วัดม่วง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา: จิตรกรรมไทยประเพณีที่สะท้อนงานช่างหลวงนอกพระนครในสมัยรัชกาลที่ 5*

(Wat Muang, Bang Pahan District, Phra Nakhon Si Ayutthaya: Traditional Thai Paintings by Royal Artisans outside the Capital Area during the Reign of King Rama V)

ศิรพร กวินสุพร**
(Siraporn Kawinsuporn)

Received: *January 18, 2022*
Revised: *March 12, 2022*
Accepted: *May 12, 2022*

บทความวิจัย
-
วิชาการ

* บทความวิจัยนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่อง วิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนัง วัดม่วง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา: จิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 5 ฝีมือช่างชาวบ้าน (Analysis of the Mural Painting in Wat Muang, Bang Pahan District, Phra Nakhon Si Ayutthaya: Traditional Thai Painting by Local Artists during the Reign of King RAMA V).

** นักศึกษาระดับปริญญาโท คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร (Master's Degree student, Faculty of Achaeology, Silpakorn University).

บทคัดย่อ

จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดม่วง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคที่งานจิตรกรรมกระแสหลักสายงานช่างหลวงมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นแบบสัจนิยมอย่างอิทธิพลตะวันตกมากขึ้น แต่งานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดม่วงกลับมีลักษณะบางประการที่สัมพันธ์กับแบบแผนของงานจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงเป็นกรณีที่ควรมีการศึกษาโดยละเอียดเพื่อทำความเข้าใจถึงที่มาและแรงบันดาลใจของช่างผู้เขียน

งานศึกษานี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะในการตรวจสอบในสองประเด็นหลัก คือ 1) เรื่องราวและแบบแผนในการนำเสนอ พบว่างานจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วงแสดงเรื่องราวในคัมภีร์พุทธศาสนาตามแบบแผนของงานจิตรกรรมไทยประเพณีตามอุดมคติเดิม ซึ่งไม่เป็นที่นิยมแล้วในงานช่างหลวงในพระนคร เช่น การเขียนภาพมารผจญที่ผนังสกัดหน้า ภาพไตรภูมิที่ผนังสกัดหลัง ภาพชาดกและพุทธประวัติที่บริเวณผนังด้านข้าง และ 2) เทคนิคและรูปแบบ มีเทคนิคและวิธีการเขียนภาพตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม ผสมผสานเทคนิคแบบตะวันตกอย่างการแสดงทัศนียวิสัยไว้ในงานจิตรกรรม ทั้งยังมีการแสดงองค์ประกอบที่สื่อถึงงานศิลปกรรมที่พบเห็นได้ในเมืองหลวง บ่งบอกว่าช่างน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากงานศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในราชธานี

เรื่องราวและเทคนิคการเขียนภาพที่แสดงออกในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วงจึงเป็นตัวอย่างสำคัญที่สะท้อนภาพงานจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่เขียนขึ้นนอกราชธานีโดยได้รับอิทธิพลจากงานช่างในราชธานีอย่างเด่นชัด

คำสำคัญ: วัดม่วง, จิตรกรรมฝาผนัง, ศิลปะรัตนโกสินทร์

ABSTRACT

The mural paintings of Wat Muang, Bang Pahan district, Phra Nakhon Si Ayutthaya were created during the reign of King Rama V, when mainstream paintings by royal artisans acquired Western-style realism. However, the mural paintings of Wat Muang also sustained characteristics associated with Thai traditional painting style of the early Rattanakosin era. This study examined the mural paintings of Wat Muang to understand the origins and inspirations of the artists.

Art history research methodology was used to explore two main areas: 1) stories and presentation styles: the Wat Muang mural paintings depict stories from Buddhist scriptures following early idealized Buddhist scripture paintings outmoded among royal artisans in the capital area, such as the placement of the Trailokya mural painting behind a Buddha statue, the temptation of Mara before a Buddha statue, and allegory and biography of Buddha on the lateral walls of a Buddha statue; and 2) techniques and styles: the Wat Muang mural paintings employed techniques and methods found in early Thai traditional painting combined with Western techniques such as perspective. They also revealed compositions found in other artworks in the capital, indicating artistic influence on the creators.

Narrative and pictorial techniques expressed in the Wat Muang mural paintings exemplify traditional Thai painting outside the capital area during the reign of King Rama as influenced by artworks from the capital.

Keywords: Wat Muang, Mural paintings, Rattanakosin art

บทนำ

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจิตรกรรมที่นิยมในสายงานช่างหลวง[1] โดยมีความเป็นสัจนิยม สอดคล้องกับบริบทความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ที่ได้เปิดรับอิทธิพลแบบตะวันตกอย่างแท้จริง ทำให้งานจิตรกรรมไทยประเพณีตามขนบเดิมถูกพบอยู่ตามรอบนอกพระนคร และอาจเขียนโดยช่างที่เคยเขียนงานอยู่ภายในราชธานี หรือเคยได้มาศึกษา หรือมาเห็นตัวอย่างงานจิตรกรรมในราชธานี ทำให้สามารถกลับไปเขียนงานตามแบบอย่างที่เคยพบเห็นได้ (Saisingha 2013: 514 - 531) จากการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่างานจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วงนั้น มีเทคนิควิธีการเขียน เรื่องราว รวมถึงภาพประกอบอื่น ๆ ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลงานจิตรกรรมไทยประเพณีตามขนบเดิม

ในการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดม่วง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผ่านการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็นศึกษาหลัก คือ ประเด็นศึกษาที่ 1: เรื่องราวและแบบแผนในการนำเสนอ และประเด็นศึกษาที่ 2: เทคนิคและรูปแบบ การศึกษาในครั้งนี้เป็นการเพิ่มเติมความเข้าใจเกี่ยวกับงานจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นการถ่ายทอดแบบอย่างจากงานช่างหลวงมาสู่งานช่างชาวบ้าน จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ โดยกรณีวัดม่วง ถือเป็นตัวอย่างสำคัญที่จะก่อให้เกิดความความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวิวัฒนาการด้านงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้เป็นอย่างดี

ประวัติวัดม่วง

วัดม่วงตั้งอยู่ที่ตำบลโพธิ์สามต้น อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างเมื่อ พ.ศ. 2325 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. 2328 (Na Songkhla

[1] งานช่างหลวง คือ งานช่างที่พระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์ สร้างสรรค์โดยช่างฝีมือดีที่รับราชการหรือเข้าสังกัดกรมกองที่เจ้านายปกครอง เพื่อสนองงานทั้งในส่วนที่เป็นราชกิจของพระเจ้าแผ่นดินและงานราชการบ้านเมือง ตามแบบแผนอย่างของหลวง (Silpanon et al 2011: 7).

1987: 132) ข้อมูลบางแหล่งระบุต่างไปว่า วัดม่วงสร้างเมื่อ พ.ศ. 2355 และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาใน พ.ศ. 2357 (Department of Religious Affairs 2018) สาเหตุที่เรียกวัดนี้ว่าวัดม่วง อาจเป็นการเรียกตามหมู่บ้านซึ่งเป็นที่ตั้งของวัด เรียกว่าบ้านม่วง (Fine Arts Department 1980: 52)

ภายในวัดม่วงปรากฏโบราณสถานที่สำคัญ คือ อุโบสถ วิหาร และเจดีย์ ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานใน พ.ศ. 2541 (Fine Arts Department 1980: 52) ส่วนที่น่าสนใจคืองานจิตรกรรมภายในวิหาร ปรากฏข้อความบริเวณผนังสกัดหน้าตรงข้ามพระประธาน ความว่า

> *“พระพุทธศาสนาลวงได้ 2444 วิหานนี้ของแม่แสงกับท่านทั้งหลาย หล้วมใจกับศรทรับออกเขียน วิหานไว้ในพระพทธ์สาศนา ขอให้สมเร็ตแก่พระนิพานณปัจใจเยโหต...”*

เป็นการระบุว่างานจิตรกรรมภายในวิหารได้ถูกเขียนขึ้นใน พ.ศ. 2444 ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

นอกจากนี้ ยังปรากฏข้อความระบุชื่อช่างเขียนภาพที่ผนังสกัดหน้าว่า “นายเส็งเขียน...” (ข้อความส่วนอื่นลบเลือนไปแล้วไม่สามารถอ่านได้)[2]

---

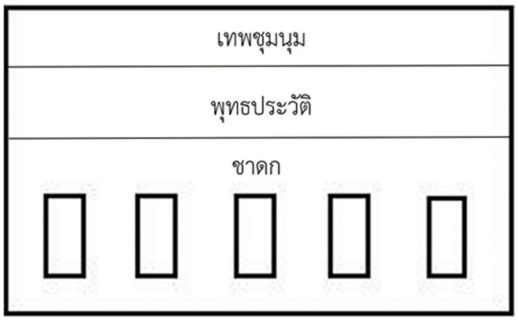
[2] มงคล ปุษปฤกษ์ สันนิษฐานว่านายเส็งผู้นี้ คือ นายเส็ง อ่อนงามพร้อม หนึ่งในช่างเขียน ผู้เขียนซ่อมภาพรามเกียรติ์ ที่ผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามไว้จำนวน 12 ห้อง ใน พ.ศ. 2472 - 2474 สมัยรัชกาลที่ 7 เนื่องในโอกาสฉลองพระนครครบรอบ 150 ปี (Pila et al 2002) แต่ข้อสันนิษฐานดังกล่าวยังขาดข้อมูลสนับสนุน และยังเป็นประเด็นที่สามารถอภิปรายเพิ่มเติมได้ในอนาคต.

ประเด็นศึกษาที่ 1: เรื่องราวและแบบแผนในการนำเสนอ

เรื่องราวในงานจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดม่วง ภาพสะท้อนงานจิตรกรรมไทยประเพณีนอกพระนคร

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดม่วง เขียนภาพทศชาติ พุทธประวัติ เทพชุมนุม โดยมีแบบแผนในการนำเสนอเช่นเดียวกับที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (Simatrang 1979: 19 - 26) คือผนังด้านข้างส่วนบนสุดของผนังเขียนภาพเทพชุมนุม ถัดลงมาเป็นภาพพุทธประวัติบริเวณผนังเหนือช่องหน้าต่างและระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพชาดก (ภาพที่ 1) ผนังสกัดหน้าเขียนภาพพุทธประวัติเต็มผนัง ครึ่งบนเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญขนาดใหญ่ และผนังสกัดหลังเขียนภาพไตรภูมิ

เมื่อเทียบกับจิตรกรรมของวัดหลวงในกรุงเทพฯ ช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับจิตรกรรมที่วัดม่วง พบว่าการนำเสนอเรื่องราวในลักษณะข้างต้นไม่เป็นที่นิยมแล้ว[3] แต่งานจิตรกรรมที่นำเสนอเรื่องราวแบบไทยประเพณียังคงพบอยู่ในวัดรอบนอกพระนครและตามภูมิภาคต่าง ๆ (Saisingha 2013: 521 - 531)



ภาพที่ 1 ภาพแสดงการจัดแบ่งพื้นที่ผนังด้านยาว

[3] งานช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวที่เขียนเป็นภาพเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์และประเพณีต่าง ๆ โดยใช้เทคนิคอย่างตะวันตก เช่น การใช้หลักทัศนียวิสัยแบบตะวันตก (Saisingha 2013: 521 - 531).

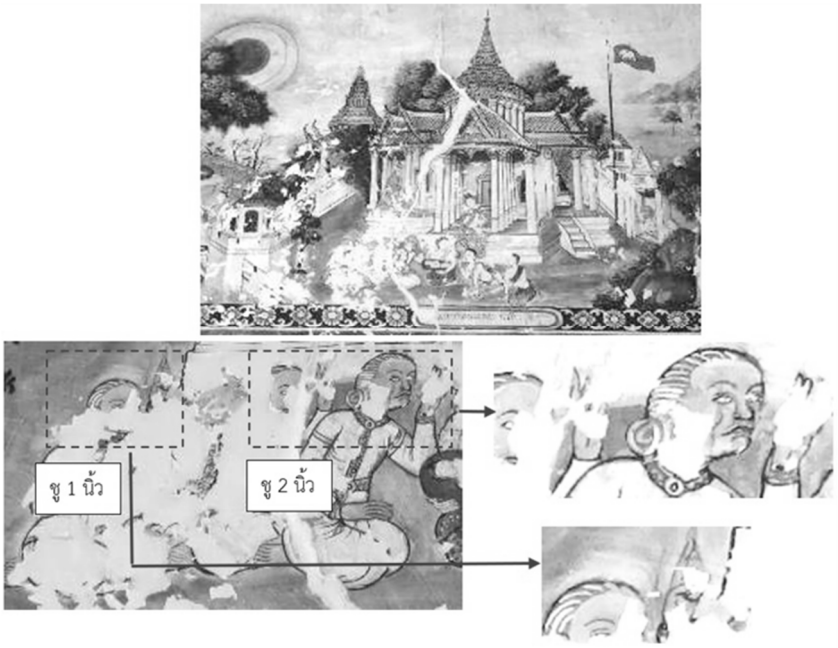
เรื่องราวในจิตรกรรมวัดม่วง ประกอบด้วยพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ และเทพชุมนุม มีความสอดคล้องกับจิตรกรรมไทยประเพณีช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีประเด็นดังรายละเอียดที่จะนำเสนอในแต่ละส่วน ดังนี้

1.1 จิตรกรรมพุทธประวัติ: ที่มาและแรงบันดาลใจจากคัมภีร์ที่หลากหลาย

1.1.1 พุทธประวัติที่สัมพันธ์กับคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา

จิตรกรรมพุทธประวัติในวิหารวัดม่วงได้รับแรงบันดาลใจในการนำเสนอเรื่องราวมาจากพระปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสเป็นหลัก เนื่องจากการแสดงภาพพุทธประวัติโดยส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาในคัมภีร์ฉบับนี้ อีกทั้งเนื้อหาบางตอนยังมี “ปรากฏเฉพาะในพระปฐมสมโพธิกถา” ด้วย คือตอนอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาซึ่งไม่มีปรากฏในคัมภีร์นิทานกถา คัมภีร์ชินมหานิทาน และพระปฐมสมโพธิกถาฉบับล้านนา (Jariyasuthamkul 2018: 37 - 38) ยิ่งไปกว่านั้นยังมีการแสดงองค์ประกอบของเรื่องราวที่ถูกเพิ่มเติม ขึ้นมาในคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา เช่นที่ปรากฏในภาพพุทธประวัติตอนพระอินทร์ดีดพิณ 3 สายซึ่งไม่ปรากฏในพระไตรปิฎก แต่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากพระไตรปิฎกตอนที่พระพุทธเจ้าทรงเทศนาอบรมพระโสณะซึ่งมีความชำนาญเรื่องพิณ โดยการเปรียบเทียบความเพียรกับการตั้งสายพิณ (Jariyasuthamkul 2018: 337)

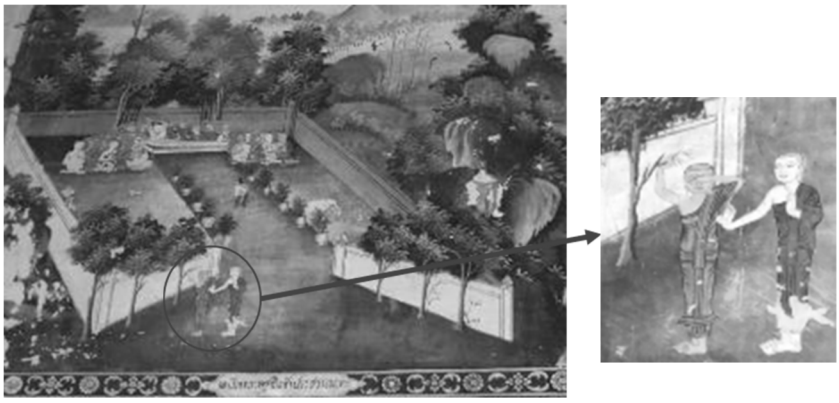
นอกจากนี้ยังมีการแสดงองค์ประกอบในภาพพุทธประวัติบางตอนโดยละเอียด ซึ่งไม่ได้แสดงออกทั่วไปในงานจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น ภาพพุทธประวัติตอนทำนายพุทธลักษณะ (ภาพที่ 2) ที่มีการแสดงพราหมณ์ชูนิ้วมือ สอดคล้องกับเนื้อความในพระปฐมสมโพธิกถาที่ว่า พระเจ้าสุทโธทนะคัดเลือกพราหมณ์ 8 คน มาดูพระมหาปุริสลักษณะ 32 ประการ เพื่อทำนายว่าพระกุมารจะมีความเป็นไปอย่างไร พราหมณ์ 7 คน ยกนิ้วสองนิ้วทำนายว่า “*หากอยู่ครองเรือนจะเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ หากออกบวชจะเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า*” มีเพียงโกณฑัญญพราหมณ์ที่ยกนิ้วขึ้นนิ้วเดียวทำนายว่าพระกุมารจะออกบวชและเป็นพระพุทธเจ้าแน่นอน (Paramanu chitchinorot 2009: 52) การชูนิ้วในลักษณะนี้ยังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ ซึ่งแสดงภาพพราหมณ์ครบทั้ง 8 คน และยังแสดงการชูนิ้วอย่างชัดเจน (ภาพที่ 3)



ภาพที่ 2 การชูนิ้วของพราหมณ์ในภาพพุทธประวัติตอนทำนายพุทธลักษณะ

ภาพที่ 3 พราหมณ์ถวายคำทำนายลักษณะแก่เจ้าชายสิทธัตถะ วัดสุทัศนเทพวราราม

และภาพพุทธประวัติตอน *“เมื่อพระพุทธีเจ้าประชวนนะคะ”*[4] (ภาพที่ 4) แสดงภาพพระสาวกเหนี่ยวกิ่งไม้ร้องไห้ สันนิษฐานว่าเป็นพระอานนท์ ตรงกับที่ปรากฏในพระปฐมสมโพธิกถา ความว่าเมื่อใกล้เวลาปรินิพพาน พระอานนท์ยิ่งเศร้าโศก ด้วยความกลัวว่าหากร้องไห้ใกล้กับพระพุทธเจ้าแล้ว พระพุทธเจ้าจะไม่เป็นสุข จึงถอยออกจากที่นั้น ไปหยุดยืนอยู่แถบบริเวณประตู ใช้มือเหนี่ยวกิ่งไม้ร้องไห้ (Paramanuchitchinorot 2009: 396 - 397) ภาพพุทธประวัติตอนนี้ไม่สามารถพบได้ทั่วไปในจิตรกรรมไทยประเพณี แสดงให้เห็นว่าช่างมีความรู้ทางด้านคัมภีร์เป็นอย่างดี



ภาพที่ 4 พระอานนท์ร้องไห้ ในภาพพุทธประวัติ
ตอน “เมื่อพระพุทธีเจ้าประชวนนะคะ”

[4] ข้อความบรรยายภาพในจิตรกรรมวัดม่วงคงสะกดตามเสียงพูดหรือตามความเข้าใจของชาวบ้านจึงต่างไปจากภาษา “แบบแผน” ทั้งนี้บทความนี้จะนำเสนอประเด็นว่าด้วยภาษาที่ใช้ในจิตรกรรมของวัดแห่งนี้ด้วย.

1.1.2 พุทธประวัติที่มีความสัมพันธ์กับคัมภีร์อื่น นอกเหนือจากที่ปรากฏในพระปฐมสมโพธิกถา

นอกจากมีที่มาและแรงบันดาลใจจากคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถาเป็นคัมภีร์หลักแล้ว ยังพบว่าช่างน่าจะมีความรู้ในคัมภีร์พุทธศาสนาที่หลากหลาย ดังจะเห็นได้จากภาพพุทธประวัติตอน *"ร้องสีนประสาดณะจะ"* (เจ้าชายสิทธัตถะ "ลอง" หรือแสดงศิลปศาสตร์) (ภาพที่ 5) แสดงภาพศิลปะการยิงธนูทะลุต้นกล้วย 4 ต้น และยิงธนูเป็นรูปปราสาทซึ่งไม่มีปรากฏในพระปฐมสมโพธิกถา แต่ได้รับอิทธิพลมาจากสรภังคชาดก[5] และยังมีการแสดงภาพพุทธประวัติตอนป่าเลไลยก์ ซึ่งไม่มีในคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา โดยแสดงองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างละเอียด โดยส่วนแรกเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปห้ามพระสงฆ์ที่เมืองโกสัมพีทะเลาะกัน ส่วนที่สองเป็นตอนที่เสด็จไปประทับยังป่าเลไลยก์ และส่วนที่สามคือตอนเสด็จไปยังเมืองสาวัตถี ต่างจากในภาพพุทธประวัติตอนป่าเลไลยก์ในงานศิลปกรรมที่มักจะแสดงเพียงภาพช้างและลิงอยู่ร่วมกับพระพุทธเจ้า โดยไม่มีภาพเหตุการณ์อื่นแวดล้อม แสดงให้เห็นว่าช่างมีความรู้ความเข้าใจในคัมภีร์ที่หลากหลาย

ดังนั้นในส่วนของ "จิตรกรรมพุทธประวัติ" ภายในวิหารวัดม่วง นอกจากได้รับแรงบันดาลใจจากคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถาเป็นหลักแล้ว ยังได้รับแรงบันดาลใจจากคัมภีร์ในพุทธศาสนาฉบับอื่น ๆ ด้วย แสดงให้เห็นถึงความรู้ความเข้าใจที่ช่างมีต่อคัมภีร์ในพุทธศาสนาเป็นอย่างดี ไม่ได้เขียนภาพตามแบบแผนที่นิยมแสดงออกในจิตรกรรมไทยประเพณีเพียงอย่างเดียว

---

[5] สรภังคชาดก กล่าวถึงพระโพธิสัตว์เมื่อครั้งเกิดเป็น โชติปาละ ซึ่งมีฝีมือการยิงธนูเป็นเลิศกว่านายขมังธนูทั้งปวง และต้องแสดงศิลปะการยิงธนูต่อหน้าพระราชาและมหาชนในพระนคร ทำให้มีการลงรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงศิลปะการยิงธนู เช่น การยิงธนูทะลุต้นกล้วย และยิงธนูเป็นรูปปราสาท, โปรดดู "อรรถกถา สรภังคชาดก" (Sutta Pitaka, Khutthaka Nikaya Jataka Vol. 3 Section 7 1982: 592 - 598).

ภาพที่ 5 เจ้าชายสิทธัตถะแสดงศิลปศาสตร์

1.2 จิตรกรรมชาดก: แบบแผนในการนำเสนอที่ได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมชาดกในวิหารวัดม่วง มีความแตกต่างจากจิตรกรรมพุทธประวัติเนื่องจากแสดงองค์ประกอบภาพ และการลำดับเรื่องราวสอดคล้องกับแบบแผนที่นิยมแสดงออกในงานจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น **ภูริทัตชาดก**แสดงภาพพราหมณ์อาลัมพายน์มาจับพระภูริทัตซึ่งกำลังจำศีลขดอยู่บนจอมปลวก และ**วิธุรชาดก**แสดงภาพปุณกยักษ์เล่นสกากับพระเจ้าธนัญชัย และปุณกยักษ์ทรมานพระวิธูรบัณฑิตโดยให้พระวิธุรบัณฑิตเกาะหางม้ามโนมัยสินธพแล้วเหาะไปในอากาศ และยกพระวิธุรบัณฑิตขึ้นฟาดกับภูเขา องค์ประกอบที่ถูกแสดงในจิตรกรรมชาดกวิหารวัดม่วงนี้เป็นองค์ประกอบที่มักถูกเลือกมานำเสนอซ้ำ ๆ ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีประกอบกับการที่มีคำบรรยายภาพ ทำให้สามารถตีความได้ชัดว่าเป็นชาดกตอนใด

1.3 จิตรกรรมสุภาษิต: เรื่องราวอย่างใหม่ในงานจิตรกรรมไทย

ภาพสุภาษิตไทยเขียนแทรกอยู่ในภาพชาดกบางช่อง (ซึ่งอาจไม่ตรงกับสุภาษิตที่คุ้นเคยในภาษาปัจจุบัน) บริเวณตอนล่างของภาพ พร้อมกับเขียนข้อความ

กำกับ เช่น ภูริทัตชาดก ปรากฏสุภาษิตอยู่ 2 ภาพ คือ “*ตั่งกะลาแคมเรือ* (ตั้งกะลาแคมเรือ)” และ “*งัวไม่กินอย้าอย่าค่มเขา* (วัวไม่กินหญ้าอย่าข่มเขา)” เทียบได้กับสุภาษิต “อย่าข่มเขาโคขืนให้กินหญ้า” (ภาพที่ 6)

ภาพที่ 6 ภาพสุภาษิต

การเขียนภาพสุภาษิตนี้ปรากฏในงานจิตรกรรมแห่งอื่นด้วย เช่น กรอบประตูหน้าต่างหรือบานแผละพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม บานแผละพระวิหารวัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ พระอุโบสถวัดบางบำหรุ กรุงเทพฯ และพระอุโบสถวัดคูหาสวรรค์ กรุงเทพฯ เป็นต้น โดยการเขียนภาพสุภาษิตในงานจิตรกรรมฝาผนังปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 (Interview Makrudin 2017, June 2) สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมในการเขียนเรื่องราวอย่างใหม่ นอกเหนือไปจากเรื่องศาสนาที่มาปรากฏในงานจิตรกรรมด้วย

1.4 จิตรกรรมไตรภูมิ: แนวคิดแบบอุดมคติตามแบบแผนงานจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมไตรภูมิ (ภาพที่ 7) ในงานจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดม่วงเขียนตามแบบแผนของจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม โดยลดทอนรายละเอียดบางส่วนไป เช่น การแสดงเขาสัตตบริภัณฑ์ 3 ชั้น อาจเนื่องมาจากข้อจำกัดในพื้นที่ และความไม่เคร่งครัดในคัมภีร์[6] แต่ยังแสดงองค์ประกอบของภูมิต่าง ๆ ได้ค่อนข้างครบถ้วน ทั้งกามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกเรื่องราวต่าง ๆ โดยได้รับอิทธิพลมาจากสมุดภาพไตรภูมิและจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น ภาพพระมาลัย พระราหูมองหาพระอาทิตย์พระจันทร์ อุลูกชาดก[7] และมณีเมขลา - รามสูร ทั้งนี้สมัยรัชกาลที่ 5 ไม่พบความนิยมในการวาดภาพไตรภูมิบนผนังสกัดหลังอีก โดยเฉพาะในพระอารามหลวงในกรุงเทพฯ นอกจากวาดเพื่อบูรณะซ่อมแซมภาพจิตรกรรมตามแบบแผนเดิมเท่านั้น เนื่องจากเกิดความนิยมในแนวคิดเรื่องสัจนิยมแบบตะวันตกที่เริ่มเข้ามาตั้งแต่ในปลายรัชกาลที่ 3 ถึงกระนั้นแบบแผนดังกล่าวยังพบอยู่ในวัดราษฎร์ในพระนครและวัดตามหัวเมือง (Yongrod 1997: 116) การปรากฏภาพไตรภูมิในจิตรกรรมภายในวิหารวัดม่วง ซึ่งเป็นศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงสะท้อนให้เห็นแนวคิดแบบอุดมคติที่ยังคงเป็นที่นิยมอยู่ในวัดที่อยู่นอกพระนคร

---

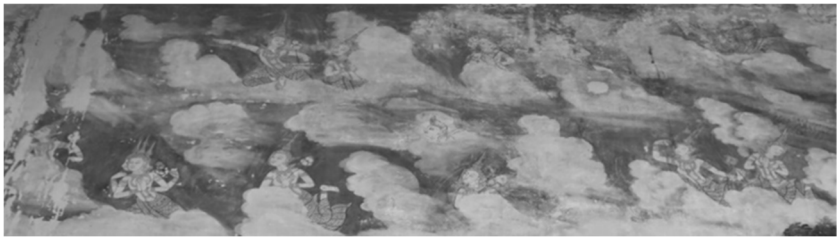
[6] การแสดงภาพเขาสัตตบริภัณฑ์ มักแสดงภาพเขาจำนวนหลายเขาเพื่อเป็นสัญลักษณ์ จึงอาจไม่ครบทั้ง 7 เขา ทั้งนี้ในงานช่างที่ปรากฏในเมืองหลวงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นิยมแสดงภาพเขาสัตตบริภัณฑ์จนครบ 7 เขา เช่นที่ปรากฏในพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพฯ พระอุโบสถวัดดุสิตาราม กรุงเทพฯ และพระอุโบสถวัดไชยทิศ กรุงเทพฯ เป็นต้น.

[7] อรรถกถาอุลูกชาดกที่ 10 ความว่า *"...ฝ่ายสัตว์ ๔ เท้าก็ประชุมกันตั้งราชสีห์ให้เป็นพระราชา...หมู่นกพากันประชุม...แต่งตั้งนกเค้าให้เป็นใหญ่...กานั้นครั้นกล่าวอย่างนี้แล้วบินร้องไปในอากาศว่าข้าพเจ้าไม่ชอบใจ ฝ่ายนกเค้าก็บินขึ้นไล่ติดตามกานั้นไป...นกทั้งหลายตั้งหงส์ทองให้เป็นพระราชาแล้วพากันหลีกไป..."* (Sutta Pitaka, Khutthaka Nikaya Jataka Vol. 3 Section 4 1982: 156 - 160).

ภาพที่ 7 จิตรกรรมไตรภูมิบนผนังสกัดหลังวิหารวัดม่วง

1.5 จิตรกรรมเทพชุมนุม: เรื่องราวแบบอุดมคติที่ถูกนำเสนอด้วยแบบแผนใหม่

จิตรกรรมเทพชุมนุม เป็นการเขียนภาพตามเรื่องราวแบบอุดมคติ โดยเขียนอยู่ส่วนบนสุดของผนังด้านทิศเหนือ ผนังด้านทิศใต้ และผนังสกัดหน้า ภาพดังกล่าวในวิหารวัดม่วงมีลักษณะพิเศษคือแสดงเป็นภาพเทวดาเหาะอยู่ในท้องฟ้าพร้อมก้อนเมฆ (ภาพที่ 8) ต่างจากแบบแผนเดิมในจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่เขียนเทพชุมนุมนั่งเรียงต่อเนื่องกันเป็นแถว ซึ่งการเขียนภาพเทวดาเหาะในท้องฟ้านี้เป็นแบบแผนการนำเสนออย่างใหม่ที่เริ่มปรากฏขึ้นมาในสมัยรัชกาลที่ 4 จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นพระราชนิยมส่วนพระองค์ และเป็นที่นิยมสืบต่อมาจนถึงในสมัยรัชกาลที่ 5 (Saisingha 2013: 470 - 476)



ภาพที่ 8
ภาพเทวดาเหาะอยู่ในท้องฟ้าพร้อมก้อนเมฆในจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดม่วง

จากประเด็นศึกษาหลักที่ว่าด้วยเรื่องราวและแบบแผนในการนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดม่วง จึงสามารถสะท้อนภาพงานจิตรกรรมไทยประเพณี “นอกพระนคร” ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากการวาดงานจิตรกรรมที่ถึงแม้ว่าจะมีแบบแผนในการนำเสนอเช่นเดียวกับที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่ว่าในการแสดงออกกลับมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปจาก “งานครู” อยู่บ้าง โดยมีการแสดงเรื่องราวในภาพพุทธประวัติที่มีรายละเอียดหรือเนื้อหาบางส่วนแตกต่างไปจากที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม และการแสดงเนื้อหาบางตอนที่เป็นการแสดงเรื่องในอุดมคติซึ่งไม่นิยมแสดงอีกต่อไปแล้วในพระนคร เช่นภาพไตรภูมิ สะท้อนให้เห็นว่าช่างสามารถเขียนภาพจิตรกรรมได้ใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่ปรากฏในราชธานีในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทว่ามีการแสดงรายละเอียดบางประการที่ต่างไปจากจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม เช่น ภาพเทพชุมนุม อาจเป็นไปได้ว่าช่างเคยได้ไปศึกษาหรือมีโอกาสเห็นแบบอย่างงานจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ในราชธานีทำให้ได้รับอิทธิพลดังกล่าวมา ซึ่งจะนำเสนอในส่วนถัดไป

ประเด็นศึกษาที่ 2: เทคนิคและรูปแบบ

เทคนิคและรูปแบบในงานจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดม่วง จิตรกรรมไทยประเพณีผสมผสานอิทธิพลศิลปะตะวันตก

เทคนิคและรูปแบบในการเขียนภาพจิตรกรรมภายในวิหารวัดม่วง มีการเขียนตามแบบแผนของจิตรกรรมไทยประเพณี ทว่ามีการสอดแทรกเทคนิคแบบตะวันตกไว้ด้วย ในส่วนนี้จึงเน้นศึกษาเกี่ยวกับหลักอิทธิพลศิลปะตะวันตก: หลักทัศนียวิสัย และวิเคราะห์ที่มาและแรงบันดาลใจทางรูปแบบเป็นสำคัญ

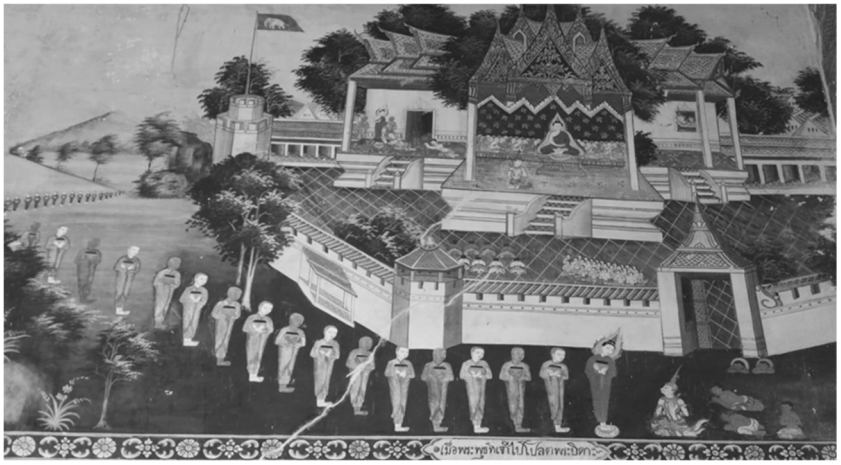
2.1 อิทธิพลศิลปะตะวันตก: หลักทัศนียวิสัย

อิทธิพลศิลปะตะวันตกเริ่มเข้ามาผสมผสานในงานจิตรกรรมไทยประเพณีตั้งแต่ในสมัยปลายรัชกาลที่ 3 โดยคงเทคนิคบางอย่างในจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น การเขียนภาพบุคคลโดยเฉพาะตัวพระและตัวนางแบบ 2 มิติ แต่เขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติรวมทั้งสถาปัตยกรรมแบบสมจริงมากขึ้น โดยใช้หลักทัศนียวิสัย (Perspective) แบบยังไม่ถูกต้องนัก (Saisingha 2013: 471 - 472) ซึ่งลักษณะดังกล่าวยังคงสืบเนื่องต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ในกลุ่มงานจิตรกรรมที่ยังเขียนเรื่องราวแบบไทยประเพณี (Saisingha 2013: 531) และปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดม่วงด้วยเช่นกัน

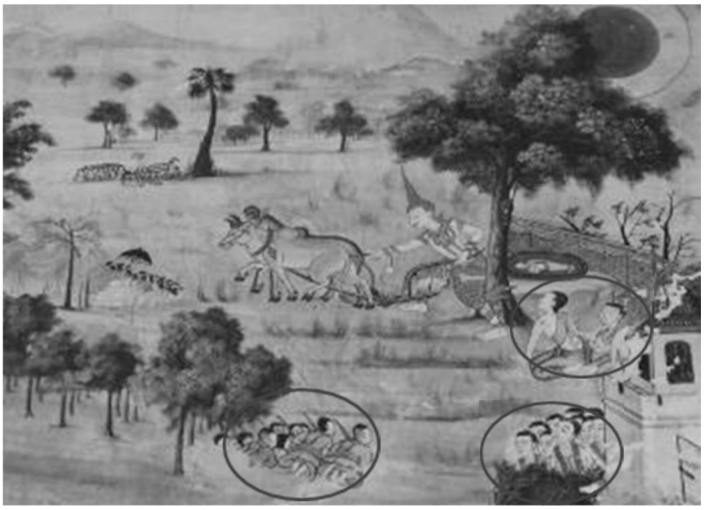
จิตรกรรมฝาผนังวัดม่วงมีการแสดงทัศนียวิสัยด้วยเทคนิคที่หลากหลาย ทั้งการใช้ตำแหน่ง ขนาด และสี โดยให้ส่วนบนของภาพแทนระยะไกล องค์ประกอบในภาพมีขนาดเล็กและมีสีอ่อน ส่วนล่างของภาพแทนระยะใกล้องค์ประกอบในภาพมีขนาดใหญ่และมีสีเข้ม (ภาพที่ 9) แต่การแสดงออกในบางครั้งยังมีความสับสนและไม่ถูกต้องนัก ดังจะเห็นได้จากภาพพุทธประวัติตอนพระเจ้าสุทโธทนะทำพิธีแรกนาขวัญ (ภาพที่ 10) บริเวณทางซ้ายของภาพ แสดงภาพกลุ่มบุคคลกำลังเฝ้ามองพระราชพิธีแรกนาขวัญไล่ลำดับขนาดเพื่อแสดงระยะที่ต่างกัน แต่กลับแสดงภาพพระเจ้าสุทโธทนะทำพิธีแรกนาขวัญในขนาดที่ใหญ่กว่ากลุ่มบุคคลทางซ้ายมาก สาเหตุที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะการสืบขนบในการแสดงภาพจากงานจิตรกรรมไทยประเพณี ที่ให้ความสำคัญกับบุคคลหลัก[8] ภายในภาพ คือเขียนตัวบุคคลหลักให้มีขนาดใหญ่หรือ

[8] ในงานจิตรกรรมอาจเรียกภาพบุคคลหลักว่าภาพตัวพระ - ตัวนาง.

แสดงท่านาฏลักษณ์ โดยไม่คำนึงถึงสัดส่วนและความสมจริงนัก ต่างจากการแสดงองค์ประกอบอื่น ๆ ภายในภาพที่เริ่มแสดงสัดส่วนของผู้คนกับฉากให้มีขนาดที่สมจริงมากขึ้น



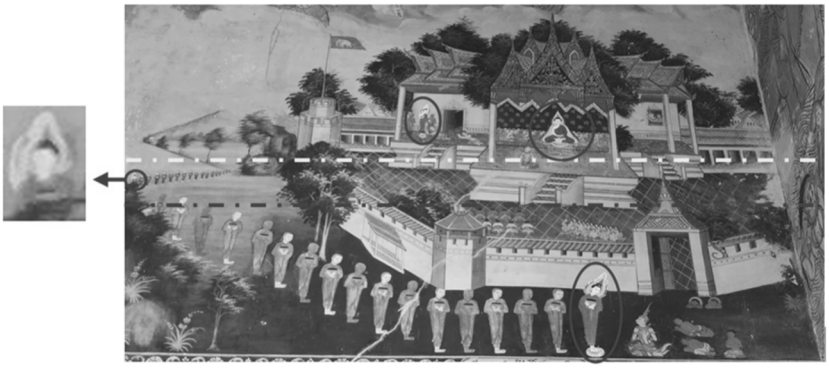
ภาพที่ 9 การใช้ตำแหน่ง ขนาด และสีเพื่อแสดงทัศนียวิสัย



ภาพที่ 10 กลุ่มบุคคลในภาพพุทธประวัติตอนพระเจ้าสุทโธทนะทำพิธีแรกนาขวัญ

ในขณะที่การแสดงภาพพระพุทธเจ้าในจิตรกรรมพุทธประวัติ กลับแสดงสัดส่วนที่เล็กกว่าองค์ประกอบอื่นภายในภาพ ต่างจากในงานจิตรกรรมไทยประเพณีโดยทั่วไป ที่มักแสดงภาพพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของภาพ ให้มีขนาดใหญ่เพื่อให้เห็นได้เด่นชัด สาเหตุที่เป็นเช่นนี้สันนิษฐานว่าอาจมาจากการที่ช่างต้องการแสดงทัศนียวิสัยตามหลักสัจนิยม ทำให้บางครั้งภาพพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นส่วนสำคัญของภาพ มีขนาดเล็กมากจนไม่สามารถเห็นได้ชัดเจน และทำให้องค์ประกอบอื่น ๆ เช่นภาพกากมีขนาดใหญ่กว่า เนื่องจากอยู่ในระยะใกล้กว่าตามหลักสัจนิยมตะวันตก

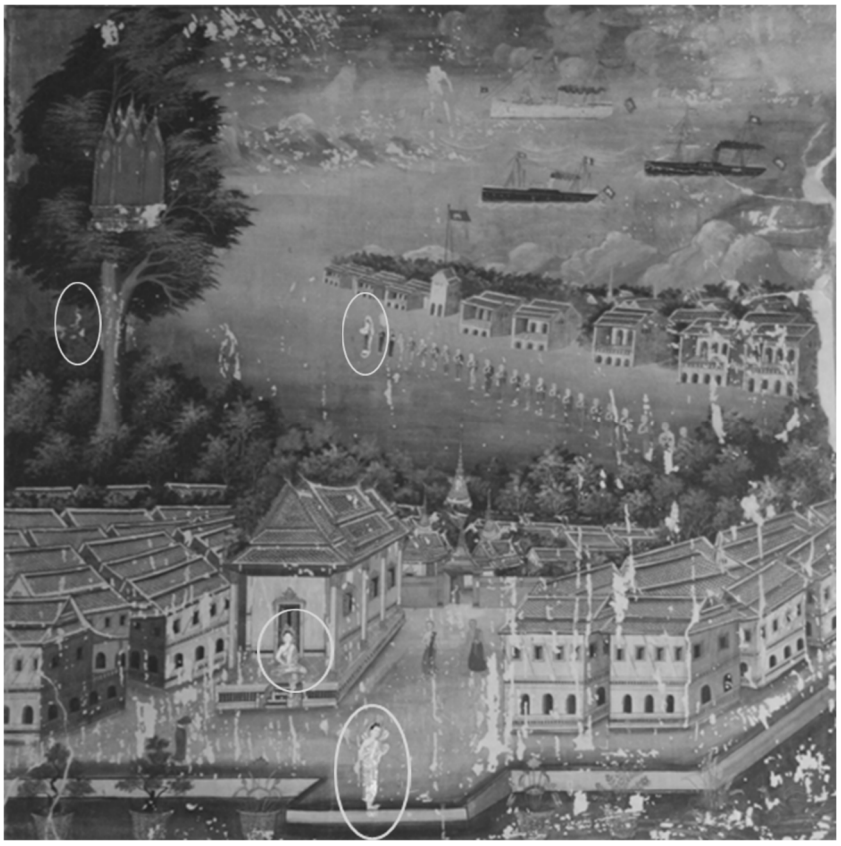
ดังที่ ปรากฏในภาพพุทธประวัติตอน *“เมื่อพระพุทธีเจ้าไปโปลดพระบิดา”* (เสด็จโปรดพระพุทธบิดา) (ภาพที่ 11) แสดงภาพพระพุทธเจ้าในขนาดแตกต่างกันไปตามการแบ่งระยะใกล้ไกลในแนวตั้ง ทำให้ภาพพระพุทธเจ้าที่อยู่บริเวณส่วนบนของภาพมีขนาดเล็กกว่าภาพพระพุทธเจ้าที่อยู่บริเวณส่วนล่างของภาพ แต่ลักษณะการผลักระยะยังไม่ถูกต้องนัก ดังจะเห็นได้จากภาพขบวนเสด็จของพระพุทธเจ้าในระนาบเส้นสีแดง แสดงภาพพระพุทธเจ้าในสัดส่วนที่เล็กที่สุด ในขณะที่ภาพพระพุทธเจ้าที่อยู่เหนือระนาบเส้นสีเหลืองขึ้นไปมีขนาดใหญ่กว่าทั้งที่อยู่บริเวณส่วนบนของภาพ



ภาพที่ 11 สัดส่วนพระพุทธเจ้าในภาพพุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพระพุทธบิดา

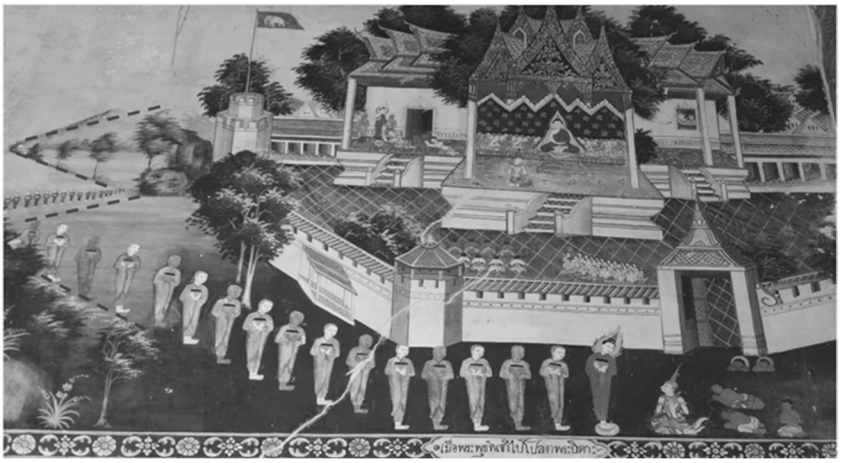
การแสดงภาพพระพุทธเจ้าที่มีขนาดแตกต่างกันตามการแบ่งระยะใกล้ไกลในแนวตั้งนี้ ยังปรากฏอยู่ในภาพพุทธประวัติตอน *“พระพุทธีเจ้าสเดจไปฉันบ่านนายจุน”* (พระพุทธเจ้าเสด็จไปฉันบ้านนายจุนทะ) (ภาพที่ 12) และพุทธประวัติ ตอนป่าเลไลยก์ (ภาพที่ 13) ด้วยเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 12 สัดส่วนพระพุทธเจ้าในภาพพุทธประวัติตอนเสด็จไปบ้านนายจุนทะ



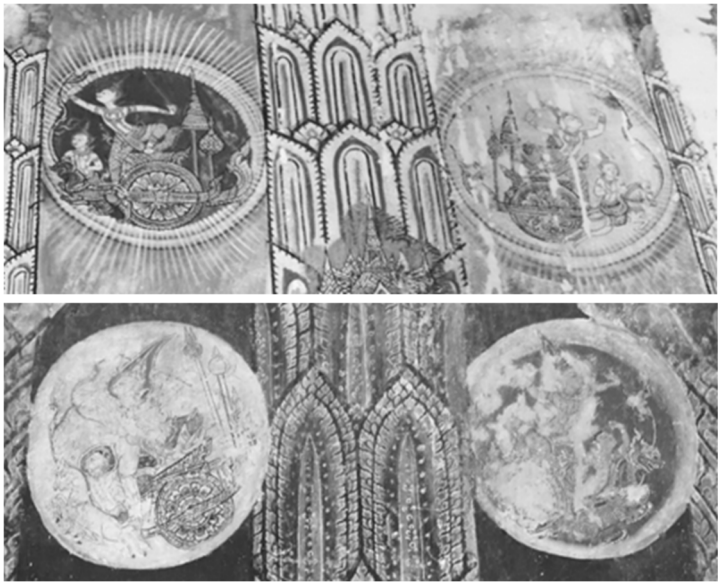
ภาพที่ 13 สัดส่วนพระพุทธเจ้าในภาพพุทธประวัติตอนป่าเลไลยก์

นอกจากการใช้ตำแหน่ง ขนาด และสีเพื่อบอกระยะแล้ว ส่วนที่น่าสนใจคือการใช้เส้นนำสายตาเพื่อแสดงมิติภายในภาพ ด้วยการนำองค์ประกอบภายในภาพมาเขียนเรียงซ้อนกันไปด้านหลังและวางภาพตามแนวเส้นเฉียงหรือเส้นซิกแซก (Zigzag) เพื่อแสดงมิติความลึก (ภาพที่ 14) เห็นได้ว่าช่างตั้งใจเขียนภาพตามทฤษฎี 3 มิติ บ่งบอกว่าช่างมีความรู้ความเข้าใจในการแสดงทัศนียวิสัยแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตก



ภาพที่ 14 เทคนิคการเรียงภาพซ้อนกันและใช้เส้นเฉียงกับเส้นซิกแซก

2.2 ที่มาและแรงบันดาลใจทางรูปแบบ การแสดงออกในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วง เช่น การจัดองค์ประกอบภาพพุทธประวัติตอนแรกนาขวัญแบบเดียวกับวัดเชิงท่า และการวาดพระอาทิตย์พระจันทร์แบบวัดช้างใหญ่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 15) บ่งบอกว่าช่างผู้เขียนน่าจะเคยศึกษาดูงานจากวัดแห่งอื่นในละแวกใกล้เคียง (Fine Arts Department 1980: 57) และจากการที่ช่างสามารถเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี และมีการแสดงหลักทัศนียวิสัยแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตกได้ค่อนข้างดี อาจสันนิษฐานได้ว่า ช่างผู้เขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วง น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากงานช่างในพระนคร หรือช่างที่เคยเขียนงานในพระนคร เนื่องจากมีกลุ่มช่างที่นิยมเขียนภาพแบบสัจนิยมหรือแบบตะวันตก ซึ่งเริ่มเขียนภาพในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกายที่สถาปนาใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น สกุลช่างขรัวอินโข่ง ทำให้ช่างที่เขียนภาพแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ย้ายไปเขียนงานอยู่ในวัดรอบนอกพระนครและวัดตามภูมิภาค และอิทธิพลการเขียนภาพแบบตะวันตกนี้ได้เข้ามาผสมผสานกับจิตรกรรมไทยประเพณี ในส่วนของฉากอาคารบ้านเรือนด้วย (Saisingha 2013: 507 - 514)



ภาพที่ 15 พระอาทิตย์ และพระจันทร์
(บน) วัดม่วง (ล่าง) วัดช้างใหญ่

และยังเป็นไปได้ว่าช่างน่าจะเคยได้เห็นและได้ศึกษารูปแบบงานศิลปกรรมที่ปรากฏในเมืองหลวงมาก่อน เนื่องจากมีการแสดงภาพวาดบางส่วนที่มีรูปแบบทางศิลปกรรมแบบเดียวกับที่ปรากฏในเมืองหลวง ดังจะเห็นได้จากภาพสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะบางประการคล้ายกับสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริงในกรุงเทพฯ เช่นภาพพุทธประวัติตอนทำนายพุทธลักษณะ ปรากฏภาพอาคารทรงจัตุรมุขประดับซุ้มยอดทรงมงกุฎในผังกลม ที่มีรูปแบบคล้ายกับพระมณฑป (หอไตรจตุรมุข) วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามฯ ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 นอกจากนี้การทำยอดทรงมงกุฎในผังกลมยังคล้ายกับซุ้มประตูทรงมงกุฎบริเวณทางเข้าพระอุโบสถทางทิศตะวันออกที่วัดอรุณราชวรารามฯ ซึ่งสร้างขึ้นทีหลังหอไตรวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามฯ (Phra Chetuphon 2018) ในสมัยรัชกาลที่ 3 บูรณะปฏิสังขรณ์ตามแบบเดิมในสมัยรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 16)

ภาพที่ 16 (ซ้าย) จิตรกรรมฝาผนังวัดม่วง
(กลาง) ยอดของซุ้มประตูทรงมงกุฎที่วัดอรุณราชวราราม ฯ
(ขวา) หอไตรจตุรมุขวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ฯ

ในภาพเดียวกันยังปรากฏอาคารทรงจตุรมุขซึ่งมียอดทรงปรางค์ ภายในซุ้มเรือนธาตุปรากฏภาพบุคคลในท่ายืน (ภาพที่ 17) ลักษณะคล้ายเจดีย์ทรงปรางค์ที่มุมทั้ง 4 ของพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ฯ ซึ่งสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่บริเวณซุ้มเรือนธาตุมีประติมากรรมเทวดาสันนิษฐานว่าเป็นท้าวจตุโลกบาล การประดับประติมากรรมบุคคลเช่นนี้ยังปรากฏอยู่ในเจดีย์ทรงปรางค์วัดราชบูรณะ และเจดีย์ทรงปรางค์ที่มุมพระอุโบสถวัดเทพธิดาราม ฯ อีกด้วย (Saisingha 2008: 135 - 158)

ภาพที่ 17 ยอดทรงปรางค์และประติมากรรมบุคคลปรางค์ประจำมุม
พระอุโบสถวัดพระเชตุพน ฯ

ส่วนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพุทธบิดา ยังมีภาพกำแพงเมืองที่มีลักษณะคล้ายกับกำแพงเมืองที่หน้าวัดบวรนิเวศซึ่งเป็นส่วนที่เหลืออยู่ของแนวกำแพงเมืองชั้นนอกในสมัยรัชกาลที่ 1 (Fine Arts Department 1995: 136 - 138) (ภาพที่ 18) กล่าวคือ มีการเขียนภาพรูปขมวดก้นหอย “Volute” ซึ่งเป็นส่วนประกอบอย่างสถาปัตยกรรมตะวันตก มีลักษณะคล้ายกับ “ตัวเหงา” เป็นตัวประดับซุ้มประตูก่อนเริ่มการประดับใบเสมาบนแนวกำแพง เห็นได้ว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วงค่อนข้างมีความคล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริงในกรุงเทพฯ อาจเป็นไปได้ว่าช่างเคยได้มาเห็นและจดจำกลับไปวาด ทำให้องค์ประกอบดังกล่าวมาปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมด้วย

ภาพที่ 18 รูปขมวดก้นหอยในสถาปัตยกรรมตะวันตกที่ปรากฏเป็นตัวประดับซุ้มประตูบนกำแพงเมือง

นอกจากสถาปัตยกรรมแล้วช่างน่าจะได้รับอิทธิพลจากงานศิลปกรรมอื่นด้วย เช่น ในพุทธประวัติตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ ปรากฏภาพพระพุทธเจ้ากำลังทรงจีวร ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปปางทรงจีวรที่ศาลาทิศตะวันตกเฉียงใต้ของวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามฯ (Na Songkhla 1988: 26 - 28) (ภาพที่ 19)

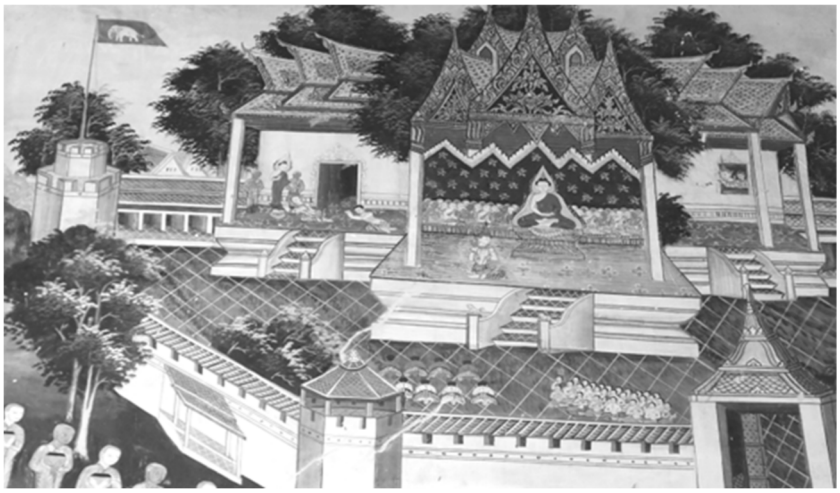
ภาพที่ 19 (ซ้าย) ภาพพระพุทธเจ้ากำลังทรงจีวรจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วง และ (ขวา) พระพุทธรูปปางทรงจีวรศาลาทิศวัดสุทัศนเทพวรารามฯ

สำหรับพุทธประวัติตอนมารผจญที่ผนังสกัดหน้า มีการแสดงภาพลูกศรสานเป็นตาข่ายรอบพระวรกาย พระสิทธัตถะ (ภาพที่ 20) คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในภาพรามเกียรติ์บนบานประตูประดับมุก พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นในช่วงปฏิสังขรณ์พระอุโบสถสมัยรัชกาลที่ 3 (Sriworaphot 2018: 403) (ภาพที่ 21)

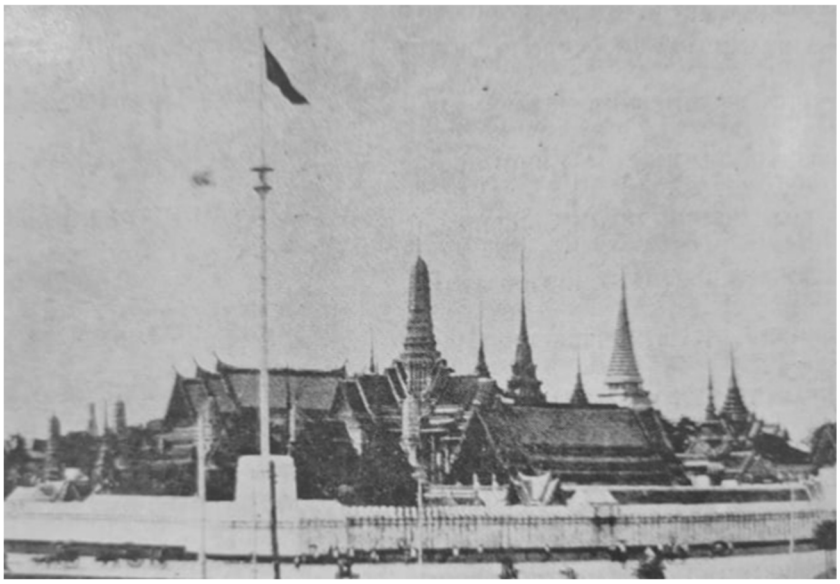
ภาพที่ 20 ลูกศรกลายเป็นดอกไม้เมื่อมาต้องกายพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 21 บานประดับมุกรามเกียรติ์วัดโพธิ์

นอกจากนี้ในภาพพุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพระพุทธบิดา ยังมีการแสดงภาพธงช้างเผือกถูกชักอยู่บนเสาธงบนป้อมที่กำแพงพระราชวัง (ภาพที่ 22) ซึ่งอาจเป็นการแสดงภาพเสาธงบนป้อมเผด็จดัสกรในสมัยรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 23) ในสมัยนั้นมีธรรมเนียมในการชักธงคือ ชักธงขึ้นทุกตอนเช้า เวลา 8.00 น. โดยมีทหารที่กองรักษาการณ์ศาลายุทธนาธิการคอยเป่าแตรสั้นคำนับ 3 จบ และชักธงลงตอนเย็นเวลา 18.00 น. โดยมีแตรวงทหารที่กระโจมหน้าศาลายุทธนาธิการบรรเลง ทำให้ราษฎรต่างพากันมาฟังแตรวงหน้าศาลายุทธนาธิการ และยืนทำความเคารพกันเป็นจำนวนมาก (Tabtong 1975: 133) บ่งบอกว่าช่างผู้เขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วงน่าจะมีโอกาสได้เห็นเสาธงธงบนป้อมเผด็จดัสกรนี้เช่นกัน



ภาพที่ 22 เสาธงบนป้อมในภาพพุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพระพุทธบิดา



ภาพที่ 23 เสาธงบนป้อมเผด็จดัสกร (Source: Tabtong 1975)

ดังนั้น นอกจากช่างผู้เขียนจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดม่วงจะได้รับที่มาและแรงบันดาลใจทางรูปแบบมาจากการศึกษาดูงานจากวัดแห่งอื่นในละแวกใกล้เคียงแล้ว องค์ประกอบที่ปรากฏภายในภาพจิตรกรรมฝาผนังยังบ่งบอกว่าช่างน่าจะอาศัยที่มาและแรงบันดาลใจทางรูปแบบจากงานช่างที่ปรากฏในเมืองหลวงด้วย สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ อาจเนื่องมาจากในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการพัฒนาปรับปรุงการคมนาคมให้สะดวกสบายยิ่งขึ้น ทั้งการสร้างทางรถไฟ สร้างถนนและขุดคลอง ทำให้ช่างสามารถเดินทางเข้าไปในเมืองหลวงได้โดยสะดวก

บทสรุป

งานจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดม่วง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีเทคนิควิธีการเขียน เรื่องราว รวมถึงภาพประกอบอื่น ๆ ที่สามารถสะท้อนภาพงานจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้อย่างเด่นชัด แม้ว่าเรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดม่วงจะเป็นการนำเสนอตามแบบแผนงานจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม ทว่าการแสดงออกกลับมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปจาก “งานครู” เช่นในภาพพุทธประวัติที่มีการแสดงรายละเอียดตามคัมภีร์ที่หลากหลายซึ่งเป็นความรู้เฉพาะตัวของช่าง ทำให้เรื่องราวบางตอนต่างจากแบบแผนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยประเพณีโดยทั่วไป ดังกรณีภาพพุทธประวัติตอนป่าเลไลยก์ อีกทั้งยังมีการสอดแทรกเรื่องราวอย่างใหม่เช่นภาพสุภาษิตซึ่งพบได้ไม่แพร่หลายนักในงานจิตรกรรมไทย รวมไปถึงการนำเสนอภาพเทพชุมนุม (ซึ่งเป็นเรื่องในอุดมคติ) ด้วยรูปแบบใหม่อย่างที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5

ส่วนในแง่เทคนิคและวิธีการเขียนพบลักษณะที่ทำให้สันนิษฐานได้ว่าช่างผู้เขียนจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดม่วงได้ศึกษาแบบอย่างจากงานช่างในพระนคร หรือผ่านช่างที่เคยเขียนงานในพระนคร เนื่องจากในงานจิตรกรรมวัดม่วงมีการแสดงภาพวาดบางภาพที่มีรูปแบบทางศิลปกรรมแบบเดียวกับที่ปรากฏในเมืองหลวง และยังมีความแม่นยำในการแสดงหลักทัศนียวิสัยได้ค่อนข้างดี สอดคล้องกับบริบทแวดล้อมทางศิลปะที่ช่างรุ่นเก่าในเมืองหลวงเริ่มออกมาเขียนงานจิตรกรรมไทยประเพณีในเขตรอบนอกพระนคร และตามภูมิภาคต่าง ๆ ตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 (Saisingha 2013: 514) องค์ความรู้ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีดังกล่าว

จึงแพร่มาสู่ช่างพื้นบ้านอย่างวัดม่วง และงานจิตรกรรมในลักษณะนี้ยังพบในวัดแห่งอื่น ๆ ที่มีอายุสมัยเดียวกันและอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน เช่นวัดขนอนเหนือ และวัดกษัตราธิราช เป็นต้น

References

Department of Religious Affairs. (2018). *ข้อมูลทะเบียนวัด จังหวัดพระนครศรีอยุธยา* [List of Monasteries in Ayutthaya]. Retrieved January 15, 2019, from http://www3.onab.go.th/2018/09/13/watrecord092561.

Fine Arts Department. (1980). งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง [The Conservation of Mural Paintings]. *รายงานสำรวจจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เล่ม 3* [The Survey Report of Mural Paintings in Ayutthaya Vol.3]. Bangkok: Fine ArtsDepartment.

Fine Arts Department. (1995). *รายงานการสำรวจโบราณสถานในกรุงรัตนโกสินทร์* [Survey Report of Archaeological Sites in Rattanakosin City]. Bangkok: Office of Archaeology.

Jariyasuthamkul, S., Pra Maha. (2018). *การวิเคราะห์เรื่องราวจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เปรียบเทียบกับคัมภีร์ในพุทธศาสนา* [The Analysis of Mural Painting in Buddhaisawan Chapel Compared with Buddhist Scriptures]. (Master's thesis, Silpakorn University).

Na Songkhla, W. (1987*). จิตรกรรมไทยประเพณี เล่ม 1* [Thai Traditional Murals Vol.1]. Bangkok: Fine Arts Department.

Na Songkhla, W. (1988). *การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม* [The Conservation of Mural Painting in Wat Suthatthepwararam's Main Hall]. Bangkok: Fine Arts Department.

Paramanuchitchinorot, Supreme Patriarch. (2009). *สมุดภาพปฐมสมโพธิกถา: วรรณคดีพระพุทธศาสนาพากย์ไทย คัมภีร์แสดงเรื่องราวของพระพุทธเจ้า* [Pathomsomphodhi Gatha or Life of Buddha Illustration]. Bangkok: Dhammasapha.

Phra Chetuphon, Wat. (2018). *พระมณฑป (หอไตรจตุรมุข)* [Pra Mondop or Buddhist Scriptures Hall]. Retrieved November 25, 2021, from http://www.watpho.com/th/architecture/detail/266.

Pila, N. et al. (2002). *รายงานการบูรณะวัดม่วง โครงการบูรณะวัดม่วง ตำบลโพธิ์สามต้น อำเภอ บางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เสนอสำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 3 พระนครศรีอยุธยา* [Conservation of Wat Maung, Ayutthaya Province]. Ayutthaya: Archeology and National Museum 3 Office.

Pussapalerk, M. (1986). จิตรกรรมพูดได้ที่วัดม่วง บางปะหัน [Speakable Mural Painting at Wat Muang, Bangpahan]. *ARU Research Journal Humanities and Social Sciences,* 2(4), 3.

Saisingha, S. (2008). *งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ* [Art in the Reign of King Rama III]. Bangkok: Matichon.

Saisingha, S. (2020). *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน* [Buddhist Art in Rattanakosin Period]. Bangkok: Muangborab Press.

Silpanon, D. et al. (2011). *งานช่างหลวง* [Artworks of Royal artisans]. Bangkok: Fine Arts Department.

Simatrang, S. (1979). *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์* [Mural Painting in Rattanakosin Style]. Bangkok: Amarin Printing.

Sriworaphot, B. (2018). *รามเกียรติ์วัดโพธิ์* [Ramakien at Wat Pho]. Bangkok: Wat Phra Chetuphon.

Sutta Pitaka, Khutthaka Nikaya Jataka Vol. 3 Section 4. (1982). Bangkok: Mahamakut Raja Vidhyalaya.

Sutta Pitaka, Khutthaka Nikaya Jataka Vol. 3 Section 7. (1982). Bangkok: Mahamakut Raja Vidhyalaya.

Tabtong, T. (1975). *กรุงเทพในอดีต* [Bangkok in the Past]. Bangkok: Akson Bandit.

Yongrod, W. (1997). *การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในเขตกรุงเทพมหานคร* [A Study on Cosmo - Geography In the Mural Paintings of the Early Ratanakosin Period in Bangkok]. (Master's thesis, Silpakorn University).

Interviewees

Makrudin, S. (2017, June 2). Thai Traditional Art Department, Poh-Chang Academy of Arts, Rajamangala University of Technology Rattanakosin.