พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย

MULTIPLE IMAGE OF MURAL PAINTING
APPEARED ON THAILAND'S EASTERN SEASHORE

โดย

สุชาติ เถาทอง
ปรีชา เถาทอง
นพดล ใจเจริญ
อรนงค์ เถาทอง

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2544

คำนำ

การวิจัยเรื่อง "พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย" ในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกตอนล่าง เขตความรับผิดชอบขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นของจังหวัดชลบุรีบางส่วน ระยอง จันทบุรี และตราด เป็นการสำรวจ วิจัย เพื่อค้นหาองค์รวมทางด้านรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่า และ/หรือมีความหมายทั้งแบบช่างหลวงและท้องถิ่นตามวิวัฒนาการและกระบวนการสร้างสรรค์ของจิตรกรรมฝาผนังไทย ซึ่งในปัจจุบันหลักฐานจากแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกหลายแห่งกำลังได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงในหลาย ๆ ด้าน ตั้งแต่การไม่เข้าใจและรู้คุณค่าจิตรกรรมฝาผนังของผู้เกี่ยวข้อง ขาดการอนุรักษ์ที่ถูกวิธี ขาดการสืบสานแบบอย่างที่ดีงามของท้องถิ่นให้พัฒนาต่อไป จนถึงปัญหาจากผลกระทบของโครงการพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลภาคตะวันออก และการพัฒนาพื้นที่ริมฝั่งทะเลภาคเป็นแหล่งท่องเที่ยวของประเทศ เป็นต้น

ปัญหาเหล่านี้หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นจัดตั้งขึ้นใหม่ เพื่อกระจายอำนาจและบทบาทหน้าที่ใหม่ ๆ ต่อการบริหารจัดการในหลาย ๆ ด้าน อาทิ ด้านศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช 2540 หมวดที่ 9 มาตรา 289 ระบุไว้ชัดเจนว่า "องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นย่อยมีหน้าที่บำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น โดยมีบทบาทหลักในการส่งเสริม สนับสนุนให้คนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการพัฒนาความเจริญของท้องถิ่นตัวเองในด้านต่าง ๆ ปลูกจิตสำนึกในคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมในชุมชนที่ตนอยู่อาศัย ซึ่งภารกิจและบทบาทหน้าที่ใหม่ ๆ ข้างต้น องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นจะต้องเตรียมการวางแผนและจัดการไปในทิศทางอันเหมาะสมทั้งสิ้น ดังนั้น การวิจัยให้มีความพร้อมด้านจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย เพื่อเป็นข้อมูลทางด้านศิลปกรรมสำหรับองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น รวมถึงผู้มีบทบาทเกี่ยวข้องทั้งหลาย จึงเป็นสิ่งที่สมควร เพราะจะเป็นการปูพื้นฐานและสร้างความเข้าใจทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมกับหน่วยงานและองค์กรที่เกี่ยวข้องต่อไป

สุดท้าย ขอขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ที่ตระหนักและเห็นคุณค่าโครงการวิจัยนี้ ให้การอนุมัติและสนับสนุนทุนวิจัย อาจารย์ล้อม เพ็งแก้ว ที่ปรึกษาผู้ให้ข้อคิดและคำแนะนำทางการวิจัยที่มีประโยชน์ คณะผู้ร่วมโครงการวิจัยประกอบด้วย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง นายนพดล ใจเจริญ และนางอรนงค์ เถาทอง ผู้ร่วมอุดมการณ์และสานฝันให้เป็นจริง ตลอดจนท่านเจ้าอาวาส

ตามวัดต่าง ๆ ในเขตจังหวัดริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกที่ให้การอนุเคราะห์ช่วยเหลือด้านแหล่งข้อมูล จนในท้ายที่สุดโครงการวิจัยได้บรรลุสู่ความสำเร็จ จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ด้วย

ผู้ดำเนินการวิจัย

ชื่อเรื่อง : พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย
ผู้เขียน : สุชาติ เถาทอง
ปี พ.ศ. : 2545
สาขาวิชา : ศิลปกรรม วัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่น
คำสำคัญ : จิตรกรรมฝาผนัง รูปแบบ แบบรูป

บทคัดย่อ

การวิจัยพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย เขตจังหวัดชลบุรีบางส่วน ระยอง จันทบุรี และตราด เป็นการสำรวจ ศึกษา เพื่อค้นหารูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นบริเวณนี้ พบว่ามีรูปลักษณะสำคัญ 2 แบบคือ รูปแบบช่างหลวงตั้งอยู่ในเขตเมือง และรูปแบบช่างท้องถิ่นตั้งอยู่นอกเขตเมือง ริมฝั่งทะเลตอนบนมีแหล่งจิตรกรรมฝาผนังมากกว่าริมฝั่งทะเลตอนล่าง มีเนื้อหาการเขียนภาพแตกต่างกันไป ส่วนใหญ่เขียนเกี่ยวกับพุทธประวัติและทศชาติ รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังช่างหลวงมีวิธีการเขียนสืบทอดไปตามแบบแผนดั้งเดิม แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของรูปแบบในเขตเมือง โดยมีจิตรกรรมฝาผนังแบบยุคทอง สมัยรัตนโกสินทร์เป็นหลักฐานที่มีคุณค่า รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังช่างท้องถิ่นมีลักษณะแบบเฉพาะของตัวเอง สะท้อนสาระของเรื่องราวในชุมชน สังคม ประวัติศาสตร์ และวิถีชีวิตได้อย่างน่าสนใจ มีบูรณาการของชุมชนกับจิตรกรรมฝาผนังต่างแบบอย่างและของเชื้อชาติที่ต่างออกไป โดยมีจังหวัดชลบุรีและจันทบุรีเป็นแหล่งอารยธรรมของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก

TITLE : MULTIPLE IMAGE OF MURAL PAINTING APPEARED ON THAILAND'S EASTERN SEASHORE

AUTHORS : SUCHAT THAOTHONG

YEAR : 2545

SUBJECT : ARTS, CULTURE AND LOCAL WISDOM

KEYWORDS : MURAL PAINTING, FORM, PATTERN

ABSTRACT

This "Multiple Image of Mural Painting Appeared on Thailand's Eastern Seashore (some parts of Chonburi province and whole part of Rayong, Chantaburi And Trad provinces)" was a study to explore forms of mural painting in the region. The result of this exploration showed that the mural painting in this region could be Distinguished into two forms : Royal Craftsman Pattern, found in city area, and Local Craftsman Pattern, found in the area out of the city.

In the upper shore area, there were many mural painting resources than in The lower shore. The painting expressed various stories those mostly were the Paintings of the Biography of Lord Buddha and Tossachat (The Ten Previous Lives of Lord Buddha).

The process of Royal Craftsman Pattern was followed the original pattern And this showed the evolution of the pattern in city area. The mural painting pattern in The golden age of early Rattanakosin period, which was the valuable subject, was also Found.

The Local Craftsman Pattern had its own identity. It attractively reflected Community, social and historical matters including with lifestyle. The style of mural Painting and community were renovated into a new distinctive way, which Chonburi And Chantaburi provinces were the center of civilization resources of the region.

สารบัญ

		หน้า
คำนำ		ค
บทคัดย่อภาษาไทย		จ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ช
บทที่		
1	บทนำ	1
	หลักการและเหตุผล	1
	วัตถุประสงค์ในการวิจัย	4
	ระเบียบวิธีวิจัย	4
	ขอบเขตการวิจัย	5
	ข้อตกลงเบื้องต้น	5
	วิธีดำเนินการวิจัย	6
	สถานที่ทำการวิจัย	6
	อุปกรณ์การวิจัย	7
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	8
	ผลที่คาดว่าจะได้รับ	9
	แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ	9
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	11
	ธรรมชาติของจิตรกรรมฝาผนังไทย	11
	วิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทย	31
3	ผลการวิเคราะห์โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย	74
4	วิเคราะห์รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง	107
	วิเคราะห์รูปแบบช่างหลวง	107
	แบบอยุธยาระยะแรก	107
	แบบเลียนแบบครูช่างเดิม	111
	แบบไทยประเพณีรัชกาลที่ 4	115

หน้า

บทที่

4 แบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก 121
แบบประเพณีรัชกาลที่ 5 125
แบบอิทธิพลจากการฉลองพระนคร 150 ปี 128
วิเคราะห์รูปแบบช่างท้องถิ่น 131
แบบเฉพาะของท้องถิ่น 131
แบบอิทธิพลจีน 137
แบบตามสื่อสิ่งพิมพ์ 141
แบบทั่วไปของท้องถิ่น 145
แบบอื่น ๆ 154

5 สรุปและข้อเสนอแนะ 157

บรรณานุกรม 173

ภาคผนวก 179
ภาคผนวก ก : ภาพประกอบ 181
ภาคผนวก ข : แหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก.. 239
ของไทย .....

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1

1 แหล่งข้อมูลศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง 2

2 จำนวนและร้อยละของจังหวัดและเขตพื้นที่จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเล ภาคตะวันออก 78

3 จำนวนและร้อยละของตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดริมฝั่งทะเลตอนบน 82

4 จำนวนและร้อยละของตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดริมฝั่งทะเลตอนล่าง 86

5 จำนวนและร้อยละของเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเล ภาคตะวันออกตอนบน 88

6 จำนวนและร้อยละของเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเล ภาคตะวันออกตอนล่าง 91

7 แบบรูปของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเปรียบเทียบกับแบบรูปจากแนวการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี (สมัยรัตนโกสินทร์) 94

8 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก (ประมาณ พ.ศ. 1893 -2500) 97

9 ยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย 101

10 ความหมายและลักษณะของอสุภะที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องภาพของวัดเสม็ด 121

สารบัญแผนที่และแผนภูมิ

หน้า

ภาพประกอบที่

1	แผนที่ประเทศไทยแสดงขอบเขตภาคตะวันออก	3
2	แผนที่ภาคตะวันออกตอนล่าง	77
3	แผนที่ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนบนแสดงแหล่งจิตรกรรมฝาผนัง	81
4	แผนที่ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนล่างแสดงแหล่งจิตรกรรมฝาผนัง	85
5	แผนภูมิแสดงโครงสร้างของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก	100

บทที่ 1

บทนำ

พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย

1. หลักการและเหตุผล

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 จากหมวดที่ 3, 5 และ 9 โดยเฉพาะจากหมวดที่ 9 การปกครองท้องถิ่น มาตรา 289 ระบุว่าองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นย่อมมีหน้าที่บำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น[1] และพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 มาตรา 41 ระบุว่า องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นมีสิทธิในการจัดการศึกษาในระดับใดระดับหนึ่ง หรือทุกระดับตามความพร้อม ความเหมาะสม และความต้องการภายในท้องถิ่น มีแนวการจัดการศึกษามาตรา 23 ข้อ (3) ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทย และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญา[2] ประการสำคัญ สถาบันการศึกษาสามารถนำความรู้ทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาที่มีคุณค่าในชุมชนตามเขตพื้นที่การศึกษาเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาได้

ปัจจุบันกฎหมายลูกที่รองรับแผนงานด้านศิลปวัฒนธรรมยังไม่ได้ดำเนินการให้เกิดผลในทางปฏิบัติ ดังนั้น การจัดตั้งองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นเพื่อกระจายอำนาจและบทบาทหน้าที่ใหม่ ๆ ต่อการบริหารจัดการในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะทางด้านการศึกษาและศิลปวัฒนธรรมสู่ท้องถิ่น จึงเป็นแนวทางที่มีความเหมาะสมและชอบธรรม เพื่อปูพื้นฐานทางการเมืองการปกครองให้ประชาชนในท้องถิ่นได้มีส่วนร่วมต่อการพัฒนาความเจริญในด้านต่าง ๆ แต่ปัญหาของงานด้านศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาพื้นถิ่นเป็นเรื่องละเอียดอ่อนและยังขาดผู้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการศึกษา การค้นคว้า และการวิจัยเพื่อเตรียมองค์ความรู้ทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม หรือแม้แต่ภูมิปัญญาของท้องถิ่นตามเขตพื้นที่ความรับผิดชอบของตนเองได้ จึงเป็นการสมควรที่จะได้รับการส่งเสริม สนับสนุนด้านการวิจัยองค์ความรู้ทางศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการสร้างองค์ความรู้ให้กับเขตพื้นที่ขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น สำหรับรองรับการกระจายบทบาททางศิลปวัฒนธรรมต่อไป

---

[1] **รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540**. 2540. หน้า 74.

[2] สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี. **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542**. 2542. หน้า 13.

"ภาคตะวันออก" มีประวัติศาสตร์และความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ สืบเนื่องและพัฒนามาจนถึงสมัยปัจจุบัน มีปรากฏหลักฐานทางศิลปะวัฒนธรรมที่มีคุณค่ากระจายอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะเขตพื้นที่ภาคตะวันออกตอนล่างริมฝั่งทะเลขององค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) **ตามตารางที่ 1** พบแหล่งโบราณคดี ศิลปกรรมและศิลปหัตถกรรมรวมทั้งสิ้น 114 แห่ง เป็นแหล่งข้อมูลทางจิตรกรรมฝาผนังมีจำนวนถึง 17 แห่ง กระจายตัวอยู่ทั่วไปตั้งแต่เขตจังหวัดชลบุรีบางส่วน[1] ลงไปทางตอนล่างของภาคจนถึงจังหวัดระยอง จันทบุรี และตราด **ตามแผนที่ภาพประกอบที่ 1** เป็นหลักฐานของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังทั้งที่เป็นแบบอย่างตามประเพณีของช่างหลวงจากส่วนกลาง และรูปแบบพื้นถิ่นของช่างพื้นบ้านตามเขตพื้นที่ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเป็นรูปแบบที่มีคุณค่า มีคุณลักษณะ

ตารางที่ 1 แหล่งข้อมูลศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง

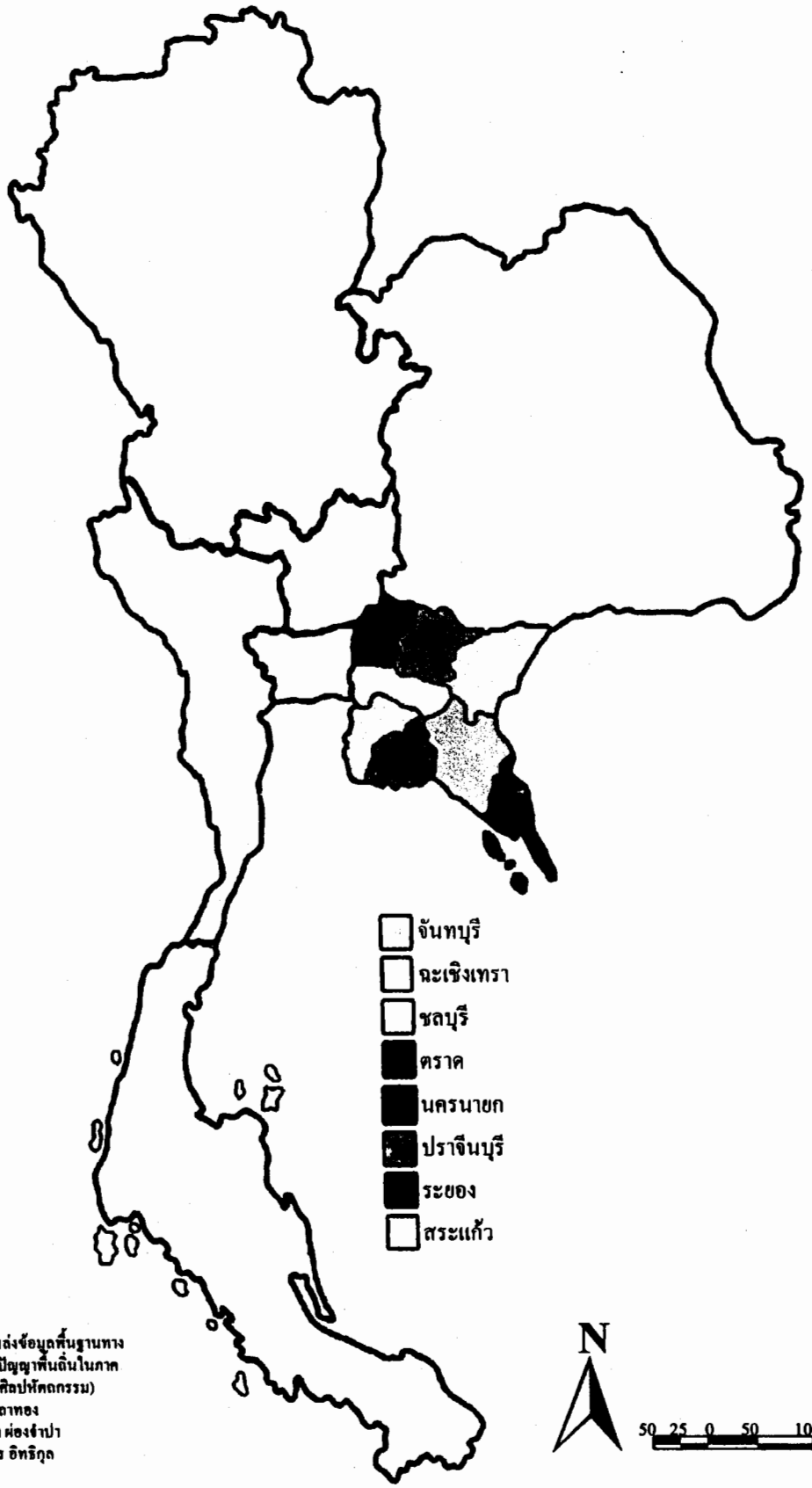
ลำดับที่	จังหวัด	จำนวน อบต.	แหล่งข้อมูล/จำนวน						หมายเหตุ
			แหล่งโบราณคดี	ศิลปกรรม			ศิลปหัตถกรรม	รวม	
				จิตรกรรม	ประติมากรรม	สถาปัตยกรรม			
	ภาคตะวันออกตอนล่าง								
1	ชลบุรี (บางส่วน)	13	7	4	2	7	5	25	
2	จันทบุรี	22	2	9	7	21	10	49	
3	ตราด	13	-	2	6	7	7	22	
4	ระยอง	10	4	2	2	3	7	18	
รวม		**58**	**13**	**17**	**17**	**38**	**29**	**114**	

แหล่งข้อมูลจากการสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออกของสุชาติ เถาทอง พ.ศ. 2544

---

[1] หมายถึงเขตพื้นที่ครอบคลุม 4 อำเภอ คือ อำเภอเมือง สัตหีบ ศรีราชา หนองใหญ่ บางละมุง และบางส่วนของอำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา

แผนที่ประเทศไทยแสดงขอบเขตภาคตะวันออก



การสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นในภาคตะวันออก (ศิลปกรรม-ศิลปหัตถกรรม)
จัดทำโดย : รศ.สุชาติ เถาทอง
ศิลปกรรม : นส.กิตติยา ผ่องจำปา
นาย จิตรกร อิทธิกุล

เฉพาะของตนเองแตกต่างไปจากภาคอื่น ๆ ประเด็นปัญหาคือ รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่นี้ยังขาดการศึกษา วิจัยอย่างละเอียดลึกซึ้ง มีความต่อเนื่องและเป็นรูปธรรม เพื่อเปิดเผยรูปลักษณ์และคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในอาคารทางพุทธศาสนาให้สาธารณชน ผู้สนใจ และ/หรือองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นได้รับทราบ จะได้ช่วยกันอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนา (สร้างสรรค์) งานทางด้านจิตรกรรมฝาผนังของไทยให้คงอยู่และเจริญก้าวหน้าต่อไป ทั้งนี้เนื่องจากว่าแผนพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลภาคตะวันออกตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 5 (พ.ศ. 2529-2533) มีวัตถุประสงค์จะเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางเศรษฐกิจจากเกษตรกรรมไปสู่อุตสาหกรรมในเขตพื้นที่ดังกล่าว รวมถึงปัญหาจากการขยายตัวของสังคมเมืองที่มีอัตราการเจริญเติบโตสูงมาก ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพและวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนเดิม ไม่เว้นแม้แต่จิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่นี้ด้วย จึงมีความจำเป็นต้องมีการวิจัยเพื่อค้นหารูปลักษณะดังกล่าวก่อนสิ่งที่มีคุณค่าของเอกลักษณ์ไทยจะหมดไปก่อนเวลาอันสมควร

2. วัตถุประสงค์ในการวิจัย

2.1 เพื่อวิจัยแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางด้านจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย ในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกตอนล่าง เขตพื้นที่ความรับผิดชอบขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นของจังหวัดชลบุรีบางส่วน ระยอง จันทบุรี และตราด

2.2 เพื่อวิจัยรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเปรียบเทียบกับรูปแบบต้นแบบของจิตรกรรมฝาผนังในส่วนกลาง ตามวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทย ค้นหาพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังในภูมิภาคนี้อย่างเป็นขั้นเป็นตอน

2.3 เพื่อจัดประชุม สรุปผลการวิจัยพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยกับผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน สาขาจิตรกรรมไทย

2.4 เพื่อจัดพิมพ์ เผยแพร่ผลสรุปการวิจัย เรื่อง พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยไปยังองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 2 เขตหลัก คือ เทศบาลและองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) ไว้ใช้ประโยชน์ต่อไป

3. ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง "พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย" เป็นการวิจัยทางศิลปะด้านทัศนศิลป์ (Visual Arts) ซึ่งเน้นการวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบ ลักษณะ

เฉพาะ รวมถึงปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมในชุมชนที่ส่งผลมายังผลงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยมีระเบียบวิธีวิจัยดังนี้

3.1 ข้อมูลของการวิจัยได้มาจากการสำรวจ วิจัยภาคสนาม จากแหล่งจิตรกรรมฝาผนังในสภาพปัจจุบันในเขตพื้นที่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น

3.2 การวิจัยเพื่อค้นหาพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย จะอาศัยการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) หาข้อเท็จจริงจากภาคสนามและแหล่งข้อมูลจริงเป็นหลัก เพื่อใช้ประกอบการพิจารณาวิเคราะห์ ตีความและประเมินคุณค่ารูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งนี้อาจมีการเปรียบเทียบกับรูปแบบผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีอยู่ปรากฏอยู่ตามเขตพื้นที่ต่าง ๆ ทั้งในส่วนกลางและ/หรือส่วนของท้องถิ่นที่ต่างกันออกไป

3.3 การวิจัยและจัดจำแนกประเภท รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกจะใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ และการวิจัยเชิงสำรวจเป็นวิธีการหลัก

3.4 การวิเคราะห์ ค้นหาพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยจะพิจารณาจากแนวรูปแบบที่เด่น มีความสมบูรณ์ทางโครงสร้าง และรูปลักษณะชัดเจนของแต่ละช่วงเวลา ซึ่งย่อมมีทั้งต่อเนื่องและ/หรือผันแปรไปจากอิทธิพลของเมืองหลวงเป็นข้อพิจารณาสำคัญ

4. ขอบเขตการวิจัย

4.1 การวิจัยเรื่อง "พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย" จะมีขอบเขตการวิจัยครอบคลุมเขตพื้นที่ของภาคตะวันออกตอนล่าง ได้แก่ จังหวัดชลบุรีบางส่วน ระยอง จันทบุรี และตราด

4.2 การวิจัยหลักจะมุ่งเน้นการศึกษารูปแบบผลงานจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ประมาณ พ.ศ. 2325 จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2500

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

5.1 การวิจัยครั้งนี้จะเน้นการค้นหาภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยที่ได้แปรเปลี่ยนไปตามช่วงเวลา มีการเน้นการวิเคราะห์ ตีความและประเมินคุณค่าจิตรกรรมฝาผนังเป็นรายกรณี กล่าวถึงแง่มุมต่าง ๆ ทางศิลปะก็เพื่อเป็นประเด็นอ้างอิงแนวรูปแบบจิตรกรรมฯ ที่เด่น มีลักษณะเฉพาะตัว

5.2 การวิจัยจิตรกรรมฝาผนัง ได้อาศัยหลักการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็นคือ ประการแรก เป็นแนวรูปแบบที่ชัดเจนด้วยลักษณะร่วมของจิตรกรรมฝาผนังในแบบอย่างนั้นจำนวนมาก ประการที่สอง เป็นแนวรูปแบบที่มีลักษณะเด่นเฉพาะ ถึงแม้ว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนังจำนวนไม่มากก็ตาม

6. วิธีดำเนินการวิจัย

6.1 การสำรวจเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางด้านจิตรกรรมฝาผนังของไทยโดยทั่วไป และ/หรือเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในสาขาข้างเคียงสามารถจะเอื้อประโยชน์ต่อการวิจัยให้ชัดเจนขึ้น

6.2 การสำรวจและวิจัยภาคสนาม คัดเลือกแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังที่ยังคงอยู่ในสภาพสมบูรณ์ สามารถใช้เป็นหลักฐานของการค้นคว้าวิจัยได้จากเขตพื้นที่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น

6.3 วิจัยและสังเคราะห์ ค้นหาลักษณะ ประเภท และพหุลักษณ์ของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย

6.4 จัดประชุมและสรุปผลการวิจัยร่วมกับผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมไทย

6.5 จัดทำรายงานผลการวิจัยเรื่อง "พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย" เผยแพร่ไปยังหน่วยงานที่เกี่ยวข้องของเขตพื้นที่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น

7. สถานที่ทำการวิจัย

7.1 จังหวัดชลบุรีบางส่วน

- ตำบลในเขตอำเภอเมืองชลบุรี เกาะสีชัง บางละมุง ศรีราชา สัตหีบ หนองใหญ่ และเกาะจันทร์

7.2 จังหวัดระยอง

- ตำบลในเขตอำเภอเมืองระยอง แกลง บ้านค่าย ปลวกแดง วังจันทร์ บ้านฉาง กิ่งอำเภอเขาชะเมา และกิ่งอำเภอนิคมพัฒนา

7.3 จังหวัดจันทบุรี

- ตำบลในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี ขลุง ท่าใหม่ โป่งน้ำร้อน มะขาม แหลมสิงห์ แก่งหางแมว นายายอาม และกิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ

7.4 จังหวัดตราด

- ตำบลในเขตอำเภอเมืองตราด เขาสมิง คลองใหญ่ บ่อไร่ แหลมงอบ และกิ่งอำเภอเกาะช้าง

8. อุปกรณ์การวิจัย

8.1 แผนที่ภาคตะวันออก

8.2 แผนที่แสดงตำแหน่งของกลุ่มตัวอย่าง

8.3 ข้อมูลองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) และเทศบาล

8.4 แบบสัมภาษณ์

8.5 กล้องถ่ายรูป

8.6 เครื่องบันทึกเสียง

8.7 อุปกรณ์วัดระยะ

9. นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ภาคตะวันออกตอนล่าง หมายถึง เขตพื้นที่ครอบคลุม 4 จังหวัด คือจังหวัดชลบุรีบางส่วน ระยอง จันทบุรี และตราด

2. ชลบุรีบางส่วนของภาคตะวันออกตอนล่าง หมายถึง เขตพื้นที่ครอบคลุม 6 อำเภอ คือ อำเภอเมือง สัตหีบ ศรีราชา หนองใหญ่ บางละมุง และบางส่วนของอำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา

3. ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก หมายถึง เขตพื้นที่ของจังหวัดชลบุรีบางส่วน ระยอง จันทบุรี และตราด

4. แบบรูป (pattern) หมายถึง แบบแผนที่เป็นระเบียบสม่ำเสมอที่ควบคุมหน่วยต่าง ๆ ที่รวมตัวกันอยู่ เช่นแบบรูปของลวดลาย การซ้ำของรูปทรงหรือเหตุการณ์ที่อยู่ในแบบแผนอันหนึ่ง

5. แบบอย่าง (style) หมายถึง ลักษณะพิเศษของการแสดงออกทางจิตรกรรมฝาผนังหรือศิลปะ มีทั้งแบบอย่างของแต่ละสมัย แบบอย่างของแต่ละสกุล และแบบของแต่ละบุคคล

6. รูปแบบ (form) หมายถึง ส่วนที่เป็นรูปธรรมในงานศิลปะซึ่งตรงกันข้ามกับเนื้อหาซึ่งเป็นนามธรรม โดยเฉพาะในงานทัศนศิลป์ รูปแบบจะมีความหมายเช่นเดียวกับรูปทรง

7. เนื้อหา (content) หมายถึง สิ่งที่แสดงออกในงานศิลปะหรือความหมายสาระ ซึ่งรวมคุณค่าในแง่ปัญญา สุนทรียภาพ จิตวิญญาณ และการดำเนินเรื่องเข้าไว้ด้วยกัน

8. แบบเฉพาะของท้องถิ่น หมายถึง ลักษณะพิเศษของการแสดงออกในจิตรกรรมฝาผนังของท้องถิ่น มีแบบอย่างของตัวเองและมีเอกลักษณ์โดดเด่น

9. จิตรกรรมไทยประเพณี หมายถึง งานจิตรกรรมของไทยที่สร้างสืบต่อกันมาเป็นประเพณี โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะที่สำคัญจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในแบบอย่างของจิตรกรรมไทยขึ้น

10. รูปแบบช่างหลวง หมายถึง รูปแบบที่เกิดขึ้นจากช่างหลวงหรือช่างที่สังกัดอยู่กับหน่วยราชการ มีหน้าที่สร้างงานตามพระราชประสงค์หรือตามบัญชาของหน่วยงานราชการที่ตนสังกัดอยู่ มีรูปลักษณะตามแบบแผนประเพณีอย่างชัดเจน

11. รูปแบบช่างท้องถิ่น หมายถึง รูปแบบที่เกิดขึ้นจากช่างในชุมชนหรือท้องถิ่น มีรูปลักษณะเรียบง่าย แสดงออกอย่างจริงใจ ตรงไปตรงมา และไม่เป็นไปตามแบบแผนประเพณี

10. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

10.1 ได้มีการวิจัยแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางด้านจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย เขตพื้นที่ความรับผิดชอบขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นของจังหวัดชลบุรีบางส่วน ระยอง จันทบุรี และตราด

10.2 ได้วิจัยและค้นพบพหุลักษณ์ของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเปรียบเทียบกับรูปแบบต้นแบบของจิตรกรรมฝาผนังในส่วนกลาง ตามวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทย

10.3 ได้มีการประชุมสรุปผลการวิจัยกับผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านสาขาจิตรกรรมไทย

10.4 ได้จัดพิมพ์เผยแพร่ผลสรุปการวิจัย เรื่อง "พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย" ไปยังองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 2 เขตหลัก คือ เทศบาลและองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) ตลอดจนหน่วยงานที่รับผิดชอบไว้ใช้ประโยชน์ต่อไป

11. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

ได้มีการวิจัยและค้นพบพหุลักษณ์ของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกอย่างละเอียดและครอบคลุมวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทย และยังได้เผยแพร่เนื้อหาสาระที่ได้จากผลสรุปการวิจัยไปยังองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ให้ได้รับรู้และเข้าใจคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลในเขตพื้นที่ความรับผิดชอบของตนเอง จะได้ช่วยกันอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา (สร้างสรรค์) จิตรกรรมฝาผนังให้เกิดความยั่งยืน เจริญก้าวหน้าต่อไป สอดคล้องกับเจตนารมณ์ของรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 และพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 อีกด้วย

12. แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ

กิจกรรม/ขั้นตอนการดำเนินงาน	ระยะเวลาในการดำเนินการ											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1. การสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	↔											
2. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 1 จังหวัดชลบุรี		↔										
3. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 2 จังหวัดระยอง (2 ครั้ง)			↔									
4. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 3 จังหวัดจันทบุรี (3 ครั้ง)				↔								
5. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 4 จังหวัดตราด (2 ครั้ง)					↔							
6. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 5 จังหวัดจันทบุรีและตราด (2 ครั้ง)						↔						

กิจกรรม/ขั้นตอนการดำเนินงาน	ระยะเวลาในการดำเนินการ											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
7. วิจัยและสังเคราะห์ภาพรวม ค้นหาลักษณะและประเภท							◄	►				
8. จัดประชุมและสรุปผลกับผู้เชี่ยวชาญ									◄	►		
9. จัดทำรายงานและเผยแพร่ผลงานวิจัย										◄	►	►

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ธรรมชาติของจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมีมาแต่อดีตและยังเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีต้นกำเนิดมาจากอิทธิพลแห่งความศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นพื้นฐาน และเป็นผลงานสร้างสรรค์ กลั่นกรองออกมาจากพุทธิปัญญาของมนุษย์ แสดงถึงการบันทึกความเจริญงอกงามของภูมิปัญญาช่างไทยที่มีคุณค่าอย่างสูง ส่งผลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา ประวัติศาสตร์โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกาย การแสดง และการเล่นพื้นเมือง ฯลฯ ของแต่ละยุคสมัยที่ประกอบกันเป็นภาพจิตรกรรมไทย ให้ความรู้สึกในความงามอันบริสุทธิ์ เสริมสร้างสุนทรียภาพขึ้นในจิตใจมนุษยชาติโดยทั่วไป โดยจำแนกได้ดังนี้

ความหมายของจิตรกรรมไทย จิตรกรรมหรือภาพเขียนสีของไทยเป็นศิลปะสาขาหนึ่งที่แสดงความงามจากเรื่อง รูปทรง สี ปริมาตร และการจัดองค์ประกอบ เป็นภาพที่สะท้อนชีวิตจิตใจ ความรู้สึกนึกคิด ขนบธรรมเนียมประเพณี สังคม สิ่งแวดล้อม และยังหมายถึงผลอันเกิดแต่กิจกรรมทางศิลปะที่คนได้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความปรารถนาจะถ่ายทอดความรู้สึกนึกเห็นของเขาออกมาให้ปรากฏเป็นรูปธรรม เพื่อตนเองจะได้ประจักษ์ต่อสิ่งนั้น ๆ และสามารถให้เป็นที่หมายแก่คนอื่น ๆ ซึ่งถ้าเมื่อแลเห็นเข้าแล้วจะรู้สึกเข้าใจความหมาย[1] จิตรกรรมไทยแสดงภาพด้วยการวาดเส้นหรือระบายสีลงบนแผ่นผิวเรียบ แสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนาเป็นการตกแต่งผนังภายในอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ หรือบนสมุดข่อย เพื่อการเล่าเรื่องด้วยผลงานทางจิตรกรรม

ลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมไทย ลักษณะจิตรกรรมไทยเป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic art) ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ (mythology) ลักษณะดังกล่าวนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับงานจิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลาย ๆ ประเทศ เช่น อินเดีย ลังกา จีน และญี่ปุ่น เป็นต้น ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมที่ระบายสีแบนเรียบด้วยสีค่อนข้างสดใส แล้วตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติ ที่ให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและด้านยาวเท่านั้น มีลักษณะพิเศษในการจัดวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอน ๆ ตามผนังช่องหน้าต่างโดยรอบอุโบสถและวิหาร ผนังด้านหน้าพระประธาน ส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และผนัง

---

[1] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "ลักษณะจิตรกรรมไทย" ใน **ไทยศึกษา : อารยธรรม.** 2527. หน้า 249.

ด้านหลังพระประธานเขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และบางแห่งเขียนภาพไตรภูมิ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้พระประธานดูเด่นสง่า ด้วยความสัมพันธ์ขององค์ประกอบจากเรื่องที่มีความสมดุลกันทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ ส่วนผนังด้านซ้ายและด้านขวาดอนบนเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป ส่วนใหญ่จะนิยมเขียนภาพเทพชุมนุม หรืออดีตพุทธนั่งอันดับเรียงเป็นแถว[1]

จิตรกรรมไทยโดยทั่วไประบายสีสด อ่อน เข้ม จาง มีจังหวะการวางองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพ ตลอดจนขนาดขององค์ประกอบเหล่านั้นแตกต่างกัน สามารถสร้างภาพที่ลวงตาให้เป็นมิติที่สาม คือความนูน ลึก ใกล้ ไกล ได้ตามทัศนวิสัย ของหลักวิชาเรียกว่า ทัศนียวิทยา เป็นวิธีที่ช่วยให้การแสดงภาพมีระยะใกล้ ไกล ดูเป็นจริงยิ่งขึ้น หลักวิชานี้เป็นของชาวตะวันตกคิดขึ้นเมื่อหลายร้อยปีมาแล้ว ช่างไทยเริ่มได้รับอิทธิพลในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมาปรับใช้และเป็นระยะแรกของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี มีการคลี่คลายอย่างสำคัญโดยต่อเนื่องมาเป็นลำดับและเปลี่ยนแปลงไปสู่ศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน[2] การเล่าเรื่องและการจัดภาพเป็นเหตุการณ์ตอนเดียวหรือหลายตอนด้วยการลำดับภาพให้เข้าใจง่าย มีลักษณะเฉพาะที่สำคัญก็คือระบายสีเรียบ ตัดเส้นอย่างประณีตเป็นรูปร่าง ตลอดจนรายละเอียดต่าง ๆ นอกจากนั้นสีที่ระบายใช้สีหลักน้อยสี เช่น สีแดง สีแสด สีเหลือง สีเขียว สีดำ และสีขาว สีหลักเหล่านี้เมื่อนำมาผสมกันจะได้เป็นสีอื่น ๆ อีก และช่างเขียนได้นำมาจัดวางให้ประกอบกันในภาพเขียนอย่างเหมาะสม

จิตรกรรมไทยนิยมเขียนบนฝาผนังพระอุโบสถ พระวิหาร หรือตามกรุ ใช้สีฝุ่นผสมกับกาวธรรมชาติ ทำจากยางมะขวิดหรือยางไม้อื่น ๆ พู่กันใช้ขนสัตว์หรือจากเปลือกไม้ เช่น เปลือกกระดังงามาทุบปลายให้แตกเป็นฝอย สีที่ใช้คือ เขม่าดำ ดินแดง ปูนขาวและดินเหลือง ภาพเขียนบนฝาผนังนิยมเขียนบนผนังแห้ง คือ เตรียมพื้นและทาปูนขาวไว้แล้ว[3] นอกจากนี้ช่างเขียนยังใช้แผ่นทองคำเปลวปิดประกอบเป็นเครื่องประดับของภาพ บุคคลชั้นสูงต่าง ๆ รวมทั้งนำไปประดับบางส่วนของภาพปราสาทราชวังและดัดเส้นแสดงรายละเอียดอันประณีตเช่นกัน จุดสว่างแวววาวของสีทองบนพื้นสีแดง สีเขียวมืด สอดคล้องกับรูปทรงขององค์ประกอบฉากหลังก่อให้เกิดเอกภาพอันเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของจิตรกรรมไทย

---

[1] สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. 2529. หน้า 2.

[2] สันติ เล็กสุขุม และ มรว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. "ประติมากรรมและจิตรกรรมไทย" ใน **ไทยศึกษา**. 2537. หน้า 192-193.

[3] น ณ. ปากน้ำ. **พจนานุกรมศิลป**. 2522. หน้า 75.

กรรมวิธีของจิตรกรรมไทย กรรมวิธีของภาพเขียนไทยจะมีคุณสมบัติแตกต่างจากภาพเขียนทางตะวันตก เพราะใช้วัสดุอุปกรณ์ที่นำมาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ จึงมักชำรุดเสียหายอันเกิดจากปัญหาความชื้นในอากาศ ความชื้นที่ขึ้นมาจากใต้ดินและน้ำฝน โดยเฉพาะกรณีหลังคาอาคารเกิดชำรุดกรรมวิธีการเขียนภาพจึงต้องมีวิธีการค่อนข้างละเอียดลออเพื่อให้ภาพจิตรกรรมคงทนที่สุดตามกระบวนการต่อไปนี้คือ

ประการแรกช่างเขียนจะต้องเตรียมผนังโดยกำจัดความเค็มของปูนฉาบ เพราะความเค็มเป็นตัวการสำคัญทำให้จิตกรรมบนผนังชำรุด วิธีกำจัดความเค็มของผนังปูนใช้น้ำต้มใบขี้เหล็กทาประสะ[1] ผนังหลายครั้งจนกว่าผนังจะหมดความเค็ม วิธีทดสอบว่าผนังหมดความเค็มทำได้โดยใช้ผงขมิ้นเหลืองทาที่ผนัง หากบริเวณที่ทากลายเป็นสีส้ม แสดงว่าปูนยังไม่หมดความเค็ม ต้องประสะด้วยน้ำต้มใบขี้เหล็กต่อไปอีก

ประการที่สองก่อนเขียนภาพจะต้องลงพื้นด้วยฝุ่นขาวหรือดินสอพองผสมกับน้ำตาล ซึ่งเคี่ยวจากเนื้อในของเมล็ดมะขาม ลงพื้นอยู่หลายครั้ง สุดท้ายขัดจนผิวฝาผนังเรียบเพื่อให้เหมาะกับการระบายสีเรียบ ปิดทองและตัดเส้น การลงพื้นผิวช่วยให้สีที่ระบายไม่ถูกดูดซึมจนซีดจาง

กรรมวิธีสำหรับจิตรกรรมไทยบนพื้นไม้ และบนผืนผ้า การเตรียมรองพื้นก็มีวิธีการคล้ายกับจิตรกรรมบนผนังปูนจะแตกต่างกันไปบ้างก็ขึ้นอยู่กับวัสดุ เช่น ผืนผ้าที่ขึงตรึงไว้กับสดึงต้องทำให้ตึง จะเขียนภาพได้ง่าย นอกจากนี้ส่วนผสมของรองพื้น ต้องพอเหมาะ หากใช้กาวมากเกินไปจะเกิดการหดตัวมาก รองพื้นนั้นจะแตกฉานเป็นลายงา ทำให้ภาพจิตรกรรมเสียหาย

พุทธศาสนากับจิตรกรรมไทย จิตรกรรมไทยเป็นการถ่ายทอดอีกรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะมีลักษณะรูปแบบและโครงเรื่องเป็นลักษณะเฉพาะตัว มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องอยู่กับพุทธศาสนามาโดยตลอด เป็นที่น่าสังเกตว่า ผลงานทางศิลปกรรมที่มีคุณค่าของไทยแต่อดีตจะมีความผูกพันอยู่กับความเชื่อถือทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะผลงานสถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย และจิตรกรรมไทยที่สำคัญก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 และ/หรือหลักฐานร่องรอยปรากฏให้เห็นและได้ศึกษาอยู่ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่สืบเนื่องด้วยพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น จึงส่งผลให้ศิลปกรรมกับพุทธศาสนาเป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออกมีความเกื้อกูลส่งเสริมซึ่งกันและกัน

---

[1] ในภาษาช่างหมายถึงล้างให้สะอาดเพื่อให้ผนังหมดความเค็ม

พุทธศาสนามีต้นกำเนิดในประเทศอินเดีย และมีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ทางภาคเหนือ ประมาณ 2,500 ปีมาแล้ว โดยมีพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นพระบรมศาสดา ประวัติศาสตร์แห่งพระพุทธศาสนาได้ดำเนินสืบต่อมาเป็นเวลานาน จนกระทั่งเมื่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จสู่ปรินิพพานแล้วจึงเป็นการเริ่มต้นพุทธศักราช ในสมัยพุทธกาลพุทธศาสนิกชนนับถือแต่องค์พระพุทธเจ้า พระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์และพุทธสาวกทั้งหลาย ซึ่งถือกันว่าเป็นหลักของพุทธศาสนา เรียกรวมกันทั้งสามว่า "ไตรสรณาคมน์" ส่วนการสร้างและนับถือสถูปเจดีย์และวัตถุอื่น ๆ อันเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้าตลอดจนพระพุทธรูปเป็นของเกิดขึ้นเมื่อพระพุทธองค์เสด็จดับขันธ์ปรินิพพานแล้วทั้งสิ้น "พุทธเจดีย์" เป็นถาวรวัตถุที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนา เป็นที่ตั้งแห่งเครื่องเคารพบูชา มีตำรากำหนดไว้ 4 อย่างคือ

1. ธาตุเจดีย์ คือ เจดีย์บรรจุพระอัฐิธาตุพระพุทธเจ้า

2. บริโภคเจดีย์ คือ เจดีย์ที่สร้างขึ้นในบริเวณที่เคยประทับของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งยังทรงพระชนม์อยู่ที่สำคัญ คือ สังเวชนียสถาน 4 แห่ง[1] ตลอดจนเจดีย์ที่สร้างเพื่อบรรจุวัตถุต่าง ๆ อันเนื่องด้วยพุทธองค์

3. ธรรมเจดีย์ คือ พระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าที่บันทึกลงเป็นตัวอักษรบนถาวรวัตถุต่าง ๆ หรือบนกระดาษ เช่น คัมภีร์ พระไตรปิฎก เป็นต้น

4. อุเทสิกเจดีย์ คือ สิ่งที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า ไม่กำหนดว่าจะต้องเป็นรูปร่างอะไร ถ้าไม่จัดอยู่ในเจดีย์ 3 ประเภท ข้างต้น จะจัดเป็นอุเทสิกเจดีย์ทั้งหมด รวมทั้งพระพุทธรูปด้วย

จากคตินิยมการสร้างเจดีย์สถาน 4 อย่างดังกล่าว เพื่อเป็นอนุสรณ์สถานแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่มีมาแต่อดีตและได้มีการยึดถือกระทำต่อกันมาในหมู่พุทธศาสนิกชนทำให้ปรากฏหลักฐานเป็นศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนามากมายหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ดังที่มีหลักฐานปรากฏให้เห็นถึงการเผยแพร่พุทธศาสนาไปถึงประเทศใดก็จะมีการสร้างสถูปเจดีย์และพระพุทธรูปเป็นอุเทสิกเจดีย์ในประเทศนั้น เพื่อเป็นการอุทิศให้แก่พระพุทธเจ้าไว้เป็นที่ระลึกถึงพระพุทธองค์และไว้สักการะบูชาอย่างแพร่หลาย[2] สำหรับเจดีย์สถานทางด้านจิตรกรรมได้ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย แสดงภาพการล่าสัตว์หรือภาพอันเกี่ยวข้องกับความเชื่อบางประการที่ยังไม่เข้าใจกันในปัจจุบัน ภาพดังกล่าวเขียนด้วยเส้นง่าย ๆ รูปทรง

---

[1] ที่ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และปรินิพพาน

[2] สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. 2529. หน้าที่ 4.

ยังไม่มีระเบียบแบบแผน แต่ไม่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมทางศาสนาอันเป็นประเพณีไทยสำหรับภาพเขียนแบบประเพณีไทยที่เก่าแก่ มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 เช่น ได้พบที่ผนังคูหาของเจดีย์บางองค์ภายในวัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย[1] จิตรกรรมแห่งนี้แสดงภาพพระพุทธเจ้าหลายองค์ประทับเรียงแถวสลับกับภาพบุคคลชั้นสูง ประนมมือถวายนมัสการ การแสดงภาพพระพุทธเจ้าเพียงองค์เดียวย่อมหมายถึงเหตุการณ์ตอนใดตอนหนึ่งในเรื่องพุทธประวัติทางพุทธศาสนา คตินิยม การสร้างเจดีย์สถานทางด้านจิตรกรรมไทย ก็เกิดการแพร่หลายสืบทอดไปยังสมัยต่าง ๆ ต่อมา

คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมไทยเป็นสิ่งแสดงเอกลักษณ์ส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยและไม่ได้จำกัดอยู่เพียงความงดงามประณีตเพียงเท่านั้น โดยเฉพาะปัจจุบันศิลปกรรมไทยโบราณชำรุดสูญหายไปทุกขณะ เพราะการอนุรักษ์ที่ไม่ถูกต้องตามหลักวิชาการ การศึกษาทางด้านความงดงามจึงมีข้อจำกัด เราไม่อาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังบางแห่งที่ถูกน้ำฝนชะจนลบเลือนว่ามีรูปแบบแนวเรื่อง เทคนิคงดงามอย่างสมบูรณ์ ดังนั้นแทนที่จะมุ่งพิจารณาคุณค่าดังกล่าวเพียงด้านเดียว เราควรจะศึกษาเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจแนวความคิดในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังย่อมจะช่วยให้ตระหนักถึงคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมเกิดความชื่นชมและความเข้าใจจิตรกรรมไทยอย่างมีความหมายยิ่งขึ้น นับเป็นวิธีการทดแทนคุณค่าทางด้านความงามอันประทับใจในบางส่วนที่เลือนหายหรืออยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรมหรือถูกทำลายจากผู้รู้เท่าไม่ถึงการณ์ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม ความรู้ในคุณค่าด้านต่าง ๆ ของจิตรกรรมไทยเช่นนี้น่าจะช่วยให้เราสำนึกถึงการอนุรักษ์มรดกทางศิลปกรรมไทยในทางที่ถูกต้องยิ่งขึ้นด้วย

จิตรกรรมไทยโดยทั่วไปมีลักษณะแบบอย่างเป็นพิเศษของไทยโดยเฉพาะ เช่น วิธีการ รูปทรง องค์ประกอบ สีและเรื่องราว สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมลักษณะต่าง ๆ อาทิ การแต่งกาย ประเพณี ประวัติศาสตร์ โบราณคดี เป็นต้น บ่งบอกถึงลักษณะพิเศษของท้องถิ่น มีคุณค่าในการแสดงออกทางความงามของจิตรกรรมไทย ด้วยเหตุดังกล่าวภาพจิตรกรรมจึงจัดเป็นข้อมูลหรือหลักฐานขั้นต้นที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาเรื่องราวของอดีตได้ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ควรได้รับการดูแลรักษาไว้

---

[1] จิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ปัจจุบันชำรุดจนศึกษารายละเอียดไม่ได้แล้ว อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ได้คัดลอกบางส่วนของจิตรกรรมแห่งนี้ไว้ก่อนชำรุดและตั้งแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ

จิตรกรรมกับศาสนาเป็นสิ่งที่คู่กันมาโดยตลอด โดยเฉพาะในสมัยโบราณ จิตรกรรมคือส่วนหนึ่งของศาสนา ดังนั้น ถ้าจะศึกษาถึงรูปแบบทางจิตรกรรมให้ลึกซึ้ง ก็ต้องศึกษาจากศาสนวัตถุไปพร้อมกันด้วย เพราะจะช่วยให้เข้าใจและเห็นถึงคุณค่าของผลงานจิตรกรรมไทยในหลาย ๆ ด้านได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งมี "ความงาม" เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมไทยเกี่ยวข้องกับความเชื่อและความศรัทธาของคนในแต่ละสังคมและยุคสมัย "มีเวลาและสภาพแวดล้อม" ที่ทำให้ความเชื่อแตกต่างกัน ทั้งนี้ ความเชื่อทางศาสนาเป็นมูลเหตุสำคัญ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยจิตใจ มีความมั่นคง ยากที่จะลืมเลือนได้ และจะได้รับการยกย่องว่างามเลิศกว่าสิ่งอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้เองศาสนสถานต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องด้วยพุทธศาสนาจึงถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตบรรจง งดงามเหนือกว่าสิ่งอื่น ๆ การชื่นชมและวิเคราะห์คุณค่าทางความงามในจิตรกรรมไทย จึงต้องอาศัยองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องคือ

1. คุณค่าทางรูปทรง รูปทรงคือสิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ (Visual arts) เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ[1] (Visual element) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของ ขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญา ความคิดเกิดขึ้นในจิตด้วย ปฐมธาตุทางทัศนศิลป์ เป็นต้น คุณค่าของรูปทรงที่ปรากฏในจิตรกรรมไทยมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าความงามในเนื้อหาหรือเรื่องราว เพราะเป็นสิ่งแรกที่เราสัมผัส คือ รูปทรง ลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นองค์ประกอบร่วมอยู่ในภาพจิตรกรรมไทยมีส่วนประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ

1.1 ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ

1.2 ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และวิธีการที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงานและความแนบเนียนของฝีมือ[2]

โครงสร้างของรูปทรงซึ่งได้แก่การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุเป็นส่วนสำคัญที่สุดเพราะเท่ากับเป็นกายของจิตรกรรม ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพได้ไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อ

---

[1] หรือเรียกว่าส่วนประกอบทางการเห็น

[2] ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. 2531. หน้า 18.

ความหมายใด ๆ ได้ กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทย ศิลปินจึงต้องแก้ปัญหาในการสรรหารูปทรงเพื่อการจัดองค์ประกอบภาพให้มีความเหมาะสมกับเรื่องราว คตินิยม ตลอดจนลักษณะสถาปัตยกรรมในแต่ละแห่งโดยมีขั้นตอนดังนี้

1.2.1 การจัดวางตำแหน่ง การจัดวางตำแหน่งมีความสัมพันธ์กับคตินิยมทางความเชื่อของศิลปินอยู่มาก ประกอบกับภาพเขียนแสดงความหมายและเรื่องราวอยู่ภายในตัวอาคาร การเขียนภาพตามสภาพเป็นจริงย่อมไม่สามารถแสดงรูปภาพซึ่งดำเนินเรื่องราวเป็นไปอยู่ภายในตัวอาคารให้ปรากฏเห็นได้ตลอดทั้งหมด เพราะส่วนที่เป็นผนังส่วนใหญ่จะกั้นบังเอาไว้ คงจะแลเห็นหรือแสดงให้ผู้ดูได้เห็นได้บ้างตรงส่วนที่เป็นช่องหน้าต่างและประตูซึ่งเจาะเว้นไว้ตามความจำเป็นเท่านั้น ซึ่งไม่สู้เป็นประโยชน์เท่าใดนักที่จะเขียนรูปภาพ[1] แต่โดยทั่วไปที่ปรากฏอยู่จะเห็นได้ว่าศิลปินในอดีตมีหลักเกณฑ์บางประการในการจัดวางโครงเรื่องจิตรกรรม โดยยึดโครงสร้างของอาคารเป็นหลักสำคัญ มีหลักการจัดวางตำแหน่งของภาพภายในอาคารดังนี้คือ

1) ผนังด้านหน้าองค์พระประธานนิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ

2) ผนังด้านหลังองค์พระประธานนิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หรือภาพไตรภูมิ

3) ผนังข้างทั้งสองด้านของวิหาร หรือโบสถ์บริเวณเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไปจะแบ่งเป็นสามหรือสี่ชั้นในแต่ละชั้นเขียนภาพเทพชุมนุม หรือบางแห่งก็เขียนภาพพระอดีตชาติ คือ ภาพพระพุทธเจ้าเรียงเป็นแถว ทั้งสองประการนี้จะเขียนซ้ำ ๆ กันโดยรอบผนังทั้ง 2 ด้าน

4) ผนังระหว่างช่องหน้าต่างทั้งสองด้านนิยมเขียนเรื่องพระเวช-สันดรชาดก โดยแบ่งเป็นกัณฑ์ หรือทศชาติ หรือชาดกเรื่องอื่น ๆ ทั้งนี้รวมทั้งที่เป็นวรรณคดีที่มีต้นเค้าเรื่องเดิมมาจากมหานิบาตชาดก

5) ผนังด้านข้างทั้งสองด้านบางแห่ง อาจจะเขียนเป็นพุทธประวัติส่วนอีกด้านหนึ่งจะเขียนเป็นชาดก (ทศชาติหรือพระเวชสันดรชาดก)

6) ประตู หน้าต่าง นิยมเขียนเป็นภาพทวารบาลเขี้ยวกางยักษ์หรือภาพจับอย่างใดอย่างหนึ่งอันมีความหมายไปในทางที่ว่าผู้ดูแลรักษาอาคาร

---

[1] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "ลักษณะจิตรกรรมไทย" ใน **ไทยศึกษา :อารยธรรม**. 2527. หน้า 296.

1.2.2 การจัดลำดับความสำคัญของเรื่องราว จิตรกรรมฝาผนังไทยโดยทั่วไปเขียนภาพเป็นหลายตอน และจัดลำดับเรื่องราวลงในพื้นภาพเดียวกัน อาจทำให้เกิดความสับสนในการดู ลำดับหรือติดตามให้เข้าใจเรื่องได้ตลอด กรณีนี้ช่างเขียนไทยจะแก้ปัญหาและจัดลำดับวางต้นเรื่องไว้ตอนบนสุดของพื้นภาพ และเขียนวางรูปลำดับเรื่อง อื่น ๆ ต่อลงมา จนถึงตอนท้ายของเรื่องจะอยู่บริเวณส่วนล่างของพื้นภาพ หรือบางครั้งในพื้นที่ส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพจะแสดงเรื่องราวเดียวกันไว้หลายตอน ช่างผู้เขียนจะแก้ปัญหาในการเน้นตำแหน่งที่เป็นส่วนสำคัญ หรือจุดสนใจของภาพ (point of interest) ด้วยการใช้ "สินเทา" หรือ "คดกริช" ที่มีลักษณะรูปทรงต่าง ๆ กั้นแบ่งเหตุการณ์ในภาพนั้นไว้ หรือบางครั้งช่างเขียนจะแก้ปัญหาโดยการใช้ต้นไม้ ภูเขา ก้อนหิน แม่น้ำลำธาร หรืออาคาร สิ่งก่อสร้างเป็นตัวแบ่งส่วนของภาพด้วยก็มี

1.2.3 ขนาดและมิติของภาพ ขนาดและรูปทรงของสิ่งต่าง ๆ ที่ช่างไทยสร้างขึ้นในงานจิตรกรรม รวมถึงมิติ มีขนาดและความชัดเจนเท่าเทียมกันหมดไม่ว่ารูปทรงของสิ่งใดที่เป็นชนิดเดียวกัน จะถูกจัดวางอยู่ในส่วนตอนบนสุดของพื้นภาพหรือจะเขียนขึ้นตรงส่วนล่างสุดของพื้นภาพก็ตาม จะไม่คำนึงถึงความเหมือนจริง หากแต่คำนึงถึงความพอดีและความงามเป็นสำคัญ เช่น ภาพคน เช่น ภาพคนที่อยู่ภายในปราสาทราชมณเฑียรย่อมมีความพอดีในสภาพที่เป็นอยู่ แต่ถ้าคำนึงถึงความจริงว่าถ้าให้ภาพบุคคลนั้นยืนขึ้นศีรษะก็จะทะลุเลยหลังคาออกมาส่วนการแก้ปัญหาทางมิติ (dimension) หรือระยะในภาพจิตรกรรมไทย ปกติช่างเขียนไม่ได้แสดงมิติใกล้-ไกล ด้วยวิธีการ "ทัศนียภาพวิทยา" (perspective) แบบตะวันตก แต่แก้ปัญหาด้วยวิธีการแบบขั้นบันได (step by step) หรือวิธีซ้อนรูปภาพ (overlap) คือส่วนที่อยู่ใกล้จะอยู่หน้าภาพ ส่วนที่อยู่ไกลออกไปจะอยู่ถัดเลยขึ้นไป ทั้งนี้ขนาดของส่วนที่อยู่ไกลออกออกไปไม่ได้เล็กลงไปตามมิติและระยะของภาพยังคงมีขนาดเท่ากับสิ่งที่อยู่ข้างหน้า

1.2.4 การใช้สีและเส้น สีเป็นการเขียนระบายเพื่อสร้างรูปทรงให้ปรากฏ การเขียนภาพจิตรกรรมไทยด้วยสีต่าง ๆ ย่อมมีเหตุผลและความเชื่อที่แตกต่างกัน และเป็นการจำแนกแยกส่วนรูปทรงให้ปรากฏออกมาจากพื้น ผู้ดูสามารถกำหนดขอบเขตหรือกลุ่มแห่งรูปทรงนั้นได้อย่างชัดเจน ประการสำคัญ จิตรกรรมไทยไม่มีกำหนดบรรยากาศและช่วงเวลาในภาพเขียน ดังนั้นการใช้สีจึงไม่ต้องคำนึงถึงความมืด ความสว่าง การปรากฏที่มาของแสงและเงา การใช้สีจึงระบายแบบกึ่งแบนราบ (semi-flat painting) หรือการใช้สีภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในตัวอาคาร โครงการใช้สีจะถูกกำหนดและสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับความสว่างและบรรยากาศภายในสถานที่อันมีสภาพแตกต่างกันไปแต่ละยุคสมัย

การใช้เส้นเป็นหัวใจในงานจิตรกรรมไทย ถ้าไม่พูดถึงความงามของเรื่องเส้นดูเหมือนจะทำให้ขาดความสำคัญไป เนื่องจากว่าจิตรกรรมไทยใช้วิธีการระบายสีแบบแบนราบ ไม่มีมิติและระยะของภาพ การเน้นส่วนสำคัญของภาพด้วยการตัดเส้นจึงช่วยการสร้างรูปทรงให้สมบูรณ์ เส้นจึงเป็นลีลาที่เต็มไปด้วยความรู้สึกนานาประการเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ทำให้เกิดรูปทรงขึ้นมา จิตรกรรมไทยมีเส้นเป็นส่วนที่เสริมความงามโดยตรง ทำให้ภาพมีความชัดเจนและเกิดความงามอย่างสมบูรณ์ ความงามของลีลาของเส้นที่พริ้วสะบัดอยู่ในภาพบางแห่งงามเกินกว่าที่จะสรรหาถ้อยคำใดมาบรรยายได้เหมาะสม

2. คุณค่าของเนื้อหา เนื้อหาคือองค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิตตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรงหมายถึงผลที่ได้รับจากงานศิลปะ[1] ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (Subject) และเรื่องราวรวมอยู่ด้วยทั้ง 3 ส่วน ต่างก็มีความเชื่อมโยงและทับซ้อนกันอยู่ สำหรับจิตรกรรมไทย คุณค่าทางเรื่องราวเป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ารูปทรงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คนส่วนมากเมื่อชมจิตรกรรมไทยก็ต้องการจะทราบว่าเป็นเรื่องอะไร มีรายละเอียดเป็นรูปทรงสัมพันธ์กับเรื่องหรือไม่ สิ่งเหล่านี้ช่างเขียนจะต้องพิจารณาเลือกแสดงตอนที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง การถ่ายทอดนี้ย่อมมีผลต่อคนดูโดยตรง หมายความว่าช่างเขียนได้สร้างประโยคบอกเล่าอย่างชัดเจน จึงไม่เกิดปัญหาต่อผู้ดูแต่อย่างใด ภาพจิตรกรรมไทยมีเนื้อหาสาระส่วนใหญ่เป็นเรื่องแสดงพฤติกรรมและความเป็นไปในชีวิตของคนที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาโดยตรง สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

2.1 เนื้อหาสาระแสดงพฤติกรรมมนุษย์กับมนุษย์ เป็นภาพเขียนแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นไป และพฤติกรรมอันสำคัญของบุคคลที่ควรยกย่องสรรเสริญ เช่น เรื่องพระพุทธประวัติหรือเรื่องปฐมสมโพธิ เรื่องประวัติเอตะทัคคบุคคล ผู้ซึ่งได้อุปถัมภ์พระพุทธศาสนาในอดีต เป็นต้น เป็นภาพที่ปรากฏในชีวิตจริง ศิลปินได้แสดงเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกันเอง เป็นเหตุการณ์หลายสถานการณ์ในเวลาเดียวกันที่ปรากฏในภาพ

2.2 เนื้อหาสาระแสดงพฤติกรรมของมนุษย์กับธรรมชาติและความเป็นไปของจักรวาล เนื้อหาสาระในข้อนี้เป็นภาพแสดงภูมิที่เกิดและธรรมชาติอันแวดล้อมโดยรอบในภูมิสถานที่อาศัยของมนุษย์ทั่วไป กับแสดงภูมิสถานของจักรวาลที่อยู่เหนือโลกที่เรียกว่า

---

[1] ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. 2531. หน้า 19.

"สวรรค์" และแสดงภูมิที่อยู่เบื้องล่างต่ำลงไปจากพื้นพิภพที่เรียกว่า "แดนนรก" ภาพเขียนเหล่านี้จะแสดงอธิบายสิ่งที่มนุษย์แต่ละยุคสมัยมีข้อสงสัยในความเป็นไปของสิ่งแวดล้อมตลอดจนตัวของเขาเองตามสภาพความเชื่อที่มีอยู่ เป็นภาพแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น

2.3 เนื้อหาสาระแสดงพฤติกรรมมนุษย์กับคุณธรรมในสังคม ภาพเขียนที่เกี่ยวข้องด้วยเรื่องราวทางศาสนา กล่าวได้ว่าเป็นข้ออุปมาหลักธรรม รูปภาพจึงเป็นเครื่องสอนธรรมะในหมู่คน ตั้งแต่เขียนภาพเทียบสุภาษิต คำพังเพยต่าง ๆ ขึ้นไปจนกระทั่งธรรมะขั้นต้น ๆ มีในพระธรรมบทและนิทานชาดกต่าง ๆ ล้วนเป็นภาพที่มีเนื้อหาสาระแสดงยกเอาพฤติกรรมต่าง ๆ ทั้งดีและชั่วของมนุษย์มาเปรียบเทียบให้คนทั้งหลายเห็น และให้ยอมรับ เชื่อตาม

ส่วนเรื่องราวในจิตรกรรมไทยเป็นส่วนที่ดูรู้ว่าเป็นอะไรบ้าง เช่น คน สัตว์ สิ่งของ เหตุการณ์ เป็นต้น รวมทั้งการดำเนินเรื่องตามแบบวรรณกรรม เรื่องราวเป็นจุดเริ่มต้นที่จะพาผู้ชมได้เข้าใจคุณค่าเนื้อหาสาระในท้ายที่สุด โดยจำแนกเรื่องราวประเภทต่าง ๆ ที่นำมาเขียนภาพจิตรกรรมไทยได้ดังนี้คือ

1. เรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา
2. เรื่องเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี
3. เรื่องเกี่ยวกับวิชาการต่าง ๆ
4. เรื่องเกี่ยวกับวรรณคดี
5. เรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์

รูปลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังไทย ลักษณะจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นศิลปะแบบอุดมคติ (idealistic art) ผสมผสานกับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ (mythology) ซึ่งลักษณะแบบเดียวกันนี้มีความคล้ายคลึงกับจิตรกรรมในแถบประเทศทางตะวันออกหลาย ๆ ประเทศ อาทิ อินเดีย จีน ญี่ปุ่น เป็นต้น ภาพจิตรกรรมจะมีวิธีการระบายสีที่แบนเรียบด้วยสีค่อนข้างสดใสแล้วตัดเส้นเป็นภาพแบบ 2 มิติ ที่ให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและด้านยาวเท่านั้น ดังนั้น รูปแบบในงานจิตรกรรมไทยจึงแสดงเหตุผลอันสำคัญทางรูปร่าง (shape) มากกว่าจะคำนึงถึงเหตุผลทางรูปทรง (form) ดังนี้ รูปแบบของสิ่งต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมไทยจึงเป็นรูปลักษณะแบน[1] ในทำนองเดียวกันช่างจิตรกรรมไทยจะแก้ปัญหาและสร้างสมมติ

---

[1] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "ลักษณะจิตรกรรมไทย" ใน **ไทยศึกษา : อารยธรรม**. 2527. หน้า 273.

ภาวะบนพื้นระนาบของพื้นภาพด้วยการยกพื้นทั้งหมดตั้งขึ้น (elevation ground) ช่วยให้พื้นภาพมีความลึกในทางดิ่งขนานกับตัวผู้ดู การนำเสนอเกี่ยวกับพื้นภาพในรูปแบบนี้เป็นการแก้ปัญหาในการแลเห็นรูปทรง รูปร่างของสรรพสิ่งต่าง ๆ ซึ่งได้รับการเขียน ระบายลงบนพื้นภาพเป็นมุมกว้าง การบังเหลี่ยมกันระหว่างวัตถุต่าง ๆ จะไม่เป็นปัญหาต่อการมองเห็น ภาพจิตรกรรมช่วยให้การสร้างรูปร่วมกันระหว่างรูปแบบด้านหน้า (front view) กับรูปแบบด้านข้าง (sideview) เข้าด้วยกัน สามารถแสดงตำแหน่งทัศนียภาพแบบขนาน (parallel perspective)[1] ได้ และให้สามารถมองเห็นรูปทรงเรื่องราวทั้งหมดในภาพจิตรกรรมฝาผนังได้อย่างทั่วถึง โดยรูปลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังไทย มีปัจจัยเกี่ยวข้องที่สำคัญจำแนกได้ดังนี้

1 องค์ประกอบทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นโครงสร้างทางรูปและทางจิต[2] ของจิตรกรรมฯ ที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ มีรูปแบบและแบบอย่างที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัย การศึกษาและ/หรือทำความเข้าใจกับจิตรกรรม ต้องใช้การวิเคราะห์ตีความเพื่อประเมินคุณค่าผลงานนั้น ๆ จึงจะทำความเข้าใจได้ แต่ปัญหาและอุปสรรคสำคัญประการหนึ่งของการชื่นชมผลงานทัศนศิลป์ โดยเฉพาะงานประเภทจิตรกรรมของคนทั่วไปก็คือ การดูภาพไม่รู้เรื่อง ผู้ดูมักพุ่งความสนใจเกือบทั้งหมดไปที่เรื่องของภาพมากกว่าจะรับรู้และซาบซึ้งในความประสานกันอย่างลึกซึ้งขององค์ประกอบต่าง ๆ ของรูปทรงและทัศนธาตุ[3] ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุดของความเป็นศิลปะและสุนทรีย์ ที่มีเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้นหรือจุดบันดาลใจเท่านั้น[4] อนึ่งการเพ่งเล็งไปที่เรื่องมากเพียงไร รสชาติทางศิลปะและสุนทรียะในงานจิตรกรรมก็จะยิ่งถอยห่างจากเราออกไปมากขึ้นเพียงนั้น ถึงแม้จิตรกรรมฝาผนังไทยจะเป็นแบบประเพณี มีจุดมุ่งหมายในการเล่าเรื่องด้วยภาพอันเป็นข้อจำกัดสำคัญของการสร้างสรรค์นอกเหนือไปจากข้อกำหนดเกี่ยวกับรูปแบบที่ช่างเขียนจำเป็นต้องอยู่ในกรอบของประเพณีก็ตาม ข้อจำกัดเหล่านี้ก็ไม่สามารถปิดกั้นจินตนาการและการแสดงออกส่วนตนในด้านของรูปแบบของศิลปินบางท่านไว้ได้ ไม่ว่าจะเป็นการวางภาพส่วนรวม การใช้รูปทรงกับที่ว่าง การวางกลุ่มของภาพ การใช้ทัศนธาตุต่าง ๆ อันมีเส้นเป็นประธาน ดังนั้น การพิจารณาองค์ประกอบทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังจึงควรให้ความสำคัญถึงความรู้สึกของ

---

[1] พื้นที่ด้านหน้าสิ่งก่อสร้างจะขนานไปกับพื้นระนาบของสนามภาพ ส่วนพื้นด้านข้างจะตั้งเอียงเฉียงขึ้นเป็นมุมประมาณ 30 องศา

[2] องค์ประกอบทางนามธรรมเป็นอารมณ์ ความรู้สึก ความงาม ฯลฯ

[3] หรือส่วนประกอบการเห็น

[4] ชลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**. 2532. หน้า 14.

รูปแบบ และ/หรือรูปทรงนามธรรมที่เกิดจากการประสานกันอย่างดียิ่งของทัศนธาตุ รวมถึงเนื้อหาทั้งทางปัญญาและทางสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ประกอบหรือแฝงเร้นอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังนั้นด้วย โดยมีรายละเอียดจำแนกได้ดังนี้

1.1 รูปแบบหรือรูปทรง (form) ของจิตรกรรมฝาผนังเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ในจิตรกรรม เป็นส่วนที่ศิลปินหรือช่างของไทยได้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุหรือส่วนประกอบการเห็น อาทิ เส้น สี ลักษณะผิว รูปทรง น้ำหนัก เป็นต้น รูปแบบจะให้ความพึงพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส ให้ความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับรูปแบบเองด้วย ดังนั้น ถ้าจะเปรียบเทียบกับชีวิตก็จะได้ความหมายว่ารูปแบบคือส่วนที่เป็นกาย ส่วนเนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ ทั้งรูปแบบกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกออกจากกันได้ ในงานจิตรกรรมฝาผนังที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้[1] รูปแบบมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ และส่วนโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัตถุที่ใช้ในการสร้างรูป อาทิ สี ไม้ กระดาษ เป็นต้น รวมถึงเทคนิควิธีการที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้นกับการสร้างให้มีความคงทนถาวรของผลงานและความแนบเนียนของฝีมือ

1.2 เนื้อหา (content) ของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นองค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรงหรือรูปแบบ เป็นผลที่ได้รับจากผลงานจิตรกรรมโดยมีเรื่อง[2] (subject) และแนวเรื่อง[3] (theme) รวมอยู่ด้วยทั้ง 3 ส่วน ต่างก็มีความเชื่อมโยงและเกี่ยวข้องกันอยู่ โดยในส่วนของเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังยังอาจจำแนกออกเป็น 3 ส่วนคือ

1.2.1 เนื้อหาทางรูปแบบ ได้แก่ ผลทางด้านพุทธิปัญญาหรืออารมณ์สะเทือนใจที่ได้รับจากรูปแบบ และชั้นเชิงการประสานกันของทัศนธาตุต่าง ๆ

1.2.2 เนื้อหาทางเรื่อง ได้แก่ ส่วนที่ดูรู้ว่าเป็นอะไร เช่น คน สัตว์ สิ่งของ เหตุการณ์ รวมทั้งการดำเนินเรื่องตามแบบวรรณกรรม

---

[1] ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. 2531. หน้า 18.

[2] สิ่งที่ยกขึ้นมาเป็นจุดเริ่มต้นของการทำงานศิลปะ อาทิ เรื่องราว ข้อเรื่อง เป็นต้น

[3] เรื่องที่ใช้เป็นแนวทางในการทำงานศิลปะ อาทิ เรื่องเกี่ยวกับสังคม ศาสนา เป็นต้น

[4] ชลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**. 2532. หน้า 13.

1.2.3 เนื้อหาทางสัญลักษณ์ ได้แก่ ความหมายที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าได้รับจากการประสานกันของทัศนธาตุในรูปทรง และความหมายธรรมดาจากเรื่องหรือเหตุการณ์เป็นผลทางอารมณ์หรือปัญญาที่คลี่คลายขึ้นจากการประสานกันของเนื้อหาทางรูปทรงเอง หรือจากการประสานกันของเนื้อหาทางรูปทรงกับเนื้อหาทางเรื่อง[4]

2 แบบรูปของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นลักษณะทั่วไปของแบบแผนการจัดภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่มีการสืบทอดและถือปฏิบัติต่อเนื่องกันมาของแต่ละยุคสมัย โดยสามารถสรุปแบบรูปที่สำคัญได้ดังนี้

2.1 แบบที่ 1 เป็นแบบจิตรกรรมฝาผนังที่เน้นหนักไปทางลายเส้น อาทิ ภาพลายเส้นมณฑปวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย ซึ่งเขียนเป็นเรื่องชาดกต่าง ๆ บนแผ่นหินชนวนประดับเพดานช่องทางเดินในผนังมณฑป มีอยู่ประมาณ 88 แผ่น แต่ละแผ่นแสดงลายเส้นเล่าเรื่องนิทานชาดก อาทิ พระโพธิสัตว์ ภาพสัตว์ ภาพต้นไม้ เป็นต้น

2.2 แบบที่ 2 เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นเมื่อราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 19 เริ่มแสดงลักษณะอันเป็นแบบประเพณีไทย ดังเช่นจิตรกรรมฝาผนังในเจดีย์องค์หนึ่งของวัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย แบบรูปที่เหลือเป็นร่องรอยแสดงให้เห็นเป็นภาพแถวพระพุทธเจ้าประทับเรียงกัน สลับกับภาพบุคคลนั่งประคองอัญชลี หมายถึงเรื่องพระอดีตพระพุทธเจ้า[1] รูปลักษณะการออกแบบจะวางเส้นเป็นแถวตามแนวนอนหลาย ๆ แถวสลับกันขึ้นไป แบบรูปที่ 2 นี้มีแบบที่สอดคล้องกับสมัยอยุธยายุคแรกด้วย หลักฐานด้านจิตรกรรมฝาผนังที่พบ อาทิ จิตรกรรมที่ผนังคูหาปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี ผนังคูหาปรางค์มุมตะวันตกเฉียงเหนือของปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผนังกรุของปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

2.3 แบบที่ 3 เป็นจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างเพชรบุรี ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ในสมัยอยุธยาตอนปลาย แบบรูปเป็นภาพเทพชุมนุม ภาพยักษ์ ครุฑ มีขนาดใหญ่ประมาณ 2 ใน 3 ของขนาดคนธรรมดา นั่งอยู่ในท่าคุกเข่าประคองอัญชลีแบบท่าเทพพนม ประตูทางเข้าด้านในเขียนภาพรูปเทวดายืนอยู่บนแท่นที่ยักษ์แบก

2.4 แบบที่ 4 เป็นจิตรกรรมฝาผนังแบบพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ จากเชิงผนังขึ้นไปจนถึงขอบบนของหน้าต่างจะมีภาพเขียนเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติหรือเรื่องชาดกต่าง ๆ แต่ส่วนบนของผนังเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป จะแบ่งออกเป็นภาพเทพชุมนุมซ้อนกันอยู่ระหว่าง 3-5 แถว

---

[1] มีเส้นรอบนอกคล้ายคลึงกับเส้นรอบนอกของพระพุทธรูปสุโขทัย

2.5 แบบที่ 5 เป็นจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดดุสิดาราม กรุงเทพฯ คือส่วนล่างของผนังด้านข้างจะประดับด้วยภาพเขียนเช่นเดียวกับแบบที่ 1 และส่วนบนก็จะมีภาพเทพชุมนุม แต่ผนังด้านหน้าพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานนั้นประดับด้วยภาพเขียนเรื่องมารผจญขนาดแตกต่างกับรูปอื่นทั้งหมด ซึ่งมีขนาดสูงระหว่าง 20-30 เซนติเมตร ภาพมารผจญเหล่านี้จะมีขนาดเท่าตัวบุคคลจริง ๆ หรือบางครั้งก็ใหญ่กว่าคนจริงด้วยซ้ำ ผนังด้านหลังพระประธานก็วาดเป็นเรื่องไตรภูมิ

2.6 แบบที่ 6 เป็นจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม คือ พื้นผนังทั้งหมดจะประดับไปด้วยภาพเขียนเรื่องต่าง ๆ กัน จะเขียนภาพเหล่านี้ติดต่อกันไป โดยไม่แบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอนเลย[1]

2.7 แบบที่ 7 เป็นจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี แบบรูปของภาพเขียนจะเริ่มจากขอบล่างของหน้าต่างซึ่งสูงจากพื้นประมาณ 60-70 เซนติเมตร สูงขึ้นไปจนจดขอบหน้าต่างบนจะเขียนภาพขนาดเล็กเล่าเรื่องชาดกต่าง ๆ และเหนือขอบหน้าต่างบนขึ้นไปจะเริ่มที่ลายแถบก้ามปูสูงจนจรดเพดาน เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติติดต่อกันทั้งผนัง ไม่มีการแบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอน เป็นแบบนี้ทั้งสองผนังด้านข้าง ผนังด้านหลังพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานเขียนเป็นภาพไตรภูมิ ส่วนผนังด้านหน้าพระประธานเขียนเป็นภาพมาญผจญ

2.8 แบบที่ 8 เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่วัดวัง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ผนังด้านข้างทั้งสองด้าน ตั้งแต่ระดับใต้ขอบหน้าต่างลงมาจรดพื้น จะปล่อยว่างไว้ไม่มีภาพเขียน ผนังสูงจากขอบหน้าต่างบนขึ้นไปจรดเพดาน จะเขียนภาพพุทธประวัติต่อเนื่องกันตลอดทั้งผนัง ไม่มีการแบ่งแยกเป็นส่วนเป็นตอน ผนังด้านตรงหน้าพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธาน ตั้งแต่ระดับใต้ขอบประตูลงมาจรดพื้น ปล่อยว่างไม่มีภาพเขียน ส่วนระดับเหนือขอบประตูขึ้นไปจรดเพดานจะเขียนภาพมารผจญขนาดใหญ่เต็มผนัง ผนังด้านหลังพระประธานจะเขียนรูปเรือนแก้วขนาดใหญ่ตกแต่งเป็นพื้นหลังให้พระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานดูเด่น[2]

3. เทคนิคของจิตรกรรมฝาผนังไทย เป็นกรรมวิธีในการสร้างสรรค์งานเฉพาะตนตามแบบแผนความนิยมของยุคสมัย กรรมวิธีนี้ย่อมขึ้นอยู่กับเทคนิคหรือความ

---

[1] ศิลป พีระศรี. **วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย**. 2502. หน้า 22-23.

[2] สน สีมาตรัง. **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**. 2522. หน้า 6-7.

สามารถของการสร้างสรรค์ของช่าง และ/หรือสกุลช่าง[1] ที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา ผลงานจิตรกรรมแต่ละแห่งอาจจะเหมือนหรือคล้ายกัน แต่เทคนิควิธีการเขียนอาจจะไม่เหมือนกัน ปัจจัยนี้ขึ้นอยู่กับตัวแปรที่สำคัญประการหนึ่งก็คือวัสดุอุปกรณ์และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่ส่งผลให้จิตรกรรมฝาผนังไทยมีความแตกต่างกัน และมีลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละแห่ง ตามธรรมชาติของจิตรกรรมฝาผนังมักนิยมเขียนหรือวาดลงไว้บนอาคาร อาทิ ฝาผนัง เพดาน เสา คอสอง ขื่อ คาน และประดูหน้าต่าง เป็นต้น มีกรรมวิธีการเขียนที่แตกต่างไปจากการเขียนลงบนผ้าและกระดาษ ความแตกต่างนี้พิจารณาได้จากการเตรียมพื้นก่อนการวาดภาพ การเลือกใช้ชนิดของสี และอุปกรณ์ในการเขียนภาพ ซึ่งกรรมวิธีที่มีลักษณะพิเศษของการเขียนจิตรกรรมไทยนี้เองที่เป็นปัจจัยให้รูปแบบของภาพเขียนมีความเฉพาะตัวมาโดยตลอด โดยจะขยายความในรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 วัสดุอุปกรณ์เป็นเครื่องมือและวัตถุดิบที่ช่างเขียนไทยสมัยโบราณได้คิดประดิษฐ์มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับเทคนิคของจิตรกรรมฝาผนังไทยซึ่งมีความละเอียดอ่อนและสลับซับซ้อนของขั้นตอนต่าง ๆ ขณะเดียวกันก็เพื่อให้สอดรับไปกับความถนัดของการใช้วัสดุ อุปกรณ์ของช่างเขียนแต่ละคนอีกด้วย ซึ่งช่างผู้เขียนเขาจะรู้ว่าวัสดุอุปกรณ์หรือเครื่องมือแบบใด จะใช้ได้ดี มีความถนัดมือ สัมพันธ์กับเทคนิคการเขียนเฉพาะตน บางครั้งก็หาไม่ได้ต้องคิดพลิกแพลงทำขึ้น เป็นเครื่องมือประจำกาย และโดยส่วนใหญ่แล้วช่างเขียนไทยแต่ละสำนักมักจะมีชุดวัสดุอุปกรณ์หรือเครื่องมือไว้ใช้ของตน

3.1.1 พู่กัน เป็นเครื่องเขียนสำหรับการระบายสีหรือตัดเส้นลวดลายต่าง ๆ มีหลายขนาดตั้งแต่เบอร์เล็กจนถึงใหญ่ เหมาะกับการใช้เขียนภาพแต่ละประเภท ซึ่งช่างไทยนิยมทำพู่กันไว้ใช้เอง มีพู่กันอยู่ 2 ชนิดคือ

1) พู่กันขนหูวัว เป็นเครื่องเขียนที่ทำมาจากขนหูวัวนำมาจัดให้ได้เส้นมีความยาวเท่า ๆ กัน หลังจากนั้นจึงนำไปใส่กรวยซึ่งทำมาจากแผ่นโลหะหรือใบตาลอ่อนตามขนาดที่ต้องการ ขนาดของเส้นพู่กันจะเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับความหนาของเส้นขน ซึ่งช่างจะบรรจุเส้นขนหูวัวลงในกรวยให้มากหรือน้อยตามขนาดที่ต้องการ แล้วรัดโคนด้วยแหวนให้แน่นอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงใส่ด้ามที่ทำจากไม้เนื้อละเอียดและมีน้ำหนักเบา เหลา เกลาด้ามไม้จนได้ขนาดพอเหมาะมือ และตามแบบที่จะใช้เขียนภาพต่อไป

---

[1] การมีลักษณะศิลปะ ตลอดจนวิธีการช่างเป็นไปในแนวทางเดียวกัน

2) พู่กันหนวดหนู เป็นพู่กันสำหรับการตัดเส้นจิตรกรรมที่มีความละเอียดอ่อน ประณีตเป็นพิเศษ พู่กันที่ใช้เขียนจึงต้องมีคุณภาพตัดเส้นได้เล็กมากและต้องมีความอ่อนไหวที่ปลายเส้น จึงจะเขียนดวัดปลายให้อ่อนพริ้วได้ตามลักษณะแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ช่างจึงประดิษฐ์พู่กันที่ทำจากปลายหนวดหนู และการตัดเส้นหนวดหนูนั้นช่างจะต้องพิถีพิถันมาก โดยต้องสังเกตว่าหนูนั้นมีความเป็นอยู่อย่างไร ถ้าเป็นหนูที่อยู่ที่โล่ง อายุอ่อน ปลายหนวดยังเรียวอ่อนไหว ส่วนวิธีประกอบเป็นพู่กันทำเช่นเดียวกับการทำพู่กันขนหูวัว แต่ใช้เพียง 3-10 เส้น[1]

3.1.2 แปรง เป็นอุปกรณ์การเขียนที่ประดิษฐ์ให้มีลักษณะสำหรับเขียนภาพต้นไม้โดยเฉพาะ ลักษณะของแปรงจึงมีรูปทรงกลมบ้าง โค้งบ้าง เมื่อจุ่มสีแตะลงบนผนังก็จะได้ภาพต้นไม้เป็นกิ่งเป็นพุ่มตามแบบและขนาดที่ต้องการ และแปรงที่นิยมใช้ของช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทยมี 2 ชนิดคือ

1) แปรงเปลือกกระดังงา ทำจากเปลือกระดังงาไทย (การะเวก) ด้วยการทุบปลายเปลือกให้แตกเป็นเส้นใย ตัดตามรูปทรงและขนาดที่ต้องการและจึงนำไปดากแดดให้แห้ง ถ้าจะทำเป็นแปรงสำหรับระบายพื้นทิวทัศน์ต่าง ๆ ต้องคัดเปลือกที่หนา ๆ ผ่าแบ่งขนาดกว้างประมาณ 2-3 นิ้วฟุด ยาว 5-6 นิ้ว ใช้มีดเหลาส่วนที่เป็นด้ามให้เรียบร้อย ทางส่วนที่เป็นหน้าแปรงใช้ค้อนทุบเบา ๆ ทั้งด้านนอกและด้านในจนเปลือกแข็งหลุดลอกหมด (ทำดอนเปลือกสด ๆ) กะดูยาวประมาณ 2 นิ้ว ควรใช้เหล็กแหลมช่วยสางจนเหลือแต่ใยเปลือกเหมือนขนนุ่ม ๆ น้ำ แล้วนำไปผึ่งแดดให้แห้งจึงใช้การได้ เมื่อเวลาใช้ต้องจุ่มน้ำให้แปรงนุ่มเสียก่อน และถ้าจะทำเป็นเครื่องมือสำหรับทิ่ม (กระทุ้ง) พุ่มไม้ ใบไม้ ให้ตัดเอาเปลือกที่ค่อนข้างบาง ๆ มาทำวิธีเดียวกันโดยมีขนาดตั้งแต่ 1-1.5-2 นิ้ว ส่วนที่ทุบให้เป็นขนประมาณครึ่งนิ้วเศษ ๆ เมื่อนำไปผึ่งแดดต้องหงายด้านในของเปลือกออก แปรงจะโค้งเป็นลักษณะสิ่วเล็บมือ หรือเกือบครึ่งวงกลม เวลาทิ่ม (กระทุ้ง) ทำเป็นพุ่มไม้ ใบไม้จะออกมาดูงดงามมาก

2) แปรงรากลำเจียก ทำจากต้นลำเจียก ซึ่งลักษณะเป็นรากที่ออกจากลำต้น ยาวประมาณศอกเศษ ๆ คล้ายรากอากาศของมัน เราตัดเอาส่วนของรากมาใช้ ใช้มีดผ่าออกมาเป็น 2 ซีก แล้วซอยออกไปอีกให้มีขนาดเล็กใหญ่ต่าง ๆ กันหลาย ๆ ขนาด หลังจากนั้นจึงใช้ค้อนทุบปลายข้างหนึ่งให้เป็นซี่ ๆ ยาวประมาณครึ่งนิ้ว ผึ่งแดดพอหมาด ๆ และนำไปทุบซ้ำอีกจนได้เส้นแปรงตามต้องการจึงนำไปผึ่งแดดให้แห้งสนิท ตกแต่งให้กลมตามรูปที่ต้องการอีกครั้งหนึ่ง แล้วนำไปเก็บไว้ใช้งานได้

---

[1] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมไทยประเพณี**. 2533. หน้า 59.

3.1.3 สี สีของจิตรกรรมไทยประเพณีมีลักษณะงดงามสดใสไม่จืดจาง ทั้งที่เวลาผ่านไปแล้วนับร้อยปี หรือหลายร้อยปี ทั้งนี้เป็นเพราะช่างเขียนใช้สีซึ่งเป็นวัตถุดิบจากธรรมชาติ อาทิ สีจากดิน ได้แก่ ดินแดง ดินเขียว ดินเหลือง ดินขาว เป็นต้น สีจากพืชได้แก่ รง ครั่ง สีจากแร่ได้แก่ ทอง หรดาล น้ำเงิน เป็นต้น สีเหล่านี้ก่อนจะนำมาเขียนภาพจะต้องผ่านกรรมวิธีกรอง เกรอะ ตากแดดจนได้ผลสีแท้บริสุทธิ์ และมีคุณค่าดี คงทนไม่แปรเปลี่ยน[1] วิธีประสมสีจะใช้เนื้อสี 3 ช้อน ต่อน้ำยางมะขวิด-กระถิน 1 ช้อน โดยประมาณ และไม่มีสูตรหรือสัดส่วนการผสมที่ตายตัวว่าควรใช้น้ำกาวมากหรือน้อย ข้นหรือใส หนาหรือบางต่าง ๆ กัน ฉะนั้นการเขียนสีช่างจะมีถ้วยหรือกะลา มีรากไม้สำหรับบดและคนสี เพราะสีฝุ่นมีลอยตัวหรือนอนก้น ต้องคอยคนบ่อย ๆ ยิ่งคนยิ่งบดก็จะยิ่งได้เนื้อสีที่ละเอียดดี และการเข้าเนื้อเหนียวแน่นดี สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมแต่เดิมนั้นมีอยู่น้อยมาก มักใช้สีขาว สีดำ และสีแดงเท่านั้น แต่ต่อมาสีสำหรับใช้ในภาพจิตรกรรมมีมากขึ้น หรือเรียกว่า "สีเบญจรงค์" คือมี 5 สี ประกอบด้วยสีเหลือง ครั่ง แดงชาด ขาว และดำ กล่าวได้ว่าสีทั้ง 5 นี้เป็นสีหลักของช่างมาแต่เดิม ซึ่งศัพท์ช่างเรียกว่า "กระยารงค์" หมายถึงเครื่องสีต่าง ๆ นอกจากนั้น สีเบญจรงค์ยังสามารถแบ่งสีที่มีลักษณะใกล้เคียงกันออกเป็นกลุ่มสี (tone) เดียวกันได้ดังนี้คือ

1) หมู่สีแดง

1.1) สีดินแดง เป็นสีที่มีลักษณะแดงคล้ำ เกิดจากดินแดงที่มีอยู่ตามธรรมชาติ หรือเกิดจากสนิมของแร่เหล็ก ต่อมามีสีดินแดงจากอินเดียเข้ามาขาย เรียกว่า "ดินแดงเทศ" เนื้อสีค่อนข้างแข็งกว่าดินแดงไทย และสดกว่านอกจากนี้ยังมีสีดินแดงที่มาจากจีน เนื้อสีจะเป็นผงละเอียดมาก ซึ่งสีดินแดงของจีนยังใช้กันอยู่กระทั่งปัจจุบัน

1.2) สีแดงชาด เชื่อกันว่าทำจากเมล็ดหรือต้นชาดหรคุณ แต่ที่ใช้กันอยู่ทั่วไปเป็นสีสำเร็จรูปจากเมืองจีน มีชื่อเรียกต่างกันออกไป เช่น ชาดขอแส ชาดอ้ายมุ้ย เป็นต้น และสีชาดเป็นสีแดงสด

1.3) สีแดงลิ้นจี่ เป็นสีสำเร็จรูปจากเมืองจีนเช่นเดียวกับสีแดงชาด เรียกว่า "อีนจี" เป็นสีที่ชุบเคลือบไว้ เมื่อจะใช้ต้องนำมาละลายกับน้ำก่อน สีแดงลิ้นจี่มักจะนิยมเขียนแต่ในพื้นที่ซึ่งเป็นลวดลายเล็ก ๆ

1.4) สีแดงเสน เป็นสีที่ได้จากออกไซด์ของตะกั่วโดยให้ระเหยขึ้นไปจับภาชนะที่รองรับเบื้องบน แล้วเกิดเป็นสี เรียกว่า "สีแดงเสน" (red lead) เป็นสีที่มีน้ำหนักมาก และมักจะเป็นที่มีลักษณะไปทางสีแดงส้ม หรือสีแดงอมเหลืองแก่

---

[1] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมไทยประเพณี**. 2533. หน้า 71.

2) หมู่สีเหลือง

2.1) สีเหลืองรงค์ เป็นสีที่ได้จากยางไม้ชนิดหนึ่งเรียกว่า "ต้นรงค์" มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า Gracinia Henvuryi hook เป็นต้นไม้ที่ขึ้นในแถบเกาะลังกา เขมร และไทย ในประเทศไทยมีมากที่จังหวัดจันทบุรี วิธีนำมาใช้จะใช้มีดสับให้ยางออกจากต้น นำมากรองให้สะอาด เคี่ยวจนได้ที่ดีแล้วนำไปใส่ลงในกระบอกไม้ไผ่ทิ้งให้เย็น ยางรงค์ก็จะจับตัวแข็งออกเป็นสีเหลือง เรียกว่าสี "รงค์" เป็นสีที่มีคุณสมบัติในการเกาะยึดกับผนังได้ดีเป็นพิเศษ โดยไม่ต้องผสมกาวหรือน้ำยาชนิดอื่น ๆ

2.2) สีเหลืองดิน ได้จากดินในธรรมชาติ เป็นดินที่มีสีเหลืองหม่น โดยการนำเอาดินเหลืองมาละลายในน้ำเพื่อชะล้างดิน แล้วกรองเอาสิ่งสกปรกและกรวดทรายออกทิ้ง เหลือแต่ส่วนที่เป็นดินเหลือง นำไปเกรอะจนแห้งแล้วนำไปบดให้เป็นฝุ่นเก็บไว้ใช้

2.3) สีเหลืองหรดาลหิน เป็นสีที่เกิดจากออกไซด์ของปรอทที่ทำปฏิกิริยาร่วมกับกำมะถัน ละลายในความร้อน มีลักษณะเป็นก้อน ๆ นำมาบดเป็นฝุ่น

3) หมู่สีคราม

สีครามเป็นสีที่ได้มาจากธรรมชาติโดยแท้ เป็นสีที่ทำขึ้นจากต้นคราม นำมาตำ คั้นเอาน้ำมากรองให้ได้ส่วนที่เป็นเนื้อสีแล้วนำไปเกรอะให้แห้งนำไปป่นให้เป็นฝุ่นผง สีครามมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปหลายอย่าง อาทิ สีขาบ สีน้ำเงิน สีกรมท่า เป็นต้น ที่เรียกแตกต่างกันออกไปนี้สันนิษฐานได้ว่า "สีขาบ" เป็นสีที่มีลักษณะคล้ายสีขนนกตะขาบ "สีน้ำเงิน" อาจสังเกตเห็นจากความร้อนจัดของเนื้อเงินขณะกำลังหลอมละลาย "กรมท่า" หมายถึง สีผ้านุ่งของข้าราชการกรมท่าในสมัยก่อนก็เป็นได้

4) หมู่สีขาว

4.1) สีขาวฝุ่น เป็นสีที่ได้จากอ๊อกไซด์ของดะกั่ว โดยใช้ความร้อนจากก๊าซคาร์บอนรมแผ่นดะกั่ว ทำให้เกิดสนิมขาว เป็นสีขาวจัด มีเนื้อละเอียดมาก

4.2) สีขาวกระบัง เป็นสีที่ทำจากดินขาวที่เรียกว่า braytar มีน้ำหนักมาก นำมาแช่น้ำแล้วกรองให้สะอาด นำไปเกรอะจนแห้ง แล้วป่นให้ละเอียด

4.3) สีปูนขาว หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า arbonate of line ทำจากเปลือกหอย หรือหินปูนเผาไฟให้สุกแล้วแช่น้ำปูน หินจะละลายเป็นแป้ง นำมาเกรอะจนแห้งแล้วจึงนำไปบดให้ละเอียดก่อนใช้

5) หมู่สีดำ

5.1) เขม่าควัน เป็นสีที่ได้จากเขม่าควันไฟที่เกิดจากการเผาไหม้ของเชื้อเพลิง ลอยขึ้นไปจับสิ่งที่อยู่เบื้องบน เช่น ฝาผนังปล่องไฟ ของเตาไฟขนาดใหญ่ เมื่อเขม่าควันขึ้นไปจับกันมาก ๆ จะมีลักษณะเป็นก้อนขูดเอามาบดกับน้ำกาวหรือน้ำยา ใช้เขียนภาพได้ เขม่าควันที่เกิดจากการเผาไหม้ของเชื้อเพลิงที่เป็นฟืนจะมีเนื้อหยาบ ส่วนเขม่าที่เกิดจากการเผาไหม้ของน้ำมันยางจะมีเนื้อละเอียดมาก

5.2) สีถ่าน ได้มาจากการนำกระดูกสัตว์มาเผาจนไหม้เป็นถ่านสีดำ แล้วนำไปบดให้ละเอียด สำหรับสีดำชั้นดีเยี่ยมที่ได้จากวิธีการดังกล่าวนี้ต้องใช้ถ่านที่ได้จากการเผางาช้าง แล้วนำมาบดเป็นผง สีชนิดนี้เรียกว่า ivory black

การผสมสีเป็นเทคนิควิธีการที่สำคัญของช่างไทยที่สามารถผสมสีจากสีเบญจรงค์ (5 สี) ให้ได้สีที่แตกต่างกันออกไปเป็นสีต่าง ๆ ได้หลายสี ซึ่งพอรวบรวมการผสมสีสำคัญ ๆ ได้ดังนี้

สีแดง (แท้)	ผสม	สีขาว	เป็น	สีหงสบาท
สีดินแดง	ผสม	สีขาว	เป็น	สีหงส์ดิน
สีแดงเสน	ผสม	สีขาว	เป็น	สีหงส์เสน
สีแดงชาด	ผสม	สีขาว	เป็น	สีหงส์ชาด
สีแดง (แท้)	ผสม	สีดำ	เป็น	สีแดงดัด
สีดินแดง	ผสม	สีดำ	เป็น	สีดินแดงดัด
สีเหลือง	ผสม	สีขาว	เป็น	สีนวล
สีเหลือง	ผสม	สีดำ	เป็น	สีก้ามปู
สีเหลือง	ผสม	สีแดง	เป็น	สีส้ม
สีเหลือง	ผสม	สีแดงชาด	เป็น	สีแตง
สีเหลือง	ผสม	สีดินแดง	เป็น	สีอิฐ
สีเหลือง	ผสม	สีคราม	เป็น	สีเขียวใบแค
สีคราม	ผสม	สีขาว	เป็น	สีครามอ่อน
สีคราม	ผสม	สีดำ	เป็น	สีมอคราม
สีคราม	ผสม	สีแดง (แท้)	เป็น	สีม่วงหรือสีลูกหว้า
สีดำ	ผสม	สีขาว	เป็น	สีมอหมึก
สีคราม	ผสม	สีเหลืองเจือสีเขียว	เป็น	สีน้ำไหล
สีคราม	ผสม	สีเหลืองเจือสีดำ	เป็น	สีไพล

สีคราม	ผสม	สีขาวเจือสีดำ	เป็น	สีเมฆ, หมอก
สีคราม	ผสม	สีดำเจือขาว	เป็น	สีผ่านคราม
สีแดง	ผสม	สีเหลืองเจือดำ	เป็น	สีน้ำรัก
สีแดง	ผสม	สีขาวเจือสีคราม	เป็น	สีดอกตะแบก
สีแดง	ผสม	สีดำเจือสีขาว	เป็น	สีกะปิ[1]

3.1.4 ทองคำเปลว เป็นวัสดุชนิดหนึ่งที่ช่างเขียนไทยมักจะนำลงไปประดับบนรูปทรงต่าง ๆ อาทิ ส่วนที่เป็นเครื่องประดับร่างกาย เครื่องใช้ยานพาหนะ ส่วนประกอบของราชมณเฑียร เป็นต้น รูปทรงที่ได้จากการปิดทองจะมีลักษณะสวยงามแวววาวเป็นประกายจับตา ซึ่งการปิดทองคำเปลวแก่รูปภาพจิตรกรรมไทยมีเหตุผลสำคัญก็คือการตกแต่งลงบนส่วนประกอบของรูปภาพเพื่อแสดงสภาพของวัตถุอันมีคุณค่าหรือเพื่อเน้นหรือยกย่องรูปภาพบางรูปให้มีความหมายหรือความสำคัญกว่ารูปภาพอื่น ๆ หรือเพื่อเน้นกลุ่มองค์ประกอบรูปภาพแต่ละกลุ่ม แสดงความหมายและจูงการดูให้เห็นเด่นชัดอย่างไม่สับสน บนพื้นฝาผนังที่เขียนระบายเป็นสีมืดคล้ำ กลุ่มองค์ประกอบแห่งภาพที่ปิดทองคำเปลวจะส่งแววประกายเรียกร้องความสนใจเป็นช่วงเป็นตอนลำดับกันไป[2]

3.1.5 ดินสอร่างภาพ จะใช้ดินสอเหลืองและดินสอขาวบางทีก็เรียกว่า "ดินกิน" คนแพ้ท้องสมัยก่อนชอบกิน มีขายตามตลาดแต่ค่อนข้างหายาก ดินชนิดนี้จะเป็นประเภทดาน แต่มีเนื้อละเอียดนุ่มกว่า เอามาแล่งเป็นแท่ง สมัยก่อนจะใช้เขียนหนังสือบนสมุดไทยสีดำ และร่างภาพบนพื้นที่เขียนทิวทัศน์ มีพื้นสีหนัก ๆ ใช้ร่างเพียงเบา ๆ ก็ได้ภาพปรากฏขึ้น หากไม่ต้องการใช้ก็ใช้ผ้าปัดออกไปได้

3.1.6 ลูกประคบดำ-ขาว อุปกรณ์ชนิดนี้นำมาจากถ่านหุงข้าวตำละเอียดและดินสอพองเผาไฟสุกบดละเอียด มี 2 ชนิดคือ

1) ลูกประคบดำ ใช้ถ่านหุงข้าวตำบดละเอียดห่อผ้าอาจเป็นผ้าดิบเนื้อบาง หรือผ้าขาวบางก็ได้ รวมผูกไว้เป็นลูกประคบโรยแบบบนพื้นที่มีสีอ่อนหรือสีจาง

---

[1] สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. 2529. หน้า 50-52.

[2] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "ลักษณะจิตรกรรมไทย" ใน **ไทยศึกษา : อายธรรม**. 2527. หน้า 289.

2) ลูกประคบขาว ใช้ดินสอพองเป็นก้อน ๆ เผาไฟจนสุกแดง เช่นเดียวกับถ่าน[1] เมื่อลูกโชนได้ที่จึงนำออกมาทิ้งไว้จนเย็น แล้วบดให้ละเอียดห่อผ้าแบบเดียวกับลูกประคบดำ ใช้โรยแบบในภาพที่เขียนทิวทัศน์ มีพื้นเป็นสีหนัก ๆ หรือมืดทึบ หรือบนภาพปิดทองแล้วเพื่อดัดเส้นด้วยสีต่าง ๆ รวมถึงใช้โรยแบบบนพื้นกระดานรักเพื่อเขียนลายรดน้ำ

3.1.7 น้ำกาวหรือน้ำยาง ใช้สำหรับผสมสีต่าง ๆ แต่เดิมเราใช้ยางต้นมะขวิดเป็นยางที่มีคุณภาพดีเยี่ยม มีความเหนียวทนทาน เวลาใช้จะนำมาทุบให้เป็นก้อนเล็ก ๆ แช่น้ำพอควรทิ้งไว้ 1 คืน หรือถ้ารีบใช้จะใช้ไม้คนหรือนึ่งก็ได้พอยางละลายดีแล้วให้นำไปกรองด้วยผ้าสะอาด ใส่ขวดเก็บไว้ประสมสี ถ้าหายางมะขวิดไม่ได้ ให้ใช้ยางกระถินแทนซึ่งมีขายตามร้านขายสีฝุ่นหรือเครื่องก่อสร้างทั่วไป

วิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทย

1. จิตรกรรมฝาผนังไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ประวัติศาสตร์ศิลปะของแผ่นดินสุวรรณภูมิ[2] ในยุคโลหะยังมืดมน เพราะไม่ปรากฏหลักฐานอื่นใดนอกจากเครื่องมือเครื่องใช้ จนกระทั่งวัฒนธรรมอินเดียได้แพร่เข้ามาในบริเวณนี้ในราวต้นพุทธศตวรรษ จึงทำให้เกิดมีการติดต่อค้าขายกับชาวสุวรรณภูมิอย่างกว้างขวาง และมีกิตติศัพท์เรื่องความอุดมสมบูรณ์และความหนาแน่นของพลเมืองในแถบนี้ ถึงกับเมื่อครั้งศาสนาพุทธรุ่งเรืองถึงขีดสุดในประเทศอินเดีย สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช พระองค์ได้ส่งสมณฑูต 2 องค์ คือ พระโสณะและพระอุตตระ มาประกาศพระพุทธศาสนายังดินแดนสุวรรณภูมิมีพยานหลักฐานอย่างหนึ่งคือรูปพระปฐมเจดีย์องค์เดิมซึ่งบัดนี้จำลองให้เห็นอยู่ทางด้านใต้ของพระปฐมเจดีย์ ถ้าหากยกเอาองค์พระปรางค์ที่อยู่ข้างบนออกเสีย จะเห็นชัดว่ามีเค้าเดิมคล้ายพระสถูปที่สาญจีทางภาคเหนือของประเทศอินเดียซึ่งสร้างหลังสมัยพระเจ้าอโศกเล็กน้อย[3] นอกจากนี้ยังมีหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญของดินแดนในแถบนี้ก็คือในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 12 นักพรดจีนเหี้ยนจัง (Hiuan Tsang) หรือพระถังซัมจั๋ง ซึ่งเดินทางไปสืบพระพุทธศาสนายังประเทศอินเดีย ได้จดไว้ในรายงาน

---

[1] เหตุที่ต้องเผาให้สุกก่อนก็เพื่อให้มีน้ำหนักเวลาโรยแบบจะเกาะกับพื้นแน่น

[2] สันนิษฐานว่าอยู่ตอนกลางของประเทศไทย

[3] สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ.. **ศิลปะในประเทศไทย**. 2539. หน้า 7.

การเดินทางว่า ทางทิศตะวันตกของอิศานปุระคือประเทศกัมพูชาปัจจุบัน และทิศตะวันออกของศรีเกษตรคือประเทศพม่านั้นมีอาณาจักรอยู่อาณาจักรหนึ่งชื่อว่า โถโลโปตี้ (To-lo-po-ti) นักปราชญ์ทางโบราณคดีสันนิษฐานกันว่าชื่อนี้คงจะตรงกับคำว่า ทวารวดี[1]

1.1 จิตรกรรมสมัยทวารวดี ประมาณพุทธศักราช 1100-1600 เป็นยุคเริ่มแรกในสมัยประวัติศาสตร์ พบหลักฐานส่วนใหญ่เป็นภาพลายเส้นสลักบนแผ่นหิน แผ่นอิฐ และแผ่นโลหะดุนเป็นรูปคน สัตว์ และลวดลาย มีอิทธิพลศิลปะแบบคุปตะจากประเทศอินเดีย ลักษณะของภาพคนจะเขียนด้วยสีขาว ส่วนภาพลวดลายบนแผ่นอิฐเขียนด้วยสีดินแดง ดำ เหลือง และขาว และได้พบการเขียนสีบนภาพนูนต่ำและปูนปั้นประดับอาคาร มีภาพบนน้ำปูนจำนวนมากที่ทำให้สันนิษฐานว่า สมัยทวารวดีอาจมีบางแห่งเขียนด้วยวิธีเขียนสีปูนเปียก[2]

1.2 จิตรกรรมสมัยศรีวิชัย ประมาณพุทธศักราช 1300-1800 พบหลักฐานบ้าง ตามถ้ำศิลปะของจังหวัดยะลา เป็นเรื่องพระพุทธประวัติ จิตรกรรมเหล่านี้เขียนด้วยสีแดง เหลือง ขาว ดำ แต่มีวรรณะของสีออกทางแดงปรากฏอยู่ทั่วไป จึงจัดเป็นจิตรกรรมประเภทเอกรงค์ แต่สภาพปัจจุบันชำรุดเลือนลางมาก ภาพที่พอมองเห็นได้คือ ภาพพระพุทธรูปปางลีลา และมีธิดาพญามาร 3 คน ดอนร่างเป็นภาพตัวตลกหนังตะลุง และมีภาพเทพธิดาภาพพระพุทธรูปส่วนใหญ่จะมีพระรัศมีเบื้องหลังพระเศียรเป็นวงกลม ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปสมัยศรีวิชัย ส่วนเทคนิคในการเขียนภาพจะใช้สีฝุ่นผสมกาวรองพื้นด้วยสีขาว สีใช้ดินแดง ดินเหลือง ดินดำจากเขม่า และสีขาว

2. จิตรกรรมฝาผนังสมัยสุโขทัย พุทธศักราช 1800-1918 ประวัติศาสตร์ศิลปะสุโขทัยเริ่มขึ้นเมื่อพ่อขุนบางกลางหาว เจ้าเมืองบางยาง[3] และพ่อขุนผาเมือง เจ้าเมืองราด[4] รวมกำลังเข้ายกทัพไทยมาตีสุโขทัย ซึ่งตกอยู่ในอำนาจของขอมอยู่ เมื่อได้สุโขทัยแล้วพ่อขุนผาเมืองได้อภิเษกพ่อขุนบางกลางหาวเป็นกษัตริย์ปกครองกรุงสุโขทัย มีพระทินนามว่า "พ่อขุนศรีอินทราทิตย์" เป็นกษัตริย์องค์ที่ 1 แห่งกรุงสุโขทัย ในช่วงระยะแรกของการปกครอง

---

[1] สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ.. **ศิลปะในประเทศไทย**. 2539. หน้า 4.

[2] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมไทยประเพณี**. 2533. หน้า 20.

[3] อยู่ที่ปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์

[4] สันนิษฐานว่าอยู่ริมแม่น้ำป่าสัก แต่จะเป็นเพชรบูรณ์หรือเมืองศรีเทพยังไม่มีหลักฐานทราบได้

จะนับถือพุทธศาสนาแบบมหายานตามแบบขอมต่อมาภายหลังจึงนับถือพุทธศาสนาแบบลัทธิลังกาวงศ์ที่แพร่หลายเข้ามาในสมัยพ่อขุนรามคำแหง หลักฐานทางจิตรกรรมมีการค้นพบในอาณาบริเวณที่เป็นตัวเมืองสุโขทัยเก่า รวมถึงเมืองศรีสัชนาลัย[1] มีการค้นพบจิตรกรรมไม่มากนัก อาจเป็นไปได้ว่าแต่ก่อนระยะเวลานี้ก็อาจมีการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยกันแล้ว แต่ภาพจิตรกรรมนั้นมีโอกาสชำรุดเสียหายไปได้ง่ายกว่าหลักฐานประเภทประติมากรรม ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงไม่อาจค้นพบได้[2] อย่างไรก็ตามจากการสำรวจและขุดค้นทางโบราณคดี ทำให้พบหลักฐานทางจิตรกรรมฝาผนังของสมัยสุโขทัยที่แฝงอยู่ตามโบราณสถานต่าง ๆ โดยสามารถจำแนกรูปลักษณะได้ดังนี้

2.1 แบบที่ 1 : จิตรกรรมลายเส้น เป็นภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวน ในอุโมงค์วัดศรีชุม สุโขทัย เป็นภาพแสดงเรื่องราวในนิบาตชาดกประมาณ 80 ภาพ แต่ละภาพมีอักษรสมัยสุโขทัยจารึกบอกไว้ ลักษณะของภาพลายเส้นมีลักษณะคล้ายกับภาพเขียนที่ผนังวิหารดิวังกะของลังกามาก เข้าใจว่าในสมัยสุโขทัยอาจมีพระสงฆ์นิกายลังกาวงศ์เข้ามาช่วยสร้างและสอนช่างไทยให้สลักร่วมด้วย ภาพเหล่านี้จึงเป็นลูกผสมระหว่างลักษณะแบบอินเดียใต้กับสุโขทัย โดยลักษณะแบบอินเดียใต้จะปรากฏอยู่ตอนบนในรูปของพระโพธิสัตว์หรือท้าวพญาอื่น ๆ ส่วนภาพเขียนลักษณะแบบสุโขทัยจะแสดงออกมากับพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่เกิดจากการเลียนแบบพระปฏิมาในสมัยนั้น

2.2 แบบที่ 2 : จิตรกรรมสีเอกรงค์ พบหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุวัดเจดีย์เจ็ดแถว ที่ศรีสัชนาลัย เป็นภาพบุคคลขี่ม้า เห็นได้เพียงลาง ๆ เข้าใจว่าเป็นเรื่องพุทธประวัติเช่นกัน จิตรกรรมแห่งนี้มีลักษณะพิเศษที่ทำให้เกิดความสนใจคือ ความแตกต่างของแบบอย่างระหว่างองค์พระพุทธรูปกับรูปอื่น ๆ เพราะองค์พระพุทธรูปมีลักษณะแบบศิลปะสุโขทัย ภาพกษัตริย์ยังคงมีลักษณะของอิทธิพลศิลปะลังกา และพระพุทธรูปที่มีลักษณะทรวดทรงทางกายวิภาค เช่นเดียวกับประติมากรรมสมัยสุโขทัย[3] คือมีพระพักตร์อูม เส้นรอบนอกอ่อนหวานกลมกลืน พระกรอ่อนไหวเรียวงาม พระพาหากว้าง พระอุระเหมือนงานประติมากรรม องค์ประกอบของภาพเขียนจะมีลักษณะคล้ายกับภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวนที่วัดศรีชุม เป็นภาพพระพุทธรูปหน้าซุ้มโพธิ์พฤกษ์ มีเทวดานั่งคั่นอยู่

---

[1] มีอีกชื่อว่าชเลียง หรือสวรรคโลก

[2] สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. 2529. ไม่ปรากฏหน้า.

[3] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมไทยประเพณี**. 2533. หน้า 21.

ลักษณะเทวดาท่านั่งและการแต่งกายใส่เครื่องประดับ มีรูปลักษณะเป็นแบบอินเดียอยู่ สีที่ใช้มีสีดินแดง ดำเขม่า ขาว แดงชาด และมีการปิดทองบางส่วน ส่วนกาวที่ใช้เข้าใจว่าเป็นกาวหนังสัตว์และยางไม้

3. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา พุทธศักราช 1893-2310 จิตรกรรมฝาผนังของสมัยอยุธยามีพัฒนาการมาตั้งแต่พระเจ้าอู่ทอง ทรงสร้างกรุงศรีอยุธยาจนถึงเสียกรุงแก่พม่าในครั้งหลังรัชกาลพระเจ้าเอกทัศน์ (พระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์) รวมเวลาทั้งหมด 427 ปี ตลอดระยะเวลาแห่งความเจริญรุ่งเรืองและเสื่อมถอยของสมัยอยุธยา 5 ราชวงศ์ของกษัตริย์ 33 พระองค์ ได้สรรสร้างศิลปะและวัฒนธรรมให้งอกงามขึ้นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นพระราชมณเฑียร พระที่นั่งและวัดต่าง ๆ จนแบบอย่างของศิลปะที่งดงามเหล่านี้ได้ให้อิทธิพลทางความคิดต่อช่างในรุ่นหลัง ๆ ต่อมาทั้งสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ที่ต่างได้รับภูมิปัญญาเก่าจากสมัยอยุธยาทั้งสิ้น โดยเฉพาะแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นองค์ประกอบตกแต่งภายในกรุของพระปรางค์หรือฝาผนังตามอาคารสถานต่าง ๆ ของวัดและวัง อันมีพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์ พุทธศาสนาแบบมหายาน รวมถึงศาสนาพราหมณ์เป็นเนื้อหาสาระที่นิยมนำมาเขียนเป็นภาพตกแต่ง

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาได้ปรากฏหลักฐานการเขียนเอาไว้ตั้งแต่ระยะแรก คือสมัยต้นกรุงศรีอยุธยาและที่สำคัญที่สุดอีกระยะหนึ่งก็คือ ในระยะช่วงปลายของกรุงศรีอยุธยา ระยะช่วงหลังนี้ได้ค้นพบหลักฐานของจิตรกรรมฝาผนังอยู่หลายแห่งด้วยกัน และยังคงเป็นหลักฐานที่มีความชัดเจนไว้ให้คนรุ่นหลังได้มาศึกษาค้นคว้าเพื่อขยายพรมแดนแห่งความรู้ให้กว้างออกไป โดยอาจจะจำแนกแบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาได้ดังนี้

3.1 จิตรกรรมฝาผนังของอยุธยาระยะแรก เริ่มตั้งแต่พระเจ้าอู่ทองทรงสร้างกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เมื่อพุทธศักราช 1983 ถึงสิ้นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พุทธศักราช 2031 จิตรกรรมฯ ในระยะแรกแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะลพบุรี ศิลปะสุโขทัยและศิลปะลังกาปะปนกัน กล่าวคือ ตัวภาพบางภาพยังคงมีลักษณะแข็งและหนัก สีก็ใช้แต่เพียงสีดำ ขาว และแดง มีการปิดทองลงบนภาพแต่เพียงเล็กน้อย ซึ่งในระยะแรกพบหลักฐานอยู่ 2 แห่งคือ

3.1.1 ภาพเขียนบนผนังกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ สร้างขึ้นสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ในพุทธศักราช 1967[1] มีการแบ่งภาพที่เขียนออกเป็น

---

[1] สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ.. **ศิลปะในประเทศไทย**. 2539. หน้า 34.

2 ดอนคือ ดอนบน มีภาพเขียนสีแบบปูนเปียก เป็นภาพเทพชุมนุมเลียนแบบศิลปะอินเดีย และภาพทหารจีนเชิญเครื่องพุทธบูชา มีอักษรจีนกำกับไว้ด้วย การใช้สีและการวาดเส้นเป็นไปแบบอิสระ ไม่ซ้ำหรือเลียนแบบภาพเขียนแต่เดิม ดอนล่าง เขียนภาพด้วยสีฝุ่นบนพื้นของผนังขัดเรียบ แบ่งภาพออกเป็น 4 แถว แถวบนสุดเป็นภาพพระพุทธรูปนั่งเรียงกันไป มีวงพระรัศมีมนรีแบบอินเดีย ด้านข้างมีภาพกษัตริย์หรือเทวดานั่งไขว้คั่นอยู่ ชั้นรองลงมาเขียนเป็นภาพหมู่พุทธสาวกยืนพนมมือเรียงแถวติดต่อกัน 80 รูป ช่องล่างของผนังเขียนภาพชาดก ภาพเทวดาทั้งดอนบนและตอนล่างคล้ายกับลายจำหลักลายเส้นที่วัดศรีชุม คงได้ความบันดาลใจจากอินเดียแหล่งเดียวกัน เพียงแต่นัยน์ตาของภาพที่วัดราชบูรณะดูแล้วกระเดียดมาทางแบบจีนมากกว่า[1] การใช้สีของภาพที่วัดราชบูรณะจะมีวรรณะของสีออกทางสีแดงเสน[2] พื้นหลังของภาพสีแดงอ่อนสลับสีแดงแก่ เดินเส้นด้วยน้ำหนักอ่อนแก่ของสีขาว สีดำ และสีทอง ช่วยให้ภาพเขียนมีความชัดเจนขึ้น

3.1.2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในคูหาวัดมหาธาตุ อยุธยาเป็นหลักฐานแห่งหนึ่งของจิตรกรรมอยุธยาระยะแรก สร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพระงั่ว พุทธศักราช 1917) ต่อมาพระราเมศวร (พุทธศักราช 1931-1938) โปรดให้สร้างจนเสร็จสมบูรณ์ ภาพจิตรกรรมที่วัดมหาธาตุจะพบที่ผนังคูหาภายในองค์เจดีย์ด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือขององค์พระธาตุ ลักษณะของภาพเขียนเป็นรูปอดีตพุทธเจ้าประทับเหนือบัลลังก์ภายใต้โพธิ์ฤกษ์คลุมอยู่ และจะใช้สีเพียง 2 สีเท่านั้น คือ สีดำและสีแดง[3]

ภาคตะวันออก พบจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนต้นที่พระวิหารเล็กวัดใหญ่อินทาราม ตำบลบางปลาสร้อย จังหวัดชลบุรี ซึ่งเป็นฝีมือช่างก่อนพระบรมโกษฐ์ ลักษณะภาพไทยยังเป็นแบบธรรมชาติอยู่ ยังไม่ประดิษฐ์เหมือนแบบพระบรมโกษฐ์[4] ภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ในสภาพค่อนข้างชำรุด ภาพดังกล่าวมีคติการเขียนและการจัดวางภาพต่างกับภาพเขียนในพระอุโบสถโดยสิ้นเชิง คือเขียนเป็นภาพอดีตพุทธภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และตอนพระพุทธเจ้าแสดงธรรม รวมทั้งลวดลายไทยเขียนสีประดับผนังเขียนด้วยสีเอกรงค์ มีสีขาว ดำ น้ำตาล เขียวคล้ำ สีทอง และส้ม[5] เรื่องราว

---

[1] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 62.

[2] เป็นสีที่ได้จากออกไซด์ของตะกั่ว มีสีออกไปทางสีแดงส้มหรือแดงอมเหลืองแก่

[3] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 28.

[4] **แหล่งเดิม**. หน้า 28.

[5] สีดินแดงค่อนข้างเป็นสีส้มคงเป็นลักษณะของท้องถิ่น

กับตำแหน่งจิตรกรรมบนผนังทั้ง 4 ด้านของพระวิหาร ถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนภาพและส่วนลายโดยมีการจัดภาพจิตรกรรมที่สำคัญดังนี้

ผนังด้านเหนือ-ใต้ เขียนเป็นภาพอดีตพุทธแบบภาพพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิบนฐานบัว ภายใต้ซุ้มเรือนแก้ว พระวรกายและอุษณีสะ (รัศมี) ปิดทอง ระหว่างอดีตพุทธแต่ละองค์ ขนาบด้วยพระสาวก คั่นด้วยฉัตรอีกทีหนึ่ง แถวอดีตพุทธอยู่ในระดับเดียวกับแม่พระธรณี ส่วนใหญ่ชำรุดลบเลือนมาก ดูตามลักษณะองค์ประกอบเปรียบเทียบกับพื้นที่ของผนัง เชื่อว่าน่าจะมีแถวอดีตพุทธอีกแถวหนึ่งซ้อนอยู่ตอนบน แต่ได้พังไปพร้อมกับการทรุดของหลังคา ลักษณะการวางภาพอดีตพุทธซ้อนกันสองแถวในตอนบนของผนังอาคาร เป็นแบบที่พบในจิตรกรรมภายในวิหารวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี และในอุโบสถวัดบางกุ้งน้อย จังหวัดสมุทรสงคราม[1]

ลักษณะการวางองค์ประกอบภาพอดีตพุทธในพระวิหารวัดใหญ่-อินทารามทั้งเทคนิคการเขียน และคติที่ใช้ในการเขียนเป็นแบบที่แตกต่างจากจิตรกรรมรัตนโกสินทร์ทั่วไป มีคติการเขียนและการวางภาพใกล้เคียงกับที่พบในอุโบสถวัดปราสาทและภายในอุโบสถและวิหารวัดชมภูเวก คือเป็นภาพอดีตพุทธขนาบด้วยพระสาวกคั่นด้วยฉัตรต่างกันที่ภาพอดีตพุทธที่วัดปราสาทและวัดชมภูเวกประทับนั่งปางมารวิชัย เชื่อว่าภาพอดีตพุทธในวิหารวัดใหญ่นี้คงวางซ้อนกันสองแถว เช่นเดียวกันกับที่วิหารวัดชมภูเวก นอกจากนี้ภาพลวดลายประดับผนังก็มีแบบรูป[2] (pattern) เป็นแบบเดียวกัน ลวดลายระบายสีบนเพดานของวิหารวัดชมภูเวก เข้าใจว่าจะเขียนขึ้นในเวลาใกล้เคียงกันในราวรัชสมัยพระเจ้าท้ายสระหรือก่อนนั้นเล็กน้อย

ผนังด้านทิศตะวันออก ของพระวิหารวัดใหญ่อินทาราม เขียนภาพมารผจญ กึ่งกลางผนังเป็นภาพแม่พระธรณียืนบิดพระเกษาบนฉากหลังสีดำ มีลายกนกเปลว (พื้นสีดำนี้คงหมายถึงใต้ดิน) เหนือแม่พระธรณีอันควรเป็นตำแหน่งของพระโพธิสัตว์ศากยมุนีประทับนั่งปางมารวิชัย ได้ชำรุดจนหมดสิ้น เช่นเดียวกับภาพพระยาวัสวดีมารทั้ง 2 ข้าง คงเหลือแต่ภาพตอนล่างระดับแม่พระธรณี เป็นภาพพลมารรูปแปลก ๆ ทางด้านซ้ายเป็นการต่อสู่เมื่อน้ำท่วม มีภาพพระยาพาลีต่อสู้กับควายสีดำรวมอยู่กับพวกมารและสัตว์ร้ายต่าง ๆ โครงสีส่วนรวมของภาพเขียนผนังนี้ออกสีน้ำตาลเทา รายละเอียดเขียนด้วยความประณีต

---

[1] ชุดจิตรกรรมฝาผนังไทย. **วัดใหญ่อินทาราม**. 2525. หน้า 12.

[2] แบบแผนที่เป็นระเบียบสม่ำเสมอที่ควบคุมหน่วยต่าง ๆ ที่รวมตัวกันอยู่ เช่น แบบรูปของลวดลาย การซ้ำของรูปทรง เป็นต้น

มีลักษณะการเขียนแบบตัวละครและสัตว์ต่าง ๆ เช่น ภาพพระยาพาลี หนุมาน เป็นต้น มีเค้าของธรรมชาติมากกว่าแบบประดิษฐ์ มีรูปเด็กหางเปีย และมารบางตัว มีผมแกละ อันเป็นคติของจีนที่ถ่ายทอดให้แก่ไทย

ผนังด้านตะวันตก ของพระวิหารเป็นภาพพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม กึ่งกลางผนังแลเห็นร่องรอยบัลลังก์ฐานบัว รูปพระพุทธเจ้าซึ่งอยู่ดอนบน (ชำรุดมาก) ขนาบด้วยเหล่าเทพ เทวดา ประนมมือฟังธรรม มีภาพพระอินทร์และพระพรหมอยู่ทางเบื้องขวา[1]

3.2 จิตรกรรมฝาผนังของอยุธยาระยะที่สอง เริ่มตั้งแต่แผ่นดินสมเด็จพระ-รามาธิบดีที่ 2 พุทธศักราช 2034 จนถึงรัชกาลพระเจ้าทรงธรรม พุทธศักราช 2171 พบหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญดังนี้

3.2.1 จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีสรรเพชญ์ เขียนขึ้นในสมัยสมเด็จพระ-รามาธิบดีที่ 2 พุทธศักราช 2035 ภายในคูหาสถูปเจดีย์ด้านทิศตะวันออก มีการบรรจุพระบรมสารีริกธาตุและของมีค่าต่าง ๆ ส่วนผนังโดยรอบบุด้วยแผ่นชินและเขียนภาพลงบนแผ่นชินรูปพระสาวกยืนพนมมือถือดอกบัว สีที่ใช้มีสีเหลือง สีหงส์ดิน สีน้ำเงินแก่และสีดำ ปัจจุบันตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

3.2.2 จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุ ราชบุรี พุทธศักราช 2040 พบภาพเขียนบนผนังคูหาภายในองค์ปรางค์ เป็นภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัย นั่งเรียงเป็นแถวเป็นชั้น ๆ ประทับในโพธิบัลลังก์เรือนแก้ว หน้าเจดีย์หรือปราสาทบางชั้นมีพระสาวกพนมมือคั่นอยู่ เป็นศิลปะผสมอิทธิพลระหว่างอู่ทองและสุโขทัย เช่น รูปพระเศียรและพระพักตร์แบบอู่ทอง ส่วนความอ่อนช้อยและที่ท่าของท่อนพระพาหาเบื้องขวา ตลอดจนการวางพระหัตถ์ เปลวรัศมีเหนือพระเศียรเป็นลักษณะและอิทธิพลสุโขทัย มีความพิเศษของรูปลักษณะคือ การแยกภาพโดยให้ความแตกต่างระหว่างพระแถวบนกับแถวล่าง คือ ให้ภาพฉากหลังพระพุทธรูปไม่เหมือนกัน ภาพตอนบนมีซุ้มเรือนแก้วหรือลวดลายดอกไม้ ส่วนภาพแถวล่างกับการตกแต่งด้วยสถูปหรือบัลลังก์ ส่วนสีที่ใช้เป็นสีเอกรงค์ มีสีเหลือง แดง และดำ[2] ประกอบขึ้นเป็นโครงสีอย่างเรียบง่าย

3.3 จิตรกรรมฝาผนังของอยุธยาระยะที่สาม เริ่มตั้งแต่แผ่นดินพระเจ้าปราสาททอง พุทธศักราช 2173 ถึงสิ้นรัชกาลพระเจ้าท้ายสระ พุทธศักราช 2275 ในระยะนี้จิตรกรรมเจริญขึ้นอย่างมากมาย มีการรับอิทธิพลของจีนมากขึ้น โดยเฉพาะจากผลงาน

---

[1] ชุดจิตรกรรมฝาผนังไทย. **วัดใหญ่อินทาราม**. 2525. หน้า 12.

[2] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 66.

ประณีตศิลป์ประเภทลายรดน้ำและลายกำมะลอ ผลงานประเภทลายกำมะลอ (ลายรดน้ำใส่สี) ภาพบ้านเรือน ทิวทัศน์ ตลอดจนการใช้สีพยายามให้ละม้ายไปทางศิลปะจีน ขั้นแรกช่างจีนคงเป็นครูสอนให้ก่อน ต่อมาเมื่อแพร่หลายและช่างไทยเกิดความชำนาญมากขึ้นจึงคิดดัดแปลงรูปร่างและลวดลายให้หันเข้าหาศิลปะไทยทั้งรูปร่างบ้านเรือนแบบไทย ภาพคน มนุษย์ ยักษ์ หรือลิง เหลือแต่ภาพต้นไม้ โขดหิน ลายน้ำเท่านั้นที่เขียนละม้ายศิลปะจีน อิทธิพลแบบนี้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและองค์ประกอบในจิตรกรรมฝาผนัง เพราะเริ่มใช้ธรรมชาติ เช่น ภูเขา ต้นไม้ โขดหิน ลายน้ำ อาคารบ้านเรือน ภาพดูเป็นเรื่องราวขึ้น[1]

การใช้สีมีการเพิ่มสีขึ้นอีกหลายสี ไม่ใช้เพียงแต่สีเอกรงค์อย่างเช่นสมัยอยุธยาระยะที่ 1-2 เท่านั้น มีการนำสีเขียว สีม่วง และสีฟ้ามาใช้ด้วย นอกจากนั้นยังเริ่มนิยมปิดทองลงบนรูปและลวดลาย แต่การเขียนต้นไม้ ภูเขา และน้ำนั้นแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะจีนอยู่บ้าง[2] ซึ่งมีภาพจิตรกรรมที่สำคัญดังนี้

3.3.1 จิตรกรรมฝาผนังที่ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ สร้างขึ้นสมัยพระเพทราชา (พุทธศักราช 2231-2245) ภาพผนังทางด้านทิศตะวันตก เขียนภาพทศชาติ ด้านทิศตะวันออก เขียนภาพเรื่องพุทธโฆษาจารย์ขึ้นสำเภาไปลังกา พบสำเภาพระพุทธทัตถเถระกลางทะเล และภาพพระพุทธบาทที่สัจจพันคีรี พร้อมภาพเสด็จของกษัตริย์ไทยไปนมัสการพระพุทธบาท ทิศใต้ตอนล่าง เขียนภาพรามเกียรติ์ เหนือขึ้นไปเขียนพุทธสาวกในอิริยาบถต่าง ๆ บนสุดเป็นภาพมารผจญ ทิศเหนือ เขียนไตรภูมิ มีภาพพระเวสสันตร กัญหา ชาลี ชูชก แทรกอยู่ในป่าหิมพานต์ บนหน้าต่างเขียนภาพมนุษย์ 12 ภาษา เช่น อินเดีย เปอร์เซีย ฝรั่งเศส โปรตุเกส จีน ญี่ปุ่น ฯลฯ[3] และก็มีภาพครุฑ ยักษ์ กินนร เทพพนม และเทวดายืนแท่นประกอบร่วมอยู่ด้วย

3.3.2 จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ พิจารณาจากรูปทรงทางสถาปัตยกรรมของพระอุโบสถ คงสร้างขึ้นราวสมัยพระนารายณ์ถึงพระเพทราชา (พุทธศักราช 2199-2245) ฝาผนังภายในพระอุโบสถเขียนภาพพุทธประวัติไว้บนผนังด้านสกัดหน้าและหลัง

---

[1] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 69.

[2] สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ.. **ศิลปะในประเทศไทย**. 2539. หน้า 34.

[3] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมไทยประเพณี**. 2533. หน้า 43.

ส่วนผนังด้านข้าง 2 ด้าน เขียนเป็นเรื่องทศชาติ โดยมีลายเส้นเป็นแถบยาวคั่นภาพของแต่ละชาติไว้ องค์ประกอบของภาพในแต่ละช่องใช้เส้นสินเทาคั่น หรือเชื่อมโยงองค์ประกอบแต่ละกลุ่ม ภาพมีพื้นสีอ่อน แสดงเส้นลีลาของรูปทรงและจังหวะช่องไฟเป็นสำคัญ ผนังด้านข้างเกือบสุดขอบผนังทางด้านบน เขียนรูปพระพุทธรูปประทับนั่งบัลลังก์เรียงเป็นแถวแบบคติโบราณ สีส่วนรวมเป็นเอกรงค์[1]

3.3.3 จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี (พุทธศักราช 2199) เป็นภาพเขียนสกุลช่างเพชรบุรี ในสมัยอยุธยาตอนปลาย เขียนลงบนผนังพระอุโบสถ เป็นภาพเทพชุมนุม ภาพยักษ์ ครุฑ มีขนาดใหญ่ประมาณ 2 ใน 3 ของขนาดคนธรรมดา นั่งคุกเข่าในท่าเทพพนม ส่วนประตูทางเข้าด้านในเขียนเป็นภาพรูปเทวดายืนอยู่บนแท่น มียักษ์แบกเทวดาดูสูงกว่าจริงเพื่อให้ประสานกลมกลืนกับเนื้อที่อันแคบ สีใช้พื้นสีขาว และใช้สีแดงกับสีดำเป็นเส้นขอบนอกของภาพ ลวดลายใช้เป็นฉากหลัง มีสีแดงสดเป็นพื้นหน้าตาของยักษ์ เทวดา ตลอดจนเครื่องอาภรณ์เขียนด้วยเส้นเฉียบขาด[2]

3.4 จิตรกรรมฝาผนังของอยุธยาระยะที่สี่ เริ่มตั้งแต่แผ่นดินพระเจ้าบรมโกศ พุทธศักราช 2274 จนถึงเสียกรุงแก่พม่าในสมัยสมเด็จพระที่นั่งสุริยาสน์อัมรินทร์ พุทธศักราช 2310 ตอนปลายของสมัยนี้มีเหตุการณ์ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังอยู่อย่างหนึ่งคือ สมัยนี้การละครและการละเล่นต่าง ๆ เจริญขึ้นมาก โดยเฉพาะหนังใหญ่และละครรำกับโขน ช่างเขียนสมัยนี้คงจะหันเหไปเขียนภาพลงในหนังใหญ่ ซึ่งจำกัดทรวดทรงให้อยู่ในเนื้อที่เฉพาะของหนังวัวหรือหนังควาย ที่จะเอามาฉลุเป็นเรื่องราวในรามเกียรติ์ และจำกัดท่าทางละครรำ ตลอดจนเครื่องแต่งตัวลงไปด้วย และด้วย composition จำกัดเช่นนี้ และท่าทางละครรำ ตลอดจนเครื่องแต่งตัวแบบละครหรือโขนเช่นนี้ ช่างเขียนจึงได้รับความบันดาลใจมาประดิษฐ์เป็นภาพไทยขึ้น[3] กล่าวได้ว่า รูปแบบของบุคคลในงานจิตรกรรมนั้น ส่วนใหญ่มาจากการผสมกันระหว่างวรรณกรรมกับนาฏกรรม ลักษณะของศิลปะ 2 สาขานี้ปรากฏให้เห็นเป็นแบบแผนอยู่ในภาพบุคคลทุกภาพทั้งหญิงและชาย โดยเฉพาะตัวเอกของเรื่อง บุคคลระดับสูงและระดับกลาง เช่น เทพ กษัตริย์ ข้าราชบริพาร เป็นต้น ลีลาการ

---

[1] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป..หน้า 69.

[2] **แหล่งเดิม**. หน้า 70.

[3] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 29.

เยื้องกรายและการแสดงออกของอารมณ์ต่าง ๆ ก็เป็นไปตามแบบของนาฏลักษณ์ มิได้แสดงออกทางหน้าตา ท่าทางตามที่น่าจะเป็นจริง แต่เป็นทำเฉพาะที่กำหนดไว้[1] ดูเหมือนว่าภาพกาก[2] จะดูมีอิสระในการแสดงออกมากกว่า ท่าทางไม่ยึดติดในแบบแผนของนาฏลักษณ์ รูปทรงบุคคลมีความเคลื่อนไหวได้ค่อนข้างเป็นอิสระ เป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ มีแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังของระยะที่สี่ให้เห็นเป็นตัวอย่างคือ

3.4.1 จิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี (พุทธศักราช 2277) ภาพเป็นเรื่องสัตดมหาสถาน หมายถึงสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนา 7 แห่ง กับ อัฏฐบาทสถาน หมายถึง สถานที่สำคัญอีก 8 แห่ง พร้อมภาพพุทธประวัติที่ปรากฏในสถานที่เหล่านั้น โดยมีเส้นสินเทาล้อมเจดีย์คั่นภาพอยู่เป็นตอน ๆ ส่วนด้านหลังพระประธานเขียนเป็นภาพมารผจญ ด้านหน้าเขียนภาพไตรภูมิ ส่วนวรรณะของสีออกทางเอกรงค์

3.4.2 จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาทนนทบุรี เขียนเรื่องทศชาดิ แบ่งผนังด้านละ 5 ช่อง ด้วยเส้นดั้งเป็นแถบขนาดใหญ่คล้ายลำเสา และมีภาพเทพพนมยืนอยู่บนฐานสูง คล้ายกับลักษณะเทวดาบาลของวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ทั้งรูปทรงและวรรณะของสี แต่สร้างหลังกันประมาณ 100 ปี ภาพที่แสดงเรื่องราวเหลืออยู่เพียง 9 ช่องเท่านั้น ลักษณะของภาพใช้เส้นบางเขียนรูปทรงและลวดลายอย่างง่าย ๆ ลายทั้งหมดซ้อนกันอยู่ในกรอบสินเทาที่แบ่งภาพแต่ละตอน โดยให้รูปทรงพระนางที่เป็นประธานเคลื่อนไหว แต่รูปทรงชั้นรองลงไปท่าทางหรือรูปแบบจะซ้ำ ๆ กัน นอกจากนั้นยังชอบเขียนภาพดอกไม้คล้ายดวงดาวเพื่อเสริมที่ว่าง มีแบบรูปและแบบแผนเช่นเดียวกับสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนโครงสีส่วนรวมเป็นสีแดง ขาว สีอื่น ๆ มีน้อย

4. จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช 2325-2500 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระนามเดิมว่า "ทองด้วง" เป็นพระราชโอรส สมเด็จ-พระปฐมบรมมหาชนก (พระอักษรสุนทรทองดี) ทรงพระราชสมภพเมื่อพุทธศักราช 2278 ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ภายหลังประเทศได้เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าในปีพุทธศักราช 2310 และสมเด็จพระเจ้าตากสินได้กู้อิสรภาพและสร้างกรุงธนบุรีเป็นราชธานี และในปีพุทธศักราช 2325 เกิดเหตุการณ์จราจลขึ้นในบ้านเมือง

---

[1] ชลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**. 2532. หน้า 73.

[2] บุคคลสามัญทั่ว ๆ ไป

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าทรงปราบปรามจนราบคาบและปราบดาภิเษกเป็นกษัตริย์ และโปรดให้สร้างราชธานีขึ้นใหม่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา คือ "กรุงเทพมหานคร" ทรงทำนุบำรุงบ้านเมือง สร้างป้อมปราการ เชิงเนิน ขุดคลองรอบเมือง ก่อสร้างวัดวาอาราม และสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม ซึ่งจากสภาพการก่อสร้างบ้านเมืองในขณะนั้น ทำให้ บรรดาช่างก่อสร้าง ช่างเขียน ช่างปั้น และช่างประณีตศิลป์ ที่มีฝีมือจากสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีได้ร่วมแรงร่วมใจกันสร้างผลงานศิลปกรรมทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และงานประณีตศิลป์ขึ้น เพื่อพัฒนาและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติดามพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์[1] โดยเฉพาะงานด้านจิตรกรรมที่สำคัญดังนี้

4.1 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ระยะแรก พุทธศักราช 2325-2394 ระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) จิตรกรรมฝาผนังเป็นวิวัฒนาการที่ต่อเนื่องจากสกุลช่าง อยุธยาถึงธนบุรีได้พัฒนาการเน้นเรื่องกฎเกณฑ์ของแบบศิลปะเคร่งครัดมากขึ้น ช่างจะพะวงอยู่กับความถูกต้องตามกฎเกณฑ์ ตามแบบศิลปะที่กำหนดไว้ เส้น สี และองค์ประกอบในภาพย่อมเกิดขึ้นจากการไตร่ตรอง และจัดวางอย่างสุขุมมากที่สุด คุณลักษณะที่ดีของจิตรกรรมสกุลช่างครู (ธนบุรีและอยุธยา) คืออารมณ์อ่อนไหวของสกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่เคยแสดงออกอย่างอิสระก็ขาดหายไปคุณค่าส่วนนี้จะขาดหายไปเป็นลำดับจนกลายเป็นศิลปะแบบกำหนดนิยมแบบเคร่งครัด (conventional art)[2] ตามวิธีการใหม่ของจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่มีต้นแบบเป็นหลักฐานอย่างชัดเจนก็คือ จิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ซึ่งเขียนขึ้นราวพุทธศักราช 2338-2340 เป็นปีเริ่มต้นของจิตรกรรมสกุลช่างนี้ ด้วยเหตุว่า เป็นจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ที่เก่าแก่และมีระบุอายุภาพเขียนแน่นอน ดังนั้น เมื่อนับตั้งแต่พุทธศักราช 2340 มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นระยะที่จิตรกรรมไทยเติมเจริญงอกงามมาจนถึงที่สุดในรัชกาลนี้ (พุทธศักราช 2411-2453) ต่อจากนี้ไปแบบอย่างศิลปะตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทแทนที่ถ้าคำนวณเป็นปีจะได้ประมาณ 113 ปี คือระหว่างพุทธศักราช 2340-2453 ระยะเวลาที่ยาวนานเช่นนี้ย่อมมีการพัฒนาแบบศิลปะในตัวเองเป็นลำดับ ทั้งนี้เป็นไปตามลักษณะสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 22.

[2] ศิลป พีระศรี. **ศิลปสงเคราะห์**. 2515. หน้า 56.

ตลอดจนความคิดและเทคนิคของช่างศิลปะที่พัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่ง เพราะศิลปะก็คือชีวิตอย่างหนึ่งที่ต้องเปลี่ยนแปลง ไม่อาจอยู่ที่เดิมได้การเปลี่ยนแปลงอาจจะพัฒนาให้เจริญก้าวหน้าขึ้น หรือเสื่อมลงก็ได้[1]

4.1.1 จิตรกรรมฝาผนังเลียนแบบครูช่างเดิม จิตรกรรมตามแบบแผนนี้ จะได้แก่จิตรกรรมในรัชกาลที่ 1 และ 2 ของกรุงรัตนโกสินทร์ ยังทำสืบต่อมาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งรูปแบบและวิธีการ เพียงแต่เสริมการประดับตกแต่งลวดลายของรูปทรง คน และสถาปัตยกรรมมากขึ้น สร้างรูปทรงให้หนักแน่นแสดงความเป็นรูปทรงมากขึ้นกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย สี เส้น ลวดลาย กลุ่ม และองค์ประกอบ มีการจัดวางอย่างสุขุม มีกฎเกณฑ์ สัดส่วน โครงสร้างของรูปทรง คำนึงถึงความเหมาะสมถูกต้องมากขึ้น เพิ่มอำนาจของรูปทรงและสีของความเป็นธรรมชาติมากขึ้น การใช้เส้นสินเทาแบ่งภาพมีมาแต่อยุธยาตอนปลายลดน้อยลง ใช้แต่กลุ่มสีที่จำเป็น ภาพแต่ละช่องบางครั้งใช้เส้นสินเทาเพียงเพื่อเน้นกลุ่มประธานในองค์ประกอบเท่านั้น และภาพทุกกลุ่มในองค์ประกอบตลอดจนช่องผนังดูต่อเนื่องอยู่บนพื้นระดับเดียวกัน สีของพื้นหลังจะเป็นสีคล้ำมากขึ้นกว่าสีบนผนังของจิตรกรรมอยุธยาตอนปลาย มีผลผลักดันตัวภาพที่มีสีอ่อนให้เด่นชัดขึ้น พร้อมมีการปิดทองแวววาวในเครื่องตกแต่งทั้งตัวภาพและสถาปัตยกรรมบนผนัง นอกจากนั้นการจัดภาพมีลักษณะแน่นทึบกว่าแบบอยุธยา มวลของสีภาพจิตรกรรมจะเป็นสีพหุรงค์ แสดงถึงความสัมพันธ์ของสีที่ดูแจ่มชัดขึ้น โดยมีแบบแผนที่สืบทอดมาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายดังนี้

ข้อแรก : พื้นที่บนผนังระหว่างประตูหน้าต่างซึ่งมักจะเรียกกันว่า "ห้อง" จะเขียนภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือปฐมสมโพธิและภาพชาดกต่าง ๆ เช่น ทศชาดก หรือบางแห่งเขียนเป็นภาพมหาเวสสันตรชาดกเรื่องเดียว ซึ่งการเริ่มต้นของเรื่องส่วนมากจะกำหนดโดยส่วนใหญ่ของภาพ มักจะเริ่มต้นมาจากมุมโบสถ์หรือวิหารด้านซ้ายมือหลังพระประธานออกมาตามลำดับในลักษณะเวียนขวามาบรรจบต้นเรื่อง

ข้อที่สอง : พื้นที่ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือประตูทางเข้ามักเขียนเรื่องปฐมสมโภชน์ตอนมารผจญ มีตัวภาพขนาดใหญ่กว่าตัวภาพบนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง เป็นพระพุทธเจ้านั่งปางมารวิชัยใต้โพธิบัลลังก์เหนือแม่พระธรณีบีบมวยผมสองข้างเป็นกองทัพของพระยามารซึ่งจะมีการแทรกภาพทหารของชาติต่าง ๆ ทั้งทหารฝรั่งอาหรับ จีน ไทย กระบี่ วานร ยักษ์ เป็นต้น

---

[1] สน สีมาดรัง. **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์.** 2522. หน้า 19.

ข้อที่สาม : พื้นที่ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานอยู่เหนือขอบประตูหลังขึ้นไป จะเขียนเป็นภาพไตรภูมิในระบบจักรวาลตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา และช่องระหว่างประตูทางเข้าด้านหลังได้ภาพมนุษยภูมิ สวรรค์ และพรหมภูมิลงมา อาจจะเขียนแสดงภาพเรื่องอบายภูมิ นรกภูมิ และเปรตอสุรกาย

ข้อที่สี่ : พื้นที่เหนือกรอบหน้าต่างของด้านข้าง ผนังทั้ง 2 ด้าน จะเขียนเป็นภาพเทพชุมนุม โดยแบ่งเป็นภาพ 2 ถึง 4 แถบ ตามแนวระดับความยาวของผนัง และภาพของเทพทุกองค์จะนั่งพับเพียบทำอัญชลีหันหน้าไปสู่พระประธาน ส่วนดอนบนสุดมีเส้นกรอบสินเทาคั่นบัวทับ มีรูปฤาษี นักสิทธิ์ วิทยาธร กำลังเหาะแสดงท่าอัญชลีหันหน้าไปทางพระประธาน

ข้อที่ห้า : บริเวณบานประตูหน้าต่างด้านในตัวอาคารนิยมเขียนภาพทวารบาลในลักษณะยืนแท่น อาจจะอยู่ในท่าพนมกรหรือถือพระขรรค์

ยุคพยายามเลียนแบบครูช่าง (อยุธยา - ธนบุรี) จิตรกรรมยุคนี้จัดว่าเริ่มเป็นศิลปะแบบกำหนดนิยมในด้านแบบศิลปะที่เห็นได้ชัดและง่ายที่สุด แบบแผนดังกล่าวนี้แม้สมัยต่อมามีการซ่อมแซมภาพแล้วแต่ก็ยังคงรักษาแบบแผนนี้ไว้ดังเดิม จะมีก็แต่เฉพาะฝีมือช่างเท่านั้นที่เปลี่ยนไป[1] งานจิตรกรรมฝาผนังที่เลียนแบบครูช่างเดิมในช่วงระยะแรกจะมีหลักฐานปรากฏดังนี้

4.1.1.1 จิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ ฝีมือช่างรัชกาลที่ 1 ถือว่าเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เก่าแก่และมีคุณค่ายิ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุริสิงหนาท โปรดให้เขียนขึ้นราวพุทธศักราช 2338-2340 จิตรกรรมในพระที่นั่งนี้จัดเป็นจิตรกรรมที่สมบูรณ์แบบที่สุด การจัดวางเส้น สี และองค์ประกอบได้สัดส่วน เน้นกฎเกณฑ์ทางศิลปะได้ถูกต้อง การวางโครงสร้างของภาพมีการแบ่งเขียนเป็น 2 ส่วน ส่วนบนเหนือกรอบประตูและหน้าต่างเขียนเป็นภาพเทพชุมนุมทั้ง 4 ด้านแบ่งเขียนผนังละ 4 ชั้น แต่ละชั้นคั่นด้วยลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู[2]

ผนังตอนล่างระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติจากหนังสือเรื่องปฐมสมโพธิกถา โดยเริ่มเรื่องจากการอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธธนะกับพระนางสิริมหามายาที่ผนังด้านหลังองค์พระที่นั่ง และเวียนทักษิณาวรรตมาจบเรื่องเมื่อตอน

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 50.

[2] **แหล่งเดิม**. หน้า 52.

ถวายพระเพลิงและแจกพระบรมสารีริกธาตุรวม 32 ภาพ ด้วยกัน การวางโครงสร้างของภาพจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นลักษณะแบบอยุธยาตอนปลาย คือมีลักษณะการวางมุมแต่ละมุมของภาพปราสาทให้เหลื่อมล้ำกัน โดยมีการคั่นด้วยฉากบ้าง สินเทาบ้าง การวางภาพคนจะจัดท่าแบบนาฏลักษณ์อันเป็นแบบแผนเชิงช่างที่เริ่มนิยมกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายมีการใช้เส้นที่อ่อนหวานสวยงาม มีสง่า กำหนดกลุ่มคนหรือตัวบุคคลเป็นจุดสำคัญสำหรับใช้เชื่อมต่อกัน ดึงความสนใจของผู้ชมจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งเพื่อสร้างความสัมพันธ์ให้เกิดขึ้นทั้งภาพ การใช้สี ได้มาจากธรรมชาติ นำมาบดเป็นฝุ่น เช่น สีขาวจากหินปูน สีแดงจากดินแดง สีดำจากเขม่า สีน้ำเงิน (คราม) จากแร่บางชนิด ส่วนสีที่นิยมใช้คู่กันคือ สีเขียวใบไม้กับสีแดงชาด เมื่อเรามองโครงสีโดยส่วนรวมของการใช้สีในพระที่นั่งนี้เราจะมองเห็นเป็นสีแดงและสีม่วงแดง การเริ่มต้นของการใช้สีแบบรัตนโกสินทร์อาจจะเกิดขึ้นที่นี่คือ ลงพื้นด้วยสีหนักหรือสีค่อนข้างหนักแล้วสอดสลับสีง่าย ๆ ไม่กี่สี เช่น การเขียนภาพปราสาทจะระบายพื้นด้วยสีม่วงปนน้ำตาล แล้วสอดสีแดงบ้าง สีขาวตัดเส้นตามขอบบ้างแล้วใช้สีหนักลงบางตอน วิธีนี้เป็นเทคนิคเดียวกับการเขียนที่วัดราชสิทธาราม[1]

4.1.1.2 จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม รัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้สร้างและปฏิสังขรณ์ตลอดพระอาราม[2] มีรายละเอียดดังนี้ ฝาผนังด้านหน้าพระประธานเป็นภาพพระพุทธประวัติตอนมารวิชัย และตอนล่างตรงห้องภาพระหว่างประตูเป็นภาพตอนถวายพระเพลิง และแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ที่รอยอุดช่องประตูกลางเป็นภาพวิมาร ฝาผนังด้านหลังพระประธานเป็นภาพพระพุทธประวัติตอนเสด็จโปรดฯ พระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และภาพเรื่องไตรภูมิ พระยาปลาอานนท์ และกัญจิตสุรเปรต[3] ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชสิทธารามเขียนภาพโดยใช้เส้นสินเทาเป็นตัวกำหนด เชื่อมโยงหรือแบ่งองค์ประกอบแต่ละกลุ่ม เป็นวิธีทำสืบเนื่องมาแต่อยุธยา รูปทรง กลุ่มรูปทรงของแต่ละกลุ่มอาจจะไม่อยู่ในพื้นระดับเดียวกันตลอด เพราะถูกเส้นสินเทาแยกหรือตัดออกจากกัน ภาพจะสมบูรณ์เป็นเอกภาพเกิดจากจังหวะ ทิศทาง ความสัมพันธ์ของเส้นภายในรูปทรง กลุ่มรูปทรง การให้ปริมาณของสีที่สดสว่างของแต่ละกลุ่มและรูปทรงที่เหมาะสมแต่ละสีแม้สด[4]

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 53.

[2] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**. 2537. หน้า 51.

[3] **แหล่งเดิม**. หน้า 52.

[4] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 90.

4.1.1.3 จิตรกรรมฝาผนังที่หอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ เดิมหอไตรนี้เคยเป็นพระตำหนักของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อครั้งยังรับราชการอยู่ในสมัยกรุงธนบุรี เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว ได้โปรดฯ ให้ย้ายพระตำหนักและหอนั่งมาสร้างเป็นหอไตร โดยโปรดฯ ให้ปลูกเป็นแบบเรือน 3 หลัง แฝดเรียงกัน มีระเบียงอยู่ทางด้านหน้า[1] จิตรกรรมฝาผนังที่หอไตรแห่งนี้เป็นฝีมือการเขียนของพระอาจารย์นาคแห่งวัดเพลง ท่านเป็นจิตรกรสงฆ์ที่ฝีมือเยี่ยมท่านหนึ่งในรัชกาลนี้ ได้เขียนจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยเฉพาะผนังหุ้มกลองด้านหน้าและด้านหลัง แต่ต่อมาภายหลังได้ถูกบูรณะซ่อมแซมและถูกแปลงในสมัยรัชกาลที่ 3 สำหรับการวางภาพของจิตรกรรมฝาผนังบนหอไตรก็แปลกไปจากจิตรกรรมฝาผนังทั่วไปดังนี้ บนบานประตูด้านในเขียนภาพยักษ์ 2 ตน คือ วิรุฬหจำบังและสหัสเดชะ บนบานหน้าต่างด้านในเขียนภาพเทวดาบาล ปัจจุบันภาพลบเลือนหมดแล้วภาพบนหอนั่ง เนื้อที่เหนือกรอบหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุมเทวดา ครุฑ ยักษ์ นาค คนธรรพ์ อินทร์ พรหม เรียงแถวเดียวกันจากซ้ายมาขวา ระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพธรรมชาติ ต้นไม้ ป่าเขา นก และสัตว์เล็ก ๆ ภาพบนผนังหอกลาง ทิศตะวันออกเขียนภาพรามเกียรติ์ตอนศึกกุมภกัณฑ์ เห็นสุครีพกำลังถอนต้นรัง ทิศตะวันตกของหอกลางเขียนภาพรามเกียรติ์ตอนศึกอินทรชิต ภาพบนผนังหอนอน ประตูด้านในเขียนภาพพระภิกษุกำลังเจริญอสุภกรรมฐาน ฝาผนังซ้ายมือเขียนภาพไตรภูมิสอดแทรกหิมพานต์และเวชสันดรชาตกที่เหลืออีก 3 ด้าน เขียนภาพบรรยายพระธรรมบท เรื่องประวัติของพระอินทร์

ลักษณะจิตรกรรมฝาผนังภายในหอไตรวัดระฆัง สังเกตจากภาพในหอนอนของการวางองค์ประกอบ การใช้สี การเขียนรูปทรง และการให้อารมณ์ของภาพคล้ายกับเป็นสกุลช่างเดียวกันกับที่เขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม เห็นได้จากรายละเอียดของการเขียนกรอบสินเทา รั้ว ต้นไม้ ฝูงชน แม้การตัดเส้นใส่รายละเอียดและการใช้สีส่วนรวมเป็นแบบเดียวกันไม่มีผิด ส่วนภาพในหอกลางฝีมืออาจารย์นาคเป็นการเขียนที่หลุดไปจากภาพเขียนร่วมยุคเดียวกันทั่วไป ไม่ติดอยู่กับกฎเกณฑ์ เพราะภาพแสดงเรื่องรามเกียรติ์ กลุ่มและตอนต่าง ๆ ที่แสดงอารมณ์เคลื่อนไหวโลดโผน รูปทรงแต่ละรูปก็ดูใหญ่โต เส้นและลีลาท่าทางดูขึงขัง สีส่วนรวมออกมาในวรรณะสีเย็น ประกอบด้วยสีเขียวใสของพื้นหลัง เขียวคล้ำ น้ำตาลของต้นไม้และหิน[2]

---

[1] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**. 2537. หน้า 45.

[2] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 92.

ภาคตะวันออก จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี มีหลักฐานภาพเขียนปรากฏอยู่ในพระอุโบสถซึ่งนักวิชาการทางศิลปะได้ลงความเห็นว่า ฝีมือช่างน่าจะเป็นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นหรือสมัยอยุธยาตอนปลาย ด้วยเหตุว่าวัดนี้ปรากฏหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงร่องรอยหลักฐานของศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น พระอุโบสถ วิหาร และสถาปัตยกรรมอื่นภายในบริเวณวัดที่มีลักษณะเด่น คือฐานโค้งแบบที่เรียกว่า "โค้งสำเภา"[1] และพิจารณามาหลายครั้งเห็นว่าฝีมือรุ่นราวคราวเดียวกับฝีมือช่างเขียนบนผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามในคลองบางกอกน้อย ธนบุรี ซึ่งเป็นช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 3 อาจเป็นไปได้ว่าเคยมีการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 1 สาเหตุที่แน่ใจว่าเคยบูรณะปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้นก็ด้วยนึกเทียบเคียงกับวัดสุวรรณารามนั่นเอง เพราะวัดสุวรรณารามก็เคยบูรณะปฏิสังขรณ์ในรัชกาลที่ 1 เช่นกัน เค้าโครงภาพเขียนส่วนใหญ่ที่ปฏิสังขรณ์ในยุคหลังจึงไม่ผิดเพี้ยนไปกว่าเดิมเท่าไรนัก จะมีแตกต่างกันระหว่างสองวัดนี้ก็ตรงภาพเขียนผนังด้านหลังพระประธานนั้น วัดใหญ่อินทารามชลบุรีเขียนเป็นภาพนรก มีนรกเป็นขุม ๆ รูปสี่เหลี่ยม บรรจุยัดเยียดด้วยหัวสัตว์นรก และภาพการทรมานต่าง ๆ ภาพเหล่านี้คล้ายคลึงกับภาพเขียนวัดดุสิตาราม ธนบุรี ซึ่งเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1[2] และภาพที่คงเหลืออยู่ส่วนใหญ่เป็นแบบรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 ตามลำดับ โดยมีการพิจารณาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถดังนี้

เทคนิคและรูปแบบทางศิลปกรรมของภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงให้เห็นถึงการซ่อมแซมปฏิสังขรณ์เพิ่มเติมมาหลายครั้งหลายคราว บางแห่งก็ซ่อมตามเค้าโครงเดิม บางแห่งก็เขียนขึ้นใหม่ ด้วยเหตุนี้จึงสร้างความสับสนอยู่บ้างในการดีความกำหนดอายุให้แน่นอนลงไป แต่ในขณะเดียวกันภาพเขียนดังกล่าวก็อาจจะเป็นเครื่องแสดงถึงวิวัฒนาการช่วงหนึ่งของจิตรกรรมไทยที่ปรากฏอยู่ภายในที่แห่งเดียวกัน การลำดับขั้นตอนการวางลำดับตอนของภาพแต่ละเรื่องลงบนผนังพระอุโบสถกำหนดโดยเงื่อนไขทางสถาปัตยกรรม โดยผนังด้านเหนือได้ถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ระดับเหนือขอบ

---

[1] มารุต อัมรานนท์. **รายงานการวิจัย เรื่อง "การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง)"**. ม.ป.ป.. หน้า 21.

[2] น.ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 247.

หน้าต่างเขียนเป็นภาพเทพชุมนุมและระดับระหว่างช่องหน้าต่าง ซึ่งถูกแบ่งเป็นส่วนย่อยอีกเป็นด้านละ 8 ช่อง ด้วยหน้าต่าง 7 บาน ผนังแต่ละช่องเขียนเป็นภาพทศชาติชาดก และภาพที่น่าชมที่สุดคือ "ภาพพระมหาชนก" กำลังแหวกว่ายในทะเล เขียนทะเลได้สวยงามเป็นโรแมนติกมาก มีฉากพระจันทร์สลัว ๆ อยู่เบื้องหลัง ทำให้คิดถึงความเปล่าเปลี่ยว ความอ้างว้างของพระมหาชนก ซึ่งตกอยู่ในท่ามกลางน้ำกับฟ้า มองไม่เห็นอะไรเลย[1] วิธีการเขียนภาพนี้จิตรกรใช้พู่กันขนาดใหญ่ป้ายเป็นระลอกคลื่นหยาบ ๆ โดยไม่ตัดเส้นละเอียดเพิ่มลงไปเลย มีแต่เส้นที่เกิดจากรอยของพู่กัน และถึงแม้ลีลาของการเขียนหรือโครงสร้างของลูกคลื่นจะยังเป็นไปตามแบบประเพณีอยู่ก็ตาม แต่จิตรกรก็สามารถแสดงพลังของธรรมชาติออกมาได้อย่างกล้าหาญ[2]

4.1.2 จิตรกรรมฝาผนังอิทธิพลจีน ในปลายรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มีการติดต่อค้าขายกับจีนโดยพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ซึ่งต่อมาในรัชกาลที่ 3 ทรงแต่งสำเภาไปทำการค้าขายจนทำให้เศรษฐกิจของชาติมั่นคงขึ้น ราชสำนักในยุคนั้นเกิดความนิยมจีนมากขึ้น มีการจัดสร้างสวนขวาขึ้นในพระบรมมหาราชวัง เป็นสวนที่เลียนแบบอย่างราชวงศ์ถังของจีน มีสระยาว 3 เส้น 4 วา กว้าง 2 เส้น 8 วา ตั้งเก๋งจีนเหมือนอย่างเมืองกวางตุ้งและปักกิ่ง นอกจากนั้นมีการสถาปนาวัดเก่าชื่อวัดจอมทองริมคลองบางหว้า ที่กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เคยเสด็จพักทัพเมื่อคราวพระองค์ทรงเป็นแม่ทัพคุมพลไปตีทัพพม่าทางด่านเจดีย์ 3 องค์ เมื่อยกทัพกลับมาแล้วทรงโปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์วัดจอมทองขึ้นใหม่หมดทุกสิ่งและไม่ได้เป็นตามแบบอย่างที่นิยมกันทั่วไป หากมีเอกลักษณ์ของตนเป็นพิเศษแล้วถวายเป็นอารามหลวงรัชกาลที่ 2 โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามใหม่ว่า วัดราชโอรสาราม เหตุเพราะพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์นี้ทรงทำการสถาปนาวัดเป็นการส่วนพระองค์ มิได้เกี่ยวกับราชการ จึงทรงพระราชดำริให้เปลี่ยนแปลงตามแบบอย่างศิลปกรรม ตามพระราชนิยมที่ทรงนิยมจีนเป็นพื้น และจากสถาปัตยกรรมวัดราชโอรสารามที่ได้เริ่มต้นแบบอย่างจีนขึ้นไว้และมีความงามเฉพาะตนที่เด่นชัด ได้ส่งผลต่อการสร้างวัดแบบพระราชนิยมในยุคที่รัชกาลที่ 3 ขึ้นครองราชย์ต่อมาเป็นอันมาก ซึ่งสามารถจำแนกจิตรกรรมฝาผนังที่มีอิทธิพลจีนออกเป็น 2 แบบคือ

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 251.

[2] ชลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**. 2532. หน้า 74.

4.1.2.1 ศิลปะจีนผสมกับจิตรกรรมไทย อิทธิพลจีนที่เข้ามาเกี่ยวข้องจะปรากฏในรูปคน สัตว์ ต้นไม้ และสถาปัตยกรรมในแต่ละประเภทที่กล่าวมาจะมีขนาดเท่า ๆ กัน เรื่องช่องไฟหรือระยะห่างของสิ่งของต่าง ๆ ที่บรรจุลงในภาพผนังจะแลดูใกล้เคียงกัน การจัดภาพแบบต่อเนื่องเคลื่อนไปเรื่อย ๆ ไม่มีที่จบ สีทองลอยเด่นสีพื้นจะจมหายไป สีทองจะปรากฏสุกวาวเป็นหย่อม ๆ จนลานตาทั่วไปทั้งภาพ การเขียนฉากธรรมชาติไม่มีการแบ่งส่วนแบ่งตอนทำให้ภาพต่อเนื่องแบบไม่มีขอบเขตแน่นอน การเขียนภาพบุคคลมักเขียนให้แสดงสีหน้าท่าทาง เช่น ขมวดคิ้ว หน้าเบ้ หัวเราะ กำลังซุบซิบนินทา เป็นต้น แสดงอารมณ์ส่วนตัวของแต่ละคนในภาพ มีการตัดเส้นและแสดงน้ำหนักในรายละเอียดเช่น มีการแลเงาขอบตา ขอบจมูกไล่ลงมาถึงปาก ระบายขนหน้าอกหนวด ไรขนข้าง ๆ แก้มหรือจอนผมด้วยฝูกันขนาดเล็ก ลักษณะการเขียนแบบนี้นิยมกันมากเป็นเพราะมีอิทธิพลภาพเขียนจีนเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นเพราะเชื้อสายของช่างเขียนหรือจากรูปแบบที่พบเห็นได้จากภาพศิลปะแบบจีนที่เข้ามาปะปนอยู่ในชีวิตประจำวันของคนสมัยรัตนโกสินทร์

อิทธิพลจีนเข้ามาเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังไทย มิได้มีอยู่แต่ในภาพบุคคล ยังมีส่วนเปลี่ยนแปลงวิธีการเขียนฉากธรรมชาติด้วย อาทิ การเขียนก้อนหิน ธารน้ำ หรือต้นไม้ เป็นต้น มีวิธีการเขียนแบบจีนเข้ามาใช้ ก้อนหินมีการใช้สีบาง ๆ โฉบเน้น ผลักระยะระหว่างก้อนและโดยรอบขอบทำให้เข้มบนพื้นสีเทาบ้างน้ำตาลแดงบ้าง แต่ไม่ตัดเส้นขอบอันเป็นลักษณะการเขียนภาพแบบจีนที่นิยมกัน การเขียนน้ำนั้นมักปล่อยให้เป็นรอยฝูกัน วาดกวาดลงไปเป็นริ้ว ๆ บนพื้นสีขาวหรือเทา ไม่ตัดเส้นเป็นรายน้ำคล้ายเกล็ดปลาอย่างที่เคยนิยมทำกันมา ซึ่งแลดูไม่แข็งและมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติมากขึ้น ส่วนภาพต้นไม้ แต่เดิมนั้นการตัดเส้นเน้นขอบลำต้นและใบให้เห็นเป็นใบ ๆ อย่างมีระเบียบแบบแผน ต่อมาการเขียนต้นไม้ในสมัยรัชกาลที่ 3 แบบนิยมจีนที่ก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านเทคนิคการเขียนต้นไม้ วิธีการใหม่กล่าวกันว่า อาจารย์คงแป๊ะ ซึ่งเป็นครูช่างที่มีชื่อเสียงเชื้อสายจีนและมีพื้นฐานการเขียนภาพด้วยฝูกันจีนมาก่อน เป็นผู้นำวิธีการใช้เปลือกไม้จุ่มสี ประ หรือกระทุ้งลงไปบนพื้นสีเข้มของกลุ่มฝูไม้ให้เป็นริ้ว ๆ ขึ้นมา เมื่อมองดูจะมีลักษณะคล้ายกลุ่มใบไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติ[1] อย่างไรก็ตามแบบอย่างจีนเป็นเพียง

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 73.

วิธีการเสริมทางเทคนิคให้ช่างไทยได้เรียนรู้เพิ่มมากขึ้น แต่ไม่ได้ทำให้แบบรูปไทยประเพณีของไทยแต่เดิมต้องเปลี่ยนแปลงไป โดยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะจีนเข้ามาผสมกับจิตรกรรมไทยดังนี้

4.1.2.1.1 จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิตาราม กรุงเทพฯ เป็นภาพที่เขียนขึ้นในรัชกาลที่ 1 ลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนังแตกต่างไปจากจิตรกรรมในสมัยเดียวกัน เพราะให้อำนาจของรูปทรงที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น ลดอำนาจของสินเทาลงใช้แนวหิน ต้นไม้ สายน้ำ เป็นโครงสร้างหลัก วิธีการเขียนธรรมชาติได้อิทธิพลมาจากวิธีเขียนของจีน มีการปาดไล่น้ำหนัก บางทีฝีแปรงยังคงสำเนียงแบบจีนอย่างเห็นได้ชัด พื้นหลังยังเป็นพื้นสีอ่อน ๆ อาจมีหย่อมของต้นไม้และก้อนหินบางก้อนไล่น้ำหนักเด่นเป็นระยะลักษณะสีส่วนรวมเป็นสีเย็น องค์ประกอบให้อารมณ์ของธรรมชาติดูโปร่งสบาย การดำเนินเรื่องแม้เป็นเรื่องพุทธประวัติเช่นเดียวกับพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และวัดราชสิทธารามซึ่งร่วมยุคกัน แต่ดูไม่แน่นจนสับสนลายตา เป็นภาพสะท้อนลักษณะของภูมิประเทศ สิ่งแวดล้อมของไทยอีกแห่งหนึ่ง อิทธิพลการสร้างงานจากวัดนี้คงจะส่งผลต่อจิตรกรรมฝาผนังไทยวัดต่าง ๆ ต่อมาเกิดความคิดที่จะขยายองค์ประกอบที่มีธรรมชาติทำหน้าที่แบ่งหรือกำหนดกลุ่มภาพแทน ให้ขึ้นไปสู่ผนังใหญ่เหนือกรอบหน้าต่างด้านบน เพราะมีเนื้อที่กว้างใหญ่และสามารถแสดงเรื่องราวได้ละเอียดกว่าเดิม[2]

4.1.2.1.2 จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ กรุงเทพฯ เป็นวัดราษฎร์เล็ก ๆ ที่อยู่กลางสวน ช่างที่เขียนภาพอาจทำเป็นพุทธบูชา และการเขียนคงไม่ต้องเร่งรีบจะสร้างให้เสร็จเมื่อใด หรือกับงานฉลองใด ๆ คงขึ้นอยู่กับความพอใจของช่างเองงานจึงค่อยเป็นค่อยไป และขอให้สมบูรณ์ตามที่ช่างต้องการ เพราะบนภาพผนังหลายช่องแสดงลักษณะรูปแบบการทำงานหลายแบบอย่าง มีทั้งแบบอิทธิพลอยุธยาดอนปลาย ธนบุรีจนถึงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 ความแตกต่างกันนั้นเห็นได้ชัดเจน เช่น การเขียนเทวดายืนบนแท่นพื้นหลังเป็นสีขาว เป็นแบบแผนนิยมกันมาแต่อยุธยา ลักษณะการจับพระแสงศร

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 73.

[2] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 97.

การวางลีลาท่าทางที่กำลังย่างก้าวให้พลัง เส้น สี และการตกแต่งลวดลายมีความสมบูรณ์สวยงามมาก ถ้าดูลักษณะรวม ๆ ของภาพ เหมือนทำมาก่อนรัตนโกสินทร์ อาจจะเป็นธนบุรี ในบางช่อง เช่นช่องที่ 10 แสดงบ้านเมืองหรือปราสาทแบบจีน สถาปัตยกรรมประกอบรวมทั้งผู้คน สิ่งของเลียนสำเนียงจีนปนไทย ภาพจึงดูแปลก ๆ แสดงถึงความเป็นอิสระในการสร้างภาพที่มีมากกว่าวัดหลวง การใช้สีพื้น หลายช่องใช้สีอ่อนบาง เทคนิคการปาดก้อนหินและเขียนต้นไม้ ลายน้ำ มีอิทธิพลจีนแทรก[1]

4.1.2.2 เลียนแบบศิลปะจีน ปรากฏขึ้นพร้อมกับการสร้างสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 2 ถึงรัชกาลที่ 3 ซึ่งพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทรงมีพระราชนิยมศิลปะจีน เป็นการส่วนพระองค์ เมื่อครั้งปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวัดจอมทอง ก็ทรงโปรดฯ ให้เขียนภาพเครื่องโต๊ะบูชาตามอย่างจีนแบบต่าง ๆ ลงบนผนังทั้งหมด นับเป็นวัดแรกที่ใช้ภาพเขียนแบบศิลปะจีนภายในอารามของไทย เมื่อพระองค์ขึ้นครองราชย์ตลอดรัชกาลของพระองค์นอกจากได้สร้างวัดแบบศิลปะจีนมากมายตามที่กล่าวมาแล้ว ในสถาปัตยกรรมแบบจีนยังใช้ภาพเขียนจิตรกรรมแบบจีนนี้ไว้ตามวัดนั้นด้วย โดยมีวัดมีภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนที่สำคัญคือ

4.1.2.2.1 จิตรกรรมฝาผนังวัดราชโอรสาราม ผนังด้านในพระอุโบสถเขียนลายเครื่องบูชาแบบจีนเต็มผนังผืนใหญ่ ด้านบนเหนือประตูหน้าต่างระหว่างช่องประตูหน้าต่างเขียนการตั้งเครื่องโต๊ะ การตั้งเครื่องบูชา บางช่วงมีความหมายในการให้พร อาทิ ฮก ลก ซิ่ว ตามคติจีน เพดานเขียนภาพลายดอกเบญจมาศทองพื้นแดง บานประตูด้านในเขียนรูปทวารบาลแบบจีนแท้ทั้งหน้าตาและเครื่องแต่งกาย

4.1.2.2.2 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดภคินี-นาถ ภายในพระอุโบสถบนเพดานเขียนรูปค้างคาวรุมล้อมลูกไม้ ลายทองบนพื้นชาด ผนังเหนือหน้าต่างเขียนลายดอกไม้ร่วง ระบายสีแบบศิลปะจีน ระดับต่ำลงมาเขียนลายเครื่องบูชาแบบจีน แจกัน ดอกไม้ เครื่องลายคราม ถ้วยชา ถาดผลไม้ ฯลฯ มีลวดลายและสีสันงดงาม เหนือบานประตูและหน้าต่างมีกรอบรูปสีภาพพงศาวดารจีนติดอยู่โดยรอบ[2]

อิทธิพลศิลปะจีนในจิตรกรรมฝาผนังของภาคตะวันออกปรากฏหลักฐานทั้งที่แฝงรูปแบบและกลวิธีผสมผสานร่วมไปกับจิตรกรรมแบบไทยประเพณี และที่แสดงรูปแบบและกลวิธีแบบอิทธิพลศิลปะจีนที่ชัดเจน ในช่วงระยะนี้

---

[1] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 96.

[2] **แหล่งเดิม**. หน้า 98.

จึงมีแบบจิตรกรรมที่เรียกว่าอย่างในและอย่างนอก คือมีการนำอิทธิพลศิลปะจากจีนเข้ามาผสมกับศิลปะแบบไทย[1] เหตุผลสืบเนื่องมาจากชาวจีนได้อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ตั้งหลักแหล่งในพื้นที่บริเวณชายฝั่งทะเลภาคตะวันออกเป็นจำนวนมาก มีจังหวัดหลักคือ จังหวัดชลบุรี ฉะเชิงเทรา และจันทบุรี ส่งผลให้คตินิยมและความเชื่อของชนชาติจีนได้เข้ามาผสมกับศิลปะแบบไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบอิทธิพลศิลปะจากจีนปรากฏหลักฐานชัดเจน เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี และวัดบุปผาราม จังหวัดตราด เป็นต้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) จิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทรนิมิต อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี ไม่ปรากฏหลักฐานประวัติความเป็นมาว่าสร้างขึ้นตั้งแต่เมื่อใด จากคำบอกเล่าของชาวบ้านเชื่อกันว่าวัดไผ่ล้อมมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ และมักจะนำประวัติของวัดไปผูกพันกับเรื่องของสมเด็จพระเจ้าตากสินอยู่เสมอ เช่นเดียวกับแหล่งอื่น ๆ ในภาคตะวันออก จะมีความเชื่อไปในทำนองเดียวกันนี้ แต่จากร่องรอยหลักฐานต่าง ๆ ที่ปรากฏ เป็นต้นว่า ลักษณะของการแต่งกายและภาพสถาปัตยกรรมแบบต่าง ๆ ในภาพเขียน สามารถวิเคราะห์ได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไผ่ล้อมเขียนขึ้นในช่วงที่อิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกยังเพิ่งเริ่มจะเข้ามาสู่ประเทศไทย รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีการกำหนดรูปแบบและองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อแบ่งแยกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่นั้น ๆ นอกจากนี้มีสถาปัตยกรรมลักษณะต่าง ๆ เช่น เรือนศาลาโถงแบบเก๋งจีน ลำน้ำ โขดหินและเขามอ ต้นไม้ ทิวไม้ เส้นริ้ว ได้แสดงออกให้เห็นถึงลักษณะวิธีการเขียนภาพที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจากจีนอย่างชัดเจน ทั้งเรื่องการใช้สีและวิธีการวางองค์ประกอบของภาพ รวมถึงส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น ต้นไม้ ภูเขาที่สูงเสียดฟ้าลอยโผล่พ้นจากกลุ่มก้อนเมฆ วิเคราะห์ดูคล้ายกับภาพทิวทัศน์จิตรกรรมของจีนที่ใช้เทคนิคสีหมึกและสีฝุ่น[2]

2) จิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผาราม ตำบลวังกระแจะ อำเภอเมือง จังหวัดตราด มีจิตรกรรมฝาผนังอยู่ในอาคารเสนาสนะต่าง ๆ ในวัด 7 หลัง ทั้งที่เป็นจิตรกรรมไทยประเพณี และจิตรกรรมอิทธิพลศิลปะจากจีนแบบงดงามและมีความหมายเป็นความรู้และเป็นหลักฐานทางศิลปกรรมที่สำคัญยิ่ง เพราะภาพจิตรกรรม

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. 2544. หน้า 144.

[2] **แหล่งเดิม**. หน้า 145.

ฝาผนังเหล่านั้นแสดงถึงสัมพันธไมตรีอันสนิทแน่นแฟ้นระหว่างชาวไทยและชาวจีน โดยเฉพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและการทำบุญร่วมกัน ดังคนชาติเดียวกัน จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผารามเขียนด้วยสีฝุ่นบนผิวปูนฉาบที่ขัดเรียบเป็นมัน เป็นผิวปูนขาวไม่ผสมทรายและฉาบบางมาก มีภาพลายกระบวนจีนแทรกภาพวรรณกรรมต่าง ๆ รวมทั้งภาพที่มีความหมายเกี่ยวกับความมีสิริมงคลแบบจีน เช่น ภาพเครื่องบูชาโป๊ยเซียน ฮก ลก ซิ่ว บุคคลต่าง ๆ พระพุทธรูป ไก่ฟ้า เทพ นักบวช วีรบุรุษ ลวดลายเรขาคณิตแบบลายหินอ่อนสลับดอกไม้มงคล ลายพันธุ์พฤกษา เป็นต้น[1]

4.1.3 จิตรกรรมฝาผนังแบบยุคทอง สมัยรัตนโกสินทร์ระยะแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในช่วงเวลานี้เศรษฐกิจของบ้านเมืองก้าวหน้ารุ่งเรืองขึ้นเป็นลำดับ มีการค้าขายกับเมืองจีน แลกเปลี่ยนศิลปะวิทยาการความรู้ระหว่างกันมากมายในหลวงรัชกาลที่ 3 ทรงใช้ช่วงเวลานี้ทะนุบำรุงพระศาสนา ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามที่ทรุดโทรมในบางกอกและที่ต่าง ๆ ให้ดีดังเดิม ด้วยเหตุที่ทรงดำรงพระราชฐานะเป็นองค์ศาสนูปถัมภก ลักษณะศิลปกรรมโดยทั่วไปไม่ว่าจะเป็นวัดหรือวัง อาคารบ้านเรือนล้วนมีลักษณะที่แสดงออกถึงการผสมผสานกลมกลืนของศิลปะไทย-จีน ทั้งยังแสดงให้เห็นได้ชัดถึงปรัชาญาณในเชิงช่างของผู้คนที่สามารถผสมผสานคุณลักษณะพิเศษต่าง ๆ ของศิลปกรรมที่หลั่งไหลเข้ามาพร้อม ๆ กับการมีสัมพันธ์ทางการค้ากับต่างประเทศจนเกิดรูปลักษณ์ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ที่สมบูรณ์เด็มตัวขึ้นในรัชสมัยนี้เอง

ลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 มักจะเขียนภาพเป็นเรื่อง ทศชาติชาดก พุทธประวัติ อดีตพุทธ เวชสันดร โดยแบ่งผนังออกเป็นสองฟาก เป็นผนังฝั่งซ้ายและขวาของพระประธาน ฝั่งซ้ายนั้นมักเขียนทศชาติหรือพระเจ้าสิบชาติ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับบารมีที่สำคัญของพระโพธิสัตว์ ผนังฝั่งขวาของพระประธานมักเขียนเรื่องเวสสันดร ซึ่งเขียนระหว่างช่องหน้าต่าง ส่วนเหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไปจนจรดคานรับหลังคาหรือเพดานมักเขียนเป็นภาพเทพชุมนุมเรียงเป็นลำดับไป อยู่บนพื้นสีแดงสลับกับสีน้ำตาลแก่เกือบดำ ส่วนผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือกรอบประตูจะเขียนเป็นภาพมารผจญ[2] เต็มพื้นที่ผนัง และผนังหุ้มกลองด้านหลังจะเขียนเป็นภาพ

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. 2544. หน้า 145.

[2] สมัยรัชกาลที่ 3 ผนังด้านนี้มีความสำคัญมาก เป็นพื้นที่สำหรับอวดฝีมือของครูช่าง อีกทั้งยังใช้แสดงความคิดเห็นส่วนตัวด้วยการสอดแทรกตัวละครที่ดูประหลาดตา เช่น ภาพชาวต่างชาติ โดยเฉพาะฝรั่ง จีน แขก ประกอบเข้าไปในภาพด้วย

ไตรภูมิ โดยช่างเขียนตั้งใจจะให้ล้อไปกับรูปนอกขององค์พระประธานในโบสถ์ และโครงสร้างภายในอาคาร จึงแลดูส่งเสริมซึ่งกันและกันอย่างเหมาะสม ทำให้ภาพรวมของจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างชาญฉลาด ด้วยการควบคุมการลดหลั่นกันของขนาดปฏิมากรรม จิตรกรรมฝาผนังและตัวอาคาร ประกอบกับการใช้น้ำหนักของสีเพื่อสร้างบรรยากาศภายในตัวโบสถ์ ทำให้พระปฏิมากร พระประธาน ซึ่งถูกปิดด้วยทองคำเปลวทั้งองค์นั้นดูเด่นคมชัดขึ้นมาจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นบรรยากาศของสีส่วนรวม เกิดรสชาดทางสายตามากกว่าภาพเขียนในยุคสมัยที่ผ่านมา[1] จะเรียกว่าเป็นยุคทองของศิลปะรัตนโกสินทร์ก็อาจเรียกได้เต็มปาก เพราะสมัยนี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงชุบเลี้ยงศิลปินและทะนุบำรุงการช่างอย่างถึงขนาด[2] มีช่างมีชื่อเสียงมากมายในยุคนี้ อาทิ อาจารย์ทองอยู่ (หลวงวิจิตรเจษฎา) อาจารย์คงแป๊ะ (หลวงเสนีย์บริรักษ์) พระยาชำนิรจนา ขุนเทพ เป็นต้น ช่วยกันสร้างจิตรกรรมฝาผนังแบบยุคทองที่สำคัญดังนี้

4.1.3.1 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ เป็นภาพเขียนที่เกิดขึ้นจากฝีมือของช่าง 2 สกุลที่เขียนประชันขันแข่งกันคือ สกุลช่างคงแป๊ะ และสกุลช่างทองอยู่ ช่างเอกในรัชกาลที่ 3 โดยมีการจัดวางภาพบนพื้นผนังภายในพระอุโบสถดังนี้ บานประตูและหน้าต่าง เขียนเป็นภาพทวารบาล ส่วนบานประตูทางเข้าด้านหน้าช่องกลางเขียนเป็นภาพเชี่ยวกางเหยียบสิงห์ ผนังด้านบนเหนือกรอบหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุมนั่งสลับพัดยศ 4 แถว ผนังด้านหลังเขียนภาพไตรภูมิ ผนังด้านหน้าเขียนภาพมารผจญ ผนังระหว่างช่องประตูและหน้าต่างเขียนเรื่องทศชาติ มหาชาตุ และพุทธประวัติ การดำเนินเรื่องเริ่มจากทศชาติเป็นพระชาติแรกที่ผนังหักมุมระหว่างผนังด้านหน้ากับผนังซ้ายมือพระประธาน เรื่องเตมีย์ชาดกและเวียนเข้าทางเบื้องหลังพระอุโบสถจนถึงผนังหักมุมด้านหลังถึงพระชาติวิธูรบัณฑิต ผนังระหว่างประตูทางเข้าด้านหลังพระประธานจะเป็นจุดเริ่มต้นของการเขียนภาพเรื่องมหาชาติ เวสสันดร ดอนกัณฑ์หิมพานต์และทานกัณฑ์ ภาพจะเริ่มเวียนออกมาทางผนังด้านขวามือพระประธานออกมาทางด้านหน้าพระอุโบสถตามเรื่องมหาชาติ ภาพจะมาจบลงตรงช่องแรกของผนังขวามือพระประธานดอนฉกกษัตริย์

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 71.

[2] น.ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 151.

ส่วนภาพระหว่างช่องประตูทางเข้าด้านหน้า 2 ช่องจะเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติเฉพาะตอนสำคัญคือ ตอนประสูติ ออกบรรพชา เป็นต้น ลักษณะจิตรกรรมฝาผนังของวัดสุวรรณาราม จะเป็นการผสมผสานอิทธิพลต่าง ๆ ที่เคยได้รับมาจนเป็นลักษณะของตนเอง มีการจัดวางมุมมองของภาพแบบตานกมองเป็นลักษณะเด่นอีกแบบหนึ่งของภาพจิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 อันที่จริงได้เริ่มมีการใช้วิธีการจัดภาพแบบนี้มาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ช่างเขียนมิได้ให้ความสำคัญมากนัก ในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ ช่างเขียนหลายท่านนิยมเขียนกันมาก และคงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ฉากธรรมชาติเข้ามามีบทบาทเป็นตัวแบ่งตอนที่สำคัญด้วย[1] ตลอดจนมีการตกแต่งลวดลายบนสถาปัตยกรรมและรูปทรงของพระนางด้วยทองคำเปลวมากขึ้น

การเขียนภาพคนในรัชกาลที่ 3 ยังคงยึดถือกรอบระเบียบได้อย่างครบถ้วน แสดงให้เห็นถึงแบบแผนของสังคมที่ให้ความเคารพนับถือบุคคลชั้นสูง ความเป็นการปกครองแบบชั้นวรรณะ ภาพบุคคล อาทิ กษัตริย์ เจ้านายชั้นสูง ข้าราชการในสำนัก ล้วนดูประณีต งดงาม ด้วยการจัดวางท่าทางเสมือนนาฏลักษณ์ มีโครงสร้างร่างกายที่สมส่วนน่าเลื่อมใส ไม่ว่าส่วนประกอบของร่างกายเล็ก ๆ น้อย ๆ ก็มิได้บกพร่อง การบรรจงตัดเส้นหรือเน้นภาพด้วยความระมัดระวังยิ่ง มีการใช้พู่กันที่มีเส้นเล็กละเอียดตัดเบา ๆ ในส่วนของดา คิ้ว ริมฝีปากหรือแม้กระทั่งมือ เล็บเท้า การเขียนภาพบุคคลชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ ดูสง่างาม แข็งแรงมากกว่าสมัยอยุธยาซึ่งดูเรียวผอม

4.1.3.2 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์ ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 3 ประตูและหน้าต่างพระอุโบสถด้านในเขียนเป็นภาพเทวดาชั้นพระผู้เป็นเจ้าเช่นเดียวกับวิหารผนังตามซอกมุมหน้าต่างเขียนภาพวรรณคดี อาทิ รามเกียรติ์ ลงในช่องวงรีที่วางเรียงซ้อนกัน ช่องผนังระหว่างหน้าต่าง 26 ช่อง เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติปัจเจก-พุทธเจ้า[2] แต่ละองค์ ช่องผนังระหว่างประตูด้านหน้าเขียนภาพชุมนุมปัจเจกพุทธ ณ เขาคันธมาสน์ ในป่าหิมพานต์ และยังแฝงชีวิตของสิ่งต่าง ๆ มากมาย ทั้งพระยาฉัททันต์ มเหศวรเทวราช นักสิทธิ์ วิทยาธร กินนร ยักษ์ ครุฑ หงส์ ราชสีห์ เป็นต้น ผนังด้านบนเหนือกรอบประตูหน้าต่างจนถึงขอบเพดานเขียนเรื่องปฐมสมโพธิหรือพุทธประวัติ โดย

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 71.

[2] หมายถึงผู้ตรัสรู้พระสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้าโดยลำพังตน แต่ไม่ได้สั่งสอนผู้อื่น

เริ่มเรื่องตั้งแต่ผนังซ้ายมือพระประธานทางเบื้องหลังจากตอนทูลเชิญพระพุทธเจ้ามาจุติ เวียนขวาจนมาทางเบื้องหน้าพระอุโบสถ อ้อมมายังผนังขวามือพระประธานจนภาพบรรจบกับตอนพระพุทธเจ้าปรินิพพานและแบ่งพระธาตุ

จะสังเกตได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถจะมองเห็นรูปทรงธรรมชาติทุกสิ่ง สถาปัตยกรรม และบุคคลทุกระดับ สัตว์ทุกชนิดกระจายอยู่บนพื้นหลังระดับเดียวกัน ประกอบเป็นเรื่องราวในธรรมชาติที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในโลก ภาพบนผนังจะปรากฏพระพุทธเจ้านับร้อย ๆ องค์ เคลื่อนไหวเปลี่ยนกิริยาท่าทางอยู่ในองค์ประกอบเหล่านี้ โดยเคลื่อนที่ไปตามที่ช่างเขียนกำหนดจากเจ้าชายสิทธัตถะประสูติ อภิเษกสมรส ออกผนวช แสวงธรรม ตรัสรู้เป็นพุทธองค์จนถึงปรินิพพาน ภาพแบบสัมพันธ์ต่อเนื่องเกิดขึ้นจากการวางรูปทรง กลุ่มรูปทรง เพื่อให้เกิดความรู้สึกต่อเนื่องเชื่อมโยงจากกลุ่มหนึ่งไปสู่อีกกลุ่มหนึ่งอยู่ตลอดเวลา เมื่อเรามองภาพไปเรื่อย ๆ ทีละจุดทีละกลุ่ม เราจึงรู้สึกถึงพุทธองค์ เคลื่อนไหวดำเนินชีวิตตามไปด้วย อายุในเรื่องราวและพุทธองค์ก็เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนเมื่อครบรอบพระอุโบสถ เวลาในภาพก็จะผ่านไปประมาณ 80 ปี แต่ผู้ดูได้รับความเพลิดเพลินและกระจ่างในเรื่องราวเพียงไม่กี่นาที นอกจากนั้นยังรับความรู้ทางด้านจารีตประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ การดำเนินชีวิตในสังคมที่ดำรงอยู่ในความร่มรื่นของแผ่นดินที่ร่มเย็นเป็นสุขในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นอีกด้วย และเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพจิตรกรรมรัชกาลที่ 3 นี้มีความเป็นภาพบันทึกชีวิตผู้คน และแสดงความใกล้ชิดเป็นกันเองระหว่างวัดกับชุมชนนั้น ๆ อย่างน่าสนใจศึกษา[1]

4.2 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ระยะที่สอง พุทธศักราช 2394-2468 เริ่มตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อและยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงทุกอย่าง ทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ การปกครอง ชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงศิลปวัฒนธรรม ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากประเทศตะวันตกที่กำลังมีอำนาจเฟื่องฟูในประเทศต่าง ๆ ของเอเชียในยุคนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยต้นรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2398 ไทยได้เซ็นสัญญากับ เซอร์ จอห์น บราวริ่ง ราชทูตของพระนางเจ้าวิกตอเรียแห่งอังกฤษ เท่ากับเป็นจุดเริ่มต้นยุคใหม่ของประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ เพราะหลังสัญญาฉบับนี้ชาติอื่น ๆ อีก 17 ประเทศได้ส่งทูตเข้ามาทำสัญญาอย่างเดียวกัน เท่ากับเปิดทางให้

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 72.

ชาวตะวันตกเข้ามาในเมืองไทยมากขึ้น ทั้งพ่อค้า ทูต ที่ปรึกษา มิชชันนารี และได้นำเอาความรู้ วิทยาการ ศิลปะ วัฒนธรรมเข้ามาเผยแพร่ ทำให้ชีวิตนิยมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย[1] การปลูกสร้างบ้านเรือน วัง ร้านค้า สะพาน ถนนสำคัญต่าง ๆ มีการปลูกสร้างตามแบบฝรั่งในบางแห่งสถาปนิกชาวตะวันตกลงมือออกแบบ และดูแลควบคุมการก่อสร้างด้วยตนเอง การหลั่งไหลของอารยธรรมตะวันตกที่มีมากในสมัยรัชกาลที่ 4 มีผลทำให้ผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพุทธสถานต่าง ๆ ถูกโน้มนำให้เป็นไปตามกระแสนั้นด้วย ภาพเขียนโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์ วิหาร เริ่มละทิ้งรูปแบบจากการระบายสีในลักษณะแบน ๆ แสดงความสำคัญด้วยเส้นที่ละเอียดอ่อน ประณีต บรรจงหันมาเป็นการระบายสีให้ดูกลมกลืนตามธรรมชาติที่เป็นจริง มีการให้แสงเงา ตลอดจนระบายให้มีบรรยากาศ ความลึก แบบทัศนียวิทยา (perspective) ตามอย่างภาพเขียนตะวันตก เป็นแบบอย่างสมัยใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับสื่อสิ่งพิมพ์เล็ก ๆ หรือมิฉะนั้นก็จะเป็นรูปจำลองเล็ก ๆ เป็นการเขียนภาพแบบมีแสงและเงาทั้งมีระยะใกล้ไกลอีกด้วย ซึ่งการเขียนวิธีนี้แตกต่างกับวิธีการเขียนของช่างไทยโบราณเป็นอย่างมาก แต่เมื่อจิตรกรไทยได้เห็นภาพเขียนของยุโรป แปลกตาดี จึงเกิดการนิยมเอาอย่างขึ้น และเลียนแบบตามภาพเขียนของยุโรปทุกอย่าง[2] โดยใช้วิธีการลอกแบบโดยตรง เพื่อเรียนรู้กรรมวิธีของต่างชาติ เมื่อเข้าใจแล้วต่อมาจึงเริ่มปรับเข้าหาลักษณะของไทย ด้วยการพยายามจับส่วนที่นำมาผสมจนเป็นศิลปะไทยแบบลูกผสมอิทธิพลต่างประเทศในท้ายที่สุดซึ่งมีความงามแปลกตาขึ้น นอกจากนี้จุดมุ่งหมายของการเขียนจิตรกรรมฝาผนังในช่วงนี้ก็เปลี่ยนไปคือไม่เป็นการเขียนภาพเพื่อสักการะบูชาหรือเพื่อประดับศาสนสถาน แต่เขียนขึ้นเพื่อให้ผู้มาบำเพ็ญศาสนกิจได้ชม และพิจารณาให้เกิดความเข้าใจในพระธรรมเหมือนอ่านพระคัมภีร์ อาจเป็นเพราะสภาพสังคมในยุคนั้นผันแปรไป จำเป็นต้องสนับสนุนและโน้มน้าวให้คนหันมาใช้ความคิดพิจารณาปริศนาธรรมให้ละเอียดลึกซึ้ง และให้เข้าใจความหมายของปริศนาได้ชัดเจน[3]

---

[1] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 106.

[2] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 455.

[3] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมไทยประเพณี**. 2533. หน้า 44.

ถึงแม้ว่าอิทธิพลตะวันตกเริ่มมีบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นอย่างมาก แต่ก็ไม่ได้มีผลกระทบต่อแบบแผนจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในช่วงระยะเวลานั้นทั้งหมด เพราะยังมีช่างบางกลุ่มยังคงสืบสานแบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมแบบไทยเดิมไว้ต่อไป ถึงแม้ว่าจะไม่ได้ความงามเทียบเท่ากับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 แล้วก็ตาม โดยพอจำแนกจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ดังนี้

4.2.1 จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี เป็นวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมตามคติเดิมของประเพณี เมื่อเทียบเคียงกับแบบยุคทองของจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลที่ 3 ดูต่างกันมาก อ่อนลงทั้งการใช้สี การตัดเส้นและความประณีตละเอียดอ่อน ดูกำลังของภาพที่ปรากฏจะลดถอยลงเห็นได้อย่างชัดเจน พิจารณาถึงสีที่ใช้ก็จะแห้งแล้ง เพราะออกโครงสีเทา สีครามเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเส้นที่ตัดรูปทรงทุกรูปทรง ทั้งคน สถาปัตยกรรม ธรรมชาติ ดูขาดกำลังความประณีตและความเข้าใจในความรู้สึก นอกจากนี้การจัดวางผังของภาพในยุคนี้ก็ไม่มีแบบแผนที่จะจับเป็นแนวที่แน่นอนได้ อาทิ วัดทองนพคุณ กรุงเทพฯ ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนเป็นภาพพระคัมภีร์ 8 หมื่น 4 พันเล่มตั้งบนโต๊ะ และผนังด้านหลังพระประธานเขียนเป็นผ้าม่านห้อยลงมา แล้วรวบชายผ้าแอบข้างผนังทั้งสองข้าง ตรงกลางมีภาพเทวดา นางฟ้า เหาะลงมาโปรยดอกไม้หรือที่วัดวัง พัทลุง และวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส ด้านหลังพระประธานเป็นผังเขียนจิตรกรรมเป็นรูปซุ้มเรือนแก้ว เป็นพื้นหลังของภาพ โดยมีส่วนรับกับองค์พระพุทธรูป ช่วยรับองค์พระพุทธรูปให้ลอยเด่นออกมา[1] ซึ่งยังมีจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่สำคัญดังนี้

4.2.1.1 จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส สงขลา เป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชกาลที่ 4 ถึงแม้ว่าจะเขียนขึ้นทางภาคใต้สุดของประเทศไทย แต่ลักษณะฝีมือช่าง ตลอดจนรูปแบบต่าง ๆ กลับบ่งบอกถึงความเป็นสกุลช่างภาคกลาง ไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคล การแต่งกาย ประเพณี สภาพบ้านเรือนริมน้ำ ฯลฯ แสดงถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนภาคกลาง ถึงแม้ว่าภาพจิตรกรรมจะพยายามสอดแทรกบ้านตึกแบบจีน ซึ่งมีปรากฏอยู่มากในจังหวัดสงขลา แต่ก็ไม่อาจแสดงถึงรูปแบบของสกุลช่างภาคใต้ได้ ต่างกับวัดโพธิ์ปฐมาวาสซึ่งอยู่ใกล้กัน และคงเขียนขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน แบบอย่างจิตรกรรมที่วัดมัชฌิมาวาสเป็นสกุลช่างซึ่งถือคติเดิมทำตามแนวทางอันเคยปฏิบัติมา (conventionalize art) ก็ได้เขียนอยู่เช่นเดิม แต่ได้ใช้สีสันให้สดใสขึ้น เช่น สีแดงฉาน สีสด และเขียวจัด

---

[1] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 114.

แม้สีเหลืองก็กระจ่าง เหตุด้วยวัสดุสมัยนั้น เช่น สีฝุ่นได้มีส่งมาจากเมืองจีน และบางส่วนก็มาจากยุโรป เป็นเหตุให้ภาพเขียนไทยที่เขียนแบบไทยเดิมใช้สีได้สดใสยิ่งขึ้น มีประจักษ์พยานอยู่ที่วัดมัชฌิมาวาส[1]

ภาคตะวันออก มีหลักฐานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังวัดอ่างศิลา ชลบุรี ปรากฏหลักฐานภายในอุโบสถหลังใหม่ สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่นเดียวกัน ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีการเขียนซึ่งอาจแบ่งได้เป็นสองส่วนคือ ตอนบน เหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดาน โดยรอบทั้งสี่ด้าน และตอนล่างบริเวณช่วงความสูงของกรอบหน้าต่างที่เรียกว่าห้องภาพ โดยจะเขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติทั้งหมด ลักษณะการจัดองค์ประกอบของจิตรกรรมภาพในอุโบสถวัดอ่างศิลาส่วนล่างในแต่ละห้องภาพนั้นจะแสดงความชัดเจนที่กลุ่มสำคัญซึ่งเป็นเรื่องราวที่เน้นให้เห็นถึงจุดเด่นเป็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ ในแต่ละตอนที่ปรากฏตามปริเฉทหรือตอนต่าง ๆ หรือปรากฏจากพระปฐมสมโพธิกถา ดังนั้นภาพกลุ่มซึ่งเปรียบเสมือนหัวใจของเรื่อง ซึ่งทุกคนมองดูแล้วจะเข้าใจได้ทันทีนั้นจะมีขนาดกลุ่มใหญ่ เช่น กำแพงเมือง อาคารสถาปัตยกรรม โขดหิน พุ่มไม้ หรือแม่น้ำลำธาร สำหรับในส่วนละเอียดเกี่ยวข้องกับการแต่งกายของบุคคลโดยเฉพาะพวกเสนาบดีข้าราชการต่าง ๆ มีลักษณะการแต่งกายนุ่งผ้าโจงกระเบน เสื้อราชปะแตน มีผ้าคาดเอวซึ่งลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวนี้เป็นการแต่งกายซึ่งเริ่มนิยมสวมเสื้อในการเข้าเฝ้าได้เริ่มเป็นครั้งแรก ในสมัยรัชกาลที่ 4 ในระยะที่มีการติดต่อกับต่างชาติตะวันตกเป็นอย่างมาก ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะวิธีการเขียนที่ได้นำเอาหลักวิชาการด้านทัศนียวิทยามาใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย[2]

2. จิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อม จันทบุรี เป็นภาพที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 หรืออาจจะหลังจากนี้ลงมาเล็กน้อย บริเวณพื้นที่เขียนภาพจะเขียนขึ้นบริเวณผนังหุ้มกลองด้านหน้าและด้านหลังของพระอุโบสถโดยผนังหุ้มกลองด้านหน้าเขียนขึ้นทั้งส่วนบนเหนือกรอบประดูขึ้นไปจรดเพดานและส่วนล่าง ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองด้านเขียนเฉพาะส่วนบนเหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไปจนจรดเพดาน เรื่องราวที่เขียน ผนังหุ้มกลองด้านหน้าทั้งหมดเขียนเป็นภาพจากพุทธประวัติหรือปฐมสมโพธิกถา โดยสังเขป กล่าวเฉพาะ

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 455.

[2] มารุต อัมรานนท์. **รายงานการวิจัย เรื่อง "การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง)"**. ม.ป.ป.. หน้า 73.

เหตุการณ์ที่สำคัญและเด่นชัดสามารถเข้าใจได้โดยง่ายเท่านั้น ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองด้านนั้นเขียนเป็นภาพชาดกเรื่องทศชาติ โดยเขียนขึ้นที่ส่วนบนของผนังเหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไปทั้งสองด้าน ผนังหุ้มกลองด้านหลังเขียนเป็นภาพลายดอกไม้ร่วงโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เป็นฉากหลังและเน้นองค์พระประธานในพระอุโบสถให้เด่นชัดขึ้น โดยช่วงกลางส่วนที่ตรงกับพระเศียรขององค์พระประธานเขียนเป็นภาพประภามณฑลล้อมรอบส่วนพระเศียร ผนังด้านหลังสองข้างขององค์พระประธานเขียนเป็นภาพเทวดาเหาะ กระทำอัญชลีอยู่ด้านละภาพ การจัดองค์ประกอบ เกิดจากการแบ่งเรื่องราวแต่ละตอนใช้วิธีการแยกแบ่งคั่นด้วยแนวกำแพงเมืองหรือกำแพงวัง เพื่อแบ่งแยกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในส่วนนั้น ๆ นอกจากนี้ก็มีสถาปัตยกรรมลักษณะต่าง ๆ เช่น เรือน ศาลาโถงแบบเก๋งจีนลำน้ำ โขดหินหรือเขามอ ต้นไม้ ทิวไม้ เส้นริ้วที่บิดม้วน แบบชายผ้าม่าน เป็นต้น องค์ประกอบและเรื่องราวที่แสดงออกในภาพบางตอน ส่วนที่เป็นธรรมชาติหรือทิวทัศน์ได้แสดงออกให้เห็นถึงลักษณะวิธีการเขียนที่ได้รับมาจากอิทธิพลในจิตรกรรมของจีนอย่างชัดเจน ทั้งในเรื่องสีและวิธีการวางองค์ประกอบ[1] น. ณ ปากน้ำ ได้บันทึกเกี่ยวกับวัดไผ่ล้อมไว้ว่า

... "ส่วนศิลปรุ่นรัตนโกสินทร์มีให้ชมอยู่สองแห่งคือภาพเขียนภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ซึ่งตั้งอยู่ตรงกันข้ามฝั่งแม่น้ำกับตัวเมือง เข้าใจว่าเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 4 หรืออาจจะหลังจากนี้ลงมาเล็กน้อย ฝีไม้ลายมือก็จัดว่าควรยกย่องว่าเป็นจิตรกรรมเอกของจังหวัดจันทบุรี ซึ่งควรถนอมรักษาไว้เป็นของคู่เมืองต่อไป แม้ว่าไม่อาจจะเทียบกับฝีมือช่างในกรุงเทพฯ ก็ยังนับว่าจิตรกรจันทบุรีมีวิริยะอุตสาหะอันน่าชมเชยมิใช่น้อยพอจะอวดผู้คนต่างเมืองได้"[2]

4.2.2 จิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก เป็นจิตรกรรมที่เกิดขึ้นจากการเลือกนำเอาลักษณะบางประการของศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับความคิด วิธีการ และรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประเพณีที่ทำสืบต่อกันมา อาทิ การเพิ่มลักษณะบางประการเพื่อให้ภาพดูมีบรรยากาศ รูปแบบ ขนาดหรือสัดส่วนของรูปทรงต่าง ๆ ในภาพดูสมจริงมากขึ้น อาจจะแรเงาโดยเพิ่มความกลม ความเป็นวัตถุในภาพที่เขียนเริ่มมีการเขียนภาพเหมือนแบบตะวันตกลงในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็น

---

[1] มารุต อัมรานนท์. **รายงานการวิจัย เรื่อง "การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง)"**. ม.ป.ป.. หน้า 93.

[2] น. ณ ปากน้ำ. **เที่ยวชมศิลป**. 2512. หน้า 216.

ครั้งแรก เช่น ภาพเหมือนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพเหมือนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตรฯ มีการเขียนภาพประสาทราชวังกรุงรัตนโกสินทร์ที่เป็นจริงเป็นจังลงไปในภาพฝาผนังมากขึ้น การเขียนภาพสถาปัตยกรรมเหล่านี้ก็เขียนภาพแบบทัศนียวิทยาที่ดูมีระยะเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น ขณะที่ภาพคน สัตว์ หิน ต้นไม้ ยังเป็นรูปแบบเดิม ภาพสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากวิทยาการตะวันตกในยุคนี้จึงไม่สัมพันธ์กับธรรมชาติที่เป็นฉากหลังเท่าที่ควร เช่น การเขียนภาพภูเขาได้เน้นจุดสว่าง (intensity) ใบบางตอนดูคล้ายกับแสงอันมลังเมลืองในท่ามกลางความชื้มเซาให้มีชีวิตชีวามากขึ้น มีการผลักระยะใกล้ไกล ถ้าเป็นภูเขาหรือบ้านหรือเรืออยู่ไกล ๆ ก็จะย่อให้ขนาดเล็กลงตามทฤษฎีทัศนียวิทยา น่าจะเป็นด้วยว่าสมัยเดียวกันนี้มีภาพพิมพ์ฝรั่งเข้ามาเป็นแบบอย่างจำนวนมาก จึงทำให้ศิลปินไทยเอาอย่าง[1]

ลักษณะแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกทำนองนี้เกิดจากการนำรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี มีการเขียนรูปกษัตริย์แบบมีเครื่องเครา ปิดทองแบบไทยเดิม เขียนรูปคนโดยใช้เส้นท่วงทีเดิม แต่สถาปัตยกรรมอาจเป็นไทยบ้าง ฝรั่งบ้างเข้ามาผสมกับทิวทัศน์ฉากหลังแบบตะวันตก แม้ว่าการเขียนภาพผู้คน สัตว์ ยานพาหนะต่าง ๆ มีการจัดท่าทางตามแบบท่าละครหรือตามแบบอย่างภาพจิตรกรรมดั้งเดิมซึ่งทำให้เข้าใจอย่างหนึ่งว่า ศิลปินหรือครูช่างในสมัยนั้นยังคงใช้ความเข้าใจในการเลือกสรรความงามของรูปทรงต่าง ๆ ตามอุปนิสัยความคุ้นเคยที่มีอยู่ในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน เพียงแต่ภาพเหล่านี้ไม่เป็นแบบประดิษฐ์มากเท่า จึงกลมกลืนกับฉากสิ่งแวดล้อมที่เป็นอาคารสถานที่และฉากธรรมชาติต่าง ๆ ที่เขียนค่อนข้างสมจริง[2] นอกจากนั้นภาพทัศนียวิทยาที่นิยมเขียนผสมกับรูปแบบไทยเดิมนี้ก็เป็นแบบผสม ไม่เหมือนแบบตะวันตกเลยทีเดียว คือมีการผสมกันทั้งภาพที่ให้มุมมองแบบดานกมอง (bird eye's view) ที่มีเส้นกำหนดความลึกของภาพอาคารต่าง ๆ เป็นแบบเส้นขนาน (parallel perspective) ในภาพจิตรกรรมไทยในส่วนล่างของภาพ ส่วนภาพที่อยู่ในระดับสายตาขึ้นไปกลับใช้ลักษณะการเขียนทัศนียวิทยาแบบฝรั่ง ซึ่งมีแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกดังนี้

---

[1] ชุดจิตรกรรมฝาผนังไทย. **วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร**. 2526. หน้า 6.

[2] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 83.

จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดเปาโรหิตย์ กรุงเทพฯ วัดนี้สร้างในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ มีพระอุโบสถเป็นอาคารขนาดกลาง มีเสาสี่เหลี่ยมเป็นพาไลโดยรอบ ลายปูนปั้นที่ซุ้มประดูเป็นศิลปะตามคตินิยมของรัชกาลที่ 4 ซุ้มประดูเป็นรูปสามเหลี่ยมแบบ pediment ซึ่งเป็นลักษณะสถาปัตยกรรมที่ไปปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดเปาโรหิตย์ด้วย นอกจากนี้ยังปรากฏในภาพเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น ที่พระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม และที่วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ ส่วนจิตรกรรมฝาผนังของวัดเปาโรหิตย์เขียนเรื่องนิบาตชาดกเทคนิคการเขียนลีลาของตัวละครเป็นศิลปะสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ส่วนโครงสีกลับเป็นสีที่มีความสว่าง สะอาด ต่างไปจากจิตรกรรมของวัดมหาพฤฒาราม และวัดกันมาดุยาราม

จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 จัดว่าเป็นยุคของการปฏิรูปศิลปะทั้งเก่าและใหม่โดยสิ้นเชิง ไม่เพียงการตัดเส้นใบไม้ ดอกไม้ แต่จะหันมาใช้เทคนิคฝีแปรงแทนที่ และส่วนใหญ่นิยมเขียนลำต้นมีลักษณะตรง ๆ สูงชะลูด เป็นลักษณะของไม้เมืองหนาว การเขียนภาพภูเขาก็เป็นแบบเหมือนจริง คือภาพที่ปรากฏในระยะใกล้ตาเป็นสีทึม แต่เมื่อไกลออกไปก็จะมีการผลักระยะตูลางเลือนเป็นสีอ่อน ๆ ส่วนภาพเรือซึ่งมีใบจักรอยู่ด้านข้างเป็นรูปเรือใบที่จิตรกรได้เห็นจากภาพพิมพ์ของชาวต่างประเทศได้นำเข้ามาจำหน่ายในเมืองไทยเวลานั้น การเขียนภาพธรรมชาติดังกล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นตัวอย่างของการสรุปว่า ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดเปาโรหิตย์เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ด้านการแต่งกายที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังกับตัวละครที่ได้รับการปฏิรูปให้หันมานุ่งกางเกงขายาวใส่เสื้อสีน้ำเงิน มีสายหนังสะพายไขว้กันที่หน้าอกและหลัง อันเป็นการแต่งกายของทหารอเมริกัน สมัยประธานาธิบดีลินคอร์น (ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ) เช่น ผนังด้านหน้าพระประธาน เป็นภาพเขียนทหารอเมริกันกำลังไล่สาวนางใน ผนังด้านหลังพระประธานเขียนเป็นพุทธประวัติตอนโปรดพุทธมารดาเนื้อเรื่องเป็นตอนที่เสด็จลงมาจากดาวดึงส์ แบบเดียวกับที่วัดทอง[2] เป็นภาพเขียนในสมัยเดียวกันแต่ต่างกันไป วัดเปาโรหิตย์เน้นไปทางเรื่องราว ส่วนวัดทองจะเขียนเก่งในทางภูเขาธรรมชาติมีระยะใกล้ไกล การใช้สีสะอาด ดูแล้วเป็นฉากที่วิเศษ ยิ่งกว่าภาพเขียนที่ใด ๆ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

---

[1] ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. **วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร**. 2526. หน้า 55.

[2] ซอยจรัลสนิทวงศ์ 46 บางพลัด กรุงเทพฯ

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม เพชรบุรี รัชกาลที่ 4 โปรดฯ ให้บูรณะใหม่ทั้งหมด เมื่อครั้งมาสร้างพระนครคีรีเป็นพระราชวังสำหรับแปรพระราชฐานและขณะเดียวกันก็คงจะโปรดฯ ให้ขรัวอินโข่งมาวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับภายในพระอุโบสถด้วย นับว่าเป็นผลงานจิตรกรรมชิ้นเดียวที่ขรัวอินโข่งแสดงฝีมือให้ปรากฏ ณ ถิ่นกำเนิดของท่านที่จังหวัดเพชรบุรี ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณารามนี้ ขรัวอินโข่งวาดภาพให้ตัวละครมีลักษณะแบบไทยแต่ลักษณะสถาปัตยกรรมเป็นแบบยุโรป ด้านตรงข้ามพระประธานวาดเป็นภาพการไปนมัสการพระพุทธบาท ขรัวอินโข่งวาดเป็นภาพฝูงชนกำลังเดินทางไปพระพุทธบาท บ้างก็นั่งช้างไปบ้างก็เดิน บ้างก็นั่งพักผ่อนใต้ร่มไม้หรือศาลาริมทาง เป็นการวาดภาพขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ของอาคารทีเดียว

พิจารณาโครงสร้างส่วนใหญ่ของภาพจะเห็นว่าภาพนี้เป็นงานรุ่นก่อนวัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส ด้วยการเขียนภาพหมู่ชนที่เดินทางไปนมัสการพระพุทธบาท มีลักษณะแบน ๆ แต่ก็เห็นได้ว่าเริ่มรับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกบ้างแล้ว ถึงอย่างนั้นก็ได้แฝงแววอัจฉริยะของท่านโดยการใช้สีในส่วนที่เป็นการเขียนภาพอาคารอย่างบางและสะอาด ภาพส่วนใหญ่แม้จะใช้สีหลายสี แต่ก็สามารถคุมสีให้อยู่ในวรรณะ (tonality) ของสีเทาอย่างฉลาด มองดูคล้ายกับสี ๆ เดียวที่ครอบงำทั้งหมด (monochrome) ส่วนผนังด้านข้างทั้ง 2 ข้างของพระประธานก็เป็นภาพการไปนมัสการสถานที่ศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ ทางพุทธศาสนา เช่น ภาพนมัสการพระปฐมเจดีย์ ภาพนมัสการพระบรมธาตุ นครศรีธรรมราช ฯลฯ ภาพวาดพระนครคีรี เพชรบุรี สองผนังนี้จะเห็นได้ชัดว่าเป็นผลงานรุ่นแรก ๆ ของขรัวอินโข่งด้วยมีเค้าให้เห็นว่ายังไม่ชัดเจนนัก ส่วนภาพระหว่างช่องหน้าต่างเป็นภาพเกี่ยวกับการเจ็บและการตาย รวมทั้งการทำบุญในงานศพอีกด้วย ภาพเหล่านี้ภายหลังถูกลบหมด และเขียนซ่อมขึ้นใหม่โดยจิตรกรเพชรบุรีเมื่อประมาณ 30 กว่าปีมาแล้ว เขียนหลายฝีมือด้วยกัน เท่าที่รู้คือ นายพิน อินฟ้าแสง และนายเลิศ พ่วงพระเดช[1]

จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิดวนาราม สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นภาพเขียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ความเป็นไปของบ้านเมือง โดยเน้นเรื่องพระราชกรณียกิจของล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ 5 บางรูปก็เขียนรูปรัชกาลที่ 4 ทรงชุด

---

[1] ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย. **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง**. 2522. หน้า 18.

ที่ลาผนวชแล้ว มีรูปสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ภาพเรือพระที่นั่งกลไฟขนาดเล็กสำหรับลากเรือของเจ้านายไปยังต่างจังหวัด ภาพเรือกำปั่นขนาดใหญ่ในแม่น้ำมีเครื่องยนต์หมุน 2 ข้าง เป็นเรือแบบเรือกำปั่นสมัยอเมริกาคราวสงครามกลางเมืองของเขา ภาพเหล่านี้ถึงแม้ว่าจะดูเอาประโยชน์ทางประวัติศาสตร์ก็คงจะใช้ประโยชน์ได้อยู่ในฐานะการบันทึกประวัติศาสตร์อีกทางหนึ่ง ส่วนลักษณะการใช้เส้นอ่อนหวานประณีตบรรจงอย่างสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 ตอนต้น ๆ นั้นจะค่อย ๆ หายไปกลายเป็นการเขียนภาพทำนองบันทึกประวัติศาสตร์แต่อย่างเดียวเท่านั้น ที่นิยมกันในช่วงนี้ก็คือ เมื่อเขียนภาพพรรณนาถึงบุคคลต่าง ๆ เช่น สมเด็จเจ้าพระยามหาศรีสุริยวงศ์ แม้รูปจะมีขนาดเล็กแบบเดียวกับสมัยก่อน ๆ ที่เขียนกันมา ก็ยังมีความพยายามจะเขียนภาพบุคคลสำคัญให้ดูเหมือนท่านนั้นจริง ๆ ภาพของวัด สิ่งก่อสร้างสมัยรัชกาลที่ 5 ก็พยายามจะให้ดูคล้ายกับความเป็นจริง แม้เครื่องแต่งกายก็เป็นแบบอันนิยมกันในสมัยนั้น เช่น ภาพเจ้านายและบุคคลสำคัญระดับเจ้านาย และขุนนางผู้ใหญ่จะนุ่งผ้าปูม ทหารถือปืนสวมหมวกกะโล่ทรงสูง มียอดแหลม และชุดทหารรักษาพระองค์ แต่งกายสมัยใหม่แบบยุโรป ภาพผู้คนสวมเสื้อผ้าทันสมัย กางร่ม บ้างก็สวมหมวก มีเรือกลไฟ รถลาก เป็นการสะท้อนให้เห็นอดีตในสมัยนั้นอย่างชัดเจน ปรากฏในพระราชหัตถเลขาว่า นอกเหนือจากทรงปฏิบัติภารกิจอันเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศแล้ว สิ่งที่จะขาดไม่ได้เลยคือการเสด็จพระราชดำเนินไปทรงทอดพระเนตรพิพิธภัณฑ์หอศิลป์ และสถานที่ซึ่งขึ้นชื่อลือนามว่า มีผลงานศิลปะของศิลปินคนสำคัญของโลกอยู่ ขณะเดียวกันในการเสด็จทอดพระเนตรนิทรรศการผลงานศิลปะของศิลปินที่มีชื่อเสียงของตะวันตกแต่ละครั้งพระองค์ได้ทรงซื้อผลงานที่พอพระทัยของศิลปินนั้น ๆ กลับมาด้วย งานจิตรกรรมค่อนข้างจะมีจำนวนมากกว่าผลงานด้านอื่น ส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนสีน้ำมันทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ เป็นเรื่องราวของคนและทิวทัศน์ ภาพเขียนจากตะวันตกส่วนหนึ่งมีลักษณะและวิธีการเขียนแบบเหมือนจริง

4.2.3 จิตรกรรมฝาผนังไทยแบบตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ 4 ผู้นำในการเขียนจิตรกรรมในแนวนี้ก็คือ ขรัวอินโข่ง เป็นจิตรกรที่ถือเพศบรรพชิตตลอดชีวิต โดยจำพรรษาอยู่ที่วัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) กรุงเทพฯ เป็นช่างเขียนที่ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทรัชกาลที่ 4 ซึ่งพระองค์เรียกใช้อยู่เสมอ ท่านเป็นจิตรกรก้าวหน้าเกิดมาในยุคที่ประเทศชาติต้องการช่างที่มีฝีมือเพื่อพัฒนาจิตรกรรมไทยประเพณี และด้วยฝีมือประกอบกับหัวคิด

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. "จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช" ใน **พระที่นั่งทรงผนวช**. 2543. หน้า 11.

สร้างสรรค์ ขรัวอินโข่งได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบใหม่ขึ้น ด้วยการนำแบบอย่างจิตรกรรมตะวันตกทั้งการจัดองค์ประกอบ รูปผู้คน การแต่งกาย ตึกรามบ้านเมือง ทิวทัศน์ การใช้สีแสงเงา บรรยากาศที่ให้ระยะความลึกมาใช้อย่างสอดคล้องเหมาะสมกับเรื่องราวที่ได้แสดงเกี่ยวกับคติและปริศนาธรรม จิตรกรรมเหล่านี้สร้างอารมณ์และความรู้สึกด้วยบรรยากาศของประเทศเมืองหนาว[1] และการที่ขรัวอินโข่งเขียนเรื่องราวฝรั่งก็คงจะอาศัยแบบจากแผ่นภาพพิมพ์ ซึ่งพวกพ่อค้าหรือมิชชั่นนารีอเมริกันเข้ามานั่นเอง ภาพเขียนของท่านจึงเป็นเรื่องราว ชีวิตของอเมริกันในยุคสมัยนั้นเสียส่วนมาก อาทิ รูปตึกรามบ้านช่องแบบอเมริกันเขียนไว้ละเอียดลออมาก มีถนน มีการแข่งม้า ฝูงชนกำลังชมการแข่งม้าอย่างคับคั่ง มีโรงเรียน และเด็กหญิงฝรั่งกำลังกอดปล้ำแย่งลูกหนังกันบนสนามหญ้า[2] โดยใช้วรรณะสีมืดทึบ บรรยากาศสลัว ๆ มีสีน้ำเงินเข้มและขาวของเครื่องแต่งกายชายหนุ่ม สีชมพูจาง ๆ และสีฟ้าอ่อนหม่นมัวของกระโปรงหญิงสาวสว่างกระจายอยู่เป็นจุด ๆ ชวนให้สร้างจินตนาการเคลิ้มฝันไปได้ไกล

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงที่ประเทศไทยรับอารยธรรมตะวันตกเต็มที่มีการทำนุบำรุงและมีการพัฒนาในวิทยาการทุก ๆ ด้าน และจากการที่พระองค์เสด็จเยือนยุโรป 2 ครั้ง คือ ครั้งแรก พ.ศ. 2440 และครั้งที่ 2 พ.ศ. 2450 และจากการเสด็จประพาสยุโรป ทรงนำสถาปนิก จิตรกร ประดิมากร ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาลีเข้ามาปฏิบัติงานในประเทศไทยด้วย ขณะเดียวกันก็จัดให้มีการประกวดศิลปะและภาพถ่ายขึ้นหลายครั้ง โดยในปี พ.ศ. 2430 โปรดเกล้าฯ ให้ประกวดพงศาวดารประกอบการแต่งโคลง มีผลงานที่ร่วมในการประกวดจำนวน 92 ภาพ ปัจจุบันประดับอยู่ ณ พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย พระบรมมหาราชวัง และพระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน ปัจจุบันย้ายบางภาพมาตั้งแสดงไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และหอศิลป์เจ้าฟ้า ในการประกวดภาพเหล่านี้มีภาพของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเขียนภาพ "โพนช้าง" เข้าร่วมประกวดและได้รับรางวัลที่ 1 ขณะยังมีพระชนมายุเพียง 17 พรรษา เป็นภาพเกี่ยวกับพระราชพงศาวดารและได้รับการยกย่องว่าเป็นจิตรกรรมมีคุณค่าความงามพิเศษลึกซึ้ง ภาพเขียนเหล่านี้แสดงให้เห็นกฎเกณฑ์ทางทัศนียวิทยา แสงเงาและกายวิภาคที่ผสมผสานความจริงจากธรรมชาติแบบตะวันตก ร่วมกับแนวเรื่องในประเพณีเดิม เป็นการเปลี่ยนแปลงในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยทั้งด้านรูปแบบการเขียนภาพ การนำเสนอเรื่องราว และอุดมคติในการเขียนภาพ

---

[1] **สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. ม.ป.ป.. หน้า 124.

[2] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 233-234.

เป็นการให้ความสำคัญเป็นอย่างมากต่อการเขียนภาพลงบนผืนผ้าใบ และแผ่นกระดาน เพื่อใช้แทนการเขียนภาพแบบพระบฏที่นิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติ หรือชาดกด้วยสีฝุ่นผสมกาวลงบนผ้า สามารถม้วนเก็บได้ ให้เปลี่ยนมาเป็นการเขียนภาพแล้วใส่กรอบแบบฝรั่งไว้แขวนประดับบนฝาผนังตามแบบอย่างที่นิยมทำกันในประเทศตะวันตก

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในยุคนี้นอกเหนือจากลักษณะการนำเสนอที่แตกต่างออกไปจากสมัยอื่นแล้ว ความเด่นชัดของรูปแบบ การจัดองค์ประกอบและรายละเอียดดูจะมีความสำคัญอยู่ไม่น้อย ความลงตัวของการผสมผสานคุณลักษณะแบบดั้งเดิมกับความเป็นตะวันตกมีมากขึ้น และจัดได้ว่าความชำนิชำนาญของช่างฝีมือต่อวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกนั้นมีเพิ่มมากขึ้นกว่าช่างในสมัยรัชกาลที่ 4 ดังจะเห็นจากการเขียนภาพเหมือนบุคคลสำคัญ ภาพอาคารแบบตะวันตกที่มีการเขียนตามหลักทัศนียวิทยาหรือการเขียนภาพที่มีความละเอียดลดหลั่นกันของวัตถุ สัมพันธ์กับระยะความลึกใกล้ไกลมีความสมจริงมากขึ้น ทั้งนี้เกิดจากการได้เห็นแบบอย่างมากขึ้น และได้ฝึกฝนสืบทอดกันต่าง ๆ มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4[1] แม้ว่าการเขียนภาพบุคคลจะด้อยลงไปอันสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมไทยเป็นแบบภาพเหมือน ซึ่งเรื่องนี้ต้องมีการศึกษาถึงแสงเงา มีกายวิภาควิทยาเข้าประกอบ ต้องศึกษางานด้านโครงกระดูกกล้ามเนื้อ แต่ศิลปินสมัยนั้นยังไม่ได้ศึกษาถึงขนาดนั้น เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงอย่างถอนรากถอนโคนก็เลยเคว้งคว้าง สิ่งเหล่านี้จะมาลงตัวในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอนันทมหิดลหรือเกือบร้อยปีต่อมา[2]

เมื่อนับตั้งแต่ พ.ศ. 2340[3] มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นระยะที่จิตรกรรมไทยเติมเจริญงอกงามมาจนถึงที่สุดในรัชกาลนี้ ต่อจากนี้ไปแบบอย่างศิลปะตะวันตกเข้ามามีบาทบาทแทนที่ ถ้าคำนวณเป็นปีจะประมาณ 113 ปี ระยะเวลาที่ยาวนานเช่นนี้ย่อมมีการพัฒนาการแบบศิลปะในตัวเองมาเป็นลำดับ ทั้งนี้เป็นไปตามลักษณะสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแลงไป ตลอดจนความคิดและเทคนิคของช่างศิลปะที่พัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่งเพราะศิลปะคือชีวิตอย่างหนึ่งที่ต้องเปลี่ยนแปลง

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 83.

[2] ชุดจิตรกรรมฝาผนังไทย. **วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร**. 2526. หน้า 53.

[3] อายุของภาพเขียนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติซึ่งเขียนขึ้นราว พ.ศ. 2338-2340.

ในสมัยรัชกาลที่ 6 กระแสอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทยอย่างต่อเนื่องจากตั้งแต่รัชกาลที่ 5 มีผู้สำเร็จการศึกษาจากประเทศตะวันตกกลับมาพัฒนาบ้านเมืองในศาสตร์ต่าง ๆ สร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นในสังคมไทยไปตามยุคสมัย ผลงานศิลปกรรมได้แพร่หลายออกไปอย่างกว้างขวางในรัชกาลที่ 6 ได้จ้างฝรั่งมาออกแบบตกแต่งพระราชวัง และพระที่นั่งต่าง ๆ โดยส่งช่างเขียนจากอิตาลีชื่อ นายคาร์โร ริโกลิ (Carro Rigoli) มาช่วยเขียนภาพร่วมกับช่างไทยเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 5 ประดับเพดานโดมพระที่นั่งอนันตสมาคม และทรงเห็นความจำเป็นในการจัดทำรูปปั้นอนุสาวรีย์ รูปปั้น และเหรียญต่าง ๆ ในปี พ.ศ. 2466 จึงสั่งประติมากรจากอิตาลีชื่อ ศาสตราจารย์คอราโด เฟโรจี (Carrado Feroci) ซึ่งต่อมาภายหลังเปลี่ยนชื่อและโอนสัญชาติเป็นไทยเป็น ศิลป์ พีระศรี ให้เข้ามาปฏิบัติงานช่วยราชการในตำแหน่งช่างปั้น กรมศิลปากร และนับเป็นบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลง การพัฒนาของวงการศิลปะของไทย ทั้งในด้านการจัดการศึกษาศิลปะ วงการศิลปะสมัยใหม่ตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2466 มาจนกระทั่งเสียชีวิตในปี พ.ศ. 2505

นอกจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แล้วยังมีจิตรกรที่มีฝีมือเขียนภาพเหมือนจริงทั้งภาพคนและภาพทิวทัศน์แบบศิลปะตะวันตกที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ก็คือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์) พระวรรณวาดวิจิตร ทอง จารุวิจิตร และเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงรื้อฟื้นงานช่างศิลป์ไทยทั้งปวงขึ้นทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และหัตถกรรม โดยมีจุดประสงค์จะดำรงรักษาลักษณะความเป็นไทยในงานศิลปะให้มีความก้าวหน้าสืบไป ฝีมือเขียนของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดดิวงศ์ถือว่าเป็นแบบฉบับที่สำคัญอย่างเอกอุของยุครัตนโกสินทร์ใหม่ เพราะทรงหันมาศึกษากายวิภาควิทยา ส่วนสัดของคนแบบตะวันตก แต่แก้ไขใหม่โดยใช้เส้นอันอ่อนหวานแบบศิลปไทยเดิม เป็นความสำคัญอย่างงดงาม ภาพชุดที่มีชื่อเสียงคือภาพประกอบเรื่อง "ธรรมา ธรรมะ สงคราม" ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ และภาพชุดชาดกโดยเฉพาะภาพสุวรรณสามชาดก เป็นภาพที่ใช้เส้นงดงามอย่างหาที่ติมิได้ ส่วนภาพเนมิราชชาดกทรงเขียนด้วยดินสอดำแรเงาแบบตะวันตก แสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ[1] โดยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบตะวันตกที่สำคัญของแต่ละรัชกาลดังนี้

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 4 โดยโปรดฯ ให้ขรัวอินโข่ง เป็นผู้วาดภาพโดยมีลักษณะสำคัญคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบวรนิเวศฯ นี้นับว่าแปลกกว่าที่อื่น ๆ ด้วยภาพวาดนั้นมิได้เป็น

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 410-411.

พุทธประวัติหรือทศชาติชาดกดังแต่ก่อน แต่กลับเป็นภาพปริศนาธรรมทั้งหมด ทั้งภาพวาดที่เสา และภาพวาดที่เหนือช่องหน้าต่าง ส่วนภาพวาดระหว่างช่องหน้าต่างเป็นเรื่องเกี่ยวกับกิจวัตรของพระสงฆ์ หรือเทศกาลงานบุญเนื่องในพุทธศาสนา ที่เสาของพระอุโบสถซึ่งระบายพื้นเสาสีต่าง ๆ แสดงปริศนาธรรม อันเปรียบด้วยน้ำใจคน 6 ประเภทที่เรียกฉพาภิชาติ กล่าวคือ คนในส่วนต่าง ๆ ของโลกมีวรรณะคือ ผิวต่างกัน เช่น ผิวดำ ผิวขาว ผิวเหลือง และมีการถือผิวกัน อาทิ คนขาวดูหมิ่นเหยียดหยามคนผิวดำ เป็นต้น ซึ่งต้องการให้ทุก ๆ คน ทุก ๆ ผิวมีสิทธิแห่งความเป็นมนุษย์เสมอกัน ส่วนจิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างเป็นสภาพชีวิตแบบไทย ๆ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และการทำบุญสุนทานของชาวบ้าน เช่น การบวชนาค กิจวัตรของพระภิกษุสงฆ์ การถวายผ้าจำนำพรรษา การรักษาศีลในเทศกาลเข้าพรรษา การลอยกระทง การทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และการทำบุญเนื่องในวันมาฆะบูชาและวิสาขบูชา เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงศาสนกิจของพุทธศาสนิกชนและข้อประพฤติปฏิบัติของพระสงฆ์

สำหรับภาพจิตรกรรมฝาผนังเหนือช่องหน้าต่างขึ้นไปนั้นเป็นรูปปริศนาธรรม มีข้อสันนิษฐานในหนังสือตำนานวัดว่า น่าจักได้เขียนมาตั้งแต่ครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงครองวัด เมื่อทรงผนวชอยู่ในรัชกาลที่ 3 ทราบกันมาว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงคิดให้เขียนขึ้น ทุกตอนแสดงปริศนา-ธรรม เนื่องด้วยคุณพระศรีรัตนตรัยครบทั้ง 3 ภาพที่ 1 เริ่มต้นที่เหนือประตูสุดทางหลังแห่งผนังด้านซ้าย (ผนังด้านทิศตะวันตก) ของพระอุโบสถ เรียงจากหลังออกไปข้างหน้าของพระอุโบสถ ถึงตอนที่ 6 สุดผนังแล้วหักมุมต่อไปตามผนังด้านขวา (ผนังด้านทิศตะวันออก) ของพระอุโบสถ นับว่าจิตรกรรมเหนือช่องหน้าต่างในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศฯ แปลกว่าที่อื่น ๆ ถือเป็นภาพปริศนาธรรม อาคาร และตัวละคร ทั้งหญิงและชายเป็นภาพฝรั่งทั้งหมด ไม่ใช้ตัวละครไทยเลย[1]

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างแต่ยังผนวชเพื่อจะเป็นที่ประทับสำราญพระอิริยาบทเติมเรียกว่า "วัดนอก" ภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถมีส่วนคล้ายคลึงกับภาพวาดในวัดบวรนิเวศฯ เป็นอย่างมาก จะแตกต่างกันก็ในส่วนรายละเอียดปลีกย่อยเท่านั้น กล่าวคือ ภาพวาดระหว่างช่องหน้าต่าง

---

[1] ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย. **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง**. 2522. หน้า 20.

เป็นชีวิต ประเพณีการทำบุญทำทานของคนไทย การรื่นเริงบันเทิงใจของคนไทยยามมีเทศบาลงานบุญ ส่วนภาพเหนือช่องหน้าต่างเป็นภาพปริศนาธรรมเช่นเดียวกับวัดบวรนิเวศฯ และการวางตำแหน่งของภาพก็ใกล้เคียงกันมาก[1]

จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 ผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ทรงเขียนภาพฝีพระหัตถ์พร้อมทั้งทรงพระนิพนธ์โคลงประกอบเป็นเรื่องพระราชพงศาวดารแผ่นดินพระเจ้าท้ายสระตอน ช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่ง แสดงเหตุการณ์เมื่อพระเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสจับช้างป่า และพระมหาอุปราชพระราชอนุชาคิดขบถ ได้ขับช้างเข้าแทงช้างพระที่นั่ง ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์บรรยากาศบริเวณชายป่าริมแม่น้ำในท่ามกลางแสงอันขมุกขมัวดูวังเวง มีการเคลื่อนไหวของช้างและคน ต้นไม้ใบหญ้า เขียนด้วยความประณีตบรรจงดูมีชีวิตชีวา การใช้หลักทัศนียภาพวิทยาช่วยให้ภาพดูมีระยะและมิติลึก มองเห็นทิวทัศน์ที่ปรากฏไกลลิบเป็นฉากหลัง

นอกจากนั้นภาพเขียนจากงานพระเมรุ พ.ศ. 2430 จำนวน 20 กว่าชิ้น ซึ่งยังคงประดับไว้ ณ พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอินในปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการปฏิรูปงานจิตรกรรมไทยไปสู่การเขียนภาพแบบสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการผสมผสานรูปแบบการเขียนภาพตะวันตกให้เข้ากับเนื้อหาเรื่องราวของไทย ตลอดจนถึงความนิยมในการนำภาพเขียนมาใส่กรอบติดกระจกอย่างสวยงามเพื่อนำไปประดับฝาผนัง เนื้อหาเรื่องราวที่ได้รับความนิยม ได้แก่ ภาพยุทธหัตถีการยกทัพออกสงครามและการจราจล ซึ่งปรากฏในผลงานหลายชิ้น ดังเช่น ภาพสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกกลับจากราชการทัพเมืองเขมร ขณะที่เกิดจราจลในกรุงธนบุรี เมื่อ พ.ศ. 2325 และเสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติตามคำกราบบังคมทูลเชิญของเหล่าเสนามาดย์และราษฎร เขียนโดยนายขำ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์โครงประกอบ[2]

---

[1] ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย. **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง**. 2522. หน้า 21.

[2] สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ 12 สิงหาคม 2534. **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก 2**. 2536. หน้า 14.

นอกจากนี้ก็มีภาพจิตรกรรมตอน "พระอินทราชาชนช้างกับหมื่นด้งนคร" เขียนโดยหลวง-สุวรรณสิทธิ์ หรือพระยาจินดารังสรรค์ ภาพตอน "อ้ายธรรมเถียรเป็นขบถ" เขียนโดย พระคด เป็นต้น

พระที่นั่งอนันตสมาคม ในบริเวณสวนดุสิต กรุงเทพฯ เริ่มสร้างในสมัยรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2450 และสร้างเสร็จสมบูรณ์ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2458 มีการก่อสร้างตกแต่งเป็นแบบสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ สมัยบาโรก และสมัยนีโอคลาสสิค (ลัทธิคลาสสิกใหม่) นอกจากนั้นศิลปกรรมที่ปรากฏยังเน้นการผสมผสานระหว่างตะวันออกกับตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด เช่น ประติมากรรมแบบลอยตัวรูปเด็กฝรั่งยืนเปลือยกายมีพวงมาลัยยาวคล้องคอ และจิตรกรรมบนผนังโดมรูปกุมารไทยผมจุกล้อมรอบพระปรมาภิไธยในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น งานจิตรกรรมที่สำคัญซึ่งปรากฏอยู่บนเพดานโดมของพระที่นั่งอนันตสมาคมนั้น เป็นภาพแสดงถึงพระราชกรณียกิจและเหตุการณ์สำคัญในราชวงศ์จักรี อาทิ บนเพดานโดมด้านทิศเหนือเป็นภาพสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก (รัชกาลที่ 1) กลับจากราชการทัพเมืองเขมร เมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2325 เหล่าขุนนางข้าราชบริพาร และประชาชนทั้งหลายออกไปคอยรับและเชิญขึ้นเสวยราชสมบัติในทันทีถึงที่เขตพระนคร ภาพเขียนชิ้นนี้นับว่ามีคุณค่าอย่างสูงทางด้านบันทึกเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ โดยมีวิธีการเขียนภาพกับการจัดองค์ประกอบให้เป็นไปตามรูปแบบและวิธีการของศิลปะตะวันตก หรือภาพเขียนบนเพดานโดมทิศใต้ เป็นภาพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลิกทาส ซึ่งสามารถสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี โดยมิได้เกิดเหตุร้ายขึ้น เยี่ยงการเลิกทาสในนานาประเทศ บริเวณพื้นหลังมีภาพการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศอย่างเสรีและเป็นภาพการเริ่มก่อสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคม ได้เสนอเรื่องราวพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยแสดงให้เห็นลักษณะความเป็นผู้นำของพระองค์[1]

---

[1] สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ 12 สิงหาคม 2534. **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก 2**. 2536. หน้า 14.

นอกจากนี้ก็ยังมีภาพจิตรกรรมบนเพดานโดมอื่น ๆ ที่มีการตกแต่งลวดลายจารึกพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และ ว.ป.ร. ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น ครุฑ พญานาค และช้างเอราวัณ ประดับอยู่ท่ามกลางลวดลายธรรมชาติ นกป่านานาชนิด และเด็กไทยกับฝรั่งที่เขียนอย่างวิจิตรพิสดาร ส่วนบริเวณขอบระเบียงโดมกลางมีภาพเขียนแบบนวศิลป์เป็นรูปผู้หญิงในเครื่องแต่งกายแบบยุโรปยืนถือพวงดวกไม้ล้อมรอบเป็นวงกลมอย่างสวยงาม

จิตรกรรมบนเพดานในพระที่นั่งบรมพิมานในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2440 ถึงปลายปี พ.ศ. 2445 ภายในโดมเขียนภาพเทพยดา ส่วนในห้องทรงพระอักษรซึ่งเดิมเป็นเพดานไม้ลอดให้เปลี่ยนเป็นเพดานปูนในบางตอน และเขียนภาพพระอาทิตย์ชักรถมาบนเพดานส่วนที่เป็นปูนนั้นซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดิวงศ์ทรงวาดภาพร่างขนาดเล็กประทานให้ศิลปินชาวอิตาเลียน เออร์โคเล มันเฟรดี (Ercole Manfredi) ขยายแบบให้ คาร์โล ริโกลี (Carlo Rigoli) เขียนภาพบนเพดานทั้งสองห้อง สำหรับภาพวาดลายเส้นบนกระดาษรูปเทพยดาสี่องค์คือ พระอินทร์ พระวรุณ พระอัคนี และพระยมนั้น แสดงให้เห็นถึงพระหัตถ์อันล้ำเลิศของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดดิวงศ์ซึ่งได้รับการฝึกฝนและปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ ภาพวาดเหล่านี้มีความสมบูรณ์ในตัวเอง ลายเส้นมีจังหวะลีลาอ่อนช้อยคมชัด สร้างความรู้สึกให้รูปเทพยดาดูมีชีวิตชีวา เปรียบเหมือนว่า "กระดิกได้" นอกจากนั้นแล้วจะเห็นได้ว่ามีการจัดองค์ประกอบบนเพดานของโดมที่มิได้เป็นพื้นราบ ภาพเทพยดาถูกวาดให้สมดุลกับพื้นที่โค้งของเพดานได้อย่างงดงามลงตัว ทรงสามารถแก้ปัญหามิติที่ได้โดยมีทฤษฎีที่แน่นอน ดังนั้นผลที่ตาเห็นจะมีลักษณะกินตา กล่าวคือสิ่งที่อยู่ใกล้จะใหญ่แต่เมื่อไกลตาจะดูเรียวเล็กลงและหดสั้นเข้า[1] นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมฝีมือของสมเด็จเจ้าฟ้านริศรานุวัดดิวงศ์ยังปรากฏที่ผนังพระอุโบสถวัดราชาธิวาสวรวิหาร และภาพพุทธประวัติตอนชิดามารลวง ซึ่งเป็นภาพพระพุทธองค์ประทับใต้ต้นโพธิ์พฤกษ์ มีนางฟ้าแปลงฟ้อนรำอยู่ข้างหน้าในวัดพระเชตุพน-วิมลมังคลาราม

---

[1] สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติดิ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ 12 สิงหาคม 2534. **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก 2**. 2536. หน้า 203.

4.3 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ระยะที่สาม พุทธศักราช 2468-2500 รัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) โดยในปี พ.ศ. 2475 ได้เกิดเหตุการณ์สำคัญยิ่งในทางประวัติศาสตร์การปกครองของแผ่นดินไทยก็คือ คณะทหารและพลเรือนได้ยึดอำนาจการปกครองและบริหารประเทศจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จากเดิมที่ใช้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช มาเป็นระบอบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข เป็นผลให้อำนาจการปกครองประเทศที่มีมาแต่เดิมต้องสิ้นสุดลง และมีผลกระทบไปถึงการสร้างงานศิลปกรรมทุกสาขาต้องยุติลงไปด้วย เพราะเหตุว่าการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่เดิมของช่างไทยจะมีสถาบันพระมหากษัตริย์ทรงส่งเสริม สนับสนุน และชุบเลี้ยงช่างไทยมาโดยตลอด แต่เมื่อการบริหารประเทศในยุคต่อมามุ่งประเด็นการบริหารทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ การอุตสาหกรรมเป็นหลักสำคัญก็เป็นอันว่าการสร้างสรรค์ศิลปกรรมทุกสาขาตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ. 2475 ที่มีความยิ่งใหญ่ ใช้ความประณีตบรรจง ใช้ทุนทรัพย์อย่างสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานศิลปกรรมมีรูปแบบที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละรัชกาล โดยมีพระมหากษัตริย์ผู้สนับสนุนและเกื้อกูลจะไม่มีต่อไปอีกแล้ว เพราะหลังปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นไป การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของประเทศไทยจะตกอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยงาน สถาบัน และกลุ่มบุคคลเล็ก ๆ ซึ่งมีวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังในระยะที่สามดังนี้

รัชกาลที่ 7 แนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังจะเป็นรูปแบบที่พัฒนาและปรับเปลี่ยนแบบค่อยเป็นค่อยไป นับตั้งแต่อิทธิพลของศิลปะตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทต่อการเขียนภาพของช่างเขียน ครั้งรัชกาลที่ 4 และแบบอย่างดังกล่าวได้รับการปรับปรุงให้มีความสัมพันธ์ สอดคล้องกับแนวศิลปอุดมคติ แบบจิตรกรรมประเพณีไทยอย่างกลมกลืนขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดยได้กลายมาเป็นลักษณะผลงานในสมัยรัตนโกสินทร์ขึ้น[1] ซึ่งแบบอย่างดังกล่าวต่อมาได้มีการพัฒนาของรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ 7 ด้วย โดยเฉพาะช่วงที่มีการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี รัฐบาลได้จัดให้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งใหญ่ จิตรกรที่เป็นแม่กองคุมงานคือ พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) และจิตรกรท่านอื่น ๆ ก็คือ หลวงเจนจิตรยง ครูทองอยู่ อินมี ครูเลิศ พ่วงพระเดช นายสมวงษ์ ทิมอุดม และมีศิลปิน

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 32.

ร่วมงานอีกประมาณ 70 คน ภาพเขียนในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีลักษณะการประสานกลมกลืน วิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกที่แสดงระยะใกล้ไกล มีความลึกทั้งในการจัดวางองค์ประกอบและสิ่งก่อสร้างของปราสาทราชวัง แต่รูปทรงของตัวพระตัวนางและตัวละครในเนื้อหาและเรื่องราวที่นำมาเป็นโครงเรื่องยังคงลักษณะรูปแบบจิตรกรรมไทยอยู่ จิตรกรที่สร้างผลงานจิตรกรรมในแนวใหม่อีกท่านก็คือ พระอนุศาสดร์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) เป็นผู้มีชื่อเสียงมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 6 และได้รับการยกย่องกล่าวถึงผลงานในช่วงสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2472 ครั้งเมื่อบูรณะพระวิหารวัดสุวรรณาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งพระอนุศาสตร์จิตรกรใช้โครงเรื่องที่เขียนขึ้นมาใหม่จากประวัติศาสตร์ไทยตอน ประวัติสมเด็จพระนเรศวร เทคนิคที่ใช้เขียนด้วยเทคนิคสีน้ำมันและรูปแบบนั้นเป็นแบบสากลที่แสดงกายวิภาคและหลักทางทัศนียวิทยาที่ถูกต้อง มีการใช้แสงเงาสร้างบรรยากาศให้ภาพดูเป็นจริงตามธรรมชาติ[1]

ส่วนทางด้านการศึกษาศิลปะ มีการจัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นในปี พ.ศ.2477 โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ต่อมาภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง สถาบันแห่งนี้ให้การศึกษาเกี่ยวกับวิชาชีพทางจิตรกรรมและประติมากรรม ทั้งรูปแบบศิลปะไทยประเพณีและแบบสากล เป็นผลให้บ้านเมืองมีช่างศิลป์ไทยที่มีความสามารถหลายคน และบุคคลเหล่านี้ได้มาเป็นกำลังสำคัญของชาติในการสร้างผลงานศิลปกรรม ทั้งอนุสาวรีย์ และงานศิลปะประดับอาคาร รวมถึงเป็นครูอาจารย์สอนศิลปะให้แก่คนไทยในสมัยต่อมา[2] มีผลงานจิตรกรรมที่สำคัญดังนี้

4.3.1 จิตรกรรมฝาผนังพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) แต่เดิมเป็นการเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 1 และต่อมาได้มีการบูรณะซ่อมแซมวัดหลายครั้ง จนถึงในสมัยรัชกาลที่ 7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังฯ ได้ชำรุดเสียหายมากจนไม่สามารถที่จะเขียนซ่อมหรือบูรณะให้ดีดังเดิมได้ จึงมีความจำเป็นต้องเขียนภาพเรื่องรามเกียรติ์ใหม่ขึ้นมาทั้งหมด โดยมีพระเทวาภินิมมิต จิตรกรคนสำคัญของยุคนี้เป็นแม่กองควบคุม และมีจิตรกรเอกอีกหลายคนเป็นคณะช่างเขียนผู้เข้าร่วมโครงการครั้งนี้กว่า 70 คน ลักษณะของภาพจิตกรรรม

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**. 2540. หน้า 24.

[2] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 33.

ฝาผนังในยุคนี้จะเป็นการนำเอาวิทยาการต่าง ๆ เช่น ระบบทัศนียวิทยา หลักวิชาทางกายวิภาคมาผสมผสานกับคุณค่าและอุดมคติแบบไทย มีระยะใกล้ แสดงความลึกตื้น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ภาพเขียนผนังพระระเบียงวัดพระแก้วกลายเป็นภาพแบบกึ่งไทยกึ่งตะวันตกไปหมด ภาพตัวอย่าง คือ ภาพตอนจองถนน ภาพนี้เขียนทะเล ภูเขา เกาะแก่ง บ้านเมือง ปราสาทราชวัง ดูจริงจัง มีระยะใกล้ไกลแบบตะวันตกทุกอย่าง ส่วนภาพหนุมานกับนางมัจฉายังคงเขียนแบบสไตล์ภาพไทยโบราณ โดยใส่แสงเงาแบบสมัยใหม่ดูแล้วคล้าย ๆ กับฉากละคร เป็นการคาบลูกคาบดอกอย่างไรชอบกล[1] การประสมตะวันออกกับตะวันตกของไทยโดยใช้ทัศนียวิสัยนั้นไม่ได้ผล ซึ่งอาจจะเป็นด้วยเหตุนี้ จิตรกรรมฝาผนังหลังรัชกาลที่ 5 จึงไม่เป็นที่สนใจ และเกิดการละทิ้งเทคนิคแบบประเพณี ทำให้วิชาการด้านนี้สูญไปอย่างรวดเร็ว การฟื้นฟูใหม่ระยะนี้ทำได้ยากเพราะเป็นงานที่สลายตัวสูญไปแล้วประมาณ 4 ชั่วคน[2] และดูเหมือนว่าช่างเขียนชุดที่ซ่อมภาพจิตรกรรมพระระเบียงคด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ ใน พ.ศ. 2472-2475 คราวสมโภชพระนครครบรอบ 150 ปี จะเป็นช่างเขียนสกุลช่างรัตนโกสินทร์ยุคสุดท้าย จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ยุติเพียงเท่านั้น[3]

4.3.2 จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดสุวรรณาดาราราม อยุธยา เขียนในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อ พ.ศ. 2472 เป็นภาพเรื่องพระราชพงศาวดาร เทิดพระเกียรติพระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เขียนโดยพระยาอนุศาสดร์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พัฒนาเทคนิค และเรื่องที่เขียนโดยใช้สีน้ำมันแทนสีฝุ่นแบบโบราณ และเขียนตามรูปแบบศิลปะตะวันตก เน้นรูปทรงทางกายภาพด้วยปริมาตร แสงเงา สร้างบรรยากาศ และระยะของสีเพื่อเน้นภาพจิตรกรรมให้ดูมีชีวิต สมจริงตามธรรมชาติ

รัชกาลที่ 8 การส่งเสริมงานด้านศิลปะและวัฒนธรรมของชาติมีผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงในเหตุการณ์บ้านเมือง เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 เปิดฉากขึ้น และญี่ปุ่นบุกไทยในปี พ.ศ. 2485 บ้านเมืองอยู่ในภาวะสงคราม และวงการศิลปะก็ยังคงมีการเคลื่อนไหวสำคัญ โดยในปีเดียวกันนี้เองกรมศิลปากรก็ได้แยกตัวจากกระทรวงศึกษาธิการไปขึ้นอยู่กับสำนักนายกรัฐมนตรี พ.ศ. 2486 โรงเรียนศิลปากรแผนกช่างได้รับการยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร โดยเปิดสอนศิลปะ 2 สาขาคือ สาขาจิตรกรรม และสาขาประติมากรรม

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 163.

[2] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมไทยประเพณี**. 2533. หน้า 29.

[3] สน สีมาดรัง. **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**. 2522. หน้า 28.

นับเป็นสถาบันศิลปะขั้นอุดมศึกษาแห่งแรกของประเทศ ผลิตบัณฑิตที่มีความสามารถทั้งด้านศิลปะไทยประเพณีและศิลปะสมัยใหม่[1] ในช่วงหลังนี้ศิลปินหรือช่างผู้ทำงานจิตรกรรมต่างมีอิสระในการแสดงออกเพื่อสังคม โดยจัดให้มีการแสดงทางศิลปกรรม อาทิ การแสดงจิตรกรรมร่วมสมัยขึ้นเป็นครั้งแรกที่ศาลาเฉลิมกรุง มีศิลปินส่งงานเข้าร่วมแสดงเป็นจำนวนมาก เช่น เฉลิม นาคีรักษ์ จำรัส เกียรดิก้อง สนิท ดิษฐพันธ์ เป็นต้น และมีการจัดการแสดงจิตรกรรมอีกหลายครั้ง ครั้งสำคัญคือ การประกวดภาพจิตรกรรมซึ่งทางรัฐบาลไทยและญี่ปุ่นร่วมกันจัดขึ้นที่อาคารราชดำเนิน เป็นอาคารวัฒนธรรมญี่ปุ่น นอกจากนั้นยังมีการประดับตกแต่งบ้านเมืองและสิ่งแวดล้อมทางศิลปะ

รัชกาลที่ 9 ต้นรัชกาล พ.ศ. 2489-2500 เป็นช่วงระยะเวลาที่มีการสนับสนุนและส่งเสริมศิลปะร่วมสมัยให้มีคุณค่าได้มาตรฐานก้าวหน้าตามกาลสมัย ทางราชการโดยการนำของมหาวิทยาลัยศิลปากรและกรมศิลปากร จึงได้ร่วมกันจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2492 และดำเนินติดต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้ ทำให้จิตรกรรมไทยเกิดการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเกิดมีภาพเขียนรูปแบบแปลก ๆ ใหม่ ๆ อาทิ ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494 ผลงานจิตรกรรมแนวไทยประเพณีของประสงค์ ปัทมานุช ชื่อภาพ "นางฟ้าแห่งนครวัด" ได้รับรางวัลเกียรดินิยมอันดับ 1 และในปี พ.ศ. 2496 ครั้งที่ 4 ชื่อภาพ "แข่งเรือ" ผลงานจิตรกรรมแนวไทยประเพณีของ สนิท ดิษฐพันธ์ ได้รางวัลเกียรดินิยมอันดับ 2 เป็นต้น

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 34 .

บทที่ 3

ผลการวิเคราะห์โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเล ภาคตะวันออกของไทย

การวิจัยได้กำหนดขอบเขตพื้นที่การศึกษา ได้แก่ จังหวัดริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก คือชลบุรีบางส่วน ระยอง จันทบุรี และตราด ในเขตความรับผิดชอบขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น (เทศบาล และ อบต.) โดยการวิจัยจะสำรวจภาคสนามและพิจารณาเลือกแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณลักษณะได้ตามเกณฑ์ของจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ ซึ่งสามารถกำหนดเขตพื้นที่ได้ดังนี้

1. ริมฝั่งทะเลตอนบน
   - 1.1 จังหวัดชลบุรี
     - 1.1.1 อำเภอเมือง
       - 1.1.1.1 ตำบลบางปลาสร้อย
       - 1.1.1.2 ตำบลมะขามหย่ง
       - 1.1.1.3 ตำบลอ่างศิลา
       - 1.1.1.4 ตำบลเสม็ด
       - 1.1.1.5 ตำบลเหมือง
       - 1.1.1.6 ตำบลบ้านปึก
       - 1.1.1.7 ตำบลแสนสุข
       - 1.1.1.8 ตำบลบางทราย
     - 1.1.2 อำเภอเกาะสีชัง
       - ตำบลท่าเทววงษ์
   - 1.2 จังหวัดระยอง
     - ตำบลท่าประดู่
2. ริมฝั่งทะเลตอนล่าง
   - 2.1 จังหวัดจันทบุรี
     - 2.1.1 อำเภอเมือง
       - 2.1.1.1 ตำบลจันทนิมิต
       - 2.1.1.2 ตำบลคลองนารายณ์
       - 2.1.1.3 ตำบลคมบาง
       - 2.1.1.4 ตำบลบางกะจะ

2.1.2 อำเภอแหลมสิงห์

2.1.2.1 ตำบลบางสระเก้า

2.1.2.2 ตำบลคลองน้ำเค็ม

2.1.3 อำเภอขลุง

- ตำบลตะปอน

2.1.4 อำเภอมะขาม

- ตำบลท่าหลวง

2.2 จังหวัดตราด

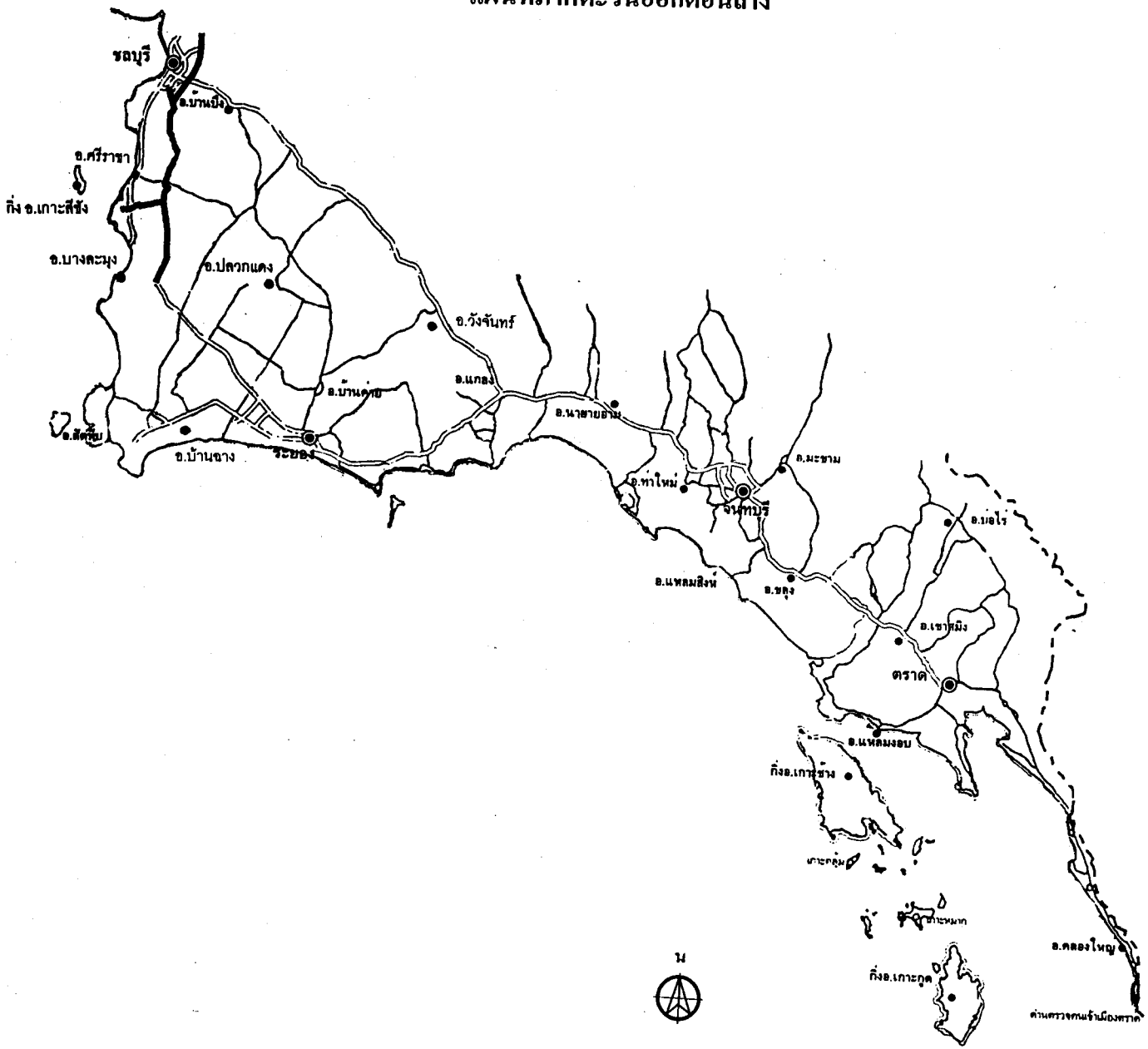
2.2.1 อำเภอเมือง

2.2.1.1 ตำบลวังกระแจะ

2.2.1.2 ตำบลบางพระ

ในส่วนขั้นตอนของการวิเคราะห์โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังได้อาศัยแนวทางการพิจารณาหลาย ๆ แบบทั้งเชิงปรนัยและอัตนัย เพื่อให้ผลการวิเคราะห์และ/หรือประเมินคุณค่าสุนทรียะบางด้านมีความน่าเชื่อถือมากที่สุด โดยมีวิธีการวิเคราะห์ตามตารางต่อไปนี้คือ

แผนที่ภาคตะวันออกตอนล่าง



ตารางที่ 2 จำนวนและร้อยละของจังหวัดและเขตพื้นที่จิดรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเล ภาคตะวันออก

เลขที่	ชื่อวัด	จังหวัด/เขตพื้นที่				รวม	หมายเหตุ
		ริมฝั่งทะเลตอนบน		ริมฝั่งทะเลตอนล่าง			
		ชลบุรี	ระยอง	จันทบุรี	ตราด		
1	วัดใหญ่อินทาราม	1					วัดหลวง
2	วัดดันสน	1					
3	วัดราษฎร์บำรุง	1					
4	วัดอ่างศิลา	1					
5	วัดเสม็ด	1					
6	วัดดาลล้อม	1					
7	วัดใหม่เกตุงาม	1					
8	วัดบางเป้ง	1					
9	วัดเตาปูน	1					
10	วัดเขาบางทราย	1					วัดหลวง
11	วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม	1					วัดหลวง
12	วัดโขดทิมทาราม		1				วัดหลวง
13	วัดไผ่ล้อม			1			วัดหลวง
14	วัดเนินสูง			1			
15	วัดเขาน้อย			1			
16	วัดบางสระเก้า			1			
17	วัดพลับ			1			
18	วัดตะปอนน้อย			1			
19	วัดคลองน้ำเค็ม			1			

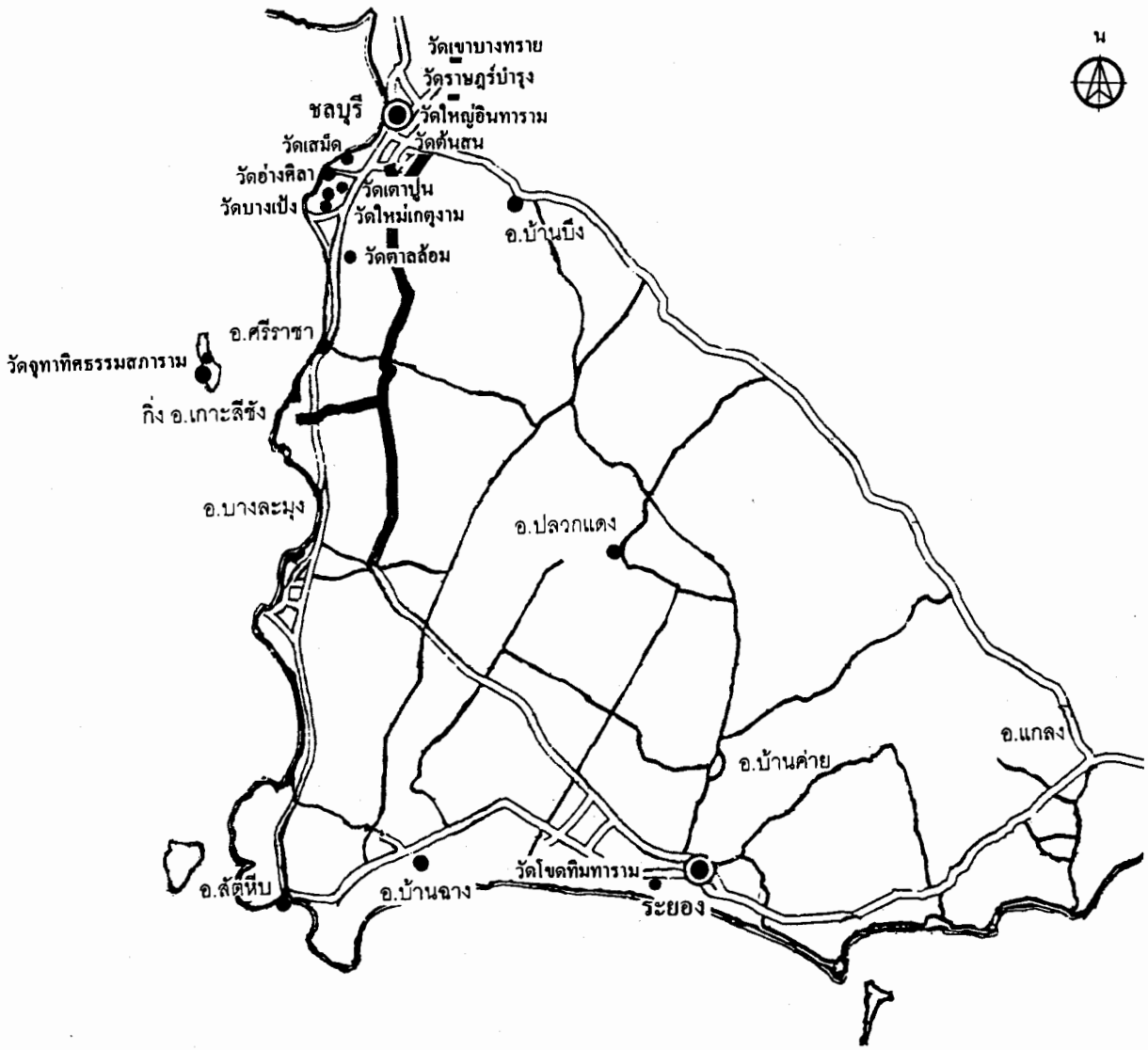
ตารางที่ 2 (ต่อ)

เลขที่	ชื่อวัด	จังหวัด/เขตพื้นที่				รวม	หมายเหตุ
		ริมฝั่งทะเลตอนบน		ริมฝั่งทะเลตอนล่าง			
		ชลบุรี	ระยอง	จันทบุรี	ตราด		
20	วัดน้ำรัก			1			
21	วัดบุปผาราม				1		วัดหลวง
22	วัดโยธานิมิด				1		วัดหลวง
รวม		**11**	**1**	**8**	**2**	**22**	
ร้อยละของจังหวัด		**50**	**4.55**	**36.36**	**9.09**	**100**	

จากตารางที่ 2 การวิจัยพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยพบว่า ภาคตะวันออกตอนล่างมีแหล่งข้อมูลทางด้านจิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจ และมีคุณค่าจำนวนหลายแห่ง ส่วนใหญ่จะกระจายตัวอยู่ตามจังหวัดริมชายฝั่งทะเลมากถึง 22 แห่ง ประกอบด้วยจังหวัดริมฝั่งทะเลตอนบนคือ ชลบุรี 11 แห่ง ระยอง 1 แห่ง จังหวัดริมฝั่งทะเลตอนล่างคือ จันทบุรี 8 แห่ง ตราด 2 แห่ง ซึ่งจังหวัดชลบุรีจะพบแหล่งข้อมูลทางด้านจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด (50) และจันทบุรีรองลงมา (36.36) จังหวัดระยองจะพบแหล่งข้อมูลน้อยที่สุด (4.55) และในจำนวนนี้เป็นวัดหลวงเพียง 7 แห่งเท่านั้น **ตามตารางที่ 2** ปัจจัยที่จังหวัดชลบุรีและจันทบุรีมีจิตรกรรมฝาผนังมากกว่าจังหวัดอื่น น่าจะมีเหตุผลมาจากการเป็นศูนย์กลางของเมืองท่า มีการติดต่อค้าขายกับที่ต่าง ๆ มาแต่เดิม ตั้งแต่สมัยทวารวดี รวมถึงการเป็นแหล่งกสิกรรมพืชไร่และสวนที่สำคัญของประเทศสร้างรายได้ให้กับชุมชนในแถบจังหวัดริมฝั่งทะเล การเป็นชุมชนเมืองที่ตั้งอยู่ไม่ห่างไกลจากเมืองหลวงสามารถรับแบบอย่างและแบบแผนจิตรกรรมไทยเข้ามาได้โดยง่าย จะพบได้ว่า วัดในเขตจังหวัดริมฝั่งทะเลตอนบนจะพบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนตามแบบอย่างช่างหลวงมากที่สุด หลักฐานเหล่านี้เป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีของท้องถิ่นแถบนี้ เพราะการจะเขียนภาพฝาผนังให้ได้มาตรฐานหรือคุณภาพตามเกณฑ์หรือบรรทัดฐานของช่างหลวงจะต้องใช้ทุนมาก

และ/หรือใช้ช่างที่มีฝีมือสูง ซึ่งช่างส่วนใหญ่ก็จะมีผู้อุปถัมภ์อยู่ก่อนแล้ว ดังนั้นช่างที่มารับงานเขียนในภูมิภาคนี้จึงน่าจะเป็นช่างพื้นถิ่น และเป็นคนในพื้นที่ ที่มีความถนัดและความสนใจการเขียนจิตรกรรมฝาผนังมากกว่า นอกจากวัดใหญ่อินทาราม วัดราษฎร์บำรุง วัดอ่างศิลา วัดเสม็ด เป็นต้น ลักษณะของรูปแบบเป็นฝีมือช่างที่ค่อนข้างมีแผนดามกระบวนการของจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีที่น่าสนใจโดยเฉพาะ จิตรกรรมวัดใหญ่อินทารามทั้งในพระวิหารและพระอุโบสถ รูปแบบการเขียนมีความงดงามมาก ภายในพระอุโบสถฝีมือช่างเทียบเคียงได้กับจิตรกรรมยุคทองสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 3)

แผนที่ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนบน
แสดงแหล่งจิตรกรรมฝาผนัง



กำหนดแผนที่
โดย นายนพดล ใจเจริญ

ตารางที่ 3 จำนวนและร้อยละของตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดริมฝั่งทะเลตอนบน

เลขที่	จังหวัด/วัด	ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพ							
		ผนังด้านหน้า	ผนังด้านหลัง	ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง	ผนังเหนือกรอบประตู หน้าต่าง	เพดาน	ประตู หน้าต่าง	อื่น ๆ	รวม
1	**ชลบุรี**								**6**
	1.1 วัดใหญ่อินทาราม	1	1	1	1	1	1	-	
	1.2 วัดต้นสน	1	1	1	1	-	1 (ประตู)	-	**5**
	1.3 วัดราษฎร์บำรุง	1	1	1	1	-	1	-	**5**
	1.4 วัดอ่างศิลา								
	1.4.1 อุโบสถเก่า	1	1	1①	1	1	-	-	**5**
	1.4.2 อุโบสถใหม่	1	1	1	1	1	1	-	**6**
	1.5 วัดเสม็ด	1	1	1	1	1	1	-	**6**
	1.6 วัดตาลล้อม	1	1	1	1	1	-	-	**5**
	1.7 วัดใหม่เกตุงาม	1	1	-	-	-	-	-	**2**
	1.8 วัดบางเป้ง	1	1	1	1	-	-	-	**4**
	1.9 วัดเตาปูน	1	1	1②	1	-	-	-	**4**
	1.10 วัดเขาบางทราย③	1	1	1	1	1	1	-	**6**
	1.11 วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม	1	-	-	1	-	-	-	**2**
รวม		**12**	**11**	**10**	**11**	**6**	**6**	**-**	**56**

① พระอันดับ

② อดีตพุทธ

③ ลายกระบวนจีน-ไทย

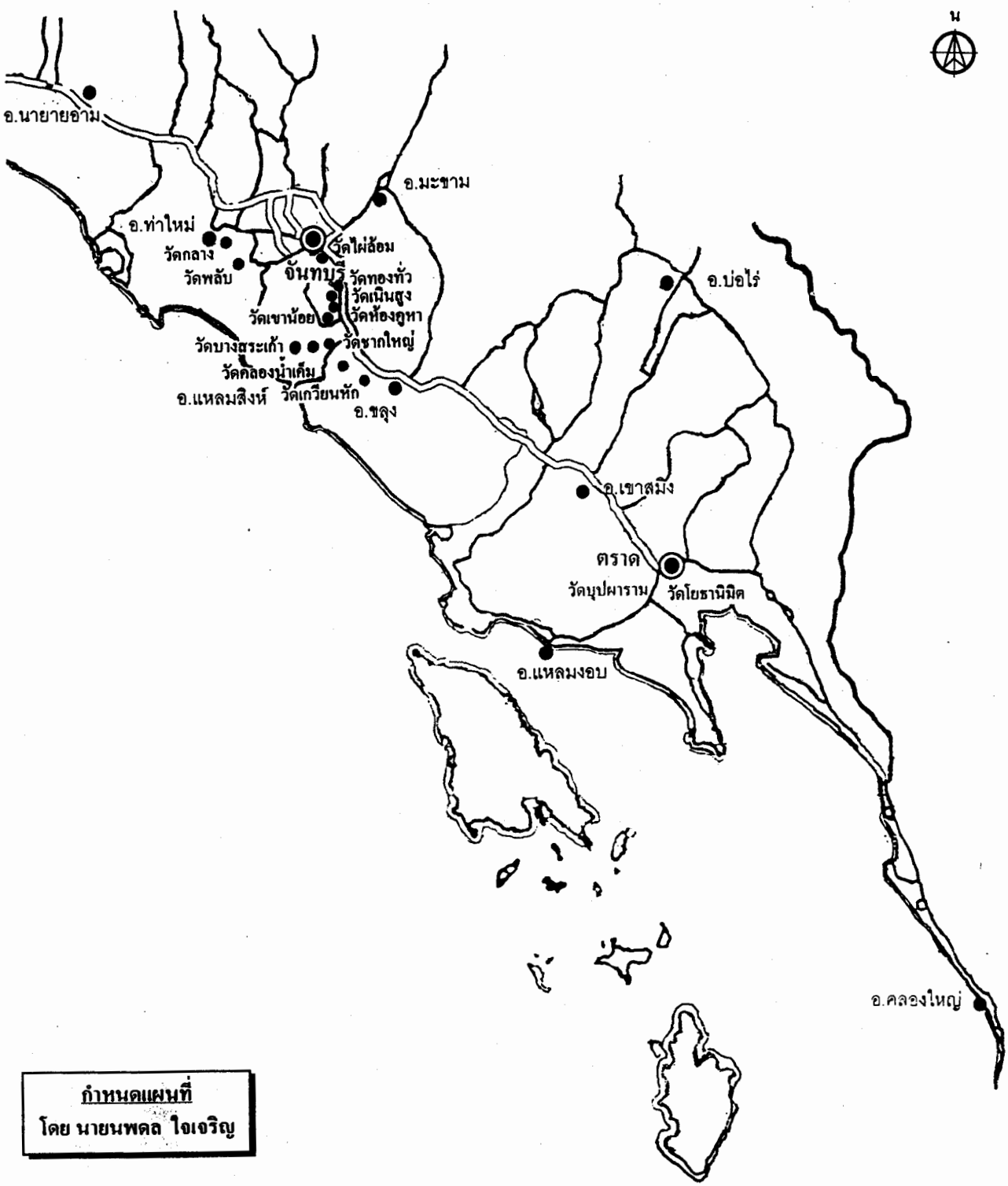
ตารางที่ 3 (ต่อ)

เลขที่	จังหวัด/วัด	ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพ						อื่น ๆ	รวม
		ผนังด้านหน้า	ผนังด้านหลัง	ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง	ผนังเหนือกรอบประตู หน้าต่าง	เพดาน	ประตู หน้าต่าง		
2	**ระยอง**								
	วัดโขดทิมทาราม	1	-	1	-	-	-	-	**2**
	รวม	**1**	**-**	**1**	**-**	**-**	**-**	**-**	**2**
รวมทั้งหมด		**13**	**11**	**11**	**11**	**6**	**6**	**-**	**58**
ร้อยละของตำแหน่งภาพเขียน		**22.41**	**18.97**	**18.97**	**18.97**	**10.34**	**10.34**	**-**	**100**

จากตารางที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีมีแบบแผนการเขียนภาพและจัดวางตำแหน่งลงบนพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ของอาคารภายในโบสถ์ วิหาร เป็นไปในทำนองเดียวกันตามขนบนิยม (convention) ซึ่งช่างเขียนของภาคตะวันออกส่วนมากจะรับแบบแผนนั้นมาเขียนตาม และตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ริมฝั่งทะเลตอนบนพบว่ามักจะเขียนที่ผนังด้านหน้ามากที่สุด (22.41) ผนังด้านหลัง ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง (ห้องภาพ) และผนังเหนือกรอบหน้าต่างรองลงมา (18.97) และที่ตำแหน่งเพดานและประตูหน้าต่างน้อยที่สุด (10.34) โดยเฉพาะถ้าเป็นวัดมีขนาดใหญ่หรือวัดหลวง ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจะได้รับการออกแบบและตกแต่งอย่างประณีตสวยงามเต็มพื้นที่ทุก ๆ ส่วน อาทิ วัดอ่างศิลา วัดใหญ่อินทาราม เป็นต้น ส่วนวัดมีขนาดเล็กหรือตั้งอยู่นอกเมือง ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจะลดน้อยลงไปตามสัดส่วน อาทิ วัดใหม่เกตุงาม วัดบางเป้ง เป็นต้น หลัง พ.ศ. 2475 ลงมาแบบแผนและตำแหน่งการเขียนภาพจะมีการเปลี่ยนแปลง ขาดการสืบทอดตามแบบแผนเดิม เนื่องจากสกุลช่างรัตนโกสินทร์ขาดผู้อุปถัมภ์เหมือนครั้งก่อนและผู้เขียนภาพมีอิสระในการแสดงออกทางเนื้อหาและเรื่องราวมากขึ้นโดยไม่จำกัดเฉพาะเรื่องทางพุทธศาสนาเท่านั้น พ.ศ. 2500 สื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาที่เผยแพร่ไปยัง

วัดต่าง ๆ ของภาคตะวันออกได้กลายเป็นตัวอย่างสำคัญของการกำหนดแบบรูปและเรื่องราวขึ้นใหม่ลงบนฝาผนังของวัดต่าง ๆ เป็นสูตรสำเร็จของแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังที่ง่ายและสะดวกต่อการนำไปใช้ ตัวอย่างของแบบอย่างทำนองนี้ได้แก่ ภาพเขียนภายในพระอุโบสถวัดจุฑาทิศธรรมสภาราม บนเกาะสีชัง วัดไตรมุขชยาราม เป็นต้น

แผนที่ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนล่าง
แสดงแหล่งจิตรกรรมฝาผนัง



กำหนดแผนที่
โดย นายนพดล ใจเจริญ

ตารางที่ 4 จำนวนและร้อยละของตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดริมฝั่งทะเลตอนล่าง

ลำดับที่	จังหวัด/วัด	ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพ							
		ผนังด้านหน้า	ผนังด้านหลัง	ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง	ผนังเหนือกรอบประตู หน้าต่าง	เพดาน	ประตู หน้าต่าง	อื่น ๆ	รวม
1	**จันทบุรี**								
	1.1 วัดไผ่ล้อม	1	1	-	1	-	-	-	**3**
	1.2 วัดเนินสูง	1	1	-	1	-	-	-	**3**
	1.3 วัดเขาน้อย	1	1	1	1	1	1①	-	**6**
	1.4 วัดบางสระเก้า②	-	-	-	-	1	-	1 (เสา)	**2**
	1.5 วัดดะปอนน้อย	1	1	1	1	1	1③	-	**6**
	1.6 วัดพลับ④	-	-	-	-	-	-	1 (คอสอง)	**1**
	1.7 วัดคลองน้ำเค็ม	1	1	1	1	1	-	-	**5**
	1.8 วัดน้ำรัก	1	-	-	1	-	-	-	**2**
	รวม	**6**	**5**	**3**	**6**	**4**	**2**	**2**	**28**
2	**ตราด**								**5**
	2.1 วัดบุปผาราม	1	1	1	1	1	-	-	
	2.2 วัดโยธานิมิต	1	1	1 (ตบเตี้ย)	1	1	-	-	**5**
	รวม	**2**	**2**	**2**	**2**	**1**	**-**	**-**	**9**
รวมทั้งสิ้น		**8**	**7**	**5**	**8**	**5**	**2**	**2**	**37**
ร้อยละของตำแหน่งเขียนภาพ		**21.62**	**18.92**	**13.51**	**21.62**	**13.51**	**5.41**	**5.41**	**100**

① ประตู ② ภายในกุฏิ
③ ข้างหน้าต่าง ④ หอไตร

จากตารางที่ 4 ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลตอนล่าง พบว่าผนังด้านหน้าและผนังเหนือกรอบประตูหน้าต่างจะมีการเขียนภาพมากที่สุด (21.62) รองลงมาจะเป็นผนังด้านหลังพระประธาน (18.92) และผนังที่ประตูหน้าต่างจะเป็นตำแหน่งที่มีการเขียนภาพน้อยที่สุด (5.41) และถ้าวิเคราะห์เปรียบเทียบกับตำแหน่งที่มีการเขียนภาพของวัดริมฝั่งทะเลตอนบนจะพบว่าวัดในเขตจังหวัดจันทบุรีและตราด จะให้ความสำคัญกับการเขียนภาพลงบนตำแหน่งต่าง ๆ ของตัวอาคารน้อยกว่า อาทิ วัดเนินสูง วัดน้ำรัก วัดโยธานิมิต เป็นต้น แม้แต่วัดไผ่ล้อมซึ่งเป็นวัดหลวงขนาดใหญ่ก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับพื้นที่หรือตำแหน่งที่มีการเขียนภาพในแต่ละส่วนแบบครบถ้วนเต็มพื้นที่เช่นเดียวกัน แบบรูปของภาพจิตรกรรมจะถูกกำหนดเพียงตำแหน่งภาพเหนือกรอบประตูและหน้าต่างโดยรอบทั้ง 4 ด้าน และมักจะเขียนเรื่องมีลักษณะแบบต่อเนื่องกันไปโดยตลอด ส่วนวัดที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมครบตามตำแหน่งพื้นที่ที่มีการเขียนภาพจะได้แก่ วัดเขาน้อย และวัดตะปอนน้อย โดยมีแบบรูปของลวดลายบนฝ้าเพดาน เขียนเป็น "ลายนาคเกี้ยว" มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก และดูเหมือนว่าวัดบางสระเก้าก็รับแบบอย่างของแบบรูปลวดลายไปใช้ในการเขียนตกแต่งบนฝ้าเพดานกุฏิเช่นเดียวกัน ข้อสังเกตพบว่า วัดริมฝั่งทะเลตอนล่างมีบางวัดไม่ได้เขียนภาพลงบนฝาผนังโบสถ์หรือวิหาร อาทิ วัดพลับเขียนลงบนคอสองภายนอกหอไตร กลางน้ำของวัดบางสระเก้า เขียนลงบนเพดานและเสาภายในกุฏิ เป็นต้น

ตารางที่ 5 จำนวนและร้อยละของเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ตอนบน

เลขที่	จังหวัด/วัด	เนื้อหาที่เขียนภาพ							อื่น ๆ	รวม
		เทพชุมนุม	พุทธประวัติ	ทศชาติ	อดีตพุทธ/พระอันดับ	อสุภะกรรมฐาน	มารผจญ	ไตรภูมิ		
1	**ชลบุรี**									
	1.1 วัดใหญ่อินทาราม									
	1.1.1 พระอุโบสถ	1	-	1	-	-	1	1	-	4
	1.1.2 พระวิหาร	-	-	-	1	-	1	-	-	2
	1.2 วัดด้นสน	1	1	-	-	1①	1	-	เสด็จลงจากดาวดึงส์	4
	1.3 วัดราษฎร์บำรุง	1	1	-	-	-	1	-	-	3
	1.4 วัดอ่างศิลา									
	1.4.1 อุโบสถเก่า	1	-	-	1	-	-	-	-	2
	1.4.2 อุโบสถใหม่	-	1	-	-	-	1②	-	เสด็จลงจากดาวดึงส์	2
	1.5 วัดเสม็ด	1	-	-	1*	1	-	1	นมัสการพระพุทธบาท	4
	1.6 วัดตาลล้อม	-	1	-	1	-	-	-	-	2
	1.7 วัดใหม่เกตุงาม	-	-	-	1	-	1	-	-	2
	1.8 วัดบางเป้ง	-	-	-	1	1③	-	-	-	2
	1.9 วัดเตาปูน	-	-	-	1	-	-	-	-	1
	1.10 วัดเขาบางทราย	-	-	-	-	-	-	-	ดวดลายกระบวนไทยและจีน	
	1.11 วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม									
	1.11.1 พระอุโบสถ	-	1	-	-	-	1④	-	-	2
	1.11.2 พระวิหาร	-	1	-	-	-	-	-	-	1
	รวม	**5**	**6**	**1**	**7**	**3**	**7**	**2**	**-**	**31**

ตารางที่ 5 (ต่อ)

เลขที่	จังหวัด/วัด	เนื้อหาที่เขียนภาพ							อื่น ๆ	รวม
		เทพชุมนุม	พุทธประวัติ	ทศชาติ	อดีตพุทธ/พระอันดับ	อสุภะกรรมฐาน	มารผจญ	ไตรภูมิ		
2	**ระยอง**									
	วัดโขดทิมทาราม	-	-	1	-	-	-	-	-	1
	รวม	-	-	1	-	-	-	-	-	1
รวมทั้งหมด		5	6	2	7	3	7	2	-	32
ร้อยละของเนื้อหา		15.63	18.75	6.25	21.87	9.38	21.87	6.25	-	100

หมายเหตุ : ①-④ ภาพแทรก

*วัดเสม็ดเป็นพระอันดับ

จากตารางที่ 5 เนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนบนพบว่า ส่วนมากจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับอดีตพุทธ (พระอันดับ) และมารผจญ (21.87) รองลงมาเป็นเรื่องพุทธประวัติ (18.75) เนื้อหาที่นิยมเขียนน้อยที่สุดจะเป็นเรื่องไตรภูมิ (6.25) ส่วนเรื่องมารผจญมีเนื้อหาเป็นที่นิยมเขียนกันมากบนฝาผนัง มีอยู่ 2 แห่งจะเขียนเป็นภาพขนาดเล็ก ๆ แทรกประกอบลงไปกับเนื้อหาตอนอื่น ๆ อาทิ ภายในอุโบสถใหม่วัดอ่างศิลา พระอุโบสถวัดจุฑาทิศธรรมสภาราม เป็นต้น* ซึ่งแต่เดิมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมวางตำแหน่งภาพเขียนเรื่องมารผจญไว้ที่ผนังตอนหน้าพระประธานและมักจะเขียนเต็มทั้งผนัง แต่หลังสมัยรัชกาลที่ 3 ลงมา คตินิยมเกี่ยวกับแบบแผนการวางตำแหน่งภาพเขียนหรือเรื่องราวต่าง ๆ ลงไป บนฝาผนังเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง นอกจากนั้นยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับอสุภะ (การพิจารณาซากศพ) ปรากฏเป็นเรื่องราวที่น่าสนใจ โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมภายใน

---

* หมายเหตุ : เนื้อหาที่เขียนภาพมารผจญถ้าไม่นับรวมภาพแทรกในตอนต่าง ๆ ของพุทธประวัติมีจำนวนรวมน้อยกว่าพุทธประวัติ (6 : 5)

อุโบสถวัดเสม็ดจะเขียนเรื่อง การพิจารณาอสุภะ 10 ประการบนผนังระหว่างห้องภาพ (ระหว่างช่องหน้าต่าง) อีกด้วย หรือแม้แต่เขียนเป็นภาพแทรกขนาดเล็ก ๆ ประกอบลงไป อาทิ วัดบางเป้ง วัดต้นสน เป็นต้น

เนื้อหาที่เขียนภาพและมีลักษณะโดดเด่นอีกเรื่องหนึ่งคือ "อดีตพุทธ" พบหลักฐานภายในอุโบสถของวัดในเขตจังหวัดชลบุรีเป็นกลุ่มใหญ่ (7 แห่ง) โดยเฉพาะวัดอ่างศิลา วัดดาลล้อม วัดเตาปูน วัดบางเป้ง เป็นต้น จากการวิเคราะห์แบบรูปจะเห็นถึงรูปลักษณ์การวางภาพบนพื้นที่ของผนัง มีเอกลักษณ์ไม่เหมือนกับภาพเขียนที่พบโดยทั่ว ๆ ไป ของภาคตะวันออกตอนล่าง นอกจากนั้นเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังบางส่วนยังสะท้อนสภาพวิถีชีวิตของชุมชนท้องถิ่นริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนบนอีกด้วย อาทิ เรื่องของการประกอบอาชีพ การค้าทางทะเล ภูมิประเทศ เป็นต้น เป็นเนื้อหาของเรื่องที่ช่วยให้เข้าใจเรื่องราวในอดีตของแต่ละยุคสมัยได้ดีขึ้น

ตารางที่ 6 จำนวนและร้อยละของเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ตอนล่าง

เลขที่	จังหวัด/วัด	เนื้อหาที่เขียนภาพ							อื่น ๆ	รวม
		เทพชุมนุม	พุทธประวัติ	ทศชาติ	อดีตพุทธ/พระอันดับ	อสุภะกรรมฐาน	มารผจญ	ไตรภูมิ		
1	**จันทบุรี**									
	1.1 วัดไผ่ล้อม	-	1	1	-	-	1①	-	-	3
	1.2 วัดเนินสูง	-	1	1	-	-	1②	-	-	3
	1.3 วัดเขาน้อย	-	1	-	-	-	1③	-	-	2
	1.4 วัดบางสระเก้า	-	-	-	-	-	-	-	ลายกระบวนจีนและไทย	1
	1.5 วัดตะปอนน้อย	1	-	1	-	-	-	-	-	2
	1.6 วัดพลับ	-	-	-	-	-	-	-	ลายกระบวนจีน	1
	1.7 วัดคลองน้ำเค็ม	-	1	-	-	-	1④	-	-	2
	1.8 วัดน้ำรัก	-	1	1	-	-	1⑤	-		3
	รวม	**1**	**5**	**4**	**-**	**-**	**5**	**-**	**2**	**17**
2	**ตราด**									
	2.1 วัดบุปผาราม	-	-	-	-	-	1	-	1 ลายกระบวนจีน	1
	2.2 วัดโยธานิมิต	-	-	-	-	-	-	-	1 เวสสันดร	2
	รวม	**-**	**-**	**-**	**-**	**-**	**1**	**-**	**2**	**3**

หมายเหตุ : ① - ⑤ เนื้อหาภาพแทรกมารผจญของวัด 5 แห่งถ้าไม่นับรวมเป็นเนื้อหาที่เขียนภาพยอดรวมจะน้อยที่สุด (1)

ตารางที่ 6 (ต่อ)

เลขที่	จังหวัด/วัด	เนื้อหาที่เขียนภาพ							อื่น ๆ	รวม
		เทพชุมนุม	พุทธประวัติ	ทศชาติ	อดีตพุทธ/พระอันดับ	อสุภะกรรมฐาน	มารผจญ	ไตรภูมิ		
รวมทั้งสิ้น		1	5	4	-	-	6	-	4	20
ร้อยละของเนื้อหา		5	25	20	-	-	30	-	20	100

จากตารางที่ 6 เนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนล่างพบว่า ส่วนมากจะเขียนเกี่ยวกับมารผจญ (30) รองลงมาจะเป็นเรื่องพุทธประวัติ (25) น้อยที่สุดจะเป็นเรื่องเทพชุมนุม (5) เป็นที่น่าสังเกตว่าเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฯ ริมฝั่งทะเลตอนล่างมีวัดไผ่ล้อมและวัดเนินสูงนิยมเขียนเรื่อง พุทธประวัติและทศชาติลงบนฝาผนังเดียวกันไปพร้อม ๆ กัน และพบอีกว่าเนื้อหาเกี่ยวกับลายกระบวนจีนสำหรับตกแต่งลงบนฝาผนังเริ่มได้รับความสำคัญมากขึ้นกว่าริมฝั่งทะเลตอนบน โดยเฉพาะภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม จังหวัดตราด จะเน้นความสำคัญของภาพเขียนกระบวนจีนเต็มพื้นที่ภายในพระอุโบสถมีลักษณะพิเศษน่าสนใจมาก ขณะเดียวกันเรื่องมารผจญจะถูกลดบทบาทลงไปเป็นเพียงภาพประกอบเรื่องที่แทรกอยู่ในตอนใดตอนหนึ่งของพุทธประวัติเท่านั้น ไม่โดดเด่นหรือเน้นความสำคัญตามแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-4) เช่น วัดในแถบจังหวัดชลบุรี หรือเท่าที่สำรวจพบ อาทิ ภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราด ฝีมือช่างก็อ่อนด้อย ขาดความประณีต เทียบไม่ได้กับฝีมือช่างชั้นครู นอกจากนั้นจำนวนเนื้อหาที่เขียนภาพบางเรื่องก็ไม่ปรากฏ ได้แก่ เรื่อง อดีตพุทธ อสุภะกรรมฐาน และไตรภูมิ และ/หรือเรื่องเทพชุมนุมที่เป็นแบบรูปเฉพาะรัตนโกสินทร์ตอนต้น ก็ไม่พบหลักฐานการเขียนเป็นต้น อาจประเมินได้ว่าจังหวัดในริมฝั่งทะเลตอนล่างของภาคตะวันออก ไม่มีรูปแบบของช่างหลวงโดยเฉพาะ (ยกเว้นวัดไผ่ล้อม) มีแต่เพียงรูปแบบช่างท้องถิ่นที่นำเนื้อหาการเขียนภาพมาจากความถนัดและความสนใจเท่านั้น และเรื่องราวของภาพหลาย ๆ ตอนได้สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม บ้านเมืองในช่วงเวลานั้น โดยเฉพาะการสะท้อนภาพเหตุการณ์ตอนฝรั่งเศสเข้าปกครองเมืองจันทบุรีมีเนื้อหาของชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง

จากการวิจัยพบว่า เป็นเรื่องราวและรูปแบบ มีลักษณะโดดเด่นน่าสนใจมากกว่าเรื่องอื่น ๆ ช่างเขียนแสดงออกได้อย่างอิสระ มีชีวิต ไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ของแบบแผนมาก อาทิ จิตรกรรมที่วัดตะปอนน้อย วัดเนินสูง วัดคลองน้ำเค็ม เป็นต้น

ตารางที่ 7 แบบรูปของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเปรียบเทียบกับแบบรูปจากแนวการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี (สมัยรัตนโกสินทร์)

เลขที่	ชื่อวัด	แบบที่ 1	แบบที่ 2	แบบที่ 3	แบบที่ 4	แบบที่ 5	แบบที่ 6	แบบที่ 7	แบบที่ 8	แบบอื่น ๆ	หมายเหตุ
1	วัดใหญ่อินทาราม										
	1.1 วิหาร	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
	1.2 โบสถ์	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
2	วัดด้นสน	-	-	-	-	1	-	-	-	-	ผนังหลัง
3	วัดราษฎร์บำรุง	-	-	-	-	1	-	-	-	-	พระประธานแตกต่าง
4	วัดอ่างศิลา										
	4.1 อุโบสถเก่า	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
	4.2 อุโบสถใหม่	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
5	วัดเสม็ด	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
6	วัดตาลล้อม	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
7	วัดใหม่เกตุงาม	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
8	วัดบางเป้ง	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
9	วัดเดาปูน	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
10	วัดเขาบางทราย	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
11	วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม										
	11.1 พระอุโบสถ	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
	11.2 พระวิหาร	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
12	วัดโขดทิมทาราม	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
13	วัดไผ่ล้อม	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
14	วัดเนินสูง	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
15	วัดเขาน้อย	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
16	วัดบางสระเก้า	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
17	วัดพลับ	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-

ตารางที่ 7 (ต่อ)

เลขที่	ชื่อวัด	แบบที่ 1	แบบที่ 2	แบบที่ 3	แบบที่ 4	แบบที่ 5	แบบที่ 6	แบบที่ 7	แบบที่ 8	แบบอื่น ๆ	หมายเหตุ
18	วัดตะปอนน้อย	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
19	วัดคลองน้ำเค็ม	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
20	วัดน้ำรัก	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
21	วัดบุปผาราม	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
22	วัดโยธานิมิต	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
รวม		**-**	**1**	**-**	**-**	**3**	**-**	**-**	**3**	**17**	**-**

หมายเหตุ : แบบที่ 1-6 เป็นแนวการวิเคราะห์ของศิลป์ พีระศรี
แบบที่ 1 : แบบภาพลายเส้นวัดศรีชุม สุโขทัย
แบบที่ 2 : แบบวัดเจดีย์เจ็ดแถว สุโขทัย และวัดราชบูรณะ อยุธยา
แบบที่ 3 : แบบวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี
แบบที่ 4 : แบบพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ
แบบที่ 5 : แบบวัดดุสิตาราม กรุงเทพฯ
แบบที่ 6 : แบบวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ
แบบที่ 7-8 : แนวการวิเคราะห์ของสน สีมาดรัง
แบบที่ 7 : แบบวัดคงคาราม ราชบุรี
แบบที่ 8 : แบบวัดวัง พัทลุง

จากตารางที่ 7 แบบรูปของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก เปรียบเทียบกับแบบรูปจากการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังไทยของ ศิลป์ พีระศรี (แบบที่ 1 –6) และสน สีมาดรัง (แบบที่ 7-8) พบว่า แบบรูปของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกจะมีลักษณะแบบรูปแบบอื่น ๆ มากที่สุด แบบที่ 5 และ 8 รองลงมา แบบที่ 2 น้อยที่สุด และแบบที่ 1, 3, 4, 6 และ 7 ไม่พบหลักฐานแบบรูปจิตรกรรมในภูมิภาคแถบนี้ ส่วนแบบรูปที่พบหลักฐาน (แบบที่ 2, 5 และ 8) เป็นแบบอย่างของช่างหลวง มีการสืบทอดแบบแผนการเขียนภาพทำนองเดียวกับวัดหลวงในส่วนกลาง ถึงแม้จะมีแบบที่ 5 ของบางวัด

ได้แก่ วัดต้นสน และวัดราษฎร์บำรุง จะมีตำแหน่งการเขียนภาพ อาทิ ส่วนของผนังหลังพระประธานมีเรื่องราวแตกต่างไปจากแบบรูปแบบที่ 5 ไปบ้าง แต่องค์ประกอบโดยรวมของตำแหน่งที่มีการเขียนภาพก็ยังคงรักษาแบบแผนจิตรกรรมประเพณีไว้ได้ ซึ่งจะพบได้ในเขตจังหวัดชลบุรีเป็นส่วนใหญ่ ส่วนแบบที่ 8 จะพบในเขตจังหวัดจันทบุรี เป็นแบบของฝีมือช่างพื้นถิ่น ช่างยังขาดฝีมือและทักษะอยู่มาก เป็นการสร้างภาพเขียนขึ้นจากความศรัทธามากกว่า อาทิ วัดเนินสูง วัดน้ำรัก เป็นต้น แบบรูปแบบอื่น ๆ ที่พบมาก พิจารณาแบบภาพเขียนแล้วสามารถวิเคราะห์ได้ว่า เป็นการสะท้อนความอิสระของช่างเขียนในท้องถิ่นแถบริมฝั่งทะเลไม่ยึดติดกับแบบแผนของจิตรกรรมประเพณี ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของหลายวัดได้แสดงให้เห็นถึงแบบรูปที่เกิดขึ้นจากการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างของผนังอาคารได้อย่างลงตัว และมีเอกลักษณ์ อาทิ วัดเตาปูน วัดตาลล้อม วัดอ่างศิลาใน เป็นต้น

ตารางที่ 8 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก (ประมาณ พ.ศ. 1893 – 2500)

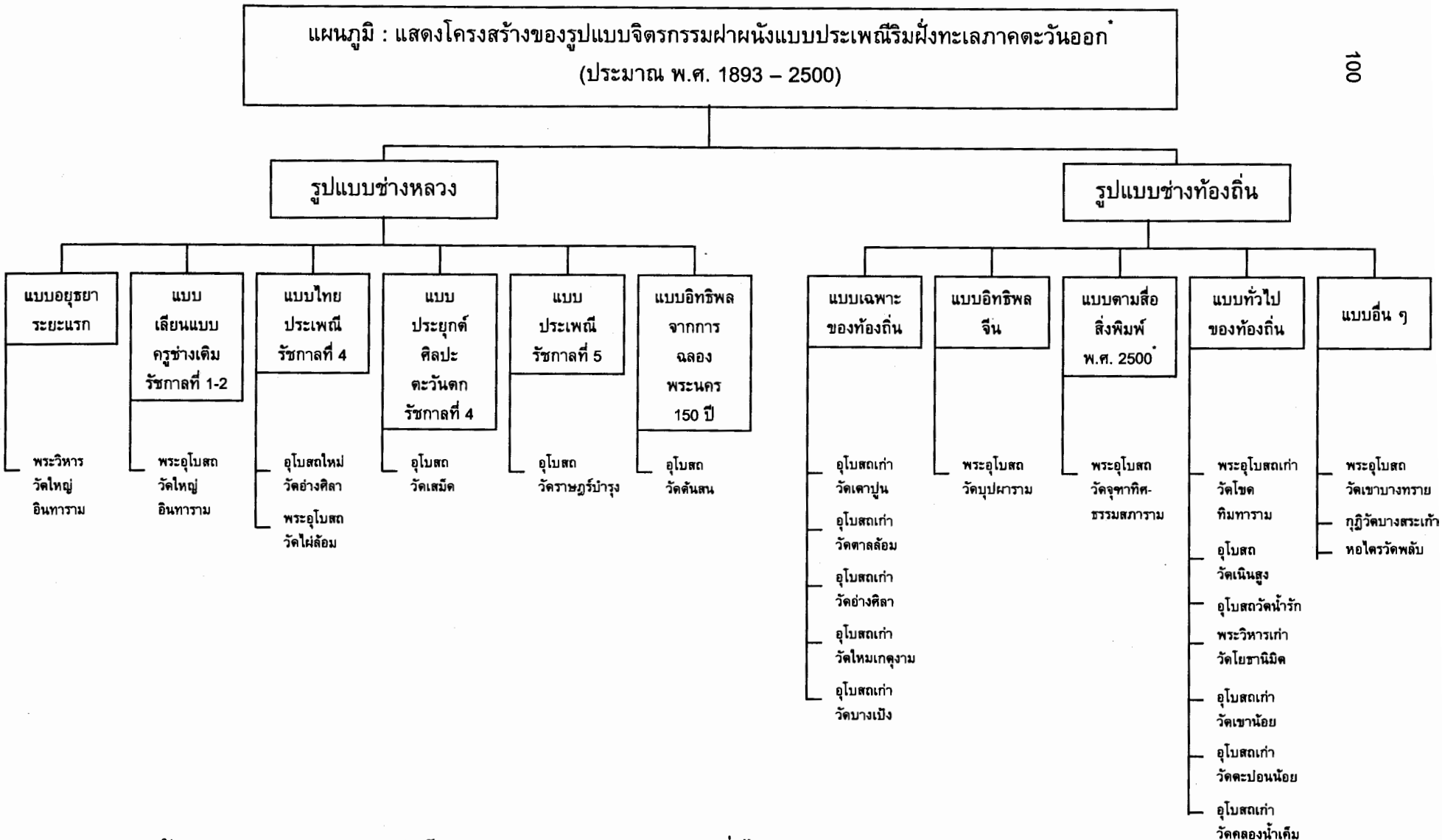
เลขที่	จังหวัด/วัด	รูปแบบช่างหลวง							รูปแบบช่างท้องถิ่น					
		แบบอยุธยาระยะแรก	แบบเลียนแบบครูช่างเดิม รัชกาลที่ 1-2	แบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4	แบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก	แบบประเพณี รัชกาลที่ 5	แบบอิทธิพลจากการฉลองพระนคร 150 ปี	รวม	แบบเฉพาะของท้องถิ่น	แบบอิทธิพลจีน	แบบตามสื่อสิ่งพิมพ์	แบบทั่วไปของท้องถิ่น	แบบอื่น ๆ	รวม
1	**ชลบุรี**													
	1.1 วัดใหญ่อินทาราม													
	1.1.1 พระวิหาร	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1.1.2 พระอุโบสถ	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1.2 วัดต้นสน	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
	1.3 วัดราษฎร์บำรุง	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
	1.4 วัดอ่างศิลา													
	1.4.1 อุโบสถเก่า	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	1.4.2 อุโบสถใหม่	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1.5 วัดเสม็ด	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1.6 วัดตาลล้อม	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	1.7 วัดใหม่เกตุงาม	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	1.8 วัดบางเป้ง	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	1.9 วัดเตาปูน	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	1.10 วัดเขาบางทราย	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
	1.11 วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
2	**ระยอง**													
	2.1 วัดโขดทิมทาราม	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-

ตารางที่ 8 (ต่อ)

เลขที่	จังหวัด/วัด	รูปแบบช่างหลวง							รูปแบบช่างท้องถิ่น					
		แบบอยุธยาระยะแรก	แบบเลียนแบบครูช่างเดิม รัชกาลที่ 1-2	แบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4	แบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก	แบบประเพณี รัชกาลที่ 5	แบบอิทธิพลจากการฉลองพระนคร 150 ปี	รวม	แบบเฉพาะของท้องถิ่น	แบบอิทธิพลจีน	แบบตามสื่อสิ่งพิมพ์	แบบทั่วไปของท้องถิ่น	แบบอื่น ๆ	รวม
3	**จันทบุรี**													
	3.1 วัดไผ่ล้อม	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	3.2 วัดเนินสูง	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
	3.3 วัดเขาน้อย	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
	3.4 วัดบางสระเก้า	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
	3.5 วัดตะปอนน้อย	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
	3.6 วัดพลับ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
	3.7 วัดคลองน้ำเค็ม	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
	3.8 วัดน้ำรัก	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
4	**ตราด**													
	4.1 วัดบุปผาราม	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
	4.2 วัดโยธานิมิต	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
รวม		**1**	**1**	**2**	**1**	**1**	**1**	**7**	**5**	**1**	**1**	**7**	**3**	**17**

จากตารางที่ 8 รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกวิเคราะห์ออกเป็น 2 รูปแบบคือ รูปแบบช่างหลวงและรูปแบบช่างท้องถิ่น รูปแบบช่างหลวงมีจำนวน 7 แบบ รูปแบบช่างท้องถิ่น มีจำนวน 17 แบบ โดยช่างหลวงเขียนเกี่ยวกับแบบไทยประเพณีรัชกาลที่ 4 มากที่สุด (2) อาทิ ภายในอุโบสถใหม่ วัดอ่างศิลา และพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ส่วน

แบบอื่น ๆ ของรูปแบบช่างหลวงจะมีการเขียนไม่มาก (1) มีรูปแบบที่มีคุณค่าและมีความสำคัญ ได้แก่แบบอยุธยาระยะแรกภายในพระวิหาร และแบบเลียนแบบครูช่างเดิมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นภายในพระอุโบสถของวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี หรือแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกภายในอุโบสถวัดเสม็ดก็เป็นรูปแบบช่างหลวงแบบรัชกาลที่ 4 แบบเดียวที่ปรากฏหลักฐานในภาคตะวันออก ส่วนรูปแบบช่างท้องถิ่นจะพบแบบอย่างนี้จำนวนมาก กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปริมฝั่งทะเล พิจารณาได้ถึงคุณลักษณะพิเศษของแบบช่างท้องถิ่นกลุ่มนี้ โดยมีการพบแบบทั่วไปของท้องถิ่นมากที่สุด (7) แบบเฉพาะของท้องถิ่นรองลงมา (5) แบบอิทธิพลจีนและแบบสื่อสิ่งพิมพ์น้อยที่สุด (1)



*** หมายเหตุ** : หลัง พ.ศ. 2516 ปรากฏแบบสำเร็จรูปจากช่างกรุงเทพฯ แพร่หลายทั่วไป

ตารางที่ 9 ยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย*

เลขที่	จังหวัด/วัด	ยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนัง										หมายเหตุ
		อยุธยา	รัตนโกสินทร์ ยุคต้น		รัตนโกสินทร์ ยุคทอง	รัตนโกสินทร์ ยุคที่ 2			รัตนโกสินทร์ ยุคที่ 3			
		พ.ศ. 1893 - 2310	รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	รัชกาลที่ 3	รัชกาลที่ 4	รัชกาลที่ 5	รัชกาลที่ 6	รัชกาลที่ 7	รัชกาลที่ 8	รัชกาลที่ 9	
1	**ชลบุรี**											
	1.1 วัดใหญ่อินทาราม											
	1.1.1 พระอุโบสถ	-	1	-	1	-	1	-	-	-	-	-
	1.1.2 พระวิหาร	1 (ตอนต้น)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1.2 วัดตันสน	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
	1.3 วัดราษฎร์บำรุง	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-

* **หมายเหตุ** : การจำแนกการแบ่งยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนังฯ อาศัยงานวิจัยเรื่อง การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง) ของมารุต อัมรานนท์ และการสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก ของ สุชาติ เถาทอง

ตารางที่ 9 (ต่อ)

เลขที่	จังหวัด/วัด	ยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนัง										หมายเหตุ
		อยุธยา	รัตนโกสินทร์ ยุคต้น		รัตนโกสินทร์ ยุคทอง	รัตนโกสินทร์ ยุคที่ 2			รัตนโกสินทร์ ยุคที่ 3			
		พ.ศ. 1893 - 2310	รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	รัชกาลที่ 3	รัชกาลที่ 4	รัชกาลที่ 5	รัชกาลที่ 6	รัชกาลที่ 7	รัชกาลที่ 8	รัชกาลที่ 9	
1	1.4 วัดอ่างศิลา											
	1.4.1 อุโบสถเก่า	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-
	1.4.2 อุโบสถใหม่	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-
	1.5 วัดเสม็ด	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	แบบรูปรัชกาลที่ 4
	1.6 วัดตาลล้อม	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
	1.7 วัดใหม่เกตุงาม	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	1.8 วัดบางเป้ง	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	
	1.9 วัดเตาปูน	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	
	1.10 วัดเขาบางทราย	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	

ตารางที่ 9 (ต่อ)

เลขที่	จังหวัด/วัด	ยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนัง										หมายเหตุ
		อยุธยา	รัตนโกสินทร์ ยุคต้น		รัตนโกสินทร์ ยุคทอง	รัตนโกสินทร์ ยุคที่ 2			รัตนโกสินทร์ ยุคที่ 3			
		พ.ศ. 1893 - 2310	รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	รัชกาลที่ 3	รัชกาลที่ 4	รัชกาลที่ 5	รัชกาลที่ 6	รัชกาลที่ 7	รัชกาลที่ 8	รัชกาลที่ 9	
1	1.11 วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม											
	1.11.1 พระอุโบสถ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	ก่อน พ.ศ. 2500
	1.11.2 พระวิหาร	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	พ.ศ. 2500
2	**ระยอง**											
	2.1 วัดโขดทิมทาราม	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
3	**จันทบุรี**											
	1.1 วัดไผ่ล้อม	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-
	1.2 วัดเนินสูง	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
	1.3 วัดเขาน้อย	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 9 (ต่อ)

เลขที่	จังหวัด/วัด	ยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนัง										หมายเหตุ
		อยุธยา	รัตนโกสินทร์ ยุคต้น		รัตนโกสินทร์ ยุคทอง	รัตนโกสินทร์ ยุคที่ 2			รัตนโกสินทร์ ยุคที่ 3			
		พ.ศ. 1893 - 2310	รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	รัชกาลที่ 3	รัชกาลที่ 4	รัชกาลที่ 5	รัชกาลที่ 6	รัชกาลที่ 7	รัชกาลที่ 8	รัชกาลที่ 9	
3	1.4 วัดบางสระเก้า	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	1.5 วัดพลับ	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
	1.6 วัดตะปอนน้อย	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	1.7 วัดคลองน้ำเค็ม	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
	1.8 วัดน้ำรัก	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
4	ตราด											
	2.1 วัดบุปผาราม	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-
	2.2 วัดโยธานิมิต	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
รวม		1	1	-	4	6	7	4	1	1	2	-

จากตารางที่ 9 ยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย ถ้าเทียบเคียงกับยุคสมัยทั่วไปถือว่ายังมีอายุไม่มาก ช่วงเวลาเก่าที่สุดจะอยู่ในสมัยอยุธยาตอนต้น หลักฐานสำคัญคือภาพจิตรกรรมภายในพระวิหารของวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี และมีหลักฐานที่ต่อเนื่องไปสู่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1) และยุคทองสมัยรัชกาลที่ 3 ในพระอุโบสถของวัดใหญ่อินทารามอีกด้วย เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการเขียนภาพจิตรกรรมซ้อนทับกันมาหลายยุคสมัย

สมัยรัตนโกสินทร์ยุคที่ 2 ของรัชกาลที่ 5 มีการค้นพบหลักฐานทางจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด ค้นพบในจังหวัดชลบุรี 5 แห่ง และจังหวัดจันทบุรี 2 แห่ง ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวเป็นระยะเวลาที่สำคัญของรัชกาลที่ 5 เพราะพระองค์ได้จัดตั้งมณฑลศูนย์กลางการปกครอง 2 มณฑล คือ จันทบุรีและปราจีน ส่งผลให้เกิดความเจริญทางศิลปะและวัฒนธรรมกระจายไปทั่วเขตมณฑลที่ตั้งขึ้นใหม่ของช่วงเวลานั้น ในสมัยรัชกาลที่ 4 ก็มีการค้นพบหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังมากรองลงมา มีแหล่งสำคัญคือ วัดอ่างศิลา วัดเตาปูน จังหวัดชลบุรี และวัดไผ่ล้อม วัดเขาน้อย จังหวัดจันทบุรี ตามตารางที่ 9 รูปแบบของภาพเขียนมีทั้งที่เป็นแบบไทยประเพณีรัชกาลที่ 4 และแบบเฉพาะของท้องถิ่นซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก

บทที่ 4

วิเคราะห์รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง

จากการวิจัยจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเลตอนบน (ชลบุรี และระยอง) และริมฝั่งทะเลตอนล่าง (จันทบุรีและตราด) พบหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังมีจำนวนถึง 22 วัด ซึ่งเขตพื้นที่ของจังหวัดชลบุรีและจันทบุรีมีแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังมาก (11 และ 8) มีเนื้อที่เขียนภาพส่วนใหญ่เกี่ยวกับมารผจญ พุทธประวัติ ทศชาติ และเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง[1] สำหรับแบบรูปของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเทียบเคียงตามแนวการวิเคราะห์ของศิลป์ พีระศรี และสน สีมาตรัง พบว่าแบบรูปส่วนมากจะเป็นแบบอื่น ๆ ไม่ตรงแบบตามแนวการวิเคราะห์ของผู้ให้การศึกษาไว้แล้ว แสดงให้เห็นถึงแนวทางการเขียนแบบรูปจิตรกรรมฯ จะถูกกำหนดขึ้นโดยช่างพื้นบ้านหรือพื้นถิ่นมากกว่าช่างหลวง เพราะจากองค์ประกอบของภาพ รูปทรง การใช้สีและการตัดเส้น รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะที่อิสระไม่เป็นไปตามแบบแผน กฎเกณฑ์ของจิตรกรรมไทยประเพณี แบบเดียวกับส่วนกลางนิยมกัน ขณะเดียวกันยังสะท้อนให้เห็นถึงความจริงใจของช่างพื้นถิ่นในการใช้จิตรกรรมฝาผนังเป็นเครื่องสะท้อนความศรัทธาที่พวกเขามีต่อพุทธศาสนาอีกด้วย ในส่วนผลงานจิตรกรรมของช่างหลวงถึงแม้จะมีปรากฏหลักฐานจากการวิจัยไม่มาก (7 แห่ง). เมื่อเทียบกับช่างท้องถิ่น แต่รูปแบบช่างหลวงได้แสดงให้เห็นถึงแบบอย่างลักษณะต่าง ๆ ร่วมสมัยกับจิตรกรรมไทยในส่วนกลาง และบางแบบอย่างมีคุณลักษณะที่เก่าแก่ย้อนไปถึงสมัยอยุธยาระยะแรก บางแบบอย่างมาจากการเลียนแบบครูช่างเดิมและมีคุณค่าเทียบได้กับยุคทองของจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) และเพื่อให้เข้าใจรูปลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยให้เป็นรูปธรรมมากขึ้นจึงขอจำแนกวิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังดังต่อไปนี้

วิเคราะห์รูปแบบช่างหลวง

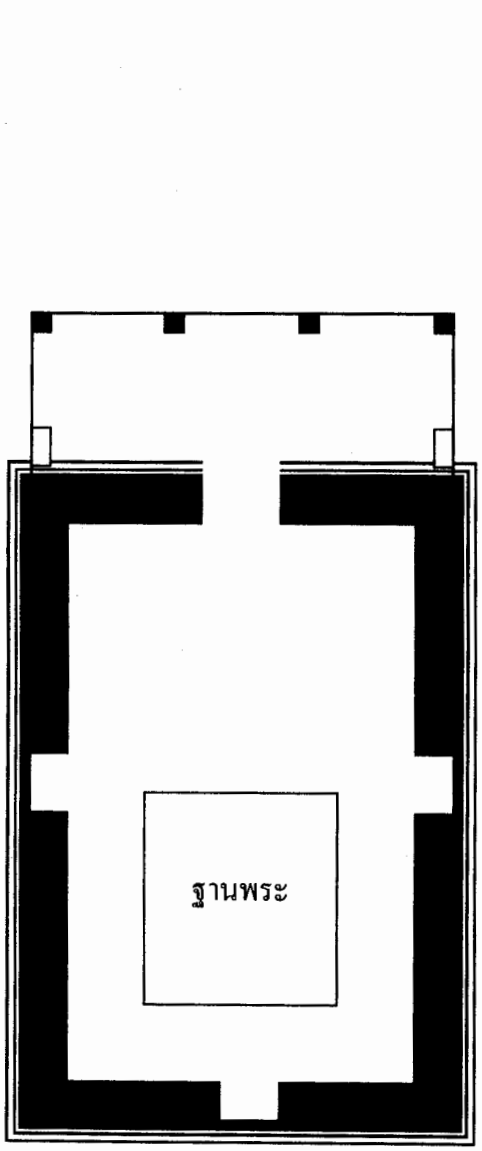
1 แบบอยุธยาระยะแรก หลักฐานที่เหลือให้ศึกษาได้คือ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารของวัดใหญ่อินทาราม ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี รูปทรงของพระวิหารเป็นอาคารที่สร้างตามแบบสถาปัตยกรรมของอยุธยา มีขนาดกว้าง 10.29 เมตร ยาว 14.70 เมตร มีประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก ด้านนอกเขียนลายรดน้ำเป็นภาพนารีผล ด้านในเป็นภาพเขียนสีรูปทวารบาลมีลิงแบก ซึ่งลักษณะพระวิหารหน้าต่างด้านข้างบานเดี่ยวนี้เป็นแบบที่มีมาตั้งแต่ศิลปะอยุธยาตอนกลาง[2] ผนังภายในพระวิหาร

---

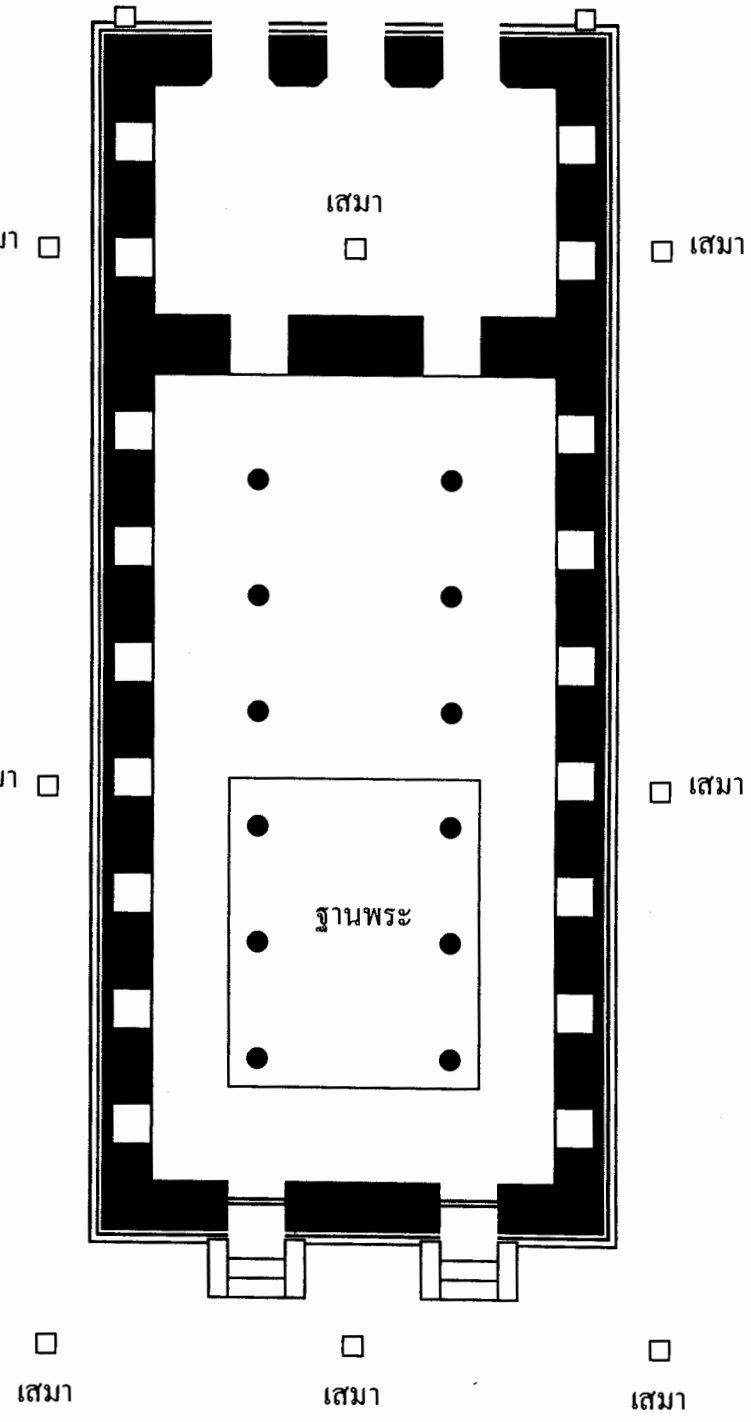
[1] ลายกระบวนจีน ไทย ลายธรรมชาติและเวสสันดร

[2] ชุดจิตรกรรมฝาผนังไทย. **วัดใหญ่อินทาราม**. 2525. หน้า 9.

ผังหมายเลข 2 แสดงผังพระอุโบสถและพระวิหารวัดใหญ่อินทาราม ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี



พระวิหาร



พระอุโบสถ

ยังคงเหลือร่องรอยภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่มีสภาพลบเลือนมาก ส่วนตอนบนสุดติดหลังคาภาพลบไปหมดแล้ว ภาพจิตรกรรมที่เหลืออยู่ในระดับใต้ขอบบนประดูหน้าต่างเป็นร่องรอยของลวดลายไทยประดับผนังทั้ง 4 ด้าน ซึ่งเป็นฝีมือช่างก่อนพระบรมโกษฐ์[1] ลักษณะภาพไทยยังเป็นแบบธรรมชาติอยู่ ภาพดังกล่าวมีคติการเขียนและการจัดวางภาพต่างกับภาพเขียนในพระอุโบสถโดยสิ้นเชิง คือ เขียนเป็นภาพอดีตพุทธ ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และตอนพระพุทธเจ้าแสดงธรรม รวมทั้งลวดลายไทยเขียนสีประดับผนัง โดยสามารถวิเคราะห์แบบรูปจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดใหญ่อินทารามได้ดังนี้

ผนังด้านหน้า ทางทิศตะวันออกของพระวิหารเขียนเป็นภาพมารผจญ กึ่งกลางผนังเป็นภาพแม่พระธรณียืนบิดพระเกษาบนพื้นฉากหลังสีดำ[2] มีลายกนกเปลว เหนือแม่พระธรณีอันควรเป็นตำแหน่งของพระโพธิสัตว์ศากยมุนีประทับนั่งปางมารวิชัย แต่ได้ชำรุดจนหมดสิ้น เช่นเดียวกับภาพพระยาวัสดีมารทั้ง 2 ข้าง คงเหลือแต่ภาพตอนล่างระดับแม่ธรณีเป็นภาพพลมารรูปแปลก ๆ ทางด้านซ้ายเป็นการต่อสู้เมื่อน้ำท่วม มีภาพพระยาพาลีต่อสู้กับควายสีดำรวมอยู่กับพวกมารและสัตว์ร้ายต่าง ๆ เป็นกลุ่มภาพที่มีความโกลาหลและสับสนวุ่นวานของเรื่องราวดอนมารผจญ ซึ่งช่างสมัยอยุธยาได้ถ่ายทอดแบบอย่างออกมาได้อย่างน่าสนใจ และเป็นหลักฐานแห่งเดียวของภาคตะวันออกตอนล่างที่ยังคงหลงเหลืออยู่

ผนังด้านข้าง (เหนือ-ใต้) เขียนเป็นภาพอดีตพุทธ แสดงเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิบนฐานบัว ภายใต้ซุ้มเรือนแก้ว พระวรกายและอุษณีสะ (รัศมี) ปิดทอง ระหว่างอดีตพุทธแต่ละองค์ขนาบด้วยพระสาวก และคั่นด้วยฉัตรอีกชั้นหนึ่ง แถวอดีตพุทธอยู่ในระดับเดียวกับแม่พระธรณีส่วนใหญ่ชำรุดลบเลือนมาก พิจารณาวิเคราะห์จากองค์ประกอบของแบบรูปที่เหลืออยู่เปรียบเทียบกับผนังอาคารโดยทั่วไป เข้าใจว่าน่าจะมีแถวอดีตพุทธอีกแถวหนึ่งซ้อนอยู่ตอนบน ซึ่งลักษณะของการวางแบบรูปอดีตพุทธซ้อนกับสองแถวในดอนบนของผนังอาคารเป็นแบบที่พบในจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดชมภูเวก จังหวัดนนทบุรี และในอุโบสถวัดบางกุ้งน้อย จังหวัดสมุทรสงครามอีกด้วย

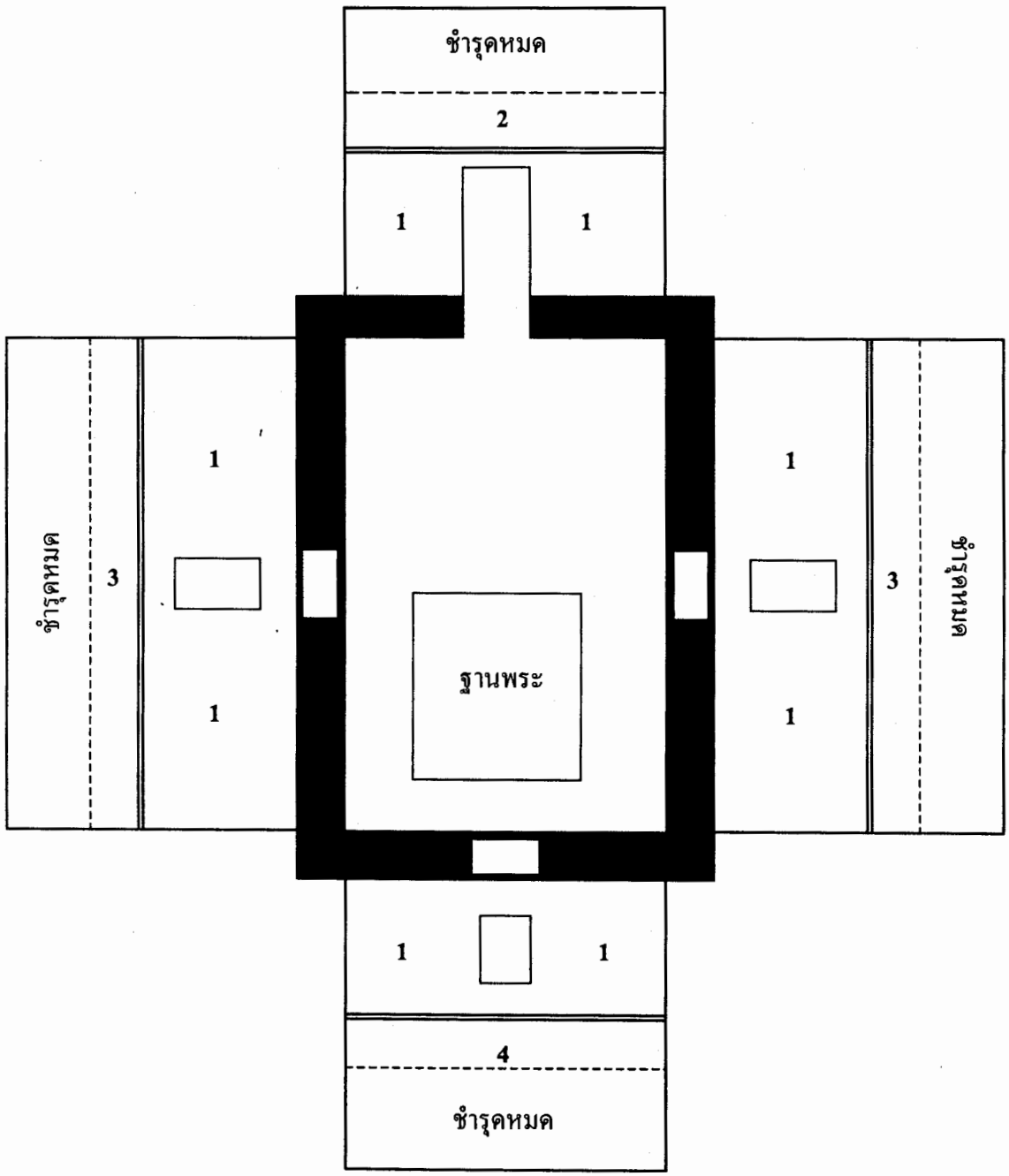
ผนังด้านหลัง ของพระวิหารเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมอยู่ตอนบนเหนือกรอบหน้าต่าง ส่วนตอนบนสุดติดขอบเพดานภาพชำรุดหมด ไม่สามารถวิเคราะห์ในรายละเอียดได้ กึ่งกลางผนังยังพอแลเห็นร่องรอยบัลลังก์ฐานบัว มีรูปพระพุทธเจ้าอยู่ตอนบน (ชำรุดมาก) ขนาบด้วยเหล่าเทพเทวดา ประนมมือฟังธรรม มีภาพ

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. 2510. หน้า 28.

[2] พื้นสีดำอาจหมายถึงใต้ดิน

ผังหมายเลข 1 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดใหญ่อินทาราม ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี



1. ภาพลวดลายดอกไม้ ทรงข้าวบิณฑ์ในกรอบสี่เหลี่ยม
2. พุทธประวัติ (มารผจญ)
3. พระอดีตพุทธ
4. พุทธประวัติ (ทรงแสดงธรรม)

พระอินทร์และพระพรหมอยู่ทางเบื้องขวา ตามผังหมายเลข 1 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร

ลักษณะการวางองค์ประกอบภาพอดีตพุทธภายในพระวิหารวัดใหญ่อินทาราม ทั้งเทคนิคการเขียน และคติที่ใช้ในการเขียนเป็นแบบที่แตกต่างไปจากจิตรกรรมประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ทั่วไป แต่เป็นรูปลักษณะของจิตรกรรมสมัยอยุธยายุคแรก ๆ แบบเดียวกับจิตรกรรมภายในคูหาของวัดมหาธาตุ จังหวัดอยุธยา ด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือขององค์พระธาตุ ลักษณะของภาพเขียนเป็นรูปอดีตพุทธเจ้าประทับเหนือบัลลังก์ภายใต้โพธิ์พฤกษ์เรียงเป็นแถวเป็นชั้น ๆ และจะใช้สีเพียง 2 สีเท่านั้นคือ สีดำและสีแดง[1] ส่วนภาพจิตรกรรมภายในพระวิหารวัดใหญ่อินทารามเขียนด้วยสีเอกรงค์ มีสีขาว ดำ น้ำตาล เขียวคล้ำ สีทอง และสีส้ม[2] การใช้เส้นสามารถตัดเส้นรูปนอก (outline) และเส้นภายในของรายละเอียดภาพได้อย่างประณีตสวยงาม มีการควบคุมมือและเลี้ยงเส้นให้มีความต่อเนื่องสม่ำเสมอ สัมพันธ์ไปกับรูปทรงของภาพและเรื่องราวต่าง ๆ มีคุณค่าทางสุนทรียะของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาระยะแรก ๆ ข้อสังเกตประการหนึ่ง จากการวิจัยพบว่ารูปแบบ และ/หรือแบบรูปของอดีตพุทธภายในพระวิหารวัดใหญ่อินทารามน่าจะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงด้านรูปแบบ การจัดวางตำแหน่งของรูปทรงบนพื้นผนังอาคารกับรูปลักษณะของอดีตพุทธตามแบบเฉพาะของท้องถิ่น (ผังหมายเลข 9-10) ของวัดในเขตจังหวัดชลบุรี อื่น ๆ บ้างหรือแม้แต่ให้อิทธิพลด้านแนวคิดต่อแบบแผนการเขียนจิตรกรรมฝาผนังกับกลุ่มช่างท้องถิ่นในระยะต่อ ๆ มาด้วย

2 แบบเลียนแบบครูช่างเดิม เป็นจิตรกรรมฝาผนัง ทำตามแบบแผนในรัชกาลที่ 1 และ 2 ของกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ได้รับการสืบทอดต่อมาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งรูปแบบและวิธีการอีกทอดหนึ่ง เพียงแต่มีการเสริมการประดับตกแต่งด้วยลวดลายของรูปทรงคน และสถาปัตยกรรมมากขึ้น สร้างรูปทรงให้หนักแน่นแสดงความเป็นรูปทรงมากขึ้นกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย การใช้สี เส้น ลวดลาย และกลุ่มองค์ประกอบภาพมีการจัดวางอย่างสุขุม มีกฎเกณฑ์ คำนึงถึงความเหมาะสมและถูกต้องมากขึ้น เพื่อเพิ่มอำนาจของรูปทรงและสีของความเป็นธรรมชาติให้มาก การใช้เส้นสินเทาแบ่งภาพมีมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ในช่วงระยะนี้จะลดน้อยลง ใช้แต่เพียงเน้นกลุ่มประธานขององค์ประกอบภาพเท่านั้น นอกจากนั้นการใช้สีของพื้นหลังภาพจะเป็นสีคล้ำและหนักมากขึ้น

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. หน้า 28.

[2] สีดินแดงค่อนข้างเป็นสีส้ม คงเป็นลักษณะของท้องถิ่น.

เพื่อเน้นตัวภาพ และ/หรือรูปที่มีสีอ่อนให้เด่นชัดขึ้น พร้อมกับมีการปิดทองลงบนภาพอย่างแวววาวทั้งในเครื่องตกแต่งตัวภาพและสถาปัตยกรรมบนผนัง

ภาคตะวันออกตอนล่างมีการวิจัยพบจิตรกรรมฝาผนังแบบเลียนแบบครูช่างเดิมที่วัดใหญ่อินทารามเช่นเดียวกับแบบอยุธยาระยะแรก มีหลักฐานปรากฏอยู่ในพระอุโบสถ ขนาดกว้าง 10 เมตร ยาว 21 เมตร ฝีมือช่าง จากการวิจัยประมาณเป็นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือบางห้องภาพอาจถึงสมัยอยุธยาตอนปลายด้วย วัดนี้ปรากฏหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงร่องรอยหลักฐานของศิลปะและสถาปัตยกรรมอื่น ๆ ภายในบริเวณวัด มีลักษณะเด่นคือส่วนของฐานอาคารที่แอ่นโค้งแบบที่เรียกว่า "โค้งสำเภา" เป็นลักษณะเฉพาะสมัยอยุธยา และเมื่อเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถของวัดใหญ่อินทารามกับภาพภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ริมคลองบางกอกน้อย กรุงเทพฯ จากการวิจัยพบว่ารูปแบบจิตรกรรมในหลาย ๆ ภาพมีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก ลงความเห็นได้ว่ามีรูปลักษณะร่วมสมัยกันและฝีมือช่างเขียนก็น่าจะเป็นกลุ่มเดียวกัน โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 1 เมื่อมีการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่วัดทั้งสองก็ได้รับการบูรณะไปพร้อม ๆ กันด้วย ส่งผลให้เค้าโครงของภาพเขียนส่วนใหญ่ที่ได้รับการปฏิสังขรณ์ในยุคหลังจึงไม่ผิดเพี้ยนไปกว่าเดิม จะมีแตกต่างระหว่างวัดทั้งสองบ้างก็คือภาพเขียนผนังด้านหลังพระประธาน โดยสามารถจำแนกวิเคราะห์จิตรกรรมผังแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทารามดังนี้

ผนังด้านหน้า ทิศตะวันออกมีบานประตูใหญ่ 2 บาน และมีภาพเขียนขยายเต็มผนังเรื่องมารผจญ โดยมีการเขียนตั้งแต่บริเวณพื้นผนังตอนล่างไปจนสุดขอบเพดานตอนบน เป็นภาพเขียนขนาดใหญ่ที่สุดภายในพระอุโบสถ รูปทรงของคนหรือยักษ์ในภาพมีขนาดประมาณเกือบเท่าคนจริง แสดงให้เห็นถึงคตินิยมของจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประเพณีที่ให้ความสำคัญกับเนื้อหาของภาพตอนนี้มาก และวัดที่สร้างในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนใหญ่จะมีการวางตำแหน่งภาพมารผจญไว้ตรงผนังด้านหน้าและมีขนาดใหญ่เต็มทั้งผนังทำนองเดียวกัน เพราะถือว่า เหตุการณ์นี้เป็นเรื่องราวตอนสำคัญทางพุทธศาสนา ประการสำคัญจะใช้พื้นที่ผนังส่วนนี้แสดงออกถึงทักษะและชั้นเชิงฝีมือช่างเขียนอย่างเต็มที่ ให้เป็นรูปแบบและเรื่องราวที่น่าสนใจ องค์ประกอบของจิตรกรรมมารผจญมีโครงสร้างของภาพเขียนวิเคราะห์ได้คือ ตรงบริเวณตอนบนสุดกลางภาพเป็นภาพพระโพธิสัตว์ ประทับนั่งปางมารวิชัยบนบัลลังก์ภายใต้ซุ้มเรือนแก้ว และซุ้มโพธิ์มีฉัพพรรณรังสีเป็นส่วนประกอบใต้บัลลังก์ลงมาเป็นภาพแม่พระธรณียืนบิดเกศาภายในซุ้มใต้ฐานแม่พระธรณีมียักษ์กายสีเขียวอมหางนาค และมือทั้งสองจับตัวนาค ส่วนพื้นที่ของผนังด้านซ้ายและขวาระหว่างพระโพธิสัตว์เขียนเป็นภาพเหล่ามารในรูปแบบลักษณะต่าง ๆ กัน

ลักษณะการจัดภาพมารผจญมีลักษณะแบบสมดุล (symetry) คือภาพจิตรกรรมฝาผนังมีการวางตำแหน่งรูปทรงหรือเรื่องราวแบบซ้ายขวาเท่ากัน

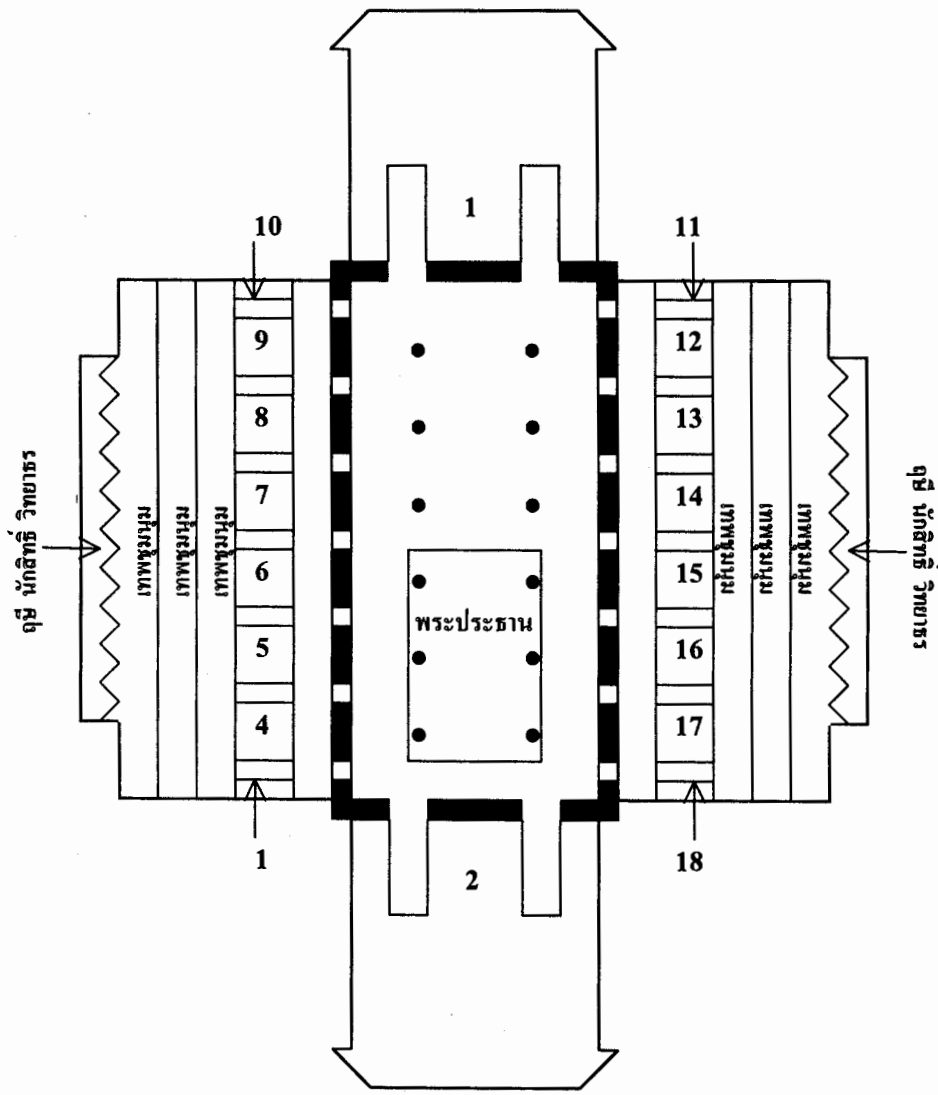
ผนังด้านข้าง (ทั้งสองด้าน) ตำแหน่งภาพจิตรกรรมเหนือขอบหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุมนั่งประนมมือคั่นด้วยพัดยศหันหน้าอัดและหน้าเสี้ยวเป็นเทพเทวดาบนพื้นสีแดงและเป็นเทวดาและครุฑสลับกันบนพื้นสีน้ำตาลเป็นแนวระดับ 3 ชั้นตามความยาวของผนังด้านข้าง และส่วนบนสุดเขียนเป็นภาพฤษี นักสิทธิ์ วิทยาธร ส่วนระดับระหว่างหน้าต่างของผนังด้านข้างทั้งสองด้านจะถูกแบ่งเป็นส่วนย่อย ๆ อีกด้านละ 8 ช่อง ด้วยหน้าต่าง 7 บาน ผนังแต่ละช่อง (ห้องภาพ) เขียนเป็นภาพทศชาติชาดก จนมาสู่ผนังด้านขวาสุดของทิศใต้ เรื่องเวสสันดรชาดกและพุทธประวัติ ภาพเขียนจะเวียนต่อเนื่องกันเป็นอาการเวียนขวา ซึ่งถ้าผู้ดูดูภาพเหล่านี้ตามลำดับเรื่องก็เท่ากับถูกบังคับให้เดินเวียนขวา (ประทักษิณ)

ผนังด้านหลัง ทิศตะวันตกเขียนภาพไตรภูมิ ส่วนพื้นที่ทางตอนล่างด้านซ้ายมีการแทรกภาพพุทธประวัติลงไปด้วย[1] ตามผังหมายเลข 3 เป็นเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงโทษของการทำชั่วและผลของกรรมดี ด้วยการแบ่งภาพไตรภูมิออกเป็นแดนสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ สรรพสัตว์ทั้งหลายย่อมเวียนวนไปมาและเกิดในสามภูมินี้ตามแต่บุญบาปที่ตนได้กระทำไว้ ถ้าสร้างกรรมดีจะได้ไปเกิดในที่สุข คือ สวรรค์ หากสร้างกรรมชั่วก็จะไปเกิดที่ชั่วคือนรก การใช้สีจากการวิเคราะห์เทคนิคการใช้สีของจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม พบว่าสีมีบทบาทสำคัญคือ เน้นความสำคัญของภาพมีการใช้สีจัดและสีเข้ม เช่น สีทอง สีแดง สีน้ำตาล และสีดำลงบนพื้นที่ประธานของภาพหรือตอนสำคัญของภาพเพื่อดึงดูดสายตา อาทิ การใช้สีทองกับตัวปราสาทราชวัง การใช้สีพื้นแดง น้ำตาล หรือดำ บนฉากของตัวปราสาทหรือเหตุการณ์สำคัญ ๆ และสีแดงที่ฉากหลังภาพมารผจญ และภาพเนมีราชชาดก ซึ่งนอกจากจะสร้างความน่าสนใจแล้ว ยังสร้างบรรยากาศของความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นเอกภาพของผนังด้วย จิตรกรรมในห้องภาพที่ผนังด้านข้างซ้ายมือจากการวิจัยพบว่า เรื่องพระเตมีย์ พระมหาชนก และพระสุวรรณสาม เป็นกลุ่มภาพเขียนที่มีอายุเก่าที่สุด ประมาณสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น อาทิภาพพระมหาชนก จิตรกรรมกลุ่มนี้มีการใช้สีน้อย พิจารณาจากการใช้สีมีความบางใส กลวิธีการเขียนภาพเป็นแบบการระบายสีทึ้งรอยแปรงให้คงริ้วรอย

---

[1] เข้าใจว่าเป็นการเขียนขึ้นในชั้นหลัง

ผังหมายเลข 3 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี



1. พุทธประวัติ (มารผจญ)
2. ไตรภูมิและพุทธประวัติ (นางสุชาดา ถวายข้าวมธุปายาส)
3. ชำรุด
4. เตมีย์ชาดก
5. มหาชนกชาดก
6. สุวรรณสามชาดก
7. เนมีราชชาดก
8. มโหสถชาดก
9. ภูริทัตชาดก
10. ชำรุด
11. ชำรุด
12. จันทกุมารชาดก
13. พรหมนารทชาดก
14. วิฐูรบัณฑิตชาดก
15. เวสสันดรชาดก
16. เวสสันดรชาดก
17. เวสสันดรชาดก
18. พุทธประวัติ (พราหมณ์โสตถิยะถวายฟ่อนหญ้า)

ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด คล้ายวิธีการป้ายพู่กันอย่างแรงและรวดเร็ว[1] ภาพพระมหาชนกกำลังแหวกว่ายในทะเล เขียนทะเลได้สวยงามมาก เป็นแบบโรแมนติก ส่วนฉากของพระจันทร์ช่วยสร้างความนึกคิดถึงความเปล่าเปลี่ยว ความอ้างว้างของพระมหาชนก ซึ่งตกอยู่ในท่ามกลางน้ำกับฟ้า มองไม่เห็นอะไรเลย

การวิจัยพบหลักฐานที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถของวัดใหญ่อินทาราม แสดงให้เห็นถึงการซ่อมแซมเพิ่มเติมมาหลายครั้งหลายคราว บางครั้งก็เขียนใหม่ตามเค้าโครงเดิม หรือไม่ก็เขียนขึ้นใหม่ทั้งหมดตามแบบรุ่นใหม่ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้จากเทคนิควิธีการเขียนภาพ รูปแบบการเขียนภาพที่แตกต่างกัน และร่องรอยของการซ่อมทับของเดิมและของใหม่ที่มีรูปแบบของจิตรกรรมซ้อนกันอยู่ เป็นหลักฐานทางศิลปะ ช่วยให้สามารถอ่านและตีความรูปแบบจากร่องรอยที่หลงเหลืออยู่ได้ และพบว่ามีร่องรอยบางแห่งยังคงมีเค้าของคติแบบจิตรกรรมอยุธยา และรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งภาพที่เหลือส่วนใหญ่เป็นแบบรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 สำหรับผนังด้านทิศใต้ (ขวามือ) มีบางผนังที่แสดงถึงอิทธิพลศิลปะแบบตะวันตกอย่างชัดเจน เป็นภาพที่เขียนขึ้นพร้อมกับการซ่อมใน พ.ศ. 2457[2] ตรงกับรัชกาลที่ 6 เช่นภาพเวสสันตรชาดก กัณฑ์ฉกกษัตริย์ รวมทั้งกัณฑ์มัทรี เป็นต้น ข้อสังเกตจากการวิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทารามของผนังด้านข้าง (ทิศเหนือ-ใต้) มีรูปแบบและอายุของภาพเขียนที่แตกต่างกัน ผนังทิศเหนือ (ซ้ายมือพระประธาน) ส่วนมากมีรูปแบบเก่ากว่าและเป็นแบบอย่างของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) ในขณะที่ผนังทิศใต้ (ขวามือพระประธาน) ส่วนมากมีรูปแบบที่เขียนซ่อมขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 5 ลงมา เข้าใจว่าผนังด้านข้างทิศใต้มีการบูรณะและซ่อมแซมอยู่เสมอ ๆ เนื่องจากปัญหาความชำรุดทรุดโทรมของจิตรกรรมฝาผนังเอง

1.3 แบบไทยประเพณีรัชกาลที่ 4 เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ดำรงการเขียนภาพตามแบบแผนของไทยเดิมอยู่ ถึงแม้ว่า ช่วงระยะเวลา พ.ศ. 2394-2411 อิทธิพลตะวันตกเริ่มมีบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลนี้มากก็ตาม แต่ก็ยังมีช่างบางกลุ่มยังคงสืบสานแบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมตามแบบไทยเดิมต่อไป ถึงแม้ผลงานจะไม่ได้คุณค่าทางความงามเทียบเท่ากับ จิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลที่ 3[3] แล้วก็ตาม โดยรูปแบบมีความ

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. 2544. หน้า 136-137

[2] ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. **วัดใหญ่อินทาราม**. 2544. หน้า 10.

[3] เป็นยุคทองของจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี

ต่างกันมากทั้งการใช้สี การตัดเส้นและความประณีตละเอียดอ่อน รวมถึงกำลังของภาพที่ปรากฏจะลดถอยลงอย่างเห็นได้ชัดเจน มีตัวอย่างจิตรกรรมแบบนี้คือ

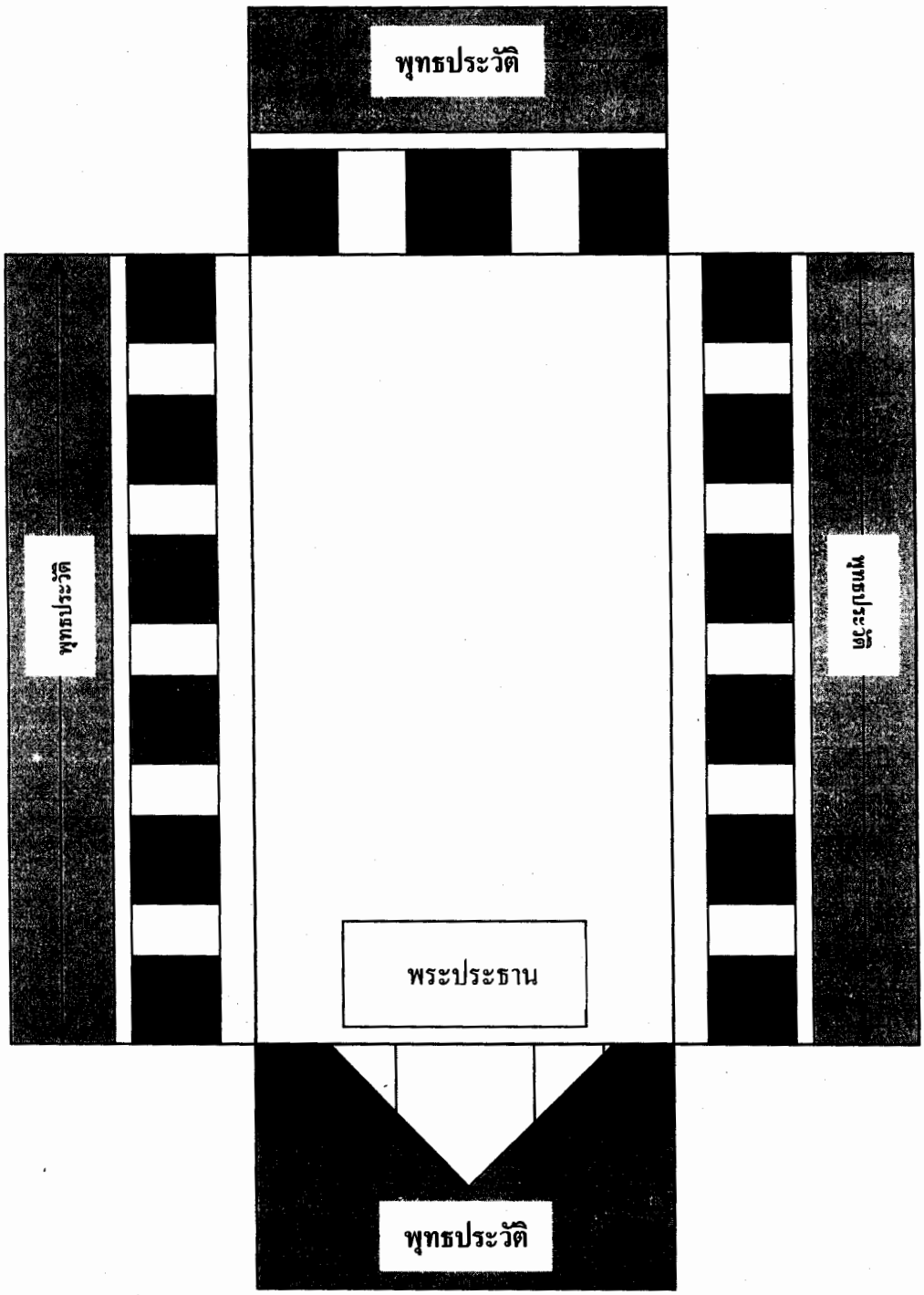
3.1 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังใหม่วัดอ่างศิลา จังหวัดชลบุรี มีขนาดกว้าง 10 เมตร ยาว 15.50 เมตรเป็นรูปแบบตัวอย่างของแบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4 สามารถวิเคราะห์ตำแหน่งภาพจิตรกรรมได้ดังนี้ ผนังด้านหน้า ด้านข้างและด้านหลังเหนือกรอบประดูหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดานโดยรอบทั้ง 4 ด้าน เขียนภาพเรื่องพุทธประวัติทั้งหมด โดยเริ่มต้นเรื่องที่ผนังด้านหน้าซ้ายมือ และเดินเรื่องเวียนอ้อมด้านหลังซ้ายมือพระประธานไปจบเรื่องที่ผนังด้านหน้าซ้ายมือเป็นภาพแบบเล่าเรื่องต่อเนื่องกันโดยตลอด การจัดองค์ประกอบของภาพจะจัดกลุ่มแสดงเรื่องราวตอนสำคัญ ๆ ส่วนการแบ่งแยกภาพแต่ละตอนจะใช้ส่วนประกอบและสภาพแวดล้อมของเหตุการณ์ต่าง ๆ มาเป็นส่วนช่วย อาทิ กำแพงเมือง ปราสาทราชวัง สถาปัตยกรรมลักษณะต่าง ๆ เป็นต้น โดยรูปทรงของส่วนประกอบดังกล่าวจะเป็นส่วนช่วยในการปิดล้อมเหตุการณ์และ/หรือตอนของเรื่องให้แยกออกจากกัน ซึ่งจะช่วยให้สังเกตเห็นลักษณะความเป็นกลุ่มของภาพได้ชัดเจนขึ้น โดยมีบุคคลสำคัญในตอนนั้น ๆ เป็นประธาน อาทิ พระพุทธเจ้า เจ้าชายสิทธัตถะ พระเจ้าสุทโธทนะ พระนางสิริมหามายา เป็นต้น โดยเฉพาะส่วนที่กล่าวถึงเหตุการณ์ภายหลังพระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้ว เมื่อเสด็จไปประทับอยู่ ณ ที่ใดก็จะแสดงรูปพระพุทธองค์ประทับอยู่ในซุ้มเรือนแก้วเป็นประธานของภาพอยู่ทุกตอน โดยเฉพาะช่วงจังหวะช่องไฟระหว่างกลุ่มภาพต่าง ๆ นับได้ว่าสวยงามมาก[2] ผนังระหว่างหน้าต่างเขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติทั้งหมดจะแสดงความชัดเจนของกลุ่มภาพและเรื่องสำคัญเน้นให้เห็นถึงจุดเด่นของเหตุการณ์ในแต่ละตอนที่ปรากฏตามปริเฉทจากปฐมสมโพธิกถา ดังนั้นภาพเขียนในห้องภาพเป็นเสมือนหัวใจของเรื่อง ซึ่งทุกคนมองดูแล้วจะเข้าใจได้ทันที โดยเฉพาะภายในห้องภาพมีเนื้อที่ขนาดใหญ่ สามารถจัดวางเรื่องและรูปทรงต่าง ๆ ได้อย่างละเอียดและชัดเจน ประการสำคัญ ส่วนของห้องภาพอยู่ในตำแหน่งระดับสายตา ซึ่งผู้ชมสามารถศึกษาทำความเข้าใจได้โดยง่ายตามผังหมายเลข 4

การใช้สี จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดอ่างศิลา ส่วนของห้องภาพเป็นลักษณะการใช้สีที่สว่างสดใส สีออกทางเทาแก่ น้ำตาล น้ำตาลปนเทา เป็นต้น โดยเฉพาะสีครามเข้มเป็นสีหลักที่มีการนำมาใช้ในส่วนต่าง ๆ ของภาพ อาทิ ส่วนของท้องฟ้า

---

[1] มารุต อัมรานนท์. **รายงานการวิจัย เรื่อง การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง)**. ม.ป.ป.. หน้า 72.

<u>ผังหมายเลข 4</u> **ผังแสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังใหม่วัดอ่างศิลา ตำบลอ่างศิลา อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี**



การเขียนสีต้นไม้มีการเน้นสีและน้ำหนักให้มีความลดหลั่นกันไปเพื่อเน้นการแสดงออกในเรื่องของระยะความใกล้ไกลตามหลักทัศนียวิทยา ส่วนสำคัญของพุ่มไม้อื่น ๆ มีการใช้เทคนิคการประและกระทุ้งด้วยรากไม้ให้เกิดริ้วรอยและพื้นผิวต่าง ๆ เป็นมวลและกลุ่มก้อนอย่างสวยงาม ซึ่งกลวิธีแบบนี้เริ่มมีการนำเข้ามาใช้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา จิตรกรรมวัดอ่างศิลาพื้นที่บริเวณระหว่างช่องประตูของผนังด้านหน้าอุโบสถเป็นภาพเขียนมีความโดดเด่นส่วนหนึ่ง เขียนเป็นเหตุการณ์ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีส่วนฉากหลังของภาพเป็นสีครามสด ช่วยเน้นรูปทรงขององค์พระพุทธเจ้าซึ่งอยู่ประมาณกึ่งกลางภาพนั้นให้ลอยเด่นเป็นจุดสนใจและเกิดความงดงาม ข้อสังเกตจากการวิจัยพบว่า องค์พระพุทธเจ้าในบางตอนมีการปิดทองลงบนส่วนที่เป็นจีวร เป็นจุด ๆ ลักษณะแบบดอกพิกุล เช่นเดียวกับแบบที่นิยมกันในส่วนดกแต่งของจีวรพระพุทธรูป ซึ่งสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์อีกด้วย

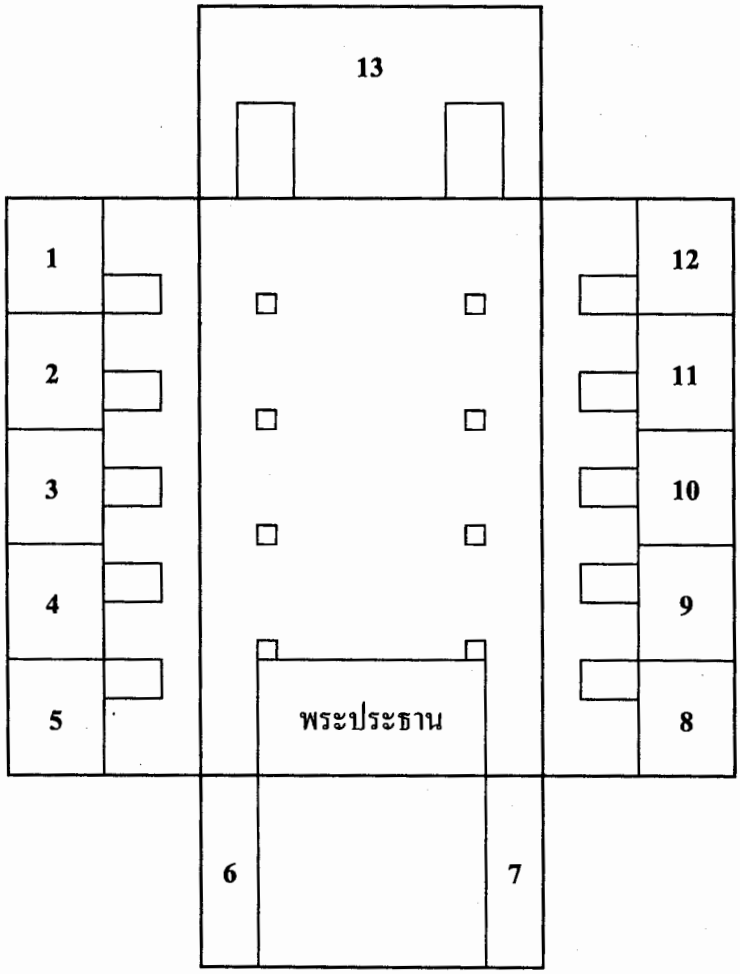
การใช้เส้น แสดงให้เห็นถึงความชำนาญของช่างเขียน ช่างหลวงได้เป็นอย่างดี ลักษณะเส้นมีความนุ่มนวลต่อเนื่องกันไปโดยตลอด และมีการแบ่งเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของเส้นที่ตัดลงไปบนส่วนต่าง ๆ ของภาพ คือ มีน้ำหนักของเส้นที่หนา บางแตกต่างกันออกไป เส้นที่ตัดลงบนส่วนใบหน้าจะมีน้ำหนักของเส้นหนาตรงส่วนรอบนอกส่วนเส้นตัดรายละเอียดภายในจะบางกว่า ซึ่งลักษณะของการตัดเส้นดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความชำนาญของช่างเขียนจากส่วนกลางที่ได้รับการฝึกหัดและมีประสบการณ์[1] ข้อสังเกตพบว่า จิตกรรมฝาผนังภายในอุโบสถใหม่ วัดอ่างศิลา โดยรวมภาพเขียนจะมีความสัมพันธ์กันของรูปแบบและเทคนิควิธีการเป็นอย่างดี น่าจะเขียนขึ้นพร้อมกันทุกผนัง และยังไม่มีการซ่อมแซมโดยคนชั้นหลัง

3.2 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี มีขนาดกว้าง 10 เมตร ยาว 13 เมตร เป็นจิตรกรรมแบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4 เช่นเดียวกับวัดอ่างศิลา แต่ฝีมือช่างหลวงของวัดมีคุณภาพด้อยกว่าวัดอ่างศิลา อย่างไรก็ตามฝีไม้ลายมือก็จัดว่าควรยกย่องเป็นจิตรกรรมเอกของจังหวัดจันทบุรี ได้โดยเฉพาะฝีมือช่างของวัดไผ่ล้อมมีทักษะและกระบวนวิธีการเขียนน่าสนใจกว่าวัดอื่น ๆ ในจังหวัดจันทบุรีอีกหลายวัด มีเนื้อหาของภาพเขียนเกี่ยวกับพุทธประวัติและทศชาติชาดก และมีตำแหน่งภาพจิตรกรรมที่สำคัญในส่วนต่าง ๆ ดังนี้ ผนังด้านหน้า เขียนเป็นภาพพุทธประวัติเต็มทั้งผนัง จัดกลุ่มของภาพ

---

[1] ช่างท้องถิ่นหรือฝีมือช่างท้องถิ่นจากการวิจัยในภาคตะวันออกดอนล่างมีฝีมือที่อ่อนด้อย โดยเฉพาะถ้าเทียบเคียงกับช่างหลวง

ผังหมายเลข 5 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี



1. พระเตมีย์ชาดก
2. มหาชนกชาดก
3. สุวรรณสามชาดก
4. เนมิราชชาดก
5. มโหสถชาดก
6. มโหสถชาดก
7. ภูริทัตต์ชาดก
8. ภูริทัตต์ชาดก
9. จันทกุมารชาดก
10. พระพรหมนารทชาดก
11. พระวิธูรบัณฑิตชาดก
12. พระเวสสันดรชาดก
13. พุทธประวัติ

เป็นตอนต่าง ๆ ต่อเนื่องกัน โดยภาพในห้องนี้ ตามผังหมายเลข 5 ภาพจะเริ่มจากมุมล่างขวาพระประธาน ตอนภาพกรุงกบิลพัสต์ ต่อมาเป็นภาพขบวนพระนางสิริมหามายาเสด็จไปกรุงเทวทหะ จนไปถึงมุมขวาสุดตอนบนเป็นภาพพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพุทธบริษัท ภาพที่ผนังด้านนี้จะมีการเขียนตลอดลงมาถึงระดับเส้นลวดเชิงผนัง เสมอกับผนังด้านข้าง แต่ปัจจุบันจิตรกรรมช่วงล่างนี้ชำรุดไปหมดแล้ว เพราะความชื้นในฝาผนัง และรุกรามขึ้นไปถึงระดับขอบประตูตอนบน ผนังด้านข้าง (ซ้ายมือ) เหนือระดับของหน้าต่างเขียนเป็นเรื่องทศชาติ แบ่งผนังด้านนี้ออกเป็น 5 ช่อง โดยมีเส้นแบ่งภาพเป็นเส้นดิ่งคล้ายเสากั้นระหว่างภาพแต่ละตอน มีแนวตรงกับขื่อและเสาในพระอุโบสถ ผนังด้านซ้ายมีเนื้อหาที่สำคัญ เริ่มต้นจากผนังซ้ายมือตอนหน้าเป็นเรื่องพระเตมีย์ชาดก พระมหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก พระเนมิราชชาดกและพระมโหสถชาดก ต่อเนื่องกัน ระดับใต้ขอบหน้าต่างลงมา (ระหว่างห้องภาพ) เขียนเป็นลายดอกไม้ร่วงบนพื้นผนังสีขาว ซึ่งลายดอกไม้ร่วงเป็นรูปช่อดอกพุดตาน เรียงสับหว่างกันลงมา 5 ชั้น โดยมีลายเส้นลวดกั้นช่วงล่างสุดของภาพเขียนตรงแนวขอบหน้าต่างตอนล่างผนังด้านข้างขวามือแบบรูปจะคล้าย ๆ กับผนังด้านซ้ายมือ แต่มีเนื้อหาตรงบริเวณพื้นที่เหนือขอบหน้าต่างที่ต่อเนื่องกับผนังฝั่งตรงข้ามตั้งแต่จันทกุมารชาดก พระพรหมนารทชาดก พระวิฑูรบัณฑิตชาดก และจบเรื่องตอนพระเวสสันดรชาดก ผนังด้านหลัง ตรงมุม 2 ด้านเป็นภาพทศชาติชาดกตอน มโหสถชาดกและภูริทัตต์ชาดก ที่เชื่อมต่อจากผนังด้านซ้ายไปขวา ส่วนที่ผนังด้านหลังตรงกลาง 2 ข้างเขียนเป็นภาพเทวดาประคองอัญชลี หันหน้าเข้าหาพระประธานตามผังหมายเลข 5

การใช้สี มีวรรณะโดยรวมเป็นสีร้อน ใช้สีแดงชาดมาก นอกจากนั้นมีสีขาวและฟ้า ภาพเครื่องทรงกษัตริย์ เทวดา และปราสาทส่วนใหญ่เขียนด้วยสีเหลืองแทนสีทอง แต่พบมีการปิดทองลงบนภาพบางแห่ง อาทิ ห้องภาพเรื่องสุวรรณสาม พระเนมีราชเป็นต้น แต่ปิดทองเป็นส่วนน้อย ข้อสังเกตพบว่า จิตรกรรมวัดไผ่ล้อมกระบวนจีนของการเขียนภาพได้แทรกตัวและแฝงเร้นอยู่ในรูปทรงต่าง ๆ อาทิ สถาปัตยกรรม โขดหิน ต้นไม้ ฯลฯ หรือแม้แต่วิถีชีวิตของผู้คนที่เป็นส่วนประกอบของเรื่องก็ตาม แบบอย่างศิลปะจีนก็ได้เข้าไปมีบทบาทต่อการจัดองค์ประกอบของภาพ และ/หรือการใช้รูปทรงต่าง ๆ ของภาพภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อมด้วย ทำให้ภาพเขียนกลายเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มรูปทรงต่าง ๆ แบบกระบวนจีนทั้งเรื่องการใช้สี และวิธีวางองค์ประกอบของภาพ วิเคราะห์ดูคล้ายกับภาพทิวทัศน์ จิตรกรรมของจีนที่ใช้เทคนิคสีหมึกและสีฝุ่น[1]

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. 2544. หน้า 145.

4. แบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นจากการเลือกนำลักษณะบางประการของจิตรกรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับความคิด วิธีการและรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีที่ทำสืบทอดต่อกันมา อาทิ การเพิ่มลักษณะบางประการเพื่อให้ภาพดูสมจริงมากขึ้น พร้อมกับผสมผสานรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ด้วยการใช้รูปกษัตริย์แบบมีเครื่องเครา และปิดทองแบบไทยเดิม ผสมกับทิวทัศน์ที่มีฉากหลังของภาพแบบตะวันตกหรือแม้แต่ใช้มุมมอง "แบบตานกมอง" มีเส้นกำหนดความลึกของภาพอาคารต่าง ๆ เป็น "แบบเส้นขนาน" ในส่วนล่างของภาพ ส่วนภาพที่อยู่เหนือระดับสายตาขึ้นไปกลับใช้ลักษณะการเขียนทัศนียวิทยาแบบฝรั่งซึ่งรูปแบบดังกล่าวเป็นแบบอย่างที่นิยมเขียนกันในรัชกาลที่ 4

ตารางที่ 10 ความหมายและลักษณะของอสุภะที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณห้องภาพของวัดเสม็ด

ภาพที่	ชื่ออสุภะ	ความหมาย/ลักษณะ
1	อุทธุมาตะกะ	- ซากศพที่เน่าพองอืด
2	วินีลกะ	- ซากศพที่มีสีเขียวคล้ำคละด้วยสีต่าง ๆ
3	วิปุพพกะ	- ซากศพที่มีน้ำเหลืองไหลเยิ้มอยู่ตามที่ปริออก
4	วิฉิททกะ	- ซากศพที่ขาดจากกันเป็นสองท่อน
5	วิกขายิตกะ	- ซากศพที่ถูกสัตว์ เช่น แร้ง กา สุนัข จิก ทึ้ง กัดกินแล้ว
6	วิขิตตกะ	- ซากศพที่กระจุยกระจาย มือ เท้า ศีรษะ หลุดออกไปข้าง ๆ
7	หตวิกขิตตกะ	- ซากศพที่ถูกสับฟัน บั่นเป็นท่อน ๆ กระจายออกไป
9	โลหิตกะ	- ซากศพที่มีโลหิตไหลอาบเรี่ยราดอยู่
9	ปุพพกะ	- ซากศพที่มีหนอนคลาคล่ำเต็มไปหมด
10	อัฏฐิกะ	- ซากศพที่ยังเหลืออยู่แต่ร่างกระดูกหรือกระดูกอ่อน

ข้อมูลจากพจนานุกรมพุทธศาสตร์ของพระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตโต)

วัดซึ่งมีจิตรกรรมฝาผนังแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกของภาคตะวันออกริมฝั่งทะเล คือ วัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี มีประวัติความเป็นมาจารึกลงบนแผ่นหินอ่อนด้านหน้าพระอุโบสถอย่างชัดเจน คือ ปี พ.ศ. 2421 ในสมัยสมภารจั่นเป็นเจ้าวัด ดังนั้น

อุโบสถของวัดเสม็ดในเรื่องอายุของอาคารคงเป็นข้อยุติแน่นอน และกำหนดได้ว่าสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 5 นอกจากนี้ภายในอุโบสถยังมีภาพจิตรกรรมพระบรมสาทิสลักษณะของรัชกาลที่ 5 เขียนด้วยสีน้ำมันปรากฏอยู่บนผนังอุโบสถอีกด้วย ซึ่งภาพนี้พระองค์ท่านทรงโปรดฯ พระราชทานให้แก่วัดเสม็ด ในพระราชวโรกาสที่ทรงเสด็จมาประทับบริเวณชายทะเลอ่างศิลา ซึ่งอยู่เลยจากวัดนี้เข้าไป[1] พิจารณาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ ขนาดกว้างประมาณ 8 เมตร ยาว 15 เมตร พบว่ามีเรื่องราวที่เขียนแตกต่างไปจากภาพเขียนของวัดอื่น ๆ ในท้องถิ่นริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกคือเป็นเรื่องการปลงกรรมฐานโดยวิธีพิจารณาอสุภะ ได้แก่พิจารณาซากศพในระยะต่าง ๆ กัน รวม 10 ระยะ เริ่มแต่ศพที่ขึ้นอืดไปจนถึงศพที่เหลือแต่โครงกระดูก[2] ผนังด้านหน้า (ตอนบน) เขียนเป็นภาพฝูงชนเดินทางไปแสวงบุญบูชารอยพระพุทธบาทยังเขาสุมนกูฏ เขียนเป็นลักษณะของภาพทิวทัศน์ตามจินตนาการของช่างเขียนมองเห็นผู้คนในอากัปกิริยาต่าง ๆ เป็นกลุ่มหนาแน่น กระจัด-กระจายไปทั่ว บ้างก็เดินบ้างก็นั่งพักผ่อนระหว่างการเดินทาง บ้างก็ปีนไต่บันไดเพื่อขึ้นไปสู่ยอดเขาอันเป็นที่ตั้งของรอยพระพุทธบาทเบื้องบน ลักษณะสถาปัตยกรรมภายในภาพเขียนเป็นภาพอาคารแบบเปิดโล่ง มองเห็นคนอยู่อาศัยภายในซึ่งการแสดงโครงสร้างอาคารแบบนี้เป็นลักษณะรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 ที่นิยมกัน หรือแม้แต่ตัวอาคารแสดงทัศนียภาพวิทยาแบบตะวันตกก็เป็นรูปแบบการเขียนภาพที่เริ่มแพร่หลายเข้ามาสู่ประเทศไทยในช่วงเวลาเดียวกันด้วย[3] แต่มีบางส่วนช่างเขียนไทยก็จะรับอิทธิพลมาจากแบบอย่างสิ่งพิมพ์ที่ชาวต่างประเทศนำเข้ามาจำหน่ายในเมืองไทยช่วงเวลานั้น และพยายามปรับให้เข้ากับแบบแผนของรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ผนังด้านข้าง (ทั้งสองผนัง) ดอนบนเหนือกรอบหน้าต่างแบ่งออกเป็น 4 ส่วนตามแนวความยาวของผนัง ชั้นล่างเขียนเป็นภาพเทพชุมนุม ประกอบไปด้วยเทวดา ครุฑ นาค ยักษ์ พญาวานร ชั้นสูงขึ้นไปอีก 2 ชั้น เขียนเป็นรูปพระอันดับหรือพระสาวก[4] นั่งเรียงเป็นแถวตามแนวยาว ส่วนแถวบนสุดติดกับ

---

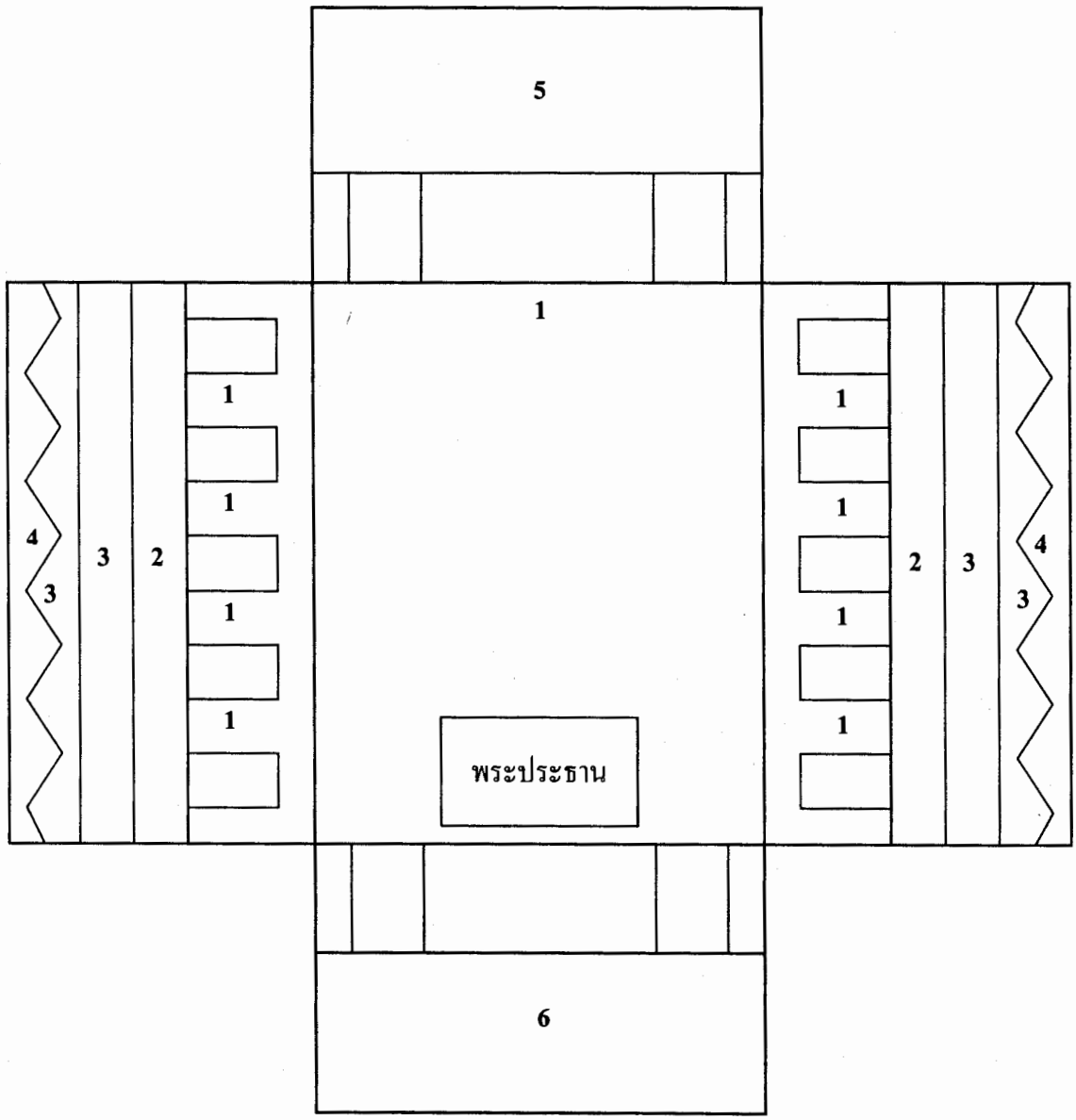
[1] หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดชลบุรี. **ข้อมูลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม จังหวัดชลบุรี**. 2541. หน้า 61.

[2] พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตโต). **พุทธธรรม**. 2529. หน้า 851.

[3] สิ่งก่อสร้างในจิตรกรรมไทยไม่นิยมแสดงภาวะหรือพื้นที่ภายในเหย้าเรือนให้เห็นเป็นสิ่งยกเว้นที่จะเขียนแสดงให้ปรากฏ

[4] เป็นอรหันต์สูงไปด้วยฌานสมบัติ จึงนำมาเขียนไว้ในเบื้องสูง และเป็นแบบรูปเพียงแห่งเดียวที่สำรวจพบในบริเวณนี้

ผังหมายเลข 6 ผังแสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเสม็ด ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี



1. อสุภะกรรมฐาน
2. เทพชุมนุม
3. พระอันดับ
4. นักสิทธิ์ วิทยาธร
5. นมัสการพระพุทธบาท
6. ไตรภูมิ

เพดานเขียนเป็นภาพทวยเทพร่ายรำแสดงความยินดีในการตรัสรู้ของพระพุทธองค์ ส่วนนี้ถูกแบ่งคั่นด้วยแนวเส้นสินเทาที่ยาวตลอดทั้งผนังผนังด้านข้างส่วนล่าง "ห้องภาพ" ทั้ง 2 ด้าน และส่วนผนังด้านหน้าตอนล่าง เขียนเป็นภาพเรื่องการปลงกรรมฐานโดยวิธีพิจารณาอสุภะ 10 ประกอบด้วยลักษณะการแสดงด้วยภาพต่าง ๆ ของซากศพ 10 ประการ[1] ผนังด้านหลัง เขียนเป็นภาพไตรภูมิ มีการแบ่งโลกออกเป็น 3 ชั้นคือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ถ้าพิจารณาเปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังส่วนนี้กับส่วนอื่น ๆ ภายในโบสถ์พบว่า รูปแบบและวิธีการเขียนภาพไตรภูมิจะไม่สัมพันธ์สอดคล้องกับภาพเขียนของผนังด้านหน้าและด้านข้าง รูปแบบภาพไตรภูมิเข้าใจว่าเป็นแบบที่เขียนขึ้นก่อน (เก่ากว่าผนังด้านข้างและหน้า) หรือพยายามเขียนโดยใช้แบบรูปแบบเดิม (รัตนโกสินทร์ตอนต้น) ผสมกับแบบรูปของแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกของรัชกาลที่ 4 ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ตามผังหมายเลข 6

การใช้สี ของวัดเสม็ดมีลักษณะใช้สีน้อย เป็นกลุ่มสีที่ค่อนข้างหม่น อาทิ สีน้ำดาล และสีเทา โดยสีน้ำดาลจะใช้ในส่วนของรูปทรงพื้นดิน ภูเขา และโขดหินต่าง ๆ ส่วนสีเทานั้นจะใช้กับส่วนที่เป็นท้องฟ้า พื้นน้ำ และภูเขาที่อยู่ระยะไกล ๆ เป็นต้น มีการเน้นจุดสว่าง (intensity) ในบางตอนดูคล้ายกับแสงอันมลังมเลืองในท่ามกลางความซึมเซาให้มีชีวิตชีวามากขึ้น มีการผลักระยะใกล้ไกลถ้าเป็นภูเขาหรือบ้าน หรือเรืออยู่ไกล ๆ ก็จะย่อให้มีขนาดเล็กลงตามทฤษฎีทัศนียวิทยา น่าจะเป็นด้วยว่า สมัยเดียวกันนี้มีภาพพิมพ์ฝรั่งเข้ามาเป็นแบบอย่างจำนวนมาก จึงทำให้ช่างไทยเอาอย่าง แต่ก็ไม่ได้เป็นแบบแผนที่ตายตัวเพราะจากการวิจัยพบว่า บางครั้งช่างไทยก็ได้อาศัยข้อมูลจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและวิถีชีวิตของท้องถิ่นตัวเอง เป็นเรื่องราวของภาพด้วย อาทิ ภาพเขียนบนผนังด้านซ้ายของห้องภาพ มีอยู่ห้องหนึ่งได้เขียนภาพสิ่งแวดล้อมแถบริมทะเล มีหมู่บ้านประมง สะพานปลา และเรือใบ พิจารณาไปแล้วคล้ายทิวทัศน์บริเวณเขาสามมุก ตำบลแสนสุข ชลบุรีมาก และที่สำคัญคือมีปรากฏภาพชาวบ้านกำลังถีบกระดานหาหอยในภาพเขียนด้วย คล้ายกับวิถีชีวิตของชุมชนชาวชลบุรีที่ประกอบอาชีพด้วยการจับสัตว์น้ำเป็นอย่างยิ่ง และปัจจุบันก็ยังคงพบเห็นภาพแบบเดียวกันนี้อยู่ในชีวิตประจำวัน แบบอย่างทำนองเดียวกับวัดเสม็ดโดยเฉพาะรูปแบบการเขียนภาพสามารถเปรียบเทียบได้กับจิตรกรรมฝาผนังของวัดเปาโรหิตย์และวัดทองธรรมชาติ กรุงเทพฯ มีลักษณะแบบอย่างเป็นแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก สมัยรัชกาลที่ 4 เช่นเดียวกัน

---

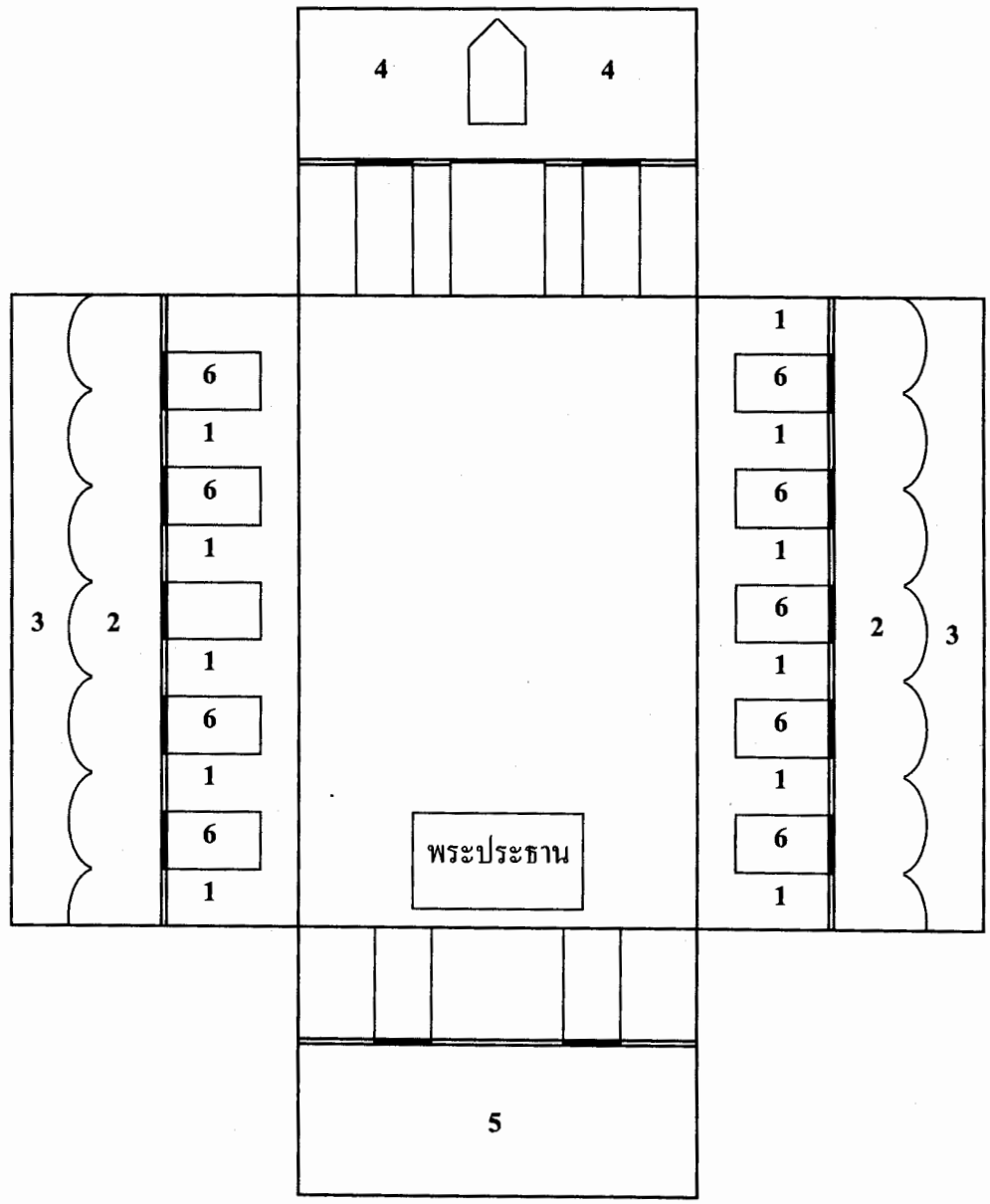
[1] ดูพจนานุกรมพุทธศาสตร์ของพระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตโต) หน้า 214.

5. แบบประเพณีรัชกาลที่ 5 จิตรกรรมฝาผนังมีพัฒนาการทางรูปแบบสืบต่อจากสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งจัดเป็นยุคของการปฏิรูปทางศิลปะทั้งเก่าและใหม่โดยสิ้นเชิง และเป็นช่วงที่ประเทศไทยรับอารยธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ มีการทำนุบำรุงวิทยาการในทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พ.ศ. 2440 และ พ.ศ. 2450 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ได้เสด็จประพาสยุโรปถึง 2 ครั้ง พระองค์ได้ทรงนำจิตรกร สถาปนิก ประติมากร ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาลีเข้ามาปฏิบัติงานในประเทศไทยด้วย และแบบอย่างของช่างต่างชาติที่สร้างและเขียนไว้ตามสถานที่ต่าง ๆ อาทิ พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน อยุธยา พระที่นั่งอัมรินทรวินิจฉัย พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ เป็นต้น ได้ให้อิทธิพลต่อช่างเขียนไทยในช่วงเวลาต่อมา รูปแบบสำคัญปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ การเขียนภาพแสดงกฎเกณฑ์ทางทัศนียวิทยา แสงเงา กายวิภาค ที่ผสมผสานกับความจริงจากธรรมชาติแบบตะวันตก รวมกับรูปแบบแนวเรื่องแบบประเพณีไทยเดิม จิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้นอกจากลักษณะการนำเสนอจะแตกต่างออกไปจากสมัยอื่นแล้ว ความเด่นชัดของรูปแบบ การจัดองค์ประกอบและรายละเอียดของภาพเขียนก็ดูจะมีความสำคัญอยู่ไม่น้อย มีความลงตัวของการผสมผสานคุณลักษณะแบบดั้งเดิมกับความเป็นตะวันตกมากขึ้น และจัดได้ว่าความชำนิชำนาญของช่างฝีมือต่อวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกนั้นมีเพิ่มมากขึ้นกว่าช่างในสมัยรัชกาลที่ 4[1] จิตรกรรมฝาผนังตามแบบประเพณีรัชกาลที่ 5 มีปรากฏเด่นชัด ได้แก่ ภาพเขียนภายในอุโบสถวัดราษฎร์บำรุง และภาพเขียนบางห้องภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี โดยจะขอวิเคราะห์ผังแสดงตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดราษฎร์บำรุง ดังนี้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ ขนาดกว้าง 6.10 เมตร ยาว 11.65 เมตร จากการวิจัยพบว่า มีการเขียนซ่อมทับบางส่วนจนไม่อาจทราบลักษณะที่แท้ของภาพเขียนส่วนนั้น ๆ ได้ แต่จากหลักฐานที่ยังคงเหลืออยู่โดยรวมก็พอเป็นข้อมูลเบื้องต้น สำหรับการวิเคราะห์และตีความจิตรกรรมฝาผนังของวัดนี้ได้ หลักฐานเด่นชัดได้แก่ มีการระบุ ร.ศ. 120 (พ.ศ. 2445) ไว้ใต้ภาพบางช่องอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการยุติของช่วงสมัย และ/หรือรัชกาลที่มีการเขียนภาพขึ้น ผนังด้านหน้า แต่เดิมมีประตูด้านซ้ายและขวาด้านละช่องต่อมาระยะหลังได้มีการเจาะผนังส่วนนี้ เพื่อทำประตูบานกลาง จึงไม่อาจทราบได้ว่าส่วนผนังที่เจาะนี้จะมีจิตรกรรมฝาผนัง

---

[1] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. 2541. หน้า 83.

<u>ผังหมายเลข 7</u> **แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดราษฎร์บำรุง ตำบลมะขามหย่ง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี**



1. พุทธประวัติ
2. เทพชุมนุม
3. เทวดาร่ายรำ/ก้อนเมฆ
4. มารผจญ
5. ทวยเทพ – นางฟ้าบนก้อนเมฆ
6. ทวารบาล (หน้าต่าง)

<u>หมายเหตุ</u> ผนังด้านข้างหน้าต่างเขียนรูปแจกันดอกไม้แบบจีน

เขียนอยู่หรือไม่[1] แต่จากหลักฐานของภาพเขียนที่เหลืออยู่ของผนังด้านหน้า ส่วนบนเหนือประตูขึ้นไปเขียนเป็นภาพมารผจญและส่วนบนเหนือภาพมารผจญถูกแบ่งคั่นด้วยเส้นสินเทา ซึ่งส่วนนี้เขียนเป็นภาพเทวดาร่ายรำแสดงความปิติยินดีในชัยชนะของพระพุทธองค์ต่อพระยามาร โดยเบื้องหลังของเทวดาเหล่านี้เขียนเป็นกลุ่มเมฆจาง ๆ ประกอบอยู่ รูปแบบของภาพตัวเรื่องในมารผจญวัดราษฎร์บำรุง มีรูปลักษณะคล้ายภาพโขนละครมากต่างจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการประดิษฐ์รายละเอียดของเครื่องแต่งกายและท่าทางแบบนาฏศิลป์ ผนังด้านข้าง (สองด้าน) ระหว่างช่องหน้าต่างหรือห้องภาพเขียนเป็นภาพพุทธประวัติตั้งแต่ทรงประสูติไปจนถึงปรินิพพานโดยเขียนเฉพาะเหตุการณ์ช่วงสำคัญ ๆ เท่านั้น เริ่มต้นเรื่องที่ผนังตอนในด้านขวามือพระประธานเวียนอุตราวรรต ไปยังผนังด้านซ้ายมือและไปจบตอนถวายพระเพลิงพระสรีระของพระพุทธเจ้าที่ผนังตอนในซ้ายมือเช่นเดียวกัน พื้นที่ห้องภาพส่วนนี้เป็นส่วนสำคัญ สามารถศึกษารูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังของวัดแห่งนี้ได้ โดยมีหลายห้องภาพ อาทิ ตอนนางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส ตอนทรงโปรดชฎิล 3 พี่น้อง เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลตะวันตกทางด้านภาพสถาปัตยกรรมที่นำมาเป็นองค์ประกอบร่วมกับเรื่องราวและรูปแบบของไทย และยังมองเห็นรูปลักษณะของโครงสร้างอาคารแบบเปิดโล่ง[2] มองเห็นผู้อยู่อาศัยภายในอันเป็นรูปแบบที่นิยมนำมาเขียนในภาพจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัชกาลที่ 4 ก็นำมาเขียนใหม่ในแบบประเพณี รัชกาลที่ 5 นี้ด้วย นอกจากนี้ก็เป็นกลุ่มภาพโขดหิน ต้นไม้ หรือเขามอประกอบ มีลักษณะการเขียนที่แสดงบรรยากาศ แสงเงาและระยะแบบสมจริง รูปลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังภายในห้องภาพของวัดราษฎร์บำรุงหลายห้องภาพมีวิธีการเขียนเช่นเดียวกับภาพเขียนในห้องภาพของพระอุโบสถวัดใหญ่อินทารามที่ได้รับการซ่อมแซมในสมัยรัชกาลที่ 6 ลงมา อาทิ วิธีการเน้นแสงเงาบนก้อนหิน ลักษณะการระบายสีแบบทิ้งรอยแปรงเอาไว้บางส่วน เป็นต้น ซึ่งวิธีดังกล่าวช่วยให้รูปทรงมีการตัดกันค่อนข้างมาก ภาพที่ปรากฏมองดูแข็งกระด้างและหยาบขาดความกลมกลืนกัน ผนังด้านข้าง ตอนบนเหนือกรอบหน้าต่างมีการจัดภาพเป็นแถวตามแนวยาวซ้อนกันขึ้นไปคือ ตอนล่างเป็นแถวภาพเทพชุมนุม ซึ่งคั่นด้วยพุ่มลวดลายแบบพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ของแต่ละองค์ ตอนบนเป็นภาพเทวดาร่ายรำมีแบ่งคั่นด้วยเส้นโค้งแบบซุ้มโค้งของครึ่งวงกลมต่อเนื่องกันโดยตลอด และเหนือจากส่วนเทวดาร่ายรำขึ้นไปมีแบ่งคั่น

---

[1] มารุต อัมรานนท์. **รายงานการวิจัย เรื่อง การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง)**. ม.ป.ป..หน้า 74.

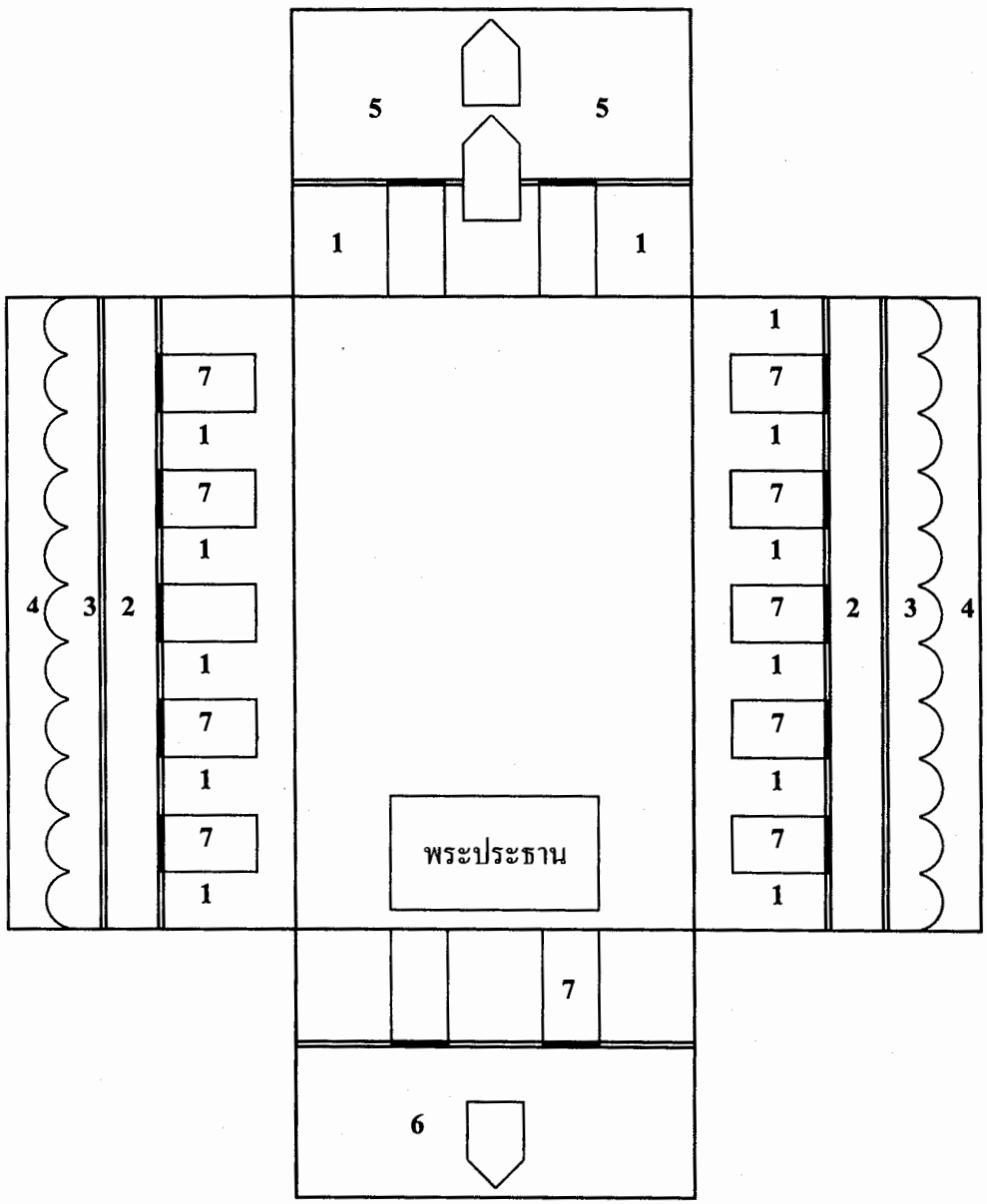
[2] แบบสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก มีชั้นเดียวคล้ายท้องพระโรงหรือเป็นอาคารแบบตึก 2 ชั้น

ด้วยแนวขอบของกลุ่มเมฆอีกชั้นหนึ่ง ผนังด้านหลังส่วนนี้อยู่หลังพระประธานตั้งแต่เหนือกรอบประดู (ปิดตาย) เขียนเป็นภาพท้องฟ้าประกอบหมู่เมฆ ตอนล่างสุดเป็นภาพหมู่ทวยเทพบรรเลงเพลง เหนือขึ้นไปเป็นภาพเหล่าเทวดานางฟ้าเหาะมาชุมนุม ร่ายรำ แสดงความปรีดีที่พระพุทธองค์ทรงชนะต่อพระยามาร ตามผังหมายเลข 7

การใช้สี จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดราษฎร์บำรุง ส่วนสำคัญคือพื้นที่บริเวณห้องภาพ มีลักษณะการใช้สีออกทางเขียวหม่น ซึ่งน่าจะเกิดจากการผสมระหว่างสีเขียวผสมกับสีดำและน้ำตาล ทำให้สีที่เกิดขึ้นดูค่อนข้างหนักและทึบ บริเวณท้องฟ้าใช้สีครามเข้มส่วนบริเวณที่ต่อเนื่องกับพื้นดิน (ขอบฟ้า) จะใช้สีอ่อนกว่า เข้าใจว่ามีการเจือด้วยสีขาวเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ และเห็นระยะที่ชัดเจน การใช้สีของต้นไม้และพุ่มไม้เป็นสีเขียวเข้ม บางส่วนออกทางดำ เน้นขอบของพุ่มไม้ ต้นไม้ด้วยสีอ่อน มีการตัดเส้นเน้นรายละเอียดส่วนของใบและพุ่มใบออกมา บริเวณส่วนพื้นดินและโขดหินบางแห่งใช้สีน้ำตาลเข้มปนเทาเข้ม และเน้นแสดงปริมาตรด้วยสีที่อ่อนกว่า ในส่วนของอาคารที่ปรากฏ อาทิ ปราสาทราชวัง ศาลา บ้านเรือน เป็นต้น จะใช้สีขาวหรือสีเทาอ่อน ทำให้ส่วนของอาคารตัดกับพื้นฉากหลังสีเข้ม ช่วยเน้นรูปทรงอาคารให้เด่นชัดขึ้นมา นอกจากนี้ ภายในตัวอาคารยังมีการเน้นส่วนของอาคารด้วยสีต่าง ๆ เช่น เพดานสีแดง บางส่วนของหลังคา ช่องประดูหน้าต่างเป็นสีครามสดใด เป็นต้น ส่งผลให้ส่วนประกอบย่อย ๆ ของสีเหล่านั้น เกิดการขัดแย้งกับสีส่วนรวมของภาพ ถึงแม้ว่าจะมีปริมาณสีย่อย ๆ ไม่มากก็ตาม

6. แบบอิทธิพลจากการฉลองพระนคร 150 ปี จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ระยะที่ 3 (พ.ศ. 2468-2500) โดยในปี พ.ศ. 2475 ได้เกิดเหตุการณ์สำคัญยิ่งทางประวัติศาสตร์การปกครองของแผ่นดินไทยก็คือคณะทหารและพลเรือนได้ยึดอำนาจการปกครองและบริหารประเทศจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบอบประชาธิปไตย และมีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทยทุกสาขา ต้องยุติลงในส่วนของจิตรกรรมฝาผนัง จะเป็นรูปแบบที่มีการพัฒนาและปรับปรุงแบบค่อยเป็นค่อยไป นับตั้งแต่อิทธิพลศิลปะตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทต่อการเขียนภาพกับช่างเขียนสมัยรัชกาลที่ 4 และแบบอย่างดังกล่าวได้รับการปรับปรุงให้มีรูปแบบที่สอดคล้องกับศิลปอุดมคติแบบจิตรกรรมประเพณีไทยอย่างกลมกลืน ในรัชกาลที่ 7 ด้วย โดยเฉพาะช่วงที่มีการฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี รัฐบาลได้จัดให้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ภาพจิตรกรรมที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งใหญ่ มีจิตรกรเข้าร่วมโครงการครั้งนี้จำนวน 70 คน โดยมีพระเทวาภินิมมิต เป็นแม่กองคุมงาน รูปแบบและวิธีการเขียนเป็นการผสมผสานระหว่างแบบตะวันตกกับรูปทรงของตัวพระ ตัวนางแบบจิตรกรรมไทย จากการวิจัยจิตรกรรมริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกได้พบแบบอย่างดังกล่าวที่วัดดันสน จังหวัด

ผังหมายเลข 8 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดต้นสน ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี



1. พุทธประวัติ
2. เทพชุมนุม
3. เทพชุมนุม
4. เทวดาร่ายรำ/ก้อนเมฆ
5. มารผจญ
6. เสด็จลงจากดาวดึงส์
7. ทวารบาล

ชลบุรี ซึ่งวัดนี้มีประวัติความเป็นมาจารึกไว้ที่ผนังอุโบสถว่าสร้างขึ้น พ.ศ. 2454 รัชกาลที่ 6 มีการซ่อมแซมปฏิสังขรณ์พระอุโบสถครั้งใหญ่อีกครั้ง พ.ศ. 2491 และครั้งสุดท้าย พ.ศ. 2513[1] สามารถวิเคราะห์ตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถขนาดกว้าง 16.5 เมตร ยาว 22.60 เมตร ได้คือ ผนังด้านหน้า เหนือกรอบประตูเขียนเป็นภาพมารผจญเต็มทั้งผนังตอนบนสุดเหนือภาพมารผจญ มีการแบ่งคั่นด้วยเส้นโค้งที่มีลักษณะบิดพริ้วแบบชายผ้าม่าน และเขียนเป็นภาพเหล่าเทวดา เหาะมาชุมนุมกันอยู่ตอนบน ส่วนรูปแบบภาพมารผจญมีลักษณะคล้ายคลึงกับวัดราษฎร์บำรุง จะแตกต่างไปบ้างในส่วนของรายละเอียดและการใช้สี แต่วัดต้นสนวิเคราะห์โดยรวมฝีมือจะอ่อนด้อยกว่าวัดราษฎร์บำรุง ผนังด้านข้างทั้งสองด้านบริเวณห้องภาพเขียนเป็นภาพพุทธประวัติจากเหตุการณ์ตอนสำคัญ ๆ ตั้งแต่ประสูติเจ้าชายสิทธัตถะจนสิ้นสุดที่ตอนถวายเพลิงพระพุทธสรีระ จุดเริ่มต้นของภาพเขียนจะเริ่มที่ผนังตอนหลังด้านซ้ายมือพระประธาน และวนมาทางตอนหน้าตามเข็มนาฬิกาไปยังผนังด้านข้างขวามือพระประธาน และวนมาทางตอนหน้าตามเข็มนาฬิกาไปยังผนังด้านข้างขวามือพระประธาน (ทักษิณาวรรต) ส่วนผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างทั้ง 2 ด้าน เขียนเป็นภาพเทพชุมนุมเรียงซ้อนกันขึ้นไป 2 แถว เหนือส่วนนี้จนติดขอบเพดาน เขียนเป็นแนวส่วนโค้งในลักษณะที่ต่อเนื่องกันไปเป็นแถวตลอดแนวความยาวของผนังด้านข้าง เช่นเดียวกับวัดราษฎร์บำรุงและช่วงบนสุดเขียนเป็นภาพเทวดาต่าง ๆ ผนังด้านหลัง เขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายหลังจากการเสด็จขึ้นไปโปรดพุทธมารดาและจำพรรษาอยู่ดาวดึงส์ องค์ประกอบของภาพที่ผนังส่วนนี้มีเรื่องราวที่แตกต่างไปจากวัดอื่น ๆ ในเขตภาคตะวันออกตอนล่างที่ทำการวิจัยมา ตามผังหมายเลข 8 ประการสำคัญการจัดวางตำแหน่งของกลุ่มรูปทรงปราสาททางตอนบน โดยมีบันไดแก้ว บันไดเงินและทองอยู่ทางตอนหลังพระประธาน เป็นส่วนของภาพที่ช่วยเน้นพระประธานตอนหน้าให้โดดเด่นขึ้น มีลักษณะเสริมซึ่งกันและกัน ถึงแม้รูปพระพุทธเจ้าที่ทรงลงบันไดแก้วมาสู่พื้นโลกได้ถูกพระประธานบดบังไปบ้างแต่ก็มีส่วนของรูปพระพุทธเจ้าที่กำลังประทับอยู่ในปราสาทบนดาวดึงส์ตอนบน เป็นตำแหน่งของภาพอันเหมาะสมที่ช่วยเสริมความโดดเด่นของรูปทรงพระประธานในอุโบสถ

องค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดต้นสน มีรูปแบบบางอย่าง อาทิ ต้นไม้ โขดหิน ภูเขา สถาปัตยกรรม เป็นต้น มีลักษณะคล้ายกับกลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงรอบ ๆ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเขียนขึ้น

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. 2544. หน้า 140.

ในรัชกาลที่ 7 เมื่อคราวฉลองพระนครครบ 150 ปี พ.ศ. 2475 มีลักษณะที่เด่นคือการเน้นทัศนียภาพวิทยาให้เห็นถึงเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในตัวอาคาร ปราสาทราชวัง บ้านหรือคฤหาสน์ ความชัดเจนอีกประการหนึ่งที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมวัดต้นสน คือ มิติ (dimension) หรือระยะใกล้ไกลในภาพเขียน รวมถึงการนำหลักทางทัศนียภาพวิทยามาใช้ในภาพมีปรากฏให้เห็นได้ตามส่วนประกอบของเรื่องทั่วไป เช่น ขนาดของต้นไม้ อาคารสิ่งก่อสร้าง และรูปลักษณะของสิ่งที่เป็นแนวขนานกัน เช่น ฝั่งลำน้ำ กำแพงเมือง รั้ว ตลอดจนทิวไม้ที่เรียงรายลดหลั่นต่อกันไปเป็นแถว เป็นต้น[1]

การใช้สี สีส่วนรวมโดยทั่วไปออกทางสีเทา อาคาร สิ่งก่อสร้างเขียนเป็นสีขาวหรือเทาอ่อน ต้นไม้และพุ่มไม้เป็นสีเขียวเข้ม และมีการเน้นส่วนต่าง ๆ ที่ต้องการจะให้สว่างสดใส ตลอดจนมีการใช้วิธีการกระทุ้งหรือแต้มด้วยเปลือกกระดังงา ส่วนธรรมชาติของภูเขาและโขดหินใช้สีน้ำตาลปนเทา และเน้นให้เห็นถึงความมีปริมาตรด้วยสีเข้มและสีอ่อน ท้องฟ้าเป็นสีเทาอ่อน ประกอบด้วยกลุ่มเมฆมีสีเข้มและสีขาวปนกัน กระจายอยู่ทั่วไป นอกจากนั้นยังมีปิดทองเพื่อเน้นความสำคัญของกลุ่มรูปทรงสำคัญ ๆ อาทิ กลุ่มบุคคลชั้นสูงหรือกษัตริย์ โดยจะเน้นเฉพาะส่วนที่เป็นอาภรณ์ เครื่องประดับ เท่านั้น

วิเคราะห์รูปแบบช่างท้องถิ่น

1. แบบเฉพาะของท้องถิ่น เป็นรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง พบที่อุโบสถเก่าวัดอ่างศิลา อุโบสถเก่าวัดดาลล้อม อุโบสถเก่าวัดใหม่เกตุงาม อุโบสถเก่าวัดบางเป้ง และอุโบสถเก่าวัดเดาปูน ซึ่งวัดทั้งหมดอยู่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดชลบุรีทั้งสิ้น จิตรกรรมฯ ในกลุ่มนี้จัดเป็นจิตรกรรมมีลักษณะพิเศษเป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่น หรือของภาคตะวันออกตอนล่าง โดยเฉพาะการรู้จักใช้แบบรูปในการกำหนดตำแหน่งของอดีตพุทธ[2] ลงบนพื้นที่ว่างของผนังอุโบสถในแต่ละด้าน มีทั้งอดีตพุทธในอิริยาบทนั่ง ยืน และนอน พร้อมด้วยพระสาวก

---

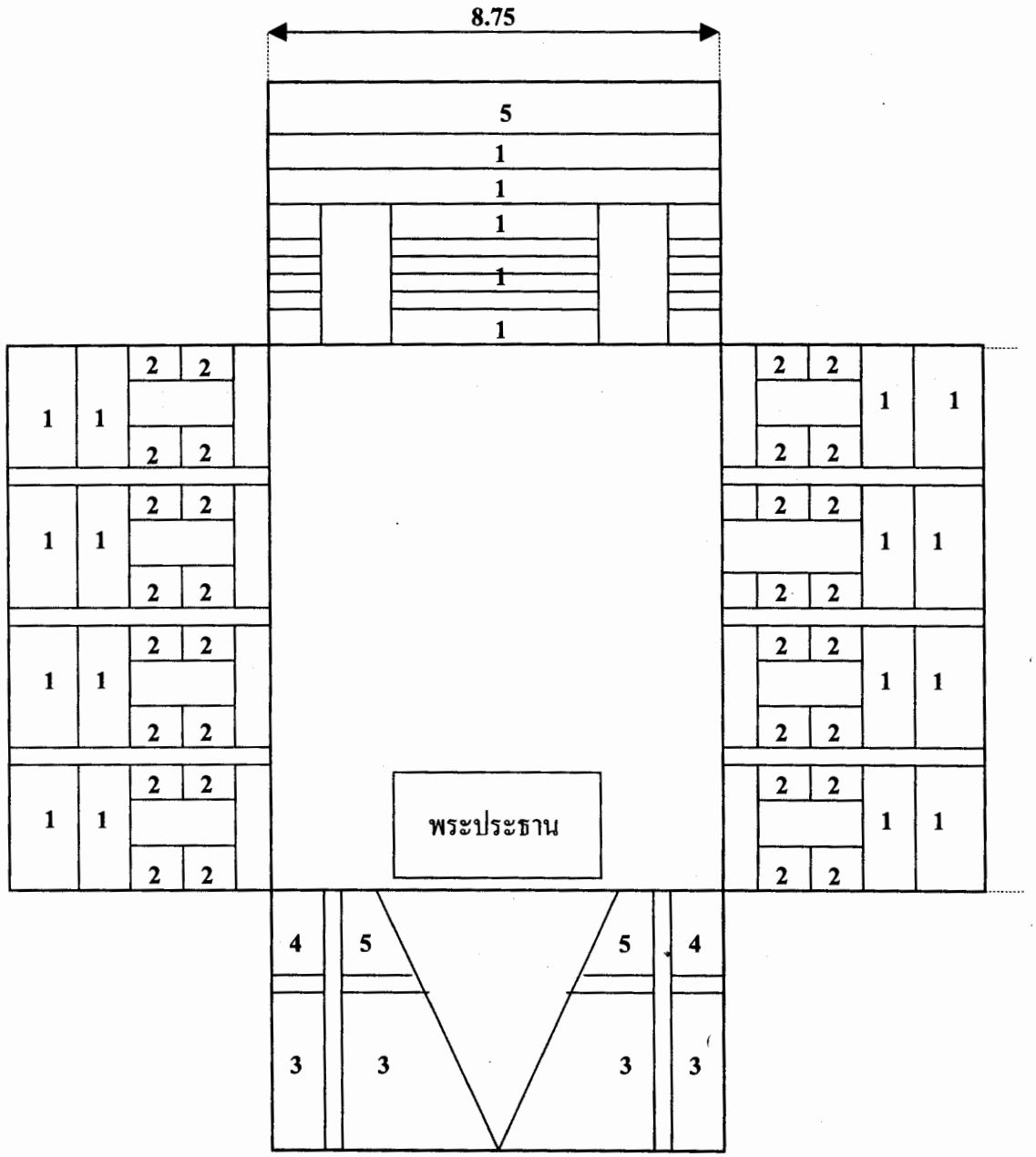
[1] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. 2544. หน้า 140.

[2] โดยทั่วไปนิยมเขียนเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิบนฐานปทุมอาสน์หรือปัทมอาสน์ (ฐานรูปกลีบบัว) ภายใต้ซุ้มเรือนแก้ว การสร้างภาพอดีตพุทธโดยวาดภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถวนี้อาจจะมีพระพุทธรูปตั้งแต่ 4-5 องค์ ถึง 28 องค์ แต่ลักษณะสำคัญคือการทำภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถวที่ระหว่างองค์พระพุทธรูปอาจจะวาดภาพสาวกนั่งประนมมือหันหน้าเข้าหาอดีตพุทธ หรืออาจทำเป็นฉัตรหรือช่อดอกไม้คั่นระหว่างองค์อดีตพุทธ

และ/หรือเป็นรูปอดีตพุทธนั่งเรียงเป็นแถวเป็นชั้น ๆ ขึ้นไปอย่างเป็นระเบียบสวยงาม บางแห่งระหว่างอดีตพุทธแต่ละองค์จะมีภาพพัดดอกไม้หรือพระสาวกคั่นตามแบบอย่างของแต่ละวัด แบบเฉพาะของท้องถิ่นที่โดดเด่นมีรูปแบบน่าสนใจคือ

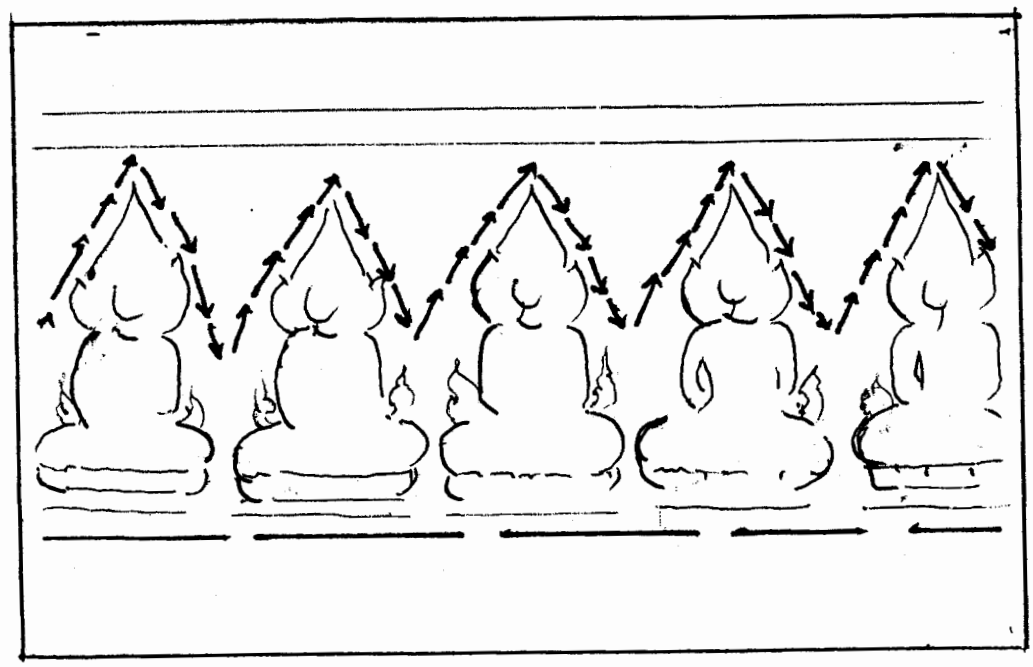
2.1.1 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเตาปูน ขนาดกว้าง 8.75 เมตร ยาว 11.15 เมตร เป็นภาพเขียนร่วมสมัยกับอีกหลายวัดของเขตอำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี รูปแบบผลงานมีคุณค่าทางด้านศิลปะที่สำคัญชิ้นหนึ่งของภาคตะวันออก มีแบบรูปเกิดจากการจัดวางรูปทรงของอดีตพุทธในขนาดและอิริยาบทต่าง ๆ กันบนผนังอาคาร อาทิ ผนังด้านหน้าจะจัดวางรูปทรงอดีตพุทธประทับนั่งพร้อมสาวก ผนังด้านข้าง 2 ด้าน จะจัดวางแถวของอดีตพุทธประทับนั่งขนาดใหญ่บริเวณพื้นที่เหนือกรอบหน้าต่างจำนวน 2 แถว ซ้อนกัน และบริเวณห้องภาพระหว่างหน้าต่างแต่ละช่วงจะแบ่งซอยพื้นที่เป็น 6 ช่องเล็ก ภายในของแต่ละช่องเขียนเป็นรูปอดีตพุทธประทับนั่งสมาธิขนาดเล็ก ๆ ประกอบลงไป ผนังด้านหลังเขียนเป็นรูปอดีตพุทธประทับยืนพร้อมสาวก 2 องค์หันหน้าเข้าหาตอนล่างลงมา เขียนเป็นรูปอดีตพุทธไสยาสน์พร้อมสาวกและรูปอดีตพุทธประทับนั่งปางสมาธิพร้อมสาวก ตามผังหมายเลข 9 การใช้สีจะใช้โครงสีส่วนใหญ่ออกทางน้ำตาลแดง น้ำเงิน พื้นของฉากหลังจะเป็นสีเข้มและหนัก ช่วยเน้นรูปทรงของอดีตพุทธในแต่ละองค์ให้มีความโดดเด่นขึ้น ข้อที่น่าสังเกตจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเตาปูนจะไม่เน้นการใช้สีทองให้แพรวพราวสดใส แต่รูปทรงเด่นชัดขึ้นเกิดจากการใช้ส่วนของสีพื้นที่เข้มมากกว่าเป็นส่วนที่เน้นให้เกิดการตัดกัน จึงมองเห็นรูปทรงของอดีตพุทธเป็นแบบรูปซ้ำ ๆ กัน เกิดจังหวะเล็กใหญ่ตามลำดับต่อเนื่องกันไป ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของกลุ่มรูปทรงภาพอย่างน่าสนใจ และบางด้านของผนังชวนให้นึกถึงแบบรูปของการจัดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรีอีกด้วย แต่ต่างกันตรงที่วัดใหญ่ฯ เขียนเกี่ยวกับเทพชุมนุมเท่านั้น ความคล้ายคลึงกันของแบบอย่างทำนองวัดเตาปูน ไม่ควรมองข้ามจิตรกรรมฝาผนังที่วัดดาลล้อม มีแบบรูปลักษณะใกล้เคียงกันมาก ทั้งการจัดวางตำแหน่งของภาพ การใช้สี การตัดเส้น เป็นต้น พิจารณาวิเคราะห์ลงไปในรายละเอียดของภาพ ประเมินได้ว่าน่าจะให้อิทธิพลกันอย่างแน่นอน และแบบอย่างเดียวกันนี้น่าจะมีอิทธิพลต่อการเขียนจิตรกรรมฝาผนังของวัดใหม่เกตุงาม และวัดบางเป้งด้วย แต่ในส่วนฝีมือช่างของวัดทั้งสองดูจะอ่อนด้อยกว่าวัดเตาปูนและวัดดาลล้อมมาก ฝีมือช่างก็น่าจะเป็นช่างพื้นบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ ขีดเขียนด้วยใจรักและมีความศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นที่ตั้ง ซึ่งรูปแบบผลงานลักษณะท้องถิ่นจะพบเห็นได้ทั่วไป โดยเฉพาะวัดที่ตั้งอยู่นอกเมืองออกไป

ผังหมายเลข 9 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเตาปูน ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี



1. พระอดีตพุทธ
2. พระอดีตพุทธ
3. พระอดีตพุทธประทับยืนพร้อมสาวก
4. พระอดีตพุทธไสยาสน์พร้อมสาวก
5. พระอดีตพุทธประทับนั่งพร้อมสาวก

แบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังวัดเตาปูนเปรียบเทียบกับภาพอดีตพุทธในพระวิหารวัดใหญ่อินทาราม สมัยอยุธยาระยะแรกและเป็นต้นแบบเก่าแก่ของจังหวัดชลบุรีที่ยังคงหลงเหลือหลักฐานปรากฏให้เห็น จะมีรูปแบบที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะภาพอดีตพุทธของวัดใหญ่อินทาราม จะประทับนั่งบนฐานแก้ว ภายใต้ซุ้มเรือนแก้ว ขนาบด้วยสาวกที่นั่งประนมมือหันหน้าเข้าหาอดีตพุทธ กึ่งกลางสาวกคั่นด้วยฉัตร[1] ในขณะที่อดีตพุทธของวัดเตาปูน การจัดแบบรูปค่อนข้างจะจัดวางลงบนพื้นผนังของแต่ละด้านแบบซ้ำ ๆ กัน[2] พิจารณาประเมินถึงช่วงอายุของจิตรกรรมฝาผนังของวัดเตาปูน มีอายุประมาณช่วงรัชกาลที่ 4 และแบบอย่างของภาพเขียนน่าจะได้อิทธิพลของรูปแบบจากภาพอดีดพุทธในพระวิหารวัดใหญ่อินทารามมาบ้าง แต่ก็มีการปรับรูปลักษณะของรูปแบบให้เหมาะสมสอดคล้องกับยุคสมัย อาทิ การใช้สี การจัดภาพ การใช้เส้น เป็นต้น



แบบรูปของการจัดวางรูปทรงอดีตพุทธขนาดซ้ำ ๆ กัน ก่อให้เกิดจังหวะและเคลื่อนไหว วัดเตาปูน จังหวัดชลบุรี

---

[1] ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. **วัดใหญ่อินทาราม**. 2525. หน้า 87.

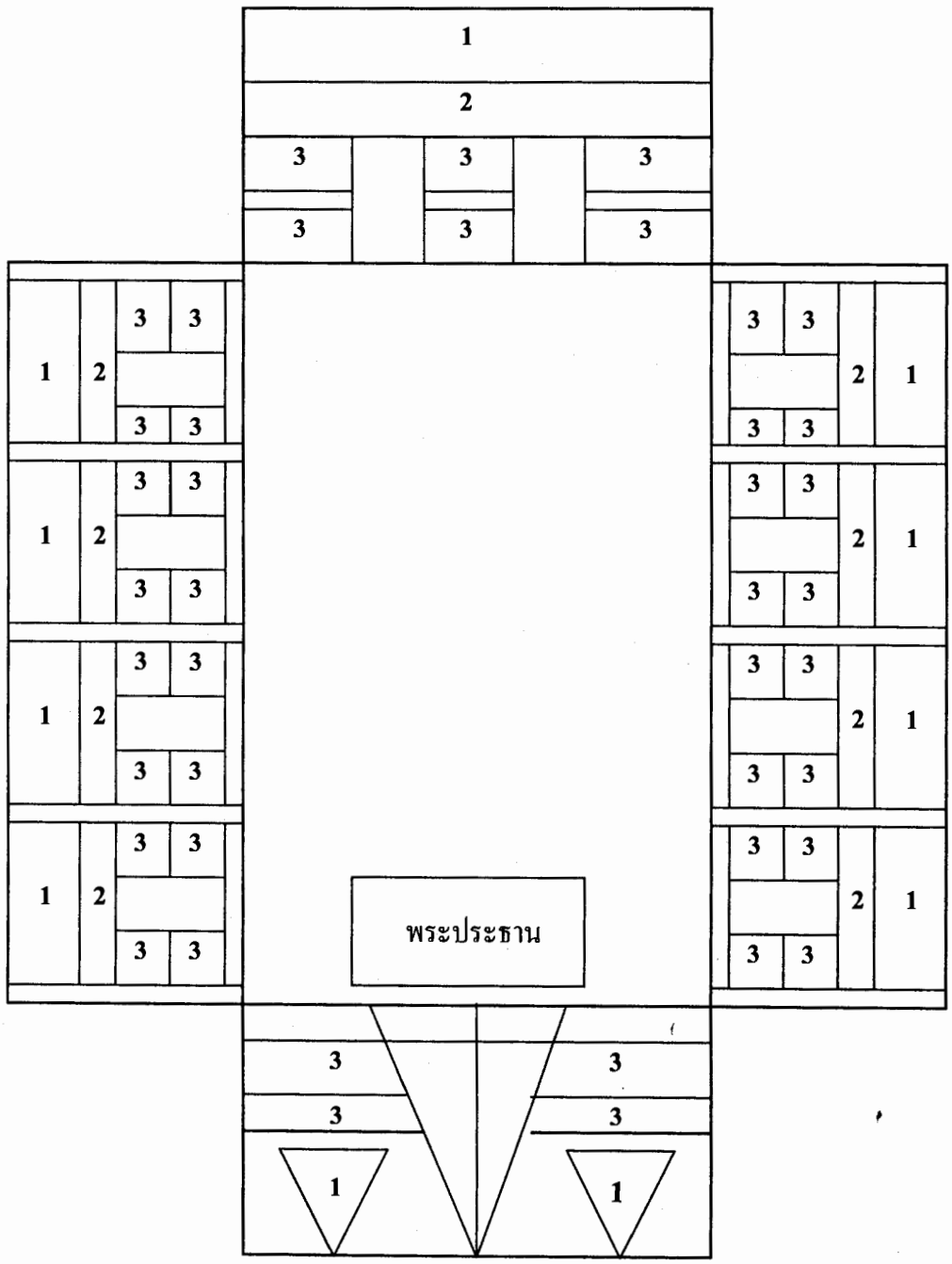
[2] ภาพเขียนที่แสดงเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเป็นแถวโดยไม่มีโพธิบัลลังก์ ไม่มีพระสาวกหรืออุปัฏฐากก็อาจหมายถึงพระปัจเจกพุทธเจ้าส่วนหนึ่ง

2.1.2 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดอ่างศิลาใน จังหวัดชลบุรี มีขนาดกว้าง 7 เมตร ยาว 13.15 เมตร ประมาณสมัยรัชกาลที่ 4 ร่วมสมัยกับจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังใหม่วัดอ่างศิลานอก[1] ซึ่งเป็นจิตรกรรมแบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4 และอยู่ฝั่งตรงกันข้ามกัน ข้อที่น่าสังเกตคือ แบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองวัดมีความแตกต่างกันมากทั้งที่บริเวณวัดตั้งอยู่ติดกัน รูปแบบของจิตรกรรมวัดอ่างศิลานอกมีลักษณะของสกุลช่างหลวงที่มีฝีมือได้คุณภาพตามบรรทัดฐานจากส่วนกลาง เทียบเคียงได้กับวัดในสมัยรัชกาลที่ 4 ของที่อื่น ๆ อาทิ วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา เป็นต้น แต่จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดอ่างศิลาในจะมีรูปแบบของสกุลช่างท้องถิ่นมากกว่า และมีแบบรูปเป็นลักษณะเฉพาะที่น่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง สามารถจำแนกวิเคราะห์ตำแหน่งที่มีภาพเขียนได้ดังนี้ ผนังด้านหน้าเขียนเป็นภาพอดีตพุทธขนาดใหญ่แบบปางมารวิชัย นั่งเรียงเป็นแถวมีพัดยศตั้งเรียงคั่นระหว่างอดีตพุทธแต่ละองค์ ระดับแถวต่ำลงมาเขียนเป็นอดีตพุทธขนาดย่อมกว่า มีแบบรูปเช่นเดียวกับแถวบนสุด แต่ประทับนั่งสมาธิ และห้องภาพ (ระหว่างประตู) ด้านหน้าแบ่งเป็น 6 ช่อง เขียนเป็นภาพเทพชุมนุมหันหน้าไปทางซ้ายมือตามทิศทางของเทพชุมนุมผนังด้านข้างฝั่งซ้ายมือพระประธาน ผนังด้านข้าง มีการแบ่งตำแหน่งของผนังสำหรับเขียนภาพดังนี้ แถวบนสุดเขียนเป็นภาพอดีตพุทธขนาดใหญ่แบบเดียวกับผนังด้านหน้าระดับแถวต่ำลงมาเขียนเป็นอดีตพุทธขนาดย่อมกว่า และผนังระหว่างหน้าต่าง (ห้องภาพ) จะถูกแบ่งด้วยช่องเสาฝั่งผนังเป็นช่วง ๆ ช่วงเสาละ 4 ช่อง แต่ละช่องเขียนเป็นรูปเทพชุมนุมซึ่งมีทั้งรูปยักษ์และเทวดา ผนังด้านหลัง เขียนเป็นรูปอดีตพุทธขนาดใหญ่ที่สุดปางมารวิชัยประทับนั่งบนพุทธอาสน์สูงจำนวน 2 องค์ มีพัดยศตั้งวางคั่นระหว่างพระองค์ ตามผังหมายเลข 10 การใช้สี สภาพสีส่วนรวมออกทางสีแดงที่โดดเด่นมากได้แก่ สีแดงของจีวรอดีตพุทธแต่ละองค์ สีทองของพระวรกาย เป็นต้น ลักษณะการใช้สีส่วนรวมคล้ายคลึงกับกลุ่มของวัดในระแวกแถบนี้ อาทิ วัดเดาปูน วัดดาลล้อม เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบของกลุ่มเฉพาะท้องถิ่น มีเอกลักษณ์โดดเด่น ถึงแม้ฝีมือช่างไม่อาจเทียบเคียงกับแบบอย่างจากช่างส่วนกลางได้ แต่รูปแบบจิตรกรรมในกลุ่มนี้ก็ได้แสดงออกถึงความเป็นต้นแบบทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกได้เป็นอย่างดี รวมถึงความศรัทธาของช่างเขียนที่มีต่อพุทธศาสนาอันเป็นคุณลักษณะเด่นของจิตรกรรมฝาผนังแบบท้องถิ่นที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป ไม่เฉพาะในท้องถิ่นภาคตะวันออกเท่านั้น แต่รวมถึงภาคอื่น ๆ ด้วย

---

[1] ปัจจุบันวัดทั้งสองได้รวมเป็นวัดเดียวกัน

ผังหมายเลข 10 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดอ่างศิลา ตำบลอ่างศิลา อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี



1. พระอดีตพุทธขนาดองค์ใหญ่
2. พระอดีตพุทธขนาดองค์เล็ก
3. เทพชุมนุม

ข้อสังเกตประการหนึ่งพบว่า แบบรูปเฉพาะของท้องถิ่นจะมีการเขียนภาพลงบนตำแหน่งของอาคารเพียงบางผนังและ/หรือพื้นที่เท่านั้น อาทิ ผนังด้านหน้า ด้านหลัง ห้องภาพ เป็นต้น ดูตารางที่ 3 ส่วนพื้นที่เพดาน ประดู หน้าต่างจะมีการเขียนภาพตกแต่งน้อย ปล่อยพื้นที่ว่างไว้ หรือลงสีพื้นด้วยสีแดงเรียบ ๆ ซึ่งความเรียบง่ายของแบบรูปจึงเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของรูปแบบจิตรกรรมท้องถิ่น แต่ข้อคิดเห็นนี้คงไม่ใช่ข้อสรุปทั้งหมด เพราะอาจมีแบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังบางวัดที่สร้างต่างออกไป มีการตกแต่งอย่างอลังการ มีรายละเอียดปลีกย่อยมากมาย อาทิ วัดตาลล้อม ใช้พื้นที่ตำแหน่งของเสา (ตั้งแต่โคนถึงปลาย) ภายในโบสถ์ทุกต้นเขียนเป็นภาพอดีตพุทธขนาดเล็ก ๆ ประกอบลงไป วางเรียงเป็นแนวระดับซ้อน ๆ กันขึ้นไป และมีชื่อของผู้บริจาคจารึกไว้ใต้ภาพอดีตพุทธแต่ละองค์อีกด้วย แบบรูปทำนองนี้จะพบเห็นได้ในกลุ่มแบบเฉพาะของท้องถิ่นของจังหวัดชลบุรีเป็นส่วนมาก จังหวัดอื่น ๆ สำรวจไม่พบ

2. แบบอิทธิพลจีน เป็นรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏหลักฐานทั้งที่แฝงเร้นรูปแบบกลวิธีผสมผสานร่วมกันไปกับจิตรกรรมไทยประเพณี และที่แสดงรูปแบบและกลวิธีแบบอิทธิพลศิลปะแบบจีนที่ชัดเจน มีแบบจิตรกรรมที่เรียกว่าอย่างในและอย่างนอก คือมีการนำอิทธิพลศิลปะจากจีนเข้ามาผสมกับศิลปะแบบไทย ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมา เกิดเป็นแบบอย่างจิตรกรรมประเพณีแนวพระราชนิยมขึ้น และแพร่หลายออกไปยังภูมิภาคต่าง ๆ ในภาคตะวันออก อิทธิพลศิลปะแบบจีนได้เข้ามามีบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังเช่นเดียวกัน ทั้งที่เป็นความนิยมของช่วงเวลาและอีกส่วนหนึ่งเกิดจากชาวจีนได้อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารตั้งหลักแหล่งในพื้นที่บริเวณชายฝั่งทะเลภาคตะวันออกเป็นจำนวนมาก มีจังหวัดสำคัญคือ ชลบุรีและจันทบุรี ส่งผลให้คตินิยมและความเชื่อของชนชาติจีน ได้เข้ามาผสมกับจิตรกรรมแบบไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบอิทธิพลจีน ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจน เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี และวัดบุปผาราม จังหวัดตราด[1] ซึ่งในขั้นต้นขอวิเคราะห์แบบอิทธิพลจีนในจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกที่โดดเด่น คือ

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **รายงานการวิจัย เรื่อง การสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นในภาคตะวันออก (ศิลปกรรม-ศิลปหัตถกรรม)**. 2543. หน้า 61.

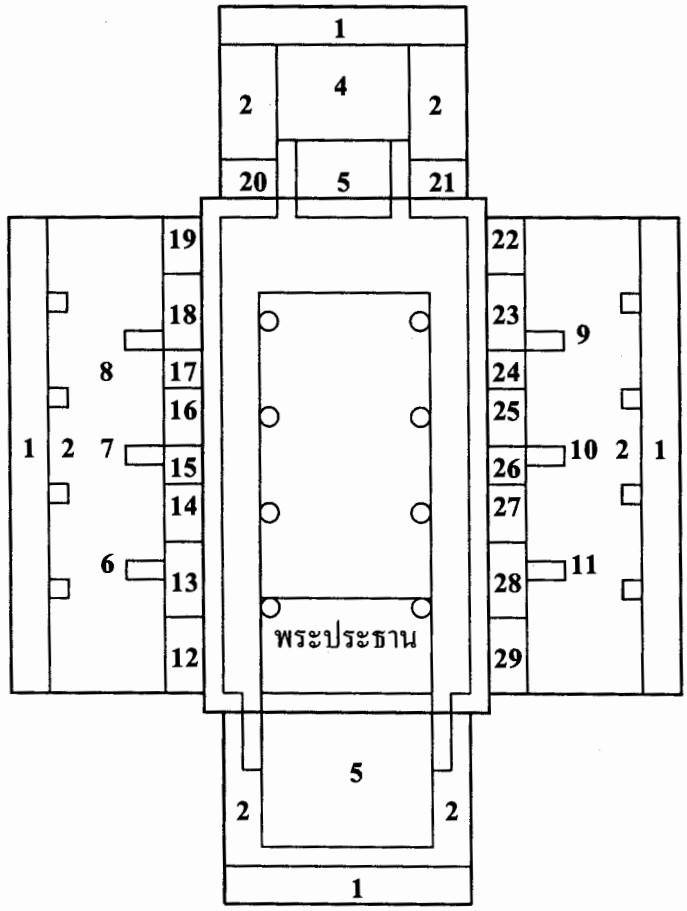
วัดบุปผาราม ตำบลวังกระแจะ อำเภอเมือง จังหวัดตราด เป็นวัดเก่าแก่และสำคัญที่สุดของจังหวัดตราด มีหลักฐานทางเอกสารของกรมศาสนาระบุว่า วัดบุปผาราม ได้ประกาศตั้งเป็นวัดเมื่อ พ.ศ. 2195 ตรงกับสมัยของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2172-2199) เคยมีบันทึกว่าหลวงเมืองเป็นผู้สร้างและเนื่องจากในสมัยนั้นบริเวณนี้เคยเป็นเกาะ จึงมีพ่อค้าจีนไหหลำมาจอดเรือและได้ตั้งบ้านเรือนพักอาศัยบนเกาะนี้ คงจะได้ร่วมกันสร้างวัดนี้ขึ้นด้วย[1] หลักฐานทางศิลปะชิ้นสำคัญคือ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ[2] มีขนาดกว้าง 7.26 เมตร ยาว 12.20 เมตร ซึ่งภาพเขียนมีลักษณะแบบกระบวนจีนอย่างแท้จริง และเป็นแบบอย่างศิลปะแบบจีนแท้แห่งเดียวของริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเท่าที่มีการสำรวจพบอีกด้วย โดยวิเคราะห์ตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผารามที่สำคัญดังนี้ ผนังด้านหน้ามีการแบ่งพื้นที่ผนังสำหรับเขียนภาพออกเป็น 5 ส่วน มีขนาดแตกต่างกัน ส่วนของภาพที่ 4 มีขนาดภาพใหญ่ที่สุด เขียนเป็นภาพไก่ฟ้า 1 คู่ มีต้นโบดั๋นอยู่ตรงกลาง ตอนบนของภาพมีรูปคน 11 คน ซึ่งอาจมีความหมายเป็นโป๊ยเซียนและ ฮก ลก ซิ่ว ได้ภาพที่ 4 ลงมาเป็นกลุ่มภาพของพระพุทธเจ้าทรงยืนถือดอกบัว มีทหารจีนดีฆ้อง 2 ข้าง เบื้องพระพักตร์ของพระพุทธเจ้ามีพานผลไม้ พวงลิ้นจี่ผลใหญ่ และผลพลับ และมีธูปเทียนเครื่องสักการะได้ภาพเครื่องบูชา มีภาพผ้าประดับหน้าโต๊ะ ผืนผ้ามีลวดลายเป็นภาพมังกรสองตัว ตรงกลางระหว่างหางมังกรมีลูกแก้ว และดอกพุดดาน 3 ดอก ภาพทางด้านพระหัตถ์ขวามีภาพคนไทยถือดอกไม้มาถวายสักการะ 4 คน เป็นชายผมเปียยาว 2 คน ซึ่งน่าจะหมายถึงชาวแมนจูและเป็นภาพสตรีและเด็กมาถวายสักการะเช่นกัน ส่วนสำคัญของผนังด้านหน้าอีกภาพหนึ่งก็คือขอบบนสุด (ทั้ง 4 ด้านเหมือนกัน) เป็นแผ่นไม้กระดานต่อขึ้นไปจากผนังปูนและมีภาพเขียนตรงส่วนนี้ให้มีความหมายเป็นแถบผ้าห้อยประดับผนัง มีภาพค้างคาวเห็นลาง ๆ แทรกอยู่ด้วย ต่อจากแถบลายเมฆสีแดงเป็นชายผ้าซึ่งเลาะชายเป็นชายครุยผูกชายครุยเป็นตาข่ายมีพู่ห้อย ข้อสังเกตพบว่า ประเพณีการประดับผนังด้วยผ้าเป็นวัฒนธรรมจีน มีมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน จึงเกิดเป็นความนิยมเขียนภาพการประดับผ้าที่ขอบบนของฝาผนังศาสนสถานที่สร้างขึ้นโดยได้รับอิทธิพลจีน ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏอยู่เสมอในจิตกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผนังด้านข้าง (ด้านซ้ายพระประธาน) หรือทิศเหนือมีการแบ่งพื้นที่ผนังสำหรับเขียนภาพออกเป็นส่วนใหญ่ได้ 3 กลุ่มภาพคือ

---

[1] กรมศิลปากร. **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. 2535. หน้า 9.

[2] ภายในอาคารหลังอื่น ๆ มีจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนปรากฏภายในเสนาสนะต่าง ๆ มีจำนวนถึง 7 หลัง ทั้งที่เป็นแบบจิตรกรรมไทยประเพณีและแบบจีน

ผังหมายเลข 11 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม ตำบลวังกระแจะ อำเภอเมือง จังหวัดตราด



1. เขียนให้มีความหมายเป็นแถบผ้าห้อย มีภาพค้างคาว
2. ลวดลายรูปสี่เหลี่ยมเรขาคณิตภายในมีดอกกุหลาบ
3. ดอกกุหลาบกับภาพนกชนิดต่างๆ
4. ภาพไก่ฟ้า 1 คู่ และต้นโพธิ์
5. ภาพพระพุทธเจ้าถือดอกบัว มีทหารจีนตีฆ้อง 2 ข้าง
6. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
7. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
8. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
9. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
10. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
11. ภาพผ้าประดับหน้าต่าง
12. ภาพปลามังกร
13. ภาพเสือมีกาเกาะอยู่บนกิ่งไม้
14. ภาพสตรีจีนและนักรบจีน
15. ภาพหม้อน้ำมีแจกันประดับ 2 ข้าง
16. ภาพแจกัน 4 ใบ
17. ภาพเก๋งจีนและมีดอกบัวกอใหญ่
18. ภาพชายจีน 2 คน
19. ภาพคน 4 คน ถืออาวุธต่างๆ
20. ภาพสตรีจีน 1 คน และชายวัยกลางคนชาวแมนจู
21. ภาพแจกัน 4 ใบ
22. รูปชายจีนถือไม้พลองจะตีเสือ
23. ภาพสตรีจีนถือดอกไม้
24. ภาพสตรีจีน 2 คน
25. ภาพแจกันดอกเก็กฮวย
26. แจกัน 3 ใบ
27. ภาพแจกันแต่ลบเลือนมาก
28. ภาพกิเลน
29. ภาพปลามังกร

1. บริเวณเชิงผนังใต้ขอบหน้าต่างล่าง แบ่งภาพเขียนเป็น 8 ภาพไปตามแนวยาวของผนัง แต่ละภาพมีเนื้อหาและเรื่องราวแตกต่างกัน อาทิ ภาพปลามังกร ภาพเสือเกาะอยู่บนกิ่งไม้ ภาพสตรีและนักรบจีน มีธงปักอยู่ข้างหลังและถือกระบี่ มีด้ามและฝักสวยงาม แสดงว่าเป็นนักรบระดับจอมทัพ เป็นต้น

2. ระดับเหนือขอบหน้าต่างตอนบนและแนวเสมอขอบหน้าต่างตอนล่างขึ้นไปจนถึงระดับคอสองตอนบน กลุ่มภาพบริเวณพื้นที่นี้มีการเขียนภาพขนาดใหญ่ที่สุดภายในพระอุโบสถ และทั้งสองผนังด้านข้าง (ทิศเหนือ-ใต้) มีขนาดเท่ากัน กลุ่มภาพเขียนที่สำคัญคือ กลุ่มลวดลายรูปสี่เหลี่ยมเรขาคณิต ภายในมีรูปดอกกุหลาบและดอกไม้อื่น ๆ เขียนเต็มทั้งผนังส่วนนี้ ลายรูปเหล่านี้เป็นภาพเขียน มีลักษณะคล้ายฝาผนังที่ประดับด้วยหินอ่อนซึ่งเป็นความนิยมของช่างจีนในสมัยโบราณ บริเวณช่องหน้าต่างทั้ง 3 บานระดับแนวเสมอกันเขียนเป็นภาพเกี่ยวกับผ้าประดับหน้าต่าง อาทิ หน้าต่างช่องที่ 6 (จากผังหมายเลข 11) ผ้าผืนข้างบนมีลวดลายเป็นภาพแจกันดอกไม้ 11 ใบ ปักตอกไม้แบบต่าง ๆ กัน ได้ภาพนี้เป็นภาพม่านล้อมช่องหน้าต่าง ภายในผืนผ้ามีภาพลวดลายเมฆเคล้าภาพเครื่องมงคลจีน เข้าใจว่าการประดับผ้าม่านนี้เป็นวัฒนธรรมแบบแมนจูผนังด้านข้าง (ด้านขวาพระประธาน) หรือทิศใต้ แบบรูปของการจัดวางกลุ่มภาพต่าง ๆ เหมือนกับผนังทิศเหนือจะแตกต่างกันไปในส่วนของเรื่องราวที่เขียนลงไปในแต่ละกลุ่มภาพซึ่งความสำคัญจะอยู่ที่ภาพเขียนต้องให้ความหมายเกี่ยวกับความเป็นสิริมงคลแบบจีน[1] ผนังด้านหลัง มีการแบ่งพื้นที่ผนังสำหรับเขียนภาพออกเป็น 4 ส่วน มีขนาดแตกต่างกัน มีภาพริมผนังด้านซ้ายและขวา มีขนาดเท่ากันและเขียนเป็นเรื่องเดียวกัน ส่วนภาพเขียนตอนกลาง (หมายเลข 3) เป็นภาพเขียนมีขนาดใหญ่ที่สุด เขียนเต็มด้านหลังพระประธานเป็นภาพดอกกุหลาบเคล้าภาพนกชนิดต่าง ๆ เป็นอันมาก ดูแล้วทั้งลวดลายและสีสันทำให้ละลานตา ซึ่งแบบอย่างดังกล่าวนี้เป็นวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมแบบจีนที่นิยมกัน

การใช้สี จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม มีการใช้สีตามกระบวนจีน สีแต่ละกลุ่มภาพของแต่ละช่อง มีความเป็นสีแท้ สดสว่าง ส่องประกายสดใส ตูแพรวพราวไปทั่วทั้งผนังโบสถ์ มีสีหลักที่สำคัญคือ สีแดง สีส้มออกทางเหลือง สีน้ำเงินแก่ สีเขียวอ่อน สีเขียวแก่ สีเหลือง สีน้ำเงินอ่อน สีน้ำตาล เป็นต้น โดยทุกสีจะมีวิธีการเขียนทั้งที่ใช้การระบายสีแท้ลงไปบนผนังโดยตรง และผสมด้วยน้ำให้ความเข้มของสีเจือจางลง เกิดค่าอ่อนแก่ของสีต่าง ๆ คล้ายวิธีการเขียนภาพแบบพู่กันจีน แต่ต่างกัน

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. 2544. หน้า 145.

ที่จิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผาราม มีกลวิธีระบายสีที่ละเอียด ประณีตกว่าเท่านั้น แบบอย่างลักษณะนี้สามารถเปรียบเทียบได้กับภาพเขียนในกรุงเทพฯ อาทิ วัดราชโอรส วัดเทพธิดาราม และภายในหอสุราลัยพิมาน ภายในพระบรมมหาราชวังที่เขียนขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 ตามแบบพระราชนิยมของพระองค์ (อย่างนอก) อันเป็นช่วงเวลาเฟื่องฟูของศิลปะจีนเป็นอย่างมาก และแบบอย่างศิลปกรรมแนวนี้ได้แพร่หลายเข้ามาสู่ภาคตะวันออกด้วย โดยเฉพาะการสร้างศาสนสถานต่าง ๆ เช่น หอระฆัง วัดเขาบางทราย โบสถ์วัดทองหลาง เป็นต้น ส่วนรูปแบบจีนแท้จะแพร่หลายไปตามชุมชนที่ชาวจีนไปตั้งหลักแหล่งอยู่เป็นเวลานาน ส่วนมากเป็นสถานที่สำหรับประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อและเคารพกราบไหว้[1]

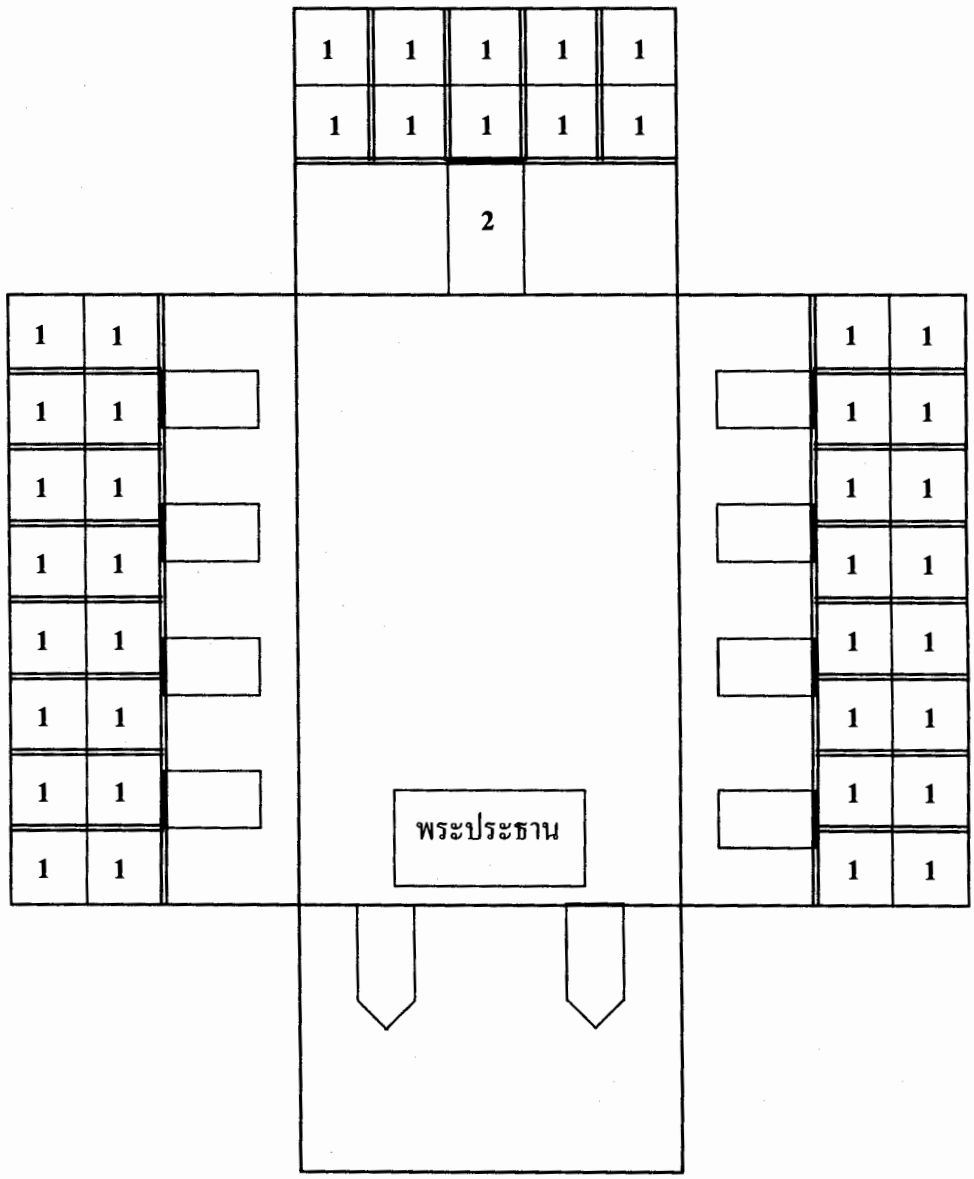
วิเคราะห์ถึงการแสดงออกของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผาราม ยังจัดเป็นแบบช่างพื้นถิ่นและน่าจะมีช่างไทยร่วมเขียนด้วย มีช่างจีนเป็นผู้ควบคุมและเป็นช่างจีนที่เดินทางมาตั้งหลักแหล่งแถบนี้ มีฝีมือการเขียนอยู่บ้าง เพราะพิจารณาภาพเขียนแล้วผู้เขียนยังขาดความเข้าใจในรูปทรง สี และเส้น ฝีมือดูจะอ่อนด้อยเกี่ยวกับโครงสร้างสัดส่วนของภาพคนมาก อาทิ ภาพเชิงผนังตรงมุมด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ หรือที่เชิงผนังด้านทิศเหนือ เป็นต้น สำหรับพื้นที่ภาพเขียนมีการแสดงออกได้คุณภาพ สวยงามตามลักษณะแบบจีน ค่อนข้างจะเป็นรูปแบบของลวดลายหรือเรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์ต่าง ๆ อาทิ จิตรกรรมที่ฝาผนังด้านหลังพระประธาน เขียนเป็นภาพลายดอกกุหลาบ ฝาผนังด้านทิศตะวันออก (ด้านหน้า) เขียนเป็นภาพไก่ฟ้า 1 คู่ มีต้นโบต้นอยู่ตรงกลางอาจเป็นไปได้ว่ารูปแบบจิตรกรรมที่เป็นแบบลวดลาย หรือเรื่องราวที่อิสระ ช่างเขียนพื้นถิ่นสามารถแสดงออกได้ถนัดกว่าเพราะมีรูปทรงไม่สลับซับซ้อนไม่ต้องพะวงกับความถูกต้องตามเหตุผลของแบบอย่างที่เป็นจริง ประกอบกับการเขียนภาพตามแบบกระบวนจีนที่ได้มาตรฐาน เป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยากสำหรับวัดที่ตั้งอยู่ห่างไกล (เมืองชายขอบ) ตลอดจนหาช่างมีฝีมือได้ยาก ส่วนใหญ่ช่างมีฝีมือจะรับจ้างเขียนอยู่ในเมืองหลวงแล้วทั้งสิ้น แต่คุณค่าที่จิตรกรรมฝาผนังของวัดบุปผารามได้ให้กับสังคม น่าจะเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิตของผู้คนในช่วงเวลานั้น และความเชื่อแบบวัฒนธรรมจีน ที่แฝงเร้นในจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ให้ผู้ชมรับทราบ เช่น ความเป็นสิริมงคล ความเจริญงอกงาม ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น

3. แบบตามสื่อสิ่งพิมพ์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) เป็นต้นมา แนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาก โดยเฉพาะอิทธิพลตะวันตกได้เข้ามาผสมผสานกับรูปแบบจิตรกรรมแบบไทยอย่างกลมกลืน

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. 2544. หน้า 19.

<u>ผังหมายเลข 12</u> **แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ**
วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม ตำบลท่าเทววงษ์ อำเภอเกาะสีชัง จังหวัดชลบุรี



1. พุทธประวัติ
2. ทวารบาล

เกิดมีรูปลักษณะจิตรกรรมไทยแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาอย่างมาก และผู้มีบทบาทสำคัญพระองค์หนึ่ง คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้นำแบบแผนการเขียนรูปทรงของตัวละครในภาพเขียนไทยเดิมแบบ 2 มิติมาผสมเข้ากับลักษณะกายวิภาคของตะวันตก แบบ 3 มิติ ให้รูปทรงภาพเขียนของตัวละครไทยแสดงความจริงของกล้ามเนื้อสัดส่วนและแสงเงาตามธรรมชาติ โดยมีลูกศิษย์คนสำคัญผู้สืบทอดคือ พระเทวาภินิมมิต นอกจากนั้น พระยาอนุศาสตร์จิตรกร ก็เป็นช่างมีชื่อเสียงมาตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 6 และได้รับการยกย่องกล่าวถึงผลงานในช่วงรัชกาลที่ 7 ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้บูรณะพระวิหารวัดสุวรรณ-ดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งพระอนุศาสตร์จิตรกรได้ใช้โครงเรื่องที่เขียนขึ้นใหม่จากประวัติศาสตร์ไทยตอนประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เทคนิคที่ใช้เขียนสีน้ำมันแทนสีฝุ่นแบบโบราณและรูปแบบการเขียนภาพเป็นแนวแบบสากลที่แสดงกายวิภาคและหลักทางทัศนียวิทยาที่ถูกต้อง มีการใช้แสงเงาสร้างบรรยากาศให้ภาพดูเป็นจริง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาระบบสิ่งพิมพ์สี่สี มีความเจริญก้าวหน้าขึ้น หน่วยงานทางพุทธศาสนาที่มีบทบาทสำคัญคือสำนักงาน ส.ธรรมภักดี ได้ริเริ่มจัดพิมพ์สื่อสิ่งพิมพ์[1] ทางพุทธศาสนาเป็นพุทธประวัติและทศชาติชาดกตอนต่าง ๆ ออกจำหน่ายไปทั่วประเทศ[2] และแบบอย่างของภาพเขียนในสิ่งพิมพ์ก็เป็นรูปแบบของสกุลช่างกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นแบบอย่างนิยมในช่วงเวลานั้น ผลงานชิ้นสำคัญซึ่งเป็นแบบอย่างให้ช่างเขียนรุ่นหลังรับอิทธิพลไปเขียนตามก็คือ จิตรกรรมวัดราชาธิวาส ไม่เฉพาะในจิตรกรรมไทยเท่านั้น แม้แต่ประติมากรรมไทยก็ได้รับผลไปด้วย มีการสร้างภาพประติมากรรมไทยต้นแบบชิ้นสำคัญ อาทิ อนุสาวรีย์สุนทรภู่ที่จังหวัดระยอง เป็นต้น ดังนั้น สื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาจาก ส.ธรรมภักดี จึงเป็นตัวอย่างภาพประกอบทางพุทธศาสนาแบบใหม่ที่วัดต่าง ๆ ให้ความสนใจจัดซื้อหามาใส่กรอบติดตั้งไว้ตามสถานที่สำคัญ ๆ ภายในบริเวณวัด อาทิ ศาลาการเปรียญ หอฉัน วิหาร อุโบสถ เป็นต้น เพื่อให้ภาพเหล่านั้นเป็นสื่อเผยแพร่ทางพุทธศาสนาในรูปแบบใหม่ นอกจากนั้นภาพจากสื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาของวัดหลายแห่งในภาคตะวันออกตอนล่างได้กลายเป็นตัวอย่างสำหรับการเขียนขยายลงบนฝาผนังอาคารของโบสถ์และวิหารอีกด้วย อาทิ วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม วัดไตรมุขชยาราม วัดสุขไพรวัน วัดใหม่เกตุงาม (อุโบสถหลังใหม่)

---

[1] พิมพ์จาก Koyosha ประเทศญี่ปุ่น

[2] ภาพพิมพ์เรื่องพุทธประวัติ 1 ชุด มี 32 แผ่น

เป็นต้น โดยอาศัยช่างพื้นถิ่นเป็นผู้ดำเนินการเขียนและมีเทคนิควิธีการเขียนสีแตกต่างกันไป[1] สามารถวิเคราะห์แบบรูปจิตรกรรมฝาผนังตามแบบสื่อสิ่งพิมพ์ภายในพระอุโบสถมีขนาดกว้างประมาณ 8 เมตร ยาว 15 เมตร ของวัดจุฑาทิศธรรมสภาราม ดังนี้

ผนังด้านหน้าและด้านข้าง (2 ด้าน) บริเวณเหนือขอบประตูหน้าต่างขึ้นไปจนติดขอบเพดานพระอุโบสถ มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติตั้งแต่ตอนสันดุสิตเทพบุตรจุติ ภาพที่ 1 ตรงบริเวณด้านหน้าผนังด้านขวามือตอนบนต่อเนื่องไปตามแถวของกรอบภาพแถวบนและล่างเป็นลำดับตามแนวนอนจนไปจบเรื่องที่ผนังด้านหน้าตรงบริเวณมุมขวาของผนัง ภาพที่ 40 เรื่องแบ่งสารีริกธาตุตามผังหมายเลข 12 การใช้สี ใช้สีแท้มีความสว่างสดใสดูโดดเด่นเกือบทุกสี มีสีที่สดมากได้แก่ สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว เป็นต้น อาจประเมินได้ว่า สีส่วนใหญ่เป็นสีที่ไม่ได้ผ่านการผสมระหว่างเนื้อสีเพื่อลดคุณค่าของความสด ลักษณะวิธีการระบายสีแบบนี้จะเป็นที่นิยมเขียนกันมากภายในโบสถ์ วิหารของวัดหลายแห่ง หลัง พ.ศ. 2500 ลงมา เป็นรูปแบบนิยมของช่วงเวลาโดยมีตัวอย่างสื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาของ ส.ธรรมภักดีเป็นแนวทาง ปัญหาของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในแบบนี้ก็คือ ฝีมือช่างจะขาดความประณีตเขียนภาพแบบฉาบฉวยไม่เน้นความสำคัญของแบบแผนและกระบวนการเชิงช่างตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีเดิมให้คุณค่ากับความโดดเด่นสะดุดตาของรูปแบบและสีสันแบบหลากหลาย จนผลงานจิตรกรรมฝาผนังขาดเอกภาพ เมื่อเปรียบเทียบกับภาพสื่อสิ่งพิมพ์ดั้นแบบทางพุทธศาสนา เรื่องทศชาติที่ทางวัดนำมาใส่กรอบติดตั้งไว้ตรงบริเวณห้องภาพ แต่ละห้องภายในพระอุโบสถจะเห็นถึงความแตกต่างกันหลายประการทั้งของรูปแบบ สีสัน บรรยากาศ รวมถึงมิติของภาพด้วยที่ช่างเขียนยังเข้าไม่ถึงคุณสมบัติที่แท้จริงของรูปแบบแนวนี้ โดยมีกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้นำ ประกอบกับจากการวิจัยพบว่า ช่างที่รับเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนมากเป็นช่างรับจ้างเขียนป้ายภาพโฆษณาในท้องถิ่นมาก่อน จึงทำให้พอเข้าใจได้ในระดับหนึ่งว่าอิทธิพลจากธรรมชาติเฉพาะทางการภาพเขียนป้ายภาพโฆษณาได้เข้าไปมีส่วน

---

[1] ช่วงระยะหลัง พ.ศ. 2516 เป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยเพราะจิตรกรรมฝาผนังของวัดต่าง ๆ หลายวัด อาทิ อุโบสถหลังใหญ่วัดเขาน้อย วัดซากใหญ่ วัดซากสมอ (สุขใจดี) เป็นต้น มีแบบสำเร็จรูปจากช่างส่วนกลาง (นักศึกษาจากเพาะช่าง/เทคโนโลยีราชมงคล) ได้เดินทางมารับจ้างเขียนภาพในบริเวณนี้

ต่อรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบสื่อสิ่งพิมพ์ด้วยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ทั้งรูปแบบและสีสัน กลายเป็นเป็นจิตรกรรมฝาผนังแบบสมัยนิยมของวัดหลายแห่งในริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2500-2516

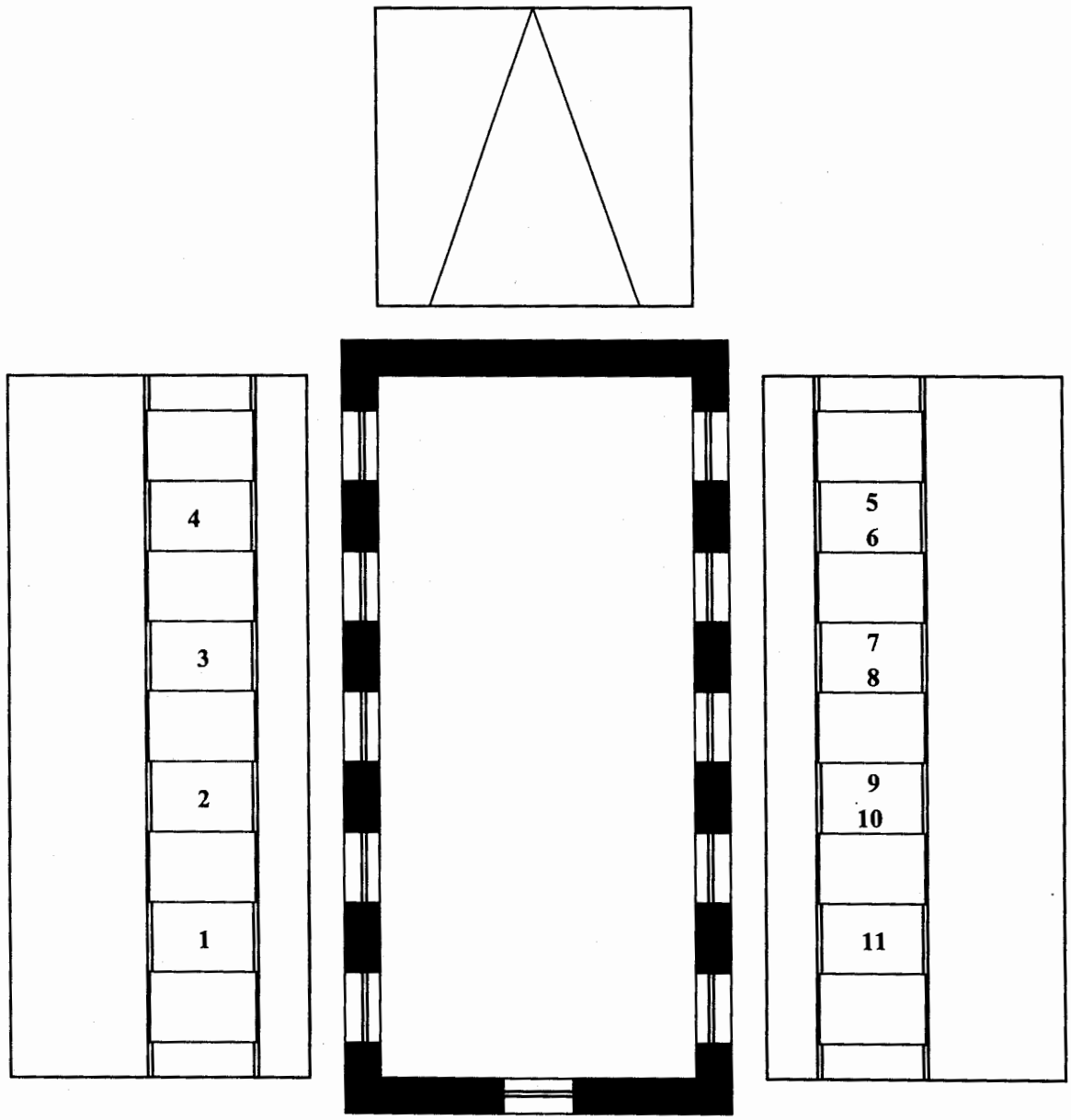
4. แบบทั่วไปของท้องถิ่น จิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นรูปแบบนี้มีลักษณะเป็นกลุ่มใหญ่ มีจำนวนมาก (7 แห่ง) กระจายตัวอยู่ตามจังหวัดชลบุรี ระยอง จันทบุรี และตราด ซึ่งเป็นรูปแบบที่สะท้อนภาพการแสดงออกของช่างท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน ถึงแม้ว่ารูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังจะไม่สามารถค้นหาคุณลักษณะ และ/หรือเอกลักษณ์ได้อย่างเป็นรูปธรรมเช่นเดียวกับรูปแบบที่ผ่านมา แต่แบบทั่วไปของท้องถิ่นในส่วนเรื่องราวของวิถีชีวิตชุมชน/สังคม ภายในภาพเขียนได้แสดงตัวมันเองออกมาอย่างโดดเด่น มีคุณค่าเฉพาะแบบท้องถิ่นโดยเฉพาะ เป็นแบบอย่างที่น่าศึกษาเรียนรู้เป็นอย่างยิ่ง อาทิ การสะท้อนเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ของจันทบุรี ช่วง ร.ศ. 112 ซึ่งฝรั่งเศสได้ใช้กำลังทหารเข้ายึดครองเป็นเวลานานถึง 11 ปี ซึ่งช่วงเวลาแห่งความอัปยศดังกล่าว ช่างเขียนได้สะท้อนภาพเหตุการณ์และช่วงเวลาแห่งความขมขื่น ความทุกข์ทรมานที่ถูกชาวต่างชาติเข้าครอบครอง หรือการสะท้อนวิถีทางด้านการประกอบอาชีพของผู้คนในท้องถิ่น เช่น การค้าขาย การเพาะปลูก การจับสัตว์น้ำ เป็นต้น มีหลายภาพสามารถบ่งบอกถึงสถานที่ต่าง ๆ ภายในจังหวัดนั้น ๆ ซึ่งเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงการเขียนภาพของช่างสมัยก่อนได้อาศัยเรื่องราวจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวเป็นสาระของภาพเขียนส่วนหนึ่งด้วย โดยมีเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาเป็นองค์ประกอบหลัก จิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มนี้ลักษณะวิธีการแสดงออกอาจกล่าวได้ว่าเป็นแบบอย่างพื้นบ้านอย่างแท้จริง กล่าวคือเป็นฝีมือของช่างพื้นบ้านที่มีวิธีและรูปแบบการเขียนภาพแบบเรียบ ๆ ง่าย ๆ เขียนขึ้นโดยความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญ เช่น วัดเนินสูง วัดเขาน้อย วัดคลองน้ำเค็ม วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี[1] เป็นต้น ภาพเขียนในกลุ่มนี้จึงเป็นการแสดงออกจากความจริงใจ ความบริสุทธิ์ใจของช่างผู้เขียนภาพเป็นที่ตั้ง ถ้าจะวิเคราะห์กลุ่มภาพแบบทั่วไปของท้องถิ่นให้เป็นกลุ่มย่อย ๆ ลงไปตามรูปแบบและการแสดงออกของช่างท้องถิ่นสามารถจัดจำแนกได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 : จิตรกรรมฝาผนังมีฝีมือช่างในระดับดีเทียบได้กับรูปแบบช่างหลวง และมีแบบรูปของการจัดวางตำแหน่งภาพเขียนหลาย ๆ ส่วนคล้ายคลึงกัน อาทิ เพดาน (นาคเกี้ยว) ทวารบาล (ภาพทหารตะวันตก) เป็นต้น ได้แก่ ภาพเขียนในอุโบสถ

---

[1] มารุต อัมรานนท์. **รายงานการวิจัย เรื่อง การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง)**. ม.ป.ป..หน้า 112.

ผังหมายเลข 14 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถหลังเก่า วัดโขดทิมทาราม ตำบลท่าประดู่ อำเภอเมือง จังหวัดระยอง



1. พระเตมีย์ชาดก
2. พระมหาชนกชาดก
3. สุวรรณสามชาดก
4. ภาพกษัตริย์
5. พระเนมิราชชาดก
6. มโหสถชาดก
7. ภูริทัตต์ชาดก
8. จันทกุมารชาดก
9. พรหมนารทชาดก
10. วิฑูรบัณฑิตชาดก
11. พระเวสสันดรชาดก
12. ภาพพระมาลัย
13. สำเภาจีน, กินรี

วัดเขาน้อยและวัดตะปอนน้อย ซึ่งวัดตะปอนน้อยมีแบบรูปการวางตำแหน่งของจิตรกรรมฝาผนังเต็มทุกพื้นที่ของผนังอาคาร ให้รายละเอียดและการตกแต่งเป็นพิเศษกว่าทุกวัดในเขตริมฝั่งทะเลตอนล่างด้วยกัน ผนังที่น่าสนใจได้แก่ ห้องภาพ ของแต่ละห้องจะเขียนเป็นภาพทหารฝรั่งเศสมีชุดเครื่องแต่งกายแตกต่างกัน และบางห้องภาพน่าจะเขียนเป็นภาพข้าราชการไทยระดับสูงในชุดแบบตะวันตก (ฝรั่งเศส) เช่นเดียวกัน จิตรกรรมฝาผนังที่วัดตะปอนน้อยจัดว่าเป็นภาพเขียนมีคุณค่าในระดับต้น ๆ ของภาคตะวันออกตอนล่าง

กลุ่มที่ 2 : จิตกรรมฝาผนังมีฝีมือช่างในระดับพอใช้ เขียนภาพแสดงรูปทรง สี และเส้นได้พอสมควร โดยเฉพาะภาพเขียนผนังด้านหน้ารูปกินรี เรือสำเภาจีนและพระมาลัย ได้แก่ ภาพเขียนภายในพระอุโบสถของวัดโขดทิมทาราม

กลุ่มที่ 3 : จิตรกรรมฝาผนังมีฝีมือช่างในระดับอ่อน เขียนภาพแสดงรูปแบบตามแบบแผนจิตกรรมไทยประเพณีได้น้อย การใช้สีและการตัดเส้นไม่เป็นไปตามกลวิธีเดิม เลี้ยงเส้นไม่ต่อเนื่องกัน ขาด ๆ หาย ๆ ประเมินได้ว่าอ่อนประสบการณ์เชิงช่าง แต่มีความจริงใจในการแสดงออก วัดที่มีการเขียนภาพในแนวทางนี้คือ ภาพเขียนในอุโบสถวัดเนินสูง[1] และวัดน้ำรัก[2] ซึ่งวัดทั้งสองมีการจัดภาพ การจัดกลุ่มรูปทรง การใช้สี การตัดเส้นใกล้เคียงกันมาก โดยเฉพาะมีระยะเวลาการเขียนภาพห่างกันเพียง 7 ปี (วัดน้ำรักเขียน พ.ศ. 2467 วัดเนินสูงเขียน พ.ศ. 2460) น่าจะเป็นฝีมือช่างกลุ่มเดียวกัน ส่วนวัดโยธานิมิตรก็เป็นการแสดงออกของฝีมือช่างแบบท้องถิ่นโดยทั่ว ๆ ไปจากการวิจัยยังไม่พบลักษณะพิเศษของภาพเขียนมากนัก เท่าที่มีหลักฐานก็คือการเขียนภาพมารผจญบริเวณผนังด้านหน้าเต็มทั้งผนัง ซึ่งเป็นวัดแห่งเดียวของฝั่งทะเลตอนบนที่มีการเขียนสำหรับรูปแบบส่วนอื่น ๆ จะวิเคราะห์ได้ยากเนื่องจากภาพลบเลือนมาก

แบบทั่วไปของท้องถิ่นตามที่ได้วิเคราะห์รูปแบบเป็น 3 กลุ่มมาแล้วนั้น จะเห็นได้ว่ามีรูปลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังแบบท้องถิ่นที่หลากหลายมาก การตีความยังไม่สามารถสรุปองค์รวมของรูปแบบภาพเขียนแบบนี้ได้ชัดเจนนัก เป็นแต่เพียงวิเคราะห์เป็น

---

[1] เขียนภาพ พ.ศ. 2460 ระบุผู้เขียนคือ ขุนกันหะราหะริรัฐ ซึ่งฐานันดรที่ระบุเข้าใจว่าไม่เกี่ยวข้องกับตำแหน่งเชิงช่าง

[2] ปัจจุบันใช้สีพลาสติกทาทับลงบนพื้นภาพเขียนบางส่วน และแต่งเติมสีสันของลวดลายและดอกไม้เพิ่มความสดใสขึ้น เข้าใจว่า สีพลาสติกที่ทาลงไปใหม่จะทับลงบนตัวจารึกคำอธิบายเรื่องของภาพเขียนในแต่ละตอน

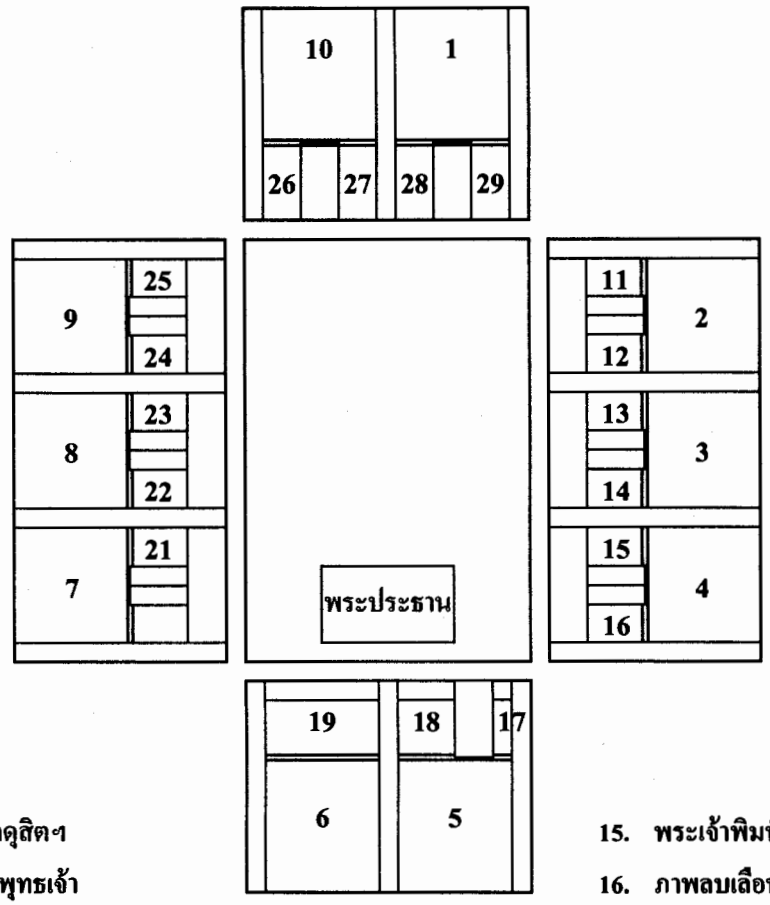
ภาพรวม ๆ ของแต่ละกลุ่มทั่ว ๆ ไป ซึ่งก็ยังไม่ลงลึกถึงรูปแบบที่แท้จริงได้ และเพื่อให้เข้าถึงรูปแบบของแบบทั่วไปของท้องถิ่นในแง่มุมต่าง ๆ ได้ชัดเจนขึ้นจะอาศัยจิตรกรรมฝาผนังของบางวัดที่มีความน่าสนใจมาเป็นแนวการพิจารณาดังนี้

4.1 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเก่าวัดเขาน้อย จังหวัดจันทบุรี เป็นภาพเขียนตั้งอยู่ในอาคารก่ออิฐถือปูนทรงโถงขนาด 3 ห้อง กว้าง 6.50 เมตร ยาว 11.32 เมตร ฝาผนังด้านในมีเสาอิงรับขื่อ ตัวเสานี้เดิมเป็นแกนไม้หุ้มปูนเป็นรูปสี่เหลี่ยม[1] บริเวณซุ้มประตู (เหนือขอบประตู) ภายนอกมีลวดลายปูนปั้นแบบพันธ์พฤกษาตามอิทธิพลตะวันตก ซึ่งลักษณะของลวดลายคล้าย ๆ กันนี้ยังมีปรากฏหลักฐานตามวัดต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 อาทิ วัดตะปอนน้อย (จันทบุรี) วัดราชบัลลังก์ (ระยอง) เป็นต้น โดยสามารถวิเคราะห์ตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเขาน้อยดังนี้ ภาพเขียนภายในอุโบสถเขียนเรื่องพุทธประวัติจากปฐมสมโพธิกถาทั้งหมด โดยผนังตอนบนเหนือกรอบประตูหน้าต่างทั้ง 4 ด้าน เขียนเป็นภาพพุทธประวัติโดยย่อตั้งแต่พระพุทธองค์เสวยพระชาติเป็นเทวบุตรอยู่ในสวรรค์ชั้นดุสิตและได้ถูกเทพยดาอัญเชิญให้ลงมาจุติเรื่อยไปจนเข้าสู่ปรินิพพาน ส่วนผนังตอนล่าง (ห้องภาพ) เขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติเช่นกัน แต่เน้นเฉพาะเรื่องที่แสดงถึงเหตุการณ์ระหว่างที่พระพุทธองค์ทรงจาริกเผยแพร่พระพุทธศาสนาไปตามที่ต่าง ๆ ตามรายละเอียดคือ ผนังด้านหน้า เหนือกรอบประตูตอนบนเขียนเป็นภาพตอนพระพุทธเจ้าโปรดพุทธบริษัท บริเวณผนังด้านทิศเหนือ (ซ้ายมือ) และตอนทูลเชิญสันดุสิตฯ จุติเป็นพระพุทธเจ้า ผนังด้านทิศใต้ (ขวามือ) ส่วนตอนล่างใต้ขอบประตู (ห้องภาพ) จะเขียนเป็นภาพทวารบาล 4 ห้อง รูปทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ แบบที่นิยมกันในสมัยรัชกาลที่ 5 สวมหมวกกะโล่ทรงสูง ชุดสีน้ำเงินมีสายสะพายคาดไหล่ ในมือถือหอก บริเวณริมฝีปากไว้หนวด ผนังด้านข้าง ทิศเหนือเหนือขอบหน้าต่างตอนบนเขียนเป็นภาพตอนพระพุทธเจ้าทรงลอยถาด ธิดาพญามารและพระพรหมทูลอาราธนาและโปรดฯ ปัญจวัคคีย์ โดยมีแนวเสาของผนังเป็นส่วนแบ่งภาพแต่ละตอนออกจากกัน ส่วนห้องภาพจะเขียนตอนพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธบริษัท โปรดพุทธบิดา โปรดพระนางพิมพา และเสด็จจากดาวดึงส์ เป็นต้น ตามผังหมายเลข 13 เพดานอุโบสถวัดเขาน้อยจะทำด้วยไม้แบ่งเป็น 3 ห้อง ห้องแรกเป็นภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ มีภาพพระยากาเผือกกับไข่ทั้ง 5 ที่จะอุบัติเป็นพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ ห้องที่สองเป็นภาพราชสีห์อยู่กลางดาว ตรงกลางราชสีห์มีจารึกคำว่า "ใจศักดิ์ 126" เข้าใจว่าเป็นชื่อผู้สร้างและปี ร.ศ.ที่สร้างจิตรกรรมฝาผนัง การใช้สีและเส้นของจิตรกรรมฝาผนังวัดเขาน้อย สามารถแบ่งวิเคราะห์ได้ 3 กลุ่มคือ

---

[1] ปัจจุบันแกนไม้ผุมาก

ผังหมายเลข 13 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเขาน้อย ตำบลคมบาง อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี



1. ทูลเชิญสันตดุสิตฯ จุติเป็นพระพุทธเจ้า
2. พระนางสิริมหามายาเสด็จสู่กรุงเทวทหะ
3. อภิเษกเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพา
4. ทรงพบเทวทูตทั้ง 4 และเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์
5. ทรงตัดพระเมาลี
6. พระอินทร์ทรงพิณสามสายถวาย
7. ทรงลอยถาด
8. ธิดาพญามารและพระพรหมทูลอาราธนา
9. โปรดปัญจวัคคีย์
10. โปรดพุทธบริษัท
11. โปรดชฎิล 3 พี่น้อง
12. โปรดชฎิล 3 พี่น้อง
13. พระเจ้าพิมพิสารถวายเวฬุวนาราม
14. พระเจ้าพิมพิสารถวายเวฬุวนาราม
15. พระเจ้าพิมพิสารถวายเวฬุวนาราม
16. ภาพลบเลือน
17. ภาพลบเลือน
18. ภาพภูเขาต้นไม้
19. ภาพพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์มาชุมนุม
20. พระประธานบังภาพอยู่
21. พระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธบริษัท
22. ตอนเสด็จโปรดพุทธบิดา
23. ตอนเสด็จโปรดพระนางพิมพา
24. ตอนเสด็จโปรดพระพุทธมารดา
25. ตอนเสด็จจากดาวดึงส์
26. ภาพทวารบาล
27. ภาพทวารบาล
28. ภาพทวารบาล
29. ภาพทวารบาล

กลุ่มแรก เป็นจิตรกรรมเหนือกรอบประดูหน้าต่างไปจนจรดเพดาน การใช้สีกลุ่มแรก ส่วนของพื้นดินจะเว้นพื้นขาวไว้เป็นส่วนใหญ่ ฉากหลังภาพเขียน เช่น ท้องฟ้า จะใช้สีน้ำเงินปนเทา ต้นไม้เขียนแบบหยาบ ๆ ด้วยสีขาว เน้นส่วนของพุ่มใบด้วยสีขวา โขดหินที่ประกอบในภาพใช้สีเทา และน้ำเงินปนเทา ภาพบุคคลจะเขียนด้วยสีขาวนวล ส่วนภาพพระพุทธองค์จะปิดทองเฉพาะส่วนของพระวรกายที่พ้นออกมาจากจีวร

กลุ่มที่สอง เป็นจิตรกรรมบริเวณห้องภาพ การใช้สีพื้นและฉากหลังจะใช้สีเทาหม่น โขดหินใช้สีเทาอ่อนและน้ำตาลอ่อนปนแดง ต้นไม้ใช้สีเขียวสด สถาปัตยกรรมส่วนของกำแพงเมืองหรือปราสาทราชวังใช้สีขาว บริเวณหลังคาของอาคารจะใช้สีค่อนข้างสว่างสดใส เช่น สีคราม แดงปนน้ำตาล เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังในส่วนของห้องภาพถ้าเปรียบเทียบกับกลุ่มแรกจะมีความประณีต เรียบร้อยกว่าอย่างเห็นได้ชัดเจน ทั้งวิธีการระบายสี การให้รายละเอียดของรูปทรง ซึ่งน่าจะเป็นช่างเขียนคนละกลุ่มกัน หรือเป็นเพราะพื้นที่บริเวณห้องภาพเป็นตำแหน่งที่อยู่ใกล้ผู้ชมมาก สามารถมองเห็นเรื่องราวต่าง ๆ ได้ชัดเจน จึงจำเป็นต้องแสดงให้เห็นถึงความประณีตและฝีมือช่างที่สูงกว่า

กลุ่มที่สาม เป็นจิตรกรรมบริเวณเพดานอุโบสถ การใช้สีพื้น เพดานเป็นสีครามสด (ปัจจุบันได้ซีดจางลงไปมาก บางตอนลบหายไป) รูปทรงของนาคเกี้ยวใช้สีทอง ตัดเส้นสีสอดแทรกสีเขียวตองอ่อน แดง และดำ กลุ่มดวงดารา มีสีแดงเป็นพื้น ขอบนอกใช้สีขาว แบบรูปของเพดานวัดเขาน้อยเป็นลักษณะพิเศษแบบหนึ่งของจิตรกรรมบนเพดานของภาคตะวันออกตอนล่าง และมีวัดบางสระเก้า วัดตะปอนน้อย วัดคลองน้ำเค็ม ก็นิยมเขียนลักษณะเดียวกันด้วย

จิตรกรรมฝาผนังวัดเขาน้อยจากการวิจัยพบว่า ถึงแม้จะมีหลักฐานจารึกไว้บนเพดาน ระบุ ร.ศ. 126 (พ.ศ. 2451) ที่เขียนจิตรกรรมฝาผนังไว้ชัดเจนว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 (ช่วงปลายรัชกาล) ก็ตาม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าภาพเขียนของวัดเขาน้อยจะเป็นไปตามแบบแผนในสมัยนี้ด้วย เพราะมีหลักฐานหลาย ๆ ด้านที่ทำให้เข้าใจได้ว่าจิตรกรรมของวัดเขาน้อยเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และ/หรือ อาศัยรูปแบบจิตรกรรมประเพณีแบบรัชกาล 4 มาสืบทอดต่อ ๆ มา อาทิ สถาปัตยกรรมมีการแสดงให้เห็นอิทธิพลทั้งจีนและตะวันตกผสมกัน เช่น ส่วนของหลังคาอาคารแบบจีน ลวดลายประดับหน้าบันเป็นแบบจีนผสมตะวันตก[1] การแต่งกายของบุคคลในภาพยังเป็นแบบที่แสดงลักษณะการนุ่งผ้าแบบโจงกระเบนสวมเสื้อราชปะแตน หรืออีกตอนหนึ่งมีภาพลำน้ำและปรากฏภาพเรือกลไฟ

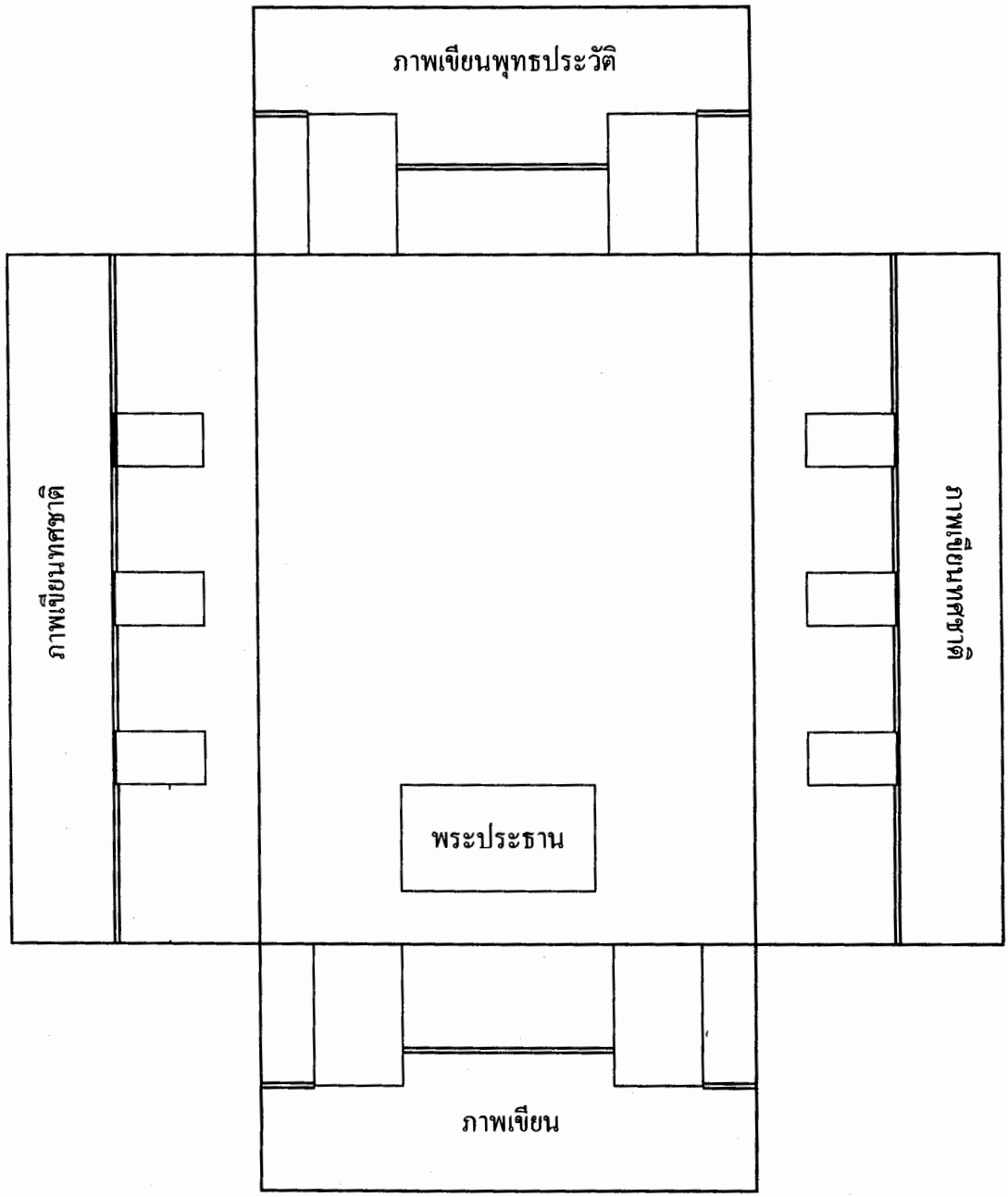
---

[1] แบบรูปของลวดลายตกแต่งส่วนประกอบสถาปัตยกรรมแบบเดียวกันก็มีปรากฏหลักฐานที่วัดไผ่ล้อม วัดคลองน้ำเค็ม วัดตะปอนน้อย

ที่มีทั้งเสากระโดงและปล่องไฟ ลักษณะของเรือกลไฟดังกล่าวนี้ได้เข้ามาปรากฏในน่านน้ำไทยเป็นครั้งแรกสมัยรัชกาลที่ 4 จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นพอสรุปในเบื้องต้นได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเขาน้อยน่าจะถูกเขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 นี้มากกว่า หรือไม่ก็เป็นการนำแบบรูปแบบประเพณีสมัยรัชกาลที่ 4 อันเป็นแบบแผนที่นิยมสืบทอดต่อกันมานำมาเขียนใหม่เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี ที่รูปแบบภาพเขียนเป็นแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกรัชกาลที่ 4 แต่ระยะเวลาการสร้างภาพเขียนเป็นสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้น เพราะความนิยมในรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีไม่ได้เปลี่ยนไปตามยุคสมัยด้วย ขณะที่อาจมีรูปแบบจิตรกรรมแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ขณะเดียวกันก็อาจมีช่างเขียนบางกลุ่มยังคงสืบสานแบบภาพเขียนแบบเดิมไว้ก็ได้ ประเด็นนี้คงเป็นข้อสรุปที่ตายตัวไม่ได้

4.2 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี ตั้งอยู่ภายในอุโบสถขนาดกว้าง 10.50 เมตร x ยาว 15.70 เมตร สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2458 ตรงกับรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และสอดคล้องกับหลักฐานที่จารึกไว้ใต้ภาพเขียนตรงผนังด้านหน้าระบุไว้ว่า "เขียนขึ้นเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2460 " โดยกล่าวนามผู้รับจ้างเขียนภาพไว้ด้วยคือ "ขุนกันหะราหะริรัฐ" มีตำแหน่งและบริเวณที่เขียนภาพดังนี้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเนินสูง เขียนขึ้นที่บริเวณผนังตอนบนเหนือกรอบหน้าต่างและประตูไปจรดเพดานตลอดโดยรอบทั้ง 4 ด้าน ผนังด้านหน้า นอกจากมีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้ตอนบนแล้ว ส่วนล่างใต้บริเวณที่เขียนภาพ (ช่วงกลาง) ระหว่างช่องประตูทั้งสองมีการจารึกเขียนเป็นตัวอักษรกล่าวถึงประวัติ จุดมุ่งหมายการเขียนภาพ วัน เดือน ปีที่เขียนภาพ ชื่อช่างผู้เขียน คณะผู้ศรัทธาร่วมกันบริจาคทรัพย์จ้างเขียน รวมถึงค่าใช้จ่ายต่าง ๆ โดยละเอียดว่าผู้ใดบริจาคทรัพย์เท่าใด เรื่องราวที่เขียนภาพบริเวณผนังด้านข้างเขียนเป็นภาพจากปฐมสมโพธิกถา โดยเขียนแบบเล่าเรื่อง แสดงให้เห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่สำคัญในช่วงพุทธกาล ซึ่งเขียนแบ่งเป็นตอน ๆ กระจายต่อเนื่องไปตลอดทั่วทั้งผนัง นอกจากนี้ในกลุ่มของเหตุการณ์แต่ละตอนบริเวณใต้ภาพมีการบันทึกเป็นจารึกอักษรไทยอธิบายเล่าถึงเหตุการณ์แต่ละตอนโดยสังเขป เพื่อให้ผู้ดูได้อ่านอักษรประกอบภาพเขียนและช่วยสร้างความเข้าใจให้เกิดขึ้นได้โดยง่าย ผนังด้านข้างทั้งสองด้าน เขียนเป็นทศชาติชาดก โดยมีการแบ่งพื้นที่เป็นส่วนสัดชัดเจน เรียงรายไปตลอดแนวความยาวของผนังส่วนบนทั้งสองด้าน ตามผังหมายเลข 15การใช้สีและเส้น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดเนินสูง การใช้สีจะบางใสแบบสีเอกรงค์และออกทางสีคราม และสีน้ำตาลอ่อน การระบายสีภาพเขียนส่วนใหญ่จะมีการใช้เนื้อสีน้อยและบางแบบสีรองพื้น วิธีการลงสีคล้าย ๆ กับการลงสีเพียง

ผังหมายเลข 15 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเก่าวัดเนินสูง ตำบลคลองนารายณ์ อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี



ครั้งเดียว แล้วจึงตัดเส้นเน้นรูปทรงต่าง ๆ นอกจากตัวเรื่องสำคัญ ๆ บางกลุ่มจะมีการลงสีระบายทับซ้อนเพิ่มขึ้นเพื่อเน้นความเด่นชัดของรูปและเรื่อง วิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูงจะพบว่า ภาพเขียนโดยรวมยังมีฝีมือและทักษะเชิงช่างที่อ่อนด้อยมากถ้าเทียบเคียงกับบรรทัดฐานของจิตรกรรมประเพณีไทยทั่ว ๆ ไป หรือแม้แต่เทียบเคียงกับวัดในระแวกใกล้เคียงกันก็ตาม เช่น วัดเขาน้อย วัดดะปอนน้อย วัดไผ่ล้อม เป็นต้น ในส่วนฝีมือช่างที่มีการระบุชื่อ "ขุนกันหะราหะริรัฐ" ผู้เขียนไว้อย่างชัดเจน ซึ่งฐานันดรของผู้เขียนที่ระบุไว้ไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับฐานะเชิงช่างเขียนตามแบบสกุลช่างหลวงในส่วนกลางที่ยกฐานะผู้มีความสามารถทางช่างให้มียศศักดิ์ที่สูงขึ้น ตามคุณงามความดีของช่างเขียนที่ได้กระทำไว้กับแผ่นดิน เพราะรูปแบบของผลงานจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะแบบท้องถิ่นมาก ๆ ความเป็นไปได้ของการเริ่มต้นเขียนภาพของวัดเนินสูงน่าจะเกิดขึ้นจากความรัก ความศรัทธา และความสนใจเป็นการส่วนตัวทางศิลปะของขุนกันหะราหะริรัฐเสียมากกว่า ประกอบกันเป็นผู้มีบทบาทในท้องถิ่นอยู่ก่อนด้วย จึงได้ใช้ศักยภาพส่วนนี้เข้ามารับเขียนจิตรกรรมฝาผนังของวัดเนินสูงแห่งนี้

อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมฝาผนังของวัดแห่งนี้ก็ยังซ่อนคุณค่าหลายสิ่งหลายอย่างภายในภาพเขียนให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา โดยเฉพาะการสะท้อนภาพวิถีชีวิตผู้คน อาคาร บ้านเรือน และ/หรือเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ร.ศ. 112 ซึ่งเป็นเรื่องราวแห่งความประทับใจของช่างเขียนในเขตจังหวัดจันทบุรี ที่มักจะอาศัยนำสาระสำคัญบางช่วงบางเหตุการณ์มาใช้ประกอบในจิตรกรรมฝาผนังร่วมกับเรื่องราวทางพุทธศาสนาด้วย และเป็นเนื้อหาส่วนที่เด่น อาทิ แสดงออกถึงการเขียนภาพลักษณะภูมิประเทศริมฝั่งทะเล มีการเขียนเป็นรูปภูเขาหรือโขดหินที่สูงขึ้นไป บนยอดมีศาลาส่งสัญญาณประกอบเสาธงสูงทำนองด่านที่ทำหน้าที่ดูแลรักษาพื้นที่บริเวณปากน้ำ ปัจจุบันยังคงพบเห็นได้ในเขตจังหวัดจันทบุรีและตราด หรือการแสดงออกให้เห็นได้ถึงความเกลียดชังของชาวเมืองจันทบุรีต่อการปกครองของทหารฝรั่งเศสในอากัปกิริยาของการต่อต้าน การลบหลู่ เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าชาวเมืองจันทบุรีในช่วงเวลานั้นอาจได้รับความกดดัน จากการถูกบีบบังคับและการทารุณโหดร้ายต่าง ๆ รวมถึงขาดความอิสระและเสรีภาพเป็นอย่างมาก ซึ่งภาพทางประวัติศาสตร์ของวัดเนินสูงที่มีคุณค่าแห่งนี้ไม่สามารถหาได้จากหลักฐานใด ๆ ที่มีความเป็นรูปธรรมได้เท่า โดยเฉพาะ

---

[1] เข้าใจว่าช่างเขียนต้องการเขียนภาพรัชกาลที่ 5 ขณะทรงอยู่ในอิริยาบทแบบสบาย ๆ สวมหมวกถือไม้เท้าและใส่ชุดสากล ภาพเขียนวัดเนินสูงน่าจะอาศัยภาพตัวอย่างจากพระบรมฉายาลักษณ์ของพระองค์ที่พิมพ์เผยแพร่เข้ามาในจันทบุรี

หลักฐานการแสดงออกที่สำคัญประการหนึ่งปรากฏในภาพเขียนวัดเนินสูงก็คือ การนำแบบการเขียนภาพคนเหมือน (portraite)[1] รัชกาลที่ 5 อันเป็นแบบที่นิยมกันในกรุงเทพฯ ตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา มาใช้เป็นส่วนประกอบของเรื่องด้วย ถึงแม้รูปทรงโครงสร้างของภาพเหมือนรัชกาลที่ 5 อาจไม่สมบูรณ์ตามเกณฑ์ของหลักวิชาศิลปะแบบตะวันตกแต่ก็แสดงให้เห็นถึงความดื่นตัวและความเคลื่อนไหวของช่างเขียนท้องถิ่นในการพัฒนารูปแบบให้ทันความเจริญก้าวหน้าของวิทยาการทางศิลปะใหม่ ๆ ซึ่งจากการสำรวจวัดในเขตพื้นที่ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกมาหลายแห่งก็เพิ่งจะพบแบบการเขียนภาพคนเหมือนในจิตรกรรมฝาผนังของวัดเนินสูงแห่งนี้เป็นแห่งแรก

5. แบบอื่น ๆ จิตรกรรมฝาผนังในแบบนี้เป็นรูปแบบของภาพเขียนมีรูปลักษณะไม่เป็นไปตามรูปแบบหรือแบบรูปของจิตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไปในเขตริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนล่าง อาทิ จากวัดที่สำรวจพบ เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดเขาบางทราย ภายในกุฏิวัดบางสระเก้า บริเวณภายนอกหอไตรวัดพลับ เป็นต้น ซึ่งจิตรกรรมของบางวัดมีเทคนิควิธีการตามลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังน้อยมาก เป็นเพียงวิธีการเขียนภาพแบบลายรดน้ำ ด้วยการลงรักและปิดทองแบบธรรมดาตามกระบวนการของประณีตศิลป์เท่านั้น อาทิ วัดพลับ[1] มีหลักฐานปรากฏแบบลวดลายกระบวนจีนบริเวณตอนบนของฝาเรือนหอไตรกลางน้ำ ซึ่งหลักฐานส่วนนี้ค่อนข้างลบเลือนมาก แต่ไปปรากฏชัดของภาพลายรดน้ำบนตู้พระธรรมที่ตั้งอยู่ภายในกุฏิของเจ้าอาวาสจำนวนหลายใบ ซึ่งมีรูปแบบของลวดลายที่เขียนเป็นกระบวนไทยแทบทั้งสิ้น และมีตู้หนึ่งมีการระบุอายุ พ.ศ. 2393 และผู้สร้างคือจีนบุญรอดไว้อย่างชัดเจน ซึ่งก็ตรงกับช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยช่วงสมัยของพระองค์มีพระราชนิยมศิลปะแบบจีนด้วย[2] ดังปรากฏหลักฐานการสร้างวัดต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ ส่วนที่วัดพลับยังพอมีหลักฐานหลงเหลืออยู่บ้างก็คือหอระฆังซึ่งตั้งอยู่ด้านข้างกุฏิเจ้าอาวาสมีรูปทรงโครงสร้างเป็นแบบจีนอย่างชัดเจนโดยเฉพาะส่วนหน้าบันมีภาพปูนปั้นนูนสูงคล้ายพระสังกระจายประกอบกับภาพเสือและสิงโต นอกจากนี้ยังค้นพบการสร้างศาลเจ้าขนาดเล็ก ๆ ตั้งเรียงรายไว้รอบ ๆ ตรงลานของเจดีย์ทรงปรางค์อีกด้วย

---

[1] เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้มีข้อสรุปของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยมีความชัดเจนในรูปแบบและกระบวนการตามแนวทางวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออก จึงขอจัดรวมวิธีการเขียนแบบลายรดน้ำเข้ารวมไว้ในแบบอื่น ๆ ของหัวข้อนี้ด้วย

[2] มีจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ประณีตศิลป์ต่าง ๆ เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังแบบอื่น ๆ ที่มีรูปแบบโดดเด่นอีกแห่งหนึ่งน่าจะเป็นภาพเขียนภายในกุฏิของวัดบางสระเก้า มีลวดลายปรากฏตรงบริเวณฝ้าเพดาน เป็นทำนองเดียวกับวัดเขาน้อย (อุโบสถเก่า) และวัดดะปอนน้อย (อุโบสถเก่า) แต่ภาพเขียนที่วัดบางสระเก้ามีความแตกต่างของแบบรูปลวดลายไปบ้าง สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ ลวดลายนาคเกี้ยวจะเขียนทั้งแบบมังกรจีนและแบบพญานาคไทยในบริเวณเดียวกัน โดยเฉพาะตรงบริเวณต้นเสาตั้งแต่ส่วนโคนจนถึงปลายเสาจะเขียนเป็นภาพมังกรแบบจีนพันรอบเสา และวิธีการเขียนมีรูปลักษณะแบบจีนมาก ลักษณะแบบนี้ไปปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างพระประธานภายในพระวิหารวัดโยธานิมิต จังหวัดตราดด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงของรูปแบบและกลุ่มช่างบ้างไม่มากก็น้อย

บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

การวิจัยพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย ได้ข้อสรุปว่า พบหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุดคือ จังหวัดชลบุรีในเขตริมฝั่งทะเลตอนบน รองลงมาคือ จังหวัดจันทบุรี ในเขตริมฝั่งทะเลตอนล่าง ส่วนจังหวัดระยองพบหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังน้อยที่สุด โดยมีตำแหน่งการเขียนภาพลงบนส่วนต่าง ๆ ของอาคารภายในโบสถ์และวิหาร เป็นไปในทำนองเดียวกันตามขนบนิยม ซึ่งช่างเขียนของภูมิภาคนี้ส่วนมากก็จะรับแบบแผนนั้นมาเขียนตามโดยเฉพาะ กรณีเป็นวัดที่มีขนาดใหญ่และ/หรือวัดหลวง ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจะได้รับการออกแบบและตกแต่งอย่างประณีตสวยงามเต็มพื้นที่ทุก ๆ ส่วน อาทิ ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม อุโบสถวัดอ่างศิลา อุโบสถวัดตะปอนน้อย เป็นต้น ส่วนวัดมีขนาดเล็กหรือตั้งอยู่นอกเมือง ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพจะลดน้อยลงไปตามสัดส่วน อาทิ ภายในอุโบสถวัดใหม่เกตุงาม อุโบสถวัดเนินสูง อุโบสถวัดน้ำรัก เป็นต้น ส่วนเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นเรื่องราวเขียนเกี่ยวกับมารผจญมากที่สุด และมีเนื้อหามารผจญส่วนหนึ่งเป็นภาพที่แทรกอยู่กับเรื่องราวอื่น ๆ ไม่เขียนภาพเต็มฝาผนังด้านหน้าแบบเดียวกับแบบรูปมารผจญในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งมีแบบแผนสืบทอดต่อ ๆ กันมา โดยมีเนื้อหาพุทธประวัติได้รับการเขียนลงบนฝาผนังมากเป็นลำดับรอง ๆ ลงมา ถ้ามีการนำแบบรูปของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกไปเปรียบเทียบกับแนวการวิเคราะห์แบบรูปของจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีสมัยรัตน-โกสินทร์ของนักวิชาการทางศิลปะ (ศิลป์ พีระศรี และสน สีมาตรัง) จะพบว่าแบบรูปภาพเขียนในเขตริมฝั่งทะเลค่อนข้างจะไม่เป็นไปตามเกณฑ์การวิเคราะห์และกำหนดรูปแบบมาตรฐานของสกุลช่างรัตนโกสินทร์ แต่จะมีแบบรูปจิตรกรรมฝาผนังแบบอื่น ๆ ที่ไม่เข้าตามเกณฑ์มากที่สุด เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความมีอิสระของช่างเขียนท้องถิ่นส่วนใหญ่ในบริเวณนี้ ผู้ไม่ยึดติดกับแบบแผนของจิตรกรรมประเพณีของช่างหลวง หรือไม่ก็เกิดขึ้นจากความรัก ความศรัทธาต่อพุทธศาสนาเป็นปัจจัยหลัก ผลักดันให้ช่างท้องถิ่นสรรสร้างจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่าขึ้นมา เกิดเป็นรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ตั้งแต่ พ.ศ. 1893-2500 จำนวนมาก

จิตรกรรมฝาผนังภาคตะวันออก : พหุลักษณ์ของรูปแบบท้องถิ่นริมฝั่งทะเล

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก มีความหลากหลายทั้งแบบรูปและเทคนิค วิธีการ แตกต่างกันไปตามพื้นที่ของแต่ละท้องถิ่น พอสรุปได้ดังนี้

1. ริมฝั่งทะเลตอนบน จิตรกรรมฝาผนังของบางวัด ผลงานสามารถประเมินผลเชิงคุณค่าได้ว่า ได้มาตรฐานการเขียนและฝีมือเชิงช่างเทียบเคียงได้กับสกุลช่างหลวงของส่วนกลาง อาทิ ภายในพระวิหาร พระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม อุโบสถวัดอ่างศิลา อุโบสถวัดเสม็ด เป็นต้น รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของจิตรกรรมริมฝั่งทะเลตอนบน และการรับอิทธิพลทางแบบอย่างจิตรกรรมแบบประเพณีของช่างหลวงในเขตจังหวัดชลบุรีอย่างชัดเจนอีกด้วย ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น (ประมาณ พ.ศ. 1893) จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2500) มีรูปแบบภาพเขียนที่น่าสนใจหลาย ๆ ลักษณะ โดยมีแบบเฉพาะของท้องถิ่นประเมินได้ว่า มีคุณลักษณะเชิงเอกลักษณ์ของรูปแบบในเขตนี้

2. ริมฝั่งทะเลตอนล่าง จิตรกรรมฝาผนังของบางวัดสามารถประเมินได้ว่าได้มาตรฐานการเขียนและมีฝีมือเชิงช่างอยู่ในเกณฑ์พอใช้ ฝีมืออาจจะเทียบเคียงไม่ได้กับช่างหลวงของส่วนกลาง อาทิ ภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม[1] แต่จิตรกรรมฝาผนังได้แสดงออกถึงความตั้งใจ ความศรัทธาของช่างเขียนที่มีต่อพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้จากการใช้สีแบบประสานกลมกลืนกัน การตัดเส้นแบบคมชัดเลี้ยงเส้นได้ต่อเนื่องกัน นอกจากนั้นรูปแบบภาพเขียนส่วนใหญ่ยังเป็นการสะท้อนเรื่องราวของวิถีชีวิต สังคมในท้องถิ่นได้อย่างโดดเด่นกว่า รูปทรงหรือเรื่องราวของกษัตริย์ ข้าราชบริพารต่าง ๆ อีกด้วย รวมถึงรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม จังหวัดตราด ก็เป็นภาพเขียนกระบวนจีนแหล่งเดียวที่มีการสำรวจพบในภูมิภาคนี้ ซึ่งมีรูปแบบไม่ได้คุณภาพมากนัก ถ้าเปรียบเทียบกับวัดที่สร้างขึ้นตามแบบพระราชนิยม สมัยรัชกาลที่ 3 ในกรุงเทพฯ โดยสามารถสรุปรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนล่างได้ดังนี้

2.1 รูปแบบช่างหลวง

2.1.1 แบบอยุธยาระยะแรก

2.1.2 แบบเลียนแบบสกุลช่างเดิม รัชกาลที่ 1-2

2.1.3 แบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4

2.1.4 แบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก

2.1.5 แบบประเพณีรัชกาลที่ 5

2.1.6 แบบอิทธิพลจากการฉลองพระนคร 150 ปี

---

[1] จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลตอนล่างมีคุณภาพของฝีมือช่างอยู่ในระดับใกล้เคียงกับวัดไผ่ล้อม ได้แก่ วัดเขาน้อยและวัดตะปอนน้อย

2.2 รูปแบบช่างท้องถิ่น

2.2.1 แบบเฉพาะของท้องถิ่น

2.2.2 แบบอิทธิพลจีน

2.2.3 แบบตามสื่อสิ่งพิมพ์

2.2.4 แบบทั่วไปของท้องถิ่น

2.2.5 แบบอื่น ๆ

"รูปแบบช่างหลวง" พัฒนาการในสังคมเมือง

จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีของช่างหลวง จากการวิจัยได้พบแบบอย่างมากที่สุดในเขตจังหวัดชลบุรี (5 วัด) และจันทบุรี รองลงมา (1 วัด) โดยจิตรกรรมฝาผนังของจังหวัดชลบุรีมีรูปแบบที่ได้มาตรฐานตามเกณฑ์และบรรทัดฐานของช่างหลวงด้วยประการสำคัญวัดทั้งหมดตั้งอยู่ในเขตตัวเมืองฝั่งทิศตะวันตกริมฝั่งทะเลแทบทั้งสิ้นตั้งเรียงรายตั้งแต่เขตตำบลบางปลาสร้อยลงไปทางใต้จนถึงตำบลอ่างศิลา ได้แก่ วัดใหญ่อินทาราม วัดต้นสน วัดราษฎร์บำรุง วัดอ่างศิลา และวัดเสม็ด หลักฐานดังกล่าวเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีของช่างหลวง มักจะถูกเขียนขึ้นในเขตชุมชนหรือเมืองใหญ่เป็นหลัก หรือเมืองที่มีความเจริญอย่างมากและรวดเร็วกว่าจังหวัดใกล้เคียงโดยรอบ[1] จากความเป็นมาในอดีตจะพบว่า "บางปลาสร้อย" เป็นชุมชนเมืองเก่าปรากฏชื่อนี้มาตั้งแต่สมัยอยุธยามีหลักฐานเคยเป็นชุมชนเมืองท่า จุดแวะพักสินค้าและเคยติดต่อกับต่างประเทศมาก่อน บริเวณแถบนี้จึงเป็นชุมชนที่มีผู้คนอาศัยอยู่หนาแน่น มีการประกอบกิจการค้าการจับสัตว์น้ำทะเล เป็นต้น มีความมั่งคั่งและเจริญรุ่งเรืองกว่าท้องถิ่นอื่น ๆ นอกเมืองออกไป ประกอบกับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังให้ได้คุณภาพตามรูปแบบช่างหลวง ต้องใช้งบประมาณดำเนินการสูงไปตามมาตรฐานของฝีมือช่างเขียนและทุนดำเนินการในส่วนต่าง ๆ ดังนั้นในเขตชุมชนเมืองใหญ่จึงค่อนข้างมีโอกาสและมีปัจจัยดำเนินการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ได้รูปแบบมีคุณภาพที่สูงกว่าเขตท้องถิ่นนอกเมืองออกไปเพราะเนื่องจากผู้มีจิตศรัทธาต่อพุทธศาสนามีทุนทรัพย์และสามารถร่วมกันบริจาคสร้างภาพเขียนต่าง ๆ ได้ ซึ่งมีบางวัดได้จารึกชื่อผู้ร่วมกันทำบุญไว้ได้ภาพเขียนอีกด้วย อาทิ วัดตาลล้อม วัดเดาปูน วัดใหม่เกตุงาม วัดเนินสูง เป็นต้น ข้อเท็จจริงนี้สามารถนำไปเปรียบเทียบกับวัดในเขตชุมชนเมืองของภาคอื่น ๆ ได้ โดยเฉพาะเขตศูนย์กลางของเมืองนั้น ๆ นอกจากนั้นในเขตเมืองริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก การวิจัยยังได้ข้อสรุปที่สำคัญ ๆ ดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังชลบุรีมีความต่อเนื่องของยุคสมัย ผลจากการวิจัยสรุปได้ว่า จังหวัดชลบุรีมีหลักฐานของจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด มีอายุของยุคสมัยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น สมัยก่อนพระบรมโกษฐ์ ภายในพระวิหารวัดใหญ่อินทาราม จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลปัจจุบัน พ.ศ. 2530 ภายในพระอุโบสถวัดจุฑาทิศธรรมสภาราม เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงชุมชนในบริเวณแถบนี้ เคยมีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนและอย่างต่อเนื่องกัน ซึ่งสอดคล้องไปกับหลักฐานทางโบราณคดีของคณะสำรวจจากกรมศิลปากรได้ขุดค้นพบ ชุมชนเมืองเก่าในเขตจังหวัดชลบุรีจำนวนหลายแหล่งกระจัดกระจายอยู่ทั่วไป มีอายุตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ยุคหินใหม่ของเขตตำบลท่าข้าม อำเภอพนัสนิคม สมัยทวารวดีและลพบุรี[1] ของเขตอำเภอพนัสนิคม และเมืองศรีพะโลของเขตอำเภอเมือง เป็นต้น หลักฐานดังกล่าวเป็นเครื่องยืนยันถึงความเจริญรุ่งเรืองของชุมชนในจังหวัดชลบุรีนี้ได้เป็นอย่างดี สำหรับจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดชลบุรี หลักฐานที่สำรวจพบถึงแม้จะไม่เก่าหรือมีช่วงยุคสมัยไม่มากเท่ากับหลักฐานทางโบราณคดีอื่น ๆ แต่ก็มีจิตรกรรมฝาผนังบางแห่งมีคุณค่าและเห็นได้ถึงวิวัฒนาการของยุคสมัย เทียบเคียงได้กับสกุลช่างรัตนโกสินทร์ในกรุงเทพมหานคร

2. "วัดใหญ่อินทาราม" ยุคทองจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ หลักฐานสำคัญอยู่ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม เป็นจิตรกรรมฝาผนังทำตามแบบแผนในรัชกาลที่ 1 และ 3 ของกรุงรัตนโกสินทร์หรือบางห้องภาพ จากการวิจัยมีอายุเก่าไปถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย อาทิ ห้องภาพพระเตมีย์ชาดก เป็นต้น นักวิชาการทางศิลปะได้ลงความเห็นเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังของวัดใหญ่อินทารามกับจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ริมคลองบางกอกน้อย กรุงเทพฯ มีภาพเขียนหลายห้องภาพมีรูปลักษณะคล้ายคลึงกันมาก น่าจะเป็นความร่วมสมัยกันและฝีมือช่างก็น่าจะเป็นกลุ่มเดียวกันด้วย โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 1 เมื่อมีการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ วัดทั้งสองก็ได้รับการบูรณะไปพร้อม ๆ กัน ส่งผลให้เค้าโครงภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ของวัดทั้งสองที่ปฏิสังขรณ์ในยุคหลังจึงไม่ผิดเพี้ยนไปกว่าเดิม และหลาย ๆ ห้องภาพของวัดใหญ่อินทารามจึงปรากฏแบบแผนของสกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่มีความงดงาม มีคุณค่า เป็นของดีเมืองชลบุรีสำหรับอนุชนรุ่นหลังไว้ศึกษาต่อไป

---

[1] หลักฐานทางโบราณคดีปัจจุบันถูกเก็บรักษาไว้ที่วัดหน้าพระธาตุซึ่งอยู่ภายในบริเวณเมืองโบราณของอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี

3. รูปแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก ความร่วมสมัยสกุลช่างรัชกาลที่ 4

จิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดชลบุรี นอกจากมีหลักฐานภาพเขียนในสมัยอยุธยาที่เก่าที่สุดในเขตริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกแล้ว ก็ยังมีการค้นพบจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 อีกด้วย โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4 ของวัดอ่างศิลา (อุโบสถใหม่) และวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี ที่สะท้อนให้เห็นถึงขนบนิยมหรือแบบแผนการเขียนภาพของสกุลช่างสมัยรัชกาลที่ 4 ได้เป็นอย่างดี ทั้งแบบรูปการจัดวางตำแหน่งการเขียนภาพและเทคนิควิธีการเขียนตามกระบวนการเชิงช่าง ซึ่งช่างเขียนบรรจงถ่ายทอดลงไว้ในจิตรกรรมฝาผนังของวัดทั้งสองได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ยังปรากฏหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่าง รัชกาลที่ 4 ภายในอุโบสถวัดเสม็ดอีกด้วย เป็นภาพเขียนมีรูปแบบแตกต่างไปจากทุกวัดทั้งในเขตจังหวัดชลบุรีและจังหวัดใกล้เคียง โดยเฉพาะในห้องภาพมีรูปแบบแสดงให้เห็นถึงแบบอย่างศิลปะตะวันตกบางรูปลักษณะได้เข้ามาผสมผสานกับจิตรกรรมไทยแบบประเพณีอย่างชัดเจน และเป็นแหล่งเดียวที่มีการสำรวจพบจิตรกรรมฝาผนังในทำนองนี้ เนื้อหาของภาพเขียนในห้องภาพจะเกี่ยวข้องกับการพิจารณาอสุภะด้วยการปลงกรรมฐาน รวม 10 ระยะ เริ่มตั้งแต่ศพขึ้นอืดไปจนถึงศพที่เหลือแต่โครงกระดูก วิธีการเขียนภาพมีการจัดภาพลักษณะรูปแบบไทยและตะวันตกเข้าผสมกัน อาทิ การแสดงภาพแบบทัศนียวิทยา การเน้นบรรยากาศและระยะของภาพ เป็นต้น ซึ่งรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของวัดเสม็ดแห่งนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับจิตรกรรมฝาผนังของวัดสมัยรัชกาลที่ 4 ในกรุงเทพฯ อาทิ วัดมหาพฤฒาราม วัดเปาโรหิตย์ เป็นต้น เป็นความร่วมสมัยของรูปแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก สกุลช่างรัชกาลที่ 4 ในจังหวัดชลบุรี กับสกุลช่างรัชกาลที่ 4 ในกรุงเทพฯ

“ชลบุรี จันทบุรี” แหล่งอารยธรรมของจิตรกรรมฝาผนัง

การวิจัยจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย พบว่าจังหวัดชลบุรีและจันทบุรีเป็นจังหวัดที่พบหลักฐานของจิตรกรรมฝาผนังมากในลำดับต้น ๆ มีวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังอย่างต่อเนื่องกัน มีแบบอย่างภาพเขียนสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของรูปแบบมาเป็นระยะเวลายาวนานแห่งหนึ่งของภาคตะวันออก มีจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่าปรากฏอยู่เป็นจำนวนหลายแหล่ง เช่น วัดใหญ่อินทาราม วัดอ่างศิลา วัดเสม็ด วัดราษฎร์-บำรุง วัดบางเป้ง วัดดาลล้อม วัดเตาปูน วัดไผ่ล้อม วัดตะปอนน้อย วัดเขาน้อย เป็นต้น เป็นจิตรกรรมฝาผนังทั้งรูปแบบช่างหลวงและรูปแบบช่างท้องถิ่น รูปแบบช่างหลวงของวัดใหญ่อินทาราม มีคุณค่าทางความงามและฝีมือช่างสามารถเทียบเคียงได้กับวัดสุวรรณาราม

ริมคลองบางกอกน้อยที่ในวงการนักวิชาการศิลปะไทยทั้งหลายให้การยอมรับฝีไม้รายมือของวัดสุวรรณารามว่า ถูกเขียนขึ้นโดยปรมาจารย์ทางจิตรกรรมฝาผนังชั้นยอดของไทยทีเดียว ในขณะที่รูปแบบช่างท้องถิ่นของจังหวัดชลบุรีก็ไม้น้อยหน้า เพราะแบบเฉพาะของท้องถิ่นมีคุณค่าและแบบอย่างของตัวเอง ของจิตรกรรมฝาผนังในเขตริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียนของวัดเตาปูน วัดตาลล้อม หรือวัดอ่างศิลา (ใน) แต่ละวัดฝีมือช่างก็ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันเท่าไรนัก อาทิ วัดตาลล้อมจะเด่นเรื่องการตัดเส้นที่คมชัดต่อเนื่องกัน วัดเตาปูนจะเด่นเรื่องการใช้สีและการวางแบบรูป เป็นต้น คุณลักษณะเฉพาะของแต่ละวัดดังกล่าวจึงเป็นปัจจัยให้ แหล่งจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบช่างท้องถิ่นของ "แบบเฉพาะของท้องถิ่น" มีรูปแบบโดดเด่นในกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ส่วนจังหวัดจันทบุรีแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังก็มีมากเช่นเดียวกัน จำนวนแหล่งไม่แตกต่างไปจากจังหวัดชลบุรีมากนัก (50 ต่อ 36.36) แต่ข้อสังเกตพบว่า สัดส่วนของแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังในเขตเมืองและนอกเมืองของจังหวัดจันทบุรีมีจำนวนเท่ากัน (4 : 4) โดยมีวัดไผ่ล้อมเพียงแห่งเดียวเป็นรูปแบบช่างหลวง แหล่งที่เหลือเป็นจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบช่างท้องถิ่นทั้งสิ้น และเป็นแบบทั่วไปของท้องถิ่น มีจำนวนแหล่งจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด โดยจำแนกกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังแบบทั่วไปของท้องถิ่นได้ 3 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 จะมีฝีมือช่างในระดับเกือบดีพอเทียบเคียงได้กับรูปแบบช่างหลวง ได้แก่ วัดเขาน้อยและวัดตะปอนน้อย มีแบบรูปของการออกแบบลวดลายบนเพดานอุโบสถคล้ายคลึงกันมาก และมีลักษณะเฉพาะของชุมชนริมฝั่งทะเลตอนล่าง โดยมีจังหวัดจันทบุรีเป็นศูนย์กลาง ส่วนกลุ่มที่ 2-3 ฝีมือช่างประเมินแล้วดูอ่อนด้อยไปบ้าง แต่การแสดงออกของรูปแบบภาพเขียน โดยเฉพาะในเรื่องราวของวิถีชีวิตชาวบ้านสามัญชนทั่ว ๆ ไป จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มนี้แสดงออกได้ดี มีชีวิตสะท้อนเหตุการณ์เรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างตรงไปตรงมา อาทิ เหตุการณ์ ร.ศ. 112 เป็นต้น

รัชกาลที่ 4 และ 5 : ช่วงเวลาการพัฒนาศิลปวิทยาท้องถิ่น

การวิจัยจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกพบว่า ช่วงเวลาในแต่ละยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนังมีความแตกต่างกัน หลักฐานการเขียนภาพตามศาสนสถานต่าง ๆ ในช่วงระยะต้น ๆ ของสมัยอยุธยา หรือแม้แต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีน้อยมาก เพียงแห่งเดียว และเป็นของวัดใหญ่อินทาราม เท่านั้น จังหวัดอื่นในบริเวณนี้ไม่พบหลักฐานในช่วงยุคสมัยดังกล่าว มาพบหลักฐานแหล่งข้อมูลมากอีกครั้ง ในช่วงเวลาของรัชกาลที่ 4 และ 5 ของทั้งจังหวัดชลบุรีและจันทบุรี เป็นเครื่องยืนยันได้ประการหนึ่งว่า ในช่วงระยะนี้

จิตรกรรมฝาผนังมีความเจริญและมีการพัฒนากันอย่างกว้างขวางของแต่ละจังหวัดในเขตชุมชนเมืองและนอกเมือง ทั้งรูปแบบช่างหลวง และรูปแบบช่างท้องถิ่นเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังท้องถิ่นมีจำนวนมากและมีจำนวนอัตราส่วนเทียบกับช่างหลวงแตกต่างกันมากช่างท้องถิ่นหรือรูปแบบท้องถิ่นจะมีความหลากหลายของแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังแบบเป็นไปอย่างอิสระเสรีบนพื้นฐานความจริงใจและความศรัทธาของช่างเขียนท้องถิ่นเป็นปัจจัยหลัก ไม่ยึดถือแบบแผนหรือบรรทัดฐานของจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีมากนัก จนท้ายที่สุดในช่วงเวลารัชกาลที่ 4 และ 5 จึงปรากฏหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังของ "แบบเฉพาะท้องถิ่น" ที่มีคุณค่าและมีความงดงามเป็นแบบเฉพาะของตัวเองขึ้น อาทิ วัดเตาปูน วัดตาลล้อม เป็นต้น หรือรวมถึง "แบบทั่วไปของท้องถิ่น" ที่มีจำนวนหลักฐานแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุดก็ตาม

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความเจริญของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกในรัชกาลที่ 4 และ 5 น่าจะมาจากเหตุผลที่สำคัญ 2 ประการคือ ประการแรก ในช่วงรัชกาลที่ 4 และ 5 เป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงมากทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นสมัยแรกของการเปลี่ยนแปลงบ้านเมืองเพื่อความทันสมัยจะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรมหลายประการ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นผลสืบเนื่องมาจากนโยบายต้องการเน้นให้เห็นว่าประเทศไทยเป็นประเทศที่มีอารยธรรมประเทศหนึ่ง[1] งานทางศิลปะและวัฒนธรรมหลาย ๆ ด้านได้รับการพัฒนาและฟื้นฟู และบางส่วนก็รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสานด้วย ประการที่สอง มีการตั้งที่ว่าการมณฑลจันทบุรีและปราจีน พ.ศ. 2437 ก่อให้เกิดการพัฒนาสังคมและชุมชนท้องถิ่นอย่างกว้างขวางในทุก ๆ ด้าน ไม่เฉพาะแต่จิตรกรรมฝาผนังเท่านั้น ทางด้านสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 5 มีการสำรวจพบจำนวนมาก ก็มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เพราะในช่วงเวลาดังกล่าวเมืองที่ตั้งของมณฑลจันทบุรีและปราจีน เป็นช่วงเวลาที่เมืองทั้งสองมีความเจริญกว่าสมัยใดและเป็นศูนย์กลางความเจริญในภูมิภาคตะวันออก ไม่มีเมืองใดในมณฑลจันทบุรี และปราจีนเทียบเคียงได้ ในช่วงเวลานั้นจึงเป็นระยะเวลาของการฟื้นฟู พัฒนาศิลปวิทยาในทุก ๆ ด้านและรวมถึงจิตรกรรมฝาผนังด้วย

"รูปแบบช่างท้องถิ่น" ความจริงใจ ความศรัทธาของช่างเขียน

จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ผลงานที่เขียนขึ้นโดยช่างท้องถิ่นมีจำนวนมากกว่าจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นโดยช่างหลวงในอัตราส่วน 7 : 17 จิตรกรรม

รูปแบบช่างท้องถิ่นจะมีการเขียนและแสดงออกด้วยความอิสระ จริงใจไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ดามแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณี แบบช่างหลวงที่นิยมกันแต่สร้างสรรค์ขึ้นจากความศรัทธาของช่างเขียนท้องถิ่นที่พวกเขามีความนับถือในพุทธศาสนาเป็นปัจจัยหลัก ดังนั้น รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของช่างท้องถิ่นโดยภาพรวมปรากฏรูปลักษณะของรูปทรงหรือรูปแบบที่ไม่ได้สัดส่วน ดามแบบอย่างที่ควรจะเป็นรวมถึงการเขียนภาพก็ไม่สมบูรณ์ดามขั้นดอน การเตรียมจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีอีกด้วย อาทิ การเตรียมรองพื้นผนัง การใช้สี การดัดเส้น เป็นต้น แต่ดูเหมือนว่าเนื้อหาและเรื่องราวในส่วนของชาวบ้านมีบางแง่มุมของภาพถูกเขียนขึ้นเป็นองค์ประกอบหลัก หรือบางแง่มุมแฝงเร้นไปกับเรื่องราวอื่น ๆ องค์ประกอบของเรื่องราวส่วนนี้มีรูปลักษณะของภาพสะท้อนวิถีชีวิตในชุมชนและท้องถิ่นได้อย่างน่าสนใจ เป็นการบอกเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ช่างท้องถิ่นมีความประทับใจกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของทะเล ป่า เมือง การประกอบอาชีพ การแต่งกาย หรือแม้แต่ภัยคุกคามจากประเทศจักรวรรดิ์นิยมก็ดาม กลุ่มรูปทรงที่สะท้อนสาระอย่างอิสระดังกล่าว เป็น "จุดแข็งประการหนึ่ง" ของรูปแบบช่างท้องถิ่น และจากจุดเล็ก ๆ เหล่านี้ได้พัฒนารูปแบบไปสู่การเปลี่ยนแปลงของแบบรูปและเทคนิควิธีการเขียนภาพ ซึ่งเป็นกลวิธีเฉพาะท้องถิ่นต่อไป มีสาระสำคัญดังนี้คือ

1. "แบบเฉพาะของท้องถิ่น" เอกลักษณ์จิตรกรรมริมฝั่งทะเล จิตรกรรมฝาผนังในภูมิภาคนี้ มีรูปแบบที่หลากหลายทั้งในเขตริมฝั่งทะเลตอนบน และริมฝั่งทะเลตอนล่าง จิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากแบบแผนของประเพณีแต่ดั้งเดิมเป็นบรรทัดฐาน คำนึงถึงแบบรูป แบบอย่าง และกฎเกณฑ์ของการเขียนภาพที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาเป็นหลัก มีรูปลักษณะในทำนองเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีของส่วนกลางหรือกรุงเทพฯ แต่ก็มีกลุ่มรูปแบบของท้องถิ่นจะมีรูปลักษณะที่ค่อนข้างโดดเด่นเป็นลักษณะเฉพาะแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น โดยเฉพาะเขตจังหวัดชลบุรีและจันทบุรีแหล่งที่มีจิตรกรรมฝาผนังปรากฏหลักฐานอยู่หนาแน่นที่สุด รูปแบบจะสะท้อนบุคลิกของช่างผู้เขียนภาพแบบ ซื่อ เรียบง่าย และมีความเป็นตัวเอง ทั้งในแนวทางการกำหนดแบบรูปลงบนฝาผนัง อุโบสถหรือวิหารรวมถึงการออกแบบหรือจัดภาพกลุ่มรูปทรงในแต่ละเรื่องราวให้มีความสัมพันธ์กันก็ดาม เป็นคุณลักษณะเฉพาะของการแสดงออกจากความจริงใจของช่างท้องถิ่นทั้งสิ้น รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มนี้ที่มีลักษณะโดดเด่นมากได้แก่ "แบบเฉพาะของท้องถิ่น" ของวัดเดาปูน วัดตาลล้อม วัดอ่างศิลา เป็นต้น ซึ่งมีวิธีการเป็นลักษณะเฉพาะก็คือ การออกแบบและจัดวางแบบรูปของอดีตพุทธที่มีขนาดรูปทรงลดหลั่นกัน นำมาจัดวางลงบนฝาผนังได้อย่างพอดี เป็นการแก้ปัญหาแบบรูปอย่างชาญฉลาด

ของช่างถิ่นในการกำหนดคัดเลือกแบบรูปส่วนย่อย ๆ ของอดีตพุทธ นำมาจัดวางลงบนพื้นที่ว่างให้มีจังหวะการล้อรับกันไปกับแบบรูปส่วนรวมได้อย่างลงตัว และประเมินได้ว่าเป็นเอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกแห่งหนึ่ง

2. การแฝงเร้นพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ : วิวัฒนาการจิตรกรรมภาพคนเหมือน จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกส่วนใหญ่รูปแบบจะเป็นแบบประเพณี มีการสืบทอดแบบแผนและกระบวนการเชิงช่างต่อ ๆ กันมา รูปแบบจะไม่ค่อยเปลี่ยนแปลงมากนัก โดยเฉพาะช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) ต่อมาในรัชกาลที่ 4 ประเทศไทยเริ่มเปิดรับอารยธรรมจากประเทศซีกโลกตะวันตกมากขึ้น เพื่อนำมาพัฒนาประเทศให้ทันสมัย มีการรับอิทธิพลของแบบอย่างทางศิลปะและวัฒนธรรมสมัยใหม่จากอารยประเทศมากขึ้น ทั้งจากศิลปิน จิตรกร ประติมากรที่ราชสำนักไทยในช่วงเวลานั้นว่าจ้างเข้ามาปฏิบัติงานสร้าง เขียน และตกแต่งสถานที่ราชการต่าง ๆ อาทิ พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ในพระบรมมหาราชวัง พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน เป็นต้น รวมถึงอิทธิพลที่ได้รับจากสิ่งพิมพ์ของต่างประเทศที่นำเข้ามาเผยแพร่ในเวลานั้น ต้นแบบจากวัฒนธรรมใหม่ที่มีรูปแบบแปลกตาและดูสมจริงได้สร้างความตื่นตาและชื่นชอบกับช่างเขียนเป็นอย่างยิ่ง จนท้ายที่สุดแบบอย่างของศิลปะและวัฒนธรรมดังกล่าวได้กลายเป็นตัวอย่างสำหรับช่างไทยในการนำมาปรับแปลง ผสมผสานกับรูปแบบของเอกลักษณ์ไทย อาทิ จิตรกรรมฝาผนัง สถาปัตยกรรม เป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ 4 จัดว่าเป็นยุคเริ่มต้นของการปฏิรูปศิลปะทั้งเก่าและใหม่โดยสิ้นเชิง โดยเฉพาะรัชกาลของพระองค์เริ่มมีการเขียนภาพแบบคนเหมือนขึ้นเป็นครั้งแรก และมีพัฒนาการของแนวการเขียนภาพคนเหมือนบุคคลสำคัญในอากัปกิริยาและท่าทางต่าง ๆ กัน และแบบภาพคนเหมือนส่วนมากจะอาศัยแบบจากพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ต่าง ๆ เป็นหลัก และหลักวิชาตะวันตกแนวใหม่นี้ได้สร้างความตื่นตัวเป็นอย่างมากกับช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทยให้เลียนแบบอย่าง มีการนำรูปแบบพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ พระมหากษัตริย์และ/หรือราชวงศ์ชั้นสูงเข้าไปเขียนร่วมกับแนวเรื่องแบบจิตรกรรมไทยด้วย อาทิจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตรกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นภาพเขียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ความเป็นไปของบ้านเมือง โดยเน้นเรื่องพระราชกรณียกิจของล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ 5 บางรูปก็เขียนรูปรัชกาลที่ 4 ทรงชุดที่ลาผนวช มีรูปสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ แม้ว่ารูปจะมีขนาดเล็กแบบเดียวกับสมัยก่อน ๆ ที่เขียนกันมาแต่ก็เห็นถึงความพยายามจะเขียนบุคคลสำคัญให้ดูเหมือนท่านนั้นจริง ๆ

จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก มีวิวัฒนาการของการเขียนภาพแบบตะวันตก และการเขียนภาพคนเหมือน ปรากฏชัดเจนในเขตจังหวัดชลบุรีบ้าง แต่มีเฉพาะ "แบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก รัชกาลที่ 4" และ "แบบประเพณี รัชกาลที่ 5" ของวัดเสม็ดและวัดราษฎร์บำรุง ส่วนการเขียนภาพคนเหมือนจะพบหลักฐานปรากฏแฝงเร้นร่วมไปกับเรื่องราวของภาพเขียนอื่น ๆ ที่วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี เข้าใจว่าเป็นภาพคนเหมือนที่ช่างท้องถิ่นในช่วงเวลานั้น (รัชกาลที่ 6) เขียนขึ้นด้วยการพยายามจะเลียนแบบจากพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 5 อันเป็นตัวอย่างภาพถ่ายและสิ่งพิมพ์เผยแพร่เข้ามาในแถบนั้น โดยเฉพาะช่วงเวลาที่จันทบุรีเป็นศูนย์กลางของมณฑลการปกครอง รูปแบบพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ของ รัชกาลที่ 5 ที่แฝงในจิตรกรรมฝาผนังของวัดเนินสูงแห่งนี้ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความพยายามของช่างท้องถิ่น ต่อการเขียนภาพคนเหมือนตามหลักวิชาสมัยใหม่อันเป็นแบบอย่างที่นิยมกันในช่วงเวลานั้น ถึงแม้รูปลักษณะภาพคนเหมือนและ/หรือความสมจริงจะดูคลาดเคลื่อนไปจากภาพตัวอย่างจากพระบรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ 5 บ้าง แต่ก็เห็นถึงความจริงใจ ความวิริยะของช่างท้องถิ่นในการเรียนรู้อิทธิพลของหลักวิชาแบบใหม่นี้ และท้ายที่สุดเห็นถึงวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกในช่วงระยะนี้ด้วย

3. การบูรณาการของชุมชนกับจิตรกรรมจีนต่างภาษา อิทธิพลศิลปะจีนเริ่มมีบทบาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย เมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์มีแบบอย่างปรากฏเป็นหลักฐานทั้งแบบอย่างในและอย่างนอก ซึ่งเป็นแบบพระราชนิยมประจำรัชกาล ในช่วงสมัยนี้พระอารามต่าง ๆ ของเมืองหลวงได้นิยมนำจิตรกรรมแบบจีนเข้าไปตกแต่งภายในพระอุโบสถและพระวิหารอีกด้วย นอกจากนั้นแบบพระราชนิยมนี้ยังได้เผยแพร่ไปยังจังหวัดต่าง ๆ มีปรากฏหลักฐานกระจายอยู่ทั่ว ๆ ไป สำหรับพื้นที่ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกวิจัยพบหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนที่วัดบุปผาราม จังหวัดตราด มีหลักฐานจากกรมศาสนาระบุว่าวัดบุปผาราม ได้ประกาศตั้งวัดตั้งแต่สมัยอยุธยา เนื่องจากสมัยนั้นบริเวณวัดเป็นเกาะ มีพ่อค้าคนจีนไหหลำมาจอดเรือและได้ตั้งบ้านเรือนพักอาศัยบนเกาะนี้ และคงจะได้ร่วมกันสร้างวัดนี้ขึ้นด้วย เป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญอย่างยิ่ง เพราะจิตรกรรมแบบจีนที่งดงามและมีความหมายปรากฏในศาสนสถานต่าง ๆ ของวัดบุปผาราม แสดงให้เห็นถึงสัมพันธไมตรีอันสนิทแน่นแฟ้นระหว่างชนท้องถิ่นชาวไทยกับชาวจีนต่างวัฒนธรรม โดยเฉพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและการทำบุญร่วมกันดังคนชาติเดียวกันเป็นเครื่องยืนยันว่า จิตรกรรมฝาผนังแบบจีนของวัดบุปผารามเป็นที่รวมแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอันยิ่งใหญ่อย่างแท้จริง แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการ

ของชุมชนท้องถิ่นกับวัฒนธรรมใหม่ที่ต่างออกไปจากรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกทั่ว ๆ ไป และเห็นถึงบทบาทของผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดบุปผารามแห่งนี้ต้องเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในการดำเนินงานเขียนภาพครั้งนี้ ทั้งนี้เนื่องจาก "รูปแบบจิตรกรรมแบบจีน"เป็นรูปลักษณ์ของ "ความนอกรูป" "นอกแบบแผน" จิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประเพณีที่มีการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ดังนั้น การจะสร้างแล้วให้คนทั่วไปยอมรับจึงเป็นเรื่องลำบากจะต้องทำความเข้าใจกัน คนในท้องถิ่นกับแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังกระบวนใหม่ที่ต่างไปจากความคุ้นเคยเดิม ๆ ของพวกเขา ซึ่งในเรื่องนี้ผู้อำนวยการสร้างจะต้องมีบทบาทและ/หรือฐานันตรพอสมควร ประการสำคัญคือ ต้องเกิดจากความร่วมมือร่วมใจของกลุ่มคนต่างวัฒนธรรมทั้งสองชาติในการสร้างสรรค์สิ่งดีสิ่งงามเพื่อพระพุทธศาสนาร่วมกัน

4. บทบาทสื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนา : มาตรฐานใหม่จิตรกรรม พ.ศ. 2500

ในรัชกาลที่ 4 และ 5 สื่อสิ่งพิมพ์จากตะวันตก (โดยเฉพาะยุโรป) ได้เผยแพร่เข้ามายังเมืองไทยเป็นจำนวนมาก แบบอย่างของโลกใหม่ที่จิตรกรไทยไม่คุ้นตาจึงเกิดความนิยมชมชอบเอาอย่างขึ้นด้วยการเลียนแบบตามภาพเขียนของยุโรปทุกอย่าง โดยใช้วิธีการลอกแบบโดยตรงเพื่อเรียนรู้กรรมวิธีของต่างชาติ เมื่อเข้าใจแล้วต่อมาจึงปรับเข้าหาลักษณะไทยจนมีพัฒนาการของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละยุคสมัย ตั้งแต่รัชกาลที่ 4 จนถึงรัชกาลที่ 7 พ.ศ. 2475 เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชเป็นระบอบประชาธิปไตยมีผลให้อำนาจการปกครองประเทศที่มีมาแต่เดิมต้องสิ้นสุดลง และมีผลกระทบต่อการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยต้องยุติลงไปด้วย เพราะเหตุว่าการสร้างจิตรกรรมฝาผนังที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่เดิมของช่างไทยจะมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นผู้ส่งเสริม สนับสนุนและอุปถัมภ์ช่างไทยมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมฝาผนังที่มีรูปแบบแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณะของแต่ละรัชกาลเป็นแบบอย่างให้กับคนรุ่นต่อ ๆ มา ต่อไปจะไม่มีอีกแล้ว เพราะหลัง พ.ศ. 2475 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยจะตกไปอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยงาน สถาบัน และกลุ่มบุคคลเล็ก ๆซึ่งมีบทบาทต่อการส่งเสริมความเจริญก้าวหน้าทางพุทธศาสนา และจิตรกรรมฝาผนังของไทยด้วย ที่มองเห็นเป็นรูปธรรมมากก็คือ พ.ศ. 2500 ช่วงเวลาของการเฉลิมฉลอง 25 พุทธศตวรรษ ได้มีการจัดงานสมโภชแบบยิ่งใหญ่ที่ท้องสนามหลวง และมีการจัดพิมพ์สื่อทางพุทธศาสนา โดยสำนักงาน ส.ธรรมภักดี ด้วยการนำเรื่องราวในพุทธประวัติและทศชาติมาให้ช่างศิลป์เขียนเป็นภาพจิตรกรรมต้นแบบ แล้วนำไปจัดพิมพ์ที่ Koyosha ประเทศญี่ปุ่น อีกต่อหนึ่ง ซึ่งสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาแบบใหม่นี้

ได้เผยแพร่ไปยังจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศ และกลายเป็นแบบอย่างจิตรกรรมประเพณีแนวใหม่ เพื่อใช้เผยแพร่ทางพุทธศาสนาให้กว้างขวางออกไปทดแทนจิตรกรรมฝาผนังแบบเดิมที่อยู่ในวงจำกัด ประการสำคัญแบบอย่างนี้ได้รับความนิยมชมชอบจากวัดต่าง ๆ ถึงขั้นนำไปเป็นตัวอย่างสำหรับเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังตามอีกด้วย อาทิ วัดจุฑาทิศ-ธรรมสภาราม วัดไตรมุขชยาราม เป็นต้น บทบาทภาพเขียนปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาจึงเป็นมาตรฐานใหม่ของจิตรกรรมฝาผนังในช่วงระยะนี้

5. "แบบจิตรกรรมสำเร็จรูป" สูตรสำเร็จรูปแบบท้องถิ่น หลัง พ.ศ. 2516

ภาพสะท้อนการเปลี่ยนแปลงหลัง พ.ศ. 2475 คือยุคของสังคมประชาธิปไตย ประชาชนทุกคนมีสิทธิ เสรีภาพในการแสดงออกทั้งการคิด การอ่าน การพูด และการเขียนรวมถึงมีส่วนร่วมในการปกครองตามระบอบใหม่อีกด้วย ซึ่งผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองครั้งนี้ได้ส่งผลต่อวิถีชีวิตและประเพณีของคนไทยแบบเดิม ๆ เป็นอย่างมาก และแน่นอนว่ารวมถึงจิตรกรรมฝาผนังของไทยด้วย เพราะหลังจากช่วงนี้เป็นต้นไป บรรดาจิตรกรหรือช่างเขียนจากสกุลช่างต่าง ๆ แต่เดิมที่เคยมีผู้อุปถัมภ์ทั้งจากวังและวัด ทำงานตามพระราชโองการฯ หรือตามแบบพระราชนิยมที่ทรงกำหนด โดยมีสถาบันกษัตริย์เป็นผู้ให้การสนับสนุนและเกื้อกูลจะหมดไป ต่อไปนี้จิตรกรรมฝาผนังจะตกอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยงานสถาบันและกลุ่มบุคคลเล็ก ๆ ที่เริ่มเข้ามามีบทบาทแทนที่สถาบันหลักเดิม เป็นบทบาทใหม่ที่จะต้องยืนอยู่บนลำแข้งของตัวเองมากขึ้นและพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังไทยไปตามสังคมประชาธิปไตยที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะการเปิดสอนจิตรกรรมไทยในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 เป็นต้นมา นักศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ ได้มีส่วนร่วมสร้างความเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นกับวงการจิตรกรรมฝาผนังไทยอย่างต่อเนื่องปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้แบบหนึ่งก็คือ เกิดมีการเดินสายรับจ้างเขียนจิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่าง ๆ ของนักศึกษาจบใหม่ด้วยการนำเสนอแบบตัวอย่างจิตรกรรมไทยสำเร็จรูป พร้อมกับเงื่อนไขของราคาและช่วงระยะเวลาการเขียนภาพที่ทางวัดไม่อาจปฏิเสธได้ เป็นความสำเร็จของธุรกิจขายตรงวิธีการใหม่ของจิตรกรรมฝาผนังไทย ในเขตริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ย่อมนำมาซึ่งการทำลายความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้หมดไป และถูกแทนที่ด้วย "แบบสำเร็จรูป" ตามสูตรสำเร็จจากมาตรฐานใหม่ที่ได้ถูกกำหนดรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังไว้แล้ว โดยมักจะอาศัยแบบอย่างจากจิตรกรรมฝาผนังยุคทองสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นหลักแต่เทคนิควิธีการเขียนด้วยวัสดุที่ทันสมัยคือสีพลาสติก และอะคริลิก การใช้สีฉูดฉาดและรูปลักษณะแบบฉาบฉวย ขาดการยึดโยงกับรากฐานดั้งเดิมของภูมิปัญญาท้องถิ่น ประการสำคัญคือดัดขาดเส้นทางวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทย สกุลช่างรัตนโกสินทร์เดิมให้สูญไป

ข้อเสนอแนะและการประยุกต์ใช้

การวิจัยพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยช่วยให้มีการค้นพบหลักฐานหรือแหล่งข้อมูลใหม่ ๆ เพิ่มเติมขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏหลักฐานกระจายตัวอยู่ทั่วไปในเขตภาคตะวันออกตอนล่างริมฝั่งทะเล มีทั้งรูปแบบของช่างหลวงและช่างท้องถิ่นที่เกิดขึ้นจากการสรรสร้างของช่างศิลป์ในแบบรูปใหม่ ๆ แปลก ๆ ซึ่งบางแบบของจิตรกรรมฝาผนังประเมินได้ว่ามีคุณลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นริมฝั่งทะเลบริเวณนี้ได้ นอกจากนั้นจากการวิจัยทำให้ผู้วิจัยมองเห็นปัญหาและอุปสรรคในหลาย ๆ ด้านที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนัง สมควรจะนำเสนอเพื่อเป็นแนวทางสำหรับการประยุกต์ใช้ต่อไปดังนี้

ประการแรก ผู้มีบทบาทและรับผิดชอบต่อจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกจะต้องมีอุตมการณ์และแนวทางการพัฒนาแบบครบวงจร มีระบบการทำงานวัฒนธรรมที่เน้นทั้งด้านอนุรักษ์ ฟื้นฟู ส่งเสริมและพัฒนาเป็นไปแบบต่อเนื่องครบวงจรตามความสำคัญและคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังแต่ละแห่ง มีพื้นความรู้ทางศิลปะไทยบ้างในระดับที่พอจะเข้าใจและรู้ว่าสิ่งใดกำลังจะสูญหายไปจากจิตรกรรมฝาผนังก็ต้องได้รับการอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่ต่อไป สิ่งใดที่อนุรักษ์ไว้ได้แล้วและยังคงมีประโยชน์หรือความหมายต่อไปในสังคม ควรได้รับการฟื้นฟูให้แน่นแฟ้นในสังคม และพัฒนาต่อไปให้เหมาะสมกับกาลสมัย ประการสำคัญ การส่งเสริมและอุดหนุนจากสังคม ท้องถิ่นจะเป็นส่วนช่วยอุดหนุนให้จิตรกรรมฝาผนังมีชีวิตต่อไปอย่างไม่มีวันสิ้นสุด ซึ่งในเรื่องนี้นั้นจะต้องขอความร่วมมือกับเครือข่ายงานวัฒนธรรมในท้องถิ่น อาทิ สภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมอำเภอ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด เป็นต้น หรือแม้แต่องค์การบริหารส่วนตำบลหรือ อบต. ที่รัฐธรรมนูญได้กำหนดไว้ในมาตรา 289 ซึ่งเป็นเรื่องใหม่สำหรับผู้บริหารและสภาองค์การบริหารส่วนตำบลจะต้องเรียนรู้และร่วมรับผิดชอบด้วย เพราะโดยบทบาทของ อบต. คงไม่ได้มีหน้าที่เพียงสนับสนุนส่งเสริมให้มีกิจกรรมทางประเพณีท้องถิ่นเพียงอย่างเดียว แต่ต้องมีบทบาทส่งเสริมหรืออุดหนุนในรูปแบบการพัฒนาศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่นในรูปแบบอื่น ๆ ด้วย เช่น การของบประมาณจากรัฐบาลมาสนับสนุนการบูรณะปฏิสังขรณ์ หรืออนุรักษ์ จิตรกรรมฝาผนังภายในโบสถ์และวิหาร เร่งรีบดำเนินการหาผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ เข้ามามีส่วนร่วมต่อการดำเนินงานในแต่ละขั้นตอน เพื่อคงรูปลักษณะดั้นแบบจิตรกรรมฝาผนังเดิมไว้ให้มากที่สุด ปัญหาที่พบจากการวิจัยก็คือ การอนุรักษ์ที่ไม่ถูกต้องได้สร้างความเสียหายต่อคุณค่าของ

จิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมให้หมดไปซึ่งมีปรากฏอยู่ดาษดื่น แต่ปัญหานี้ก็ยังไม่ได้รับการแก้ไข ดังนั้นการให้ความรู้กับผู้มีบทบาทเกี่ยวข้องในเรื่องของการบำรุงรักษา อนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังของท้องถิ่นตนเอง จึงเป็นความสำคัญเร่งด่วนสำหรับผู้มีหน้าที่รับผิดชอบทั้งในปัจจุบันและอนาคต

ประการที่สอง ท้องถิ่นต้องมีการเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม หมายถึงการเฝ้าดูความเคลื่อนไหว หรือการเลื่อนไหลของวัฒนธรรมจากแหล่งต่าง ๆ ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ หากพบสิ่งใดมีผลกระทบต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมให้สูญหาย และ/หรือเปลี่ยนสภาพไป ท้องถิ่นต้องมีหน้าที่ออกมาเคลื่อนไหว แสดงประชามติต่อต้านสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นจนหมดไปจากสังคม เพราะเหตุว่าการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมในปัจจุบันค่อนข้างรุนแรงและรวดเร็วมาก บางส่วนก็แฝงมากับธุรกิจศิลปะรูปแบบต่าง ๆ ให้ข้อเสนอและเงื่อนไขมากมายจนผู้มีบทบาทไม่กล้าปฏิเสธ และรับเอาแบบอย่างจากวัฒนธรรมใหม่ที่แปลกแยกเข้ามาจนเกิดความขัดแย้งกับรากฐานของภูมิปัญญาท้องถิ่นแบบดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิง ความน่าจะเป็น การพัฒนาและ/หรือการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบใหม่ของท้องถิ่นควรเป็นรูปแบบที่มาจากการสืบสาน สืบทอดจากวัฒนธรรมเดิมของท้องถิ่นตนเอง อาศัยแบบอย่างสาระต่าง ๆ จากท้องถิ่นเป็นพื้นฐานในการค้นหารูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของตนเองให้สอดคล้องกันไป เพราะความเจริญก้าวหน้าแต่เพียงรูปแบบลักษณะฉาบฉายอย่างเดียวแต่ขาดความเป็นด้นแบบขาดการยึดโยงกับชุมชนและท้องถิ่นอย่างแท้จริง เป็นการทำลายจิตรกรรมฝาผนังท้องถิ่นมากกว่าสร้างสรรค์ ดังนั้น การเฝ้าระวังทางวัฒนธรรมจึงเป็นการพัฒนามิติทางวัฒนธรรมลักษณะใหม่ที่สร้างจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นมีส่วนรับรู้และรับผิดชอบร่วมกัน เพราะวัฒนธรรมในท้องถิ่นไม่ใช่เป็นสมบัติของคนใดโดยเฉพาะแต่เป็นของชาติและประชาชนนั่นเอง

ประการที่สาม พัฒนาสถานที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนังเป็น "แหล่งการเรียนรู้" ของท้องถิ่น ให้นักเรียน นิสิต นักศึกษาและประชาชนสามารถเข้ามาชม ศึกษาหาความรู้ได้โดยง่าย ให้เรื่องราวหรือเนื้อหาทางพุทธศาสนาภายในจิตรกรรมฝาผนังของแต่ละห้องและพื้นที่ ได้แสดงบทบาทเป็นสื่อการสอนที่มีคุณค่าทั้งทางศิลปะ พุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ สิ่งแวดล้อมและวิถีชีวิต โดยอาศัยวิทยากรที่มีความรู้ช่วยแนะนำการมองภาพและการเข้าถึงเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้น ซึ่งก็อาจเป็นพระ ครูหรือปราชญ์ในท้องถิ่นของตนเอง สอดคล้องไปกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 มาตรา 23 ข้อ (3) ที่ต้องการอาศัยเรื่องราวของศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะวัฒนธรรมอีกด้วย จะเห็นได้ว่าในระยะหลังหลักสูตรของสถาบันและโรงเรียนต่าง ๆ มีความตื่นตัว ให้ความสำคัญกับเนื้อหาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่น

มากยิ่งขึ้น พยายามจัดหลักสูตรเกี่ยวกับท้องถิ่นของตนเองเพื่อให้คนในท้องถิ่นได้เกิดความตระหนักและเห็นคุณค่า "สิ่งดี สิ่งงาม" ในชุมชน อาทิ โบราณสถาน ศิลปวัตถุ จิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น ให้คุณค่าของวัฒนธรรมทางวัตถุเหล่านั้นได้มีส่วนจรรโลงจิตใจ สร้างความตระหนัก เกิดความรักศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและรักถิ่นที่อยู่ของตนเอง ในท้ายที่สุดอยู่ช่วยกันส่งเสริมและพัฒนาท้องถิ่นให้มีความเจริญก้าวหน้าต่อไป ดังนั้น การจัดหลักสูตรและแหล่งการเรียนรู้ในท้องถิ่นจึงเป็นแนวปฏิบัติที่ชอบด้วยเหตุผลเพราะความเจริญของประเทศจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าท้องถิ่นยังยากจนอยู่

ประการที่สี่ พัฒนาจิตรกรรมฝาผนังภายในโบสถ์และวิหารให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ประชาสัมพันธ์และเชิญชวนให้ชาวไทยและต่างชาติได้เข้าไปเที่ยวชม เตรียมสร้างมัคคุเทศก์ที่มีความรู้ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ สามารถให้ความรู้ คำแนะนำกับนักท่องเที่ยวได้ รวมถึงจัดพิมพ์สูจิบัตรหรือแผ่นพับเพื่อให้คำแนะนำเบื้องต้นสำหรับสถานที่ท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมนั้น ๆ (ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) ให้การบริหารในทุกส่วนประสานไปด้วยกัน โดยมีผู้นำท้องถิ่นเป็นผู้จัดการ ความจริงแล้ว แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม อาทิ จิตรกรรมฝาผนังของจังหวัดริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกมีจำนวนมาก และหลายแหล่งก็มีคุณค่าทางศิลปะและความงามไม่เป็นรองจิตรกรรมฝาผนังในกรุงเทพฯ แต่ปัญหาของแหล่งจิตรกรรมในภูมิภาคนี้ก็คือ "ขาดการประชาสัมพันธ์" สิ่งงามมีคุณค่าจึงถูกปิดล้อมอยู่ภายในอาคารทางพุทธศาสนาอย่างน่าเสียดาย ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังของวัดใหญ่อินทาราม วัดเสม็ด วัดอ่างศิลา วัดเตาปูน วัดตาลล้อม วัดไผ่ล้อม วัดตะปอน-น้อย เป็นต้น ถ้าสิ่งเหล่านี้มีการจัดการทางวัฒนธรรมที่ถูกวิธีและต่อเนื่อง จะสามารถสร้างรายได้ให้กับท้องถิ่นเป็นจำนวนมาก ไม่ใช่แต่เพียงจากนักท่องเที่ยวเท่านั้น แต่อาจจะได้ในรูปอื่น ๆ อีกมาก อาทิ ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก โปสการ์ด การค้าขายอาหาร การบริการรูปแบบต่าง ๆ เป็นต้น เป็นธุรกิจท่องเที่ยวที่ครบวงจร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร, กองโบราณคดี. **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**. กรุงเทพฯ : ประชาชนจำกัด, 2537.

_____. **จิตรกรรมไทยประเพณี**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด, 2533.

_____. **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. ชุดที่ 102 เล่มที่ 2 วัดบุปผาราม, กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2535.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-8**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2541.

_____. **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2540.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "ลักษณะไทย" ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม**. หน่วยที่ 9, หน้า 91-329, นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2527.

ชลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2532.

_____. **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

ชุดจิตรกรรมฝาผนังไทย. **วัดใหญ่อินทาราม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2525.

_____. **วัดมัชฌิมาวาส**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2526.

_____. **วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2526.

น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2510.

_____. "จิตกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช" ใน **พระที่นั่งทรงผนวช**. กรุงเทพฯ : ด่านสุธาการพิมพ์, 2543.

_____. **พจนานุกรมศิลป**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, 2522.

_____. **เที่ยมชมศิลป**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2512.

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตโต). **พุทธธรรม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2529.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. **ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475**. กรุงเทพฯ : ศรีบุญพับลิเคชั่น, 2525.

มารุต อัมรานนท์. **รายงานการวิจัยเรื่อง การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง)**. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน,ม.ป.ป..

"รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540". **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 114 ตอนที่ 55ก หน้า 74 11 ตุลาคม 2540 ฉบับประชาชน.

ศิลป พีระศรี. **วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรรมฝาผนังของไทย**. กรุงเทพฯ : ศิวพร, 2502.

_____. **ศิลปสงเคราะห์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศูนย์กลางทหารราบ, 2515.

ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย. **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2522.

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

สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2529.

สันติ เล็กสุขุม และ มรว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา**. หน่วยที่ 11 หน้า 183-247, นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2537.

สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ 12 สิงหาคม 2534. **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก 2**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, 2526.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักนายกรัฐมนตรี. **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ : พริกหวานกราฟฟิค, 2542.

สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2544.

_____. **รายงานการวิจัย เรื่อง การสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นในภาคตะวันออก**. ชลบุรี : คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา, 2543.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. **ศิลปะในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

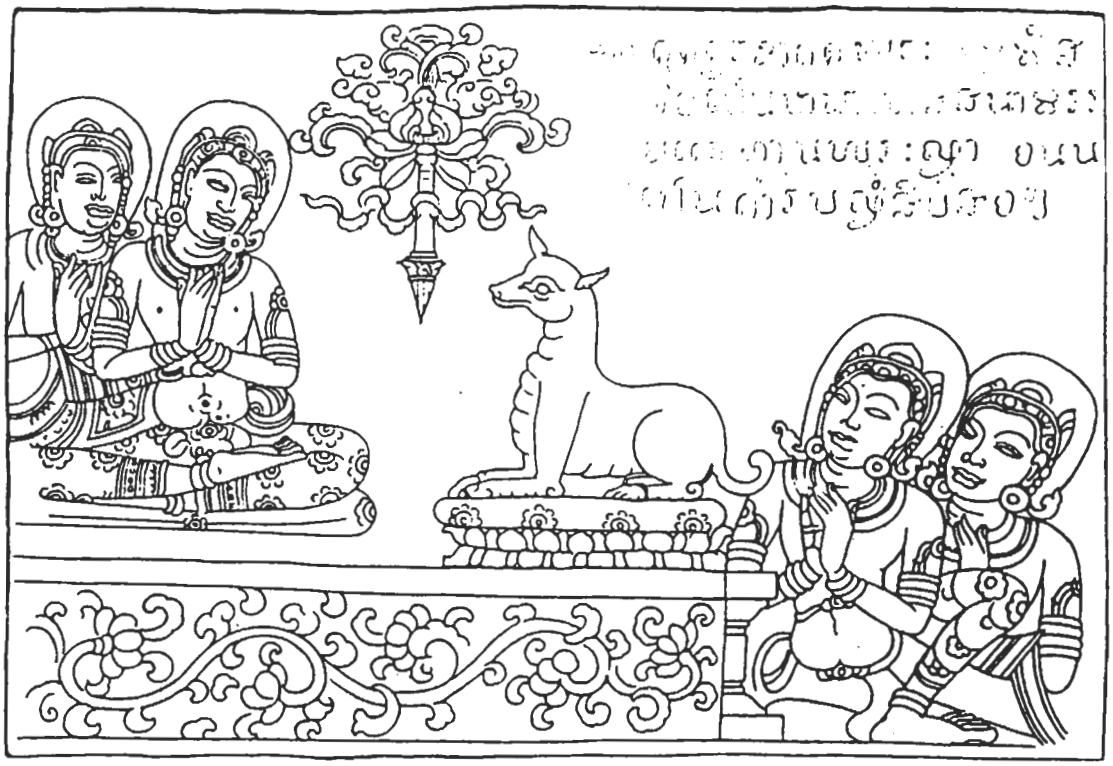
สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ : ม.ป.ป..

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นชลบุรี. **ข้อมูลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม จังหวัดชลบุรี**. ชลบุรี : ม.ป.ท., 2541.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาพประกอบ

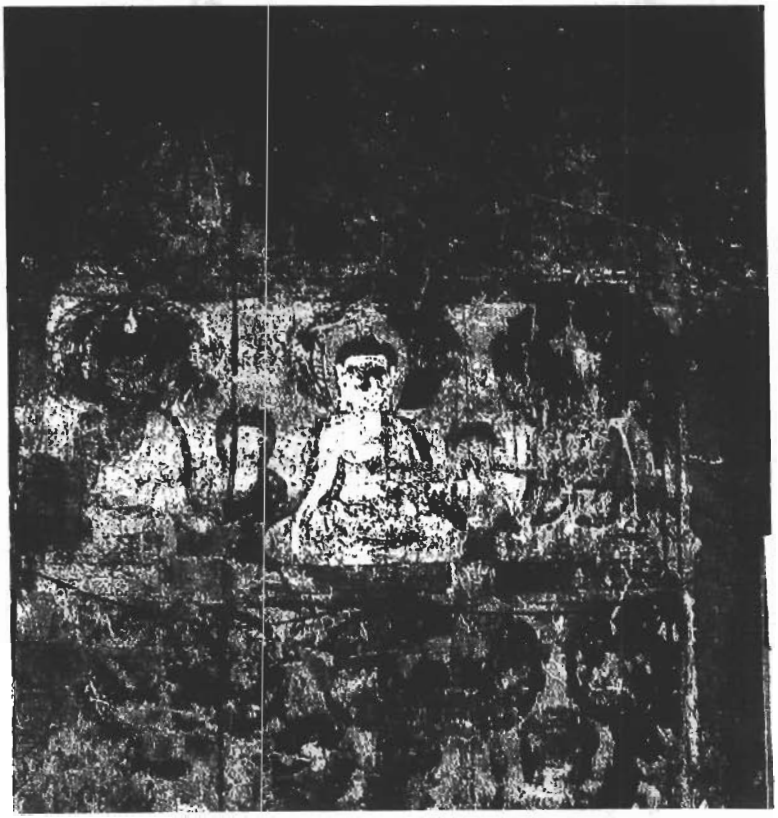


ภาพที่ 1 ภาพจำหลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวน แสดงเรื่องราวในนิทานชาดก มีอักษรสมัยสุโขทัยจารึกบอกไว้ภายในมณฑปวัดศรีชุม อำเภอเมืองเก่า จังหวัดสุโขทัย

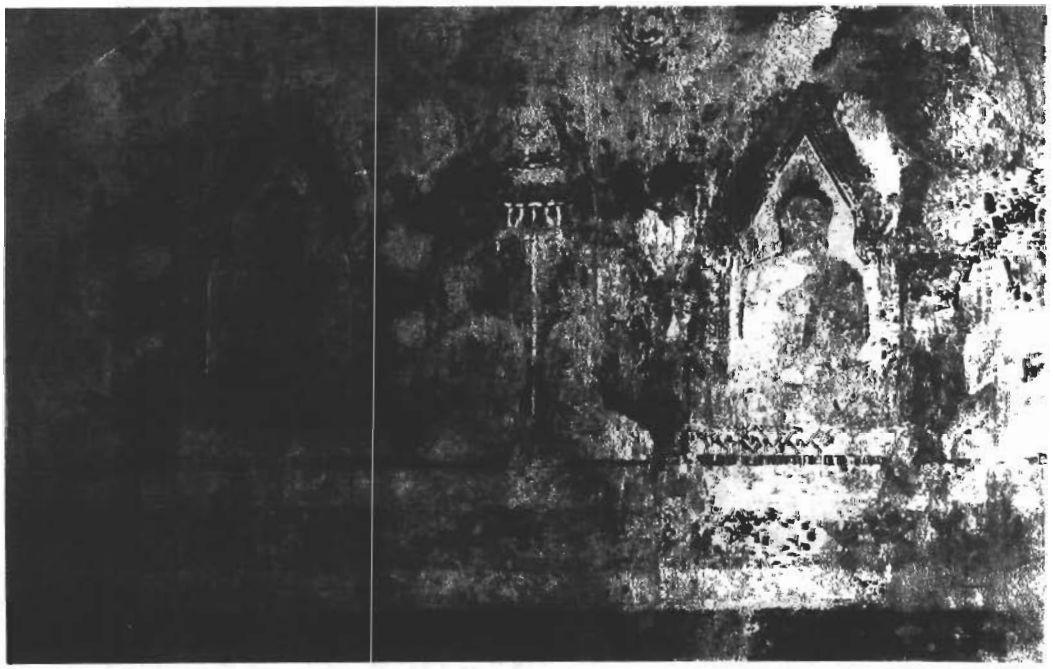
ภาพที่ 2 ภาพจำหลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวนภายในมณฑปวัดศรีชุม มีลักษณะคล้ายภาพเขียนที่ผนังวิหารติวังกะของลังกา

ภาพที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังภาพอดีตพุทธ ภายในเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย รูปแบบยังคงมีอิทธิพลของศิลปะลังกา

ภาพที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังไทยในกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีอิทธิพลอินเดียและจีน สร้างในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา)

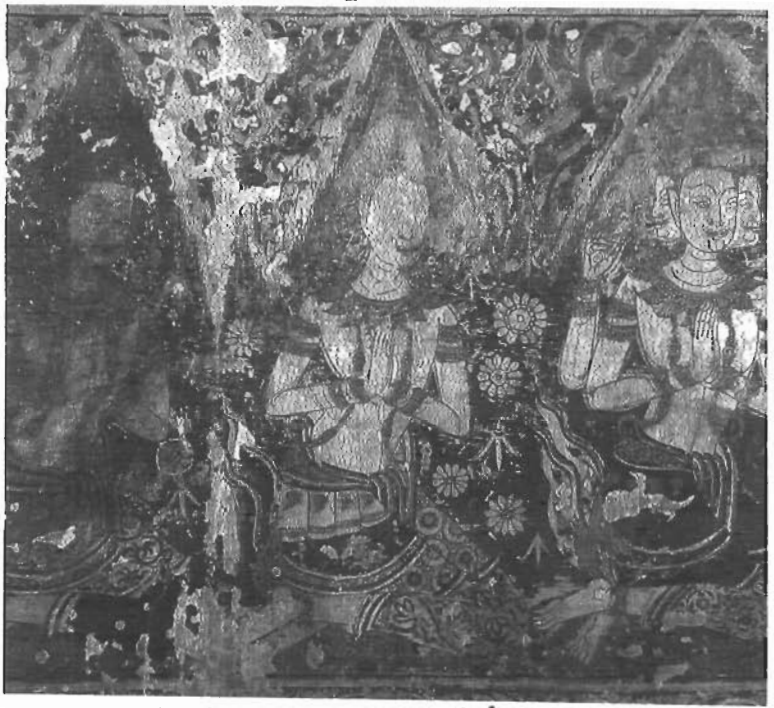


ภาพที่ 5 จิตรกรรมฝาผนังในกรุพระปรางค์วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี เป็นศิลปะผสมอิทธิพลระหว่างอู่ทองและสุโขทัย (พ.ศ. 2040)

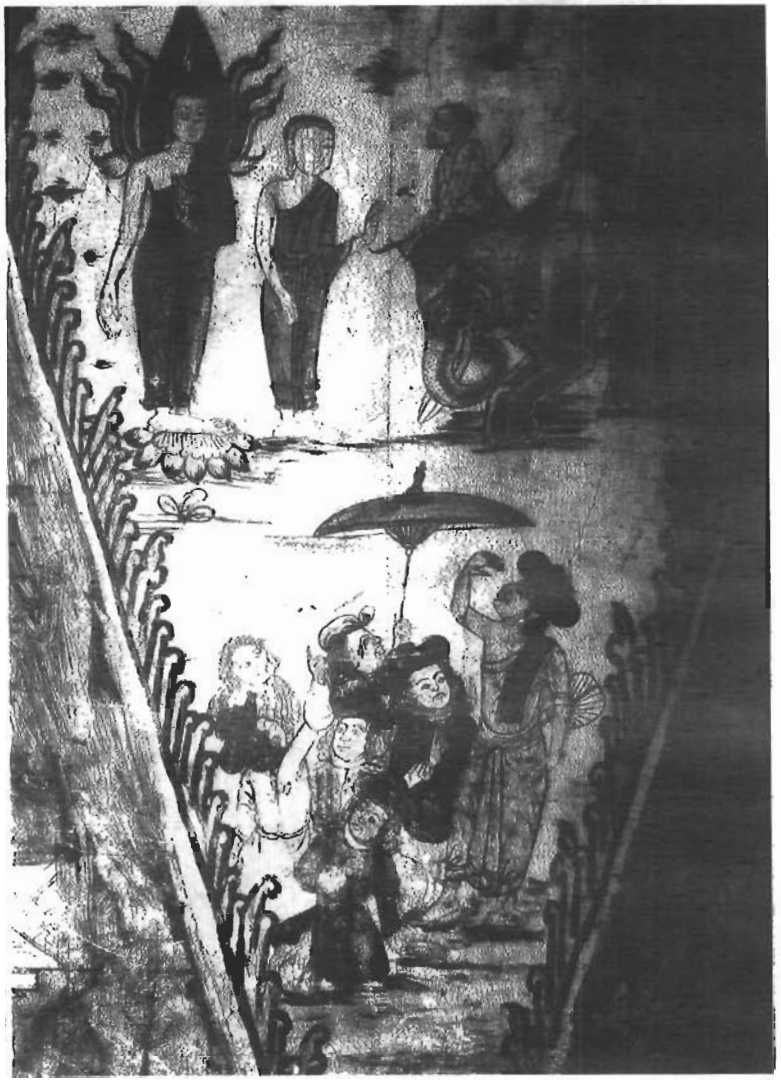


ภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังภาพอดีตพุทธประทับนั่งบนฐานบัวภายใต้ซุ้มเรือนแก้วขนาบด้วยสาวกนั่งประนมมือหันหน้าเข้าหาอดีตพุทธ ภายในพระวิหารวัดใหญ่อินทาราม ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น

ภาพที่ 7 แม่พระธรณีบีบมวยพระเกศา ภายในพระวิหารด้านทิศเหนือวัดใหญ่อินทาราม ประมาณช่วงก่อนพระบรมโกษฐ์



ภาพที่ 8 จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย วัดใหญ่สุวรรณาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี (พ.ศ. 2199) เป็นภาพเขียนสกุลช่างเพชรบุรี



ภาพที่ 9 จิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี (พ.ศ. 2277) สมัยอยุธยาตอนปลาย เขียนในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ในภาพมีบาทหลวงฝรั่งเศสครองจีวรและถือตาละปัดแบบพระสงฆ์ออกเผยแพร่คริสตศาสนา

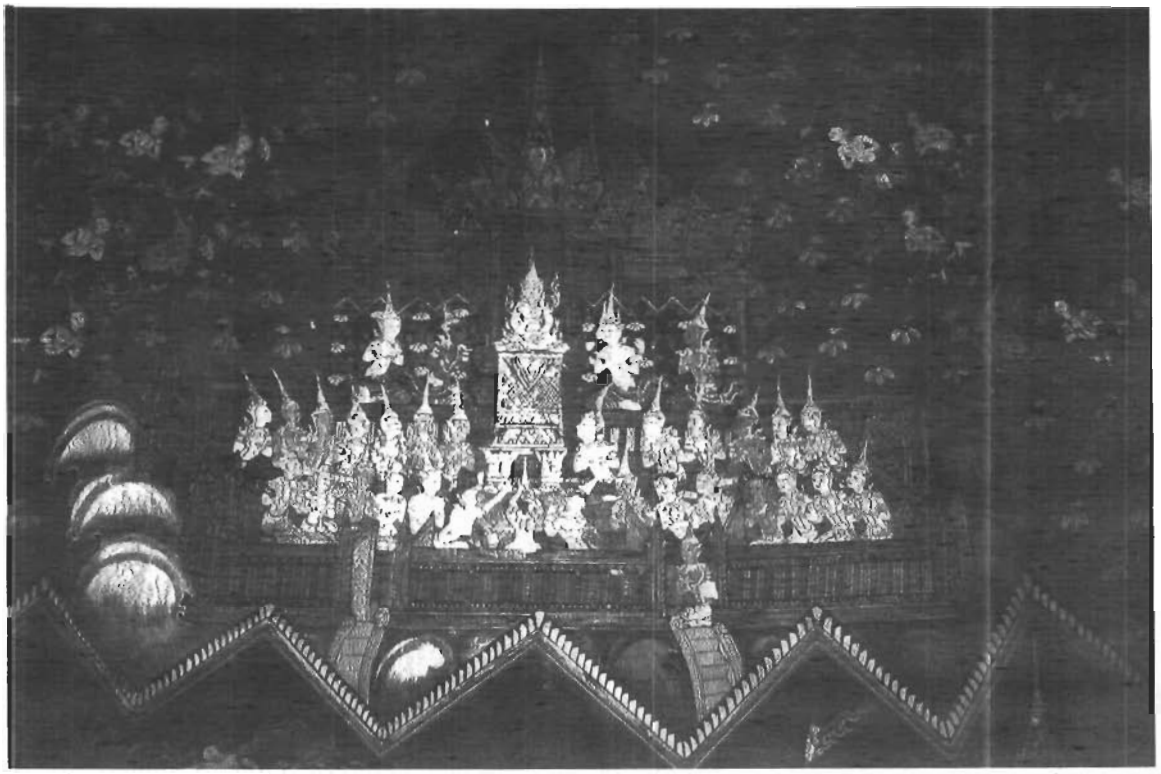
ภาพที่ 10 จิตรกรรมในสมุดข่อยของวัดโขดทิมทาราม ตำบลท่าประดู่ อำเภอเมือง จังหวัดระยอง สมัยอยุธยาตอนปลาย เขียนเป็นรูปเทวดาผู้มีบุญเหาะมาท่ามกลางวิศวกาศ ล้อมด้วยรัศมีสีขาวเข้ม มีฉัพพรรณรังสีโดยรอบ ห้อมล้อมด้วยนางอัปสร 4 นาง เพื่อมากระทำปัจจุคมนาการต่อพระเจดีย์จุฬามณี

ภาพที่ 11 ภาพภิกษุสวดพระอภิธรรมอยู่ 2 คู่ ฝีช่างสมัยอยุธยาดอนปลาย วัดโขดทิมทาราม

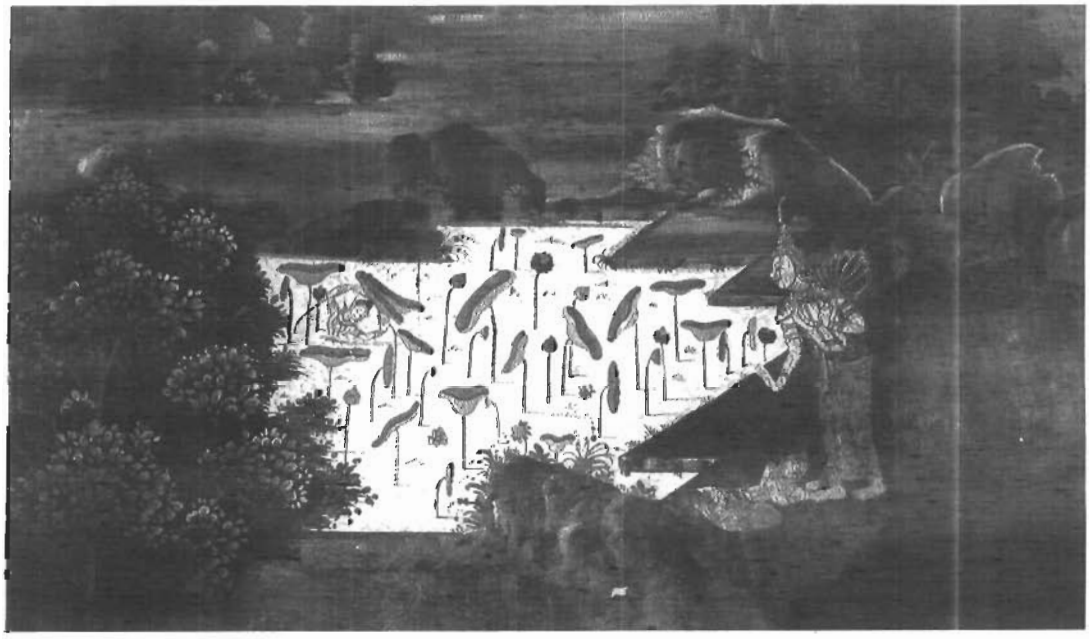
ภาพที่ 12 จิตรกรรมลายรดน้ำบนบานประตูด้านหน้าพระวิหารวัดใหญ่อินทารามสมัยอยุธยา เขียนเป็นภาพนารีผล

ภาพที่ 13 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม เขียนเรื่องพระมหาชนก กลวิธีการเขียนจะมีการทิ้งรอยแปรงให้คงริ้วรอยปรากฏไว้ชัดเจน ประมาณสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

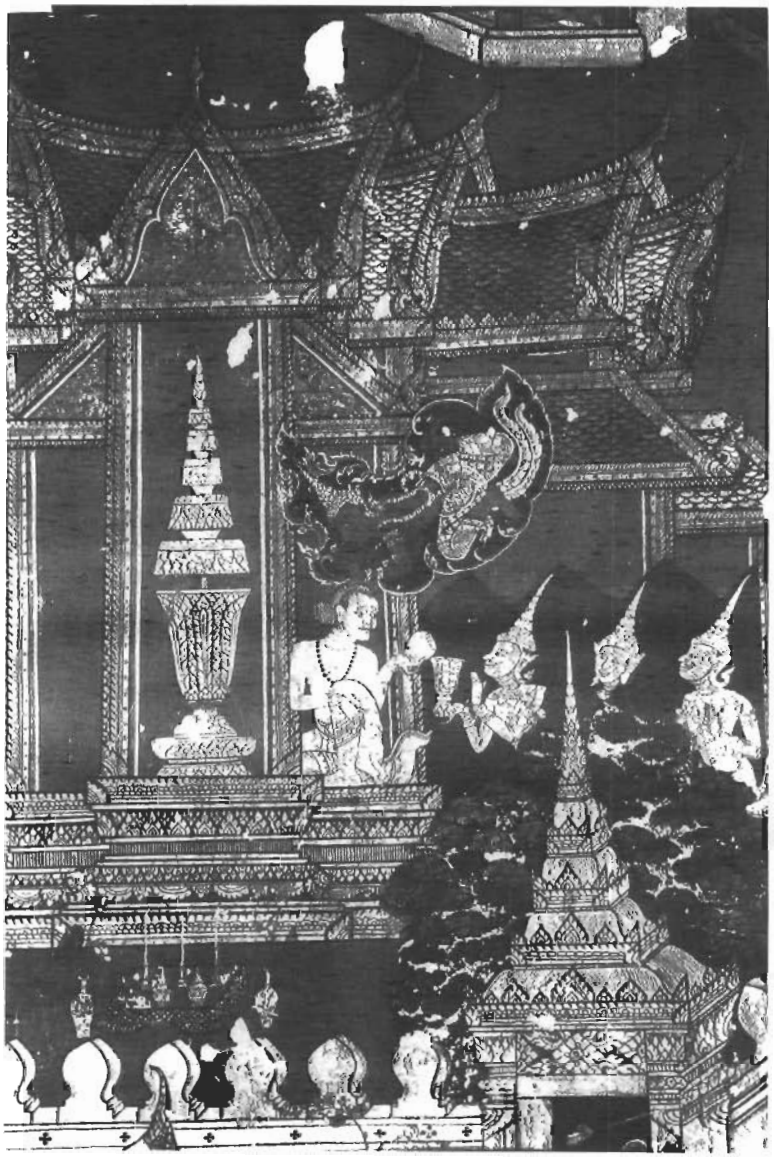
ภาพที่ 14 ภาพเทพชุมนุมของวัดใหญ่อินทารามเป็นแบบรูปของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่นิยมกัน



ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทารามเรื่องเนมีราชชาดก ผนังนี้มีการแบ่งองค์ประกอบภาพออกเป็น 2 ส่วนด้วยเส้นสินเทาคั่นภาพนรกและสวรรค์ รูปแบบฝีมือช่าง รัชกาลที่ 3



ภาพที่ 16 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทารามเรื่องพระเวสสันดร ในห้องภาพนี้มีการบูรณะซ่อมแซมในรัชกาลที่ 6

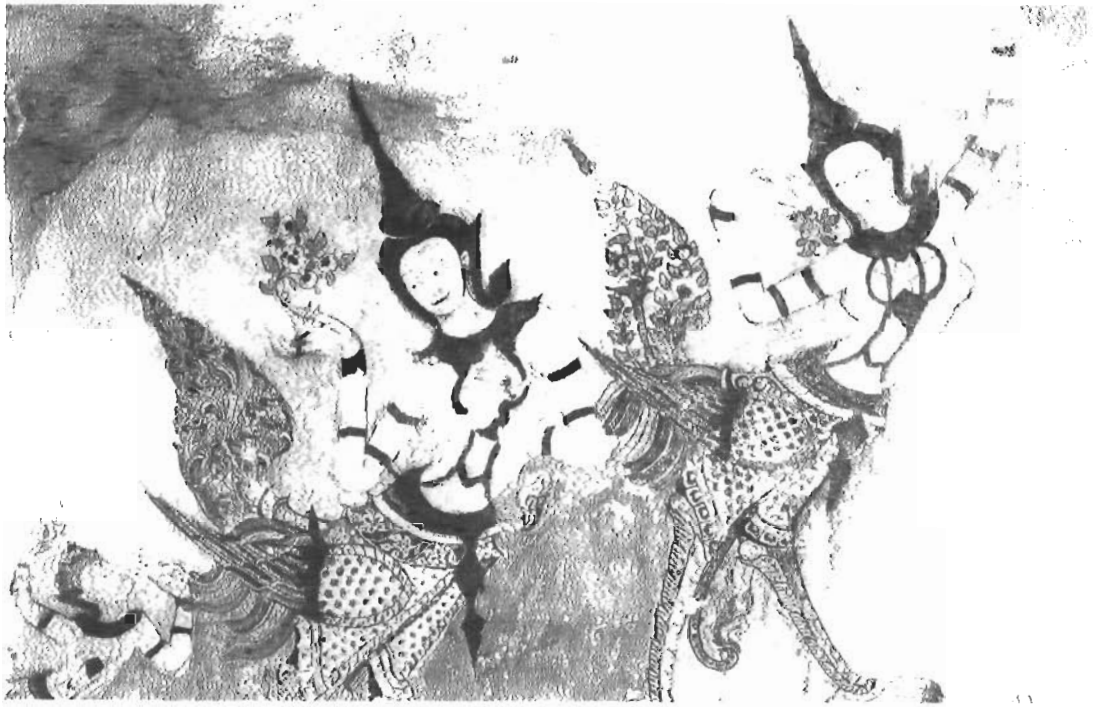


ภาพที่ 17 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดดุสิดาราม อำเภอบางยี่ขัน จังหวัดกรุงเทพฯ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1) เขียนภาพโทณพราหมณ์กำลังทำพิธีตวงพระธาตุแจกจ่ายไปยังกษัตริย์เมืองต่าง ๆ

ภาพที่ 18 จิตรกรรมฝาผนังภายในหอพระสุราลัยพิมาน พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ แบบพระราชนิยม สมัยรัชกาลที่ 3 เขียนเป็นลายมงคลแบบจีน

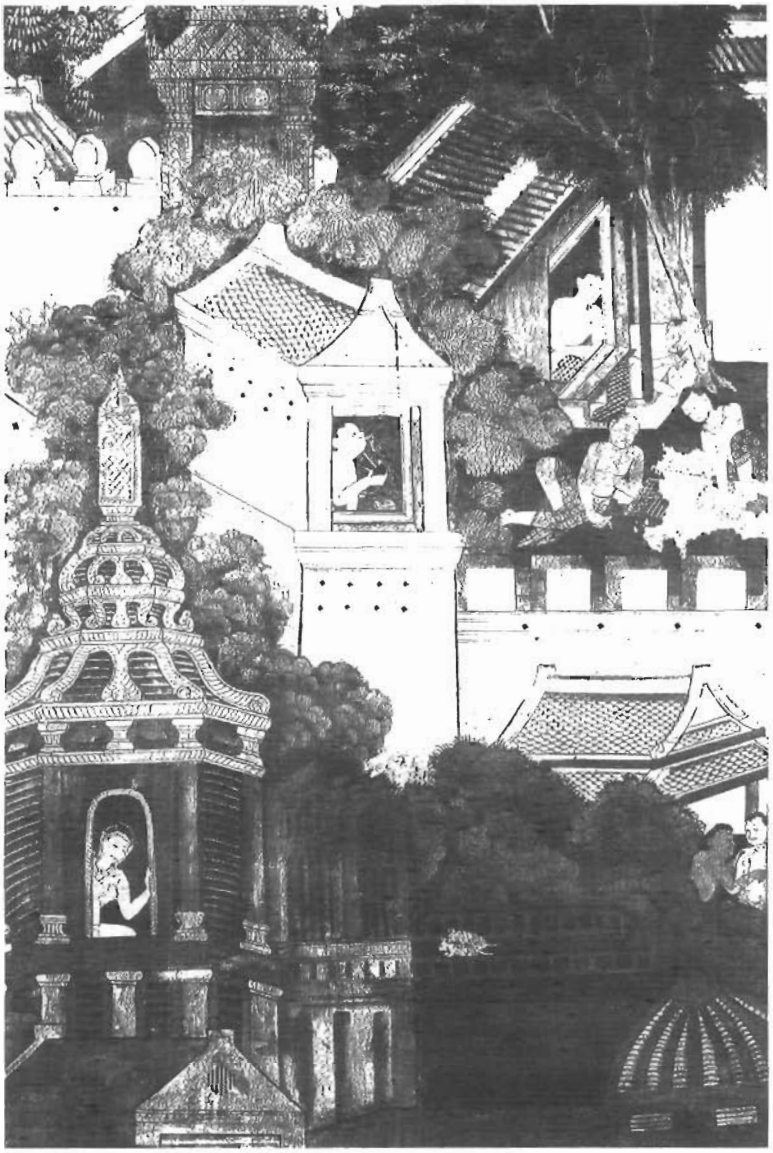
ภาพที่ 19 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม ตำบลวังกระแจะ อำเภอเมือง จังหวัดตราด มีอิทธิพลศิลปะแบบจีนเข้ามาผสมผสานมาก ประมาณรัชกาลที่ 3

ภาพที่ 20 ภาพพระพุทธเจ้าถือดอกบัว เบื้องพระพักตร์มีเครื่องสักการะบูชาเขียนบริเวณผนังช่วงล่างระหว่างประตูพระอุโบสถวัดบุปผาราม ฝีมือช่างพื้นถิ่น

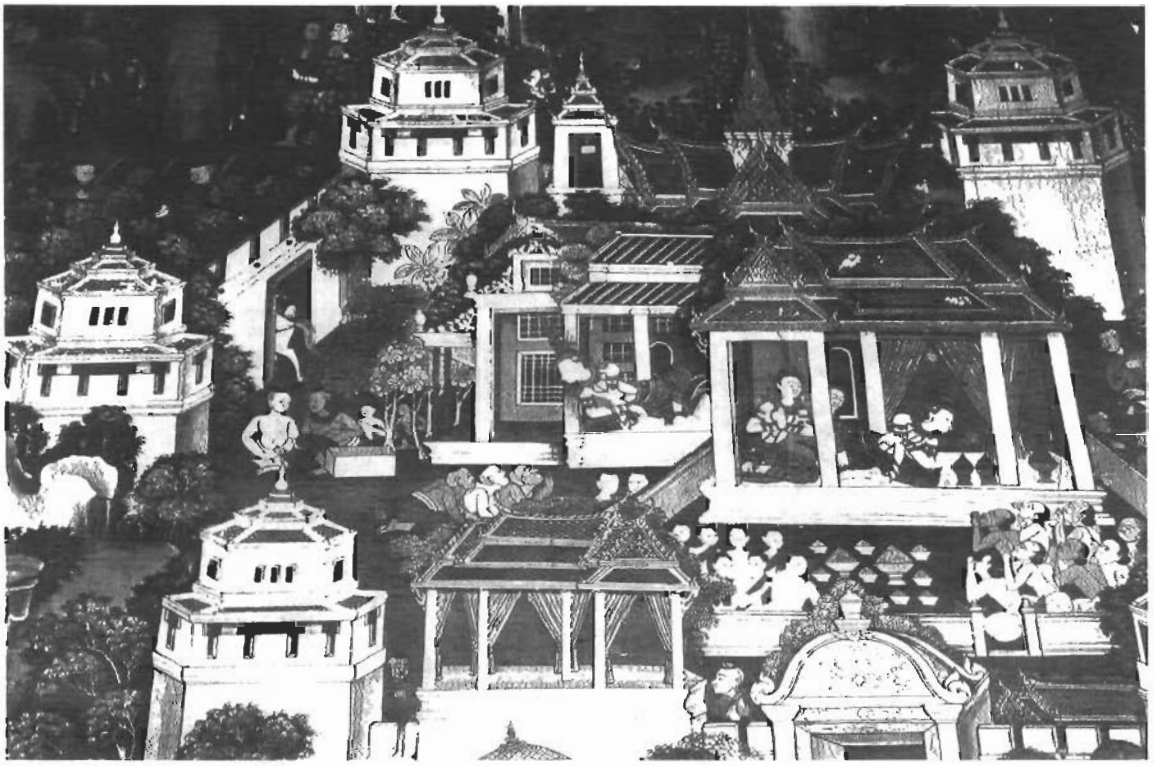


ภาพที่ 21 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถหลังเก่าวัดโขดทิมทาราม อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ประมาณสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 3)

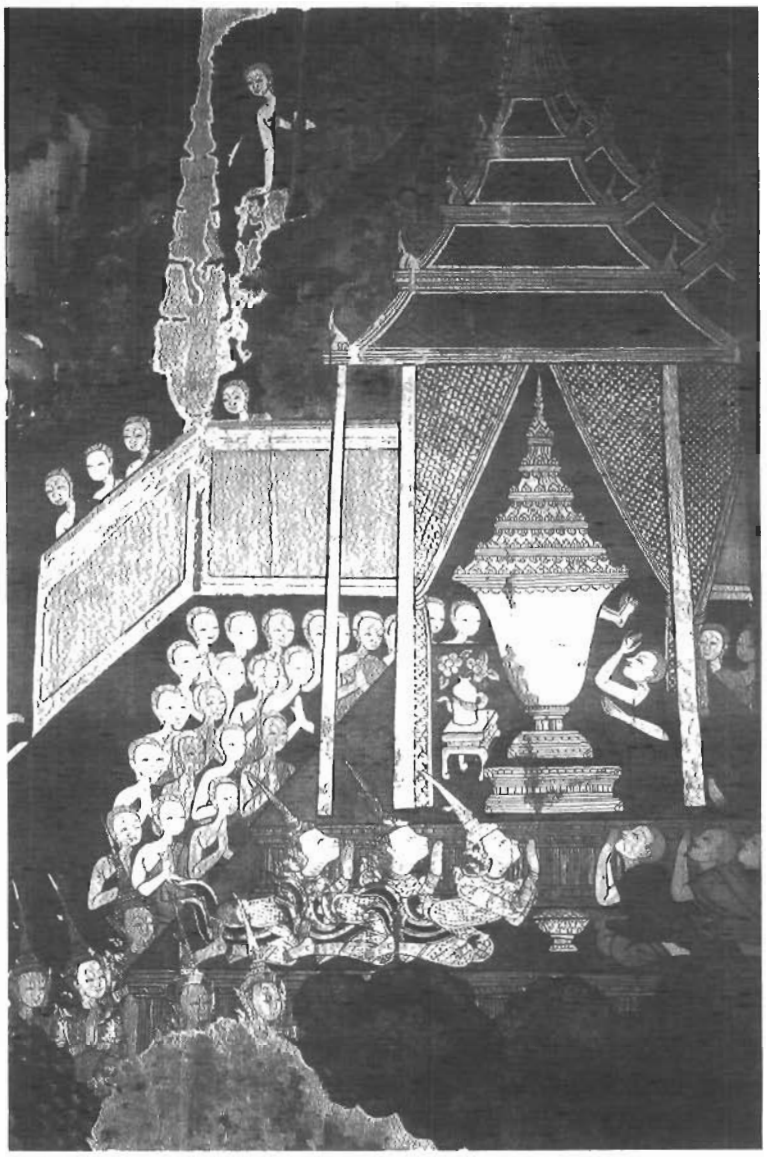
ภาพที่ 22 "พระเตมีย์ชาดก" ภายในพระอุโบสถหลังเก่าวัดโขดทิมทาราม รูปแบบเป็นฝีมือช่างท้องถิ่น



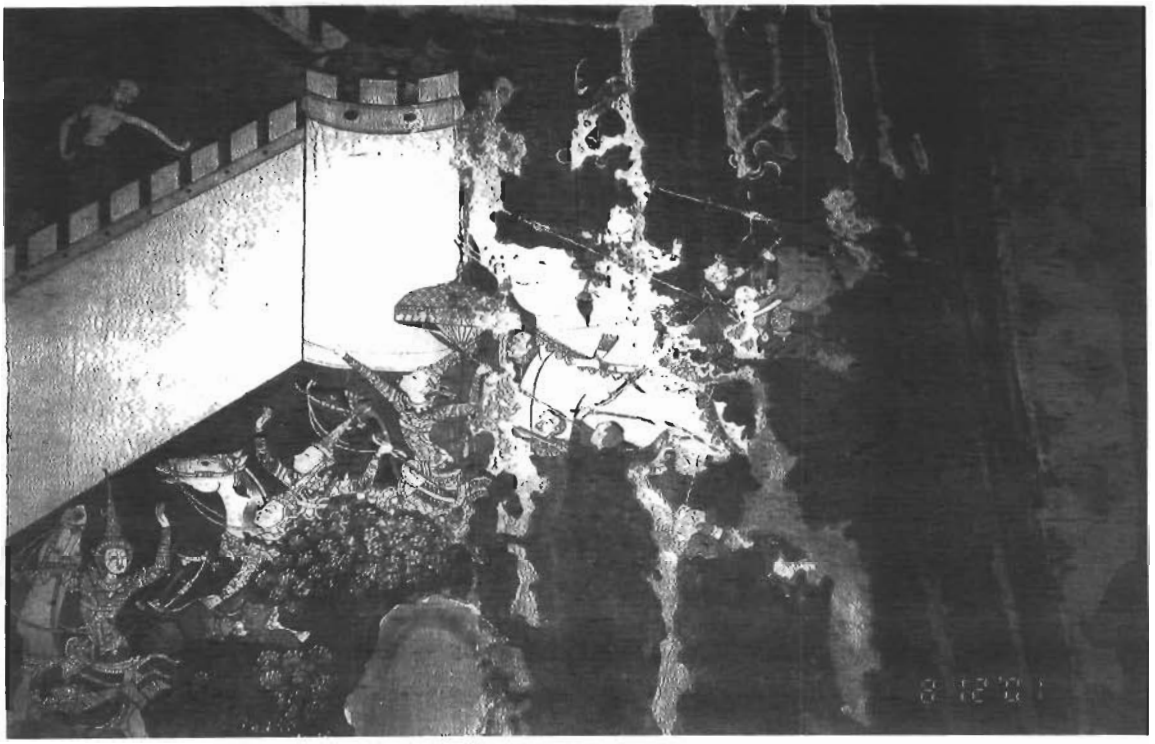
ภาพที่ 23 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุทัศเทพวราราม กรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 4



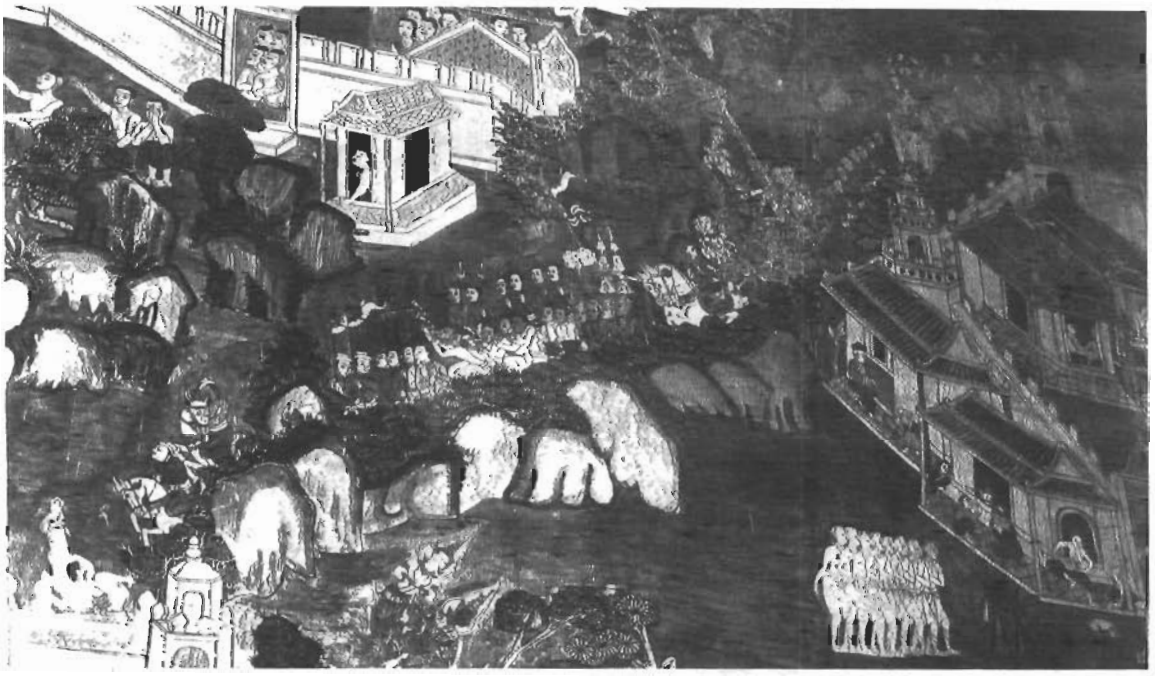
ภาพที่ 24 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังใหม่วัดอ่างศิลา ตำบลอ่างศิลา อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี เป็นแบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4



ภาพที่ 25 พุทธประวัติตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ภายในอุโบสถหลังใหม่วัดอ่างศิลา



ภาพที่ 26 พุทธประวัติตอนเหล่ามัลลกษัตริย์เจ็ดนครยกทัพมาแย่งพระบรมสารีริกธาตุ อุโบสถหลังใหม่วัดอ่างศิลา



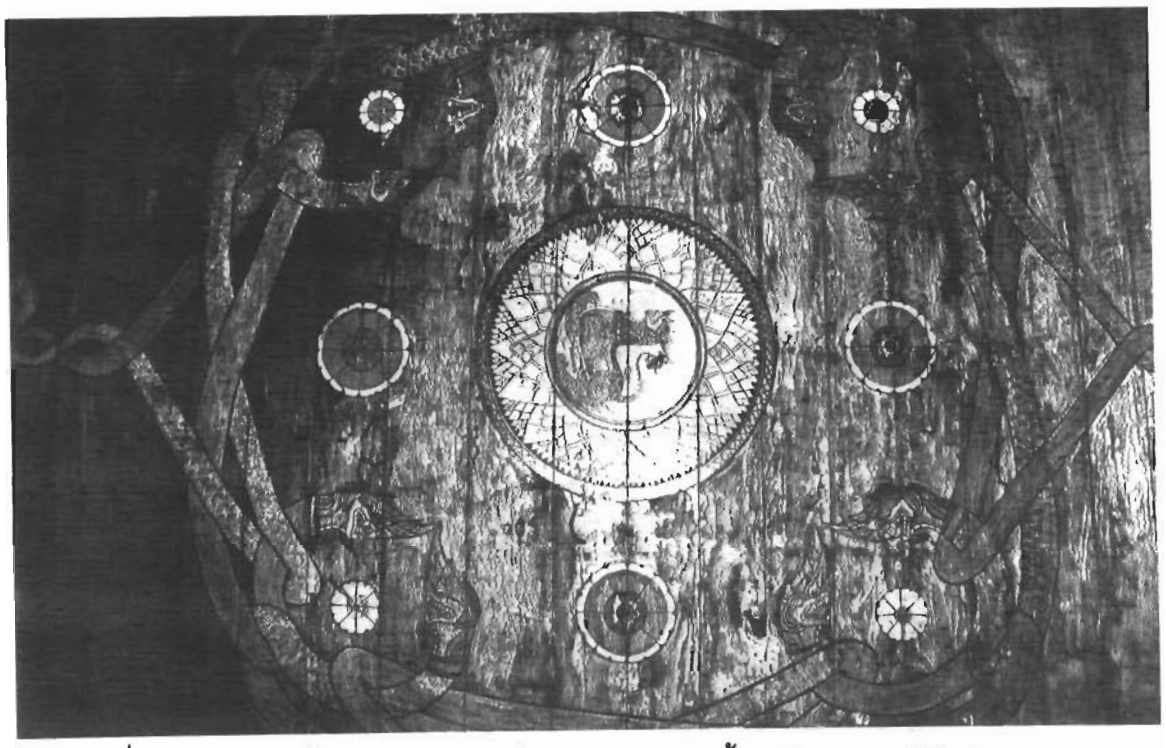
ภาพที่ 27 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี เป็นแบบไทยประเพณีรัชกาลที่ 4 องค์ประกอบส่วนย่อยของภาพเขียนมีอิทธิพลศิลปะแบบจีน

ภาพที่ 28 "สุวรรณสามชาดก" ภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อมมีการใช้สีแบบเอกรงค์ออกทางสีน้ำตาลและฟ้าอ่อน

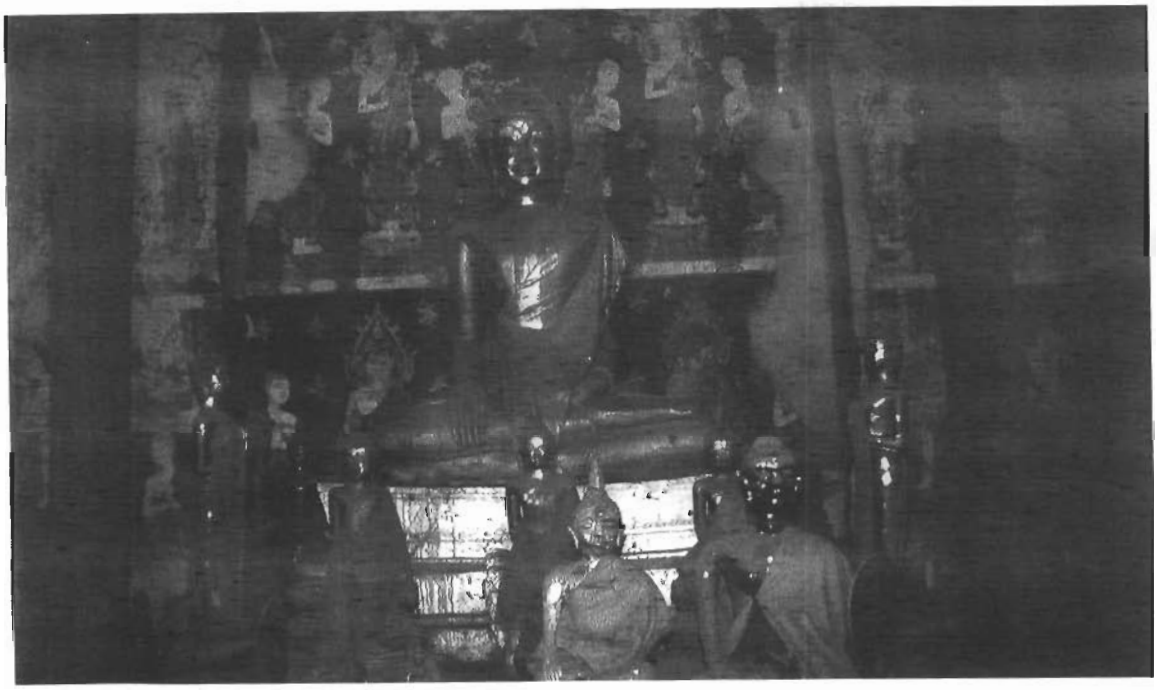
ภาพที่ 29 ภาพเขียนวัดเขาน้อย ตำบลคมบาง อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี ลักษณะการแต่งกายของเสนาบดีเป็นแบบที่นิยมกันในรัชกาลที่ 4 อาทิ นุ่งฟ้าโจงกระเบนเสื้อราชปะแตน มีผ้าคาดเอว

ภาพที่ 30 ประตูทางเข้าอุโบสถวัดเขาน้อย บริเวณซุ้มประตูมีปูนปั้นลวดลายแบบพันธุ์พฤกษาของตะวันตกและตกแต่งด้วยสีสดใส

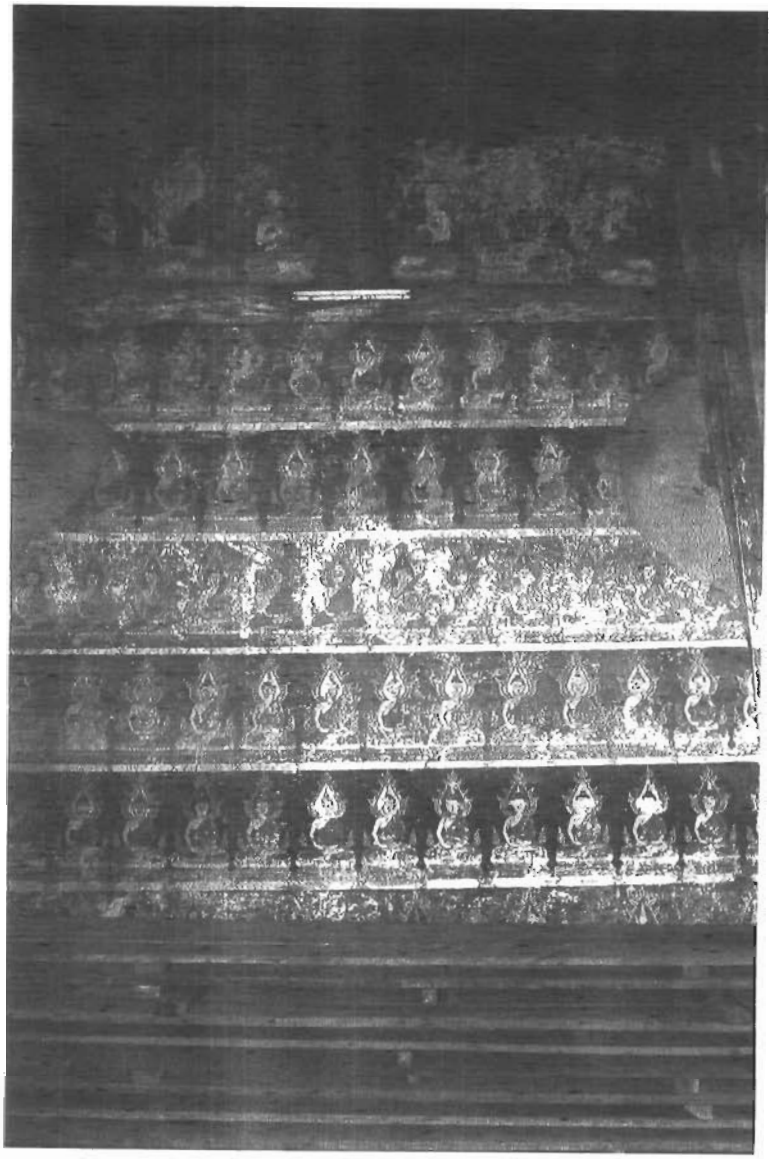
ภาพที่ 31 ภาพเขียนทหารแบบตะวันตกยืนเฝ้าประตูตรงผนังบานแผละ (ประตู) วัดเขาน้อย สมัยรัชกาลที่ 5



ภาพที่ 32 เพดานอุโบสถวัดเขาน้อยเขียนลวดลายนาคเกี้ยว มีภาพราชสีห์อยู่ตรงกลาง แบบรูปทำนองนี้วัดในเขตจังหวัดจันทบุรีนิยมเขียนกัน



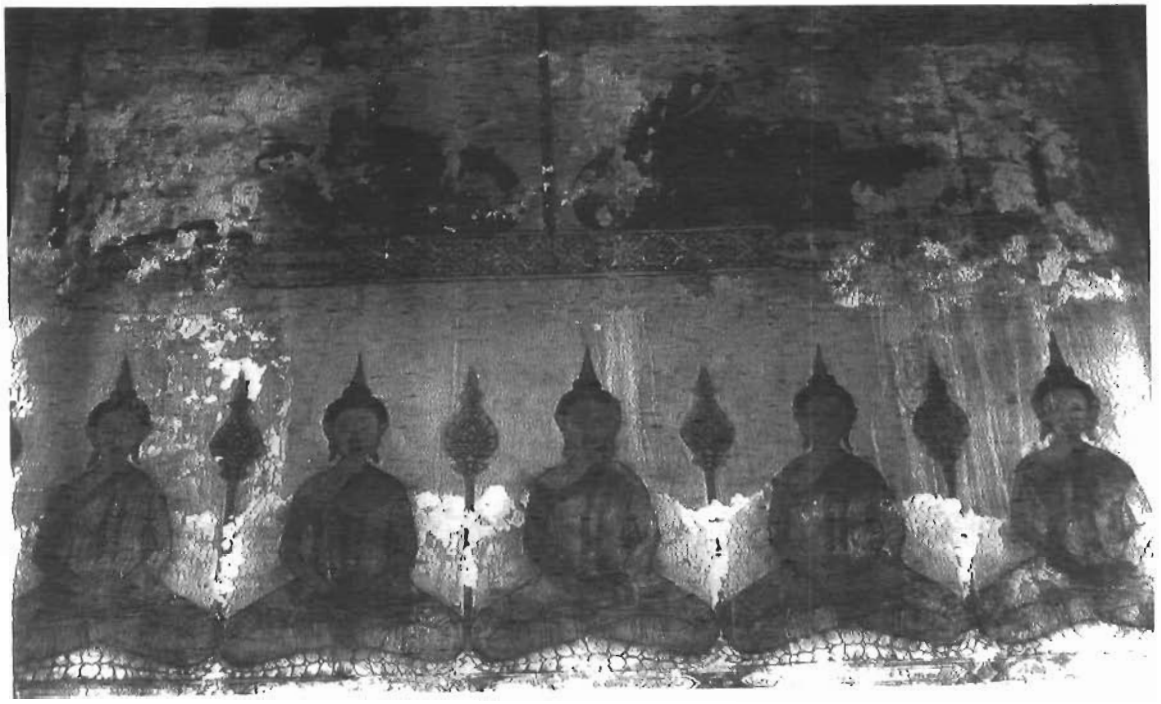
ภาพที่ 33 พระประธานภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเดาปูน ตำบลบ้านปึก อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ด้านหลังเป็นภาพเขียนอดีตพุทธในอิริยาบทต่าง ๆ กัน เป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่นประมาณรัชกาลที่ 4 ในเขตจังหวัดชลบุรี



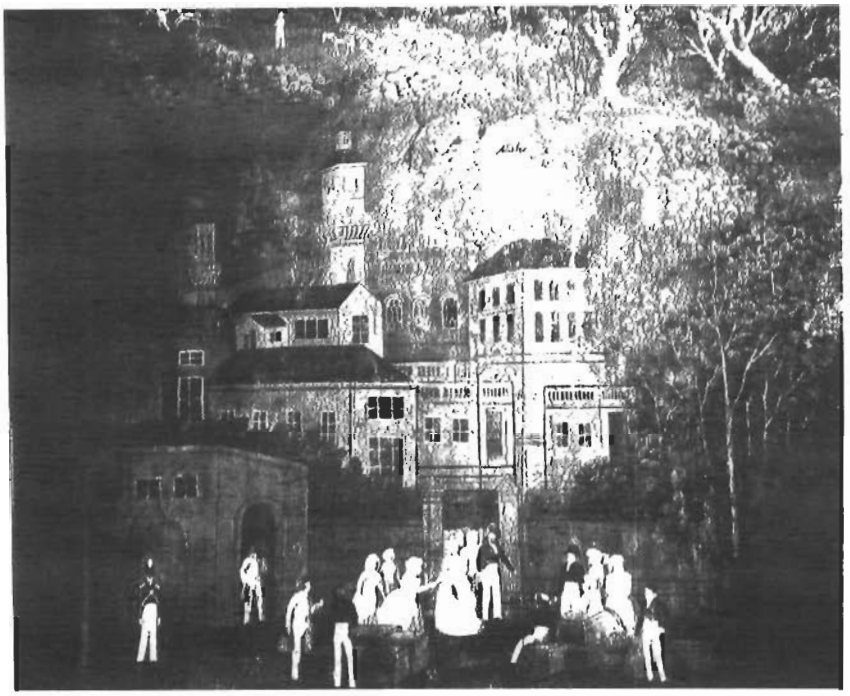
ภาพที่ 34 อดีตพุทธด้านหน้าพระประธานวัดเดาปูนมีการจัดวางตำแหน่งของแบบรูปแบบซ้ำ ๆ กัน และจัดวางเป็นแถวซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ

ภาพที่ 35 การวางตำแหน่งรูปทรงขนาดเล็กของอดีตพุทธลงบนผนังที่ว่างระหว่างช่วงเสาและหน้าต่าง เป็นการแก้ปัญหาความว่างในการออกแบบภายในอุโบสถ วัดเดาปูน

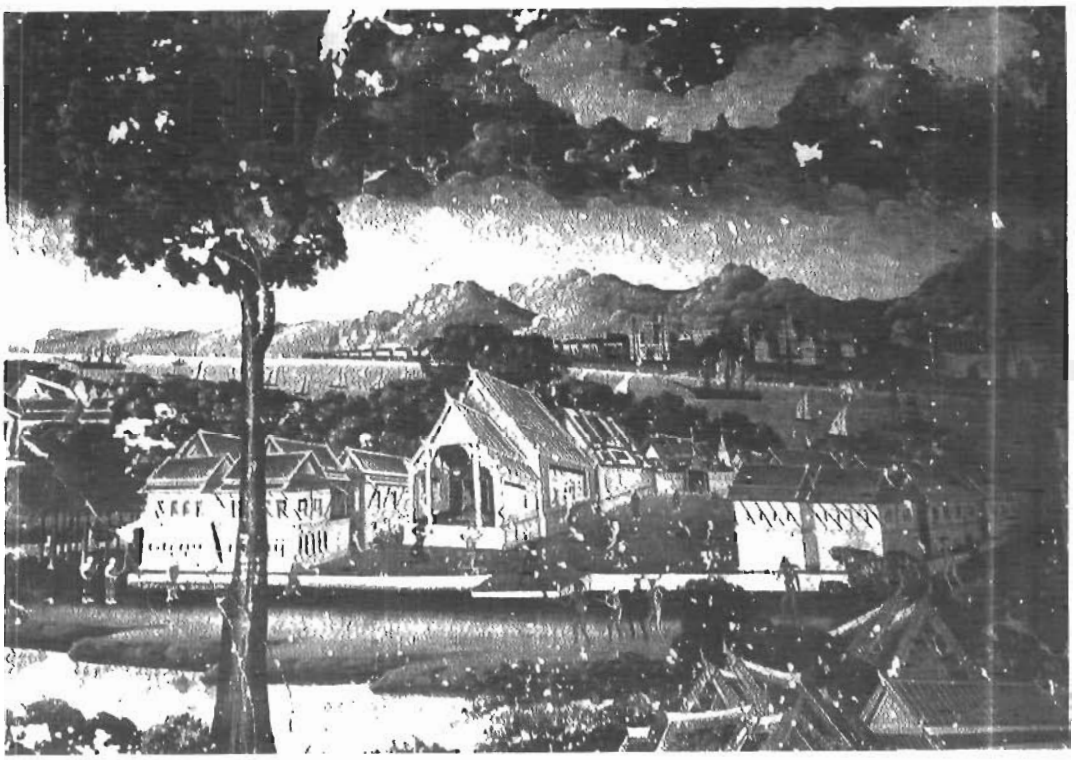
ภาพที่ 36 จิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมภายในอุโบสถหลังเก่าวัดอ่างศิลา (ใน) ตำบลอ่างศิลา อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ประมาณรัชกาลที่ 4 เป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่นที่น่าสนใจ



ภาพที่ 37 อดีตพุทธ บริเวณดอนบนเหนือขอบหน้าต่างผนังด้านข้าง ภายในอุโบสถหลังเก่า วัดอ่างศิลา (ใน) แสดงให้เห็นรูปทรงของอดีตพุทธแต่ละแถวมีขนาดไม่เท่ากัน และแสดงปางต่าง ๆ กัน



ภาพที่ 38 จิตรกรรมฝาผนังแบบตะวันตกภายในพระอุโบสถ วัดบวรนิเวศ กรุงเทพฯ ฝีมือขรัว อินโข่ง มีการนำรูปแบบจิตรกรรมตะวันตกเข้ามาใช้เป็นครั้งแรก โดยให้สอดคล้องกับเรื่องคติธรรมและปริศนาธรรมแบบไทย

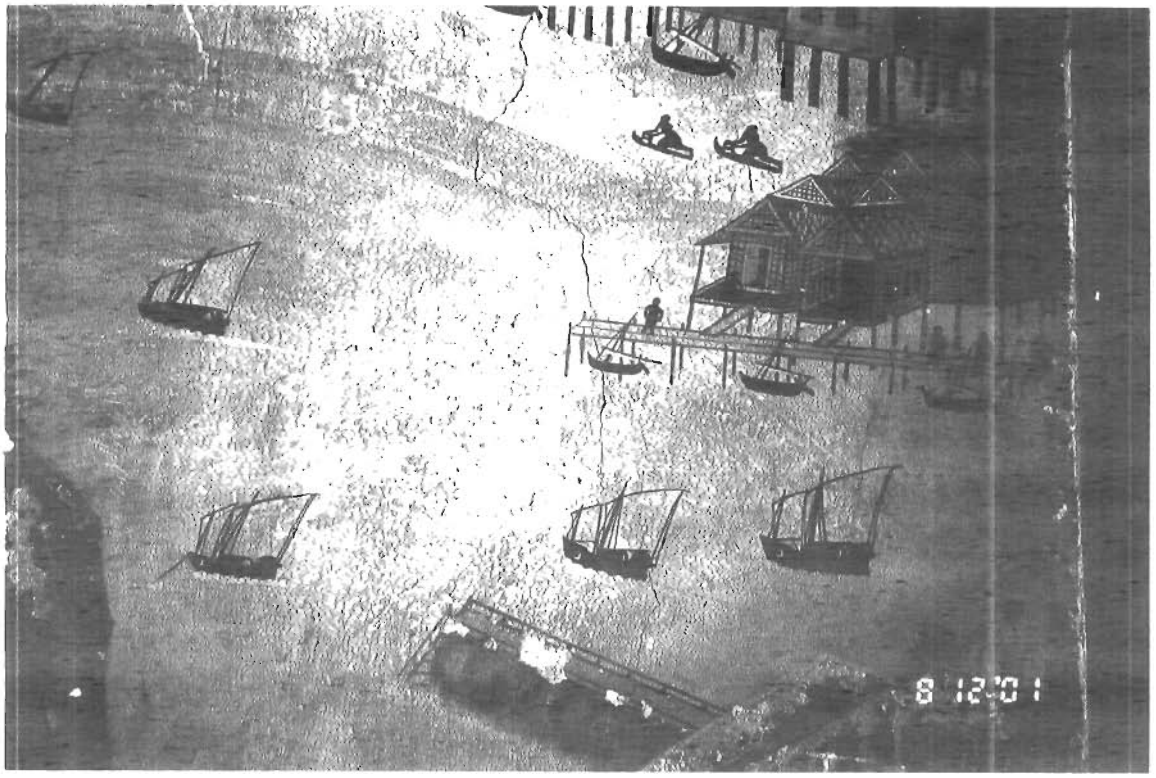


ภาพที่ 39 จิตรกรรมฝาผนังแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกภายในมณฑปวัดพระงาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมัยรัชกาลที่ 4 ภาพเขียนแสดงให้เห็นถึงความวุ่นวายของรูปทรงและเรื่องราวอันเป็นแบบอย่างที่นิยมเขียนกันในรัชกาลนี้

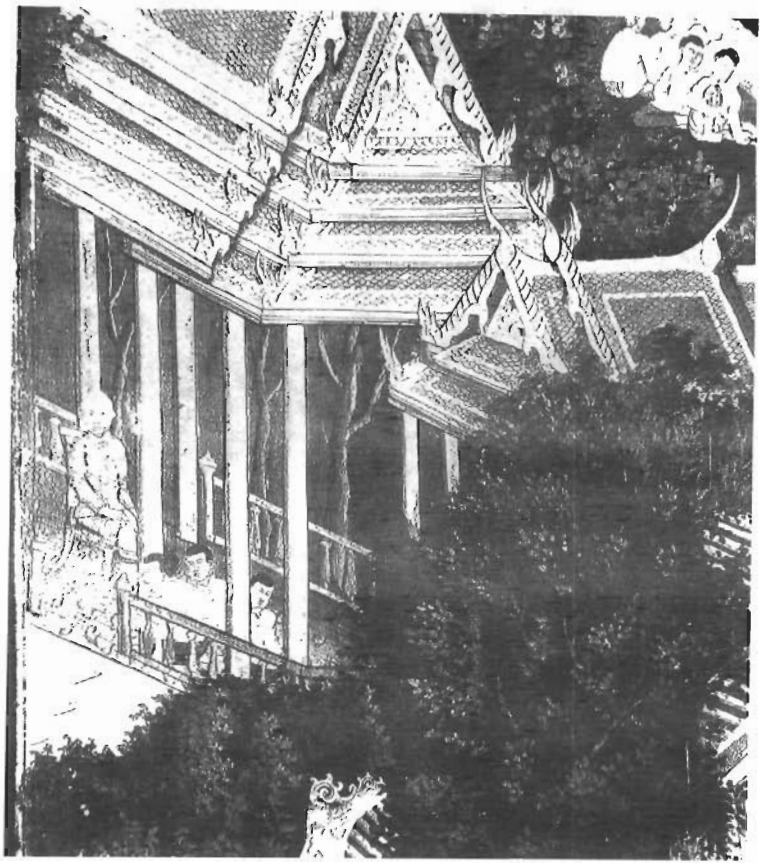
ภาพที่ 40 จิตรกรรมฝาผนังแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกของรัชกาลที่ 4 (สมัยรัชกาลที่ 5) ภายในอุโบสถวัดเสม็ด ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี เป็นภาพการไปนมัสการพระพุทธบาท แสดงกลุ่มผู้คนแบบหนาแน่นและแสดงรูปทรงอาคารแบบเปิดโล่ง มองเห็นภายในได้

ภาพที่ 41 องค์ประกอบของภาพเขียนวัดเสม็ดระยะหลังของภาพแสดงเรื่องราวบรรยากาศ สีและระยะตามแบบอย่างจากตะวันตก

ภาพที่ 42 ภายในห้องภาพของวัดเสม็ดเขียนเรื่องการพิจารณาอสุภะ 10 ประการ โดยเน้นรูปทรงหลักของพระภิกษุและซากศพ มีฉากหลังเป็นส่วนประกอบ เป็นแนวเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังที่แตกต่างจากวัดอื่น ๆ ในเขตริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก



ภาพที่ 43 บริเวณฉากหลังของภาพเขียนวัดเสม็ดได้สะท้อนวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่น เช่น ทะเล สะพานปลา หมู่บ้านประมง การถีบกระดานหาหอย เป็นต้น



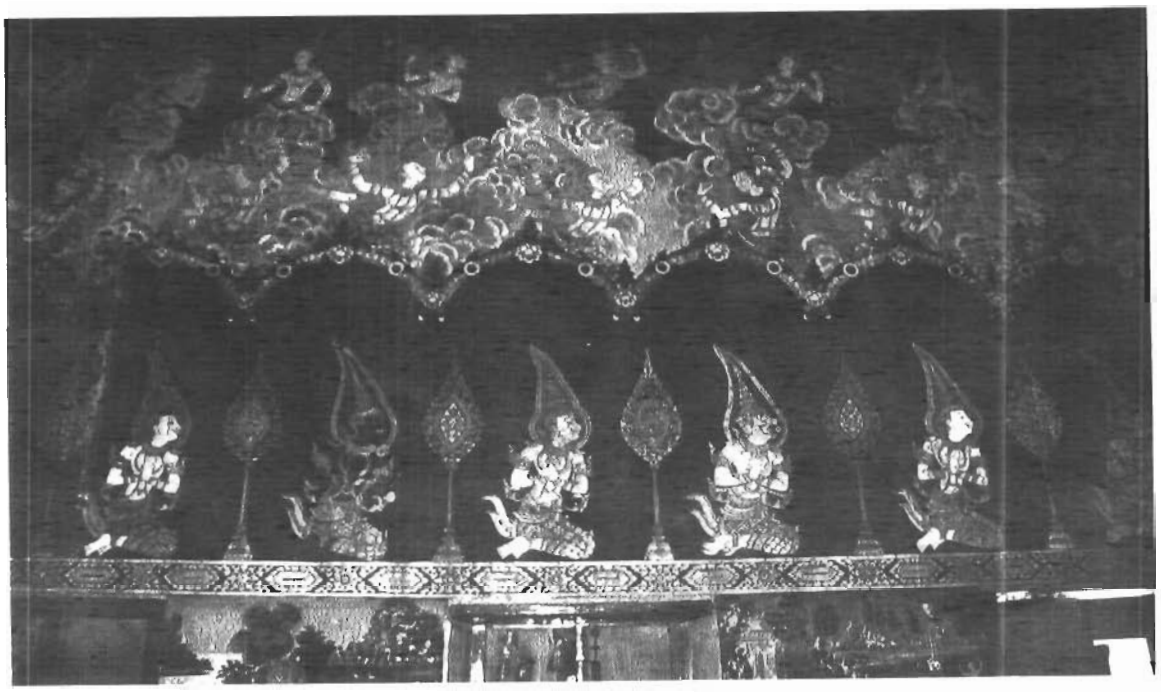
ภาพที่ 44 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรฯ กรุงเทพฯ รัชกาลที่ 5 เป็นภาพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคา ที่ตำบลหว้ากอ จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ในภาพเขียนจะมองเห็นภาพพระบรม-ฉายาสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 4 ขณะประทับอยู่ในพลับพลา เป็นการนำวิธีการเขียนภาพแบบคนเหมือนเข้ามาผสมกับจิตรกรรมฝาผนังไทย

ภาพที่ 45 ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ อาร์ ริคเตอร์ พ.ศ. 2450 ภาพเขียนแบบตะวันตกชิ้นหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อจิตรกรรมไทยประเพณีในช่วงรัชกาลที่ 5 ปัจจุบันติดตั้งอยู่ที่พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน

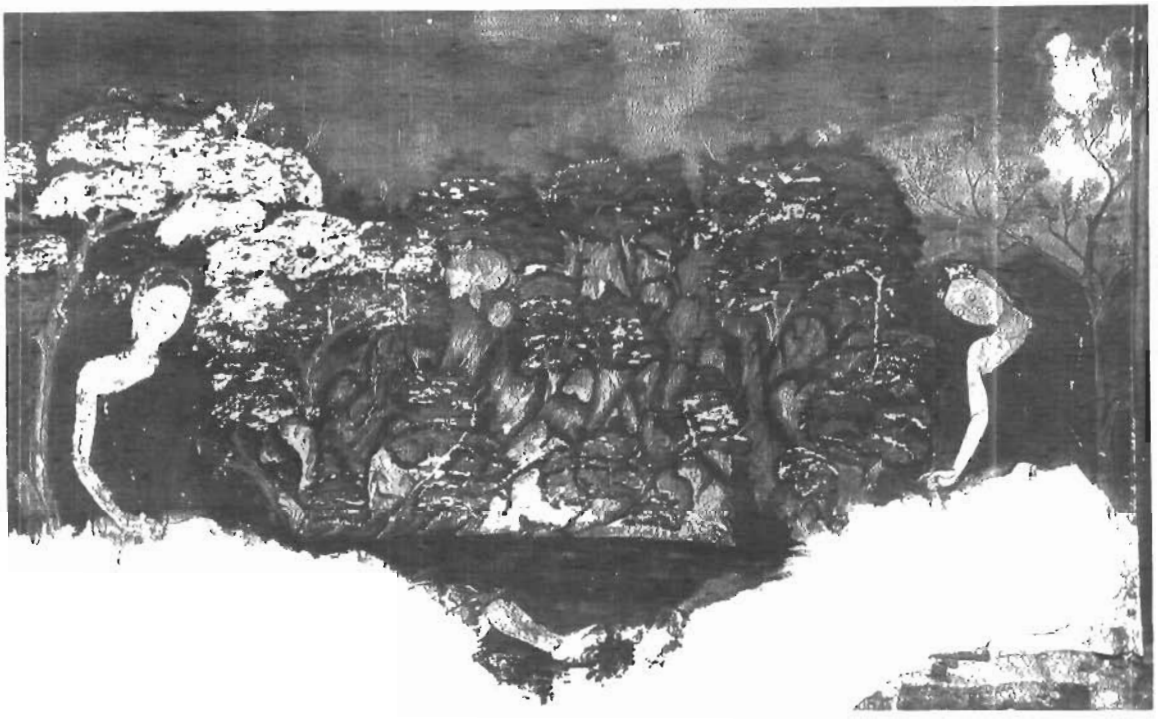
ภาพที่ 46 พระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 5 ภายในพระที่นั่งวิมานเมฆ กรุงเทพฯ เป็นภาพชุดเดียวกับที่รัชกาลที่ 5 ทรงมอบให้ไว้กับวัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี (ปัจจุบันติดตั้งในอุโบสถ) ขณะเสด็จพระราชดำเนินมาประทับแรมที่ชายทะเลอ่างศิลา

ภาพที่ 47 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนภาพตอนพระสุริโยทัยขาดคอช้าง โดยใช้สีฝุ่น พ.ศ. 2490 พระที่นั่งวโรภาษพิมาน

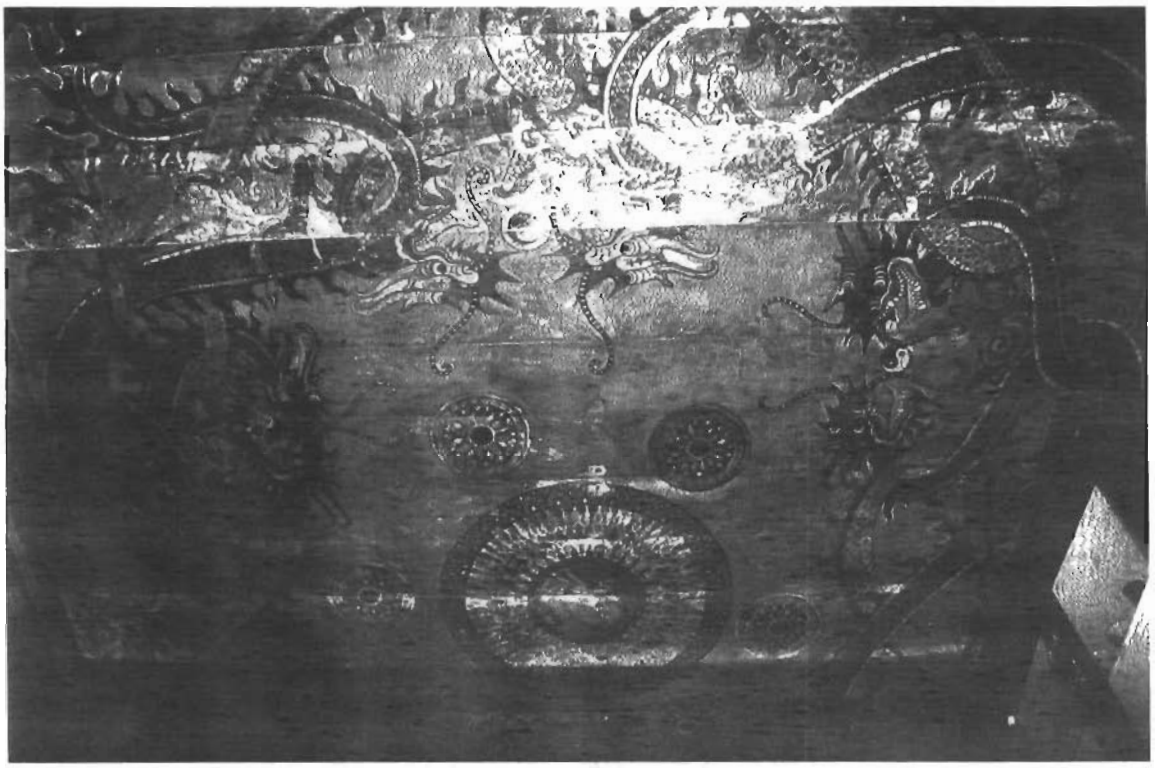
ภาพที่ 48 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดราษฎร์บำรุง ตำบลมะขามหย่ง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี สมัยรัชกาลที่ 5 ตอนนางสุชาดากวนข้าวมธุปายาสเพื่อถวายพระพุทธเจ้า



ภาพที่ 49 ภาพเทพชุมนุมบริเวณเหนือขอบหน้าต่างตอนบนจรดเพดานและภาพพุทธประวัติบริเวณห้องภาพของวัดราษฎร์บำรุง

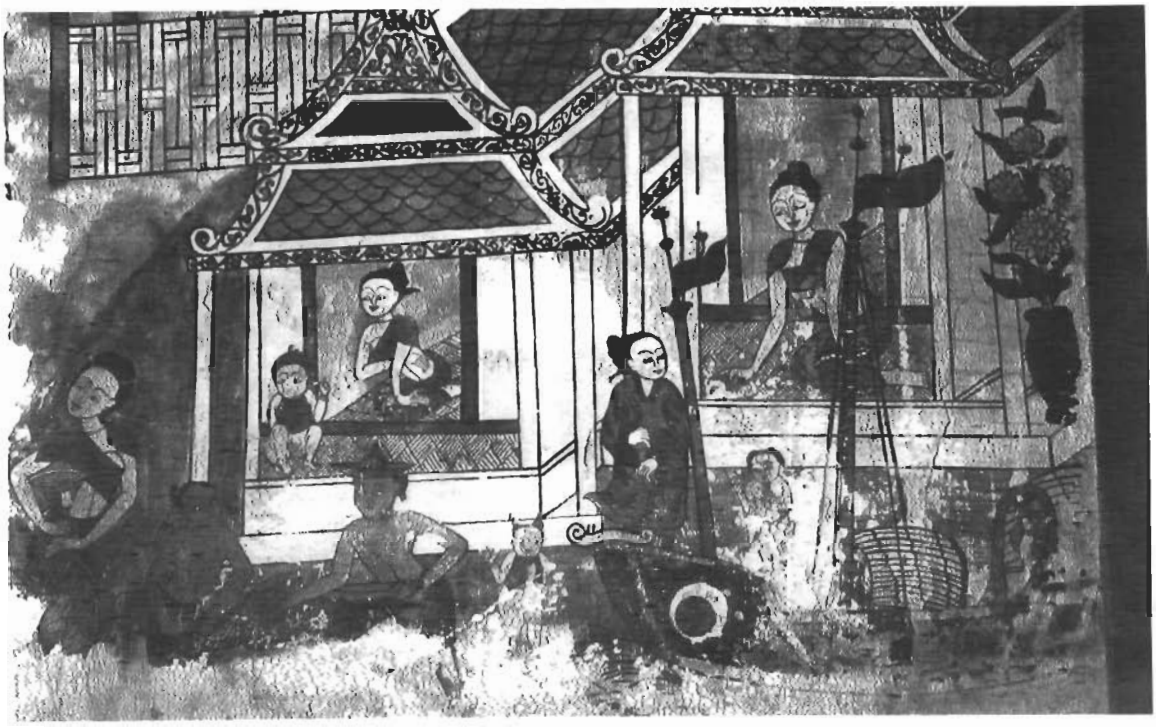


ภาพที่ 50 จิตรกรรมฝาผนังแบบท้องถิ่นภายในอุโบสถหลังเก่าของวัดบางเป้ง ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นภาพขั้นตอนการพิจารณาอสุภะของพระภิกษุ วิธีการเขียนภาพภูเขาและต้นไม้เป็นวิธีการแบบพื้นบ้าน

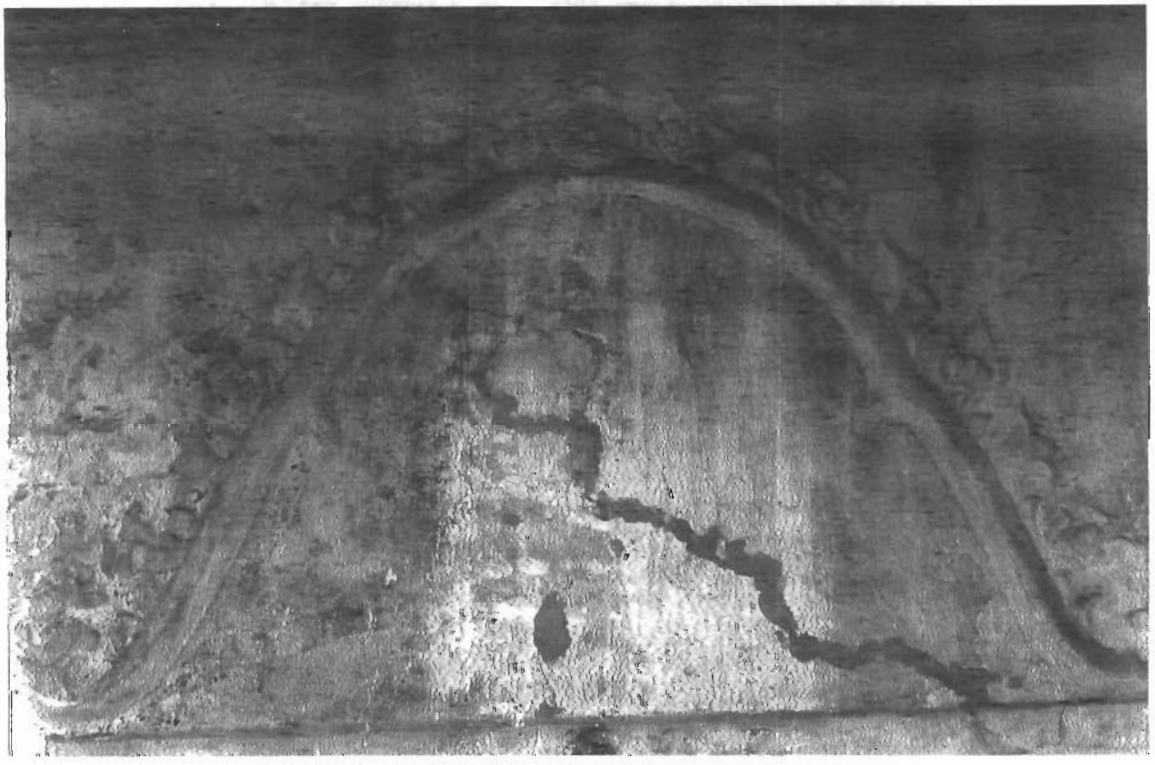


ภาพที่ 51 จิตรกรรมฝาผนังบนเพดานภายในกุฏิวัดบางสระเก้า ตำบลบางสระเก้า อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี ประมาณรัชกาลที่ 5 มีการนำกระบวนการเขียนภาพแบบไทยและจีนใช้ร่วมกัน

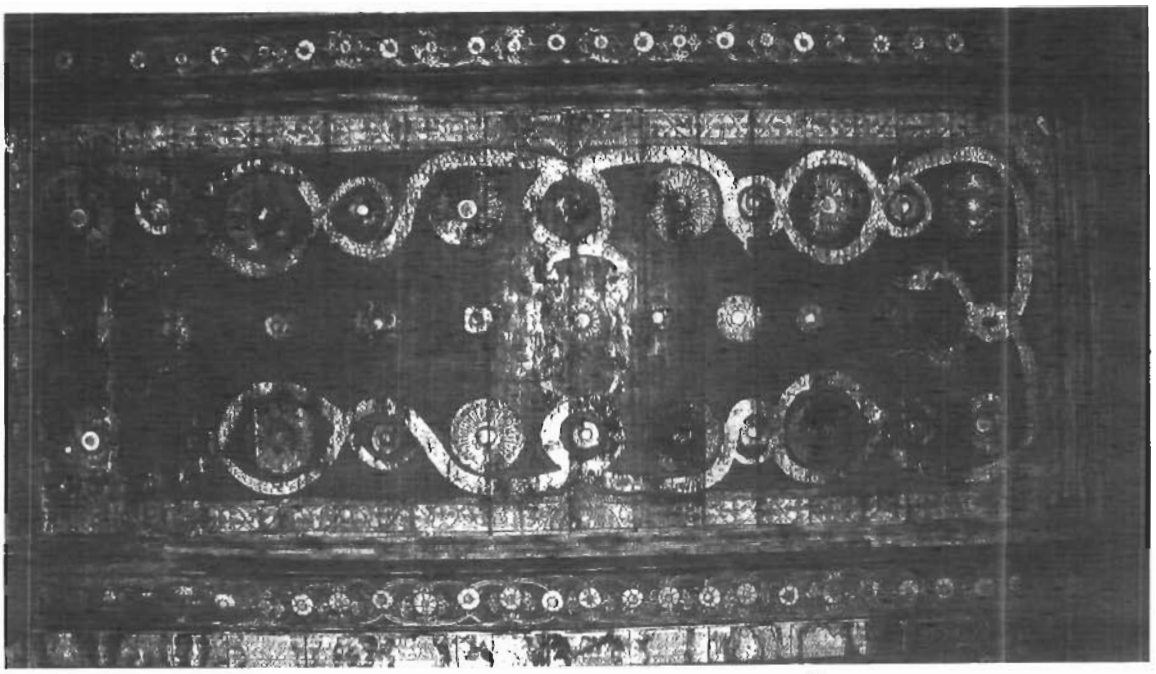
ภาพที่ 52 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดตะปอนน้อย ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี สมัยรัชกาลที่ 5 ระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเป็นภาพทหารฝรั่งเศส มีชุดแต่งกายไม่ซ้ำแบบกัน



ภาพที่ 53 วิถีชีวิตของชาวบ้านปรากฏในภาพเขียนวัดตะปอนน้อย เนื้อหาส่วนนี้ช่างท้องถิ่นสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระและเป็นธรรมชาติ



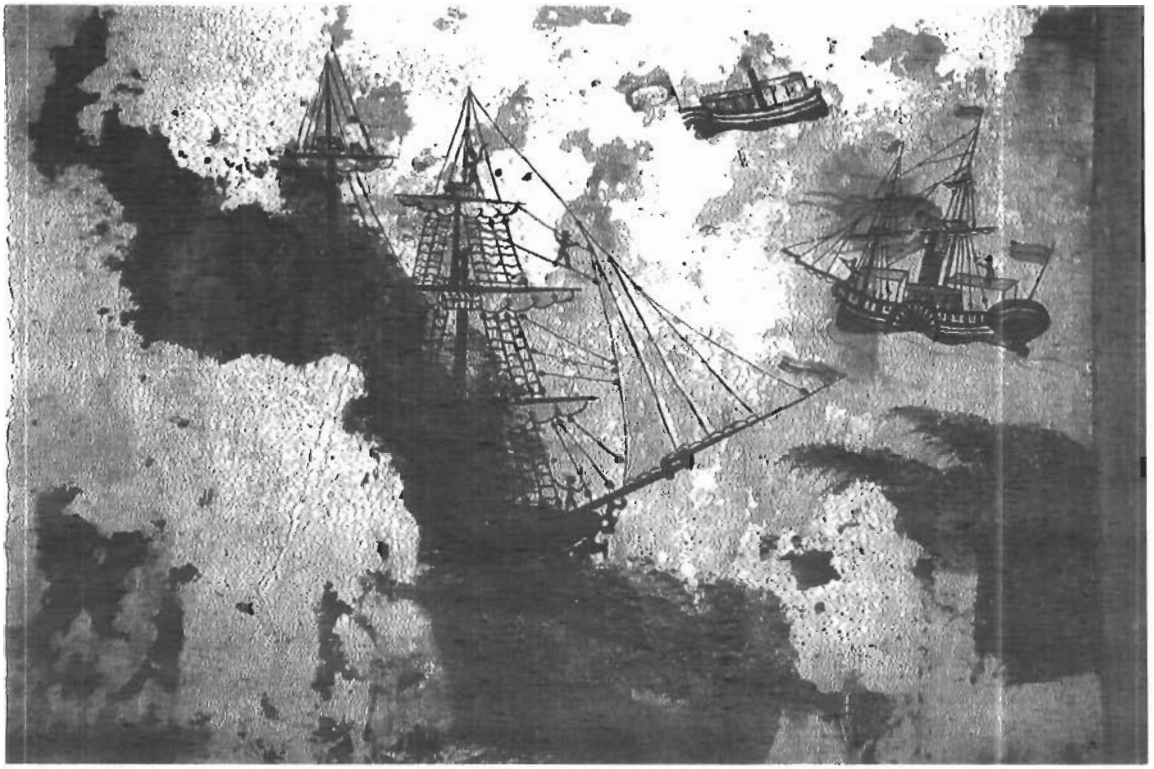
ภาพที่ 54 ซุ้มประตูวัดตะปอนน้อยปรากฏหลักฐานลวดลายปูนปั้นแบบตะวันตก



ภาพที่ 55 ฝ้าเพดานอุโบสถวัดตะปอนน้อยเขียนเป็นลวดลายนาคเกี้ยวและดวงดาราเป็นแบบที่นิยมกันของวัดหลายแห่งในเขตจังหวัดจันทบุรี

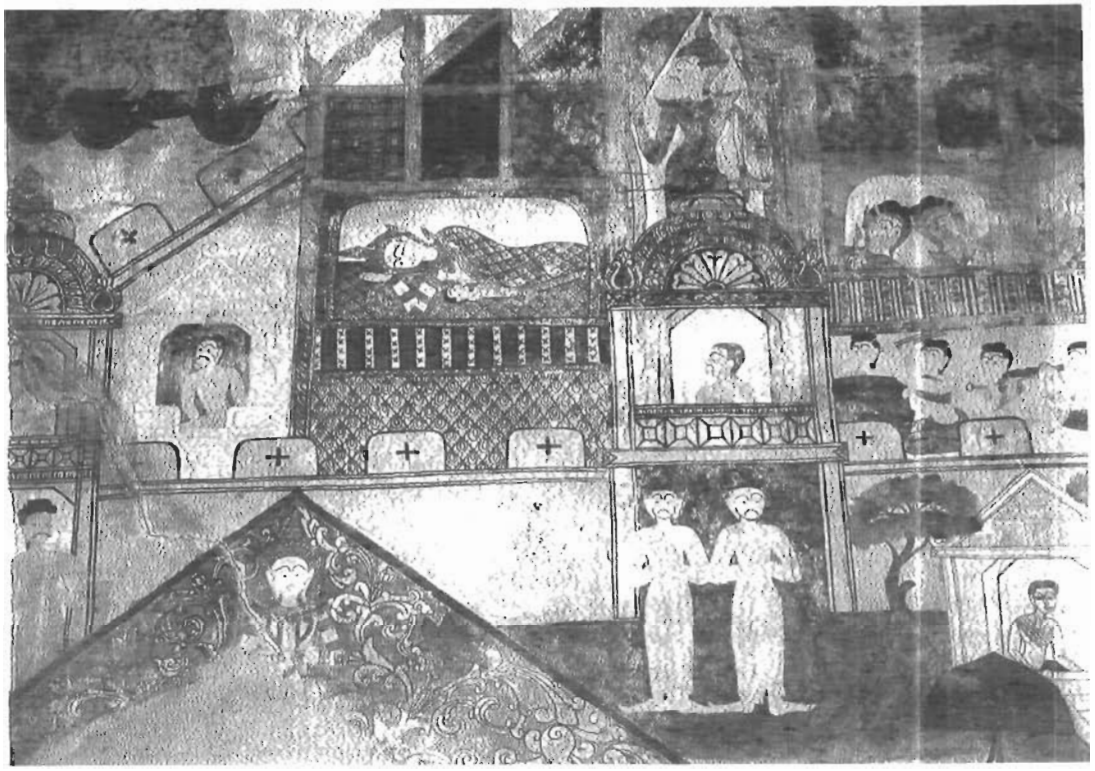
ภาพที่ 56 บริเวณคอสองของวัดตะปอนน้อยเขียนภาพเทวดากำลังเหาะนำดอกไม้มาถวายพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 57 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดตาลล้อม ตำบลเหมือง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี เขียนภาพอดีดพุทธปางสมาธิพร้อมสาวก เป็นแบบรูปที่นิยมเขียนของวัดในระแวกใกล้เคียง



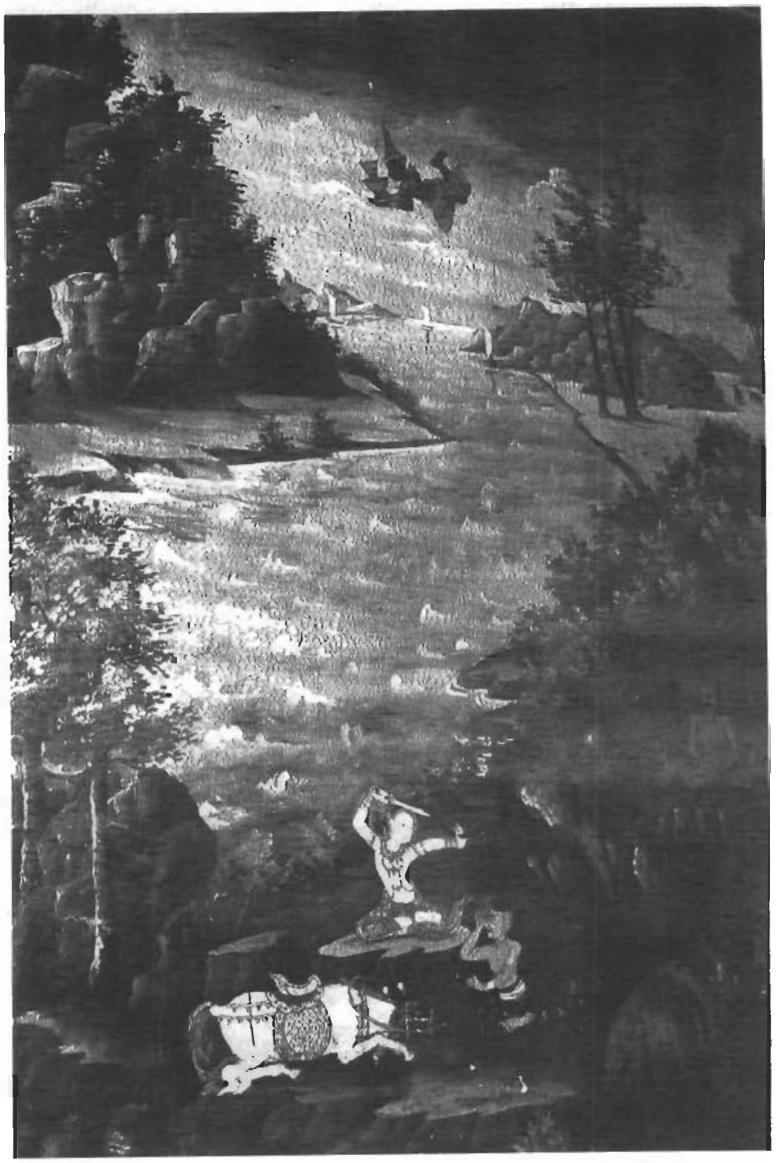
ภาพที่ 58 ภาพเขียนสะท้อนเรื่องราวการค้าทางทะเล มีเรือกลไฟแบบปล่องเดียว มีเรือกลไฟแบบมีใบจักรข้าง ด้านท้ายเรือและบนเสากระโดงเรือมีธงไตรรงค์ปักอยู่ประมาณรัชกาลที่ 6

ภาพที่ 59 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดคลองน้ำเค็ม ตำบลคลองน้ำเค็ม อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี รัชกาลที่ 6 บริเวณเหนือขอบประตูตอนบนเขียนเป็นภาพซุ้มแบบสามเหลี่ยมภายในเขียนเป็นลวดลายแบบฝรั่งคล้ายลายก้านขดไทย ตรงกลางเขียนเป็นภาพจับ



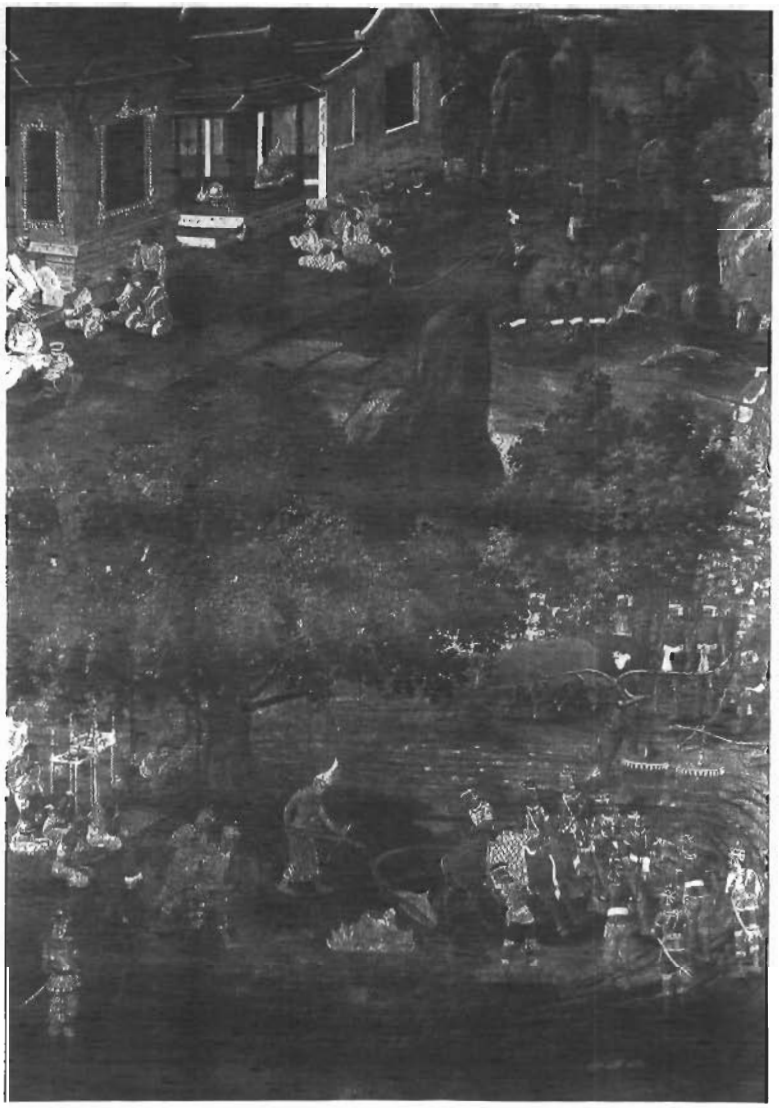
ภาพที่ 60 ภาพพุทธประวัติตอนมหาภิเนษกรมณ์ เจ้าชายสิทธัตถะหนีออกจากพระราชวัง พร้อมด้วยนายฉันนะ ภายในอุโบสถเก่า วัดคลองน้ำเค็ม วิธีการเขียนแบบท้องถิ่น

ภาพที่ 61 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดน้ำรัก ตำบลท่าหลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี จากทศชาติชาดกเรื่องนารทชาดก ฝีมือช่างท้องถิ่นลักษณะรูปแบบคล้ายกับวัดเนินสูง



ภาพที่ 62 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดต้นสน ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี สมัยรัชกาลที่ 7 ภาพเขียนตอนมหาภิเนษกรมณ์และตัดพระเมาลี ได้รับอิทธิพลรูปแบบจากการเขียนภาพที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 63 ภาพเหตุการณ์ตอนนางสุชาดากวนเข้ามธุปายาส มีพระอินทร์ พระพรหมมาอวยชัยให้พรโปรยข้าวตอกดอกไม้ด้านหลังเป็นภาพอาคารขนาดใหญ่แบบตะวันตกสมัยรัชกาลที่ 7



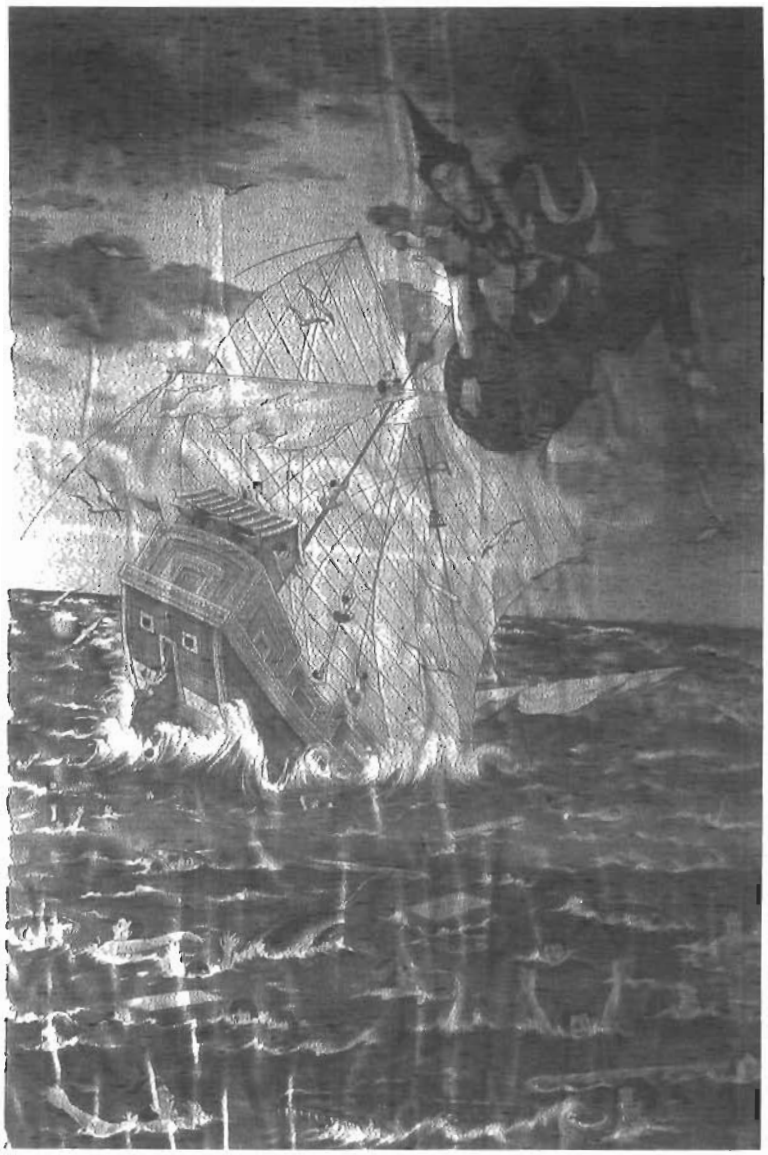
ภาพที่ 64 จิตรกรรมฝาผนังที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ฝีมือพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) พ.ศ. 2474 (รัชกาลที่ 7)

ภาพที่ 65 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังเก่าวัดเนินสูง ตำบลคลองนารายณ์ อำเภอเมืองจังหวัดจันทบุรี รัชกาลที่ 6 เป็นเรื่องราวจากพุทธประวัติตอนประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ มีการจารึกตัวอักษรประกอบเรื่อง ฝีมือช่างท้องถิ่นเขียนโดย "ขุนกันหะ-ราหะริรัฐ"

ภาพที่ 66 พระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 5 ปรากฏบนภาพเขียนวัดเนินสูงที่ช่างเขียนพยายามแสดงหลักวิชาแบบคนเหมือนและการจัดท่าทางตามแบบอย่างที่นิยมกันในกรุงเทพฯ ด้วยการอาศัยแบบจากพระบรมฉายาลักษณ์ของพระองค์

ภาพที่ 67 ภาพพระบรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ 5 ทรงฉายที่สิงคโปร์ วันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2469 ภาพจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

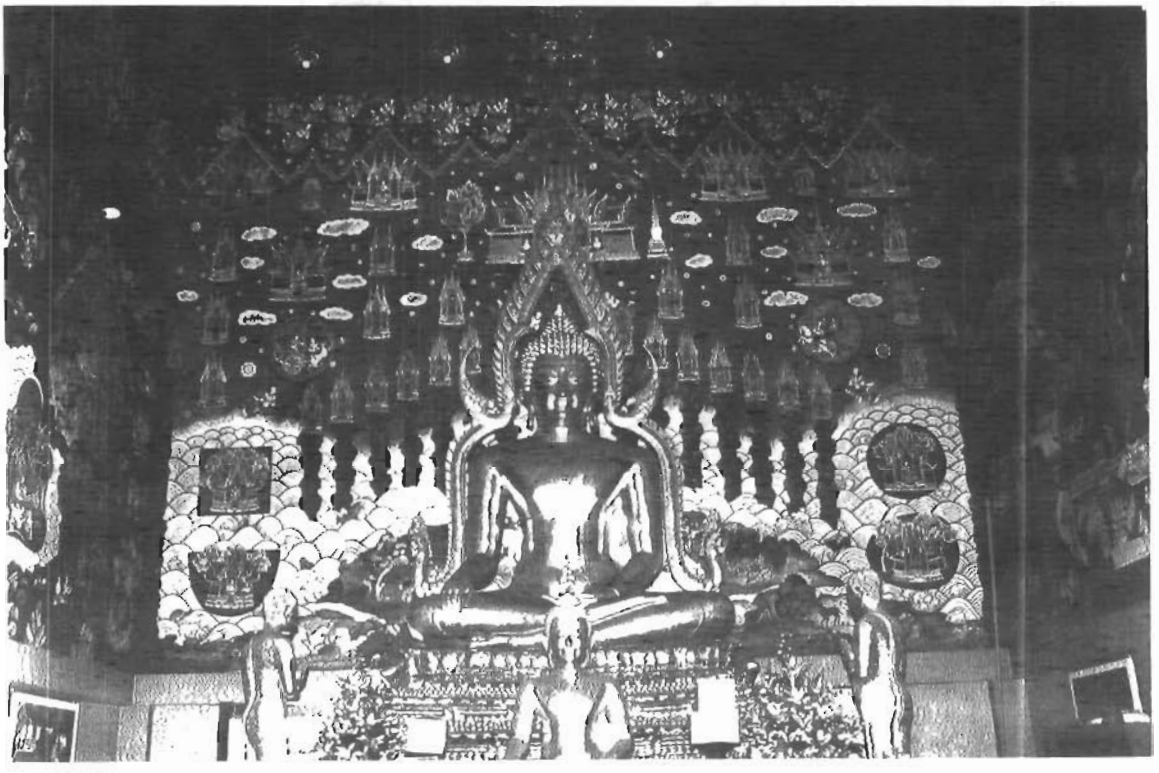
ภาพที่ 68 บริเวณผนังตอนล่างด้านหน้าอุโบสถมีจารึกชื่อผู้รับจ้างเขียนภาพและรายชื่อผู้บริจาคทุนทรัพย์เขียนภาพ วัดเนินสูง



ภาพที่ 69 ภาพพิมพ์เผยแพร่ทางพุทธศาสนาของ ส.ธรรมภักดี พ.ศ. 2500 วัดต่าง ๆ นำไปเป็นตัวอย่างสำหรับเขียนจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ 70 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดจุฑาทิศธรรมสภาราม ตำบลท่าเทววงษ์ อำเภอเกาะสีชัง จังหวัดชลบุรี รัชกาลที่ 9 พ.ศ. 2500 ฝีมือช่างท้องถิ่นอาศัยตัวอย่างจากภาพพิมพ์ทางพุทธศาสนาเป็นแบบ

ภาพที่ 71 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดใหม่เกตุงาม ตำบลบ้านปึก อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี รัชกาลที่ 9 พ.ศ. 2520 อาศัยตัวอย่างจากภาพพิมพ์ทางพุทธศาสนาเป็นแบบ



ภาพที่ 72 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถหลังใหม่วัดเขาน้อย กับแบบสำเร็จรูปของจิตรกรรมฝาผนังลักษณะไทยใหม่จากช่างส่วนกลาง หลัง พ.ศ. 2516 ที่แพร่หลายในเขตริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก

ภาคผนวก ข
แหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย

แหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	สมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
1	วัดใหญ่อินทาราม	บางปลาสร้อย	เมือง	ชลบุรี	- พระวิหาร	- พระวิหารมีขนาดกว้าง 10.29 เมตร ยาว 14.70 เมตร ภายในมีจิตรกรรมเขียนเป็นภาพอดีตพุทธประทับนั่งปางสมาธิบนฐานบัวภายใต้ซุ้มเรือนแก้ว ระหว่างอดีตพุทธแต่ละองค์ ขนาบด้วยพระสาวก คั่นด้วยฉัตรอีกชั้นหนึ่ง ผนังด้านหน้าเขียนเป็นภาพมารผจญ กึ่งกลางผนังเป็นภาพแม่พระธรณียืนบิดพระเกษาบนพื้นฉากหลังสีดำ	อยุธยาตอนต้น	✓		

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
1	วัดใหญ่อินทาราม (ต่อ)					- พระอุโบสถมีขนาดกว้าง 10 เมตร ยาว 21 เมตร จิตรกรรมภายในพระอุโบสถเขียนเลียนแบบครูช่างเดิมตามแบบแผนรัชกาลที่ 1-2 ที่ได้รับการสืบทอดแบบอย่างมาจากสมัยอยุธยา ผนังด้านหน้าเขียนเป็นภาพมารผจญ รูปทรงคนหรือยักษ์ในภาพเขียนมีขนาดใหญ่เกือบเท่าคนจริง ผนังด้านข้างทั้งสองด้านเขียนภาพเทพชุมนุมนั่งประนมมือคั่นด้วยพัดยศบนพื้นสีแดง และเทวดาและครุฑสลับกันบนพื้นสีน้ำตาล ส่วนระดับหน้าต่าง (ห้องภาพ) ทั้งสองผนังเขียนภาพทศชาติและพุทธประวัติผนังด้านหลังเขียนภาพไตรภูมิและตอนล่างแทรกภาพพุทธประวัติลงไปด้วย	รัชกาลที่ 1-2 รัตน-โกสินทร์ตอนต้น	✓		- ภาพตอนเดมีย์ชาตกผนังด้านทิศเหนืออาจเขียนขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	มุดสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
2	วัดต้นสน	บางปลาสร้อย	เมือง	ชลบุรี	- อุโบสถ	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 16.15 เมตร ยาว 22.60 เมตร ลักษณะภาพเขียนเป็นแบบอิทธิพลจากการฉลองพระนคร 150 ปี รูปแบบการเขียนเป็นภาพที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างแบบไทยและตะวันตก โดยเฉพาะอิทธิพลจากกลุ่มสกุลช่างที่ร่วมกันปฏิสังขรณ์ภาพจิตรกรรมที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม รูปแบบสำคัญของวัดต้นสนจะพิจารณาได้จากผนังด้านข้างทั้งสองด้าน (ห้องภาพ) มีลักษณะเด่นคือ การเน้นทัศนียภาพวิทยาให้เห็นถึงเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในตัวอาคาร เน้นมิติหรือระยะใกล้ไกลในภาพเขียน อาทิ ฝั่งลำน้ำ กำแพงเมือง ทิวไม้ เป็นต้น	รัชกาลที่ 7	✓		- ภาพบางห้องภาพมีการปฏิสังขรณ์และซ่อมแซมมาก่อน วิเคราะห์รูปแบบเดิมได้ไม่ชัดเจน

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	สมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
3	วัดราษฎร์บำรุง	มะขามหย่ง	เมือง	ชลบุรี	- อุโบสถ	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 6.10 เมตร ยาว 11.65 เมตร แบบรูปการเขียนจิตรกรรมฝาผนังได้รับแบบแผนมาจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่มีการปรับแบบการวางตำแหน่งของภาพบางส่วน ผนังด้านหน้าเขียนภาพมารผจญ ส่วนบนเหนือขึ้นไปถูกแบ่งคั่นด้วยเส้นสินเทา มีภาพเทวดาร่ายรำ ประกอบด้วยกลุ่มก้อนเมฆจาง ๆ อยู่เบื้องหลัง ลักษณะสำคัญของภาพตัวเรื่องมารผจญมีรูปลักษณะคล้ายภาพในโขน ละครมาก ต่างจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ห้องภาพ (2 ด้าน) เขียนเป็นภาพพุทธประวัติเฉพาะเหตุการณ์สำคัญ ๆ มีรูปแบบ	รัชกาลที่ 5 พ.ศ.2445	✓		- บางส่วนของห้องภาพมีการเขียนทับซ้อนกันหลายครั้ง

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
3	วัดราษฎร์บำรุง (ต่อ)					แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างอิทธิพลตะวันตกกับไทย ใช้ทัศนียภาพวิทยา บรรยากาศ แสงเงา และระยะแบบสมจริง				
4	วัดอ่างศิลา	อ่างศิลา	เมือง	ชลบุรี	- อุโบสถหลังเก่า (วัดอ่างศิลา) ใน	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 7.00 เมตร ยาว 13.15 เมตร จิตรกรรมฝาผนังเขียนภายในอุโบสถหลังเก่าของวัดอ่างศิลาใน ซึ่งตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามกับวัดอ่างศิลานอก (ปัจจุบันได้รวมเป็นวัดเดียวกัน) ภาพเขียนภายในอุโบสถวัดอ่างศิลาในส่วนใหญ่เขียนเป็นเรื่องอดีตพุทธนั่งเรียงเป็นแถวด้วยขนาดและรูปทรงที่แตกต่างกันลงบนพื้นที่ของผนังอาคารด้านหน้า ข้าง และหลัง เป็นแบบรูปของการออกแบบภาพเขียนอดีตพุทธ	ประมาณรัชกาลที่ 4	✓		

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
4	วัดอ่างศิลา (ต่อ)					แบบซ้ำ ๆ กัน บางแถวของอดีตพุทธมีพัดยศตั้งเรียงคั่นระหว่างอดีตพุทธแต่ละองค์ การใช้สีมีสีแดงโตดเด่น สีทองเป็นส่วนประกอบของพระวรกาย ภาพเขียนวัดอ่างศิลาในเป็นแบบรูปเฉพาะของท้องถิ่น มีวัดในเขตพื้นที่ใกล้เคียงนิยมเขียนในทำนองเดียวกัน อาทิ วัดเดาปูน วัดตาลล้อม วัดใหม่เกตุงาม เป็นต้น				
					- อุโบสถหลังใหม่ (วัดอ่างศิลา) นอก	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 7.10 เมตร ยาว 15.50 เมตร เป็นจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4 รูปแบบสำคัญคือผนังด้านหน้า ข้าง และหลังเหนือกรอบประตูหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดานทั้ง 4 ด้าน เขียนภาพเรื่องพุทธประวัติทั้งหมด โดย	รัชกาลที่ 4	✓		-ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 116 วันที่ 17 มี.ค. 2542

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
4	วัดอ่างศิลา (ต่อ)					เริ่มต้นเรื่องที่ผนังข้างด้านหน้าซ้ายมือไปจบเรื่องที่ผนังด้านข้างฝั่งตรงกันข้ามเป็นภาพเขียนแบบต่อเนื่องกันโดยตลอด ไม่มีเส้นหรือส่วนที่แบ่งกั้น เรื่องแต่ละตอนแต่จะใช้ส่วนประกอบและสภาพแวดล้อมของเหตุการณ์ต่าง ๆ มาเป็นส่วนช่วยในการปิดล้อมเหตุการณ์และ/หรือตอนของเรื่องให้แยกออกจากกัน มองเห็นกลุ่มของภาพได้ชัดเจน มีบุคคลสำคัญในตอนนั้น ๆ เป็นประธาน อาทิ พระพุทธเจ้า เจ้าชายสิทธัตถะ เป็นต้น ในส่วนของ “ห้องภาพ” เขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติทั้งหมด จุดเด่นของภาพในแต่ละตอน				

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	สมัยสร้าง	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
4	วัดอ่างศิลา (ต่อ)					มีปรากฏภาพปริเฉทจากปฐม-สมโพธิกถา ภาพเขียนในห้องภาพเป็นเสมือนหัวใจของเรื่อง				
5	วัดเสม็ด	เสม็ด	เมือง	ชลบุรี	- อุโบสถ	- อุโบสถมีขนาดกว้างประมาณ 8 เมตร ยาว 15 เมตร จิตรกรรมฝาผนังเกิดขึ้นจากการเลือกนำลักษณะบางประการของจิตรกรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับจิตรกรรมไทยประเพณี ทำให้ภาพเขียนเกิดบรรยากาศ ระยะ รูปทรงต่าง ๆ ในภาพดูสมจริงมากขึ้น พร้อมไปกับการใช้รูปกษัตริย์แบบมีเครื่องเคราและปิดทองแบบไทยเดิม รูปแบบสำคัญ	รัชกาลที่ 5	✓		- รูปแบบเป็นแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกของรัชกาลที่ 4

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
5	วัดเสม็ด (ด่อ)					ในแนวทางนี้ปรากฏในผนังด้านหน้าและห้องภาพ โดยเฉพาะส่วนห้องภาพทั้ง 2 ด้าน และส่วนผนังด้านหน้าตอนล่างเขียนเป็นภาพเรื่องการปลงกรรมฐานโดยวิธีพิจารณาอสุภะ 10 ครบทุกห้องภาพ ภายในภาพเขียนมีการแสดงเรื่องราว วิถีชีวิต และสิ่งแวดล้อมของท้องถิ่น (เข้าใจว่าเป็นชลบุรีที่เขาสามมุข) การประกอบอาชีพเป็นต้น เรื่องราวของภาพเขียนแสดงกิจกรรมของกลุ่มคนจำนวนมากในอากัปกิริยาต่าง ๆ กัน ภาพสิ่งก่อสร้างเขียนเป็นอาคารแบบเปิดโล่ง มีทั้ง 2 ชั้นและชั้นเดียว มองเห็นกิจกรรมของผู้คนที่อาศัยอยู่ภายในรูปลักษณะดังกล่าวเป็น				

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
5	วัดเสม็ด (ต่อ)					แบบอย่างจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ทั้งสิ้น ซึ่งช่างในสมัยต่อมา (รัชกาลที่ 5) นำวิธีการดังกล่าวมาเขียนต่อ จากการวิจัยมีปรากฏรูปแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกของรัชกาลที่ 4 ที่วัดเสม็ดเพียงแห่งเดียว				
6	วัดตาลล้อม	เหมือง	เมือง	ชลบุรี	- อุโบสถหลังเก่า	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 6.40 เมตร ยาว 12.30 เมตร จิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าเหนือกรอบประตูตอนบนจะแบ่งเป็นแถวของอดีตพุทธและสาวกจำนวน 2 แถว นั่งปางสมาธิและสาวกนั่งประคองอัญชลีหันหน้าเข้าหาอดีตพุทธแต่ละองค์ ผนังห้องภาพใต้ขอบประตูเขียนภาพพุทธประวัติ ผนังด้านข้าง 2 ด้านเหนือกรอบหน้าต่างจะแบ่งแถวของ	ประมาณรัชกาลที่ 6			- ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 116 ตอนพิเศษ 17 ข วันที่ 17 มี.ค. 2542

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ภาพลักษณ์	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
6	วัดตาลล้อม (ต่อ)					อดีตพุทธ เช่นเดียวกับผนังด้านหน้า ส่วนห้องภาพใต้ขอบหน้าต่างลงมาจะเขียนเรื่องพุทธประวัติ ผนังด้านหลังผนังเหนือกรอบประตูตอนบนแบ่งอดีตพุทธเป็น 2 แถว แถวล่าง (ตามแนวยาว) จะเขียนอดีตพุทธไสยาสน์ พร้อมสาวกนั่งปรนนิบัติอยู่ข้าง ๆ แถวบน (มีพื้นที่มากกว่า) เขียนเป็นภาพอดีตพุทธประทับยืนปางประธานพรพร้อมสาวก2 องค์ยืนหันหน้าเข้าหา ประคองอัญชลีโดยแบ่งเป็น 2 ช่อง ใต้ขอบประตูดอนล่างจะแบ่งอดีตพุทธเป็นช่องสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ สีที่ใช้ส่วนใหญ่				

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
6	วัดตาลล้อม (ต่อ)					จะเป็นสีน้ำเงิน แดง ส้ม เหลือง สีขาว (ปัจจุบันออกทางเทา) โดยแบ่งเป็น 2 ช่อง				
7	วัดใหม่เกตุงาม	บ้านปึก	เมือง	ชลบุรี	- อุโบสถหลังเก่า	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 6.80 เมตร ยาว 14.70 เมตร จิตรกรรมฝาผนังบริเวณด้านหน้าเหนือกรอบประตูเขียนเป็นภาพมารผจญแถวเต็มผนัง ผนังด้านหลังเขียนเป็นแถวภาพอดีตพุทธ 3 ชั้น แถวบนสุดตอนบนมีแถบริบบิ้นแบ่งคั่นระหว่างอดีตพุทธและเหล่านักสิทธิ์ วิทยาธรต่าง ๆ ผนังด้านข้างทั้งสองผนังไม่มีภาพเขียน การใช้สีส่วนใหญ่ออกทางสีคราม สีปูนแห้งอ่อนและแก่ สีแดง และสีทองบางส่วน	ประมาณรัชกาลที่ 5	✓		

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
7	วัดใหม่เกตุงาม (ต่อ)					(เฉพาะส่วนที่อยู่นอกจีวรของอดีตพุทธแต่ละองค์) ฝีมือช่างแบบท้องถิ่น				
8	วัดเตาปูน	บ้านปึก	เมือง	ชลบุรี	- อุโบสถหลังเก่า	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 8.75 เมตร ยาว 11.15 เมตร จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเตาปูนเป็นภาพเขียนร่วมสมัยกับอีกหลายวัดของเขตอำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี มีแบบรูปเกิดจากการจัดวางรูปทรงของพระอดีตพุทธในขนาดและอิริยาบถต่าง ๆ กัน บนผนังอาคารอาทิ ผนังด้านหน้าจะจัดวางรูปทรงพระอดีตพุทธในลักษณะประทับนั่งเป็นแถวเป็นชั้น ๆ ขึ้นไป ตอนบนสุด (บริเวณคอสอง) เขียนเป็นรูป	ประมาณรัชกาลที่ 4	✓		

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
8	วัดเตาปูน (ต่อ)					พระอดีตพุทธประทับนั่งพร้อมสาวก ส่วนด้านหลังเขียนเป็นรูปพระอดีตพุทธประทับยืนพร้อมสาวก 2 องค์ หันหน้าเข้าหา ตอนล่างลงมาเขียนรูปพระอดีตพุทธไสยาสน์พร้อมสาวก และพระอดีตพุทธของภาพประทับนั่งปางสมาธิพร้อมสาวก การใช้สีของภาพเขียนส่วนใหญ่ออกทางน้ำตาลแดง น้ำเงิน มีพื้นฉากหลังจะเป็นสีเข้มและหนัก ช่วยเน้นรูปทรงของพระอดีตพุทธในแต่ละองค์ให้มีความโดดเด่น				

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	สมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
9.	วัดบางเป้ง	แสนสุข	เมือง	ชลบุรี	- อุโบสถหลังเก่า	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 5.50 เมตร ยาว 13.00 เมตร ที่ฐานมีลักษณะแอ่นโค้งเล็กน้อย จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเป็นเรื่องพระมาลัยและอดีตพุทธ (พระอันดับ) การลำดับภาพบริเวณส่วนล่างสุดส่วนห้องภาพด้านทิศตะวันตกเขียนภาพมณฑป พระพุทธบาทภายในภาพเขียนเป็นรอยพระพุทธบาท บนแท่นขนาดใหญ่ประดิษฐานอยู่ในมณฑป ผนังด้านข้าง (ทิศเหนือและใต้) เขียนเป็นภาพพระภิกษุ (อาจเป็นพระมาลัย) ชักผ้าบังสุกุลจากศพ บางภาพเป็นภาพพระภิกษุปลง	รัชกาลที่ 5	✓		- ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 115 ตอนพิเศษ 38 ง วันที่ 30 พ.ค. 2541

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				หนหอ	นอกหอ	
9.	วัดบางเป้ง (ต่อ)					อนิจจัง บางภาพเป็นภาพพระภิกษุโปรดเมืองนรก ส่วนเหนือขอบหน้าต่างประดูขึ้นไปจรดเพดาน แบ่งเป็น 3 ส่วน เป็นภาพพระอันดับทั้ง 3 ส่วน แต่ละส่วนมีลายก้านขดและดอกไม้เป็นเส้นแบ่งพื้นลายดอกไม้ร่วง การใช้สีประกอบด้วยสีแดง น้ำเงิน เขียว เหลือง ฯลฯ ใช้สีดำตัดเส้นบนผนังสีนวล				

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
10	วัดเขาบางทราย	บางทราย	เมือง	ชลบุรี	- พระอุโบสถ	- พระอุโบสถมีขนาดกว้าง 15.50 เมตร ยาว 26.30 เมตร ภายในมีลวดลายกระเบื้องบริเวณใต้ขอบหน้าต่างจรดเชิงผนังโดยรอบ ส่วนผนังด้านอื่น ๆ เขียนเป็นลายเทพพนมเต็มทั้งผนัง บริเวณประตูและหน้าต่างจะเขียนภาพทวารบาลบนพื้นสีแดง	ประมาณรัตน-โกสินทร์รัชกาลที่ 8	✓		
11	วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม	ท่าเทววงษ์	เกาะสีชัง	ชลบุรี	- พระอุโบสถ	- พระอุโบสถมีขนาดกว้างประมาณ 8 เมตร ยาว 15 เมตร มีจิตรกรรมฝาผนังได้รับอิทธิพลจากสื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาของ ส.ธรรมภักดี รูปแบบการวางตำแหน่งภาพและการเขียนภาพมีลักษณะสำคัญดังนี้ ผนังด้านหน้าและด้านข้างสองด้านเขียนเรื่องพุทธประวัติโดยออกแบบภาพเป็นสองแถว และแบ่งเป็น				

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
11	วัดจุฑาทิศธรรมสภาราม (ต่อ)					กรอบภาพเล็ก ๆ แถวละ 8 ภาพ ตามแนวนอนต่อเนื่องกันไป รูปแบบของภาพเขียนเป็นแบบช่างพื้นถิ่น ใช้สีแท้ มีความสว่างสดใสโดดเด่นเกือบทุกสี สีไม่ได้ผ่านการผสมระหว่างเนื้อสี	รัชกาลที่ 9 พ.ศ.2500	✓		- ลักษณะรูปแบบตามสื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาจะพบได้ในหลาย ๆ วัด เช่น วัดไตรมุข-ชยาราม วัดสุข-ไพรวัน วัดใหม่-เกตุงาม เป็นต้น

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
12	วัดโขดทิมทาราม	ท่าประดู่	เมือง	ระยอง	- พระอุโบสถหลังเก่า	- พระอุโบสถมีขนาดกว้าง 5.49 เมตร ยาว 6.52 เมตร จิตรกรรมฝาผนังมีปรากฏทั้งผนังอาคารด้านนอก (ลบเลือนมาก) และผนังด้านในผนังด้านนอกด้านหน้าทิศตะวันออกจะเขียนภาพด้วยถ่านเรื่องรามเกียรติ์ ผนังด้านในด้านหน้าพระประธาน เขียนภาพกินรี เรือสำเภาจีนและพระมาลัย ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองด้าน (ห้องภาพ) เขียนภาพทศชาติชาดกโดยมีปรากฏภาพเขียนเฉพาะพื้นที่ระดับหน้าต่างเท่านั้น ซึ่งเริ่มต้นเรื่องพระเตมีย์ชาดกที่ผนังด้านขวามือตอนหน้าทิศเหนือและเวียนทักษิณาวรรต (ตามเข็มนาฬิกา) ไปจบเรื่องพระเวสสันดรที่ผนัง	รัชกาลที่ 3		✓	- ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 115 ตอนพิเศษ 38 ง วันที่ 20 พ.ค. 2541

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	สมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
12	วัดโขดพิมพาราม (ต่อ)					ฝั่งตรงข้ามทิศใต้ การใช้สีมีการระบายสีอ่อนบนพื้นสีขาวคล้ายเทคนิคการระบายสีน้ำ ลักษณะฝีมือช่างเป็นแบบท้องถิ่น				
13	วัดไผ่ล้อม	จันท-นิมิต	เมือง	จันทบุรี	- พระอุโบสถ	- พระอุโบสถมีขนาดกว้าง 10 เมตร ยาว 13 เมตร จิตรกรรมแบบไทยประเพณีรัชกาลที่ 4 เช่นเดียวกับวัดอ่างศิลา แต่ฝีมือช่างมีคุณภาพด้อยกว่า มีเนื้อหาของภาพเขียนเกี่ยวกับพุทธประวัติและทศชาติชาดก มีตำแหน่งของภาพที่สำคัญ คือ ผนังด้านหน้าเขียนเป็นภาพพุทธประวัติเต็มทั้งผนัง จัดกลุ่มภาพเป็นตอน ๆ เริ่มต้นเรื่องภาพที่ตรงมุมขวาตอนกรุงกบิลพัสต์ และไปจบตอนที่มุมขวาสุดตอนบน	รัชกาลที่ 4		✓	- ปัจจุบัน (พ.ศ.2545) กำลังสร้างพระอุโบสถหลังใหม่

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ภาพสี	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
13	วัดไผ่ล้อม (ต่อ)					เรื่องพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพุทธบริษัทผนังด้านข้างเหนือระดับขอบหน้าต่างเขียนเป็นทศชาติชาดก และแบ่งผนังด้านนี้ออกเป็น 5 ช่อง หรือตอน โดยมีเส้นแบ่งภาพของแต่ละภาพ การเริ่มต้นเรื่องทศชาติชาดกจะเริ่มที่ผนังนี้ ตอนหน้าสุดเรื่อง พระเดมีย์ชาดกผนังด้านหลังตรงกลาง 2 ด้าน เขียนเป็นภาพเทวดาประคองอัญชลีหันหน้าเข้าหาพระประธาน การใช้สีวรรณะโดยรวมเป็นสีร้อน ใช้สีแดงชาดมาก นอกจากนั้นเป็นสีขาวและฟ้า				

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
14	วัดเนินสูง	คลองนารายณ์	เมือง	จันทบุรี	- อุโบสถหลังเก่า	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 10.55 เมตร ยาว 15.70 เมตร จิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นบริเวณผนังตอนบน คือ เหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดานตลอดโดยรอบทั้ง 4 ด้าน ส่วนผนังหุ้มกลองด้านหน้าเขียนเป็นภาพจากปฐมสมโพธิกถาแบบเล่าเรื่อง แสดงให้เห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่สำคัญ ๆ ในช่วงพุทธกาล แต่ละตอนและบริเวณได้ภาพของแต่ละตอนได้มีการบันทึกเป็นจารึกอักษรไทย อธิบายเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยสังเขป นอกจากนั้นบริเวณได้ภาพตอนล่างสุดของผนังด้านหน้ายังมีการจารึกเขียนเป็นตัวอักษร กล่าวถึงประวัติจุดมุ่งหมายของการเขียนภาพ	รัชกาลที่ 6 พ.ศ.2458		✓	- ฝีมือช่างแบบเดียวกับวัดน้ำรัก แต่ของวัดน้ำรักได้รับการซ่อมทับใหม่บางส่วน พ.ศ.2524 มีผลให้รูปแบบเปลี่ยนแปลงไป

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
14	วัดเนินสูง (ต่อ)					วัน เดือน ปีที่เขียนภาพและชื่อช่างผู้เขียนภาพคือ ขุนกันหะราหะ-ริรัฐ ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองด้านเขียนเป็นภาพทศชาติชาดก การใช้สีจะบางใสแบบสีเอกรงค์ (monochrome) ออกทางสีครามและน้ำตาลอ่อน เนื้อหาในภาพเขียนมีการสะท้อนภาพวิถีชีวิตของผู้คน อาคารบ้านเรือน ในช่วงที่ฝรั่งเศสเข้ามาปกครองจันทบุรี ร.ศ.112				

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
15	วัดเขาน้อย	คมบาง	เมือง	จันทบุรี	- อุโบสถหลังเก่า	- อุโบสถเป็นอาคารทรงโรง ขนาด 3 ห้อง กว้าง 6.50 เมตร ยาว 11.32 เมตร สูง 4.80 เมตร จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถบนส่วนของเพดานไม้แบ่งเป็น 3 ห้อง ห้องแรกเป็นภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ มีภาพพระยากาเผือกกับไข่ทั้ง 5 ที่จะอุบัติเป็นพระพุทธเจ้าในภัทรกัลป์ ตรงกลางเพดานมีภาพราชสีห์และจารึกอักษรไทยว่า "ใจศักดิ์ 126" สำหรับเรื่องราวที่เขียนภาพบนผนังอาคารจะเขียนเรื่องพุทธประวัติจากปฐมสมโพธิ-กถาทั้งหมด โดยผนังเหนือกรอบประดูหน้าด่างทั้ง 4 ด้าน เขียนเป็น	รัชกาลที่ 4		✓	- ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 115 พิเศษ 38 ง วันที่ 20 พ.ค. 2541

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
15	วัดเขาน้อย (ต่อ)					ภาพพุทธประวัติโดยย่อ ส่วนผนังตอนล่าง (ห้องภาพ) เขียนเป็นพุทธประวัติเน้นเฉพาะเรื่องที่แสดงถึงเหตุการณ์ระหว่างที่พระพุทธองค์ทรงจาริกเผยแพร่พระพุทธศาสนาตามที่ต่าง ๆ การใช้สีโดยรวมใช้สีเทา และน้ำเงินปนเทา มีการปิดทองลงบนตัวภาพสำคัญ ๆ บางส่วน				
16	วัดพลับ	บางกระจะ	เมือง	จันทบุรี	- ผนังภายนอกหอไตร	- บริเวณผนังด้านนอกหอไตรยังพอปรากฏหลักฐานลวดลายกระบวนจีนแบบกรรมวิธีลงรักปิดทอง	ประมาณรัชกาลที่ 3		✓	- ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 97 ตอนที่ 41 วันที่ 14 มี.ค. 2532

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
17	วัดบางสระเก้า	บางสระเก้า	แหลมสิงห์	จันทบุรี	- ภายในกุฏิ	- จิตรกรรมฝาผนังเขียนอยู่ภายในกุฏิไม้ทรงไทยขนาด 2 ห้อง ลักษณะจิตรกรรมเขียนด้วยสีฝุ่นลงบนไม้ เรื่องที่เขียนบนเพดานห้องหนึ่งเป็นภาพ "มังกรเกี้ยวรอบดาว" อีกห้องหนึ่งเขียน "นาคเกี้ยวอยู่ระหว่างดาวและเดือน" ที่เสามีลายมังกรพันตลอดทั้งต้นเสา การลำดับภาพจะเขียนเฉพาะภายในกรอบเพดาน ไม่ผูกภาพเป็นเรื่องเช่นวัดอื่น ๆ บริเวณช่องลมด้านนอกกุฏิก็มีการเขียนภาพลายไทยแบ่งเป็นช่อง ๆ เช่นเดียวกัน แต่เขียนขึ้นในชั้นหลัง (พ.ศ. 2526) การใช้สีภาพเขียนในกุฏิจะออกทางสีน้ำตาลเข้มและดำเป็นส่วนใหญ่	ประมาณรัชกาลที่ 5		✓	- ปัจจุบันใช้เป็นหอสวดมนต์ - แบบรูปนาคเกี้ยวบนเพดานมีลักษณะทำนองเดียวกับภาพบนเพดานวัดเขาน้อย

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
18	วัดคลองน้ำเค็ม	คลองน้ำเค็ม	แหลมสิงห์	จันทบุรี	- อุโบสถเก่า	- อุโบสถเก่ามีขนาดกว้าง 4.56 เมตร ยาว 10 เมตร ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเขียนเรื่องพุทธประวัติจากปฐมสมโพธิกถาโดยเน้นเฉพาะเหตุการณ์สำคัญ ๆ บริเวณเขียนภาพมีการเขียนตั้งแต่ส่วนบนเหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดานโดยรอบตลอดทั้งสี่ด้าน ส่วนเหนือของกรอบหน้าต่างแต่ละช่องทำเป็นกรอบนูนโค้งแบบครึ่งวงกลมในลักษณะของซุ้มหน้าต่าง ส่วนเหนือกรอบประดูขึ้นไปทำเป็นซุ้มแบบสามเหลี่ยมภายในซุ้มเขียนเป็นลวดลายแบบลายฝรั่ง มีโครงสร้างในทำนองลายก้านขดของไทย	รัชกาลที่ 6		✓	- ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 115 พิเศษ 38 ง วันที่ 20 พ.ค. 2541

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
18	วัดคลองน้ำเค็ม (ต่อ)					ส่วนกลางภายในซุ้มจะเขียนเป็นภาพยักษ์ พญาวานร และภาพจับเป็นต้น การใช้สีจะมีความสว่างสดใส และเด่นชัด				
19	วัดตะปอนน้อย	ตะปอน	ขลุง	จันทบุรี	- อุโบสถหลังเก่า	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 8.10 เมตร ยาว 14.73 เมตร จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถเขียนภาพเป็นเรื่องทศชาติชาดกทั้งหมด แต่สภาพทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังชำรุดทรุดโทรมและลบเลือนไปมาก ตำแหน่งที่มีการเขียนภาพบริเวณเหนือขอบประตูหน้าต่างบนจรดเพดานตลอดทั้ง 3 ด้าน (ด้านข้างและหน้า) ผนังด้านหลังพระประธานมีการเขียนภาพแบบแพงพระ 3 แผง ภายในมีพระพิมพ์เล็ก ๆ	รัชกาลที่ 5		✓	- ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 115 พิเศษ 38 ง วันที่ 20 พ.ค. 2541

						ติดเป็นแถวเรียงกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ				
ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
19	วัดตะปอนน้อย (ต่อ)					บริเวณห้องภาพแต่ละห้องเขียนเป็นภาพทหารฝรั่งเศสที่มีเครื่องแต่งกายแตกต่างกัน และบางภาพผนังด้านซ้ายเป็นภาพข้าราชการไทยระดับสูงแต่งกายแบบฝรั่งเศส บริเวณผนังด้านหน้าด้านข้างหน้าต่าง (บานแผละ) มีการเขียนภาพรูปกระถางต้นไม้เลียนแบบกระบวนจีน ส่วนของเพดานอุโบสถมีการตกแต่งได้งดงามมากของเขตภาคตะวันออกตอนล่าง มีบางส่วนเขียนเป็นรูปนาคเกี้ยว การใช้สีโดยทั่วไปจะมีลักษณะใช้สีอ่อนและระบายแบบบางใส สีส่วนรวมออกทางสีฟ้าและขาวเป็นส่วนใหญ่				

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
20	วัดน้ำรัก	ท่าหลวง	มะขาม	จันทบุรี	- อุโบสถ	- อุโบสถมีขนาดกว้าง 7.48 เมตร ยาว 12.52 เมตร จิตรกรรมฝาผนังเขียนเรื่องทศชาติ ผนังด้านข้างตั้งแต่เหนือขอบหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดานทั้ง 2 ด้าน แบ่งผนังออกเป็นด้านละ 5 ช่อง เขียนเรื่องทศชาติทั้งหมด ผนังด้านหน้าเขียนภาพพุทธประวัติ มีการซ่อมแซมเพิ่มเติมภาพเขียนใหม่ด้วยสีสันสดใส วันที่ 10 เมษายน 2524 รูปแบบจิตรกรรมของวัดน้ำรักมีแนวการจัดภาพและเขียนทำนองเดียวกับวัดเนินสูง	รัชกาลที่ 6		✓	

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	สมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
21	วัดบุปผาราม	วังกระแจะ	เมือง	ตราด	- พระอุโบสถ	- พระอุโบสถมีขนาดกว้าง 7.26 เมตร ยาว 12.20 เมตร สูง 6.50 เมตร จิตรกรรมภายในพระอุโบสถมีรูปแบบกระบวนจีนอย่างแท้จริง และเป็นวัดแห่งเดียวของภาคตะวันออกตอนล่างที่มีการสำรวจพบ มีตำแหน่งและรูปแบบภาพเขียนที่สำคัญคือ ผนังด้านหน้ามีการแบ่งพื้นที่ผนังออกเป็น 5 ช่อง มีขนาดแตกต่างกัน ส่วนภาพช่องกลางมีขนาดใหญ่ที่สุด เขียนเป็นภาพไก่ฟ้า 1 คู่ มีต้นโบตั๋นอยู่ตรงกลาง ผนังด้านข้างทั้งสองด้านมีการแบ่งพื้นที่ผนังออกเป็นส่วน ๆ เช่นเดียวกัน มีกลุ่มใหญ่และเล็กตั้งแต่พื้นที่บริเวณเชิงผนัง บริเวณเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไปจรดคอสองเป็นภาพ	ประมาณรัชกาลที่ 4		✓	- ภายในอาคารหลังอื่น ๆ ของวัดบุปผา-ราม (7 หลัง) มีจิตรกรรมฝาผนังแบบกระบวนจีนปรากฏเช่นเดียวกัน และบางหลังมีปรากฏภาพเขียนทั้งแบบจีนและไทยผสมกัน

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
21	วัดบุปผาราม (ต่อ)					ลวดลายและเรื่องราวแบบจีน บางส่วนแสดงถึงความเป็นสิริมงคล ด้านหลัง ส่วนกลางมีความสำคัญที่สุด เป็นภาพลวดลายขนาดใหญ่ ดอกกุหลาบเคล้าภาพนกชนิดต่าง ๆ การใช้สีตามแบบกระบวนจีน สีแต่ละกลุ่มภาพของแต่ละช่องภาพเป็นสีแท้เป็นส่วนใหญ่ส่องประกายสดใส อาทิ สีแดง สีส้ม สีน้ำเงิน สีเขียวอ่อน เป็นต้น				- ประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 113 พิเศษ 50 ง วันที่ 18 ด.ค. 2539

ที่	ชื่อวัด	สถานที่แหล่งข้อมูล			ที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง	รูปแบบ ลักษณะสำคัญ	ยุคสมัย	เขตพื้นที่ริมฝั่งทะเล		หมายเหตุ
		ตำบล	อำเภอ	จังหวัด				ตอนบน	ตอนล่าง	
22	วัดโยธานิมิต	บางพระ	เมือง	ตราด	- พระวิหาร	- พระวิหารมีขนาดกว้าง 11.50 เมตร ยาว 18.80 เมตร มีจิตรกรรมฝาผนังภายในเรื่องพระเวสสันตรและมารผจญ ผนังด้านข้างทั้งสองด้านเขียนเรื่องพระเวสสันตร โดยเริ่มต้นเรื่องที่ผนังด้านซ้ายมือพระประธานไปจบเรื่องที่ผนังดอนหน้าขวามือพระประธาน ผนังด้านหน้าเขียนเป็นภาพมารผจญขนาดใหญ่เต็มทั้งผนัง ผนังด้านหลังมีภาพสภาพลบเลือนมาก บริเวณหัวเสามีการเขียนสี การใช้สีมีการใช้เนื้อสีบางมาก สีออกทางสีคราม น้ำตาลแดง และฟ้าอ่อน	ประมาณรัชกาลที่ 3		✓	- ผนังด้านหน้าพระวิหารมีการต่อเติมอาคารพระวิหารใหม่ให้กว้างออกไป

หัวหน้าโครงการวิจัย	รองศาสตราจารย์สุชาติ เถาทอง
การศึกษา	ปปช. โรงเรียนเพาะช่าง
	ศบ. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
	MFA. (painting) KALABHAVANA SANTINIKETAN INDIA
ที่ทำงาน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ร่วมโครงการวิจัย	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง
การศึกษา	ปปช. โรงเรียนเพาะช่าง
	ศบ. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
	ศม. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่ทำงาน	คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ร่วมโครงการวิจัย	นายนพดล ใจเจริญ
การศึกษา	กศ.บ. (เทคโนโลยีทางการศึกษา) มหาวิทยาลัยบูรพา
	กศ.ม. (หลักสูตรและการสอน) มหาวิทยาลัยบูรพา
ที่ทำงาน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ร่วมโครงการวิจัย	นางอรนงค์ เถาทอง
การศึกษา	ศศ.บ. (ศิลปศาสตรบัณฑิต) วิทยาลัยครูฉะเชิงเทรา
ที่ทำงาน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา