โจรและอันธพาลในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3: อุดมคติผ่านปลายพู่กันสู่ภาพสะท้อนสังคม

ดินาร์ บุญธรรม*

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้มีจุดประสงค์ในการศึกษาภาพพฤติกรรมโจรและอันธพาลที่จิตรกรในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้วาดไว้บนผนังโบสถ์วิหารของพระอารามหลวงแห่งสำคัญที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นในรัชกาลนั้น โดยจะได้ศึกษาวิเคราะห์ถึงความสำคัญของภาพโจรและอันธพาลที่จิตรกรวาดไว้ ในฐานะที่โจรและอันธพาลมีความสำคัญเป็นตัวดำเนินเรื่องในเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่จิตรกรเลือกสรรมาวาด พร้อมกันนั้นยังศึกษาถึงรูปลักษณ์ของโจรและอันธพาลที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยแสดงการวิเคราะห์ตัวอย่างภาพโจรและอันธพาลจำนวนหนึ่งที่วาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 การศึกษาในขั้นตอนสุดท้ายของบทความนี้คือการศึกษารูปลักษณ์ของโจรและอันธพาลที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยเทียบเคียงกับภาพลักษณ์ของโจรและอันธพาลที่ปรากฏในงานวรรณกรรมร่วมสมัยที่แต่งขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 2 และ 3 เพื่อหาข้อสรุปว่าความตั้งใจของจิตรกรที่ได้วาดภาพโจรและอันธพาลประเภทต่าง ๆ ขึ้นมานั้น เป็นความตั้งใจที่จะใช้ปลายพู่กันของตนนั้นสะท้อนภาพของสังคมสยามในเวลานั้นให้ปรากฏเป็นหลักฐานกับคนรุ่นหลัง

* อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความเรื่องนี้เขียนขึ้นจากความสนใจทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทยของผู้เขียน โดยเฉพาะในเรื่องพัฒนาการของงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ บวกกับข้อสงสัยส่วนตัวเกี่ยวกับโจรและคนอันธพาลประเภทต่าง ๆ ที่มักได้รับการจัดสรรพื้นที่ให้ได้ปรากฏกายทั้งในฐานะตัวเดินเรื่องหรือองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-3) ซึ่งจิตรกรได้บรรจงวาดไว้ประดับผนังโบสถ์วิหารของวัดที่สร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นในสมัยดังกล่าวหลายวัด ทั้งในเขตกรุงเทพมหานครและหัวเมือง ผู้เขียนสงสัยว่ามีเหตุปัจจัยอะไรบ้างที่ทำให้จิตรกรสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ครองราชย์ พ.ศ. 2367-2394) เกิดจินตนาการในการถ่ายทอดภาพพฤติกรรมโจรและอันธพาลลงบนงานจิตรกรรมฝาผนังได้อย่างมีชีวิตชีวา ทั้งที่คนกลุ่มนี้ถูกรัฐแยกออกจากวิถีสังคมให้เป็นผู้ที่สังคมไม่พึงประสงค์หรือเป็นตัวก่อปัญหากลุ่มหนึ่งในสังคม และรัฐเองก็มองว่าเป็นพวกเสี้ยนหนามแผ่นดินที่คอยท้าทายอำนาจรัฐและรัฐต้องปราบปราม ดังนั้นจึงดูเป็นความขัดแย้งที่ได้เห็นภาพของโจรและอันธพาลประเภทต่าง ๆ โลดเต้นอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังภายใต้การอุปถัมภ์ของรัฐซึ่งดูเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์งานศิลปะที่วิจิตรบรรจงในสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ ไม่น่าจะมีการนำไปเกี่ยวข้องอะไรกับโจรหรืออันธพาลอันเป็นคนกลุ่มที่สังคมไม่ปรารถนา ในเรื่องนี้หลายคนอาจมองว่าน่าจะเป็นความประสงค์ของรัฐเองที่จะให้จิตรกรแสดงภาพโจรและอันธพาลลงในงานจิตรกรรมฝาผนังประดับโบสถ์วิหารเพื่อแสดงตัวอย่างของ "คนพาลสันดานหยาบ" หรือ "อกุศลกรรม" ที่พุทธศาสนิกชนพึงหลีกให้ไกลห่าง แต่ผู้เขียนเห็นว่าน่าจะยังมีปัจจัยที่ลึกและซับซ้อนกว่านั้นซึ่งมาจากตัวจิตรกรผู้วาดภาพเอง นั่นคือความต้องการสร้างภาพสะท้อนของสังคมผ่านปลายพู่กัน

สมมติฐานของผู้เขียนคือจินตนาการของจิตรกรแต่ละคนที่วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นล้วนเกิดจากแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ ที่ได้พบได้เห็นในชีวิตประจำวันนั่นเอง ภาพวิถีชีวิตของผู้คน บ้านเรือน หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชุมชนที่จิตรกรอาศัยอยู่ หรือแม้กระทั่งประสบการณ์ชีวิตของตัวจิตรกรเองน่าจะมีอิทธิพลใน

การสร้างจินตนาการของเขาเพื่อถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรมฝาผนัง ถึงแม้ว่าจิตรกรเหล่านี้ส่วนใหญ่จะทำงานสนองพระราชกระแสรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รับสั่งของเจ้านาย หรือคำสั่งของเจ้าขุนมูลนายผู้ศรัทธาออกทุนในการซ่อมสร้างวัดวาอารามก็ตาม แต่คำสั่งเหล่านั้นก็มักเป็นเพียงการกำหนดหัวเรื่องของภาพจิตรกรรมให้เป็นไปตามพระราชนิยม พระนิยม หรือรสนิยมของผู้มีศรัทธาเท่านั้น ไม่อาจมีผลไปถึงการกำหนดรายละเอียดทุกสิ่งทุกอย่างที่จะปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดได้ ในทางปฏิบัติตัวจิตรกรและคณะน่าจะมีสิทธิ์เต็มที่ที่จะร่างภาพและใส่รายละเอียดของภาพจิตรกรรมห้องต่าง ๆ ได้ตามจินตนาการของตน แม้จะปรากฏว่าในกรณีของการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังของโบสถ์วิหารในพระอารามหลวงที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นเจ้าภาพสร้างหรือปฏิสังขรณ์จิตรกรจะต้องนำภาพร่างของงานจิตรกรรมขึ้นทูลเกล้าฯถวายทอดพระเนตรเพื่อทรงมีพระบรมราชวินิจฉัยก่อน

> เสวยแล้วเวลาบ่าย 1 โมงจึงเสด็จออก เวลานั้นทรงการช่างต่าง ๆ เจ้าและขุนนางที่เป็นนายงานถวายตัวอย่างปั้นและเขียน ทอดพระเนตรแก้ไขแล้วจึงได้ไปกระทำ[1]

ธรรมเนียมปฏิบัติดังกล่าวก็ยังไม่น่าจะเป็นอุปสรรคที่จะขัดขวางไม่ให้จิตรกรวาดภาพบุคคลหรือเหตุการณ์อันไม่เป็นที่พึงประสงค์ของรัฐได้ เพราะในเวลาที่จิตรกรวาดภาพลงไปจริง ๆ แล้วก็น่าจะยังมีสิทธิ์ที่จะเพิ่มเติมรายละเอียดต่าง ๆ ลงไปได้อีกมากมาย และด้วยเหตุนี้เองเราจึงอาจจะกล่าวได้ว่ารายละเอียดหลายประเภทในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นคือจินตนาการผ่านปลายพู่กันของจิตรกรที่สะท้อนภาพสังคมไทยที่จิตรกรมองเห็นนั่นเอง เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วการวาดภาพโจรและคนอันธพาลลงในงานจิตรกรรมฝาผนังก็ย่อมจะเป็นความตั้งใจที่จะ

[1] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ***พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3***, เล่ม 2, หน้า 182.

สะท้อนให้เห็นด้วยว่าโจรและคนอันธพาลเป็น "ส่วนหนึ่งที่เห็นได้ชัด" ของสังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ด้วย

ในการพิสูจน์สมมติฐานนี้ ผู้เขียนได้ศึกษารายละเอียดของภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดต่าง ๆ ที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยจะเน้นจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นหลัก เพราะเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มใหญ่และหลากหลายที่สุด ในการศึกษานั้นก็จะเลือกศึกษาเฉพาะภาพในห้องหรือส่วนของผนังที่มีการวาดภาพโจรและอันธพาลไว้เพื่อพิจารณาสิ่งต่าง ๆ ต่อไปนี้

- ที่มาของโจรและอันธพาลที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง
- รูปลักษณ์ของโจรและอันธพาลที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

การพิจารณาภาพโจรและอันธพาลในจิตรกรรมฝาผนังตามประเด็นที่กล่าวมาแล้วข้างต้นจะทำให้ผู้เขียนได้ข้อมูลพื้นฐาน ว่าอะไรคือต้นตอที่แท้จริงของจินตนาการที่ทำให้จิตรกรวาดภาพโจรและอันธพาลออกมาในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งผู้เขียนมีคำตอบในใจแล้วว่า ต้นตอที่แท้จริงนั้นคือความตั้งใจที่จะสร้างภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนั้นเพื่อที่จะพิสูจน์ว่าพฤติกรรมโจรและอันธพาลที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นจะเป็นภาพสะท้อนสังคมได้อย่างที่ตั้งสมมติฐานไว้หรือไม่ ก็จำเป็นจะต้องศึกษาเทียบเคียงกับหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่อยู่ร่วมสมัยกันกับงานจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้น และมีการเอ่ยอ้างถึงพฤติกรรมอันเป็นโจรและอันธพาลด้วย ซึ่งในที่นี้ผู้เขียนเลือกใช้หลักฐานประเภทพระราชพงศาวดาร กฎหมายตราสามดวง และบทพระอัยการต่าง ๆ และที่จะขาดเสียมิได้คือวรรณคดีมรดกบางเรื่องที่แต่งขึ้นร่วมสมัยกับงานจิตรกรรมฝาผนังที่ได้ศึกษาไป หากผลของการศึกษาหลักฐานประเภทที่เป็นลายลักษณ์อักษรให้ภาพสะท้อนที่เป็นไปในทำนองเดียวกันกับภาพที่ได้จากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังแล้วก็จะเป็นการยืนยันสมมติฐานของผู้เขียน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ก่อนที่จะแสดงผลของการศึกษาภาพโจรและอันธพาลในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้เขียนขอกล่าวโดยสังเขปถึงวิวัฒนาการและลักษณะโดยทั่ว ๆ ไปของงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์เสียก่อน คำจำกัดความของคำว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ คือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (ครองราชย์ พ.ศ. 2325-2352) พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ครองราชย์ พ.ศ. 2352-2367) และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ครองราชย์ พ.ศ. 2367-2394) ซึ่งเป็นสามรัชกาลแรกแห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ซึ่งได้สถาปนาขึ้นพร้อมกับการสร้างกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีใหม่ของสยามประเทศในห้วงระยะเวลา 73 ปีที่ครอบคลุมรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสามพระองค์นี้ งานจิตรกรรมฝาผนังได้มีวิวัฒนาการจากจิตรกรรมสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีไปสู่ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

สน สีมาตรัง[2] ได้แบ่งวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ออกเป็นสองระยะ ระยะแรกคือในช่วงระยะเวลาประมาณ พ.ศ. 2340 – 2367 ซึ่งครอบคลุมระยะเวลาของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย[3] และในระยะที่สองคือระยะ

---

[2] สน สีมาตรัง, *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์* (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522).

[3] สาเหตุที่มิได้กำหนดปีเริ่มของงานจิตรกรรมฝาผนังยุคนี้เป็นปี พ.ศ. 2325 ซึ่งเป็นปีแรกสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์นั้นก็เพราะในช่วงระยะเวลาจากปี 2325-2340 ไม่พบการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังที่จะสามารถนำมากำหนดช่วงเวลาเริ่มต้นของงานจิตรกรรมในระยะแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ได้ งานจิตรกรรมฝาผนังที่ สน สีมาตรังถือว่าเก่าที่สุดที่จะสามารถนำมากำหนดให้เป็นงานจิตรกรรมสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ได้คือภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เวลาระหว่าง พ.ศ. 2367-2394 ซึ่งอยู่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมในระยะแรกนั้นยังแสดงออกถึงความพยายามในการเลียนแบบสกุลช่างที่ถือเป็นครูของงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ นั่นคืองานจิตรกรรมในสกุลช่างอยุธยาและธนบุรี โดยเราจะเห็นได้ว่าจิตรกรในยุคนี้ยังคงแบบแผนของงานจิตรกรรมในสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีอยู่มาก ที่เห็นได้ชัดคือการจัดวางองค์ประกอบของการเขียนภาพภายในอาคารศาสนสถานให้ใช้ที่ว่างบนผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิ ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ ผนังที่อยู่ระหว่างช่องหน้าต่างซึ่งแบ่งออกได้เป็นห้อง ๆ นั้นเขียนภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนาโดยเฉพาะพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก ส่วนผนังช่วงบนเหนือช่องหน้าต่างทั้งด้านซ้ายและขวาของพระประธานนั้นเขียนภาพเทพชุมนุม รายละเอียดของการวาดภาพนั้นยังคงรักษารูปแบบการวาดของสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีอยู่อย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะการวาดภาพตัวพระตัวนางและปราสาทราชมณเฑียร อย่างไรก็ดีเราพบว่าจิตรกรมีวิวัฒนาการของการใช้สีต่างไปจากสกุลช่างอยุธยาและธนบุรี โดยนิยมลงสีพื้นหลังภาพด้วยสีคล้ำหนักทึบ การปิดทองคำเปลวบนภาพก็ปิดมากขึ้นกว่าของเก่าที่ปิดเฉพาะส่วนที่เป็นเครื่องศิราภรณ์และเครื่องประดับของตัวละครเท่านั้น ตัวอย่างงานจิตรกรรมฝาผนังที่วิวัฒนาการขึ้นในสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์นั้นมีเหลือให้เห็นร่องรอยอยู่ไม่มากนัก หากไม่ลบเลือนไปตามกาลเวลาก็ถูกเขียนซ่อมโดยจิตรกรในสมัยหลังจนรูปแบบเดิมเสียไป ที่ยังพอเห็นร่องรอยอยู่ก็เช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดดุสิตาราม ธนบุรี และภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบางยี่ขัน ธนบุรี

สันติ เล็กสุขุมกล่าวว่าแบบแผนของงานจิตรกรรมสมัยอยุธยา ธนบุรีและในรัชกาลที่ 1 และ 2 นั้นเน้นเรื่องราวอันเป็นอุดมคติอันสูงส่งทางพุทธศาสนาอย่าง

พระราชวังบวรสถานมงคล ซึ่งเริ่มเขียนขึ้นประมาณ พ.ศ. 2338-2340 ด้วยเหตุนี้สน สีมาตรังจึงยึดปี พ.ศ. 2340 เป็นปีแรกของการเริ่มสร้างสรรค์จิตรกรรมสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์

พุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิและโลกสัณฐาน ซึ่งล้วนเป็นเรื่องในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาที่ไม่เน้นให้เป็นความจริงเชิงประจักษ์อันเป็นระบบและเป็นเหตุเป็นผล แต่เน้นให้ผู้รับสารเกิดศรัทธาปสาทะที่จะดำเนินวิถีชีวิตของตนอยู่บนแนวทางของอุดมคติในพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด และแบบแผนอันเคร่งครัดจากอุดมคติทางพุทธศาสนาในลักษณะนี้เองทำให้จิตรกรขาดความคิดสร้างสรรค์ที่จะวาดภาพให้เกิดเป็นความสมจริงสมจังขึ้น ภาพจิตรกรรมในสมัยที่กล่าวถึงนี้จึงเป็นภาพอุดมคติที่ไม่จำเป็นต้องมีความสมจริงสมจังในสัดส่วน มิติ และการแสดงออกของผู้คนในภาพ ความเคลื่อนไหวในภาพจิตรกรรมยุคนี้จึงได้รับการแสดงออกมาอย่างเป็น "นาฏลักษณ์" ความสมจริงทั้งขนาดและส่วนสัดของร่างกายมนุษย์มีอยู่เพียงในระดับหนึ่งซึ่งอาจเรียกได้ว่าในระดับที่ผู้เสพศิลปะเพียงดูออกว่าเป็นมนุษย์ แต่ความเคลื่อนไหวนั้นกลับเป็นอุดมคติไปสิ้น หรือที่เรียกว่า "อุดมคติกึ่งสมจริง"[4]

วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมฝาผนังในระยะที่สองของสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์คือในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีวิวัฒนาการก้าวไปไกลกว่าในระยะแรกอย่างเด่นชัด สน สีมาตรังเรียกวิวัฒนาการในระยะนี้ว่ายุคนิยมศิลปะจีน[5] วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมยุคนิยมศิลปะจีนเป็นส่วนหนึ่งของกระแสวิวัฒนาการงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยราชสำนักและชนชั้นสูง นั่นคือการเกิดของศิลปะแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีอิทธิพลของศิลปะจีนเข้ามาอย่างเห็นได้ชัดทั้งในงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม ในด้านจิตรกรรมนั้นการเขียนภาพจิตรกรรมแบบจีนโดยเฉพาะเครื่องบูชาและสิ่งของมงคลต่าง ๆ ได้รับความนิยมเขียนประดับผนังอาคารในพระบรมมหาราชวังหรือโบสถ์วิหารซึ่งสร้างและปฏิสังขรณ์ในรัชกาลนี้ เช่นผนังหอพระธาตุมณเฑียรและผนังของมุขกระสันหน้าหอพระสุราลัยพิมานในหมู่พระมหามณเฑียร พระอุโบสถวัดราชโอรสารามซึ่งเป็นวัด

---

[4] สันติ เล็กสุขุม, กล่าวในการบรรยายพิเศษเรื่องจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ที่สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ถนนราชดำเนินกลาง เมื่อเดือนตุลาคม 2546.

[5] สน สีมาตรัง, *อ้างแล้ว*.

ประจำรัชกาล พระอุโบสถวัดภคินีนาถ นอกจากนั้นยังมีภาพจิตรกรรมแบบจีนที่เล่าเรื่องราวในวรรณคดีโบราณของจีนอีกด้วยดังเช่นภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดนางนองวรวิหาร ส่วนจิตรกรรมแบบไทยประเพณีนั้นก็มิได้สูญหายไปไหน แต่กลับได้รับการพัฒนาทั้งในด้านแบบแผนและเทคนิควิธีในการวาดและตกแต่งให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้นไปกว่าจิตรกรรมในสองรัชสมัยแรก ในเรื่องแบบแผนนั้นอาจกล่าวได้ว่ามีการปฏิวัติแบบแผนการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังจากในระยะก่อน คือการยกเลิกการแบ่งพื้นที่ผนังในอาคารออกเป็นส่วน ๆ เพื่อการวาดภาพจิตรกรรมต่างประเภท แต่จะใช้พื้นที่ผนังทั้งสี่ด้านของโบสถ์วิหารวาดภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนาจนเต็มพื้นที่ตั้งแต่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างขึ้นไปจนจรดเพดาน การวาดภาพเทพชุมนุมในลักษณะที่ทวยเทพนั่งเรียงแถวประนมหัตถ์หันหน้าเข้าหาพระประธานไม่ได้รับความนิยมอีกต่อไป หากจะวาดภาพเทพชุมนุมก็นิยมวาดเป็นฉากในสรวงสวรรค์ที่มักแสดงภาพเทพยดาเหาะมาเฝ้าพระพุทธเจ้ามากกว่านั่งเรียงแถวเป็นระเบียบ[6] ส่วนในด้านเทคนิควิธีนั้นภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการใช้เทคนิควิธีของการวาดภาพในศิลปะจีนเข้ามาอย่างมาก มีการวาดรายละเอียดของพื้นหลังเป็นฉากธรรมชาติที่มีมิติดูสมจริงสมจังมากขึ้น ส่วนการวาดภาพคนนั้นจิตรกรก็คำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น สัดส่วนของตัวคนจะสมเหตุสมผลมากขึ้นเมื่อเทียบกับขนาดของอาคารบ้านเรือน แต่อย่างไรก็ดีจิตรกรสมัยนี้ก็ยังไม่พัฒนาไปไกลถึงขนาดวาดภาพคนเป็นภาพเหมือนจริง นอกจากนั้นยังนิยมการปิดทองคำเปลวเพื่อตกต่างรายละเอียดของภาพต่าง ๆ อย่างมากขึ้นจนดูฟุ่มเฟือย เราอาจสรุปวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ว่าอิทธิพลการวาดภาพในศิลปจีนได้ทำให้การวาดภาพจิตรกรรมในรัชกาลนี้กลายเป็นภาพเล่าเรื่องที่สร้างความ "ละลานตา" บนฝา

---

[6] การวาดภาพเทพชุมนุมในลักษณะใหม่นี้กลายมาเป็นพระราชนิยมในรัชกาลต่อมา ดังจะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้วาดภาพเทพชุมนุมแบบทวยเทพเหาะมาเฝ้าพระพุทธเจ้าไว้บนผนังของพระอุโบสถวิหารในพระอารามหลวงฝ่ายธรรมยุติกนิกายที่ทรงสถาปนาขึ้น เช่น วัดบรมนิวาส วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม วัดโสมนัสวิหาร และวัดมกุฏกษัตริยาราม

ผนังด้วยการวาดภาพเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่องเต็มพื้นที่ตั้งแต่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างขึ้นไปจนจรดเพดานภาพต่อเนื่องนั้นมักไม่มีการแบ่งฉากอย่างเด่นชัด การตกแต่งภาพก็ทำอย่างแสดงความอลังการ มั่งคั่ง และรุ่มรวยเป็นที่สุด เมื่อเราก้าวเข้าไปในพระราชมณเฑียรหรือโบสถ์หรือวิหารสมัยรัชกาลที่ 3 ดังเช่นพระที่นั่งไพศาลทักษิณในพระบรมมหาราชวัง พระวิหารหลวงและพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม พระอุโบสถและวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระอุโบสถและพระวิหารน้อยวัดกัลยาณมิตร พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ หรือพระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร เราจะพบว่าฝาผนังของโบสถ์วิหารเหล่านั้นได้รับการแต่งแต้มด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังเต็มไปหมดจนดูลายตา หากไม่พินิจพิจารณาให้ละเอียดแล้วภาพจิตรกรรมที่ดูละลานตานั้นจะเหมือนกับลวดลายประดับผนังมากกว่าภาพเล่าเรื่อง

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่จะเว้นไม่กล่าวเสียมิได้เกี่ยวกับลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นคือหัวข้อการวาดภาพมีความหลากหลายมากขึ้นกว่าภาพจิตรกรรมในสองรัชสมัยแรก ทั้งนี้อาจจะเป็นด้วยเหตุที่จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 และ 2 นั้นถูกจำกัดอยู่ด้วยแบบแผนการวาดภาพจิตรกรรมของสมัยอยุธยาและธนบุรี จิตรกรจึงไม่อาจคิดวาดภาพเล่าเรื่องอื่น ๆ ได้มากไปกว่าภาพเทพชุมนุม ไตรภูมิ มารผจญ พุทธประวัติและทศชาติ ส่วนงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น อาจจะเป็นด้วยเหตุที่ในรัชกาลนี้มีการสร้างโบสถ์วิหารขนาดมหึมาเป็นจำนวนมาก โบสถ์วิหารเหล่านี้ล้วนมีขนาดใหญ่โตกว่าที่สร้างขึ้นในสองรัชกาลก่อนอย่างมาก เช่นพระอุโบสถและวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระวิหารหลวงและพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม พระวิหารหลวงวัดกัลยาณมิตรและวัดสระเกศ เมื่อมีการสร้างโบสถ์วิหารขนาดมหึมาขึ้นมาแล้วก็แน่นอนว่าพื้นที่ผนังภายในก็ต้องมากตามไปด้วย จำเป็นที่ต้องคัดเลือกเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่ยาวและมีรายละเอียดมากมาถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังเพื่อให้สามารถวาดภาพได้เต็มเนื้อที่ผนังที่มีมาก นอกจากนั้นเมื่อจิตรกรมีความตั้งใจที่จะวาดภาพเล่าเรื่องให้ดูละลานตาอยู่แล้วจึงจำเป็นต้องสรรหาเรื่องราวอื่น ๆ ที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นเรื่องยาวมีรายละเอียดมาก ๆ มาวาด ดังเช่นเรื่องอนุพุทธประวัติหรือ

ประวัติของพระสาวกของพระพุทธเจ้าในสมัยพุทธกาลที่ได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ ท่านเหล่านี้ถือเป็นพยานแห่งการตรัสรู้และโปรดเวไนยสัตว์ของพระพุทธองค์ ทั้งยังเป็นกำลังสำคัญของพระองค์ในการประกาศพระศาสนา ในพระบาลีระบุว่ามีจำนวนถึง 41 องค์ ซึ่งเป็นเรื่องยาวและมีรายละเอียดมาก จนสามารถเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องประดับผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามได้ทั้งหมด เรื่องเถรีประวัติหรือประวัติของพระภิกษุณีในครั้งพุทธกาลจำนวน 13 องค์และเรื่องประวัติอุบาสกอุบาสิกาครั้งพุทธกาลจำนวน 20 คนก็เป็นเรื่องมีรายละเอียดมากจนจิตรกรสามารถนำมาถ่ายทอดเป็นภาพเล่าเรื่องบนผนังวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพนซึ่งเป็นวิหารขนาดใหญ่มาก และเรื่องปัจเจกพุทธประวัติคือเรื่องราวของกษัตริย์ในสมัยโบราณที่ทรงเบื่อหน่ายในโลกสมบัติ แล้วได้เสด็จออกบวช ศึกษาธรรมด้วยตนเอง จนได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ แต่ท่านเหล่านั้นมิได้มีจิตคิดจะสั่งสอนธรรมแก่ผู้ใด แต่กลับไปรวมกันปฏิบัติธรรมอยู่ที่เขาคันธมาทในป่าหิมพานต์ เรื่องปัจเจกพุทธประวัติเป็นเรื่องที่จิตรกรสมัยรัชกาลที่สามนำมาถ่ายทอดลงเป็นภาพจิตรกรรมบนผนังพระอุโบสถขนาดมหึมาของวัดสุทัศนเทพวราราม

สันติ เล็กสุขุม[7] กล่าวว่าความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและภูมิปัญญาก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดวิวัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เป็นผลพวงมาจากการขยายตัวทางการค้า และการหลั่งไหลเข้ามาของวิทยาการและแนวความคิดจากโลกตะวันตกซึ่งนำเข้ามาโดยคณะมิชชันนารี ทำให้ผู้คนเริ่มตระหนักว่าวิถีชีวิตไทยเดิมที่ตั้งอยู่บนอุดมคติทางพุทธศาสนานั้นไม่อาจเป็นพลวัตรให้สังคมได้อย่างเต็มที่ หากสังคมจำเป็นต้องก้าวไปข้างหน้าแล้วมนุษย์ก็ย่อมต้องพึ่งพาการค้นหาความรู้เชิงประจักษ์ คือความรู้ที่เป็นเหตุเป็นผลและเป็นระบบ ความเปลี่ยนแปลงทางภูมิปัญญาในลักษณะนี้ได้รับการแสดงออกแม้แต่ในงานศิลปะทุกแขนง เช่นในงานวรรณกรรมก็มีกวีอย่างสุนทรภู่ที่คิด

[7] กล่าวในการบรรยายพิเศษเรื่องจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ณ สำนักพิมพ์เมืองโบราณ เมื่อเดือนตุลาคม 2546.

ประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งได้รับอิทธิพลของการแสวงหาความรู้เชิงประจักษ์ในทางภูมิศาสตร์และชาติพันธุ์วิทยา ส่วนในงานจิตรกรรมนั้นความเปลี่ยนแปลงทางภูมิปัญญาก็เข้าไปมีบทบาทในวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทยประเพณีด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น แม้แบบแผนการวาดภาพจิตรกรรมด้วยเรื่องราวอันเป็นอุดมคติทางพุทธศาสนายังคงอยู่ แต่เรื่องราวทางพุทธศาสนาที่คัดสรรมาวาดมีความหลากหลายขึ้นไม่ติดอยู่เฉพาะเรื่องชาดก พุทธประวัติ หรือไตรภูมิซึ่งเป็นเรื่องอุดมคติขั้นสูงซึ่งปฏิเสธการให้ความรู้เชิงประจักษ์หรือความรู้ที่เป็นเหตุเป็นผล ในทางกลับกันจิตรกรในสมัยรัชกาลที่ 3 กลับคัดเลือกเอาเรื่องราวในอนุพุทธประวัติ เถรีประวัติ หรือปัจเจกพุทธประวัติมาถ่ายทอดออกเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งประวัติของพระอรหันต์องค์ต่าง ๆ ในอนุพุทธประวัติ หรือประวัติของพระภิกษุณีในเถรีประวัติล้วนแสดงประวัติของบุคคลธรรมดาสามัญจากภูมิหลังที่ต่างกัน ซึ่งล้วนแสดงวิถีชีวิตของสามัญมนุษย์ ที่มิได้มีเรื่องราวอันเป็นอิทธิปาฏิหาริย์เกินจริงเข้ามาแต่งแต้มจนเสียความเป็นเหตุเป็นผลดังเช่นพระพุทธประวัติหรือเรื่องชาดกต่าง ๆ เรื่องประวัติของพระอรหันต์และพระภิกษุณีเหล่านี้แสดงให้เห็นวิถีชีวิตของสามัญมนุษย์ที่ยังติดข้องอยู่กับกิเลสสภาวะ ต่างคนต่างมีการดำเนินชีวิตที่พลั้งพลาดมาก่อนจนได้พบองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งทรงเป็นผู้ให้ดวงตาที่เห็นธรรมแก่ท่านเหล่านั้น จนได้เปลี่ยนวิถีชีวิตใหม่เข้าสู่ภิกษุภาวะและบำเพ็ญเพียรจนได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ในที่สุด

เรื่องราวเหล่านี้แม้ยังอยู่ในกรอบของความเป็นเรื่องอุดมคติทางพุทธศาสนา แต่ก็เป็นอุดมคติอันมีความสมเหตุสมผล ในลักษณะที่ว่าพระธรรมคำสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้นเป็นสิ่งที่พิสูจน์ได้และสามารถแก้ไขปัญหาในชีวิตมนุษย์ รวมทั้งเปลี่ยนวิถีชีวิตของมนุษย์ได้อีกด้วย และการที่มนุษย์จะเข้าถึงพระธรรมคำสอนได้อย่างรู้แจ้งนั้น หากขาดเสียซึ่งความเพียรพยายามแล้วก็จะไม่สามารถทำได้ เรื่องราวเหล่านี้ยังแสดงวิถีชีวิตมนุษย์ธรรมดาสามัญที่ผู้ได้พบได้เห็นจะเข้าใจได้และเกิดปิติศรัทธาได้โดยง่ายกว่าการดูภาพไตรภูมิ พุทธประวัติ หรือ

ชาดกต่าง ๆ ซึ่งเป็นเรื่องที่ผู้คนธรรมดาสามัญยากจะนำมาเปรียบเทียบในเชิงเหตุผลกับวิถีชีวิตของตน

ส่วนเรื่องปัจเจกพุทธประวัตินั้นแม้ว่าจะมีความเป็นอุดมคติสูงกว่าเรื่องอนุพุทธประวัติและเถรีประวัติ แต่ก็ยังสะท้อนความเป็นเหตุเป็นผลในแง่ที่ว่าความสุขสงบในใจมนุษย์นั้นมนุษย์ต้องพึงสร้างด้วยตนเอง ด้วยการเข้าถึงธรรมะในพุทธศาสนา ธรรมขั้นสูงในทางพุทธศาสนานั้นเป็นสิ่งที่ปัจเจกชนจะพึงรู้ได้เฉพาะตน และเมื่อเข้าถึงปัจเจกบุคคลก็จะได้รับความสุขสงบเฉพาะตน พระปัจเจกพุทธเจ้าพระองค์ต่าง ๆ เป็นตัวอย่างของปัจเจกบุคคลที่เพียรพยายามที่จะบรรลุธรรมอันสูงสุด เมื่อบรรลุแล้วก็ปลีกวิเวกไปประทับอย่างสงบในป่าหิมพานต์ ซึ่งน่าจะสะท้อนให้เห็นว่าปัจเจกชนผู้บรรลุธรรมขั้นสูงสุดแล้วความสุขสงบนั้นก็จะเกิดขึ้นเฉพาะกับตัวของปัจเจกชนผู้นั้นเอง การแสดงเรื่องราวของพระปัจเจกพุทธเจ้าในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นน่าจะเป็นภาพสะท้อนสังคมอย่างหนึ่งด้วยเพราะสังคมไทยในสมัยนั้นชนชั้นนำในสังคมเริ่มมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงทางภูมิปัญญา การถ่ายทอดเรื่องปัจเจกพุทธประวัติออกเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอาจเป็นเรื่องที่ผู้ได้พบเห็นต้องวิเคราะห์ตีความมากกว่าการได้ดูภาพเรื่องราวประวัติของพระอรหันต์และพระภิกษุณีซึ่งเป็นการแสดงเหตุและผลแบบตรงไปตรงมา

ผลของการเลือกสรรเรื่องราวอุดมคติทางพุทธศาสนาที่มีความสมเหตุสมผลมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น ก็อาจเป็นแรงจูงใจประการหนึ่งที่ทำให้จิตรกรพยายามวาดภาพให้ดูสมจริงสมจังมากขึ้น ความสมจริงสมจังในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นมาจากทั้งในด้านเทคนิควิธีการวาดภาพคน อาคารบ้านเรือน ภูเขา ต้นไม้และทิวทัศน์ให้มีความใกล้เคียงกับธรรมชาติทั้งรูปร่าง ขนาด สัดส่วน การแสดงอากัปกิริยาและความรู้สึกของตัวละครในภาพจิตรกรรมมีพัฒนาการขึ้นกว่าจิตรกรรมในรัชกาลที่ 1 และ 2 คือ เฉพาะตัวละครที่เป็นเทวดาหรือกษัตริย์ยังวาดเป็นมนุษย์กึ่งสมจริงซึ่งหน้าตาไม่แสดงความรู้สึกใด ๆ อยู่ อากัปกิริยาการเคลื่อนไหวเป็นเครื่องแสดงความรู้สึกของตัวละครประเภทนี้ซึ่งยังคงเป็นแบบนาฏลักษณ์อยู่ ส่วนการวาดภาพข้าราชบริพารในวังไปจนถึง

สามัญชนจะวาดเป็นรูปคนที่มีความใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุดทั้งรูปร่าง สีหน้าและอากัปกิริยา จิตรกรล้วนถ่ายทอดออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติมาก ไม่ว่าจะเป็นการแสดงอาการดีใจ เสียใจ ตกใจ หรือหวาดกลัว นอกจากนั้นยังมีการวาดภาพคนต่างชาติต่างภาษาเช่นทหารฝรั่ง แขกเปอร์เซีย หรือคนจีนได้อย่างสมจริงมาก มีการให้รายละเอียดอย่างชัดเจน และด้วยอิทธิพลของการวาดภาพแบบสมจริงที่เพิ่มมากขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 นี้เองที่ทำให้จิตรกรมีโอกาสที่จะสอดแทรกฉากปลีกย่อยที่แสดงวิถีชีวิตประจำวันหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของสามัญชนที่อยู่นอกราชสำนัก ฉากเหล่านี้มักวาดไว้ปะปนอยู่ในภาพเมืองซึ่งมีศูนย์กลางเป็นปราสาทราชวังอันเป็นศูนย์กลางของการดำเนินเรื่อง บริเวณรอบ ๆ พระราชวังนั้นจิตรกรก็จะแทรกภาพตึกรามบ้านช่องของชาวเมือง ไปจนกระทั่งถึงภาพหมู่บ้านที่แสดงวิถีชีวิตประจำวันของผู้คน ซึ่งแน่นอนว่าต้นแบบของฉากเหล่านี้ก็คือภาพที่จิตรกรพบเห็นอยู่ในสังคมไทยในช่วงเวลาที่เขามีชีวิตอยู่นั่นเอง

2. โจรและอันธพาลในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3

ดังได้กล่าวแล้วว่าความเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์และภูมิปัญญาในสังคมไทยส่งผลต่อพัฒนาการของการสร้างสรรค์ทางศิลปะดังเช่นในการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังก็เกิดการวาดภาพในแนวสมจริงตามธรรมชาติมากขึ้นใน ฉากปลีกย่อยต่าง ๆ ที่แสดงสภาพบ้านเมืองและวิถีชีวิตของผู้คนที่ร่วมสมัยกับจิตรกรผู้วาดภาพได้รับการถ่ายทอดลงเป็นฉากประกอบในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นจำนวนมาก ซึ่งภาพปลีกย่อยต่าง ๆ นี้มีศัพท์เฉพาะเรียกว่า "ภาพกาก"[8] ฉากภาพบ้านเมืองและวิถีชีวิตคนเหล่านี้เปรียบเสมือนสมุดบันทึกภาพของสังคมไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ได้บันทึกสภาพของสังคมเมืองและชนบทในยุคนั้นไว้ได้แทบทุกด้าน

[8] สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ***วัดพระเชตุพน: หนังสือชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย***, หน้า 72.

ไม่ว่าจะเป็นสภาพอาคารบ้านเรือนในเมืองและชนบท กิจกรรมและวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคม และการดำเนินชีวิตของผู้คนกลุ่มต่าง ๆ ในสังคมไทย อาทิเช่น ข้าราชสำนัก ขุนนาง ทหาร พ่อค้าวาณิช พระภิกษุสงฆ์ ชาวบ้านทั้งหญิงชาย เด็ก ชาวต่างชาติ ไม่เว้นแม้แต่ผู้คนที่กระทำตนท้าทายอำนาจรัฐดังเช่นโจรและคนอันธพาล พฤติกรรมอันเป็นโจรและอันธพาลนั้นได้รับการบันทึกไว้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นจำนวนมากพอสมควร เท่าที่ได้ลองสำรวจดูภายในระยะเวลาอันจำกัดก็พบว่ามีปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดสำคัญที่สร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์ในรัชกาลที่ 3 ทุกวัด ที่สำคัญคือวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดสุทัศนเทพวราราม วัดเครือวัลย์วรวิหาร วัดสุวรรณาราม วัดกัลยาณมิตร วัดทองธรรมชาติ วัดจักรวรรดิราชาวาส และวัดคงคาราม การที่ผู้เขียนศึกษาภาพโจรและอันธพาลในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ในที่นี้นั้นจะได้พิจารณาดูใน 3 ประเด็นดังต่อไปนี้

2.1 ที่มาของโจรและอันธพาลในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3

สาเหตุที่จิตรกรสมัยรัชกาลที่ 3 วาดภาพโจรและอันธพาลไว้ในงานจิตรกรรมฝาผนังตามวัดสำคัญ ๆ นั้นน่าจะมีที่มาจากเหตุ 3 ประการคือ

ประการแรก ในบรรดาเรื่องอันเป็นอุดมคติทางพุทธศาสนาที่จิตรกรเลือกสรรมาวาดนั้น จำนวนหนึ่งมีโจรหรืออันธพาลเป็นตัวดำเนินเรื่องอยู่แล้ว ดังเช่นบางเรื่องของนิบาตชาดกหรือเรื่องพระเจ้าห้าร้อยชาติ (อปัณณกชาดก เวทัพพชาดก เภริวาทกชาดก สังขธัมมชาดก ดักกชาดก อสังกิยชาดก ขรัสสรชาดก กาฬกัณณีชาดก เวรีชาดก กฬายมุฏฐิชาดก สัตตปัตตชาดก ปุจิมันทชาดก กณเวรีชาดก จุลธนุคคหชาดก สุลสาชาดก ธัมมเทวปุตตชาดก)[9] บางตอนของทศชาติชาดก (พฤติกรรม

[9] ปรุงศรี วัลลิโภดม, **วรรณวิจิตรจากนิบาตชาดก** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2545).

ของท้าวกบิลยักษ์ในสุวรรณสามชาดก พฤติกรรมของพระเจ้าอังคดราชในจันทกุมารชาดก หรือพฤติกรรมของชูชกในมหาเวสสันดรชาดก) บางตอนของพุทธประวัติ (มารผจญ โปรดองคุลิมาล โปรดอาฬวกยักษ์ ทรมานท้าวมหาชมภู ทรมานผกาพรหม ทรมานพญานาคนันโทปนันทะ นางจิญจมานวิกาบริภาษพระพุทธเจ้า ความพยาบาทของพระนางมาคันทิยา ความพยาบาทของพระเจ้าสุปปพุทธะ พระเทวทัตรังควาญพระพุทธเจ้า หรือทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ข่มพวกเดียรถีร์) บางตอนของอนุพุทธประวัติ (พระโมคคัลลานะถูกโจรรุมทำร้ายถึงนิพพาน) หรือบางตอนของเถรีประวัติ (ประวัติพระกุณฑลเกสีเถรี) ในการวาดภาพเรื่องราวเหล่านี้จิตรกรต้องใช้จินตนาการในการถ่ายทอดพฤติกรรมอันเป็นโจรหรืออันธพาลที่ระบุไว้ในเนื้อเรื่องแต่ละเรื่องให้ออกมาเป็นภาพเล่าเรื่องบนฝาผนังอย่างชัดเจนงดงาม เพื่อให้ผู้ที่ได้พบเห็นภาพเกิดปิติศรัทธา ว่าธรรมะนั้นเป็นเครื่องเอาชนะได้แม้แต่พฤติกรรมอันเป็นโจรและอันธพาลซึ่งในทางพุทธศาสนาถือว่าเป็นพฤติกรรมอันเกิดมาจากมิจฉาทิษฐิ การที่โจรและคนอันธพาลเป็นตัวดำเนินเรื่องทางพุทธศาสนาที่ยกตัวอย่างมาแล้วข้างต้นนั้นมีผลให้กลุ่มคนเหล่านี้และพฤติกรรมของพวกเขาได้รับการแสดงไว้ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ประการที่สอง พฤติกรรมของโจรและอันธพาลนั้นสามารถนำมาแสดงเป็นสัญญลักษณ์ในภาพปริศนาธรรมทางพุทธศาสนาได้ เช่นแทน อกุศลมูล คือโลภะ โทสะ และโมหะ และด้วยเหตุนี้จึงไม่ใช่เรื่องแปลกอันใดที่เราจะเห็นภาพโจรและอันธพาลเข้าไปรวมกลุ่มอยู่ในหมู่มารที่เข้ามาผจญพระพุทธเจ้าเมื่อจะทรงตรัสรู้ในภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ (ในทางกลับกันภาพอากัปกิริยาของหมู่มารที่เข้ามาผจญพระพุทธองค์นั้น จิตรกรก็น่าจะจินตนาการเอาจากพฤติกรรมของคนอันธพาลในความเป็นจริงนั่นเอง)

ประการที่สาม พฤติกรรมอันเป็นโจรและอันธพาลในยุคนั้นน่าจะเป็นสิ่งที่จิตรกรได้รับรู้อยู่เป็นปกติวิสัย เพราะเป็นเหตุการณ์สาธารณะที่แม้แต่รัฐเองก็รับรู้และมิได้นิ่งนอนใจ ดังเราจะเห็นได้จากการตราบทพระอัยการลักขณโจรไว้เป็นส่วนหนึ่งของกฎหมายตราสามดวงตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และบทพระอัยการนี้ได้ใช้สืบ

มาตลอดสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ บทพระอัยการนี้เองได้แสดงความรับรู้ของรัฐส่วนกลางต่อการมีอยู่ของกลุ่มคนที่เรียกว่าโจร การรับรู้นั้นละเอียดถึงขั้นให้คำจำกัดความของคำว่าโจร แบ่งแยกประเภทของพฤติกรรมอันเข้าข่ายเป็นโจร และกำหนดบทลงโทษโจรประเภทต่าง ๆ ไว้โดยพิสดาร

> *โจรา* อันว่าโจรทั้งหลาย *อฏฐวิธา* มี 8 จำพวก *กตตา* จ คือกระทำการลักเองก็ดี *การยิตา* จ คือใช้ให้ผู้อื่น กระทำ/ลัก ก็ดี *นิทหิฏฐา* คือสั่งสอนโจรเป็นครูอุปเทศโจรก็ดี *สฐานทา* จ คือให้ที่ สำนัก/อยู่ แก่โจรก็ดี *สขา* จ คือเป็นเพื่อนมิศหายด้วยโจรก็ดี *ชานา* จ คือสมรู้ร่วมคิดด้วยโจรก็ดี *ตานา* จ คือป้องกันโจรไว้ก็ดี *ภุตตา* จ คือกินอยู่สมะเลด้วยโจรก็ดี *อาจริยเน* อันพระมโนสาจาราจาร *วุตตา* กล่าว *อิติ* ด้วยประการดังนี้[10]

นอกจากนั้นเรายังจะเห็นได้ว่าพระราชพงศาวดารซึ่งเป็นบันทึกเหตุการณ์ประเภทหนึ่งของทางราชการก็ไม่ละเลยที่จะกล่าวถึงการกระทำอันเป็นโจรครั้งสำคัญ ๆ เป็นการยืนยันทัศนคติของรัฐต่อการกระทำอันเป็นโจรว่าเป็น "ดัศกรโจร"[11] คือผู้ที่ร่วมกันก่อความไม่สงบปล้นบ้านเรือนในขอบขัณฑสีมามณฑลของสมเด็จพระมหากษัตริยาธิราชเจ้า ซึ่งถือว่ากระทำตนเป็นปรปักษ์ต่อรัฐ

ด้วยเหตุที่พฤติกรรมอันเป็นโจรและอันธพาลเป็นปรากฏการณ์ที่พบเห็นได้สม่ำเสมอ จิตรกรจึงสามารถนำมาจินตนาการและเขียนลงเป็นภาพประกอบหรือภาพกากแทรกอยู่ในฉากปลีกย่อยของภาพจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละห้องได้ ดังเช่นภาพการปล้น การขโมย การทะเลาะวิวาท การทำร้ายร่างกาย การลวนลามหญิงสาว หรือการรังแกผู้ที่อ่อนแอกว่า

---

[10] มหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง (ผู้จัดพิมพ์), ***ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ 1 จุลศักราช 1166 พิมพ์ตามฉะบับหลวง ตรา 3 ดวง***, เล่ม 2, หน้า 289-90.

[11] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 294.

2.2 *รูปลักษณ์ของโจรและอันธพาลในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3*

ในการที่จิตรกรวาดภาพแสดงพฤติกรรมอันเป็นโจรนั้นไม่ว่าจะวาดเพื่อประกอบเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่มีโจรเป็นตัวเดินเรื่อง หรือวาดในฐานะภาพกากก็ตาม รูปลักษณ์ของโจรที่จิตรกรวาดก็จะออกมามีลักษณะเหมือนกัน คือเป็นโจรผู้ร้ายที่มีรูปร่างหน้าตาและการแต่งกายแบบไทย ๆ แม้ว่าเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่นำมาเขียนนั้นเป็นเรื่องที่มีที่มาจากอินเดีย แต่โจรที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังก็หาได้มีรูปลักษณ์เป็นโจรอินเดียแต่อย่างใด มีตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงรูปลักษณ์ของโจรแบบไทย ๆ เป็นจำนวนมาก ซึ่งจะขอยกมาแสดงจำนวน 17 ภาพที่เห็นรูปลักษณ์ดังกล่าวชัดเจน ในจำนวนนี้เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังจากพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในปัจจุบัน) 2 ภาพ[12] ภาพที่สามมาจากพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ ภาพที่สี่ถึงสิบสามเป็นภาพเขียนในชุดนิบาตชาดกหรือเรื่องพระเจ้าห้าร้อยชาติในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร เขตบางกอกใหญ่ (การวาดภาพนิบาตชาดกที่วัดเครือวัลย์นี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรับสั่งให้วาดไว้ในกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดประมาณ 85 เซนติเมตร จำนวน 550 ช่อง โดยกรอบของแต่ละช่องเขียนเป็นลายก้านดอกใบเทศ[13] ในจำนวนภาพทั้งหมดนี้มีมากกว่าสิบภาพเป็นเรื่องชาดก

---

[12] แม้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระปฐมสมโพธิที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์จะได้รับการวาดขึ้นเป็นคราวแรกในรัชกาลที่ 1 แต่สภาพที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันมิได้แสดงว่าเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1 ล้วน ๆ หากแต่เป็นการเขียนซ่อมหรือแต่งเติมในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังนั้นจึงอาจอนุโลมให้ถือว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งองค์นี้เป็นงานจิตรกรรมของสมัยรัชกาลที่ 3 ได้

[13] ภาพจิตรกรรมเรื่องพระเจ้าห้าร้อยชาติในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหารนี้เข้าใจว่าเมื่อแรกทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้วาดในรัชกาลที่ 3 นั้น คงให้วาดภาพชาดกไว้กรอบละ 1 เรื่อง โดยไม่ซ้ำกัน แต่อาจจะเนื่องด้วยสาเหตุที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังชุดนี้ได้รับการเขียนซ่อมมาหลายครั้งจึงอาจทำให้จิตรกรเกิดพลั้งเผลอเขียนภาพซ้ำซ้อนกันจำนวน 18 ภาพ จากชาดก 17 เรื่อง การ

ที่มีโจรเป็นตัวดำเนินเรื่อง) ภาพที่สิบสี่และสิบห้ามาจากพระอุโบสถวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี ภาพที่สิบหกมาจากวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี และภาพที่สิบเจ็ดนั้นอยู่ที่โพธิ์บางโอ จังหวัดนนทบุรี

ภาพแรกเป็นภาพพระพุทธเจ้าโปรดโจรองคุลิมาลย์จากพระที่นั่งพุทไธสวรรย์[14] (ภาพที่ 1) แสดงภาพโจรองคุลิมาลย์กำลังไล่ตามพระพุทธเจ้าซึ่งทรงพระดำเนินไปเบื้องหน้า จิตรกรได้วาดภาพองคุลิมาลย์มีท่าทีขึงขังโกรธเกรี้ยว มือซ้ายชี้ตรงไปที่พระพุทธองค์ มือขวากุมดาบพร้อมที่จะเข้าสังหาร องคุลิมาลย์ผู้มีท่าทีขึงขังนี้แต่งกายรัดกุมแบบชายไทยสามัญสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สวมเสื้อแขนกระบอกนุ่งผ้าตาโสร่ง เอวคาดผ้าขะม้า ผมตัดทรงมหาดไทยแต่ไม่ได้หวีให้เรียบร้อย หน้าตานั้นแม้หนวดเคราจะรุงรังก็ยังบอกแววตาอันอ่อนโยนของผู้เป็นบัณฑิตที่หลงผิด

อนุรักษ์และเขียนซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังชุดพระเจ้าห้าร้อยชาติชุดนี้ได้ทำครั้งล่าสุดเมื่อประมาณ 12 ปีมาแล้วโดยกรมศิลปากร มีการเขียนซ่อมภาพหลายภาพที่ลบเลือนไปแล้วตามร่องรอยที่มีอยู่เดิม.

[14] เรื่องพระพุทธเจ้าโปรดโจรองคุลิมาลย์เป็นเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในองคุลิมาลสูตร ถือเป็นอนุพุทธประวัติเรื่องหนึ่งเพราะแสดงประวัติของพระอรหันตสาวกพระองค์หนึ่งคือพระองคุลิมาลเถระ มหาโจรองคุลิมาลย์เดิมเป็นบัณฑิตชื่อ อหิงสกะ ซึ่งแปลว่าผู้ไม่มีภัยแก่ใคร บัณฑิตผู้นี้มากลายเป็นมหาโจรเพราะความอิจฉาริษยาของเพื่อนร่วมสำนักเรียนเมื่อไปศึกษาศิลปศาสตร์ที่เมืองตักกสิลา อหิงสกะเป็นที่รักใคร่โปรดปรานของอาจารย์จึงเป็นที่เกลียดชังละอิจฉาริษยาของศิษย์อื่น ซึ่งได้พยายามให้ร้ายป้ายสีต่าง ๆ นานาจนทำให้อาจารย์หลงเชื่อและคิดหาทางกำจัดอหิงสกะด้วยการออกอุบายบอกอหิงสกะว่าพระเวทที่กำลังศึกษาอยู่นั้นต้องสังเวยด้วยข้อนิ้วมือคนจำนวนพันข้อจึงจะเกิดความศักดิ์สิทธิ์ อหิงสกะหลงเชื่ออาจารย์จึงออกเดินทางไปเป็นโจรป่าดักปล้นฆ่าผู้คนจำนวนมากและตัดข้อนิ้วมือขวาของศพที่ตนฆ่าแต่ละศพร้อยเป็นพวงคล้องคอไว้ จนได้นามว่าโจรองคุลิมาลย์หรือมหาโจรผู้มีพวงมาลัยข้อนิ้วมือ เมื่อองคุลิมาลย์ได้สังหารคนไปแล้ว 999 ศพ ยังขาดอีก 1 ศพจึงจะได้ข้อนิ้วมือครบหนึ่งพันข้อ จึงเดินทางจะไปฆ่ามารดาของตนเพื่อตัดเอาข้อนิ้วสุดท้าย พระพุทธองค์ทรงทราบด้วยพระญาณว่าโจรองคุลิมาลย์อยู่ในวิสัยที่จะทรงโปรดให้พ้นจากการกระทำอนันตริยกรรมได้ จึงมีพระกรุณาเสด็จพุทธดำเนินไปขวาง ทรงแสดงธรรมโปรดจนองคุลิมาลย์ได้สดับบรรลุอรหันตผล ละมิจฉาทิษฐิทั้งมวลแล้วทูลขออุปสมบทเป็นพระสาวก

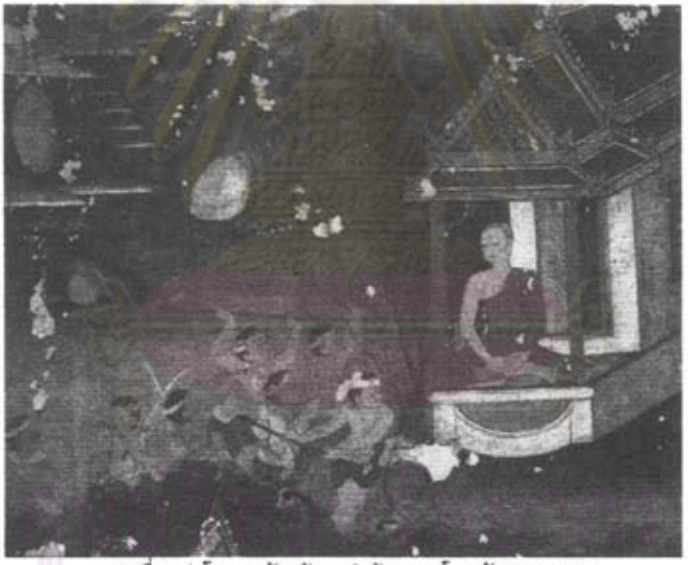
ภาพที่ 1 พระพุทธเจ้าโปรดโจรองคุลิมาลย์
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล

ภาพที่สองเป็นภาพฝูงโจรพากันจะไปรุมทำร้ายพระโมคคัลลานะจากพระที่นั่งพุทไธสวรรย์[15] (ภาพที่ 2) ฝูงโจรในภาพแต่งตัวอย่างชาวบ้านนอกบ้านป่า หน้า

---

[15] พระโมคคัลลานะเถระ เป็นพระอัครสาวกเบื้องซ้ายของพระพุทธเจ้า เป็นพระอรหันต์ที่สามารถในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา สามารถเทศนาสั่งสอนให้คนเชื่อถือจนละทิ้งความเชื่อเดิมของตนแล้วหันมานับถือพุทธศาสนาเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ร้อนถึงพวกเดียรถีร์ซึ่งเป็นเจ้าลัทธิหนึ่งเกิดความไม่พอใจ เนื่องจากผู้คนละทิ้งลัทธิของตนไปมาก จึงได้จ้างโจรห้าร้อยคนให้ไปฆ่าพระโมคคัลลานะเสีย ขณะนั้นพระโมคคัลลานะจำพรรษาอยู่ที่กาฬศิลาประเทศ ท่านได้พยายามหลบหนีพวกโจรอยู่ 2 เดือน พอถึงเดือนที่ 3 ท่านได้พิจารณาเห็นกรรมที่กระทำไว้ในชาติก่อน คือได้เคยทุบตีบิดามารดา และในขณะนั้นก็ถึงเวลาที่ท่านควรจะเข้าปรินิพพานแล้ว จึงเลิกหลบหนีปล่อยให้โจรทุบตีจนกระดูกแหลกละเอียด หลังจากนั้นได้เข้าฌานรวมร่างกายที่แหลกเหลวเข้าด้วยกันไปเฝ้าทูลลาพระพุทธเจ้า แล้วท่านจึงกลับมาปรินิพพานที่กาฬศิลาประเทศ

ตาดุดัน ผิวพรรณดำแดงและคล้ำ ทุกคนนุ่งผ้าหยักรั้ง คาดผ้าขะม้าที่เอว ส่วนใหญ่ไม่สวมเสื้อ มีสองคนที่สวมเสื้อแขนสั้นและแขนกุด คนสวมเสื้อแขนสั้นดูคล้ายนายโจร โจรทุกคนมีผ้าประเจียดลงยันต์คล้องคอและคาดผ้าขาวรอบศีรษะทุกคน นอกจากนั้นทุกคนยังถืออาวุธครบมือตั้งแต่ไม้พลอง หอก และดาบ การแต่งกายของโจรฝูงนี้ดูไม่รัดกุมเท่าการแต่งกายขององคุลิมาลย์ในภาพแรกซึ่งอาจจะเป็นความตั้งใจของจิตรกรที่จะแสดงให้เห็นความแตกต่างว่าองคุลิมาลย์นั้นคือบัณฑิตผู้หลงผิดไปเป็นโจร แต่ฝูงโจรที่รุมทำร้ายพระโมคคัลลานะนั้นเป็นโจรป่า



ภาพที่ 2 ฝูงโจรพากันเข้ารุมทำร้ายพระโมคคัลลานะเถระ
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่สามเป็นภาพแทรกที่ปรากฏอยู่ในภาพ *อานันทเถระวัตถุ* หรือประวัติของพระอานนท์ในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน เป็นภาพหมู่โจรเจ็ดคนกำลังรุมทำร้ายร่างกายพระโมคคัลลานะตรงบริเวณริมฝั่งแม่น้ำ (ภาพที่ 3) ภาพดังกล่าวมีลักษณะแตกต่างจากภาพเหตุการณ์เดียวกันในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 2) เพราะภาพในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้นจิตรกรไม่ได้วาดเป็นภาพการรุมทำร้ายพระโมคคัลลานะ แต่เป็นกลุ่มโจรกำลังเดินทางมุ่งไปทำร้าย ในขณะที่ภาพในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนนั้นแสดงการรุมทำร้ายพระอรหันต์ของกลุ่มโจรได้อย่างน่าสะพรึงกลัวยิ่ง มีทั้งนายโจรที่นั่งบัญชาการรุมทำร้าย โจรคนหนึ่งยกเท้าถีบพระอรหันต์ โจรที่ใช้กลดพระจำองค์ของพระอรหันต์นั้นฟาดเตียรพระโมคคัลลานะจนเลือดอาบ และโจรอีกสามคนก็เข้ายึดองค์ไว้เพื่อให้โจรคนอื่น ๆ เข้ารุมทำร้าย เป็นภาพพฤติกรรมโจรที่น่าสยดสยองยิ่งภาพหนึ่ง อย่างไรก็ดีกลุ่มโจรในภาพนี้มีการแต่งกายดีผิดกับกลุ่มโจรป่าในภาพที่สอง คือส่วนใหญ่สวมเสื้อแขนกระบอกลายทองซึ่งจิตรกรอาจจินตนาการเอาจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในสังคมไทยในช่วงระยะเวลาดังกล่าว เพื่อแสดงให้เห็นความเป็น "โจรบรรดาศักดิ์" นั่นคือเป็นทหารหรือข้าคนในราชสำนักที่บังอาจมีพฤติกรรมเป็นโจรมาคุกคามสวัสดิภาพของผู้ทรงศีลในพุทธศาสนา

ภาพที่ 3 ภาพฝูงโจรกำลังรุมทำร้ายพระโมคคัลลานะเถระ พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่สี่เป็นภาพ *อปัณณกชาดก* ในชุดนิบาตชาดกหรือพระเจ้าห้าร้อยชาติในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร แสดงภาพพระโพธิสัตว์ในปางที่เสวยพระชาติเป็นหัวหน้าพ่อค้าเกวียนผู้มีปัญญาสุขุมรอบคอบในการควบคุมขบวนเกวียนเดินทางค้าขาย ทำให้สามารถรอดพ้นภยันตรายต่าง ๆ มาได้ ในภาพชาดกนี้จิตรกรวาดภาพโจรป่า 3 คนกำลังดักหน้าขบวนเกวียนที่กำลังมุ่งเดินทางไปค้าขาย โจรสามคนนี้ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าหยักรั้งคาดผ้าขะม้า ศีรษะของแต่ละคนโพกผ้าแดง ถืออาวุธหอกและดาบครบมือ การเขียนภาพโจรปล้นขบวนเกวียนค้าขายในลักษณะนี้จิตรกรคงจินตนาการได้จากเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในสังคมเวลานั้น โดยเฉพาะในส่วนภูมิภาคซึ่งกองคาราวานสินค้านั้นเป็นเป้าหมายสำคัญของโจรทุกชาติทุกภาษามาแต่ครั้งโบราณ

ภาพที่ 4 ภาพอปัณณกชาดก ฝูงโจรกำลังปล้นขบวนของพ่อค้าเกวียน พระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร กรุงเทพฯ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ห้าเป็นภาพ *เภริวาทกชาดก* ในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ฯ แสดงภาพพระโพธิสัตว์เมื่อเสวยพระชาติเป็นคนตีกลองซึ่งกำลังพาบุตรไปตีกลองในงานมหรสพเพื่อหาเลี้ยงชีพ เมื่อเดินทางมากลางป่ามีพวกโจรซ่องสุมอยู่ คนตีกลองจึงสอนบุตรชายให้ตีกลองเป็นจังหวะอย่างอย่างกลองแห่นำเสด็จพระราชา ทั้งนี้เพื่อ

ลวงพวกโจร แต่บุตรชายกลับตีกลองกระหน่ำไม่เป็นจังหวะทำให้พวกโจรพบว่ามีกันเพียงสองคนพ่อลูกจึงเข้ารุมทำร้ายและแย่งชิงทรัพย์ไปจนหมดสิ้น ทั้งนี้ด้วยความเป็นคนสอนยากของบุตรชายคนตีกลองนั่นเอง ในภาพนี้จิตรกรวาดภาพโจรสี่คนกำลังเข้ารุมทำร้ายคนตีกลองและบุตร โจรคนหนึ่งสวมเสื้อแดงแขนสั้น นอกนั้นไม่สวมเสื้อ ทุกคนนุ่งผ้าหยักรั้งมีผ้าคาดพุงพร้อมกับคาดผ้าแดงรอบศีรษะ ทุกคนถืออาวุธคือดาบและหอกครบมือ เป็นภาพการปล้นที่ดูน่ากลัวภาพหนึ่ง

ภาพที่ 5 ภาพเภริกวาทกชาดก ฝูงโจรเข้าปล้นคนตีกลองและบุตร
พระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร กรุงเทพฯ

ภาพที่หกเป็นภาพ *สังขธัมมชาดก* ในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ฯ แสดงภาพพระโพธิสัตว์เมื่อเสวยพระชาติเป็นบุตรนักเป่าสังข์ ซึ่งบิดาพาไปเป่าสังข์หาเงินในงานนักขัตฤกษ์งานหนึ่ง เมื่อได้ทรัพย์แล้วก็พากันเดินทางกลับบ้าน ครั้นเดินผ่านที่ที่พวกโจรซ่องสุมอยู่บุตรชายนักเป่าสังข์ได้ห้ามบิดามิให้เป่าสังข์แต่บิดาไม่ฟังจะเป่าสังข์ให้พวกโจรตกใจกลัว พวกโจรได้ยินเสียงสังข์ก็พากันออกมาปล้นชิงทรัพย์สองพ่อลูกด้วยความว่ายากของนักเป่าสังข์ผู้เป็นพ่อ ในภาพนี้จิตรกรวาดภาพสองพ่อลูกกำลังวิ่งหนีโจรสามคนซึ่งไล่กวดมาปล้น การแต่งกายของโจรทั้งสามเหมือนกับในภาพที่ห้า

ภาพที่เจ็ดเป็นภาพ *ตักกชาดก* พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นตักกบัณฑิต ผู้เป็นสามีนางทุฏฐกุมารี นางทุฏฐกุมารีคิดร้ายต่อผู้เป็นสามีโดยอาศัยให้นายโจรผู้หนึ่งเป็นผู้สังหารตักกบัณฑิตเสีย โดยลวงให้ตักกบัณฑิตมายังบ้านของนายโจรแล้วให้นายโจรจัดการฆ่า เมื่อตักกบัณฑิตหลงกลเดินทางไปยังบ้านนายโจรจนถูกนายโจรจับและทุบตีเพื่อจะฆ่าให้ตาย นายโจรเกิดความสงสัยว่าเหตุใดตักกบัณฑิตจึงกล่าวคำประณามสตรีซ้ำ ๆ กันตลอดเวลาที่ถูกทุบตี ครั้นตักกบัณฑิตแถลงเรื่องราวความใจคดของภรรยาให้นายโจรรู้ นายโจรจึงเอาดาบฟันนางทุฏฐกุมารีผู้มีใจไม่ซื่อต่อสามีขาดเป็นสองท่อน แล้วออกบวชเป็นฤาษีพร้อมกับตักกบัณฑิต ในภาพตักกชาดกนี้จิตรกรวาดภาพนายโจรเป็นผู้ชายชาวบ้านธรรมดา สวมเสื้อแขนสั้นสีแดงนุ่งผ้าโจงกระเบน อย่างไรก็ดีท่าทางของนายโจรที่กำลังเงื้อดาบจะฟันร่างของนางทุฏฐกุมารีนั้นดูขึงขังและน่ากลัวสมเป็นโจรยิ่งนัก

ภาพที่แปดเป็นภาพ *อสังกิยชาดก* จากพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ อสังกิยชาดกเป็นเรื่องราวในสมัยที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นฤาษีในป่าหิมพานต์ ครั้งหนึ่งพระฤาษีโพธิสัตว์อาศัยเดินทางเข้าไปในเมืองกับขบวนเกวียนของพ่อค้ากลุ่มหนึ่ง เมื่อขบวนเกวียนหยุดพักแรมกลางป่า พระฤาษีทำสมาธิเดินจงกรมอยู่ไม่ไกลที่ที่ขบวนเกวียนพักอยู่ เวลานั้นมีกลุ่มโจรห้าร้อยคนคิดจะเข้าปล้นชิงทรัพย์ของพ่อค้าเกวียน แต่เห็นพระฤาษีเดินจงกรมอยู่จึงรอเวลาให้ท่านเข้านอนเสียก่อน พระฤาษีโพธิสัตว์ได้จงกรมอยู่จนตลอดราตรี พวกโจรพลาดโอกาสจะเข้าปล้นจึงทิ้งอาวุธและก้อนหินที่ถือมาหลีกหนีไปสิ้น พระฤาษีโพธิสัตว์จึงทรงเปล่งพระวาจาสุภาษิตว่า "ผู้มีทรัพย์สินย่อมกลัวโจร ส่วนผู้ไร้ทรัพย์ย่อมไม่หวาดหวั่นไม่ว่าจะอยู่ในบ้านหรืออยู่ในป่า" จิตรกรผู้วาดภาพชาดกนี้เขียนภาพพระฤาษีโพธิสัตว์ประทับสมาธิอยู่บนเรือนเกวียนเล่มหนึ่ง มีโจรสองคนแอบอยู่ตรงโขดหิน ลักษณะท่าทางเป็นโจรป่า นุ่งผ้าหยักรั้งสีน้ำเงิน ไม่สวมเสื้อ คนหนึ่งมีผ้าคาดศีรษะ ทั้งสองคนถือดาบเป็นอาวุธ

ภาพที่เก้าเป็นภาพ *เวรีชาดก* ในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ เวรีชาดกคือเรื่องราวเมื่อครั้งพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นเศรษฐี วันหนึ่งเศรษฐีได้รับเชิญไปงานเลี้ยงที่บ้านของสหาย หลังงานเลี้ยงแล้วระหว่างเดินทางกลับได้พบโจร แต่ท่านเศรษฐีก็

เร่งรีบเดินทางจนเอาตัวรอดถึงบ้านได้อย่างปลอดภัยและกลับมาได้ใช้ชีวิตอย่างมีสุข ตามประสาเศรษฐีต่อไป ท่านเศรษฐีจึงได้มาคำนึงถึงเหตุที่ตนสามารถรอดพ้นมือโจร มาได้อย่างปลอดภัย ท่านจึงเร่งกระทำแต่บุญกุศลให้มากยิ่งขึ้น จิตรกรวาดภาพเวรีชาดก เป็นภาพเศรษฐีโพธิสัตว์นั่งครุ่นคิดอยู่ในคฤหาสน์แบบตึกจีน ไกลออกไปเป็นภาพป่ามีนายโจรคนหนึ่งกำลังยืนซุ่มอยู่หลังพุ่มไม้ โจรคนนี้ผิวดำแดง รูปร่างกำยำล่ำสัน ตัดผมทรงมหาดไทย นายโจรคนนี้แต่งตัวเหมือนโจรองคุลิมาลย์ในภาพจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคลคือสวมเสื้อแขนกระบอกสีแดงและมีดาบเป็นอาวุธประจำกาย

ภาพที่สิบเป็นภาพ *สัตตปัตตชาดก* ในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ เป็นเรื่องราวเมื่อครั้งพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นนายโจรแห่งกาสิกคาม มีบริวารเป็นโจรห้าร้อยคน นายโจรโพธิสัตว์ได้ให้โอวาทเตือนสติชายหนุ่มคนหนึ่งที่หลงเข้ามาในดงโจรถึงมิตรสี่จำพวกที่พึงหลีกหนีให้ไกล ในภาพสัตตปัตตชาดกนี้จิตรกรวาดภาพนายโจรโพธิสัตว์กำลังยืนให้โอวาทแก่ชายผู้หลงเข้ามาในดงโจร เพื่อแสดงลักษณะว่านายโจรคนนี้คือพระชาติหนึ่งของพระโพธิสัตว์ จิตรกรจึงไม่ได้วาดเป็นภาพนายโจรที่ดุร้าย แต่เป็นนายโจรท่าทางอรชรอ้อนแอ้น ผิวพรรณงาม สวมเสื้อแขนกระบอกสีแดงมีลายทอง นุ่งผ้าโจงกระเบนเขียนลายทอง คาดผ้าขะม้าที่เอวและมีผ้าขาวโพกศีรษะ นายโจรโพธิสัตว์ถือดาบเป็นอาวุธประจำกาย จิตรกรยังได้วาดภาพสมุนของนายโจรอีกสองคนกำลังนั่งอยู่ไม่ห่างจากเจ้านาย ลักษณะท่าทางเป็นโจรใจดี ผิวพรรณเปล่งปลั่งเหมือนเจ้านาย ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบนสีพื้นมีผ้าขาวคาดเอว โพกศีรษะด้วยผ้าขาวทั้งคู่และมีดาบเป็นอาวุธประจำกาย

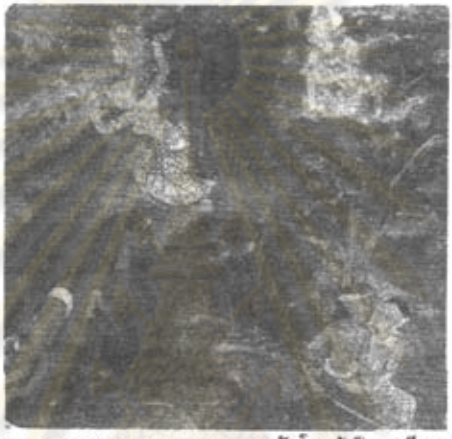
ภาพที่สิบเอ็ดเป็นภาพ *ปุจิมันทชาดก* เมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นรุกขเทวดาสถิตอยู่ที่ต้นสะเดาข้างป่าช้า มีโจรคนหนึ่งได้โจรกรรมทรัพย์สินแล้วหนีเข้าไปในป่าช้า ชุกซ่อนข้าวของที่โจรกรรมมาได้แล้วนอนหลับใต้ต้นสะเดา รุกขเทวดาโพธิสัตว์ทรงเกรงว่าโจรนั้นจะถูกทางการจับได้แล้วจะถูกจับเสียบบนหลาวไม้สะเดาอันทำจากไม้ในต้นไม้ที่พระองค์สถิตอยู่ จึงทรงขับไล่โจรนั้นไปให้พ้น จิตรกรวาดภาพโจรเป็นโจรหนุ่มที่ท่าทางยังไม่มีประสบการณ์การโจรกรรมมากนัก โจรคนนี้ดู

ท่าจะเป็นโจรชาวบ้านธรรมดา ๆ ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าหยักรั้งมีผ้าคาดเอวและโพกผ้าขาวรอบศีรษะ มือข้างหนึ่งกำถุงเงินแน่นในขณะที่กำลังดิ้นกลัวการขับไล่ของรุกขเทวดาโพธิสัตว์

ภาพที่สิบสองเป็นภาพ *กณเวรีชาดก* จากพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ เมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นโจรซึ่งมีฝีมือการโจรกรรมเป็นที่เลื่องลือ วันหนึ่งโจรโพธิสัตว์เข้าไปโจรกรรมของในบ้านเศรษฐีรายหนึ่งได้ทรัพย์เป็นจำนวนมหาศาลแต่ถูกเจ้าหน้าที่ทางการจับตัวได้ พระราชามีพระราชบัญชาให้ประหารชีวิต แต่มีนางคณิกานางหนึ่งชื่อนางสามาผู้มีจิตปฏิพัทธ์ในตัวโจร ได้ทูลขอพระราชทานอภัยโทษไถ่ตัวโจรไว้ โจรโพธิสัตว์ได้แต่งงานเป็นสามีของนางสามา แต่ภายหลังเมื่อทราบว่านางเป็นหญิงมีใจโลเลจึงหลีกหนีไปจากนาง จิตรกรวาดภาพโจรโพธิสัตว์มีลักษณะต่างจากโจรทั่วไปคือไม่มีเค้าความเป็นโจรเหลืออยู่เลย โจรคนนี้ท่าทางเป็นมานพหนุ่มน้อย แม้ไม่ได้สวมเสื้อแต่ก็ประดับองค์อย่างอลังการด้วยเครื่องทรงอย่างกษัตริย์คือสร้อยสังวาลทอง ซึ่งน่าจะเป็นความตั้งใจของจิตรกรที่จะแสดงให้เห็นเด่นชัดว่าโจรคนนี้คือพระชาติหนึ่งของพระโพธิสัตว์

ภาพที่สิบสามเป็นภาพ *สุลสาชาดก* ในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ เป็นเรื่องเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นรุกขเทวดาทอดพระเนตรเห็นชีวิตของนางสุลสาผู้เป็นหญิงโสเภณีผู้มั่งคั่ง วันหนึ่งนางสุลสาแลเห็นโจรชื่อสัตตุกะ ผู้เป็นโจรร้ายที่ได้ปล้นชิงทรัพย์สินของชาวเมืองไปแล้วมากมาย สัตตุกะถูกจับได้แล้วนำไปยังที่ประหาร นางสุลสาเกิดความรักในตัวโจรสัตตุกะอย่างมากจึงขออภัยโทษไถ่ตัวโจรสัตตุกะไว้ โจรสัตตุกะได้แต่งงานเป็นสามีของนางสุลสาไปได้ประมาณสามสี่เดือนก็มีจิตโลภคิดอยากได้ทรัพยสินสมบัติของนาง จึงออกอุบายชวนนางสุลสาไปเดินเล่นบนภูเขาและจะฆ่านางเสีย นางสุลสารู้เท่าทันจึงผลักโจรสัตตุกะตกเหวตาย รุกขเทวดาโพธิสัตว์จึงปรากฏกายออกมากล่าวสรรเสริญนางสุลสาถึงความมีปัญญารู้เท่าทันศัตรู ในภาพนี้จิตรกรวาดภาพโจรสัตตุกะได้สมกับเนื้อเรื่อง คือวาดให้เป็นโจรหนุ่มรูปร่างหน้าตาดีคนหนึ่ง ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบนมีผ้าขาวคาดเอว โพกศีรษะด้วยผ้าขาวและถือดาบประจำตัว อีกสิ่งหนึ่งที่ควรชมในภาพนี้คือท่าทางการแสดง

ความรักที่นางสุลสามีต่อโจรสัตตุกะนั้นจิตรกรถ่ายทอดออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม และขณะเดียวกันท่าทางของนางเวลาที่ผลักโจรตกเหวนั้นก็กระทำได้อย่างเด็ดขาด ยิ่งชนิดที่เรียกว่าไม่มีความอาลัยอาวรณ์อันใดเหลืออยู่อีก



ภาพที่ 6 ภาพสุลสาชาดก นางสุลสาผลักโจรผู้เป็นสามีตกเหวตาย
พระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร กรุงเทพฯ

ภาพที่สิบสี่เป็นฉากหนึ่งของภาพ *มโหสถชาดก* ในพระอุโบสถวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี แสดงภาพเมือง ๆ หนึ่งที่ถูกข้าศึกพิชิตได้ ทหารข้าศึกที่เข้าเมืองได้นั้นแม้มิใช่โจรอาชีพแต่พฤติกรรมการแสดงออกก็เป็นเยี่ยงโจร คือบางพวกเข้าขนทรัพย์สมบัติในพระราชวัง บางพวกเข้าจับกุมผู้คน และบางพวกเข้าลวนลามขืนใจนางสนมกำนัลเป็นที่วุ่นวายไปทั้งพระราชฐาน จิตรกรเองก็ได้แสดงอากัปกิริยาของทหารโจรเหล่านี้ในการลวนลามขืนใจนางสนมกำนัลไว้ได้อย่างน่าดูยิ่ง ที่สำคัญคือภาพทหารโจรรังแกนางสนมสองนางโดยจับใส่สาแหรกซึ่งโยงกับเพดานปราสาทและไกว กับอีกภาพหนึ่งที่ทหารโจรคนหนึ่งถอดเสื้อผ้าจะเข้าขืนใจนางสนมตรงมุมกำแพงวัง ภาพทั้งหมดในฉากนี้ให้อารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดีถึงสภาพความโกลาหลของบ้านเมืองที่ถูกข้าศึกเข้าปล้น ซึ่งอาจแสดงให้เห็นด้วยว่าการปล้น

ฆ่าผู้คนนั้นมิใช่เป็นการกระทำเฉพาะโจรอาชีพ แม้ทหารในกองทัพก็สามารถกลายสภาพไปเป็นโจรได้ในภาวะของการสงคราม

ภาพที่ 7 ภาพเมืองที่กำลังถูกข้าศึกเข้าปล้นจากเรื่องมโหสถชาดก แสดงพฤติกรรมอันเป็นโจรของทหารข้าศึก
พระอุโบสถวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี

ภาพที่สิบห้าคือโจรอีกภาพหนึ่งของวัดคงคารามคือภาพโจรที่เข้าไปแทรกอยู่ในภาพมารผจญบนผนังหุ้มกลองของพระอุโบสถ (ภาพที่ 8) ภายในกองทัพของพระยาวัสวดีมารที่มาผจญพระพุทธเจ้านั้นมีกองกำลังโจรรวมอยู่ด้วยในตอนล่างของภาพทางขวามือซึ่งเป็นด้านที่แสดงกองทัพมารยกเข้ามา มีโจรกลุ่มหนึ่งประมาณห้า

คน คนหนึ่งนุ่งผ้าตาหมากรุก สวมเสื้อแขนสั้นลงยันต์ ที่แขนมีรอยสัก ถือดาบทั้งสองมือ ตามหลังโจรคนแรกเป็นโจรอีกคนหนึ่งสวมเสื้อแขนกระบอกมีผ้าคาดพุง กำลังควบขี่วัวตัวหนึ่งเข้ามาร่วมในกองทัพมาร

ภาพที่ 8 ภาพโจรที่ปรากฏในกองทัพพญาวัสวดีมารที่ยกมาผจญพระพุทธเจ้า พระอุโบสถวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี

เมื่อกล่าวถึงภาพโจรในกองทัพพระยามารที่มาผจญพระพุทธเจ้าของวัดคงคารามไปแล้วก็ไม่อาจละเลยที่จะแนะนำภาพโจรในกองทัพมารอีกภาพหนึ่งเป็นภาพที่สิบหก คือภาพโจรที่แฝงอยู่ในภาพมารผจญบนผนังหุ้มกลองของพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี (ภาพที่ 9) ภาพนี้วาดขึ้นด้วยฝีมือที่วิจิตรพิสดารยิ่ง แสดงภาพโจรแบบไทย ๆ สี่คน ท่าทางเป็นโจรบ้านนอกบ้านป่า คือไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าหยักรั้ง ใช้ผ้าคาดศีรษะพร้อมผูกผ้าประเจียดรอบคอ โจรเหล่านี้ถืออาวุธครบมือ มีดาบสองมือบ้าง หอกบ้าง และมีดพร้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 ภาพโจรที่ปรากฏในกองทัพพญาวัสวตีมารที่ยกมาผจญพระพุทธเจ้า พระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี

ภาพที่สิบเจ็ดเป็นจิตรกรรมปริศนาธรรมบนผนังพระอุโบสถวัดโพธิ์บางโอ ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นจิตรกรได้วาดภาพโจรสามคนเป็นสัญลักษณ์ของอกุศลมูลในทางพุทธศาสนา คือ โลภะ โทสะ และโมหะ ซึ่งอกุศลมูลนี้ก็รวมอยู่ในกิเลสสภาวะทั้งหลายที่เปรียบกับกองทัพมารที่เข้ามาผจญพระพุทธองค์เมื่อจะทรงตรัสรู้ ดังนั้นจึงไม่เป็นเรื่องแปลกอันใดที่จิตรกรจะวาดภาพโจรเป็นส่วนหนึ่งในกองทัพมารที่มาผจญพระพุทธเจ้าด้วย ดังเช่นในภาพโจรที่ปรากฏในกองทัพมารที่วัดคงคาราม การแต่งกายของโจรสามคนในภาพจิตรกรรมปริศนาธรรมวัดโพธิ์บางโอนั้นยังเป็นลักษณะเดียวกันกับการแต่งกายของโจรองคุลิมาลย์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ด้วย

พฤติกรรมอันเป็นอันธพาลนั้นแม้สังคมจะไม่ตราหน้าว่าเป็นพฤติกรรมที่ร้ายแรงเท่าพฤติกรรมของโจรผู้ร้ายแต่ก็จัดอยู่ในกลุ่ม "คนพาลสันดาลหยาบ" อันเป็นที่พึงรังเกียจของสังคม อย่างไรก็ดีจิตรกรก็ได้ใช้ภาพจิตรกรรมเป็นสื่อเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าพฤติกรรมอันธพาลนั้นสามารถพบเห็นได้ง่ายในสังคมไทยเสียยิ่งกว่าพฤติกรรมโจร ทั้งนี้เพราะปริมาณภาพจิตรกรรมประเภทภาพกากที่วาดแทรกไว้ตามภาพจิตรกรรมหลัก ๆ ตามวัดสำคัญต่าง ๆ นั้นมีภาพพฤติกรรมอันธพาลแบบต่าง ๆ อยู่เต็มไปหมด ซึ่งเมื่อเทียบแล้วก็อาจพบเห็นได้ง่ายและมากกว่าภาพโจรหลายเท่า ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างภาพพฤติกรรมอันธพาลจากจิตรกรรมฝาผนังสมัย

รัชกาลที่ 3 มาแสดงจำนวน 15 ภาพ ในจำนวนนี้มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องปฐมสมโพธิที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 2 ภาพ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพ ราม 2 ภาพ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 2 ภาพ จิตรกรรมฝาผนังชุดนิบาตชาดกหรือพระเจ้าห้าร้อยชาติจากพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ 7 ภาพ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ 1 ภาพ และจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี 1 ภาพ

ภาพพฤติกรรมอันธพาลภาพแรกคือภาพพระนางมาคันธิยากับพวกรุมบริภาษพระพุทธเจ้า[16] (ภาพที่ 10) ซึ่งเป็นฉากหนึ่งของจิตรกรรมเรื่องปฐมสมโพธิในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล เป็นภาพที่จิตรกรวาดได้อย่างน่าดูและได้อารมณ์ภาพหนึ่ง บรรดาเหล่านางทั้งหลายที่เป็นบริวารของพระนางมาคันธิยาที่มารุมบริภาษพระพุทธเจ้านั้นไม่ได้มีลักษณะเป็นผู้หญิงอินเดียแต่อย่างใด หากแต่เป็นผู้หญิงชาวบ้านไทย ๆ ที่แต่ละนางดูท่าทางเอาเรื่องและปากร้าย คอยจ้องแต่จะรุมนินทาว่าร้ายหรือด่าทอผู้อื่น ซึ่งจิตรกรคงจะพบเห็นได้ดาษดื่นในสังคมไทยเวลานั้น ถือได้ว่าเป็นพฤติกรรมอันธพาลอย่างหนึ่งในสังคมไทยทุกยุคสมัย

---

[16] พระนางมาคันธิยาเป็นมเหสีของกษัตริย์แห่งกรุงโกสัมพี เมื่อครั้งยังเป็นสาวเคยมีใจปฏิพัทธต่อพระพุทธองค์เมื่อยังทรงเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ พระองค์ปฏิเสธไม่ยอมรับนางเป็นชายา พระนางจึงผูกใจอาฆาตพระพุทธองค์เรื่อยมา เมื่อพระพุทธองค์เสด็จมาประทับที่กรุงโกสัมพี พระนางมาคันธิยาเห็นเป็นโอกาสที่จะแก้แค้น จึงทรงใช้ให้บรรดาสนมกำนัลไปรุมกล่าวหาและบริภาษด่าทอพระพุทธองค์ต่าง ๆ นานา ซึ่งพระองค์มิได้ทรงหวั่นไหว และไม่เสด็จหนีไปที่อื่น ทรงอดทนต่ออกิริยาวาจาหยาบช้าของบริวารของพระนางมาคันธิยา จนในที่สุดพวกที่กล่าวร้ายพระองค์ก็เลิกราไปเอง

ภาพที่ 10 พระนางมาคันธิยาและบริวารรุมบริภาษพระพุทธเจ้า
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล

อันธพาลในจิตรกรรมฝาผนังภาพที่สองยังคงเป็นอันธพาลในพุทธประวัติจากผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ อันธพาลรายนี้คือพญานาคนันโทปนันทะผู้ทะนงตนว่ามีฤทธิ์เดชมากและมักแสดงการข่มขู่ผู้ที่เดินทางผ่านเหนือวิมานที่ตนครองอยู่ ครั้งหนึ่งเห็นพระพุทธเจ้าและพระสาวกเสด็จพุทธดำเนินผ่านเหนือบริเวณวิมานของพญานาคอันธพาลตนนี้ ทำให้พญานาคโกรธจนปรากฏกายขึ้นขวางทางเสด็จแล้วจะเข้าทำร้ายพระพุทธองค์ พระพุทธองค์ทรงทรมานพญานาคผู้เป็นอันธพาลรายนี้ให้ละทิษฐิโดยโปรดให้พระโมคคัลลานะแสดงปาฏิหาริย์จำแลงองค์เป็นพญานาคที่มีขนาดใหญ่กว่าพญานาคนันโทปนันทะหลายเท่า นันโทปนันทะไม่อาจต่อฤทธิ์กับพระอรหันต์ได้จึงยอมแพ้ เมื่อได้ฟังพระธรรมของพระพุทธองค์แล้วก็ละจากทิษฐิมานะ

จิตรกรวาดภาพและให้สีฉากการต่อสู้ระหว่างพญานาคนันโทปนันทะกับพญานาคพระโมคคัลลานะจำแลงได้อย่างดุเดือดยิ่ง แสดงออกให้เห็นถึงความทะนงตนของพญานันโทปนันทะซึ่งนำไปสู่การแสดงออกซึ่งพฤติกรรมอันธพาลจนถูกกำราบด้วยพุทธานุภาพ

พฤติกรรมอันธพาลภาพที่สามมาจากภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม เป็นภาพกากซึ่งแสดงวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยซึ่งพบเห็นได้แม้ในปัจจุบัน นั่นคือเด็กอันธพาลสี่คนกำลังรุมยื้อแย่งอาหารในหาบของพ่อค้าเร่ชาวจีนคนหนึ่ง (ภาพที่ 11) เด็กอันธพาลสองคนนี้ไว้ผมแกละอย่างเด็กชาวบ้านทั่วไป ท่าทางกล้าแก่นและโชกโชนในการลักเล็กขโมยน้อยหรือหลอกล่อยื้อแย่งของจากผู้อื่น โดยเฉพาะการลักอาหารหรือขนมจากพ่อค้าแม่ค้าไปกินโดยไม่จ่ายสตางค์ ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวนี้ถือเป็นพาลเกเรที่พบได้ทั่วไปในสังคมไทย แม้ในปัจจุบันเราก็อาจเห็นได้ในหลายชุมชนที่ผู้คนหลากหลายประเภทอยู่รวมกัน เช่นชุมชนแออัดหรือแม้ในตลาดสดหรือตลาดนัด

ภาพที่ 11 เด็กอันธพาลรุมแย่งอาหารในหาบของพ่อค้าเร่ชาวจีน
พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อันธพาลภาพที่สี่เป็นอันธพาลที่ปรากฏในเทพปกรณัมของศาสนาฮินดู แต่จิตรกรไทยนำมาวาดแทรกไว้ในกลุ่มภาพไตรภูมิและโลกสัณฐานบนด้านหนึ่งของเสาภายในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม จิตรกรน่าจะวาดภาพนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าพฤติกรรมอันธพาลประเภทชอบทำตัวเกะกะระรานผู้อื่นเป็นพฤติกรรมที่พึงรังเกียจ ผู้มีพฤติกรรมอันธพาลเช่นนี้แม้มีฐานะเป็นเทพหรือผู้มีอิทธิฤทธิ์อย่างอสูรแทตย์ หรือคนธรรพ์ก็ไม่สมควรแก่การยกย่อง ภาพดังกล่าวเป็นภาพท้าวไพจิตราสูรยกกองทัพขึ้นไปรุกรานมหาสุทัศนนครของพระอินทร์ซึ่งอยู่บนยอดเขาสิเนรุราช ท้าวไพจิตราสูรเป็นอสูรเทพบุตรที่มีใจอันธพาล คิดจะแสดงอำนาจข่มเหงทวยเทพจึงยกพลขึ้นไปยังสรวงสวรรค์เพื่อข่มเหงพระอินทร์ซึ่งในพุทธศาสนาถือเป็นเทพเจ้าเป็นสัญลักษณ์ของผู้ประกอบแต่คุณงามความดี ภาพกองทัพท้าวไพจิตราสูรยกขึ้นไปรุกรานนครของพระอินทร์เป็นภาพที่น่าดูมากภาพหนึ่ง ภาพนี้กินเนื้อที่ทั้งด้านหนึ่งของเสาพระวิหาร จากล่างสุดขึ้นไปจนสุดยอดเสา กองทัพของท้าวไพจิตราสูรนั้นดูฮึกเหิมน่ากลัวสมเป็นอันธพาลที่พร้อมจะไปแสดงอำนาจข่มเหงและทำลายความสงบสุขของผู้อื่นยิ่งนัก ภาพทวยเทพบนสรวงสวรรค์ตื่นกลัวกองทัพอสูรนั้นถ่ายทอดอารมณ์ความกลัวอันธพาลมาข่มเหงจนลนลานได้ดียิ่งนัก

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามเป็นแหล่งภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 อีกแหล่งหนึ่งที่เราสามารถพบเห็นภาพพฤติกรรมอันธพาลได้ ภาพพฤติกรรมอันธพาลภาพที่ห้านี้ได้จากพระอุโบสถวัดพระเชตุพน เป็นภาพหนึ่งในเรื่องอนุพุทธประวัติคือประวัติพระอรหันตสาวกรูปที่พระพุทธองค์ตรัสยกย่องเป็นเอตทัคคะคือเป็นเลิศในด้านต่าง ๆ พฤติกรรมอันธพาลภาพนี้เป็นภาพพระพาหิยทารุจิริยะถูกนางยักษิณีสิงร่างโคขวิดถึงนิพพาน พระพาหิยทารุจิริยะเป็นพระสาวกที่พระพุทธองค์ทรงยกย่องว่าเป็นเลิศในการตรัสรู้ได้เร็ว ท่านได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ทันทีที่ได้ฟังธรรมจากพระพุทธองค์ หลังจากนั้นได้ทูลขอบรรพชา แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ท่านยังไม่ได้เข้าสู่ภิกขุภาวะโดยสมบูรณ์เพราะท่านถูกนางยักษิณีซึ่งผูกพยาบาทจองเวรกับท่านมาแต่ชาติปางก่อน เข้าสิงร่างโคตัวหนึ่งแล้ววิ่งเข้าขวิดท่านถึงแก่นิพพาน อันธพาลในภาพนี้คือนางยักษิณีที่จิตรกรวาดไว้ท่าทางขึงขังน่ากลัว ความคิดที่

สะท้อนออกมาจากภาพนี้คือการมองพฤติกรรมอันธพาลในแนวทางของพุทธศาสนาว่าการแสดงพฤติกรรมอันธพาลต่อกันนั้นส่วนหนึ่งมาจากอำนาจของเวรกรรมหรือการผูกพยาบาทต่อกันตั้งแต่ชาติก่อน นางยักษิณีตนนี้เป็นตัวอย่างของอันธพาลที่มาจากอำนาจของการผูกพยาบาทจองเวร จนถึงแสดงความเป็นพาลออกมาได้ในขั้นอุกฤษฏ์คือการสังหารพระอรหันต์ หรือตัดโอกาสให้ผู้บรรลุเป็นอรหันต์แล้วได้เข้าสู่ภิกขุภาวะ

พฤติกรรมอันธพาลภาพที่หกยังคงเป็นภาพจากพระอุโบสถวัดพระเชตุพน คือฉากหนึ่งของภาพมโหสถชาดกที่วาดไว้บนผนังเหนือช่องประตูหน้าต่างพระอุโบสถ ภาพนี้เป็นภาพพฤติกรรมของนักเลงสุราซึ่งถือเป็นอันธพาลประเภทหนึ่งในสังคมไทยตั้งแต่สมัยโบราณ ความหมายของนักเลงสุรานั้นมิได้หมายรวมผู้บริโภคสุราทั้งหมด แต่หมายถึงผู้ดื่มสุราจนเมามายขาดสติแล้วก่อพฤติกรรมให้ผู้อื่นเดือดร้อน เช่นทุ่มเถียงและทุบตีกันไปจนถึงขนาดฆ่าฟันกันก็มี ภาพจิตรกรรมภาพนี้จิตรกรวาดภาพชายจำนวนมากที่บริโภคสุราจนเมามายและวิวาททุบตีกันจนหัวร้างข้างแตก เป็นภาพคนเมาที่แสดงอารมณ์ออกมาได้ดีเยี่ยมถึงการขาดสติหลังจากดื่มสุราจนเมา บางคนลุกขึ้นร่ายรำและกอดปล้ำเพื่อนร่วมวงสุรา บางคู่ก็ทุ่มเถียงกันอย่างรุนแรง และมีหลายคู่ที่ตีกันจนศีรษะแตกเลือดอาบ พฤติกรรมคนเมาแล้วเป็นอันธพาลนี้พบเห็นได้ดาษดื่นในสังคมไทยแม้ในปัจจุบัน เป็นพฤติกรรมที่สร้างความเดือดร้อนและทำลายความสงบสุขรวมถึงสวัสดิภาพของคนในครอบครัวของนักเลงสุราผู้นั้นเองไปจนตลอดถึงเพื่อนบ้านและผู้คนในชุมชนผู้ปรารถนาความสงบเป็นอย่างยิ่ง

ในกลุ่มภาพนิบาตชาดกหรือพระเจ้าห้าร้อยชาติในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์นั้นมีภาพชาดกที่กล่าวถึงพฤติกรรมของทั้งคนและสัตว์ที่เป็นอันธพาลเป็นจำนวนมาก ในที่นี้จะไม่ขอกล่าวถึงทั้งหมดแต่จะยกตัวอย่างมาแสดงเพียงเจ็ดภาพ ให้นับเป็นภาพที่เจ็ดถึงสิบสามในจำนวนภาพพฤติกรรมอันธพาลทั้งหมดที่กล่าวถึงในบทความนี้

ภาพที่เจ็ดนั้นมาจากเรื่อง *วัณณาโรหชาดก* เป็นเรื่องราวเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นรุกขเทวดาได้ทอดพระเนตรเห็นพฤติกรรมอันธพาลของสุนัขจิ้งจอกตัวหนึ่งที่อาศัยอยู่ร่วมกับราชสีห์และเสือเหลือง คอยอาศัยกินเดนเศษอาหารของสัตว์ทั้งสอง วันหนึ่งสุนัขจิ้งจอกเกิดความโลภอยากกินเนื้อราชสีห์ จึงพยายามยุยงให้ราชสีห์และเสือผิดใจกันเพื่อให้เกิดการต่อสู้กันจนตาย ตนจะได้บริโภคเนื้อราชสีห์ แต่สัตว์ทั้งสองไม่หวั่นไหวกับคำยุยงของสุนัขจิ้งจอกอันธพาลตัวนั้น พร้อมกับได้ขับไล่มันไปให้พ้น โดยคติของเรื่องชาดกดังกล่าวนี้มีว่า *"บุคคลใดเชื่อฟังถ้อยคำแห่งชนอื่น บุคคลนั้นจะแตกจากมิตร"* ซึ่งพจนโวหารในชาดกเรื่องนี้กล่าวว่าคนอันธพาลประเภทหนึ่งก็คือ *"บุคคลใดคอยระวังอยู่เป็นนิตย์ คือไม่ให้มิตรได้ความวิสาสะ เป็นผู้มองหาช่องที่จะให้มิตรแตกกัน คอยหยิบผิด ย่อมประสงค์ความแตกแห่งมิตร บุคคลผู้นั้นไม่ใช่มิตร"*[17]

ภาพที่แปดเป็นภาพจากเรื่อง *อวาริยชาดก* เป็นเรื่องเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นดาบสประพฤติพรหมจรรย์อยู่ในป่าหิมพานต์ พระดาบสเข้าไปสั่งสอนธรรมในราชสำนักพระเจ้ากรุงพาราณสีอยู่นานถึง 12 ปี ได้รับพระราชทานอาศรมที่พักอาศัยอย่างดี วันหนึ่งพระดาบสโพธิสัตว์ปรารถนาจะจาริกไปตามชนบทจึงได้ขอให้นายอวาริยปิตาคนแจวเรือจ้างให้แจวเรือไปส่งตนข้ามฟากแม่น้ำ พระดาบสได้ให้โอวาทสั่งสอนธรรมแก่อวาริยปิตาแทนค่าจ้าง แต่คนแจวเรือจ้างไม่พอใจคิดว่าพระดาบสโกงค่าจ้าง จึงเข้าทำร้ายทุบตีและตบปากพระดาบส ภรรยาของคนแจวเรือซึ่งท้องแก่เห็นสามีกระทำดังนั้นจึงเข้าห้ามปราม แต่เขากลับดาลโทสะทำร้ายภรรยาถึงแก่ความตาย ในที่สุดคนแจวเรือจ้างก็ต้องพระราชอาญาของพระเจ้ากรุงพาราณสี คาถาภาษิตประจำเรื่องอวาริยชาดกมีใจความสำคัญว่า *"ดูกรภิกษุทั้งหลาย พระดาบสถวายโอวาทสั่งสอนธรรมแก่พระเจ้ากรุงพาราณสี ได้รับพระราชทานบ้านส่วยเป็นอันดี ครั้งกล่าวให้โอวาทแก่นายเรือจ้างอันเป็นคนอันธพาลกลับกลายเป็นโทษถูกตบปากด้วยประการฉะนี้ เพราะฉะนั้นบุคคลเมื่อจะให้โอวาทหรือ*

[17] ปรุงศรี วัลลิโภดม, *อ้างแล้ว*.

สั่งสอนธรรมพึงให้แก่คนที่ควร คนไม่ควรแล้วอย่าให้"[18] เรื่องอวาริยชาดกนี้แสดงให้เห็นว่าในทางพุทธศาสนานั้นมองว่าบุคคลผู้ทำร้ายผู้สั่งสอนสิ่งที่ดีแก่ตนจัดว่าเป็นอันธพาล

ภาพที่เก้าเป็นภาพจากเรื่อง *เนรุชาดก* แม้ภาพนี้จะไม่แสดงให้เห็นพฤติกรรมอันธพาลใด ๆ แต่ควรยกมากล่าวถึงเพราะพจนโวหารที่ได้จากเรื่องนี้เปรียบความแตกต่างในพฤติกรรมของบัณฑิตและอันธพาลไว้อย่างจับใจยิ่งนัก เนรุชาดกเป็นเรื่องเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาหงส์ทอง อาศัยอยู่กับหงส์ทองผู้น้องอีกตัวหนึ่ง ณ ภูเขาจิตรกูฏ วันหนึ่งหงส์ผู้พี่ชวนน้องบินไปเที่ยวหาอาหารในป่าหิมพานต์ ทั้งสองได้เห็นภูเขาทองชื่อภูเขาเนรุ สัตว์ต่าง ๆ เมื่อเข้าไปสู่ภูเขาเนรุนี้สีกายจะเปลี่ยนเป็นสีทองในทันที หงส์ทองผู้น้องเห็นดังนั้นก็อยากทราบเหตุผลจึงถามหงส์ทองโพธิสัตว์ผู้เป็นพี่ หงส์ทองโพธิสัตว์จึงกล่าวว่าเป็นเพราะภูเขาเนรุนั้นเปล่งรัศมีสีทองไปจับตัวของสัตว์ทุกตัวที่เข้าใกล้ภูเขานี้ ไม่มีการจำแนกว่าเลวหรือดี ชาติตระกูลสูงหรือต่ำ และคุณสมบัติอื่น ๆ แต่ทำให้สัตว์ทุกตัวมีสีกายเปลี่ยนเป็นสีทองไปหมด อันเป็นสิ่งที่บัณฑิตไม่พึงปรารถนา หงส์ทองพี่น้องจึงละจากภูเขาเนรุบรรพตนั้นเสีย พจนโวหารในชาดกเรื่องนี้กล่าวไว้อย่างจับใจว่า *"ความที่สัปบุรุษไม่นับถือกิดี ความที่สัปบุรุษระแคะระคายในใจกิดี หรือความที่ต้องเสมอเหมือนกันกับด้วยคนอันธพาลกิดี พึงมี ณ ที่ใด ที่นั้นบัณฑิตย่อมไม่พอใจจะอยู่ อนึ่งคนขี้เกียจกับคนขยันหรือคนกล้ากับคนขี้ขลาด คนเหล่านี้มีผู้ทำสักการะโดยสม่ำเสมอกัน ณ ที่ใด ที่นั้นบัณฑิตก็ย่อมไม่พอใจจะอยู่ ที่เนรุบรรพตนี้ก็ไม่แบ่งบ่ายคนเช่นนั้นให้แปลกจากกัน เนรุบรรพตนี้ย่อมไม่จำแนกคนเลวคนอันธพาลแลปานกลางอย่างอุกฤษโดยชาติแลโคตรตระกูลประเทศ แลคุณสมบัติมีศีลาจารวัตรแลความรู้เป็นต้นให้แปลกเป็นแผนก ๆ กันย่อมทำให้เหมือนกันเสียหมด เราหาพอใจเนรุบรรพตนี้ไม่ ผิฉะนั้นเราควรจะละเนรุบรรพตนี้เสีย"*[19]

[18] *เรื่องเดียวกัน.*

[19] *เรื่องเดียวกัน.*

ภาพที่สิบเป็นภาพ *กุกกุฏชาดก* เมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาไก่ป่ามีบริวารประมาณร้อยตัวอาศัยอยู่ในป่าแห่งหนึ่ง มีนางแมวอันธพาลตัวหนึ่งอาศัยอยู่ในบริเวณใกล้ ๆ กันได้ล่อลวงบรรดาไก่ป่าซึ่งเป็นบริวารของพญาไก่โพธิสัตว์ไปกินจนหมด เหลือเพียงพญาไก่ป่าเท่านั้น นางแมวจึงคิดอุบายล่อลวงจะกินเนื้อพญาไก่ป่า โดยกล่าวว่าจะยอมเป็นภรรยาแล้วจะฉีกเนื้อกินเสียภายหลัง พญาไก่ป่ารู้เท่าทันอุบายของนางแมวจึงกล่าวบริภาษจนนางแมวได้รับความอับอายแล้วหนีไป พจนโวหารของเรื่องกุกกุฏชาดกมีว่า *"นรชนผู้ใดไม่รู้เท่าทันเนื้อความของคนพาลอันบังเกิดขึ้นเฉพาะหน้าโดยพลันแล้ว นรชนนั้นก็จะถึงซึ่งอำนาจแห่งข้าศึกผู้มิใช่มิตร ใช่แต่เท่านั้นจะได้รับผลแห่งความเดือดร้อนในภายหลัง ถ้านรชนได้รู้เท่าทันเนื้อความของคนพาลอันบังเกิดขึ้นเฉพาะหน้าโดยพลันแล้ว นรชนนั้นก็จะหลุดพ้นจากความขัดข้องและความเบียดเบียน มีครุวนาดุจดังพระโพธิสัตว์อันหลุดพ้นจากอำนาจแห่งนางแมวนั้น"*[20] ชาดกเรื่องนี้แสดงทัศนะทางพุทธศาสนาต่อลักษณะหนึ่งของคนอันธพาลว่าคือคนที่ฉวยโอกาสล่อลวงผู้อื่นให้หลงเชื่อแล้วแสวงหาประโยชน์จากผู้นั้นมาใส่ตน เหมือนนางแมวอันธพาลที่ล่อลวงบรรดาไก่ป่าไปฉีกเนื้อกินเสียจนหมดสิ้น

ภาพที่สิบเอ็ดเป็นภาพจากเรื่อง *ธัมมเทวปุตตชาดก* เมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นธรรมะเทพบุตร คือเทพบุตรที่มักจะทรงราชรถทิพย์เหาะไปในอากาศพร้อมด้วยเทพบริวาร คอยชักชวนให้มนุษย์ประพฤติกุศลกรรมบถสิบประการ รวมทั้งการบำรุงบิดามารดา ยังมีเทพบุตรอันธพาลอีกองค์หนึ่งชื่ออธรรมะเทพบุตร คอยแต่จะกระทำสิ่งที่ตรงข้ามกับธรรมะเทพบุตรคือทรงราชรถเหาะไปในอากาศแล้วคอยแต่จะชักชวนให้มนุษย์ทำแต่สิ่งอันเป็นอกุศล วันหนึ่งเทพบุตรทั้งสององค์ทรงราชรถเหาะมาพบกันเกิดการวิวาททุ่มเถียงกันขึ้น อธรรมะเทพบุตรกล่าววาจาดูหมิ่นธรรมะเทพบุตร แต่ธรรมะเทพบุตรตั้งมั่นอยู่ในขันติมิได้หวั่นไหวต่อวาจาดูหมิ่นนั้น ทำให้ อธรรมะเทพบุตรเองเกิดบันดาลโทสะ ไม่อาจดำรงองค์

---

[20] *เรื่องเดียวกัน.*

อยู่บนราชรถทิพย์ได้ ก็ตกลงสู่พื้นปถพีแล้วถูกธรณีสูบไปในอเวจีมหานรก เรื่องธัมมเทวปุตตชาดกแสดงให้เห็นทัศนะเกี่ยวกับคนอันธพาลในทางพุทธศาสนาว่าเป็นคนที่คอยแต่จะส่งเสริมให้ผู้อื่นทำสิ่งไม่ดี และคอยแต่จะดูหมิ่นผู้กระทำความดี คนอันธพาลนั้นในทางพุทธศาสนาเชื่อว่าในที่สุดย่อมจะได้รับผลแห่งความไม่ดีตอบสนอง

ภาพที่สิบสองเป็นภาพ *สมุททวาณิชชาดก* พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นนายช่างไม้ชื่อวัฑฒกีบัณฑิต มีบริวารห้าร้อยคน อาศัยอยู่ในหมู่บ้านช่างไม้ใหญ่แห่งหนึ่ง บรรดาช่างไม้เหล่านี้เป็นคนมีหนี้สินมาก วันหนึ่งจึงคิดอพยพหลบหนีไปอยู่บนเกาะกลางมหาสมุทร นายช่างไม้วัฑฒกีบัณฑิตได้อพยพบริวารของตนไปพร้อมกับนายช่างไม้อีกคนชื่อพาลวัฑฒกี ซึ่งมีบริวารอีกห้าร้อยคน นายช่างพาลวัฑฒกีเป็นคนอันธพาลที่ยังลุ่มหลงในตัณหา เมื่อบรรดาช่างไม้ทั้งสองกลุ่มเดินทางขึ้นยังเกาะกลางสมุทรซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของบรรดาชีเปลือยนั้น ได้รับปากว่าจะปฏิบัติตามข้อแม้ข้อหนึ่งว่าจะไม่ทำพื้นที่ของเกาะให้สกปรกด้วยสิ่งปฏิกูล คืออุจจาระและปัสสาวะ วันหนึ่งนายช่างพาลวัฑฒกีชักชวนพรรคพวกของตนดื่มกินสังสรรค์กันเป็นที่สำราญใจ แล้วพากันขับถ่ายปฏิกูลเรี่ยราดทำให้พื้นที่ของเกาะนั้นสกปรก เทพยดาประจำเกาะนั้นได้สำแดงตนมาตักเตือนว่าการกระทำดังกล่าวจะทำให้น้ำท่วมทั้งเกาะในคืนเดือนเพ็ญ ขณะเดียวกันก็มีเทวดาผู้มีใจเป็นพาลองค์หนึ่งเข้ามาบอกว่าจะไม่มีอันตรายใด ๆ เกิดขึ้นบนเกาะแห่งนี้ นายช่างวัฑฒกีบัณฑิตเป็นผู้ไม่ประมาทจึงสั่งบริวารเตรียมเรือสำหรับหนีไปจากเกาะนั้น ส่วนนายช่างพาลวัฑฒกีและบริวารผู้เป็นพาลไม่ยอมฟังคำของเทวดาองค์แรก ก็คงนิ่งเฉยอยู่ จนน้ำท่วมเกาะขึ้นมาจริง ๆ บรรดาช่างไม้อันธพาลทั้งหลายจึงพากันจมน้ำตายสิ้น ในขณะที่นายช่างวัฑฒกีบัณฑิตและบริวารหนีไปจากเกาะนั้นได้ด้วยความปลอดภัย พจนวิหารจากเรื่องสมุททวาณิชชาดกนั้นเกี่ยวข้องโดยตรงกับลักษณะของคนอันธพาลตามทัศนะทางพุทธศาสนา *พาลา ชนเป็นอันธพาลทั้งหลาย โมเหน รสานุคิทธา ติดอยู่เนื่อง ๆ ในรสด้วยความหลง* อปปฏิวิชฌิย *มิได้ตรัสรู้ซึ่งประโยชน์อันเป็นอนาคตจะพึงกระทำ กิจมอยู่ในปัจจุบัน ไม่ได้ซึ่งที่พึ่งแห่งตนในประโยชน์อันจักบังเกิด* สมุททมชเฌ ยถา

เต มนุสสา *ชนพาลทั้งหลายเหล่านั้นดุจดังว่าพาลวัฑฒกีทั้งหลายอันถึงซึ่งความวินาศในมหาสมุทร*"[21]

ภาพที่สิบสามเป็นภาพ *มหากปิชาดก* เมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นวานร มีพราหมณ์ชาวนาคนหนึ่งตามหาฝูงโคของตนจนหลงทางเข้าไปในป่า ต้องทนอดอาหารอยู่ถึงเจ็ดวัน จนได้พบต้นมะพลับต้นหนึ่งขึ้นอยู่ริมเหวจึงขึ้นต้นมะพลับหวังจะเก็บผลกินแต่พลาดตกลงไปในเหวลึกถึงกว่าสิบวัน วานรโพธิสัตว์มาพบเข้าจึงได้ช่วยเหลือพราหมณ์นั้นขึ้นจากเหวได้ แต่พราหมณ์ผู้มีใจอันธพาลกลับเอาก้อนหินทุ่มศีรษะวานรเพื่อให้ตายจะได้เอาเนื้อเป็นอาหาร วานรโพธิสัตว์ไม่ถึงความตายก็กระโจนขึ้นไปบนต้นไม้ ซ้ำยังช่วยบอกทางกลับบ้านให้แก่พราหมณ์ผู้มีใจอันธพาลนั้นอีก จากนั้นพราหมณ์ผู้นั้นก็กลายเป็นโรคเรื้อน มีสภาพเหมือนเปรต ต้องทนทุกขเวทนาจนพระราชาพรหมทัตเสด็จมาพบเข้าจึงถึงแก่ความตาย พจนวิหารของเรื่องมหากปิชาดกแสดงทัศนะทางพุทธศาสนาว่าคนอันธพาลอีกประเภทหนึ่งคือ *"ผู้ประทุษร้ายต่อมิตรเป็นคนเลวทราม ผู้ประทุษร้ายต่อมิตรย่อมเป็นโรคเรื้อนผอมโซในโลกนี้ เมื่อแตกกายทำลายขันธ์แล้วย่อมเข้าถึงนรก"*[22]

ภาพที่สิบสี่เป็นภาพแสดงพฤติกรรมอันธพาลอีกประเภทหนึ่งคืออันธพาลประเภทนักข่มเหงและลวนลามผู้หญิง เป็นพฤติกรรมอันธพาลอีกประเภทหนึ่งที่อยู่ในสังคมไทยมาตั้งแต่โบราณและยังคงอยู่ในสังคมปัจจุบัน ภาพการลวนลามผู้หญิงภาพนี้มาจากผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ เป็นภาพพวกนักเลงหนุ่ม ๆ ฉวยโอกาสที่ผู้คนเบียดเสียดกันชมมหรสพเข้าไล่ไขว่คว้าปลุกปล้ำบรรดาหญิงสาวจนเกิดโกลาหลไปทั่ว จิตรกรวาดภาพพฤติกรรมอันธพาลนี้อย่างได้อารมณ์ยิ่ง แสดงถึงความโกลาหลวุ่นวายในยามที่ผู้คนเบียดเสียดกันชมมหรสพแล้วมีพวกอันธพาลกวนเมืองเข้ามาก่อกวนความสงบ

---

[21] *เรื่องเดียวกัน*.

[22] *เรื่องเดียวกัน*.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่สิบห้าเป็นภาพผู้หญิงอันธพาลจากเรื่องมหาเวสสันดรชาดกที่จิตรกรวาดไว้อย่างมีสีสันที่ผนังพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี เป็นภาพบรรดาผู้หญิงในหมู่บ้านที่ชูชกอาศัยอยู่พากันรุมบริภาษและตบตีนางอมิตตดาภรรยาสาวของชูชก เนื่องจากนางอมิตตดาเป็นคนขยันขันแข็งในการทำงานบ้านและดูแลสามี ทำให้บรรดาผู้ชายในหมู่บ้านชื่นชมจนไปต่อว่าภรรยาของตน เหล่าภรรยาเกิดความริษยาจึงพากันไปรุมบริภาษและทำร้ายนางอมิตตดาที่ท่าน้ำเวลาที่นางลงไปตักน้ำ จนนางได้รับความเจ็บอายไม่กล้าออกไปตักน้ำอีก ซึ่งเป็นที่มาของการที่นางขอร้องให้ชูชกไปทูลขอพระชาลีและพระกัณหาจากพระเวสสันดรเอามาเป็นคนรับใช้ ภาพบรรดาภรรยาที่ได้รับความเจ็บช้ำน้ำใจจากการถูกสามีต่อว่าว่าเกียจคร้านจนต้องเก็บความแค้นใจมาระบายใส่นางอมิตตดานั้น แต่ละนางมีการแสดงออกทางอากัปกิริยาการรุมด่าไม่ซ้ำกันเลย เป็นความสามารถอย่างยิ่งของจิตรกรที่วาดภาพเหล่านี้ได้ชนิดที่ใส่อารมณ์ความรู้สึกเข้าไปในภาพด้วย ผู้ชมภาพสามารถรับรู้อารมณ์ความโกรธจนต้องแสดงสันดานอันธพาลของบรรดาภรรยาในภาพได้อย่างดี

ภาพที่ 12 เหล่าภรรยาพราหมณ์ในหมู่บ้านรุมบริภาษนางอมิตตดา
พระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี

การพิสูจน์ภาพลักษณ์ของโจรที่จิตรกรได้วาดลงบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นคงทำได้แต่เพียงการตรวจสอบกับหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรประเภทงานวรรณคดีที่ร่วมสมัยอยู่กับภาพจิตรกรรมเหล่านั้น ซึ่งอันที่จริงก็มีวรรณคดีเพียงไม่กี่เรื่องที่กล่าวถึงโจรและภาพลักษณ์ของโจร ที่สำคัญและจะละเลยไม่ได้คือวรรณคดีเรื่อง ***ขุนช้างขุนแผน*** ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในเรื่องมีการกล่าวถึงโจรและแสดงภาพลักษณ์ของโจรไว้หลายตอน เช่นตอนนายจันศรหัวหน้าโจรคุมพรรคพวกเข้าปล้นบ้านขุนศรีวิชัยบิดาของขุนช้าง นายจันศรและพรรคพวกแต่งกายรัดกุมแบบเดียวกับภาพเขียนโจรในจิตรกรรมฝาผนังที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว

โอมทรงมหาทรงทุกแหล่งหล้า ปลุกขนายเขี้ยวงาที่บนศาล
เมฆมืดหมอกคลุ้มกลุ้มดินดาน โอมอ่านอาพัดซึ่งสุรา
เสกแล้วให้กินคนละที ใจวับหูฉี่เนื้อหนังหนา
ฤทธิ์เหล้าแล่นขยับจับสายตา ต่างตกแต่งกายาไว้ครบตัว
เสื้อผ้าอาวุธประจำตน ผ้าประเจียดมงคลเอาคาดหัว
ล้วนหยักรั้งจังกาดูน่ากลัว จันศรไม่ชั่วนำหน้ามา[23]

อีกตอนหนึ่งที่เรื่อง***ขุนช้างขุนแผน*** แสดงภาพลักษณ์ของโจรที่สามารถเปรียบเทียบได้กับโจรในภาพจิตรกรรมฝาผนังคือตอนที่กล่าวบรรยายภาพหมื่นหาญนายโจรใหญ่ผู้เป็นบิดานางบัวคลี่ หมื่นหาญเป็นนายช่องโจรที่มีอิทธิพลมาก และมีสมรรคพรรคพวกจำนวน 20 นายไว้เป็นกำลังพลในการออกปล้น

จะกล่าวถึงนายเดชกระดูกดำ อยู่บ้านถ้ำตั้งกองเป็นซ่องใหญ่
ได้เป็นที่หมื่นหาญชาญชัย เป็นหัวไม้มีฝีมือเลื่องฦาชา

---

[23] กรมศิลปากร, ***เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ***, หน้า 37.

สูงเกือบสี่ศอกตากลอกโพลง หนวดโง้งงอนปลายทั้งซ้ายขวา
ขอบตาแดงฉาดดังชาดทา เนื้อแน่นหนังหนาดูน่ากลัว
ผมหยิกหยักศกอกเป็นขน ทรหดอดทนมิใช่ชั่ว
ปลุกเสกเครื่องฝังไว้ทั้งตัว เป็นปมปุ่มไปทั่วทั้งกายตน
อยู่ปืนยืนยงคงอาวุธ เหยียบสะดุดขวากปักก็หักป่น
มีทหารตัวดียี่สิบคน ล้วนอยู่ยงคงทนทุกคนไป[24]

ลักษณะของนายโจรสองรายที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้น น่าจะต้องด้วยลักษณะของโจรที่ในบทพระอัยการเรียกว่า "โจรปล้น" ดังมีอรรถาธิบายไว้ดังนี้

> อันโจรปล้นนั้นฤาคือว่าโจรคบพวกเพื่อน 10, 20, 30 คนไปปล้น บ้าน, เรือน กลางวัน/กลางคืน ยิงปืนโห่ร้องเข้าไปให้เจ้าของสะดุ้งตกใจกลัวแล้วเก็บเอาทรัพย์ทั้งปวง[25]

วรรณคดีมรดกสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์อีกเรื่องหนึ่งที่แสดงภาพลักษณ์ของโจรได้ใกล้เคียงโจรในภาพจิตรกรรมฝาผนังคือเรื่อง ***อิเหนา*** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แม้บทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้จะเป็นงานวรรณคดีระดับราชสำนักสำหรับใช้แสดงละครใน แต่ก็มิได้เป็นเครื่องปิดกั้นมิให้มีการเอ่ยถึงภาพลักษณ์ของโจรแต่อย่างใด เมื่ออิเหนาแปลงองค์เป็นปันหยีนายโจรออกเที่ยวตามหานางบุษบาที่ถูกลมหอบไปนั้น บรรดาไพร่พลของอิเหนาก็พากันแปลงกายเป็นโจรไปด้วย เมื่อเดินทางไปถึงบ้านเมืองใดก็เข้าปล้นเมืองชิงทรัพย์สินของผู้คน

---

[24] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 333.

[25] มหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง (ผู้จัดพิมพ์), ***ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ 1 จุลศักราช 1166 พิมพ์ตามฉะบับหลวง ตรา 3 ดวง เล่ม 2***, หน้า 282.

จนเป็นที่หวาดกลัวไปทั่ว ภาพลักษณ์ของกองโจรปันหยีในพระราชนิพนธ์เรื่อง***อิเหนา*** นั้นหาได้มีความแตกต่างไปจากกองโจรของนายจันศรและหมื่นหาญในเรื่อง***ขุนช้างขุนแผน***แต่อย่างใด จัดเข้าในลักษณะ "โจรปล้น" ตามบทพระอัยการได้

บัดนั้น เสนานายหมวดทั้งหลาย
ได้ยินเสียงวิวาทวุ่นวาย ไพร่นายจัดแจงแต่งตัว
ลางคนเสกขมิ้นกินว่าน หนังเหนียวเชี่ยวชาญมิใช่ชั่ว
บ้างคาดเครื่องเลขยันต์พันพัว โพกหัวถืออาวุธวิ่งไป
เห็นชาวเมืองต่อยตีเหล่าทหาร ก็พลอยพาลพาโลเข้าลุยไล่
ฟันแทงแย้งยิงปืนไฟ ตีตะลุยเข้าไปจนใกล้เมือง[26]

ส่วนเรื่อง ***พระอภัยมณี*** ของสุนทรภู่นั้นก็มีการกล่าวถึงพวกโจรป่าที่พยายามเข้าล้อมจับนางละเวงวัลลาเมื่อนางแตกทัพหนีเข้าไปในป่าแต่เพียงผู้เดียว แม้ว่าสุนทรภู่จะมิได้บรรยายลักษณะการแต่งกายของโจรป่าพวกนี้ไว้ในกลอนของท่าน แต่กลอนบทนี้ก็ยังแสดงให้เห็นวิถีการดำเนินชีวิตของโจรป่าที่ซ่องสุมอยู่รวมกันและออกปล้นทรัพย์ตามชุมชนต่าง ๆ พร้อมกันเป็นหมู่

จะกล่าวฝ่ายนายโจรสามสิบห้า กับกะลาสีฉกรรจ์สามพันสอง
เที่ยวตีปล้นชนบทเอาเงินทอง มาถึงหนองน้ำพักสำนักพล
ให้ฆ่าแพะแกะไก่กินแกล้มเหล้า กำลังเมาเฮฮาโกลาหล
เอาดาบหอกออกประกวดบ้างอวดตน พอเห็นคนขี่ม้าสง่างาม
ใส่หมวกเสื้อเครือกระหนกเนาวรัตน์ แจ่มจำรัสรัศมีศรีสยาม
ทั้งตราแก้วแพรวพราวดูวาววาม แลอร่ามรุ่งเรืองทั้งเครื่องม้า

[26] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, ***บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2***, หน้า 580.

เห็นมั่งมีดีใจให้ไพร่ล้อม มันหุ้มห้อมเรียงรายทั้งซ้ายขวา
อ้ายนายใหญ่ไล่ถามตามสงกา ตัวนี้มาแต่สถานบ้านเมืองใดฯ[27]

เท่าที่สามารถหาหลักฐานในส่วนที่เป็นลายลักษณ์อักษรซึ่งเอ่ยถึงโจรมาเทียบเคียงกับรูปลักษณ์ของโจรที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นจะเห็นได้ว่าจิตรกรในสมัยดังกล่าวพยายามที่จะถ่ายทอดลักษณะของโจรซึ่งเป็นที่รับรู้กันในสังคมออกมาในภาพวาดให้มากที่สุด เป็นการแสดงสภาพความสมจริงออกมาแทรกไว้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์แนวอุดมคติ ภาพลักษณ์ของโจรหรือ "ผู้ร้าย" ที่สังคมในสมัยนั้นรับรู้ก็น่าจะได้แก่รูปร่างที่ใหญ่โต กำยำล่ำสัน หน้าตาดุดันโหดเหี้ยม ไว้หนวดเครา แต่งกายด้วยเสื้อผ้าโทรม ๆ แต่รัดกุม (หรือไม่เช่นนั้นก็ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าหยักรั้งอย่างรัดกุม) มีผ้าโพกศีรษะและคาดพุง ถือดาบหรือของมีคมอื่น ๆ เป็นอาวุธประจำกาย และที่สำคัญที่สุดคือมีรอยสักตามร่างกาย หรือนิยมพกเครื่องรางของขลังชนิดต่าง ๆ เช่น เสื้อยันต์ และผ้าประเจียด เป็นต้น พบว่ามีกรณียกเว้นเพียงกรณีเดียวที่จิตรกรจะไม่วาดภาพโจรให้มีรูปลักษณ์เป็นผู้ร้ายตามความรับรู้ของสังคม แต่กลับแสดงรูปลักษณ์ของโจรออกมาเป็น "พระเอก" คือรูปร่างหน้าตา บุคลิกลักษณะและการแต่งกายล้วนแต่งดงามตรงกันข้ามกับโจรจริง ๆ อย่างสิ้นเชิง กรณียกเว้นนี้คือการวาดภาพในนิบาตชาดกบางเรื่องที่กล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นนายโจร การวาดภาพโจรซึ่งเป็นพระชาติของพระโพธิสัตว์ออกมาเป็นพระเอกเช่นนี้น่าจะเป็นการแสดงสัญลักษณ์ให้เห็นว่าเป็นเรื่องอุดมคติอันสูงส่ง การเสวยพระชาติเป็นโจรของพระโพธิสัตว์เป็นเพียงการถือกำเนิดขึ้นในชาติหนึ่ง ๆ เท่านั้น ไม่ว่าจะเสวยพระชาติเป็นสัตว์เดรัจฉาน เป็นมนุษย์ในสถานภาพต่าง ๆ หรือเป็นเทวดาก็ดี พระชาติกำเนิดนั้น ๆ ไม่อาจเป็นอุปสรรคต่อการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ซึ่งมีจุดประสงค์สูงสุดอยู่ที่การบรรลุพระโพธิญาณ

---

[27] สุนทรภู่, ***พระอภัยมณี คำกลอนของสุนทรภู่ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ***, หน้า 547.

ส่วนภาพลักษณ์ของพฤติกรรมอันธพาลที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นสิ่งที่เราสามารถยืนยันความมีอยู่จริงได้ เพราะพฤติกรรมอันธพาลเหล่านี้ไม่เคยตายไปจากสังคมไทย ตรงกันข้ามเรากลับเห็นคนอันธพาลประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ดาษดื่นในสังคมที่เรามีชีวิตอยู่ทุกวันนี้ จนกลายเป็นความจำเป็นของปัจเจกบุคคลแต่ละคนที่จะต้องพึงหลีกเลี่ยงและระวังไม่ให้ตกเป็นเหยื่อของคนอันธพาลซึ่งยังคงดำรงภาพลักษณ์ต่าง ๆ ไว้ได้ครบถ้วนจากอดีตสู่ปัจจุบัน อย่างไรก็ดีเมื่อเราพิจารณาหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่ร่วมสมัยกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้กล่าวยกตัวอย่างไปแล้วโดยเฉพาะวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เราจะพบว่าพฤติกรรมอันธพาลที่จิตรกรนำมาเขียนไว้บนฝาผนังนั้นล้วนแต่มีอยู่จริง ๆ ในสังคมไทยเวลานั้น ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมของพวกผู้หญิงชาวบ้านที่ชอบทำตัวเป็นอันธพาลคอยระรานผู้อื่นด้วยวาจาไปจนกระทั่งถึงรุมตบตีผู้ที่ตนไม่พอใจก็ล้วนแต่เป็นพฤติกรรมอันธพาลที่น่าจะพบเห็นได้บ่อยครั้ง

กูไม่เหมือนมึงอีหน้าเป็น ลักเล่นผัวเขาทำจองหอง
มึงอวดกล้าท้าดีจะตบลอง จะร้องฟ้องโรงศาลาก็เร่งไป
ทำให้สมน้ำหน้าสาหัส เอาฟันเล่นกำตัดเสียให้ได้
ถึงจะเสียสินไหมพินัย มากน้อยเท่าไรก็ตามที
ว่าพลางนางเรียกปลื้มอาลัย กับข้าไทถ้วนหน้าทาสี
นั่งนิ่งอยู่ไยอีเหล่านี้ ช่วยกันตบตีให้หนำใจ[28]

พฤติกรรมอันธพาลอีกประเภทหนึ่งที่ได้รับการกล่าวถึงในวรรณคดีได้ตรงกับที่จิตรกรวาดไว้บนฝาผนังคือพฤติกรรมของบรรดานักเลงสุราที่เมื่อดื่มสุรากันจน

[28] กรมศิลปากร, *บทละครนอกเรื่องไกรทอง พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2*, หน้า 396-7.

เมามายแล้วทำตัวเป็นอันธพาลด้วยการลวนลามผู้หญิงในที่สาธารณะ หรือไม่เช่นนั้นก็ก่อการทะเลาะวิวาทไปจนถึงฆ่าฟันกันตาย

พวกกินเหล้าเมามาหน้าตึง ปากโป้งโผงอึงอวดตน
เห็นสาวสาวที่ไหนชุมเข้ากลุ้มกลัด *แทรกสกัดกั้นกางขวางถนน*
ตำรวจในไล่ตีผู้คน สับสนอลหม่านไปมา[29]

ครั้งเห็นสาวสาวชาวร้าน ก็เกี้ยวพานเลียมล้อขอบุหรี่
บ้างกินเหล้าเมามึนเต็มที *ชกตีวิวาทบังอาจใจ*
บ้างแอบซุ่มพุ่มไม้อยู่ให้ลับ เห็นพวกผู้หญิงกลับเข้าดับได้
กระชากผ้าพาวิ่งชิงเอาไป *เจ้าของไล่กลับชกหกล้มลง*
ลางพวกพาเมียมาดูหนัง แวะนั่งซื้อลูกบัวถั่วลิสง
แล้วเสียดแทรกแหวกวางเข้ากลางวง ตะลึงหลงดูหนังฟังเรื่องราว
ลางคนจับตะขาบมาเด็ดเขี้ยว *เที่ยวทิ้งโรงหนังทำรังหยาว*
หลอนหลอกหยอกหญิงวิ่งกราว *ครั้นสาวตกใจก็ได้ที*
แกล้งทำชวนเซเฮฮา ไขว่คว้าบ่าเบียดเสียดสี
แล้วเที่ยวดูโรงโน้นโรงนี้ อลหม่านอึงมี่ไปมา[30]

รูปลักษณ์ของโจรและอันธพาลที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น แท้จริงก็คือรูปลักษณ์ของโจรและอันธพาลที่พบเห็นกันอยู่ในสังคมไทยสมัยนั้น การตรวจสอบกับงานวรรณคดีที่แต่งขึ้นร่วมสมัยกับภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นทางหนึ่งที่จะช่วยยืนยันได้ว่าจิตรกรผู้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มิได้วาดภาพโจรและคนอันธพาลขึ้นมา

[29] กรมศิลปากร, ***บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2***, หน้า 53.
[30] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 503.

จากการจินตนาการเอาเองแต่อย่างใด แต่เป็นการวาดจากประสบการณ์หรือการได้พบเห็นได้ยินได้ฟังข่าวสารและเรื่องราวอันเกี่ยวกับพฤติกรรมของโจรและอันธพาลอย่างจริงจัง แม้จิตรกรเอกในราชสำนักพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวคือครูคงแป๊ะ ก็เคยต้องรับพระราชอาญาฐานเป็นโจรฆ่าคนตายมาแล้ว ด้วยความเป็นคนโมโหร้าย แต่ได้รับพระราชทานอภัยโทษเนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นสมัยที่พระมหากษัตริย์ทรงเร่งระดมบุคลากรผู้มีฝีมือในการช่างแขนงต่าง ๆ เพื่อการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม[31]

3. จากปลายพู่กันสู่ภาพสะท้อนสังคม

เมื่อมีความกระจ่างแล้วว่ารูปลักษณ์ของโจรและอันธพาลในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นมาจากโจรและอันธพาลในสังคมจริง ๆ ในขั้นต่อไปก็น่าที่จะมาพิจารณาดูว่ามีปัจจัยสำคัญอะไรในสังคมสยามยุคนั้นที่เป็นแรงบันดาลใจให้จิตรกรใช้ปลายพู่กันของตนในการสะท้อนภาพพฤติกรรมโจรและอันธพาลออกไปสู่ความรับรู้ของสาธารณชน

ความโดดเด่นของประวัติศาสตร์ไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่ที่การค้าสำเภากับจีนซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเองทรงทำกับดูแลมาตั้งแต่ในรัชกาลที่ 2 รายได้จากการค้าสำเภานั้นเพิ่มพูนพระราชทรัพย์ให้องค์พระมหากษัตริย์เป็นอันมากซึ่งนำไปสู่กิจกรรมที่สำคัญอีกด้านหนึ่งในรัชกาลนี้ นั่นคือการใช้จ่ายพระราชทรัพย์เป็นจำนวนมหาศาลเพื่อการสร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามรวมจำนวนกว่า 30 วัด กิจกรรมการสร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามนี้มีที่มาจากพระราชศรัทธาในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่จะทรงมุ่งมั่นทำนุบำรุงพุทธศาสนา โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ถาวรวัตถุต่าง ๆ เพื่อการพระศาสนา ผลโดยตรงที่เกิดจากการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามใน

[31] น. ณ ปากน้ำ, **พจนานุกรมศิลป์**, หน้า 126.

รัชกาลนี้คือความเจริญรุ่งเรืองของงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ โดยเฉพาะงานศิลปะแบบพระราชนิยมซึ่งมีอิทธิพลของศิลปะจีนอย่างเข้มข้น กรุงเทพมหานครในรัชกาลนี้กลายเป็นนครหลวงที่ได้รับการแต่งแต้มด้วยความอลังการของผลงานทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และประณีตศิลป์ที่พระมหากษัตริย์ทรงพระราชศรัทธาโปรดฯ ให้สร้างสรรค์ขึ้นไว้เป็นการทำนุบำรุงพุทธศาสนา อาจเรียกได้ว่าเป็นรัชสมัยเดียวในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พุทธศาสนาได้รับการทำนุบำรุงทางวัตถุอย่างเต็มที่ การสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมเพื่อการพระศาสนาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมิได้สำเร็จลงทุกโครงการตามที่ทรงพระราชดำริดังจะเห็นได้ว่าก่อนเสด็จสวรรคตได้มีรับสั่งให้กันเงินในพระคลังไว้ 10,000 ชั่ง (จากเงินทั้งหมด 40,000 ชั่ง) สำหรับให้พระมหากษัตริย์พระองค์ต่อไปได้ทรงสานต่องานบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามทั้งที่ได้ทรงสร้างสรรค์ไว้แล้วอย่างอลังการและที่การยังคงค้างอยู่

ความเจริญแต่เพียงด้านวัตถุก็มิได้ทำให้พุทธศาสนามีความมั่นคงและคณะสงฆ์อยู่ในวัตรปฏิบัติที่ผิดเพี้ยนไปจากพระธรรมวินัย โดยเฉพาะคณะสงฆ์ในกรุงซึ่งได้รับการปฏิบัติบำรุงทางวัตถุทานเป็นอย่างดี มีเหตุการณ์ปรากฏให้เห็นถึงความเสื่อมจากพระธรรมวินัยของคณะสงฆ์ในกรุงอยู่เสมอ ความประพฤติของพระสงฆ์ที่ผิดเพี้ยนไปจากพระธรรมวินัยนั้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงประณามว่าเป็นพฤติกรรมอันชั่วช้าประดุจ "มหาโจรทำลายพระพุทธศาสนา" ซึ่งแสดงให้เห็นว่าโลกทัศน์ของชนชั้นปกครองสยามในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นประเมินค่าของคนชั่ว โจร และอันธพาลไว้ในระดับเดียวกัน ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นปรากฏว่ามีการปราบปรามพระสงฆ์ที่ประพฤติตนผิดจากพระธรรมวินัยซึ่งสามารถจับกุมได้เป็นจำนวนมากอย่างน่าตกใจ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

> เมื่อ ณ เดือน 1 เดือน 2 เดือน 3 เกิดชำระความพระสงฆ์ที่ประพฤติอนาจารมิควร ได้ตัวชำระสึกเสียก็มาก ประมาณ 500 เศษ ที่หนีไปก็มาก พระราชาคณะเป็นปาราชิกก็หลายรูป[32]

ปรากฏการณ์สำคัญที่สุดที่สะท้อนให้เห็นความเสื่อมของคณะสงฆ์ก็คือการที่พระวชิรญาณเถระหรือพระภิกษุเจ้าฟ้ามงกุฎทรงก่อตั้งธรรมยุติกนิกาย หลังจากที่ได้ทอดพระเนตรเห็นพระสงฆ์ไทยมีวัตรปฏิบัติผิดไปจากพระธรรมวินัยเป็นอย่างมาก นอกจากนั้นพระสงฆ์ไทยยังถูกแวดล้อมอยู่ด้วยความเชื่อ พิธีกรรมและธรรมเนียมปฏิบัติต่าง ๆ ซึ่งไม่ต้องตามหลักเหตุผล นอกเหนือไปจากนั้นแล้วยังไม่ปรากฏว่าสถาบันสงฆ์ในขณะนั้นมีความเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณให้กับราษฎรได้แต่อย่างใด

การสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมตามวัดวาอารามในรัชกาลนี้มิได้เป็นการสร้างศรีสง่าให้แก่พระมหานครแต่เพียงอย่างเดียว ในทางตรงกันข้ามกลับเป็นการเร่งเร้าพฤติกรรมอันเป็นโจรให้เกิดขึ้นได้ด้วย พระราชพงศาวดารในรัชกาลที่ 3 และ 4 บันทึกถึงการที่วัดวาอารามซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนาไว้อย่างงดงาม ประดับประดาด้วยศิลปวัตถุชั้นยอดอันประมาณค่ามิได้ตกเป็นเป้าของการโจรกรรมของ "อ้ายผู้ร้าย" อยู่เสมอ โดยเฉพาะตามวัดวาอารามที่อยู่นอกเขตพระนครซึ่งไกลหูไกลตาเจ้าหน้าที่บ้านเมือง

ปัญหาโจรผู้ร้ายเป็นปัญหาสำคัญที่รัฐบาลสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวให้ความสำคัญมาตลอด ในรัชกาลนี้มีหลักฐานว่ารัฐบาลมีมาตรการปราบปรามโจรผู้ร้ายอย่างจริงจังรวมทั้งพยายามบังคับใช้กฎหมายพระอัยการลักขณโจรให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น โดยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริว่าในการปราบปรามโจรผู้ร้ายนั้นจำเป็นต้องรู้แหล่งซ่องสุมของโจร *เสียก่อนแล้วทำลายมิให้รวมกันอยู่เป็นซ่องอีกต่อไปได้* จึงมีพระบรมราชโองการให้

---

[32] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, *อ้างแล้ว*, หน้า 81.

ออกประกาศห้ามการตั้งซ่องสุมผู้คนซึ่งจะนำไปสู่พฤติกรรมอันเป็นโจรหรืออันธพาลในที่ต่าง ๆ

> แล้วทรงพระราชดำริว่าแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวในพระบรมโกศ เจ้าและขุนนางให้ข้าไทยไปตั้งซ่องสุมผู้คนอยู่ในป่าหาผลประโยชน์ ไม่มีคุณแก่แผ่นดินเลย โจรผู้ร้ายทาสลูกหนี้ผู้ใดเข้าซ่องแล้วก็ตามเอาตัวไม่ได้ นายซ่องก็ไม่กลัวเกรงเจ้าเมืองกรมการ จึงโปรดให้หมายประกาศห้ามมิให้ท่านผู้ใดตั้งซ่องสุมผู้คนเหมือนอย่างแต่ก่อน ให้เลิกซ่องเสีย อนึ่งฟ้องกล่าวโทษว่าพูดจาหยาบช้าต่อแผ่นดินก็โปรดให้ยกโทษเสีย มิให้รับฟ้องความหยาบช้าตั้งแต่นั้นมา[33]

ในรัชกาลนี้ยังมีการปราบปรามโจรผู้ร้ายครั้งสำคัญในปี พ.ศ. 2380 ด้วยในปีดังกล่าวมีโจรผู้ร้ายชุกชุม ผลของการปราบปรามสามารถจับโจรผู้ร้ายได้เป็นจำนวนมาก

> ในปีนั้นเกิดผู้ร้ายปล้นชุกชุมมาก โปรดให้เจ้าพระยาพระคลัง กับพระมหาเทพ พระมหามนตรี เป็นแม่กองกำกับตำรวจทั้งวังหน้าวังหลวง ชำระบ้าง แยกย้ายกันไปเที่ยวจับบ้าง จึ่งโปรดให้จมื่นราชามาตย์ออกไปจับข้างเมืองสมุทรสงคราม ได้ผู้ร้ายปล้นและย่องเบาเข้ามา 30 คนเศษ[34]

พฤติกรรมอันไม่พึงประสงค์อีกพฤติกรรมหนึ่งที่กฎหมายพระอัยการลักขณโจรรวมไว้เป็นพฤติกรรมอันเป็นโจรคือการค้าฝิ่น

---

[33] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 10.

[34] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 175.

> มาตราหนึ่ง ผู้สูบฝิ่นกินฝิ่นขายฝิ่นนั้น ให้ลงพระราชอาญาจงหนักหนา ริบราชบาดให้สิ้นเชิง ทะเวนบก 3 วัน ทะเวนเรือ 3 วัน ให้จำใส่คุกขังไว้กว่าจะอดได้ จึงให้ปล่อยผู้ สูบ/ขาย/กิน ฝิ่นออกจากโทษ[35]

เป็นที่ทราบกันดีว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นทรงรังเกียจฝิ่นและการเสพฝิ่นเป็นอย่างยิ่ง ได้มีพระบรมราชโองการให้ออกพระราชกำหนดห้ามการค้าฝิ่น พ.ศ. 2382 โดยเน้นถึงความมุ่งหมายของรัฐบาลที่จะกำจัดฝิ่นให้หมดไปจากราชอาณาจักร นอกจากนั้นยังโปรดฯ ให้ดำเนินการจับกุมและปราบปรามการค้าฝิ่นอย่างเด็ดขาด

> ครั้น ณ วันเดือน 6 ข้างขึ้น โปรดให้จมื่นราชามาตย์ จมื่นรักษ์พิมาน หลวงนายเสน่ห์รักษา ไปชำระฝิ่นหัวเมืองฝ่ายตะวันตก ตั้งแต่เมืองปราณตลอดไปถึงเมืองลคร ฝ่ายฟากข้างตะวันตก ตั้งแต่เมืองตะกั่วป่าตลอดไปถึงเมืองฉลาง ได้ฝิ่นดิบ 3,700 หาบเศษ ฝิ่นสุก 2 หาบเศษ ส่งเข้ามาเผาเสียที่หน้าพระที่นั่งสุทธาสวรรย์[36]

พระราชพงศาวดารได้บันทึกถึงการปราบฝิ่นครั้งหนึ่งที่บริเวณปากแม่น้ำบางปะกงในปี พ.ศ. 2387 โดยบรรยายให้เห็นภาพพจน์ว่าการปราบผู้ค้าฝิ่นของรัฐนั้นมีความเด็ดขาดและรุนแรง มีการยิงต่อสู้และไล่ฆ่าฟันกันถึงนองเลือดไม่ต่างอะไรกับการนำกำลังเข้าไปจับโจร

> ฝ่ายที่กรุง ที่แสมดำระหว่างปากน้ำบางปะกงกะบังสองคลองนั้น อ้ายจีนเผี้ยว อ้ายจีนก้วน ตั้งอยู่ในป่าแสมริมชายทะเล ขายฝิ่นก้อนอยู่เป็นนิตย์ พระยา

---

[35] มหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง (ผู้จัดพิมพ์), *อ้างแล้ว*, หน้า 331

[36] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, *อ้างแล้ว*, หน้า 3

> มหาเทพให้จมื่นสมุหพิมาน (สมบุญ) ออกไปจับก็แตกหนี อ้ายจีนเผี้ยว อ้ายจีนก้วนเข้ามา ได้ทรงทราบแล้ว จึงดำรัสสั่งให้จมื่นราชามาตย์กับพวกทหารปืนปากน้ำออกไปจับ ได้สู้รบยิงกันในที่นั้น เวลาน้ำแห้งเป็นเลนออกมาสัก 3 เส้น จมื่นราชามาตย์ได้ไล่คนให้แยกกันเป็นปีกกาให้พันทางปืนลุยเลนขึ้นไปบนบกได้ไล่ฆ่าฟันพวกจีนแตกหนีไป เห็นอ้ายคนยิงปืนหลักถูกดินลวกตายอยู่ที่ริมปืนคนหนึ่ง ได้ตัวจีนเผี้ยว จีนก้วนตัวนาย กับฝีนเข้ามาถวาย 30 ก้อน[37]

การขยายตัวทางเศรษฐกิจที่มีผลมาจากการขยายตัวทางการค้านำไปสู่ความมั่งคั่งของชนชั้นสูง ตั้งแต่องค์พระมหากษัตริย์ลงมาจนถึงเจ้านายและขุนนาง เงินทองและความมั่งมีกลายไปเป็นปัจจัยที่มีอำนาจสามารถบันดาลทุกสิ่งทุกอย่างที่ต้องการได้ แม้แต่การจะบำเพ็ญบุญในพุทธศาสนาให้ปรากฏชื่อก็จำต้องใช้จ่ายเงินจำนวนมากไปในการสร้างหรือบูรณะวัดวาอาราม ซึ่งในหมู่ชนชั้นสูงในรัชสมัยนั้นแล้วถือเป็นเรื่องที่ควรกระทำเพื่อจะได้เป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าอยู่หัว เงินทองและความมั่งมีนั้นไม่ได้มีอิทธิพลแต่เพียงในหมู่ชนชั้นสูงแต่ยังส่งอิทธิพลลงมาเป็นค่านิยมให้กับราษฎรอีกด้วย ในสังคมเมืองของประเทศสยามเวลานั้นคนมีเงินสามารถจะมีหรือทำในสิ่งที่ประสงค์ได้ แม้แต่การได้รับการนับหน้าถือตาจากคนในชุมชน สุนทรภู่ซึ่งเป็นกวีผู้มีงานประพันธ์เชิงสะท้อนสังคมอยู่เป็นจำนวนมากได้บรรยายถึงอิทธิพลของเงินทองและความมั่งมีที่เป็นอยู่ในสังคมกรุงเทพฯเวลานั้นไว้อย่างน่าสนใจ

> ถึงบางหลวงล่วงล่องเข้าคลองเล็ก
> ล้วนบ้านเจ๊กขายหมูอยู่อักโข
> เมียขาวขาวสวยสวยล้วนรวยโป

[37] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 89 – 90.

หัวอกโอ้อายใจมิใช่เล็ก
ไทยเหมือนกันครั้นว่าขอเอาหอห้อง
ต้องขัดข้องแข็งกระด้างเหมือนอย่างเหล็ก
มีเงินงัดคัดง้างเหมือนอย่างเจ๊ก
ถึงลวดเหล็กลนร้อนอ่อนละไม[38]

การนับหน้าถือตาคนมั่งมีในสังคมเมืองหลวงนั้นน่าจะนำไปสู่นิสัยอวดมั่งอวดมีของคนไทยในสมัยนั้น วรรณคดีร่วมสมัยได้กล่าวถึงความนิยมในการประดับประดาร่างกายด้วยถนิมพิมพาภรณ์และทองรูปพรรณ เช่นสายสร้อย สร้อยข้อมือ กำไล แหวน เข็มขัด หรือตุ้มหู

ผูกสายสร้อยกับข้อมือลือว่าดี ทุกวันนี้นับถือข้อมือทอง[39]

นอกจากนั้นยังนิยมประดับร่างกายด้วยของมีค่าให้กับลูกหลานที่ยังเล็กอยู่จนน่าจะกลายเป็นสมัยนิยมไปอย่างกว้างขวาง ทั้งที่เป็นเรื่องเสี่ยงอันตรายอย่างยิ่ง ดังปรากฏว่าในรัชสมัยต่อมา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต้องทรงออกประกาศห้ามราษฎรแต่งเครื่องทองหยองให้กับเด็ก ๆ ที่ยังคุ้มครองตัวเองไม่ได้เนื่องจากเกิดมีเหตุอยู่เสมอที่คนร้ายลักพาเด็กไปฆ่าชิงทรัพย์อยู่เสมอ ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ย่อมต้องเกิดขึ้นต่อเนื่องมาจากในรัชกาลก่อนคือในรัชกาลที่ 3 หาไม่แล้วคงไม่เป็นเหตุการณ์ใหญ่ถึงขนาดพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต้องทรงออกประกาศตักเตือนราษฎร เหตุการณ์ประเภทนี้เป็นตัวอย่างที่ดีที่สะท้อนให้เห็นว่าพฤติกรรมอันเป็นโจรนั้นสามารถเกิดขึ้นได้ทุกที่ที่มีความแตกต่างระหว่างคนมั่งมี

[38] กรมศิลปากร, "นิราศเมืองเพชร," ***นิราศสุนทรภู่***, หน้า 464.

[39] กรมศิลปากร, ***นิราศเดือนของนายมี***, หน้า 61.

และคนยากจน ความอวดมั่งอวดมีก็น่าจะเป็นตัวกระตุ้นให้พฤติกรรมโจรเกิดได้ง่ายขึ้นอีกด้วย

ความแตกต่างทั้งทางฐานะและความมั่งคั่งยังนำไปสู่ความอยุติธรรมในสังคมสมัยนั้นด้วย จะเห็นได้ว่าชนชั้นสูงโดยเฉพาะเจ้านาย ขุนนางและเจ้าภาษีนายอากรจำนวนมากวางอำนาจบาตรใหญ่ในสังคม ใช้อำนาจข่มเหงรังแกหรือหาผลประโยชน์จากราษฎร กฎหมายบ้านเมืองสามารถกลายไปเป็นเครื่องมือของเจ้านายและขุนนางผู้ประพฤติมิชอบเหล่านี้ ที่สามารถจะนำมาใช้กลั่นแกล้งราษฎรได้ การแข่งกันสร้างอิทธิพลและแสวงหาผลประโยชน์ใส่ตัวของเจ้านายและขุนนางในรัชสมัยนี้ถือได้ว่าเป็นลักษณะของอันธพาลประเภทหนึ่ง พฤติกรรมอันธพาลของเจ้านายและขุนนางในลักษณะที่วางตัวเป็นผู้มีอิทธิพลข่มเหงรังแกราษฎรนั้นมิได้ลอดหูรอดหาผู้คนระดับต่าง ๆ ในสังคมไปได้ โดยเฉพาะในระดับปัญญาชนผู้มีการศึกษาด้วยแล้ว ต่างก็พากันสะท้อนความรับรู้นี้ออกมาในงานเขียนของตน ไม่ว่าจะเป็นงานวรรณคดีร่วมสมัย หรือแม้แต่บันทึกลงในพระราชพงศาวดาร ดังมีตัวอย่างที่ยกมาแสดงได้ดังต่อไปนี้

หาได้ใครหาเอา ไพร่ฟ้าเศร้าเปล่าอุรา
ผู้ที่มีอาญา ไล่ตีด่าไม่ปราณี[40]

ในแผ่นดินนั้น พระเจ้าลูกเธอและตำรวจมีอำนาจเที่ยวเกาะกุมราษฎรชาวบ้านมาชำระความตามอำเภอใจ แล้วฉุดบุตรหลานหญิงสาวชาวแพชาวบ้านเอาไปเป็นห้าม ทำดังนี้เนือง ๆ ราษฎรก็ไม่สู้ ได้ความทุกข์ ไม่อาจเข้าร้องถวายฎีกาได้[41]

[40] สุนทรภู่, "กาพย์พระไชยสุริยา," *ประชุมนิราศสุนทรภู่*, หน้า 115.

[41] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, *อ้างแล้ว*, หน้า 182.

ครั้นมาถึงเดือน 1 พระยาธนูจักรรามัญทำฎีกาทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย กล่าวโทษกรมหลวงรักษรณเรศว่า ชำระความของตัวไม่ยุติธรรม กดขี่บุตรชายว่าเป็นผู้ร้ายย่องเบาลักเอาเงินทองสมิงพิทักษ์เทวาไปเป็นเงิน 20 ชั่ง สมิงพิทักษ์เทวาเป็นโจทก์ จึงโปรดให้ประชุมเสนาบดีชำระใหม่ ก็ได้ความจริงว่า บุตรพระยาธนูจักรมิได้เป็นผู้ร้าย ผู้ร้ายนั้นคือบุตรเขยของสมิงพิทักษ์เทวานั่นเอง ครั้นสมิงพิทักษ์เทวาโจทก์แพ้แก่พระยาธนูจักร ทรงขัดเคืองกรมหลวงรักษรณเรศว่า ทรงพระมหากรุณาชุบเลี้ยงให้เป็นผู้ใหญ่ เป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยต่างพระเนตรพระกรรณ ก็ไม่ตั้งอยู่ในยุติธรรมกดขี่หักหาญถ้อยความผิด ๆ อย่างนี้คงมีหลายเรื่องมาแล้ว จึงให้ตระลาการค้นหาความอื่นต่อไปให้ได้ความว่า กรมหลวงรักษรณเรศชำระความของราษฎรมิได้เป็นยุติธรรม[42]

ถึงฤดูพวกหมู่สมพัตสร เก็บอากรขุนข้องไม่ผ่องใส
ทั้งค่านาค่าน้ำเหลือล้ำไป โปรดมิให้พลเมืองเคืองรำคาญ
ให้นายระวางทั้งหมดสบถสิ้น มิให้กินเนื้อราษฎร์ทำอาจหาญ
ให้เก็บแต่พองามตามบุราณ พระโปรดปรานทั่วขอบเขตประเทศคาม[43]

นอกจากเจ้านาย ขุนนางและเจ้าภาษีที่ประพฤติตนเป็นอันธพาลแล้ว ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังปรากฏว่ามีอันธพาลต่างชาติในสังคมไทยอีกด้วย ที่สำคัญมากที่สุดคือพวก "จีนตั้วเหี่ย" หรือ "อั้งยี่" คือสมาคมลับของชาวจีนที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในราชอาณาจักร สมาคมจีนเหล่านี้มีพฤติกรรมที่เป็นทั้งโจรและอันธพาลรวมอยู่ด้วยกัน เป็นการกระทำผิดกฎหมายบ้านเมืองที่ห้า

---

[42] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 132 – 133.

[43] กรมศิลปากร, "เพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวของนายมี," ***ประชุมเพลงยาว***, หน้า 37.

ทายพระบรมเดชานุภาพพระมหากษัตริย์ไทยอย่างยิ่ง สาเหตุขั้นพื้นฐานของการเกิดสมาคมลับของชาวจีนน่าจะมาจากการขยายตัวของการค้ากับจีน ทำให้มีจำนวนคนจีนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในสยามมากขึ้น ทั้งพระราชนิยมขององค์พระมหากษัตริย์ในศิลปะจีน ทำให้มีความต้องการแรงงานจีนเข้ามาในการก่อสร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามอย่างมาก เนื่องจากชาวจีนมีฝีมือในการก่อสร้างและงานช่างตามพระราชนิยมมากกว่าช่างไทย ด้วยเหตุนี้ทำให้ชุมชนชาวจีนในสยามขยายตัวขึ้นมากกว่าที่เคยเป็นมาแต่ก่อน การขยายตัวของชุมชนจีนทำให้เกิดมีการแบ่งกันอยู่เป็นหมู่เป็นพวกอยู่ตามหัวเมืองซึ่งเป็นปริมณฑลของกรุงเทพมหานคร ควบคุมโดยผู้ตั้งตนเป็นหัวหน้าซึ่งได้สร้างอิทธิพลจนเป็นที่ยอมรับและกลัวเกรงของสมาชิกในชุมชน มีการแข่งขันกันหาประโยชน์เข้ากลุ่มของตนรวมทั้งเกิดการต่อสู้กันระหว่างกลุ่มเพื่อพิทักษ์ผลประโยชน์ของกลุ่มตน กลุ่มอิทธิพลเหล่านี้ดำเนินการในรูปสมาคมลับดังที่ได้กล่าวไปแล้วและหาผลประโยชน์เข้าสมาคมด้วยการละเมิดกฎหมายบ้านเมืองหลายสถาน ไม่ว่าจะเป็นการลักลอบค้าฝิ่น การลักลอบขนสินค้าเถื่อนชนิดต่าง ๆ การค้าขายแบบเลี่ยงภาษี การกระทำตนเป็นโจรสลัดปล้นเรือสินค้าของลูกค้าวาณิชย์ชาติต่าง ๆ หรือแม้แต่ปล้นฆ่าผู้ประกอบสัมมาชีพ

> ครั้นมาถึง ณ เดือน 6 ข้างขึ้น เกิดตั๋วเหี่ยขึ้นที่เมืองนครชัยศรีและแขวงเมืองสาครบุรี 3 พวก พวกหนึ่งอ้ายจีนคิม พวกหนึ่งอ้ายจีนเอีย พวกหนึ่งอ้ายจีนเปียว ซึ่งเป็นที่ขุนวิจิตรภักดี นายอำเภอเมืองสาครบุรี มีผู้คนเข้าด้วยพวกตั๋วเหี่ยประมาณพวกละ 1,000 เศษ จึ่งโปรดให้พระสมบัติวานิชหลวงเทพภักดี กับหัวหมื่นตำรวจออกไปจับอ้ายจีนคิมกับจีนเปียวซึ่งเป็นขุนวิจิตรภักดีเข้ามา โปรดให้ลงพระราชอาชญาจำคุกไว้ แต่จีนเอียนั้นหนีไปได้ และพวกจีนตั๋วเหี่ยก็ทำเริบขึ้นเป็นโจรผู้ร้ายปล้นเรือนตีเรือลูกค้าเป็นหลายราย ได้ชำระยกใหญ่ครั้งนั้นก็คราวหนึ่ง[44]

---

[44] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ***อ้างแล้ว***, หน้า 72.

จากเหตุการณ์ที่ยกมาแสดงข้างต้นนั้นเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2385 ซึ่งจะเห็นได้ว่าในบรรดาชาวจีนผู้สร้างอิทธิพลจนสามารถก่อตัวเป็นสมาคมตั้วเหี้ยได้นั้น มีชาวจีนซึ่งถูกรวมเข้ามาในระบบราชการของไทยด้วย ซึ่งในกรณีของจีนเปียวหรือขุนวิจิตรภักดีนี้นับว่าร้ายแรงมาก เนื่องจากนายอำเภอกระทำตนเป็นโจรเสียเอง แม้ในคราวนี้รัฐจะสามารถปราบปรามพวกตั้วเหี่ยลงได้ แต่ก็มิได้หมายความว่าพฤติกรรมโจรและอันธพาลจีนเหล่านี้จะไม่เกิดขึ้นอีก เพราะในอีก 3 ปีต่อมาคือใน พ.ศ. 2388 ก็เกิดโจรสลัดจีนตั้วเหี่ยแถบชายทะเลอ่าวไทยฝากตะวันตกตั้งแต่เมืองนครศรีธรรมราชขึ้นมาจนถึงเพชรบุรี พวกโจรสลัดได้คอยปล้นเรือสินค้าและฆ่าลูกเรือไปเป็นจำนวนมาก สร้างความเสียหายให้กับการค้าทางทะเลของหัวเมืองชายทะเลเหล่านั้นเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นยังพบว่าหัวหน้าตั้วเหี่ยจำนวนไม่น้อยมีสถานภาพเป็นขุนนางในระบบเจ้าภาษีนายอากรด้วย[45] อย่างไรก็ดีรัฐสามารถปราบโจรสลัดตั้วเหี่ยพวกนี้ลงได้ภายในปีเดียวกันนั้น ในรัชกาลที่ 3 ยังมีการปราบปรามพวกจีนตั้วเหี่ยหรืออั้งยี่อีก 2 ครั้งใหญ่ด้วยกันในปี พ.ศ. 2391 ที่เมืองสมุทรสาครและฉะเชิงเทราซึ่งทั้งสองครั้งได้เกิดเป็นการสู้รบครั้งใหญ่แต่ในที่สุดกองกำลังของรัฐก็สามารถยุติความไม่สงบนั้นลงได้

พฤติกรรมอันเป็นโจรและอันธพาลที่เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่สำคัญ ซึ่งสมาชิกในสังคมทุกระดับตั้งแต่องค์พระมหากษัตริย์ลงมาจนถึงไพร่และทาสได้รับรู้ ปัญหาสังคมดังกล่าวนี้น่าจะก่อความสะเทือนพระราชหฤทัยไม่น้อยให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งแม้พระองค์จะเป็นพระมหากษัตริย์ผู้เปี่ยมล้นด้วยพระราชศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า แต่ในรัชกาลของพระองค์กลับมีแต่ความวุ่นวายทางสังคมอันเกิดจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจ และการเมืองของสยามประเทศ หลักฐานที่ทำให้เราทราบได้ถึงการทรงทราบพระราชหฤทัยถึงความวุ่นวายในสังคมอันมาจาก

[45] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 94 – 96.

ความประพฤติอันเป็นโจรและอันธพาลจนเกิดความสะเทือนพระราชหฤทัยนั้นก็น่าจะได้แก่ความตอนหนึ่งในจารึกกลอนบทวัดพระเชตุพนซึ่งแสดงพระราชปรารภในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ว่า

ทุกวันนี้มีแต่พาลสันดานหยาบ
ประพฤติบาปไปเสียสิ้นแผ่นดินกระฉ่อน
จะหาปราชญ์เจียนจะขาดพระนคร
จึงขอวอนพุทธาไตรยาคุณ[46]

ความเจริญรุ่งเรืองของงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทำให้ช่างศิลปะแขนงต่าง ๆ มีโอกาสได้สร้างผลงานฝากไว้ในแผ่นดินเป็นจำนวนมาก จิตรกรนั้นเป็นช่างศิลปะแขนงหนึ่งได้รับพระบรมราชูปถัมภ์ให้สร้างผลงานไว้อย่างโดดเด่นมากกว่าช่างศิลปะประเภทอื่น ๆ การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นการสร้างงานศิลปะที่แตกต่างจากงานศิลปะแขนงอื่น ๆ ด้วยจิตรกรสามารถถ่ายทอดจินตนาการ ความรู้สึกนึกคิด และโลกทัศน์ของตนต่อสังคมที่ตนเป็นสมาชิกอยู่ผ่านปลายพู่กันลงไปในภาพจิตรกรรมนั้นได้ ยิ่งเป็นภาพเล่าเรื่องราวที่มีรายละเอียดมากเท่าใดจิตรกรก็มีโอกาสจะสอดแทรกจินตนาการของตนลงไปได้มากเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงไม่เป็นเรื่องแปลกอันใดที่จิตรกรในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจะวาดภาพพฤติกรรมอันเป็นโจรและอันธพาลไว้ในจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นผลงานของตนได้อย่างละเอียดพิสดารและได้อารมณ์ยิ่ง ทั้งที่จริง ๆ แล้วส่วนใหญ่เป็นการวาดภาพไปตามเนื้อหาของวรรณคดีพุทธศาสนาที่มีโจรและอันธพาลในชมพูทวีปเป็นตัวดำเนินเรื่อง แต่ภาพลักษณ์ของโจรและอันธพาลที่ออกมากลับมีความเป็นโจรและอันธพาลไทยที่แสดงพฤติกรรมและอารมณ์ความรู้สึกแบบไทย ๆ ซึ่งเป็นที่รับรู้ของสมาชิกในสังคมทุกระดับชั้นอยู่แล้ว

---

[46] เปลื้อง ณ นคร, *ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา*, หน้า 488.

สรุป

ประวัติศาสตร์รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นได้รับการมองเป็นสามมุมใหญ่คือในมุมของประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ศิลปะ และประวัติศาสตร์สังคม นักประวัติศาสตร์เศรษฐกิจมองว่าเป็นรัชสมัยที่การค้าขยายตัวและเศรษฐกิจของสยามประเทศกระเตื้องขึ้นมาเป็นอย่างยิ่งเมื่อเทียบกับสมัยกรุงธนบุรีและสองรัชกาลแรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นักประวัติศาสตร์ศิลปะมองว่าในรัชกาลนี้ถือเป็น "ยุคทอง" ยุคหนึ่งในการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมของสยามประเทศซึ่งให้มรดกชิ้นสำคัญออกมาประดับกระบวนวิวัฒนาการทางศิลปะของสยามประเทศ นั่นคือศิลปะแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นักประวัติศาสตร์ศิลปะบางสำนักถึงขนาดยกย่องรัชสมัยนี้ให้เป็น "สมัยเรอเนสซองส์แห่งประวัติศาสตร์ไทย" อย่างไรก็ดีเมื่อหันไปพิจารณาในมุมมองของนักประวัติศาสตร์สังคมแล้ว "แผ่นดินที่สาม" ของกรุงรัตนโกสินทร์เป็นแผ่นดินที่เกิดความเปลี่ยนแปลงและความวุ่นวายในสังคมสยามมากที่สุดครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ไทย ซึ่งอาจจะเป็นด้วยความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ดำเนินไปตามความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจที่กำลังเปลี่ยนสังคมแบบจารีตของสยามไปสู่สังคมอีกรูปแบบหนึ่ง โจรและอันธพาลนั้นถือได้ว่าเป็นตัวละครสำคัญกลุ่มหนึ่งในความเปลี่ยนแปลงและความวุ่นวายของสังคมสยามในรัชสมัยนี้ ความโดดเด่นของตัวละครกลุ่มนี้อยู่ที่การได้รับการสะท้อนภาพออกมาใน "สื่อ" ต่าง ๆ คืองานวรรณกรรม พระราชพงศาวดารและจดหมายเหตุ และสื่อสำคัญที่เราได้ศึกษากันไปแล้วในบทความนี้นั่นคือภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งจิตรกรในรัชสมัยนี้อาศัยข้อได้เปรียบของการเป็นกลุ่มบุคคลภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์เพื่อผลิตผลงานชิ้นสำคัญออกมาได้เป็นจำนวนมาก และผลงานจิตรกรรมทุกชิ้นมีความเป็น "สื่อ" อยู่ในตัวของมันเอง จึงอาจกล่าวได้ว่าจิตรกรในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นได้ทำหน้าที่ "สื่อมวลชน" ประเภทหนึ่งที่ใช้ปลายพู่กันของตนเป็นเครื่องมือในการสะท้อนภาพปัญหาสังคมลงไปในผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะของพวกเขาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ไม่ต่างกันนัก

กับกวีในช่วงเวลาดังกล่าว หรือแม้แต่นักข่าวหนังสือพิมพ์ในโลกยุคปัจจุบันที่ใช้ปลายปากกาในการสะท้อนภาพของสังคมออกไปสู่ความรับรู้ของมวลชน

บทความเรื่องนี้สำเร็จลงได้ภายในเวลาอันจำกัด ดังนั้นจึงไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นบทความที่มาจากการค้นคว้าที่รอบคอบและครบถ้วน ผู้เขียนแน่ใจว่ายังมีภาพโจรและอันธพาลในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 อีกเป็นจำนวนมากที่ผู้เขียนยังสำรวจไม่พบ ด้วยผู้เขียนมีเวลาจำกัดสำหรับการออกไปสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังตามวัดที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ 3 อย่างไรก็ดี เท่าที่สามารถประมวลมากล่าวถึงในบทความเรื่องนี้ก็น่าจะอยู่ในระดับที่เพียงพอกับการจะสามารถใช้เป็นหลักฐานประกอบทัศนะของผู้เขียนเองได้ว่าโจรและอันธพาลในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นความตั้งใจของจิตรกรในสมัยนี้ที่จะทำงานในฐานะ "สื่อมวลชน" ไปในเวลาเดียวกันกับที่สร้างงานศิลปะ เพื่อแสดงให้เห็นว่าโจรและอันธพาลส่วนใหญ่นั้นแม้มีฐานะเป็นเพียง "คนชายขอบ" ของสังคมสยามในรัชสมัยดังกล่าว แต่ก็เป็นกลุ่มคนชายขอบที่มีพลังมากพอจะสร้างบทบาทที่โดดเด่นของกลุ่มพวกตนขึ้นมาได้ และบทบาทที่โดดเด่นนั้นก็ถึงกับเป็นการท้าทายอำนาจรัฐส่วนกลางและสร้างความวุ่นวายให้กับสังคมสยามในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. ***พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร***. พระนคร: กรมศิลปากร, 2522.

กองทัพบก. ***มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์***. กรุงเทพฯ: กองทัพบก, 2531.

กองโบราณคดี กรมศิลปากร. ***สรุปผลการสัมมนาเรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และการอนุรักษ์พระพุทธรูป***. กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2533.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. ***การศึกษาอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีนที่มีต่อสถาปัตยกรรมในประเทศไทย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว***. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. ***การวิจัยเพื่อทราบปีที่สร้างและปฏิสังขรณ์พระอารามที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมเลียนแบบจีนในตอนปลายรัชกาลที่ 2 และตลอดรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์***. กรุงเทพฯ: ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ, 2523.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. ***วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์***. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

ชลูด นิ่มเสมอ. ***การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย***. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2532.

ชมพูนุท พงษ์ประยูร. ***จิตรกรรมไทย***. พระนคร: กรมศิลปากร, 2512.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. ***พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3***. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504.

ทอม เชื้อวิวัฒน์. ***พุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังไทย***. กรุงเทพฯ: เอเชียบุ๊คส์, 25--.

น. ณ. ปากน้ำ. ***ศิลปะจีนและคนจีนในไทย***. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2530.

นันทนา กปิลกาญจน์. ***การวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์ เรื่องการเมืองการปกครองในรัชกาลสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว: พ.ศ.2367-2394***. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2542.

นิวัติ กองเพียร. ***วัดโพธิ์บางโอ [จุลสาร]***. 2543.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี. ***สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง***. กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2531.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. ***รัชกาลที่ 3 กับการสร้างวัดสำคัญกำเนิดตุ๊กตาศิลาจีน***. กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก, 2544.

ปรุงศรี วัลลิโภดม. ***วรรณวิจิตรจากนิบาตชาดก,*** เล่ม 1, 2 และ 3. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2545.

ปัญญา บริสุทธิ์. ***การศึกษาสภาพสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จากเอกสารสำคัญทางวรรณคดีในสมัยนั้น***. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528.

ปัญญา บริสุทธิ์. ***งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเชิงวิเคราะห์วัฒนธรรมไทย สมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2394***. กรุงเทพฯ: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2529.

ผู้เฒ่าเล่ามา (นามปากกา). ***ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนา และกรมสมเด็จพระศรีสุลาไลย พระบรมราชชนนีพันปีหลวง***. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2530.

พระมหาสุรพล ชิตญาโณ. ***โบสถ์วัดโพธิ์***. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ "ทุนพระพุทธยอดฟ้า": วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2542.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. ***ขุนช้างขุนแผน: เสภาฉบับหอสมุดแห่งชาติ***. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2493.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. ***บทละครเรื่อง อิเหนา / พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า นภาลัย ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ***. พระนคร: โรงพิมพ์ไทย, 2464.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. ***บทละครนอก: พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2***. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **รามเกียรติ์ / บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2510.

เพ็ญศรี ดุ๊ก และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์. ***แบบอย่างและวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนัง 200 ปี***. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. ***200 ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว***. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2531.

มี (มหาดเล็ก), นาย. ***กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว***. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการเฉลิมพระเกียรติ 200 ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2530.

สน สีมาตรัง. ***จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์***. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

สมภพ ภิรมย์. ***อัครมหาราชาสถาปนิกแห่งกรุงสยาม***. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2529.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. ***ภาพย์เรื่องพระไชยสุริยา***. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยและคณะกรรมการเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2529.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. ***โคลงนิราศสุพรรณ***. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2510.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. ***นิราศสุนทรภู่***. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2513.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. ***ประชุมสุภาษิตสุนทรภู่และสุภาษิตสอนสตรี***. พระนคร: กรมศิลปากร, 2508.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. ***พระอภัยมณี: คำกลอนของสุนทรภู่***. นครหลวงฯ: กรมศิลปากรอนุญาตให้ศิลปาบรรณาคารพิมพ์จำหน่าย, 2515.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. ***รำพันพิลาป***. [ม.ป.ท.]: โรงพิมพ์ป่อทง, 2481.

สุวรรณ, คุณ. ***บทละคอนเรื่อง พระมะเหลเถไถ เรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง เรื่อง ระเด่นลันได กลอนเพลงยาว เรื่อง หม่อมเป็ดสวรรค์ เรื่อง พระอาการประชวนของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ***. พระนคร: กรมศิลปากร, 2511.

สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. ***วัดคงคาราม***. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. ***มหรสพและการเล่นในจิตรกรรมฝาผนัง***. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2524.

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. ***จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ 4***. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2534.

วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์. ***นโยบายทางด้านเศรษฐกิจของรัฐในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว: รายงานผลการวิจัย***. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

วัดพระเชตุพน. ***ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์***. พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ***จิตรกรรมไทย***. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2523.

สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ. ***จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา***. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สันให้ทุนจัดพิมพ์จากรายงานผลการวิจัยของสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524.

อุดมสมบัติ, หลวง. ***จดหมายหลวงอุดมสมบัติ***. นครหลวงฯ: กรมศิลปากร, 2515.

Hong, Lysa. ***Thailand in the nineteenth century: evolution of the economy and society***. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1984.

Vella, Walter Francis. ***Siam under Rama III, 1824-1851***. Locust Valley, N. Y.: Published for the Association for Asian Studies by J. J. Augustin, 1957.

Wales , H. G. Quaritch. ***Siamese State Ceremonies***. [S.l. : s.n.], 1931.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย