การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย

น.ส.หทัยกนก กวีกิจสุภัค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MURAL PAINTING IN CHANTHABURI PROVINCE OF THAILAND

Miss Hataikanok Kaweekijsupak

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Visual Arts

Department of Visual Arts

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย
โดย	น.ส.หทัยกนก กวีกิจสุภัค
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาดิศร อิดรีส รักษมณี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หทัยกนก กวีกิจสุภัค : การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย. (MURAL PAINTING IN CHANTHABURI PROVINCE OF THAILAND) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

การวิจัยภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย เป็นการสำรวจศึกษา เพื่อค้นหารูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นบริเวณนี้ พบว่ามีรูปลักษณะสำคัญ 2 แบบ คือ รูปแบบ ช่างหลวง ตั้งอยู่ในเขตเมือง และรูปแบบช่างท้องถิ่น ตั้งอยู่นอกเขตเมือง โดยมีแหล่งจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลตอนล่าง ที่มีเนื้อหาการเขียนภาพแตกต่างกันไป ส่วนใหญ่เขียนเกี่ยวกับพุทธประวัติและทศชาติ รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังช่างหลวง มีวิธีการเขียนสืบทอดไปตามแบบแผนดั้งเดิม แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของรูปแบบในเขตเมือง โดยมีจิตรกรรมฝาผนังแบบยุคทองสมัยรัตนโกสินทร์เป็นหลักฐานที่มีคุณค่า ส่วนรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังช่างท้องถิ่น มีลักษณะแบบเฉพาะของตัวเอง ซึ่งสะท้อนสาระของเรื่องราวในชุมชนสังคม ประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตได้อย่างน่าสนใจ มีอัตลักษณ์ของชุมชนกับจิตรกรรมฝาผนังที่มีแบบอย่าง และของกลุ่มเชื้อชาติที่ต่างออกไป โดยมีจันทบุรีเป็นแหล่งอารยธรรมของจิตรกรรมฝาผนังภาคตะวันออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ทัศนศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086738435 : MAJOR VISUAL ARTS

KEYWORD: Mural Painting, Chanthaburi and Trat, Folk technician, Ethnicity, Identity

Hataikanok Kaweekijsupak : MURAL PAINTING IN CHANTHABURI PROVINCE OF THAILAND. Advisor: Asst. Prof. JEERAWAN SANGPETCH, Ph.D.

Mural painting research in the Chanthaburi province of Thailand is a survey study to find patterns of local murals in this area. Found that there are two important characteristics: the royal style is located in the city And the local technician model is located outside the city area With a mural on the bottom of the sea With different writing content Most of them write about the Buddha's history and the national monument. There is a way of writing succession according to the traditional pattern. Shows the evolution of urban style With a golden age mural painting in the Rattanakosin period as valuable evidence As for the mural painting, local technicians have their own unique characteristics that reflect the essence of the story in the community, society, history. And life style can be interesting With the identity of the community and the frescoes that are typical And of different ethnic groups With Chanthaburi as the source of civilization of the Eastern mural painting

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Visual Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2018 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ของประเทศไทย” ซึ่งตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกตอนล่างของประเทศไทย เขตความรับผิดชอบขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นในจังหวัดจันทบุรี เพื่อเป็นการสำรวจ และเป็นงานวิจัยในการค้นหาองค์รวมทางด้านรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่า และมีความหมายทั้งแบบช่างหลวง ช่างท้องถิ่น ตามวิวัฒนาการและกระบวนการสร้างสรรค์ของจิตรกรรมฝาผนังไทย ซึ่งปัจจุบันหลักฐานจากแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและตราด บางแห่งกำลังได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงหลายด้าน ตั้งแต่การไม่เข้าใจและรู้คุณค่าจิตรกรรมฝาผนังของผู้ที่เกี่ยวข้อง หรือขาดการอนุรักษ์ที่ถูกวิธี ตลอดจนขาดการสืบสานแบบอย่างที่ดีงามของท้องถิ่นให้พัฒนาต่อไป เป็นต้น

ซึ่งวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นแบบนี้ โดยมีบทบาทหลักเพื่อการส่งเสริม สนับสนุนให้คนในท้องถิ่น มีส่วนร่วมต่อการพัฒนาความเจริญของท้องถิ่นของตัวเองในด้านต่าง ๆ อีกทั้งชุมชนได้มีส่วนร่วมต่องานศิลปกรรมในท้องถิ่นอีกด้วย จนถึงข้อมูลที่ได้ทำการศึกษาสำรวจงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิชาการ และส่งเสริมอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังของท้องถิ่นให้แพร่หลายสืบไป อีกทั้งยังเพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่มีความประสงค์ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกตอนล่างอีกด้วย

สุดท้าย ขอขอบคุณ คุณแม่สุกัญญา กวีกิจสุภัค และ คุณพ่อธนาณัฐ สังข์ใหม่ ตลอดจนกระทั่งทุนความเป็นไทย ที่ตระหนักเห็นถึงคุณค่าของโครงการวิจัยนี้ อีกทั้งยังให้การอนุมัติ และสนับสนุนทุนวิจัย รวมไปถึงอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จีราวรรณ แสงเพ็ชร์ ที่เป็นผู้ให้ข้อคิดและคำแนะนำทางการวิจัยที่มีประโยชน์ต่อตัวผู้วิจัย และที่ขาดไม่ได้คือ อาจารย์ อนุสรณ์ เจตน์มงคล ที่เป็นผู้ร่วมอุดมการณ์จนสานฝันวิทยานิพนธ์ให้เป็นจริง ตลอดจนท่านเจ้าอาวาสและแม่ชีตามวัดต่าง ๆ ในเขตจังหวัดจันทบุรีที่ให้การอนุเคราะห์ช่วยเหลือด้านแหล่งข้อมูล จนท้ายที่สุดโครงการวิจัยได้บรรลุสู่ความสำเร็จ จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่ นี้ด้วย

หทัยกนก กวีกิจสุภัค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and Objective)..... 3

1.3 ขอบเขตของการศึกษา (Scope or delimitation of the study) 3

1.4 วิธีการศึกษา (Process of the study) 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 9

บทที่ 2 ภูมิหลังเมืองจันทบุรีสู่ที่มาของการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

..... 10

2.1 ภูมิหลังจันทบุรี 10

2.2 ความหมายทั่วไปของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย..... 15

2.2.1 ความหมายของภาพจิตรกรรมไทย 15

2.2.2 ความสัมพันธ์ของพุทธศาสนากับศิลปกรรม: จิตรกรรม 17

2.3 วิวัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนัง 18

2.3.1 ศิลปะจากประเทศใกล้เคียงที่ส่งอิทธิพลมายังจิตรกรรมในประเทศไทย..... 18

บทที่ 3 การศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 43

3.1 วัดไผ่ล้อม..... 46

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2 วัดเนินสูง 62
3.3 วัดเขาน้อย 84
3.4 วัดพลับ 103
3.5 วัดบางสระเก้า 104
3.6 วัดคลองน้ำเค็ม 109
3.7 วัดตะปอนน้อย 123
3.8 วัดเกวียนหัก 134
3.9 วัดน้ำรัก 142
3.10 วัดบุปผาราม 147
3.11 วัดโยธานิมิต 165
บทที่ 4 บทวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 175
4.1 ลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 181
4.1.2 วิเคราะห์ตำแหน่งการจัดวางภาพบนผนังอาคาร 181
4.1.3 วิเคราะห์เนื้อหาที่พบภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง 198
4.2 วิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 209
4.3 วิเคราะห์กรรมวิธีทางการช่างของภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 224
4.4 รูปแบบและการกำหนดอายุเวลาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 228
4.5 อัตลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 232
4.5.1 เนื้อเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังกับการจัดวางภาพมีลักษณะอย่างไร ชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกายและการประกอบอาชีพ 233
4.5.2 สภาพสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์ปลูกสร้าง 242
4.5.3 รูปแบบและฝีมือช่างในท้องถิ่น 243
4.5.4 ชนต่างชาติพันธุ์ ชอง จีน ลาว ญวน ฯลฯ ที่มีบทบาทต่อรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง 245

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.6 กระบวนแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี โดยมีลักษณะโดดเด่น คุณค่าทางศิลปะ อัตลักษณ์อย่างชัดเจน จนนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ต่อไป.....252

บทที่ 5 บทสรุป.....254

5.1 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี.....256

5.1.1 แบบศิลปะแบบจีน (ลวดลายกระบวนจีน).....256

5.1.2 แบบประเพณีรัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5.....257

5.1.3 แบบพื้นบ้าน หรือแบบท้องถิ่น (แบบอื่นๆ).....257

5.2 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลที่ 3 ถึงรัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 มีความเป็นมาอย่างไรในระยะ 75 ปี 258

5.3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังส่งผลสะท้อนให้กับวิถีชีวิตชุมชนชาวจันทบุรี 261

5.3.1 ชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย และการประกอบอาชีพ.....261

5.3.2 สภาพสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์ปลูกสร้าง.....263

5.3.3 รูปแบบและฝีมือช่างในท้องถิ่น 264

5.4 มีกระบวนแบบจิตรกรรมฝาผนังที่โดดเด่น มีคุณค่าทางศิลปะหรือไม่ และหรือมีอัตลักษณ์อย่างชัดเจนจนนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ต่อไปได้หรือไม่ 266

5.5 ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป.....268

บรรณานุกรม.....269

ประวัติผู้เขียน 272

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีของประเทศไทย 4

ตารางที่ 2 ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยโดยละเอียดใช้ลูกศร เพื่อใช้แทนช่วงเวลาสำหรับขั้นตอนต่างๆ ในการทำวิทยานิพนธ์ในช่องที่มีหมายเลข 1 ถึง 18 6

ตารางที่ 3 จำนวนและร้อยละภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 175

ตารางที่ 4 จำนวนร้อยละของตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด 177

ตารางที่ 5 จำนวนร้อยละของเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัด ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด 179

ตารางที่ 6 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด.....180

ตารางที่ 7 แสดงตำแหน่งการจัดวางภาพบนผนังอาคาร 182

ตารางที่ 8 จำนวนร้อยละของเนื้อเรื่องภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง 199

ตารางที่ 9 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราด 208

ตารางที่ 10 แสดงการใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด.....226

ตารางที่ 11 หลักฐานการระบุช่วงเวลาของจิตรกรรมฝาผนัง 229

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญผัง

หน้า

ผังหมายเลขที่ 1 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อมตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี.....49

ผังหมายเลขที่ 2 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ด้านทิศตะวันออก 50

ผังหมายเลขที่ 3 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง ตำบลคลองนารายณ์ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี.....65

ผังหมายเลขที่ 4 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังด้านทิศตะวันออกอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง.....66

ผังหมายเลขที่ 5 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเขาน้อย ตำบลคมบาง อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี.....88

ผังหมายเลขที่ 6 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารไม้วัดพลับ ตำบลบางกะจะ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 104

ผังหมายเลขที่ 7 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาส พระครูโอพาส กิจจาพร วัดบางสระเก้า ตำบลบางสระเก้า อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี 108

ผังหมายเลขที่ 8 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายนอกอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม ตำบลคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี 111

ผังหมายเลขที่ 9 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม ตำบลคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี.....115

ผังหมายเลขที่ 10 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่า วัดตะปอนน้อย ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี 126

ผังหมายเลขที่ 11 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายนอกอุโบสถเก่า วัดเกวียนหัก.....136

ผังหมายเลขที่ 12 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเก่า วัดเกวียนหัก.....140

ผังหมายเลขที่ 13 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดน้ำรัก ตำบลท่าหลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี.....144

ผังหมายเลขที่ 14 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังอุโอสถวัดน้ำรัก ด้านทิศตะวันออก 145

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผังหมายเลขที่ 15 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดบุปผาราม.....150

ผังหมายเลขที่ 16 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร วัดโยธานิมิต ตำบลบางพระ อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด 167

ผังหมายเลขที่ 17 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ด้านทิศตะวันออก.....186

ผังหมายเลขที่ 18 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังด้านทิศตะวันออกอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง ด้านทิศตะวันออก 187

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 เครื่องมือหินและเศษภาชนะดินเผาบนผิวดิน พบบริเวณอำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี10

ภาพที่ 2 แหล่งชุมชนโบราณสายวัฒนธรรมขอมในจังหวัดจันทบุรีที่สำคัญแห่งหนึ่งตั้งอยู่ในที่ลุ่มต่ำ บริเวณที่เรียกว่า “พะเนียด” ตำบลคลองนารายณ์ ใกล้เชิงเขาสระบาปในเขตอำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี.....11

ภาพที่ 3 ทับหลังร่วมแบบสมัยเขมร สันนิษฐานว่า ทับหลังชิ้นที่พบจัดอยู่ในสมัยแบบถาลาบริวัติ 11

ภาพที่ **4** ค่ายเนินวง ปัจจุบันตั้งอยู่ในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี.....15

ภาพที่ 5 ภาพวาดพระปัทมปาณิโพธิสัตว์และพระวัชรปาณีโพธิสัตว์ จิตรกรรมที่ผนังถ้ำอชันตา หมายเลข 1 ศิลปะคุปตะตอนปลาย หรือหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่12) ถือกันว่าเป็นงานจิตรกรรมที่งดงามที่สุดภาพหนึ่งของประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย 20

ภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังที่คงคารามวิหาร เมืองแคนดี ศรีลังกา 21

ภาพที่ 7 จิตรกรรมฝาผนังในวิหารใกล้อานันทเจดีย์ ศิลปะพม่ารุ่นหลัง 22

ภาพที่ 8 เรือนแก้วจิตรกรรมฝาผนังคูหาปรางค์ มุมตะวันตกเฉียงเหนือบนฐานไพที่พระปรางค์วัดมหาธาตุ อยุธยา จิตรกรรมฝาผนังยุคต้นรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (ขุนหลวงพระจั่ว)27

ภาพที่ 9 สมุดภาพไตรภูมิแต่ภาพพุทธประวัติและภาพชาดก โดย ศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์.....28

ภาพที่ 10 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ เขียนขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23 28

ภาพที่ 11 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพิธีแรกนาขวัญในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล30

ภาพที่ 12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดราชโอรสาราม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ รัชกาลที่ 2-3 32

ภาพที่ 13 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ ซึ่งแสดงอารมณ์ส่วนตัวของแต่ละคนในภาพ วัดราชโอรสาราม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ รัชกาลที่ 2-3 33

ภาพที่ 14 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ ตอนเรื่องพระเวสสันดรชาดก วัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร 35

ภาพที่ 15 การเขียนภาพสถาปัตยกรรมเหล่านี้ ก็เขียนภาพแบบทัศนียวิทยาที่ดูมีระยะภาพอาคารในจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ราชวรวิหาร.....37

ภาพที่ 16 การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเรือเดินมหาสมุทรที่วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร ..38

ภาพที่ 17 การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพระพระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐ์ 39

ภาพที่ 18 แผนที่แสดงเส้นทางภายในเขตเมืองจันทรบุรี.....44

ภาพที่ 19 แผนที่แสดงเส้นทางภายในเขตจังหวัดตราด.....45

ภาพที่ 20 พระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี.....47

ภาพที่ 21 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี.....47

ภาพที่ 22 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี.....48

ภาพที่ 23 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 48

ภาพที่ 24 แสดงกลุ่มภาพตอนหนึ่ง (ฌ) ตอนมารผจญ บนผนังด้านทิศตะวันออกวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี 50

ภาพที่ 25 ผนังด้านทิศใต้ของวัดไผ่ล้อม เขียนภาพตอนพราหมณ์อาลัมพายน์จับพญานาคภูริทัตต์ ...54

ภาพที่ 26 ผนังด้านทิศใต้ของวัดไผ่ล้อม เขียนภาพตอนพราหมณ์อาลัมพายน์จับพญานาคภูริทัตต์ ...54

ภาพที่ 27 *ห้องภาพเรื่องพระเนมิราชชาดก ณ วัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี*.....56

ภาพที่ 28 พระเนมิราช ตอนอมนุษย์ได้รับอาญามนุษย์ในรูปต่างๆ เช่น ถูกเสียบด้วยหอก ณ วัดไผ่ล้อม.....56

ภาพที่ 29 ห้องภาพเรื่องพระมโหสถชาดก ณ วัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี 57

ภาพที่ 30 ห้องภาพเรื่องจันทกุมารชาดก ณ วัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี 58

ภาพที่ 31 บางส่วนของเรื่องจันทกุมาร แสดงวิถีชีวิตผู้คนและการแต่งกายของแต่ละเชื้อชาติไว้อย่างชัดเจน.....59

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 32 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระนารท แสดงลักษณะสถาปัตยกรรมและวิถีชีวิตติดริมแม่น้ำ 60

ภาพที่ 33 ห้องภาพเรื่องพระวิฐูร ตอนปุณณกยักษ์เล่นสกากับพระเจ้าธนญชัยโกรพ 61

ภาพที่ 34 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระวิธูร ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ณ วัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี 61

ภาพที่ 35 อุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี.....64

ภาพที่ 36 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี แสดงถึงเรื่องราววิถีชีวิต ..64

ภาพที่ 37 ห้องภาพตอนพุทธประวัติบางส่วนของผนังด้านทิศตะวันออก วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี 67

ภาพที่ 38 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระภูริทัตต์ และป่าหิมพานต์ และอักษณจารึกระบุปี พ.ศ. 2456.....70

ภาพที่ 39 บางส่วนของเรื่องพระจันทกุมารภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง มีหลักฐานบางด้านเกี่ยวกับลักษณะอาคารบ้านเรือนและการแต่งกายของผู้คนชนชั้นสูงในช่วงปี พ.ศ. 2456.....71

ภาพที่ 40 รายละเอียดของภาพเรื่องพระจันทกุมาร เขียนภาพผู้หญิงห่มผ้าแถบแบบตะเบ็งมาน ฝ่ายชายใช้มือเอื้อมไปจับหน้าอก แล้วถูกฝ่ายหญิงเขกศีรษะ 72

ภาพที่ 41 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระมโหสถชาดก ด้านล่างองค์ประกอบของภาพแสดงกลุ่มสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก มีการออกแบบไม้แกะสลักฉลุลาย.....73

ภาพที่ 42 รายละเอียดบางส่วนของห้องภาพเรื่องพระวิธูร แสดงการแต่งกายตามสมัยนิยมของเหล่านางสนม 73

ภาพที่ 43 แสดงห้องภาพจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี.....74

ภาพที่ 44 ห้องภาพเรื่องพุทธประวัติ ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี โดยมุมซ้ายล่าง นางสุชาดาถวาย 76

ภาพที่ 45 พระมหาชนกชาดกของวัดเนินสูง เนื้อเรื่องบางส่วนสะท้อนถึงสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นริมทะเล 78

ภาพที่ 46 ห้องภาพเรื่องพระสุวรรณสาม แสดงถึงความเป็นช่างพื้นบ้าน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ ของวัดเนินสูง 79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 47 ห้องภาพเรื่องพระสุวรรณสาม แสดงถึงความเป็นช่างพื้นบ้าน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวัดเนินสูง 79

ภาพที่ 48 ห้องภาพเรื่องพระเนมิราช แสดงถึงผลกรรมของมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ กัน บ้างถูกปีนต้นงิ้วมีคนคอยเอาหอกแหลมทิ่มแทง มีอีกาปากเหล็กคอยจิกกัดบ้าง ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี 81

ภาพที่ 49 ห้องภาพเรื่องพระเนมิราช แสดงถึงผลกรรมของมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ กัน บ้างถูกปีนต้นงิ้วมีคนคอยเอาหอกแหลมทิ่มแทง มีอีกาปากเหล็กคอยจิกกัดบ้าง ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี 81

ภาพที่ 50 ห้องภาพเรื่องพระมโหสถชาดก อีกทั้งภาพล่างยังแสดงถึงภาพกาก ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี.....83

ภาพที่ 51 ห้องภาพเรื่องพระมโหสถชาดก ตลอดจนภาพกากที่แสดงถึงวิถีชีวิต ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี.....83

ภาพที่ 52 อุโบสถหลังเก่าวัดเขาน้อย อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 86

ภาพที่ 53 ลายเส้นอุโบสถหลังเก่า ด้านหน้า วัดเขาน้อย แสดงรูปแบบตัวฐานอุโบสถหลังเก่ากล่าวคือ 86

ภาพที่ 54 จิตรกรรมประดับเพดานห้องที่สองของวัดเขาน้อย มีจารึกระบุ “ใจศักดิ์ 126” ใต้ภาพราชสีห์.....87

ภาพที่ 55 จิตรกรรมประดับเพดานห้องที่สองของวัดเขาน้อย ซึ่งแสดงลวดลายดวงดารา 87

ภาพที่ 56 ห้องภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องโปรดพุทธบริษัท ณ วัดเขาน้อย จังหวัดจันทบุรี.....89

ภาพที่ 57 ห้องภาพเรื่อง ทูลเชิญสันดุสิตเทวราชจุติ 90

ภาพที่ 58 ทวารบาลฝั่งซ้ายและฝั่งขวา.....91

ภาพที่ 59 ภาพฝั่งซ้ายคือ เรื่องศุภนิมิตแห่งพิณสามสาย ส่วนฝั่งขวาคือ นางสุชาดา ถวายข้าวมธุปายาส 92

ภาพที่ 60 ภาพพระพุทธเจ้าและพระภิกษุมาชุมนุม 93

ภาพที่ 61 ภาพฝั่งซ้าย ตอนทรงลอยถาด และภาพฝั่งขวา ตอนมารผจญ 94

ภาพที่ 62 ภาพเรื่องพญามารและพรหมทูลอาราธนา 94

ภาพที่ 63 ห้องภาพตอนโปรดพุทธบิดา (ซ้าย).....95

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 64 ห้องภาพตอนโปรดพระนางพิมพา (ขวา).....95

ภาพที่ 65 โปรดพุทธมารดา.....96

ภาพที่ 66 ห้องภาพเรื่องเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อีกทั้งพร้อมด้วย พระพรหม และเหล่าเทวดาทั้งหลาย.....97

ภาพที่ 67 ห้องภาพเรื่องเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตลอดจนเหล่าเทพเทววดา และภาพบุคคล เป็นต้น.....97

ภาพที่ 68 ภาพซ้ายตอนพระนางสิริมหามายาเสด็จสู่กรุงเทวทหะ ภาพขวาเขียนตอนประสูติพระราชกุมาร พระนางสิริมหามายาทรงยื่นมือทั้งสองจับกิ่งไม้.....98

ภาพที่ 69 ภาพที่ 73 ห้องภาพเรื่องพระเจ้าพิมพิสารถวายเวฬุวนาราม.....99

ภาพที่ 70 ห้องภาพเรื่องมหาภิเนษกรมณ์.....100

ภาพที่ 71 ห้องภาพเรื่องโปรดชฎิลสามพี่น้องช่างเขียนได้วาดเรือกลไฟมีเสากระโดงและปล่องไฟ ซึ่งเรือดังกล่าวนี้ได้ปรากฏเข้ามาในน่านน้ำไทยเป็นครั้งแรก ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.....101

ภาพที่ 72 ห้องภาพเรื่องพระเจ้าพิมพิสารถวายเวฬุวนาราม.....102

ภาพที่ 73 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารไม้วัดพลับ แสดงตอนพุทธประวัติ สันนิษฐานว่า เป็นภาพตอนที่พระพุทธองค์มาลาพระนางพิมพา ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์.....103

ภาพที่ 74 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า แสดงลวดลายนาคเกี้ยวและดวงดารา อันหมายถึง ความอุดมสมบูรณ์.....105

ภาพที่ 75 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า แสดงลวดลายมังกรแบบจีน และดวงตารา อันหมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ และความมีอำนาจบารมี.....106

ภาพที่ 76 ลวดลายพันเสาด้านหน้า เป็นลวดลายนาคเกี้ยวเป็นลักษณะแบบของไทย.....107

ภาพที่ 77 ลวดลายพันเสาด้านหลัง เป็นลวดลายของมังกรจีนซึ่งเป็นสัตว์ในตำนานของคนเชื้อสายจีน.....107

ภาพที่ 78 อุโบสถหลังเก่าวัดคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี.....111

ภาพที่ 79 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถเก่าวัดคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงลวดลายพรรณพฤกษา แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกที่ตำแหน่งของหน้าบัน.....112

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 80 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถเก่าวัดคลองน้ำเค็ม ตั้งอยู่บริเวณเหนือกรอบประตูทางออกอุโบสถ กล่าวคือเป็นภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฑ์ลักนางสีดา โดยที่ภายในภาพประกอบไปด้วย ม้ารีศและพระรามที่กำลังทำท่าทางแผลงศรไปยังม้ารีศ อีกทั้งพื้นหลังยังแสดงภาพลวดลายพรรณพฤกษาอันวิจิตร บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของช่างพื้นบ้านจังหวัดจันทบุรี 113

ภาพที่ 81 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถเก่าวัดคลองน้ำเค็ม ตั้งอยู่บริเวณหน้าต่าง อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงลวดลายพรรณพฤกษา แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกที่ตำแหน่งของหน้าบัน 113

ภาพที่ 82 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถเก่าวัดคลองน้ำเค็ม ตั้งอยู่บริเวณประตู อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงภาพจับและลวดลายพรรณพฤกษา แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกที่ตำแหน่งของหน้าบัน.....114

ภาพที่ 83 ห้องภาพเรื่องมหาภิเนษกรมณ์ 117

ภาพที่ 84 จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันตก (หลังพระประธาน) และด้านทิศเหนือ (ขวามือ) วัดคลองน้ำเค็มจังหวัดจันทบุรี 118

ภาพที่ 85 ผนังด้านทิศเหนือข้างซ้ายพระประธาน เขียนเรื่องพระมหาภิเนษกรมณ์ ด้านล่างลบเลือนตีความไม่ได้วัดคลองน้ำเค็ม จังหวัดจันทบุรี 119

ภาพที่ 86 ห้องภาพเรื่องมารผจญ และธิดาพระยามาราธิราชแสดงยั่วยวนพระพุทธองค์ เพื่อให้พระพุทธองค์ออกจากการถือศีลบารมี.....120

ภาพที่ 87 ห้องภาพแสดงเรื่องราวพุทธประวัติ ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน 121

ภาพที่ 88 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงรูปสัตว์ป่าหิมพานต์ แสดงถึงคติศูนย์กลางจักวาล (เขาพระสุเมรุ).....122

ภาพที่ 89 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงลวดลายนาคเกี้ยว อันหมายถึงความอุดสมบูรณ์ 122

ภาพที่ 90 อุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี.....124

ภาพที่ 91 จิตรกรรมประดับเพดานวัดตะปอนน้อย บางส่วนเขียนภาพนกวายุภักษ์ และดวงตาราที่มีรูปทรงตกต่างกัน ดูมีชีวิตชีวา และความความเคลื่อนไหว.....125

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 92 จิตรกรรมประดับเพดานวัดตะปอนน้อย บางส่วนเขียนภาพเหล่าเทพเทวดา เพื่อการแสดงออกถึงการมายังถึงสถานที่ที่เป็นดินแดนสรวงสวรรค์.....125

ภาพที่ 93 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระมโหสถ วัดตะปอนน้อย เขียนเรือนแฝด ยกพื้นสูงมีบันไดโค้งสามารถยกเก็บได้ โดยรอบตัวเรือนมีรั้วกั้นแสดงอาณาเขตของบ้านและประตูทางเข้าออก อีกทั้งยังสะท้อนถึงเรื่องราววิถีชิต ของชาวจันทบุรีอีกด้วย 128

ภาพที่ 94 ผนังด้านหน้าพระประธานวัดตะปอนน้อย เขียนเรื่องพระมโหสถชาดก กล่าวคือ เป็นฉากที่พระมโหสถกดศีรษะเกวัฏพราหมณ์ให้ก้มลงเก็บของ 129

ภาพที่ 95 ห้องระหว่างหน้าต่างด้านทิศเหนือ เขียนภาพฝรั่งขนาดใหญ่ มีเครื่องแต่งกายทหารเต็มยศ วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี.....130

ภาพที่ 96 ห้องภาพเรื่องพระมหาชนก 131

ภาพที่ 97 ภาพยักษ์สู่กับลิง คราดว่าน่าจะเป็นเรื่องราวตอนหนึ่งในรามเกียรติ์ 132

ภาพที่ 98 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก การจัดวางภาพใช้โขดหิน ต้นไม้ แบ่งเหตุการณ์ในแต่ละตอน.....133

ภาพที่ 99 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในอุโบสถวัดเกวียนหัก ที่ยังคงหลงเหลืออยู่ แต่มิอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องตอนใด 135

ภาพที่ 100 ด้านหลังอุโบสถหลังเก่าวัดเกวียนหัก สร้างหลังจากวัดตะปอนน้อย 5 ปี จังหวัดจันทบุรี 135

ภาพที่ 101 ด้านหน้าอุโบสถหลังเก่าวัดเกวียนหัก สร้างหลังจากวัดตะปอนน้อย 5 ปี จังหวัดจันทบุรี 136

ภาพที่ 102 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ โดยน่าจะเป็นตอนแสดงธรรมเทศนา ...137

ภาพที่ 103 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ โดยแสดงปางสมาธิอยู่ตรงหน้าบัน และทับหลังแสดงเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คน 138

ภาพที่ 104 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตั้งอยู่บริเวณหน้าบัน 138

ภาพที่ 105 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตั้งอยู่บริเวณหน้าบันตอนปรินิพพาน.....139

ภาพที่ 106 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระถัมซัมจั่งตั้งอยู่บริเวณหน้าบัน ส่วนทับหลัง แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คน.....139

ภาพที่ 107 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ แต่มิอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องตอนใด จากภาพแสดงถึงสถาปัตยกรรมในจังหวัดจันทบุรี ที่ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน.....141

ภาพที่ 108 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ แต่มิอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คน อันหมายถึงภาพกาก.....141

ภาพที่ 109 อุโบสถวัดน้ำรัก ตำบลท่าหลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี.....143

ภาพที่ 110 ภาพโดยรวมภายในอุโบสถวัดน้ำรัก จังหวัดจันทบุรี.....143

ภาพที่ 111 ห้องภาพเรื่องพุทธประวัติ ที่มีการทำนุบำรุงภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดน้ำรัก จังหวัดจันทบุรี.....146

ภาพที่ 112 พระอุโบสถวัดบุปผาราม จังหวัดตราด.....149

ภาพที่ 113 บางส่วนของกิจกรรมบนผนังด้านทิศตะวันออก มีความเกี่ยวกับคนไทยและคนจีนในการนับถือ พุทธศาสนา วัดบุปผาราม จังหวัดตราด.....152

ภาพที่ 114 ภาพลวดลายกระบวนจีน กล่าวคือ หงส์ 1 คู่ และต้นโบตั๋น อันเป็นสัญลักษณ์มงคลจีนที่เชื่อกันว่าคือความอุดมสมบูรณ์.....153

ภาพที่ 115 เป็นผ้าม่านมีลายเมฆกับเครื่องมงคลจีน ได้แก่ น้ำเต้า พัด แจกัน ม้วนกระดาษ และพู่กัน เป็นต้น.....154

ภาพที่ 116 ผู้หญิงชาวจีน 2 คน นั่งชมวิวทิวทัศน์.....154

ภาพที่ 117 กระถางต้นไม้.....155

ภาพที่ 118 พื้นที่ผนังด้านข้างภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม บริเวณกรอบหน้าต่างเขียนภาพผ้าม่านแบบจีน ส่วนบนมีลวดลายประกอบเป็นช่อง ๆ เชิงผนังเขียนภาพสตรีชาวจีน โขดหินต้นไม้ประดับไว้.....156

ภาพที่ 119 เชิงฝาผนังด้านทิศใต้ช่วงล่างมีภาพ กิเลน ซึ่งเป็นสัตว์วิเศษเกิดพร้อมกับขงจื้อ และที่เท้าทั้ง จะมีของวิเศษ 4 อย่าง แต่ภาพลบเลือนหายไป เหลือเพียงของวิเศษอย่างเดียว คือ หนังสือ.....157

ภาพที่ 120 ภาพปลามังกร ถือได้ว่าเป็นปลาวิเศษมีพละกำลังมาก อีกทั้งยังสามารถกระโดดข้ามประตูสวรรค์ได้.....158

ภาพที่ 121 ลายดอกกุหลาบที่ภาพผ้าม่านด้านหลังพระประธาน ซึ่งมีความหมายถึง ความสุขสมบูรณ์.....158

ภาพที่ 122 ภาพจิตรกรรมฝาผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานเขียนเป็นภาพลายดอกกุหลาบแทรกภาพนก เป็นจำนวนมาก อยู่ในกรอบผ้าม่านที่แขวนห้อยลงเป็นผืนเรียบคล้ายฉากที่ฝาผนังด้านข้างเหนือช่องประตูเป็นลวดลายเหมือนกับฝาหนังด้านข้าง ซึ่งเขียนให้เห็นคล้ายราวกับฝาผนังเป็นดั่งหินอ่อน ถูกจัดให้อยู่ด้านหลังพระประธานอันเนื่องมาจากต้องการให้พระประธานมีความงดงามมากขึ้นอีกทั้งยังทำให้พระประธานดูเด่นสง่างามอีกด้วย.....159

ภาพที่ 123 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออก รายละเอียดของภาพด้านบนเป็นลายม่าน.มีตัวอักษรซิ่วอยู่ในวงกลมที่ช่วงบนมีภาพบุคคล 11 คน กล่าวคือภาพเทพโป๊ยเซียนทั้ง 8 และภาพขุนนางอีก3 คือ ฮก ลก ซิ่ว ส่วนภายในกรอบใหญ่เต็มช่วงกว้างของฝาผนะงเป็นภาพหงส์ 1 คู่ หันหน้าเข้าหากัน มีต้นดอกโบตั๋นอยู่ตรงกลางและแผ่กิ่งก้านออกไปอย่างงดงาม ต้นโบตั๋นนี้มีลักษณะคล้ายดอกกุหลาบกลีบซ้อนกันหลายชั้น บานในช่วงฤดูหนาว อีกทั้งยังเป็นดอกไม้พิเศษซึ่งผู้มียศบรรดาศักดิ์สูงเท่นั้นจึงจะสามารถนำมาประดับหรือบูชาได้.....160

ภาพที่ 124 จิตรกรรมฝาผนังช่วงล่างระหว่างประตู เป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงถือดอกบัว เบื้องพระพักตร์มีเครื่องสักการะบูชาธูปเทียนและพานผลไม้ ด้านข้างเป็นทหารแมนจูกำลังตีระฆังและภาพตอนล่างตรงกลางเป็นผ้าหน้าโต๊ะ มีลายมังกร 1 คู่หันหน้าเข้าหากัน ตอนบนมีลูกแก้วประดับด้วยดอกพุดตาน 3 ดอก ด้านข้างโต๊ะเป็นภาพคนไทย 4 คน และคนจีน 4 คนกำลังบูชาพระพุทธเจ้า ภาพนี้มีสิ่งที่น่าสังเกตหลายอย่าง เช่น ภาพทหารแมนจูตีฆ้อง อาจหมายความว่า ผู้มาบูชาพระเป็นผู้มีศักดิ์สูง การเดินทางมาเป็นกระบวนมีทหารนำมาจึงใช้ทหารตีฆ้อง ซึ่งตามปกติจะมีคนของวัดเป็นผู้ตีฆ้องกลอง เมื่อมีคนมาบูชาพระและภาพผลไม้จากจีน อาจหมายความว่าผู้มีศักดิ์สูงนี้เดินทางมาจากประเทศจีนและนำของพิเศษมาบูชาพระที่วัดนี้ก็ได้.....161

ภาพที่ 125 จิตรกรรมประดับเพดานลวดลายดวงดารา แสดงถึงว่ามาเยือนสรวงสวรรค์.....162

ภาพที่ 126 จิตรกรรมฝาผนังเป็นลวดลายคล้ายลายหินอ่อน ที่ช่องหน้าต่างมีม่านและฝาผนังช่วงล่างเขียนภาพวรรณกรรม.....162

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 127 ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปทหารจีน.....163

ภาพที่ 128 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่บ่งบอกถึงการแต่งกายของวัฒนธรรมชาวจีน.....163

ภาพที่ 129 ภาพจิตรกรรมรูปภาพเสือ.....164

ภาพที่ 130 ภาพสตรีจีน 2 คน เกล้าผมมัดปลายปักดอกเป็นปีก คนทางขวาปักปิ่นทำด้วยเงินตราของจีน ซึ่งมีความหมายว่ามีโชคลาภยั่งยืน ด้านหลังมีภูเขาและต้นท้อหมายถึงความยั่งยืนสภาพ.....164

ภาพที่ 131 พระวิหารวัดโยธานิมิต อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด.....168

ภาพที่ 132 ภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด.....169

ภาพที่ 133 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงลวดลายมงคลจีน ซึ่งในภาพเป็นสัตว์มงคลจีน กล่าวคือ กิเลนถือว่าเป็นสัตว์นำโชคของผู้คนเชื้อสายจีน ตามคติความเชื่อแล้วกินเลนเป็นสัตว์ที่บินไปสวรรค์ได้.....169

ภาพที่ 134 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงลวดลายมงคลจีน ซึ่งในภาพแสดงเรื่องราวพุทธประวัติตอนมารผจญ.....170

ภาพที่ 135 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงเรื่องราวทศชาติชาดก ห้องภาพตอนสุวรรณสามชาดก กล่าวคือ มีภาพวิวทิวทัศน์ที่เป็นลักษณะจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนเป็นพื้นหลังผสมอยู่กับจิตรกรรมไทย.....170

ภาพที่ 136 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงเรื่องราวทศชาติชาดก ห้องภาพตอนพระเวสสันดรชาดก กล่าวคือ มีภาพวิวทิวทัศน์ที่เป็นลักษณะจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนเป็นพื้นหลังผสมอยู่กับจิตรกรรมไทย.....171

ภาพที่ 137 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด ที่เขียนเป็นลวดลายจิตรกรรมฝาผนังเป็นบัวหัวเสาเลียนแบบประติมากรรมบัวหัวเสาของจริง.....171

ภาพที่ 138 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด ที่เขียนเป็นลวดลายจิตรกรรมฝาผนังแบบอิทธิพลจีน โดยเขียนเป็นภาพลวดลายมังกรแบบจียพันเสา สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากกุฏิวัดบางสระเก้า จังหวัดจันทบุรี.....172

ภาพที่ 139 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงเรื่องราวพุทธประวัติ ห้องภาพตอนมารผจญ.....172

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 140 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงเรื่องราวทศชาติชาดก ห้องภาพตอนพระเวสสันดรชาดก กล่าวคือมีภาพวิวทิวทัศน์ที่เป็นลักษณะจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนเป็นพื้นหลังผสมอยู่กับจิตรกรรมไทย.....173

ภาพที่ 141 เปรียบเทียบลักษณะการจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดจันทบุรี.....184

ภาพที่ 142 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงห้องภาพตอน พระวิฑูรบัณฑิตชาดก และภาพวิวทิวทัศน์ด้านหลังภาพจิตรกรรม อีกทั้งพร้อมไปด้วยสถาปัตยกรรมที่แสดงอิทธิพลชาวจีนมายังจังหวัดจันทบุรี 185

ภาพที่ 143 ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางเนื้อเรื่องบนผนังด้านสกัดหน้าพระประธาน มีการแบ่งภาพเหตุการณ์ในพุทธประวัติออกเป็นตอน มีทั้งกลุ่มขนาดใหญ่และขนาดเล็ก เริ่มต้นมีเรื่องที่ขวาสุดด้านล่าง เรียงลำดับไปยังด้านซ้ายของผนัง แล้วจึงวนกลับไปที่ด้านขวาบนอีกครั้ง ผังหมายเลข 1: แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ด้านทิศตะวันออก.....186

ภาพที่ 144 ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางภาพพุทธประวัติของผนังด้านสกัดหน้าพระประธานเนื้อเรื่องเริ่มต้นที่ด้านบนซ้าย และเดินเรื่องต่อเนื่องเป็นตอน ๆ ไปจบที่ผนังด้านบนขวา.....187

ภาพที่ 145 ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางภาพด้านบนเหนือกรอบประตูเขียนเนื้อเรื่องพุทธประวัติมีการแบ่งเรื่องราวเป็นกลุ่มย่อย ๆ เริ่มต้นเรื่องประสูติเจ้าชายสิทธัตถะตรงมุมผนังด้านล่างซ้ายและต่อเนื่องขึ้นลงไปตามพื้นที่ของผนังในตำแหน่งต่าง ๆ จนไปจบเรื่องที่สุดผนังตรมกันข้ามเรื่องโทณพราหมณ์แจกพระบรมสารีริกธาตุ (ผังหมายเลข ค.) พิจารณารูปลักษณะกรรมวิธี กลวิธีของจิตรกรรมบนผนังด้านนี้ หรือห้องอื่นก็ตามเป็นไปด้วยความยากลำบาก ทั้งนี้เนื่องจากผลจากการเขียนซ่อมภาพจิตรกรรม เมื่อปี พ.ศ. 2524 ของช่างพื้นบ้านที่ขาดความเข้าใจ การอนุรักษ์อย่างถูกวิธี จนรูปลักษณะหลายส่วนได้เปลี่ยนแปลงไปตามเทคนิคที่เขียนแต่งขึ้นใหม่ด้วยเช่นกัน.....189

ภาพที่ 146 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน แสดงเรื่องราวภาพเทวดาประนมมือสักการะพระพุทธองค์.....190

ภาพที่ 147 เปรียบเทียบลักษณะการจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด แบบกลุ่มที่ 2.....192

ภาพที่ 148 ตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเนื้อเรื่องในห้องที่ 13 ถึง 14 วัดเขาน้อย จังหวัดจันทบุรี.....193

ภาพที่ 149 จิตรกรรมฝาผนังวัดเขาน้อย อ.เมืองจันทบุรี จ.จันทบุรี (ซ้าย) จิตรกรรมฝาผนังวัดคลองน้ำเค็ม อ. แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี (ขวา).....194

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 150 จิตรกรรมฝาผนังวัดคลองน้ำเค็ม จ.จันทบุรี (ซ้าย) จิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผาราม จ.ตราด (ขวา).....195

ภาพที่ 151 เปรียบเทียบลักษณะการจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดจันทบุรี แบบกลุ่มที่ 3 196

ภาพที่ 152 วัดพลับ ตั้งอยู่ภายในหอไตรกลางน้ำ มีลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสมุข : แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งลบเลือนไปมาก จึงไม่สามารถสันนิษฐานว่าเป็นเรื่องราวใดได้ แต่จากที่ยังลงเหลือภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่นั้น ก็พอที่จะประติมานวิทยาได้ว่า เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติตอนออกกมหาภิเนษกรมณ์ กล่าวคือ มาลาพระนางพิมพาและพระราหุล 197

ภาพที่ 153 วัดบางสระเก้า ตั้งอยู่ภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า: ลักษณธกุฏิเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า แสดงภาพจิตรกรรมประดับเพดานที่เป็นลวดลายนาคเกี้ยวที่มีทั้งแบบ นาคเกี้ยว และลวดลายมังกรจีน 197

ภาพที่ 154 ผนังเบื้องหน้าพระประธาน แสดงเรื่องพุทธประวัติ ตอนมารผจญ : พระพุทธเจ้าประทับเหนือรัตนบัลลังก์ใต้ต้นโพธิ์ พญามารยกทัพมาทางด้านขวาของพุทธองค์ มารหลายตนมีใบหน้าเหมือนชนชาติต่าง ๆ ทั้งฝรั่งตะวันตก จีน อาหรับ ในเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน พระแม่ธรณีบีบน้ำออกจากมวยผม น้ำไหลท่วมเหล่ามารแตกพ่ายไป เหนือภาพมารผจญขึ้นไปเป็นภาพเทวดา ขณะที่ฤาษี วิทยาธร และนักสิทธิ์ เหาะอยู่ตอนบนสุด ณ วัดบางขุนเทียใน กทม.....198

ภาพที่ 155 เนื้อเรื่องพุทธประวัติในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไผ่ล้อม มีการแสดงออกเป็นรูปภาพคล้ายคลึงกับจิตรกรรมฝาผนังจากส่วนกลาง อันได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หรือวัดดุสิตาราม 201

ภาพที่ 156 จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ : ตอนมารผจญ 202

ภาพที่ 157 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี: ตอนมารผจญ.....202

ภาพที่ 158 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี : ตอนมารผจญ.....203

ภาพที่ 159 จิตรกรรมฝาผนังด้านตรงข้ามพระประธาน แสดงเรื่องราว ตอน พุทธประวัติ ณ วัดเนินสูง อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 204

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 160 จิตรกรรมฝาผนังด้านตรงข้ามพระประธาน แสดงเรื่องราว ตอน พุทธประวัติ ณ วัดน้ำรัก อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี 204

ภาพที่ 161 ลายเส้นแสดงลักษณะทิศทางการเวียนขวา บนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดเขาน้อย อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 205

ภาพที่ 162 ผนังด้านทิศตะวันออกเขียนตอนเรื่องพระมโหสถชาดก ณ วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี 206

ภาพที่ 163 แสดงห้องภาพโปรดชฎิลสามพี่น้องที่มีการเขียนลำน้ำ และเรือกลไฟที่มีทั้งเสากระโดงและปล่องไฟ ณ วัดเขาน้อย อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 207

ภาพที่ 164 จิตรกรรมประดับเพดานภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาส วัดบางสระเก้า อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี: แสดงให้เห็นถึงลวดลายแบบกระบวนจีน ของทั้งสองเพดาน ที่มีทั้งลวดลายนาคเกี้ยว และลวดลายมังกรจีน อีกทั้งยังมีภาพพระอาทิตย์ และพระจันทร์แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ 210

ภาพที่ 165 จิตรกรรมประดับเพดานเขียนเป็นภาพนกยูง อันเป็นสัญลักษณ์ ของพระอาทิตย์.....211

ภาพที่ 166 ภาพจิตรกรรมประดับเสาลวดลายนาคเกี้ยวแบบมังกรจีน ภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า ปัจจุบันอยู่จังหวัดจันทบุรี (ซ้าย) ภาพจิตรกรรมประดับเสาลวดลายนาคเกี้ยวแบบมังกรจีนภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า ปัจจุบันอยู่จังหวัดจันทบุรี พบภาพจิตรกรรมลวดลายนาคเกี้ยวด้านตรงข้ามพระประธาน แสดงในห้องภาพตอนมารผจญ (ขวา).....211

ภาพที่ 167 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อมรูปแบบและลักษณะพื้นหลังสีแดง ตรงกลางเป็นรูปช้างเผือก บ่งบอกถึงอายุเวลารัชสมัยในรัชกาลที่ 4 213

ภาพที่ 168 ห้องภาพตอนเรื่องพระนารทบนผนังด้านทิศเหนือของวัดน้ำรัก อ.มะขาม จ.จันทบุรี ...216

ภาพที่ 169 จิตรกรรมฝาผนังประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเขาน้อย อ.เมือง จังหวัดจันทบุรี 217

ภาพที่ 170 จิตรกรรมฝาผนังประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จังหวัดจันทบุรี.....217

ภาพที่ 171 จิตรกรรมฝาผนังประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่าวัดคลองน้ำเค็ม อ.แหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี.....218

ภาพที่ 172 จิตรกรรมฝาผนังประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่าวัดบุปผาราม อ.เมือง จังหวัดตราด 218

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 173 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม อ.แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี 220

ภาพที่ 174 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า แสดงเรื่องราวภาพจับอันหมายถึงเรื่องราวรามเกียรติ์ กล่าวคือ เป็นเรื่องราวของยักษ์สู้กับลิง อีกทั้งพร้อมด้วยพื้นหลังลวดลายพรรณพฤกษา **(บน)** ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า แสดงเรื่องราวภาพจับอันหมายถึงเรื่องราวรามเกียรติ์ กล่าวคือ สันนิษฐานว่า เป็นเรื่องราวตอนทศกัณฑ์ลักนางสีดา อีกทั้งพร้อมด้วยพื้นหลังลวดลายพรรณพฤกษา **(ล่าง)**.....221

ภาพที่ 175 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า แสดงเรื่องราวภาพหน้ากาล อันหมายถึงการดูดกลืนสิ่งชั่วร้ายก่อนเข้ามาในพุทธสถาน หรืออุโบสถนั้นเอง (บน) ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่าแสดงเรื่องราวเหนือกรอบประตู และแสดงเรื่องราวภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกบริเวณของหน้าบัน วัดคลองน้ำเค็ม อ.แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี (ล่าง).....222

ภาพที่ 176 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่าแสดงเรื่องราวตอน พุทธประวัติ ณ วัดเกวียนหัก จ.จันทบุรี.....224

ภาพที่ 177 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานที่แสดงถึงลักษณะความเปลี่ยนแปลงเทคนิคและวิธีการใช้สีที่เปลี่ยนไปแต่ละสมัย และความเฉพาะตัวของช่างท้องถิ่น ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 225

ภาพที่ 178 จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่า วัดเขาน้อย อ.เมือง จ.จันทบุรี (ซ้าย) จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย อ. ขลุง จ.จันทบุรีซึ่งทั้งสองภาพแสดงให้เห็นถึงลักษณะของสีที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน (ขวา).....227

ภาพที่ 179 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออก รายละเอียดของภาพด้านบนเป็นลายม่าน.มีตัวอักษรซิ่วอยู่ ในวงกลมที่ช่วงบนมีภาพบุคคล 11 คน กล่าวคือภาพเทพโป๊ยเซียนทั้ง 8 และภาพขุนนางอีก 3 คือ ฮก ลก ซิ่ว.....232

ภาพที่ 180 แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือชีวิตของการทำเกษตรกรรม.235

ภาพที่ 181 จิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูง อ.เมืองจันทบุรี จ.จันทบุรี กล่าวคือเป็นภาพกากที่แสดงเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในแถบบริเวณพื้นที่จังหวัดจันทบุรี.....235

ภาพที่ 182 แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน 237

ภาพที่ 183 จิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จ.จันทบุรี กล่าวคือเป็นภาพกากที่แสดงเรื่องราวการแต่งกายผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อและห่มสไบเฉียง.....237

ภาพที่ 184 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูง จ.จันทบุรี แสดการแต่งกายของผู้ชาย โดยใส่รองเท้า ใส่เสื้อฝรั่ง (ทูนิค) ยาวคลุมสะเอว หมวกฝรั่งแบบหมวกเฮลเม็ท 238

ภาพที่ 185 ภาพการแต่งกายของชนชั้นสูงภายในสยาม ณ เวลานั้น.....239

ภาพที่ 186 ภาพเขียนที่วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี มีภาพเด็กสวมผ้าเอี้ยม สวมหมวกกุ๊ย แสดงถึงวัฒนธรรมชาวจีนที่มีอิทธิพลต่อชาวจังหวัดจันทบุรี.....240

ภาพที่ 187 แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่มีการปรกอบอาชีพถลุงแร่.....241

ภาพที่ 188 จิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จ.จันทบุรี กล่าวคือเป็นภาพกากที่แสดงเรื่องราวการของการประกอบอาชีพของคนภายในชุมชน.....241

ภาพที่ 189 ภาพเขียนที่วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี มีภาพบริเวณชายฝั่งที่ตั้งท่าเรือจิตรกรรมฝาผนังตอนนี้มักเขียนแสดงแบบอย่างของอาคารบ้านเรือน และเรือน้อยใหญ่.....242

ภาพที่ 190 จิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูง แสดงเรื่องราวตอนพุทธประวัติ โดยมีการเขียนอักษรกำกับให้ชัดเจน.....244

ภาพที่ 191 จิตรกรรมฝาผนังวัดน้ำรัก แสดงเรื่องราวตอนพุทธประวัติ โดยมีการเขียนอักษรกำกับให้ชัดเจนลงบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยได้รับอิทธิพลรูปแบบนี้มาจากวัดเนินสูง 245

ภาพที่ 192 แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือช่วง ร.ศ.112 ที่มีการเข้ามาของชาติฝรั่งเศส ยึดจันทบุรี 246

ภาพที่ 193 จิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จ.จันทบุรี กล่าวคือเป็นภาพทวารบาลที่อยู่ในรูปแบบของชาวต่างชาติ 247

ภาพที่ 194 แสดงภาพทวารบาลในรูปแบบเครื่องแต่งกายของทหารตะวันตกที่เข้ามาดินแดนจันทบูร 248

ภาพที่ 195 ภาพทวารบาลที่ถูกเขียนเป็นภาพของชาวต่างชาติที่เข้ามายังดินแดนจันทบูร 249

ภาพที่ 196 *แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง วัฒนธรรมคือญวน* 250

ภาพที่ 197 จิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จ.จันทบุรี พบกลุ่มชาติพันธุ์ญวนในจิตรกรรมฝาผนัง 250

ภาพที่ 198 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผาราม จังหวัดตราด ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของวัฒนธรรมชาวจีนการตั้งโต๊ะเครื่องหมู่บูชาสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ซ้าย) ภาพถ่ายของบ้านลี้ ที่เป็นไทยเชื้อสายจีนที่ตั้งอยู่แถวบริเวณริมแม่น้ำจันทบูร แสดงให้เห็นถึงการตั้งโต๊ะหมู่บูชาของคนจีน (ขวา) 251

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ
การศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีของประเทศไทย

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ (Statements and Significance of the problems)

นับตั้งแต่อดีตกว่าพันปีมาแล้ว จังหวัดจันทบุรีเป็นเขตชุมชนติดริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนล่างของประเทศไทย จนกล่าวได้ว่าในเขตพื้นที่ชุมชนแห่งนี้มีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ไทยมาอย่างช้านาน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านศิลปะหรือแม้กระทั่งด้านโบราณคดีเองก็ตาม เนื่องจากปรากฏหลักฐานชัดเจน อาทิ หน้าบัน เสาประดับกรอประตูที่มีอายุราวพุทธศตวรรษ 11 – 12 ซึ่งจัดว่าเป็นชิ้นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมขอมสมัยถาลาบริวัตรถึงสมัยสัมโบร์ไพรกุก (ดิศกุล 2539) ปัจจุบันหลักฐานทั้งสองชิ้นตั้งอยู่ ณ วัดทองทั่ว ตำบลคลองนารายณ์ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี ไม่เพียงแต่ปรากฏซากสถาปัตยกรรมขอมเท่านั้น แต่ยังค้นพบซากโบราณสถานที่ก่อด้วยศิลาแลงกั้นเป็นแนวสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2 แห่งใกล้กัน รวมถึงหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีความสำคัญกับเมืองจันทบูร (กรมศิลปากร 2514) ยังคงมีเรื่อยมา จนกระทั่งสมเด็จพระราเมศวรเสด็จขึ้นครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์ไทย รัชกาลที่ 2 แห่งอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา เพื่อทรงทำศึกสงครามแผ่ขยายราชอาณาเขตกรุงศรีอยุธยาออกไปยังหัวเมืองทางตอนเหนือ กล่าวคือ สมเด็จพระราเมศวรเสด็จไปตีเมืองเชียงใหม่จนได้รับชัยชนะ และทำการกวาดต้อนชาวขอม ชาวลาว และชาวญวน มายังเมืองจันทบูร ดังปรากฏชื่อชุมชนบ้านลาว ตำบลในเมือง อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี ในปัจจุบัน (กรมศิลปากร 2514)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมืองจันทบูรเริ่มมีชื่อเสียงด้านประวัติศาสตร์อีกครั้ง เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงรวบรวมไพร่พลจากหัวเมืองชายฝั่งทะเลตะวันออกตอนล่าง เพื่อกระทำการศึกสงครามกู้เอกราชบ้านเมืองจากพม่า ครั้นต่อมามีการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี ซึ่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) โปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้มีการสร้างค่ายเนินวง เพื่อยับยั้งการก่อเหตุจลาจล อันเนื่องมาจากชนชาติญวนที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานยังดินแดนจันทบูรมากขึ้น ซึ่งปัจจุบันค่ายเนินวงตั้งอยู่ ตำบลบางกะจะ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ (รัชกาลที่ 4) และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ออกเสด็จประพาสหัวเมืองฝั่งตะวันออก จังหวัดจันทบุรีหลายต่อหลายครั้ง จึงทำให้มีประชาชนไม่น้อยที่มารอเข้าเฝ้าชมพระบารมีของสองพระองค์อยู่ไม่น้อย นับว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในราชวงศ์ที่น้อยนักจะมีพระมหากษัตริย์องค์ใดให้เข้าชมสิริโฉมของพระองค์เองอย่างใกล้ชิด

เหตุการณ์นี้จึงถือว่า “เมืองจันทบุรี” เป็นเมืองหน้าด่านทิศบูรพา ขณะเดียวกันในปีพุทธศักราช ที่ 2436 ฝรั่งเศสได้เข้ายึดเมืองจันทบุรีไว้นานถึง 11 ปี เนื่องจากสยามมีข้อพิพาทเรื่องดินแดนฝั่งขวา ของแม่น้ำโขง โดยฝรั่งเศสกล่าวหาว่าสยามล่วงล้ำดินแดนอาณานิคมของฝรั่งเศส โดยฝ่ายสยามต้อง ยอมยกดินแดนที่เป็นข้อพิพาททั้งหมดในลำน้ำโขง พร้อมเงินอีกสามล้านบาท จนกว่าจะดำเนินการ เสร็จ ฝรั่งเศสจึงขอยึดเมืองจันทบุรีไว้ก่อน เผื่อที่เมืองจันทบุรีเป็นประกันต่อข้อพิพาทเหล่านี้ ต่อมา “เมืองจันทบุรี” ได้รับเอกราชอีกครั้ง จึงมีการจัดระเบียบบริหารราชการส่วนภูมิภาคเป็นแบบมณฑล เทศาภิบาล จัดตั้งมณฑลจันทบุรี โดยมีเมืองจันทบุรีอยู่ในเขตการปกครอง จนถึงปีพุทธศักราชที่ 2476 ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย จึงยกเลิกมณฑลเทศาภิบาล และได้จัดระเบียบบริหารราชการแผ่นดินใหม่ โดยแบ่งออกเป็นจังหวัดและอำเภอ ดังนั้น เมืองจันทบุรี จึงมีฐานะเป็นจังหวัดจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ความที่เมืองจันทบุรีเป็นหัวเมืองชายฝั่งทะเล ตะวันออกตอนล่างของไทย ตั้งอยู่ห่างไกลจาก เมืองหลวงอันเป็นศูนย์กลางของการปกครอง และเป็น ศูนย์กลางทางศิลปวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์แบบเฉพาะตัว จึงทำให้ภาพจิตรกรรมของเมืองจันทบุรีมี ลักษณะของท้องถิ่นปรากฏอยู่ ในขณะเดียวกันนั้น อิทธิพลทางด้านรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังจาก สยาม (กรุงเทพมหานคร) มีการเข้ามาผสมผสาน จึงทำให้เกิดรูปแบบผลงานจิตรกรรมฝาผนังของ จังหวัดจันทบุรีที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวที่น่าสนใจต่อการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากนี้ ภาพจิตรกรรมฝาผนังยังคงเป็นหลักฐานของประเทศชาติที่บันทึกเหตุการณ์ ประวัติศาสตร์ไว้ในรูปแบบของภาพเขียน จนสามารถศึกษาเรื่องราวผ่านอดีตจากภาพจิตรกรรมฝา ผนังได้ ไม่ว่าจะเป็น ศิลปวัฒนธรรม ความหลากหลายของชาติพันธุ์ในอดีตที่สะท้อนวิถีชีวิต ความสำคัญของเมืองท่าที่ติดชายฝั่งทะเล รวมไปถึงศูนย์การค้าขาย และเส้นทางคมนาคม ดังนั้น ภาพ จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นแหล่งข้อมูลของ องค์ความรู้ที่เป็นหลักฐานภายในอดีตที่ชัดเจนที่สุด

จากการวิจัยครั้งนี้เลือกศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีของ ประเทศไทย เพื่อทำการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหาร อุโบสถเก่า และกุฏิของวัดในเขต พื้นที่จังหวัดจันทบุรี ด้วยประการเช่นนี้ จึงทำให้ผู้ศึกษาเกิดความตระหนักถึงคุณค่าและคุณประโยชน์ หลายด้าน อาทิ คุณค่าด้านศาสนา คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ คุณค่าด้านศิลปะและวัฒนธรรม เป็นต้น ประกอบกับรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีของประเทศไทยยังไม่มีใครศึกษา อย่างจริงจัง ดังนั้น การวิจัยให้มีความพร้อมด้านจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีของ ประเทศไทย เพื่อเป็นข้อมูลและหลักฐานทางด้านศิลปกรรมสำหรับองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น รวมถึงผู้มีบทบาทเกี่ยวข้องทั้งหลาย จึงเป็นสิ่งที่สมควรเพราะเป็นการปูพื้นฐาน และสร้างความเข้าใจ ทางด้านศิลปวัฒนธรรมกับผู้คนที่ต้องการศึกษา หน่วยงาน หรือองค์กรที่เกี่ยวข้องสืบไป

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and Objective)

การศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีของประเทศไทยนั้น มีวัตถุประสงค์ คือ การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย

1. เพื่อศึกษาภูมิหลังประวัติความเป็นมาที่พบภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง
2. เพื่อศึกษาเนื้อเรื่องของภาพจิตรกรรมฝาผนัง
3. เพื่อศึกษาลักษณะและองค์ประกอบการจัดวางตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนัง
4. เพื่อศึกษาวิถีชีวิตรวมไปถึงศิลปวัฒนธรรมที่พบภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

1.3 ขอบเขตของการศึกษา (Scope or delimitation of the study)

1. การวิจัยเรื่อง การศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ของประเทศไทย มีขอบเขตการวิจัยครอบคลุมภายในเขตพื้นที่ จังหวัดจันทบุรี ของประเทศไทย จำนวน 9 แห่ง ซึ่งมีทั้งหมด 4 อำเภอ 9 ตำบล ตลอดจนการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดตราด อีก 1 อำเภอ 2 ตำบลกล่าวคือ เพื่อนำมาศึกษาและเปรียบเทียบรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังที่ส่งอิทธิพลต่อกัน ดังนั้นจึงกำหนดขอบเขตของการศึกษา เพื่อให้มีข้อมูลที่เหมาะสมต่อการนำไปวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย โดยมีเงื่อนไขดังต่อไปนี้

1.1 อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี
- วัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต
- วัดเนินสูง ตำบลคลองนารายณ์
- วัดเขาน้อย ตำบลคมบาง
- วัดพลับ ตำบลบางกะจะ

1.2 อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี
- วัดบางสระเก้า ตำบลบางสระเก้า
- วัดคลองน้ำเค็ม ตำบลคลองน้ำเค็ม

1.3 อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
- วัดตะปอนน้อย ตำบลตะปอน
- วัดเกวียนหัก ตำบลเกวียนหัก

1.4 อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี
- วัดน้ำรัก ตำบลท่าหลวง

1.5 อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- วัดบุปผาราม ตำบลวังกระแจะ
- วัดโยธานิมิต ตำบลบางพระ

2. การวิจัยเรื่อง การศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีของประเทศไทย จะมุ่งเน้นยุคสมัยของงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีของประเทศไทย ตั้งแต่รัชสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนถึง รัชสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง หรือประมาณราวๆ พุทธศักราชที่ 2325 ถึงพุทธศักราชที่ 2470 ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 การศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีของประเทศไทย

ลำดับที่	รายชื่อวัด	ยุคสมัยของงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ของประเทศไทย						หมายเหตุ
		รัตนโกสินทร์ยุคต้น		รัตนโกสินทร์ยุคทอง	รัตนโกสินทร์ยุคกลาง			
		รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	รัชกาลที่ 3	รัชกาลที่ 4	รัชกาลที่ 5	รัชกาลที่ 6	
1.	วัดไผ่ล้อม				1			
2.	วัดเนินสูง						1	
3.	วัดเขาน้อย				1			
4.	วัดพลับ			1				
5.	วัดบางสระเก้า					1		
6.	วัดคลองน้ำเค็ม						1	
7.	วัดตะปอนน้อย					1		
8.	วัดเกวียนหัก					1		
9.	วัดน้ำรัก						1	
รวม				**1**	**2**	**3**	**3**	**9 แห่ง**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 วิธีการศึกษา (Process of the study)

1. ค้นคว้าหาข้อมูลภาคเอกสาร ทบทวนวรรณกรรม และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ศึกษาข้างต้น เพื่อสร้างความเข้าใจในองค์ความรู้พื้นฐาน และแนวคิดสภาพทั่วไป จวบจนถึงสถานการณ์ต่างๆ ของชุมชน ตลอดจนสถานภาพทางวิชาการของการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง

2. การเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนาม สำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนัง และสัมภาษณ์ประชากรจากกลุ่มตัวอย่างในเขตพื้นที่ชุมชนที่ศึกษา

3. การจัดระเบียบข้อมูลการเขียนแบบทางสถาปัตยกรรม และจิตรกรรม จัดทำฐานข้อมูลเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากชิ้นงานที่ลงภาคสนาม

4. การวิเคราะห์ข้อมูลภาพจิตกรรมฝาผนัง และประวัติศาสตร์ชุมชน

5. สรุปผลการวิจัยและเขียนรายงานผลการวิจัย

6. นำเสนอผลงานวิจัย เสนอบทความทางวิชาการ และทำการตีพิมพ์รายงานผลการวิจัยเพื่อเผยแพร่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2 ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยโดยละเอียดใช้ลูกศร ⟹ เพื่อใช้แทนช่วงเวลาสำหรับขั้นตอนต่างๆ ในการทำวิทยานิพนธ์ในช่องที่มีหมายเลข 1 ถึง 18

ขั้นตอน	เริ่มทำวิทยานิพนธ์เดือน พฤษภาคม พ.ศ 2561
1.	การสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2.	การสำรวจงานวิจัยภาคสนามครั้งที่ 1 เขตพื้นที่การปกครองส่วนภูมิภาค อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย
3.	การสำรวจงานวิจัยภาคสนามครั้งที่ 2 เขตพื้นที่การปกครองส่วนภูมิภาค อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย
4.	การสำรวจงานวิจัยภาคสนามครั้งที่ 3 เขตพื้นที่การปกครองส่วนภูมิภาค อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย
5.	การสำรวจงานวิจัยภาคสนามครั้งที่ 4 เขตพื้นที่การปกครองส่วนภูมิภาค อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย
6.	การสำรวจงานวิจัยภาคสนามครั้งที่ 5 เขตพื้นที่การปกครองส่วนภูมิภาค อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี ประเทศไทย
7.	การสำรวจงานวิจัยภาคสนามครั้งที่ 6 เขตพื้นที่การปกครองส่วนภูมิภาค อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด ประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2 (ต่อ) ขั้นตอนและวิธีการวิจัยโดยละเอียดแบบใช้ลูกศร

ขั้นตอน (ตารางที่ 1)	ลำดับสถานที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
การสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	1.มหาวิทยาลัยบูรพา 2. มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี			→	→	→	→	→	→										
การสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ 1	3. วัดไผ่ล้อม จ. จันทบุรี ตำบล จันทนิมิต 4. วัดเนินสูง จ. จันทบุรี ตำบล คลองนารายณ์						→	→	→										

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขั้นตอน (ตารางที่ 1)	ลำดับสถานที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
การสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ 3	7. วัดบางสระเก้า จ.จันทบุรี ตำบล บางสระเก้า 8.วัดคลองน้ำเค็ม จ.จันทบุรี ตำบล คลองน้ำเค็ม												→	→	→				
การสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ 4	9.วัดตะปอนน้อย จ.จันทบุรี ตำบล ตะปอน 10. วัดเกวียนหัก จ.จันทบุรี ตำบล เกวียนหัก															→	→	→	
การสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ 5	11. วัดน้ำรัก จ.จันทบุรี ตำบล ท่าหลวง																	→	→

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงการศึกษาภูมิหลังประวัติความเป็นมาของชุมชน รวมไปถึงกลุ่มชาติพันธ์ที่พบภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

2. เข้าใจถึงการศึกษาเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนัง และนำมาจัดกลุ่มเพื่อแบ่งแยกประเภทขภาพจิตรกรรมฝาผนัง

3. ได้เรียนรู้และตระหนักถึงคุณค่าของงานจิตรกรรม ในจังหวัดจันทบุรี รวมถึงการพัฒนาองค์ความรู้เพื่อให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการรักษามรดกวัฒนธรรมต่อไป

4. ได้ทราบถึงการศึกษาศึกษาวิถีชีวิตรวมไปถึงศิลปวัฒนธรรมที่พบภายในงานจิตรกรรมฝาผนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ภูมิหลังเมืองจันทบุรีสู่ที่มาของการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

2.1 ภูมิหลังจันทบุรี

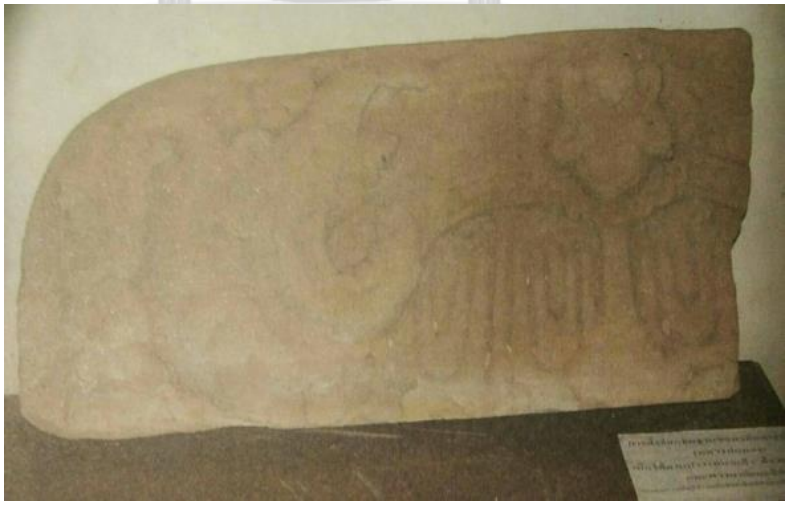
จันทบุรีเป็นเมืองโบราณที่สำคัญเมืองหนึ่งในภาคตะวันออกของประเทศไทย ประวัติความเป็นมาในอดีตไม่สามารถหาหลักฐานอ้างอิงได้ชัดเจน การที่ยอมรับว่าจันทบุรีเป็นเมืองโบราณที่สำคัญแห่งหนึ่ง เนื่องจากมีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีหลายอย่าง ได้แก่ พบเครื่องมือหิน และเศษภาชนะดินเผาบนผิวดิน ลักษณะเป็นเครื่องใช้ของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ (ภาพที่ 1) ในบริเวณทางตอนเหนือในท้องที่ตำบลบ้านหนองบอน อำเภอโป่งน้ำร้อน แถบบริเวณติดต่อเขตแดนประเทศเขมร และในท้องที่จันทบุรีบริเวณดังกล่าว ยังมิได้ทำการศึกษาด้วยวิธีการขุดค้นทางโบราณคดีเพื่อหาอายุเครื่องมือหินและเครื่องใช้กับสภาพชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ในแถบนี้ได้อย่างแน่ชัด

แหล่งชุมชนโบราณสายวัฒนธรรมขอมในจังหวัดจันทบุรีที่สำคัญแห่งหนึ่งตั้งอยู่ในที่ลุ่มต่ำบริเวณที่เรียกว่า “พะเนียด” ตำบลคลองนารายณ์ ใกล้เชิงเขาสระบาป ในเขตอำเภอเมือง พบแนวคันดินและซากโบราณสถานก่อด้วยศิลาแลง แนวฐานสี่เหลี่ยมผืนผ้าสองแห่ง (ภาพที่ 2)

ภาพที่ 1 เครื่องมือหินและเศษภาชนะดินเผาบนผิวดิน พบบริเวณอำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
ที่มา : สน สีมาตรัง

ภาพที่ 2 แหล่งชุมชนโบราณสายวัฒนธรรมขอมในจังหวัดจันทบุรีที่สำคัญแห่งหนึ่งตั้งอยู่ในที่ลุ่มต่ำบริเวณที่เรียกว่า “พะเนียด” ตำบลคลองนารายณ์ ใกล้เชิงเขาสระบาปในเขตอำเภอเมืองจังหวัดจันทบุรี

อีกทั้งยังมีการค้นพบหลักฐานที่เรียกว่า ศิลาจารึกเพนียด ซึ่งขุดค้นพบที่เมืองเพนียด เป็นจารึกที่เขียนในสมัยพระเจ้ายโสวรมันที่ 1 ตัวอักษรขอมโบราณ จารึกหลักฐานชิ้นนี้ชำรุดมาก จนทำให้เหลือข้อความเพียง 8 บรรทัด กล่าวคือ “นักบวชผู้ประเสริฐ ผู้มีตำแหน่งเป็นเจ้าอาวาส จะต้องให้โภชนาหาร และเริ่มต้นด้วยการให้การต้อนรับ อัธยาศัยไมตรีที่ดีงาม” จันทบุรียังถือได้ว่าเป็นเมืองโบราณที่มีปรากฏหลักฐานมากมาย เห็นได้จากการที่เป็นชุมชนโบราณที่น่าจะมีอายุถึงปลายสมัยฟูนัน กล่าวคือ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 หลักฐานจากการสำรวจเบื้องต้นพบร่องรอยการทับถมของซากโบราณวัตถุสถานหลายยุคสมัย ที่เก่าแก่ที่สุดเห็นจะเป็นทับหลังร่วมแบบสมัยเขมร สันนิษฐานว่า ทับหลังชิ้นที่พบจัดอยู่ในสมัยแบบถาลาบริวัติ (ภาพที่ 3)



ภาพที่ 3 ทับหลังร่วมแบบสมัยเขมร สันนิษฐานว่า ทับหลังชิ้นที่พบจัดอยู่ในสมัยแบบถาลาบริวัติ
ที่มา: ประทีป ชุมพล

จันทบุรีในสมัยอยุธยามีหลักฐานปรากฏในพงศาวดารไม่มากนัก ซึ่งจะกล่าวถึงแต่เฉพาะที่มีชื่อเมืองจันทบุรีเท่านั้น เช่น ข้อความในพระราชนิพนธ์เสด็จประพาสจันทบุรีในจุลศักราช 1238 (พ.ศ. 2419) (เวชชาชีวะ 2482) ว่าเมืองจันทบุรีเป็นเมืองเดิม มีชื่อปรากฏมาช้านาน แต่ต้นในพระราชพงศาวดารนั้นได้กล่าวถึงประเทศราชซึ่งขึ้นกับกรุงศรีอยุธยาว่ามี 16 เมือง หนึ่งในเมืองนั้นมีชื่อของเมืองจันทบุรีอยู่ด้วย ในพระราชพงศาวดารก็ไม่ได้ปรากฏชัดว่า การปกครองเมืองจันทบุรีเป็นอย่างไร และชื่อเมืองจันทบุรีมาปรากฏอีกครั้งหนึ่งในแผ่นดินสมเด็จพระราเมศวร ครั้งเสด็จขึ้นไปตีเมืองเชียงใหม่ในจุลศักราช 746 ได้เมืองแล้วกวาดครัวลาวลงมาโปรดฯ ให้ส่งไปเมืองพัทลุง เมืองสงขลา เมืองนครศรีธรรมราช เมืองจันทบุรี ซึ่งมีข้อสังเกตถึงชื่อตำบล ๆ หนึ่ง ตั้งอยู่ริมน้ำจันทบุรีทางตอนเหนือมีชื่อเรียกกันว่า “บ้านลาว”

เนื่องจากเมืองจันทบุรีตั้งอยู่ทางภาคตะวันออกติดฝั่งทะเล จึงไม่ค่อยเกี่ยวกับการทำศึกสงคราม ซึ่งส่วนใหญ่ในสมัยอยุธยาทำสงครามติดพันกับพม่าด้านทิศตะวันตกจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (อมาตยกุล 2500) อาจกล่าวได้ว่าเมืองจันทบุรีและหัวเมืองฝั่งตะวันออกเป็นเมืองอิสระ จึงเป็นเหตุให้พระเจ้ากรุงธนบุรีเข้ามารวบรวมไพร่พลในบริเวณหัวเมืองแถบนี้ โดยเฉพาะเมืองจันทบุรี ซึ่งน่าจะเป็นเมืองท่าหลักทางชายฝั่งทะเลตะวันออกขณะนั้น (กรมศิลปากร 2514)

สถานที่ตั้งชุมชนเมืองจันทบุรีในช่วงสมัยต่อจากชุมชนรวมที่เมืองเพนียดเดิมนั้น น่าจะมีการตั้งชุมชนขึ้นใหม่ในแถบฝั่งตะวันตกของลำน้ำจันทบุรี บริเวณที่เรียกว่า “บ้านลุ่ม” ทั้งนี้ เนื่องจากพบหลักฐานและร่องรอยของซากโบราณวัตถุสถาน เช่น ที่วัดกลาง ซึ่งตั้งอยู่ใกล้ริมแม่น้ำจันทบุรี เดิมเคยเป็นวัดร้างมาแต่โบราณ ต่อมาได้พัฒนาขึ้นเป็นวัดใหม่ ซึ่งพบว่ามีเศียรพระพุทธรูปหินทรายขาว ใบเสมาคู่รอบโบสถ์บ่งชี้ได้ว่า วัดนี้มีประวัติอย่างน้อยตั้งแต่สมัยก่อนอยุธยา – อยุธยาตอนต้นขึ้นไป (เจริญศุภกุล 2528) วัดนี้ตั้งอยู่ไม่ห่างไกลกับบริเวณที่เรียกว่า บ้านลุ่ม ซึ่งบริเวณดังกล่าวยังมีร่องรอยของชุมชนโบราณ พบซากอาคารคล้ายลักษณะโบสถ์คันดิน คูน้ำ ซึ่งน่าจะเป็นที่ตั้งของชุมชนจันทบุรีสมัยอยุธยาจนถึงสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีเข้าตีจันทบุรี อนึ่งการตั้งชุมชนใหม่ขึ้นบริเวณนี้เกิดขึ้นเมื่อใดไม่มีหลักฐานบ่งบอกแน่ชัด นอกจากเพียงปรากฏร่องรอยคูน้ำเชิงเทินรอบเมือง เป็นรูปสี่เหลี่ยมกว้างยาวด้านละราว 600 เมตร แนวกำแพงนี้แต่ก่อนมีบริเวณหลังศาลและศาลากลางหลังเก่าปัจจุบันถูกรื้อไป เหลือเพียงส่วนหลังกองพันนาวิกโยธินประมาณ 100 เมตร

เมืองจันทบุรีคงตั้งอยู่บริเวณบ้านลุ่มนี้ กระทั่งถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เกิดกรณีพิพาทกับญวนด้วยเรื่องเจ้าอนุวงศ์ของลาวถึงกับทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สงครามกัน เมืองจันทบุรีเป็นเมืองชายทะเลด้านตะวันออก ซึ่งสมเด็จพระนั่งเกล้าทรงเกรงว่า ญวนอาจจะมายึดเป็นที่มั่นได้ อีกทั้งตัวเมืองจันทบุรีตั้งอยู่ในลุ่ม ไม่เหมาะกับการตั้งฐานทัพสู้กับญวน จึงโปรดเกล้าให้เจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุญนาค) ออกไปจันทบุรี เพื่อพิจารณาหาที่ตั้งใหม่ เจ้าพระยาพระคลังออกไปพิจารณาดูแล้วว่า เมืองเดิมอยู่ลึกเข้าไปมาก ไม่สะดวกที่จะใช้เป็นที่มั่นสำหรับตั้งรับกองทัพข้าศึก สั่งให้รื้อกำแพงเมืองเก่า คือ เมืองบ้านลุ่มออกเสีย แล้วจึงสร้างเมืองใหม่ขึ้นที่บ้านเนินวง ตำบลบางกะจะ ซึ่งอยู่ห่างจากเมืองบ้านลุ่มเดิม เมืองที่ตั้งใหม่นี้เป็นชัยภูมิที่ดี เพราะตั้งอยู่บนเนินเล็ก ๆ บนเนินมองเห็นข้าศึกได้แต่ไกล เหมาะสำหรับใช้เป็นที่ตั้งมั่นรับข้าศึกอย่างดี การสร้างพยายามทำอย่างมั่นคงแข็งแรง โดยก่อกำแพงศิลาและป้อมคูประตูหอรบ และวางปืนใหญ่ไว้ตามแนวทางที่สามารถยิงไปได้ไกลตัวเมืองเกือบจะเป็นรูปสี่เหลี่ยม กว้าง 560 เมตร ยาว 600 เมตร มีคูกว้าง 24 เมตร นับว่าเป็นเมืองป้อมที่มั่นคงแข็งแรงที่สุดในสมัยนั้น เมื่อสร้างค่ายเนินวงแล้ว พระยาพระคลังมีกุศลจิตต่อพระพุทธศาสนาจึงเชิญชวนนายทัพนายกองและเจ้าเมืองสร้างวัดโยธานิมิตในปี พ.ศ. 2337 การสร้างวัดครั้งนี้ ประกอบด้วยโบสถ์และพระเจดีย์ทรงระฆังคว่ำ 1 องค์อยู่หน้าโบสถ์ (กรมศิลปากร 2514)

เมืองที่สร้างขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 3 เป็นเมืองที่อยู่ในทำเลที่มั่นคง สำหรับรับข้าศึกได้เป็นอย่างดี แต่อยู่ห่างไกลจากลำน้ำจันทบุรี ราษฎรที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองเก่าบ้านลุ่มจึงไม่ค่อยจะมีผู้ใดพอใจจะอพยพเข้าไปมากนัก ครั้นถึงรัชกาลที่ 4 เมื่อทรงเห็นว่า ญวนตกเป็นเมืองขึ้นฝรั่งเศสแล้ว ภัยสงครามจากญวนก็หมดจึงไม่ทรงบังคับให้ราษฎรอพยพเข้าไปอยู่ในเมืองใหม่ ทรงปล่อยให้เป็นไปตามความสมัครใจ แล้วแต่ผู้ใดจะพอใจอพยพไปเมืองใหม่ก็ได้ หรือผู้อพยพมาอยู่ในเมืองใหม่ในรัชกาลที่ 3 จะพอใจอพยพไปเมืองเก่าบ้านลุ่มก็ได้ แต่จวนเจ้าเมืองจันทบุรีก็ยังอยู่ในเมืองใหม่ตลอดจนกระทั่งถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้จัดการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลขึ้นใหม่ แล้วจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้ย้ายตัวเมืองใหม่กลับไปบ้านลุ่มตามเดิม เพราะบ้านลุ่มอยู่ใกล้แม่น้ำ มีพื้นที่ราบสำหรับทำไร่นาได้มาก เหมาะแก่การขยายตัวเมืองให้กว้างขวางขึ้นในอนาคตตัวเมืองจันทบุรีก็ยังคงตั้งอยู่ที่บ้านลุ่มนี้ตลอดมา

อย่างไรก็ตาม ในระหว่างการทำสงครามกับพม่านั้น จันทบุรีมีส่วนเกี่ยวข้องที่สำคัญ คือ ประการแรก กรมหมื่นเทพพิพิธ ซึ่งเป็นโอรสที่เกิดจากพระสนมของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้หนีมาอยู่เมืองจันทบุรีหลังจากคิดกบฏเพื่อชิงราชบัลลังก์คืนให้แก่เจ้าฟ้าอุทุมพร แต่ไม่สำเร็จ จึงได้ถูกควบคุมตัวมาไว้ที่จันทบุรี เมื่อพม่าล้อมกรุงศรีอยุธยา พ.ศ. 2310 ท่านได้แต่งกองโจรโดยเกณฑ์ชาวเมืองจันทบุรีไปคอยดักซุ่มโจมตีทัพพม่าอยู่เสมอ แต่เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชสามารถขับ

ไล่พม่าออกไปได้แล้ว ก็ได้ปราบปรามชุมชน ต่าง ๆ รวมทั้งชุมชนเจ้าพิมายด้วย ประการที่สอง คือ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ตีแหวกวงล้อมพม่าหนีมาจากกรุงศรีอยุธยาทรงเลือกเอาจันทบุรีเป็นชัยภูมิตั้งค่ายซ่องสุมกำลังไพร่พลและได้นำกองทหารจากจันทบุรีไปรบกับพม่ากอบกู้เอกราชคืนมาได้ เข้ายึดเมืองจันทบุรี เพื่อใช้เป็นแหล่งสะสมเสบียงอาหารและรวบรวมกำลังพลในการกอบกู้กรุงศรีอยุธยาคืนจากพม่า ในคราวนั้นเจ้าเมืองจันทบุรีนามว่า เจ้าขรัวหลาน (ยศเจ้าเมืองจันทบุรีเดิม) ซึ่งราษฎรเลือกขึ้นเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยา โดยหวังว่าพระยาจันทบูรจะช่วยปกป้องรักษาเมืองจันทบุรีให้อยู่รอดสืบต่อไปได้ต่อต้านกองทัพของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โดยได้พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้เมืองจันทบุรีอยู่รอดเป็นอิสระ รักษาแผ่นดินไว้ให้ชนชาติบูรพา แต่สุดท้ายก็ต้องปราชัยพ่ายแพ้แก่กองทัพของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช โดยพระองค์ทรงใช้พญาช้างศึกบุกชนกำแพงเมืองจนสามารถเข้าตีเมืองเอาไว้ได้สำเร็จ เจ้าเมืองจันทบุรีได้หลบภัยไปอาณาจักรกัมพูชาจนถึงแก่อสัญกรรมเมืองจันทบุรีจึงตกเป็นของสยามนับแต่นั้นเป็นต้นมา

ในสมัยรัชกาลที่ 3 พุทธศักราชที่ 2394 ได้มีการขยายเมืองจันทบุรีจากบ้านลุ่มไปอยู่บริเวณค่ายเนินวง (ภาพที่ 4) บริเวณวัดโยธานิมิต เพื่อเตรียมการป้องกันทัพญวนที่จะยกเข้ามาตีจากทะเล เมืองใหม่ มีลักษณะเป็นเมืองป้อมปราการ มีกำแพงล้อมรอบแต่ประชาชนย้ายตามขึ้นมาน้อย ส่วนใหญ่ยังคงอยู่บริเวณบ้านลุ่มเพราะอยู่ติดแม่น้ำ สะดวกแก่การคมนาคมติดต่อค้าขาย ดังนั้น สมัยรัชกาลที่ 4 จึงได้ย้ายเมืองกลับมายังเมืองเก่าดั่งเดิม (กรมศิลปากร 2514)

ในสมัยรัชกาลที่ 5 พุทธศักราชที่ 2436 ไทยเราได้มีกรณีพิพาทกับฝรั่งเศส เนื่องจากฝรั่งเศสต้องการเขมรส่วนนอก อันได้แก่ พระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณ ซึ่งเป็นของไทย จึงได้เข้ายึดจันทบุรีเป็นประกัน นานถึง 11 ปีเศษ มีหลักฐานการยึดครองของฝรั่งเศสเหลือให้เห็นอยู่จนทุกวันนี้ เช่น คุกขี้ไก่ ตึกแดงโบสถ์คริสต์ เป็นต้น เหตุการณ์ฝรั่งเศสกล่าวหาว่าไทยล่วงล้ำดินแดนอาณานิคมของฝรั่งเศส ส่วนไทยได้อ้างว่าดินแดนดังกล่าวเป็นของไทย ฝ่ายไทยเห็นว่าจะต่อสู้ทางทหารฝรั่งเศสไม่ได้จึงขอเปิดการเจรจา ทางฝรั่งเศส ยื่นคำขาดโดยฝ่ายไทยต้องยอมยกดินแดนที่เป็นข้อพิพาทรวมทั้งเกาะทั้งหมดในลำน้ำโขง พร้อมเงินอีกหนึ่งล้านฟรังก์หรือสามล้านบาท โดยจนกว่าจะดำเนินการเสร็จฝรั่งเศสจะยึดเมืองจันทบุรีไว้ก่อน แต่เมื่อทางไทยดำเนินการเสร็จ ฝรั่งเศสไม่ได้ถอนกำลังออก ฝ่ายไทยจึงต้องยอมยกเมืองตราดและเมืองประจันตคีรีเขตร์ (เกาะกง) เพื่อแลกกับเมืองจันทบุรี และอีกหนึ่งปีต่อมา ไทยยอมยกเมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณ เพื่อแลกเมืองตราดคืนมา แต่ฝรั่งเศสไม่ได้คืนเมืองประจันตคีรีเขตร์แต่อย่างใด ปัจจุบันเมืองประจันตคีรีเขตร์จึงอยู่ในการปกครองของราชอาณาจักรกัมพูชา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในด้านการปกครองของจันทบุรีนั้น ก่อนวันที่ 1 เมษายน 2435 จันทบุรีก็มีการปกครองเหมือนกับหัวเมืองต่างๆ โดยทั่วไป คือ มีเจ้าเมืองปกครองเป็นอิสระ แต่เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย มีอำนาจปกครองคลอบคุมพื้นที่กว้างขวางกว่าแต่ก่อน ทรงริเริ่มให้มีการรวมอำนาจไปไว้ศูนย์กลาง จึงได้จัดการปกครองแบบมณฑลขึ้น โดยส่งข้าราชการจากส่วนกลางไปเป็นผู้บังคับบัญชาให้ขึ้นกับส่วนกลาง จันทบุรีก็รวมอยู่ในมณฑลหนึ่ง เรียกว่า มณฑลบูรพาหรือมณฑลเขมร ต่อมาในปี พ.ศ. 2437 ได้มีการปรับปรุงการปกครองแบบมณฑลเป็นแบบมณฑลเทศาภิบาล เพราะต้องการริดรอนอำนาจของเจ้าเมืองอย่างเด็ดขาด แต่การดำเนินการมิได้ทำพร้อมกันทั่วพระราชอาณาจักร ได้เริ่มทำเมื่อ พ.ศ. 2437 และสำเร็จในปี พ.ศ. 2485 เฉพาะมณฑลจันทบุรีนั้น ได้จัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2449 พร้อมกับมณฑลปัตตานี

ในปี พ.ศ. 2476 ได้มีการจัดระเบียบบริหารส่วนภูมิภาคเป็นจังหวัดและอำเภอ จึงได้มีการยกเลิกการปกครองแบบมณฑลเสีย เพราะต้องการจะให้อำนาจแก่ส่วนภูมิภาคมาก ดังนั้น ในปัจจุบันจันทบุรีจึงมีฐานะเป็นจังหวัดสืบต่อมา

ภาพที่ **4** ค่ายเนินวง ปัจจุบันตั้งอยู่ในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี

2.2 ความหมายทั่วไปของภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

2.2.1 ความหมายของภาพจิตรกรรมไทย

เป็นผลงานวิจิตรศิลป์แขนงหนึ่ง ซึ่งส่งผลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า เรื่องที่เกี่ยวกับ ศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรมการแต่งกาย ตลอดจนการแสดงการเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ ของแต่ละยุคสมัย

และสาระอื่น ๆ ที่ประกอบกันเป็นภาพจิตรกรรมไทย งานจิตรกรรมให้ความรู้สึกในความงามอันบริสุทธิ์น่าชื่นชม เสริมสร้างสุนทรียภาพขึ้นในจิตใจมวลมนุษยชาติได้โดยทั่วไป วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทย แบ่งออกตามลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมที่ปรากฏในปัจจุบันมีอยู่ 2 แบบ คือ จิตรกรรมไทยแบบประเพณี และจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (กรมศิลปากร 2525)

จิตรกรรมไทยแบบประเพณี (Thai Traditional Painting)

เป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม แสดงความรู้สึกชีวิติจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยน ละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนได้ลักษณะประจำชาติ มีลักษณะประจำชาติที่มีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาและอาคารที่เกี่ยวกับบุคคลชั้นสูง เช่น โบสถ์ วิหาร พระที่นั่ง วัง บนผืนผ้าบนกระดาษ และบนสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ โดยเขียนด้วยสีฝุ่น ตามกรรมวิธีของช่างเขียนไทยแต่โบราณ เนื้อหาที่เขียนมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดีและวิถีชีวิต อีกทั้งยังรวมไปถึงพงศาวดาร ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหารอันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประกอบพิธีทางศาสนา ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic) ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ ซึ่งคล้ายกับงานจิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลาย ๆ ประเทศ เช่น อินเดีย ศรีลังกา จีน และญี่ปุ่น เป็นต้น เป็นภาพที่ระบายสีแบนเรียบ ด้วยสีค่อนข้างสดใส และมีการตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและยาว ไม่มีความลึก ไม่มีการใช้แสงและเงามาประกอบ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการจัดวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอน ๆ ตามผนังช่องหน้าต่าง โดยรอบโบสถ์ วิหาร และผนังด้านหน้าและหลังพระประธาน ภาพจิตรกรรมไทยมีการใช้สีแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย ทั้งเอกรงค์ และพหุรงค์ โดยเฉพาะการใช้สีหลาย ๆ สีแบบพหุรงค์นิยมมากในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะได้สีจากต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายด้วย ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยมีความสวยงามและสีสันที่หลากหลายมากขึ้น รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรไทยได้สร้างสรรค์ออกแบบไว้เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพ เช่น รูปเทวดา นางฟ้า กษัตริย์ นางพญา นางรำ จะมีลักษณะเด่นงามสง่าด้วยลีลาอันชดช้อย แสดงอารมณ์ความรู้สึกปีติยินดี หรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอากัปกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์มาร ก็แสดงออกด้วยท่าทางที่บึกบึน แข็งขัน ส่วนพวกวานรแสดงความลิงโลด คล่องแคล่วว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตา สำหรับพวกชาวบ้านธรรมดาสามัญก็จะเน้นความตลกขบขันสนุกสนานร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้าง ม้า เหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ ซึ่งจิตรกรไทยได้พยายามศึกษา ถ่ายทอดอารมณ์ สอดแทรกความรู้สึกในรูปแบบได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างลึกซึ้ง เหมาะสม สวยงาม เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนชาติไทยที่น่าภาคภูมิใจ สมควรจะได้อนุรักษ์ สืบทอดให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

จิตรกรรมไทยร่วมแบบสมัย (Thai Contemporary Painting)

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของโลกความเจริญทางการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ การปกครอง การรับรู้ข่าวสาร ความเป็นไปของโลกที่อยู่ห่างไกล ฯลฯ เหล่านี้ ล้วนมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดและแนวทางการแสดงออกของศิลปินในยุคต่อมา ซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิด และความนิยมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งอย่างมีคุณค่าเช่นเดียวกัน อนึ่ง สำหรับลักษณะเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกันกับลักษณะศิลปะแบบตะวันตกในลัทธิต่างๆ ตามความนิยมของศิลปินแต่ละคน (มณีโชติ 2529)

2.2.2 ความสัมพันธ์ของพุทธศาสนากับศิลปกรรม: จิตรกรรม

จิตรกรรมไทยเป็นการถ่ายทอดอีกรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะที่มีลักษณะ รูปแบบ และโครงเรื่องเป็นลักษณะเฉพาะตัว มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องอยู่กับพุทธศาสนามาโดยตลอด เป็นที่น่าสังเกตว่าผลงานทางศิลปกรรมที่มีคุณค่าของไทยนับแต่อดีตจะมีความผูกพันกับความเชื่อถือทางพุทธศาสนาโดยเฉพาะผลงานสถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย และจิตรกรรมไทยที่สำคัญก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ตลอดจนหลักฐานร่องรอยปรากฏให้เห็นและได้ศึกษาอยู่ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่สืบเนื่องด้วยพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น จึงส่งผลให้ศิลปกรรมกับพุทธศาสนาเป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออกมีความเกื้อกูลส่งเสริมซึ่งกันและกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พุทธศาสนามีต้นกำเนิดในประเทศอินเดีย และมีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ทางภาคเหนือ ประมาณ 2,500 ปีมาแล้ว โดยมีพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นพระบรมศาสดาประวัติศาสตร์แห่งพระพุทธศาสนาได้ดำเนินสืบต่อมาเป็นเวลานาน จนกระทั่งเมื่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จสู่ปรินิพพานแล้ว จึงเป็นการเริ่มต้นพุทธศักราช ในสมัยพุทธกาลพุทธศาสนิกชนนับถือแต่องค์พระพุทธเจ้า พระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์และพุทธสาวกทั้งหลาย ซึ่งถือกันว่าเป็นหลักของพุทธศาสนา เรียกรวมกันทั้งสามว่า “ไตรสรณาคมน์” ส่วนการสร้างและนับถือสถูปเจดีย์และวัตถุอื่นๆ อันเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้าตลอดจนพระพุทธรูปเป็นของเกิดขึ้น เมื่อพระพุทธองค์เสด็จดับขันธ์ปรินิพพานแล้วทั้งสิ้น “พุทธเจดีย์” เป็นถาวรวัตถุที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนา เป็นที่ตั้งแห่งเครื่องเคารพบูชา มีตำรากำหนดไว้ 4 อย่างคือ

1. ธาตุเจดีย์ คือ เจดีย์บรรจุพระอัฐิธาตุพระพุทธเจ้า

2. บริโภคเจดีย์ คือ เจดีย์ที่สร้างขึ้นในบริเวณที่เคยประทับของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งยังทรงพระชนม์อยู่ที่สำคัญ คือ สังเวชนียสถาน 4 แห่ง (ที่ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมนิเทศนา และปรินิพาน) ตลอดจนเจดีย์ที่สร้างเพื่อบรรจุวัตถุ อันเนื่องด้วยพุทธองค์

3. ธรรมเจดีย์ คือ พระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าที่บันทึกลงเป็นตัวอักษรบนถาวรวัตถุ หรือบนกระดาษ เช่น คัมภีร์ พระไตรปิฎก เป็นต้น

4. อุเทสิกเจดีย์ คือ สิ่งที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า ไม่กำหนดว่าจะต้องเป็นรูปร่างอะไร ถ้าไม่จัดอยู่ในเจดีย์ 3 ประเภทข้างต้น จะจัดเป็นอุเทสิกเจดีย์ทั้งหมด รวมทั้งพระพุทธรูปด้วย

อนึ่ง ความนิยมในการสร้างธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์นั้น ได้ถูกสร้างออกมาในรูปสถูปเจดีย์ ซึ่งจัดเป็นศิลปกรรมแบบหนึ่งในแขนงสถาปัตยกรรม จากคตินิยมการสร้างเจดียสถาน 4 อย่างดังกล่าว เพื่อเป็นอนุสรณ์สถานแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่มีมาแต่อดีต และได้มีการยึดที่กระทำต่อกันมาในหมู่พุทธศาสนิกชน ทำให้ปรากฏหลักฐานเป็นศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนามากมายหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม ตลอดจนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ในจำนวนนี้ความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นรูปแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งจัดเป็นอุเทสิกเจดีย์แบบหนึ่ง ดูจะเป็นที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ดังที่มีปรากฏหลักฐานให้เห็นถึงการเผยแพร่พุทธศาสนาไปถึงประเทศใด ก็จะมีการสร้างสถูปเจดีย์และพระพุทธรูปเป็นอุเทสิกเจดีย์ในประเทศนั้น เพื่อเป็นการอุทิศให้แก่พระพุทธเจ้าไว้เป็นที่ระลึกพระพุทธองค์และสำหรับไว้สักการะบูชาอย่างแพร่หลาย

กล่าวคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น จัดได้ว่าเป็นอุเทสิกเจดีย์ เพื่อเป็นตัวแทนสิ่งที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้าไม่กำหนดว่าจะต้องเป็นรูปร่างอะไร ถ้าไม่จัดอยู่ในเจดีย์ 3 ประเภทข้างต้น จะจัดเป็นอุเทสิกเจดีย์ทั้งหมด รวมทั้งพระพุทธรูปด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 วิวัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

2.3.1 ศิลปะจากประเทศใกล้เคียงที่ส่งอิทธิพลมายังจิตรกรรมในประเทศไทย

ความสัมพันธ์ทางการเมืองการปกครองแต่ละประเทศชาติย่อมมีการติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้านเพื่อจุดประสงค์บางประการ เช่น การทำค้าขาย เพื่อการขยายขอบเขตอำนาจทางการเมือง เป็นต้น ตามวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์เมื่อมีการติดต่อสัมพันธ์จะทางใดทางหนึ่งก็ตาม ย่อมมีการรับอิทธิพลซึ่งกันและกัน เป็นสำคัญ (มณีโชติ 2529) การรับอิทธิพลที่ชัดเจนอีกประการหนึ่ง คือ อิทธิพลการเผยแพร่คติความเชื่อทางศาสนา และอิทธิพลทางศิลปกรรม โดยเฉพาะการรับอิทธิพลทางศิลปกรรมนั้น เป็นอิทธิพลที่เป็นรูปธรรมค่อนข้างจะชัดเจนกว่าอิทธิพลอื่นๆ ฉะนั้นอาจจะกล่าวได้ว่า

การรับอิทธิพลทางศิลปกรรมซึ่งกันและกันในระหว่างชนชาติ หรือระหว่างประเทศ จึงจัดว่าเป็นหลักฐานที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับประเทศหรือชุมชนใกล้เคียงได้ด้วย

อย่างไรก็ตาม สำหรับในประเทศไทยแล้วจะเห็นได้ว่าศิลปะโบราณนั้น มีความสัมพันธ์อยู่กับเรื่องของศาสนาอย่างแยกกันไม่ได้ อาจกล่าวได้ว่าพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาที่ชาวไทยส่วนใหญ่ยอมรับ เป็นเสมือนวิญญาณที่ก่อเหตุให้เกิดสุนทรียศาสตร์รวมกับศิลปะทั้งมวล กล่าวโดยทั่วไป คือ สุนทรียศาสตร์ของศิลปะไทย ก็คือสภาวะที่ศิลปะและศาสนารวมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ไม่ว่าศิลปะนั้นจะถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของจิตรกรรมก็ตาม อนึ่ง แม้ว่าต้นกำเนิดของพุทธศาสนาจะอยู่ที่ประเทศอินเดีย แต่ในระยะเวลาต่อมาคติความเชื่อการยอมรับนับถือในพระพุทธศาสนา ก็ได้เผยแพร่ไปยังแหล่งต่าง ๆ ที่อยู่ห่างไกลจากอินเดีย รวมทั้งประเทศแถบเอเชียตะวันออกเชียงใต้ ก็ได้รับอิทธิพลพุทธศาสนาจากอินเดียด้วย การแพร่กระจายของพุทธศาสนาในช่วงแรกนั้น จะมีทั้งที่เป็นมุขปาฐะ วรรณกรรม คัมภีร์ และศิลปกรรม โดยเฉพาะศิลปกรรมนั้นยังมีหลักฐานได้เห็นได้โดยทั่วไป สำหรับการยอมรับและประดิษฐาน พุทธศาสนาในประเทศไทยที่เก่าที่สุดคงจะมีมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 7 นอกจากประเทศไทยแล้วยังมีประเทศใกล้เคียง เช่น ศรีลังกา เวียดนามอินโดนีเซีย กัมพูชา พม่า และลาว ก็ล้วนแต่เคยได้รับอิทธิพลทางพระพุทธศาสนา และอิทธิพลทางศิลปกรรมจากประเทศอินเดียเช่นเดียวกัน ด้วยหลักฐานประเภทศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนาตามที่ปรากฏในประเทศต่าง ๆ เรานั้นส่วนใหญ่เป็นหลักฐานประเภทจิตรกรรมมีพบไม่มากนัก ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะหลักฐานประเภทจิตรกรรมนั้น โดยสภาพแล้วย่อมชำรุดเสียหายได้เร็วกว่าประเภทอื่น แต่ทั้งนี้หลักฐานของศิลปะทั้งที่เป็นจิตรกรรม ย่อมมีประโยชน์และคุณค่าต่อการศึกษารูปแบบได้อย่างเท่าเทียมกัน สำหรับในที่นี้จะได้กล่าวถึงเฉพาะความสัมพันธ์ของศิลปะจากประเทศใกล้เคียงที่มีผลต่อการสร้างภาพจิตรกรรมไทย โดยเน้นเฉพาะศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนาเป็นประการสำคัญ (มณีโชติ 2529)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศิลปกรรมที่แสดงภาพในพุทธศาสนาที่สำคัญ ได้แก่ เรื่องอดีตพุทธ พุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิและอาจจะมีเรื่องปัจเจกพุทธเจ้าอยู่ด้วย นั่นหมายความว่า จากการค้นพบภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ทั้งนี้ ก็จะมีภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับพงศาวดาร และวรรณกรรมพื้นเมืองอยู่ด้วยเช่นกัน สำหรับภาพจิตรกรรมของแต่ละประเทศที่สำคัญ ๆ อาจแยกกล่าวได้ ดังนี้

จิตรกรรมในประเทศอินเดีย

จิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันตา ได้รับการยกย่องว่าเป็นจิตรกรรมที่มีอายุเก่าแก่แห่งหนึ่งในโลกีอายุราว พ.ศ. 1100-1500 อีกทั้งยังได้รับการยกย่องว่าเป็นจิตรกรรมอินเดียที่มีความสวยงามสูงสุด (Classic) ในการ จัดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมที่ถ้ำอชันตามีทั้งหมด 7 คูหา คือส่วนใหญ่อยู่ในถ้ำที่ 1, 2, 6, 7, 11, 16, และ 17 จิตรกรรมทั้งหมดนี้ ก็มีอายุแตกต่างกัน ภาพเขียนในถ้ำอชันตาส่วน

ใหญ่แสดงเรื่องราวเดี่ยวกับพุทธศาสนา โดยมีภาพเกี่ยวกับชาดกเรื่องต่าง ๆ ประมาณ 30 เรื่อง ทั้งนี้ ได้มีเรื่องเวสสันดรชาดก (Vessantara Jataka) และชาดกเรื่องอื่นๆ ในทศชาติชาดก (Ten Lives of the Buddha) รวมอยู่ด้วย เช่นเรื่อง มหาชนกชาดก (Mahajanaka Jataka) วิธุรบัณฑิตชาดก (Vidurapandita Jataka) เป็นต้น ส่วนชาดกเรื่องอื่น ๆ ก็มีเช่น สีพีชาดก (Sibi Jataka) มหาหงสชาดก (Mahahamsa Jataka) หรือปางมารวิชัย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีภาพพุทธประวัติเป็นบางตอน เช่น ภาพมารผจญ (ในถ้ำที่ 1) ซึ่งเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าอย่างในปาง “ภูมิสปรศมุทรา” (Bhumisparsha Mudra) อันเป็นท่ายกพระหัตถ์แตะพื้นดิน เพื่ออ้างแม่พระธรณีเป็นพยานในความแน่วแน่แห่งการตรัสรู้ของพระองค์ อีกทั้งยังมีภาพตอนแสดงยมกปาฏิหาริย์อีกด้วย ส่วนในถ้ำที่ 7 ก็มีภาพพระพุทธองค์กับธิดาพญามาร ส่วนในถ้ำที่ 9 จะมีภาพพระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนามหายานอยู่มาก เช่น พระโพธิสัตว์วัชรปาณี พระโพธิสัตว์ปัทมปาณี ฯลฯ (ภาพที่ 5)

นอกจากถ้ำอชันตาแล้ว ในประเทศอินเดียยังมีจิตรกรรมฝาผนังในที่อื่นอีก เช่น ใกล้เมืองควาลิออร์ (Gwarlior) ซึ่งอยู่ทางภาคกลางของอินเดีย ส่วนใหญ่เป็นภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนา ส่วนจิตรกรรมที่สิตตนวาสัล (Sittanavasall) ในภาคตะวันออกของแหลมเดคข่าน เป็นภาพแสดงถึงสวรรค์ชั้นแรกของพระอินทร์ ซึ่งอาจจะหมายถึงส่วนหนึ่งของจักรวาลหรือไตรภูมิ นอกจากนี้ ยังมีภาพจิตรกรรมที่ถ้ำเอลโลรา ซึ่งเขียนภาพเล่าเรื่องในหลายศาสนา คือ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาเชน รวมทั้งศาสนาพุทธด้วย แต่ส่วนใหญ่ภาพจิตรกรรมได้ชำรุดเสียหายไปเกือบหมดแล้ว (อินทราวุธ 2522)

ภาพที่ 5 ภาพวาดพระปัทมปาณิโพธิสัตว์และพระวัชรปาณีโพธิสัตว์ จิตรกรรมที่ผนังถ้ำอชันตา หมายเลข 1 ศิลปะคุปตะตอนปลาย หรือหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่12) ถือกันว่าเป็นงานจิตรกรรมที่งดงามที่สุดภาพหนึ่งของประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย

ที่มา : ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล

จิตรกรรมในประเทศศรีลังกา

ที่ประเทศศรีลังกาได้ปรากฏมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำสีคิริยะ (Sigiriya) ซึ่งมีลักษณะรูปแบบคล้ายกับจิตรกรรมที่ถ้ำอชันตาในประเทศอินเดีย จิตรกรรมที่ถ้ำสีคิริยะมีอายุราว พุทธศตวรรษที่ 10 – 11 ส่วนใหญ่แสดงภาพสตรีทรงเครื่องอาภรณ์ มีเพียงครึ่งตัวตอนบน ถือดอกไม้อยู่เหนือก้อนเมฆ ถึงแม้ว่าองค์ประกอบของภาพเขียนที่ถ้ำสีคิริยะมีความแตกต่างจากภาพเขียนที่ถ้ำอชันตา แต่รูปแบบของเครื่องอาภรณ์ กลับมีลักษณะลวดลายเป็นอย่างเดียวกัน ในปัจจุบันยังไม่อาจทราบได้ว่า ภาพเขียนที่ถ้ำสีคิริยะนั้น เป็นภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนาหรือไม่ จิตรกรรมของลังกาที่เล่าเรื่องในพุทธศาสนามีปรากฏที่วิหารติวังกะ เมืองโปลนนารุวะ คือ ภาพพระโพธิสัตว์ มีหลักฐานว่า พระเจ้าทุฏฐคามนีรับสั่งให้เขียนเรื่องชาดกรอบกรุสถูปที่เมืองรุวันเวลิเมืองหลวงของอนุราธปุระ เมื่อประมาณพุทธศวรรษที่ 13 – 19 โดยได้เขียนทศชาติชาดกเป็นแถว แต่ไม่มีการลำดับเรื่องก่อนหลัง อย่างไรก็ตาม ยังได้พบจิตรกรรมฝาผนังที่ศาสนสถานที่มหินตะเล และเจดีย์มหิยังคณะโดยวาดภาพเล่าเรื่องจากชาดก ซึ่งเป็นโครงเรื่องที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในเวลานั้น (อินทราวุธ 2522)

ภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังที่คงคารามวิหาร เมืองแคนดี ศรีลังกา

ที่มา : ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล ดิศกุล

จิตรกรรมในประเทศพม่า

ในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประเทศสหภาพพม่าเป็นประเทศหนึ่งที่รับพุทธศาสนาเป็นศาสนาประชาติ ประวัติศาสตร์การประดิษฐานพุทธศาสนาจึงมีความเป็นมาที่ยาวนาน ดังที่พุทธศิลปะปรากฏอยู่อย่างแพร่หลาย คติความเชื่อเรื่องชาดกในพุทธศาสนาเป็นที่นิยมแพร่หลาย โบราณสถานหลายแห่งนิยมประดับแผ่นประติมากรรมดินเผาเล่าเรื่องชาดก เพื่อใช้ประดับตกแต่งสถูปเจดีย์ในสมัยเมืองพุกาม เช่น เจดีย์ เปตเลกตะวันตก เจดีย์เปตเลกตะวันออก (West Petleik, East Petleik) มิงคละเจดีย์ เจดีย์ชเวซิกอง และอนันทเจดีย์ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังพบภาพจิตรกรรมที่การประดับตกแต่งภายในเจตยวิหาร มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับภาพพระอดีตพุทธเจ้า พุทธประวัติ และ

ชาดกในชุด 550 ชาติ เช่น เจติยวิหารมยิงกบะ-กุบโยคจี (Myinkaba Kubyauk Gyi Temple) เจติยวิหารอเพยทนะ (Abeyadana temple) เจติยวิหารปยะตองสู (Phaya Thon Zu Phaya Temple) เจติยวิหารโลกะเตียกพัน (Lokatheikpan temple) เป็นต้น

ภาพที่ 7 จิตรกรรมฝาผนังในวิหารใกล้อานันทเจดีย์ ศิลปะพม่ารุ่นหลัง
ที่มา : ศ.ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศดิศกุล

จิตรกรรมในประเทศกัมพูชา

ในบรรดาศาสนสถานจำนวนมากที่อยู่ในประเทศกัมพูชา ที่เรียกว่าศิลปะแบบเขมรนั้น นิยมสลักภาพเล่าเรื่องและลวดลายประดับตกแต่งภายนอกอาคารเป็นอย่างมาก ส่วนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น กลับมีพบน้อยมาก ทั้งๆ ที่ภายในตัวอาคารมีพื้นที่ว่างค่อนข้างมาก แต่ไม่มีการสร้างสรรค์รูปตกแต่ง ภายใน ทำให้ดูขัดกันอย่างยิ่งกับการสลักตกแต่งภายนอกอาคาร ถึงแม้ว่าศิลปะเขมรจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดีย ซึ่งเคยพบภาพจิตรกรรมภายในอาคารอย่างแพร่หลาย การที่ไม่ค่อยพบภาพจิตรกรรมในศิลปะแบบอินเดีย อาจจะเป็นเพราะจิตรกรรมไม่เป็นที่นิยมในเขมร หรืออาจจะเคยมีอยู่แต่ชำรุดเสียหายไปหมดแล้วทั้งนี้ มีร่องรอยแสดงให้เห็นว่าภาพสลักในศิลปะเขมรบางแห่ง เช่น ภาพสลักพระนารายณ์ทรงครุฑภายในปราสาทกระวัน ดูจะมีเค้าโครงว่าเป็นแบบที่ดัดแปลงมาจากภาพจิตรกรรมมาก่อน ลักษณะเช่นนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่า ภาพสลักนูนต่ำและภาพเขียนย่อมมีความเดียวพันกันอย่างแท้จริง

ปัจจุบันได้พบจิตรกรรมภายในปราสาทเขมรเพียงแห่งเดียว คือ จิตรกรรมผนังภายในห้องครรภคฤหะที่ปราสาทเนียงขะเมา (Neang Khmau) เป็นภาพเล่าเรื่องเทพเจ้าในศาสนาฮินดู แสดงภาพพระวิษณุทรงครุฑและภาพพระวิษณุตรีวิกรม ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีความสัมพันธ์กับภาพสลักที่ปราสาทกระวัน ดังที่กล่าวมาในตอนต้น ส่วนภาพจิตรกรรมประดับผนังด้านอื่น ๆ ได้ลบเลือนไปแล้ว

อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะมีการพบภาพจิตรกรรมในศิลปะเขมรค่อนข้างน้อย แต่ในช่วงปลายของราชอาณาจักรเขมร ศิลปะเขมรแบบบายน รัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 กลับได้พบประติมากรรมสลัก

ภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติ และพระอดีตพุทธเจ้า ประดับที่ใบระกาของกรอบซุ้มเรือนแก้วของพระพุทธรูปสัมฤทธิ์

สำหรับเนื้อหาภาพเล่าเรื่องชาดก นับว่าเป็นเนื้อหาที่ได้รับความนิยมในช่วงปลายของศิลปะแบบบายน ปรากฏหลักฐานงานศิลปกรรม เช่น หน้าบันของปราสาทพระขรรค์ ในจำนวนนี้มีภาพพระเวสสันดรชาดกรวมอยู่ด้วย ชาวเขมรนั้นดูจะคุ้นเคยกับเรื่องชาดกมากพอใช้ในจำนวนชาดกหลายเรื่อง เรื่องที่ได้รับความนิยม คือ เวสสันดรชาดก ตามที่มีพบภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับเวสสันดรชาดกอีกหลายแห่ง เช่น ที่ปราสาทตาเนย (Ta Nei) นอกจากเรื่องเวสสันดรชาดกแล้ว ยังมีเรื่องสุวรรณชาดก เตมียชาดก นารทชาดก วิธูรบัณฑิตชาดก ทั้งนี้ ได้มีการจัดวางตามลำดับก่อนหลังของเรื่องด้วย (ดิศกุล 2539)

เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าในบรรดาจิตรกรรมรุ่นเก่าที่พบในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ส่วนใหญ่นิยมถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา โดยเฉพาะพุทธศาสนา ซึ่งรวมถึงจิตรกรรมไทยที่จะกล่าวต่อไปด้วย จิตรกรรมจากประเทศใกล้เคียงเพียงบางส่วนที่ได้กล่าวผ่านมานั้น จะชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบและเนื้อหาในจิตรกรรมไทยได้ดีพอใช้เท่านั้น

จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ในสถานที่ต่าง ๆ ได้มีการพิสูจน์และทราบว่า แต่ละแห่งมีอายุยุคสมัยแตกต่างกัน แสดงว่าตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ศิลปินไทยได้ใช้เวลาเพื่อการสร้างสรรค์วาดภาพจิตรกรรม เพื่อจรรโลงจิตใจประชาชนในชาติให้เจริญงอกงามโดยมิขาดตอน วัฒนธรรมเกี่ยวกับความเป็นอยู่คติความเชื่อตลอดจนค่านิยมแห่งสุนทรียภาพในแต่ละยุคสมัย ได้ถูกบันทึกและพรรณนาออกมาด้วยรูปทรง สีสัน ซึ่งปัจจุบันเราสามารถเรียนรู้และเข้าใจวัฒนธรรมในอดีตกาลจนกระทั่งถึงปัจจุบันจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง อันเป็นรูปแบบแห่งศิลปะประจำชาติโดยแท้

อาจกล่าวได้ว่า การที่ชาติไทยมีจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นศิลปกรรมอีกแขนงหนึ่งที่แสดงถึงคุณลักษณะเอกลักษณ์ศิลปะประจำชาตินี้ ย่อมได้รับการยกย่องนับถือว่าเป็นชนชาติที่มีความเจริญมาแต่อดีต อีกทั้งยังถือได้ว่าเป็นความสามารถของมนุษย์ ที่มีความเจริญถึงขีดสุดเท่านั้นที่พึงจะกระทำได้ และอาจกล่าวได้ว่า ชนชาติไทยเป็นอีกชาติหนึ่งที่ได้ใช้ศิลปะทางด้านจิตรกรรม พาตนให้พ้นจากสภาพสัตว์ป่ามาสู่ความเป็นมนุษย์ คือ ใช้ศิลปะในที่นี้คือ จิตรกรรมฝาผนังที่แฝงไว้ด้วยความงามและปรัชญา ในการประกาศหรือแสดงออกทางความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ และทรงเกียรติในความเป็นชาติไทยอย่างแท้จริง จิตรกรรมฝาผนังที่เป็นศิลปะประจำชาติ จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ถูกกำหนดขึ้น เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งชาติเป็นเกียรติยศแก่รัฐประเทศ เป็นศักดิ์ศรีและอาภรณ์แห่งชาติไทยโดยเฉพาะ

ส่วนทางด้านการศึกษาศิลปะ มีการจัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นในปี พ.ศ. 2477 โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ต่อมาภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง สถาบันแห่งนี้ให้การศึกษาเกี่ยวกับวิชาชีพทางจิตรกรรมและประติมากรรม ทั้งรูปแบบศิลปะไทยประเพณีและแบบสากล เป็นผลให้บ้านเมืองมีช่างศิลป์ไทยที่มีความสามารถหลายคน และบุคคลเหล่านี้ได้มาเป็นกำลังสำคัญของชาติ ในการสร้างผลงานศิลปกรรม ทั้งอนุสาวรีย์ และงานศิลปะประดับอาคาร รวมถึงเป็นครูอาจารย์สอนศิลปะให้แก่คนไทย ในสมัยต่อมามีผลงานจิตรกรรมที่สำคัญ

จิตรกรรมฝาผนังไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19

งานจิตรกรรมไทยเป็นศิลปะสาขาหนึ่งที่แสดงความงามจากเรื่องรูปทรง สี ปริมาตรและการจัดองค์ประกอบเป็นภาพที่สะท้อนชีวิตจิตใจความรู้สึกนึกคิด ขนบธรรมเนียมประเพณีสังคมและสิ่งแวดล้อม จิตรกรรมไทยเป็นศิลปะที่มีความวิจิตรงดงาม ประณีตละเอียดอ่อน แฝงไว้ด้วยอารมณ์และความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง จิตรกรรมไทยที่มีมาแต่โบราณ นิยมถ่ายทอดภาพที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาและเขียนกันมาทุกยุคทุกสมัย เพื่อเป็นพุทธบูชา ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ ส่วนใหญ่จะมีปรากฏอยู่ตามผนังอาคารทางพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ แม้แต่ในคูหาองค์ปรางค์ รวมทั้งอาคารต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาถึงมีการเรียกจิตรกรรมเหล่านั้นว่า “ จิตรกรรมฝาผนัง” หลักฐานการสร้างจิตรกรรมบน ฝาผนังของไทยเราไม่อาจจะสืบย้อนไปได้ว่าได้มีการทำกันมาตั้งแต่เมื่อใด แต่จากการศึกษาแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ก็ได้มีการค้นพบภาชนะลายเขียนสีในหลายแห่ง อาทิ ภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์ผาแต้ม จังหวัดอุบลราชธานี (ภาพที่ 1) เป็นต้น ส่วนการวาดภาพระบายสีตามวิธีการของจิตรกรรมไทยที่พบจะมีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ซึ่งก่อนระยะเวลานี้ ก็อาจจะมีการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยกันแล้ว แต่ภาพจิตรกรรมนั้น มีโอกาสชำรุดเสียหายไปได้ง่ายกว่าหลักฐานประเภทประติมากรรม ด้วยเหตุดังกล่าวจึงไม่อาจค้นพบได้รูปแบบของจิตรกรรมไทย มีวิวัฒนาการดำเนินเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน จิตรกรรมไทยนั้นมีลักษณะแบบแผนที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่แสดงเอกลักษณ์แห่งชาติได้อีกประการหนึ่ง

จิตรกรรมสมัยทวารวดี

ประมาณพุทธศักราช 1100 - 1600 เป็นยุคแรกเริ่มในสมัยประวัติศาสตร์ สำหรับหลักฐานจิตรกรรมที่พบเป็นภาพลายเส้นรูปสถูปทรงระฆังบนแผ่นหินแผ่นอิฐ พบที่ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และลวดลายจำหลักบนแผ่นหินและแผ่นโลหะรูปคน สัตว์ ซึ่งได้รับอิทธิพลศิลปะแบบคุปตะจากประเทศอินเดีย ลักษณะของภาพคนจะเขียนด้วยสีขาว ส่วนภาพลวดลายบนแผ่นอิฐ เขียนด้วยสีดินแดง ดำ เหลือง ขาว และได้พบ การเขียนสีบนภาพนูนต่ำและปูนปั้นประดับอาคาร (กรมศิลปากร 2533)

จิตรกรรมสมัยศรีวิชัย

ประมาณพุทธศักราช 1300 - 1800 พบหลักฐานประติมากรรมบนผนังถ้ำคูหาภิมุข อำเภอเมือง จังหวัดยะลา เป็นภาพพระพุทธรูป ซึ่งบางส่วนมีการตกแต่งลงสีแดง เหลือง ขาว ดำ แต่มีวรรณะของสีออกทางแดงปรากฏอยู่ทั่วไป จึงจัดเป็นจิตรกรรมประเภทเอกรงค์ แต่สภาพปัจจุบันชำรุดลบเลือนมาก ส่วนเทคนิคในการเขียนภาพจะใช้สีฝุ่นผสมกาวรองพื้นด้วยสีขาว สีใช้ดินแดง ดินเหลือง ดินดำจากเขม่า และสีขาว

จิตรกรรมฝาผนังสมัยสุโขทัย

พุทธศักราช 1800-1918 ประวัติศาสตร์ศิลปะสุโขทัยเริ่มขึ้นเมื่อพ่อขุนบางกลางหาว เจ้าเมืองบางยาง และพ่อขุนผาเมือง เจ้าเมืองราด รวมกำลังเข้ายกทัพไทยมาตีสุโขทัย ซึ่งตกอยู่ในอำนาจของขอมอยู่ เมื่อได้สุโขทัยแล้ว พ่อขุนผาเมืองได้อภิเษกพ่อขุนบางกลางหาวเป็นกษัตริย์ปกครองกรุงสุโขทัย มีพระทินนามว่า “พ่อขุนศรีอินทราทิตย์” เป็นกษัตริย์องค์ที่ 1 แห่งกรุงสุโขทัย ในช่วงระยะแรกของการปกครองจะนับถือพุทธศาสนาแบบมหายานตามแบบขอม ต่อมาภายหลังจึงนับถือพุทธศาสนาแบบลัทธิลังกาวงศ์ที่แพร่หลาย เข้ามาในสมัยพ่อขุนรามคำแหง หลักฐานทางจิตรกรรมมีการค้นพบในอาณาบริเวณที่เป็นตัวเมืองสุโขทัยเก่า รวมถึงเมืองศรีสัชนาลัย ตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมประดับคูหาเจดีย์ราย วัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย (มณีโชติ 2529) นอกจากนี้ ภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดก ประดับอุโมงค์วัดศรีชุม อำเภอเมืองเก่า จังหวัดสุโขทัย ด้วยเทคนิคและลักษณะของภาพจารึกลายเส้นที่เป็นการจำหลักเดินเส้นเป็นร่องลึกอย่างสม่ำเสมอ ก็เป็นตัวอย่างที่อาจเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมสมัยสุโขทัยได้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา

พุทธศักราช 1893-2310 จิตรกรรมฝาผนังของสมัยอยุธยามีพัฒนาการมาตั้งแต่พระเจ้าอู่ทองทรงสร้างกรุงศรีอยุธยาจนถึงเสียกรุงแก่พม่าในครั้งหลังรัชกาลพระเจ้าเอกทัศน์ (พระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์) รวมเวลาทั้งหมด 427 ปี ตลอดระยะเวลาแห่งความเจริญรุ่งเรืองและเสื่อมถอยของสมัยอยุธยา 5 ราชวงศ์ ของกษัตริย์ 33 พระองค์ ได้สรรสร้างศิลปะและวัฒนธรรมให้งอกงามขึ้นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นพระราชมณเฑียรพระที่นั่งและวัด จนแบบอย่างของศิลปะที่งดงามเหล่านี้ได้ให้อิทธิพลทางความคิดต่อช่างในรุ่นหลัง ๆ ต่อมาทั้งสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ที่ต่างได้รับภูมิปัญญาเก่าจากสมัยอยุธยาทั้งสิ้น โดยเฉพาะแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นองค์ประกอบตกแต่งภายในกรุของพระปรางค์หรือฝาผนังตามอาคารสถานที่ต่าง ๆ ของวัดและวัง อันมีพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์ พุทธศาสนาแบบมหายาน รวมถึงศาสนาพราหมณ์เป็นเนื้อหาสาระที่นิยมนำมาเขียนเป็นภาพตกแต่ง

จิตรกรรมสมัยอยุธยาก็เช่นเดียวกับงานช่างแขนงอื่นๆ ของช่างหลวงในสมัยอยุธยาที่ใช้จิตรกรรมเป็นเครื่องมือหรือสื่อที่สำคัญ สะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาความเชื่อในพระพุทธศาสนา ช่างได้วาดไว้บนผนังพระอุโบสถบ้าง พระวิหารบ้าง หรือบนสมุดภาพสีของช่างในสมัยอยุธยาจะเป็นสีฝุ่นผสมกาวระบายเรียบ ตัดเส้นขอบ และรายละเอียดของภาพ การตัดเส้นแสดงความรู้สึกนึกคิดผ่านฝีมืออันชำนาญและแม่นยำเป็นที่ประจักษ์มาก่อนแล้วในสมัยสุโขทัยดังภาพลายเส้นที่จารลงบนแผ่นหินชนวนจำนนหนึ่งจากวัดศรีชุด แต่น่าเสียดายที่งานระบายสีตัดเส้นในศิลปะสุโขทัยเหลือเพียงร่องรอยว่า ได้วาดภาพเรื่องราวของอดีตพุทธเจ้าและเรื่องพุทธประวัติบางตอน ดังนั้น วิธีการทางจิตรกรรมและแรงบันดาลใจจากเรื่องราวทางศาสนาของอยุธยาจึงเกี่ยวโยงกับศิลปะสุโขทัยมาก่อน โดยไม่ต้องกล่าวถึงแรงบันดาลใจจากศิลปะอันสืบเนื่องจากวัฒนธรรมขอมซึ่งแทบไม่มีหรือไม่เหลือแม้หลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า มีความชำนาญหรือสันทัดในการงานช่างด้านนี้ ด้วยหลักฐานที่มีอยู่น้อยมาก จิตรกรรมฝาผนังในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนครและจิตรกรรมฝาผนังรุ่นหลังในเขมรเองก็เป็นงานจิตรกรรมที่มีอายุราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 22 และคงได้รับอิทธิพลไปจากงานจิตรกรรมสมัยอยุธยามากกว่าจิตรกรรมในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น เป็นที่น่าเสียดายที่ไม่มีเหลือให้ได้ทำการศึกษาแล้ว เนื่องจากสาเหตุการเสียกรุงศรีอยุธยาที่วัดวาอารามต่าง ๆ ถูกทำลายลงไปมาก และส่วนที่เสียหายก่อนของอาคาร ก็คือหลังคา ซึ่งเป็นหลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้อง เมื่อหลังคาเสียหายสิ่งที่ตามมาก็คือการถูกทำลายของจิตรกรรมภายในอาคารนั่นเอง แต่ก็ยังมีจิตรกรรมในยุคแรกหลงเหลือให้ศึกษาได้ ซึ่งมักจะเป็นจิตรกรรมที่เขียนไว้ที่ผนังคูหาหรือผนังของกรุปรางค์ต่าง ๆ อาทิเช่น จิตรกรรมฝาผนังคูหาพระปรางค์ประจำทิศตะวันตกเฉียงเหนือของพระปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 8) ที่ได้รับการอนุรักษ์ไว้ แต่ก็ดำเนินการภายหลังการจากชำรุดเสียหายไปมาก (เล็กสุขุม 2542)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 8 เรือนแก้วจิตรกรรมฝาผนังคูหาปรางค์ มุมตะวันตกเฉียงเหนือบนฐานไพที่พระปรางค์ วัดมหาธาตุ อยุธยา จิตรกรรมฝาผนังยุคต้นรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (ขุนหลวงพระงั่ว)
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม

มาถึงช่วงยุคกลางของอยุธยา จิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้ มีตัวอย่างเหลืออยู่น้อยมาก หลักฐานที่ระบายสีตัดเส้นบนฝาผนัง เป็นภาพแถวพระสงฆ์สาวกในท่ายืนพนมมือ น่าเสียดายที่สีจางไปเกือบหมดแล้ว ภาพจิตรกรรมฝาผนังคูหาเจดีย์บางแห่ง ศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ซึ่งเป็นช่างเขียนฝีมือเอกคนหนึ่งได้เคยคัดลอกไว้ก่อนจะลบเลือนเสียหายไปหมดแล้ว อย่างสภาพในปัจจุบันงานที่ท่านคัดลอกไว้เก็บรักษาอยู่ที่หอศิลป์ หรือพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป์ กรมศิลปากร ภาพเขียนบนสมุดไทยที่วาดขึ้นในยุคกลางนี้ยังไม่นิยมปิดทองประดับภาพแต่ใช้สีสดใสกว่าเก่ามาก เรื่องราวที่เขียนนำมาจากวรรณคดีไตรภูมิ ซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ของชาวพุทธ เรื่องสัณฐานจักรวาลมักเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สมุดภาพไตรภูมิ แต่ภาพพุทธประวัติและภาพชาดก ก็วาดร่วมอยู่ด้วยการที่สมุดภาพเป็นแผ่นพับ (ภาพที่ 9)

ภาพที่ 9 สมุดภาพไตรภูมิแต่ภาพพุทธประวัติและภาพชาดก โดย ศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม

สมัยอยุธยายุคปลาย จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถของวัดในยุคนี้ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาแทบไม่เหลืออยู่แล้ว มีเพียงแห่งเดียวที่ยังอยู่ในสภาพที่ยังพอศึกษาได้บ้าง คือ ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ เขียนขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23 (ภาพที่ 10) ปัจจุบันอยู่สภาพชำรุด จิตรกรรมฝาผนังได้รับการซ่อมแซมเมื่อเกือบสายไปแล้ว ภาพชาดกเรื่องเตมีย์กุมารยังอยู่ในสภาพที่สามารถศึกษาได้ อีกทั้งยังมีภาพสัณฐานจักรวาลแสดงเขาพระสุเมรุ คือ แกนของจักรวาลล้อมด้วยเขาสัตบริภัณฑ์ คือ เขาวงแหวนจัดวางสูงลดหลั่นกันเป็นลำดับ แม้จิตรกรรมดังกล่าวจะอยู่ในสภาพชำรุดมาก

ภาพที่ 10 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ เขียนขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23
ที่มา : สน สีมาตรัง

จากสิ่งที่กล่าวมาในข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในสกุลช่างอยุธยานี้ มีพัฒนาการตลอดเรื่อยมา อีกทั้งยังคงสภาพพอหลงเหลือให้ได้ศึกษา จะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยไม่เคย หยุดวิวัฒนาการ แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ประจำชาติได้เป็นอย่างดี

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

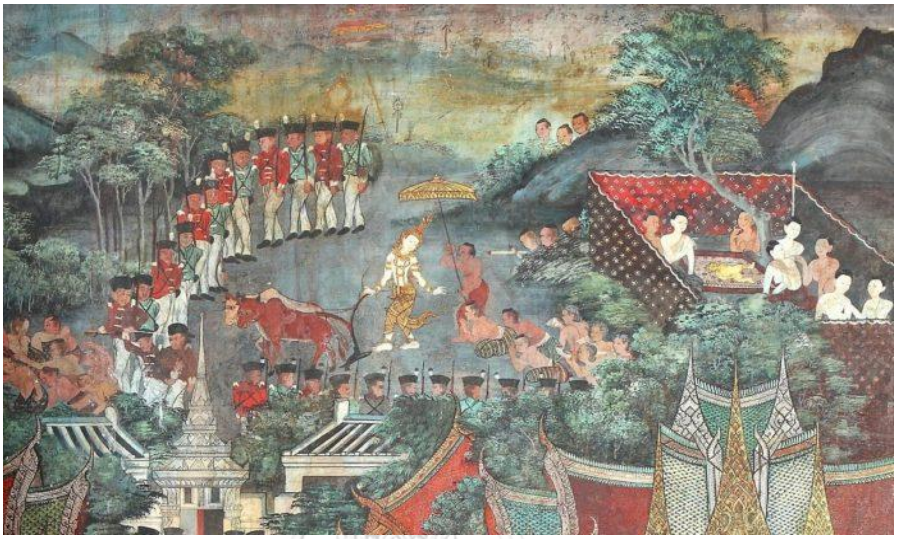
พุทธศักราช 2325 - 2500 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระนามเดิมว่า “ทองด้วง” เป็นพระราชโอรส สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก (พระอักษรสุนทรทองดี) ทรงพระราชสมภพเมื่อพุทธศักราช 2278 ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ภายหลังประเทศได้เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าในปีพุทธศักราช 2310 และสมเด็จพระเจ้าตากสินได้กู้อิสรภาพและสร้างกรุงธนบุรีเป็นราชธานี และในปีพุทธศักราช 2325 เกิดเหตุการณ์จลาจลขึ้นในบ้านเมือง (เย็นสบาย 2524)

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าทรงปราบปรามจนราบคาบ และปราบดาภิเษกเป็นกษัตริย์ และโปรดให้สร้างราชธานีขึ้นใหม่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา คือ “กรุงเทพมหานคร” ทรงทำนุบำรุงบ้านเมือง สร้างป้อมปราการ เชิงเนิน ขุดคลองรอบเมือง ก่อสร้างวัดวาอารามและสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม ซึ่งจากสภาพการก่อสร้างบ้านเมืองในขณะนั้น ทำให้บรรดาช่างก่อสร้าง ช่างเขียน ช่างปั้น และช่างประณีตศิลป์ที่มีฝีมือจากสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีได้ร่วมแรงร่วมใจกันสร้างผลงานศิลปกรรมทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และงานประณีตศิลป์ขึ้น เพื่อพัฒนาและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติตามพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์ โดยเฉพาะงานด้านจิตรกรรมที่สำคัญ ดังนี้

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) : พ.ศ. 2325 - 2394

พุทธศักราช 2325 – 2394 ระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) จิตรกรรมฝาผนังเป็นวิวัฒนาการที่ต่อเนื่องจากสกุลช่างอยุธยาถึงธนบุรี ได้พัฒนาการเน้นเรื่องกฎเกณฑ์ของแบบศิลปะเคร่งครัดมากขึ้น ช่างจะพะวงอยู่กับความถูกต้องตามกฎเกณฑ์ตามแบบศิลปะที่กำหนดไว้ เส้น สี และองค์ประกอบในภาพย่อมเกิดขึ้นจากการไตร่ตรอง และการจัดวางอย่างสุขุมมากที่สุด คุณลักษณะที่ดีของจิตรกรรมสกุลช่าง (ครูธนบุรีและอยุธยา) คือ อารมณ์อ่อนไหวของสกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่เคยแสดงออกอย่างอิสระก็ขาดหายไป คุณค่าส่วนนี้จะขาดหายไปเป็นลำดับ จนกลายเป็นศิลปะแบบกำหนดนิยมแบบเคร่งครัด (conventional art) ตามวิธีการใหม่ ของจิตรกรรม สกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่มีต้นแบบเป็นหลักฐานอย่างชัดเจนก็คือ จิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทธไธสวรรค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ภาพที่ 16) ซึ่งเขียนขึ้นราวพุทธศักราช 2338 – 2340 เป็นปีเริ่มต้นของจิตรกรรมสกุลช่างนี้ ด้วยเหตุว่าเป็นจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ที่เก่าแก่และมีระบุอายุภาพเขียนแน่นอน ดังนั้น เมื่อนับตั้งแต่พุทธศักราช 2340 มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นระยะที่จิตรกรรมไทยเดิมเจริญงอกงามมาจนถึงที่สุดในรัชกาลนี้ (พุทธศักราช 2441 – 2453) ต่อจากนี้ไป แบบอย่างศิลปะ

ตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทแทนที่ ถ้าคำนวณเป็นปีจะได้ประมาณ 113 ปี คือ ระหว่างพุทธศักราช 2340 - 2453 ระยะเวลาที่ยาวนานเช่นนี้ย่อมมีการพัฒนาแบบศิลปะในตัวเองเป็นลำดับ ทั้งนี้ เป็นไปตามลักษณะสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ตลอดจนความคิดและเทคนิคของช่างศิลปะที่พัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่ง เพราะศิลปะก็คือชีวิตอย่างหนึ่งที่ต้องเปลี่ยนแปลง ไม่อาจอยู่ที่เดิมได้ การเปลี่ยนแปลงอาจพัฒนาให้เจริญก้าวหน้าขึ้นหรือเสื่อมลงก็ได้



ภาพที่ 11 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพิธีแรกนาขวัญในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม

จิตรกรรมฝาผนังเรียนแบบครูช่างเดิม จิตรกรรมตามแบบแผนนี้ จะได้แก่ จิตรกรรมในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ของกรุงรัตนโกสินทร์ ยังทำสืบต่อมาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งรูปแบบและวิธีการ เพียงแต่เสริมการประดับตกแต่งลวดลายของรูปทรง คน และสถาปัตยกรรมมากขึ้น สร้างรูปทรงให้หนักแน่น เพื่อแสดงความเป็นรูปทรงมากขึ้นกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย สี เส้น ลวดลาย กลุ่ม และองค์ประกอบมีการจัดวางอย่างสุขุม มีกฎเกณฑ์ สัดส่วน โครงสร้างของรูปทรงคำนึงถึงความเหมาะสมถูกต้องมากขึ้น เพิ่มอำนาจของรูปทรงและสีของความเป็นธรรมชาติมากขึ้น การใช้เส้นสินเทาแบ่งภาพมีมาแต่อยุธยาตอนปลายลดน้อยลง ใช้แต่กลุ่มสีที่จำเป็น ส่วนภาพแต่ละช่องบางครั้งใช้เส้นสินเทาเพียงเพื่อเน้นกลุ่มประธานในองค์ประกอบเท่านั้นและภาพทุกกลุ่มในองค์ประกอบ ตลอดจนช่องผนังดูต่อเนื่องอยู่บนพื้นระดับเดียวกัน สีของพื้นหลังจะเป็นสีคล้ำมากขึ้นกว่าสีบนผนังของจิตรกรรมอยุธยาตอนปลาย มีผลผลักดันตัวภาพที่มีสีอ่อนให้เด่นชัดขึ้น พร้อมมีการปิดทองแวววาวในเครื่องตกแต่งทั้งตัวภาพและสถาปัตยกรรมบนผนัง นอกจากนั้น การจัดภาพมีลักษณะแน่นทึบกว่าแบบอยุธยา มวลของสีภาพจิตรกรรมจะเป็นสีพหุรงค์แสดงถึงความสัมพันธ์ของสีที่ดูแจ่มชัดขึ้น โดยมีแบบแผนที่สืบทอดมาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังนี้

ข้อแรก: พื้นที่บนผนังระหว่างประตูหน้าต่าง ซึ่งมักจะเรียกกันว่า “ห้อง” จะเขียนภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือปฐมสมโพธิและภาพชาดกต่างๆ เช่น ทศชาดก หรือบางแห่งเขียนเป็นภาพมหาเวสสันดรชาดกเรื่องเดียว ซึ่งการเริ่มต้นของเรื่องส่วนมากจะกำหนดโดยส่วนใหญ่ของภาพ มักจะเริ่มต้นมาจากมุมโบสถ์หรือวิหารด้านซ้ายมือหลังพระประธานออกมาตามลำดับในลักษณะเขียนขวามาบรรจบต้นเรื่อง

ข้อที่สอง: พื้นที่ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือประตูทางเข้า มักเขียนเรื่องปฐมสมโภชน์ตอนมารผจญ มีตัวภาพขนาดใหญ่กว่าตัวภาพบนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง เป็นพระพุทธเจ้านั่งปางมารวิชัยใต้โพธิบัลลังก์เหนือแม่พระธรณีบีบมวยผมสองข้างเป็นกองทัพของพระยามาร ซึ่งจะมีการแทรกภาพทหาร ของชาติต่าง ๆ ทั้งทหารฝั่งอาหรับ จีน ไทย กระบี่ วานร ยักษ์ เป็นต้น

ข้อที่สาม: พื้นที่ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานอยู่เหนือขอบประตูหลังขึ้นไปจะเขียนเป็นภาพ ไตรภูมิในระบบจักรวาลตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา และช่องระหว่างประตูทางเข้าด้านหลังใต้ภาพ มนุษยภูมิ สวรรค์ และพรหมภูมิลงมา อาจจะเขียนแสดงภาพเรื่องอบายภูมิ นรกภูมิ และเปรตอสุรกาย

ข้อที่สี่: พื้นที่เหนือกรอบหน้าต่างของด้านข้าง ผนังทั้ง 2 ด้าน จะเขียนเป็นภาพเทพชุมนุม โดยแบ่งเป็นภาพ 2 ถึง 4 แถบ ตามแนวระดับความยาวของผนังและภาพของเทพทุกองค์จะนั่งพับเพียบทำอัญชลีหันหน้าไปสู่พระประธาน ส่วนตอนบนสุดมีเส้นกรอบสินเทาคั่นบัวทับ มีรูปฤาษี นักสิทธิ์ วิทยาธรกำลังเหาะแสดงท่าอัญชลีหันหน้าไปทางพระประธาน

ข้อที่ห้า: บริเวณบานประตูหน้าต่างด้านในตัวอาคาร นิยมเขียนภาพทวารบาลในลักษณะยืนแท่น อาจจะอยู่ในท่าพนมกรหรือถือพระขรรค์

ยุคพยายามเลียนแบบครูช่าง (อยุธยา – ธนบุรี) จิตรกรรมยุคนี้ จัดว่าเริ่มเป็นศิลปะแบบกำหนดนิยมในด้านแบบศิลปะที่เห็นได้ชัดและง่ายที่สุด แบบแผนดังกล่าวนี้ แม้สมัยต่อมามีการซ่อมแซมภาพแล้ว แต่ก็ยังคงรักษาแบบแผนนี้ไว้ดังเดิม จะมีก็แต่เฉพาะฝีมือช่างเท่านั้นที่เปลี่ยนไป

จิตรกรรมฝาผนังอิทธิพลจีน ในปลายรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มีการติดต่อค้าขายกับจีน โดยพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ซึ่งต่อมาในรัชกาลที่ 3 ทรงแต่งสำเภาไปทำการค้าขายจนทำให้เศรษฐกิจของชาติมั่นคงขึ้น ราชสำนักในยุคนั้นเกิดความนิยมจีนมากขึ้น มีการจัดสร้างสวนขวาขึ้นในพระบรมมหาราชวัง เป็นสวนที่เลียนแบบอย่างราชวงศ์ถังของจีน มีสระยาว 3 เส้น 4 วา กว้าง 2 เส้น 8 วา ตั้งเก๋งจีนเหมือนอย่างเมืองกวางตุ้งและปักกิ่ง นอกจากนั้นมีการสถาปนาวัดเก่าชื่อ วัดจอมทอง ริมคลองบางหว้า ที่กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เคยเสด็จพักทัพ เมื่อคราวพระองค์ทรงเป็นแม่ทัพคุมพลไปตีทัพพม่าทางด่านเจดีย์ 3 องค์ เมื่อยกทัพกลับมาแล้วทรงโปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์วัดจอมทองขึ้นใหม่หมดทุกสิ่งและไม่ได้เป็นไปตามแบบอย่างที่นิยม

กันทั่วไป หากมีเอกลักษณ์ของตนเป็นพิเศษแล้วถวายเป็นพระอารามหลวง รัชกาลที่ 2 โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามใหม่ว่า วัดราชโอรสาราม (ภาพที่ 12)

ภาพที่ 12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดราชโอรสาราม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ รัชกาลที่ 2-3
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม

เหตุเพราะพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์นี้ทรงทำการสถาปนาวัดเป็นการส่วนพระองค์ มิได้เกี่ยวกับราชการ จึงทรงพระราชดำริให้เปลี่ยนแปลงตามแบบอย่างศิลปกรรม ตามพระราชนิยมที่ทรงนิยมจีนเป็นพื้น และจากสถาปัตยกรรม วัดราชโอรสารามที่ได้เริ่มต้นแบบอย่างจีนขึ้นไว้และมีความงามเฉพาะตนที่เด่นชัดได้ส่งผลต่อการสร้างวัดแบบพระราชนิยมในยุคที่รัชกาลที่ 3 ขึ้นครองราชย์ต่อมาเป็นอันมาก ซึ่งสามารถจำแนกจิตรกรรมฝาผนังที่มีอิทธิพลจีนออกแบบเป็น 2 แบบ คือ

1. ศิลปะจีนผสมกับจิตรกรรมไทย อิทธิพลจีนที่เข้ามาเกี่ยวข้องจะปรากฏในรูปคน สัตว์ ต้นไม้ และสถาปัตยกรรมในแต่ละประเภทที่กล่าวมาจะมีขนาดเท่า ๆ กัน เรื่องช่องไฟหรือระยะห่างของสิ่งของต่างๆ ที่บรรจุลงในภาพผนังจะแลดูใกล้เคียงกัน การจัดภาพแบบต่อเนื่องเคลื่อนไปเรื่อย ๆ ไม่มีที่จบ สีทองลอยเด่น สีพื้นจะจมหายไป สีทองจะปรากฏสุกวาวเป็นหย่อม ๆ จนลานตาทั่วไปทั้งภาพ การเขียนฉากธรรมชาติไม่มีการแบ่งส่วนแบ่งตอน ทำให้ภาพต่อเนื่องแบบไม่มีขอบเขตแน่นอน การเขียนภาพบุคคลมักเขียนให้แสดง สีหน้าท่าทาง เช่น ขมวดคิ้ว หน้าเบ้ หัวเราะ กำลังซุบซิบนินทา เป็นต้น แสดงอารมณ์ส่วนตัวของแต่ละคนในภาพ มีการตัดเส้นและแสดงน้ำหนักในรายละเอียด เช่น มีการแรเงาขอบตา ขอบจมูกไล่ลงมาถึงปาก ระบายขนหน้าอก หนวด ไรขนข้างๆ แก้มหรือจอนผมด้วยพู่กันขนาดเล็ก (ภาพที่ 13) ลักษณะการเขียนแบบนี้นิยมกันมาก เป็นเพราะมีอิทธิพลภาพเขียนจีนเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นเพราะเชื้อสายของช่างเขียนหรือจากรูปแบบที่พบเห็นได้จากภาพศิลปะแบบจีนที่เข้ามาปะปนอยู่ในชีวิตประจำวันของคนสมัยรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 13 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ ซึ่งแสดงอารมณ์ส่วนตัวของแต่ละคนในภาพ
วัดราชโอรสาราม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ รัชกาลที่ 2-3
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม

อิทธิพลจีนเข้ามาเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังไทย มิได้มีอยู่แต่ละในภาพบุคคล ยังมีส่วนเปลี่ยนแปลงวิธีการเขียนจากธรรมชาติด้วย อาทิ การเขียนก้อนหิน ธารน้ำ หรือต้นไม้ เป็นต้น วิธีการเขียนแบบจีนเข้ามาใช้ก้อนหิน มีการใช้สีบางๆ โฉบเน้น ผลักระยะระหว่างก้อนและโดยรอบขอบ ทำให้เข้มบนพื้น สีเทาบ้าง น้ำตาลแดงบ้าง แต่ไม่ตัดเส้นขอบอันเป็นลักษณะการเขียนภาพแบบจีนที่นิยมกัน การเขียนน้ำนั้น มักปล่อยให้เป็นรอยพู่กัน วาดกวาดลงไปเป็นริ้วๆ บนพื้นสีขาวหรือเทา ไม่ตัดเส้นเป็นลายน้ำคล้ายเกล็ดปลาอย่างที่เคยนิยมทำกันมา ซึ่งแลดูไม่แข็งและมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติมากขึ้น ส่วนภาพต้นไม้ แต่เดิมนั้นการตัดเส้นเน้นขอบลำต้นและใบให้เห็นเป็นใบๆ อย่างมีระเบียบแบบแผน ต่อมาการเขียนต้นไม้ในสมัย รัชกาลที่ 3 แบบนิยมจีนที่ก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านเทคนิคการเขียนต้นไม้ วิธีการใหม่กล่าวกันว่า อาจารย์คงแป๊ะ ซึ่งเป็นครูช่างที่มีชื่อเสียงเชื้อสายจีนและมีพื้นฐานการเขียนภาพด้วยพู่กันจีนมาก่อน เป็นผู้นำวิธีการใช้เปลือกไม้จุ่มสี หรือกระทุ้งลงไปบนพื้นสีเข้มของกลุ่มพุ่มไม้ให้เป็นริ้ว ๆ ขึ้นมา เมื่อมองดูจะมีลักษณะคล้ายกลุ่มใบไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติ อย่างไรก็ตามแบบอย่างจีนเป็นเพียงวิธีการเสริมทางเทคนิคให้ช่างไทยได้เรียนรู้เพิ่มมากขึ้น แต่ไม่ได้ทำให้แบบรูปไทยประเพณีของไทยแต่เดิมต้องเปลี่ยนไป โดยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะจีนเข้ามาผสมกับจิตรกรรมไทย

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) : พ.ศ. 2394 – 2468

เริ่มตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อและยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงทุกอย่าง ทั้ง

ด้านสังคม เศรษฐกิจ การปกครอง ชีวิตความเป็นอยู่รวมถึงศิลปวัฒนธรรม ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากประเทศตะวันตกที่กำลังมีอำนาจเฟื่องฟูในประเทศต่างๆ ของเอเชียในยุคนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยต้นรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2398 ไทยได้เซ็นสัญญากับ เซอร์ จอห์น บราวริ่ง ราชทูตของพระนางเจ้าวิคตอเรียแห่งอังกฤษ เท่ากับเป็นจุดเริ่มต้นยุคใหม่ของประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ เพราะหลังทำสัญญาฉบับนี้ ชาติอื่นๆ อีก 17 ประเทศ ได้ส่งทูตเข้ามาทำสัญญาอย่างเดียวกัน เท่ากับเปิดทางให้ชาวตะวันตกเข้ามาในเมืองไทยมากขึ้น ทั้งพ่อค้า ทูต ที่ปรึกษา มิชชันนารี และได้นำเอาความรู้วิทยาการ ศิลปะ วัฒนธรรมเข้ามาเผยแพร่ ทำให้ชีวิตนิยมเปลี่ยนแปลงไป ตามกาลสมัยการปลูกสร้างบ้านเรือน วัง ร้านค้า สะพานถนนสำคัญต่างๆ มีการปลูกสร้างตามแบบฝรั่ง ในบางแห่งสถาปนิกชาวตะวันตกลงมือออกแบบและดูแลควบคุมการก่อสร้างด้วยตนเอง การหลั่งไหลของอารยธรรมตะวันตกที่มีมากในสมัยรัชกาลที่ 4 มีผลทำให้ผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพุทธสถานต่างๆ ถูกน้อมนำให้เป็นไปตามกระแสนั้นด้วย ภาพเขียนโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วิหาร เริ่มละทิ้งรูปแบบจากการระบายสีในลักษณะแบนๆ แสดงความสำคัญด้วยเส้นที่ละเอียดอ่อน ประณีต บรรจง หันมาเป็นการระบายสีให้ดูกลมกลืนตามธรรมชาติที่เป็นจริง มีการให้แสงเงา ตลอดจนระบายให้มีบรรยากาศ ความลึกแบบทัศนียวิทยา (perspective) ตามอย่างภาพเขียนตะวันตก เป็นแบบอย่างสมัยใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับสื่อสิ่งพิมพ์เล็กๆ หรือมิฉะนั้นก็จะเป็นรูปจำลองเล็กๆ เป็นการเขียนภาพแบบมีแสงและเงาทั้งมีระยะใกล้ไกลอีกด้วย ซึ่งการเขียนวิธีนี้แตกต่างกับวิธีการเขียนของช่างไทยโบราณเป็นอย่างมาก แต่จิตรกรไทยได้เห็นภาพเขียนของยุโรป แปลกตาดี จึงเกิดการนิยมเอาอย่างขึ้น และเลียนแบบตามภาพเขียนของยุโรปทุกอย่าง[2] โดยใช้วิธีการลอกแบบโดยตรง เพื่อเรียนรู้กรรมวิธีของต่างชาติ เมื่อเข้าใจแล้วต่อมาจึงเริ่มปรับเข้าหาลักษณะของไทยด้วยการพยายามจับส่วนที่นำมาผสมจนเป็นศิลปะไทยแบบลูกผสมอิทธิพลต่างประเทศในท้ายที่สุด

จุดมุ่งหมายของการเขียนจิตรกรรมฝาผนังในช่วงนี้ก็เปลี่ยนไป คือ ไม่เป็นการเขียนภาพเพื่อสักการะบูชาหรือเพื่อประดับศาสนสถาน แต่เขียนขึ้นเพื่อให้ผู้มาบำเพ็ญศาสนกิจ ได้ชมและพิจารณาให้เกิดความเข้าใจในพระธรรมเหมือนอ่านพระคัมภีร์ อาจเป็นเพราะสภาพสังคมในยุคนั้นผันแปรไปจำเป็นต้องสนับสนุนและโน้มน้าวให้คนหันมาใช้ความคิดพิจารณาปริศนาธรรมให้ละเอียดลึกซึ้งและให้เข้าใจความหมายของปริศนาได้ชัดเจน (กรมศิลปากร 2514) ถึงแม้ว่าอิทธิพลตะวันตกเริ่มมีบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นอย่างมากแต่ก็ไม่ได้มีผลกระทบต่อแบบแผนจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในช่วงระยะเวลานั้นทั้งหมด เพราะ ยังมีช่างบางกลุ่มยังคงสืบสาน แบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมแบบไทยเดิมไว้ต่อไป ถึงแม้ว่าจะไม่ได้ความงามเท่ากับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 แล้วก็ตาม โดยจำแนกรูปแบบจิตรกรรม ฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ดังนี้ (เย็นสบาย 2524)

จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี เป็นวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมตามคติเดิมของประเพณี เมื่อเทียบเคียงกับแบบยุคทองของจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลที่ 3 ดูต่างกันมาก อ่อนลงทั้งการใช้สี การตัดเส้นและความประณีตละเอียดอ่อน ดูกำลังของภาพที่ปรากฏจะลดถอยลงเห็นได้อย่างชัดเจน พิจารณาถึงสีที่ใช้ก็จะแห้งแล้งเพราะออกโครงสีเทา สีครามเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเส้นที่ตัดรูปทรงทุกรูปทรง ทั้งคนสถาปัตยกรรม ธรรมชาติ ดูขาดกำลังความประณีตและความเข้าใจในความรู้สึก นอกจากนี้ การจัดวางผังของภาพในยุคนี้ก็ไม่มีแบบแผนที่จะจับเป็นแนวที่แน่นอนได้ อาทิ วัดทองนพคุณ กรุงเทพฯ ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนเป็นภาพพระคัมภีร์ 8 หมื่น 4 พันเล่มตั้งบนโต๊ะและผนังด้านหลังพระประธานเขียนเป็นผ้าม่านห้อยลงมา แล้วรวบชายผ้าแอบข้างผนังทั้งสองข้าง ตรงกลางมีภาพเทวดา นางฟ้าเหาะลงมาโปรยดอกไม้หรือที่วัดวัง พัทลุง และวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส ด้านหลังพระประธานเป็นผังเขียนจิตรกรรมเป็นรูปซุ้มเรือนแก้ว เป็นพื้นหลังของภาพ โดยมีส่วนรับกับองค์พระพุทธรูป ช่วยรับองค์พระพุทธรูปให้ลอยเด่นออกมา ซึ่งยังมีจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่สำคัญ (สีมาตรัง 2522) ดังตัวอย่างที่พบต่อไปนี้ (ภาพที่ 14)

ภาพที่ 14 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ ตอนเรื่องพระเวสสันดรชาดก วัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สน สีมาตรัง

จิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก เป็นจิตรกรรมที่เกิดขึ้นจากการเลือกนำเอาลักษณะบางประการของศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับความคิด วิธีการและรูปแบบของ

กิจกรรมฝาผนังไทยแบบประเพณีที่ทำสืบต่อกันมา อาทิ การเพิ่มลักษณะบางประการเพื่อให้ภาพดูมีบรรยากาศ รูปแบบขนาดหรือสัดส่วนของรูปทรงต่างๆ ในภาพดูสมจริงมากขึ้น อาจจะแรเงาโดยเพิ่มความกลม ความเป็นวัตถุในภาพที่เขียนเริ่มมีการเขียนภาพเหมือนแบบตะวันตกลงในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็น ครั้งแรก เช่น ภาพเหมือนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพเหมือนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรฯ (ภาพที่ 20) มีการเขียนภาพปราสาทราชวังกรุงรัตนโกสินทร์ที่เป็นจริงเป็นจังลงไปในภาพฝาผนังมากขึ้น การเขียนภาพสถาปัตยกรรมเหล่านี้ ก็เขียนภาพแบบทัศนียวิทยาที่ดูมีระยะเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น ขณะที่ภาพคน สัตว์ หิน ต้นไม้ ยังเป็นรูปแบบเดิม ภาพสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากวิทยาการตะวันตกในสมัยนี้จึงไม่สัมพันธ์กับธรรมชาติที่เป็นฉากหลังเท่าที่ควร เช่น การเขียนภาพภูเขา ได้เน้นจุดสว่าง (intensity) ในบางตอนดูคล้ายกับแสงอันมลังเมลืองในท่ามกลางความซึมเซาให้มีชีวิตชีวามากขึ้น มีการผลักระยะใกล้ไกล ถ้าเป็นภูเขาหรือบ้านหรือเรืออยู่ไกลๆ ก็จะย่อให้ขนาดเล็กลงตามที่ทฤษฎีทัศนียวิทยา น่าจะเป็นด้วยว่าสมัยเดียวกันนี้มีภาพพิมพ์ฝรั่งก็มาเป็นแบบอย่างจำนวนมาก จึงทำให้ศิลปินไทยเอาอย่างลักษณะแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกทำนองนี้เกิดจากการนำรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี มีการเขียนรูปกษัตริย์แบบมีเครื่องเครา ปิดทองแบบไทยเดิม เขียนรูปคนโดยใช้เส้นท่วงทีเดิม แต่สถาปัตยกรรมอาจเป็นไทยบ้าง ฝรั่งบ้างเข้ามาผสมกับทิวทัศน์ฉากหลังแบบตะวันตก แม้ว่าการเขียนภาพผู้คน สัตว์ ยานพาหนะต่างๆ มีการจัดท่าทางตามแบบท่าละครหรือตามแบบอย่างภาพจิตรกรรมดั้งเดิม ซึ่งทำให้เข้าใจอย่างหนึ่งว่า ศิลปินหรือครูช่างในสมัยนั้นยังคงใช้ความเข้าใจในการเลือกสรรความงามของรูปทรงต่างๆ ตามอุปนิสัยความคุ้นเคยที่มีอยู่ในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน เพียงแต่ภาพเหล่านี้ไม่เป็นแบบประดิษฐ์มาก จึงกลมกลืนกับฉากสิ่งแวดล้อมที่เป็นอาคารสถานที่และฉากธรรมชาติต่างๆ ที่เขียนค่อนข้างสมจริง นอกจากนั้น ภาพทัศนียวิทยาที่นิยมเขียนผสมกับรูปแบบไทยเดิมนี้ก็เป็นแบบผสม ไม่เหมือนแบบตะวันตกเลยทีเดียว คือ มีการผสมกันทั้งภาพที่ให้มุมมองแบบตานกมอง (bird eye's view) ที่มีเส้นกำหนดความลึกของภาพอาคารต่างๆ เป็นแบบเส้นขนาน (parallel perspective) ในภาพจิตรกรรมไทยในส่วนล่างของภาพ ส่วนภาพที่อยู่ในระดับสายตาขึ้นไปกลับใช้ลักษณะการเขียนทัศนียวิทยาแบบฝรั่งซึ่งมีแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก

ภาพที่ 15 การเขียนภาพสถาปัตยกรรมเหล่านี้ ก็เขียนภาพแบบทัศนียวิทยาที่ดูมีระยะภาพอาคารในจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ราชวรวิหาร

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม

จิตรกรรมฝาผนังไทยแบบตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ 4 ผู้นำในการเขียนจิตรกรรมในแนวนี้ก็คือ ขรัวอินโข่ง เป็นจิตรกรที่ถือเพศบรรพชิตตลอดชีวิต โดยจำพรรษาอยู่ที่วัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) กรุงเทพฯ เป็นช่างเขียนที่ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทรัชกาลที่ 4 ซึ่งพระองค์เรียกใช้อยู่เสมอ ท่านเป็นจิตรกรก้าวหน้าเกิดมาในยุคที่ประเทศชาติต้องการช่างที่มีฝีมือเพื่อพัฒนาจิตรกรรมไทยประเพณี และด้วยฝีมือประกอบกับหัวคิดสร้างสรรค์ ขรัวอินโข่งได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบใหม่ขึ้นด้วยการนำแบบอย่างจิตรกรรมตะวันตกทั้งการจัดองค์ประกอบ รูปผู้คน การแต่งกาย ตึกรามบ้านเมือง ทิวทัศน์ การใช้สีแสงเงา บรรยากาศที่ให้ระยะ ความลึกมาใช้อย่างสอดคล้องเหมาะสมกับเรื่องราวที่ได้แสดงเกี่ยวกับคติและปริศนาธรรม จิตรกรรมเหล่านี้สร้างอารมณ์และความรู้สึกด้วยบรรยากาศของประเทศเมืองหนาว โดยการที่ขรัวอินโข่งเขียนเรื่องราวฝรั่งก็คงจะอาศัยแบบจากแผ่นภาพพิมพ์ ซึ่งพวกพ่อค้าหรือมิชชันนารีอเมริกันเข้ามานั่นเอง ภาพเขียนของท่านจึงเป็นเรื่องราวชีวิตของอเมริกันในยุคสมัยนั้นเสียส่วนมาก อาทิ รูปตึกรามบ้านช่องแบบอเมริกันเขียนไว้ละเอียดลออมาก มีถนน มีการแข่งม้า ฝูงชนกำลังชมการแข่งม้าอย่างคับคั่ง มีโรงเรียนและเด็กหญิงฝรั่งกำลังกอดปล้ำแย่งลูกหนังกันบนสนามหญ้า โดยใช้วรรณะสีมืดทึบ บรรยากาศสลัวๆ มีสีน้ำเงินเข้มและขาวของเครื่องแต่งกายชายหนุ่ม สีชมพูจางๆ และสีฟ้าอ่อนหม่นมัวของกระโปรงผู้หญิงสาวสว่างกระจายเป็นอยู่จุดๆ ชวนให้สร้างจินตนาการเคลิ้มฝันไปได้ไกล (วิไลรัตน์และธวัชชัย 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 16 การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปเรือเดินมหาสมุทรที่วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สันติ เล็กสุขุมง

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงที่ประเทศไทยรับอารยธรรมตะวันตกเต็มที่ มีการทำนุบำรุงและมีการพัฒนาในวิทยาการทุกๆ ด้าน และจากการที่พระองค์สมเด็จเยือนยุโรป 2 ครั้ง คือ ครั้งแรก พ.ศ. 2440 และครั้งที่ 2 พ.ศ. 2450 และจากการเสด็จประพาสยุโรป ทรงนำสถาปนิก จิตรกร ประติมากร ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาลีเข้ามาปฏิบัติงานในประเทศไทยด้วย ขณะเดียวกันก็จัดให้มีการประกวดศิลปะและภาพถ่ายขึ้นอย่างหลายครั้ง โดยในปี พ.ศ. 2430 โปรดเกล้าฯ ให้ประกวดพงศาวดาร ประกอบการแต่งโคลง ปัจจุบันประดับอยู่ ณ พระที่นั่งอมรินทร์วินิจฉัย พระบรมมหาราชวังและพระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน ปัจจุบันย้ายบางภาพมาตั้งแสดงไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และหอศิลป์เจ้าฟ้า ในการประกวดภาพเหล่านี้มีภาพของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเขียนภาพ “โพนช้าง” ขณะยังมีพระชนมายุเพียง 17 พรรษา เป็นภาพเกี่ยวกับพระราชพงศาวดารและได้รับการยกย่องว่าเป็นจิตรกรรมมีคุณค่าความงาม ภาพเขียนเหล่านี้แสดงให้เห็นกฎเกณฑ์ทางทัศนียวิทยา แสงเงาและกายวิภาคที่ผสมผสานความจริงจากธรรมชาติแบบตะวันตกร่วมกับแนวเรื่อง ประเพณีเดิม เป็นการเปลี่ยนแปลงในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยทั้งด้านรูปแบบการเขียนภาพ การนำเสนอเรื่องราวและอุดมคติในการเขียนภาพเป็นการให้ความสำคัญเป็นอย่างมากต่อการเขียนภาพลงบนผืนผ้าใบ และแผ่นกระดานเพื่อใช้แทนการเขียนภาพแบบพระบฏที่นิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติ หรือชาดกด้วยสีฝุ่นผสมกาวลงบนผ้า สามารถม้วนเก็บได้ ให้เปลี่ยนมาเป็นการเขียนภาพ

แล้วใส่กรอบแบบฝรั่งไว้ แขวนประดับบนฝาผนังตามแบบอย่างที่นิยมทำกันในประเทศตะวันตก (สีมา ตรัง 2522) ดังเช่น พระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐ์ (ภาพที่ 17)

ภาพที่ 17 การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพระพระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐ์
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในยุคนี้นอกเหนือจากลักษณะการนำเสนอที่แตกต่างออกไปจาก สมัยอื่นแล้ว ความเด่นชัดของรูปแบบ การจัดองค์ประกอบและรายละเอียดดูจะมีความสำคัญอยู่ไม่น้อยความลงตัวของการผสมผสานคุณลักษณะแบบดั้งเดิมกับความเป็นตะวันตกมีมากขึ้น และจัดได้ว่าความชำนิชำนาญของฝีมือต่อวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกนั้นมีเพิ่มมากขึ้นกว่าช่างในสมัยรัชกาลที่ 4 ดังจะเห็นได้จากการเขียนภาพเหมือนบุคคลสำคัญ ภาพอาคารแบบตะวันตกที่มีการเขียนตามหลักทัศนีย์และวิทยาหรือการเขียนภาพที่มีความละเอียดลดหลั่นกันของวัตถุ สัมพันธ์กับระยะความลึกใกล้ไกลมีความสมจริงมากขึ้น ทั้งนี้ เกิดจากการได้เห็นแบบอย่างมากขึ้น และได้ฝึกฝนสืบทอดกันต่างๆ มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 แม้ว่าการเขียนภาพบุคคลจะด้อยลงไปอันสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมไทยเป็นแบบภาพเหมือน ซึ่งเรื่องนี้ต้องมีการศึกษาถึงแสงเงา มีกายวิภาควิทยาเข้าประกอบ ต้องศึกษางานด้านโครงกระดูก กล้ามเนื้อ แต่ศิลปินสมัยนั้นยังไม่ได้ศึกษาถึงขนาดนั้น เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงอย่างถอนรากถอนโคนก็เลยเคว้งคว้าง สิ่งเหล่านี้จะมาลงตัวในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอนันทมหิดลหรือเกือบร้อยปีต่อมา (สีมา ตรัง 2522)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อนับตั้งแต่ พ.ศ. 2340 มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นที่ระยะที่จิตรกรรมไทยเดิมเจริญงอกงามมาจนถึงที่สุดในรัชการนี้ ต่อจากนี้ไปแบบอย่างศิลปะตะวันตกเข้ามามีบทบาทแทนที่ ถ้าคำนวณเป็นปีจะประมาณ 113 ปี ระยะเวลาที่ยาวนานเช่นนี้ย่อมมีการพัฒนาการแบบศิลปะในตัวเองมาเป็นลำดับ ทั้งนี้ เป็นไปตามลักษณะสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ตลอดจนความคิดและเทคนิคของช่างศิลปะที่พัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่ง เพราะ ศิลปะคือชีวิตอย่างหนึ่งที่ต้องเปลี่ยนแปลง

ในสมัยรัชกาลที่ 6 กระแสอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาสู่ประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง จากตั้งแต่รัชกาลที่ 5 มีผู้สำเร็จการศึกษาจากประเทศตะวันตกกลับมาพัฒนาบ้านเมืองในศาสตร์ต่างๆ สร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นในสังคมไทยตามยุคสมัย ผลงานศิลปกรรมได้แพร่หลายออกไปอย่างกว้างขวาง ในรัชกาลที่ 6 ได้จ้างฝรั่งมาออกแบบตกแต่งพระราชวัง และพระที่นั่งต่างๆ โดยส่งช่างเขียนจากอิตาลีชื่อ นายคาร์โร ริโกลิ (Carro Rigoli) มาช่วยเขียนภาพร่วมกับช่างไทยเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 5 ประดับเพดานโดมพระที่นั่งอนันตสมาคม และทรงเห็นความจำเป็นในการจัดทำรูปปั้นอนุสาวรีย์ รูปปั้น และเหรียญต่างๆ ในปี พ.ศ. 2466 จึงสั่งประติมากรจากอิตาลี ชื่อ ศาสตราจารย์คอราโด เฟโรจี (Carrado Feroci) ซึ่งต่อมาภายหลังเปลี่ยนชื่อและโอนสัญชาติเป็นไทยเป็น ศิลป์ พีระศรี ให้เข้ามาปฏิบัติงานช่วยราชการในตำแหน่งช่างปั้น กรมศิลปากร และนับเป็นบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลง การพัฒนา ของวงการศิลปะของไทย ทั้งในด้านการจัดการศึกษาศิลปะ วงการศิลปะสมัยใหม่ตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2466 มาจนกระทั่งเสียชีวิตในปี พ.ศ. 2505

นอกจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ยังมีจิตรกรที่มีฝีมือเขียนภาพเหมือนจริงทั้งภาพคนและภาพทิวทัศน์แบบศิลปะตะวันตกที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ ก็คือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทลักษณ์) พระวรรณวาดวิจิตร ทอง จารุวิจิตร และเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ผู้ทรงรื้อฟื้นงานช่างศิลป์ไทยทั้งปวง ขึ้นทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และหัตถกรรม โดยมีจุดประสงค์จะดำรงรักษาลักษณะความเป็นไทยในงานศิลปะให้มีความก้าวหน้าสืบไป ฝีมือเขียนของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ถือว่าเป็นแบบฉบับที่สำคัญอย่างเอกอุของยุคสมัยรัตนโกสินทร์ใหม่ เพราะทรงหันมาศึกษากายวิภาควิทยา ส่วนสัดของคนแบบตะวันตก แต่แก้ไขใหม่โดยใช้เส้นอันอ่อนหวานแบบศิลปะไทยเดิม เป็นความสำคัญอย่างงดงาม ภาพชุดที่มีชื่อเสียง คือ ภาพประกอบเรื่อง “ธรรมาธรรมะ สงคราม” ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ และภาพชุดชาดกโดยเฉพาะภาพสุวรรณสามชาดก เป็นภาพที่ใช้เส้นงดงามอย่างหาที่ติมิได้ ส่วนภาพเนมิราชชาดกทรงเขียนด้วยดินสอดำแรเงาแบบตะวันตก แสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ โดยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย แบบตะวันตกที่สำคัญของแต่ละรัชกาล (สีมาตรัง 2522)

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) : พ.ศ. 2468 - 2500

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล อดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) โดยในปี พ.ศ. 2475 ได้เกิดเหตุการณ์สำคัญยิ่งในทางประวัติศาสตร์การปกครองของแผ่นดินไทย ก็คือ คณะทหารและพลเรือนได้ยึดอำนาจการปกครองและบริหารประเทศจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จากเดิมใช้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาเป็นระบอบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข เป็นผลให้อำนาจการปกครองประเทศที่มีมาแต่เดิมต้องสิ้นสุดลง และมีผลกระทบไปถึงการสร้างงานศิลปกรรมทุกสาขาต้องยุติลงไปด้วย เพราะเหตุว่า การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่เดิมของช่างไทยจะมีสถาบันพระมหากษัตริย์ทรงส่งเสริม สนับสนุน และชุบเลี้ยงช่างไทยมาโดยตลอด แต่เมื่อการบริหารประเทศในยุคต่อมามุ่งประเด็นการบริหารทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ การอุตสาหกรรมเป็นหลักสำคัญก็เป็นอันว่า การสร้างสรรค์ศิลปกรรมทุกสาขาตั้งแต่ก่อน ปี พ.ศ. 2475 ที่มีความยิ่งใหญ่ ใช้ความประณีตบรรจง ใช้ทุนทรัพย์อย่างสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานศิลปกรรมมีรูปแบบที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละรัชกาล โดยมีพระมหากษัตริย์ผู้สนับสนุน และเกื้อกูลจะไม่มีต่อไปอีกแล้ว เพราะหลังปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นไป การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของประเทศไทยจะตกอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยงาน สถาบัน และกลุ่มบุคคลเล็กๆ ซึ่งมีวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังในระยะที่สาม ดังนี้

รัชกาลที่ 7 แนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังจะเป็นรูปแบบที่พัฒนาและปรับเปลี่ยนแบบค่อยเป็นค่อยไป นับตั้งแต่อิทธิพลของศิลปะตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทต่อการเขียนภาพของช่างเขียนครั้งชกาลที่ 4 และแบบอย่างดังกล่าวได้รับการปรับปรุงให้มีความสัมพันธ์ สอดคล้องกับแนวศิลปะอุดมคติแบบจิตรกรรมประเพณีไทยอย่างกลมกลืนขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 โดยได้กลายมาเป็นลักษณะผลงานในสมัยรัตนโกสินทร์ขึ้น ซึ่งแบบอย่างดังกล่าวต่อมาได้มีการพัฒนาของรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ 7 ด้วย โดยเฉพาะช่วงที่มีการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี รัฐบาลได้จัดให้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งใหญ่ จิตรกรที่เป็นแม่กองคุมงาน คือ พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) และจิตรกรท่านอื่นๆ ก็คือ หลวงเจนจิตรยง ครูทองอยู่ อินมี ครูเลิศ พ่วงพระเดช นายสมวงษ์ ทิมอุดม และมีศิลปินร่วมงานอีกประมาณ 70 คน ภาพเขียนในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีลักษณะการประสานกลมกลืน วิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกที่แสดงระยะใกล้ไกล มีความลึกทั้งในการจัดวางองค์ประกอบและสิ่งก่อสร้างของปราสาทราชวังแต่รูปทรงของตัวพระตัวนางแต่ละตอนในเนื้อหาและเรื่องราวที่นำมาเป็นโครงเรื่องยังคงลักษณะรูปแบบจิตรกรรมไทยอยู่ จิตรกรที่สร้างผลงานจิตรกรรมในแนวใหม่อีกท่าน ก็คือ พระอนุศาสตร์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) เป็นผู้มีชื่อเสียงมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 6 และได้รับการยกย่องถึงผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้เขียนขึ้น ในปี พ.ศ. 2472 ครั้งเมื่อบูรณะพระวิหารวัดสุวรรณาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งพระอนุศาสตร์จิตรกรใช้โครงเรื่องที่เขียนขึ้นมาใหม่จากประวัติศาสตร์ไทยตอน ประวัติสมเด็จพระนเรศวร เทคนิคที่ใช้เขียนด้วยเทคนิคสีน้ำมันและรูปแบบนั้นเป็นแบบสากลที่แสดงกายวิภาคและหลักทางทัศนียวิทยาที่ถูกต้อง มีการใช้แสงเงาสร้างบรรยากาศให้ภาพดูเป็นจริงตามธรรมชาติ (ดิศกุล 2539)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

การศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี จากการสำรวจและศึกษาพบว่ามีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกับท้องถิ่นอื่นในประเทศไทย มีประวัติความเป็นมาของชุมชนที่สืบเนื่องติดต่อกันในหลายห้วงเวลา เท่าที่พบหลักฐานอารยธรรมของผู้คนในบริเวณแถบนี้ มีอายุประมาณ 3,000 – 4,000 ปี เป็นอย่างน้อย มีการค้นพบหลักฐานที่เกี่ยวกับมนุษย์ยุคหินใหม่ และบางส่วนอาจค้นพบถึงยุคหินกลาง ส่วนอารยธรรมระยะหลัง มีทั้งชุมชนสมัยทวารวดี ลพบุรี กรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน โดยหลักฐานข้างต้นปรากฏอยู่ในจังหวัดจันทบุรีทั้งหมด

จากการวิจัยได้กำหนดขอบเขตพื้นที่การศึกษา อันได้แก่ จังหวัดจันทบุรี และบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงอย่างจังหวัดตราดเพื่อนำมาเป็นจุดเชื่อมโยงของการวิจัย โดยการวิจัยจะสำรวจภาคสนามตลอดจนการพิจารณาเลือกแหล่งข้อมูลภาพจิตรกรรมที่มีคุณลักษณะตามเกณฑ์ของจุดมุ่งหมาย โดยเกิดจากการกำหนดไว้ ซึ่งสามารถกำหนดเขตพื้นที่ได้ดังนี้

1. จังหวัดจันทบุรี
   1.1 อำเภอเมืองจันทบุรี
      - วัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต
      - วัดเนินสูง ตำบลคลองนารายณ์
      - วัดเขาน้อย ตำบลคมบาง
      - วัดพลับ ตำบลบางกะจะ

   1.2 อำเภอแหลมสิงห์
      - วัดบางสระเก้า ตำบลบางสระเก้า
      - วัดคลองน้ำเค็ม ตำบลคลองน้ำเค็ม

   1.3 อำเภอขลุง
      - วัดตะปอนน้อย ตำบลตะปอน
      - วัดเกวียนหัก ตำบลเกวียนหัก

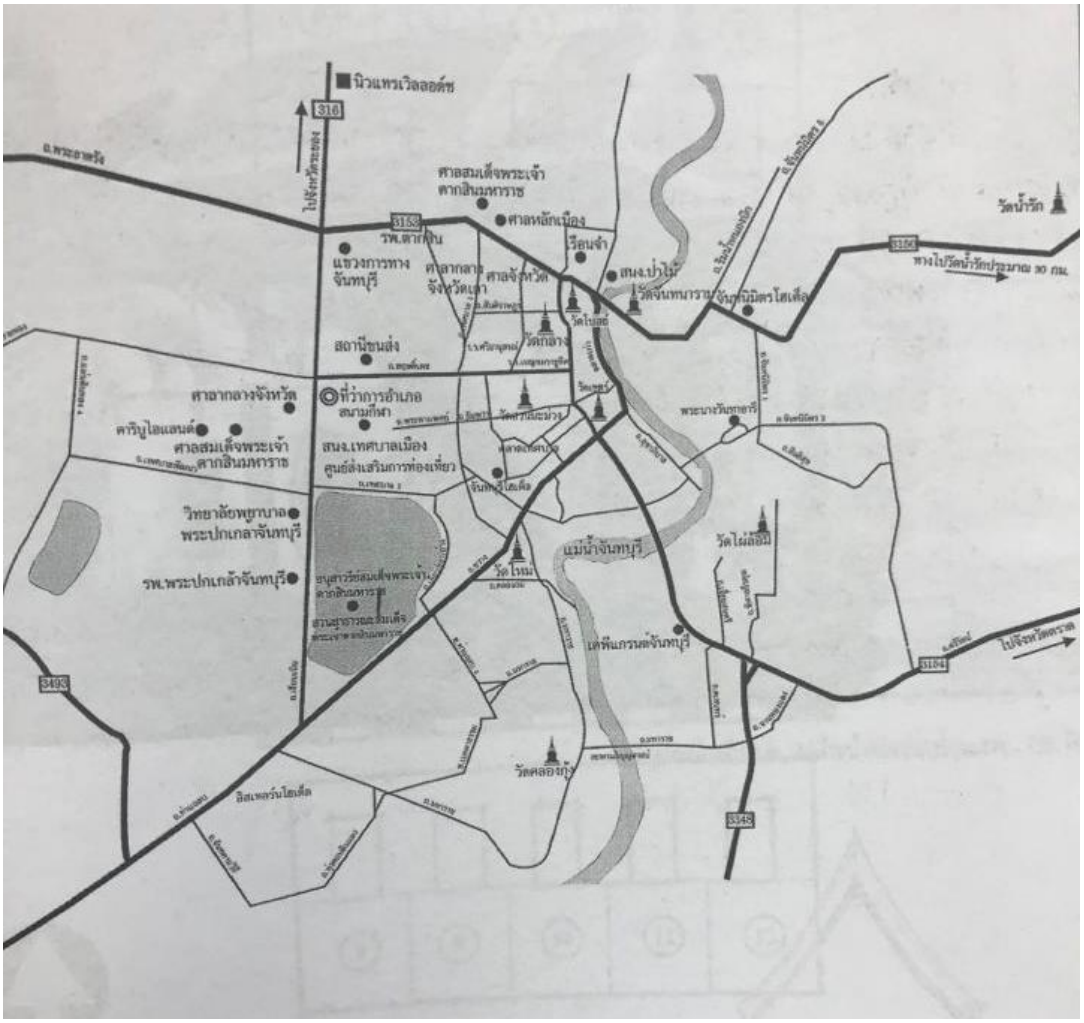
   1.4 อำเภอมะขาม
      - วัดน้ำรัก ตำบลท่าหลวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. จังหวัดตราด

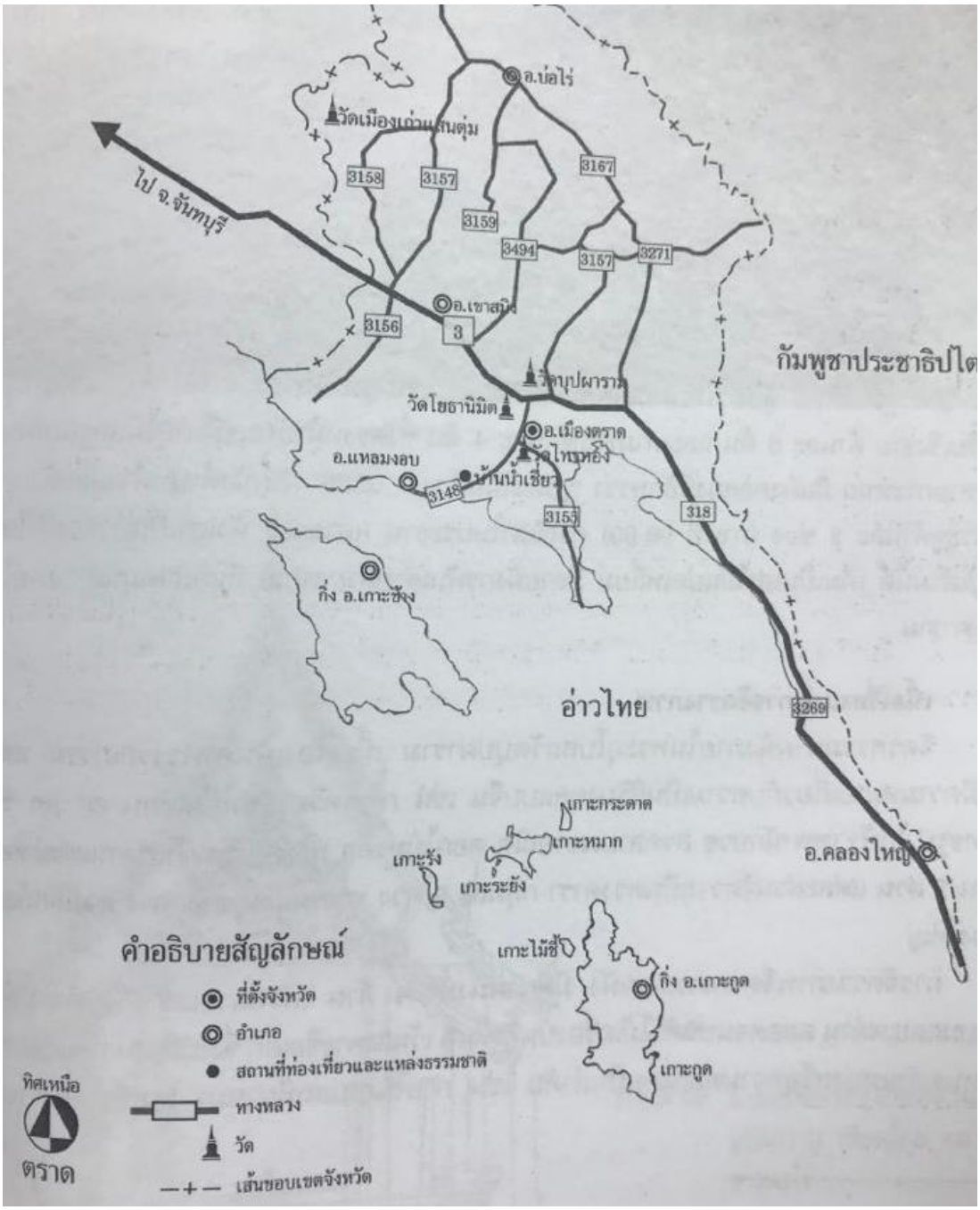
2.1 อำเภอเมืองตราด

- วัดบุปผาราม ตำบลวังกระแจะ
- วัดโยธานิมิต ตำบลบางพระ



ภาพที่ 18 แผนที่แสดงเส้นทางภายในเขตเมืองจันทรบุรี

ที่มา สุชาติ เถาทอง



ภาพที่ 19 แผนที่แสดงเส้นทางภายในเขตจังหวัดตราด

ที่มา สุชาติ เถาทอง

ในส่วนขั้นตอนของการวิจัยภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราดมีรายละเอียดจากการสำรวจและศึกษาจากวัด ดังต่อไปนี้

3.1 วัดไผ่ล้อม

ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 18)

ที่ตั้ง

วัดไผ่ล้อมตั้งอยู่ภายในตัวเมืองจันทบุรีไปตามถนนตรีรัตน์ (หมายเลข 3154) และแยกเข้าถนนพิศาลธีรคุณราว 60 เมตร อยู่ระหว่างละติจูดที่ 12 องศา 39 ลิปดา 20 พิลิปดา และลองจิจูดที่ 102 องศา 09 ลิปดา 15 พิลิปดา

ประวัติวัด

วัดไผ่ล้อมเป็นวัดโบราณ ซึ่งยังไม่พบหลักฐานการสร้างหรือการบูรณปฏิสังขรณ์ แต่จากการบอกเล่าของผู้สูงอายุที่เล่าสืบต่อกันมาว่า วัดไผ่ล้อมสร้างขึ้นเมื่อประมาณ 200 ปีเศษ และอาจจะอยู่ประมาณรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของพระอุโบสถ คือ

1. อาคารทรงโรม มีมุขหน้า หลังคาพะไล และมีกำแพงแก้วล้อมรอบ
2. มีเจดีย์หินที่มุมกำแพงแก้ว
3. ซุ้มเสมาทรงกูบช้าง

การบูรณปฏิสังขรณ์ในยุคต่อมา เข้าใจว่ามีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามลำดับ โดยพิจารณาจากจิตรกรรมฝาผนัง ซุ้มประตูที่กำแพงแก้ว ลายปูนปั้น ซุ้มประตูพระอุโบสถและพระวิหารกับพระประธานในพระวิหาร (กรมศิลปากร 2533)

วัดไผ่ล้อมเป็นวัดอยู่ในชุมชนเก่า หลักฐานการสร้างไม่ชัดเจน แต่สันนิษฐานว่า สร้างสมัยกรุงศรีอยุธยา (คณะกรรมการวัดไผ่ล้อมจันทบุรี 2530) เอกสารบางฉบับระบุปี พ.ศ. ที่สร้างวัดคือ ปี พ.ศ. 2320 สถานที่ตั้งเดิมเรียกว่าตำบล “เมืองเก่า” ชุมชนมีประวัติย้อนไปถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น วัดนี้ปรากฏชื่อว่าเป็นสถานที่ให้การศึกษาแก่ศิษย์วัดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีจำนวนศิษย์วัดมาร่วมเรียนถึง 31 คน กรณีการปรับปรุงปฏิสังขรณ์ปูชนียสถาน มีดังนี้

1. เจดีย์ ได้รับการบูรณะในปี พ.ศ. 2521
2. หลังคาพระอุโบสถ ได้รับการบูรณะในปี พ.ศ. 2493 และ พ.ศ. 2529
3. จิตรกรรม ได้รับการอนุรักษ์ในปี พ.ศ. 2521

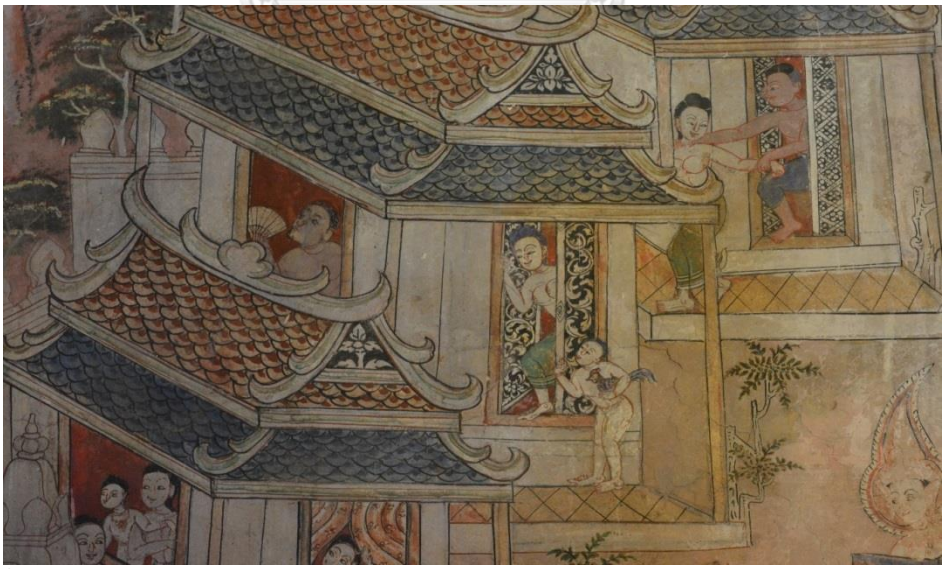
วัดไผ่ล้อม มีเจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนามคือ รูปที่ 1 พระอธิการเหนียง รูปที่ 2 พระครูอินทกาจารย์ รูปที่ 3 พระครูประสิทธิ์ธรรมนาถ รูปที่ 4 พระเทพสิทธิมุนี ปี พ.ศ. 2497 – ปัจจุบัน (กรมศาสนา 2544)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปแบบพระอุโบสถ

พระอุโบสถวัดไผ่ล้อม เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนไปจนถึงหน้าบัน มีลักษณะต้นเรียบ ไม่มีประดับลวดลาย ยอดจั่ว หลังคาลด 2 ซ้อน ซ้อนละ 2 ตับ ตับล่างทำเป็นปีกนกโดยรอบอาคาร มีพะไล และเสาค้ำยันหลังคา ปีกนกด้านละ 5 ต้น ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ภายในมีเสาลอยรับขื่อประธานแถวละ 4 ต้น มีขนาดความกว้างด้านสกัดประมาณ 10 เมตร ความยาวด้านแปประมาณ 13 เมตร จำนวน 5 ห้อง เจาะประตูทางเข้าออกตรงผนังหุ้มกลองด้านละ 2 ช่อง (ภาพที่ 20)

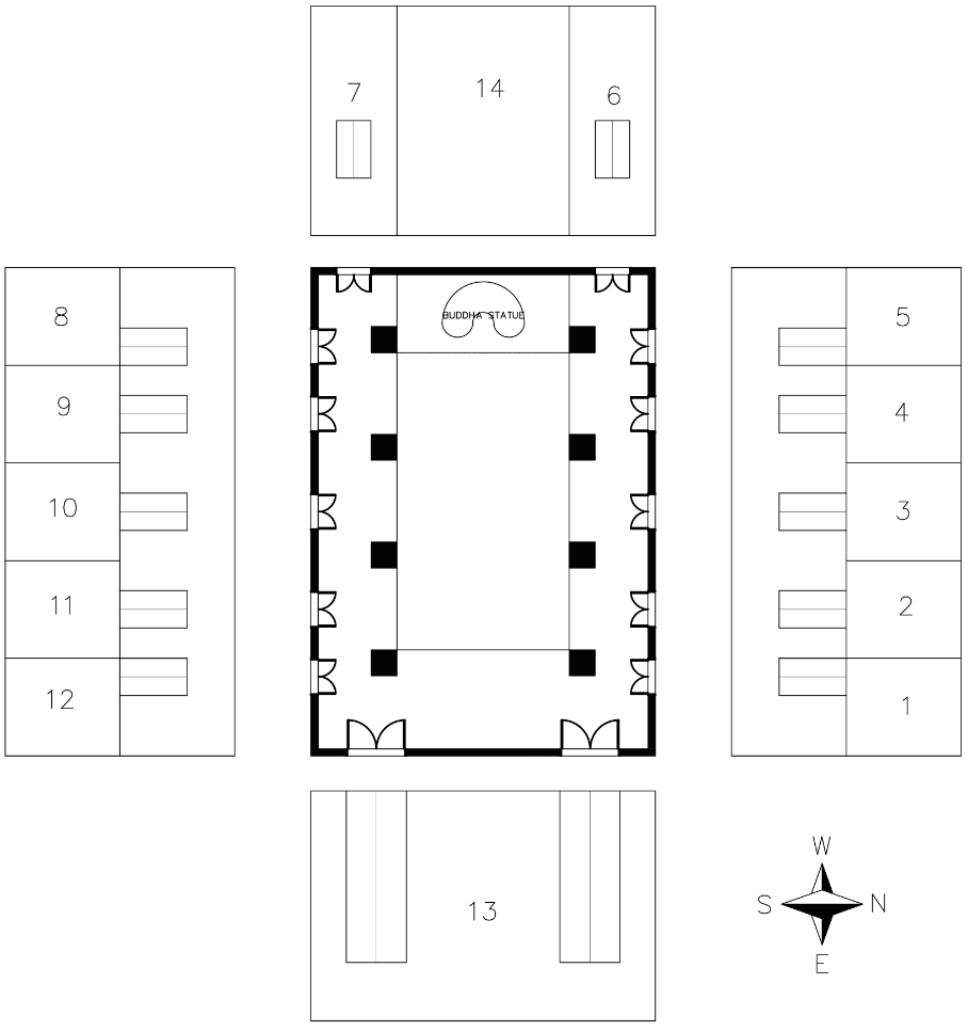
ภาพที่ 20 พระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี



ภาพที่ 21 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 22 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 23 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

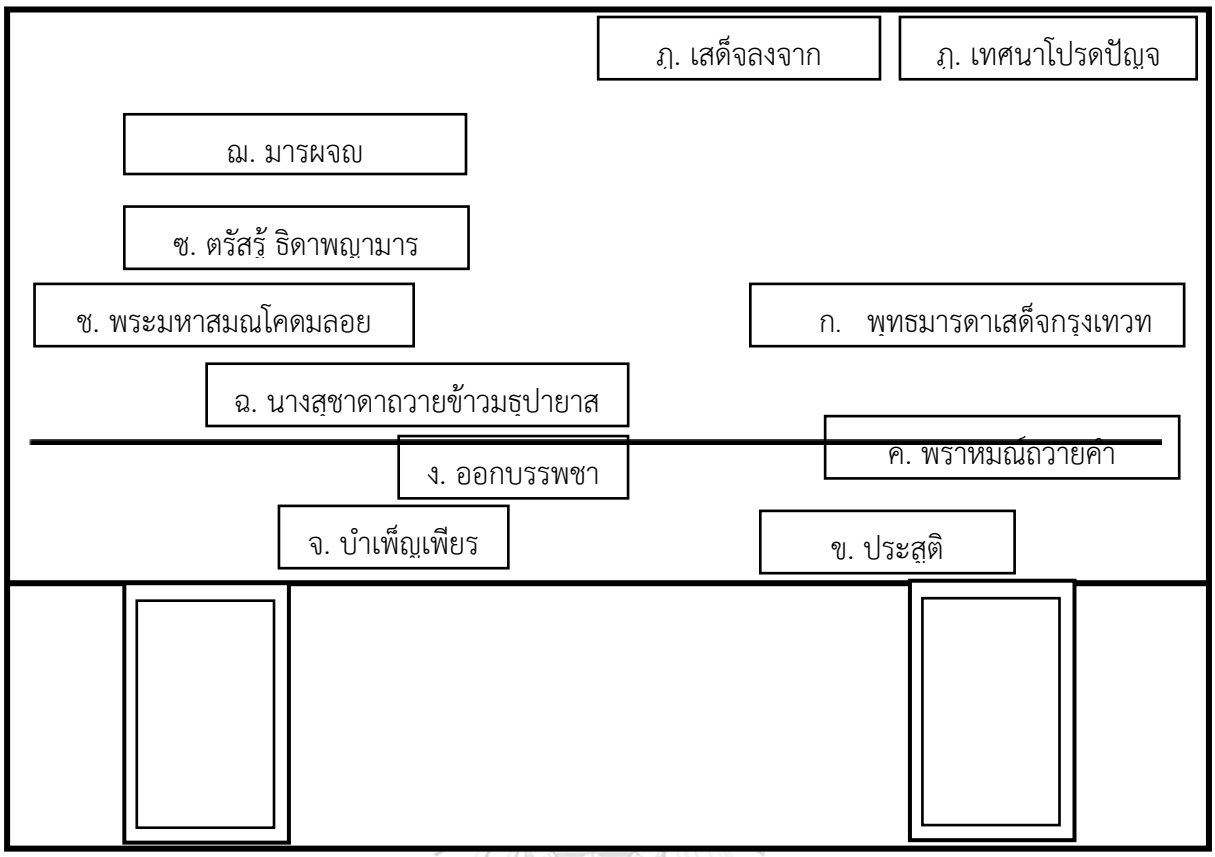


ผังหมายเลขที่ 1 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อมตำบลจันทนิมิต อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

1. พระเตมีย์ชาดก
2. พระมหาชนกชาดก
3. พระสุวรรณสามชาดก
4. พระเนมิราชชาดก
5. พระมโหสถชาดก
6. พระมโหสถชาดก
7. พระภูริทัตต์ชาดก
8. พระภูริทัตต์ชาดก
9. พระจันทกุมารชาดก
10. พระพรหมนารทชาดก
11. พระวิธูรบัณฑิตชาดก
12. พระเวสสันดรชาดก
13. พุทธประวัติ



ผังหมายเลขที่ 2 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ 24 แสดงกลุ่มภาพตอนหนึ่ง (ณ) ตอนมารผจญ บนผนังด้านทิศตะวันออกวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี

เนื้อเรื่องและการจัดวางภาพ

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติและทศชาติชาดก การจัดวางภาพผนังด้านทิศตะวันออกเขียนพุทธประวัติตั้งแต่เพดานลงมาถึงกรอบประตู ด้านทิศตะวันตก หลังพระประธานเขียนภาพเทพนมโปรยดอกไม้ เขียนประภามณฑลหลังพระเศียรพระประธาน และเรื่องพระมโหสถและพระภูริทัตต์ ด้านทิศเหนือและใต้ของทั้งสองฝั่งพื้นที่บริเวณเหนือกรอบหน้าต่างไปจรดเพดาน เขียนเรื่องทศชาติชาดก (ผังหมายเลขที่ 1 - 2) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางเนื้อเรื่องบนผนังด้านสกัดหน้าพระประธาน มีการแบ่งภาพเหตุการณ์ในพุทธประวัติออกเป็นตอนๆ มีทั้งกลุ่มขนาดใหญ่และขนาดเล็ก เริ่มต้นมีเรื่องที่ขวาสุดด้านล่าง เรียงลำดับไปยังด้านซ้ายของผนัง แล้วจึงวนกลับไปที่ด้านขวาบนอีกครั้ง ตามรายละเอียดดังนี้

กลุ่มภาพ ก. ด้านขวาสุดเหนือกรอบประตูขวา ตอนพุทธมารดาเสด็จกลับไป มีพระประสูติกาล ณ กรุงเทวทหะ เมื่อขบวนเสด็จผ่านมาถึงสวนลุมพินี ซึ่งอยู่ระหว่างกลางกรุงกบิลพัสดุ์และกรุงเทวทหะ พระนางเสด็จแวะพักที่ใต้ต้นสาละและพระประสูติพระราชโอรส คือ เจ้าชายสิทธัตถะ ลักษณะของภาพเขียนรูปขบวนเสด็จของพระนางสิริมหามายา เสด็จบนราชรถมีม้าเทียม ตามหลังด้วยขบวนช้างและบริวารมีธงฉัตรประกอบริ้วขบวนเสด็จ

กลุ่มภาพ ข. ลงไปทางขวา เนื้อเรื่องต่อเนื่องกับกลุ่ม ก. เป็นเหตุการณ์ตอนประสูติ เมื่อขบวนเสด็จหยุดลง ณ สวนลุมพินี พระนางสิริมหามายาได้ประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ ณ ต้นไม้ใหญ่ คือต้นสาละลักษณะภาพมีภาพพระนางสิริมหามายาทรงมีพระประสูติกาลใต้ต้นสาละคู่ มีพระวิสูตรกั้นล้อมไว้ เบื้องบนมีเทพยดาเหาะมากระทำอัญชลี

กลุ่มภาพ ค. เลยขึ้นไปทางขวา เนื้อเรื่องตอนพราหมณ์ทั้งแปดถวายคำพยากรณ์เจ้าชายสิทธัตถะ ลักษณะของภาพเขียนเป็นฉากเมืองใหญ่ มีป้อมปราการ ซุ้มประตูเมือง ตลอดจนบ้านเรือนราษฎร มีหลังคาทรงไทยและแบบหลังคาจีน ปลูกรายล้อมทั้งในกำแพงและนอกเขตภายในเรือนแต่ละหลัง ชาวเมืองกำลังพักผ่อน ทำกิจกรรมต่างๆ การแต่งกายมีทั้งแบบไทยและแบบจีน กลุ่มใหญ่ของภาพ ค. เน้นที่ปราสาทด้านบนอันเป็นที่ประทับของพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาทรงนั่งฟังคำทำนายของพราหมณ์ 8 คน

กลุ่มภาพ ง. ถัดมาทางซ้ายด้านล่าง ตอนออกบรรพชา ลักษณะภาพเขียน เจ้าชายสิทธัตถะทรงใช้พระขรรค์ตัดพระเมาฬีที่ยาวออกไป เบื้องบนเป็นภาพเทพ 2 องค์ เหาะเชิญผ้ากาสาวพัสตร์

กลุ่มภาพ จ. ถัดออกมาทางซ้าย ตอนเจ้าชายสิทธัตถะบำเพ็ญเพียรภายหลังออกผนวช พระองค์ได้ทรงทดลองบำเพ็ญเพียรในวิถีต่างๆ จนถึงวิถีทำทุกรกิริยา ลักษณะภาพ จับความตอนพระมหาสมณโคดมประทับไสยาสน์บนพระแท่น ด้านหน้าปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 กำลังนั่งสนทนากันอยู่ ด้านบนมีโขดเขา ป่า กินนร กินรี สิงสาราสัตว์ต่างๆ ประกอบอยู่

กลุ่มภาพ ฉ. ต่อจากตำแหน่ง จ. ไปทางซ้าย ตอนนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส ลักษณะภาพพระมหาสมณโคดมประทับใต้ต้นไทร นางสุชาดาพร้อมบริวารนำถาดอาหารถวายพระมหาสมณโคดม

กลุ่มภาพ ช. ต่อจากตำแหน่ง ฉ. ไปทางซ้าย ตอนพระมหาสมณโคดมทรงอธิษฐานเสี่ยงลอยถาด ณ แม่น้ำเนรัญชรา ลักษณะภาพมีการแบ่งส่วนของภาพเป็นทั้งพื้นดินและเมืองบาดาลด้วยการวาดเส้นพื้นดินเป็นเส้นหยักฟันปลา (คล้ายเส้นสินเทา) เพื่อแบ่งเนื้อเรื่องของภาพใน 2 ตอนนี้ ส่วนพื้นน้ำแสดงให้เห็นสัตว์น้ำ ได้แก่ ปลา เต่า กุ้ง ปู ตรงกลางมีวิมานพญานาค และมีถาดทั้งสามใบ ซึ่งพระมหาสมณโคดมกำลังลอยถาดใบที่ 4

กลุ่มภาพ ซ. เลยขึ้นไปจากภาพ ช. ตอนพระมหาสมณโคดมตรัสรู้และมีธิดาทั้งสามของพญาวสวัตตีมาร มารผจญ ได้เนรมิตกายเป็นหญิงนานาชนิด เป็นรูปกายดรุณีดรุณี (สาวรุ่น) รูปกายหญิงมีบุตรแล้ว และรูปกายหญิงแก่ พร้อมทั้งแสดงอิตถีมารยา ฟ้อนรำขับร้องต่างๆ เพื่อให้พระพุทธเจ้าทรงติดในกามารมณ์ ลักษณะภาพตรงกลางเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับขัดสมาธิปางตรัสรู้บนบัลลังก์ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ ตรงหน้า ธิดาพญามารทั้งสามกำลังแสดงอิตถีมารยา แบ่งเป็นหญิงแก่ 3 นาง หญิงรุ่น 3 นาง

กลุ่มภาพ ฌ. เหนือกลุ่มภาพ ซ. ขึ้นไป การจัดวางมี 2 เหตุการณ์ต่อเนื่องกัน จับความตอนมารผจญลักษณะภาพ **กลุ่มแรก** ด้านซ้ายบน เขียนเมืองพญามารพร้อมพลยักษ์และการเคลื่อนพลทัพมีช้าง ม้า พร้อมศัตราวุธนานาชนิด ออกจากเมืองมุ่งไปทำลายให้พระพุทธเจ้าตกพระทัย **กลุ่มที่สอง** ด้านขวาถัดมา เขียนเป็นกลุ่มใหญ่มี 2 เหตุการณ์ปรากฏอยู่ในภาพเดียวกัน ทางซ้ายเขียนเหล่าพลยักษ์ มีกิริยาดุร้าย ชูธง ยกศัตราวุธหมายทิ่มแทงทำร้าย พญาวสวัตตีมาร ผู้นำทัพเองมีท่าทางเกรี้ยวกราด ชี้นิ้วพระหัตถ์ พร้อมเงื้อง่าอาวุธ ทางขวาเป็นฉากน้ำท่วมขนาดใหญ่ ปลาและสัตว์น้ำปรากฏร่างใหญ่โตเข้ากัดกินบรรดาพลมาร จนเหล่าพลมารและพญาวสวัตตีมารต่างพากันละทิ้งอาวุธ ชูช่อบัวกันหมดสิ้น แม้ช้างทรงของพญามารก็จะกระทำ แบบเดียวกัน ส่วนด้านบนของกลุ่มนี้มีภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงนั่งขัดสมาธิใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ ฉากบนฟ้า มีภาพเทพบุตร เทพธิดา 4 องค์ ออกกิริยาเหาะดั้นเมฆ หนีเหล่าพญามารอย่างตื่นกลัว ภาพกลุ่มนี้การจัดวางเนื้อเรื่องมีขนาดใหญ่ที่สุดในผนังด้านทิศตะวันออก

กลุ่มภาพ ญ. ถัดขึ้นไปทางขวาบน ตอนเสด็จสู่ดาวดึงส์ ลักษณะภาพเขียนตอนพระพุทธเจ้าทรงระลึกถึงพุทธมารดา ซึ่งประทับอยู่บนดาวดึงส์หลังสิ้นพระชนม์ชีพ ลักษณะภาพเขียนพระพุทธเจ้าประทับขัดสมาธิบนพุทธบัลลังก์ในตำแหน่งสูงสุดในปราสาท ซึ่งแวดล้อมด้วยทวยเทพนั่งประคองอัญชลีฟังธรรม พุทธมารดาอยู่ทางซ้ายและทางขวาเป็นเทพ ด้านหน้าพระพุทธองค์เป็นพานถวายเครื่องสักการบูชา มีกำแพงแก้วล้อมเป็นขอบเขตดาวดึงส์ มีทางเข้าออก 4 ทิศ ทุกทิศมีเทพหันพักตร์ประนมหัตถ์สู่พระพุทธเจ้า

กลุ่มภาพ ฎ. ต่อเนื่องจากกลุ่ม ญ. ลงมาด้านล่าง (เหตุการณ์ต่อเนื่องกัน) ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ และทรงเปิดโลกทั้งสามให้มองเห็นกันได้ ลักษณะภาพเป็นกลุ่มภาพขนาดใหญ่ต่อเนื่องกัน (มีขนาดใกล้เคียงกับตอนมารผจญ) เขียนเป็นบันไดสามตอน (ทอง-แก้ว-เงิน) ทอดจากส่วนบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ลงมาสู่โลกมนุษย์ ตรงกลางมีพระพุทธเจ้าเสด็จมาทางบันไดเงิน และมีพระพรหมและพระอินทร์ตามเสด็จมาพร้อมกัน ด้านล่าง (พื้นโลก) มีผู้คนจำนวนมากต่างมาคอยรับเสด็จตรงเชิงบันได มีบ้านเรือนที่มีหลังคาแบบจีน ในช่วงหน้ากำแพงเมืองเขียนภาพสัตว์ในขุมนรก โดยวาดเป็นกลุ่มต่างหากอยู่ภายในกรอบ (คล้ายสินเทา) มีภาพเปรตในกิริยาต่างๆ นอกกำแพงเมืองออกไปเป็นชีวิตชาวบ้าน และสอดแทรกชีวิตสัตว์ ในธรรมชาติ

กลุ่มภาพ ฏ. ขวาสุดด้านบน ตอนเสด็จมาเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ เนื้อหาตอนนี้เขียนเมื่อพระมหาสมณโคดมได้ตรัสรู้แล้วและเสด็จไปที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน ใกล้เมืองพาราณสี โปรดเทศนาพระธัมมจักกัปปวัตตนสูตรแก่ปัญจวัคคีย์ ลักษณะภาพพระพุทธประวัติตอนนี้ติดกับตอนปฐมกำเนิดเจ้าชายสิทธัตถะ (ขบวนเสด็จของพระนางสิริมหามายา) เขียนพระพุทธองค์ประทับในศาลาและมีปัญจวัคคีย์นั่งฟังเทศนาด้านหน้า ด้านหลังเป็นรูปปัญจวัคคีย์หลังจากบรรพชาเป็นภิกษุแล้ว

ผนังด้านทิศตะวันตก ด้านหลังพระประธาน เขียนภาพเทวดาประคองอัญชลีหันพระพักตร์ไปสู่พระพุทธเจ้า (พระประธาน) ทั้งสองด้าน และเขียนพระประภามณฑลหลังพระประธาน ส่วนด้านข้างของผนังสองด้าน เขียนเรื่องทศชาติชาดกไว้ 2 ตอน ดังนี้

ห้องภาพเรื่องพระมโหสถ (ลำดับที่ 6) การจัดวางภาพ ชาดกตอนนี้ดำเนินเรื่องต่อกัน 2 ผนัง คือ ห้องภาพที่ 5 และห้องภาพที่ 6 กรณีห้องที่ 6 ด้านข้างซ้ายพระประธาน เหนือกรอบประตู สภาพปัจจุบันชำรุด ลบเลือน เนื่องจากรอยคราบจากน้ำฝน อย่างไรก็ตาม สามารถจับเค้าความตอนสำคัญของลักษณะภาพได้ 3 กลุ่ม คือ **ด้านบน** ภาพเรือข้ามแม่น้ำและภาพอุโมงค์ที่พระมโหสถทรงขุดให้ไปทะลุถึงพระราชวังพระเจ้า จุลนีพรหมทัต **ด้านล่าง** ขบวนทัพช้าง ม้า และราชรถ มีภาพธงแดงปักอยู่และมียันต์ที่ธง **บริเวณกลางภาพ** เป็นตอนพระมโหสถปราบพระเจ้าจุลนีพรหมทัต

ห้องภาพเรื่องพระภูริทัตต์ (ลำดับที่ 7) การจัดวางภาพชาดกตอนนี้ ดำเนินเรื่องติดต่อกัน 2 ผนัง คือ ด้านสกัดข้างขวาพระประธาน และต่อเนื่องถึงผนังด้านทิศใต้ (ลำดับที่ 8) โดยวาดเป็นเรื่องเดียวกัน ตอนสำคัญเริ่มเรื่องที่ผนังทิศตะวันตก ซึ่งแบ่งเนื้อเรื่องเป็นกลุ่มดังนี้ **กลุ่มแรก** กลางภาพเป็นภาพครุฑจับนาค ซึ่งรัฐต้นไม้กำลังลอยขึ้น ด้านบนเป็นรูปบุคคลนั่งประนมมืออยู่หน้าอาศรมมีรูปฤาษีอยู่ในอาศรม **กลุ่มที่สอง** ด้านล่างเป็นอาศรม ที่ประทับของพระราชบุตรคราวถือบวช มีพระราชบุตรทรงอำลานางมาณวิกา เพื่อกลับไปครองราชย์ พร้อมด้วยราชโอรสและพระราชธิดาทั้ง 4 องค์ ต่างกันแสงด้วยกัน (จากลักษณะท่าทางที่ปรากฏ) ด้านหน้าและหลังอาศรม มีเขามอ ต้นไม้ ราชรถ ม้า และเสนาอำมาตย์ (ภาพที่ 25-26)

ภาพที่ 25 ผนังด้านทิศใต้ของวัดไผ่ล้อม เขียนภาพตอนพราหมณ์อาลัมพายน์จับพญานาคภูริทัตต์

ภาพที่ 26 ผนังด้านทิศใต้ของวัดไผ่ล้อม เขียนภาพตอนพราหมณ์อาลัมพายน์จับพญานาคภูริทัตต์

ผนังด้านทิศเหนือ การจัดวางภาพของผนังด้านแปนี้ จิตรกรรมเขียนเรื่องทศชาติชาดกตั้งแต่เหนือกรอบหน้าต่างไปจรดเพดาน เริ่มต้นเรื่องที่ผนังด้านหน้าเป็นห้องภาพแรก และเวียนซ้ายไปจบ

เรื่องที่ห้องของผนังตรงกันข้าม ซึ่งมีกรอบแนวตั้งเป็นตัวแบ่งภาพแต่ละเรื่องออกจากกัน ตามรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องพระเตมีย์กุมาร (ลำดับที่ 1) จิตรกรรมฝาผนังในห้องนี้มีสภาพลบเลือนมาก เนื่องจากความชื้นของน้ำฝนที่ไหลจากหลังคา เหลือเค้าภาพลางๆ บางส่วนทางซ้ายมือ เป็นภาพพระเตมีย์กับสุนันทสารถีในป่า และถัดขึ้นไปด้านบนเป็นรูปพระราชวัง บ้านเรือน มีลักษณะเลือนราง ไม่สามารถตีความได้

ห้องภาพเรื่องพระมหาชนก (ลำดับที่ 2) จิตรกรรมของผนังห้องนี้มีสภาพไม่ต่างไปจากห้องที่ผ่านมา หากแต่หลักฐานส่วนที่ปรากฏยังพออ่านเนื้อความได้ลำดับ คือ ลักษณะการจัดวางภาพแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม **กลุ่มแรก** ด้านล่าง เขียนตอนพระมหาชนกทรงแหวกว่ายอยู่ในมหาสมุทร การเขียนใช้เส้นโค้งคล้ายริบบิ้น แบ่งจากส่วนอื่นอย่างชัดเจน เขียนรูปคลื่นน้ำมีพระมหาชนกกำลังว่ายน้ำอยู่ท่ามกลางสัตว์ทะเล ที่ดุร้ายบางตัวกลืนมนุษย์ลงไป ด้านหลังมีภาพเรือสำเภาใกล้จมลงสู่ท้องมหาสมุทร เบื้องบนเขียนนางมณีเมขลาเหาะลงมาพบพระมหาชนก **กลุ่มที่สอง** ด้านล่างสุดขวามือเขียนตอนราชรถมาเกยพระมหาชนกหลังจากเลือกกษัตริย์ให้เมืองมิถิลาไม่ได้ อำมาตย์จึงทำพิธีเสี่ยงราชรถไป ราชรถมาเกยใกล้ที่พระมหาชนกบรรทมบนพระแท่น ซึ่งมีภาพพระแท่นที่พระมหาชนกบรรทมเป็นประธานในกลุ่มภาพนี้ รายล้อมด้วยหมู่ขุนนาง ทหาร นักดนตรีกำลังประโคมเพลง มีฆ้องวง ปี่ ตะโพน มีม้าเทียมราชรถจอดพักรอพระองค์อยู่ใกล้ๆ **ห้องภาพเรื่องพระสุวรรณสาม** (ลำดับที่ 3) การจัดวางภาพเนื้อเรื่องสามารถแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ สภาพของเมืองและสภาพของป่า ลักษณะภาพด้านล่างสุดตอนพระเจ้าปิลยักข์ออกล่าสัตว์และยิงธนูถูก สุวรรณสาม เพราะเข้าใจว่าไม่ใช่มนุษย์ ในภาพเขียนพระองค์ครองชุดคล้ายฤาษีอยู่ท่ามกลางฝูงกวางมีหม้อดินใส่น้ำกระเด็นตกพื้น ด้านมุมซ้ายมีอาศรมของดาบสทั้งสอง มีพระเจ้าปิลยักข์ทรงขอขมาต่อบิดามารดาที่ตาบอดของสุวรรณสาม เป็นภาพพระเจ้าปิลยักข์นั่งประนมหัตถ์อยู่เบื้องล่างหน้าอาศรม มีหม้อดิน ใส่น้ำวางอยู่ใกล้ๆ ในภาพห้องนี้สภาพของเมืองเขียนปราสาท บ้านเรือนราษฎรมีหลังคาแบบทรงไทยและจีน สวนป่านั้นมีเขามอ สัตว์ ได้แก่ ช้าง กวาง อีกทั้งแต่ละตอนในกลุ่มภาพจะมีการใช้เขามอเป็นตัวแบ่งคั่น นอกจากนั้น องค์ประกอบภาพที่น่าสนใจจะเกี่ยวข้องกับภาพผู้คนที่มีการนุ่งห่ม การไว้ผมอันเป็นลักษณะเฉพาะ ได้แก่ ไว้ผมหลักแจว หรือทรงมหาดไทย คนจีนไว้ผมเปีย ใส่เสื้อคอป้ายแบบจีน การแต่งกายของทหารฝรั่ง เป็นต้น

ห้องภาพเรื่องพระเนมิราช (ลำดับที่ 4) การจัดวางภาพมีลักษณะภาพที่ถูกแบ่งไว้อย่างชัดเจนได้ 3 ตอน (กลุ่ม) ได้แก่ สวรรค์ (เทวโลก) โลกมนุษย์ และนรก โดยมีจุดเริ่มต้นของภาพที่กลางผนัง เป็นภาพพระเนมิราชประทับในปราสาท แวดล้อมด้วยข้าราชบริพารและผู้คนกำลังชื่นชมให้ดูเทพรถ ขับโดยมาตุลีเทพ กำลังชักรถลงมาจากแดนสวรรค์ ตรงมุมซ้ายมีวิมานพระอินทร์กลางภาพ (ภาพที่ 27) ซึ่งมาตุลีเทพนำพระเนมิราชเสด็จลงไปโปรดแดนนรกในภาพปรากฏภาพสัตว์นรก

อมนุษย์ได้รับอาญามนุษย์ในรูปต่างๆ เช่น ถูกเสียบด้วยหอก มีกงจักรปั่นศีรษะ ปีนต้นงิ้ว รูปกระทะทองแดง ฯลฯ (ภาพที่ 28) รูปอมนุษย์ทั้งหลายมีรูปกาย ใบหน้าพิลึกกึกกือ ตามจินตนาการของผู้เขียน ด้านบนภาพพระเนมิราชประทับบนเวชยันตราชรถ มีมาตุลีเทพขับพาขึ้นไปบนแดนสวรรค์หรือเทวโลก มีวิมานท้าวสักราชในวิมาน มีพระเนมิราชประนมหัตถ์สนทนากับท้าวสักราช เบื้องบนท้องฟ้าเขียนเป็นเส้นริ้วคล้ายริบบิ้นแบ่งคั่นเทวโลกกับท้องฟ้าไว้ ข้อสังเกต การเขียนก้อนเมฆมีรูปลักษณะคล้ายเมฆแบบจีน

ภาพที่ 27 ห้องภาพเรื่องพระเนมิราชชาดก ณ วัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 28 พระเนมิราช ตอนอมนุษย์ได้รับอาญามนุษย์ในรูปต่างๆ เช่น ถูกเสียบด้วยหอก ณ วัดไผ่ล้อม

ห้องภาพเรื่องพระมโหสถ (ลำดับที่ 5) การจัดวางภาพเรื่องพระมโหสถ ดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันสองผนัง ได้แก่ ห้องด้านหลังของผนังทิศเหนือ และห้องด้านซ้ายพระประธาน (ลำดับที่ 6) เหนือกรอบประตู ซึ่งห้องเลขที่ 5 ของผนังทิศเหนือ มีลักษณะภาพดังนี้ **ด้านบน** ภาพเกวียนมีเทวดาเหาะลงมา **ตอนกลาง** พระมโหสถ ตอนเป็นเด็กมีเพื่อนๆ ไว้ผมจุกนั่งอยู่ในศาลา **ด้านล่าง** ตอนพระมโหสถกดศีรษะเกวัฏพราหมณ์ ให้ก้มลงไปที่ลูกแก้ว (ภาพที่ 29)

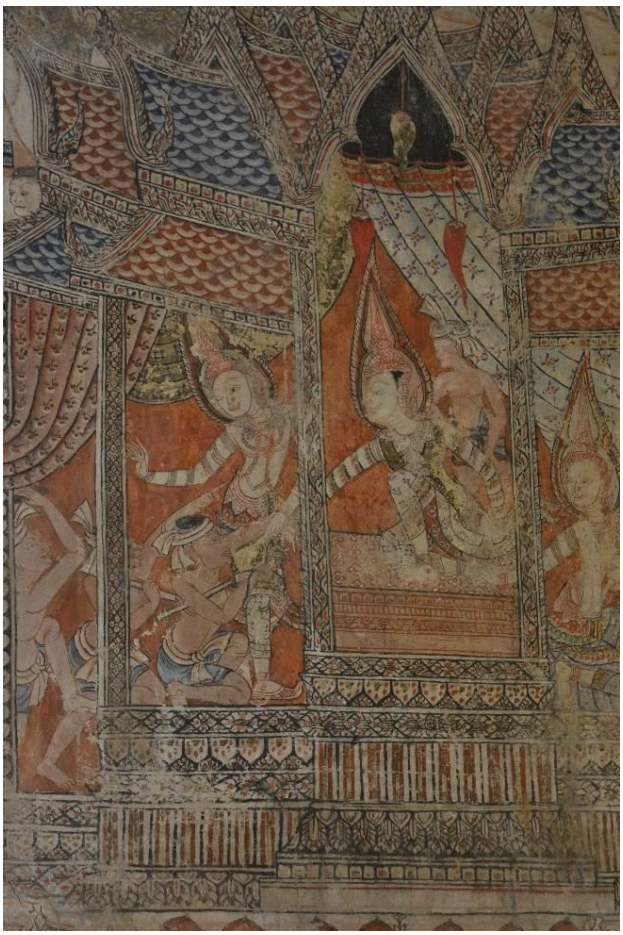
ภาพที่ 29 ห้องภาพเรื่องพระมโหสถชาดก ณ วัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี

ผนังด้านทิศใต้ การจัดวางภาพเขียนเริ่มตั้งแต่เหนือกรอบหน้าต่างจนจรดเพดาน พื้นที่ของห้องภาพฝั่งนี้ภาพเขียนมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับทศชาติ เป็นตอนต่อเนื่องจากห้องภาพของผนัง ด้านหลังพระประธาน (ลำดับที่ 7) เวียนซ้ายไปจนสุดผนังด้านหน้าพระอุโบสถ และภาพในแต่ละตอนถูกแบ่งคั่นด้วยกรอบเส้นตั้งเป็นระยะๆ ตามรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องพระภูริทัตต์ (ลำดับที่ 8) มีการเขียนสองผนังต่อเนื่องกัน ลักษณะภาพ **ด้านบน** พราหมณ์อาลัยพายน์กำลังจับนาคภูริทัตต์ ภาพเขียนแสดงสภาพป่า จอมปลวกใหญ่ที่นาคภูริทัตต์พันกายอยู่ห่างออกมามีพราหมณ์อาลัยพายน์กำลังร่ายมนต์จับนาค ใกล้กันเป็นภาพนางนาคในแม่น้ำยมุนา **ด้านล่าง** ภาพเมืองพาราณสี พราหมณ์อาลัยพายน์นำนาคภูริทัตต์แสดงต่อหน้าพระที่นั่ง มีพระสุทัศน์ซึ่งเป็นเชษฐาของพระภูริทัตต์ทรงยืนดูมีผู้คนชาวเมืองล้อมดูการแสดงอย่างสนใจ

ห้องภาพเรื่องพระจันทกุมาร (ลำดับที่ 9) การจัดวางภาพแบ่งเนื้อเรื่องตามลักษณะภาพเป็น 2 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ด้านบน จับความตอนเมืองบุปผวดี มีพระเจ้าเอกราชเป็นกษัตริย์ปกครองทรงแต่งตั้งพระจันทกุมารตัดสินคดีแทนกัณฑหาลพราหมณ์ เนื่องจากพราหมณ์ผู้นี้ไม่มีความยุติธรรม **กลุ่มที่สอง** กลางภาพ ตอนกัณฑหาล พราหมณ์กราบทูลให้พระเจ้าเอกราชบูชายัญมหาสี พระราชบุตร ช้างแก้ว ม้าแก้ว เป็นต้น

ริมขวามีบุคคลจำนวนมาก ถูกนำตัวมาต่อหน้าพระที่นั่ง พระจันทกุมารประทับอยู่ใกล้พระเจ้าเอกราชทรงเอนพระวรกายประทานหัตถ์มายังกลุ่มบุคคลเหล่านั้น เพื่อขอร้องให้พระเจ้าเอกราชทรงเลิกประกอบพิธีบูชายัญ กลางห้องข้างซ้ายเป็นภาพพระจันทกุมารกำลังถูกบูชายัญ มีพระอินทร์ (สักกะเทวราช) เหาะมาทำลายพิธีเขียนเป็นแผงกั้นบริเวณพิธีปักกลด ฉัตรไว้ 4 ฉัตร กลางพิธีพระเจ้าเอกราชประทับนั่งบนบัลลังก์ มีบุคคลชั้นสูง 4 องค์ เข้าใจว่าเป็นพระจันทกุมาร พร้อมราชนิกุลที่รอคอยการบูชายัญ ส่วนกัณฑหาลพราหมณ์นุ่งห่มผ้าสีขาวศีรษะล้าน ในกิริยานั่งชันเข่า พัดไฟในพาน ใกล้โต๊ะตั้งพานมีเครื่องบายศรีวางไว้ เบื้องบนเขียนพระอินทร์เหาะลงมา พร้อมค้อนเหล็กไฟกำลังทรงหักก้านฉัตรขวา และบันดาลให้ก้านฉัตรซ้ายหักไปพร้อมกัน (ภาพที่ 30)



ภาพที่ 30 ห้องภาพเรื่องจันทกุมารชาดก ณ วัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี

การจัดวางเนื้อเรื่องตอนนี้ มีการเขียนภาพหอกลองสูง 3 ชั้น เมืองที่ติดทะเล มีเรือสำเภา 1 ลำกับเรือเล็กที่กำลังจมอีก 1 ลำ ภาพนาคในบาดาล ภาพคนจีนและชาวบ้าน เป็นต้น (ภาพที่ 31)

ภาพที่ 31 บางส่วนของเรื่องจันทกุมาร แสดงวิถีชีวิตผู้คนและการแต่งกายของแต่ละเชื้อชาติไว้อย่างชัดเจน

ห้องภาพเรื่องพระนารท (ลำดับที่ 10) การจัดวางภาพของเนื้อเรื่องแบ่งเป็น 3 กลุ่มภาพ คือ **กลุ่มภาพแรก** ด้านบน เขียนเป็นผืนป่า มีคนป่า นายพราน และสัตว์ป่า ลักษณะภาพเป็นเหตุการณ์ตอนพระเจ้าอังคติเสด็จไปสนทนาธรรมกับคุณาชีวกที่มฤคทายวัน ทรงฟังคำกราบทูลจากคุณาชีวกว่าไม่มีบาป บุญ คุณ โทษ การบริจาคทานที่พระองค์ร่วมกับพระราชธิดา ไม่มีประโยชน์ใดๆ ภาพเขียนเป็นภาพกษัตริย์ (พระเจ้าอังคติ) และอำมาตย์กราบนมัสการนักบวชคุณาชีวกนอกเขตเมือง **กลุ่มที่สอง** ด้านขวาล่าง จับความตอนพรหมนารทเสด็จแสดงธรรมต่อพระเจ้าอังคติ พร้อมบริวาร ได้แก่ นางรุจาราชกุมารี และอำมาตย์ พระราชฐานแวดล้อมด้วยกำแพงแก้ว และบ้านเรือนที่มีกำแพงค่ายประตู มีชาวบ้าน เช่น ชาวจีน ชาวตะวันตก ชาวบ้านไทย โดยเฉพาะฝรั่งสังเกตว่า มีหน้าที่เฝ้ายามหรือรับจ้างเป็นทหารถือปืนตามประตูเมือง ลักษณะภาพตอนนี้ เขียนภาพพระนารถเสด็จเหาะลอยอยู่เหนือพื้น ใกล้ที่ประทับพระเจ้าอังคติ ส่วนเนื้อเรื่องนอกเขตกำแพงเมืองออกไป เขียนเรื่องวิถีชีวิตชาวบ้านไม่เกี่ยวข้องกับชาดกแต่อย่างใด

กลุ่มที่สาม ด้านขวาสุด เขียนเป็นทะเลหรือแม่น้ำ มีเรือสำเภาแล่นเข้ามาที่ปากน้ำ มีภาพชาวต่างชาติแต่งกายแบบฝรั่ง พร้อมลูกเรือ 2 คนยืนหัว ยืนอยู่หัวเรือ และกลางลำเรือลูกเรือกำลังชักธงขึ้นสู่ยอดเสาในแม่น้ำมีชาวบ้าน 2 คน พายเรือหาปลา ส่วนบริเวณริมแม่น้ำปรากฏบ้านเรือนสร้างติดดิน หลังคาคล้ายแบบจีน มุงกระเบื้องเกล็ดเต่าสีน้ำเงิน แดง เขียว พร้อมกับบ้านทรงไทย ภายใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บ้านแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของผู้คนในบริเวณทั้งสอง เช่น ชาวจีนกำลังค้าขายโดยใช้ตราชั่งแบบโบราณ หรือบางส่วนนั่งนอนอยู่ภายในบ้าน (ภาพที่ 32)

ภาพที่ 32 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระนารท แสดงลักษณะสถาปัตยกรรมและวิถีชีวิตติดริมแม่น้ำ

ห้องภาพเรื่องพระวิธูร (ลำดับที่ 11) การจัดวางภาพสามารถแบ่งลักษณะภาพได้เป็น 2 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ด้านบน เขียนภาพพระราชา 4 องค์ นั่งบนโขดหินเตี้ยๆ ใกล้กับสระโบกขรณีทรงพระปรารภถึงข้อคิดทางธรรมที่ได้จากพระวิธูร ส่วนชิดเพดานขึ้นไป เขียนปุณณกยักษ์อาสาพญาวรุณนาคราชไปนำหัวใจพระวิธูรมาให้นางวิมาลา **กลุ่มที่สอง** ด้านล่างถัดมาทางซ้าย เป็นภาพปุณณกยักษ์พบนางอริทันตีราชธิดาของพระยาวรุณนาคราช ในกลุ่มนี้มีปุณณกยักษ์เล่นสกากับพระเจ้าธนญชัยโกรพ ภายในเมืองอินทปัต (ภาพที่ 33) เบื้องบนที่ประทับมีเทพธิดาผู้พิทักษ์รักษาพระเจ้าธนญชัยโกรพเหาะอยู่ คอยช่วยพระองค์ให้ได้รับชัยชนะ ถัดไปทางซ้าย ตอนพระวิธูรออกเดินทางไปพร้อมปุณณกยักษ์ทางประตูเมือง มีม้าอาชาไนยที่ควบขับโดยปุณณกยักษ์ และมีพระวิธูรถูกมัดล่ามข้อมือติดกับหางม้า เท้าลอยจากพื้น และถัดไปช่วงบน เขียนปุณณกยักษ์จากพระวิธูรเหวี่ยงลอยเหนือศีรษะ ตอนสุดท้ายพระวิธูรแสดงโอวาทแก่ปุณณกยักษ์ หลังจากพยายามฆ่าพระองค์อย่างไรก็ไม่สำเร็จ ลักษณะภาพเขียนแสดงพระวิธูรประทับบนแท่นถือพัดโบกรูปร่างคล้ายตาลปัตรของพระภิกษุ ใกล้กันมีปุณณกยักษ์นั่งประนมมืออยู่ (ภาพที่ 34)

ภาพที่ 33 ห้องภาพเรื่องพระวิธูร ตอนปุณณกยักษ์เล่นสกากับพระเจ้าธนญชัยโกรพ

ภาพที่ 34 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระวิธูร ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต ณ วัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี

ห้องภาพเรื่องพระเวสสันดร (ลำดับที่ 12) การจัดวางภาพของชาดกตอนสุดท้ายนี้ภาพเขียนอยู่ติดกับผนังทิศตะวันออกที่เขียนเรื่องพุทธประวัติเต็มทั้งผนัง (ลำดับที่ 13) กรณีเรื่องพระเวสสันดร ลักษณะภาพแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ล่างซ้ายตอนพระเวสสันดรทรงหลั่งน้ำใส่มือพราหมณ์จากเมืองกลิงคราษฎร์ เมื่อมอบช้างปัจจัย นาเคนทร์ ถัดมาพระเวสสันดร พร้อมราชบุตรและชายาเสด็จจากกรุงสีพี ทรงบริจาคทรัพย์ครั้งใหญ่ก่อนเสด็จออกจากเมือง คือ “สัตตสดกมหาทาน” เขียนเป็นภาพพระเวสสันดรพร้อมราชบุตรและชายาประทับบนราชรถทรงหลั่งน้ำใส่มือชายนุ่งผ้าขาว 4 คน ถัดขึ้นไปตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรี พร้อมราชบุตรเสด็จไปยังเขาวงกต ต่อมาเป็นตอนชูชกขอกัณหา ชาลีไปเป็นทาส กลุ่มนี้มีหลายเหตุการณ์ เช่น ชูชกพบเจตบุตรผู้ดูแลป่า ชูชกถูกสุนัขที่พรานเลี้ยงไว้ทำร้าย รวมถึงพรานเจตบุตรนำทางชูชกไปหาพระเวสสันดร **กลุ่มที่สอง** ด้านบน

เมื่อพระเวสสันดรประทานสองกุมารให้ชูชก ขณะนั้นพระนางมัทรีเสด็จหาผลไม้ในป่าไม่สามารถกลับมายับยั้งได้ เนื่องจากเทพยดาแปลงกายเป็นเสือ สิงห์ คอยกันไว้ (ปัจจุบันลบเลือนมาก) เนื้อเรื่องเชื่อมต่อไปถึงด้านบนสุด เป็นภาพชูชกกำลังเฆี่ยนตีสองกุมารอย่างทารุณ และตอนสุดท้ายของห้องนี้จบลงด้วยพระเจ้าสญชัย พร้อมกัณหาชาลีเสด็จไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับไปครองราชย์ดังเดิม ลักษณะภาพเขียนภายในอาศรม ทั้งสี่พระองค์กลับมาพบกันและต่างกันแสงร่ำไห้

กรรมวิธีทางช่าง

สีและวิธีการใช้ จิตรกรรมฝาผนังภาพในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม เขียนด้วยสีฝุ่น รองพื้นบางมากและเขียนสีบาง มีวรรณะสีโดยรวมเป็นสีร้อน ออกทางสีแดงส่วนใหญ่ นอกจากนั้น มีสีขาวและสีฟ้า น้ำเงินคราม และเขียว ส่วนภาพเครื่องทรงกษัตริย์ เทพยดา หรือเหล่าเสนาอำมาตย์ และปราสาทส่วนใหญ่เขียนสีเหลืองแทนสีทอง พบว่าบางแห่งยังมีปิดทองลงบาภาพบ้าง เช่น ที่ห้องภาพพระสุวรรณสาม และพรเนมิราช แต่ปิดทองเพียงเล็กน้อย ส่วนประกอบอื่น เช่น ต้นไม้ พุ่มไม้ จะใช้สีเขียวหม่นและเขียวสดใสที่เรียกว่า Emerald Green แบบสีสากล และท้องฟ้าสีครามอ่อน

การใช้เส้น โดยทั่วไปนิยมตัดด้วยสีอ่อนแก่ สลับกัน เช่น สีน้ำตาลตัดนำขึ้นรูปไว้ก่อนแล้วตัดสีเข้มตาม โดยเฉพาะรูปทรงของภาพที่ต้องการเน้นให้เด่น เช่น องค์ประกอบของสถาปัตยกรรม โขดหิน (เขามอ) ต้นไม้ เป็นต้น

การจัดภาพภายในห้อง อาศัยองค์ประกอบของต้นไม้ (ป่า) เขามอ กลุ่มโขดหิน แม่น้ำ กำแพงเมือง เป็นตัวแบ่งคั่นเนื้อหาในแต่ละตอน และมักจะวางเหตุการณ์ที่เกี่ยวเนื่องไว้ติดกันเป็นกลุ่ม

3.2 วัดเนินสูง

ตำบลคลองนารายณ์ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 18)

ที่ตั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัดเนินสูงตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองจันทบุรีประมาณ 10 กิโลเมตร แยกขวาไปตามถนนหมายเลข 3348 อยู่ระหว่างละติจูดที่ 12 องศา 17 ลิปดา 56 พิลิปดา และลองจิจูดที่ 102 องศา 69 ลิปดา 03 พิลิปดา

ประวัติวัด

วัดเนินสูง ตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2373 ทำพิธีผูกพัทธสีมาครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2402 ต่อมาได้มีการสร้างอุโบสถหลังใหม่ เพื่อใช้แทนหลังเก่าที่ทรุดโทรม โดยมีสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปริณายกเสด็จเป็นองค์ประธานพิธียกช่อฟ้าอุโบสถ และในวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2523 สมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พร้อมด้วยสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อัคราชกุมารีทรงเสด็จมาประกอบพิธีตัดเสาแหรกลูกนิมิต ได้รับ

พระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2519 เขตวิสุงคามสีมากว้าง 20 เมตร ยาว 34 เมตร การบริหารและการปกครองมีเจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนาม คือ รูปที่ 1 พระแปล่ม รูปที่ 2 พระอธิการบุญมี รูปที่ 3 พระอธิการทุย รูปที่ 4 พระอธิการสุ่น รูปที่ 5 พระอธิการหนุ่ม ปี พ.ศ. 2478 รูปที่ 6 พระครูวิชัย บูรปญโญ ปี พ.ศ. 2489 - 2502 รูปที่ 7 พระอธิการชม จันทาโภ ปี พ.ศ. 2502-2510 รูปที่ 8 พระครูสรภาณโสภณ ปี พ.ศ. 2510 – 2538 รูปที่ 9 พระปลัดประสิทธิ์ (กรมศาสนา 2544) ปี พ.ศ. 2538 - 2541 และพระอธิการปัจจุบันชื่อ วินัย ปิยธัมโม

อุโบสถหลังเก่าสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2378 และสร้างปูชนียสถานอื่นอีก ได้แก่ พระประธานในอุโบสถ เจดีย์ศาลาการเปรียญ และหอสวดมนต์ แต่หลักฐานต่างๆ ทางด้านรูปแบบสถาปัตยกรรมภายในบริเวณวัด อาจกล่าวได้ว่าเป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง และมีจารึกเขียนไว้บนผนังภายในอุโบสถที่มีการเขียนภาพระบุไว้ว่า เขียนขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2458 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต ปี พ.ศ. 2453) ซึ่งภาพจิตรกรรมดังกล่าวนี้ก็น่าจะเขียนขึ้นเมื่อคราวเดียวกับการสร้างอุโบสถ (อัมรานนท์)

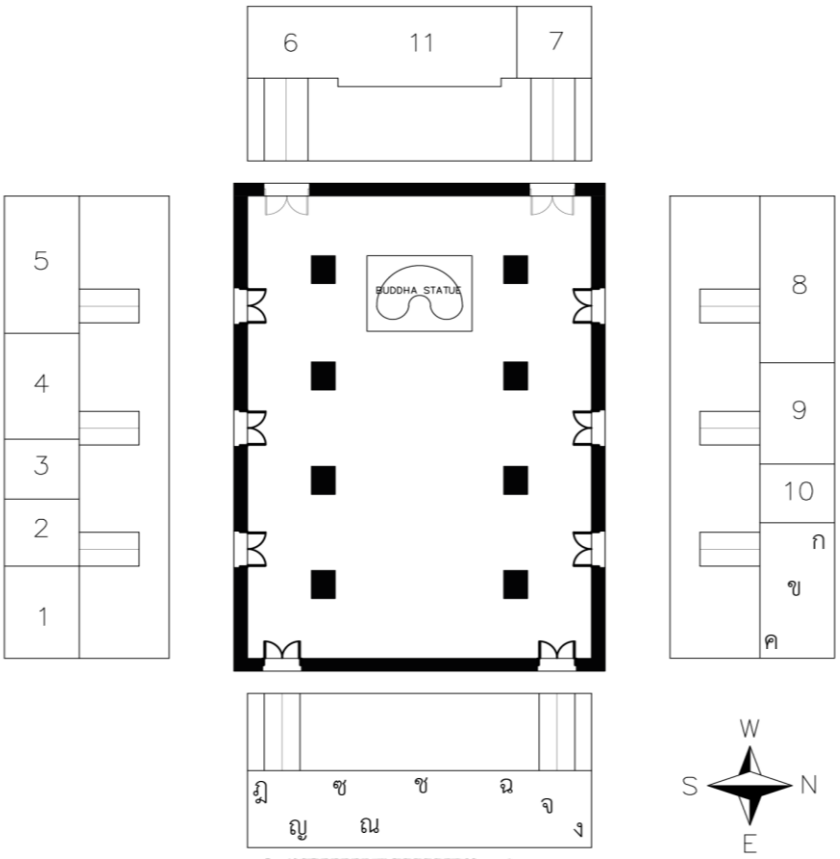
รูปแบบอุโบสถ

อุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนขนาดเล็ก เครื่องบนทำด้วยไม้ หลังคาซ้อนเดียว 2 ตับ ด้านหน้ามีพะไล ภายในมีเสาลอยรับขื่อประธานแถวละ 3 ต้น มีขนาดกว้างด้านสกัดประมาณ 10.50 เมตร ความยาวด้านแปประมาณ 15.70 เมตร จำนวน 3 ห้อง ตรงผนังหุ้มกลองเจาะประตูทางเข้าออกด้านละ 2 ช่อง (ภาพที่ 35)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 35 อุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 36 ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี แสดงถึงเรื่องราววิถีชีวิต



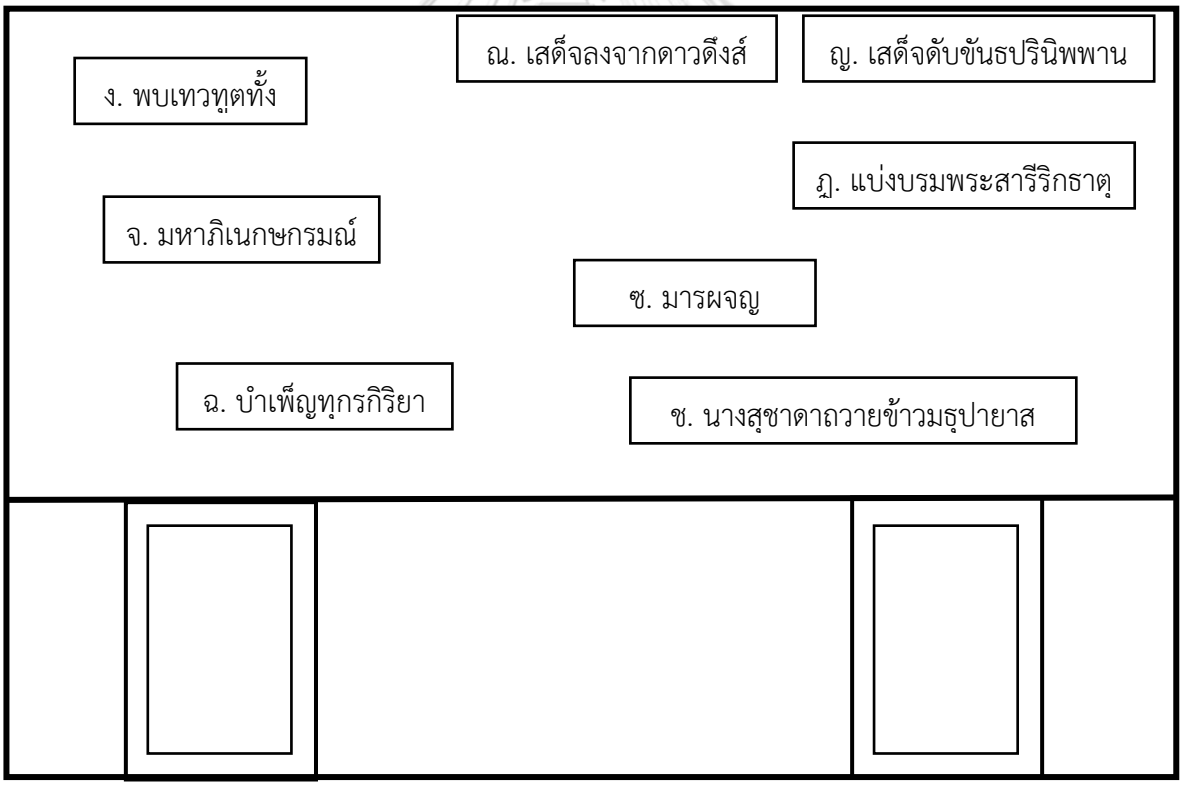
ผังหมายเลขที่ 3 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง ตำบลคลองนารายณ์ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

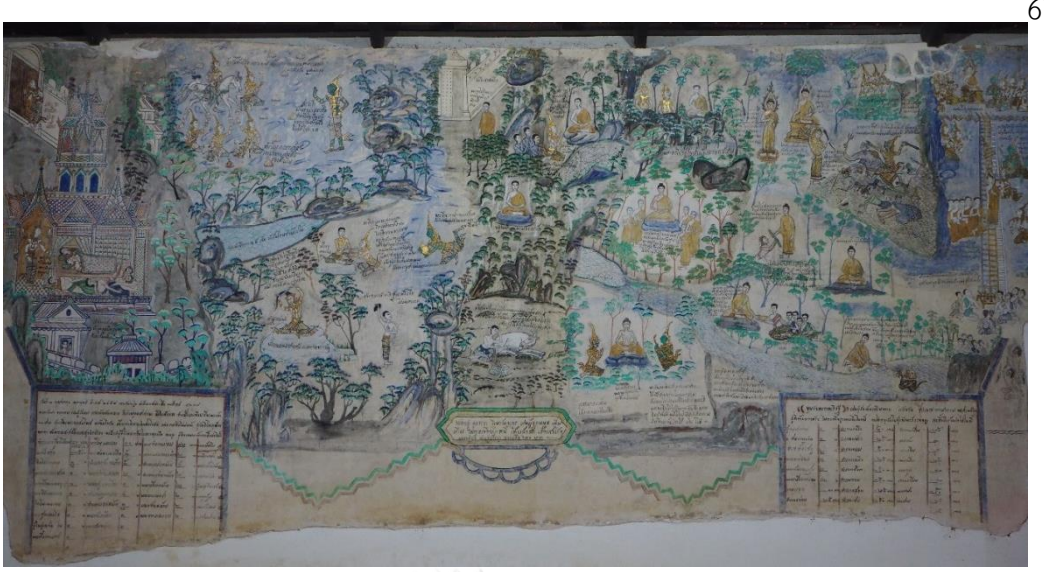
ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

1. พระเตมีย์ชาดก
2. พระมหาชนกชาดก
3. พระสุวรรณสามชาดก
4. พระเนมิราชชาดก
5. พระมโหสถชาดก
6. พระภูริทัตต์ชาดก
7. พระจันทกุมารชาดก
8. พระพรหมนารทชาดก
9. พระวิธูรบัณฑิตชาดก
10. พระเวสสันดรชาดก
11. ป่าหิมพานต์

ก. ประสูติ
ข. กาฬเทวิลดาบสเข้าเยี่ยม
ค. ทรงเสด็จร่วมพิธีแรกนาขวัญ
ง. พบเทวทูตทั้ง 4
จ. มหาภิเนษกรมณ์
ฉ. บำเพ็ญทุกรกิริยา
ช. นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส
ซ. มารผจญ
ฌ. เสด็จลงจากดาวดึงส์
ญ. เสด็จดับขันธปรินิพพาน
ฎ. แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ



ผังหมายเลขที่ 4 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังด้านทิศตะวันออกอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง



ภาพที่ 37 ห้องภาพตอนพุทธประวัติบางส่วนของผนังด้านทิศตะวันออก วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี

เนื้อเรื่องและการจัดวางภาพ

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติและทศชาติชาดก ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพ คือ พื้นที่เหนือกรอบประตูและหน้าต่างไปจรดเพดานด้านบน ผนังด้านทิศตะวันออก (หน้าพระประธาน) เขียนภาพพุทธประวัติ ซึ่งเริ่มต้นเรื่องที่ผนังทิศเหนือด้านหน้าไปจบเรื่องที่ผนังด้านทิศตะวันออกขวามือสุด ส่วนเรื่องทศชาติชาดก เริ่มต้นพระชาติแรกที่ผนังด้านหน้าทิศใต้ และเวียนขวาไปจบพระชาติสุดท้ายที่ผนังทิศเหนือต่อกับพุทธประวัติ (ผังหมายเลขที่ 2) (ผังหมายเลขที่ 4) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางภาพพุทธประวัติของผนังด้านสกัดหน้าพระประธานเนื้อเรื่องเริ่มต้นที่ด้านบนซ้าย และเดินเรื่องต่อเนื่องเป็นตอนๆ ไปจบที่ผนังด้านบนขวา มีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มภาพ ง. ด้านบนซ้ายเป็นเหตุการณ์ตอนพบเทวทูตทั้ง 4 เทวดา ได้เนรมิตภาพคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และนักบวช ให้เจ้าชายสิทธัตถะได้เห็น

กลุ่มภาพ จ. ถัดมาทางขวาด้านบน มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับภาพตอนมหาภิเนษกรมณ์ การจัดภาพมีความเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์หลายตอน คือ กลางภาพในกลุ่ม เขียนเนื้อความตอนเมื่อเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จกลับจากการไปประพาสนอกพระราชวัง ทรงทราบว่าพระนางยโสธรา (พิมพา) ประสูติพระโอรส คือ ราหุล ในคืนนั้นเจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรพระมเหสีและพระโอรสซึ่งบรรทมหลับด้วยความรักอาลัย ลักษณะภาพเขียน เป็นปราสาท มีเจ้าชายสิทธัตถะทรงยืนทอดพระเนตร พระมเหสีและพระโอรสอยู่ด้านนอก มือซ้ายเลิกพระสูตรให้เปิดออก ภายในห้องบรรทมมีพระนางยโสธราและราหุลบรรทมหลับบนพระแท่นด้านหน้าและปลายพระแท่นบรรทมเขียนนางสนมกำนัล นอนหลับใหลอยู่ในสภาพผ้าผ่อนหลุดลุ่ย เปิดให้เห็นหน้าอกและอวัยวะเพศ เบื้องปลายพระแท่นเขียน

คล้ายนางสนมกำนัลนอนอยู่ใต้พระแท่นบรรทม อนึ่ง บนพื้นภาพตรงซุ้มที่ยืนประทับของเจ้าชายสิทธัตถะ ด้านขวามีจารึกเขียนด้วยสีดำว่า “พระองจะไปบวช พระพิมพาราหุนรับ” (หลับ)

ด้านล่างถัดลงมา เขียนสถาปัตยกรรมมีหลังคาแบบตะวันตก ภายในมีภาพบุคคล 2 คน ยืนตรง หน้าต่างและมีข้อความจารึกว่า “เหนนางสพหนม ผ้ารุดรุย มีความสังเวต จึงระสมบัดไป” และล่างสุดทำเป็นป้ายเขียนจารึกเป็นตัวอักษร กล่าวถึงประวัติ จุดมุ่งหมายของการเขียนภาพ วัน เดือน ปี ที่เขียนภาพและคณะผู้ศรัทธาที่ร่วมกันบริจาค

ด้านบนขวาของกลุ่ม ลักษณะภาพเขียนเหตุการณ์ขณะเมื่อเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกจากพระราชวังทรงม้ากัณฐกะ มีนายฉันนะมหาดเล็กตามเสด็จ มีท้าวจตุโลกบาลรองรับเท้าม้าเพื่อไม่ให้เกิดเสียง ตรงหน้าเขียนพระยามารยืนขัดขวาง ถัดลงมาเจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดพระเมาฬีด้วยพระขรรค์ มีข้อความจารึก บรรยายภาพ และป้ายจารึกผู้ศรัทธาสร้างภาพเขียนด้วยลายมือ

กลุ่มภาพ ฉ. การจัดวางภาพอยู่กลางผนัง เนื้อเรื่องเกี่ยวกับทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา ลักษณะภาพเขียนแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม **กลุ่มแรก** ด้านบน พระมหาสมณโคดมทรงบำเพ็ญความเพียรด้วยพระองค์เอง ณ ป่าอุรุเวลา มีปัญจวัคคีย์สาวก 5 รูป ติดตามอยู่เฝ้าปรนนิบัติและมีข้อความบรรยายภาพจารึกไว้ภายใน กลุ่มภาพ **กลุ่มที่สอง** ด้านล่าง เขียนพระมหาสมณโคดมทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา มีร่างกายผ่ายผอม จีวรลงมากองถึงพระพาหา ระหว่างพระองค์ด้านขวามีพระอินทร์ดีดพิณทิพย์ ด้านซ้ายมีพระยามาร มีข้อความจารึกข้างใต้พระยามารว่า “พระยามารห้ามให้ละความเพียรเสีย” มีการปิดทองบนภาพพระยามา

กลุ่มภาพ ช. ด้านล่างขวา ตอนนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส การจัดวางภาพแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ด้านบน เขียนพระมหาสมณโคดมประทับยืนรับฟ่อนหญ้าจากโสตถิยพราหมณ์ **กลุ่มที่สอง** ด้านล่างนางสุชาดาพร้อมสาวใช้นำเข้าทิพย์มาถวายพระมหาสมณโคดม ถัดไปด้านขวาเขียนพระมหาสมณโคดมขณะทรงลอยถาดทองคำไปในกระแสน้ำ ด้านล่างในแม่น้ำมีพญานาคนอนขดตัวมีถาดซ้อนกัน 3 ใบ บนขนดหาง (อีก 3 ใบ ของอดีตพระพุทธเจ้าสามพระองค์) ใต้ภาพกลุ่มนี้มีป้ายจารึกระบุชื่อผู้เขียนภาพ คือ “ขุนกันหะราหะริรัฐวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2460” และมีรายชื่อผู้มีจิตศรัทธาพร้อมจำนวนเงินที่ร่วมบริจาคไว้อย่างชัดเจน *ข้อสังเกต* ภาพพระเศียรของพระมหาสมณโคดม เขียนคล้ายมีพระมุ่นเมาฬีแบบปกติ

กลุ่มภาพ ซ. ด้านขวาบน เขียนตอนมารผจญ ลักษณะการจัดวางภาพ จับความตอนพลทัพพญาวสวัตตีมารถูกแม่พระธรณีบิดมวยผมทำให้เกิดน้ำท่วมใหญ่ กระแสน้ำไหลท่วมพัดพากองทัพมารกระจัดกระจายหายสูญไป เหนือขึ้นไปพระมหาสมณโคดมทรงประทับนั่งบนพระแท่นบนพระเศียร มีพระรัศมีและประภามณฑลประกอบอยู่

กลุ่มภาพ ฌ. ด้านขวาตั้งแต่เหนือกรอบประตูจรดเพดาน เขียนตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีขนาดของภาพใหญ่กว่าทุกกลุ่ม ลักษณะภาพแบ่งเป็น 2 เหตุการณ์ คือ **กลุ่มด้านบน** ขณะเมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เสด็จไปโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ **กลุ่มด้านล่าง** ต่อเนื่องกันเมื่อพระพุทธองค์ทรงปวารณา ออกพรรษาแล้วจึงเสด็จกลับสู่มนุษยโลก ณ ใกล้เมืองสังกัสสะ มีบันไดทอง บันไดเงิน และบันไดแก้วสำหรับพระพุทธองค์ เชิงบันได มีชาวเมือง นางสนมกำนัลเฝ้ารับเสด็จ ด้านล่างเขียนนรกภูมิบริเวณขอบประตูทางซ้าย เพื่อแสดงให้เห็นถึงอิทธิปาฏิหาริย์ของพระพุทธองค์บันดาลให้เทวภูมิ มนุษยภูมิ และนรกภูมิ ได้มองเห็นซึ่งกันและกัน และในกลุ่มนี้ มีการเขียนข้อความบรรยายภาพเช่นเดียวกัน

กลุ่มภาพ ญ. ด้านขวาตั้งแต่ด้านบนเวียนไปทางขวาล่าง ลักษณะภาพเขียนตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน เนื้อเรื่องจับความเป็น 3 กลุ่มย่อย **กลุ่มแรก** อยู่กลางภาพ เขียนตอนพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เสด็จพุทธดำเนินพร้อมด้วยพระภิกษุสาวกไปฉันอาหารยังเรือนนายจุนทะ และอาหารที่ประกอบด้วยสูกรมัททวะนั้นเป็นพิษ **กลุ่มที่สอง** ด้านบนขวา เขียนพระพุทธองค์ประทับสีหไสยา และมีปริพาชกชื่อ สุภัททะขอเข้าเฝ้า เขียนเป็นภาพยืนอยู่ข้างหน้าถัดขึ้นไปทางซ้ายบน เขียนตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน **กลุ่มที่สาม** ด้านล่างขวา เขียนตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ลักษณะภาพ เขียนพระเมรุมาศที่ถวายพระเพลิงเป็นเสาสูง 4 ต้น ปลายเสามีฉัตรและธงติดไว้

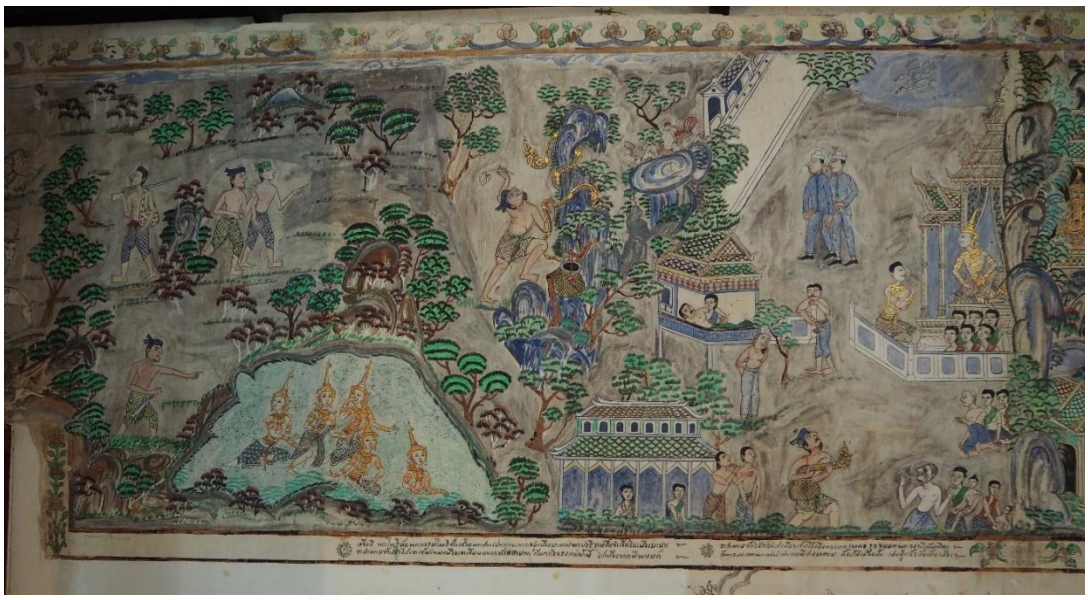
กลุ่มภาพ ฎ. ด้านบนขวาเขียนตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ขณะเมื่อนำพระบรมสารีริกธาตุขึ้นประดิษฐาน ณ สัณฐาคารศาลา และโทณพราหมณ์กำลังแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ได้แอบอัญเชิญพระทันตธาตุไว้ที่มวยผม พระอินทร์ได้สังเกตการณ์อยู่ จึงเหาะลงมาแล้วนำพระทันตธาตุไปประดิษฐาน ณ สรวงสวรรค์ ข้อสังเกตของกลุ่มภาพนี้ คือ ด้านบนเขียนเป็นวงกลมขนาดใหญ่และเขียนรูปสัตว์ต่างๆ บรรจุไว้ภายใน ได้แก่ กระต่ายพญานาค แพะ เป็นต้น ซึ่งอาจจะหมายถึงจักรราศีก็เป็นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผนังด้านทิศตะวันตก การจัดวางภาพของผนังด้านหลังพระประธาน จะเริ่มเขียนตั้งแต่เหนือกรอบประตูไปจนจรดเพดาน และแบ่งพื้นที่ผนังออกเป็น 2 ตอน คือ พระภูริทัตต์ และพระจันทกุมาร ระหว่าง 2 พระชาติ มีการเขียนภาพป่าหิมพานต์ ซึ่งมีข้อความใต้ภาพระบุว่า “เรื่องนี้ไม่ใช่ในสิบชาดก เป็นแต่เรื่อง ในป่าหิมพานต์ เขียนไว้ให้ดูแปลกต่างๆ เท่านั้น ของแปลกประราชตามรู้มา” เนื้อเรื่องของผนังนี้เริ่มที่ห้องภาพทางซ้าย เบื้องขวาพระประธานเวียนขวาไปจนสุดผนังด้านตรงกันข้าม มีรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องพระภูริทัตต์ (ลำดับที่ 6) การจัดวางภาพแบ่งเนื้อเรื่องเป็น 2 กลุ่ม **กลุ่มแรก** เริ่มต้นเรื่องที่ผนังด้านซ้ายสุด ตอนพราหมณ์ได้รับมนต์กับยาจากฤาษีแล้วลากลับมาจากป่า ถัดมาทางขวาเขียนภาพพระภูริทัตต์นั่งรักษาศีลอยู่ภายในจอมปลวก มีฝูงสัตว์นานาชนิดอยู่รายรอบ เช่น กวาง เสือ และสิงห์ ถัดมาด้านล่าง เขียนนาคบริวารของพระภูริทัตต์กำลังเล่นน้ำอยู่ แสดงอาการ

พอใจในมนต์และเสียงอันดังของพราหมณ์ **กลุ่มที่สอง** ลักษณะภาพเขียนพรานพ่อลูกและพราหมณ์ถามหางูพิษใหญ่ ลูกไม่ยอมบอกจึงเดินแยกทางไป ส่วนพ่อนำพราหมณ์ไปชี้ที่อยู่ของพระภูริทัตต์ พราหมณ์จึงเดินทางไปจับพระภูริทัตต์ซึ่งกังลังจำศีลอยู่นำมาทรมาน และแสดงละครหาเงิน เมื่อความทราบถึงพระมารดาได้ให้พระอนุชาออกติดตาม และเชิญเสด็จกลับเมืองนาคเพื่อรักษาศีลต่อ จนภายหลังได้ไปเกิดบนสรวงสวรรค์ ลักษณะภาพทั่วไปเขียนเป็นอาคารบ้านเรือน โขดหิน ต้นไม้เป็นพุ่มขนาดเท่าๆ กัน เป็นตัวแบ่งภาพแต่ละภาพออกจากกัน โดยมีลายหน้ากระดานแบบพรรณพฤกษาเป็นส่วนแบ่งภาพแต่ละพระชาติ (ตอน) อีกทั้งใต้ห้องภาพพระภูริทัตต์ยังมีการจารึกระบุปี พ.ศ. 2456 เป็นปีที่เขียนภาพในอุโบสถวัดเนินสูงอีกด้วย (ภาพที่ 38)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

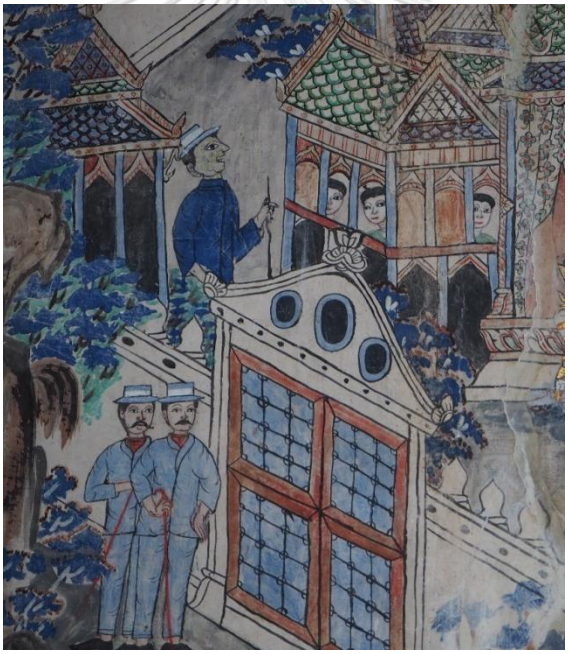
ภาพที่ 38 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระภูริทัตต์ และป่าหิมพานต์ และอักษณจารึกระบุปี พ.ศ. 2456

ห้องภาพเรื่องป่าหิมพานต์ (ลำดับที่ 11) เนื้อเรื่องไม่เกี่ยวข้องกับทศชาติชาดก หากแต่ช่างเขียนได้ผูกเรื่องไว้ให้ดูแปลกตาเท่านั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับต้นนารีผล (มักกะลีผล) ต้นไม้ในหิมพานต์ที่ออกลูกเป็นสตรี พวกวิทยาธร คนธรรพ์ นักสิทธิ์นิยมเหาะมาเด็ดนารีผลนี้ไปเชยชมเพียงชั่วครู่ยามบางทีก็ยื้อแย่งฆ่ากันตาย ศพตกลงโคนต้น จะมีฤาษีศักดิ์สิทธิ์ตั้งกองไฟคอยชุบชีวิตพวกเหล่านี้ให้คืนชีพ เหาะกลับไปสู่ที่พักของตน

ห้องภาพห้องภาพเรื่องพระจันทกุมาร (ลำดับที่ 7) การจัดวางภาพแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ด้านขวาเขียนตอนพระเจ้าเอกราชอยากไปเกิดในสวรรค์ ให้บูชายัญด้วยบุตรธิดา มเหสีให้กัณฑหาลพราหมณ์จัดพิธีบูชายัญเตรียมประหารจันทกุมาร ในภาพแสดงถึงเหตุการณ์ตอนพระอินทร์เสด็จ

ลงมาจำแลงกายเป็นยักษ์ใหญ่ ถือค้อนเหล็กไฟ ทรงหักก้านฉัตรขวาและซ้ายกัน กัณฑหาลพราหมณ์และบริวารถูกประชาชนรุมประชาทัณฑ์ถึงแก่ความตาย องค์ประกอบของภาพด้านหน้าและด้านหลังเขียนฝูงม้าและโขลงช้างคล้ายตื่นตกใจ มีควาญช้างใช้ขอสับตีลงบนหัวช้างไม่ให้แตกโขลง ด้านหน้ามีผู้ชายแต่งชุดเครื่องแบบ สวมหมวกมือถือไม้ ดูภูมิฐาน ยืนดูฝูงชนกำลังประชาทัณฑ์กัณฑหาลพราหมณ์

กลุ่มที่สอง ด้านซ้าย มีปราสาททรงไทยและอาคารแบบตะวันตก เขียนภาพฝูงชนที่โกรธแค้นต่างดาหน้าเข้าไปเพื่อจับพระเจ้าเอกราชฆ่าเสีย แต่พระจันทกุมารได้ขวางไว้ กลุ่มภาพนี้ ลักษณะภาพเขียนกลุ่มอาคารทรงไทยอาคารแบบตะวันตกร่วมกัน มีกำแพงและซุ้มประตูที่แบ่งเนื้อเรื่องบางเหตุการณ์ออกจากกัน เช่น นอกกำแพงเมืองมีภาพผู้ชาย 2 คน สวมชุดเครื่องแบบเหมือนกัน สวมหมวก ถือไม้เท้าบนริมฝีปากไว้หนวดทั้งสองคน (ภาพที่ 39) ต่ำลงมาเขียนแสดงอารมณ์ขันของช่างเป็นรูปผู้ชายเอื้อมมือไปจับอกหญิงสาวและถูกหญิงสาวใช้มือเขกศีรษะเป็นการตอบแทน (ภาพที่ 44)



ภาพที่ 39 บางส่วนของเรื่องพระจันทกุมารภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง มีหลักฐานบางด้านเกี่ยวกับลักษณะอาคารบ้านเรือนและการแต่งกายของผู้คนชนชั้นสูงในช่วงปี พ.ศ. 2456

ภาพที่ 40 รายละเอียดของภาพเรื่องพระจันทกุมาร เขียนภาพผู้หญิงห่มผ้าแถบแบบตะเบ็งมาน ฝ่ายชายใช้มือเอื้อมไปจับหน้าอก แล้วถูกฝ่ายหญิงเขกศีรษะ

ผนังด้านทิศเหนือ การจัดวางภาพของผนังด้านข้าง ตั้งแต่เหนือกรอบหน้าต่างไปจนถึงเพดาน มีภาพจิตรกรรมเรื่อง ทศชาติ 3 พระชาติ (พระนารท พระวิธูร และพระเวสสันดร) และพุทธประวัติตอนประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ จนถึงทรงแรกนาขวัญ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องพระนารถ (ลำดับที่ 8) การจัดวางภาพแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ทางซ้าย ลักษณะภาพ เขียนเป็นภาพพระเจ้าอังคติประทับอยู่ในปราสาท (กรุงมิถิลา) และพระราชธิดา คือ พระนางรุจา ประทับอยู่ข้างๆ พระนางทรงอ้อนวอนให้บิดาเชื่อในบาปบุญคุณโทษ แต่เมื่อพระบิดาไม่ทรงเชื่อจึงทรงลุกขึ้นยกพระหัตถ์ประนมน้อมในทิศทั้ง 10 และขอให้เทพยดา เหล่าอินทร์พรมในสวรรค์ ได้มาช่วย พระบิดาของนางให้ละมิจฉาทิฐิเสีย **กลุ่มที่สอง**บนขวา เขียนวิมานของนารถพรหมผู้อยู่ในพรหมโลก เมื่อได้ยินถ้อยคำของ พระนางรุจาด้วยหูทิพย์ จึงจำแลงเป็นฤาษีหาบเครื่องบริขาร ด้านบนเป็นภาพพระเจ้าอังคติภายในปราสาท **กลุ่มที่สาม** ทางขวา เป็นภาพพระนารทประทับบนแท่น ทรงแสดงธรรมให้พระเจ้าอังคติรับฟังเกี่ยวกับนรก และสวรรค์ จนพระองค์ละมิจฉาทิฐิได้

ห้องภาพเรื่องพระวิธูร (ลำดับที่ 9) เนื้อเรื่องมีการจัดวางภาพตอนสำคัญ 3 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ทางซ้ายบนเขียนภาพปุณณกยักษ์เล่นสกากับพระเจ้าธนญชัยโกรพภายในเมืองอินทปัต เบื้องบนมีเทพธิดาผู้พิทักษ์รักษาพระเจ้าธนญชัยโกรพเหาะอยู่ คอยช่วยเหลือพระองค์ให้ได้รับชัยชนะ กลุ่มภาพนี้ มีลักษณะสะท้อนถึงสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ซุ้มประตูเมือง (คล้ายค่ายเนินวง) ไม้แกะสลักฉลุลายที่นิยมตกแต่งตามช่องลม และเชิงชายหลังคา (ภาพที่ 41) ที่โดดเด่นมากในกลุ่มภาพนี้ คือ การเริ่มมีความนิยมหิ้วกระเป๋าถือของสุภาพสตรี **กลุ่มที่สอง** บนขวา ตอนพระวิธูรเดินทางไปพร้อมกับปุณณกยักษ์ทางประตูเมือง มีม้าอาชาไนยที่ควบขับโดยปุณณกยักษ์ มีพระวิธูรถูกมัดล่ามข้อมือติดกับ

หางม้า ด้านขวาเขียนปุณณกยักษ์จับพระวิธูรเหวี่ยงลอยเหนือศีรษะเพื่อทำร้ายพระองค์ **กลุ่มที่สาม** ถัดลงมาล่าง เขียนภาพพระวิธูรประทับในปราสาท แสดงธรรมให้อัครมเหสีของพญานาคฟัง *ข้อสังเกต* การแต่งกายของเหล่านางสนม ใส่เสื้อคอกระเช้า ติดลูกไม้ ที่ส่วนคอเสื้อ (ภาพที่ 42)

ภาพที่ 41 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระมโหสถชาดก ด้านล่างองค์ประกอบของภาพแสดงกลุ่มสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก มีการออกแบบไม้แกะสลักฉลุลาย

ภาพที่ 42 รายละเอียดบางส่วนของห้องภาพเรื่องพระวิธูร แสดงการแต่งกายตามสมัยนิยมของเหล่านางสนม

พราหมณ์ เมืองกลิงคราษฎร์ ลักษณะภาพเขียนพระเวสสันดรประทับบนคอช้างและทรงหลั่งพระอุทกจากคนโทลงสู่หมู่พราหมณ์ที่นั่งพับเพียบอยู่เบื้องล่าง มีทหารมหาดเล็กสองคนยืนถือหอกถือดาบอยู่ข้างๆ ภาพถัดไปทางขวา หลังจากพระราชทานช้างปัจจัยนาเคนทร์ให้แล้ว พวกพราหมณ์ทั้งหลายก็ขึ้นขี่หลังและพาช้างออกไป **กลุ่มที่สอง** ซ้ายบน จับความตอนชูชกพาสองกุมารไปถึงเมืองของพระเจ้ากรุงสญชัย ซึ่งเป็นพระราชบิดาของพระเวสสันดรบรมโพธิสัตว์เจ้า พระเจ้าสญชัยทรงไถ่พระเจ้าหลาน ลักษณะภาพ ชูชกและกัณหา ชาลี นั่งประนมหัตถ์อยู่ตรงหน้าพระเจ้าสญชัยที่ประทับภายในปราสาท มีสนมและบริวารใส่เสื้อคอกระเช้า และห่มสไบนั่งอยู่ข้างๆ ถัดลงมาชูชกได้รับการเลี้ยงดูจากเหล่านางสนมอยู่ภายในปราสาท บ้างก็บีบนวด บ้างก็พัดวี สารพัดจะปรนเปรอ **กลุ่มที่สาม** ขวามือ เนื้อเรื่องเป็นกลุ่มใหญ่เกือบครึ่งห้อง เป็นเหตุการณ์ตอนพระเจ้าสญชัยจัดกองทัพเสด็จออกไปรับพระเวสสันดร ณ เขาวงกตคีรีในป่าหิมพานต์ ลักษณะภาพเขียนเป็นขบวนทัพช้าง ทัพม้า และเหล่ากองทหาร เดินทางมุ่งหน้าไปสู่อาศรมในป่าลึกในขบวนมีทหารในเครื่องแบบต่างๆ กัน บางคนลักษณะหน้าตาเครื่องแบบน่าจะเป็นทหารแขก ซึ่งร่วมขบวนมาด้วย อีกทั้งมีบางคนคล้ายพวกนายพรานป่าผู้ชำนาญทาง หอบหิ้วเชือก กรงดักสัตว์ และสัมภาระต่างๆ (ภาพที่ 43)

ภาพที่ 43 แสดงห้องภาพจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดร ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี

ห้องภาพเรื่องพุทธประวัติ (ลำดับที่ ก ข และ ค) การจัดวางเนื้อเรื่องเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของผนังด้านทิศตะวันออก มีเรื่องราวของพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติเจ้าชายสิทธัตถะเป็นต้นไปจนถึงตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุส่วนผนังด้านทิศเหนือของห้องภาพนี้ การจัดวางภาพสามารถแบ่งเรื่องราวได้เป็น 3 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ด้านบนซ้ายเขียนเจ้าชายสิทธัตถะประสูติที่สวนลุมพินีวันด้านหน้า มีสีวิกาวางอยู่บนพื้น ลักษณะภาพเขียนบรรยายถึง 2 เหตุการณ์ คือ ขณะทรงพระประสูติและพระราชโอรสทรงเดิน

กลุ่มที่สอง กลางห้อง เนื้อเรื่องจับความตอนกาฬเทวิลดาบส ทราบข่าวการประสูติ จึงเข้าเยี่ยมพระราชกุมารทรงกระทำปาฏิหาริย์ เสด็จขึ้นไปยืนบนชฎาของดาบส ลักษณะภาพเขียนเป็นประสาท ภายในมีพระเจ้าสุทโธทนะประทับบนพระราชอาสน์ผินพระพักตร์มองดาบสที่ยืนประนมมืออยู่ด้านซ้าย บนชฎาดาบส เขียนภาพพระโอรสทรงประทับอยู่บนชฎา

กลุ่มที่สาม ทางขวา พระบิดาโปรดให้เจ้าชายสิทธัตถะตามเสด็จไปในพิธีแรกนาขวัญ และให้พระองค์ประทับใต้ต้นหว้า ด้านล่างเขียนภาพพระเจ้าสุทโธทนะในพิธีแรกนาขวัญ ด้านบนเจ้าชายสิทธัตถะทรงนั่งอยู่ในพระอู่ที่แขวนใต้ต้นไม้ มีพระสนมและบริวารนั่งเฝ้าให้การดูแลตรงหน้า ลักษณะภาพตอนนี้ การเขียนมีความต่างไปจากภาพเขียนในวัดอื่น ซึ่งต้องวาดเจ้าชายสิทธัตถะทรงนั่งใต้ต้นหว้าและมีพระฉายของพระองค์ (ภาพที่ 44)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 ห้องภาพเรื่องพุทธประวัติ ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี โดยมุมซ้ายล่าง นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส และที่เป็นอัตลักษณ์ของวัดเนินสูง คือ การเขียนตัวอักษรกำกับลงบานภาพจิตรกรรมฝาผนัง อันแสดงให้เห็นถึงกรรมวิธีของช่างพื้นบ้านในการบอกเล่าเรื่องราวผ่านทั้งงานจิตรกรรม และงานเขียนดูแล้วล้วนแฝงไปด้วยแต่ความจริงใจในการถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้สรรค์สร้างสืบไป

ผนังด้านทิศใต้ การจัดวางภาพของผนังด้านนี้ เป็นการเริ่มต้นทศชาติชาดกในพระชาติแรกตรงด้านหน้าและเวียนขวาไปจนสุดผนัง โดยแต่ละพระชาติมีลายหน้ากระดานแบบต่างๆ เป็นตัวคั่นตามรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องภาพเรื่องพระเตมีย์กุมาร (ลำดับที่ 1) เป็นพระชาติแรก พระองค์ทรงยิ่งด้วยอธิษฐานบารมี ขนาดของห้องภาพย่อมกว่าห้องอื่น มีการจัดวางเนื้อเรื่องเป็น 3 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ทางขวามีขนาดเกือบครึ่งหนึ่งของห้องภาพ ลักษณะภาพเขียน แสดงเมืองพาราณสี มีกำแพงเมืองและประตู พระเจ้าพาราณสีประทับอยู่ภายในปราสาทเป็นเหตุการณ์ตอนพระบิดาของพระเตมีย์ทรงลงความเห็นว่า พระกุมารเป็นคนเปลี้ย เป็นคนใบ้ เป็นคนหูหนวก เป็นคนกาลกิณี มีลักษณะอัปมงคลไม่สมควรเลี้ยงไว้ต่อไป จึงตรัสสั่งให้นำไปฆ่าเสีย **กลุ่มที่สอง** ซ้ายล่าง ต่อเนื่องจากกลุ่มแรก คือ เพชฌฆาตได้ช่วยกันนำพระกุมารขึ้นรถม้า เพื่อไปฆ่า พอถึงป่าใหญ่พวกเพชฌฆาตได้ลงจากรถไปขุดหลุมเพื่อจะฝังองค์พระกุมารเสียทั้งเป็น พระกุมารทรงลุกขึ้นนั่งแล้วจึงกระโดดลงจากรถ ยกรถขึ้นกวัดแกว่งไปมา ลักษณะภาพ เขียนพระเตมีย์กุมารพร้อมกันใน 3 เหตุการณ์ คือ ขณะประทับมาในราชรถเทียมม้า

พร้อมกับ เพชฌฆาต เพชฌฆาตเตรียมขุดหลุม และพระเตมีย์ทรงยกราชรถ **กลุ่มที่สาม** ด้านบน เป็นเหตุการณ์ภายในเมืองหลังจากพระบิดาทรงทราบเหตุอัศจรรย์ ก็รีบเชิญพระกุมารกลับเข้าเมือง ลักษณะภาพ เขียนพระเตมีย์กุมารประทับภายในปราสาท ตรงกลางระหว่างพระองค์มีพระบิดาและพระมารดา

ห้องภาพเรื่องพระมหาชนก (ลำดับที่ 2) การจัดวางภาพแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 กลุ่ม **กลุ่มแรก** ทางซ้าย เป็นเรื่องราวตอนพระมหาชนกได้ทราบเรื่องราวของพระบิดาจากพระมารดา จึงทรงคิดจะไปชิงราชสมบัติคืน โดยทรงค้าขายทางสำเภาเพื่อหาทุนทรัพย์ไปกู้บ้านเมือง แต่เรือสำเภาได้อับปาง พระมหาชนกทรงว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรถึง 7 วัน โดยไม่ย่อท้อแม้จะไม่เห็นฝั่ง ลักษณะภาพแสดงถึงเรือสำเภาแบบจีน มีเสากระโดง 3 ต้น ภายในเรือมีพระมหาชนกทรงนั่งทางเก๋งเรือ และลูกเรือที่เดินทางมาพร้อมกันอยู่ตอนหน้า มีลักษณะการแต่งกายของลูกเรือคล้ายพวกแขกและคนจีน กลุ่มข้างหน้าเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน แสดงเรืออับปาง ผู้คนแหวกว่ายหนีเอาตัวรอด บ้างมีเรือเล็กมาเทียบรับ ขณะที่พระมหาชนกทรงว่ายน้ำอยู่ตามลำพัง เบื้องบนของพระองค์มีนางมณีเมขลาลงมาอุ้มพระมหาชนกขึ้นจากทะเล (ภาพที่ 49)

การการจัดภาพกลุ่มแรกนี้ ในส่วนที่แสดงถึงเหตุการณ์ขณะเมื่อพระมหาชนกเดินทางไปในทะเลด้วยเรือสำเภานั้น มีการแบ่งพื้นที่ภาพส่วนนี้ออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของทะเลที่ยาวต่อเนื่องกันและบนท้องฟ้า ระหว่างกลางมีภูเขาและศาลาส่งสัญญาณประกอบเสาธงหรือป้อมตั้งอยู่ด้านบน เข้าใจว่าเป็นอาคารสำหรับดูแลรักษาพื้นที่บริเวณปากน้ำ

กลุ่มที่สอง ขวาบน เป็นเรื่องราวตอนพวกอำมาตย์ในกรุงมิถิลาได้พากันเสี่ยงราชรถหาผู้มีบุญไปครองเมืองราชรถจึงแล่นออกจากเมืองไปเข้าสู่พระราชอุทยาน ไปหยุดอยู่ใกล้พระแท่นศิลา แล้วมหาชนทั้งปวงก็อัญเชิญพระองค์เข้าไปเสวยราชย์ในกรุงมิถิลา ลักษณะภาพในกลุ่มนี้ กลุ่มทางซ้ายเขียนภาพเหล่าอำมาตย์ ทูลเชิญพระมหาชนกไปครองเมือง โดยมีราชรถและบุษบกที่ประทับอยู่ตรงหน้า กลุ่มขวาเป็นภาพพระมหาชนกเสด็จขึ้นราชรถเข้าเมืองมิถิลา *ข้อสังเกต* ด้านขวาล่าง มีการเขียนภาพผู้ชายไว้หนวด สวมหมวก ใส่กางเกงยาว เสื้อราชปะแตน นั่งอยู่บนเสลี่ยง มีชาย 4 คนช่วยกันหาม มุ่งไปทางมหาสมุทร ภาพนี้ไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องด้านบน เข้าใจว่าช่างเขียนต้องบันทึกเหตุการณ์ที่คุ้นเคยในขณะนั้น

ภาพที่ 45 พระมหาชนกชาดกของวัดเนินสูง เนื้อเรื่องบางส่วนสะท้อนถึงสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นริมทะเล

ห้องภาพเรื่องพระสุวรรณสาม (ลำดับที่ 3) ห้องภาพนี้มีขนาดใกล้เคียงกับห้องภาพพระเตมีย์ การจัดวางเนื้อเรื่องแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** กลางห้อง จับความตอนพระเจ้าเป็นปิลยักษ์แห่งกรุงพาราณสีลเสด็จออกไปล่าสัตว์ พบพระสุวรรณสามอยู่ท่ามกลางฝูงสัตว์ จึงเกิดความกังขาและใช้ศรยิงพระสุวรรณสาม **กลุ่มที่สอง** ด้านบน เนื้อความว่า เมื่อพระสุวรรณสามถูกศรยังมีสติบอกพระเจ้าปิลยักษ์ว่า ตนมีหน้าที่ต้องปฏิบัติต่อบิดามารดาแล้วก็สิ้นสติไป พระเจ้าปิลยักษ์เห็นความกตัญญูจึงไปบอกบิดามารดาของพระสุวรรณสาม แล้วจูงมาพบพระสุวรรณสาม และด้วยสัตยาธิษฐานของบิดามารดา ทำให้พระสุวรรณสาม ฟื้นขึ้นมา และตาของบิดามารดาก็หายเป็นปกติ ลักษณะภาพแบ่งเหตุการณ์เป็น 3 กลุ่มย่อย คือ **กลุ่มแรก** พระเจ้าปิลยักษ์ไปบอกบิดามารดาของพระสุวรรณสาม **กลุ่มที่สอง** พระเจ้าปิลยักษ์จูงบิดามารดามาหาพระสุวรรณสาม และ**กลุ่มที่สาม** พระสุวรรณสามทรงฟื้นคืนสติ (ภาพที่ 46-47)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46 ห้องภาพเรื่องพระสุวรรณสาม แสดงถึงความเป็นช่างพื้นบ้าน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวัดเนินสูง

ภาพที่ 47 ห้องภาพเรื่องพระสุวรรณสาม แสดงถึงความเป็นช่างพื้นบ้าน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวัดเนินสูง

ห้องภาพเรื่องพระเนมิราช (ลำดับที่ 4) การจัดวางเนื้อเรื่องให้ความสำคัญกับตอนพระเนมิราชเสด็จดูอบายภูมิ ลักษณะภาพ เขียนตอนพระอินทร์ส่งมาตุรีเทพสารถีนำราชรถเวชยันต์มารับพระเนมิราชขึ้นไปทอดพระเนตรสวรรค์ แต่พระเนมิราชขอไปทอดพระเนตรนรกก่อนแล้ว จึงเสด็จกลับไปสวรรค์ ลักษณะภาพในนรก มีพื้นที่ประมาณ 3 ใน 4 ส่วนของห้องภาพทั้งหมด การจัดวางเนื้อเรื่องของกลุ่มนี้ ด้านนอกโดยรอบเขียนภาพอาคารชั้นเดียวและ 2 ชั้นทั้ง 4 ด้าน แต่ละหลังมีคนนั่งหรือนอน (กึ่งนั่ง กึ่งนอน) อยู่ คล้ายเจ้าของบ้านหลังนั้น ด้านหน้าแต่ละหลังมีผู้คนชายบ้าง หญิงบ้างมานั่งรอ โดยมีชายอีกคนเป็น ผู้นำเข้ามา

สันนิษฐานว่า ผู้เขียนอาจต้องการให้เห็นภาพอบายภูมิ อันเป็นดินแดนชั่วร้าย 4 แห่ง คือ นรกภูมิจึงเสด็จกลับไปสวรรค์ ลักษณะภาพในนรก มีพื้นที่ประมาณ 3 ใน 4 ส่วนของห้องภาพทั้งหมด การจัดวางเนื้อเรื่องของกลุ่มนี้ ด้านนอกโดยรอบเขียนภาพอาคารชั้นเดียวและ 2 ชั้นทั้ง 4 ด้าน แต่ละหลังมีคนนั่งหรือนอน (กึ่งนั่งกึ่งนอน) อยู่ คล้ายเจ้าของบ้านหลังนั้น ด้านหน้าแต่ละหลังมีผู้คนชายบ้างหญิงบ้างมานั่งรอ โดยมีชายอีกคนเป็นผู้นำเข้ามา

สันนิษฐานว่า ผู้เขียนอาจต้องการให้เห็นภาพอบายภูมิ อันเป็นดินแดนชั่วร้าย 4 แห่ง คือ นรกภูมิเปรตภูมิ อสุรกายภูมิ และเดรัจฉานภูมิ เนื่องจากนรกมีหลายขุม แต่ละขุมมีลักษณะแตกต่างกันออกไป และมีชื่อเรียกตาม ผลกรรม เช่น ชีพนรก ทำหน้าที่ลงโทษผู้ที่เคยฆ่าวัว ควาย เป็ด ไก่ สังฆาตนรก สัตว์นรก ขุมนี้มีหัวเป็นสัตว์ ตัวเป็นคน หรือหัวเป็นคน ตัวเป็นสัตว์ ซึ่งในทศชาติชาดกเรื่องเนมิราช พระมาตุลีได้อัญเชิญพระเนมิราชเสด็จไปเทวโลก ระหว่างทางพระเนมิราช ได้ผ่านไปดูอบายภูมิ พระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็นทุคติภูมิทั้ง 4 พระองค์ได้พบกับบุคคลที่ทำความชั่ว กำลังชดใช้กรรมในนรกขุมต่างๆ อย่างน่าเวทนา

ภายในนรกของกลุ่มแรก ลักษณะภาพได้แสดงถึงผลกรรมของมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ กัน บ้างถูกปืนต้นงิ้วมีคนคอยเอาหอกแหลมทิ่มแทง มีอีกาปากเหล็กคอยจิกกัดบ้าง ถูกน้ำทองแดงกรอกปากบ้าง ถูกลงกระทะทองแดงบ้าง ถูกหนอนแทะ เป็นต้น (ภาพที่ 48-49)

ภาพที่ 48 ห้องภาพเรื่องพระเนมิราช แสดงถึงผลกรรมของมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ กัน บ้างถูกปีนต้นงิ้วมีคนคอยเอาหอกแหลมทิ่มแทง มีอีกาปากเหล็กคอยจิกกัดบ้าง ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 49 ห้องภาพเรื่องพระเนมิราช แสดงถึงผลกรรมของมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ กัน บ้างถูกปีนต้นงิ้วมีคนคอยเอาหอกแหลมทิ่มแทง มีอีกาปากเหล็กคอยจิกกัดบ้าง ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี

ห้องภาพเรื่องพระมโหสถ (ลำดับที่ 5) ห้องภาพนี้มีขนาดใหญ่กว่าทุกห้อง การวางภาพเริ่มต้นเรื่องที่ผนังทางซ้าย และดำเนินไปจนสุดห้อง จากการศึกษาสำรวจพบว่า พื้นผนังเหนือกรอบประตูได้ถูกซ่อมแซม ทำให้ภาพส่วนนี้หายไป เนื้อเรื่องบางส่วนจึงไม่สามารถตีความได้ อย่างไรก็ตาม จากภาพส่วนใหญ่เท่าที่มีหลักฐาน ก็พออ่านเนื้อความของเรื่องพระมโหสถได้ออก คือ กลุ่มแรกทางขวา ลักษณะภาพ เขียนเป็นเมืองมิถิลา มีกำแพง ประตู เชิงเทิน และปราสาทที่ประทับของพระเจ้าวิเทหราช ฝั่งตรงกันข้าม มีภาพเมืองของพระเจ้าจุลนีพรหมทัต อีกกลุ่มนึงฝั่งขวาที่เมืองมิถิลา พระมโหสถได้แสดงสติปัญญาความเฉลียวฉลาดเหนือกว่าปราชญ์ประจำราชสำนัก 4 คน ของพระองค์ จึงทรงรับพระมโหสถไว้เป็นที่ปรึกษา ขณะนั้นพระเจ้าจุลนีพรหมทัตกำลังทำสงคราม แผ่อาณาเขตจนได้เมืองต่างๆ 101 หัวเมือง แต่ไม่สามารถตีเมืองมิถิลาได้ เนื่องจากสติปัญญาของพระมโหสถ ลักษณะภาพตอนนี้เขียนกองทัพของพระเจ้าจุลนีพรหมทัตยกเข้ามามีภาพคล้ายนกแก้วเป็นฝูงบินอยู่ข้างหน้า

อีกตอนหนึ่ง สันนิษฐานว่า อยู่ตรงกลางผนังเหนือประตูที่ทางวัดได้ปรับพื้นผนังใหม่เป็นผิวซีเมนต์เป็นตอนพระมโหสถได้ซ้อนอุบายพระเจ้าวิเทหราช โดยสร้างอุโมงค์ให้ไปทะลุขึ้นที่ปราสาทของพระเจ้าจุลนีพรหมทัต และได้คุมตัวพระอัครมเหสีกับพระราชโอรส พระราชธิดา ลงมาตามอุโมงค์แล้วโผล่ขึ้นที่พลับพลาใหญ่ในค่าย *ข้อสังเกต* บริเวณนี้เขียนเป็นกระโจมมีเสาธงแดงปักอยู่ กลุ่มขวาเป็นเหตุการณ์ตอนสำคัญ จับความตอนพระมโหสถใช้ปัญญาออกอุบาย โดยทำทีจะมอบของขวัญให้แก่เกวัฏพราหมณ์ แต่เมื่อเกวัฏพราหมณ์ออกมา พระมโหสถกลับโยนของไว้บนพื้น พอเกวัฏพราหมณ์ก้มตัวลงเก็บพระมโหสถก็กดหัวเกวัฏพราหมณ์ไว้ แล้วประกาศไปยังกองทหารของพระเจ้าจุลนีพรหมทัตว่า เกวัฏพราหมณ์ยอมกราบตนแล้ว ลักษณะภาพ เขียนเกวัฏพราหมณ์กำลังก้มลงเก็บของ พระมโหสถใช้มือทั้งสองกดหัวเกวัฏพราหมณ์ลง

องค์ประกอบของภาพในห้องพระมโหสถ มีลักษณะเปิดโล่ง ไม่มีอะไรมากั้นหรือแบ่งเนื้อเรื่อง แต่ละตอนวางภาพเมืองของพระเจ้าวิเทหราชและพระเจ้าจุลนีพรหมทัตอยู่คนละด้านของผนัง มีการเขียนกลุ่มสถาปัตยกรรมแบบไทยและแบบตะวันตก ในส่วนทหารที่ทำการรบพุ่งกัน หรือถูกจับเป็นเชลย มีบางกลุ่ม เขียนแบบพิเรนทร์ เปิดผ้านุ่มเผยของลับกับทหารฝ่ายพระเจ้าจุลนีพรหมทัตอย่างจงใจ อีกทั้งชุดเครื่องแบบทหารก็มีแบบคล้ายของทหารของพวกฝรั่งเศส สวมหมวกเฮ็ลเมตสีขาว กับหมวกแก๊ปรูปทรงอย่างเดียวกัน ข้อมือเสื้อมีเส้นทองพันโดยรอบอีกชั้นหนึ่ง คือ ร้อยตรี 1 เส้น ร้อยโท 2 เส้น ร้อยเอก 3 เส้น และบนบ่าทั้งสองข้าง ถ้าแต่งเต็มยศก็มีพู่บ่าทำด้วยไหมพรมสีเหลืองนวล (ภาพที่ 50-51)

ภาพที่ 50 ห้องภาพเรื่องพระมโหสถชาดก อีกทั้งภาพล่างยังแสดงถึงภาพกาก ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 51 ห้องภาพเรื่องพระมโหสถชาดก ตลอดจนภาพกากที่แสดงถึงวิถีชีวิต ณ วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี

สีและวิธีการใช้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง เขียนด้วยสีฝุ่น สีที่ใช้ส่วนใหญ่มีเนื้อหา สีบาง **ผนังด้านหน้า** ระบายสีพื้นหลังเป็นสีขาวและฟ้าอ่อนปนเทา ส่วนที่เป็นโขดหินหรือเขามอเขียนด้วยสีเทาเข้มต้นไม้เขียนด้วยสีเขียวสด บริเวณพื้นน้ำระบายด้วยสีฟ้าปนเทา ไม่มีการตัดเส้น น้ำหนักสีที่ระบายเป็นน้ำ จะมีความเข้มกว่าที่ระบายลงบนพื้นฉากหลัง หรือส่วนรวมโดยทั่วไป กรณีภาพที่แสดงถึงองค์พระอรหันตสาวกและ พระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้น ส่วนจีวรระบายด้วยสีเหลือง หากเป็นภาพกษัตริย์บุคคลชั้นสูงหรือหมู่เทวดา ก็มีการปิดทองบนเครื่องประดับบางส่วน

การใช้สีบริเวณ**ผนังด้านข้าง** ส่วนใหญ่มีลักษณะเดียวกับสีที่เขียนบนผนังหุ้มกลองด้านหน้า แต่ส่วนที่เป็นโขดหินหรือเขามอนั้น มีสีเทาเข้มและสีน้ำตาล ต้นไม้เขียนด้วยสีเขียวสดและมีการตัดเส้นด้วยสีเข้ม เพื่อเน้นพุ่มและกลุ่มใบ นอกจากนี้ยังมีการเน้นบางส่วน เช่น ภายในตัวอาคารเน้นด้วยสีคราม สีแดงที่มีความสว่างสดใส ส่วนพื้นดินบางแห่งระบายด้วยสีน้ำตาลอ่อน เทาเข้ม ท้องฟ้าใช้สีเทาอ่อน

การใช้เส้น มีการตัดเส้นด้วยสีอ่อนแก่ ลักษณะเส้นมีความหนักแน่น บางส่วนเส้นที่ตัดจากขาดเป็นช่วงๆ ไม่สม่ำเสมอกัน หากเป็นพุ่มไม้ การตัดเส้นจะเน้นส่วนเส้นรอบนอกของพุ่มพวงหรือกลุ่มใบด้วยสีเข้ม เช่น สีคราม สีดำ สีเทา ภาพประสาทและตัวละครสำคัญ การตัดเส้นมีความละเอียดและพิถีพิถันมากกว่าภาพอื่นๆ

การจัดวางภาพบนผนังเหนือกรอบหน้าต่าง เมื่อวางตำแหน่งเนื้อเรื่องพุทธประวัติและทศชาติในแต่ละตอน จะแบ่งห้องภาพมีขนาดไม่เท่ากัน เช่น ผนังด้านทิศเหนือ ห้องพระเตมีย์กุมารและห้องพระสุวรรณสาม มีขนาดห้องเล็กกว่าห้องพระมหาชนก และห้องพระเนมิราช เป็นต้น สำหรับองค์ประกอบภาพจะแบ่งเรื่องราวด้วยกำแพงปราสาทราชวัง อาคารแบบต่างๆ ส่วนโขดหินทิวไม้ ลำน้ำ บางแห่งเขียนเป็นแนวเส้นคดแบบง่ายๆ ล้อมเป็นกรอบเอาไว้แบบคร่าวๆ ประการสำคัญของทุกห้องภาพ มีการเขียนจารึกไว้ใต้ภาพหรือในเนื้อเรื่อง (กรณีพุทธประวัติ) เพื่ออธิบายความในห้องภาพ กลุ่มภาพแต่ละตอนไว้พอสังเขปด้วยสีเข้มอย่างชัดเจน อีกทั้งมีการเขียน ลักษณะการแต่งกายที่แตกต่างกันออกไป เช่น ผู้ชายนุ่งผ้าม่วง สวมเสื้อ ราชปะแตน ผู้หญิงห่มสไบเฉียง หรือสวมเสื้อคอกระเช้า ทหารมีการแต่งกายแบบฝรั่ง คือ ถือปืนยาว นุ่งกางเกงสวมหมวกยอดแหลมทรงสูง (ลักษณะการแต่งกายแบบนี้เป็นเครื่องแบบเต็มยศของทหารในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เริ่มมีการฝึกทหารแบบฝรั่ง) บ้างก็สวมหมวกปีกกว้างแบบทหารฝรั่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 วัดเขาน้อย

ตำบลคมบาง อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 18)

ที่ตั้ง

วัดเขาน้อยตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองจันทบุรีประมาณ 20 กิโลเมตร ไปตามถนนบางนา - ตราด (หมายเลข 3) แยกขวาเข้าถนนสาธารณะราว 2 กิโลเมตร อยู่ระหว่างละติจูดที่ 12 องศา 31 ลิปดา 15 พิลิปดา และลองจิจูดที่ 102 องศา 8 ลิปดา 25 พิลิปดา

ประวัติวัด

วัดเขาน้อย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2375 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อปี พ.ศ. 2527 เขตวิสุงคามสีมา กว้าง 34 เมตรยาว 49 เมตร การบริหารและการปกครองมีเจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนาม

คือ รูปที่ 1 พระหรั่ง รูปที่ 2 พระรุ่ง รูปที่ 3 พระยัง รูปที่ 4 พระผึ่ง รูปที่ 5 พระบุญ พระหยด รูปที่ 6 พระเบียบ รูปที่ 7 พระปุ่น รูปที่ 8 พระถาวร เจ้าอาวาสรูปปัจจุบันชื่อ พระครูถาวร สมานคุณ

หลักฐานเกี่ยวกับประวัติของวัดเขาน้อยมีดังนี้

1. แผนที่แสดงภูมิศาสตร์ หมู่ 8 ตำบลคมบาง อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี ที่หอทะเบียนที่ดินจังหวัดจันทบุรี ทำเครื่องหมายไว้ว่า วัดเขาน้อยในปัจจุบันนี้เดิมชื่อ “วัดสิงขรคีรี”

2. โฉนดถือครองที่ดินของนายเติม หัตถแพทย์ แผนที่ใกล้เคียงด้านทิศใต้ ติดวัดสิงขรคีรี (โฉนดนี้ออกเมื่อ ปีชวด จัตวาศก ร.ศ. 131)

ประวัติความเป็นมาของวัดเขาน้อย ไม่ทราบแน่นอน ส่วนอุโบสถหลังเก่ามีอายุประมาณ 100 ปีมาแล้วภายในอุโบสถมีจิตรกรรมฝาผนังอายุกว่าร้อยปี เป็นภาพพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ ในพุทธศักราช 2541 ได้มีการบูรณะภาพเขียนเนื่องจากมีสภาพเก่าแก่ และชำรุดเลือนรางมาก

นายบุญเกิด ชำนาญผล อายุ 76 ปี เป็นลูกบุญธรรมของหลวงพ่อผึ่ง (อดีตเจ้าอาวาส) รูปที่ 4 เป็นชาวบ้านหนองขอน ตำบลคมบาง บิดาของนายบุญเกิดเป็นลูกศิษย์เจ้าอาวาสวัดเขาน้อย (หลวงพ่อยัง) ซึ่งได้ร่วมทำการสร้างอุโบสถ และนายบุญเกิดบวชที่วัดนี้เมื่ออายุ 20 ปี บวชอยู่ 1 ปี และหลังจากนั้นได้มาช่วยงานวัดตลอดมา เล่าว่า

“สมัยก่อนมีโอ่งเขียว โอ่งมังกร มากนับหลายสิบใบหรือ 100 ใบ การบูรณะอุโบสถ (หลังเก่า) ช่วยกันบูรณะโดยไปเอาไม้มาจากทางไกล บรรทุกเกวียนมาทำโครงเสา และเครื่องบนยอดจั่วเป็นคนโทแก้ว มุงกระเบื้องดินเผา ต่อมาเปลี่ยนเป็นกระเบื้องว่าว ช่างเขียนในอุโบสถ (หลังเก่า) ชื่อ **“ช่างใจ”** เป็นคนบ้านปลายคลอง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบอุโบสถ

อุโบสถหลังเก่าวัดเขาน้อย เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนไปจนถึงหน้าบัน มีลักษณะตันเรียบ ไม่มีประดับลวดลายยอดจั่ว เครื่องบนทำด้วยไม้ มีฝ้าเพดานเขียนภาพตกแต่ง หลังคาซ้อนเดียว 2 ตับ ข้างใต้ตับล่างต่อเป็นชายคาปีกนกโดยรอบ ไม่มีทวยรองรับ มีขนาดความกว้างด้านสกัดประมาณ 6.50 เมตร ความยาวด้านแป ประมาณ 11 เมตร จำนวน 3 ห้อง ด้านหน้าเจาะประตูทางเข้า 2 ช่อง ด้านหลัง 1 ช่อง เหนือกรอบประตูหน้าต่างประดับลายปูนปั้นแบบพรรณพฤกษา (ภาพที่ 52)

ภาพที่ 52 อุโบสถหลังเก่าวัดเขาน้อย อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

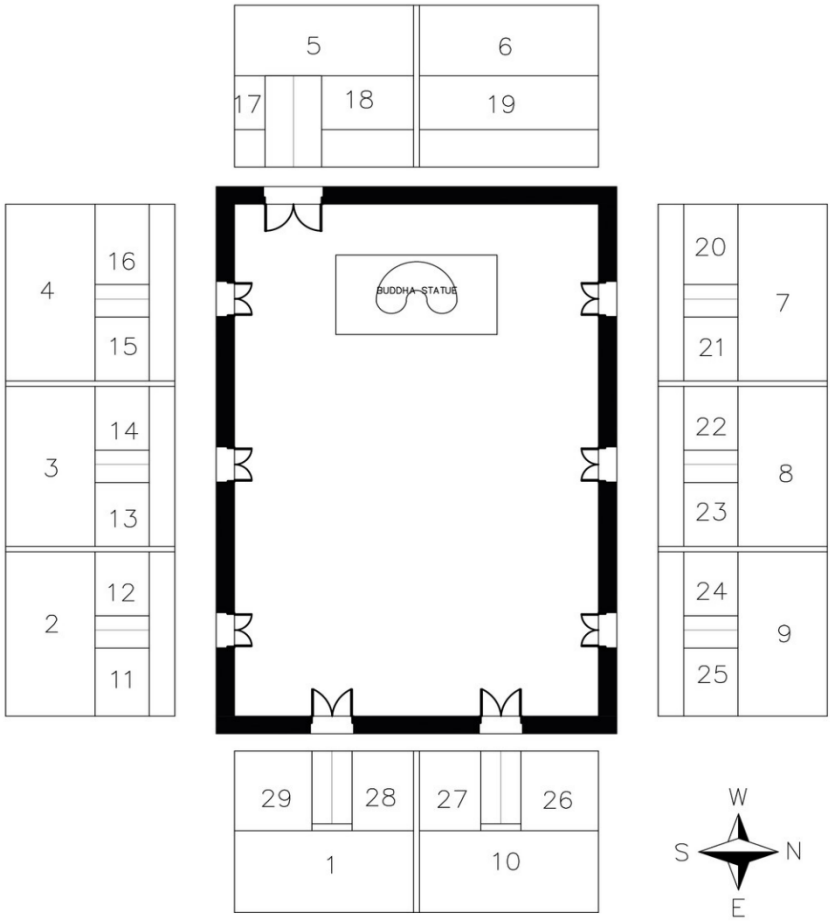
ภาพที่ 53 ลายเส้นอุโบสถหลังเก่า ด้านหน้า วัดเขาน้อย แสดงรูปแบบตัวฐานอุโบสถหลังเก่า กล่าวคือ เป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่

ที่มา: หทัยกนก กวีกิจสุภัค

ฝาผนังมีภาพจิตรกรรมเขียนเรื่องพุทธประวัติ เพดานเป็นฝ้าไม้ แบ่งเป็น 3 ห้อง ห้องแรกเป็นภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ มีภาพระยากาเผือกกับไข่ทั้ง 5 ที่จะอุบัติเป็นพระพุทธเจ้าในภัทรกัป ห้องที่สองเป็นภาพราชสีห์อยู่กลางดาว มีนาคเกี้ยวพันขดรอบอยู่ชั้นนอก ตรงกลางราชสีห์มีจารึก “ใจศักดิ์ 126” เข้าใจว่าเป็นชื่อผู้สร้าง และปี ร.ศ. ที่สร้าง กิจกรรมห้องท้ายอุโบสถ ฝ้าเพดานชำรุดมาก มองเห็นเพียงเป็น ลายดวงดารา ไม่เห็นลักษณะการผูกภาพเป็นเรื่อง จิตรกรรมในอุโบสถหลังเก่านี้ ผู้สูงอายุเล่าว่าผู้เขียนผ้าเป็นคนพื้นบ้านแถบวัดเขาน้อยชื่อ “ช่างใจ” (ภาพที่ 54-55)

ภาพที่ 54 จิตรกรรมประดับเพดานห้องที่สองของวัดเขาน้อย มีจารึกระบุ “ใจศักดิ์ 126” ใต้ภาพราชสีห์

ภาพที่ 55 จิตรกรรมประดับเพดานห้องที่สองของวัดเขาน้อย ซึ่งแสดงลวดลายดวงดารา



ผังหมายเลขที่ 5 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเขาน้อย
ตำบลคมบาง อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. ทูลเชิญสันดุสิตเทวราชจุติ
2. ประสูติ
3. อภิเษกเจ้าชายสิทธัตถะ
4. มหาภิเนษกรมณ์
5. ทรงตัดพระเมาฬี
6. ศุภนิมิตแห่งพิณสามสาย
7. ทรงลอยถาดและมารผจญ
8. ธิดาพญามารและพรหมทูลอาธนา
9. โปรดปัญจวัคคีย์
10. โปรดพุทธบริษัท
11. โปรดชฎิลสามพี่น้อง
12. โปรดชฎิลสามพี่น้อง
13. โปรดชฎิลสามพี่น้อง
14. โปรดชฎิลสามพี่น้อง
15. พระเจ้าพิมพิสารถวายเวฬุวนาราม
16. ภาพลบเลือน
17. ภาพลบเลือน
18. ภาพภูเขาต้นไม้
19. ภาพพระพุทธเจ้าและพระภิกษุมาชุมนุม
20. ภาพลบเลือน
21. พระพุทธเจ้าโปรดพุทธบริษัท
22. โปรดพุทธบิดา
23. โปรดพระนางพิมพา
24. โปรดพุทธมารดา
25. เสด็จจากดาวดึงส์
26. ภาพทวารบาล
27. ภาพทวารบาล
28. ภาพทวารบาล
29. ภาพทวารบาล

เนื้อเรื่องและการจัดวางภาพ

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเขาน้อย เป็นภาพเขียนสีฝุ่นบนฝาผนังปูนซีเมนต์ มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติ ทวารบาล ลายดวงดารา แทรกภาพเรื่องพระเจ้า 5 พระองค์ ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพ คือ พื้นที่เหนือกรอบประตูและหน้าต่างไปจนถึงเพดาน พื้นที่ใต้กรอบประตูและหน้าต่าง หรือห้องภาพ โดยมีเสาระหว่างผนังแต่ละห้องเป็นตัวแบ่งภาพ รวมถึงพื้นที่บริเวณข้างประตูหรือบานแผละ (ผังหมายเลขที่ 5) ตามรายละเอียดดังนี้

ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางภาพของผนังด้านสกัด หน้าพระประธาน (ปัจจุบันเคลื่อนย้ายออกไปอุโบสถหลังใหม่) มีพื้นที่การเขียนภาพ 2 ส่วน คือ ด้านบนเหนือกรอบประตูไปจรดเพดานและพื้นที่บนบานแผละ ตรงประตูอีกส่วนหนึ่ง มีรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องโปรดพุทธบริษัท (ลำดับที่ 10) พุทธประวัติห้องนี้ลบเลือนมาก พิจารณาจากภาพเท่าที่หลงเหลือ มีพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับในศาลาโถง บริเวณด้านนอกมีบรรดาทวยเทพภิกษุและผู้คนนั่งประคองอัญชลีตรงหน้าพระพุทธองค์ (ภาพที่ 56)

ภาพที่ 56 ห้องภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องโปรดพุทธบริษัท ณ วัดเขาน้อย จังหวัดจันทบุรี

ห้องภาพเรื่องทูลเชิญสันดุสิตเทวราชจุติ (ลำดับที่ 1) การจัดวางภาพแบ่งเป็น 2 กลุ่ม มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญบารมีครบ 30 ทิศ แล้วไปเกิดเป็นท้าวสันดุสิต เทพยดาทั้งหลายอันมีสหัมบดีพรหมเป็นประธาน ได้อัญเชิญพระองค์จุติลงมาสู่พระครรภ์พระนางสิริมหามายา

ลักษณะภาพเขียนปราสาทจัตุรมุข มีพระโพธิสัตว์ประทับอยู่แวดล้อมด้วยเทพยดาอินทร์และพรหม (ภาพที่ 57)

ภาพที่ 57 ห้องภาพเรื่อง ทูลเชิญสันดุสิตเทวราชจุติ

ภาพทวารบาล (ลำดับที่ 26-29) บนบานแผละของประตูทั้ง 4 บาน (ปัจจุบันประตูด้านทิศใต้ลบเลือน) เขียนภาพทวารบาล รูปทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ ตามแบบที่นิยมกันในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะภาพ เขียนเป็นทหารใส่เครื่องแบบชุดสีน้ำเงิน มีสายสะพายคาดไหล่สวมหมวกกะโล่ทรงสูง ในมือถือหอก ริมฝีปากไว้หนวด (ภาพที่ 58) ลักษณะการแต่งกายแบบนี้ได้ถูกนำมาใช้เป็นแบบแกะสลักลงบนบานประตูทางเข้าวัดราชบพิธ กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 58 ทวารบาลฝั่งซ้ายและฝั่งขวา

ผนังด้านทิศตะวันตก เนื้อเรื่องของผนังด้านหลังพระประธาน มีการเขียนภาพทั้งด้านบนและด้านล่างระหว่างประตูและเสาผนัง มีรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องทรงตัดพระเมาฬี (ลำดับที่ 5) เขียนไว้ด้านบนข้างขวาพระประธาน มีเนื้อเรื่องต่อเนื่องจากผนังด้านทิศใต้ การจัดวางภาพมี 2 กลุ่ม คือ **กลุ่มแรก** ทางซ้าย เขียนตอนเจ้าชาย สิทธัตถะทรงตัดพระเมาฬีเบื้องบน พระอินทร์เหาะลงมาพร้อมอัญเชิญพระเมาฬี ภูษาโพกศีรษะไปบรรจุไว้ในพระเจดีย์จุฬามณี เบื้องหน้า มีนายฉันนะนั่งในอาการเศร้า และม้ากัณฐกะนอนหมอบอยู่ข้างๆ **กลุ่มที่สอง** ทางขวา จับความหลังออกผนวช พระมหาสมณโคดมให้นายฉันทะกลับไปพร้อมม้ากัณฐกะ เพื่อแจ้งให้พระเจ้าสุทโธทนะทรงรับทราบ ลักษณะภาพ เขียนพระมหาสมณโคดมครองจีวรสีแดง ยกพระหัตถ์ขวาแบบประทานพร ตรงหน้ามีเทวดานั่งประคองอัญชลีพร้อมกับนายฉันนะ ถัดลงมาเขียนแม่น้ำ (อโนมา)

ห้องภาพเรื่องศุภนิมิตแห่งพิณสามสาย (ลำดับที่ 6) แบ่งพื้นที่ห้องเป็น 2 ตอน คือ **กลุ่มแรก** ด้านซ้าย ตอนขณะเมื่อพระมหาสมณโคดมทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา ลักษณะภาพพระมหาสมณโคดมประทับไสยาสน์บนพระอาสน์ ด้านหน้ามีพระอินทร์ทรงดีดพิณ ด้านหลังมีปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 นั่งอยู่ *ข้อสังเกต* ด้านหลังพระเศียรของ พระมหาสมณโคดม มีประภามณฑลประกอบด้วย **กลุ่มที่สอง** ด้านขวา เป็นเนื้อเรื่องตอนต่อมา ครั้งนั้น นางสุชาดาได้หุงข้าวมธุปายาสมาถวาย ลักษณะภาพ เขียนพระมหาสมณโคดมประทับนั่ง นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส โดยมีบริวารของนางนั่งอยู่ข้างหน้า (ภาพที่ 59)

ภาพที่ 59 ภาพฝั่งซ้ายคือ เรื่องศุภนิมิตแห่งพิณสามสาย ส่วนฝั่งขวาคือ นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส

ห้องภาพนี้มีหลักฐานเพียงภาพภูเขาต้นไม้ (ลำดับที่ 18) เนื้อเรื่องด้านล่างลบเลือนมากตีความไม่ได้ ส่วนบนมีเพียงต้นไม้ ภูเขา ปรากฏ

ห้องภาพนี้มีหลักฐานเพียงภาพพระพุทธเจ้าและพระภิกษุมาชุมนุม (ลำดับที่ 19) การจัดวางภาพ มีหลักฐานปรากฏเฉพาะตรงกลางห้อง ลักษณะภาพ พระพุทธเจ้าประทับตรงกลางมีสาวก 4 รูป นั่งประคองอัญชลีหันหน้าเข้าหาพระพุทธองค์ภายในศาลาโถง ด้านนอกมีสาวกอีกหลายรูป นั่งในกิริยาเดียวกันคล้ายมาร่วมฟังธรรมจากพระพุทธองค์ (ภาพที่ 60)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 60 ภาพพระพุทธเจ้าและพระภิกษุมาชุมนุม

ผนังด้านทิศเหนือ การจัดวางตำแหน่งห้องภาพมีลักษณะเดียวกับผนังด้านฝั่งตรงกันข้าม (ทิศใต้) มีการวางเนื้อเรื่องพระพุทธประวัติบนผนังทั้งด้านบน และด้านล่างของกรอบหน้าต่างตามรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องทรงลอยถาดและมารผจญ (ลำดับที่ 7) การวางภาพแบ่งเป็น 2 ตอน คือ **กลุ่มแรก** ด้านซ้าย เขียนพระมหาสมณโคดมทรงลอยถาด ลักษณะภาพเหลือเพียงด้านล่าง เมืองพญานาค เขียนเป็นประสาทมีพญานาคขดตัว มีจานวางซ้อน 3 ใบ และถัดมาเป็นภาพนายโสตถิยะถวายฟ่อนหญ้า **กลุ่มที่สอง** ด้านขวา ตอนมารผจญ ลักษณะภาพ มีภาพพระมหาสมณโคดมและพระแม่ธรณียืนบีบมวยผมตรงกลางกลุ่ม ระหว่างพระมหาสมณโคดม ด้านซ้ายเหล่ามารเขียนเป็นภาพมนุษย์ถือดาบสามง่ามกำลังเข้ามาทำร้ายด้านขวาพญาวสวัตตีมารทองทรงยอมแพ้ ด้านหลังของกลุ่มภาพห้องนี้เขียนเป็นพื้นดิน เนินเขาโล่งๆ มีต้นไม้ปรากฏประปราย ลำต้นตั้งตรงเรียงเป็นแถวๆ มีขนาดใกล้เคียงกัน พื้นน้ำเขียนเป็นริ้วคลื่น มีการตัดเส้น (ภาพที่ 61)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 61 ภาพฝั่งซ้าย ตอนทรงลอยถาด และภาพฝั่งขวา ตอนมารผจญ

ห้องภาพเรื่องธิดาพญามารและพรหมทูลอาราธนา (ลำดับที่ 8) การจัดวางภาพ มีเหตุการณ์สำคัญ 2 ตอน คือ **กลุ่มแรก**ทางซ้าย ธิดาพระยามาราธิราช แสดงยั่วยวนพระพุทธองค์ ลักษณะภาพ พระพุทธเจ้าประทับแบบปางสมาธิบนพระแท่น ระหว่างพระองค์ด้านซ้าย เขียนธิดาพญามารในวัยสาว ด้านขวาเขียนขณะวัยชรา **กลุ่มที่สอง** เขียนทางขวา จับความตอนท้าวสหัมบดีพรหมอาราธนา พระพุทธองค์ให้แสดงธรรมโปรดสัตว์ องค์ประกอบภาพด้านหลังห้องนี้คล้ายกับห้องที่ผ่านมา (ภาพที่ 62)

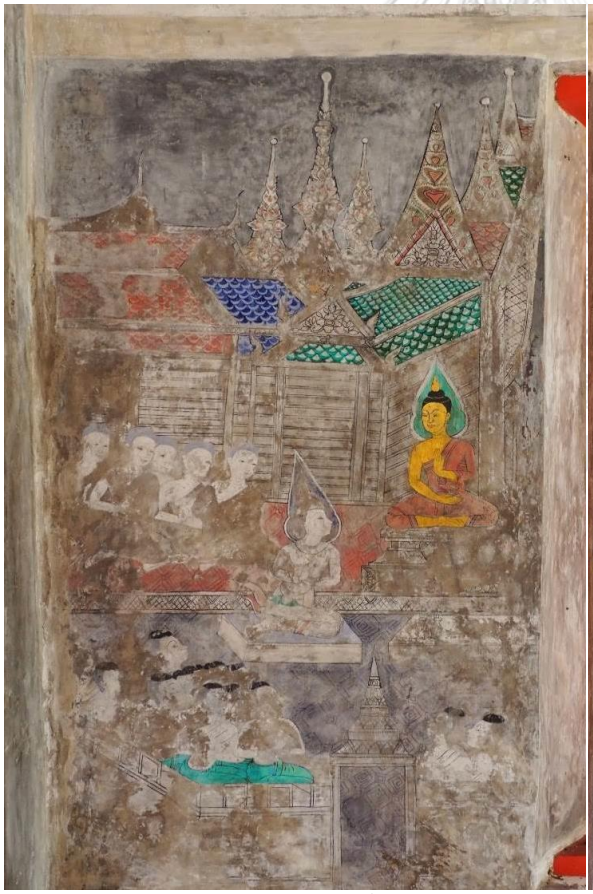
ภาพที่ 62 ภาพเรื่องพญามารและพรหมทูลอารธนา

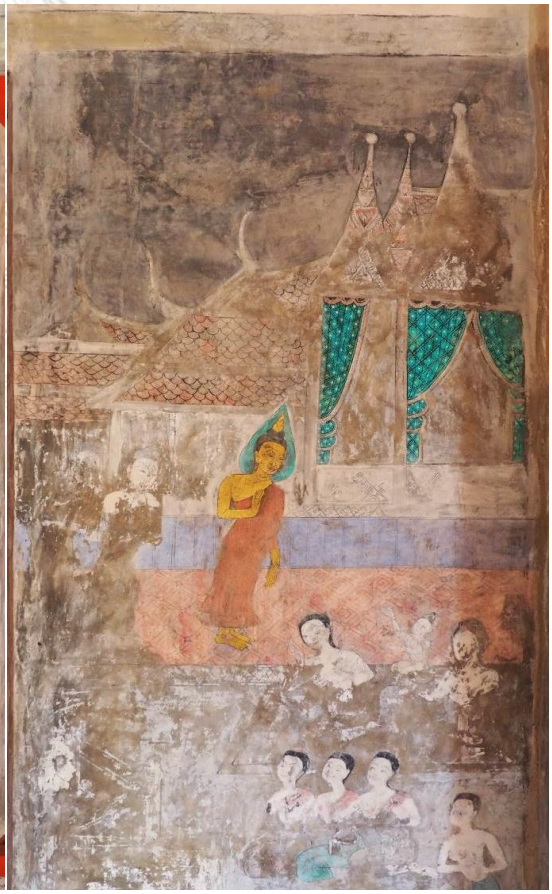
ห้องภาพเรื่องโปรดปัญจวัคคีย์ (ลำดับที่ 9) ห้องนี้ภาพส่วนหนึ่งเลือนราง มีเนื้อเรื่องตอนพระสัมมา สัมพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดปัญจวัคคีย์ มีความชัดเจน ลักษณะภาพ เขียนภาพพระพุทธองค์ประทับนั่งแสดงธรรมภายในศาลา ระหว่างพระองค์มีปัญจวัคคีย์นั่งประนมมือ

ห้องภาพเรื่องพระพุทธเจ้าโปรดพุทธบริษัท (ลำดับที่ 21) เนื้อเรื่องส่วนมากลบเลือน สันนิษฐานว่า เป็นเหตุการณ์หลังตรัสรู้แล้วเสด็จออกโปรดสัตว์ ณ สถานที่ต่างๆ

ห้องภาพเรื่องโปรดพุทธบิดา (ลำดับที่ 22) การจัดวางภาพมีเพียงกลุ่มเดียว เป็นเหตุการณ์ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จเยี่ยมราชสำนักพุทธบิดา ลักษณะภาพ พระพุทธเจ้าทรงยืนยกพระหัตถ์ขวาคล้ายการแสดงธรรมด้านหน้าพระเจ้าสุทโธทนะทรงนั่งประนมหัตถ์หันพระพักตร์ไปยังพระพุทธองค์ด้านล่างบนพื้นมีข้าราชบริพารและบริวารกระทำเช่นเดียวกัน *ข้อสังเกต* ผนังของปราสาทเขียนคล้ายฝาไม้ซ้อนเกล็ดแบบตั้งและนอน (ภาพที่ 63)

ห้องภาพเรื่องโปรดพระนางพิมพา (ลำดับที่ 23) เนื้อเรื่องจับความตอนคราวเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์ พระพุทธองค์ได้แสดงธรรมเทศนาเรื่องจันทกินนรชาดกโปรดพระนางพิมพา ยังผลให้พระนางบรรลุโสดาบันลักษณะภาพส่วนล่างลบเลือน ปรากฏเฉพาะเค้าโครงเรื่องใหญ่ๆ พอให้จับความเนื้อเรื่องได้ เขียนภาพพระพุทธเจ้าทรงยืนยกพระหัตถ์ ข้างขวาพระองค์มีพระสาวก 2 รูป ตรงหน้าพระนางพิมพากำลังกันแสงยกมือขวาขึ้นคล้ายจะแตกพระเนตร (อาการทางนาฏศิลป์แสดงความเศร้า) ถัดมาทางซ้ายมีนางสนมยกกุมาร ที่กำลังยกมือทั้งสองข้างขึ้น คล้ายจะโผเข้าหาพระพุทธองค์ล่างลงมามีเหล่าข้าราชบริพารนั่งประนมมืออภิวาทพระพุทธองค์ (ภาพที่ 64)





ภาพที่ 63 ห้องภาพตอนโปรดพุทธบิดา (ซ้าย)

ภาพที่ 64 ห้องภาพตอนโปรดพระนางพิมพา (ขวา)

ห้องภาพเรื่องโปรดพุทธมารดา (ลำดับที่ 24) ลักษณะภาพ เขียนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เทวโลก เพื่อเทศนาธรรมแด่พุทธมารดา พระพุทธเจ้าประทับในปราสาทระหว่างพระองค์ทางขวาพุทธมารดานั่งประนมหัตถ์ เหนือพระเศียรมีประภามณฑล ทางซ้ายมีพระอินทร์และเหล่าทวยเทพทั้งหลาย (ภาพที่ 65)

ภาพที่ 65 โปรดพุทธมารดา

ห้องภาพเรื่องเสด็จจากดาวดึงส์ (ลำดับที่ 25) เนื้อเรื่องต่อเนื่องจากห้องที่ผ่านมา (เลขที่ 24) ลักษณะภาพ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์เทวโลก มีบันได 3 ช่อง พาดจากเบื้องบนลงมาด้านล่าง ตรงกลางบันไดพระพุทธเจ้าทรงยืนยกพระหัตถ์ซ้าย ด้านขวามีเหล่าเทพยดาเหาะลงมาส่งเสด็จ พระอินทร์ทรงดีดพิณ เทวดาองค์หนึ่งถือกลดให้พระพุทธองค์ เชิงบันไดด้านล่าง มีผู้คนมาคอยรับเสด็จ และเตรียมตั้งพาน ทัพพีเพื่อใช้ตักบาตรในขณะนั้นด้วย ด้านนอกรั้วออกมามีเหล่าเปรต และอสุรกายในนรกนั่งกระทำอัญชลีต่อพระพุทธองค์ (ภาพที่ 66-67)

ภาพที่ 66 ห้องภาพเรื่องเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อีกทั้งพร้อมด้วย พระพรหม และเหล่าเทวดาทั้งหลาย

ภาพที่ 67 ห้องภาพเรื่องเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตลอดจนเหล่าเทพเทววดา และภาพบุคคล เป็นต้น

ผนังด้านทิศใต้ การจัดวางภาพและเนื้อเรื่องบนผนังฝั่งนี้ มีแบบอย่างเดียวกันกับผนังด้านทิศเหนือมีรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องประสูติ (ลำดับที่ 2) เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ **กลุ่มแรก** ทางซ้ายตอนพระนางสิริมหามายาเสด็จสู่กรุงเทวทหะ ลักษณะภาพ พระนางสิริมหามายาประทับบนพระสุวรรณสีวิกา (เสลี่ยงทองคำ) มีร่มกลางด้านบน แห่ล้อมด้วยพวกอำมาตย์กับข้าราชบริพาร ซึ่งแต่งกายนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อราชปะแตน มีผ้าคาดเอว **กลุ่มที่สอง** ทางขวา ลักษณะภาพเขียนตอนประสูติพระราชกุมารพระนางสิริมหามายาทรงยื่นมือทั้งสองจับกิ่งไม้ (พญารัง) อยู่ภายในพระวิสูตร ด้านขวาพระราชกุมารทรงยืนในพานรอง มีพระอินทร์กับราชบริพารคนหนึ่งกำลังประคองพานยกขึ้น (ภาพที่ 68)

ภาพที่ 68 ภาพซ้ายตอนพระนางสิริมหามายาเสด็จสู่กรุงเทวทหะ ภาพขวาเขียนตอนประสูติพระราชกุมาร พระนางสิริมหามายาทรงยื่นมือทั้งสองจับกิ่งไม้

ห้องภาพเรื่องอภิเษกเจ้าชายสิทธัตถะ (ลำดับที่ 3) การจัดวางภาพนี้มีเหตุการณ์สำคัญ 2 ตอน คือ **กลุ่มแรก** ทางซ้าย กาฬเทวิลดาบสไปเยี่ยมพระราชกุมาร พระองค์ทรงกระทำปาฏิหาริย์เสด็จขึ้นไปยืนบนชฎาของดาบสที่กำลังนั่งแบบคุกเข่า ยกมือขึ้นประนม **กลุ่มที่สอง** ทางขวา การอภิเษกเจ้าชายสิทธัตถะกับ พระนางพิมพาภายในปราสาท ด้านนอกมีข้าราชบริพารและพราหมณ์กำลังเป่าสังข์ ด้านซ้ายเขียนเป็นหอสองชั้นคล้ายหอระฆังมีบันไดทางขึ้นสู่ข้างบน (ภาพที่ 69)

ภาพที่ 69 ภาพที่ 73 ห้องภาพเรื่องพระเจ้าพิมพิสารถวายเวฬุวนาราม

ห้องภาพเรื่องมหาภิเนษกรมณ์ (ลำดับที่ 4) เนื้อเรื่องมีเหตุการณ์สำคัญ 2 ตอน คือ **กลุ่มแรก** ด้านล่างซ้าย เขียนภาพเจ้าชายสิทธัตถะประทับบนราชรถเพื่อเสด็จประพาสอุทยาน พบเทวทูตทั้ง 4 (ในภาพพบสมณะคนชรา และคนตาย) *ข้อสังเกต* ส่วนล่างของล้อราชรถและสารถีตามเสด็จเขียนต้นไม้บังไว้ **กลุ่มที่สอง** ด้านบนและขวาสุด เนื้อเรื่องกลุ่มนี้เขียนเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน คือ ส่วนแรกด้านบน พระสิทธัตถะทรงคิดออกผนวช ในวันนั้นพระนางพิมพาประสูติพระราชโอรส ลักษณะภาพ เขียนเจ้าชาย สิทธัตถะประทับอยู่หลังพระวิสูตร (เขียนเป็นสินเทาแบ่งเหตุการณ์แต่ละตอน) ยื่นเฉพาะพระพักตร์ออกมา ด้านหน้าพระนางสิริมหามายาและพระราหุล ราชโอรสบรรทมหลับ ข้างหน้าพระแท่นบรรทมมีเหล่านางสนมนอนก่ายกันอยู่ภายในม่าน ข้างขวามีนายฉันนะ และม้ากัณฐกะยืนรออยู่นอกที่ประทับ ด้านหลังเป็นประตูและหอระฆัง ส่วนที่สองทางขวาสุดเขียนเจ้าชายสิทธัตถะทรงม้ากัณฐกะพร้อมนายฉันนะ เสด็จหนีออกนอกพระราชวัง (ภาพที่ 70) *ข้อสังเกต* การเขียนต้นไม้ด้านหลังปราสาทที่ประทับ เขียนอยู่ภายในกรอบแบบริบบิ้น ในห้องอื่นก็มีลักษณะเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 70 ห้องภาพเรื่องมหาภิเนษกรมณ์

ห้องภาพเรื่องโปรดชฎิลสามพี่น้อง (ลำดับที่ 11-14) ห้องภาพนี้มีขนาด 1 ใน 3 ของภาพด้านบน และมีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกันถึง 4 ห้องเริ่มตั้งแต่ซ้ายสุดของผนังเวียนขวาไปตามลำดับ จับความตอนพระพุทธองค์ ทรงโปรดชฎิลสามพี่น้องชื่อ อุรุเวลกัสสปะ นทีกัสสปะ และคยากัสสปะ ที่เมืองอุรุเวลา ชฎิลทั้งสามอวดคุณวิเศษมีมิจฉาทิฐิต่อพระพุทธองค์ แต่ต่อมาได้ยอมแพ้และขออุปสมบทพร้อมเหล่าบริวาร ห้องลำดับที่สองของเรื่อง (ลำดับที่ 12) ขนาดเมื่อเหล่าชฎิลปลงผมและลอยชฎาไปตามแม่น้ำ ช่างเขียนได้วาดเรือกลไฟ มีเสากระโดงและปล่องไฟซึ่งเรือดังกล่าวนี้ได้ปรากฏเข้ามาในน่านน้ำไทยเป็นครั้งแรก ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว *ข้อสังเกต* การเขียนแม่น้ำของห้องลำดับที่สองของเรื่อง มีความยาวต่อเนื่องไปจนจบเรื่องที่ห้องลำดับที่สี่ และวางในตำแหน่งด้านล่างเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 71)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 71 ห้องภาพเรื่องโปรดชฎิลสามพี่น้องช่างเขียนได้วาดเรือกลไฟมีเสากระโดงและปล่องไฟ ซึ่งเรือดังกล่าวนี้ได้ปรากฏเข้ามาในน่านน้ำไทยเป็นครั้งแรก ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ห้องภาพเรื่องพระเจ้าพิมพิสารถวายเวฬุวนาราม (ลำดับที่ 15) เนื้อเรื่องจับความตอนหลังจากโปรดชฎิลทั้งสามแล้ว พระสัมมาสัมพุทธเจ้าพร้อมด้วยอรหันต์ 1,000 องค์ เสด็จไปประทับที่พระราชอุทยานใกล้กรุงราชคฤห์ ด้วยจะทรงเปลื้องปฏิญาณที่ทรงประทานไว้แก่พระเจ้าพิมพิสาร พระเจ้าพิมพิสารทรงทราบ พระองค์พร้อมพวกพราหมณ์และคฤหบดี 120,000 คน ออกไปเฝ้าฟังพระธรรมเทศนา แล้วได้สำเร็จมรรคผลตามบารมีของตน ลักษณะภาพห้องนี้น่าจะเขียนต่อเนื่องกับห้องถัดไป (ลำดับที่ 16) หากแต่ลบเลือนตีความไม่ได้ ภาพในห้องนี้เขียนเฉพาะเรื่องพระเจ้าพิมพิสารกับเหล่าพราหมณ์และคฤหบดีเท่านั้น และด้านบนของภาพ มีการเขียนเป็นอาศรมชั้นเดียวสองหลังติดกัน หลังคาแบบจีน ข้างหน้าอาศรมมีบุคคลสวมชฎาคล้ายฤาษี 3 ตน (ลบเลือน)

ภาพที่ 72 ห้องภาพเรื่องพระเจ้าพิมพิสารถวายเวฬุวนาราม

กรรมวิธีทางช่าง

สีและวิธีการใช้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเขาน้อย เขียนด้วยสีฝุ่นบนผนังปูนซีเมนต์มีเนื้อสีบาง วรรณะสดใส การใช้สีอาจแบ่งเป็น 2 กลุ่ม จากการสังเกตด้วยสายตา คือ บริเวณส่วนบนเหนือกรอบหน้าต่างและประตูขึ้นไปจรดเพดาน การใช้สีบริเวณนี้พื้นดินจะเว้นพื้นขาวไว้เป็นส่วนใหญ่ พื้นท้องฟ้าของฉากหลังใช้สีน้ำเงินปนเทาระบายเรียบ สีพื้นน้ำจะใช้สีเดียวกับสีท้องฟ้า หากแต่พื้นน้ำมีการตัดเส้นเพื่อแสดงถึงริ้วหรือคลื่นของน้ำ ต้นไม้มีสีเขียวอมฟ้า สีเขียวเข้ม แล้วตัดเส้นใบอย่างชัดเจน

การใช้สีของภาพเขียนส่วนตอนล่างบริเวณห้องภาพ สีส่วนใหญ่ของฉากหลังระบายด้วยสีเทาหม่น โขดหินสีเทาอ่อน และน้ำตาลอ่อนปนแดง ต้นไม้ใช้สีเขียวสด สถาปัตยกรรม ได้แก่ กำแพงเมือง หรือปราสาทราชวังที่เป็นตึก ใช้สีขาว ส่วนหลังคาใช้สีค่อนข้างสดใส เช่น สีคราม แดงปนน้ำตาล ฟ้า เป็นต้น อีกทั้งจากการพิจารณาด้วยสายตาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังบริเวณด้านล่างลงมา วิธีการเขียนมีความประณีตเรียบร้อยมากกว่าจิตรกรรมด้านบน ทั้งลักษณะวิธีการระบายสี ความละเอียดประณีตของการเขียนรูปทรง หรือแม้แต่การตัดเส้นก็ตาม

การใช้เส้น ผนังด้านบนกับด้านล่างการใช้เส้นแตกต่างกัน ด้านบนบางห้องการใช้เส้นตัดรูปทรงเรือนร่างภาพพระนาง เส้นจะขาดไม่ต่อเนื่อง การตัดเส้นดูหยาบคล้ายเขียนแบบคร่าวๆ ส่วนภาพเขียนในห้องภาพระหว่างช่องหน้าต่าง การใช้เส้นมีความพิถีพิถัน และเลี้ยงเส้นได้อย่างต่อเนื่องมีความคมชัดเจน

นอกจากนั้น การจัดวางภาพบนผนัง มีการแบ่งซอยพื้นที่ตามเนื้อเรื่องพุทธประวัติตอนสำคัญๆ ด้านบนเหนือประตูหน้าต่าง ลักษณะพื้นผนังมีพื้นที่กว้างและยาวกว่าพื้นที่ผนังด้านล่าง

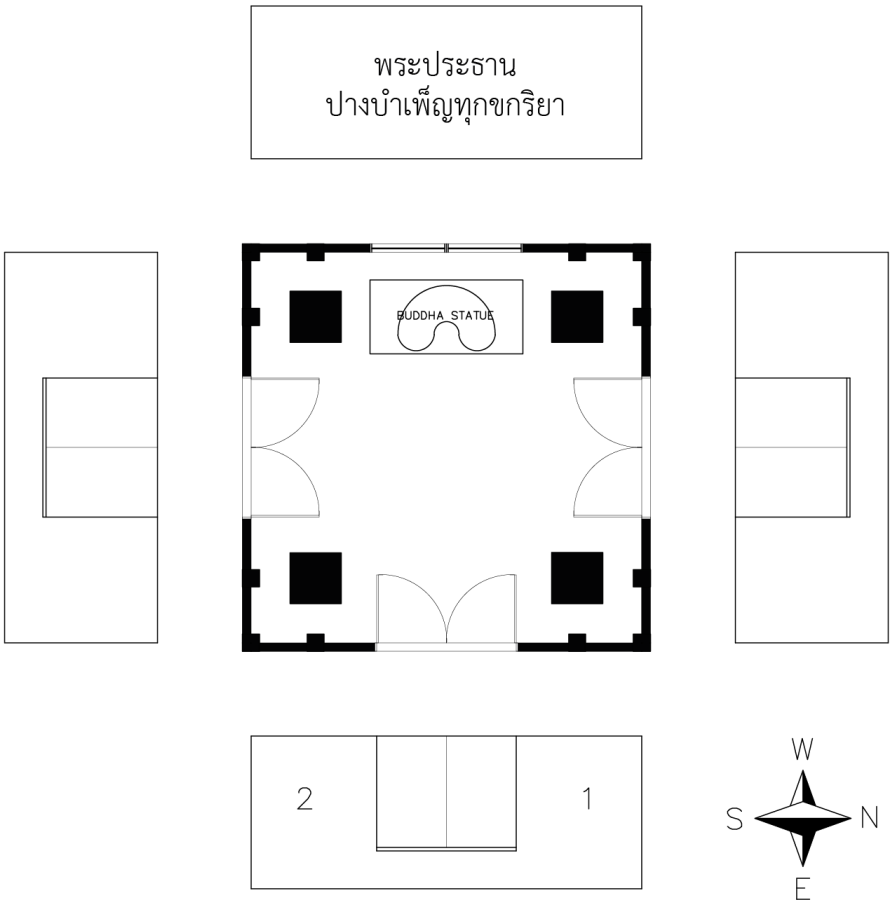
3.4 วัดพลับ

ตำบลบางกะจะ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 18)

ที่ตั้ง วิหารไม้ ตั้งอยู่ทางทิศเหนือหน้าวัด เป็นเรือนไม้ทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ขนาดกว้าง 8 เมตร ยาว 8 เมตร อยู่บนฐานปูน หลังคาทรงจตุรมุข ตรงกลางสร้างเป็นยอดเจดีย์องค์เล็ก โดยตัววิหารนั้นสร้างจากไม้ตะเคียนทั้งหลัง ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยา หล่อสำริด ลงยาปิดทอง ผนังภายในวิหารไม้ เคยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังอันวิจิตร แต่ปัจจุบันกลับถูกน้ำฝนซึมชะหายชำรุดไปเกือบเสียหมด

กล่าวคือ ตัวภาพจิตรกรรมฝาผนังลบเลือนไปมาก จึงไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ยังคงปรากฏอยู่นั้นคือภาพตอนใด แต่จากการสันนิษฐานพบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ยังคงปรากฏอยู่นั้น คือ ตอน ออกมหาภิเนกษกรมณ์ ซึ่งอยู่ภายใต้เรื่องราวของพุทธประวัติ กล่าวคือ เป็นภาพเล่าเรื่องราวของการมาลาพระนางพิมพาและพระราหุลเป็นครั้งสุดท้ายก่อนที่จะออกผนวช จนกว่าจะตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และอีกฝั่งเป็นภาพทิวทัศน์ (ภูเขา) (ภาพที่ 73)

ภาพที่ 73 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารไม้วัดพลับ แสดงตอนพุทธประวัติ สันนิษฐานว่า เป็นภาพตอนที่พระพุทธองค์มาลาพระนางพิมพา ก่อนออกมหาภิเนษกรมณ์



ผังหมายเลขที่ 6 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารไม้วัดพลับ
ตำบลบางกะจะ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

1. ตอน ออกมหาภิเนษกรมณ์ ซึ่งอยู่ภายใต้เรื่องราวของพุทธประวัติ กล่าวคือ เป็นภาพเล่าเรื่องราว ของการมาลาพระนางพิมพาและพระราหุลเป็นครั้งสุดท้ายก่อนที่จะออกผนวช จนกว่าจะตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

2. ภาพทิวทัศน์ กล่าวคือ มีการลบเลือนของภาพจิตรกรรมฝาผนังไปอย่างมาก เนื่องจากความชื้นของ แผ่นไม้กระดานที่ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังคงอยู่ไม่ถาวร

3.5 วัดบางสระเก้า

ตำบลบางสระเก้า อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี (แผนที่ 1)

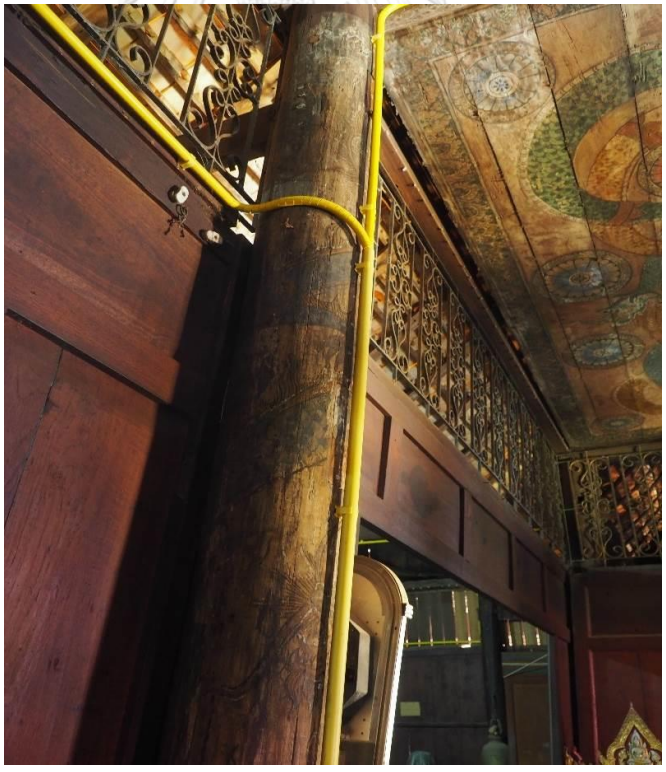
ที่ตั้ง โดยตัวกุฏินั้นเป็นที่จำวัดของอดีตเจ้าวาสวัดบางสระเก้า ซึ่งภายในประกอบด้วยภาพจิตรกรรมประดับเพดาน ที่เป็นลวดลายมงคลจีน จากการสันนิษฐานพบว่าภาพจิตรกรรมประดับเพดานอายุราวรัชกาลที่ 5 ถึง รัชกาลที่ 6 (ภาพที่ 74) อย่างไรก็ตาม ยังไม่มีการจดบันทึกเป็นลาย

ลักษณ์อักษรที่แน่ชัดว่าภาพจิตรกรรมประดับเพดานเกิดขึ้นในรัชสมัยใด ด้วยเหตุประการยังขาดผู้ศึกษาภาพจิตรกรรมเหล่านี้ จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยและใฝ่หาข้อเท็จจริงสืบไป

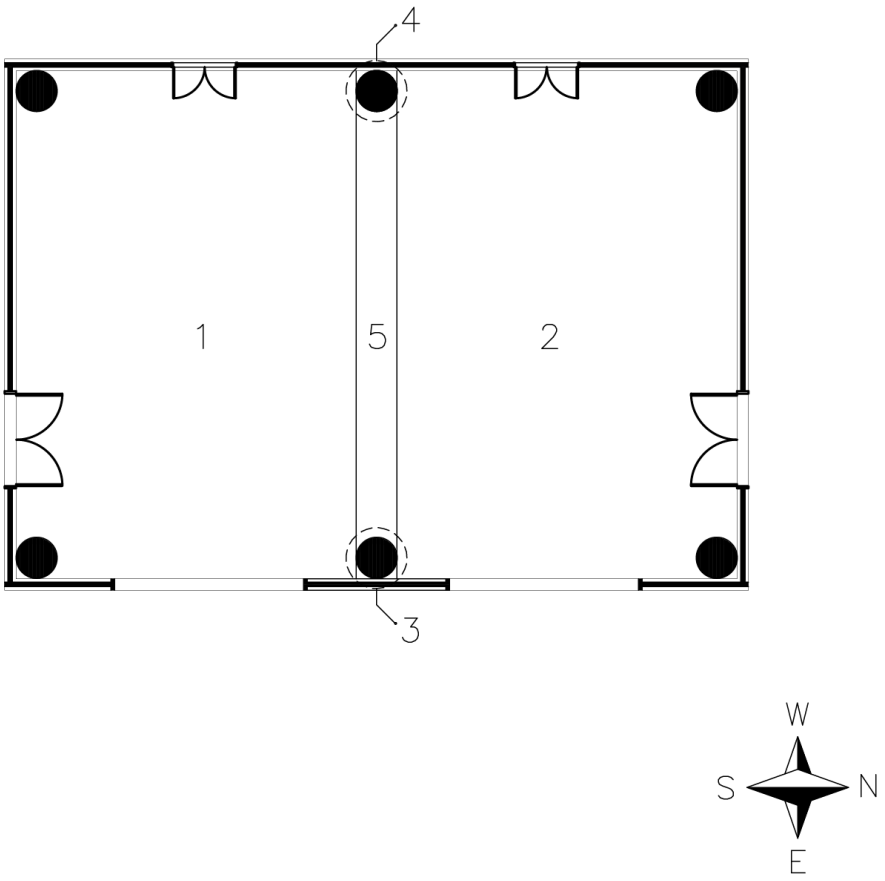
ภาพที่ 74 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า แสดงลวดลายนาคเกี้ยวและดวงดารา อันหมายถึง ความอุดมสมบูรณ์

ภาพที่ 75 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า แสดงลวดลายมังกรแบบจีน และดวงตารา อันหมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ และความมีอำนาจบารมี

ภาพที่ 76 ลวดลายพันเสาด้านหน้า เป็นลวดลายนาคเกี้ยวเป็นลักษณะแบบของไทย



ภาพที่ 77 ลวดลายพันเสาด้านหลัง เป็นลวดลายของมังกรจีนซึ่งเป็นสัตว์ในตำนานของคนเชื้อสายจีน



ผังหมายเลขที่ 7 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาส พระครูโอพาส กิจจาพร วัดบางสระเก้า ตำบลบางสระเก้า อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

โดยตัวกุฏินั้นเป็นที่จำวัดของอดีตเจ้าวาสวัดบางสระเก้า ซึ่งภายในประกอบด้วยภาพจิตรกรรมประดับเพดานที่เป็นลวดลายมงคลจีน จากการสันนิษฐานพบว่า ภาพจิตรกรรมประดับเพดานอายุราวรัชกาลที่ 5 – 6 อย่างไรก็ตาม ยังไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรที่แน่ชัดว่า ภาพจิตรกรรมประดับเพดานเกิดขึ้นในรัชสมัยใด ด้วยเหตุประการยังขาดผู้ศึกษาภาพจิตรกรรมเหล่านี้ แต่ด้วยกรรมวิธีการเขียน และโครงสีจึงทำให้มีการสันนิษฐานว่า มีการหยิบยืม หรือให้อิทธิพลของภาพจิตรกรรมฝาผนังมาอย่างแน่นอน ดังต่อไปนี้

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

1. ลวดลายนาคเกี้ยว และมีดวงดารา คือนกยูง อันหมายถึงความอุดมสมบูรณ์พูลสุขและพระอาทิตย์

2. ลวดลายแบบมังกรจีน และมีดวงดารา คือกระต่าย กล่าวคือ ตามตำราจีนกล่าวไว้ว่ามังกรเป็นสัตว์คู่พระบารมีของผู้มีบุญญาธิการ นั้นหมายถึง มังกรแสดงถึงความมีอำนาจ ตลอดจนกระต่ายแสดงถึงพระจันทร์อีกด้วย

3. ลวดลายพันเสาด้านหน้า เป็นลวดลายนาคเกี้ยวเป็นลักษณะแบบของไทย

4. ลวดลายพันเสาด้านหลัง เป็นลวดลายของมังกรจีนซึ่งเป็นสัตว์ในตำนานของคนเชื้อสายจีน

3.6 วัดคลองน้ำเค็ม

ตำบลคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 18)

ที่ตั้ง วัดคลองน้ำเค็ม ตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองจันทบุรีประมาณ 20 กิโลเมตร ไปตามถนนบางนา - ตราด (หมายเลข 3) แยกเข้าถนนหมายเลข 3149 ราว 1 กิโลเมตร อยู่ระหว่างละติจูดที่ 12 องศา 30 ลิปดา 04 พิลิปดา และลองจิจูดที่ 102 องศา 08 ลิปดา 22 พิลิปดา

ประวัติวัด

วัดคลองน้ำเค็ม ไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างที่แน่ชัด ประมาณว่ามีอายุประมาณ 200 ปีเศษ มีเค้าเรื่องเล่ากันต่อมาว่า มีพระภิกษุรูปหนึ่งธุดงค์มาจากทางเหนือ จาริกแสวงบุญมาในท้องถิ่นนี้ได้กางกรดพักอยู่ ณ ที่ตั้งวัด ท่านมีความสามารถในทางวิปัสสนากรรมฐานอันแรงกล้า โดยเฉพาะทางเมตตาภาวนา สามารถภาวนาให้ไก่ป่าเข้ามากินข้าวในมือของท่านได้ เห็นว่าที่นี่เป็นทำเลอันเหมาะสม จึงได้เริ่มจัดตั้งวัดนี้ขึ้นในครั้งนั้น ซึ่งปรากฏนามในภายหลังว่า “วัดภูเขาทองคลองน้ำเค็ม” เหตุที่เรียกชื่อว่า “วัดภูเขาทองคลองน้ำเค็ม” นั้นเพราะว่า ที่ตั้งวัดอยู่ในระหว่างภูเขาเล็กๆ ลูกหนึ่งที่อยู่ในบริเวณวัดกับคลองน้ำเค็ม จึงขนานนามให้พ้องกับลำคลองและภูเขา จึงได้ชื่อว่า “วัดภูเขาทองคลองน้ำเค็ม” ภายหลังชื่อภูเขาทองหายไปเพราะคนไม่นิยมเรียก แต่นิยมเรียกว่า “วัดคลองน้ำเค็ม”
ครั้นปี พ.ศ. 2441 สมัยหลวงพ่อ “ถึง” เป็นเจ้าอาวาส ทายกทายิกาได้ร่วมกันสร้างวัดขึ้นอีกวัดหนึ่งทางทิศใต้นี้ แยกมาจากวัดเดิม มีอาณาเขตติดต่อกัน มีชื่อในครั้งแรกว่า “วัดคลองน้ำเค็มใหม่” แต่ชาวบ้านเรียกว่า “วัดคลองน้ำเค็มใต้” หรือ “วัดนอก” ทางการให้ชื่อว่า “คณะใต้” ส่วนวัดเดิมนั้นทางการให้ชื่อว่า “คณะเหนือ” ส่วนชาวบ้านนิยมเรียกกันว่า “วัดคลองน้ำเค็มเหนือ”

วัดคลองน้ำเค็มเหนือมีเจ้าอาวาสต่อจากหลวงพ่อถึง คือ ท่านพระครูบวรหารธีรธรรม (ฮ๊อก จนฺทสุวณฺโณ) ท่านเป็นเจ้าคณะแขวงอำเภอแหลมสิงห์

วัดคลองน้ำเค็มใต้ สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2441 เจ้าอาวาสรูปแรกชื่อ อ๊อด เป็นผู้จัดการสร้างขึ้นด้วยความร่วมมือของนายอู่ หอมนาม นางปาน จันทเลิศ นายมี มีสุข และนายยัง พร้อมด้วยทายกทายิกาหมู่บ้านคลองน้ำเค็ม จัดการสร้างขึ้น สิ่งที่พระอธิการอ๊อดได้สร้างไว้ (ผูกพัทธสีมาวิสุงคาม) ซึ่งยังปรากฏอยู่ปัจจุบันนี้คือ อุโบสถ สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2446 ยาว 12 วา กว้าง 8 วา และผูกพัทธสีมาวิสุงคามในปี พ.ศ. เดียวกัน ต่อมาในปี พ.ศ. 2452 พระอธิการอ๊อกได้สึกออกจากสิขาบท (รวมพระอธิการอ๊อดได้เป็นเจ้าอาวาส 12 ปี) ต่อมาทางคณะสงฆ์ได้แต่งตั้งเจ้าอาวาสรูปที่ 2 ขึ้นโดย ให้พระอธิการเหยเป็นเจ้าอาวาส ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2452 วันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2487 พระอธิการเหยได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มรณภาพ ต่อมาวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2488 ทางคณะสงฆ์มอบให้พระสนิท พุทฺธสโรรักษาการณ์ในตำแหน่งเจ้าอาวาส ส่วนเจ้าอาวาสรูปปัจจุบันชื่อ พระครูอาทรพาสุกิจ

อุโบสถหลังเก่าวัดคลองน้ำเค็ม มีจิตรกรรมฝาผนังมีอายุ 50 ปี ผู้เขียนชื่อ ชิน แสงพักตร์ เป็นคนบ้านคลองน้ำเค็ม เขียนคนเดียว ต่อมานายชินได้บวชและไปจำพรรษาที่ท่าหลวงและเคยเป็นสมภารวัดท่าหลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี ภาพเขียนเป็นห้องๆ แบ่งผนังโดยเสาที่ติดกับผนัง เขียนเรื่องพุทธประวัติ เพดานเขียนกินรี นาคเกี้ยวล้อมจันทร์ ราหู เมขลา และพระอาทิตย์ เสาภายในอุโบสถเขียนภาพมังกร และช่วงล่างเขียนภาพคนแบก (พระครูโสภณพัฒนาการ 2561)

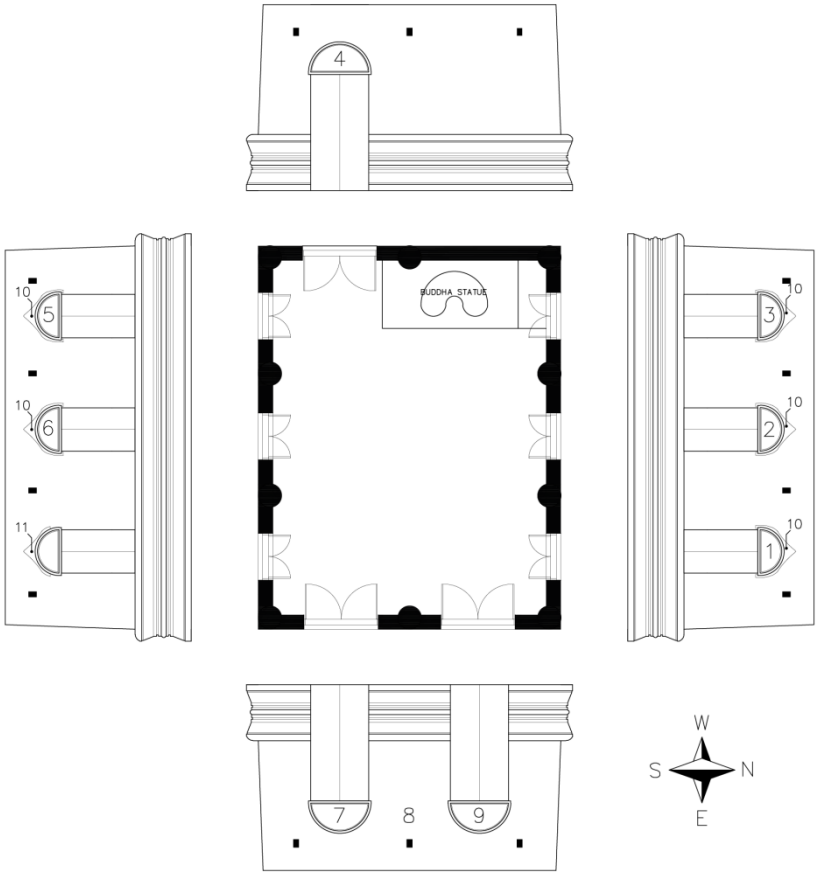
พระประธานในอุโบสถหลังเก่าหล่อด้วยโลหะทองเหลือง ปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชรพระเกตุบัวตูม มีจารึกว่า “พระพุทธศาสนาล่วงได้ 2443 ปี วันที่ เดือน รัตนโกสินทร์ทรศก 119 ปี เถ้าแก่เก๋กงหุน ข้าพเจ้า แม่ทิม ภรรยา แม่บัด บุตร สร้างไว้ในพระพุทธศาสนา สุข 4 ประการ คือ อายุ วรรณ สุข พล เทอญ” ประวัติการอนุรักษ์ปี พ.ศ. 2540 มีการบูรณะอุโบสถโดยสำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 4 ปราจีนบุรี (นายกันตพงศ์ รังสีสว่าง นายช่างสำรวจ 3 เป็นผู้ออกแบบ) หลังจากการอนุรักษ์ตัวอาคารเสร็จจึงมีการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง โดยส่วนอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร (นายวิชัย วีระสุขสวัสดิ์ นักวิชาการช่างศิลป์ 7)

รูปแบบอุโบสถ

อุโบสถหลังเก่าวัดคลองน้ำเค็ม เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนไปจนถึงหน้าบัน มีลักษณะต้นเรียบไม่มีประดับลวดลายยอดจั่ว หลังคาซ้อนเดียวและหลังคาพะไลคลุมลานประทักษิณ ซึ่งยื่นเป็นชายคาออกจากตัวผนัง ไม่มีค้ำยันรองรับ มีขนาดความกว้างด้านสกัดประมาณ 4.56 เมตร ความยาวด้านแปประมาณ 10 เมตร จำนวน 3 ห้อง ผนังหุ้มกลองด้านหน้าเจาะประตูทางเข้าออก 2 ช่อง ด้านหลัง 1 ช่อง ภายในซุ้มกรอบประตูหน้าต่างมีลายเขียนสี เสาเป็นเสาไม้กลมฝังอยู่ในผนังด้านในและขึ้นไปรับกับโครงหลังคาที่ทำด้วยเครื่องไม้ (ภาพที่ 78)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 78 อุโบสถหลังเก่าวัดคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี



ผังหมายเลขที่ 8 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายนอกอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม ตำบลคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

1. ลวดลายพรรณพฤกษา
2. ลวดลายพรรณพฤกษา
3. ลวดลายพรรณพฤกษา
4. ภาพจับและลวดลายพรรณพฤกษา
5. ลวดลายพรรณพฤกษา
6. ลวดลายพรรณพฤกษา
7. ภาพจับและลวดลายพรรณพฤกษา
8. หน้ากาล
9. ภาพจับและลวดลายพรรณพฤกษา
10. ลวดลายอัญมณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

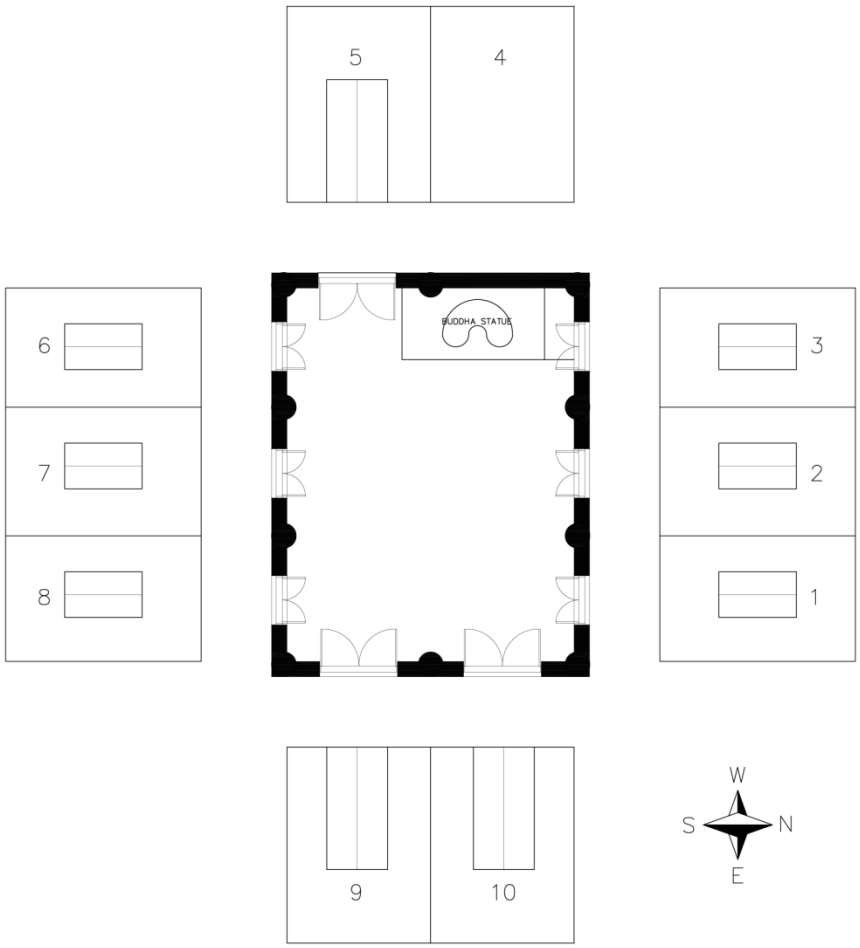
ภาพที่ 79 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถเก่าวัดคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงลวดลายพรรณพฤกษา แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกที่ตำแหน่งของหน้าบัน

ภาพที่ 80 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถเก่าวัดคลองน้ำเค็ม ตั้งอยู่บริเวณเหนือกรอบประตูทางออกอุโบสถ กล่าวคือเป็นภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฑ์ลักนางสีดา โดยที่ภายในภาพประกอบไปด้วย ม้ารีศและพระรามที่กำลังทำท่าทางแผลงศรไปยังม้ารีศ อีกทั้งพื้นหลังยังแสดงภาพลวดลายพรรณพฤกษาอันวิจิตร บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของช่างพื้นบ้านจังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 81 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถเก่าวัดคลองน้ำเค็ม ตั้งอยู่บริเวณหน้าต่าง อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงลวดลายพรรณพฤกษา แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกที่ตำแหน่งของหน้าบัน

ภาพที่ 82 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถเก่าวัดคลองน้ำเค็ม ตั้งอยู่บริเวณประตู อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงภาพจับและลวดลายพรรณพฤกษา แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกที่ตำแหน่งของหน้าบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ผังหมายเลขที่ 9 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม ตำบลคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. ภาพลบเลือน
2. ภาพลบเลือน
3. มหาภิเนษกรมณ์
4. มหาภิเนษกรฒณ์
5. บำเพ็ญทุกรกิริยาพร้อมทั้งพุทธบูชา
6. มารผจญและธิดาพระยามาราธิราชทดสอบพระพุทธองค์
7. ภาพลบเลือน
8. ภาพลบเลือน
9. ภาพลบเลือน
10. ปรินิพพาน

เนื้อเรื่องและการจัดวางภาพ

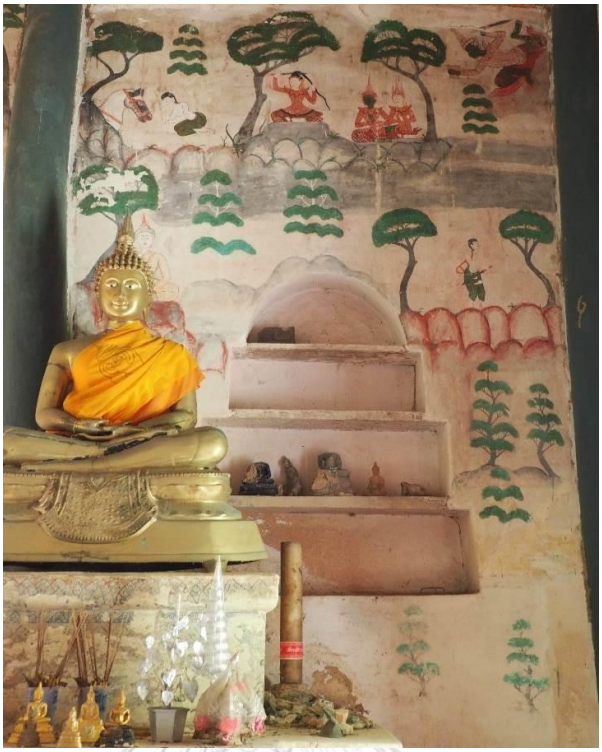
จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดคลองน้ำเค็ม เขียนเป็นภาพพุทธประวัติจากปฐมสมโพธิกถา เช่นเดียวกับที่นิยมเขียนในแถบนี้ โดยเขียนเฉพาะเหตุการณ์ที่สำคัญ และเป็นที่รู้จักกันทั่วไป เช่น ตอนประสูติ เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ มารผจญ เรื่อยไปจนถึงปรินิพพาน นอกจากนั้นเป็นเหตุการณ์อื่นๆ ประกอบเข้าไว้ เพื่อให้ความต่อเนื่องสมบูรณ์ขึ้น กรณีบริเวณซุ้มประตูหน้าต่างนั้น ภายในจะเขียนเป็นลวดลายแบบฝรั่งมีโครงสร้างในทำนองคล้ายก้านขดของไทย ตรงกลางภายในซุ้มเขียนเป็นภาพต่างๆ เช่น ยักษ์ พญาวานร และภาพจับ เป็นต้น

การจัดวางภาพบนผนังภายในอุโบสถวัดคลองน้ำเค็ม ตามหลักฐานที่ปรากฏมีการเขียนตั้งแต่ด้านล่างเชิงผนังขึ้นไปถึงเพดานเป็นตอนเดียวกัน บางผนังจะแบ่งพื้นที่แบบวัดทั่วไป ด้านล่างอีกตอนหนึ่งในแต่ละห้องภาพ เป็นต้น หากแต่พื้นผนังด้านล่างปัจจุบัน มีความชำรุดและลบเลือนมาก จึงไม่อาจตีความได้ว่า พื้นที่ผนังส่วนนี้จะมีภาพเขียนหรือไม่ เช่น จากคำบอกเล่าของเจ้าอาวาสองค์ปัจจุบันว่า ช่วงล่างเชิงผนังเดิมเคยมีการเขียนภาพคนแบก หรือต้นเสามีภาพมังกร (ปัจจุบันทาสีทับ) เป็นต้น ทั้งนี้ การวิจัยอาศัยวิธีพิจารณาตามสภาพที่ปรากฏเป็นหลัก (ผังหมายเลข 6) โดยมีรายละเอียดดังนี้

ผนังด้านทิศตะวันออก เนื้อเรื่องเหลือหลักฐานเฉพาะด้านบนเหนือกรอบประตูขึ้นไปจรดเพดานห้องภาพด้านซ้าย (ลำดับที่ 10) เขียนภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าปรินิพพาน ห้อมล้อมด้วยเหล่าสาวกและ เทพยดาในกิริยาเศร้าโศก ด้านหลังและด้วยหน้าเป็นต้นไม้เป็นพุ่มแบบชั้นด้วยสีแบน เหนือขอบประตูเขียนเป็นซุ้มภายในมีลายก้านขดแบบฝรั่ง ตรงกลางเขียนภาพจับ (ส่วนนี้สมบูรณ์ชัดเจน) ส่วนห้องด้านขวา (ลำดับที่ 9) ลบเลือนมากตีความไม่ได้

ผนังด้านทิศตะวันตก เนื้อเรื่องด้านหลังพระประธาน ภาพมีความสมบูรณ์ โดยเฉพาะด้านบนขึ้นไปถึงเพดาน ตามรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องมหาภิเนษกรมณ์ (ลำดับที่ 4) เป็นเนื้อความต่อเนื่องจากผนังด้านทิศเหนือ เป็นเหตุการณ์เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดพระเมาฬี ลักษณะภาพ เขียนเจ้าชายสิทธัตถะทรงนั่งบนพระแท่นมือซ้ายจับมวยผม มือขวาจับพระขรรค์ ตรงหน้านายฉันนะมีกิริยาเศร้าอยู่กับม้ากัณฐกะ ด้านบนขวาพระอินทร์กำลังเหาะลงมาพร้อมถือพานในมือขวา ด้านขวาล่างเขียนเป็นผู้ชายนุ่งโจงกระเบนถอดเสื้อ สะพายสิ่งคล้ายย่ามและถือดาบ องค์ประกอบของต้นไม้เขียนด้วยสีแบนเป็นพุ่มเป็นชั้นแบบเรียบง่าย ไม่ตัดเส้นใบ (ภาพที่ 83)



ภาพที่ 83 ห้องภาพเรื่องมหาภิเนษกรมณ์

ห้องภาพเรื่องบำเพ็ญทุกรกิริยาและพุทธบูชา (ลำดับที่ 5) การจัดวางภาพแบ่งเป็นหลายเหตุการณ์ตอนสำคัญจากหลักฐานที่ปรากฏบนขอบบนเหนือกรอบประตูคือ **กลุ่มแรก** ด้านบนขวา พระมหาสมณโคดมทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา **กลุ่มที่สอง**ด้านบนซ้าย พระมหาสมณโคดมทรงล้มเลิกบำเพ็ญทุกรกิริยา **กลุ่มที่สาม** ขวาล่าง นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแด่พระมหาสมณโคดม และ **กลุ่มสุดท้าย** ซ้ายล่าง โสตถิยพราหมณ์ถวายฟ่อนหญ้า ส่วนบริเวณด้านล่างใต้กรอบประตู ภาพลบเลือนตีความไม่ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 84 จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันตก (หลังพระประธาน) และด้านทิศเหนือ (ขวามือ) วัดคลองน้ำเค็มจังหวัดจันทบุรี

ผนังด้านทิศเหนือ เนื้อเรื่องพุทธประวัติ การจัดวางภาพเขียนตั้งแต่เชิงผนังไปจนถึงเพดาน เริ่มต้นเรื่องที่ผนังห้องด้านหน้าอุโบสถ และวนซ้ายมาสุดผนังด้านหลัง ตามรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพแรกลบเลือน (ลำดับที่ 1) ไม่สามารถพิจารณาเนื้อเรื่องได้ ตามหลักฐานที่ปรากฏการจัดวางภาพ เริ่มเขียนตั้งแต่เชิงผนังขึ้นไปจรดเพดาน พอมองเห็นองค์ประกอบของภาพ ได้แก่ ปราสาท ภาพพระนาง ภาพกาก ได้เพียงเลาๆ

ห้องภาพที่สองลบเลือน (ลำดับที่ 2) ภาพเขียนห้องนี้ส่วนมากลบเลือน แต่มีบางกลุ่มสามารถพิจารณาเนื้อเรื่องได้ เช่น ด้านขวาล่าง (ข้างหน้าต่าง) ทรงประสูติ ด้านบนขวาทรงเสด็จไปร่วมในพิธีแรกนาขวัญ ด้านซ้ายล่าง เจ้าชายสิทธัตถะทรงอภิเษก เป็นต้น ลักษณะภาพแบ่งเป็นกลุ่มๆ เริ่มต้นเรื่องที่ด้านล่างขึ้นไป ภาพเขียนแสดงวิถีชีวิตของผู้คนบ้าง เช่น การเล่นดนตรี การแต่งกาย โดยเฉพาะเครื่องแบบทหาร มีลักษณะร่วมสมัยกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

ห้องภาพเรื่องมหาพิเนษกรมณ์ (ลำดับที่ 3) เนื้อเรื่องพุทธประวัติ ด้านบนตั้งแต่กรอบหน้าต่างขึ้นไปถึงเพดาน ภาพส่วนใหญ่มีความสมบูรณ์ พอจับความเรื่องราวที่ปรากฏได้ **กลุ่มแรก** ด้านขวาและซ้ายล่าง (ระหว่างหน้าต่าง) เขียนภาพเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยานพบเห็นเทวทูตทั้ง 4 ลักษณะภาพ เขียนเป็นเจ้าชายสิทธัตถะประทับบนราชรถพร้อมสารถี ซ้ำกัน 3 กลุ่ม **กลุ่มที่สอง**ด้านบนขวา เจ้าชายสิทธัตถะทรงคิดออกบรรพชา ลักษณะภาพเขียนในพระราชวัง เจ้าชายสิทธัตถะใช้มือทั้งสองแหวกม่านตรงหน้าพระองค์ พระนางพิมพาพร้อมราชโอรสพาหุลทรงบรรทม ทางขวาถัดมามีเหล่านางผู้เล่นดุริยางค์ (เห็นเฉพาะส่วนศีรษะ) กำลังบรรเลงอยู่ ส่วนข้าราชบริพารหลับอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เห็นเฉพาะส่วนศีรษะ บริเวณประตูเมือง 3 ช่อง มีทหารในเครื่องแบบ 2 คนยืนถือปืนประจำอยู่ **กลุ่มที่สาม** ทางซ้ายบน เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกบรรพชา (ภาพที่ 85)

ภาพที่ 85 ผนังด้านทิศเหนือข้างซ้ายพระประธาน เขียนเรื่องพระมหาภิเนษกรมณ์ ด้านล่างลบเลือน ตีความไม่ได้วัดคลองน้ำเค็ม จังหวัดจันทบุรี

ผนังด้านทิศใต้ เนื้อเรื่องพุทธประวัติเขียนตั้งแต่เชิงผนังขึ้นไปถึงเพดาน การจัดวางเริ่มจากผนังด้านหลังมาจนถึงด้านหน้าอุโบสถ ภาพเขียนส่วนใหญ่ลบเลือก ตามรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องมารผจญ และธิดาพระยามาราธิราชแสดงยั่วยวนพระพุทธองค์ (ลำดับที่ 6) การจัดวางภาพภายในห้องนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ **ส่วนแรก**เหนือกรอบหน้าต่าง เขียนเหตุการณ์ตอนมารผจญเต็มทั้งผนัง **ส่วนที่สอง**ใต้กรอบหน้าต่างลงมา บางเขียนเป็น 2 เหตุการณ์ คือ ห้องซ้ายธิดาพระยามาราธิราชแสดงยั่วยวนพระพุทธองค์ ห้องขวาพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงประทับเสวยวิมุตติสุข ลักษณะห้องใหญ่นี้ การจัดวางภาพและเนื้อเรื่องแบ่งห้องใหญ่ออกเป็น 3 ส่วน (หรือห้องย่อย) เพื่อเขียนเนื้อเรื่องให้ต่อกัน ภาพมารผจญด้านบน การเขียนภาพเหล่ามารระหว่างพระองค์ เขียนลอยคออยู่ในน้ำ การเขียนต้นไม้เน้นพุ่มไม้เป็นชั้นมีลักษณะแบนๆ อย่างเด่นชัด โขดหินเขียนเป็นก้อนกลมเรียงเป็นแถว (ภาพที่ 86)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 86 ห้องภาพเรื่องมารผจญ และธิดาพระยามาราธิราชแสดงยั่วยวนพระพุทธองค์ เพื่อให้พระพุทธองค์ออกจากการถือศีลบารมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องภาพกลางผนังด้านทิศใต้ (ลำดับที่ 7) ภาพเขียนส่วนมากลบเลือน เหลือเพียงเหตุการณ์ตอนพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้ ส่วนห้องถัดไป (ลำดับที่ 8) ลบเลือนตีความไม่ได้

กรรมวิธีทางช่าง

สีและวิธีการใช้ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม การใช้สีส่วนใหญ่จะมีความสว่างสดใสและเด่นชัด (อาจเป็นเพราะพื้นผนังเป็นสีขาว) แต่มีบางส่วนใช้สีอ่อนมีความสว่างน้อยลง เช่น สีน้ำตาลอ่อนที่ระบายอย่างบางใส ปราสาทราชวังบางส่วนระบายด้วยสีน้ำตาล ลานภายในปราสาทระบายด้วยสีครามสด พื้นน้ำใช้สีฟ้า โขดหินใช้สีน้ำตาลอ่อนและเทาอ่อน มีวิธีเขียนแบบง่ายๆ เช่นเดียวกับภาพต้นไม้ที่เขียนสีเขียวสดใส เป็นพุ่มเป็นชั้นแบบง่ายๆ เครื่องแต่งกายของบุคคลต่างๆ จะใช้สีสดใส เครื่องประดับใช้สีเหลืองสดแทนการปิดทอง ซุ้มประตูและหน้าต่าง การใช้สี

ก็คล้ายคลึงกัน คือสีของพื้นและสีของลวดลายเป็นสีตัดกัน เช่น พื้นเป็นสีคราม ลวดลายเป็นสีเหลืองสดใส

การใช้เส้น ถึงแม้จิตรกรรมวัดคลองน้ำเค็มมีหลักฐานปรากฏไม่สมบูรณ์ทุกห้อง แต่ทว่าจากภาพเท่าที่มี พอพิจารณาการตัดเส้นได้ว่า นิยมตัดเส้นในสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเป็นอาคาร มีหลังคาเป็นยอด ทรงสูงในรูปแบบต่างๆ รวมถึงหลังคาป้อมปราการอีกหลายแบบด้วย ลักษณะของลวดลายที่ใช้ในการตัดเส้น มีตัวลายคล้ายกับความคิดของช่างที่นำลายแบบฝรั่งผสมกับลายแบบไทย อีกทั้งลวดลายที่ปรากฏเกิดจากการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ไม่คำนึงถึงลักษณะลวดลายในศิลปะไทย

องค์ประกอบของภาพ การเขียนเหตุการณ์ตอนสำคัญจะอยู่ภายในตัวสถาปัตยกรรม เช่น ปราสาท ราชวัง แวดล้อมด้วยแนวกำแพง ซุ้มประตู ป้อม หอรบ ในลักษณะกลุ่มใหญ่ สิ่งที่น่าสนใจของภาพเขียนในวัดคลองน้ำเค็มประการหนึ่งคือ ลักษณะการแต่งกายของบุคคลในภาพมีทั้งแต่งกายตามประเพณีไทย แต่งกายแบบฝรั่ง นุ่งกางเกงขายาว สวมหมวกปีก ทหารในเครื่องแบบนุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อแขนยาว สวมหมวกปีก ถือปืนติดดาบปลายปืน โดยมีปรากฏอยู่ทั่วไปหลายห้อง

ภาพที่ 87 ห้องภาพแสดงเรื่องราวพุทธประวัติ ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน

ภาพที่ 88 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงรูปสัตว์ป่าหิมพานต์ แสดงถึงคติศูนย์กลางจักวาล (เขาพระสุเมรุ)

ภาพที่ 89 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี แสดงลวดลายนาคเกี้ยว อันหมายถึงความอุดสมบูรณ์

3.7 วัดตะปอนน้อย

ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 18)

ที่ตั้ง

วัดตะปอนน้อย ตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองจันทบุรีประมาณ 25 กิโลเมตร แยกขวาไปตามถนนหมายเลข 3149 อยู่ระหว่างละติจูดที่ 12 องศา 29 ลิปดา 40 พิลิปดา และลองจิจูดที่ 102 องศา 10 ลิปดา 15 พิลิปดา

ประวัติวัด

วัดตะปอนน้อย ตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2125 ตามตำนานกล่าวว่า พ่อค้าเกวียนได้ขับเกวียนจะไปค้าขายทางตะวันออก เมื่อผ่านมาถึงป่าคั่น ซึ่งในอดีตมีเส้นทางเป็นทรายหนา กระพองเกวียนก็เริ่มชำรุด และพ่อค้าไถข้อเกวียนก็หักพังลงจึงเรียกว่า หมู่บ้านเกวียนหัก วัดจึงเกี่ยวข้องกับเกวียนทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบัน ต่อมาชื่อวัดได้เปลี่ยนชื่อตามชื่อหมู่บ้านว่า “กระพองน้อย” หรือ “กะโพลงน้อย” และแปลงมาเป็น “ตะปอนน้อย” อุบาสกและอุบาสิกาผู้มีจิตศรัทธาช่วยกันบริจาคเงินสร้างและบูรณะวัดมาจนถึงปัจจุบัน วัดตะปอนน้อยหรือวัดอินทราราม ตามตำนานประวัติวัดต้นฉบับที่สูญหายไปกล่าวว่า เป็นวัดหลวงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเพราะมีโบราณวัตถุแต่ปัจจุบันได้ชำรุดแล้ว ได้แก่ ศาลาการเปรียญ (มีคุณหญิงเหล็ง เป็นผู้อุปถัมภ์ในการสร้าง) หอไตร กุฏิน้ำ หรือโบสถ์ที่ใช้ทำสังฆกรรมของพระภิกษุอีกด้วย

วัดตะปอนน้อยได้มีการบูรณะซ้อมแซมหลายครั้ง ที่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดในการบูรณะ คือ คุณหญิงเหล็ง ผู้มีเชื้อสายจีน เมื่อทำการก่อสร้างเสร็จได้มีการฉลองสมโภชอุโบสถตลอด 7 วัน 7 คืน จากนั้นได้ใช้ทำสังฆกรรมตลอดมา เมื่อปี พ.ศ. 2227 ได้มีการบูรณะต่อเติมอีกครั้งหนึ่ง โดยเปลี่ยนจากผนังและเสาไม้ มาเป็นการก่ออิฐถือปูนโดยกรรมวิธีแบบโบราณ ซึ่งช่างได้นำวัตถุธรรมชาติ อาทิ ดินเหนียว เปลือกหอย นำมาตำและฉาบด้วยอิฐเผา โดยยังคงรูปการณ์ก่อสร้างตามโครงสร้างเดิม ตัวอุโบสถเป็นรูปทรงเก๋งจีนผสมทรงไทย มุงด้วยกระเบื้องดินเผา หน้าบันสลักไม้ทั้งสองข้าง สันนิษฐานว่าเป็นช่างหลวงในสมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนด้านในอุโบสถมีภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเขียนขึ้นภายหลังในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายต่อสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พระครูโสภณพัฒนาการ 2561)

จากบันทึก (01) โบราณสถานและสภาพระบุว่า วัดตะปอนน้อยนี้สร้างขึ้นในปีใดและใครเป็นผู้สร้างนั้น ยังไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่จากรูปแบบสถาปัตยกรรมสันนิษฐานว่าวัดตะปอนน้อยน่าจะสร้างในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือตอนปลายของกรุงศรีอยุธยาเนื่องจากลักษณะของเจดีย์ที่เห็นในปัจจุบัน (พ.ศ.2540) นั้น เป็นรูปแบบศิลปะในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายส่วนอุโบสถนั้นผสมผสานรูปแบบศิลปกรรม (สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่4ปราจีนบุรี 2540)

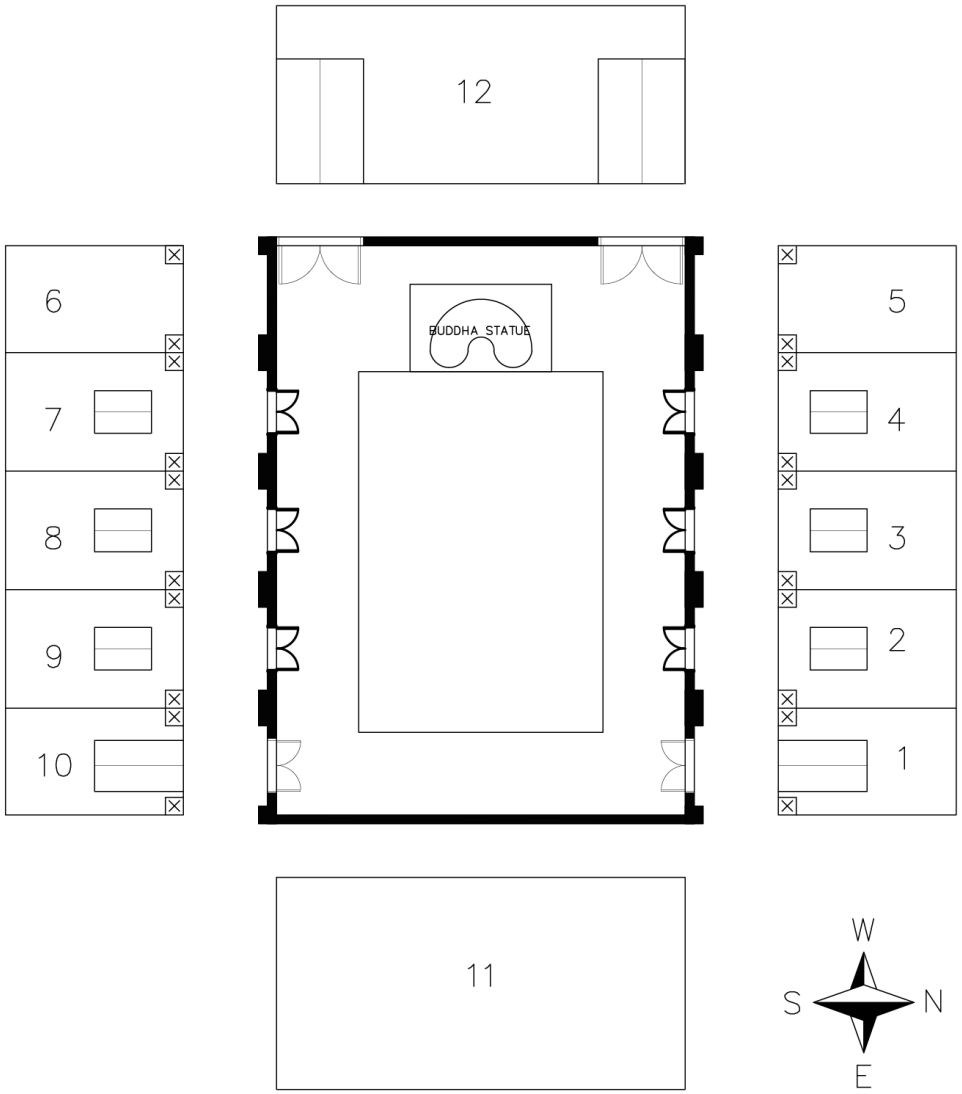
น. ณ ปากน้ำ ได้ให้ความเห็นว่า อุโบสถตะปอนน้อย มีขนาดย่อม ด้านหน้าเข้าประตูอาคารอุโบสถมีสองบาน ผนังด้านหลังไม่มี แต่กลับปรากฏว่ามรประตูหลังสองบาน ผนังด้านข้างชิดไปทางผนังกุ่มกลองด้านหลัง หน้าต่างด้านข้างมีจำนวนด้านละ 3 บาน ซึ่งเป็นแบบแผนอยุธยาตอนกลาง โดยเฉพาะ เจดีย์กลม จึงมิได้ตั้งอยู่หลังอุโบสถดังสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น แต่ตั้งอยู่ด้านค่อนไปข้างหลัง ด้านซ้ายมือของอาคาร มีเจดีย์ ลักษณะเจดีย์ฐาน 8 เหลี่ยมระฆังกลมชนิดสูง อันเป็นแบบราวรัชกาลสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชลงมา ตำแหน่งเจดีย์กลมอยู่ด้านข้างอุโบสถนี้สมัยต่อมาถือเป็นธรรมเนียมนิยมทำต่อกันมา แม้กระทั่งสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ดังเช่น วัดท่าคลอง บางบาล วัดพิชัยสงคราม สมุทรปราการ เป็นต้น (อุลุชาฎะ 2538)

วัดตะปอนน้อยได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2526 การบริหารและปกครอง มีเจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนาม คือ รูปที่ 1-9 ไม่ทราบนาม ปี พ.ศ. 2125-2450 รูปที่ 10 พระวินัยธรรม ปี พ.ศ. 2350-2432 รูปที่ 11 พระต้อย ปี พ.ศ. 2432-2445 รูปที่ 12 พระครูปุสสถานสังฆกิจ ปี พ.ศ. 2445-2462 รูปที่ 13 พระครูรวมกปฺปโก ปี พ.ศ. 2463-2493 รูปที่ 14 พระจ๋วน ปุณฺฑิโต ปี พ.ศ. 2494-2501 รูปที่ 15 พระวิชัย ปี พ.ศ. 2502-2505 รูปที่ 16 พระวิเชียร อารมฺภกิจฺโจ ปี พ.ศ. 2506-2512 รูปที่ 17 พระครูโสภณพัฒนาการ พ.ศ. 2517- ปัจจุบัน (กรมศาสนา 2544)

ภาพที่ 90 อุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 91 จิตรกรรมประดับเพดานวัดตะปอนน้อย บางส่วนเขียนภาพนกวายุภักษ์ และดวงตาราที่มีรูปทรงตกต่างกัน ดูมีชีวิตชีวา และความความเคลื่อนไหว

ภาพที่ 92 จิตรกรรมประดับเพดานวัดตะปอนน้อย บางส่วนเขียนภาพเหล่าเทพเทวดา เพื่อการแสดงออกถึงการมายังถึงสถานที่ที่เป็นดินแดนสรวงสวรรค์



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผังหมายเลขที่ 10 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่า วัดตะปอนน้อย ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

1. พระเตมีย์กุมารชาดก
2. พระมหาชนกชาดก
3. พระสุวรรณสามชาดก
4. พระเนมิราชชาดก
5. ภาพลบเลือน
6. พระมโหสถชาดก
7. พระภูริทัตต์ชาดก
8. พระจันทกุมารชาดก
9. พระนารทชาดก
10. พระวิธูรบัณฑิตชาดก
11. พระเวสสันดรชาดก
12. ภาพซุ้มเรือนแก้ว
13. ภาพชาวต่างชาติ
14. ภาพยักษ์

เนื้อเรื่องและการจัดวางภาพ

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย เขียนเรื่องทศชาติชาดกบนผนังเหนือกรอบหน้าต่างและประตูไปจรดเพดาน ส่วนห้องระหว่างช่องหน้าต่าง เขียนภาพฝรั่งและยักษ์สลับกัน นอกจากนี้บริเวณบานแผละของประตูหน้าต่าง ยังมีภาพเขียนรูปกระถางและต้นไม้ออกดอกบานสะพรั่ง แต่ทว่าสภาพทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังบริเวณนี้ได้ชำรุดทรุดโทรมอย่างหนักภาพเขียนหลายสาวลบเลือน อันเนื่องมาจากปัญหาจากหลังคาที่รั่ว และน้ำฝนได้ไหลมาชะล้างภาพให้จางลง ภาพเขียนที่เหลืออยู่หลายส่วนในรายละเอียดของภาพ ไม่สามารถาสังเกตหรือพิจารณาตีความได้ว่าเป็นเหตุการณ์หรือเนื้อเรื่องตอนใด บนเพดานของอุโบสถวัดตะปอนน้อย ในแต่ละห้องเขียนลวดลายด้วยจิตรกรรมประดับเพดานสีอย่างสวยงาม เช่น ห้องแรกเหนือพระประธาน เขียนเป็นนกวายุภักษ์และดวงดาราบนพื้นสีแดง (ภาพที่ 97) ห้องถัดมาเขียนเป็นดวงดาราเล็กใหญ่ ราชรถ และเทวดาประทับภายใน พร้อมเครื่องสูงประกอบ (เข้าใจว่าจะเป็นพระอาทิตย์ พระจันทร์) ห้องกลางเขียนเป็นลวดลายนาค - เกี้ยว และเวงเรา ห้องด้านหน้าเขียนเป็นภาพดวงดาราวงเป็นระยะๆ ส่วนคอสองตรงเพดานห้องหน้าโบสถ์เขียนภาพเทวดาเหาะ ถือดอกบัวเพื่อมาบูชาพระประธาน (ผังหมายเลข 7) ตามรายละเอียดดังนี้

ผนังด้านทิศตะวันออก ภาพเขียนด้านหน้าพระประธาน มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับพระมโหสถ และมีพื้นที่การเขียนภาพตั้งแต่เพดานลงมาถึงประมาณใต้กรอบหน้าต่างด้านล่าง เริ่มจากด้านซ้ายสุดของผนังไปจบเรื่อง ที่ด้านขวาสุดตามรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องพระมโหสถ (ลำดับที่ 6) จากหลักฐานภาพที่ปรากฏของผนังทิศตะวันออกการจัดวางภาพจะแบ่งเหตุการณ์ออกเป็นกลุ่มๆ ภาพเขียนด้านบนส่วนมากลบเลือน ไม่สามารถตีความหมายของภาพหรือเนื้อเรื่องได้ เท่าที่เหลือร่องรอยของภาพพระมโหสถ **ด้านซ้ายล่าง** เหตุการณ์ตอนพระมโหสถอายุได้ 7 ขวบ ได้คิดสร้างศาลาสระโบกขรณีได้อย่างอัศจรรย์ ลักษณะภาพชายฉกรรจ์ทั้งคนไทยและจีน (สวมหมวกไม้ไผ่สานคล้ายหมวกกุ้ยเล้ย) กำลังช่วยกันสร้างศาลาตั้งเสาวางขื่อ บางกลุ่มช่วยกันผ่าไม้ด้วยเลื่อยชัก ถัดมาด้านซ้าย พระมโหสถนั่งสนทนาอยู่กับชายผู้หนึ่งสวมหมวกคล้ายมองโกล **กลุ่มบนซ้าย** เป็นเหตุการณ์ที่เขียนถึงถิ่นที่อยู่ของนางอมรเทวีธิดาเศรษฐีเก่า ซึ่งกำลังหาบหม้อข้าวต้มออกจากบ้านเพื่อจะไปให้บิดาซึ่งกำลังไถนา ลักษณะภาพเขียนเป็นบ้านเรือนทรงไทย 3 หลังคู่กัน หลังกลางเป็นห้องโถงโล่ง ด้านหน้ามีชาน และมีบันไดที่สามารถยกเก็บได้ บริเวณบ้านมีรั้วไม้กั้นเป็นเขตไว้ตรงประตูหน้ารั้วบ้าน นางอมรเทวีถือพานมีภาชนะรูปทรงคล้ายพุ่มวางอยู่ *ข้อสังเกต* บันไดแบบโค้งออกในภาพเป็นระบบบันไดสมัยโบราณปัจจุบันจะเห็นเฉพาะบันไดธรรมาสน์ (ภาพที่ 93)

ภาพที่ 93 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระมโหสถ วัดตะปอนน้อย เขียนเรือนแฝด ยกพื้นสูงมีบันได โค้งสามารถยกเก็บได้ โดยรอบตัวเรือนมีรั้วกั้นแสดงอาณาเขตของบ้านและประตูทางเข้าออก อีกทั้งยังสะท้อนถึงเรื่องราววิถีชิต ของชาวจันทบุรีอีกด้วย

ตรงกลางล่าง จับความตอนพระมโหสถพบกับนางอมรเทวี พระมโหสถมีความพึงใจจึงมีการทดบองปัญญานาง ถักไปเขียนเป็นกลุ่มอาคารและเรือนซึ่งเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันลักษณะภาพ เห็นผู้คนแต่งการแบบจีน แบบไทย มีเรือสำเภาจีนจอดอยู่ ด้านหลังเป็นอาคารหลังคาทรงจีน และเรือนไทยมีรั้วไม้แบบขัดแตะล้อมรอบตัวบ้าน

กลางห้องภาพ ยังพอเห็นเนื้อเรื่องตอนพระมโหสถใช้ปัญญาออกอุบาย โดยทำทีจะมองของขวัญให้แก่เกวัฏพราหมณ์ ลัวจับหัวเกวัฏพราหมณ์ไว้ ลักษณะภาพ เขียนเกวัฏพราหมณ์กำลังก้มลงเก็บของ ด้านหน้ามีทหารในเครื่องแต่งกายแบบทางเหนือของไทย สวมหมวกแบบมองโกล **(ภาพที่** 94**)**

ภาพที่ 94 ผนังด้านหน้าพระประธานวัดตะปอนน้อย เขียนเรื่องพระมโหสถชาดก กล่าวคือ เป็นฉากที่พระมโหสถกดศีรษะเกวัฏพราหมณ์ให้ก้มลงเก็บของ

ผนังด้านทิศตะวันตก เบื้องหลังพระประธาน (ลำดับที่ 12) เขียนเรือนแก้วยอดแหลม 3 หลัง กรอบโดยรอบและฐานเขียนลวดลายด้วยสี เรือนแก้วข้างซ้ายและขวาภายในประดับด้วยพระเครื่องวางเรียงกันเป็นชั้นๆ ระยะเท่ากัน พื้นหลังใช้สีแดง ด้านบนเหนือซุ้มเรือนแก้ว 3 หลัง เขียนนักสิทธิ์ วิทยาธร และ เทพยาดาชุมนุม บางองค์ถือฉัตรเหาะลงมา บางองค์ถือดอกไม้ทิพย์ ดอกบัวทิพย์ พื้นหลังของผนังสีขาว มีดอกไม้นานาชนิดร่วงหล่นกระจายเป็นหย่อมๆ เต็มทั้งผนัง

ผนังด้านทิศเหนือ การจัดวางภาพด้านบนเหนือกรอบหน้าต่างและประตูจนถึงเพดานเขียนเรื่องทศชาติชาดก โดยเริ่มจากห้องภาพหลังข้างซ้ายพระประธาน เป็นพระชาติเริ่มต้น และห้องถัดไปอีก 4 ห้อง จนสุดผนัง ห้องท้าย (ลำดับที่ 5) ลบเลือน เนื้อเรื่องตีความไม่ได้ว่าหมายถึงภาพอะไร ส่วนห้องระหว่างหน้าต่างเขียนภาพฝรั่งในเครื่องแต่งกายเต็มยศ (ภาพที่ 95) และภาพยักษ์ถือไม้เป็นอาวุธนุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดง มีผ้าคาดเอวสีขาว ไม่สวมรองเท้า อีกทั้งระหว่างห้องภาพด้านบนและด้านล่างมีลายหน้ากระดานคั่นภาพโดยตลอด ตามรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 95 ห้องระหว่างหน้าต่างด้านทิศเหนือ เขียนภาพฝรั่งขนาดใหญ่ มีเครื่องแต่งกายทหารเต็มยศ วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี

ห้องภาพเรื่องพระเตมีย์กุมาร (ลำดับที่ 1) เนื้อเรื่องด้านบนลบเลือน ด้านล่างซ้ายเป็นเหตุการณ์ พระเจ้าพาราณสีตรัสสั่งให้นำพวกโจรทั้ง 4 ไปลงโทษ เฆี่ยนตีบ้าง ตัดศีรษะบ้าง เมื่อพระเตมีย์กุมารได้ฟังพระราชโองการให้ลงโทษโจรทั้ง 4 ก็ทรงสะดุ้งหวาดเสียว เกรงกลัวพระราชอาญาแทนโจรเหล่านั้น ลักษณะภาพกลุ่มแรก เขียนภาพพระเจ้าพาราณสีชี้พระดัชนีด้วยมือซ้ายไปที่โจร มีโจรและราชบุรุษนั่งประคองอัญชลีอยู่ตรงหน้า ที่พระบัญชร พระเตมีย์กุมารยืนทอดพระเนตรอยู่ ถัดขึ้นไปเขียนพระเตมีย์กุมารขณะทรงนั่งแบบสมาธิในศาลา ข้างหน้าพระราชบุตรมีโจรอยู่ในเครื่องจองจำที่คอและเท้า

ห้องภาพเรื่องพระมหาชนก (ลำดับที่ 2) เนื้อเรื่องเกือบทั้งหมดลบเลือน เหลือร่องรอยบ้าง บริเวณด้านซ้ายเหนือหน้าต่าง เป็นเหตุการณ์ขณะเมื่อพระมหาชนกลงสำเภาแล่นไปในมหาสมุทรและเกิดอับปาง ลักษณะภาพเขียนเรือสำเภากำลังอับปาง ผู้คนในเรือบ้างปีนเสากระโดง บ้างยืนตรงหัวเรือ บ้างหลบอยู่ในเก๋งเรือ บางคนลอยคออยู่ในมหาสมุทร มีปลาว่ายเข้ามาจะทำร้ายบนซ้าย นางมณีเมขลาผู้ดูแลมหาสมุทรเข้ามาช่วย ลักษณะภาพเขียนอยู่ในกรอบสินเทา (ภาพที่ 96)

ภาพที่ 96 ห้องภาพเรื่องพระมหาชนก

ห้องภาพเรื่องพระสุวรรณสาม (ลำดับที่ 3) ภาพส่วนมากลบเลือน ตีความไม่ได้

ห้องภาพเรื่องพระเนมิราช (ลำดับที่ 4) ภาพส่วนมากลบเลือน ตีความไม่ได้ มีร่องรอยราชรถเทียบม้า 1 คู่ (เห็นเฉพาะส่วนหัวม้า) มีบุษบกและมีภาพบุคคลนั่งอยู่ภายใน ด้านข้างขวามรฉัตร 5 ชั้น ตั้งอยู่ใกล้กัน เข้าใจว่า น่าจะเป็นเหตุการณ์ตอนพระเนมิราชไปเยี่ยมนรกและสวรรค์

ห้องภาพเหนือประตูทิศเหนือ (ลำดับที่ 5) ลบเลือนมาก ด้านล่างมีร่องรอยตัวภาพขนาดใหญ่ คล้ายกำลังต่อสู้กัน มีเครื่องแต่งกายสมบูรณ์แบบ (ภาพที่ 104)

ภาพที่ 97 ภาพยักษ์สู่กับลิง คราดว่าน่าจะเป็นเรื่องราวตอนหนึ่งในรามเกียรติ์

ผนังด้านทิศใต้ การจัดวางภาพเรื่องทศชาติชาดก ต่อเนื่องจากผนังด้านทิศตะวันออก (หน้าพระประธาน) และเวียนต่อไปสุดผนังด้านหลังเป็นพระชาติสุดท้าย การวางภาพมีลักษณะเช่นเดียวกับผนังด้านทิศเหนือ ด้านบนเหนือกรอบหน้าต่างเขียนเรื่องทศชาติระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพฝรั่ง และยักษ์ตามรายละเอียดดังนี้

ห้องภาพเรื่องพระภูริทัตต์ (ลำดับที่ 7) ภาพส่วนมากลบเลือน พิจารณาไม่ได้

ห้องภาพเรื่องพระจันทกุมาร (ลำดับที่ 8) ภาพส่วนมากลบเลือน ด้านบนสุดเขียนอาคารแบบทรงจีน ข้างหน้ามีหญิงสองคน แต่งกายในชุดยาวสีดำไว้เกล้ามวย (คล้ายคนจีน) ข้างๆ มีกลุ่มบ้านทรงไทยอยู่ติดกัน ข้างหน้าขวาถัดลงมามีร่องรอยของฉัตรสีแดงตั้งเป็นแถว ด้านบนมีภาพพระอินทร์เหาะลงมา ภาพเขียนส่วนอื่นลบเลือนพิจารณาไม่ได้

ห้องภาพเรื่องพระนารท (ลำดับที่ 9) ลบเลือนพิจารณาไม่ได้

ห้องภาพเรื่องพระวิธูร (ลำดับที่ 10) ภาพลบเลือน ด้านล่างพอเห็นร่องรอยภาพปราสาทห้อยอดด้านซ้าย ด้านขวามีปราสาทคล้ายอยู่ในเมืองบาดาล มียักษ์นั่งอยู่ด้านหน้า เข้าในว่าเป็นปุณณกยักษ์ ด้านบนมรแนวกำแพงเมือง โขดหิน ต้นไม้

ห้องภาพเรื่องพระเวสสันดร (ลำดับที่ 11) ภาพเขียนส่วนมากสมบูรณ์ทั้งด้านล่างและบน การจัดวางภาพพระชาติสุดท้ายนี้ เขียนที่ผนังด้านล่างขึ้นไป จับความตั้งแต่พระเจ้าสญชัยโปรดให้สร้างโรงทานตามพระประสงค์จองพระนางผุสดีที่ทรงแพ้พระครรภ์ ลักษณะภาพแบ่งเป็นหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มวางภาพไว้ติดกัน (ภาพที่ 98) เริ่มตั้งแต่ **กลุ่มแรก** ของผนังห้องด้านซ้ายมือ เขียนภาพภายในเมือง มีประสาท มีการบริจาคทาน มีผู้คนเดินทางมาขอรับสิ่งของมากมาย ด้านหน้าและซ้ายสุดพระเวสสันดรทรงบริจาคช้างปัจจัยนาเคนทร์ให้แก่พราหมณ์เมืองกลิงคราษฎร์ **กลุ่มที่สอง** ด้านขวา พระเวสสันดร พระนางมัทรี พร้อมกับกัญหาและชาลี ถูกเนรเทศจากรพะนคร ในเวลาที่พระเวสสันดรจะเสด็จจากพระนครนั้น ได้ตรัสสั่งให้เตรียมสัตสดกมหาทานไว้ ภาพถัดไปเขียนพระเวสสันดร พระนางมัทรี พร้อมพระโอรส ประทับนั่งราชรถ และพระราชทานราชรถไปพร้อมกันในกลุ่มเดียวกัน และทรงเสด็จพระราชดำเนินด้วยพรกบาทเปล่าไปตามมรรคาที่จะไปสู่ป่าใหญ่

กลุ่มที่สาม ถัดขึ้นไปเขียนเจตบุตรพรานไพร เงื้อธนูจะยิงชูชกซึ่งหนีขึ้นไปบนคาคบไม้ ด้านบนชูชกทูลขอสองกุมารแล้วพาหนีออกมา **กลุ่มที่สี่** ด้านบนสุด เป็นเหตุการณ์ท้าวพันตาสหัสเนตรทรงจำแลงเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระนางมัทรี **กลุ่มที่ห้า** ลักษณะภาพเขียนตอนพระเจ้าสญชัยเสด็จออกไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีที่เขาวงกตในป่าหิมพานต์ เขียนเป็นริ้วขบวาทหาง ทั้งช้าง ม้า เดินทางลัดเลาะไปตามภูเขาและป่า ด้านบนซ้ายเป็นภาพเหตุการณ์เมื่อกษัตริย์ทั้ง 6 พบปะกันเกิดความโศกาอาดูรถึงกับสลบไป ลักษณะภาพเขียนอยู่ในกิริยาเศร้า

ภาพที่ 98 บางส่วนของห้องภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก การจัดวางภาพใช้โขดหิน ต้นไม้ แบ่งเหตุการณ์ในแต่ละตอน

กรรมวิธีทางช่าง

สีและวิธีการใช้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย ภาพฉากหลังหรือพื้นดินมีส่วนรวมทั่วไปใช้สีอ่อน และระบายสีแบบบางใส่ เนื่องจากมีวิธีการเขียนเนื้อเรื่องมีความยาวต่อเนื่องกันไปโดยตลอด ในพื้นที่บริเวณด้านลบและล่าง ทำให้พื้นที่เขียนภาพกว้างมาก ช่างเขียนได้อาศัยวิธีแก้ปัญหาด้วยการแย่งคั้นด้วยกลุ่มภาพของสีพื้นที่ค่อนข้างเข้ม เพื่อให้น้ำหนักของสีเป็นตัวแบ่งแยกระหว่างรูปและพื้นได้ชัดเจนขึ้น กรณีการใช้สี สีโดยรวมออกทางสีฟ้าและขาวส่วนใหญ่ บริเวณส่วนที่ใช้สีเข้มระบายด้วยสีน้ำเงินเข้มปนเขียว พื้นดินใช้สีน้ำตาล แนวกำแพงเมือง ซุ้มประตู หอรบ เป็นสีขาว โขดหินใช้สีฟ้าปนเท่าตัดขอบรอบนอกด้วยสีเข้ม ต้นไม้สีเขียวเข้มสถาปัตยกรรมกรณีเป็นศาลา ผืนหลังคาระบายสีแดงและน้ำเงิน

อนึ่ง การพิจารณาวิธีการใช้สีของวัดตะปอนน้อย กระทำไม่มาก ทั้งนี้เนื่องจากสภาพความทรุดโทรมของจิตรกรรมฝาผนัง การให้รายละเอียด ลักษณะ และหรือวรรณะของสีจะให้ข้อมูลเฉพาะภาพที่ปรากฏมีความสมบูรณ์พอสมควร

การใช้เส้น หากพิจารณาบางกลุ่มภาพเช่า ผนังด้านทิศตะวันออก เรื่องพระมโหสถลักษณะจิตรกรรม มีความสมบูรณ์ส่วนใหญ่ โดยเฉพาะผนังด้านล่าง พบว่า รูปสาวชาวจีนจะตัดเส้นวงหน้าด้วยสีแดง เช่นเดียวกับการเขียน ตา จมูก ปาก และเส้นขอบหน้า อีกทั้งมีการตัดเส้นดำหนัก ตัดเส้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอบหน้า คิ้ว ขอบตาและตาดำ แล้วปล่อยให้เส้นสีแดงที่เหนือขอบตาบน จมูก และปากกับเส้นใต้ขอบริมฝีปากล่างไว้ พิจารณาการใช้เส้นส่วนใหญ่ มีการตัดเส้นรอบนอกคมชัด เลี้ยงเส้นได้ต่อเนื่องสม่ำเสมอ เช่น ส่วนของเรือนร่างภาพบุคคลสำคัญในเรื่องจะมีความพิถีพิถันในการตัดเส้นมาก พื้นที่ของภาพด้านบนการตัดเส้นค่อนข้างหยาบ เน้นตัดเส้นเค้าโครงของรูปมากกว่าด้านล่าง การจัดภาพในห้องภาพของวัดตะปอนน้อย มีภาพบุคคลต่างๆ มากมายหลายเชื้อชาติ เช่น กลุ่มชาวจีนนุ่งกางเกงขาก๊วย สวมเสื้อกุยเฮงผ่าอก ไม่มีแขน สวมหมวกกุ้ยเล้ย ลูกชาวจีน

3.8 วัดเกวียนหัก

ตำบล อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 18)

ที่ตั้ง

วัดเกวียนหัก เดิมชื่อวัดช่องลม เป็นวัดเก่าแก่ที่มีอายุกว่า 400 ปี สิ่งที่บ่งบอกถึงความเก่าแก่ก็คืออุโบสถหลังเก่าที่มีรูปทรงและลวดลายซึ่งสร้างโดยช่างสกุลอยุธยาที่สร้างประมาณ พ.ศ. 2130 หลักฐานยืนยันเป็นคำบอกเล่าสืบต่อกันมาว่า ได้สร้างภายหลังวัดตะปอนน้อยเป็นเวลา 5 ปี ซึ่งใบเสมาอุโบสถวัดตะปอนน้อยสลักไว้ พ.ศ. 2125 ประกอบกับมีหลักฐานบันทึกการรายงานประวัติวัดเกวียนหักต่อกรมศาสนาว่าได้รับอนุญาตให้ตั้งวัดเมื่อ วันที่ 20 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2130 การบูรณะวัดเกวียนหักปรากฏหลักฐานว่า คุณพระจินดา พรหมฤทธิ์ (ตำแหน่งนายอำเภอขณะนั้น) ได้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษรไว้บนผนังอุโบสถหลังเก่าว่า “พระจินดา มานะ สละหิรัญ ซื้อสุวรรณปิดพระทั้งสององค์ กับออกทรัพย์ซ่อมแซมอุโบสถ โดยกำหนดพันเศษตามประสงค์ ขอให้สมปรารถนา ปัญญายงค์สมประสงค์ ปณิธาน นิพพานเอย”

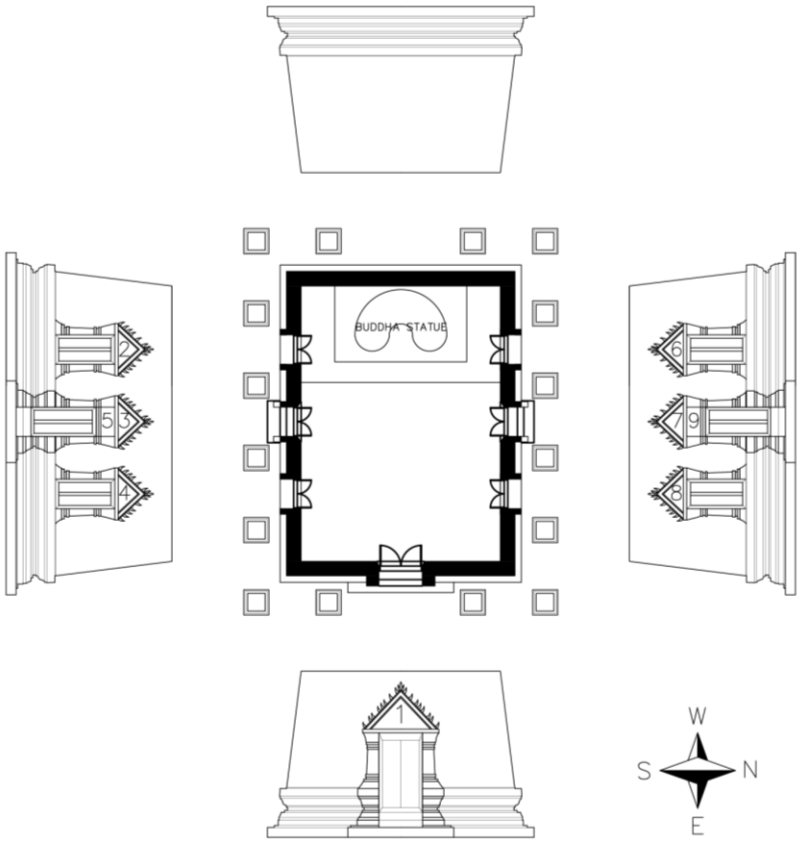
กล่าวคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเก่าวัดเกวียนหัก สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถเก่า และจิตรกรรมฝาผนังด้านในอุโบสถเก่า ซึ่งด้านนอกได้แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับลวดลายกระบวนจีน อีกทั้งยังมีเรื่องราวพระพุทธศาสนา ตลอดจนแสดงเรื่องราวที่ตรงหน้าบันของประตูทางเข้าอุโบสถเก่า ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในอุโบสถนั้นสันนิษฐานว่าคงจะได้รับอิทธิพลมาจากวัดตะปอนน้อย ตำบลตะปอน เนื่องจากวัดเกวียนหักสร้างหลักจากวัดตะปอนได้ไม่เกิน 5 ปี (ภาพที่ 100-101) และจากเค้าโครงของสีภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงมีหลักฐานเหลือบ้างเพียงบางส่วนนั้น จึงประติมานวิทยาได้ว่า ได้รับอิทธิพลมาจากวัดตะปอนน้อยเป็นอย่างแน่นอน แต่เนื้อเรื่องภายในภาพจิตรกรรมฝายังมิอาจแสดงออกได้อย่างชัดเจน เนื่องจากสภาพที่ยังคงหลงเหลือไม่สมบูรณ์ที่พอจะสันนิษฐานว่าเป็นเนื้อเรื่องตอนใด (ภาพที่ 106)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 99 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในอุโบสถวัดเกวียนหัก ที่ยังคงหลงเหลืออยู่ แต่มิอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องตอนใด

ภาพที่ 100 ด้านหลังอุโบสถหลังเก่าวัดเกวียนหัก สร้างหลังจากวัดตะปอนน้อย 5 ปี จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 101 ด้านหน้าอุโบสถหลังเก่าวัดเกวียนหัก สร้างหลังจากวัดตะปอนน้อย 5 ปี จังหวัดจันทบุรี



ผังหมายเลขที่ 11 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายนอกอุโบสถเก่า วัดเกวียนหัก ตำบลเกวียนหัก อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

1. พุทธประวัติ ตอน ตรัสรู้
2. พุทธประวัติ ตอน ปรินิพพาน
3. พุทธประวัติ ตอน แสวงบุญ (โดยลักษณะมีความเชื่อมโยงกับช่างจีนเนื่องจากมีภาพของพระถัมซัมจั๋ง)
4. พุทธประวัติ ตอน ปฐมเทศนา
5. ทับหลัง แสดงวิถีชีวิตของคนในพื้นที่ (ภาพกาก)
6. ภาพลบเลือนไปมาก
7. มุจลินทร์
8. ภาพลบเลือน
9. ทับหลัง แสดงวิถีชีวิตของคนในพื้นที่ (ภาพกาก)

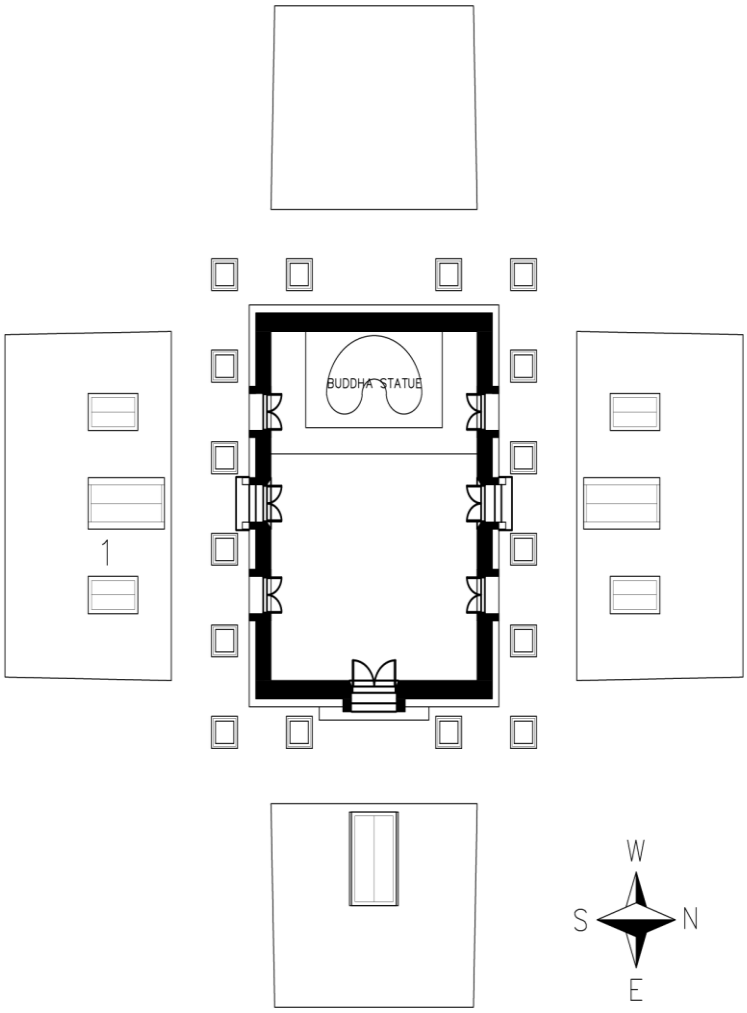
ภาพที่ 102 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ โดยน่าจะเป็นตอนแสดงธรรมเทศนา

ภาพที่ 103 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ โดยแสดงปางสมาธิอยู่ตรงหน้าบัน และทับหลังแสดงเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คน

ภาพที่ 104 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตั้งอยู่บริเวณหน้าบัน

ภาพที่ 105 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตั้งอยู่บริเวณหน้าบันตอนปรินิพพาน

ภาพที่ 106 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระถัมซัมจั๋งตั้งอยู่บริเวณหน้าบัน ส่วนทับหลัง แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คน



ผังหมายเลขที่ 12 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเก่า วัดเกวียนหัก ตำบลเกวียนหัก อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

กรณีของวัดเกวียนหัก ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนใด เนื่องจากสภาพของภาพจิตรกรมฝาผนังไม่เพียงพอที่จะสามารถประติมานวิทยาได้แน่ชัดว่าจัดเป็นเนื้อเรื่องในตอนใด

ภาพที่ 107 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ แต่มิอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องตอนใด จากภาพแสดงถึงสถาปัตยกรรมในจังหวัดจันทบุรี ที่ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

ภาพที่ 108 สภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในอุโบสถวัดเกวียนหักที่ยังคงหลงเหลืออยู่ แต่มิอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คน อันหมายถึงภาพกาก

3.9 วัดน้ำรัก

ตำบลท่าหลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 18)

ที่ตั้ง

วัดน้ำรัก ตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองจันทบุรีประมาณ 30 กิโล บนถนนหมายเลข 3150 ทางซ้ายมีถนนสาธารณะแยกเข้าไปอีกประมาณ 3 กิโลเมตร อยู่ระหว่างละติจูดที่ 12 องศา 30 ลิปดา 20 พิลิปดา และลองจิจูดที่ 102 องศา 09 ลิปดา 15 พิลิปดา

ประวัติวัด

วัดนี้เดิมเป็นวัดโบราณ สร้างมานานกว่า 200 ปี ไม่สามารถจะสืบค้นหานามของผู้สร้างให้ปรากฏได้ เดิมมีชื่อ **"วัดนามรัก"** ชำรุดหรือเจริญอย่างไรในสมัยนั้นไม่ปรากฏ แต่เท่าที่ได้สืบสวนเหตุการณ์ เห็นว่าได้เจริญขึ้นเป็นลำดับจนถึงสมัยปัจจุบัน แต่สิ่งสำคัญที่ยังปรากฏอยู่รูปเดิมก็คือ ตัวอุโบสถและศาลาการเปรียญ และสิ่งเหล่านี้ก็หารู้ไม่ว่าใครเป็นผู้สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้น ด้วยจำนวนเงินเท่าไรก็หาปรากฏไม่ สิ่งของพวกนี้ ได้ชำรุดหักพังและดัดแปลงกันต่อๆ มา

"วัดน้ำรัก" ตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2437 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อปี พ.ศ. 2453 เขตวิสุงคามสีมากว้าง 8.50 เมตร ยาว 13 เมตร การบริหารและการปกครองมีเจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนาม คือ รูปที่ 1 เจ้าอธิการทำ ปี พ.ศ. 2462-2472 รูปที่ 2 พระธรรมธรทำ ปี พ.ศ. 2473-2474 รูปที่ 3 พระใบฎีกาพร ปี พ.ศ. 2475-2490 รูปที่ 4 พระอธิการเจน ปี พ.ศ. 2491-2497 รูปที่ 5 พระอธิการช่วง ปี พ.ศ. 2497-2499 รูปที่ 6 พระอธิการเรณู ปี พ.ศ. 2502-2510 รูปที่ 7 พระครูสุจิตตาภิรักษ์ ปี พ.ศ.2517-ปัจจุบัน

ในวันที่ 10 เมษายน พ.ศ. 2524 วัดน้ำรักได้ซ่อมแซมอุโบสถใช้เวลา 91 วัน และวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2524 บูรณะภาพเขียนในพระอุโบสถ เป็นเงิน 5,000 บาท จากการสัมภาษณ์ทราบว่า เดิมอุโบสถมีพื้นต่ำได้เสริมใหม่ให้สูงขึ้น ส่วนภาพเขียนให้ช่างพื้นบ้าน เป็นคนสมุทรสาครมีความสามารถในการเขียนยันต์เป็นตัวคนเป็นผู้ซ่อม ใช้สีพลาสติกเขียน

จิตรกรรมฝาผนังของวัดน้ำรักเดิมมีช่างเขียนชื่อ หงวน เนตรจรัส บ้านอยู่ใกล้วัดเนินสูง เป็นผู้เขียนภาพเมื่อประมาณ 40 ปีล่วงมาแล้ว

รูปแบบอุโบสถ

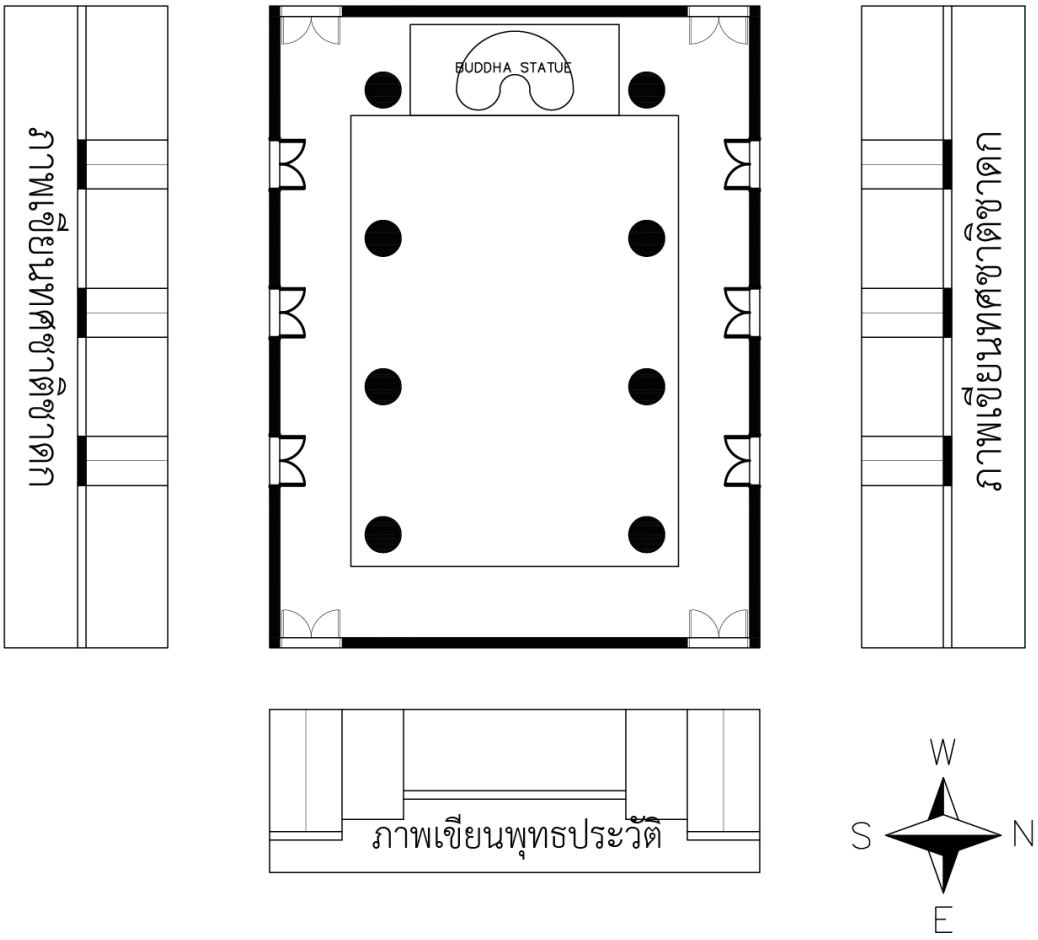
อุโบสถวัดน้ำรัก เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน เครื่องบนทำด้วยไม้ หลังคาคด 2 ซ้อน ซ้อนละ 2 ตับอุโบสถมีขนาดความกว้างด้านสกัดประมาณ 7.48 เมตร ความยาวด้านแปประมาณ 12.52 เมตร จำนวน 3 ห้อง ภายในมีเสาลอยรับขื่อประธาน แถวละ 5 ต้น หน้าบันเป็นปูนปั้นบายเครือเถาแบบฝรั่ง มีเทพนม

ตรงกลาง ด้านหน้าและหลังเจาะประตูทางเข้าด้านละ 2 ช่อง กรอบประตูทำเป็นรูปเสาประดับผนังและซุ้มหน้าต่างทำเป็นวงกบ (ภาพที่ 123-124) ด้านหน้าอุโบสถปั้นเป็นอักษรไว้ว่า

“ทรงพระเจริญ เจ้าอธิการทำวัดน้ำรักเป็นผู้จัดทำ เมื่อปี พ.ศ. 2467” โดยชื่อ “ทำ” ก็คือเจ้าอาวาสที่ปกครองวัดน้ำรักระหว่างปี พ.ศ. 2462-2467 เป็นเวลา 10 ปี

ภาพที่ 109 อุโบสถวัดน้ำรัก ตำบลท่าหลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 110 ภาพโดยรวมภายในอุโบสถวัดน้ำรัก จังหวัดจันทบุรี



ผังหมายเลขที่ 13 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดนำรัก
ตำบลท่าหลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี

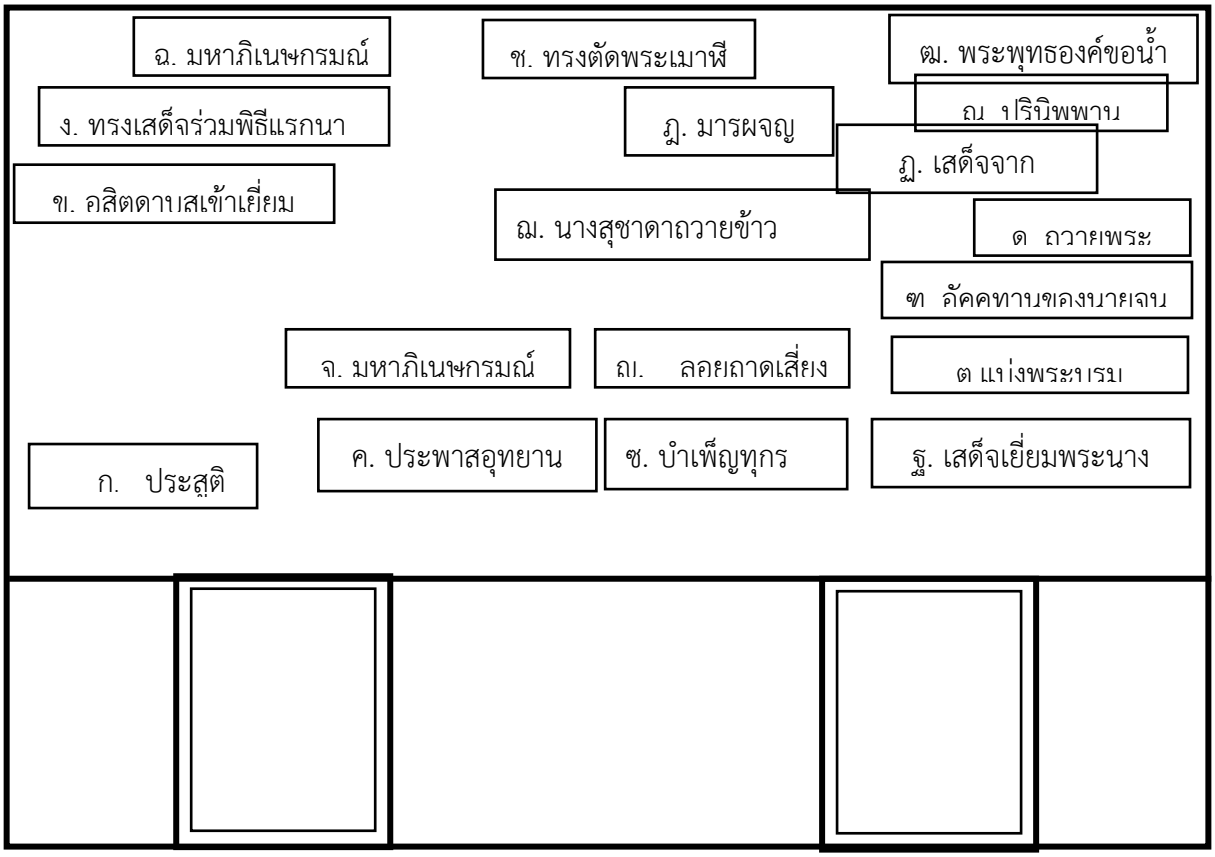
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

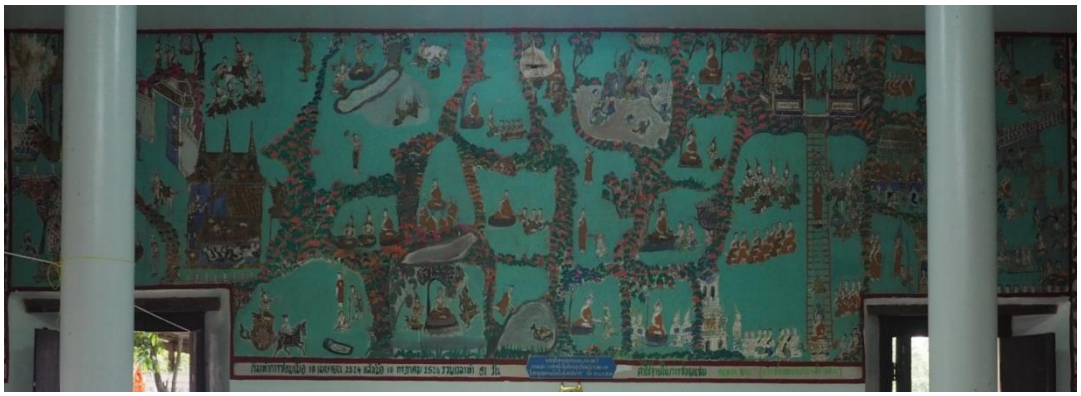
1. พระเตมีย์ชาดก
2. พระมหาชนกชาดก
3. พระสุวรรณสามชาดก
4. พระเนมิราชชาดก
5. พระมโหสถชาดก
6. พระภูริทัตต์ชาดก
7. พระจันทกุมารชาดก
8. พระนารทชาดก
9. พระวิธูรบัณฑิตชาดก
10. พระเวสสันดรชาดก

เนื้อเรื่องและการจัดวางภาพ

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดน้ำรัก เขียนด้วยสีฝุ่นบนผนัง เรื่องพุทธประวัติที่ผนังด้านทิศตะวันออกหน้าพระประธาน และทศชาติชาดกที่ผนังด้านทิศใต้ละทิศเหนือ การจัดวางภาพทศชาติชาดกจะเขียนบนผนังเหนือกรอบหน้าต่างไปจนจรดเพดานของผนังด้านข้างทั้งสองด้าน โดยมีการแบ่งผนังส่วนนี้ออกเป็นด้านละ 5 ห้อง มีขนาดไม่เท่ากัน และใช้ลายหน้ากระดานเป็นตัวแบ่งเรื่องหรือชาดกแต่ละตอนให้ออกจากกัน ส่วนการจัดวางภาพพุทธประวัติอาศัยโครงเรื่องของปฐมสมโพธิกถาเป็นหลัก (ผังหมายเลข 13) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้



ผังหมายเลขที่ 14 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังอุโอสถวัดน้ำรัก ด้านทิศตะวันออก



ภาพที่ 111 ห้องภาพเรื่องพุทธประวัติ ที่มีการทำนุบำรุงภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดน้ำรัก จังหวัดจันทบุรี

ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางภาพด้านบนเหนือกรอบประตูเขียนเนื้อเรื่องพุทธประวัติ (ภาพที่ 111) มีการแบ่งเรื่องราวเป็นกลุ่มย่อยๆ เริ่มต้นเรื่องประสูติเจ้าชายสิทธัตถะตรงมุมผนังด้านล่างซ้าย และต่อเนื่องขึ้นลงไปตามพื้นที่ของผนังในตำแหน่งต่างๆ จนไปจบเรื่องที่สุดผนังตรมกันข้ามเรื่องโทณพราหมณ์แจกพระบรมสารีริกธาตุ (ผังหมายเลข 14) พิจารณารูปลักษณะกรรมวิธีกลวิธีของจิตรกรรมบนผนังด้านนี้ หรือห้องอื่นก็ตามเป็นไปด้วยความยากลำบาก ทั้งนี้ เนื่องจากผลจากการเขียนซ่อมภาพจิตรกรรม เมื่อปี พ.ศ. 2524 ของช่างพื้นบ้านที่ขาดความเข้าใจ การอนุรักษ์อย่างถูกวิธี จนรูปลักษณะหลายส่ว ได้เปลี่ยนแปลงไปตามเทคนิคที่เขียนแต่งขึ้นใหม่ด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตามจากเค้าโครงของจิตรกรรมฝาผนัง รูปแบบและการจัดวางภาพเท่าที่หลงเหลือมีหลักฐานเพียงพอสำหรับการวิจัยต่อไปได้ ทั้งนี้อาจต้องเทียบเคียงกับหลักฐานภาพถ่ายจิตรกรรมที่วัดน้ำรักก่อนการเขียนซ่อม มาเป็นข้อมูลเปรียบเทียบ ซึ่งอาจช่วยให้เห็นวิธีการเขียนได้ชัดเจนขึ้น

อนึ่ง จากการศึกษาจิตกรรมบนผนังด้านหน้าพระประธานวัดน้ำรัก พบว่า ลักษณะภาพมีรูปแบบคล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูง ทั้งวิธีการจัดวางภาพ กลุ่มภาพ รวมถึงวิธีการเขียน เป็นต้น กรณีเนื้อเรื่องก็มีการนำสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก การแต่งกายของผู้คนอันเป็นที่นิยมในช่วงขณะนั้น เข้ามาผสมผสานด้วย

ผนังด้านทิศตะวันตก “หลังพระประธานไม่มีจิตรกรรม”

ผนังด้านทิศเหนือ การจัดวางภาพจิตรกรรมเรื่องทศชาติชาดก ต่อจาผนังด้านทิศใต้ เริ่มที่ห้องภาพด้านหลังข้างซ้ายพระประธาน และเวียนขวาไปจบชาติสุดท้ายที่ห้องภาพด้านหน้าโบสถ์ มีเนื้อเรื่องต่อไปนี้

ห้องภาพเรื่องพระภูริทัตต์ (ลำดับที่ 6)
ห้องภาพเรื่องพระจันทกุมาร (ลำดับที่ 7)
ห้องภาพเรื่องพระนารท (ลำดับที่ 8)
ห้องภาพเรื่องพระวิธูร (ลำดับที่ 9)
ห้องภาพเรื่องพระเวสสันดร (ลำดับที่ 10)

ผนังด้านทิศใต้ การจัดวางภาพจิตรกรรมเรื่องทศชาติชาดก เนื้อเรื่องพระชาติแรกเริ่มต้นที่ห้องภาพแรกด้านหน้าอุโบสถ และเวียนขวาไปจบพระชาติพระมโหสถที่ผนังด้านหลังข้าวขวาพระประธาน มีเนื้อเรื่องดังต่อไปนี้

ห้องภาพเรื่องพระเตมีย์กุมาร (ลำดับที่ 1)
ห้องภาพเรื่องพระมหาชนก (ลำดับที่ 2)
ห้องภาพเรื่องพระสุวรรณสาม (ลำดับที่ 3)
ห้องภาพเรื่องพระเนมิราช (ลำดับที่ 4)
ห้องภาพเรื่องพระมโหสถ (ลำดับที่ 5)

กรรมวิธีทางช่าง

สีและวิธีการใช้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดน้ำรัก การใช้สีและการตัดเส้นมีการระบายสีทับ และเขียนแต่งบนห้องภาพเดิมทั้งหมด ประเด็นคือ สีที่ใช้เขียนและระบายลงไปใหม่เป็นสีพลาสติก (ภาพเดิมสีฝุ่น) กลวิธีจึงไม่กลมกลืนกับภาพเดิม อีกทั้งสีพลาสติกที่ใช้มีความสดใสมาก เช่น สีชมพู สีฟ้า สีส้ม สีเขียว เมื่อเขียนแต่งทับลงไปใหม่ เนื้อสีข้างต้นจะมีความโดดเด่นมาก โดยเฉพาะพื้นที่ฉากหลังของทุกห้องภาพ ใช้สีฟ้าอ่อนอมเขียวระบายแบบแบน ถมทับพื้นหลังเดิมทั้งหมด

อนึ่ง จากการศึกษาภาพข้างต้น สิ่งที่ได้รับจากจิตรกรรมวัดน้ำรักก็คือ เนื้อเรื่องที่ปรากฏในภาพและรูปแบบของช่างพื้นถิ่นที่เขียนขึ้นจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนา กับมีเรื่องราวที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตของผู้คนได้อย่างน่าสนใจ ไม่ว่าจะเป็นบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ปราสาทราชวัง ยานพาหนะในการเดินทาง (เกวียน) เครื่องแต่งกายของผู้คน และเครื่องแบบทหาร (ไทย - ฝรั่ง) เป็นต้น เนื้อเรื่องทำนองนี้ดูไม่ง่ายนักในจิตรกรรมฝาผนังของวัดอื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.10 วัดบุปผาราม

ตำบลวังกระแจะ อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด (ภาพที่ 19)

ที่ตั้ง

วัดบุปผาราม ตั้งอยู่ที่หมู่ที่ 3 บ้านปลายคลอง ห่างจากศาลากลางจังหวัดตราดประมาณ 2 กิโลเมตร อยู่ระหว่างละติจูดที่ 102 องศา 29 ลิปดา 57 พิลิปดา และลองจิจูดที่ 12 องศา 14 ลิปดา 51 พิลิปดา

ประวัติวัด

วัดบุปผาราม เป็นวัดเก่าแก่และสำคัญที่สุดของจังหวัดตราด มีหลักฐานทางเอกสารของกรมการศาสนาว่าตั้งแต่เมื่อปี พ.ศ. 2195 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อปี พ.ศ. 2225 ซึ่งตรงกับสมัยของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ปี พ.ศ. 2172 - 2199 และสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ปี พ.ศ. 2199 - 2225 การเริ่มก่อสร้างวัดบุปผาราม เคยมีบันทึกว่า หลวงเมืองเป็นผู้สร้าง และเนื่องจากในสมัยนั้นบริเวณนี้เคยเป็นเกาะ มีพ่อค้าชาวจีนไหหลำมาจอดเรือ และได้ตั้งบ้านเรือนพักอาศัยบนเกาะนี้คงจะได้ร่วมกันสร้างวัดนี้ขึ้นด้วย

ประวัติการสร้างวัด มีผู้สูงอายุเล่าสืบกันมาว่า ในขณะที่จะสร้างวัดขึ้นนั้น ผู้ที่เดินทางมาตรวจพื้นที่ได้มาถึงเนินเขาแห่งนี้ และได้พิจารณาภูมิประเทศซึ่งเป็นเนินเขาชานเมืองตราด เห็นเมืองตราดอยู่เชิงเขามีภูมิทัศน์อันสวยงามและเป็นชัยมงคล ในขณะที่ท่านเหล่านั้นกำลังตรวจพื้นที่ก็ได้กลิ่นหอมของดอกไม้ขจรขจายทั่วไป แต่ไม่พบว่ากลิ่นหอมนั้นมาจากที่ใด จึงเกิดความศรัทธาอย่างสูงและควรสร้างวัดขึ้น ณ ที่นี้ ให้วิจิตรสวยงาม แล้วให้นามว่า วัดบุปผาราม ตามศุภนิมิตรนั้น (กรมศิลปากร 2535) เนื่องจากว่า วัดบุปผารามเป็นวัดสำคัญของหมู่บ้านปลายคลอง ชาวบ้านบางกลุ่มจึงนิยมเรียกชื่อว่า **“วัดปลายคลอง”** ตามชื่อหมู่บ้าน หรือเรียกว่า **“วัดเนินหย่อง”** เพราะเนินเขาตั้งวัด แห่งนี้มีต้นหย่องมาก (กรมศิลปากร 2514)

วัดบุปผาราม เป็นวัดโบราณคู่จังหวัดตราดมาตั้งแต่เมื่อครั้งเริ่มสร้างวัด สืบต่อจนถึงปัจจุบัน ปรากฏหลักฐานทางสถาปัตยกรรมจำนวนมาก ได้แก่ พระอุโบสถ พระวิหาร (อุโบสถเก่า) วิหารพระพุทธไสยาสน์ มณฑปพระพุทธรูปปางทุกรกิริยา (มณฑปหลวงพ่อโห) มณฑปพระพุทธบาทสี่รอย หอสวดมนต์ เป็นต้น อีกทั้งอาคารต่างๆ ในเขตพุทธาวาส ล้วนแต่มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่สมบูรณ์ตั้งอยู่อย่างเป็นระเบียบและภายในอาคารเหล่านั้นมีจิตรกรรมฝาผนังอยู่ถึง 7 หลัง

การบริหารและการปกครอง มีเจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนาม คือ รูปที่ 1 พระสมุห์เรือง รูปที่ 2 พระครูกีม รูปที่ 3 พระครูแขก รูปที่ 4 พระครูนิด รูปที่ 5 พระครูคูณสารพิสุทธิ์ รูปที่ 6 พระครูคุณวุฒิพิเศษ ปี พ.ศ. 2483-2492 รูปที่ 7 พระสมุห์ชวน ปี พ.ศ. 2493-2509 รูปที่ 8 พระบุญช่วย สุธมฺโม ปี พ.ศ. 2510-2510 รูปที่ 9 พระครูพุทธิสรวิบูล ปี พ.ศ. 2511-2521 รูปที่ 10 พระครูสุวรรณสารวิบูล ปี พ.ศ. 2522 – ปัจจุบัน

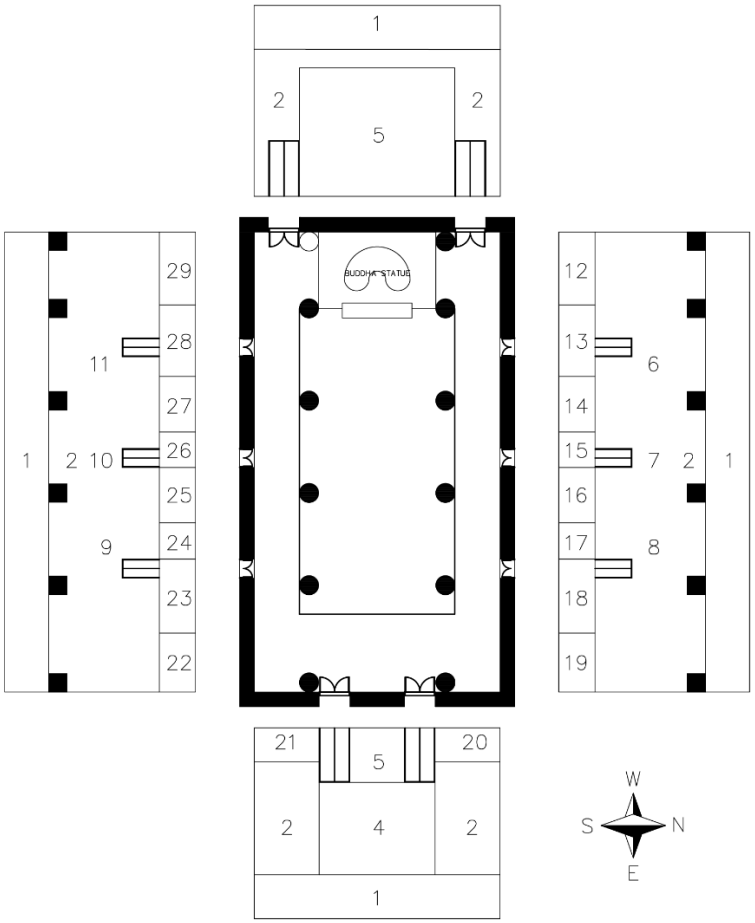
รูปแบบพระอุโบสถ

พระอุโบสถวัดบุปผาราม เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนจนถึงหน้าบัน มีลักษณะตันเรียบ หลังคาลดช้อน 2 ช้อน ช้อนละ 3 ตับ ช้อนที่ 1 ห่างจากช้อนที่ 2 มาก มีลักษณะเป็นมุขลดแบบโถงยื่นออกมา พระอุโบสถ มีขนาดความกว้างด้านสกัดประมาณ 7.26 เมตร ความยาวด้านแปประมาณ 12.20 เมตร จำนวน 3 ห้อง ภายในมีเสาลอยแบบกลมทำด้วยปูน แถวละ 6 ต้น ด้านแปมีเสานางเรียงรับเชิงชายด้านละ 6 ต้น และเสามุขอีกด้านละ 4 ต้น ซึ่งตรงหน้าบันมุขมีลายไม้ฉลุรูปเทพพนมกลางลาย

กระหนก มีแผงคอสองมีอักษรว่า “บูรณะเมื่อปี พ.ศ. 2526” ฝาผนังด้านหน้าและหลังเจาะเป็นประตูด้านละ 2 ช่อง กรณีเสาในประธาน (เสาลอย) หัวเสาเป็นบัวแดงทำใหม่ด้วยปูนซีเมนต์ เดิมเป็นเสาไม้แปดเหลี่ยม มีลายมังกรพันเสาคล้ายลายเสาที่หอสวดมนต์ภายในวัดบุปผาราม (ภาพที่ 119)

ภาพที่ 112 พระอุโบสถวัดบุปผาราม จังหวัดตราด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ผังหมายเลขที่ 15 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดบุปผาราม ตำบลวังกระแจะ อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

1. แถบผ้าห้อย มีค้างคาว
2. ลวดลายสี่เหลี่ยมเรขาคณิต
3. ภายในมีดอกกุหลาบ
4. ดอกกุหลาบกับนกชนิดต่างๆ
5. ภาพไก่ฟ้า 1 คู่ และต้นโบตั๋น
6. ภาพพระพุทธเจ้าถือดอกบัว มีทหารจีนตีฆ้อง
7. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
8. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
9. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
10. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
11. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
12. ภาพปลามังกร
13. ภาพเสือ และมีอีกาเกาะอยู่บนกิ่งไม้
14. ภาพสตรีจีนและนักรบจีน
15. ภาพหม้อน้ำมีแจกัน 2 ข้าง
16. ภาพแจกัน 4 ใบ
17. ภาพเก๋งจีนและดอกบัว
18. ภาพชายจีน 2 คน
19. ภาพคน 4 คน ถืออาวุธ
20. ภาพสตรีจีนและชาวแมนจู
21. ภาพแจกัน 4 ใบ
22. รูปชายจีนถือไม้พลองจะตีเสือ
23. ภาพสตรีจีนถือดอกไม้
24. ภาพสตรีจีน 2 คน
25. ภาพแจกันและดอกเก๊กฮวย
26. แจกัน 3 ใบ
27. ภาพแจกัน (ภาพลบเลือน)
28. ภาพกิเลน
29. ภาพปลามังกร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อเรื่องและการจัดวางภาพ

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม เนื้อเรื่องเป็นภาพวรรณกรรม และภาพที่มีความหมายเกี่ยวกับความเป็นสิริมงคลแบบจีน เช่น ภาพเครื่องบูชาโป๊ยเซียน ฮก ลก ซิ่ว พระพุทธรูปไก่ฟ้า เทพ นักบวชลวดลายเรขาคณิต ดอกไม้มงคล เป็นต้น บนฝ้าเพดานแต่ละห้องแบ่งเป็น 3 ส่วน แต่ละส่วนจัดวางเป็นดวงดารา กลุ่มละ 9 ดวง ดวงใหญ่อยู่ตรงกลาง ดวงเล็กล้อมรอบดวงใหญ่

การจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนัง มีที่ฝาผนังทั้ง 4 ด้าน (ผังหมายเลข 15) ตั้งแต่พื้นจรดขื่อบนและเพดานตลอดจนบนต้นไม้เครื่องบนทั้งหมด เว้นเฉพาะขื่อเอก ซึ่งทาสีแดง การวางภาพไม่มีกำหนดตำแหน่งหรือความต่อเนื่องเป็นลำดับ เช่น ภายในอุโบสถที่ผ่านมา โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางภาพแบ่งผนังด้านหน้า เป็นรูปสี่เหลี่ยมไว้เขียนภาพ 7 ช่อง มีรูปร่างและขนาดแตกต่างกัน ตั้งแต่รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สี่เหลี่ยมด้านเท่า และมีภาพช่องกลาง (ลำดับที่ 4) เหนือกรอบประตูด้านบนมีขนาดใหญ่ที่สุด มีรายละเอียดของช่องภาพดังนี้

ช่องที่ 1 ด้านบนสุดของผนัง เป็นแผ่นไม้กระดานต่อขึ้นไปจากผนังปูน เขียนเป็นภาพแถบผ้าห้อยและค้างคาว ต่อจากแถบลายเมฆสีแดงเป็นลายผ้า ซึ่งเลาะเป็นชายครุย ผูกชายครุยเป็นตาข่ายมีพู่ห้อย

ช่องที่ 2 ด้านข้างซ้ายและขวา ลวดลายต่อเนื่องมาจากผนังด้านทิศเหนือและใต้ มีลวดลายรูปสี่เหลี่ยมเรขาคณิต ตรงกลางเขียนภาพดอกกุหลาบ และดอกไม้ชนิดต่างๆ ลายภาพเหลี่ยมบริเวณผนังนี้และผนังอื่น (เหนือ/ใต้) เขียนเลียนแบบฝาผนังแบบประดับหินอ่อน

ช่องที่ 4 ตรงกลางผนังเขียนภาพไก่ฟ้า 1 คู่ และต้นโบตั๋นอยู่ตรงกลาง ด้านบนเขียนเป็นภาพคน 11 คน แบ่งเป็นกลุ่มๆ แต่งกายแบบจีน มือถือเครื่องดนตรี พัด อาวุธต่างๆ กันไป

ช่องที่ 5 ระหว่างประตูห้องกลาง เขียนภาพพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงถือดอกบัว ตรงกลางระหว่างพระองค์มีคนแต่งกายแบบจีนถือฆ้องขนาบข้าง เบื้องหน้ามีพานผลไม้ ผลพลับ ลิ้นจี่ พร้อมเครื่องสักการะ ผ้ารองเครื่องบูชาเขียนด้วยลวดลายภาพมังกรสองตัวหันหน้าเข้าหากันระหว่างหางมังกรมีลูกแก้ว ด้านซ้ายล่างเขียนภาพคนไทยถือดอกไม้มาสักการะ 4 คน ด้านขวา เขียนภาพคนจีน 4 คน มี 2 คนไว้ผมยาวขายชาวแมนจู

ภาพที่ 113 บางส่วนของกิจกรรมบนผนังด้านทิศตะวันออก มีความเกี่ยวกับคนไทยและคนจีนในการนับถือ พุทธศาสนา วัดบุปผาราม จังหวัดตราด

ช่องที่ 20 ด้านซ้ายล่างของผนัง ภาพส่วนนี้มีความต่อเนื่องจากผนังด้านทิศเหนือ เขียนภาพสตรีชาวจีนและชาวแมนจู สตรีถือพัดในมือ ทรงผมตอนบนมัดเป็น 2 ข้าง และมีปิ่นปัก ส่วนภาพผู้ชายจีนไว้ผมเปียยาวถือบ้องยาสูบและร่ม

ช่องที่ 21 ด้านขวาล่างของผนัง เขียนเป็นภาพแจกัน 4 ใบประดับดอกพุดตาน

ผนังด้านทิศตะวันตก ด้านหลังพระประธาน การจัดวางภาพแบ่งผนังเป็นรูปสี่เหลี่ยม 4 ช่อง ด้านข้างขวาและซ้าย มีขนาดเท่ากันและเป็นพื้นที่ลวดลายที่ต่อเนื่องจากผนังด้านทิศเหนือและใต้ สี่เหลี่ยมช่องกลามีขนาดใหญ่ที่สุด ตามรายละเอียดดังนี้

ช่องที่ 1 ด้านบนสุดของผนัง ต่อเนื่องจากผนังด้านข้างทั้งสองด้านลวดลายคล้ายกัน

ช่องที่ 2 ด้านขวาและซ้ายลวดลายรูปสี่เหลี่ยมเรขาคณิต ตรงกลางเขียนดอกกุหลาบและดอกไม้

ช่องที่ 3 ภาพในกรอบสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ 2 กรอบ เขียนเต็มผนังตรงกลางหลังพระประธาน เป็นภาพลวดลายดอกกุหลาบและนกจำนวนหลายตัว

ผนังด้านทิศเหนือ ผนังด้านซ้ายพระประธาน การจัดวางภาพ แบ่งผนังเป็นรูปสี่เหลี่ยมไว้เขียนภาพ 10 ช่อง พื้นที่ผนังช่องกลาง (ระหว่างใต้กรอบหน้าต่างขึ้นไปจรดคอสอง) มีขนาดใหญ่ที่สุด

เต็มพื้นผนัง ส่วนเชิงผนังตามยาวจากด้านหลังไปสู่ด้านหน้าแบ่งเป็นสี่เหลี่ยมช่องเล็กๆ (8 ช่อง) ตามรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 114 ภาพลวดลายกระบวนจีน กล่าวคือ หงส์ 1 คู่ และต้นโบตั๋น อันเป็นสัญลักษณ์มงคลจีนที่เชื่อกันว่าคือความอุดมสมบูรณ์

ช่องที่ 1 และ 2 ลักษณะแบบเดียวกับผนังด้านทิศตะวันออก

ช่องที่ 6 เหนือกรอบหน้าต่างข้างซ้าย เขียนภาพผ้าประดับหน้าต่าง ผ้าผืนข้างบนมีลวดลายเป็นภาพแจกันดอกไม้ 11 ใบ ปักด้วยดอกไม้ลักษณะต่างๆ ใต้ภาพนี้เขียนเป็นม่านคลุมช่องหน้าต่าง ภายในผ้าม่านมีลวดลายเมฆและเครื่องมงคลแบบจีน และมีแถบผ้าหน้าโต๊ะ หรือผ้ากระโปรงโต๊ะห้อยประดับม่านอยู่ข้างตอนใกล้มุม การประดับแถบผ้าหน้าโต๊ะนี้เป็นวัฒนธรรมแมนจู

ช่องที่ 7 เหนือกรอบหน้าต่างช่องกลาง เขียนผ้าประดับหน้าต่าง มีลวดลายกระถางต้นไม้ 11 ใบ ปักดอกไม้นานาชนิด ใต้ลงมาเขียนแบบผ้าหน้าโต๊ะ เป็นผ้าม่านมีลายเมฆกับเครื่องมงคลจีน ได้แก่ น้ำเต้า พัดแจกัน ม้วนกระดาษ และพู่กัน เป็นต้น (ภาพที่ 115)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 115 เป็นผ้าม่านมีลายเมฆกับเครื่องมงคลจีน ได้แก่ น้ำเต้า พัด แจกัน ม้วนกระดาษ และพู่กัน เป็นต้น

ช่องที่ 8 เหนือกรอบหน้าต่างด้านขวา เขียนผ้าประดับหน้าต่าง มีลวดลายเป็นบ้านเรือนชาวจีนมุมภาพสองด้านเขียนภาพคนจีนถือกระถางดอกไม้

ภาพที่ 116 ผู้หญิงชาวจีน 2 คน นั่งชมวิวทิวทัศน์

ช่องที่ 12 เชิงผนังด้านหลัง เขียนภาพปลามังกร

ช่องที่ 13 ใต้กรอบหน้าต่างด้านซ้ายเขียนภาพเสือ มีกาเกาะอยู่บนกิ่งไม้

ช่องที่ 14 ระหว่างกรอบหน้าต่างด้านซ้ายและกลาง เขียนภาพสตรีชาวจีน และคล้ายนักรบจีนมีธงปักอยู่ด้านหลัง มือถือกระบี่ภายในด้ามและฝัก

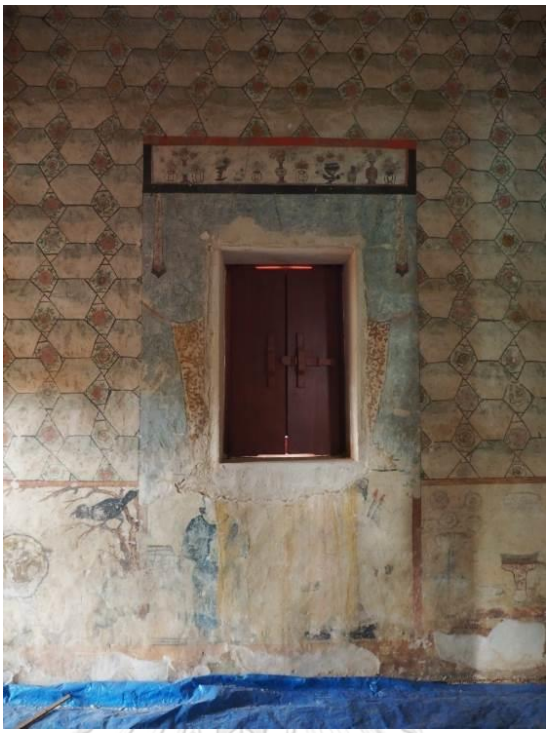
ช่องที่ 15 ใต้กรอบหน้าต่างช่องกลาง เป็นภาพหม้อน้ำ มีแจกันประดับอยู่สองข้าง ตรงแท่นวางหม้อน้ำ เขียนภาพจานมีผลไม้และทับทิมวางอยู่

ช่องที่ 16 ใต้ระหว่างหน้าต่างกลางกับด้านขวา เขียนภาพแจกัน 5 ใบ และ 3 ใบ ส่วนแจกันด้านริม 2 ใบ ปักด้วยดอกเก๊กฮวย

ช่องที่ 17 ใต้กรอบหน้าต่างด้านขวา เขียนภาพเก๋งจีน ดอกบัวกอใหญ่และนก

ช่องที่ 18 ต่อเนื่องกับช่องด้านหน้าสุด เขียนภาพชาวจีน 2 คน ต่อสู้กัน ชายคนหนึ่ง มีอาวุธ 2 มือคล้ายกระบอง มีข้อเป็นปล้อง อีกคนถือไม้พลอง

ภาพที่ 117 กระถางต้นไม้



ภาพที่ 118 พื้นที่ผนังด้านข้างภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม บริเวณกรอบหน้าต่างเขียนภาพผ้าม่านแบบจีน ส่วนบนมีลวดลายประกอบเป็นช่อง ๆ เชิงผนังเขียนภาพสตรีชาวจีน โขดหินต้นไม้ ประดับไว้

ช่องที่ 19 ด้านหน้าสุด เป็นภาพคนมีอาวุธในมือแตกต่างกัน ได้แก่ กระบอง ขวาน ทวน กระบอง และลูกตุ้ม

ผนังด้านทิศใต้ ด้านขวาพระประธาน การจัดวางภาพแบ่งผนังเป็นรูปสี่เหลี่ยม ไว้เขียนภาพ 10 ช่อง แบบเดียวกับผนังด้านทิศเหนือ ตามรายละเอียดดังนี้

ช่องที่ 1 และ 2 แบบเดียวกับผนังด้านทิศเหนือฝั่งตรงกันข้าม

ช่องที่ 9 เหนือกรอบหน้าต่างช่องด้านหน้า เขียนภาพผ้าม่านประดับหน้าต่าง มีลวดลายดอกพุดตานตรงกลาง ไก่ฟ้าข้างละตัว ตรงมุมเขียนภาพชาวฝรั่งถือดอกไม้ อีกข้างกำลังจูงลิงใต้ลงมาเป็นลายเมฆและเครื่องมงคลประกอบช่องหน้าต่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 119 เชิงฝาผนังด้านทิศใต้ช่วงล่างมีภาพ กิเลน ซึ่งเป็นสัตว์วิเศษเกิดพร้อมกับขงจื้อ และที่เท้าทั้ง จะมีของวิเศษ 4 อย่าง แต่ภาพลบเลือนหายไป เหลือเพียงของวิเศษอย่างเดียว คือ หนังสือ

ช่องที่ 10 เหนือกรอบหน้าต่างช่องกลาง เขียนภาพผ้าม่านประดับหน้าต่าง มีลวดลายเป็นนกขนาดใหญ่ผีเสื้อและดอกไม้ประกอบกัน ต่อลงมาเป็นผ้าม่านมีลายเมฆล้อมช่องหน้าต่าง

ช่องที่ 11 เหนือกรอบหน้าต่างช่องด้านขวา เขียนภาพผ้าม่านประดับหน้าต่างมีลวดลายเป็นฝูงนก ต้นไม้ใต้ลงมาเป็นผ้าม่านประกอบเครื่องมงคลแบบจีน

ช่องที่ 22 ด้านหน้าสุดเขียนชายชาวจีน ในมือถือไม้พลองกำลังจะตีเสือ มีเด็กชายอยู่บนต้นไม้

ช่องที่ 23 ต่อจากช่องด้านหน้า เป็นภาพสตรีชาวจีน ในมือถือดอกไม้ ตรงหน้ามีกระถางต้นเก๊กฮวยและดอกท้อ

ช่องที่ 24 ใต้กรอบหน้าต่างด้านหน้า เขียนภาพสตรีชาวจีน 2 คน ไว้ผมแบบเดียวกัน ปักด้วยปิ่นทำมาจากหยก อยู่ระหว่างคนทั้งสองมีแจกันตั้งประกอบ

ช่องที่ 25 ระหว่างช่องหน้าต่างด้านหน้าสุด และการเขียนภาพแจกันดอกเก๊กฮวย ดอกพุดตานและก้อนหิน

ช่องที่ 26 ใต้กรอบหน้าต่างช่องกลาง เป็นภาพแจกัน 3 ใบ ตรงกลางปักดอกบัว ด้านข้าง 2 ใบ ปักด้วยดอกท้อ และมีจานใส่ผลทับทิมด้านข้างแจกัน

ช่องที่ 27 ระหว่างกรอบหน้าต่างช่องกลางและด้านหลัง ตรงบริเวณนี้ภาพลบเลือนชำรุดเกือบทั้งหมด พอเห็นเค้าเป็นภาพแจกันตั้งอยู่บนโต๊ะ มีหนึ่งใบมีดอกไม้ประดับอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่องที่ 28 ใต้กรอบหน้าต่างด้านหลัง เขียนภาพกิเลนอยู่บนก้อนเมฆที่เท้ากิเลนข้างหนึ่งเป็นภาพม้วนหนังสือ ส่วนอื่นลบเลือนตีความไม่ได้

ช่องที่ 29 ช่องด้านหลังสุด ข้างขวาพระประธาน เขียนปลามังกร (ภาพที่ 120)

ภาพที่ 120 ภาพปลามังกร ถือได้ว่าเป็นปลาวิเศษมีพละกำลังมาก อีกทั้งยังสามารถกระโดดข้ามประตูสวรรค์ได้

ภาพที่ 121 ลายดอกกุหลาบที่ภาพผ้าม่านด้านหลังพระประธาน ซึ่งมีความหมายถึง ความสุขสมบูรณ์

ภาพที่ 122 ภาพจิตรกรรมฝาผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานเขียนเป็นภาพลายดอกกุหลาบแทรกภาพนก เป็นจำนวนมาก อยู่ในกรอบผ้าม่านที่แขวนห้อยลงเป็นผืนเรียบคล้ายฉากที่ฝาผนังด้านข้างเหนือช่องประตูเป็นลวดลายเหมือนกับฝาหนังด้านข้าง ซึ่งเขียนให้เห็นคล้ายราวกับฝาผนังเป็นดั่งหินอ่อน ถูกจัดให้อยู่ด้านหลังพระประธานอันเนื่องมาจากต้องการให้พระประธานมีความงดงามมากขึ้นอีกทั้งยังทำให้พระประธานดูเด่นสง่างามอีกด้วย

ภาพที่ 123 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออก รายละเอียดของภาพด้านบนเป็นลายม่าน.มีตัวอักษรซิ่วอยู่ในวงกลมที่ช่วงบนมีภาพบุคคล 11 คน กล่าวคือภาพเทพโป๊ยเซียนทั้ง 8 และภาพขุนนางอีก3 คือ ฮก ลก ซิ่ว ส่วนภายในกรอบใหญ่เต็มช่วงกว้างของฝาผนะงเป็นภาพหงส์ 1 คู่ หันหน้าเข้าหากัน มีต้นดอกโบตั๋นอยู่ตรงกลางและแผ่กิ่งก้านออกไปอย่างงดงาม ต้นโบตั๋นนี้มีลักษณะคล้ายดอกกุหลาบกลีบซ้อนกันหลายชั้น บานในช่วงฤดูหนาว อีกทั้งยังเป็นดอกไม้พิเศษซึ่งผู้มียศบรรดาศักดิ์สูงเท่านั้นจึงจะสามารถนำมาประดับหรือบูชาได้

ภาพที่ 124 จิตรกรรมฝาผนังช่วงล่างระหว่างประตู เป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงถือดอกบัว เบื้องพระพักตร์มีเครื่องสักการะบูชาธูปเทียนและพานผลไม้ ด้านข้างเป็นทหารแมนจูกำลังตีระฆังและภาพตอนล่างตรงกลางเป็นผ้าหน้าโต๊ะ มีลายมังกร 1 คู่หันหน้าเข้าหากัน ตอนบนมีลูกแก้วประดับด้วยดอกพุดตาน 3 ดอก ด้านข้างโต๊ะเป็นภาพคนไทย 4 คน และคนจีน 4 คนกำลังบูชาพระพุทธเจ้า ภาพนี้มีสิ่งที่น่าสังเกตหลายอย่าง เช่น ภาพทหารแมนจูตีฆ้อง อาจหมายความว่า ผู้มาบูชาพระเป็นผู้มีศักดิ์สูง การเดินทางมาเป็นกระบวนมีทหารนำมาจึงใช้ทหารตีฆ้อง ซึ่งตามปกติจะมีคนของวัดเป็นผู้ตีฆ้องกลอง เมื่อมีคนมาบูชาพระและภาพผลไม้จากจีน อาจหมายความว่าผู้มีศักดิ์สูงนี้เดินทางมาจากประเทศจีนและนำของพิเศษมาบูชาพระที่วัดนี้ก็ได้

ภาพที่ 125 จิตรกรรมประดับเพดานลวดลายดวงดารา แสดงถึงว่ามาเยือนสรวงสวรรค์

ภาพที่ 126 จิตรกรรมฝาผนังเป็นลวดลายคล้ายลายหินอ่อน ที่ช่องหน้าต่างมีม่านและฝาผนังช่วงล่าง เขียนภาพวรรณกรรม

ภาพที่ 127 ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปทหารจีน

ภาพที่ 128 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่บ่งบอกถึงการแต่งกายของวัฒนธรรมชาวจีน

ภาพที่ 129 ภาพจิตรกรรมรูปภาพเสือ

ภาพที่ 130 ภาพสตรีจีน 2 คน เกล้าผมมัดปลายปักดอกเป็นปีก คนทางขวาปักปิ่นทำด้วยเงินตราของจีน ซึ่งมีความหมายว่ามีโชคลาภยั่งยืน ด้านหลังมีภูเขาและต้นท้อหมายถึงความยั่งยืนสภาพ

กรรมวิธีทางช่าง

สีและวิธีการใช้ จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม เขียนด้วยสีฝุ่นบนผิวปูนฉาบเรียบ ขัดเป็นมันเป็นผิวปูนขาวไม่ผสมทรายและฉาบบางมาก วิธีการเขียนก็ใช้สีบาง เป็นลายกระบวนจีนแทรกวรรณกรรม มีความหมายเกี่ยวข้องกับความเป็นสิริมงคลแบบจีน พิจารณาถึงสีที่ใช้ส่วนมากเขียนด้วยสีแท้สดใส เช่น สีแดง สีฟ้าสีเหลือง สีชมพู สีน้ำตาล เป็นต้น สีที่ใช้จะระบายเป็นสีแบนๆ แล้วตัดเส้น จะมีบางกลุ่มภาพ เช่น โขดหิน ต้นไม้วิธีการเขียนระบายให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ มีปริมาตร

การใช้เส้น มีการตัดเส้นด้วยสีต่างๆ ส่วนมาก จะตัดเส้นสีวรรณะเดียวกับสีพื้นของรูปร่างรูปทรงนั้นหากแต่สีที่ตัดมีความเข้มกว่า เช่น สีพื้นของภาพดอกไม้เป็นสีชมพูจะตัดเส้นด้วยสีแดง เป็นต้น การตัดเส้นบางภาพหรือกลุ่มภาพ มีเส้นหนาบางต่างกัน เส้นรูปนอกหนา เส้นภายในบางหรือบางแห่งตัดเพื่อเน้นกลุ่มภาพหรือเรื่องให้เด่นชัด

การจัดแบ่งผนังของวัดบุปผาราม มีวิธีการต่างไปจากวัดทางพุทธศาสนาทั่วไป โดยผนังแต่ละช่องเนื้อเรื่องไม่ต่อเนื่องกันและมีขนาดของช่องที่เขียนภาพไม่เท่ากัน

ข้อสังเกต ช่องที่เขียนลวดลายกระเบื้องเลียนแบบหินอ่อนบนผนัง มีขนาดใหญ่เป็นพื้นหนังโดยรวมและมีช่องลวดลายดอกไม้ (คล้ายม่านห้อยกับผนัง) มีขนาดลดหลั่นลงมา

3.11 วัดโยธานิมิต

ตำบลบางพระ อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด (ภาพที่ 19)

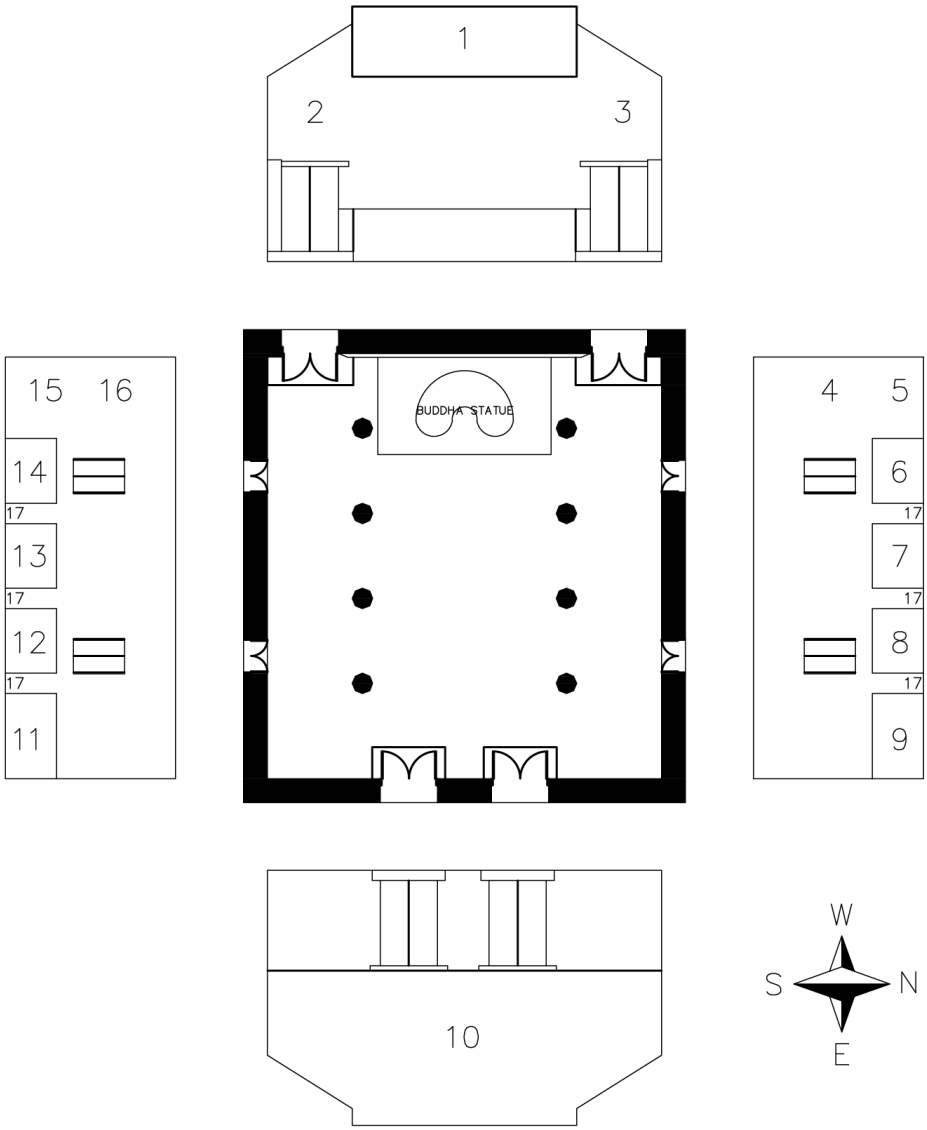
ที่ตั้ง

วัดโยธานิมิต ตำบลบางพระ อำเภอเมือง จังหวัดตราด เป็นวัดเก่าแก่ประจำเมืองจันทบุรี สร้างในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 จากศิลาจารึกวัดโยธานิมิต กล่าวถึงประวัติการสร้างวัดว่า สร้าง พ.ศ. 2377 เจ้าพระยาพระคลังว่าที่พระสมุหกลาโหมให้สร้างป้อมขึ้นที่ปากน้ำแหลมสิงห์ฝั่งตะวันออก 1 ป้อม ส่วนป้อมเก่าให้ซ่อมแซม รวมถึงสร้างป้อมปราการบริเวณเนินวง (ค่ายเนินวง เมืองจันทบุรีเก่า) แล้วเสร็จใน พ.ศ. 2388 จากนั้นจึงชักชวนนายทัพ นายกอง และเจ้าเมืองต่างๆ ร่วมกันสร้างวัดใช้เวลา 4 เดือน ถวายนามว่าวัดโยธานิมิต มีการระบุรายนามผู้สร้างและรายการก่อสร้างตอนท้ายอธิษฐานให้ได้พบพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ และถึงแก่นิพพานในที่สุด เป็นวัดเก่าแก่มากวัดหนึ่ง อยู่ในเขตเทศบาลทางด้านตะวันตกของตัวเมืองตราด ไม่มีผู้ใดทราบประวัติความเป็นมาที่แน่ชัดว่าวัดนี้สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยใด คงเล่าสืบต่อกันมาว่า เมื่อครั้งสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมารวบรวมกำลังที่จังหวัดตราดเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยานั้น ได้มารวบรวมกำลังอยู่บริเวณนี้ เมื่อมีเวลาก็ได้ขุดมูลดินไว้เพื่อที่จะสร้างวัด แต่ไม่มีเวลาพอ เพราะได้ยกทัพกลับไปจันทบุรีเสียก่อน เมื่อพระองค์กลับไปแล้ว พวกกรมการเมืองราษฎรได้นิมนต์พระมาประจำอยู่ติดต่อกันมาตามลำดับ

ครั้งต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้โปรดเกล้าให้เจ้าพระยาพระคลังกับเจ้าพระยาบดินทรเดชายกทัพไปปราบญวน ได้ยกทัพมาอยู่ที่จังหวัดตราด เมื่อมีโอกาสว่างจึงช่วยกันสร้างวัดนี้ขึ้นมาจนเป็นผลสำเร็จ แต่เมื่อตรวจสอบหลักฐานที่จะยืนยันคำบอกเหล่าดังกล่าวนี้ ก็ไม่ปรากฏข้อความเช่นนี้อยู่ในพระราชพงศาวดารตอนใดเลย ในพระราชพงศาวดารไม่เคยมีบันทึกไว้ว่าเจ้าพระยาพระคลังหรือเจ้าพระยาบดินทรเดชา ยกทัพมาพักอยู่จังหวัดตราดเลย คงปรากฏเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องอยู่ชัดเจน ตอนเดียวคือ ตอนที่ให้พระอภัยพิพิธ พระราชวรินทร์ และพระเทพสงครามคุมทัพเมืองจันทบุรี เมืองตราด และเมืองระยอง กับพระยาโสรัชชะ ออกญาเสนาอันชิตเจ้าเมืองกำปอด ยกเข้าตีค่ายญวนเมื่อเดือน 4 แรม 14 ค่ำ (ตรงกับวันพฤหัสบดีที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2384) เท่านั้น

ส่วนข้อความที่ระบุถึงพระยาบดินทรเดชาและเจ้าพระยาพระคลังดังกล่าวข้างต้นนี้ปรากฏชัดอยู่ใน พระราชพงศาวดารว่า เมื่อเดือนอ้าย พ.ศ. 2377 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาพระคลังเป็นแม่กองออกไปสร้างวัดโยธานิมิต (วัดโบสถ์) ที่จังหวัดจันทบุรี พร้อมกับสร้างเมืองจันทบุรีขึ้นใหม่ ซึ่งถ้าพิจารณาหลักฐานดังกล่าวนี้แล้วจะเห็นว่า ชื่อวัดโยธานิมิตในจังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราด ต่างมีชื่อพ้องกันทุกประการ แม้แต่ชื่อที่ใช้เรียกกันทั่วๆ ไปคือ วัดโบสถ์ ก็มีเหมือนๆ กัน จึงเข้าใจว่าอาจจะเกิดความสับสนไขว้เขวกันขึ้นระหว่างวัดทั้งสองนี้ และเข้าใจเอาว่าการสร้างวัดโยธานิมิตที่จังหวัดจันทบุรีเป็นการสร้างที่จังหวัดตราดก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผังหมายเลขที่ 16 แสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร วัดโยธานิมิต ตำบลบางพระ อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

ลำดับตำแหน่งบอกเนื้อหา

1. ลวดลายมงคลจีนโดยใช้สัญลักษณ์แทน คือ หงส์ 1 คู่ และดอกโบตั๋น 3 ช่อ 7. สุวรรณสามชาดก

2.กิเลน เป็นสัตว์สัญลักษณ์ของความมีวาสนาและมั่นคง 8. เนมีย์ราชชาดก

3. กิเลน เป็นสัตว์สัญลักษณ์ของความมีวาสนาและมั่นคง 9. มโหสถชาดก

4. ลวดลายมงคลจีน 10. พุทธประวัติ 11. ภูริทัตต์ชาดก 12. จันทกุมารชาดก

5. เตมีย์ราชชาดก 13. นารทชาดก 14. วิธูรบัณฑิตชาดก 15. เวสสันดรชาดก

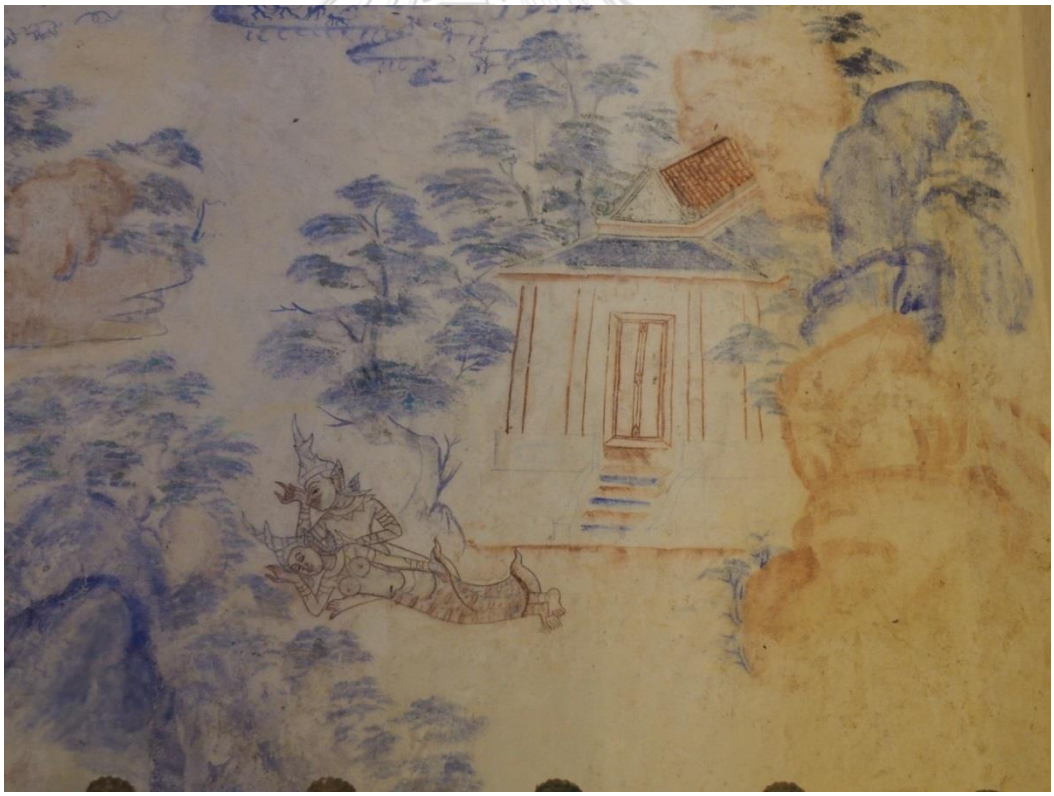
6. มหาชนกชาดก 16. ลวดลายมงคลจีน

ภาพที่ 131 พระวิหารวัดโยธานิมิต อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

ภาพที่ 132 ภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

ภาพที่ 133 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงลวดลายมงคลจีน ซึ่งในภาพเป็นสัตว์มงคลจีน กล่าวคือ กิเลนถือว่าเป็นสัตว์นำโชคของผู้คนเชื้อสายจีน ตามคติความเชื่อแล้วกินเลนเป็นสัตว์ที่บินไปสวรรค์ได้

ภาพที่ 134 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงลวดลายมงคลจีน ซึ่งในภาพแสดงเรื่องราวพุทธประวัติตอนมารผจญ



ภาพที่ 135 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงเรื่องราวทศชาติชาดก ห้องภาพตอนสุวรรณสามชาดก กล่าวคือ มีภาพวิวทิวทัศน์ที่เป็นลักษณะจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนเป็นพื้นหลังผสมอยู่กับจิตรกรรมไทย

ภาพที่ 136 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงเรื่องราวทศชาติชาดก ห้องภาพตอนพระเวสสันดรชาดก กล่าวคือ มีภาพวิวทิวทัศน์ที่เป็นลักษณะจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนเป็นพื้นหลังผสมอยู่กับจิตรกรรมไทย

ภาพที่ 137 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด ที่เขียนเป็นลวดลายจิตรกรรมฝาผนังเป็นบัวหัวเสาเลียนแบบประติมากรรมบัวหัวเสาของจริง

ภาพที่ 138 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด ที่เขียนเป็นลวดลายจิตรกรรมฝาผนังแบบอิทธิพลจีน โดยเขียนเป็นภาพลวดลายมังกรแบบจีนพันเสา สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากกุฏิวัดบางสระเก้า จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 139 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงเรื่องราวพุทธประวัติ ห้องภาพตอนมารผจญ

ภาพที่ 140 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด แสดงเรื่องราวทศชาติชาดก ห้องภาพตอนพระเวสสันดรชาดก กล่าวคือมีภาพวิวทิวทัศน์ที่เป็นลักษณะจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนเป็นพื้นหลังผสมอยู่กับจิตรกรรมไทย

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 ถึง 2468 พบว่ามีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกับท้องถิ่นอื่นของประเทศไทย มีประวัติความเป็นมาของชุมชนที่สืบเนื่องติดต่อกันในหลายห้วงเวลา เท่าที่พบหลักฐานอารยธรรมของผู้คนในบริเวณแถบนี้ มีอายุอยู่ประมาณ 3,000 – 4,000 ปีเป็นอย่างน้อย มีการค้นพบหลักฐานเกี่ยวกับมนุษย์ยุคหินใหม่ และบางส่วนอาจเก่าหินยุคหินกลาง ส่วนอารยธรรมระยะหลัง มีทั้งชุมชนสมัยทวารวดี ลพบุรี กรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน โดยหลักฐานข้างต้น ปรากฏกระจัดกระจายอยู่ตามต่างๆ ของภาคตะวันออก อาทิเช่น จังหวัดจันทบุรี และตราด

กรณีภาพจิตรกรรมฝาผนังพบในเขตพื้นที่ดังกล่าวข้างต้น ภาพเขียนจำนวนมากมีความชำรุดทรุดโทรม และลบเลือนไปด้วยสาเหตุหลายประการ ทั้งจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของผู้รับผิดชอบหรือภัยจากธรรมชาติเอง เป็นผลให้หลักฐานทางจิตรกรรมภายในพระอุโอสถ พระวิหาร หอสวดมนต์

หอไตร ฯลฯ ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติและท้องถิ่น ได้ถูกทำลายไปในช่วงระยะเวลาอันสั้น จนจิตรกรรมฝาผนังบางแห่งไม่สามารถใช้เป็นหลักฐานเพื่อการสืบค้น และหรือศึกษาทำความเข้าใจเนื้อเรื่อง และรูปแบบต่างๆ ได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ข้อมูลจากการสำรวจและวิจัยครั้งนี้ อาจมีส่วนเติมเต็มประเด็นข้อสงสัยบางประการให้สมบูรณ์ขึ้น โดยมีหัวข้อวิเคราะห์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

บทวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

ในส่วนขั้นตอนของการวิเคราะห์โครงสร้างจิตรกรรมาผนังได้อาศัยแนวทางการพิจารณาหลายแบบ ทั้งเชิงปรนัยและอัตนัย เพื่อให้ผลการวิเคราะห์เป็นที่น่าพอใจ ตลอดจนการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะ บางด้านมีความน่าเชื่อถือมากที่สุด โดยมีวิธีการวิเคราะห์ตามตารางต่อไปนี้ คือ

ตารางที่ 3 จำนวนและร้อยละภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

ลำดับ	ชื่อวัด	จังหวัดจันทบุรี	จังหวัดตราด	หมายเหตุ
1	วัดไผ่ล้อม	1		วัดพระอารามหลวง
2	วัดเนินสูง	1		วัดท้องถิ่น
3	วัดเขาน้อย	1		วัดท้องถิ่น
4	วัดพลับ	1		วัดท้องถิ่น
5	วัดบางสระเก้า	1		วัดท้องถิ่น
6	วัดคลองน้ำเค็ม	1		วัดท้องถิ่น
7	วัดตะปอนน้อย	1		วัดท้องถิ่น
8	วัดเกวียนหัก	1		วัดท้องถิ่น
9	วัดน้ำรัก	1		วัดท้องถิ่น
10	วัดบุปผาราม		1	วัดพระอารามหลวง
11	วัดโยธานิมิต		1	วัดท้องถิ่น
รวม		**9**	**2**	**11**
ร้อยละของจังหวัด		**81.81**	**18.19**	**100**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตางรางที่ 3 การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังพบว่า ภาคตะวันออกตอนล่างมีแหล่งข้อมูลทางด้านจิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจ และมีคุณค่าจำนวนหลายแห่ง ซึ่งเป็นจังหวัดริมฝั่งทะเลตอนล่าง คือ จังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราด ที่สามารถพบแหล่งข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองจังหวัดมากถึง 11 แห่ง อีกทั้งยังคิดเป็นร้อยละ 81.81 ของจังหวัดจันทบุรี และคิดเป็นร้อยละ 18.19 ของจังหวัดตราด ตามตารางที่ 1 ปัจจัยที่จังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราดมีภาพจิตรกรรมฝานผนังมากกว่าจังหวัดอื่นในเขตภาคะวันออกตอนล่างนั้น น่าจะเป็นเหตุผลมาจากการเป็นศูนย์กลางของเมืองท่าที่มีการติดต่อค้าขายมาแต่เดิม ตั้งแต่สมัยทวารวดี รวมถึงการเป็นแหล่งกสิกรรม พืชไร่ พืชสวนที่สำคัญของประเทศ ตลอดจนกระทั่งสร้างรายได้ให้กับชุมชนในแถบจังหวัดริมฝั่งทะเลตอนล่าง การเป็นชุมชนเมืองที่ตั้งอยู่ไม่ห่างไกลจากเมืองหลวงก็สามารถรับแบบอย่างและแบบแผนจิตรกรรมไทยเข้ามาได้โดยง่าย จะเห็นได้ว่า วัดในเขตอำเภอเมืองเป็นพระอารามหลวง จะพบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนตามแบบอย่างช่างหลวงมากที่สุด หลักฐานเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีของท้องถิ่น เพราะการจะเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ให้ได้มาตรฐานหรือคุณภาพตามเกณฑ์ของช่างหลวงจะต้องใช้ต้นทุนมาก และใช้ช่างที่มีฝีมือขั้นสูง ซึ่งช่างส่วนใหญ่เป็นผู้อุปถัมภ์อยู่ก่อนแล้ว ดังนั้น ช่างที่มารับงานเขียนในภูมิภาคนี้จึงน่าจะเป็นช่างพื้นถิ่น อีกทั้งต้องเป็นคนในพื้นที่ที่มีความถนัดและความสนใจการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมากกว่า นอกจากวัดไผ่ล้อม วัดเขาน้อย วัดคลองน้ำเค็ม วัดตะปอนน้อย วัดบุปผาราม เป็นต้น ลักษณะของรูปแบบเป็นฝีมือช่างที่ค่อนข้างมีแผนตามกระบวนการของจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีที่น่าสนใจโดยเฉพาะ จิตรกรรมวัดไผ่ล้อม จิตรกรรมวัดบุปผาราม ทั้งในพระวิหารและพระอุโบสถ รูปแบบการเขียนมีความงดงามมากภายในพระอุโบสถฝีมือช่างเทียบเคียงได้กับจิตรกรรมยุคทองสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4 จำนวนร้อยละของตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด

ลำดับ	จังหวัด / วัด	ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพ						อื่นๆ	รวม
		ผนังด้านหน้า	ผนังด้านหลัง	ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง	ผนังเหนือกรอบประตูหน้าต่าง	เพดาน	ประตูหน้าต่าง		
1	จันทบุรี								3
	1.1 วัดไผ่ล้อม	1	1	-	1	-	-	-	
	1.2 วัดเนินสูง	1	1	-	1	-	-	-	3
	1.3 วัดเขาน้อย	1	1	1	1	1	1 ★	-	6
	1.4 วัดพลับ ■	-	-	-	-	-	-	1 (คอสอง)	1
	1.5 วัดบางสระเก้า ●	-	-	-	-	1	-	1 (คอสอง)	2
	1.6 วัดคลองน้ำเค็ม	1	1	1	1	1	-	-	5
	1.7 วัดตะปอนน้อย	1	1	1	1	1	1 ▲	-	6
	1.8 วัดเกวียนหัก	-	-	1	-	-	-	-	1
	1.9 วัดน้ำรัก	1	-	-	1	-	-	-	2
2	ตราด								
	2.1 วัดบุปผาราม	1	1	1	1	1	-	-	5
	2.2 วัดไพธานีมิต	1	1	1	1	1	-	-	5
รวมทั้งสิ้น		8	7	6	8	6	2	2	28
ร้อยละของตำแหน่งภาพเขียน		21.62	18.92	13.51	21.62	13.51	5.41	5.41	100

★ ประตู ● ภายในกุฏิ

▲ ข้างหน้าต่าง ■ หอไตร

จากตารางที่ 4 ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพบว่า ผนังด้านหน้าและผนังเหนือกรอบประตูหน้าต่างจะมีการเขียนภาพมากที่สุด (21.62) รองลงมาจะเป็นผนังด้านหลังพระประธาน (18.92) และผนังที่ประตูหน้าต่างจะเป็นตำแหน่งที่มีการเขียนภาพน้อยที่สุด (5.41) ถ้าหากวิเคราะห์เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับตำแหน่งที่มีการเขียนภาพของวัดในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและตราด จะให้ความสำคัญกับการเขียนภาพลงบนตำแหน่งต่างๆ ของตัวอาคารน้อยกว่า อาทิ วัดเนินสูง วัดน้ำรัก วัดโยธานิมิต เป็นต้น แม้แต่วัดไผ่ล้อม ซึ่งเป็นวัดพระอารามหลวงขนาดใหญ่ก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับพื้นที่หรือตำแหน่งที่มีการเขียนภาพในแต่ละส่วนแบบครบถ้วนเต็มพื้นที่เช่นเดียวกัน แบบรูปของภาพจิตรกรรมจะถูกกำหนดเพียงตำแหน่งภาพเหนือกรอบประตูและหน้าต่างโดยรอบทั้ง 4 ด้าน และมักจะเขียนเรื่องที่มีลักษณะแบบต่อเนื่องกันไปโดยตลอด ส่วนวัดที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมครบตำแหน่งพื้นที่ที่มีการเขียนภาพจะได้แก่ วัดเขาน้อยและวัดตะปอนน้อย โดยมีรูปแบบของลวดลายประดับเพดาน ซึ่งเขียนเป็น “ลายนาคเกี้ยว” มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก และดูเหมือนว่า วัดบางสระเก้าก็รับแบบอย่างของลวดลายไปใช้ในการเขียนตกแต่งประดับเพดานกุฏิเช่นเดียวกัน ข้อสังเกตพบว่า วัดบางวัดไม่ได้เขียนภาพลงบนฝาผนังอุโบสถหรือวิหาร อาทิ วัดพลับ กล่าวคือ การเขียนลงบนคอสองภายนอกหอไตรกลางน้ำ ส่วนของวัดบางสระเก้า ก็เป็นที่น่าสังเกตไม่แพ้กัน คือ การเขียนภาพจิตรกรรมประดับเพดานและเสาภายในกุฏิเช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5 จำนวนร้อยละของเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัด ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด

ลำดับที่	จังหวัด / วัด	เนื้อหาที่เขียนภาพ							อื่นๆ	รวม
		เทพชุมนุม	พุทธประวัติ	ทศชาติ	อดีตพุทธ/พระอันดับ	อสุภกรรมฐาน	มารผจญ	ไตรภูมิ		
1	**จันทบุรี**									
	1.1 วัดไผ่ล้อม	-	1	1	-	-	1	-	-	3
	1.2 วัดเนินสูง	-	1	1	-	-	1	-	-	3
	1.3 วัดเขาน้อย	-	1	-	-	-	1	-	-	2
	1.4 วัดพลับ	-	-	-	-	-	-	-	ลายพรรณพฤกษาแบบจีน	1
	1.5 วัดบางสระเก้า	-	-	-	-	-	-	-	ลายกระบวนจีนและไทย	1
	1.6 วัดตะปอนน้อย	1	-	1	-	-	-	-	-	2
	1.7 วัดเกวียนหัก	-	-	-	-	-	-	-	ภาพลบเลือน	1
	1.8 วัดคลองน้ำเค็ม	-	1	-	-	-	1	-	-	2
	1.9 วัดน้ำรัก	-	1	1	-	-	1	-	-	3
2	**ตราด**									
	2.1 วัดบุปผาราม	-	-	-	-	-	1	-	ลายกระบวนจีน	1
	2.2 วัดโยธานิมิต	-	-	-	-	-	-	-	เวสสันดรชาดก	2
	รวม	**1**	**5**	**4**	**-**	**-**	**6**	**-**	**5**	**21**
ร้อยละของเนื้อหา		**5**	**25**	**20**	**-**	**-**	**30**	**-**	**20**	**100**

จากตารางที่ 5 เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและตราด ส่วนมากจะเขียนเกี่ยวกับมารผจญ (30) รองลงมาจะเป็นเรื่องพุทธประวัติ (25) น้อยที่สุดเป็นเรื่องเทพชุมนุม (5) เป็นที่น่าสังเกตว่า เนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี มีวัดไผ่ล้อม และวัดเนินสูงที่นิยมเขียนเรื่อง พุทธประวัติและทศชาติลงบนฝาผนังเดียวกัน อีกทั้งยังพบว่า

เนื้อหาที่เกี่ยวกับลายกระบวนจีนสำหรับการสร้างสรรค์ลงบนฝาผนังเริ่มได้รับความสำคัญมากขึ้นกว่าท้องถิ่นอื่น โดยเฉพาะภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม จังหวัดตราด ที่ได้ให้ความสำคัญของภาพเขียนกระบวนจีนเต็มพื้นที่ภายในพระอุโบสถ ในขณะเดียวกันภาพตอนมารผจญก็จะถูกลดบทบาทลงไปเหลือเพียงเป็นภาพประกอบที่แทรกอยู่ในตอนใดตอนหนึ่งของพุทธประวัติเท่านั้น ไม่มีความโดดเด่นหรือเน้นความสำคัญตามแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1 – 4) ดังเช่น ภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด ฝีมือยังถือว่าขาดความชำนาญมากนัก เทียบมิได้กับฝีมือช่างชั้นครู นอกจากนั้นจำนวนเนื้อหาที่เขียนภาพบางเรื่องก็ไม่ปรากฏ อาทิ อดีตพุทธอสุกรรมฐานและไตรภูมิ หรือเรื่องเทพชุมนุมที่เป็นแบบรูปเฉพาะรัตนโกสินทร์ตอนต้น ก็ไม่พบหลักฐานการเขียนเช่นกัน อาจประเมินได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราด ซึ่งไม่มีรูปแบบของช่างหลวงโดยเฉพาะ (ยกเว้นวัดไผ่ล้อม) มีแต่เพียงรูปแบบช่างท้องถิ่นที่นำเนื้อหาการเขียนภาพมาจากความถนัดและความสนใจเท่านั้น ตลอดจนเรื่องราวของภาพที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม บ้านเมืองในขณะนั้น กล่าวคือ การสะท้อนสภาพสังคมเหตุการณ์ตอนฝรั่งเศสเข้ายึดปกครองเมืองจันทบุรี อันมีเนื้อหาสอดแทรกของชีวิตชาวบ้านลงบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากการวิจัยพบว่า เป็นเรื่องราวและรูปแบบที่มีลักษณะโดดเด่นน่าสนใจมากกว่าเรื่องอื่นๆ โดยช่างเขียนสามารถแสดงฝีแปรงออกมาได้อย่างอิสระ มีชีวิต ไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ของแบบแผนมากเท่าไร อาทิ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดตะปอนน้อย วัดเนินสูง วัดคลองน้ำเค็ม เป็นต้น

ตารางที่ 6 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด

ลำดับที่	จังหวัด / วัด	รูปแบบช่างหลวง		รูปแบบช่างท้องถิ่น			
		แบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4	รวม	แบบอิทธิพลจีน	แบบทั่วไปของท้องถิ่น	แบบอื่นๆ	รวม
1	**จันทบุรี** 1.1 วัดไผ่ล้อม	1					
	1.2 วัดเนินสูง				1		
	1.3 วัดเขาน้อย				1		
	1.4 วัดพลับ					1	
	1.5 วัดบางสระเก้า					1	
	1.6 วัดคลองน้ำเค็ม					1	
	1.7 วัดตะปอนน้อย				1		
	1.8 วัดเกวียนหัก					1	
2	**ตราด** 2.1 วัดบุปผาราม			1			
	2.2 วัดโยธานิมิต				1		
รวม		**1**	**1**	**1**	**4**	**4**	**9**

จากตารางที่ 6 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราด แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ กล่าวคือ รูปแบบช่างหลวงและรูปแบบช่างท้องถิ่น รูปแบบช่างหลวงมีจำนวน 1 แบบ รูปแบบช่างท้องถิ่นมีจำนวน 3 แบบ โดยช่างหลวงเขียนเกี่ยวกับแบบไทยประเพณีรัชกาลที่ 4 ภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ส่วนรูปแบบช่างท้องถิ่นจะเห็นได้ว่าพบเป็นจำนวนมาก โดยพิจารณาได้ถึงคุณลักษณะพิเศษของแบบช่างท้องถิ่นกลุ่มนี้ กล่าวคือ มีการค้นพบแบบทั่วไปของท้องถิ่นมากสุด แบบเฉพาะของท้องถิ่นรองลงมา แบบอิทธิพลจีนพบเจอน้อยที่สุด

กรณีภาพจิตรกรรมฝาผนังพบในเขตพื้นที่ดังกล่าวข้างต้น ภาพเขียนจำนวนมากมีความชำรุดทรุดโทรม และลบเลือนไปด้วยสาเหตุหลายประการ ทั้งจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของผู้รับผิดชอบหรือภัยจากธรรมชาติเอง เป็นผลให้หลักฐานทางจิตรกรรมภายในพระอุโอสถ พระวิหาร หอสวดมนต์ หอไตร ฯลฯ ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติและท้องถิ่น ได้ถูกทำลายไปในช่วงระยะเวลาอันสั้น จนจิตรกรรมฝาผนังบางแห่งไม่สามารถใช้เป็นหลักฐานเพื่อการสืบค้น และหรือศึกษาทำความเข้าใจเนื้อเรื่อง และรูปแบบต่างๆ ได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ข้อมูลจากการสำรวจและวิจัยครั้งนี้ อาจมีส่วนเติมเต็มประเด็นข้อสงสัยบางประการให้สมบูรณ์ขึ้น โดยมีหัวข้อวิเคราะห์ต่อไปนี้

4.1 ลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ในช่วงปีพุทธศักราชที่ 2394 ถึง 2468 พบหลักฐานทางจิตรกรรมฝาผนังปรากฏภายในพระอุโบสถ และพระวิหาร ตลอดจนกุฏิ และหอไตร จำนวน 11 วัด ซึ่งพบมากที่สุดในจังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราด พบจิตรกรรมฝาผนัง 2 แห่งเท่านั้น แต่เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบ กลวิธี และรูปลักษณะก็มีคุณค่าอายุอยู่ไม่น้อย กรณีเช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม เป็นต้น ดังนั้น เพื่อให้การวิจัยได้เข้าถึงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ และพระวิหารในแต่ละวัดอย่างครอบคลุมในทุกๆ องค์ประกอบ จึงขอดำเนินการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.1.2 วิเคราะห์ตำแหน่งการจัดวางภาพบนผนังอาคาร

การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง ถ้าพิจารณาวิเคราะห์ตำแหน่งการจัดวางภาพบนผนังอาคาร สามารถจำแนกได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 แสดงตำแหน่งการจัดวางภาพบนผนังอาคาร

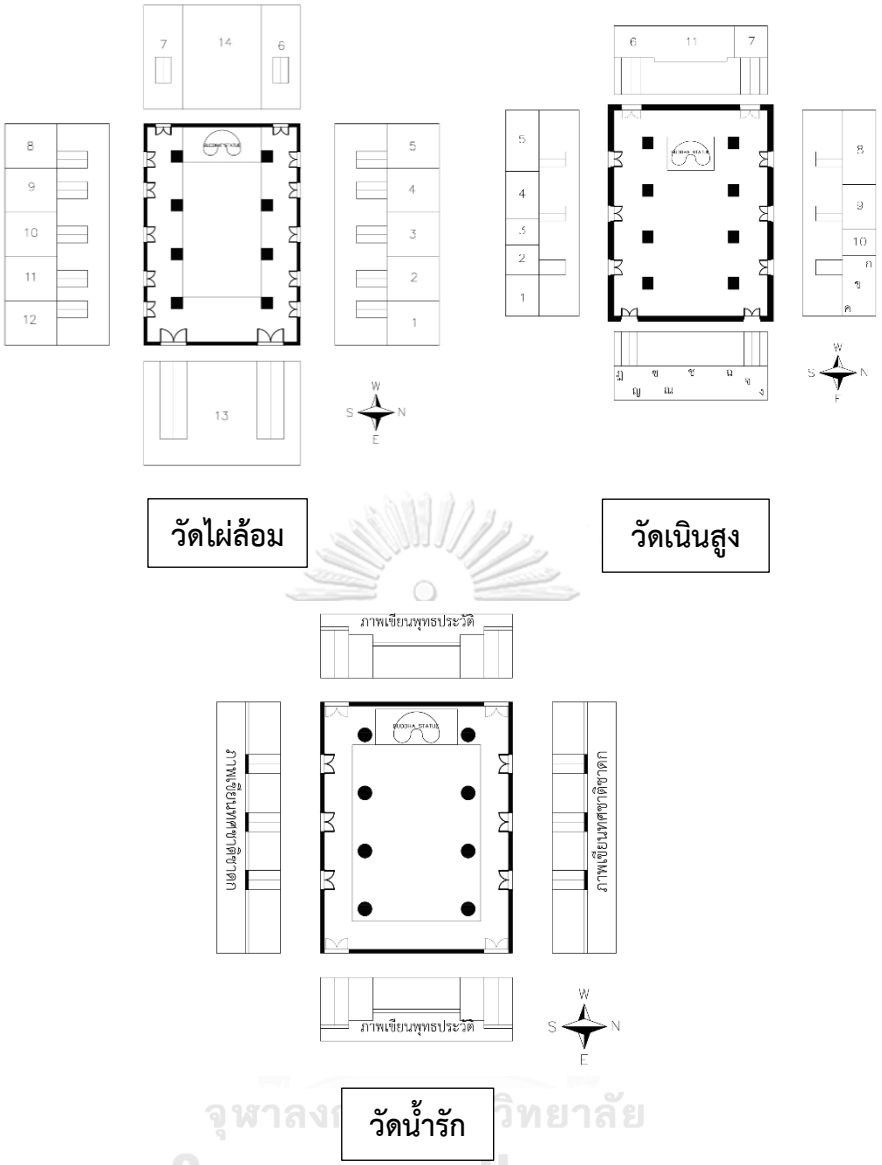
จังหวัด ชื่อวัด	ผนังด้านหน้าพระประธาน	ผนังด้านหลังพระประธาน	ผนังด้านซ้ายพระประธาน	ผนังด้านขวาพระอุโบสถ	ภาพจิตรกรรมประดับเพดาน	หมายเหตุ
จันทบุรี 1.วัดไผ่ล้อม	พุทธประวัติ	ทศชาติชาดก	ทศชาติชาดก	ทศชาติชาดก	-	-
2.วัดเนินสูง	พุทธประวัติ	ทศชาติชาดก, นารีผล	ทศชาติชาดก, พุทธประวัติ	ทศชาติชาดก	-	-
3.วัดเขาน้อย	พุทธประวัติ ภาพทวารบาล	พุทธประวัติ	พุทธประวัติ	พุทธประวัติ	-	-
4.วัดพลับ	-	-	-	-	-	ภาพลบเลือนจนไม่สามารถประติมาน-วิทยา
5.วัดบางสระเก้า	-	-	-	-	เป็นลวดลายนาคเกี้ยว มี2แบบทั้งลายนาคเกี้ยวและลายมังกรจีน	-
6.วัดคลองน้ำเค็ม	พุทธประวัติ	พุทธประวัติ	พุทธประวัติ	พุทธประวัติ	-	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จังหวัด ชื่อวัด	ผนังด้านหน้าพระประธาน	ผนังด้านหลังพระประธาน	ผนังด้านซ้ายพระประธาน	ผนังด้านขวาพระอุโบสถ	ภาพจิตรกรรมประดับเพดาน	หมายเหตุ
7.วัดตะปอนน้อย	ทศชาติชาดก	เรือนแก้ว	ทศชาติชาดก, ภาพฝรั่ง, ภาพยักษ์	ทศชาติชาดก, ภาพฝรั่ง, ภาพยักษ์	-	-
8.วัดเกวียนหัก	-	-	-	-	-	ภายในอุโบสถลบเลือนไปมาก แต่จิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอาทิ หน้าบันยังคงสภาพพอที่จะศึกษาได้
9.วัดน้ำรัก	พุทธประวัติ	-	ทศชาติชาดก	ทศชาติชาดก	-	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ในตารางที่ 7 จะเห็นได้ว่าเนื้อเรื่องส่วนใหญ่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวพุทธประวัติและทศชาติชาดกทั้งสิ้น ไม่เพียงแค่เรื่องราวของพุทธศาสนาเท่านั้น ยังคงมีคติความความเชื่อเรื่องลวดลายที่แสดงและสอดคล้องให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในช่างพื้นบ้าน ที่สามารถจัดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังให้คงอยู่ในตัวอาคารที่วิจิตรและงดงาม อีกทั้งยังแฝงไปด้วยเรื่องราวระบบสัญลักษณ์ที่สามารถเชื่อมโยงได้กับกลุ่มวัฒนธรรมนั้นๆ ที่ตั้งอยู่แถบวัดที่กล่าวมาในข้างต้น อาทิ รูปจิตรกรรมประดับเพดานในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี กล่าวคือ สร้างรูปแบบลวดลายนาคเกี้ยว และลวดลายมังกรจีน เพื่อแสดงถึงอิทธิพลการเข้ามาของวัฒนธรรมคนจีน



ภาพที่ 141 เปรียบเทียบลักษณะการจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดจันทบุรี

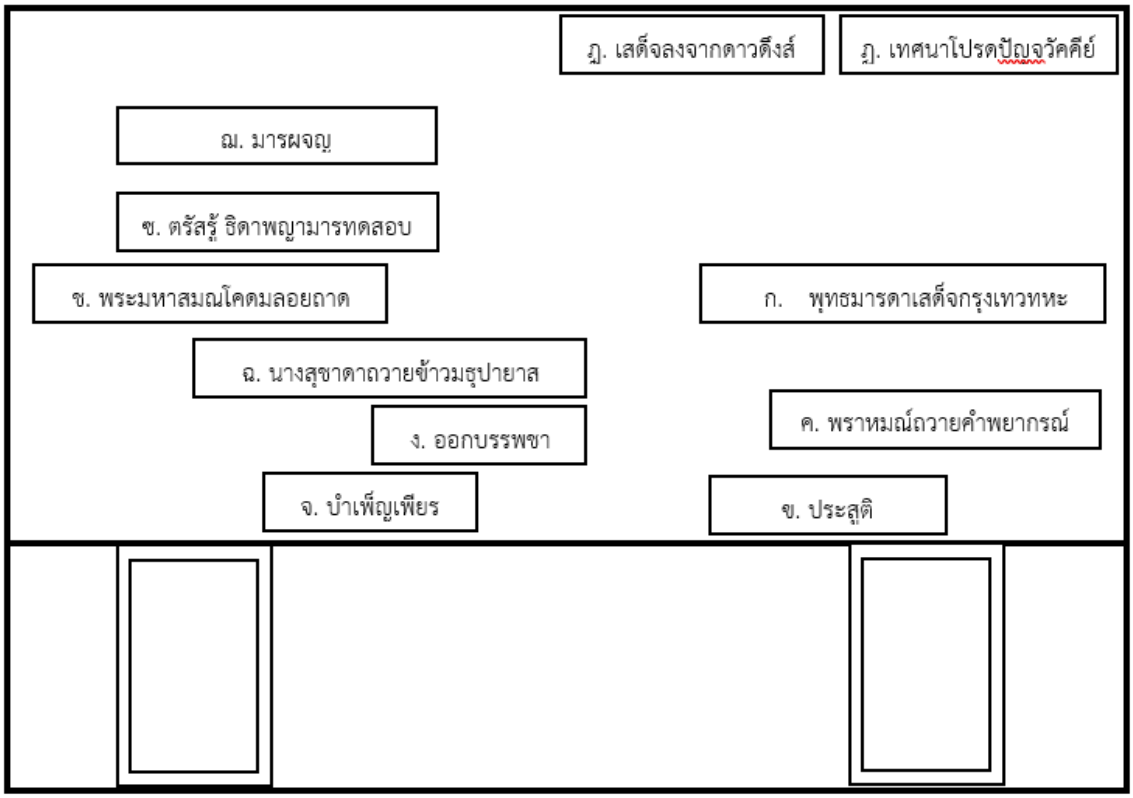
จากภาพแสดงให้เห็นถึงเนื้อเรื่องที่ใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังได้แก่ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ภาพลวดลายกระบวนจีน ภาพฝรั่ง ภาพยักษ์ เรือนแก้ว เป็นต้น (ตารางที่ 7) การจัดวางภาพบนผนังอาคารฃแต่ละด้าน ถ้าพิจารณาวิเคราะห์เป็นรายวัด พบว่า มีวิธีการจัดวางภาพแตกต่างกัน เช่น บนผนังด้านหน้ามีการเขียนเต็มผนังตั้งแต่กรอบหน้าต่างประตูด้านล่างจรดเพดาน (วัดตะปอนน้อย วัดไผ่ล้อม และวัดเนินสูง) เป็นเรื่องเดียวกันและ แบ่งผนังออกเป็นห้อง (ช่อง) มีทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ (วัดเขาน้อยและวัดคลองน้ำเค็ม) ทั้งนี้ หากวิเคราะห์ถึงโครงสร้างอาคาร เช่น เสาที่ตั้งอิงเพื่อรับน้ำหนักของผนังแต่ละด้าน เป็นปัจจัยสำคัญให้การออกแบบ หรือแบ่งภาพเขียนออกเป็นช่องขนาดต่างๆ กัน อาทิเช่น วัดเขาน้อย วัดคลองน้ำเค็ม วัดตะปอนน้อย ฯลฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาการจัดวางภาพบนผนังอาคารภายในพระอุโบสถหรืออุโบสถในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 ถึง 2468

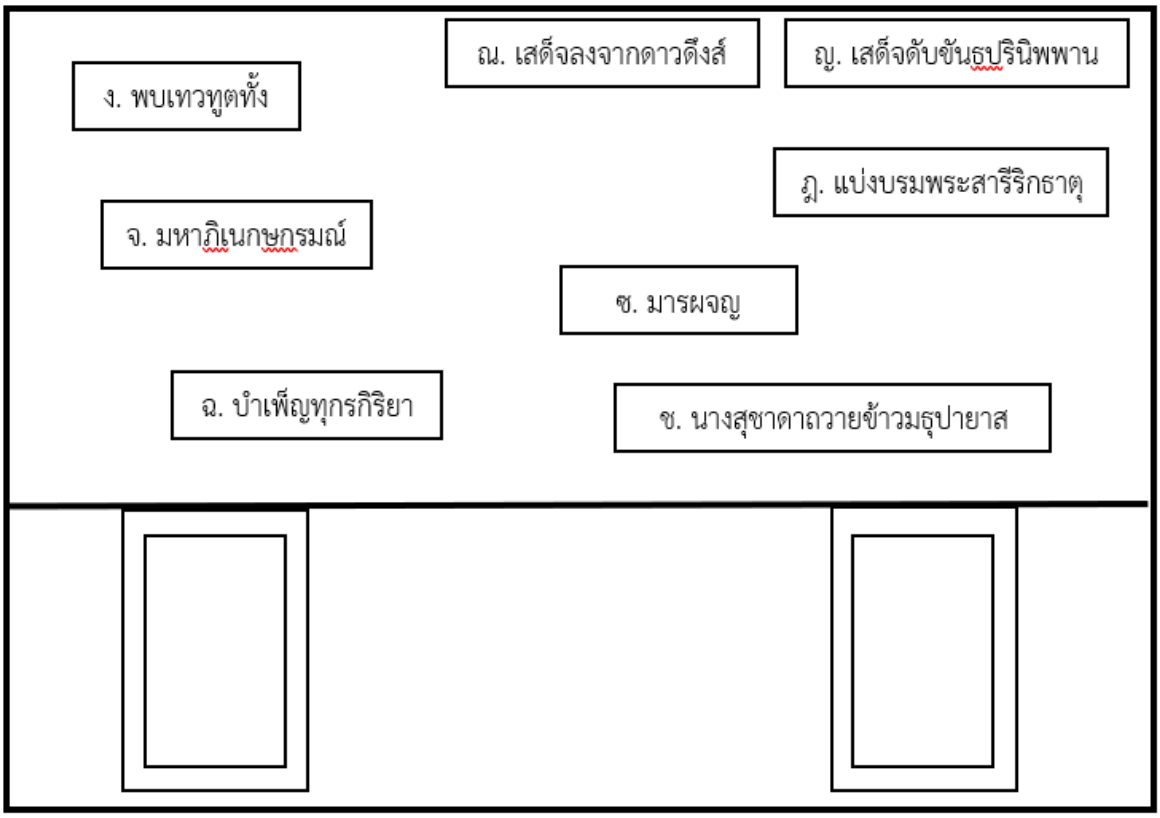
กลุ่มแรก มีลักษณะการจัดวางภาพคล้ายคลึงกัน คือ **วัดไผ่ล้อม วัดเนินสูง และวัดน้ำรัก** ถึงแม้ว่าภาพเขียนบางส่วนจะลบเลือนหรือหลุดล่อนไปบ้าง แต่ตามหลักฐานส่วนใหญ่ที่ปรากฏพออนุมานได้ว่า แบบอย่างการจัดวางภาพภายในโบสถ์ของวัดในกลุ่มนี้ มีวิธีการแบบเกี่ยวกัน ลักษณะเด่น คือ จิตรกรรมนิยมเขียนหรือจัดวางภาพบริเวณเหนือกรอบหน้าต่างประตูไปจรดเพดาน โดยรอบทั้ง 4 ด้านผนังด้านข้างและด้านหลังจะแบ่งผนังออกเป็นห้องขนาดไม่เท่ากันและเขียนภาพทศชาติชาดก ผนังด้านหน้าเขียนพุทธประวัติมีแนวเรื่องต่อเนื่องกันตั้งแต่ตอนทูลเชิญสันดุสิตเทวราชจุติจนถึงการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ อนึ่ง ผนังด้านหลังพระประธานของวัดไผ่ล้อม การจัดวางภาพมีความแตกต่างไปบ้าง กล่าวคือ ผนังช่วงกลางระหว่างพระประธานเขียนตกแต่งด้วยรูปทวยเทพ 2 องค์ประนมหัตถ์แสดงอัญชลีต่อพระประธานและภาพรัศมีขนาดใหญ่ด้านหลังพระเศียร ส่วนผนังด้านหลังพระประธานของวัดน้ำรักจะว่าง ไม่ได้เขียนภาพสิ่งใดลงไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 142 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงห้องภาพตอน พระวิฑูรบัณฑิตชาดก และภาพวิวทิวทัศน์ด้านหลังภาพจิตรกรรม อีกทั้งพร้อมไปด้วยสถาปัตยกรรมที่แสดงอิทธิพลชาวจีนมายังจังหวัดจันทบุรี



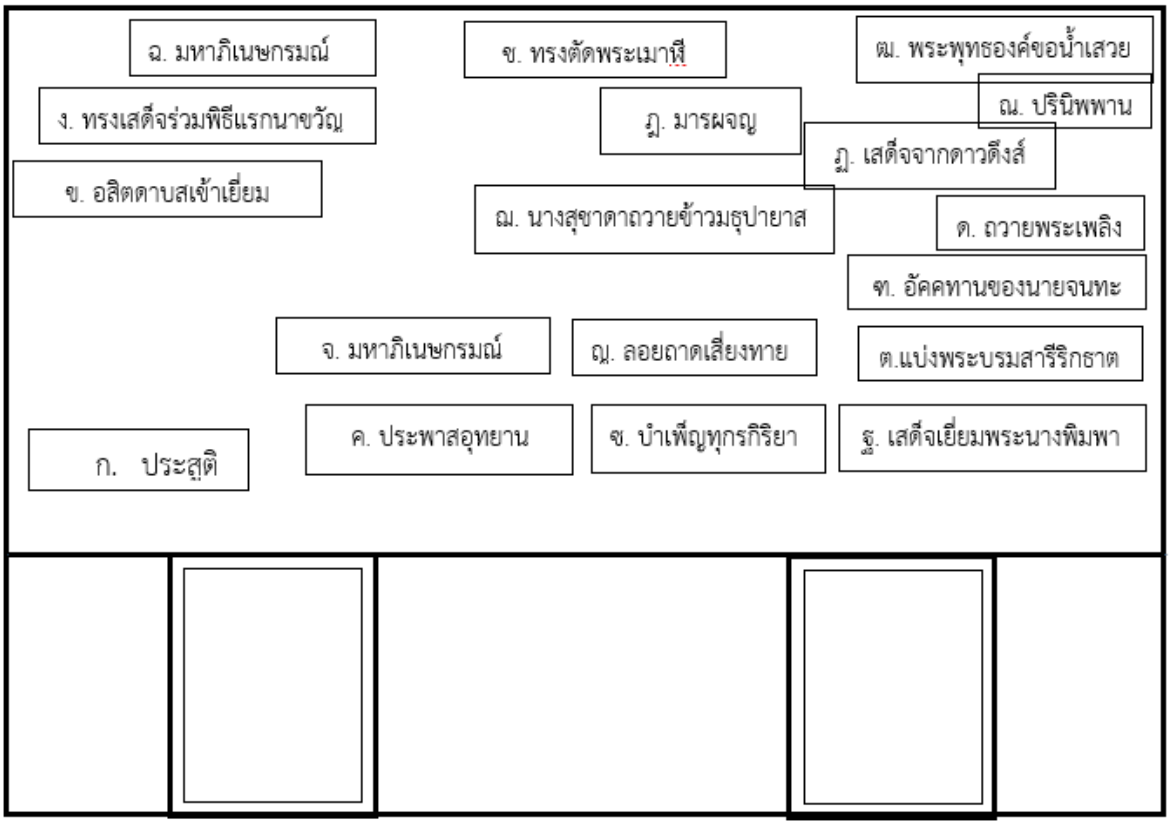
ผังหมายเลขที่ 17 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ 143 ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางเนื้อเรื่องบนผนังด้านสกัดหน้าพระประธาน มีการแบ่งภาพเหตุการณ์ในพุทธประวัติออกเป็นตอน มีทั้งกลุ่มขนาดใหญ่และขนาดเล็ก เริ่มต้นมีเรื่องที่ขวาสุดด้านล่าง เรียงลำดับไปยังด้านซ้ายของผนัง แล้วจึงวนกลับไปที่ด้านขวาบนอีกครั้ง ผังหมายเลข 1: แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ด้านทิศตะวันออก



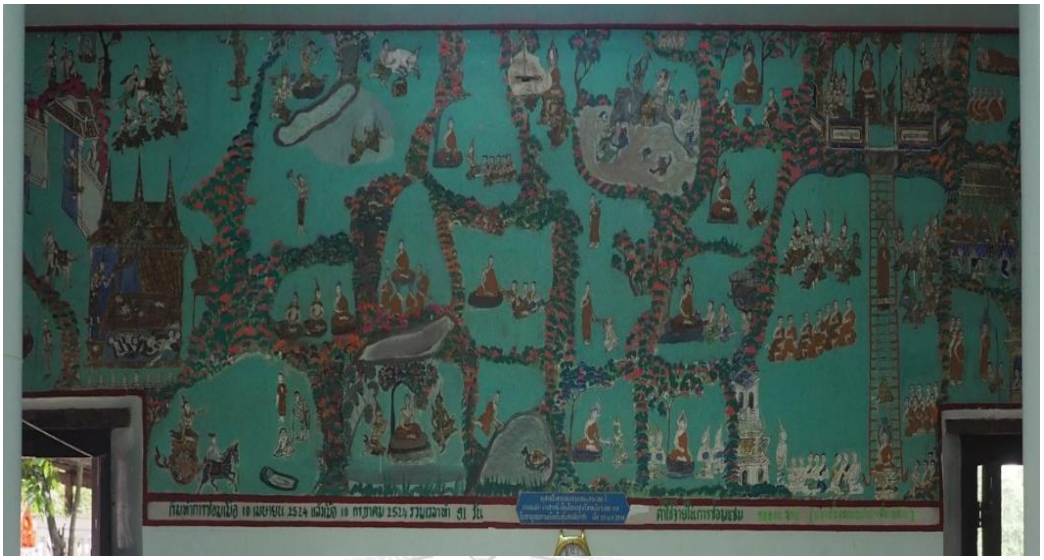
ผังหมายเลขที่ 18 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังด้านทิศตะวันออกอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง ด้านทิศ

ภาพที่ 144 ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางภาพพุทธประวัติของผนังด้านสกัดหน้าพระประธานเนื้อเรื่องเริ่มต้นที่ด้านบนซ้าย และเดินเรื่องต่อเนื่องเป็นตอน ๆ ไปจบที่ผนังด้านบนขวา



ผังหมายเลขที่ 14 แสดงตำแหน่งเนื้อเรื่องบนผนังอุโบสถวัดน้ำรัก ด้านทิศตะวันออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



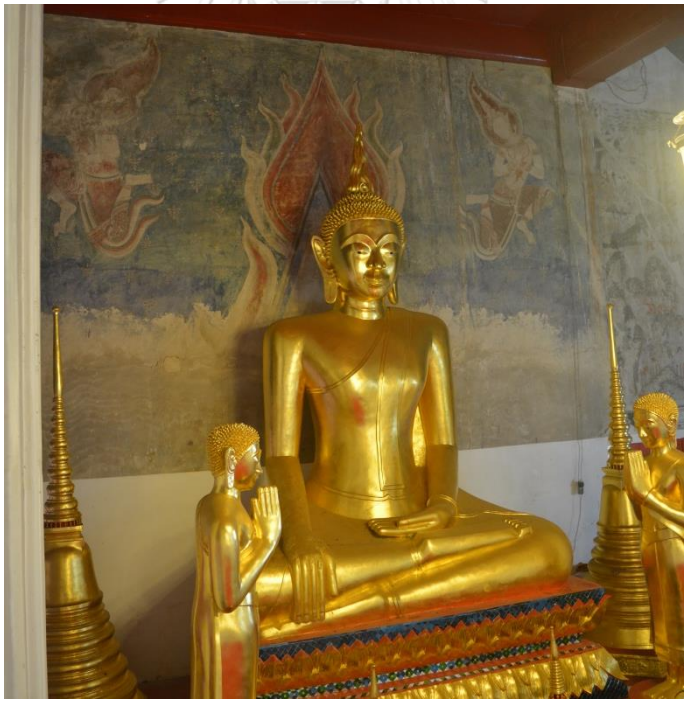
ภาพที่ 145 ผนังด้านทิศตะวันออก การจัดวางภาพด้านบนเหนือกรอบประตูเขียนเนื้อเรื่องพุทธประวัติมีการแบ่งเรื่องราวเป็นกลุ่มย่อย ๆ เริ่มต้นเรื่องประสูติเจ้าชายสิทธัตถะตรงมุมผนังด้านล่างซ้ายและต่อเนื่องขึ้นลงไปตามพื้นที่ของผนังในตำแหน่งต่าง ๆ จนไปจบเรื่องที่สุดผนังตรมกันข้ามเรื่องโทณพราหมณ์แจกพระบรมสารีริกธาตุ (ผังหมายเลข ค.) พิจารณารูปลักษณะกรรมวิธี กลวิธีของจิตรกรรมบนผนังด้านนี้ หรือห้องอื่นก็ตามเป็นไปด้วยความยากลำบาก ทั้งนี้เนื่องจากผลจากการเขียนซ่อมภาพจิตรกรรม เมื่อปี พ.ศ. 2524 ของช่างพื้นบ้านที่ขาดความเข้าใจ การอนุรักษ์อย่างถูกวิธี จนรูปลักษณะหลายส่วนได้เปลี่ยนแปลงไปตามเทคนิคที่เขียนแต่งขึ้นใหม่ด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนั้น ถ้าวิเคราะห์การจัดวางภาพบนพื้นผนังส่วนนี้ ในรายละเอียดยังพบได้อีกว่าวิธีการจัดวางภาพทศชาติชาดก และพุทธประวัติในบางพระชาติหรือบางตอน ไม่สามารถจบภายในห้องภาพของผนังด้านใดด้านหนึ่ง แต่มีการจัดวางภาพให้ต่อเนื่องระหว่างผนังแต่ละด้าน อาทิ ผนังด้านทิศเหนือของวัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรีในปัจจุบัน และห้องด้านหน้าอุโบสถ เขียนภาพพุทธประวัติในตอนทูลเชิญสันดุสิตเทวราชจุติ และประสูติราชกุมาร เชื่อมต่อไปยังผนังด้านทิศตะวันออก (ด้านหน้า) หรือผนังด้านหลังของวัดเนินสูงเองก็มีการจัดวางภาพป่าหิมพานต์ มีต้นนารีผล เหล่าวิทยาธร คนธรรพ์ และนักสิทธิ์ไว้ห้องกลาง คั่นระหว่างห้องภาพพระภูริทัตต์ และพระจันทกุมาร ซึ่งเนื้อเรื่องข้างต้นไม่เกี่ยวข้องกับพระชาติทั้งสองหรือแม้แต่ทศชาติชาดก ดังปรากฏในจารึกที่เขียนบรรยายภาพไว้ด้านล่าง **“เรื่องนี้ไม่ใช่สิบชาต เปนแต่เรื่องในป่าหิมมะพานฯ เขียนไว้ให้ดูแปรกต่างๆ เท่านั้น ของแปรกประราชตามรำมา”**

อนึ่ง มีข้อสังเกตการจัดวางภาพป่าหิมพานต์ไว้ห้องกลางของผนังด้านสกัดหลังพระประธาน อาจจะมีเหตุผลความจำเป็นอื่นมากกว่าเขียนไว้ให้ดูแปลกประหลาดเท่านั้น อาจเป็นการให้ภาพป่าหิมพานต์ช่วยย่อยขนาดของห้องภาพพระภูริทัตต์และพระจันทกุมาร ไม่ให้มีขนาดใหญ่มากกว่าในห้องพระชาติอื่น (ด้านข้างทั้งสองฝั่ง) และเท่าที่ประมาณการขนาดของห้องภาพด้านข้างด้วยสายตาค่อนข้างจะมีขนาดใกล้เคียงกัน

กรณี ผนังด้านหลังพระประธานวัดไผ่ล้อม การจัดวางภาพทศชาติขาดกก็เขียนไว้ด้านหลังทั้งสองด้าน (พระมโหสถและพระภูริทัทต์) ให้เนื้อเรื่องของพระชาติเดียวกันต่อเนื่องไปยังอีกผนังหนึ่ง เช่น เรื่องพระมโหสถ ผนังด้านข้างทิศเหนือ เขียนภาพต่อเนื่องมายังผนังด้านทิศตะวันตก เป็นต้น และเว้นพื้นที่ผนังตรงกลางระหว่างพระชาติทั้งสองไว้ เพื่อจัดวางภาพอื่นให้เสริมรับกับพระประธานในพระอุโบสถ วิธีการจัดภาพคล้ายเป็นการแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับขนาดห้องภาพให้มีพื้นที่สามารถบรรจุเนื้อเรื่องพระมโหสถและพระภูริทัตต์ได้มากขึ้น และหรือออกแบบขนาดของห้องภาพแต่ละห้องให้มีขนาดใกล้เคียงกัน โดยมีห้องด้านหลังพระประธานเป็นเกณฑ์เทียบขนาด ส่วนกรรมวิธีการจัดวางภาพด้านหลังพระประธานแบบวัดไผ่ล้อม เนื้อเรื่องไม่จบสมบูรณ์ภายในผนังเดียวกัน วิธีการออกแบบอาจต้องคำนึงถึงผนังอื่นๆ ด้วย เพื่อหาขนาดที่ได้ส่วนระหว่างกัน



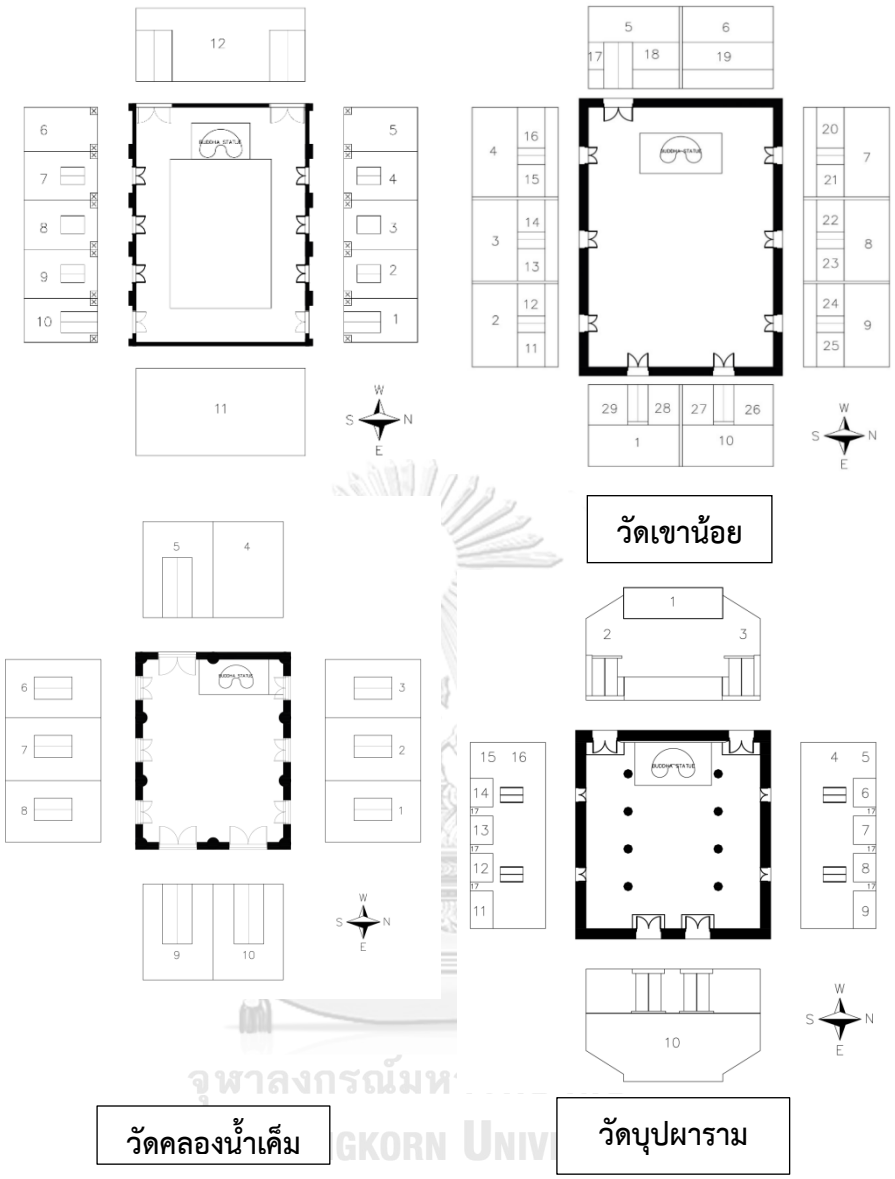
ภาพที่ 146 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน แสดงเรื่องราวภาพเทวดาประนมมือสักการะพระพุทธองค์

กลุ่มที่สอง ลักษณะการจัดวางภาพถึงแม้มีวิธีการจัดวางแตกต่างกันไป แต่ทว่าลักษณะการออกแบบและวิธีการแบ่งพื้นที่ผนังภายในอุโบสถ มีความน่าสนใจไม่น้อย คือ **วัดเขาน้อย วัดตะปอนน้อย วัดคลองน้ำเค็ม จังหวัดจันทบุรี และวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด** จากหลักฐานของ วัดตะปอนน้อย และวัดเขาน้อย แม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังของวัดตะปอนน้อยมีสภาพลบเลือน หลุดล่อนไปบ้างบางส่วน เช่น ห้องหน้าอุโบสถด้านทิศเหนือ และเชิงผนัง เป็นต้น แต่ภาพส่วนใหญ่ที่ปรากฏอยู่เป็นหลักฐานเพียงพอสำหรับวิเคราะห์วิธีการจัดวางภาพของ วัดตะปอนน้อย นี้ได้ลักษณะเด่นคือ ผนังด้านหน้าเขียนทศชาติชาดก เรื่อง พระมโหสถเต็มทั้งผนัง ส่วนผนังด้านหลังทำเป็นซุ้มเรือนแก้ว ผนังด้านข้างทั้งสองฝั่งวางภาพทศชาติชาดกไว้ด้านบนเหนือกรอบหน้าต่าง จนจรดเพดานในระหว่างเสาแต่ละต้น โดยเริ่มต้นพระชาติแรก (เตมีย์กุมาร) ที่ผนังทิศเหนือห้องหลังสุดด้านซ้ายพระประธานเวียนไปทางขวาจนจบพระชาติสุดท้ายที่ผนังทิศใต้ ห้องหลังสุดด้านขวาพระประธานเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ พื้นที่ระหว่างเสาใต้กรอบหน้าต่างด้านข้างทั้งสองด้าน มีการแบ่งพื้นที่ส่วนนี้ออกเป็นห้องย่อยๆ ขนาดใกล้เคียงกัน เขียนภาพฝรั่งและยักษ์บรรจุลงไว้ วิเคราะห์ตำแหน่งและการจัดวางภาพของผนังด้านข้างพบว่า หน้าต่าง ประตู และเสา มีบทบาทต่อการออกแบบในแต่ละผนังพอสมควร ดังจะเห็นได้จากพื้นที่ของผนังระหว่างเสาที่มีหน้าต่างและประตู มีการแบ่งซอยเป็นห้องภาพขนาดเล็กตามแนวกรอบหน้าต่างประตู และเขียนภาพฝรั่งและยักษ์บรรจุลงไว้ทุกห้อง ขณะที่ผนังห้องหลังสุด (ทางขวาและซ้ายพระประธาน) เป็นพื้นที่เขียนภาพมีขนาดใหญ่รองจากผนังด้านหน้าเท่านั้น (ยกเว้นผนังด้านหลังพระประธาน มีวิธีการและกลวิธีต่างออกไป)

หากถามว่าผนังด้านข้างของวัดตะปอนน้อย จะเขียนหรือจัดวางภาพให้เต็มผนังระหว่างเสาแต่ละต้นหรือไม่ ซึ่งถ้าพิจารณาเทียบเคียงกับผนังด้านหน้าพระประธานก็น่าจะได้เพียงแต่ผนังด้านหน้าไม่มีแนวเสาคั่นกลาง อีกทั้งตำแหน่งระหว่างหน้าต่างทั้งสองช่องตั้งอยู่ห่างกันพอสมควร ทำให้มีเนื้อที่ว่างตรงบริเวณนี้มาก ปัจจัยความน่าจะเป็นข้างต้นน่าจะมีบทบาทต่อวิธีการออกแบบ และจัดวางภาพบนผนังอุโบสถบ้าง ไม่เพียงบนผนังอาคาร แต่รวมถึงพื้นที่ของเพดานคอสอง และเนื้อที่ส่วนย่อยอื่นๆ อีกด้วย

กรณี จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเขาน้อย และวัดคลองน้ำเค็ม วิธีการจัดวางภาพและเนื้อเรื่องมีการออกแบบผนังออกเป็นห้อง (ช่อง) ขนาดต่างๆ กัน ห้องด้านบนเหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดานมีขนาดใหญ่ที่สุดและห้องภาพระหว่างเสา หน้าต่าง และประตู มีขนาดลาหลั่นกันไป เช่นผนังบางแห่งที่ไม่มีประตู ห้องภาพ ส่วนนั้นจะมีขนาดใหญ่ขึ้น เป็นต้น



ภาพที่ 147 เปรียบเทียบลักษณะการจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด แบบกลุ่มที่ 2

นอกจากนั้นพื้นที่บนต้นเสา เพดาน และบานแผละประตู (ด้านหน้า) [1] ก็มีการเขียนภาพเช่นเดียวกันและดูเหมือนว่าการออกแบบจัดวางภาพบนพื้นที่ตำแหน่งต่างๆ ภายในอุโบสถวัดเขาน้อย

[1] ประตูด้านหลังอุโบสถ (มีช่องเดียว) สภาพพื้นที่ที่ปัจจุบันไม่ปรากฏหลักฐาน เห็นเพียงผิวปูนฉาบผิว ถ้าพิจารณาเทียบเคียงกับพื้นที่ส่วนอื่น ๆ และประตูด้านหน้าทั้งสองช่อง บริเวณบานแผละตรงประตูด้านหลังน่าจะมีทหารเฝ้าประตูเช่นเดียวกัน

จะให้ความสำคัญกับทุกส่วนอย่างเท่าเทียมกัน โดยพิจารณาถึงภาพเขียนที่ปรากฏหลักฐานเป็นเกณฑ์ เช่นเดียวกับวัดตะปอนน้อย

อีกทั้งวิธีการจัดวางเนื้อเรื่องในพุทธประวัติ พื้นที่ด้านบนเหนือกรอบหน้าต่างประตูจะเขียนภาพพุทธประวัติตอนสำคัญ ตั้งแต่ห้องด้านหน้าทางขวาพระประธาน ตอนทูลเชิญสันดุสิตเทวราชจุติเป็นพระพุทธเจ้าเวียนไปทางขวาจนจบเรื่องโปรดพุทธบริษัท ส่วนห้องภาพขนาดเล็ก ระหว่างเสา การจัดวางจะนำภาพเหตุการณ์ทางพุทธประวัติตอนอื่นๆ มาประกอบโดยมีห้องที่ 11 ถึง 14 มีการจัดวางภาพเรื่องโปรดชฎิลสามพี่น้องต่อเนื่องกันไป วิเคราะห์ถึงลักษณะภาพ 4 ห้องนี้ ไม่มีโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเป็นข้อจำกัด เข้าใจว่าการวางภาพเนื้อเรื่องอาจจะเขียนเป็นภาพเดียวกัน เช่นเดียวกับห้องอื่นที่มีเนื้อที่ขนาดใหญ่

ภาพที่ 148 ตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเนื้อเรื่องในห้องที่ 13 ถึง 14 วัดเขาน้อย จังหวัดจันทบุรี

กรณีจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคลองน้ำเค็ม และวัดบุปผาราม หลักฐานส่วนใหญ่ของวัดคลองน้ำเค็มลบเลือนมาก อาทิเช่น บนผนังระหว่างเสาแต่ละห้องไม่สามารถพิจารณารายละเอียดได้ เป็นต้น แต่นับว่าเป็นเรื่องโชคดีที่ส่วนเค้าโครงหลักของการจัดวางภาพในตำแหน่งต่างๆ ยังพอมองเห็นรูปเค้าได้ ลักษณะภาพที่เด่นชัดคือ การวางเนื้อเรื่องพุทธประวัติเป็นตอนๆ บนผนังระหว่างเสาแต่ละต้นเกือบเต็มผนัง ตั้งแต่ใต้กรอบหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดาน เริ่มต้นเรื่องที่ผนังทิศเหนือตอนสันดุสิตเทวราชเป็นห้องแรก และเวียนซ้ายไปจบที่ผนังทิศตะวันออกด้านหน้าตอนปรินิพพาน กับทั้งบนเพดานและเสาก็มีการเขียนภาพเช่นเดียวัน (จากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสปัจจุบันทาสีทับ)

ลักษณะการจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม จังหวัดตราด มีแบบอย่างโดดเด่นเป็นกระบวนจีนเต็มทุกผนัง วิธีการเขียนการจัดวางภาพและแนวเรื่องส่วนมากได้รับอิทธิพลมาจากจีน มีลักษณะไทยแทรกและซ่อนเร้นอยู่เพียงเล็กน้อย ในการวิจัยครั้งนี้จึงไม่วิเคราะห์และลงในรายละเอียดมากนัก ยกเว้นการอ้างอิงหลักฐานเพื่อเปรียบเทียบกับวัดอื่นบ้างเป็นกรณีไป

หากวิเคราะห์ถึงตำแหน่งการจัดวางภาพในจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและตราด โดยเทียบเคียงกับการจัดองค์ประกอบในจิตรกรรมฝาผนังไทย พบว่าแบบอย่างการจัดวางภาพแถบนี้ มีแบบไม่สอดคล้องกับลักษณะการจัดองค์ประกอบตามการศึกษาไว้เดิม

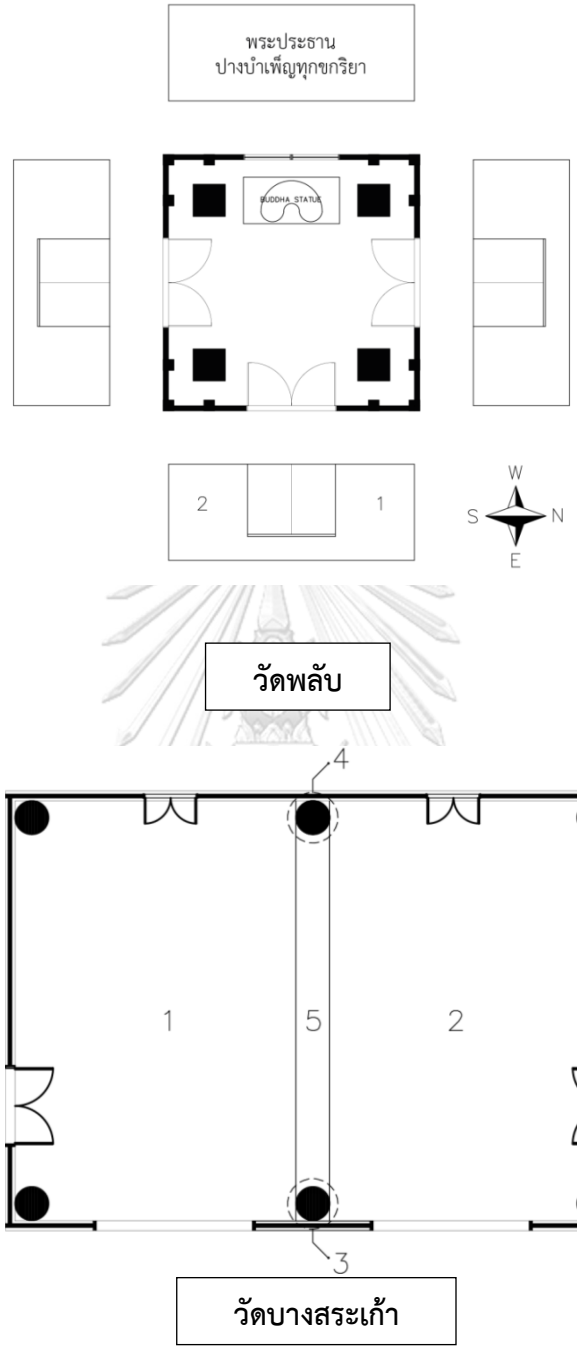
ภาพที่ 149 จิตรกรรมฝาผนังวัดเขาน้อย อ.เมืองจันทบุรี จ.จันทบุรี (ซ้าย) จิตรกรรมฝาผนังวัดคลองน้ำเค็ม อ. แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี (ขวา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 150 จิตรกรรมฝาผนังวัดคลองน้ำเค็ม จ.จันทบุรี (ซ้าย) จิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผาราม จ.ตราด (ขวา)

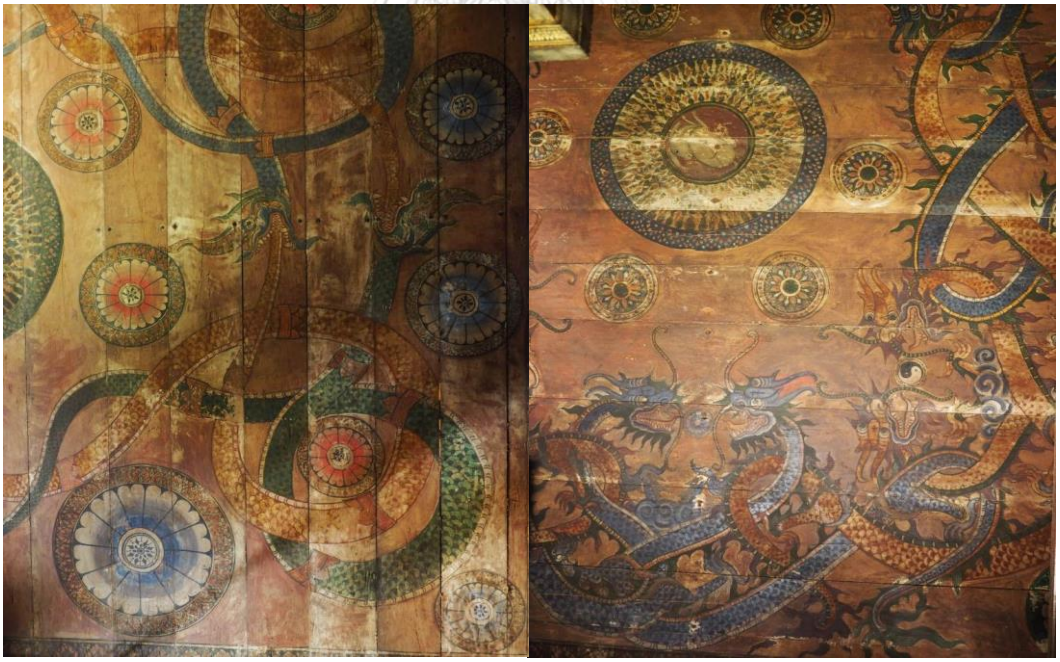
กลุ่มที่สาม อันได้แก่ **วัดบางสระเก้า วัดพลับ และวัดเกวียนหัก** กล่าวคือ ลักษณะการจัดวางภาพถึงแม้มีวิธีการจัดวางแตกต่างกันไป แต่ทว่าลักษณะการออกแบบและวิธีการแบ่งพื้นที่ผนังมีความโดดเด่นและเป็นอัตลักษณ์ที่เป็นเฉพาะของตัวเอง ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 151 เปรียบเทียบลักษณะการจัดวางภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดจันทบุรี แบบกลุ่มที่ 3

ภาพที่ 152 วัดพลับ ตั้งอยู่ภายในหอไตรกลางน้ำ มีลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสมุข : แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งลบเลือนไปมาก จึงไม่สามารถสันนิษฐานว่าเป็นเรื่องราวใดได้ แต่จากที่ยังลงเหลือภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่นั้น ก็พอที่จะประติมานวิทยาได้ว่า เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติตอนออกกมหาภิเนษกรมณ์ กล่าวคือ มาลาพระนางพิมพาและพระราหุล

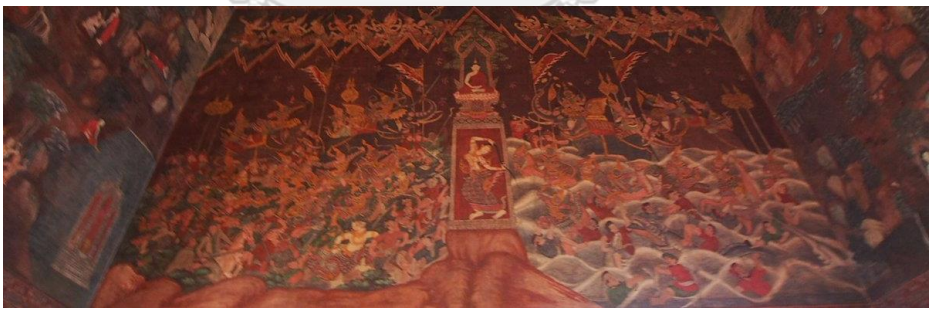


ภาพที่ 153 วัดบางสระเก้า ตั้งอยู่ภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า: ลักษณธกุฏิเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า แสดงภาพจิตรกรรมประดับเพดานที่เป็นลวดลายนาคเกี้ยวที่มีทั้งแบบ นาคเกี้ยวและลวดลายมังกรจีน

4.1.3 วิเคราะห์เนื้อหาที่พบภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

กรณีภาพมารผจญ ถึงแม้พบเนื้อเรื่องนี้มากในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี แต่จากหลักฐานที่พบส่วนใหญ่ วิธีการเขียน หรือการจัดวางภาพ จะเขียนเป็นกลุ่มย่อยประกอบอยู่ในเนื้อเรื่องหลักทางพุทธประวัติหากพิจารณาแบบผาดๆ แทบจะมองไม่เห็นเนื้อเรื่องตอนนี้ เพราะภาพมารผจญได้ถูกเขียนให้กลมกลืนไปกับเนื้อเรื่องตอนอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกัน ทั้งยังมีหลาวัดมักเขียนองค์ประกอบของกลุ่มภาพมารผจญ แสดงเฉพาะเหตุการณ์แม่พระธรณี ทิ้งอาวุธ ละพยศ และประนมมือถวายอภิวาทต่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งประทับอยู่ด้านบน แต่เหตุการณ์ขณะเมื่อพญาวสวัตตีมารได้ยกทัพเสนามารมาสำแดงอิทธิฤทธิ์ก่อนหน้านี้ ไม่นำมาเขียนไว้ด้วย

ทั้งนี้ อาจสืบเนื่องมาจากคตินิยมการเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงการเขียนผนังที่ประจันหน้ากับพระประธานเป็นรูปมารผจญ บ่งว่าสืบคตินิยมมาแต่สมัยก่อนหน้านี้ เพราะถ้าล่วงมาในตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัวแล้ว ความนิยมทำตามแบบแผนเก่าย่อมแปรไปบ้าง เนื่องด้วยยุคนี้ศิลปวัฒนธรรมแบบฝรั่งหลั่งไหลเข้ามาผสมผสานกับศิลปะบ้านเราจนเกิดความนิยมอันใหม่ขึ้น (อุลุชาฎะ 2540) เป็นยุคที่ประเทศไทยหรือสยามในเวลานั้น กำลังตื่นตัวและเปิดประเทศเพื่อคบหาสมาคมกับนานาประเทศ ทางตะวันตก ด้วยเหตุจำเป็นทางการเมืองและการต่างประเทศ ขณะนั้นประเทศไทยตกอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่อันตรายยิ่งเพราะภัยจากลัทธิลิอาณานิคมของประเทศยุโรป เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส ฯลฯ ที่กำลังแผ่อิทธิพลเข้ามาครอบคลุมประเทศทางเอเชียนั้น นับวันได้ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้นทุกขณะ (อุลุชาฎะ 2522)



ภาพที่ 154 ผนังเบื้องหน้าพระประธาน แสดงเรื่องพุทธประวัติ ตอนมารผจญ : พระพุทธเจ้าประทับเหนือรัตนบัลลังก์ใต้ต้นโพธิ์ พญามารยกทัพมาทางด้านขวาของพุทธองค์ มารหลายตนมีใบหน้าเหมือนชนชาติต่าง ๆ ทั้งฝรั่งตะวันตก จีน อาหรับ ในเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน พระแม่ธรณีบีบน้ำออกจากมวยผม น้ำไหลท่วมเหล่ามารแตกพ่ายไป เหนือภาพมารผจญขึ้นไปเป็นภาพเทวดา ขณะที่ฤาษี วิทยาธร และนักสิทธิ์ เหาะอยู่ตอนบนสุด ณ วัดบางขุนเทียใน กทม.

ที่มา: ประยูร อุลุชาฎะ

ตารางที่ 8 จำนวนร้อยละของเนื้อเรื่องภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ลำดับที่	จังหวัดจันทบุรี	เนื้อเรื่อง					
		เทพในศาสนา	พุทธประวัติ	ทศชาติชาดก	มารผจญ	อื่นๆ	รวม
1	ภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 ถึง 2468	1	5	4	6	4	20
	ร้อยละ	5	25	20	30	20	100

จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 ถึง 2468 โดยทั่วไปจิตรกรรมฝาผนังมีเนื้อเรื่องที่นำมาเขียนไม่มาก ได้แก่ พุทธประวัติ และทศชาติชาดก (ตารางที่ 8) ส่วนเนื้อเรื่องอื่นมีลักษณะไม่เกี่ยวข้องกับแบบแผนของจิตรกรรมไทย เช่น ภาพและลวดลายเครื่องสิริมงคลจีน (วัดบุปผาราม) เป็นต้น ถึงแม้การวิเคราะห์ในรายละเอียดอาจไม่กล่าวถึงมากนัก เพราะมีกระบวนแบบเป็นลักษณะเฉพาะต่างออกไป หากแต่ขั้นตอนการอ้างอิงถึงความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลบางประการต่อจิตรกรรมฝาผนังไทยในภูมิภาคแถบนี้ ก็จะนำมาเขียนรายละเอียดบ้างเป็นกรณี ดังต่อไปนี้

พุทธประวัติ ภาพพุทธประวัติตอนต่างๆ มีความสัมพันธ์ทางเนื้อหาและการแสดงออกคล้ายกับส่วนกลาง และจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดจันทบุรีนี้ จะมีความแตกต่างไปบ้างในรายละเอียดขององค์ประกอบย่อยๆ ซึ่งแต่ละวัดจะมีวิธีเขียนเป็นแบบอย่างที่เฉพาะของชุมชนนั้น เป็นแบบแผนอันอาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า เป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นก็ว่าได้ อย่างไรก็ตาม ด้วยข้อจำกัดของสภาพจิตรกรรมฝาผนังไม่สมบูรณ์ มีความลบเลือน สึกกร่อนไปตามกาลเวลา และขาดการอนุรักษ์มาก่อน จึงมีผลให้การพิจารณาวิเคราะห์เนื้อเรื่องพุทธประวัติบางช่วงบางตอนเป็นไปด้วยความยากลำบาก ไม่อาจตีความได้อย่างเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ จากการวิเคราะห์พุทธประวัติในจิตรกรรมในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตามหลักฐานที่ปรากฏพบว่า เนื้อเรื่องพุทธประวัติของวัดทั้ง 5 แห่ง ส่วนใหญ่ไม่ได้เขียนไว้ตามห้องภาพระหว่างช่องหน้าต่างประตูแบบเดียวกับวัดทั่วไป มีหลายวัด (3 แห่ง) ได้จัดวางเนื้อหาส่วนนี้ทั้งหมดไว้ด้านทิศตะวันออกเบื้องหน้าพระประธาน ได้แก่ **วัดไผ่ล้อม วัดเนินสูง และวัดน้ำรัก** โดยเนื้อเรื่องในทุกเหตุการณ์ จะถูกจัดวางไว้เป็นกลุ่มใหญ่และกลุ่มย่อยตามลำดับ ตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องในพุทธประวัติจนถึงถวายพระเพลิงพุทธสรีระของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

วิเคราะห์ภาพพุทธประวัติบนผนังหน้าพระประธานของวัดไผ่ล้อม การจัดองค์ประกอบของกลุ่มภาพในแต่ละตอน มีขนาดไม่เท่ากับเนื้อเรื่องตอนมารผจญและเสด็จจากดาวดึงส์ ซึ่งมีเนื้อหาที่มาก โดยภาพเขียน วัดไผ่ล้อม จะจับความตอนพญาวสวัตตีมาร และเหล่ามารทั้งหลายขณะเมื่อถูกน้ำท่วมใหญ่เป็นส่วนสำคัญกับทั้งเนื้อเรื่องบางตอน เช่น ก่อนพระมหาสมณโคดมตรัสรู้ มีธิดาทั้งสามของพญาวสวัตตีมารมาผจญ ได้เนรมิตกายเป็นหญิงหลายประเภทพร้อมทั้งแสดงอิตถีมารยา กรณีเหตุการณ์ในพระพุทธประวัติตอนนี้ มักนิยมเขียนหลังจากพระมหาสมณโคดมได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแล้ว ขณะภาพที่วัดไผ่ล้อมได้นำมาเขียนไว้ก่อน

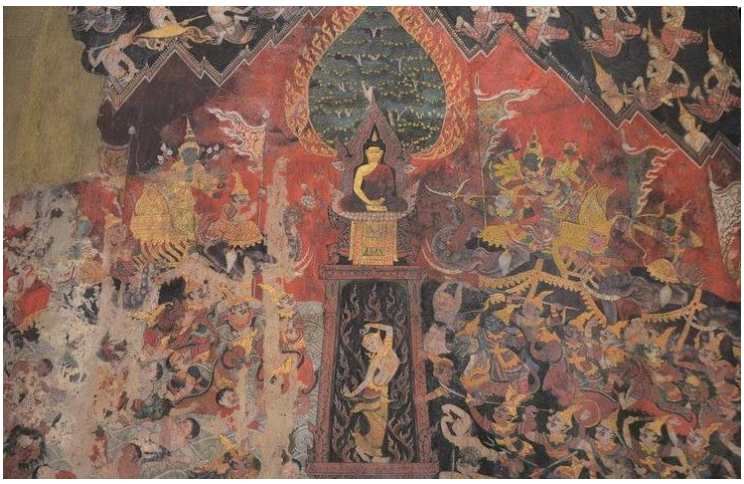
ความจริงแล้ว เรื่องธิดามารเข้ามาเย้ายวนทำลายสมาธินี้ ในปฐมสมโพธิของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส และพุทธประวัติของสมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส กล่าวว่าธิดามารอาสาบิดาเข้ามายั่วยวนในสัปดาห์ที่ 5 ภายหลังการตรัสรู้ขณะที่ประทับใต้ต้นอชปาลนิโครธ (กรมศิลปากร 2522) วิธีการเขียนแบบวัดไผ่ล้อมนี้ ภาพในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ก็เขียนเป็นเหตุการณ์ก่อนตรัสรู้เช่นเดียวกัน (กรมศิลปากร 2514)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 155 เนื้อเรื่องพุทธประวัติในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไผ่ล้อม มีการแสดงออกเป็นรูปภาพคล้ายคลึงกับจิตรกรรมฝาผนังจากส่วนกลาง อันได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หรือวัดดุสิตาราม

เนื้อเรื่องพุทธประวัติในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไผ่ล้อม มีการแสดงออกเป็นรูปภาพคล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกับจิตรกรรมฝาผนังจากส่วนกลางหลายแห่ง ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หรือวัดดุสิตาราม ซึ่งสร้างในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เช่น ตอนประสูติ ตอนพราหมณ์ทั้งแปดถวายคำทำนายเจ้าชายสิทธัตถะ ตอนทรงผนวช ตอนผจญธิดาพญามาร และตอนเสด็จจากดาวดึงส์ เป็นต้น สำหรับตอนมารผจญนั้น ถึงแม้ว่าในจิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถ วัดไผ่ล้อม ได้ทำรูปตอนมารผจญมีขนาดเล็ก เป็นส่วนหนึ่งของผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน แต่การแสดงออกเมื่อเปรียบเทียบกับวัดทองธรรมชาติ ด้านรายละเอียดของเนื้อหาจะค่อนข้างสมบูรณ์ (แกล้วกล้า 2536)

กล่าวคือ ฝีมือเป็นแบบต้นฉบับของช่างหลวงในราชสำนัก สามารถนำมาเทียบเคียงกับวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี ที่อาจจะมีการส่งผ่านทางอิทธิพลของงานช่างเข้ามายัง จิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อมอำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี ได้อีกด้วย



ภาพที่ 156 จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ : ตอนมารผจญ
ที่มา : สน สีมาตรัง

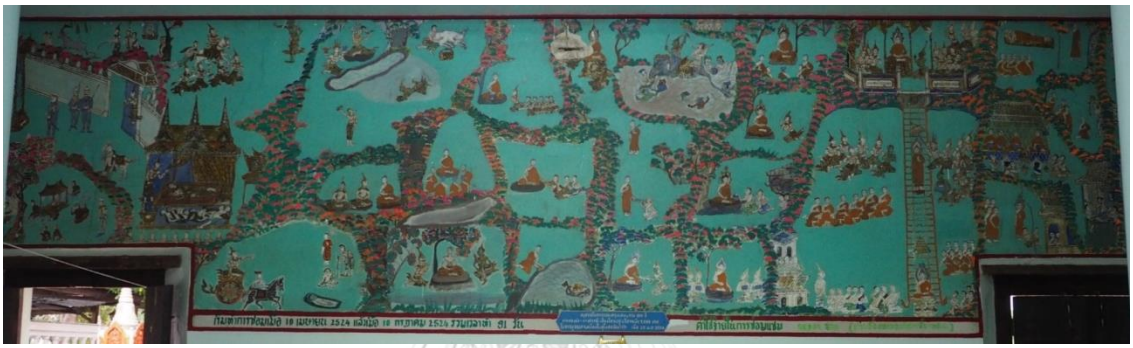
ภาพที่ 157 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี: ตอน
มารผจญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 158 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี : ตอนมารผจญ

กรณี จิตรกรรมฝาผนังของวัดเนินสูง และวัดน้ำรัก เนื้อเรื่องพุทธประวัติตรงด้านหน้าพระประธานมีรูปแบบ และการจัดวางภาพคล้ายกันมาก อาทิเช่น ภาพพุทธประวัติของวัดน้ำรัก เขียนไว้ที่ฝาผนังหุ้มกลองด้านหน้ามี 31 ตอน ถึงแม้ภาพเขียนวัดน้ำรักปัจจุบัน ได้มีการเขียนสีพลาสติกทับจิตรกรรมฝาผนังเดิมไว้ เมื่อปี พ.ศ. 2524 แต่จากข้อมูลภาพถ่ายจิตรกรรมเดิมของวัดน้ำรักบางส่วนได้ช่วยไขความกระจ่างเกี่ยวกับลักษณะเนื้อเรื่องที่แท้จริงของวัดแห่งนี้ได้บ้างโดยเฉพาะการนำเหตุการณ์ ร.ศ. 112 (พ.ศ. 2436) ขณะฝรั่งเศสเข้ายึดครองจันทบุรีมาเป็นเนื้อเรื่องแฝงอยู่ในภาพ เช่น สถาปัตยกรรมในลักษณะที่เป็นตึกแบบฝรั่งเป็นแบบคล้ายๆ กับที่ปรากฏอยู่ที่จังหวัดจันทบุรี ได้สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวคือ ตึกแดงที่แหลมสิงห์ ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งของกองบัญชาการทหารฝรั่งเศส หลักฐานสำคัญอีกอย่างหนึ่ง ก็คือ เครื่องแต่งกายของทหารแบบฝรั่งลักษณะต่างๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงเครื่องแบบการแต่งกายของทหารตามแบบฝรั่งที่ได้พัฒนาขึ้นพร้อมกับการฝึกทหารแบบตะวันตก

ภาพที่ 159 จิตรกรรมฝาผนังด้านตรงข้ามพระประธาน แสดงเรื่องราว ตอน พุทธประวัติ ณ วัดเนินสูง อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

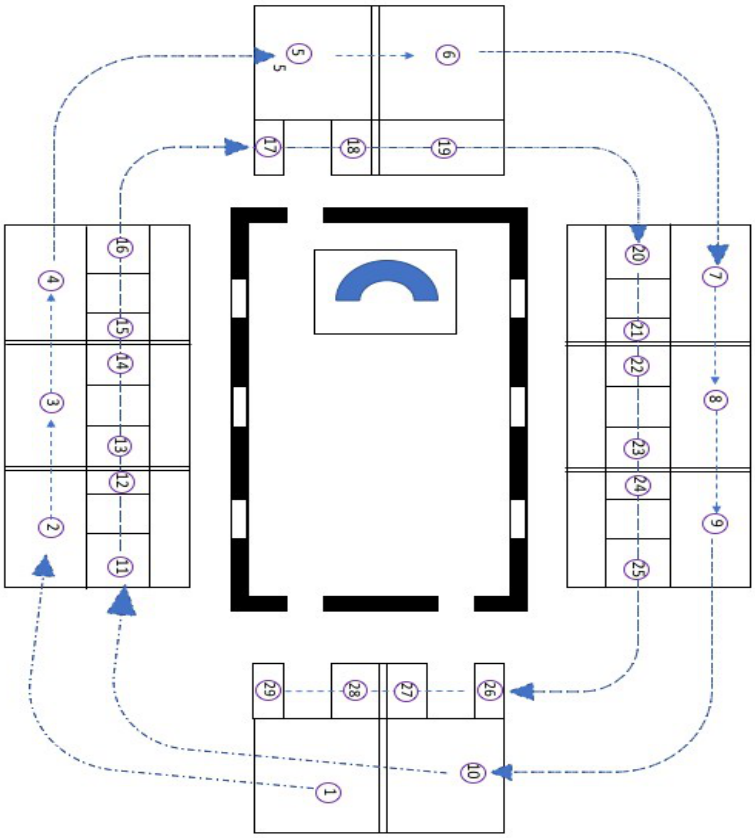


ภาพที่ 160 จิตรกรรมฝาผนังด้านตรงข้ามพระประธาน แสดงเรื่องราว ตอน พุทธประวัติ ณ วัดน้ำรัก อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี

จากภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านตรงข้ามพระประธาน จะเห็นได้ว่าการวางตำแหน่งของลักษณะโครงสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังมีการส่งผ่านอิทธิพลกันมา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของงานช่าง หรือแม้แต่รูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะท้องถิ่นแบบเดียวกัน ตลอดจน อายุเวลาที่มีการลงบันทึกหลักฐานไว้บนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ทำให้สามารถประติมานวิทยาได้อย่างแน่ชัดเจนภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองวัดนี้มีการถ่ายทอดอิทธิพลต่อกัน

วัดเขาน้อย การจัดวางภาพพุทธประวัติในเนื้อเรื่องแต่ละตอน หรือเหตุการณ์มีลักษณะพิเศษกล่าวคือ มีการออกแบบและแบ่งพื้นผนังแต่ละด้านออกเป็นห้องขนาดต่างๆ กัน ผนังเหนือกรอบหน้าต่างประตูด้านบน มีขนาดพื้นที่ห้องใหญ่และกว้างกล่าห้องระหว่างช่องหน้าต่างโดยภายในห้องด้านบนมีการแบ่งเนื้อเรื่องเป็นหลายตอน เช่น 2 ตอนบ้าง หรือ 3 ตอนบ้าง ขณะที่ห้องระหว่างช่องหน้าต่างมีข้อจำกัดเรื่องพื้นที่มาก ทั้งจากช่องหน้าต่างและเสาอิงกับผนัง มีผลให้เนื้อเรื่องพุทธประวัติภายในห้องนี้จึงต้องเขียนเฉพาะเหตุการณ์ตอนสำคัญเท่านั้น เริ่มต้นเรื่องจากผนังด้านทิศตะวันออกข้างขวาบน ตอนทูลเชิญสันดุสิตเทวราชมาจุติเป็นพระพุทธเจ้า เวียนไปทางขวาหรือประทักษิณ

ต่อเนื่องไปตามลำดับจนสุดผนังข้างบน แล้วจึงมาต่อที่ห้องระหว่างช่องหน้าต่างด้านล่าง เวียนต่อตามเนื้อเรื่องไปเป็นลำดับจนจบตอนเสด็จจากดาวดึงส์



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 161 ลายเส้นแสดงลักษณะทิศทางการเวียนขวา บนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดเขาน้อย อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

ทศชาติชาดก จิตรกรรมฝาผนังนเขตจังหวัดจันทบุรี นิยมนำเนื้อเรื่องนี้มาเขียนกันหลายวัด ได้แก่ **วัดไผ่ล้อม วัดตะปอนน้อย วัดเนินสูง และวัดน้ำรัก** เป็นต้น โดยส่วนมากเขียนร่วมไปกับพุทธประวัติ (ผนังด้านหน้า)

มีวัดตะปอนน้อยเพียงแห่งเดียวเขียนทศชาติชาดกเพียงอย่างเดียว และเขียนแจกแจงเนื้อเรื่องในแต่ละพระชาติได้ละเอียด ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะมีพื้นที่ให้กำหนดเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในแต่ละตอนได้มาก อาทิ ผนังด้านทิศตะวันออกเขียนตอนเรื่อง พระมโหสถชาดก

ภาพที่ 162 ผนังด้านทิศตะวันออกเขียนตอนเรื่องพระมโหสถชาดก ณ วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี

หากพิจารณาในรายละเอียดที่ประกอบอยู่ในทศชาติชาดกของวัดไผ่ล้อม วัดตะปอนน้อย หรือวัดเนินสูงก็ตาม จะพบเรื่องราวอันสะท้อนถึงท้องถิ่น เช่นเดียวกับเนื้อเรื่องพุทธประวัติที่ผ่านมา ลักษณะสำคัญ คือ ชุมชนที่ตั้งอยู่ริมทะเล และในอดีตเคยเป็นเมืองที่มีชื่อเสียงทางการต่อเรือมาก่อน จนสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้มาจัดเตรียมสรรพกำลังต่างๆ ขึ้น ที่จันทบุรี แม้รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวหลวงสิทธิ์นายเวร (ต่อมาคือ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์) ก็มาต่อเรือที่นี่ จากจดหมายเหตุเรื่องมิชชันนารีอเมริกัน เข้ามาประเทศสยาม มีความตอนหนึ่งกล่าวไว้ว่า

> “ วันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2378 พวกมิชชันนารีไปชมเรือใบอาเรียล ซึ่งต่อมาจากเมืองจันทบุรีมาถึงได้ 2-3 วันเท่านั้น จะนำมาถวายให้ในหลวงทอดพระเนตรพวกมิชชันนารีกล่าวว่า เรืออาเรียลนี้เป็นเรือลำแรกที่ทำเนียมฝรั่ง หลวงนายสิทธิ์ไม่มีแบบดี แต่เที่ยวได้จำแบบจากเรือฝรั่งลำโน้นนิด ลำนี้หน่อย แล้วมาทำขึ้น..... นอกจากเรืออาเรียลที่นำมาถวายทอดพระเนตรหลวงนายสิทธิ์ยังได้ต่อเรืออื่นๆ ที่เมืองจันทบุรีนั้นอีกเป็นจำนวนมาก น้ำหนักตั้งแต่ 300 ตัน ถึง 400 ตัน.....” (บรัดเลย์ 2508)

ดังนั้น ภูมิหลังของชุมชนริมทะเลจันทบุรี อาจจะมีความเชื่อมโยงกับจิตรกรรมฝาผนังแถบนี้บ้าง ทั้งนี้เพราะมีหลายวัดได้นำเนื้อเรื่องเกี่ยวกับทะเลและเรือสำเภามาจัดเป็นองค์ประกอบของภาพเขียนอยู่หลายแห่ง เช่น วัดไผ่ล้อม วัดตะปอนน้อย และวัดเนินสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างกรณีวัดเขาน้อยในห้องภาพโปรดชฎิลสามพี่น้องเขียนลำน้ำได้ปรากฏเรือกลไฟที่มีทั้งเสากระโดงและปล่องไฟ ซึ่งเรือกลไฟลักษณะดังกล่าวนี้ ได้มาปรากฏในน้ำไทยเป็นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 163 แสดงห้องภาพโปรดชฎิลสามพี่น้องที่มีการเขียนลำน้ำ และเรือกลไฟที่มีทั้งเสากระโดงและปล่องไฟ ณ วัดเขาน้อย อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 9 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราด

ชื่อวัด / สถานที่	แบบศิลปะแบบจีน	แบบประเพณีรัชกาลที่ 4	แบบท้องถิ่น (แบบอื่นๆ)	หมายเหตุ
วัดไผ่ล้อม / พระอุโบสถ		1		
วัดเนินสูง / อุโบสถ			1	
วัดเขาน้อย / อุโบสถ		1		
วัดพลับ / หอไตรกลางน้ำ			1	● ภาพลบเลือน
*			1	● มีเพียงแค่จิตรกรรมประดับเพดาน
วัดบางสระเก้า / ภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาส *			1	
			1	
วัดคลองน้ำเค็ม / อุโบสถ			1	
วัดตะปอนน้อย / อุโบสถ				● ภาพลบเลือน
วัดเกวียนหัก / อุโบสถหลังเก่า	1			
*	1			
วัดน้ำรัก / อุโบสถ		1		
วัดบุปผาราม / พระอุโบสถ				
วัดโยธานิมิต / พระวิหาร	2	3	7	
รวม				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 วิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

ความหมายของคำว่า “**รูปแบบ**” (Form) จากพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย ได้ให้คำอธิบายไว้คือ ลักษณะแบบอย่างที่ศิลปินแสดงเรื่องราว หรือเนื้อหาในการสร้างผลงาน รูปแบบในผลงานศิลปะเป็นผลจากการที่ศิลปินจัดวาง ออกแบบ และจัดองค์ประกอบ รวมทั้งการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งาน (ราชบัณฑิตยสถาน 2541) กรณีจิตรกรรมไทย หมายถึงรูปภาพที่ชาวไทยได้สร้างขึ้นแทนสรรพสิ่งทั้งหลายที่เป็นสิ่งมีชีวิต วัตถุหรือจากความคิดฝัน ด้วยการใช้เส้นเป็นหลักในการสร้างรูปทรงสรรพสิ่งต่างๆ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2527) โดยเฉพาะรูปแบบประเภทสิ่งก่อสร้างและรูปแบบประเภททิวทัศน์ เป็นองค์ประกอบหลักในจิตรกรรมไทยอีกด้วย (กรมศิลปากร 2514)

หากวิเคราะห์ในหลักการของรูปแบบโดยรวม พิจารณาถึงการจัดองค์ประกอบ การออกแบบและเรื่องราวที่นำมาใช้ ตามการแบ่งรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของไทยในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ระยะ 200 ปี หรือสมัยกรุงศรีอยุธยาขึ้นไปเล็กน้อยตามขอบเขตการวิจัย พบว่ารูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี มีรูปแบบการเขียนไม่เป็นไปตามแบบการจัดองค์ประกอบ (ตารางที่ 3) และมีลักษณะกระบวนแบบที่เป็นวิธีการเฉพาะของท้องถิ่น (ตารางที่ 5) ดังจะพบได้จากมีรูปแบบอื่นๆ มาก (7 แห่ง) มีศิลปะลักษณะไม่สอดคล้องกับแบบแผนการเขียนจิตรกรรมไทยในส่วนกลางหรือตามที่มีนักวิชาการได้ศึกษาไว้แล้ว

จิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดจันทบุรีและตราด พบว่ารูปแบบการเขียนภาพมีความแตกต่างออกไป เช่น วัดไผ่ล้อม และวัดเขาน้อย (ตารางที่ 5) อาจอนุมานได้ว่าเป็นแบบประเพณีรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (อนึ่ง จะกล่าวถึงรายละเอียดอีกครั้งในหัวข้อรูปแบบยังคงแบบแผน คตินิยมการเขียนแบบดั้งเดิมไว้ ส่วนที่แปลกออกไปเขียนเป็นลักษณะภาพคน (Figure) ตัวใหญ่เป็นรูปฝรั่ง เช่น พวกฝรั่งเศส หรือพวกวิลันดาในชุดเต็มยศของทหารในสมัยนั้น เขียนเป็นตัวใหญ่เช่นเดียวกับเทวดาถือช่อนก เป็นตัวคั่นระหว่างเรื่องราว สำหรับแผนผังการเขียนภาพภายในอุโบสถของวัดตะปอนน้อยคงเขียนเรื่องทศชาติชาดกโดยไม่ได้กำหนดตำแหน่งแน่ชัด ดังเช่น มโหสถอยู่ส่วนหนึ่งของผนังด้านหน้า เป็นต้น ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

รูปแบบศิลปะแบบจีน ภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม จังหวัดตราด มีกระบวนแบบที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชนต่างวัฒนธรรมได้อย่างโดดเด่น เป็นแบบอย่างจิตรกรรมลวดลายกระบวนจีนแทรกวรรณกรรมต่างๆ รวมถึงความหมายเกี่ยวกับความมีสิริมงคลแบบจีนในรูปภาพเครื่องบูชาและอื่นๆ วิธีการเขียนแบบนี้เป็นวัฒนธรรมจีนที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน จึงเกิดเป็นความนิยมเขียนภาพการประดับผ้าที่ขอบบนของฝาผนังศาสนสถานที่สร้างขึ้นโดยได้รับอิทธิพลจีน ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏอยู่เสมอในจิตรกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นแต่ส่วนใหญ่เขียนเป็นภาพผ้ามีจีบเป็นริ้วระบาย หรือห้อยคดโค้งไปเรื่อย ลักษณะเช่นนี้พบในวัดต่างๆ เป็นอันมาก ซึ่งต่างกับพระอุโบสถ

วัดบุปผารามที่เป็นภาพประดับผ้าผืนเรียบยาวไปตลอดโดยรอบฝาผนังทั้ง 4 ด้าน และชายผ้าเป็นชายครุย

แบบพญานาคไทย แบบมังกรจีน

ภาพที่ 164 จิตรกรรมประดับเพดานภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาส วัดบางสระเก้า อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี: แสดงให้เห็นถึงลวดลายแบบกระบวนจีน ของทั้งสองเพดาน ที่มีทั้งลวดลายนาคเกี้ยว และลวดลายมังกรจีน อีกทั้งยังมีภาพพระอาทิตย์ และพระจันทร์แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์

ลักษณะกระบวนจีนในภาพจิตรกรรมฝาผนังของเขตจังหวัดจันทบุรี พบหลักฐานปรากฏมากทั้งที่เป็นองค์ประกอบภายในภาพเขียน เช่น สถาปัตยกรรม เขามอ ต้นไม้ การแต่งกาย และปรากฏในรูปลวดลายส่วนตกแต่งอื่นๆ รูปแบบโดดเด่น ได้แก่ ภาพมังกรพันเสาที่นิยมนำมาเขียนภายในโบสถ์ วิหาร และหอสวดมนต์ อาทิ ที่วัดบุปผารามมีร่องรอยอยู่บนต้นเสาภายในหอสวดมนต์ หรือกระทั่งพระอุโบสถก็เคยมี แต่ปัจจุบันได้ทาสีทับ เหมือนกับวัดคลองน้ำเค็ม ส่วนที่มีสภาพสมบูรณ์มาก คือ ภาพมังกรพันเสา และมังกรกับลูกแก้ว บนเพดานภายในกุฏิของวัดบางสระเก้า จังหวัดจันทบุรี ตลอดจนกระทั่ง วัดโยธานิมิต อำเภอบางพระ จังหวัดตราด

ภาพที่ 165 จิตรกรรมประดับเพดานเขียนเป็นภาพนกยูง อันเป็นสัญลักษณ์ ของพระอาทิตย์ (ซ้าย) จิตรกรรมประดับเพดานเขียนเป็นภาพกระต่าย อันเป็นสัญลักษณ์ ของพระจันทร์ (ขวา)

ภาพที่ 166 ภาพจิตรกรรมประดับเสาลวดลายนาคเกี้ยวแบบมังกรจีน ภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า ปัจจุบันอยู่จังหวัดจันทบุรี (ซ้าย) ภาพจิตรกรรมประดับเสาลวดลายนาคเกี้ยวแบบมังกรจีนภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า ปัจจุบันอยู่จังหวัดจันทบุรี พบภาพจิตรกรรมลวดลายนาคเกี้ยวด้านตรงข้ามพระประธาน แสดงในห้องภาพตอนมารผจญ (ขวา)

ข้อสังเกต จิตรกรรมฝาผนังแบบอื่นๆ ที่มีรูปแบบโดดเด่นอีกแห่งหนึ่งน่าจะเป็นภาพเขียนจิตรกรรมประดับเพดานภายในกุฏิของวัดบางสระเก้า มีลวดลายปรากฏตรงบริเวณฝ้าเพดาน หรือเรียกอีกอย่างว่าจิตรกรรมประดับเพดานเป็นทำนองเดียวกับวัดเขาน้อย (อุโบสถเก่า) วัดคลองน้ำเค็ม

(อุโบสถเก่า) และวัดตะปอนน้อย (อุโบสถเก่า) แต่ภาพเขียนที่วัดบางสระเก้า มีความแตกต่างของแบบรูปลวดลายไปบ้าง สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนก็ คือ **รูปนาคเกี้ยวจะเขียนทำแบบมังกรจีน** และ**แบบพญานาคไทย** ในบริเวณเดียวกัน โดยเฉพาะตรงบริเวณต้นเสาตั้งแต่ส่วนโคนจนถึงปลายเสาเขียนเป็นภาพมังกรจีนพันรอบเสา และวิธีการเขียนมีรูปลักษณะแบบจีนมาก ลักษณะแบบนี้ไปปรากฏบนภาพจิตรกรรมผนังด้านข้างพระประธานภายในพระวิหารวัดโยธานิมิตร จังหวัดตราด อีกด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงของรูปแบบและกลุ่มช่างพื้นบ้านไม่มากก็น้อย

รูปแบบประเพณีสมัยรัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2347-2411) เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ดำรงการเขียนภาพ ตามแบบแผนของไทยเดิมอยู่ ถึงแม้ว่า ช่วงระยะเวลา พ.ศ. 2394-2411 อิทธิพลตะวันตกเริ่มมีบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลนี้มากก็ตาม แต่ก็ยังมีช่างบางกลุ่มยังคงสืบสานแบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมตามแบบไทยเดิมต่อไป ถึงแม้ผลงานจะไม่ได้คุณค่าทางความงามเทียบเท่ากับจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลที่ 3 แล้วก็ตาม โดยรูปแบบมีความดังตัวอย่างต่อไปนี้

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อมจังหวัดจันทบุรี เป็นจิตรกรรมแบบไทยประเพณีรัชกาลที่ 4 อย่างไรก็ตาม ฝีไม้ลายมือก็จัดว่าควรยกย่องเป็นจิตรกรรมเอกของจังหวัดจันทบุรีได้ โดยเฉพาะฝีมือช่างของวัดไผ่ล้อม มีทักษะและกระบวนวิธีการเขียนน่าสนใจกว่าวัดอื่นๆ ในจังหวัดจันทบุรีอีกหลายวัด มีเนื้อหาของภาพเขียนเกี่ยวกับพุทธประวัติและทศชาติชาดก ตลอดจนมีตำแหน่งภาพจิตรกรรมที่สำคัญในส่วนต่างๆ ดังนี้

ผนังด้านหน้าเขียนเป็นภาพพุทธประวัติเต็มทั้งผนัง จัดกลุ่มของภาพเป็นตอนต่างๆ ต่อเนื่องกันโดยภาพในห้องนี้ ภาพจะเริ่มจากมุมล่างขวาพระประธานตอนภาพกรุงกบิลพัสด์ต่อมาเป็นภาพขบวนพระนางสิริมหามายาเสด็จไปกรุงเทวทหะ จนไปถึงมุมขวาสุด ตอนบนเป็นภาพพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพุทธบริษัทภาพที่ผนังด้านนี้จะมีการเขียนตลอดลงมา ถึงระดับเส้นลวดเชิงผนังเสมอกับผนังด้านข้างแต่ปัจจุบันจิตรกรรมช่วงล่างนี้ชำรุดไปหมดแล้ว เพราะความชื้นในฝาผนังและรุกรามขึ้นไปถึงระดับขอบประตูตอนบนผนังด้านข้าง (ซ้ายมือ) เหนือระดับของหน้าต่างเขียนเป็นเรื่องทศชาติ แบ่งผนังด้านนี้ออกเป็น 5 ช่องโดยมีเส้นแบ่งภาพเป็นเส้นดิ่ง คล้ายเสากั้นระหว่างภาพแต่ละตอน มีแนวตรงกับชื่อ และเสาในพระอุโบสถผนังด้านซ้าย มีเนื้อหาที่สำคัญเริ่มต้นจาก ผนังซ้ายมือตอนหน้าเป็นเรื่องพระเตมีย์ชาดก พระมหาชนกชาดกสุวรรณสามชาดก พระเนมีย์ราชชาดกและพระมโหสถชาดก ต่อเนื่องกันระดับใต้ขอบหน้าต่างลงมา (ระหว่างห้องภาพ) เขียนเป็นลายดอกไม้ร่วงบนพื้นผนังสีขาว ซึ่งลายดอกไม้ร่วงเป็นรูปช่อดอกพุดตาน

จากที่กล่าวมาในข้างต้น จิตรกรรมที่อุโบสถวัดไผ่ล้อม ใช้เนื้อหาร่วมกับจิตรกรรมในเรัชกาลที่ 1 - 3 ได้แก่ พุทธประวัติ ทศชาติชาดกหลายตอน แต่ในขณะเดียวกันวัดวางตำแหน่งภาพต่างจากสวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลาง คือ ไม่ใช้คติแบบเดิมในรัชกาลที่ 1 - 3 แต่ได้ใช้วิธีการแบบสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ปรับปรุงรูปแบบจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 จัดวางตำแหน่งการสร้างภาพวิธีใหม่จากแบบเดิม (รัชกาลที่ 1 - 3) วางตำแหน่งและภาพมารผจญไว้หน้าพระประธาน รูปไตรภูมิไว้ที่ผนังด้านหลังพระประธาน และระดับช่องหน้าต่างเขียนเรื่องพุทธประวัติบนผนังสกัดทั้ง 2 ด้าน อีกทั้งวัดไผ่ล้อม วางตำแหน่งภาพมารผจญไว้หน้าพระประธานคล้ายกัน ซึ่งสัมพันธ์ไปถึงเป็นเพราะช่างสะท้อนภูมิประเทศ และสิ่งที่พบเห็นลงในจิตรกรรมการแสดงออกในรูปบ้านเรือน ผู้คน สัตว์ และอื่นๆ โดยเฉพาะคนเชื้อชาติจีนมีอันเป็นการแสดงจำนวนมากเป็นสิ่งยืนยันประวัติศาสตร์และความเป็นจริงเฉพาะในจิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อม

อีกทั้ง ภายในภาพจิรกรรมฝาผนังยังพบธงชาติ กล่าวคือ เป็นธงชาติที่มีรูปแบบและลักษณะพื้นหลังสีแดง ตรงกลางเป็นรูปช้างเผือก จากสิ่งนี้สามารถประติมานเรื่องอายุเวลาได้อย่างพอสมควรว่าเป็นช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 167 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อมรูปแบบและลักษณะพื้นหลังสีแดง ตรงกลางเป็นรูปช้างเผือก บ่งบอกถึงอายุเวลารัชสมัยในรัชกาลที่ 4

รูปแบบท้องถิ่น (แบบอื่นๆ) ตามที่ได้เคยวิจัยในอดีตเมื่อปี พ.ศ. 2522 และปี พ.ศ. 2544 ประกอบด้วยจิตรกรรมฝาผนังของวัดเนินสูง วัดคลองน้ำเค็ม และวัดน้ำรัก รูปแบบของจิตรกรรมกลุ่มนี้จะมีการแสดงออกด้วยความอิสระ จริงใจ ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์แบบแผนไทยประเพณี หรือตามแบบอย่างจากช่างหลวงที่นิยมกันแต่สร้างขึ้นจากความศรัทธาของช่างเขียนท้องถิ่นเอง ดังนั้น รูปแบบ

จิตรกรรมฝาผนังของช่างท้องถิ่น โดยภาพรวมปรากฏรูปทรงที่ไม่ได้สัดส่วนตามแบบอย่างที่ควรจะเป็น

อนึ่ง รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของวัดในกลุ่มนี้ ถึงแม้จะขาดศิลปะลักษณะตามบรรทัดฐานของแบบไทยประเพณีไปบ้าง แต่ทว่ารูปแบบของภาพบางส่วนมีรูปลักษณะของภาพสะท้อนวิถีชีวิตในชุมชนและท้องถิ่นได้อย่างน่าสนใจ เป็นการบอกเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ช่างท้องถิ่นมีความประทับใจกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของทะเล ป่า เมือง การประกอบอาชีพ การแต่งกาย หรือแม้กระทั่งการสะท้อนถึงวิกฤตการณ์ครั้งฝรั่งเศสยึดครองจันทบุรีเมื่อปี ร. ศ. 112 (พ.ศ. 2436) หลักฐานสำคัญ คือ เครื่องแต่งกายของทหารแบบฝรั่งลักษณะต่างๆ ที่ได้พัฒนาไปพร้อมกับการฝึกทหารแบบตะวันตกที่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเช่นกัน

องค์ประกอบของภาพบางส่วนในห้องภาพจันทกุมาร (หลังพระประธาน) ของวัดเนินสูง มีภาพผู้ชายสองคนไว้หนวด สวมหมวกปีก แต่งกายแบบสากลนิยม ในมือถือไม้เท้า ลักษณะใบหน้ามีความละม้ายกับพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างยิ่ง อาจจะเป็นไปได้ว่าเป็นภาพคนเหมือนที่ช่างท้องถิ่นในเวลานั้นพยายามจะเลียนแบบจากพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นตัวอย่างภาพถ่ายและสิ่งพิมพ์ที่เผยแพร่เข้ามาในแถบนั้น โดยเฉพาะช่วงเวลาที่จันทบุรีเป็นศูนย์กลางของมณฑลการปกครองเช่นเดียวกับในภูมิภาคแถบอีสาน เจ้าเมืองนครพนมได้อัญเชิญพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประดิษฐานไว้ที่ศาลากลางเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา เปิดโอกาสให้ประชาชนเข้าชมเพื่อถวายความจงรักภักดี สันนิษฐานว่า ช่างแต้ม คงมีความประทับใจในความงามของพระบรมฉายาลักษณ์ จึงจำลองไว้ในรูปแต้ม ซึ่งมีอยู่หลายแห่งด้วยกันในท้องถิ่นแถบอีสาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หากถามว่าอะไรคือลักษณะเด่นของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบอื่นๆ จากการวิจัยจิตรกรรมของวัดเนินสูงพบว่า มีวิธีการเขียน เน้นเนื้อเรื่องเพื่อให้พุทธศาสนิกชนหรือคนทั่วไปได้เข้าใจเรื่องราวในพุทธประวัติ (ด้านหน้าพระประธาน) และทศชาติชาดก (ด้านข้างและด้านหลัง) มาก ทั้งนี้นอกจากกรรมวิธีการเขียนภาพด้วยการแบ่งย่อยเหตุการณ์แต่ละตอนให้ชัดเจนเข้าใจง่ายแล้ว บนภาพเขียนยังมีการจารึกเป็นข้อความบรรยายใต้ภาพ และในเนื้อหาแต่ละตอนอีกด้วยกรณีของวัดน้ำรักก็เช่นเดียวกัน

ห้องภาพเรื่องพระวิธูรของวัดเนินสูง อาจจะเป็นคำตอบการเขียนที่เน้นเนื้อเรื่องได้เพราะว่าลักษณะภาพมีการแจกแจงเนื้อหาสาระของอบายภูมิ ดินแดนชั่วร้าย 4 แห่ง คือ นรกภูมิ เปรตภูมิ อสุรกายภูมิและดิรัจฉานภูมิ ได้อย่างชัดเจน เช่น นรกมีหลายขุม แต่ละขุมมีลักษณะแตกต่างกัน

ออกไป และมีชื่อเรียกไปตามผลกรรม คือ ชีพนรก ทำหน้าที่ลงโทษผู้ที่เคยฆ่าวัว ควาย เป็ด ไก่ สังฆาตนรก สัตว์นรกขุมนี้มีหัวเป็นสัตว์ ตัวเป็นคน หรือหัวเป็นคน ตัวเป็นสัตว์

ความน่าสนใจของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูง วัดน้ำรัก และวัดคลองน้ำเค็ม คือ ความไม่เคร่งครัดตามแบบแผนเดิม มีความเรียบง่าย และแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาทั้งรูปแบบการเขียนและเนื้อเรื่องที่นำมาประกอบ เช่น วัดคลองน้ำเค็มเขียนภาพซุ้มสามเหลี่ยมเหนือกรอบประตูหน้าต่างภายในซุ้มเขียนภาพลวดลายแบบฝรั่งที่มีลักษณะโครงสร้างทำนองลายก้านขดของไทย ส่วนตรงกลางเขียนเป็นภาพต่างๆ อาทิเช่น ยักษ์ พญาวานร และภาพจับ เป็นต้น มีหลายส่วนของภาพช่างเขียนได้สอดแทรกรูปแบบตามความรู้สึกนึกคิดของเขาลงไปด้วยเพื่อให้มีความแปลกซึ่งอาจไม่สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องทศชาติชาดกเดิมอย่างกรณีภาพป่าหิมพานต์ของวัดเนินสูง ตรงห้องกลางระหว่างเรื่องพระภูริทัตต์ และพระจันทกุมาร หรือภาพพุทธประวัติของผนังด้านทิศเหนือตอนเจ้าชายสิทธัตถะตามเสด็จไปร่วมพิธีแรกนาขวัญ เขียนเจ้าชายสิทธัตถะประทับนั่งในพระอู่ซึ่งแขวนไว้บนกิ่งไม้ มีลักษณะภาพต่างไปจากจิตรกรรมฝาผนังของวัดอื่นที่มักเขียนเจ้าชายสิทธัตถะประทับนั่งใต้ต้นไม้ (ต้นหว้า)

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดน้ำรัก ถึงแม้ปัจจุบัน (พ.ศ. 2548) ได้ถูกซ่อมแซม และเขียนสีทับใหม่เมื่อปี พ.ศ. 2524 จนหลายห้องภาพไม่สามารถศึกษา พิจารณาลักษณะรูปแบบเดิมได้ แต่จากการเทียบเคียงกับหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังเก่าของวัดน้ำรัก ก่อนการซ่อมแซมพบว่ามีรูปแบบการเขียนทำนองเดียวกับวัดเนินสูง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบตัวเรื่อง และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ ส่วนข้อความที่จารึกบรรยายภาพ ในแต่ละตอน หรือเหตุการณ์ มีจารึกไม่มากเท่าวัดเนินสูง (ภาพที่ 168)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 168 ห้องภาพตอนเรื่องพระนารทบนผนังด้านทิศเหนือของวัดน้ำรัก อ.มะขาม จ.จันทบุรี

อีกประการหนึ่ง คือ จิตรกรรมประดับเพดานในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ค่อนข้างที่จะมีรูปแบบที่หลากหลายและด้วยความที่เป็นรูปแบบของท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่นั้น กล่าวคือ การไม่มีลักษณะอันเป็นแบบแผนที่ชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของงานช่างก็ดี ทางความคิดที่เป็นอิสระก็ดี เป็นต้น ทำให้เห็นได้ถึงความพัฒนาของงานช่างจิตรกรรมประดับเพดานที่ช่างพยายามถ่ายทอดให้อุโบสถมีความเคลื่อนไหว โดยการตกแต่งจิตรกรรมฝาผนังประดับเพดานเป็นรูปต่างๆ หรือกระทั่งการอ้างอิงจากคติความเชื่อที่ว่าในเชิงรูปสัญลักษณ์ โดยการกล่างอ้างว่า วิหารหรือพระอุโบสถ เป็นศูนย์ของจักรวาล อันหมายถึงเขาพระสุเมรุ ตลอดจนกระทั่ง สัตว์ป่าหิมพานต์ อันเป็นองค์ประกอบที่อยู่ล้อมรอบทะเลสีทันดร ซึ่งคติความเชื่อที่กล่าวอ้างมานี้ มีรูปแบบและความหมายที่สอดคล้องให้เห็นถึงระบบสัญลักษณ์ในเชิงอุมดมคติ ตลอดจนการถ่ายทอดออกมาในเชิงรูปธรรม อีกทั้งยังระบบความคิดในเชิงอุดมคติที่นำมาถ่ายทอดในลักษณะเช่นนี้ อันหมายถึง ความอุดมสมบูรณ์เชิงสภาพแวดล้อมที่เปรียบได้กับภายในเขตพื้นที่ชุมชนในจังหวัดจันทบุรี อาทิ **วัดเขาน้อย วัดบางสระเก้า วัดตะปอนน้อย วัดคลองน้ำเค็ม จังหวัดจันทบุรี และวัดบุปผาราม จังหวัดตราด** เป็นต้น

ภาพที่ 169 จิตรกรรมฝาผนังประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเขาน้อย อ.เมือง จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 170 จิตรกรรมฝาผนังประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 171 จิตรกรรมฝาผนังประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่าวัดคลองน้ำเค็ม อ.แหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 172 จิตรกรรมฝาผนังประดับเพดานภายในอุโบสถหลังเก่าวัดบุปผาราม อ.เมือง จังหวัดตราด

จากการศึกษาดังกล่าว จะเห็นได้ว่า จิตรกรรมประดับเพดานที่กล่าวทั้งหมดมานี้พบรูปแบบและลักษณะที่ค่อนข้างใกล้เคียงกันไม่ว่าจะเป็น เรื่องของดารา สัตว์ป่าหิมพานต์ เป็นต้น กล่าวคือลักษณะเช่นนี้อ้างอิงมาจากคติความเชื่อ ไตรภูมิ ซึ่งเป็นคติเกี่ยวกับโลกสัณฐานตามความเชื่อในศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธ ไตรภูมิประกอบด้วย กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ สัตวโลกทั้งหลายก็จะต้องเวียนว่ายตายเกิดในไตรภูมินี้จนกว่าจะสำเร็จเป็นพระอรหันต์ กลั้วคอ คติการสร้างแบบนี้นิยมในศาสนาพุทธ และการนำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารและพระอุโบสถ เนื่องจากให้ผู้ที่มาสักการะบูชาพระพุทธศาสนาคงความรู้สึกว่าอยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้า เพื่อกราบพระพุทธเจ้าในดินแดนนิพพานอีกครั้ง

กรณีรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี อันได้แก่ วัดคลองน้ำเค็ม วัดเกวียนหัก กล่าวคือทั้งสองวัดนี้มีภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนนอกอุโบสถอันหมายถึงภาพจิตรกรรมที่เป็นองค์ประกอบส่วนย่อยก่อนเข้าอุโบสถอันเป็นเรื่องราวในส่วนของการตกแต่งอุโบสถ หรือวิหาร เช่น ลวดลายพรรณพฤกษา ลวดลายภาพจับ เป็นต้น หรือแม้กระทั่งลวดลายของกระบวนจีนก็ตาม ดังต่อไปนี้

จิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม อ.แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี อันมีภาพจิตรกรรมที่มีลวดลายพรรณพฤกษา กล่าวคือ เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นงานตกแต่งพระอุโบสถมากกว่าการบอกเรื่องราวที่ชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 173 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า วัดคลองน้ำเค็ม อ.แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี

Chulalongkorn University

ภาพที่ 174 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า แสดงเรื่องราวภาพจับอันหมายถึงเรื่องราวรามเกียรติ์ กล่าวคือ เป็นเรื่องราวของยักษ์สู้กับลิง อีกทั้งพร้อมด้วยพื้นหลังลวดลายพรรณพฤกษา **(บน)** ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า แสดงเรื่องราวภาพจับอันหมายถึงเรื่องราวรามเกียรติ์ กล่าวคือ สันนิษฐานว่า เป็นเรื่องราวตอนทศกัณฑ์ลักนางสีดา อีกทั้งพร้อมด้วยพื้นหลังลวดลายพรรณพฤกษา **(ล่าง)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 175 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า แสดงเรื่องราวภาพหน้ากาล อันหมายถึงการดูดกลืนสิ่งชั่วร้ายก่อนเข้ามาในพุทธสถาน หรืออุโบสถนั้นเอง (บน) ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่าแสดงเรื่องราวเหนือกรอบประตู และแสดงเรื่องราวภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกบริเวณของหน้าบัน วัดคลองน้ำเค็ม อ.แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี (ล่าง)

อีกทั้งยังพบภาพจิตรกรรมที่เป็นภาพจับ และหน้ากาล ก่อนทางเข้าอุโบสถ อยู่เนือกรอบประตูทางเข้า ซึ่งภาพจับแบบนี้ไม่พบในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีแต่อย่างใด หากพบเพียงแค่วัดคลองน้ำเค็มเพียงที่เดียวเท่านั้นที่เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่า ซึ่งเป็นภาพในเรื่องราวของรามเกียรติ์ และหน้ากาล ที่ถูกเขียนโดยเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง อันแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างท้องถิ่นที่มีความรู้ความสามารถพอที่จะถ่ายทอดเรื่องราวที่ในราชสำนักใช้เขียนกันตามพระอารามหลวง ตลอดจนช่างเขียนยังมีความสามารถในการแก้ไขปัญหาโดยไม่ใช้ภาพรามเกียรติ์ที่หน้าบันเป็นงานประติมากรรม อันเนื่องมาจากสภาพแวดล้อมของจังหวัดจันทบุรีที่อยู่ไกลจากตัวเมืองมากนัก จึงไม่ค่อยสามารวัสดุในการสร้างได้ดีเท่าไรนัก เห็นจะเป็นไปได้มากที่สุดคงเป็นงานเขียน จากการประติมานแล้วนั้นถือว่าเป็นงานเขียนช่างท้องถิ่นที่ผ่านการฝึกฝนจากราชสำนักมาแล้วอย่างแน่นอน แต่ก็ยังพอมีทิ้งกลิ่นอายแบบช่างท้องถิ่นเอาไว้ในเรื่องราวของตัวมันเอง

ส่วนกรณีจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่าวัดเกวียนหัก อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี

เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกของวัดนี้กลับเขียนเรื่องราวอันเป็นพุทธประวัติไว้ด้านนอกอุโบสถ กล่าวคือเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถตรงหน้าบันเหนือกรอบประตูทางเข้าและหน้าบันเหนือหน้าต่าง ทำให้ผ็วิจัยเกิดความสงสัย ว่าวัดแห่งนี้สามารถเชื่อมโยงเพื่อหาผลวิเคราะห์ต่อไปได้หรือไม่ ปรากฏว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่าของวัดเกวียนหัก มีบางตอนที่เป็นเรื่องราวของกระบวนช่างจีน จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าช่างที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเกวียนหักน่าจะได้รับอิทธิพลแบบอย่างช่างจีนมา หรือไม่ช่างจีนก็เป็นผู้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยตนเอง จากการสันนิษฐานในครั้งนี้ยังไม่ชี้ชัดว่าเหตุใดภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่าของวัดนี้ ถึงเป็นเรื่องราวในตอนพุทธประวัติ ซึ่งผู้วิจัยเองก็ไม่เคยพบเห็นเช่นเดียวกัน หรืออาจจะเป็นไปได้ว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังเช่นนี้ก็เป็นอีกหนึ่งสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของช่างท้องถิ่น ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 176 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกอุโบสถหลังเก่าแสดงเรื่องราวตอน พุทธประวัติ ณ วัดเกวียนหัก จ.จันทบุรี

4.3 วิเคราะห์กรรมวิธีทางการช่างของภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

ประกอบด้วยจิตรกรรมฝาผนังของ วัดไผ่ล้อม วัดเนินสูง วัดเขาน้อย วัดพลับ วัดบางสระเก้า วัดตะปอนน้อย วัดเกวียนหัก วัดคลองน้ำเค็ม วัดน้ำรัก วัดบุปผาราม และวัดโยธานิมิต

สีและวิธีการใช้ จากการตรวจสอบสีของจิตรกรรมฝาผนัง พบว่ามีวัดที่ได้รับผลกระทบจากน้ำฝนที่ไหลลงมาชะล้างผิวผนังด้านบน คือ วัดตะปอนน้อย วัดคลองน้ำเค็ม และวัดเขาน้อย ส่วนวัดน้ำรักมีการเขียนสีพลาสติกทับลงบนภาพเขียนเดิมเกือบ 70% จึงทำให้สภาพและลักษณะของสีส่วนใหญ่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก

จากการสำรวจและศึกษาสีภายในห้องภาพ หรือพื้นที่มีสภาพสมบูรณ์ ลักษณะเนื้อสียังส่องประกายอย่างเด่นชัด มองเห็นได้พบว่า มีวิธีการใช้สีออกทางสีทอง (Gold) สีหงส์เสน (Light Red) สีแดงชาด (Bright Red, Red) สีคราม และสีเขียวสด มีสัดส่วนใกล้เคียงกันโดยมีสีทองเป็นสีหลักจะใช้กันทั่วไป ยกเว้นวัดบุปผาราม จากการสังเกตด้วยสายตาไม่ปรากฏ อาจเป็นเพราะเนื้อสีทองหม่นลงไปหรือฝุ่นผงมาจับทำให้ความแวววาวเลือนไปอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทั้งสองกรณี

วิเคราะห์วิธีการใช้สี เมื่อพิจารณาร่วมกับตารางที่ 10 ในจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลตอนล่าง ส่วนใหญ่มีลักษณะใช้สีอ่อนและบาง คล้ายระบายด้วยสีเพียงชั้นเดียว อาทิเช่น วัดไผ่ล้อมจะใช้สีดินแดง (Dark Red, Dark brick Red) สีเหลืองจำปาที่เขียนให้บางใส จึงเกิดการสะท้อนของสี

พื้นที่เป็นสีขาวให้แลเห็น ส่วนประกอบอื่น กล่าวคือ ต้นไม้ พุ่มไม้ ใช้สีเขียวสดใสในลักษณะแบบสีเขียวสดใส (Emerald Green) วนท้องฟ้าใช้สีครามที่เกิดจากการผสมด้วยสีขาวให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่จนการใช้สีครามน้ำเงินมีมากแทบเต็มทั้งผนัง หรือสีเทาออกสีครามในจิตรกรรมที่โบสถ์วัดไผ่ล้อมนี้คล้ายคลึงกับสีที่พบมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 177 ภาพจิตรกรรมประดับเพดานที่แสดงถึงลักษณะความเปลี่ยนแปลงเทคนิคและวิธีการใช้สีที่เปลี่ยนไปแต่ละสมัย และความเฉพาะตัวของช่างท้องถิ่น ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

จากภาพที่ 177 จะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมประดับเพดานในรูปแบบและลักษณะเชิงช่างที่เปลี่ยนไป กล่าวคือช่างที่เขียนภาพจิตรกรรมประดับเพดานนั้น เป็นรูปแบบของช่างท้องถิ่น ลักษณะสีและวิธีการการเขียนค่อนข้างที่จะไม่มีแบบแผนที่ตายตัว จะเขียนตามแบบลักษณธที่ช่างเข้าใจ แต่ด้วยเรื่องของความหมายที่เขียนนั้นเป็นเรื่องลวดลายนาคเกี้ยว อันหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ ถือได้ว่าช่างถ่ายทอดเรื่องราวออกได้ดี อีกทั้งองค์ประกอบของช่างมีความแปลกตาโดยไม่ซ้ำแบบกัน สีที่ใช้ก็ไม่มีความคล้ายกันแม้แต่อย่างใด หากจะให้สรุปว่าช่างได้รับอิทธิพลจากกันนั้น เห็นว่าคงจะเพียงแค่เรื่องเดียวนั้นคือเรื่องของระบบทางความคิดลวดลายนาคเกี้ยว แต่ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ นั้น ยังหาความชัดเจนให้กับภาพจิตรกรรมปะดับเพดานไม่ได้

ตารางที่ 10 แสดงการใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด

ชื่อวัด	สี่ที่ใช้ในจิตรกรรมไทยตามชื่อสามัญ												
	สีหงส์เสน	สีดอกตะแบก	สีน้ำไหล	สีแดงชาด	สีทอง	สีดำหมึก	สีเขียวใบแค	สีม่วงชาด	สีดินเหลือง	สีคราม	สีเขียวสด	สีดินแดง	สีเหลืองจำปา
วัดไผ่ล้อม	/	/		/	/					/	/	/	/
วัดเนินสูง					/	/	/		/	/	/		
วัดเขาน้อย	/		/	/	/					/	/		
วัดพลับ										/			/
วัดบางสระเก้า			/	/	/	/	/			/	/		/
วัดคลองน้ำเค็ม			/	/	/	/	/			/	/		/
วัดตะปอนน้อย	/				/						/	/	/
วัดเกวียนหัก	/	/		/	/					/	/	/	/
วัดน้ำรัก					/							/	
วัดบุปผาราม	/		/	/		/						/	/
วักโยธานิมิต				/	/	/	/		/	/	/		/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กรณีวัดเขาน้อย ก็ทำนองเดียวกับวัดไผ่ล้อม มีสีส่วนรวมออกทางสีครามมากอีกทั้งระหว่างภาพเขียนเหนือกรอบประตูหน้าต่าง และในห้องภาพระหว่างช่องหน้าต่าง การใช้สีอาจมีความต่างกันบ้าง โดยเฉพาะพื้นหลังของห้องภาพระบายด้วยสีเทาหม่น ขณะที่ด้านบนเหนือประตูหน้าต่างพื้นหลัง

ใช้สีขาว สีครามและสีดินแดง และใช้สีเขียวสดภายในห้องภาพระหว่างช่องหน้าต่างมีสีค่อนข้างสว่างสดใส หากถ้าวิเคราะห์ในรายละเอียดของพื้นที่ทั้งสอง พบว่า จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างมีความประณีต เรียบร้อยในการระบายสี และหรือความละเอียดอ่อนของรูปทรงต่างๆ มากกว่า

กรณีวัดตะปอนน้อย จิตรกรรมฝาผนังปัจจุบันมีสภาพชำรุดทรุดโทรมมาก การพิจารณาสภาพสีเป็นไปอย่างยากลำบาก แต่จากการสังเกตด้วยสายตาจากสีที่มีความสมบูรณ์ แสดงประกายของสีให้เห็นได้บ้าง พบว่า สีพื้นที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีฟ้าและสีขาว มีสีเขียวสด สีน้ำตาล หรือสีเหลืองจำปา เป็นส่วนประกอบ เช่น ส่วนของพื้นดินโขดหินเป็นต้น

ภาพที่ 178 จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่า วัดเขาน้อย อ.เมือง จ.จันทบุรี (ซ้าย) จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย อ. ขลุง จ.จันทบุรีซึ่งทั้งสองภาพแสดงให้เห็นถึงลักษณะของสีที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน (ขวา)

การใช้เส้น พิจารณาโดยภาพรวม การตัดเส้นยังค่อนข้างหยาบ ไม่ประณีต แต่ก็มีลักษณะการตัดเส้นในบางส่วนของวัดคลองน้ำเค็ม เป็นแบบอย่างเฉพาะที่เด่นชัดไม่เหมือนที่อื่น คือ การตัดเส้นในสถาปัตยกรรมอาคารยอดทรงสูงรูปแบบต่างๆ รวมถึงหลังคาของป้อมปราการตามมุมกำแพง เป็นรูปลักษณะที่เกิดจากจินตนาการของการอาศัยแบบลวดลายฝรั่งผสมกับแบบลวดลายไทย เป็นการประดิษฐ์ออกแบบขึ้นใหม่โดยไม่คำนึงถึงลักษณะไทยมากนัก ซึ่งถ้าศึกษาจากภาพเขียนวัดตะปอนน้อย ผนังด้านหน้าพระประธาน มีวิธีการตัดเส้นอย่างน่าสนใจเช่นเดียวกัน เขียนรูปสาวจีนจะตัดเส้นวงหน้าด้วยสีดินแดง เช่นเดียวกับการเขียนตา จมูก ปาก และเส้นขอบหน้า แล้วต่อมาเมื่อเสร็จบริบูรณ์ทั้งภาพแล้ว ก็จะใช้เส้นดำหนักตัดเส้นขอบหน้า คิ้ว ขอบตา และตาดำ คงปล่อยให้เป็นเส้นสีแดงที่เหนือขอบตาบน จมูก และปาก กับเส้นใต้ขอบริมฝีปากล่างเพียงเท่านั้นหรือภาพสาวกำลังอาบน้ำที่สระบัว (ห้องภาพมโหสถ) บริเวณที่เป็นน้ำ เขียนระบายด้วยสีเทา ตัดเส้นดำ และวิธีการตัดเส้นเป็นแบบเก่า เช่นเดียวกับตำหนักพระราชาคณะวัดพุทไธสวรรย์ คือ ตัดเป็น ลูกคลื่นเส้นซอยเล็กๆ มิได้สอดไส้เป็นกระหนกอยู่กลางเหมือนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ลักษณะอื่นๆ จิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่จังหวัดจันทบุรี นอกจากมีกรรมวิธีในสองข้อข้างต้น ยังมีความน่าสนใจลักษณะอื่นๆ ประกอบอยู่ด้วย ถึงแม้จะไม่สมบูรณ์ตามเกณฑ์หรือมาตรฐานแบบส่วนกลางก็ตาม กล่าวคือ ทัศนียภาพวิทยาในสถาปัตยกรรม (เรือนพักอาศัยเรือนไม้ใต้ถุนสูง ศาลาโถงแบบตึกชั้นเดียวและสองชั้น ฯลฯ) ที่ช่างในท้องถิ่นของวัดเนินสูงและวัดน้ำรัก ได้นำเสนอด้วยรูปทรงต่างๆ อย่างตรงไปตรงมาแบบอย่างอาจจะดูไม่ถูกต้องตามหลักวิชา แต่ช่วยให้เห็นถึงฝีมือช่างของจิตรกรรมฝาผนังแถบริมฝั่งทะเลได้พอสมควร อย่างเช่น วัดตะปอนน้อย ผู้เขียนภาพแม้ฝีมือจะเลอเลิศแต่ก็เป็นช่างเขียนบ้านนอก ย่อมจะหย่อนยานในด้านฝีไม้ลายมือไปบ้างก็ได้ ซึ่งเป็นธรรมดาสำหรับงานศิลปะที่ห่างไกลจากศูนย์กลางเมืองหลวงทั่วไป ภาพสะท้อนเชิงช่างในเมืองชายขอบแถบจันทบุรี จึงพบเห็นวิธีการเขียนภาพที่คล้ายศิลปะแบบเริ่มต้นแสดงรูปลักษณะของตัวภาพ วัตถุสิ่งของอย่างตรงไปตรงมา เช่น การเขียนภาพพระนาง สถาปัตยกรรมและต้นไม้ มีการคัดเน้นรูปร่างรูปทรง อย่างเด่นชัดมีทั้งคล้ายพยายามจะเลี้ยงเส้นรูปภาพไว้ กับเขียนอย่างเร็วตัดเฉพาะเส้นรอบนอกเป็นรูปทรงหยาบๆ เพียงเพื่อให้รู้ว่าเป็นรูปอะไร ไม่พิถีพิถัน กรรมวิธีแบบนี้มีปรากฏทั่วไปในวัดเนินสูง วัดคลองน้ำเค็ม วัดเขาน้อย (ภาพเขียนบริเวณเหนือกรอบหน้าต่างประตู) และวัดน้ำรัก (กรณีวัดน้ำรักอาจตีความในเบื้องต้นได้ว่า อาจเป็นการเลียนแบบอย่างกรรมวิธีเขียนภาพจากวัดเนินสูงอีกทอดหนึ่ง

4.4 รูปแบบและการกำหนดอายุเวลาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

จิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่เขตจังหวัดจันทบุรี มีวัดที่ทำการวิจัยจำนวน 11 วัด โดยจากการวิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและตราด และเปรียบเทียบแบบการจัดองค์ประกอบในจิตรกรรมฝาผนัง ได้ผลการวิเคราะห์รูปแบบในเบื้องต้นถึงความน่าจะเป็นของจิตรกรรมฝาผนังว่า ในท้องถิ่นนี้ มีรูปแบบอยุธยา เลียนแบบครูช่างเดิม (รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) ศิลปะแบบจีน แบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกแบบประเพณีรัชกาลที่ 4 แบบประเพณีรัชกาลที่ 5 แบบตามสื่อสิ่งพิมพ์ (พ.ศ. 2500) และแบบท้องถิ่น (แบบอื่นๆ)

อนึ่ง การกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่เขตแถบนี้ ให้แน่นอนลงไปทั้ง 11 วัดคงกระทำได้ไม่ง่ายนัก เนื่องจากยังขาดหลักฐานและข้อมูลเอกสารประกอบการวิจัยอยู่มาก เท่าที่ได้มาจากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาส และหรือผู้สูงอายุบางส่วน ก็ยังขาดน้ำหนักและความน่าเชื่อถือ จนไม่สามารถนำมาใช้เป็นหลักฐานยืนยันข้อเท็จจริงได้ ทั้งหมดเป็นเพียงสมมติฐานในเบื้องแรกเท่านั้น ดังเช่น ในกลุ่มแบบท้องถิ่น (แบบอื่นๆ) และแบบอยุธยา เป็นต้น ดังนั้น การวิเคราะห์ในชั้นนี้จึงจำเป็นต้องอาศัยรูปแบบของจิตรกรรมและองค์ประกอบต่างๆ ภายในภาพเป็นตัวบ่งชี้อายุและช่วงเวลาเป็นกรณีไป

ตารางที่ 11 หลักฐานการระบุช่วงเวลาของจิตรกรรมฝาผนัง

เลขที่	ชื่อวัด	ตำแหน่งการระบุ	ช่วงเวลา (พ.ศ.)	หมายเหตุ
1	วัดเนินสูง	ใต้ภาพพุทธประวัติ	พ.ศ. 2458	ขุนกันหะราหะริรัฐ เขียน
2	วัดเขาน้อย	เพดานอุโบสถ	พ.ศ. 2450 (ร.ศ. 126)	ใจศักดิ์ เขียน
3	วัดน้ำรัก	บันทึกจากทางวัด	พ.ศ. 2493	นายหงวน เนตรจรัส เขียน

จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี จากการสำรวจและวิเคราะห์ในเบื้องต้นพบหลักฐานการระบุช่วงเวลาบนภาพเขียน 3 วัด ได้แก่ วัดเนินสูง วัดเขาน้อย และวัดน้ำรัก อย่างชัดเจน คือ วัดเนินสูง มีจารึกที่เขียนข้างใต้ภาพพุทธประวัติ ระบุไว้ว่า ภาพเขียนขึ้นเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2458 (จ.ศ. 1277) และเสร็จเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2460 โดยกล่าวนามผู้รับจ้างเขียนภาพไว้ด้วย คือ ขุนกันหะราหะริรัฐ เช่นเดียวกับวัดน้ำรัก ที่ระบุช่วงเวลาการเขียนไว้อย่างชัดเจน เพียงแต่ของวัดเนินสูงเขียนภาพในช่วงตอนต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการนำเนื้อเรื่องที่สะท้อนถึงเหตุการณ์เมื่อคราวฝรั่งเศสยึดครองจันทบุรีครั้งเกิดวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 (พ.ศ. 2436) และหรืออิทธิพลตะวันตกที่เริ่มเข้ามาในเมืองจันทบุรีขณะเมื่อเป็นศูนย์กลางมณฑลจันทบุรีในระหว่างปี พ.ศ. 2449-2475 ที่ว่าการเมืองจันทบุรี (ริมแม่น้ำจันทบุรี) และบริเวณโดยรอบมีการปลูกสร้างเรือนแบบตะวันตกอย่างสวยงาม อาจจะเป็นเรือนแบบตะวันตกที่ปลูกสร้างในยุคแรกๆ รูปลักษณะของตัวเรือนเป็นแบบชั้นเดียว มีหลังคาทรงปั้นหยา และทรงมะนิลายกพื้นสูงมีระเบียงด้านหน้า และด้านข้างผสมผสานกัน ส่วนเชิงชายและจั่วติดด้วยไม้ฉลุลายอย่างสวยงาม

หรือแม้แต่ตึกแดงที่แหลมสิงห์ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งกองบัญชาการทหารฝรั่งเศส ก็นำมาเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบของภาพที่วัดเนินสูงด้วย กรณีวัดน้ำรัก จิตรกรรมฝาผนังเขียนหลังจากวัดเนินสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ถึง 35 ปี (พ.ศ. 2458-2493) ต่างก็ได้รับแบบอย่างและกลวิธีการเขียนจากวัดเนินสูงไปมากราวกับว่านายหงวน เนตรจรัส อาจจะเป็นช่างเขียนที่เคยเป็นลูกมือของขุนกันหะราหะริรัฐมาก่อน

กรณีวัดเขาน้อย ถึงแม้มีการระบุหลักฐานไว้บนเพดานอุโบสถ ร.ศ. 126 (พ.ศ. 2450) คือตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้วก็ตาม แต่จากการศึกษาพิจารณาจิตรกรรมฝาผนังอย่างละเอียดรอบคอบอีกครั้ง ยังไม่อาจสรุปได้โดยทันทีว่าจิตรกรรมถูกเขียนขึ้นตามคตินิยม และหรือแบบแผนในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยทั้งนี้เพราะมีหลักฐานภาพเขียนรูปทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ในเครื่องแบบเต็มยศชุดสีน้ำเงิน มีสายสะพายคาดไหล่ สวมหมวกกะโล่ทรงสูง มีลักษณะคล้ายกับรูปทหารแต่งกายแบบยุโรปที่บานประตูด้านในวัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯซึ่งเขียนขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและนิยมสืบต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ยิ่งถ้าพิจารณาเนื้อเรื่องและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดเขาน้อยอย่างครอบคลุม จากหลักฐานต่างๆ ที่ปรากฏในภาพเขียน คือ อาคารทรงตึกที่มีทั้งแบบจีนและตะวันตกผสมกัน โดยลักษณะอาคารเป็นหลังคาแบบจีน ลวดลายประดับหน้าบันเป็นแบบจีนผสมตะวันตก นอกจากนี้ในด้านการแต่งกายของบุคคลในภาพ ยังเป็นแบบที่แสดงลักษณะการนุ่งผ้าแบบโจงกระเบน สวมเสื้อราชปะแตน หรือในบางห้องภาพ เช่น โปรดชฎิลสามพี่น้อง ที่ลำน้ำได้ปรากฏภาพของเรือกลไฟที่มีเสากระโดงและปล่องไฟ ซึ่งเรือกลไฟลักษณะดังกล่าวปรากฏเข้ามาในน่านน้ำไทยเป็นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อีกทั้งจากการพิจารณารูปแบบลักษณะต่างๆ ภายในภาพ ยังไม่มีรูปแบบของวัฒนธรรมตะวันตกชัดเจนนักแบบยุคสยามใหม่ที่นิยมกัน

ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังวัดเขาน้อยตามหลักฐานและสมมุติฐานข้างต้น น่าจะเป็นภาพเขียนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และหรือเขียนขึ้นตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีในรัชกาลของพระองค์ ซึ่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมายังคงสืบทอดแบบแผนเดิมอยู่เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังวัดคลองน้ำเค็ม จากหลักฐานลักษณะของเครื่องแต่งกายบุคคล การแต่งกายเหมือนกับเครื่องแบบของกองทหารฝึกหัดแบบยุโรป ซึ่งได้ถูกนำมาใช้เป็นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือกระทั่งหมวกปีกที่นิยมสวมกันก็เป็นแบบนิยมในช่วงร่วมสมัยกัน โดยจะสังเกตได้จากภาพถ่ายขณะที่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรป ได้ทรงหมวกในลักษณะดังกล่าว อันเป็นแบบอย่างให้ช่างในสมัยนั้นหรือถัดมา ต่างได้อาศัยลักษณะข้างต้นมาเป็นองค์ประกอบในภาพเขียนกันทั่วไป

กรณีวัดไผ่ล้อม จากการพิจารณารูปแบบและองค์ประกอบโดยทั่วไปปรากฏอยู่ภายในจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้นว่า การแต่งกาย สถาปัตยกรรมแบบต่างๆ อาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้เขียนขึ้นในช่วงที่อิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกยังเพิ่งเริ่มจะเข้ามาสู่ประเทศไทย แต่ยังไม่ได้รับการปรับสภาพและรับวัฒนธรรมเหล่านี้เข้ามาใช้อย่างแพร่หลาย ในส่วนของภาพเรือนั้น เรือสำเภา

แบบที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไผ่ล้อม เป็นเรือสำเภาจีนที่เข้ามาค้าขายกับประเทศสยามตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 22 หรือประมาณรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ข้อน่าสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ ธงสีแดงตรงกลางเป็นรูปช้างสีขาวในภาพส่วนหนึ่ง ตอนพรหมนารทชาดกในจิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อม เป็นธงช้างซึ่งใช้กันใน รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (แกล้วกล้า 2536) ในเรื่องการกำหนดอายุจิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อม น. ณ ปากน้ำ ให้ข้อคิดเห็นว่า

"...ภาพเขียนภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ซึ่งตั้งอยู่ตรงข้ามกับฝั่งแม่น้ำกับตัวเมืองเข้าใจว่าเป็นฝีมือช่างในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรืออาจจะหลังจากนี้ลงมาเล็กน้อย ฝีไม้ลายมือ ก็จัดว่าควรยกย่องว่าเป็นจิตรกรรมเอกของจังหวัดจันทบุรี..."

ส่วนจิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย อุโบสถยังคงสภาพสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง กล่าวคือ ไม่มีทวยรับชายคาปีกนก แต่มีเสานางจรัล หรือเสานางเรียงรับชายคาปีกนก เช่นเดียวกับวัดศาลาปูนภาพภายในอุโบสถเขียนลักษณะภาพคน (Figure) ตัวใหญ่เป็นรูปฝรั่ง เช่น พวกฝรั่งเศส หรือพวกวิลันดาในชุดเต็มยศของทหารในสมัยนั้น แต่ที่แปลกคือวัดตะปอนน้อยไม่พบเส้นสินเทา ประกอบทั้งมีรูปฝรั่งมังค่าขนาดใหญ่เป็นตัวลายคั่นกลาง น่าจะเป็นแบบแผนพิเศษ อย่างน้อยน่าจะคิดว่าเป็นสมัยของการเห่อฝรั่งก็เป็นได้ ฝรั่งเริ่มเข้ามาติดต่อค้าขาย เริ่มติดต่อกับไทยตั้งแต่พระไชยราชา โดยเข้ามาเป็นทหารรับจ้าง คือพวกทหารปืนใหญ่ พวกโปรตุเกส วิลันดา และฝรั่งเศส ตั้งแต่สมัยพระนเรศวรเป็นต้นมา

นอกจากนั้น รูปฝรั่งสวมหมวกปีกกว้าง ตัวหมวกทรงสูงข้างบนตัด สวมเสื้อมีดอกดวงนุ่งกางเกงรัดรูปไว้ผมยาวเป็นลอน อาจจะเป็นฝรั่งชาวยุโรปที่เข้ามาสู่กรุงศรีอยุธยาสมัยสมเด็จพระนารายณ์ หรือแม้แต่ภาพคนจีนสวมหมวกกุยเล้ย รูปทรงแปลก กล่าวคือ ปีกหมวกเชิดขึ้นแบบกระทงเรือ เป็นข้อสังเกตว่าหมวกกุยเล้ยแบบนี้ เป็นแบบเก่ากว่าที่เห็นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายทั่วไป

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนที่วัดบุปผาราม อาจกล่าวได้ว่าเป็นวัดแห่งเดียว ที่มีภาพเขียนกระบวนจีนเช่นนี้ วิเคราะห์ถึงการแสดงออกของรูปแบบ ยังเป็นฝีมือช่างแบบพื้นถิ่น และน่าจะมีชาวไทยร่วมเขียนด้วย โดยมีช่างจีนเป็นผู้ควบคุมและเป็นช่างจีนที่เดินทางมาตั้งหลักแหล่งแถบนี้ ซึ่งมีฝีมือการเขียนอยู่บ้างแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนัง วัดบุปผารามลักษณะนี้ สามารถเทียบได้กับจิตรกรรมในกรุงเทพฯ เช่น วัดราชโอรสาราม วัดเทพธิดาราม และภายในหอสุราลัยพิมานพระบรมมหาราชวัง ที่เขียนขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามแบบพระราชนิยมของพระองค์ อันเป็นช่วงเวลาเฟื่องฟูของศิลปะจีนเป็นอย่างมาก และแบบอย่างนี้ได้แพร่หลายเข้ามาสู่ภาคตะวันออกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการระบุช่วงเวลาของจิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผารามข้างต้น เป็นเพียงการสันนิษฐานแบบภาพรวมจากการวิจัยนำร่องในครั้งแรก อาจมีตัวบ่งชี้และข้อสรุปไม่ชัดเจนมากนัก ตามหลักฐานและข้อมูลเท่าที่รวบรวมได้ ทั้งนี้จิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผารามจะต้องได้รับการศึกษาวิจัยอย่างเฉพาะเจาะจงอีกครั้งในโอกาสต่อไป

ภาพที่ 179 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออก รายละเอียดของภาพด้านบนเป็นลายม่าน.มีตัวอักษรซิ่วอยู่ ในวงกลมที่ช่วงบนมีภาพบุคคล 11 คน กล่าวคือภาพเทพโป๊ยเซียนทั้ง 8 และภาพขุนนางอีก 3 คือ ฮก ลก ซิ่ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.5 อัตลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

แบบเฉพาะของท้องถิ่นแสดงถึง **“อัตลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ”** นี้มีรูปแบบที่หลากหลายทั้งในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด กล่าวคือ จิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากแบบแผนของประเพณีแต่ดั้งเดิมเป็นบรรทัดฐาน คำนึงถึงรูปแบบอย่าง และกฎเกณฑ์ของการเขียนภาพที่สืบทอดต่อๆ กันมาเป็นหลัก มีรูปลักษณะในทำนองเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีของส่วนกลาง หรือกรุงเทพฯ แต่ก็มีกลุ่มรูปแบบของท้องถิ่นจะมีรูปลักษณะที่ค่อนข้างโดดเด่นเป็นลักษณะเฉพาะแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น โดยเฉพาะเขตจังหวัดจันทบุรีแหล่งที่มีจิตรกรรมฝาผนังปรากฏหลักฐานอยู่หนาแน่นที่สุด รูปแบบจะสะท้อนบุคลิกของช่างผู้เขียนภาพ แบบซื่อเรียบง่าย และมีความเป็นตัวเอง ทั้งใน แนวทางการกำหนดแบบรูปลงบนฝาผนังอุโบสถ หรือวิหารรวมถึงการออกแบบ หรือจัดภาพกลุ่มรูปทรงในแต่ละเรื่องราวให้มีความสัมพันธ์กันก็ตาม เป็นคุณลักษณะเฉพาะของการแสดงออกจากความจริงใจของช่างท้องถิ่น

ทั้งสิ้น รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มนี้มีลักษณะโดดเด่นมากได้แก่ “แบบเฉพาะของท้องถิ่น” ของวัดเนินสูง วัดเขาน้อย วัดคลองน้ำเค็ม วัดตะปอนน้อย วัดน้ำรัก เป็นต้น ซึ่งมีวิธีการเขียนเป็นลักษณะเฉพาะ ก็คือการออกแบบ และจัดวางแบบรูปของพุทธประวัติ และทศชาติชาดก ที่มีขนาดรูปทรงลดหลั่นกันนำมาจัดวางลงบนฝาผนังได้อย่างพอดีเป็นการแก้ปัญหาแบบรูปอย่างชาญฉลาดของช่างท้องถิ่นในการกำหนดคัดเลือกแบบรูปส่วนย่อยๆ ของพุทธประวัติ และทศชาติชาดก นำมาจัดวางลงบนพื้นที่ว่างให้มีจังหวะการล้อรับกันไปกับแบบรูปส่วนรวมได้อย่างลงตัว และประเมินได้ว่าเป็นเอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

อนึ่ง ภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตอำเภอเมือง ก็จะได้รับอิทธิพลจากวัดไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี เป็นตัวตนรูปแบบ จากนั้น วัดอื่นๆ จึงได้รับการถ่ายทอดอิทธิพลสืบไป

4.5.1 เนื้อเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังกับการจัดวางภาพมีลักษณะอย่างไร ชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกายและการประกอบอาชีพ

จากลักษณะทางภูมิศาสตร์ของภาคตะวันออกตอนล่าง ได้แก่ จังหวัดจันทบุรีและตราด มีพื้นที่ด้านทิศตะวันตกส่วนใหญ่ติดริมฝั่งทะเล พร้อมไปกับภูมิหลัง ในภูมิภาคแถบนี้เกิดจากการอพยพเคลื่อนย้ายของผู้คนหลายเชื้อชาติเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่ ได้แก่ ชอง จีน ญวน ลาว เขมร เป็นต้น ปัจจัยจากสภาพแวดล้อม หรือวิถีชีวิตของผู้คนต่างวัฒนธรรมข้างต้นต่างก็นำมาเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการจัดวางลงในจิตรกรรมฝาผนังด้วย

ระยะแรกปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทราราม มีลักษณะแสดงถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การเมือง การปกครอง การทหาร สภาพสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงวัฒนธรรมต่างๆ อาทิเช่น การแต่งกาย การกินอยู่ การละเล่น และการประกอบพิธีตามขนบธรรมเนียมประเพณี ภาพเหล่านี้มีลักษณะสะท้อนความจริงของสังคมทุกระดับ ตั้งแต่สามัญชนจนถึงกษัตริย์ และเป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม ที่ให้ความรู้และมุมมองบางด้านอย่างกว้างขวางและลุ่มลึก

ชีวิตความเป็นอยู่ แม้ว่าภาพจิตรกรรมไทยเป็นรูปแบบทางสัญลักษณ์หรือภาพสมมุติจากปรัมปราคติ ไม่แสดงวัฒนธรรม ความเชื่อออกมาโดยตรง แต่ก็มีการสอดแทรกเรื่องราวต่างๆ ปรากฏให้เห็นได้เช่น “ชีวิตความเป็นอยู่” โดยมักอาศัยเนื้อเรื่องของชาวบ้าน นำมาจัดภาพผสมผสานไปกับแนวเรื่องหลักที่เกี่ยวกับภาพละครที่เป็นกษัตริย์ เทพ เทวดาต่างๆ รวมถึงหมู่ปราสาท ราชมณเฑียร วิมาน ส่วนชีวิตความเป็นอยู่ที่ปรากฏผ่านจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม สามารถจำแนกได้หลายลักษณะตามฐานะ และยุคสมัยได้แก่เรือนไทยเป็นเรือนไม้ยกพื้นสูงหลังคาทรงจั่วบ้านทรงตึกแบบก่ออิฐถือปูนไม่ยกพื้นหลังคา ทรงจั่ว และบ้านทรงตึกไม่ยกพื้นหน้าต่างติดกระจก อาจเป็นรูปแบบวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาในเมืองไทย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนั้น ยังปรากฏสิ่งก่อสร้างบางอย่าง ซึ่งในปัจจุบันไม่นิยมปลูกสร้างกันเช่น “ทิม” และ “ศาลาฆ้อง” เป็นต้น ในระยะที่ไทยเริ่มติดต่อกับผู้คนต่างชาติต่างภาษา เช่น ตะวันตก และจีนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่อยู่อาศัยในช่วงนี้มีการพัฒนารูปแบบการก่อสร้างตามไปด้วยเป็นอาคารทรงจีนแนวพระราชนิยมลักษณะอาคารคล้ายแบบจีน คือ ยกช่อฟ้าใบระกา และหางหงส์ออกหน้าบันมีความเรียบใช้การก่ออิฐฉาบปูน และมีลวดลายตกแต่งด้วยเครื่องเคลือบแทนการปั้นปูนสลักไม้ เช่น แต่ก่อนคตินิยมแบบจีนมีปรากฏอยู่บ้าง เช่น พระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี กรณีจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ลักษณะอาคารแบบจีนได้เคยนำมาเขียน เป็นองค์ประกอบของภาพก่อนหน้านี้ตั้งแต่ประมาณสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายลงมา เช่น ภาพเขียนภายในอุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น ภาพสะท้อนความเป็นอยู่ในแบบอย่างตะวันตก ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังเด่นชัดมาก ที่ลักษณะเป็นอาคารทรงตึกมีลักษณะเปิดโล่งหลังคามีรูปทรงต่างๆ กันไปหรือเป็นอาคาร และเรือนแบบชั้นเดียว และสองชั้นทำเป็นไม้ฉลุมีช่องลมหน้าจั่ว และชายคาอย่างงดงาม ซึ่งลักษณะแบบแผนการก่อสร้างข้างต้น สามารถเทียบเคียงกับสถาปัตยกรรมในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี อำเภอขลุง ที่สร้างขึ้นร่วมสมัยกับจิตรกรรมฝาผนังของวัดเนินสูง และวัดคลองน้ำเค็ม ตามลำดับการอยู่อาศัยในบ้านเรือนแบบตะวันตกในเขตเมืองจันทบุรีตามหลักฐานกลุ่มอาคารร่วมสมัยกัน มีปรากฏสร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลงมาเมื่อครั้งฝรั่งเศสเข้ายึดครองจันทบุรี จนกระทั่งจังหวัดจันทบุรีเป็นที่ตั้งมณฑลการปกครองในระยะถัดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 180 แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือชีวิตของการทำเกษตรกรรม
ที่มา : นาย โรเบบริต์ ลาริมอร์ เพนเดิลตัล นักวิเคราะห์พืชพันุ์สมุนไพรในบริเวณเอเชียตะวันออก
เฉียงใต้

ภาพที่ 181 จิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูง อ.เมืองจันทบุรี จ.จันทบุรี กล่าวคือเป็นภาพกากที่แสดง
เรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในแถบบริเวณพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

อีกทั้งชีวิตความเป็นอยู่เกิดขึ้น โดยจะเห็นได้จากภาพถ่ายของนายโรเบริต์ เป็นผู้ที่บันทึก
เรื่องราวผ่านกล้องฟิล์ม ผู้ศึกษาจึงขอนำรูปมาใช้เพื่อเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูง

เพื่อหาข้อเท็จจริงจากภาพจิตรกรรมฝาผนังว่ามีการใช้ชีวิตความเป็นอยู่โดยทำอาชีพเกษตรกรรมเกิดขึ้นจริงภายในจังหวัดจันทบุรี

หากถามว่าเรือนพื้นบ้านหรือพื้นถิ่นเป็นอย่างไร คำตอบคือ ลักษณะบ้านเรือนส่วนใหญ่เป็นเรือนทรงไทย หลังคาทรงจั่ว มีทั้งแบบเรือนเครื่องผูก และเครื่องสับหลังคามุงด้วยวัสดุคล้ายจากฝาเรือนทำเป็นแบบฝาประกนฝาขัดแตะ ฝาสำหรวด เป็นต้น ยิ่งถ้าเป็นเรือนเครื่องผูกริมชายทะเล จะพบเห็นลักษณะโครงสร้างของตัวเรือนที่แตกต่างไปจากเรือนบนที่ราบ มีลักษณะเด่น คือเป็นเรือนที่สร้างอย่างเรียบๆ ยกพื้นสูงมากเพื่อให้พ้นระดับน้ำทะเลท่วมถึง และมีสะพานปลาทอดยาวจากเรือนไปยังทะเล มีระยะความยาวของสะพานแตกต่างกันตามระดับความลึกของน้ำทะเล

อนึ่ง คุณค่าในการศึกษาชีวิตความเป็นอยู่อีกด้าน คือการได้พบเห็นระเบียบประเพณีของผู้คนในอดีตภายในพระราชสำนัก ที่มักเขียนประกอบแสดงได้อย่างพิเศษ ถูกต้องตามแบบแผนราชประเพณี และมีขนบนิยมบางอย่างไม่ค่อยพบเห็นมากนัก เช่น การทำ “ฉนวน” เป็นทางเดินซึ่งมีเครื่องกำบังสำหรับเจ้านายฝ่ายในเสด็จออก จนถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในแง่มุมต่างๆ ได้แก่ การทำบุญเลี้ยงพระ การตักบาตรร การล่าสัตว์ การเดินทาง ของผู้คนด้วยเกวียนเป็นกองคาราวานขนาดใหญ่ เป็นต้น

การแต่งกาย แม้ภาพพระนาง ปราสาทราชวัง และองค์ประกอบหลายส่วนที่เกี่ยวข้องกับพระราชประเพณีในสถาบันพระมหากษัตริย์ และราชวงศ์ มีข้อจำกัดในการนำมาตีความหมายในเชิงวัฒนธรรมค่อนข้างมาก ทว่าหากพิจารณารูปแบบ รูปทรงของภาพในบริบทอื่น เช่น อิริยาบถท่าทาง หรือการแต่งกายข้างต้น ลักษณะการนั่งของภาพพระนาง หรือการใส่เครื่องแต่งกาย เมื่อนำมาเทียบเคียงกับภาพถ่ายเก่าร่วมสมัยกัน พบว่า มีแบบอย่างที่สอดคล้องไปกับวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นอย่างเด่นชัด ยิ่งถ้าพิจารณาเนื้อเรื่องของภาพกาก หรือชาวบ้าน ถึงแม้เป็นองค์ประกอบส่วนรองของภาพเขียน แต่น่าจะเป็นสาระของรูปแบบที่บอกเล่าข้อเท็จจริงได้มาก เช่น การแต่งกายของผู้ชายนุ่งกางเกงขาสั้นมีผ้าคาดเอว ไม่สวมเสื้อ หรือนุ่งผ้าแบบหยักรั้ง ถ้าสวมเสื้อจะเป็นแขนยาวไม่มีปก ส่วนผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อ และห่มสไบเฉียง เป็นต้น

ภาพที่ 182 แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ที่มา : นาย โรเบบริต์ ลาริมอร์ เพนเดิลตัล นักวิเคราะห์พืชพันุ์สมุนไพรในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ภาพที่ 183 จิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จ.จันทบุรี กล่าวคือเป็นภาพกากที่แสดงเรื่องราวการแต่งกายผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนสวมเสื้อและห่มสไบเฉียง

นอกจากนั้นทรงผมผู้หญิงแบบไว้ผมปีกโกนท้ายทอย และไว้ทรงมหาดไทย หรือผมหลักแจว เป็นอีกอย่างที่บอกเล่าวิถีชีวิตบางด้านของผู้คนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ระยะแรกๆ ได้ต่อมา เมื่ออิทธิพลจากตะวันตกทวีขึ้น ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมา แบบทรงผมจะมีการเปลี่ยนรูปไป เริ่มมีการปรับตัวใหม่หลายทาง เริ่มเปิดประตูรับฝรั่งมากขึ้น เช่น ผู้ชายเริ่มไว้ผมยาว เช่นเดียวกับผู้หญิงที่เลิกไว้ผมปีกเปลี่ยนมาไว้ผมยาวแทน ความเปลี่ยนแปลงตามกระแสนิยมใหม่มีปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีอยู่บ้าง เช่น ที่วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี ผู้หญิงจะไว้ผมบ๊อบ ตัดสั้นระดับใบหูตอนล่างสองข้างยาวเท่ากัน นิยมดัดข้างหลังให้โค้งเข้าหาต้นคอเล็กน้อย

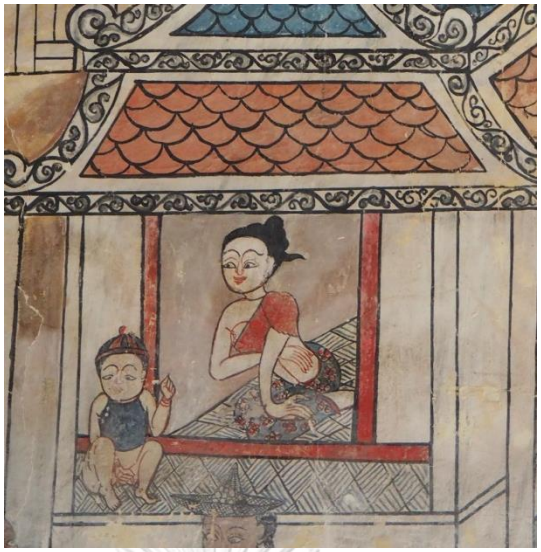
การแต่งกายของผู้ชายและผู้หญิง จากกรณีศึกษาที่วัดเนินสูง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมา แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงมากทั้งฝ่ายพลเรือน และฝ่ายทหารมีเสื้อ และกางเกงฝรั่งเข้ามามากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับข้าราชการ เช่น การแต่งกายของทหารมีถุงน่อง รองเท้าใส่เสื้อฝรั่ง (ทูนิค) ยาวคลุมสะเอว หมวกฝรั่งแบบหมวกเฮลเม็ท ส่วนพลเรือนได้นำการ “นุ่งผ้าม่วงโจงกระเบนสวมเสื้อราชปะแตน” (เสื้อคอตั้งกระดุม 5 เม็ด) อีกทั้งมีข้อสังเกตในสมัยนี้ คือ ผู้ชายนิยมไว้หนวดกันมาก (แม้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเองก็ทรงไว้พระมัสสุอย่างเป็นสง่า) การแต่งกายของสุภาพสตรีในชั้นหลัง ต่อมาต่างปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยเช่นเดียวกัน มีการสวมใส่เสื้อคอกระเช้า ติดระบาย ที่แขน ข้างตัวมีกระเป๋าถืออย่างสมัยนิยม ใบหน้ามีการเขียนคิ้ว ทาปาก เป็นต้น

ภาพที่ 184 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูง จ.จันทบุรี แสดการแต่งกายของผู้ชาย โดยใส่รองเท้า ใส่เสื้อฝรั่ง (ทูนิค) ยาวคลุมสะเอว หมวกฝรั่งแบบหมวกเฮลเม็ท

ภาพที่ 185 ภาพการแต่งกายของชนชั้นสูงภายในสยาม ณ เวลานั้น

การแต่งกายจากจิตรกรรมฝาผนังที่พบในภาพ นอกจากนุ่งห่มแบบไทยแล้ว ยังมีการสวมใส่ตามประเพณีของชนชาติต่างๆ อีกส่วนหนึ่ง เช่น แบบชาวจีน ชาวมุสลิม ชาวตะวันตก เป็นต้น และดูเหมือนการแต่งกายของชาวจีน มีปรากฏอยู่หนาตากว่าชนต่างวัฒนธรรมอื่น เช่น ภาพเขียนที่วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี มีภาพเด็กสวมผ้าเอี้ยม สวมหมวกกุ้ยเล้ย บางแบบคล้ายแบบมองโกล จะไว้ผมเปีย ผมแกละ ผู้หญิงสวมเสื้อแบบห่มคลุม ขมวดผมอยู่ข้างบน หรือภาพฝรั่งภายในห้องภาพของผนังด้านข้างทั้งสองฝั่งเขียนแสดงลักษณะการแต่งกายคล้ายชาวยุโรปที่เข้ามากรุงศรีอยุธยาสมัยสมเด็จพระนารายณ์ มีสวมหมวกปีกกว้างทรงหมวกสูง ไว้ผมยาวเป็นลอนประบ่าสวมเสื้อคลุมเป็นดอก เสื้อมีระบายที่คอและปลายแขนยาวนุ่งกางเกงรัดรูป หรือในช่วงวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 เมื่อฝรั่งเศสเข้ายึดครองเมืองจันทบุรี ภาพแทรกเหล่าเครื่องแบบทหารฝรั่งเศสได้มีการนำมาเขียนไว้ที่วัดเนินสูงอย่างตั้งใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 186 ภาพเขียนที่วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี มีภาพเด็กสวมผ้าเอี้ยม สวมหมวกกุ้ย แสดงถึงวัฒนธรรมชาวจีนที่มีอิทธิพลต่อชาวจังหวัดจันทบุรี

การประกอบอาชีพ จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี มีหลักฐานการประกอบอาชีพ โดยส่วนใหญ่คล้ายกับจิตรกรรมในเมืองหลวง มีลักษณะแบบอย่างการทำมาหากินที่เด่นน่าจะเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนที่อาศัยอยู่ริมฝั่งทะเล และพื้นที่ราบตอนบนขึ้นมาเล็กน้อย แสดงถึงความเป็นชุมชนเมืองท่า หรือผู้คนที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ตามชายฝั่ง อาศัยทรัพยากรจากทะเลเป็นสิ่งเลี้ยงชีพเป็นหลัก เช่น การค้าสำเภา การทำประมงชายฝั่ง (แบบน้ำตื้น) การก่อสร้าง การทำเกษตรกรรม การล่าสัตว์หาของป่า การค้าขายเล็กๆ น้อยๆ เป็นต้น ตามหลักฐานที่วัดตะปอนน้อย และวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 187 แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่มีการปรกอบอาชีพถลุงแร่

ที่มา : นาย โรเบบริต์ ลาริมอร์ เพนเดิลตัล นักวิเคราะห์พืชพันุ์สมุนไพรในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ภาพที่ 188 จิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จ.จันทบุรี กล่าวคือเป็นภาพกากที่แสดงเรื่องราวการของการประกอบอาชีพของคนภายในชุมชน

4.5.2 สภาพสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์ปลูกสร้าง

ในกรณีสิ่งที่มนุษย์ปลูกสร้าง เนื้อหาสาระได้ให้รายละเอียดไปบ้างในหัวข้อ“ ชีวิตความเป็นอยู่” ที่ผ่านมา แต่ข้อสรุปที่ต้องการจะเน้นอีกประการ คือ ชุมชนเมืองชายฝั่งทะเลมีการปลูกสร้างบ้านเรือนด้วยวัสดุ และรูปทรงต่างๆ กันไป ได้แก่ เป็นเรือน เครื่องผูกเครื่องสับ และอาคารทรงตึก กรณีบริเวณชายฝั่งที่ตั้งท่าเรือจิตรกรรมฝาผนังตอนนี้มักเขียนแสดงแบบอย่างของอาคารบ้านเรือน และเรือน้อยใหญ่ มาจอดพักมีการค้าขายสินค้าเล็กๆ น้อยๆ ในเขตท่าเรือนั้น อย่างเช่นวัดไผ่ล้อม เขียนสิ่งปลูกสร้างเป็นอาคารชั้นเดียว ทรงตึกแบบจีน มีเรือนไทยประกอบอยู่บ้างเล็กน้อยเช่นเดียวกับวัดตะปอนน้อย ที่บอกเล่าชุมชนริมน้ำได้อย่างน่าสนใจ โดยมีผู้คนแต่งกายแบบจีน เดินไปมา หรือหาซื้อสินค้ากันขวักไขว่

ภาพที่ 189 ภาพเขียนที่วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี มีภาพบริเวณชายฝั่งที่ตั้งท่าเรือจิตรกรรมฝาผนังตอนนี้มักเขียนแสดงแบบอย่างของอาคารบ้านเรือน และเรือน้อยใหญ่

ส่วนองค์ประกอบของทะเล ป่า เขา เป็นสภาพสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติอีกลักษณะที่อาจจะเป็นทัศนียภาพของท้องถิ่นในภูมิภาคแถบนี้ ด้วยมีตัวบ่งชี้หลายประเด็นที่สอดคล้องกัน เป็นต้นว่า การเขียนทะเลแบบน้ำตื้น แสดงวิถีชีวิตของผู้คนได้อาศัยจับสัตว์น้ำด้วยเรือเล็ก เป็นต้น

หรือแม้ทัศนียภาพริมฝั่งทะเลกรณีจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี มีบางห้องภาพของ ทศชาติชาดก เขียนชายฝั่งทะเลมีอาการคล้ายหอส่งสัญญาณประกอบเสาธง ตั้งอยู่บนเนินเขาทำนองด่านทำหน้าที่ดูแลรักษาปากแม่น้ำ หรือเขียนเป็นอาคารคล้ายตึกแดง เมื่อครั้งฝรั่งเศสมาตั้ง

กองบัญชาการอยู่ที่ปากน้ำแหลมสิงห์เช่นเดียวกับ “ภาพป่า” เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่ง ที่พบมากในจิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี จากลักษณะของภาพเขียนป่าเป็นแบบป่าทึบ มีสิงสาราสัตว์น้อยใหญ่จำนวนมาก อาทิ กวาง เสือกระต่าย ลิง หรือ มีพรรณไม้ขนาดใหญ่อีกหลายชนิด โดยชาวบ้านหรือพรานป่านิยมไปล่า และตัดไม้จากป่านำมาปลูกสร้างบ้าน

4.5.3 รูปแบบและฝีมือช่างในท้องถิ่น

จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี รูปแบบส่วนหนึ่งจิตรกรรมฝาผนังประมาณรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลง มาพบหลักฐานกลุ่มนี้มาก ส่วนใหญ่มีลักษณะแบบพื้นบ้าน แสดงออกด้วยรูปแบบอย่างอิสระ ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ระเบียบ แบบช่างเขียนประเพณีเดิม เช่น ภาพเขียนภายในอุโบสถเก่าของ วัดเนินสูง และวัดน้ำรัก ในจังหวัดจันทบุรี มีศิลปะลักษณะของรูปแบบพื้นบ้านที่น่าสนใจ โดยเฉพาะการนำภาพพุทธประวัติ ในรูปลักษณะการนำมาจัดวางภาพลงบนผนังมีทั้งเขียนแสดงเฉพาะ กับเขียนกำกับตัวอักษรลงบนพุทธประวัติ เช่นที่วัดวัดเนินสูง เป็นต้น

หากถามว่าฝีมือช่างเป็นอย่างไร คำตอบในข้อวิเคราะห์นี้อาจไม่ใช่คำตอบสุดท้าย ทั้งนี้เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ของบางวัด มีสภาพลบเลือนหลุดล่อนไปมากประการหนึ่ง อาทิ วัดพลับวัดเกวียนหัก ในจังหวัดจันทบุรี กับอีกประการหนึ่ง คือ มีการซ่อมแซม โดยช่างในชั้นหลัง อาทิ เช่น วัดน้ำรัก จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น ดังนั้นการจะประเมินถึงฝีมือจากสภาพที่ไม่สมบูรณ์ จึงไม่สามารถวินิจฉัยได้ครอบคลุมและตรงชัดในชั้นนี้ อาจพิจารณาได้เพียงข้อสรุปโดยรวมเท่านั้น ตลอดจนวัดไผ่ล้อม และวัดเขาน้อย อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรีนั้น ฝีมือช่างค่อนข้างมีมาตรฐานเทียบได้กับช่างในส่วนกลางของระยะเดียวกัน ส่วนกรณีวัดเนินสูง วัดคลองน้ำเค็ม และวัดน้ำรัก จังหวัดจันทบุรี ฝีมือช่างค่อนข้างหยาบ คล้ายเขียนด้วยจากช่างท้องถิ่น หรือในพื้นบ้านละแวกเดียวกัน ถึงแม้ผู้ที่เขียนคือ “ ขุนกันหะราหะริรัฐ ” ตามจารึกที่ระบุว่าเป็นผู้เขียนภาพวัดเนินสูงก็ตาม หากแต่ฝีมือช่างยังเทียบไม่ได้กับจิตรกรรมฝาผนังของวัดไผ่ล้อม หรือวัดเขาน้อย ในละแวกเดียวกันนั้น จึงถือได้ว่าเป็นช่างพื้นบ้านโดยทั่วไป

อย่างกรณีวัดเนินสูง และวัดน้ำรัก ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ในเรื่องของภาพจิตรกรรมฝาผนังมีการระบุตัวอักษรลงไปบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อให้ผู้ที่เข้ามายังพระอุโบสถได้เข้าใจภาพจิตรกรรมฝาผนังว่าเขียนเนื้อเรื่องตอนใด กล่าวถึงใคร เป็นต้น โดยที่รูปแบบและลักษณะเช่นนี้ เป็นฝีมือของช่างท้องถิ่น เนื่องจากความเป็นอิสระของช่างที่คิดและกำหนดรูปแบบเองโดยไม่ได้อ้างอิงจากรูปแบบราชสำนัก ทำให้ช่างไม่ต้องเขียนตามแบบแผนของทางส่วนกลางที่ถูกต้อง อาทิวัดเนินสูง อ.เมือง จ.จันทบุรี

ภาพที่ 190 จิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูง แสดงเรื่องราวตอนพุทธประวัติ โดยมีการเขียนอักษรกำกับให้ชัดเจน

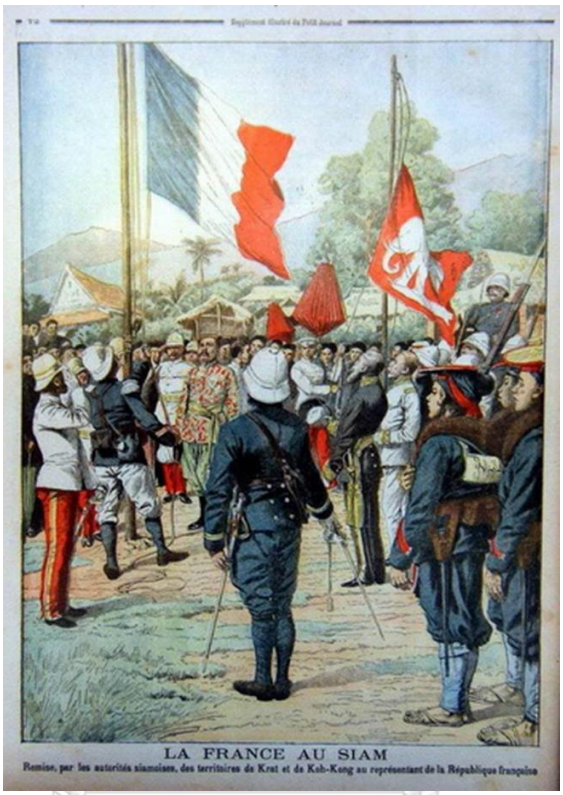
อาจจะกล่าวได้ว่าลักษณะการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเช่นนี้ โดยที่มีตัวอักษรกำกับลงไปบนภาพจิตรกรรมนั้น เป็นลักษณะเฉพาะของช่างท้องถิ่นในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี เห็นจะเป็นได้ เนื่องจากกรณีที่น่าศึกษาอีกที่หนึ่ง คือวัดน้ำรัก อ.มะขาม จ.จันทบุรี (ภาพที่ 196) กล่าวคือมีการการสร้างรูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นแบบเดียวกับวัดเนินสูง จากการประติมานวิทยาสันนิษฐานว่าน่จะได้รับอิทธิพลมาจากวัดเนินสูงทำให้วัดน้ำรักมีรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นเช่นเดียวกัน หรืออีกทางคือเป็นช่างเขียนภาพคนเดียวกันกับวัดเนินสูง อย่างไรก็ดีการหาข้อพิสูจน์ยังไม่เด่นชัดมากนัก แต่ทีแน่ชัดคือการส่งผ่านอิทธิพลของทั้งสองวัดนี้พิสูจน์ได้ชัดเจน

ภาพที่ 191 จิตรกรรมฝาผนังวัดน้ำรัก แสดงเรื่องราวตอนพุทธประวัติ โดยมีการเขียนอักษรกำกับให้ชัดเจนลงบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยได้รับอิทธิพลรูปแบบนี้มาจากวัดเนินสูง

4.5.4 ชนต่างชาติพันธุ์ ชอง จีน ลาว ญวน ฯลฯ ที่มีบทบาทต่อรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง

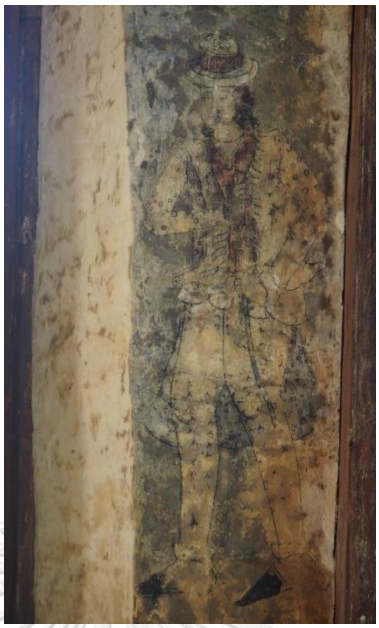
จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด มีภูมิหลังตำแหน่งที่ตั้งของวัดเคยมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ มีผู้คนหลายชนชาติได้เข้ามาตั้งถิ่นฐาน อาทิ ชอง จีน ลาวญวน หรือแม้กระทั่งชาวตะวันตกที่เข้ามาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ตาม หากถามว่าคนเหล่านี้มีบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังมากน้อยเพียงใด จากการศึกษาวิจัยมาตั้งแต่ปี พ. ศ. 2560 จนถึงปัจจุบันพบว่าชาวจีนมีบทบาทมาก ในการเขียนภาพกับบางวัด หรืออาจเป็นไปได้ว่าเป็นผู้ลงมือเขียนเอง เช่นวัดบุปผาราม จังหวัดตราด กับให้อิทธิพลต่อแบบอย่างในองค์ประกอบต่างๆ ของภาพ โดยประการหลังมีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่ประมาณสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตามลำดับเช่น วัดตะปอนน้อย วัดไผ่ล้อม วัดเขาน้อย เป็นต้น รูปแบบกระบวนจีนมักปรากฏในหลายลักษณะ และรูปแบบมีจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม แสดงศิลปะลักษณะกระบวนจีนอย่างเด่นชัด ตลอดจนจากการวิจัยพบหลักฐานเพียงแห่งเดียวในภูมิภาคนี้ นอกจากนั้นแบบอย่างจีนส่วนมากจะเป็นรูปสิ่งก่อสร้าง โขดหิน เขามอ ต้นไม้ ผู้คน หรือแม้กระทั้งจิตรกรรมประดับเพดานที่มีลวดลายต่างๆ อาทิ อุโบสถเก่าวัดเขาน้อย อดีตกุฏิเจ้าอาวาสวัดบางสระเก้า อุโบสถเก่าวัดคลองน้ำเค็ม อุโบสถเก่าวัดตะปอนน้อย เป็น

ต้นที่สอดแทรกผสมผสานมากบ้าง น้อยบ้าง เป็นองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังตามวัดส่วนใหญ่ในเขตพื้นที่นี้ หากแต่ว่าไม่เด่นชัดนัก ถ้าเปรียบเทียบระหว่างจังหวัดจันทบุรี และตราดในตอนล่าง



ภาพที่ 192 แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือช่วง ร.ศ.112 ที่มีการเข้ามาของชาติฝรั่งเศส ยึดจันทบุรี
ที่มา : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 193 จิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จ.จันทบุรี กล่าวคือเป็นภาพทวารบาลที่อยู่ในรูปแบบของชาวต่างชาติ

อีกทั้งกรณีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเป็นภาพทวารบาลในรูปแบบของชาวต่างชาติที่พบภายในอุโบสถหลังเก่าตามวัดต่างๆนั้น อาทิ วัดเขาน้อย และวัดตะปอนน้อยเป็นต้น กล่าวคือ ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะรูปแบบที่ต่างออกไปจากทวารบาลตามแบบแผนนของราชสำนัก โดยภาพทวารบาลที่พบเป็นลักษณะของช่างท้องถิ่นที่เขียนแบบอย่างอิสระ กล่าวคือ ภาพทวารบาลแตกต่างไปจากราชสำนักโดยมาก ทั้งนี้เป็นเพราะการเมืองในยุคนั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยฝรั่งเศสยึดอำนาจจังหวัดจันทบุรีไว้ครอบครอง อีกทั้งยังกดขี่ข่มเหงประชาชน ตลอดจนการยึดที่ดินจากผู้คนเป็นส่วนใหญ่ จากการสอบถามชาวบ้าน ได้ความว่าภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังทวารบาลชาวต่างชาตินั้นเกิดจากความกดดันของชาวบ้านในท้องถิ่นที่มีความรู้สึกว่า ชาวต่างชาติที่เข้ามาพยายามกำลังทำร้ายวัฒนธรรมอันดีงามของพวกเขา ลักษณะเช่นนี้ถือเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ลงบนภาพจิตรกรรมฝาผนังไปด้วยในตัวเอง ตลอดจนเป็นการถ่ายทอดออกมาจากความรู้สึกของช่างที่เขียนเองลงไปด้วย (ภาพที่ 194)

ภาพที่ 194 แสดงภาพทวารบาลในรูปแบบเครื่องแต่งกายของทหารตะวันตกที่เข้ามาดินแดนจันทบูร ณ วัดเขาน้อย จังหวัดจันทบุรี

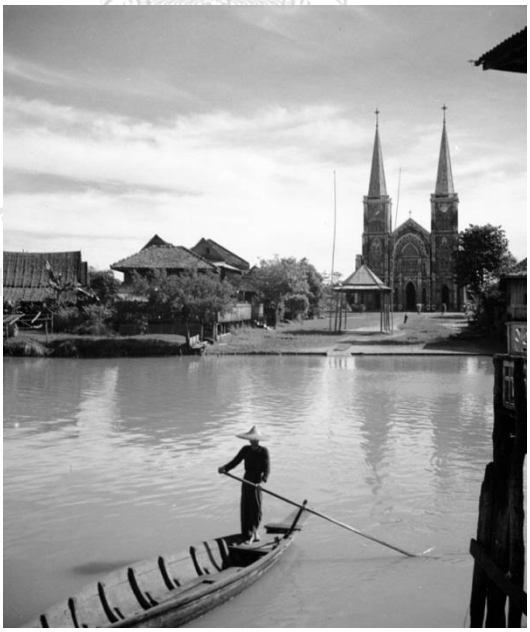
อนึ่ง การเขียนภาพทวารบาลไม่เพียงแต่จะให้ความสวยงามที่แปลกตาแล้วนั้น แต่ยังคงให้คุณค่าในแง่ของประวัติศาสตร์ที่เป็นการบันทึกเรื่องราวลงไปในภาพ ตลอดจนการให้องค์ความรู้แบบใหม่ที่ไม่มีที่ใดนั้นก็คือ การนำเอาลักษณะที่เฉพาะเจาะจงเพียงเกิดภายในชุมชนนำมาต่อยอดโดยส่งผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังให้เป็นการบันทึกเรื่องราวไปในตัว คุณค่าเหล่านี้เองทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ไม่เหมือนใคร และไม่มีใครเหมือน จนเกิดเป็นเอกลักษณ์อันดีงามสืบไป (ภาพที่ 195)

ภาพที่ 195 ภาพทวารบาลที่ถูกเขียนเป็นภาพของชาวต่างชาติที่เข้ามายังดินแดนจันทบูร ณ วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 196 แสดงภาพความเป็นอยู่ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน กล่าวคือกลุ่มชาติพันธุ์ต่างวัฒนธรรมคือญวน

ที่มา: นาย โรเบบริต์ ลาริมอร์ เพนเดิลตัล นักวิเคราะห์พืชพันธุ์สมุนไพรในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้



ภาพที่ 197 จิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย อ.ขลุง จ.จันทบุรี พบกลุ่มชาติพันธุ์ญวนในจิตรกรรมฝาผนัง

ซึ่งได้รับอิทธิพลจีนในการเขียนภาพมากกว่าอาจเป็นเพราะ ชุมชนแถบนี้เคยมีชาวจีนมาตั้งถิ่นฐานอยู่มากในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี และอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเรื่อยมา อีกทั้งชาวจีนเองเคยเป็นผู้ปกครองเมืองจันทบุรีมาเป็นระยะ อาจมีความเป็นไปได้ว่าจะเข้าไปมีบทบาทต่อการก่อสร้างบูรณปฏิสังขรณ์ จิตรกรรมฝาผนังของวัดในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและตราดไม่มากก็น้อย

กรณีศึกษาจากวัดบุปผาราม จังหวัดตราด คือ ภาพกระบวนจีนที่สะท้อนถึงบทบาทของผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ และศาสนสถานอื่นภายในวัดอยู่มาก เพราะเหตุว่า “ความนอกรูปนอกแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณี” ตามครรลองที่นิยมกันนั้นทำให้ประชาชนหรือผู้คนยอมรับได้ยากนอกจากผู้มีบทบาทในการสร้างเป็นผู้มีฐานันดร มีบารมีพอสมควร จึงทำให้คนทั่วไปในละแวกวัดบุปผาราม (ภาพที่ 198)

ภาพที่ 198 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผาราม จังหวัดตราด ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของวัฒนธรรมชาวจีนการตั้งโต๊ะเครื่องหมู่บูชาสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ซ้าย) ภาพถ่ายของบ้านลี้ ที่เป็นไทยเชื้อสายจีนที่ตั้งอยู่แถวบริเวณริมแม่น้ำจันทบูร แสดงให้เห็นถึงการตั้งโต๊ะหมู่บูชาของคนจีน (ขวา)

กล่าวคือ การแสดงให้เห็นถึงรากเหง้าของวัฒนธรรมคนจีนในเรื่องของการสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือแม้กระทั่งการบูชารูปเคารพที่ล่วงลับไปแล้ว ดังภาพที่กล่าวมานั้น สันนิษฐานได้ว่าชุมชนในแถบบริเวณนี้มีชุมชนชาวจีนตั้งอยู่เรื่อยมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าตากสินมหาราชจนกระทั่งถึง

ปัจจุบันวัฒนธรรมคนจีนก็มิได้จางหายไปกับชุมชนแห่งนี้ จะเห็นได้จากการบันทึกเรื่องราวผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผาราม จังหวัดตราด ที่สะท้อนให้เห็นถึงชนชาติจีน เข้ามามีอิทธิพลต่อชุมชนแห่งนี้เป็นอย่างมาก ตลอดจนกระทั่งวัฒนธรรมของคนจีนที่เข้ามาผสมผสานเป็นตัวแปรกลางในการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยการนำเรื่องราวของพุทธศาสนารวมกับสัญลักษณ์มงคลจีน ซึ่งทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังสะท้อนวิถีชีวิตของคนกลุ่มนี้เป็นจำนวนมากในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีนั้นเอง

4.6 กระบวนแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีโดยมีลักษณะโดดเด่น คุณค่าทางศิลปะ อัตลักษณ์อย่างชัดเจน จนนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ต่อไป

จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี หากถามถึงความโดดเด่น และคุณค่าทางศิลปะแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ตามบรรทัดฐานของช่างหลวงที่นิยมประเมินกันว่ามีหรือไม่มีคำตอบ คือ ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและตราด ถ้าตัดสินโดยภาพรวมอาจมีกระบวนแบบอย่างที่เข้าตามเกณฑ์ได้ คือ วัดไผ่ล้อม วัดเขาน้อย วัดตะปอนน้อย ของจังหวัดจันทบุรี และหากพิจารณาวิเคราะห์รูปแบบอย่างละเอียดถี่ถ้วนใน ทุกองค์ประกอบ อาจมีจิตรกรรมที่ได้คุณภาพตามมาตรฐานจากส่วนกลางเพียงไม่กี่วัด ด้วยเหตุว่าจิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นจังหวัดจันทบุรี ส่วนใหญ่มีลักษณะรูปแบบพื้นบ้าน ไม่เคร่งครัดในแบบแผน ตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ที่นิยมกันในเมืองหลวงหรือส่วนกลาง ทั้งนี้ อาจเป็นไปได้ว่าชุมชนแถบนี้มีที่ตั้งไกลและอยู่นอกขอบเขตของการบริหารการปกครองมา อีกทั้งตลอดวิทยาการทางช่างในเมืองหลวงจึงแพร่ออกไปไม่ถึง

ในชั้นต้น ถ้าจะประเมินคุณค่าทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนัง โดยเทียบเคียงกับฝีมือช่างในเมืองหลวงอาจวินิจฉัยได้ว่ารูปแบบที่เข้าตามเกณฑ์ ได้แก่ ภาพเขียนบางห้องภาพภายในพระอุโบสถวัดตะปอนน้อย และวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี ฝีมือยังถือว่าอยู่ในระดับรองลงมา เนื่องจากเป็นช่างเขียนที่อยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางเมืองหลวงทั่วไป ฝีมืออาจอ่อนลงไปบ้าง โดยมีจิตรกรรมฝาผนังของวัดอ่างศิลานอก ที่มีรูปแบบและความงามตามแบบอย่างภาพเขียนแบบประเพณีและแบบอิทธิพลตะวันตก (แบบประยุกต์อิทธิพลตะวันตก) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้อิทธิพลต่อมายังภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่ จังหวัดจันทบุรีและตราด อีกด้วย

แบบพื้นบ้านในท้องถิ่น ยังพบหลักฐานจำนวนมากในเขตจันทบุรี หากแต่จะประเมินคุณค่าทางศิลปะตามบรรทัดฐานเดียวกันกับวัดที่ผ่านมา จิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มนี้อาจจะดูด้อยและไม่เป็นไปตามมาตรฐานเดียวกัน แต่ถ้าพิจารณาแบบพื้นบ้านในบริบทอื่น ด้วยกาละและเทศะในเงื่อนไขที่ต่างออกไป อาจพบถึงความโดดเด่นของรูปแบบกรรมวิธี และกลวิธีที่มีความหลากหลาย ที่เป็นไปอย่างอิสรเสรีบนพื้นฐานความจริงใจและความศรัทธาของช่างเขียนแบบพื้นบ้าน กล่าวคือ เป็นปัจจัยหลักบอกเล่าความรู้สึกนึกคิดในรูปแบบทางศาสนา หรือแม้กระทั่งวิถีชีวิตชุมชนในแต่ละช่วงเวลาได้อย่างน่าประทับใจ แม้ว่าเทคนิคกลวิธีการเขียนฝีมืออาจดูหยาบเรียบง่าย แต่ทว่าแบบอย่างใน

ภาพเขียน กลับมีความเป็นเอกลักษณ์ของช่างและแสดงออกได้อย่างตรงไปตรงมา ซึ่งทำให้คนในพื้นถิ่นมองภาพจิตรกรรมฝาผนัง เกิดความรู้สึกนึกคิดในสิ่งที่ช่างต้องการจะถ่ายทอดออกมาได้เป็นอย่างดี

กลุ่มแบบพื้นบ้านที่มีความโดดเด่น ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคลองน้ำเค็ม วัดเนินสูง วัดเขาน้อย จังหวัดจันทบุรี โดยเฉพาพในเขตพื้นที่มีศิลปะและลักษณะเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นอยู่ไม่น้อย หากถามว่ากระบวนแบบพื้นบ้านข้างต้น มีคุณค่าพอต่อการอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา หรือนำไปต่อยอด เพื่องานสร้างสรรค์ใหม่ได้หรือไม่ การพิจารณาและประเมินในเบื้องต้น คิดว่ามีความเป็นไปได้สูงมาก ยิ่งถ้าอาศัยการวิจัยเข้าช่วยศึกษาค้นคว้า เพื่อหาแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้านให้สืบสานต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

บทสรุป

ตามที่ได้มีการศึกษาในรายละเอียดต่างๆ อาทิ จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 จากกรณีการศึกษาของบทที่ 3 ในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด รวมทั้งสิ้น 11 วัด ประกอบด้วยในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี 9 วัด 4 อำเภอ 9 ตำบล ดังต่อไปนี้

1. วัดไผ่ล้อม	ตำบลจันทนิมิต	อำเภอเมืองจันทบุรี
2. วัดเนินสูง	ตำบลคลองนารายณ์	อำเภอเมืองจันทบุรี
3. วัดเขาน้อย	ตำบลคมบาง	อำเภอเมืองจันทบุรี
4. วัดพลับ	ตำบลบางกะจะ	อำเภอเมืองจันทบุรี
5. วัดบางสระเก้า	ตำบลบางสระเก้า	อำเภอแหลมสิงห์
6. วัดคลองน้ำเค็ม	ตำบลคลองน้ำเค็ม	อำเภอแหลมสิงห์
7. วัดตะปอนน้อย	ตำบลตะปอน	อำเภอขลุง
8. วัดเกวียนหัก	ตำบลเกวียนหัก	อำเภอขลุง
9. วัดน้ำรัก	ตำบลท่าหลวง	อำเภอมะขาม

ในเขตพื้นที่จังหวัดตราด 2 วัด 1 อำเภอ 2 ตำบล ดังต่อไปนี้

1. วัดบุปผาราม	ตำบลวังกระแจะ	อำเภอเมืองตราด
2. วัดโยธานิมิต	ตำบลบางพระ	อำเภอเมืองตราด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้งยังได้มีการนำมาวิเคราะห์ในบทที่ 4 ตามการศึกษา ดังต่อไปนี้

1. ภาพรวมทางกายภาพของแหล่งที่ตั้งจิตรกรรมกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468

2. ลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468

3. วิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468

4. กรรมวิธีเชิงช่าง

5. รูปแบบและการกำหนดอายุเวลา

6. อัตลักษณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468

ตลอดจนการวิจัย เพื่อให้มีความสมบูรณ์และเข้าถึงการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีในช่วงรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2394 – 2468) อย่างแท้จริง ในบทสรุปสุดท้ายนี้ ผู้วิจัยมีประเด็นของการหาคำตอบจากการตั้งคำถามต่อไปนี้ กล่าวคือ

1. รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 มีศิลปะและลักษณะเป็นอย่างไร มีความเหมือน หรือความแตกต่างกับจิตรกรรมฝาผนังในเมืองหลวงมากน้อยหรือไม่แบบใด

2. รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 มีความเป็นมาอย่างไรในระยะ 75 ปี

3. เนื้อเรื่องของจิตรกรรมฝาผนัง กับการจัดวางภาพมีลักษณะเป็นแบบต่อไปนี้หรือไม่ อย่างไร

3.1 ชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย และการประกอบอาชีพ

3.2 สภาพสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์ปลูกสร้าง

3.3 รูปแบบ และฝีมือช่างในท้องถิ่น

4. กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความต่างวัฒนธรรม (ชอง จีน ลาว ญวน ไทยสยาม ฯลฯ) มีบทบาทต่อรูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังมากน้อยเพียงใด แสดงออกด้วยวิธีการแบบไหน

5. มีกระบวนแบบจิตรกรรมฝาผนังที่โดดเด่น มีคุณค่าทางศิลปะหรือไม่ หรือการมีอัตลักษณ์อย่างชัดเจนจนนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ต่อไปได้หรือไม่

6. ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 ได้ข้อสรุปว่า พบหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด คือ จังหวัดจันทบุรี ซึ่งพบภาพจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุดถึง 9 แห่ง รองลงมา คือ จังหวัดตราด พบภาพจิตรกรรมฝาผนังตามขอบเขตการวิจัยเพียง 2 แห่ง เท่านั้น โดยภาพจิตรกรรมมีรูปแบบค่อนข้างหลากหลายและแตกต่างกันไปความเขตพื้นที่ของแต่ละท้องถิ่น ทั้งนี้ เป็นเพราะจากการวิจัยภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏตามวัดต่างๆ ในแต่ละช่วงเวลาที่มีส่วนขยายช่วยให้เข้าใจ ตลอดจนเข้าถึงกระบวนการและรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 ได้อย่างถึงแก่นจนสามารถนำมาใช้เปรียบเทียบ เพื่อวิเคราะห์หาข้อมูลที่แตกต่างระหว่างรูปแบบจิตรกรรมเหล่านั้นได้ โดยเฉพาะกลุ่มจังหวัดจันทบุรี ที่มีศิลปะ ลักษณะโดดเด่น และมีหลักฐานที่ชัดเจน จนสามารถแบ่งลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังได้เป็น 3 แบบ ดังต่อไปนี้

5.1.1 แบบศิลปะแบบจีน (ลวดลายกระบวนจีน)

5.1.2 แบบประเพณีรัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5

5.1.3 แบบพื้นบ้าน หรือแบบท้องถิ่น (แบบอื่นๆ)

5.1.1 แบบศิลปะแบบจีน (ลวดลายกระบวนจีน)

จิตรกรรมฝาผนังแบบจีนปรากฏในพระอุโบสถวัดบุปผาราม ปัจจุบันตั้งอยู่ในเขตพื้นที่จังหวัดตราดมีศิลปะลักษณะที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของชนต่างวัฒนธรรมในท้องถิ่นอย่างโดดเด่น เป็นแบบกระบวนจีนแทรกด้วยวรรณกรรม ความหมายเกี่ยวกับเรื่องที่เป็นสิริมงคลต่าง ๆ และมีเนื้อเรื่องลักษณะไทยแทรกอยู่เป็นส่วนน้อย ไม่สังเกตแทบจะมองไม่เห็น อนึ่ง ลักษณะกระบวนจีนในวัดอื่นก็มีปรากฏอยู่มาก หากแต่เป็นรูปแบบ หรือเพียงแค่รูปทรงย่อย ๆ ประกอบอยู่ในภาพเขียนแต่ละห้องเท่านั้น อาทิ สถาปัตยกรรม เขามอ ต้นไม้ การแต่งกาย หรือปรากฏในรูปแบบของลวดลาย ส่วนรูปแบบที่มีลักษณะภาพเขียนแบบโดดเด่น ได้แก่ ภาพมังกรพันเสา ที่มีปรากฏหลักฐานอยู่ภายในอุโบสถ และ หอสวดมนต์ ของวัดบุปผาราม จังหวัดตราด และภายในอดีตกุฏิเจ้าอาวาสของวัดบางสระเก้า จังหวัดจันทบุรี อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1.2 แบบประเพณีรัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5

จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 4 และสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 5 ที่มีปรากฏหลักฐานอยู่ทั่วไปในเขตจังหวัดจันทบุรี อย่างกรณีวัดไผ่ล้อม วัดเขาน้อย วัดตะปอนน้อย ในจังหวัดจันทบุรีสันนิษฐานได้ว่าเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเก้าเจ้าอยู่รัชกาลที่ 4 หัว ถึงแม้ในช่วงยุคหัวเลี้ยวหัวต่อจะมีช่างเขียนบางส่วนหันไปเขียนภาพตามแบบอย่างตะวันตก หรือรับอิทธิพลตะวันตกเข้ามาประกอบในภาพเขียนบ้าง แต่ก็มีช่างสวนเลยยังคงกรรมวิธี และวิธีการของจิตรกรรมแบบประเพณีบางอย่างไว้ได้ดำเนินสืบต่อกันมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 5 อาทิ วัดตะปอนน้อยจังหวัดจันทบุรี เป็นต้น

5.1.3 แบบพื้นบ้าน หรือแบบท้องถิ่น (แบบอื่นๆ)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้าน จากการวิจัยพบหลักฐานเป็นกลุ่มใหญ่ มีลักษณะและวิธีการแสดงออกค่อนข้างเป็นแบบอย่างของภูมิภาคแถบนี้ เป็นต้นว่า ฝีมือของช่างพื้นบ้านที่มีกลวิธีและรูปแบบการเขียนภาพโดยเรียบง่าย ตรงไปตรงมา เพื่อความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก แสดงได้ถึงความจริงใจ อันได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังของวัดเนินสูง วัดพลับ วัดคลองน้ำเค็ม ตลอดจนงานสร้างสรรค์แบบ วัดน้ำรักในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น

หากถามว่า จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 มีความเหมือน หรือความต่างกับจิตรกรรมฝาผนังในเมืองหลวง อย่างไร ประเด็นคำตอบอาจต้องแยกเป็น 3 ข้อ กล่าวคือ

1. จิตรกรรมฝาผนังจิตรกรรมฝาผนังของวัดบางส่วน มีรูปแบบแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์สอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังในเมืองหลวง ตั้งแต่ประมาณสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 เรื่อยลงมาตามลำดับจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในยุคปัจจุบัน เป็นรูปแบบภาพเขียนเลียนแบบครูช่างเดิม กล่าวคือ มีการจัดวางภาพตามแบบแผน กรรมวิธีการเขียนแบบประเพณีเดิมอย่างเคร่งครัด ได้แก่ ด้านหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ ด้านข้างสองด้านภายในเขียนภาพพุทธประวัติ หรือทศชาติชาดก หรือแม้แต่จิตรกรรมฝาผนังในเมืองหลวงเริ่มรับอิทธิพลตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับการเขียนภาพ เป็นต้น

กรณี จิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะหรือรูปแบบต่างออกไป น่าจะได้แก่ ภาพเขียนภายในพระวิหาร วัดโยธานิมิต จังหวัดตราด ที่แสดงอัตลักษณ์ออกมาได้โดดเด่นเป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่นในภูมิภาคตะวันออกโดยชัดเจน

2. จิตรกรรมฝาผนังของวัดส่วนใหญ่ มีรูปแบบแสดงถึงความสัมพันธ์สอดคล้องกับความสัมพันธ์บางช่วงเวลา เช่น วัดไผ่ล้อม และวัดเขาน้อย รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 4 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้น ส่วนวัดอื่นๆ อาทิ วัดเนินสูง และวัดคลองน้ำเค็ม มีลักษณะ หรือรูปแบบต่างออกไป กล่าวคือ เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ถูกเขียนขึ้นโดยช่างพื้นบ้าน ยังคงขาดองค์ความรู้ และความเข้าใจในรูปแบบประเพณีเดิม

3. จิตรกรรมฝาผนังของวัดบางส่วนจัดว่าอยู่ในรูปแบบของงานสร้างสรรค์มากกว่าที่จะเป็นแบบแผน กล่าวคือ ช่างได้รับอิทธิพลมาจากงานจิตรกรรมฝาผนังรุ่นก่อนๆ และนำกรรมวิธิความคิดสร้างสรรค์แบบของตนมาสรรค์สร้างเป็นผลงานชิ้นใหม่ อาทิ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดน้ำรักจังหวัดจันทบุรี อันหมายถึงการหยิบยืมแบบแผนจิตรกรรมฝาผนังมาจากวัดเนินสูง โดยพิจารณาได้จากการวางตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตลอดจนกระทั่งการบันทึกหลักฐานอย่างการลงลายลักษณ์อักษรลงบนภาพจิตรกรรมฝาผนังลงไปในงาน แสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลรวมมาจากวัดเนินสูง นั้นเอง

5.2 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลที่ 3 ถึงรัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 มีความเป็นมาอย่างไรในระยะ 75 ปี

หลังพุทธศตวรรษที่ 19 ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยลงมาชุมชนริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเป็นจันทบูร(จันทบุรี) เป็นเมืองท่าการค้าทางทะเลที่สำคัญ และเป็นชุมชนที่มีการขยายตัวมากขึ้นตามลำดับเหตุการณ์ อีกทั้งยัง พบหลักฐานเก่าแก่ที่ย้อนไปถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาลงมา ขอยืนยันอย่างเป็นรูปธรรม ได้แก่ โบสถ์ และวิหารของวัดโยธานิมิตร จังหวัดตราด ตลอดจนเจดีย์ และอุโบสถเก่าวัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น อีกทั้งยังพบภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดตะปอนน้อยอีกด้วย จากการวิจัยในเบื้องต้นสันนิษฐานว่าอาจถูกเขียนขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี ตั้งอยู่ในเขตเมืองขลุงโบราณมีอายุเก่าแก่เช่นเดียวกับเมืองจันทบูร และเคยเป็นเมืองท่าติดต่อค้าขายกับต่างประเทศมาก่อน ซึ่งอ้างอิงได้จากบันทึกของพ่อค้าชาวฝรั่งเศส ที่เรือประสบมรสุม และแอบลมอยู่ที่เกาะสีชัง บางพวกได้เดินทางไปเที่ยวยังเมืองจันทบูร ด้วยมีโบสถ์คาทอลิกของฝรั่งเศสตั้งอยู่ การไปมาหาสู่ของฝรั่งชาติต่างๆ เช่น โปรตุเกส ดัตช์ และฝรั่งเศส ก็ย่อมเป็นที่รู้จักกันในดินแดนแถบนี้ กล่าวคือ มีหลักฐานภาพเขียนรูปฝรั่งชาวยุโรปที่เข้ามาสู่กรุงศรีอยุธยาสมัยสมเด็จพระนารายณ์ระหว่างช่องหน้าต่างจำนวนหลายภาพ และองค์ประกอบย่อยภายในภาพเขียนที่ชวนคิดถึงแบบอย่างของสมัยกรุงศรีอยุธยาได้พอสมควร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ชุมชนริมฝั่งทะเลตอนล่างแถบจังหวัดจันทบุรีและตราดเป็นเมืองการค้าทางทะเล และแหล่งต่อเรือที่สำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้คนต่างวัฒนธรรม ต่างเชื้อชาติ ได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนี้มาก เช่น จีนญวน และแขกปากีสถานได้มีบทบาทต่อการสร้างศิลปวัฒนธรรมในหลายด้าน ได้แก่ การก่อสร้าง การทอเสื่อ การต่อเรือ และหรือประเพณีอื่นๆ ในการดำรงชีวิตเช่น การประกอบอาหาร การไหว้เจ้า เป็นต้น

วัดบุปผาราม จังหวัดตราด อาจเป็นกรณีศึกษาที่สำคัญ และมีความโดดเด่นเรื่องชาวจีนที่เข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณนี้ตั้งแต่ประมาณสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และมีส่วนในการสร้างวัดบุปผารามขึ้นหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังกระบวนจีนภายในพระอุโบสถ ถึงแม้จากการวิจัยเบื้องต้น ไม่สามารถสรุปว่า มีอายุร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย หากแต่ภาพที่ปรากฏแสดงถึงสัมพันธไมตรีอันสนิทแน่นแฟ้นระหว่างชนชาติต่างวัฒนธรรม โดยเฉพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและการทำบุญร่วมกัน แสดงให้เห็นถึงการ บูรณาการของชุมชนกับรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังกระบวนจีนที่ต่างออกไป

ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และการก้าวย่างเข้าสู่ยุคสยามใหม่ ในภาคตะวันออกริมฝั่งทะเล มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการปกครองเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรียกว่า เป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงสถาบันหลัก อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกทั้งทางเศรษฐกิจและการเมืองที่เข้าสู่ประเทศไทยในช่วงนี้เป็นไปอย่างรุนแรงเข้มข้น ระบบการบริหารที่ใช้ในด้านการปกครองดินแดนนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใช้การสร้างรัฐประชาธิปไตยขึ้น อาศัยการบริหารแบบรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางแบบตะวันตก ซึ่งพระองค์ทรงนำมาประยุกต์ใช้และเรียกว่า **“ระบบเทศาภิบาล”** กำหนดให้ความรับผิดชอบในการปกครองอยู่ในมือของข้าราชการในระดับที่เรียกเป็นภาษาไทยว่า ข้าหลวงมณฑลผู้ว่าราชการจังหวัด นายอำเภอ กำนันและผู้ใหญ่บ้าน ตั้งที่บัญชาการมณฑลปราจีนบุรีและจันทบุรีขึ้น

หากเทียบเคียงกับช่วงเวลาตามภูมิหลังของภาคตะวันออกข้างต้น จะพบว่า จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีและตราดมีการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบเป็นระยะๆ ทั้งเป็นไปตามแบบประยุกต์อิทธิพลหลักจาก เมืองหลวง และปรับเปลี่ยนตามการแสดงออกของช่างในท้องถิ่นเอง

กรณีจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดจันทบุรี บรรทัดฐานแบบอย่างประเพณีของจิตรกรรมฝาผนังถึงแม้จะไม่สมบูรณ์แบบ เช่น ภาพเขียนที่พบในจังหวัดชลบุรี หากแต่ได้สะท้อนความเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ เช่นเดียวกัน อาทิ ที่วัดไผ่ล้อม และวัดเขาน้อย เป็นกรณีศึกษาที่ชัดเจนที่สุด และหรือล่วงมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะเมื่อจันทบุรีเป็นที่ตั้งมณฑลศูนย์กลางการปกครองแถบริมฝั่งทะเลตอนล่าง จะปรากฏหลักฐานการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง

ในเขตจังหวัดจันทบุรีอย่างหนาตา และเป็นภาพเขียน ที่บอกเล่าเรื่องราว เหตุการณ์บางด้านของประวัติศาสตร์ในท้องถิ่น หรืออิทธิพลตะวันตกที่มีบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังในระยะเวลาเดียวกัน

หากถามว่าปัจจัยใดที่ส่งผลต่อรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรีช่วงนี้ คำตอบน่าจะมาจากตัวแปร 2 ประการ คือ

ประการแรก ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงมากทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือว่าเป็นระยะแรกของการพัฒนาบ้านเมือง เพื่อความทันสมัย มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรมหลายประการ ทั้งนี้ เป็นผลสืบเนื่องมาจากนโยบายต้องการเน้นให้เห็นว่าประเทศไทยมีอารยธรรมประเทศหนึ่ง งานทางจิตรกรรมฝาผนังหลายด้านได้รับการพัฒนาและฟื้นฟู และบางส่วนก็รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสาน

ประการที่สอง มีการตั้งมณฑลจันทบุรี ก่อให้เกิดการพัฒนาสังคมและชุมชนท้องถิ่นอย่างกว้างขวางในทุกด้าน ไม่เฉพาะจิตรกรรมฝาผนังเท่านั้น สถาปัตยกรรมรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และหรือรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากการวิจัยสถาปัตยกรรมรัชกาลที่ 5 ในมณฑล การปกครองของภาคตะวันออก ปี พ.ศ. 2546 พบหลักฐานจำนวนมากในระยะร่วมสมัยกันมีศิลปะลักษณะแบบตะวันตกมากเช่นเดียวกัน อาจเป็นเพราะ ในช่วงเวลาดังกล่าวเมืองที่ตั้งศูนย์กลางของมณฑลจันทบุรีและเมืองใกล้เคียงมีความเจริญกว่าสมัยใด ไม่มีเมืองใดในมณฑลจัเทียบเคียงได้ ในระยะเวลาประมาณ 33 ปี จึงมีการฟื้นฟูและพัฒนาศิลปวิทยาในทุกด้าน รวมถึงจิตรกรรมฝาผนังด้วย

ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังของวัดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมา จากการวิจัยพบหลักฐานปรากฏตามศาสนสถานอยู่ทั่วไป ส่วนมากตั้งอยู่ในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังแบบท้องถิ่น หรือพื้นบ้าน มีเขียนแบบอย่างนี้มาก และมีความหลากหลายของรูปแบบในแต่ละอำเภอ เช่น ที่ วัดเนินสูง วัดพลับ วัดน้ำรัก วัดบางสระเก้า วัดคลองน้ำเค็ม และวัดเกวียนหัก จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น ส่วนในจังหวัดตราดนั้นก็ถือว่าเป็นช่างพื้นบ้านเช่นเดียวกัน อาทิวัดบุปผาราม และวัดโยธานิมิต เป็นต้น

ปี พ.ศ. 2475 มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นระบอบประชาธิปไตย มีผลให้อำนาจการปกครองประเทศที่มีมาแต่เดิมต้องสิ้นสุดลง กรณีจิตรกรรมฝาผนังตามที่เคยเจริญรุ่งเรือง มีสถาบันหลักคอยสนับสนุนและอุปถัมภ์ช่างมาโดยตลอดเป็นอันต้องยุติลง หลังปี พ.ศ. 2475 ลงมาการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังของไทย จะตกอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยงาน สถาบัน และกลุ่มบุคคล ซึ่งจะเข้ามามีบทบาทส่งเสริมความเจริญก้าวหน้าทางพุทธศาสนาและจิตรกรรมฝาผนังอีกส่วนหนึ่ง ปี พ.ศ. 2500 ถือเป็นช่วงเวลาสำคัญ เนื่องจากมีการเฉลิมฉลอง 25

พุทธศตวรรษ ได้มีการจัดงานสมโภชแบบยิ่งใหญ่ที่ท้องสนามหลวง มีการจัดพิมพ์สื่อทางพุทธศาสนาโดยสำนักงาน ส.ธรรมภักดี ด้วยการนำเรื่องราวทางพุทธประวัติ และทศชาติชาดก เขียนโดยพระเทวาภินิมมิต จิตรกรของกรมศิลปากร มาเผยแพร่ไปทั่วประเทศ

รูปแบบและกลวิธีจากสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนากระบวนการแบบนี้ ได้กลายเป็นต้นแบบจิตรกรรมประเพณีลักษณะใหม่ของวัดต่างๆ ทั่วประเทศ สำหรับอาศัยเป็นตัวอย่างในการเลียนแบบเพื่อใช้เผยแพร่พระพุทธศาสนาให้กว้างขวางออกไป เช่น จันทบุรี พบแบบอย่างจิตรกรรมทำนองนี้มาก ซึ่งบางรูปแบบสะท้อนถึงกรรมวิธีและกลวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยสีน้ำมันเป็นครั้งแรกในท้องถิ่นแถบนี้อีกด้วย เช่น จิตรกรรมฝาผนังแบบสื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาภายในพระอุโบสถของวัดน้ำรัก อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี

หลังปี พ.ศ. 2500 ลงมา การเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออก นับวันจะทวีความเข้มข้นมากขึ้นทุกขณะ และเป็นไปตามความคิดและการแสดงออกของยุคสังคมประชาธิปไตย ที่ทุกวัดต่างเลือกหาแบบอย่างที่เหมาะสมกับสถานภาพของวัดตน กล่าวคือ ตามสภาพสังคม เศรษฐกิจ และศิลปวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป เช่น หลังปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา เกิดปรากฏการณ์อย่างใหม่ในวงการจิตรกรรม ฝาผนังภาคตะวันออก คือ มีการเดินสายรับจ้างเขียนภาพตามวัดต่างๆ ของนักศึกษาทางศิลปะที่จบใหม่ หรือกลุ่มช่างศิลปะไทยจากส่วนกลาง ด้วยการนำเสนอตัวอย่างจิตรกรรมไทยแบบสำเร็จรูปหลายแบบอย่างและหลายราคา พร้อมกับเงื่อนไขในวิธีดำเนินการที่ทางวัดไม่อาจปฏิเสธได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของราคา หรือระยะเวลาการเขียนที่สำเร็จได้ดังใจ

ธุรกิจรับจ้างโดยตรงวิธีการใหม่นี้ เป็นการนำเสนอแบบสำเร็จรูปจากแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังยุคทองสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นหลัก ส่วนเทคนิคและกลวิธีการเขียน จะใช้วัสดุที่ทันสมัย เช่น สีพลาสติก สีอะคริลิก กรรมวิธีการเขียน ใช้สีฉูดฉาด มีลักษณะคล้ายๆ กันแทบทุกวัด เช่น ที่ อุโบสวัดเขาน้อย จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังส่งผลสะท้อนให้กับวิถีชีวิตชุมชนชาวจันทบุรี

5.3.1 ชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย และการประกอบอาชีพ

จากลักษณะทางภูมิศาสตร์ของภาคตะวันออกตอนล่าง ได้แก่ จันทบุรี และตราด มีพื้นที่ด้านทิศตะวันตกส่วนใหญ่ติดริมฝั่งทะเล พร้อมไปกับภูมิหลังในภูมิภาคแถบนี้เกิดจากการอพยพเคลื่อนย้ายของผู้คนหลายเชื้อชาติเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่ ได้แก่ ชองจีน ญวน ลาว เขมร มุสลิม เป็นต้น ปัจจัยจากสภาพแวดล้อมและหรือวิถีชีวิตของผู้คนต่างวัฒนธรรมข้างต้นต่างก็นำมาเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการจัดวางลงในจิตรกรรมฝาผนังด้วย

ระยะแรกปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดเนินสูง มีลักษณะแสดงถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง การทหาร สภาพสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึง

วัฒนธรรมต่างๆ เช่นการแต่งกาย การกินอยู่ การละเล่น และการประกอบพิธีตามขนบธรรมเนียมประเพณี ภาพเหล่านี้มีลักษณะสะท้อนความจริงของสังคมทุกระดับ ตั้งแต่สามัญชนจนถึงกษัตริย์ และเป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมที่ให้ความรู้และมุมมองบางด้านอย่างกว้างขวางและลุ่มลึก

ในระยะที่ไทยเริ่มติดต่อกับผู้คนต่างชาติต่างภาษา เช่น ตะวันตก และจีน ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่อยู่อาศัยในช่วงนี้มีการพัฒนารูปแบบการก่อสร้างตามไปด้วย เป็นอาคารทรงจีนแนวพระราชนิยม ลักษณะอาคารคล้ายแบบจีน กล่าวคือ ยกช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ออก หน้าบันมีความเรียบใช้การก่ออิฐฉาบปูนและมีลวดลายตกแต่งด้วยเครื่องเคลือบแทนการปั้นปูนสลักไม้เช่นแต่ก่อน คตินิยมแบบจีนมีปรากฏอยู่บ้าง อาทิ พระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี กรณีจิตรกรรมฝาผนังในเขตภาคตะวันออกลักษณะอาคารแบบจีน ได้เคยนำมาเขียนเป็นองค์ประกอบของภาพก่อนหน้านี้ ตั้งแต่ประมาณสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายลงมา เช่น ภาพเขียนภายในอุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี เป็นต้นภาพสะท้อนความเป็นอยู่ในแบบอย่างตะวันตก ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังเด่นชัดมากที่วัดเนินสูงและวัดคลองน้ำเค็ม ลักษณะเป็นอาคารทรงตึก มีลักษณะเปิดโล่งหลังคามีรูปทรงต่างๆ กันไป หรือเป็นอาคารเรือนแบบชั้นเดียว และสองชั้น ทำเป็นไม้ฉลุ มีช่องลมหน้าจั่ว และชายคาอย่างงดงาม ซึ่งลักษณะแบบแผน

การก่อสร้างข้างต้นสามารถเทียบเคียงกับสถาปัตยกรรมในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี อำเภอขลุง ที่สร้างขึ้นร่วมสมัยกับจิตรกรรมฝาผนังของวัดเนินสูง และวัดคลองน้ำเค็มตามลำดับการอยู่อาศัยในบ้านเรือนแบบตะวันตกในเขตเมืองจันทบุรีตามหลักฐานกลุ่มอาคารร่วมสมัยกันมีปรากฏสร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมา เมื่อครั้งฝรั่งเศสเข้ายึดครองจันทบุรี จนถึงจังหวัดจันทบุรีเป็นที่ตั้งมณฑล การปกครองต่อมา

หากถามว่าเรือนพื้นบ้าน หรือพื้นถิ่นเป็นอย่างไร คำตอบคือลักษณะบ้านเรือนส่วนใหญ่เป็นเรือนทรงไทยหลังคาทรงจั่วมีทั้งแบบเรือนเครื่องผูกและเครื่องสับ หลังคามุงด้วยวัสดุคล้ายจากฝาเรือนทำเป็นแบบฝาประกน ฝาขัดแตะ ฝาสำหรวด เป็นต้น ยิ่งถ้าเป็นเรือนเครื่องผูกริมชายทะเลจะพบเห็นลักษณะโครงสร้างของตัวเรือนที่แตกต่างไปจากเรือนบนที่ราบ มีลักษณะเด่นคือเป็นเรือนที่สร้างอย่างเรียบๆ ยกพื้นสูงมากเพื่อให้พ้นระดับน้ำทะเลท่วมถึง และมีสะพานปลาทอดยาวจากเรือนไปยังทะเล มีระยะความยาวของสะพานแตกต่างกันตามระดับความลึกของน้ำทะเลในแต่ละช่วงของวัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี จะเป็นคำตอบหนึ่งได้อย่างชัดเจน

อนึ่ง คุณค่าในการศึกษาชีวิตความเป็นอยู่อีกด้าน คือ การได้พบเห็นระเบียบประเพณีของผู้คนในอดีตภายในพระราชสำนัก ที่มักเขียนประกอบแสดงได้อย่างพิเศษ ถูกต้องตามแบบแผนราชประเพณี และมีขนบนิยมบางอย่างไม่ค่อยพบเห็นมากนัก อาทิ การทำ “ฉนวน” เป็นทางเดินซึ่งมีเครื่องกำบังสำหรับเจ้านายฝ่ายในเสด็จออก จนถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในแง่มุมต่าง ได้แก่ การทำบุญ

เลี้ยงพระ การตักบาตร การล่าสัตว์การเดินทางของผู้คนด้วยเกวียนเป็นกองคาราวานขนาดใหญ่ เป็นต้น

การแต่งกายจากจิตรกรรมฝาผนังที่พบในภาพ นอกจากนุ่งห่มแบบไทยแล้ว ยังมีการสวมใส่ตามประเพณีของชนชาติต่างๆ อีกส่วนหนึ่ง เช่น แบบชาวจีน ชาวมุสลิม ชาวตะวันตก เป็นต้น และดูเหมือนการแต่งกายของชาวจีนมีปรากฏอยู่หนาตากว่าชนต่างวัฒนธรรมอื่น เช่น ภาพเขียนที่วัดตะปอนน้อยจังหวัดจันทบุรี มีภาพเด็กสวมผ้าเอี๊ยม สวมหมวกกุ้ยเล้ย บางแบบคล้ายแบบมองโกลจะไว้ผมเปีย ผมแกละ ผู้หญิงสวมเสื้อแบบห่มคลุม ขมวดผมอยู่ข้างบน หรือภาพฝรั่งภายในห้องภาพของผนังด้านข้างทั้งสองฝั่ง เขียนแสดงลักษณะการแต่งกายคล้ายชาวยุโรปที่เข้ามาสู่กรุงศรีอยุธยาสมัยสมเด็จพระนารายณ์ มีสวมหมวกปีกกว้างทรงหมวกสูง ไว้ผมยาวเป็นลอนประบ่าสวมเสื้อคลุมเป็นดอก เสื้อมีระบายที่คอและปลายแขนยาว นุ่งกางเกงรัดรูป หรือในช่วงวิกฤตการณ์ ร. ศ. 112 เมื่อฝรั่งเศสเข้ายึดครองเมืองจันทบุรี ภาพแทรกเหล่าเครื่องแบบทหารฝรั่งเศสได้มีการนำมาเขียนไว้ที่วัดเนินสูงอย่างตั้งใจ

อีกทั้งด้วยความอุดมสมบูรณ์ของสัตว์น้ำตามชายฝั่ง ไม่ว่าจะเป็น หอย ปู ปลา ชาวบ้านแถบอำเภอเมืองตราด จึงมีอาชีพถีบกระดานหาหอย และทำโป๊ะจับปลากันอย่างเป็นล่ำเป็นสัน (ปัจจุบันทำอยู่) ไม่เพียงทำไว้ขายในจังหวัดเท่านั้น ยังส่งไปขายที่กรุงเทพฯ อีกด้วย อนึ่ง พิจารณาจากจิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย การทำประมงของชุมชนแถบนี้ทำแบบประมงชายฝั่งในระยะใกล้ๆ และใช้เรือขนาดเล็ก หรือในพื้นที่ตอนบนถัดชายฝั่งทะเลขึ้นมา ชุมชนแถบวัดตะปอนน้อย และใกล้เคียงนิยมปลูกพริกไทย เพื่อพริกไทยมาขายเป็นอาชีพหลัก ซึ่งวิถีชีวิตดังกล่าวมีปรากฏในภาพการไปนมัสการพระพุทธบาท ด้านหน้าพระประธานของวัด

อีกทั้งการประกอบอาชีพปลูกพริกไทยในปัจจุบันยังมีชาวบ้านทำกันอยู่บ้าง

5.3.2 สภาพสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์ปลูกสร้าง

ต่อข้อคำถามในกรณีสิ่งที่มนุษย์ปลูกสร้าง เนื้อหาสาระได้ให้รายละเอียดไปบ้างในหัวข้อ “ชีวิตความเป็นอยู่” ที่ผ่านมา แต่ข้อสรุปที่ต้องการ จะเน้นอีกประการ คือ ชุมชนเมืองชายฝั่งทะเล มีการปลูกสร้างบ้านเรือนด้วยวัสดุ และรูปทรงต่างๆ กันไป ได้แก่ เป็นเรือนเครื่องผูก เครื่องสับ และอาคารทรงตึก กรณีบริเวณชายฝั่งที่ตั้งท่าเรือ จิตรกรรมฝาผนังตอนนี้มักเขียนแสดงแบบอย่างของอาคาร บ้านเรือน และเรือน้อยใหญ่มาจอดพัก มีการค้าขายสินค้าเล็กๆ น้อยๆ ในเขตท่าเรือนั้น อย่างเช่น วัดไผ่ล้อม เขียนสิ่งปลูกสร้างเป็นอาคารชั้นเดียวทรงตึกแบบจีน มีเรือนไทยประกอบอยู่บ้างเล็กน้อย เช่นเดียวกับ วัดตะปอนน้อยที่บอกเล่าชุมชนริมน้ำ (ทะเล) ได้อย่างน่าสนใจมีผู้คนแต่งกายแบบจีนเดินไปมา หรือหาซื้อสินค้ากันขวักไขว่

ส่วนองค์ประกอบของทะเล ป่าเขา เป็นสภาพสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติอีกลักษณะ ที่อาจจะเป็นทัศนียภาพของท้องถิ่นในภูมิภาคแถบนี้ ด้วยมีตัวบ่งชี้หลายประเด็น ที่สอดคล้องกันเป็นต้นว่าการเขียนทะเลแบบน้ำตื้น แสดงวิถีชีวิตของผู้คนได้อาศัยจับสัตว์น้ำด้วยวิธีการต่างๆ กันอย่างกรณี “การถีบกระดานหาหอย” ในบริเวณหาดเลนวิถีชีวิตแบบนี้มีปรากฏในแถบก้นอ่าวไทย และตราด ซึ่งปัจจุบันยังมีชาวบ้านประกอบอาชีพนี้อยู่แถบอำเภอเมืองตราด อีกทั้งภูเขา หรือบริเวณตำบลตะปอน อันเป็นจุดพักเรือสินค้าชั่วคราว ซึ่งเคยมีมาก่อน ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ต่อขยายสะพานท่าเรือแห่งนี้ให้ยื่นออกไปพ้นแนวโขดหิน โดยต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตลอดจนกระทั่ง ชาวต่างชาตินิยมเดินทางด้วยเรือมาพักตากอากาศในบริเวณตำบลตะปอน และบริเวณใกล้เคียงอยู่เสมอๆ หรือแม้ทัศนียภาพริมฝั่งทะเลกรณีจิตรกรรม ฝาผนังที่วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี มีบางห้องภาพของทศชาติชาดกเขียนชายฝั่งทะเล มีอาการคล้ายหอส่งสัญญาณประกอบเสาธงตั้งอยู่บนเนินเขาทำนองด่าน ทำหน้าที่ดูแลรักษาปากแม่น้ำ หรือเขียนเป็นอาคาร คล้ายตึกแดง เมื่อครั้งฝรั่งเศสมาตั้งกองบัญชาการอยู่ที่ปากน้ำแหลมสิงห์

5.3.3 รูปแบบและฝีมือช่างในท้องถิ่น

จิตรกรรมฝาผนังภาคตะวันออกรูปแบบส่วนหนึ่ง เช่น ที่วัดไผ่ล้อม และวัดตะปอนน้อย มีลักษณะภาพเขียนสอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังในเมืองหลวง คล้ายกับเป็นฝีมือช่างจากแหล่งเดียวกันไม่ว่าจะเป็นการจัดวางภาพ รูปแบบการเขียน กรรมวิธีทางช่างอื่นๆ เป็นต้น ยิ่งถ้าพิจารณาถึงวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทย ตามช่วงเวลาในแต่ละรัชสมัย ตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมาจะพบรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังที่จังหวัดชลบุรี มีความต่อเนื่องของแบบอย่างเช่นเดียวกับกรุงเทพ ฯ โดยมีรูปแบบที่สันนิษฐานไว้ในเบื้องต้น ว่ามีอายุประมาณถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายลงมา จนล่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตามลำดับ

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังประมาณรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมาพบหลักฐานกลุ่มนี้มาก ส่วนใหญ่มีลักษณะแบบพื้นบ้าน แสดงออกด้วยรูปแบบอย่างอิสระ ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์แบบช่างเขียนแบบประเพณีเดิม เช่น ภาพเขียนภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต มีศิลปะลักษณะของรูปแบบพื้นบ้านที่น่าสนใจ โดยเฉพาะการนำภาพอดีตพุทธ ในรูปลักษณะอิริยาบถ และขนาดต่างๆ มาจัดวางภาพลงบนผนัง มีทั้งเขียนแสดงเฉพาะอดีตพุทธ กับเขียนร่วมไปกับพุทธประวัติ เช่นที่วัดไผ่ล้อม

หากถามว่าฝีมือช่างเป็นอย่างไร คำตอบในข้อสรุปนี้อาจไม่ใช่คำตอบสุดท้าย ทั้งนี้เนื่องจากจิตรกรรม ฝาผนังส่วนใหญ่ของบางวัด มีสภาพลบเลือน หลุดล่อนไปมากประการหนึ่ง กับอีกประการหนึ่งคือ มีการซ่อมแซมโดยช่างในชั้นหลัง ดังนั้นการจะประเมินถึงฝีมือจากสภาพที่ไม่สมบูรณ์ จึงไม่

สามารถประติมานวิทยาภาพจิตรกรรมฝาผนังได้ครอบคลุม และตรงชัดในชั้นนี้ อาจพิจารณาได้เพียงข้อสรุปโดยรวมเท่านั้น เช่น วัดเนินสูง วัดคลองน้ำเค็ม และวัดน้ำรัก จังหวัดจันทบุรี ฝีมือช่างค่อนข้างหยาบคล้ายเขียนด้วยช่างจากท้องถิ่น หรือในพื้นบ้านละแวกเดียวกันถึงแม้ “ขุนกันหะราหะริรัฐ” ตามจารึกที่ระบุว่าเป็นผู้เขียนภาพวัดเนินสูงก็ตาม หากแต่ฝีมือช่างยังเทียบไม่ได้กับจิตรกรรมฝาผนังของวัดไผ่ล้อม หรือวัดเขาน้อย ในละแวกเดียวกันชนต่างวัฒนธรรม (ชอง จีน ลาว ญวน มุสลิม ฯลฯ) มีบทบาทต่อรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังมากน้อยเพียงใด แสดงออกด้วยวิธีการแบบไหนจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก มีภูมิหลังตำแหน่งที่ตั้งของวัด เคยมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์มีผู้คนหลายชนชาติได้เข้ามาตั้งถิ่นฐาน ได้แก่ ชอง จีน ลาว ญวน มุสลิม หรือแม้กระทั่งชาวตะวันตก ที่เข้ามาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ตามหากถามว่าคนเหล่านี้มีบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังมากน้อยเพียงใด จากการศึกษาวิจัยมาตั้งแต่ปี พ. ศ. 2560 จนถึงปัจจุบันพบว่าชาวจีนมีบทบาทมาก (ลาว มีบทบาทอยู่บ้างในเขตอำเภอบ้านลาว จังหวัดจันทบุรี) ในการเขียนภาพกับบางวัด หรือ อาจเป็นไปได้ว่าเป็นผู้ลงมือเขียนเอง เช่นวัดบุปผาราม จังหวัดตราด กับให้อิทธิพลต่อแบบอย่างในองค์ประกอบต่างๆ ของภาพ โดยประการหลังมีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่ประมาณสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นตามลำดับ เช่นวัดตะปอนน้อย วัดไผ่ล้อม วัดเขาน้อย เป็นต้น

กระบวนจีนมักปรากฏในหลายลักษณะและรูปแบบ มีจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม แสดงศิลปะลักษณะกระบวนจีนอย่างเด่นชัด รวมไปถึงการให้อิทธิพลส่งต่อมายังวัดบางสระเก้าเป็นเพียงแค่จำนวนเล็กน้อย และจากการศึกษาพบหลักฐานเพียงสองแห่งเดียวในภูมิภาคนี้ ได้แก่ วัดบางสระเก้า จังหวัดจันทบุรี และ วัดบุปผาราม จังหวัดตราด นอกจากนั้นแบบอย่างจีนส่วนมากจะเป็นรูปสิ่งก่อสร้างโขดหิน เขามอ ต้นไม้ ผู้คน หรือลวดลายต่างๆ ที่สอดแทรกผสมผสานมากบ้างน้อยบ้างเป็นองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังตามวัด ไม่เด่นชัดนักหากเปรียบเทียบจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด ซึ่งได้รับอิทธิพลจีนในการเขียนภาพมากกว่า อาจจะเป็นไปได้ว่า ชุมชนแถบนี้เคยมีชาวจีนมาตั้งถิ่นฐานอยู่มาก ในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี และอำเภอขลุง ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเรื่อยมา อีกทั้งชาวจีนเองเคยเป็นผู้ปกครองเมืองจันทบุรีมาเป็นระยะๆ อาจมีความเป็นไปได้ว่า จะเข้าไปมีบทบาทต่อการก่อสร้างบูรณะปฏิสังขรณ์จิตรกรรมฝาผนังของวัดต่างๆ ไม่มากก็น้อย อาทิ วัดพลับ วัดบางสระเก้า จังหวัดจันทบุรี และวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด เป็นต้น

กรณีศึกษาจากวัดบุปผาราม จังหวัดตราด คือ ภาพกระบวนจีนที่สะท้อนถึงบทบาทของผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ และศาสนสถานอื่นภายในวัดอยู่มาก เพราะเหตุว่า “ความนอกรูปนอกแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณี” ตามครรลองที่นิยมกัน นั้นทำให้ประชาชน หรือผู้คนยอมรับได้ยากนอกจากผู้มีบทบาทในการสร้างเป็นผู้มีฐานันดร มีบารมีพอสมควรจึงทำให้คนทั่วไปในละแวกวัดบุปผารามยอมรับได้

5.4 มีกระบวนแบบจิตรกรรมฝาผนังที่โดดเด่น มีคุณค่าทางศิลปะหรือไม่ และหรือมีอัตลักษณ์อย่างชัดเจนจนนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ต่อไปได้หรือไม่

จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 หากถามถึงความโดดเด่น และคุณค่าทางศิลปะแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ตามบรรทัดฐานของช่างหลวงที่นิยมประเมินกันว่ามี หรือไม่มี คำตอบ คือ ในภูมิภาคแถบภาคตะวันออกตอนล่าง ถ้าตัดสินโดยภาพรวม อาจมีกระบวนแบบ หรือแบบอย่างที่เข้าตามเกณฑ์ได้ คือ วัดไผ่ล้อม วัดเขาน้อย วัดตะปอนน้อย ของจังหวัดจันทบุรี และหากพิจารณาวิเคราะห์รูปแบบอย่างละเอียดถี่ถ้วนในทุกองค์ประกอบ อาจมีจิตรกรรมที่ได้คุณภาพตามมาตรฐานจากส่วนกลางเพียงไม่กี่วัด ด้วยเหตุว่าจิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นภาคตะวันออกจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราดส่วนใหญ่มีลักษณะรูปแบบแบบพื้นบ้าน ไม่เคร่งครัดในแบบแผนตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีที่นิยมกันในเมืองหลวงหรือส่วนกลาง ทั้งนี้ อาจเป็นไปได้ว่าชุมชนแถบนี้มีที่ตั้งไกลปืนเที่ยง และอยู่นอกขอบในเชิงการบริหารการปกครองมาโดยตลอด วิทยาการทางช่างในเมืองหลวงจึงแพร่ออกไปไม่ถึง

ในชั้นต้น ถ้าจะประเมินคุณค่าทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนัง โดยเทียบเคียงกับฝีมือช่างในเมืองหลวงอาจวินิจฉัยได้ว่ารูปแบบที่เข้าตามเกณฑ์ ได้แก่ วัดตะปอนน้อย และวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี ฝีมือยังอยู่ในระดับรองลงมา เนื่องจากเป็นช่างเขียนที่อยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางเมืองหลวงทั่วไปฝีมืออาจอ่อนด้อยลงไปบ้างโดยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแบบพื้นบ้านในท้องถิ่นแถบริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกพบหลักฐานจำนวนมากในเขตจังหวัดจันทบุรี หากประเมินคุณค่าทางศิลปะตามบรรทัดฐานเดียวกันกับวัดที่ผ่านมา จิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มนี้อาจจะดูด้อยและไม่เป็นไปตามมาตรฐานเดียวกัน แต่ถ้าพิจารณาแบบพื้นบ้านในบริบทอื่นด้วยกาละ และเทศะในเงื่อนไขที่ต่างออกไปอาจพบถึงความโดดเด่นของรูปแบบ กรรมวิธี และกลวิธีที่มีความหลากหลายเป็นไปอย่างอิสระเสรีบนพื้นฐานความจริงใจ และความศรัทธา ของช่างเขียนแบบพื้นบ้าน เป็นปัจจัยหลักบอกเล่าความรู้สึกนึกคิดในรูปแบบทางศาสนาวิถีชีวิตชุมชนในแต่ละช่วงเวลาได้อย่างน่าประทับใจ แม้ว่าเทคนิคกลวิธีการเขียนฝีมืออาจดูหยาบ เรียบง่าย แต่ทว่าแบบอย่างในภาพเขียนมีความเป็นตัวเอง และแสดงออกได้อย่างตรงไปตรงมาด้วยความจริงใจมากกว่าช่างเมืองหลวง

กลุ่มแบบพื้นบ้านที่มีความโดดเด่น ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดวัดคลองน้ำเค็ม วัดเนินสูงจังหวัดจันทบุรี โดยเฉพาะ ถ้าพิจารณาแบบอย่างมีศิลปะลักษณะเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นอยู่ไม่น้อยหากถามว่ากระบวนแบบพื้นบ้านข้างต้น มีคุณค่าพอต่อการอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา หรือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นำไปต่อยอดเพื่อสร้างสรรค์ใหม่ได้หรือไม่ การพิจารณาและประเมินในเบื้องต้น คิดว่ามีความเป็นไปได้สูงมาก ยิ่งถ้าอาศัยการวิจัยเข้าช่วยศึกษาค้นคว้า เพื่อหาแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้านให้สืบสานและต่อเนื่องจาก ต้นแบบเดิม และเป็นไปตามกระบวนการพัฒนาทางวัฒนธรรมอย่างเหมาะสมและถูกต้อง เป็นไปได้ว่ากระบวนแบบพื้นบ้านจะมีชีวิตต่อไปได้

อนึ่ง การพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังจะบรรลุถึงเป้าหมายได้มากน้อยเพียงไร มีปัจจัยหรือบริบทเกี่ยวข้องมาก อันเป็นปัญหาและอุปสรรคในหลายๆ ด้าน โดยผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการประยุกต์ใช้กับจิตรกรรมฝาผนัง ดังต่อไปนี้

ประการแรก: ผู้มีบทบาทและหรือรับผิดชอบต่อจิตรกรรมฝาผนัง จะต้องมีอุดมการณ์และแนวทางการพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังแบบครบวงจร มีระบบการทำงานวัฒนธรรมที่เน้นทั้งด้านอนุรักษ์ ฟื้นฟู ส่งเสริม และพัฒนาให้เป็นไปแบบต่อเนื่องตามความสำคัญ และคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังแต่ละแห่งโดยเฉพาะต้องมีพื้นความรู้ทางศิลปะไทย ในระดับที่พอจะเข้าใจ และรู้ว่าสิ่งใดกำลังสูญหายไปจากจิตรกรรมฝาผนัง ก็ต้องได้รับการอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป อีกทั้ง ถ้าสิ่งใดได้อนุรักษ์ไว้แล้ว และยังคงมีประโยชน์หรือความหมายต่อไปในสังคม ควรฟื้นฟูสืบสานให้แน่น จนกระทั่งพัฒนาสร้างสรรค์ต่อไปในภายหน้าให้เหมาะสมกับกาลสมัยสืบไป

ประการที่สอง: สร้างระบบคุ้มครองป้องกัน มีการเฝ้าระวังจิตรกรรมฝาผนัง หากพบสิ่งใดมีผลกระทบต่อภาพเขียนเดิมให้สูญหาย หรือเปลี่ยนสภาพไป ผู้มีบทบาทและเกี่ยวข้องทั้งหลาย ต้องมีหน้าที่ออกมาเคลื่อนไหวแสดงการต่อต้าน มีประชามติต่อการพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังโดยมิชอบ เพราะเหตุว่าการเคลื่อนไหวทางศิลปวัฒนธรรมปัจจุบันค่อนข้างรุนแรง และรวดเร็วมาก บางส่วนก็แฝงมากับธุรกิจศิลปะในรูปแบบต่างๆ ให้ผลประโยชน์ และเงื่อนไขมากมายจนผู้มีบทบาทไม่อาจปฏิเสธได้ ต่างยอมรับแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังที่แปลกแยกเข้ามาภายในวัดของตน จนเกิดความไม่สอดคล้องต่อเนื่องกับรูปแบบดั้งเดิม อย่างสิ้นเชิง ดังนั้น การเฝ้าระวังทางศิลปวัฒนธรรม จึงน่าจะเป็นการพัฒนามิติทางวัฒนธรรมในลักษณะใหม่ ที่สร้างจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่น ได้มีส่วนรับรู้ และร่วมรับผิดชอบด้วยกัน เพราะจิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นไม่ใช่สมบัติของคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ แต่อันเกิดเป็นสมบัติของคนในชาติทุกคน กล่าวคือ ประชาชนมีสิทธิ เสรีภาพ ในการร่วมอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมให้ยังคงอยู่สืบต่อไป ไม่ใช่เพียงแค่วันนี้ และพรุ่งนี้ แต่เพื่อการศึกษา ค้นคว้าหาข้อมูล รวมไปถึงการมองเห็นคุณค่าในแง่มุมต่างๆ ของประชาชนคนรุ่นหลังต่อไป

ประการที่สาม: พัฒนาสถานที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนังให้เป็น “แหล่งการเรียนรู้ในท้องถิ่นให้นักเรียนนิสิต นักศึกษา และประชาชนสามารถเข้าชมได้โดยง่าย และมีส่วนร่วมเพื่อให้เนื้อหาสาระทางพุทธศาสนาในภาพเขียนได้ อีกทั้งยังมีหน้าที่แสดงบทบาท เป็นกระบอกสื่อในเรื่องของการเรียนการสอนธรรมะในทางพุทธศาสนาเช่นเดียวกับอดีต อีกทั้งเพื่อให้คุณค่าทางพุทธประวัติ ทางศิลปะหรือองค์ประกอบที่มีความหมาย

ในรูปแบบต่างๆ ได้ฝังลึกลงในจิตใจของผู้นับถือพุทธศาสนาอย่างถ้วนทั่วทุกคน ความเป็นไปได้ในทางปฏิบัติ อาจอาศัย พระ ครู อาจารย์ หรือปราชญ์ในท้องถิ่นของตนเอง เข้าช่วยเป็นวิทยากรให้ความรู้ความกระจ่างในเนื้อเรื่อง รูปแบบ หรือความหมายอันสลับซับซ้อนเหล่านั้น โดยแนวทางข้างต้นมีความสอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติในปีพุทธศักราช 2542 มาตรา 23 ข้อ (3) เป็นอย่างยิ่ง

ประการที่สี่: พัฒนาท้องถิ่นให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม ประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้ชาวไทย และชาวต่างชาติมาเที่ยวชมโบราณสถาน และจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ พระวิหาร ตามลำดับกรณีของทางวัดควรจัดให้มีพระสงฆ์อยู่ประจำพระอุโบสถ และพระวิหาร สถานที่ ที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังเปิดเข้าชมได้สะดวก พร้อมทั้งจัดเตรียมมัคคุเทศก์ที่มีความรู้ทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษจนสามารถให้ความรู้ความเข้าใจกับนักท่องเที่ยวได้ กับทั้งจัดพิมพ์สูจิบัตร หรือแผ่นพับเพื่อเป็นคำแนะนำเบื้องต้นสำหรับผู้สนใจในระดับต่างๆ (ทั้งภาษาไทย และอังกฤษ)

5.5 ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป

จิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกมีสิ่งที่น่าศึกษาอยู่อีกมากการวิจัย “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ถึง รัชสมัยพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 6 ปีพุทธศักราชที่ 2394 – 2468 ” ในครั้งนี้เป็นเพียงการวิจัยภายในขอบเขต และวัตถุประสงค์แบบกว้าง เพื่อให้ได้ภาพรวมในระดับหนึ่งไม่สามารถลงลึกในทุกมิติได้ ทั้งนี้ จากการออกสำรวจ และวิจัยนำร่องระหว่างปีพุทธศักราชที่ 2560 - 2562 ในพื้นที่ของภาคตะวันออกภาคตะวันออกตอนล่าง อันได้แก่ จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด อีกทั้ง ยังพบเห็นประเด็นสำหรับการวิจัยจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกอยู่อีกมาก โดยมีข้อเสนอแนะสำหรับหัวข้อในการวิจัยครั้งต่อไป ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังภาคตะวันออกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
2. อิทธิพลศิลปะจีนต่อรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด
3. จิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพุทธศักราชที่ 2475
4. บทบาทศิลปะลาวต่อจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดตราด
5. แนวทางการพัฒนารูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้าน: กรณีศึกษาจังหวัดจันทบุรี
6. แนวทางการพัฒนารูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้าน: กรณีศึกษาจังหวัดตราด
7. กรรมวิธีและเทคนิคทางช่างญวนต่อจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศาสนา (2544). ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม20. กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์การศาสนา.

กรมศิลปากร (2514). ชุมนุมเรื่องจันทบุรี. พระนคร, โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กรมศิลปากร (2522). พระพุทธประวัติ. กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์การศาสนา.

กรมศิลปากร (2525). จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร, กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร (2533). โครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเร่งด่วน (วัดไผ่ล้อม). กรุงเทพมหานคร, ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี.

กรมศิลปากร (2533). จิตรกรรมไทยประเพณี เล่มที่ 1. กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด.

กรมศิลปากร (2535). จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร, อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟจำกัด.

คณะกรรมการวัดไผ่ล้อมจันทบุรี (2530). ที่ระลึกพิธีสวมพระเกศพระพุทธไสยาสน์ ประจำภาคตะวันออก วัดไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี. จันทบุรี, วัดไผ่ล้อม.

แดน บีช บรัดเลย์. (2508). ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ 18 ภาคที่ 31 จดหมายเหตุเรื่องมิชชันนารีหรืออเมริกันเข้ามาประเทศสยาม. พระนคร, องค์การค้าของคุรุสภา.

ตรี อมาตยกุล. (2500). ประวัติเมืองจันทบุรี. โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย.

ประยูร อุลุชาฎะ. (2522). จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง. กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์.

ประยูร อุลุชาฎะ. (2538). สยามศิลปะ จิตรกรรม และสถูปเจดีย์. กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์ด่านสุทธาการพิมพ์.

ประยูร อุลุชาฎะ. (2540). วัดบางขุนเทียนใน. กรุงเทพมหานคร, เมืองโบราณ.

ผาสุข อินทราวุธ. (2522). ประวัติศาสตร์อินเดียโบราณ. นครปฐม, ภาควิชาโบราณคดีและคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

พระครูโสภณพัฒนาการ, สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2561.

มารุต อัมรานนท์. รายงานผลงานวิจัยเรื่อง การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง). ชลบุรี, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.

ราชบัณฑิตยสถาน (2541). พจนานุกรรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย. กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

วรรณพร แกล้วกล้า. (2536). ศึกษารูปแบบศิลปกรรมวัดไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กรุงเทพมหานคร, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
วิไลรัตน์ ยังรอต และธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์. (2559). ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง. นนทบุรี, สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส.
สน สีมาตรัง. (2522). จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร, อมรินทร์การพิมพ์.
สมชาติ มณีโชติ. (2529). จิตรกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร, โอเดียนสโตร์.
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (2527). เอกสารการสอนชุดวิชา ไทยศึกษา: อารยธรรม เล่มที่1: หน่วยที่ 1 - 5. นนทบุรี, ฝ่ายการพิมพ์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
สันติ เล็กสุขุม. (2542). ศิลปะอยุธยา: งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน. กรุงเทพมหานคร, เมืองโบราณ.
สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่4ปราจีนบุรี (2540). โบราณสถานและสภาพ: วัดตะปอนน้อย. ปราจีนบุรี.
สุภัทรกิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. (2539). ศิลปะขอม. กรุงเทพมหานคร, องค์การค้าคุรุสภา.
อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. (2528). "ข้อมูลศิลปกรรมที่จันทบุรี." วารสารศิลปากร 29(2): 75.
อำนาจ เย็นสบาย. (2524). ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์อักษรไทย.
ฮกหยู เวชชาชีวะ. (2482). พระราชนิพนธ์เสด็จประพาศเมืองจันทบุรี. พระนคร, กรมศิลปากร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวหทัยกนก กวีกิจสุภัค
วัน เดือน ปี เกิด	8 มีนาคม พ.ศ. 2538
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลศิริราช กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2559 สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปบัณฑิต สาขาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่อยู่ปัจจุบัน	144/391 - 392 หมู่ 3 ถนนราชสีมา - ปักธงชัย ตำบลหนองจะบก อำเภอนครราชสีมา จังหวัดนครราชสีมา 30000
ผลงานตีพิมพ์	พ.ศ. 2560 จัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ในงาน Exhibition in THAI ART 2017 ของทางมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. 2559 ออกแบบงานศิลปะร่วมสมัยโดยอ้างอิงจากศิลปะล้านนาในรูปแบบ Presentation โดยได้รับการสนับสนุนจากห้างสรรพสินค้า MAYA เชียงใหม่ พ.ศ. 2558 ออกแบบสื่อการเรียนการสอนในรายวิชาประวัติศาสตร์ ชื่อเรื่องจิตรกรรมล้านนาในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2557 จัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ในรายวิชา ศิลปะพื้นบ้าน เรื่อง สิมอีสานในจังหวัดนครราชสีมา โดยใช้โปรแกรม AI
รางวัลที่ได้รับ	พ.ศ. 2560 Chiang Mai Designer of the Year พ.ศ. 2560 Docent at Bangkok Arts Biennale

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University