท เป็นต้น ทั้งนี้เป็นผลมาจากขนาดของรูปภาพที่เล็ก จึงไม่สามารถบรรจุรายละเอียดได้ซับซ้อนมากนัก

ขนาด เป็นทัศนธาตุหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนในภาพไตรภูมินี้ โดยเฉพาะการลดหลั่นขนาดกันของภาพสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7 ภาพที่ขนาบข้างภาพเขาพระสุเมรุที่ตั้งตระหง่านและสูงใหญ่ ขนาดของภาพที่แตกต่างกันช่วยเสริมให้ภาพสำคัญเป็นจุดสนใจ รวมทั้งภาพปราสาทน้อยใหญ่หรือภาพรายละเอียดบริเวณป่าหิมพานต์ทางตอนล่าง ขนาดที่แตกต่างกันเน้นให้เกิดความต่างเกี่ยวกับระยะ ใกล้ กลาง ไกลของแต่ละภาพด้วย

การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะ

การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะ เป็นหลักการที่สามารถใช้อธิบายผลงานศิลปะ เพื่อเชื่อมโยงไปถึงความงาม ความเหมาะสม ลงตัว พอเหมาะพอดีของผลงานศิลปะ จากภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำนี้ ช่างใช้หลักการจัดวางองค์ประกอบ เพื่อให้ภาพไตรภูมิสามารถอธิบายความหมายตามที่ช่างผู้สร้างต้องการสื่อสาร สามารถแบ่งออกได้ 2 ส่วนใหญ่ ๆ ได้แก่ พื้นที่ตอนบนและพื้นที่ตอนล่าง ทั้งสองพื้นที่ดังกล่าวจัดวางภาพที่สื่อความหมายตามเนื้อเรื่องในวรรณคดี เตภูมิกถา แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกัน คือ พื้นที่ส่วนบนบรรยายภาพบรรยากาศของสวรรค์แต่ละระดับชั้น และพื้นที่ที่แสดงภาพจักรพรรดิราช ส่วนพื้นที่ตอนล่าง เป็นภาพแสดงบรรยากาศป่าหิมพานต์ ทั้งสองพื้นที่ถูกแบ่งออกด้วยเส้นสินเทา การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะของภาพทั้งสองพื้นที่มีความแตกต่างกัน ดังนี้

พื้นที่ตอนบน

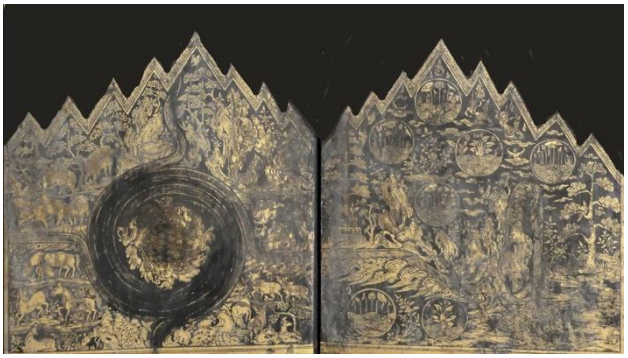
ภาพที่ 4 การจัดวางองค์ประกอบของภาพไตรภูมิ (พื้นที่ตอนบน)

ที่มา: นฤทธิ์ วัฒนภู, 2566, [ภาพถ่าย]

การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะของภาพไตรภูมิในพื้นที่ตอนบน ช่างยึดแนวเส้นกึ่งกลางระหว่างขอบของบานประตูเป็นจุดศูนย์กลาง และจัดวางด้วยภาพเชิงสัญลักษณ์ที่แทนความหมายของความเป็นศูนย์กลางจักรวาล เปรียบขอบเขตพื้นที่ของบานประตูทั้งสองเป็นอาณาเขตของจักรวาล และแนวเส้นแบ่งกึ่งกลางเป็นศูนย์กลางของจักรวาล โดยนำภาพเขาพระสุเมรุที่ยอมรับโดยทั่วกันว่าเป็นศูนย์กลางของจักรวาลตามคติทางพระพุทธศาสนา (ก่องแก้ว วีระประจักษ์, 2527) จัดวางลงในพื้นที่ดังกล่าว เพื่อเสริมให้ความหมายของเขาพระสุเมรุ (ศูนย์กลางของจักรวาล) มีความเด่นชัดยิ่งขึ้น เมื่อจัดวางภาพเขาพระสุเมรุไว้กึ่งกลางของพื้นที่ตามแนวดิ่งแล้ว จึงจัดวางภาพแท่งเขาสัตตบริภัณฑ์ (7 ลูก) ขนาบข้างทั้งซ้ายขวาของภาพเขาพระสุเมรุ เพื่อให้สอดคล้องตามเนื้อความในวรรณคดี เตภูมิกถา ที่กล่าวว่า เขาสัตตบริภัณฑ์ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ แต่คำว่า “ล้อมรอบ” นี้ หากพิจารณาภาพในมุมสูง (Top) จะมีลักษณะเป็นวงแหวนที่ซ้อนลดหลั่นขนาดกันเป็นชั้น ๆ แต่สำหรับภาพไตรภูมินี้ มีลักษณะเป็นภาพ 2 มิติที่นำเสนอมุมมองภาพด้านข้าง (Side View) จึงมองเห็นแท่งหินที่เป็นแนวเส้นตั้งตรง มีความสูงลดหลั่นขนาดไล่เรียงลำดับตั้งแต่จุดศูนย์กลาง และย่อความสูงลงโดยรอบทั้งซ้ายขวาเหมือนภูเขาทั้งหมดอยู่ในโครงสร้างรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว

พื้นที่ว่างทางด้านซ้ายและขวาของภาพภูเขาทั้งหมด มีพื้นที่ค่อนข้างกว้าง ช่างจัดวางภาพปราสาทขนาดต่าง ๆ สลับตำแหน่งกัน เพื่อกระจายน้ำหนักให้มีความเท่าเทียมกัน เป็นลักษณะการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะด้วยหลักความสมดุลแบบสมมาตร (Symmestry) และหากพิจารณาภาพปราสาทรวมทั้งกลุ่มภาพเทพยดา นางฟ้า จะพบว่า มีรายละเอียดเป็นไปในแนวทางเดียวกัน แสดงออกถึงความเป็นเอกภาพ เป็นการเสริมให้ภาพรวมเกิดความสมดุลแบบสมมาตรอย่างชัดเจน ส่วนพื้นที่ด้านล่างบริเวณเชิงเขา ถูกจัดวางด้วยภาพปราสาท ต้นไม้ และภาพบุคคล เป็นส่วนที่สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องจักรพรรดิราช มีโครงสร้างเป็นไปในแนวทางเดียวกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อย จากภาพรวมของพื้นที่ของบานประตูด้านซ้ายและขวา เป็นไปอย่างเท่าเทียมกัน แสดงออกถึงความสมดุลแบบสมมาตรเช่นกัน

พื้นที่ตอนล่าง



ภาพที่ 5 การจัดวางองค์ประกอบของภาพไตรภูมิ (พื้นที่ตอนล่าง)
ที่มา: นฤทธิ์ วัฒนภู, 2566, [ภาพถ่าย]

พื้นที่ตอนล่างของบานประตูทั้งสองบาน มีขอบเขตพื้นที่ค่อนข้างกว้าง เทียบสัดส่วนได้ 1 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งหมด ช่างใช้เส้นสินเทาเป็นเส้นแบ่งแยกเรื่องราวระหว่างพื้นที่ตอนบนและตอนล่าง หากพิจารณาภาพรวมทั้งหมด จะพบว่า ทุกภาพที่จัดวางในพื้นที่ตอนล่าง มีความแตกต่างกับการจัดวางภาพในพื้นที่ตอนบน โดยใช้ภาพสระอโนดาตและสายน้ำทั้งสี่ จัดวางในมุมมองภาพด้านบน (Top) อยู่ในพื้นที่บานประตูด้านซ้าย ปริมาณของเนื้อทองคำในภาพดังกล่าว มีความโดดเด่นกว่ารายละเอียดของภาพอื่น ๆ ทำให้มีจุดสนใจและน้ำหนักค่อนไปทางพื้นที่ของบานประตูด้านซ้ายด้วย ประกอบกับมีภาพสัตว์หลายชนิดที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ ส่วนพื้นที่ว่างอื่น ๆ แสดงภาพบรรยากาศให้เหมือนป่าหิมพานต์ คือ มีภาพต้นไม้นานาพันธุ์ สระบัวทั้ง 7 สระ รวมทั้งภาพสัตว์หิมพานต์ที่จัดวางอยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ ซึ่งภาพสัตว์หิมพานต์และสระบัวทั้ง 7 สระ แสดงภาพเชิงสัญลักษณ์ให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องในวรรณคดีเท่านั้น มิได้เน้นรายละเอียดและขนาดให้เด่นชัดมากนัก เพื่อให้ภาพต่าง ๆ สามารถจัดวางลงในพื้นที่ที่จำกัด

ลักษณะการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะในพื้นที่ตอนล่าง ช่างจัดวางภาพที่แสดงมุมมองที่หลากหลาย ทั้งภาพมุมบน (Top) เช่น ภาพสระอโนดาต สายน้ำทั้งสี่สาย สระบัวทั้ง 7 สระ นอกจากนี้ยังปรากฏการแสดงมุมมองของภาพด้านข้าง (Side View) เช่น ภาพต้นไม้ โขดหิน ภาพสัตว์ต่าง ๆ เป็นต้น หากพิจารณาภาพรวมในพื้นที่ตอนล่าง จะพบว่า มีการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะด้วยหลักความสมดุลแบบอสมมาตร กล่าวคือ ภาพต่าง ๆ ในพื้นที่ทั้งด้านซ้ายและขวา มีความแตกต่างกันในด้านขนาด ความเด่นชัด และน้ำหนัก แต่ช่างได้จัดวางภาพอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องในวรรณคดีลงไปจนเต็มพื้นที่ แม้น้ำหนักจะค่อนไปทางด้านซ้าย แต่พื้นที่ทางด้านขวายังแสดงภาพจนไม่หลงเหลือพื้นที่ว่างเลย

6. สรุปผลการวิจัย

ภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา หลังนี้ เป็นผลงานศิลปะไทยที่มีลักษณะเฉพาะด้านการออกแบบรูปภาพ การจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อให้สัมพันธ์ถึงความหมายตรงกับเนื้อเรื่องในวรรณคดี เตภูมิกถา ในขณะเดียวกันเกิดความงามตามแบบศิลปะไทย นอกจากนี้เป็นภาพที่มีฐานะเป็นสื่อแห่งศรัทธา บรรยายรูปพรรณสัณฐานของจักรวาลตามคติความเชื่อ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้พบเห็นได้เกิดความเข้าใจและน้อมนำสิ่งดีงามมุ่งสู่แก่นแท้ของพระพุทธศาสนาในที่สุด

7. อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเอกสาร (Documentary research) ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ตามรายละเอียดที่เสนอไว้ในหัวข้อ ผลการวิจัย องค์ความรู้ที่ได้รับสามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. สภาพปัจจุบันของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ ปรากฏอยู่ที่บานประตูทั้งสองบาน ใช้เทคนิคงานลายรดน้ำและล้อมรอบด้วยกรอบภาพเดียวกัน เนื่องจากภาพต่าง ๆ แสดงถึงเนื้อเรื่องที่ต่อเนื่องกัน โดยกึ่งกลางของบานประตูที่ประกบกัน จัดวางด้วยภาพเขาพระสุเมรุตามแนวดิ่ง ขนาบทั้งสองข้างด้วยภาพสัตตบริภัณฑ์แวดล้อมพื้นที่ว่างด้วยภาพปราสาท ภาพเทพยดานางฟ้า ส่วนตอนล่างเป็นเนื้อเรื่องเกี่ยวกับป่าหิมพานต์ โดยใช้เส้นสินเทาในการแบ่งพื้นที่และเรื่องราว โดยภาพรวมของภาพไตรภูมิค่อนข้างหมองคล้ำ บางตำแหน่งลบเลือนไป เช่น บริเวณตอนบนของบานประตูด้านซ้าย ในตำแหน่งยอดเขาพระสุเมรุ หรือบริเวณพื้นที่ของบานประตูด้านขวา จนไม่สามารถมองเห็นและระบุได้ว่าเป็นภาพใด ความชำรุดลบเลือนที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากการใช้แผ่นทองคำเปลวในการสร้างสรรค์เทคนิคลายรดน้ำ ซึ่งแผ่นทองคำเปลวมีความบอบบาง ไม่สามารถสัมผัสได้บ่อยครั้ง ผลงานลายรดน้ำบนตู้หลังนี้คงผ่านการเคลื่อนย้ายหลายครั้ง การเคลื่อนย้ายแต่ละครั้งจำเป็นต้องมีการสัมผัสกับผลงานโดยตรง จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ภาพลายรดน้ำจะลบเลือนและสีทองหมองคล้ำ

จากการตรวจสอบภาพที่หลงเหลือในปัจจุบัน สามารถเทียบเคียงได้กับเนื้อความในวรรณคดีเรื่อง เตภูมิกถา ตามที่ ก่องแก้ว วีระประจักษ์ (2527) ได้กล่าวว่า ภาพดังกล่าวเป็นภาพที่บรรยายสัณฐานของจักรวาลในไตรภูมิพระร่วง แต่ช่างได้คัดเลือกเฉพาะภาพสำคัญมารวมไว้ในพื้นที่ของบานประตูตู้ ซึ่งมีขนาดที่จำกัด การเสนอภาพลักษณะนี้ในแหล่งอื่น เช่น จิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพไตรภูมิ จะมีความแตกต่างกันตามลักษณะของสื่อแต่ละประเภท สอดคล้องกับ ณมน พงศกรปภัส (2548) ที่กล่าวว่า ลักษณะของสื่อแต่ละประเภทที่นำเสนอเรื่องราวในวรรณคดี เตภูมิกถา จะมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับพื้นที่ของสื่อว่ามีขนาดมากน้อยต่างกันเพียงใด จากสภาพปัจจุบันของตู้ดังกล่าว หากไม่มีแนวทางการเก็บรักษาที่ดีในอนาคตภาพลายรดน้ำบนตู้อาจเสื่อมโทรมไปเรื่อย ๆ จนไม่สามารถศึกษาได้อีก การศึกษา บันทึกภาพ

และวิเคราะห์ภาพประกอบการอธิบายรายละเอียดต่าง ๆ จะเป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถทำให้องค์ความรู้ไม่สูญหาย และบุคคลโดยทั่วไปสามารถศึกษาและทำความเข้าใจในผลงานได้มากขึ้น

2. ความหมายของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำนี้ นำเสนอภาพที่สอดคล้องตรงตามเนื้อเรื่องในวรรณคดี เตภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง แม้บางส่วนของภาพจะลบเลือนไป แต่สามารถเทียบเคียงและอนุมานได้จากศิลปวัตถุอื่นที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ซึ่งมีอายุที่ร่วมสมัยกัน รวมทั้งเนื้อความในวรรณคดี เนื้อความที่ปรากฏในวรรณคดี เตภูมิกถา บรรยายเกี่ยวกับภูมิทั้งสามอย่างละเอียด ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ แต่ภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำนี้ ช่างได้คัดเลือกภาพที่สามารถสื่อความหมายถึง ศูนย์กลางของจักรวาลเป็นหลัก โดยจัดวางภาพเขาพระสุเมรุไว้กึ่งกลางของพื้นที่บานประตูทั้งสอง ขนาบข้างทั้งซ้ายขวาด้วยภาพสัตตบริภัณฑ์ เพื่อเสริมให้ภาพเขาพระสุเมรุมีความสูงเด่น สมกับเป็นศูนย์กลางของจักรวาลตามคติทางพระพุทธศาสนา ภาพปราสาทและหมู่เทพยดา นางฟ้าที่ล่องลอยตามตำแหน่งต่าง ๆ สื่อความหมายถึงสวรรค์แต่ละระดับชั้น ส่วนตอนล่างขั้นด้วยเส้นสินเทา เป็นพื้นที่สำหรับการจัดวางภาพที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์ ประกอบด้วย ภาพสระอโนดาต สัตว์หิมพานต์ สายน้ำทั้งสี่สายที่แยกไปตามทวีปทั้งสี่ รวมทั้งสระบัว 7 สระ ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นเนื้อเรื่องที่บรรยายอยู่ในวรรณคดีทั้งสิ้น

การสื่อความหมายด้วยภาพเขาพระสุเมรุ เป็นสิ่งที่ช่างคัดเลือกมานำเสนอให้เหมาะสมกับขนาดและพื้นที่ของบานประตูตู้ และเป็นภาพที่สื่อความหมายถึงศูนย์กลางของจักรวาลได้อย่างชัดเจน สะท้อนถึงลักษณะของศิลปะสถาปัตยกรรมอื่นที่เกี่ยวข้อง ที่นิยมกำหนดให้สิ่งก่อสร้างประธานที่อยู่กึ่งกลางมีขนาดที่สูงใหญ่กว่าสิ่งก่อสร้างที่แวดล้อม ตามที่ โชติ กัลยาณมิตร (2548) ยกตัวอย่างผลงานที่สื่อความหมายถึงศูนย์กลางของจักรวาล เช่น พระเจดีย์ประธานหรือพระอุโบสถ ที่ถูกล้อมรอบด้วยสิ่งก่อสร้างอื่นหรือกำแพงแก้ว หรือระเบียงคด โดยเฉพาะพระเมรุมาศ นิยมสร้างรูปสัตว์หิมพานต์ประดับบริเวณลานด้านล่างของพระเมรุ เพื่อเน้นความหมายของศูนย์กลางของจักรวาลให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากการจัดวางภาพต่าง ๆ ลงบนพื้นที่ของบานประตูของตู้ลักษณะนี้ สัมพันธ์กับภาพเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อความถึงศูนย์กลางของจักรวาล มิได้เป็นภาพที่เล่าเรื่องราวเหมือนกับภาพเล่าเรื่องอื่น ๆ ภาพแต่ละภาพทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่เสริมให้ภาพกึ่งกลาง (เขาพระสุเมรุ) ทำหน้าที่ศูนย์กลางของจักรวาลได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ภาพเชิงสัญลักษณ์เหล่านี้ สอดคล้องกับแนวคิดและข้อเสนอของ นวรัตน์ เลขะกุล (2557) ที่เสนอเกี่ยวกับการแสดงออกของสัญลักษณ์ โดยภาพไตรภูมิบนบานประตูของตู้หลังนี้ มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์กึ่งภาพ โดยแต่ละภาพใช้แทนความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่ได้บรรยายไว้ในวรรณคดี เตภูมิกถา

3. ความงามทางทัศนศิลป์ของภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา

ภาพไตรภูมิบนบานประตูของตู้ลายรดน้ำ ปรากฏภาพ ลวดลาย ที่สามารถพิจารณาความงามด้วยหลักการของทัศนธาตุ เช่น จุด เส้น รูป ขนาด และการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น ความสมดุล ฯลฯ และหลักการที่เด่นชัดมากในภาพไตรภูมินี้ คือ ลักษณะการจัดวางองค์ประกอบเพื่อควบคุมปริมาณน้ำหนักให้เกิดความสมดุล ทั้งความสมดุลแบบสมมาตรและอสมมาตร ความงามที่เกิดขึ้นกับภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำนี้ ปรากฏให้เห็นทั้งในด้านความหมายที่ช่างคัดเลือกภาพที่สามารถสื่อความได้ตรงตามเนื้อเรื่องในวรรณคดี เตภูมิกถา รวมทั้งการคำนวณพื้นที่เพื่อให้ภาพรวมมีความเหมาะสมลงตัว มีความพอเหมาะพอดีตามรสนิยมแบบไทย

การอธิบายความงามด้วยหลักการทางทัศนศิลป์ จึงเป็นจุดร่วมที่จะทำความเข้าใจในผลงานศิลปะ เนื่องจากการอธิบายเกี่ยวกับความงามให้เกิดความรู้สึกและนึกคิดตามกันนั้น เป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เนื่องจากความงามสำหรับทุกคนมีความแตกต่างกัน แต่ละบุคคลมีรสนิยม ประสบการณ์ รวมทั้งพื้นฐานความรู้ความเข้าใจต่างกันด้วย ตามที่ ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์ (2557) กล่าวว่า ความงามเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล การจะให้ทุกคนมองสิ่งเดียวกันและยอมรับว่างามเหมือนกัน เป็นสิ่งที่เปล่าประโยชน์ ดังนั้น จึงต้องใช้หลักการทางศิลปะมาพิจารณาและอธิบาย เช่นเดียวกับภาพไตรภูมิบนตู้ลายรดน้ำนี้ บางท่านชื่นชมว่างดงาม เป็นเอกในศิลปวัตถุที่อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2549) แต่หากได้พิจารณาตามหลักการทางศิลปะ อาจรับรู้ความงามได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

8. ข้อเสนอแนะ

1. นอกจากภาพไตรภูมิบนบานประตูของตู้ลายรดน้ำหลังนี้ ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับความหมายและความงามทางทัศนศิลป์ของภาพบนบานด้านข้างทั้งซ้ายและขวา เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2. ควรมีการศึกษาภาพและลวดลายบนตู้ลายรดน้ำอื่น ๆ ในสมัยอยุธยา เพื่อให้เกิดความเข้าใจในความหมายและความงามทางทัศนศิลป์ สำหรับการอธิบายลักษณะเฉพาะของลายรดน้ำในสมัยนี้ให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น

3. ควรมีการใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาตามแนวคิดของนักวิชาการต่าง ๆ ในการวิเคราะห์ ตีความหมายภาพลายรดน้ำอื่น ๆ เพื่อให้ได้มุมมองที่แปลกใหม่มากยิ่งขึ้น

4. ควรมีการวิเคราะห์ภาพลายรดน้ำ โดยเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมแบบอื่น ๆ พิจารณาความแตกต่างในมุมมองและเทคนิคเชิงช่าง

9. บรรณานุกรม

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. (2527). ค่านิยมในไตรภูมิ. *ศิลปากร. 28(2),* 9 – 16.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2559). *สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปะวิจารณ์.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โชติ กัลยาณมิตร. (2548). *พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่อง.* เมืองโบราณ.

ณมน พงศกรปภัส. (2548). *จิตรกรรมฝาผนังภาพไตรภูมิอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี : ความสัมพันธ์ด้านรูปแบบและเนื้อหากับสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เล่มที่ 6.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2549). *ของชิ้นเอกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ : ตู้พระธรรมลายรดน้ำภาพไตรภูมิ. ศิลปากร. 49(2),* 109 – 117.

ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์. (2557). *ทฤษฎีความงาม.* โรงพิมพ์แอทโฟร์พริ้นท์.

นวรัตน์ เลขะกุล. (2557). *สัญลักษณ์โบราณในวัฒนธรรมปัจจุบัน : จากภารตะสู่อาเซียน.* มหาวิทยาลัยมหิดล.

พระญาลิไทย. (2515). *ไตรภูมิพระร่วง.* คลังวิทยา.

พระญาลิไทย. (2564). *เตภูมิกถา.* ศรีปัญญา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก - ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* ราชบัณฑิตยสถาน.

_____. (2557). *พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* ราชบัณฑิตยสถาน.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2543). *วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย.* คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสฐียรโกเศศ. (2544). **เล่าเรื่องในไตรภูมิ.** ศยาม.