ตำรา จิตรกรรมไทยประเพณี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยอดชาย พรหมอินทร์
หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

ตำรา จิตรกรรมไทยประเพณี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยอดชาย พรหมอินทร์

ชื่อตำรา	จิตรกรรมไทยประเพณี
ผู้เรียบเรียง	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยอดชาย พรหมอินทร์
ปีที่พิมพ์	๒๕๖๒
พิมพ์ที่	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
	๑๔๐ ถ.กาญจนวนิช ม.๔ ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐
ออกแบบปก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยอดชาย พรหมอินทร์

ได้รับการสนับสนุนการผลิตเอกสาร ตำรา จากคณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยทักษิณ

๒๕๖๒

คำนำ

ตำราการเขียนภาพจิตรกรรมไทย จัดทำขึ้นเพื่อใช้ในการเรียนการสอนสำหรับนิสิตในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ในรายวิชา ๐๖๐๑๓๕๖ จิตรกรรมไทยประเพณี (Traditional Thai Painting) หรือสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผู้สนใจทั่วไป ได้ใช้อ่านเสริม เนื้อหามีภาพประกอบทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่าย สามารถฝึกฝนด้วยตนเองเพื่อให้เกิดความชำนาญในการใช้วัสดุอุปกรณ์และเทคนิควิธีการต่าง ๆ ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย เนื้อหาหลักในตำราเล่มนี้มุ่งเน้นศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมไทยประเพณี รูปแบบ วิธีการ สื่อวัสดุ ด้านแนวคิด คตินิยม เนื้อเรื่อง และวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทย ฝึกปฏิบัติคัดลอกภาพจิตรกรรมไทยประเพณีโดยการเขียนลายเส้น และเขียนสี นอกจากนี้ยังได้จัดการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง โดยไปศึกษาจากสถานที่จริงภายในพระอุโบสถหรือสถานที่ที่มีจิตรกรรมไทยปรากฏอยู่ เพื่อให้ผู้ศึกษาได้สัมผัสโดยตรงและมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ผู้เขียนหวังว่าตำราการเขียนภาพจิตรกรรมไทยเล่มนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อนิสิตและผู้ที่สนใจ และเพื่อเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้มีความตระหนักในการเห็นคุณค่า หวงแหน อนุรักษ์ สืบสาน ผลงานอันเป็นมรดกของชาติสืบไป

ผศ.ยอดชาย พรหมอินทร์

สารบัญ

บทที่		หน้า
คำนำ		ก
สารบัญ		ข
สารบัญภาพ		ง
๑	ความหมายและความเป็นมาของจิตรกรรมไทยประเพณี	๑
	ความหมายของจิตรกรรมไทยประเพณี	๑
	ความเป็นมาของจิตรกรรมไทยประเพณี	๒
	ยุคสมัยของจิตรกรรมไทยประเพณี	๖
๒	ลักษณะและรูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณี	๕๕
	องค์ประกอบของจิตรกรรมไทย	๕๕
	โครงสร้างสถาปัตยกรรมไทยกับองค์ประกอบของจิตรกรรม	๖๑
	การถ่ายทอดรูปแบบในจิตรกรรมไทย	๖๓
๓	วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี	๗๗
	วัสดุอุปกรณ์และการเตรียมเครื่องมือในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย	๗๗
	การทำพื้นผนังก่อนวาดภาพ	๘๒
	การเตรียมพื้นผนังที่ใช้เขียนระบายภาพจิตรกรรมไทยแบบโบราณ	๘๔
	การเตรียมพื้นเพื่อใช้เขียนระบายภาพจิตรกรรมไทยแบบสมัยใหม่	๘๘
	ขั้นตอนและทักษะในก๋ารเตรียมพื้นแบบโบราณและสมัยใหม่	๙๕
๔	กระบวนการและเทคนิคในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี	๑๐๑
	กระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี	๑๐๑
	การร่างภาพ	๑๐๑
	การเขียนภาพและระบายสี	๑๐๒
	ขั้นการระบายสีพื้นต้นไม้	๑๐๘
	ขั้นการระบายสีลายผ้า	๑๑๕
	ขั้นการลงสีสถาปัตยกรรม	๑๒๐
	ขั้นการระบายสีตัวภาพ	๑๒๓
	ขั้นการปิดทองและการตัดเส้น	๑๒๕
	วิเคราะห์การใช้สีในจิตรกรรมไทยประเพณี	๑๒๖
	การใช้สีในเชิงสัญลักษณ์ในจิตรกรรมไทย	๑๒๗

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

๕ แนวคิดในการศึกษาศิลปะจากจิตรกรรมไทยประเพณี ๑๓๓
แนวคิดในการศึกษาศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนัง ๑๓๓
แนวคิดในการศึกษาเพื่อให้รู้คุณค่าทางศาสนา ๑๓๔
แนวคิดในการศึกษาเพื่อให้เห็นคุณค่าความงามทางศิลปะ ๑๓๔
การเข้าถึงความงามในงานจิตรกรรมฝาผนัง ๑๓๗
แนวคิดในการศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากจิตรกรรมไทย ๑๕๑

๖ บทสรุป ๑๖๗
สรุปลักษณะและวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทยประเพณี ๑๖๗
บรรณานุกรม ๑๗๕
ประวัติผู้เขียน ๑๘๑

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

๑ วัดมหาธาตุ ราชบุรี ๕
๒ วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ๑๐
๓ วัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี ๑๑
๔ วัดเกาะแก้วสุทธาราม ๑๒
๕ พระแม่ธรณีบีบมวยผม จิตรกรรมฝาผนังวัดชมพูเวก ๑๓
๖ จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท ๑๓
๗ พระนารถชาดก ๑๓
๘ พรหมนาถหาบผักและคนโทรน้ำเหาะลงมาจากสวรรค์........ ๑๔
๙ กองทัพมาร ๑๔
๑๐ เวสสันดรชาดก ๑๔
๑๑ จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี ๑๕
๑๒ จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ ๑๕
๑๓ จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ ๑๕
๑๔ กระบวนแห่พระราชสาส์นของเหล่ามัลลกษัตริย์ ๑๖
๑๕ จิตรกรรมฝาผนังตำหนักพุทธโฆษาจารณ์ ๑๖
๑๖ จิตรกรรมฝาผนังที่พระปรางค์ วัดมหาธาตุ ราชบุรี ๑๗
๑๗ จิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ที่กรุของพระปรางค์ วัดมหาธาตุ ๑๗
๑๘ เวสสันดรชาดก ๑๘
๑๙ นางมณีเมฆลา ๑๘
๒๐ ภาพเต็มเวสสันดรชาดก ๑๙
๒๑ ภาพเต็มเรื่องเนมีราชชาดก วัดใหม่เทพนิมิตร........ ๑๙
๒๒ ภาพจักรวาลด้านหลังพระประธานในโบสถ์วัดราชสิทธาราม ๒๐
๒๓ ภาพเนมีราชฝีมือครูทองอยู่ ๒๑
๒๔ ภาพมโหสถฝีมือครูคงแป๊ะ ๒๑
๒๕ ภาพปริศนาธรรม ๒๒
๒๖ ภาพปริศนาธรรม ๒๒
๒๗ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ๒๓
๒๘ จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม ๒๓
๒๙ พระนางสิริมหามายาทรงพระสุบิน ๒๔
๓๐ กษัตริย์ลิจฉวิรับสั่งให้จัดอาหารเพลเตรียมถวายแด่พระศาสดา ๒๔

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๓๑	จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	๒๕
๓๒	เจ้าหญิงสิริมหามายาเสด็จยังพิธีอภิเษกสมรส	๒๕
๓๓	เจ้าชายสิทธัตถะทรงปลงพระเกศา	๒๕
๓๔	จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	๒๖
๓๕	ภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมืออาจารย์นาค	๒๖
๓๖	หนุ่มเกี้ยวสาว วัดภูมินทร์ จ.น่าน	๒๗
๓๗	หนุ่มเกี้ยวสาว จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จ.น่าน	๒๗
๓๘	จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดชลธาราสิงเห	๒๘
๓๙	พุทธประวัติ	๒๘
๔๐	จิตรกรรมฝาผนังวัดเชิงท่า	๒๙
๔๑	พุทธประวัติตอนโทณพราหมณ์ แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ	๒๙
๔๒	พระพุทธดงค์เสด็จมาประทับที่สระมุลลินเพื่อเสวยวิมุตสุข	๓๐
๔๓	วัดทองธรรมชาติราษฎร์ปฏิสังขรณ์วรวิหาร	๓๐
๔๔	วัดทองธรรมชาติเสด็จจากดาวดึงส์	๓๐
๔๕	ปริศนาธรรมเปรียบเรือเดินทะเลเสมือนพระธรรมคำสอน	๓๑
๔๖	ภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศฯ	๓๑
๔๗	ภาพปริศนาธรรม	๓๑
๔๘	ประเพณีการบวชนาค	๓๒
๔๙	พุทธประวัติจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา	๓๒
๕๐	กองทัพมาร วัดบางขุนเทียนใน ธนบุรี	๓๒
๕๑	มโหสถกำลังยืนห้ามทัพอยู่บนกำแพง	๓๓
๕๒	สุวรรณสามชาดก วัดบางยี่ขัน	๓๓
๕๓	จิตรกรรมวัดบางแคใหญ่ หมู่บ้านทั้งหมู่บ้านและสิ่งแวดล้อม	๓๔
๕๔	สาวมอญไว้ผมมวยปรกท้ายทอย	๓๔
๕๕	จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม	๓๕
๕๖	จิตรกรรมภายในวิหารพระอุโบสถวัดพระเตุพนวิมลมังคลาราม	๓๕
๕๗	ภาพจิตรกรรมในวิหารพระนอนวัดพระเตุพนวิมลมังคลาราม	๓๖
๕๘	จิตรกรรมรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาดาราม	๓๗
๕๙	สุครีพหักฉัตร ภาพจิตรกรรมรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาดาราม	๓๗
๖๐	จิตรกรรมฝาผนัง หอพระราชกรมานุสร	๓๗

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๖๑	จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์บางโอ	๓๘
๖๒	จิตรกรรมฝาผนังบนบานประตูอุโบสถ วัดโพธิ์บางโอ	๓๘
๖๓	จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร	๓๘
๖๔	จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร	๓๙
๖๕	ภาพจำลองวัดแห่งหนึ่งในสมัยรัชการที่ ๔ วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร	๓๙
๖๖	จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร	๓๙
๖๗	การเดินทางในอดีต ภาพจิตรกรรมวัดมหาสมณาราม	๔๐
๖๘	บ้านเรือนและชีวิตแบบไทย ภาพจิตรกรรมวัดมหาสมณาราม	๔๐
๖๙	งานประจำปีที่พระพุทธบาทสระบุรี ภาพจิตรกรรมวัดมหาสมณาราม	๔๐
๗๐	ระหว่างการเดินทางไปนมัสการพระพุทธบาท ภาพจิตรกรรมวัดมหาสมณาราม	๔๐
๗๑	จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส	๔๑
๗๒	พุทธประวัติตอนเทวทูตทั้งสี่และตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์	๔๒
๗๓	ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม	๔๒
๗๔	จิตรกรรมฝาผนังวัดสระเกศราชวรวิหาร	๔๒
๗๕	จิตรกรรมฝาผนังวัดสระเกศราชวรวิหาร	๔๓
๗๖	ภาพจากเรื่องสังข์ทอง	๔๓
๗๗	ภาพจากเรื่องสังข์ศิลป์ชัย	๔๔
๗๘	ในยมโลกสัตว์นรกกำลังถูกยมบาลลงโทษ	๔๔
๗๙	จิตรกรรมในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม	๔๕
๘๐	กินรีมีร่างกายส่วนบนเป็นมนุษย์ ส่วนล่างเป็นนก	๔๕
๘๑	เวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม	๔๖
๘๒	เนมีย์ราชชาดก เขียนโดยอาจารย์ทองอยู่	๔๖
๘๓	เวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์	๔๖
๘๔	ก่อนที่พระโพธิสัตว์จะตรัสรู้ พระยาวิสวลีมารยังตามมาขัดขวาง	๔๖
๘๕	จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร	๔๗
๘๖	จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารวัดโสมนัสวิหาร	๔๗
๘๗	นารายณ์อาวตาร	๔๘
๘๘	นารายณ์อาวตาร	๔๘
๘๙	ประเพณีบวชเณรจิตรกรรมฝาผนังหอมณเฑียรธรรม วัดบุพพาราม เชียงใหม่	๔๘
๙๐	ประเพณีลอยกระทง	๔๙

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๙๑	ภาพวาดแสดงพระที่นั่งองค์นี้เมื่อครั้งยังอยู่ในพระบรมมหาราชวัง	๔๙
๙๒	จิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์	๕๐
๙๓	จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระสิงห์	๕๐
๙๔	พระพุทธเจ้าตรัสรู้อนุตตระสัมมาสัมโพธิญาณ	๕๑
๙๕	พระมาตุลีพาพระเนมีราชขึ้นไปบนสวรรค์	๕๑
๙๖	จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตสถิตมหาเสมาราม	๕๒
๙๗	จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตสถิตมหาเสมาราม	๕๒
๙๘	จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์	๕๒
๙๙	จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว	๕๓
๑๐๐	พระราชพิธีเดือนแปด นาคหลวงเสด็จขึ้นเกยโปรยทาน	๕๓
๑๐๑	จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี แสดงการใช้เส้นกำหนดขอบเขตของรูปทรง	๕๕
๑๐๒	จิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม แสดงการใช้เส้นในการสร้างรูปทรง	๕๕
๑๐๓	จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม แสดงการใช้เส้นในการกำหนดรูปทรง	๕๖
๑๐๔	จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ แสดงการแบ่งพื้นที่ว่างด้วยเส้นสินเทา	๕๖
๑๐๕	การใช้เส้นสินเทาแบ่งเรื่องราวในภาพ	๕๗
๑๐๖	จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส แสดงการใช้เส้นสินเทาแบ่งพื้นที่ภายในภาพ	๕๗
๑๐๗	จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ แสดงการใช้เส้นสินเทาแบ่งพื้นที่	๕๗
๑๐๘	จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส แสดงการใช้สีและค่าน้ำหนักของสี	๕๘
๑๐๙	จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส แสดงการวางโครงสีแบบสมดุล	๕๘
๑๑๐	มารผจญ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส	๕๙
๑๑๑	การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ตอนมารผจญ	๖๐
๑๑๒	ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน เขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ	๖๑
๑๑๓	ผนังหุ้มกลองหลังพระประธาน เขียนภาพไตรภูมิ จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธิ	๖๒
๑๑๔	ผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุม วัดใหญ่สุวรรณราม	๖๒
๑๑๕	ผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก	๖๒
๑๑๖	ทวารบาลที่บานประตู วัดใหญ่สุวรรณาราม	๖๓
๑๑๗	จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	๖๓
๑๑๘	ลักษณะตัวภาพพระ นาง จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส	๖๔
๑๑๙	ลักษณะตัวภาพพระ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส	๖๔
๑๒๐	ตัวกากในจิตรกรรมฝาผนัง วัดมัชฌิมาวาส	๖๕

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

๑๒๑ ตัวกากและตัวตลกในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๕
๑๒๒ ตัวกากและตัวตลกในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๕
๑๒๓ ตัวกากและตัวตลกในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ตอนมารผจญ ๖๖
๑๒๔ วัว จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๖
๑๒๕ ม้าในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๖
๑๒๖ ช้างในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๗
๑๒๗ เสือในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๗
๑๒๘ กระบือในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๗
๑๒๙ วัว ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๘
๑๓๐ กุ้ง ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๘
๑๓๑ แมงดาทะเล ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๖๘
๑๓๒ ป่าหิมพานต์ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ๖๙
๑๓๓ รูปแบบปราสาทในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๗๐
๑๓๔ รูปแบบสิ่งปลูกสร้างประเภทบ้านริมน้ำ ๗๑
๑๓๕ เรือนพักอาศัย อาคารศิลปะแบบจีน ๗๑
๑๓๖ รูปแบบพื้นดินที่จรดกับเส้นขอบฟ้า ๗๒
๑๓๗ ประเภทพื้นอากาศ ระบายด้วยสีแดง ๗๒
๑๓๘ พื้นน้ำที่เป็นระลอกคลื่น จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๗๓
๑๓๙ รูปแบบพื้นน้ำแบบคลื่นน้อย จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๗๓
๑๔๐ เขามอ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๗๓
๑๔๑ รูปแบบของต้นไม้ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๗๔
๑๔๒ รูปแบบต้นกล้วย จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๗๔
๑๔๓ ต้นไม้ต่างชนิดกันในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๗๔
๑๔๔ ต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๗๕
๑๔๕ การตัดเส้นใบไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า จ.สงขลา ๗๕
๑๔๖ การตัดเส้นใบไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ๗๕
๑๔๗ การตัดเส้นใบไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า จ.สงขลา ๗๖
๑๔๘ พู่กันขนาดต่าง ๆ ในการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณี ๗๗
๑๔๙ การตัดแต่งพู่กันให้มีขนาดเล็กลง ๗๘
๑๕๐ พู่กันใช้ตัดเส้น ๗๘

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

๑๕๑ แปรงที่ทำจากรากลำเจียก ... ๗๘
๑๕๒ แปรงที่ทำจากเปลือกกระดังงา ... ๗๙
๑๕๓ โกร่งใช้บดและผสมสีกับน้ำยา ... ๗๙
๑๕๔ เฉดสีไทย ... ๘๐
๑๕๕ สีฝุ่นแบบตลับนิยมใช้ในปัจจุบัน ... ๘๐
๑๕๖ เฉดสีไทยโทน ... ๘๑
๑๕๗ ทองคำเปลวใช้ในการปิดส่วนสำคัญในภาพ ... ๘๒
๑๕๘ ยางมะเดื่อสำหรับปิดทอง ... ๘๒
๑๕๙ แผ่นไม้อัด ... ๘๙
๑๖๐ เม็ดมะขาม ... ๘๙
๑๖๑ เม็ดมะขามคั่วแกะเฉพาะเนื้อใน ... ๙๐
๑๖๒ เม็ดมะขามคั่วกับกระทะ ... ๙๐
๑๖๓ ดินสอพอง ... ๙๐
๑๖๔ ดินสอพองละลายน้ำ ... ๙๑
๑๖๕ ผ้าดิบ ... ๙๑
๑๖๖ กระดาษสาญี่ปุ่น ... ๙๒
๑๖๗ กาวกระถิน ... ๙๒
๑๖๘ กาวลาเท็กซ์ ... ๙๒
๑๖๙ สีขาวรองพื้น สีน้ำอะคริลิค ... ๙๓
๑๗๐ แปรงทาสีขนาดต่าง ๆ ... ๙๓
๑๗๑ กระดาษทราย ... ๙๔
๑๗๒ เลื่อยฉลุไฟฟ้า ... ๙๔
๑๗๓ ขั้นตอนการต้มเม็ดมะขาม ... ๙๖
๑๗๔ ขั้นตอนการกรองกาวเม็ดมะขาม ... ๙๗
๑๗๕ ขั้นตอนการผนึกผ้าดิบกับแผ่นไม้อัด ... ๙๗
๑๗๖ ขั้นตอนการผสมกาวเม็ดมะขามกับดินสอพอง ... ๙๘
๑๗๗ ขั้นตอนการทาสมุกรองพื้นเพื่อเขียนจิตรกรรมไทย ... ๙๘
๑๗๘ การระบายสีพื้นดิน ... ๑๐๒
๑๗๙ การระบายสีโขดหินหรือเขามอ ... ๑๐๓
๑๘๐ การระบายสีโขดหินโดยใช้พู่กันแบน ... ๑๐๓

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๑๘๑	การระบายสีโขดหินที่ติดกับสถาปัตยกรรม	๑๐๔
๑๘๒	ขั้นตอนการระบายสีโขดหิน	๑๐๗
๑๘๓	ขั้นตอนการระบายสีโขดหิน	๑๐๗
๑๘๔	ขั้นตอนการปรับแต่งพู่กันเพื่อระบายพุ่มไม้	๑๐๘
๑๘๕	การระบายสีพื้นชั้นแรกของต้นไม้	๑๐๘
๑๘๖	การระบายสีโครงสร้างโดยรวมของต้นไม้	๑๐๙
๑๘๗	การระบายสีโครงสร้างของใบและพุ่มไม้	๑๐๙
๑๘๘	การระบายสีโครงสร้างทั้งต้น	๑๐๙
๑๘๙	การระบายสีต้นไม้ด้วยวิธีการแตะ	๑๑๐
๑๙๐	การระบายสีต้นไม้โดยการแตะไล่ค่าน้ำหนัก	๑๑๐
๑๙๑	การระบายสีต้นไม้เป็นกลุ่ม	๑๑๐
๑๙๒	ขั้นตอนการระบายสีใบไม้เป็นกลุ่ม	๑๑๑
๑๙๓	ขั้นตอนการตัดเส้นใบไม้และระบายสีใบไม้เป็นพุ่ม	๑๑๑
๑๙๔	ขั้นตอนการตัดเส้นใบไม้ในรูปแบบที่แตกต่างกัน	๑๑๒
๑๙๕	ขั้นตอนการระบายสีและตัดเส้นใบไม้ที่เป็นทรงพุ่ม	๑๑๓
๑๙๖	รายละเอียดการตัดเส้นใบไม้	๑๑๓
๑๙๗	ขั้นตอนการระบายสีใบไม้ในรูปแบบการแตะ	๑๑๔
๑๙๘	ขั้นตอนการเขียนเส้นคลื่นและฟองคลื่น	๑๑๔
๑๙๙	ตัวอย่างการเขียนเส้นคลื่นและฟองคลื่น	๑๑๕
๒๐๐	ขั้นตอนการเขียนลายผ้า	๑๑๕
๒๐๑	ขั้นตอนการเขียนลายผ้าสีเขียว	๑๑๖
๒๐๒	ลายผ้าจากเทพทวารบาล วัดสุวรรณาราม	๑๑๖
๒๐๓	ลายผ้าจากเทพทวารบาล วัดสุวรรณาราม	๑๑๗
๒๐๔	ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง	๑๑๗
๒๐๕	ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง	๑๑๘
๒๐๖	ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง	๑๑๘
๒๐๗	ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง	๑๑๙
๒๐๘	ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง	๑๑๙
๒๐๙	การระบายสีหลังคาบ้านก่ออิฐถือปูน	๑๒๐
๒๑๐	การระบายสีหลังคาสถาปัตยกรรมแบบจีน	๑๒๐

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๒๑๑	การระบายสีหลังคาบ้านทรงไทย	๑๒๐
๒๑๒	การระบายสีหลังคาศาลาริมน้ำ	๑๒๐
๒๑๓	การระบายสีฝาผนังบ้าน	๑๒๐
๒๑๔	การระบายสีพื้นและรั้ว	๑๒๐
๒๑๕	การระบายสีองค์ประกอบของบ้านริมน้ำ	๑๒๑
๒๑๖	การระบายสีและตัดเส้นลวดลายประดับสถาปัตยกรรม	๑๒๑
๒๑๗	การตัดเส้นลวดลายสถาปัตยกรรม	๑๒๑
๒๑๘	การระบายสีและตัดเส้นสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ	๑๒๑
๒๑๙	การตัดเส้น ลวดลายสถาปัตยกรรม	๑๒๑
๒๒๐	การระบายสีและตัดเส้นลวดลายประดับสถาปัตยกรรม	๑๒๒
๒๒๑	การระบายสีและตัดเส้นลวดลายหลังคาประดับสถาปัตยกรรม	๑๒๒
๒๒๒	การระบายสีและตัดเส้นลวดลายดอกไม้ประดับกำแพงแก้ว	๑๒๒
๒๒๓	การระบายสีและการปิดทองคำเปลวซุ้มเรือนแก้ว	๑๒๒
๒๒๔	การปิดทองคำเปลวบนตัวภาพ	๑๒๒
๒๒๕	การระบายสีตัวภาพในสถาปัตยกรรม	๑๒๓
๒๒๖	การระบายสีตัวภาพและสีผิวคน	๑๒๓
๒๒๗	การระบายสีผิวตัวภาพบนสถาปัตยกรรม	๑๒๓
๒๒๘	การระบายสีสถาปัตยกรรมและตัวภาพ	๑๒๔
๒๒๙	การระบายสีผิวตัวภาพและบ้านเรือนริมน้ำ	๑๒๔
๒๓๐	การระบายสีตัวภาพทหารพายเรือ	๑๒๔
๒๓๑	การระบายสีตัวภาพชาวบ้าน	๑๒๔
๒๓๒	การปิดทองและการระบายสีสถาปัตยกรรม	๑๒๕
๒๓๓	การตัดเส้นบนทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ	๑๒๕
๒๓๔	การปิดทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ	๑๒๕
๒๓๕	การตัดเส้นบนทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ	๑๒๕
๒๓๖	การปิดทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ	๑๒๕
๒๓๗	การปิดทองสถาปัตยกรรมและเครื่องทรงเทวดา	๑๒๖
๒๓๘	การปิดทองคำเปลวบนตัวภาพและซุ้มเรือนแก้ว	๑๒๖
๒๓๙	จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง จ.พัทลุง	๑๒๘
๒๔๐	จิตรกรรมฝาผนังวัดเชิงท่า จ.พระนครศรีอยธยา	๑๒๙

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๒๔๑	สมุดข่อยวัดศีรษะกระบือ สมัยอยุธยาตอนปลาย	๑๒๙
๒๔๒	วัดบางแคใหญ่ จ.สมุทรสงคราม	๑๓๐
๒๔๓	วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร	๑๓๐
๒๔๔	วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร	๑๓๑
๒๔๕	วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร	๑๓๑
๒๔๖	วัดบางยี่ขัน กรุงเทพมหานคร	๑๓๒
๒๔๗	ภาพมารผจญ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ	๑๓๗
๒๔๘	ภาพมารผจญ วัดคงคาราม อ.โพธาราม จ.ราชบุรี	๑๓๘
๒๔๙	ผลงาน" มารผจญ "ของ อ. ถวัลย์ ดัชนี	๑๔๐
๒๕๐	ผลงาน “ทศบารมี” ของ นพวงษ์ เบ้าทอง	๑๔๑
๒๕๑	ผลงาน “ผจญมาร” ของ นพวงษ์ เบ้าทอง สีฝุ่นบนจีวร ๑๕๐ x ๒๐๐ ซ.ม.	๑๔๑
๒๕๒	ผลงาน “มารพ่าย” ของ จักรกฤษ ใจกล้า ๑๒๐ x ๑๕๐ ซ.ม.	๑๔๒
๒๕๓	ผลงาน “สัมมาสัมโพธิญาณ” ของ โกสินทร์ รุ่งเรือง ๙๖ x ๑๖๐ ซ.ม.	๑๔๒
๒๕๔	ผลงาน “ผจญ” ของ บุญเสริม วัฒนกิจ	๑๔๓
๒๕๕	ผลงาน “มารผจญ” ของ เนติ พิเคราะห์	๑๔๓
๒๕๖	ภาพชุด ชำระล้างและชำระกิเลส ของ สุวัฒน์ชัย ทับทิม	๑๔๔
๒๕๗	พระพุทธเจ้าประทับสีหไสยาเพื่อเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน	๑๔๔
๒๕๘	ผลงาน “เสด็จดับขันธปรินิพพาน” ของ อภิสิทธิ์ เอ้งฉ้วน	๑๔๕
๒๕๙	ผลงาน อิทธิพล พัฒรชนม์	๑๔๕
๒๖๐	พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	๑๔๗
๒๖๑	ผลงาน “พระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์” ของ สมฤทัย วงศ์ใหญ่	๑๔๗
๒๖๒	ยมกะปาฏิหาริย์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	๑๔๘
๒๖๓	ผลงาน “แสงสะท้อนธรรม ๒ ของ กิตติชัย เอื้อพิพัฒนากูล	๑๔๘
๒๖๔	ผลงาน “ยมกปาฏิหาริย์” ของ อนุวัฒน์ ลัดดาวัลย์	๑๔๙
๒๖๕	นรกภูมิ จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่อินทาราม จ.ชลบุรี	๑๔๙
๒๖๖	ผลงาน “นรก ๑/๑” ของ อภิชาต เอี่ยมวิจารณ์	๑๕๐
๒๖๗	ผลงาน “ธุสนรก หมายเลข ๒” ของ กิตติศักดิ์ เทพเกาะ	๑๕๑
๒๖๘	รูปแบบสถาปัตยกรรมปราสาทราชวัง จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส	๑๕๓
๒๖๙	รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนก่ออิฐถือปูนจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส	๑๕๔
๒๗๐	รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนแพริมน้ำ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส	๑๕๔

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๒๗๑	รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนพักอาศัย เรือนไทยหมู่ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ...	๑๕๕
๒๗๒	รูปแบบเรือนเครื่องผูก จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา	๑๕๕
๒๗๓	เรือนพักอาศัยอาคารศิลปะแบบจีน จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส	๑๕๖
๒๗๔	เรือนฝาสำรวจ มีช่องถ่ายเทอากาศจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม บางกอกน้อย	๑๕๖
๒๗๕	วัฒนธรรมการแต่งกาย จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จ. น่าน	๑๕๗
๒๗๖	ผลงาน “ล่องเรือเหาะ” ของ กฤษฎางค์ อินทะสอน	๑๕๘
๒๗๗	วัฒนธรรมการแต่งกายจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารลายคำ	๑๕๘
๒๗๘	แรกนาขวัญ ภาพพระเจ้าสิริสุทโธทนะขณะประกอบราชพิธี จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง	๑๕๙
๒๗๙	ผู้บ่าวผู้สาวชาวอีสาน จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม	๑๖๐
๒๘๐	การแสดงงิ้ว จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส อ.เมือง จ.สงขลา	๑๖๑
๒๘๑	การแสดงละครในและการชกมวยคาดเชือกจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส	๑๖๑
๒๘๒	ขบวนช้างในพระราชพิธี จิตรกรรมฝาผนังวัด วัดวิหารเบิก จ.พัทลุง	๑๖๒
๒๘๓	เรือสำเภาที่มีธงปลิวบนยอดเสา แสดงการคมนาคมติดต่อค้าขาย	๑๖๒
๒๘๔	ขบวนแห่เจ้าเซ็น วัดโพธิ์ปฐมวาส จ.สงขลา	๑๖๓
๒๘๕	ภาพชาวบ้านไปฟังธรเทศน์ จิตกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ ปฐมวาส จังหวัดสงขลา	๑๖๓
๒๘๖	ภาพชายเข็ญใจเก็บดอกบัวถวายพระมาลัย ตามความเชื่อย่อมได้บุญกุศลมาก	๑๖๔
๒๘๗	ภาพ "ปริศนาธรรม" ผลงานของขรัวอินโข่ง พระอุโบสถวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร	๑๖๕
๒๘๘	จิตรกรรมฝาผนัง สมัยสุโขทัย วัดศรีชุม จ.สุโขทัย	๑๖๗
๒๘๙	จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี	๑๖๘
๒๙๐	จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร	๑๖๙

บทที่ ๑
ความหมายและความเป็นมาของจิตรกรรมไทยประเพณี

ความหมายของจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมไทยประเพณี เป็นศิลปะที่มีความประณีต แสดงความรู้สึก ชีวิตจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยนละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติ มีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เนื่องในพุทธศาสนาและอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูง คือ พระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า (ภาพพระบฏ) บนกระดาษ (สมุดไทย) โดยเขียนด้วยสีฝุ่นตามวิธีการของช่างเขียนไทยแต่โบราณ นิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดี และชีวิตไทย ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหาร

ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic Art) ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ (Mythology) เป็นภาพจิตรกรรมที่ระบายสีแบนเรียบด้วยสีที่ค่อนข้างสดใส แล้วตัดเส้นเป็นภาพ ๒ มิติ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอนๆ ตามผนังช่องหน้าต่างโดยรอบพระอุโบสถและวิหาร ผนังด้านหน้าพระประธานส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และบางแห่งเขียนภาพไตรภูมิ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้พระประธานดูเด่นสง่า ด้วยความสัมพันธ์ของการจัดองค์ประกอบจากเรื่องที่มีความสมดุลกัน ทั้งทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ ส่วนผนังด้านซ้าย ด้านขวาตอนบนเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป ส่วนใหญ่จะนิยมเขียนรูปเรื่องเทพชุมนุม หรืออดีตพุทธนั่งอันดับเรียงเป็นแถว

รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรได้ออกแบบไว้ เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิด ให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพ จะมีลักษณะเด่น งามสง่า ด้วยลีลาอันชดช้อย แสดงความรู้สึกปิติยินดี หรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอากัปกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์รูปมาร ก็แสดงออกด้วยใบหน้าและท่าทางที่บึกบึนแข็งขัน ส่วนพญาวานรและเหล่าวานรแสดงความลิงโลดคล่องแคล่วว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตา พวกชาวบ้านธรรมดาสามัญก็จะเน้นความรู้สึกตลกขบขันสนุกสนานร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้างม้าและเหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ

ความหมายของจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง งานเขียนภาพโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังของไทย นิยมเขียนลงบนฝาผนังพระอุโบสถ วิหาร และศาลา เป็นต้น” (๑) ในทำนองเดียวกัน “จิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะประเภทหนึ่งมีลักษณะสร้างสรรค์ โดยการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงออกลงไปบนฝาผนังที่เตรียมไว้ ซึ่งใช้วัสดุประเภทสี และด้วยเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่รองรับ” (๒)

กล่าวโดยสรุปว่า จิตรกรรมฝาผนัง เป็นการเขียนภาพหรือวาดภาพที่ต้องการลงบนฝาผนัง โดยการใช้เส้นและสีเป็นประเด็นหลัก อาจจะเขียนภาพบนฝาผนังอาคารซึ่ง ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นศาสนสถาน เช่น ฝาผนังพระอุโบสถ วิหาร และศาลาการเปรียญ เป็นต้น

นอกจากความหมายของจิตรกรรมฝาผนังดังที่กล่าวมาแล้ว ในการเขียนภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง ยังมีจุดมุ่งหมายในการเขียนที่สำคัญ โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังของไทย คือเขียนขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา และเพื่อเป็นสื่อช่วยสอนเรื่องพุทธศาสนา แก่ผู้ที่เข้าไปใช้สอยศาสนสถานแห่งนั้น ให้มีความเข้าใจและเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาและยังเป็นการประดับตกแต่งผนังอาคารให้สวยงามอีกด้วย (๓) เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา จึงทำให้เนื้อหาหรือเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น อดีตพุทธ พุทธประวัติ และชาดกต่าง ๆ ขณะเดียวกันศิลปินผู้สร้างงานจิตรกรรมฝาผนังได้สอดแทรกเรื่องของวัฒนธรรมประเพณี และสภาพแวดล้อมไว้ในผลงานเหล่านั้นด้วย จิตรกรรมฝาผนังจึงได้บรรจุเรื่องราวของ พุทธศาสนา ประเพณี พระราชพิธี และประวัติศาสตร์ ตลอดจนเรื่องราวของวรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับศาสนา (๔) แต่เรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนา เช่น อดีตพุทธ พุทธประวัติ ชาดกต่าง ๆ นอกจากนั้นเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ การประกอบอาชีพ ประเพณี การละเล่น สภาพความเป็นอยู่ของสังคมและสภาพแวดล้อม เป็นต้น

ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมฝาผนังซึ่งถือได้ว่าเป็นหลักฐานที่สำคัญต่อการศึกษา เป็นมรดกท้องถิ่นและของชาติที่สำคัญยิ่ง เปี่ยมล้นไปด้วยคุณค่า เป็นการยกย่องเชิดชูศาสนา วรรณคดี และเสริมพระบารมีพระมหากษัตริย์ เพื่อประดับตกแต่งอาคาร เพราะช่วยเพิ่มความสวยงามให้แก่ฝาผนังของอาคาร เป็นสื่อในการประกอบคำสอนในพุทธศาสนา เป็นการแสดงออกซึ่งฝีมือและอารมณ์ของศิลปิน เป็นเรื่องความศรัทธาของผู้เขียนที่มีต่อศาสนา มีกระบวนในการสร้างที่ซับซ้อนพิถีพิถัน มีความประณีตละเอียดอ่อน เป็นผลงานที่เกิดจากความมานะพยายามของผู้สร้างงานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นการบันทึกเรื่องราวและร่องรอยในอดีต ใช้เป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจ เพราะเรื่องต่าง ๆ ในจิตรกรรมฝาผนังมีคุณค่าเป็นคติธรรม และเป็นเครื่องหมายแห่งความเจริญของชาติ มีประโยชน์ในการศึกษาประวัติศาสตร์ การแสดงเชื้อชาติ ศิลปะ สถาปัตยกรรม สังคมวิทยา นิเวศวิทยา โบราณคดี ประเพณี คตินิยม เป็นตำราทางพุทธศาสนา และเป็นประโยชน์ต่อเศรษฐกิจของประเทศชาติ (๔)

ความเป็นมาของจิตรกรรมไทยประเพณี

ศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยที่โดดเด่นคือ จิตรกรรมไทยประเพณีซึ่งเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่กลั่นกรองมาจากภูมิปัญญา จินตนาการ และฝีมือของคนไทย จึงเป็นหลักฐานสำคัญอย่างหนึ่งที่ชี้ให้เห็นถึงความเจริญงอกงามของคนไทย ที่ควรค่าแก่ความภาคภูมิใจ และส่งผลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะ และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี

จิตรกรรมภาพเขียนสีของไทย เป็นศิลปะที่แสดงความงามจากเรื่องรูปทรง สี ปริมาตร และการจัดองค์ประกอบภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงชีวิตจิตใจ ความรู้สึกนึกคิด ขนบธรรมเนียมประเพณี สังคม

และสิ่งแวดล้อม จิตรกรรมไทยที่มีมาแต่โบราณนิยมถ่ายทอดเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาและเขียนกันมาทุกยุคทุกสมัยเพื่อเป็นพุทธบูชา เนื่องจากจิตรกรรมเหล่านี้นิยมเขียนไว้ตามฝาผนังของอาคารทางพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ เป็นต้น คนส่วนใหญ่จึงเรียกว่า “ จิตรกรรมฝาผนัง”

จิตรกรรมฝาผนังของไทยเริ่มมีมาแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน จากหลักฐานเท่าที่ปรากฏทำให้ทราบเพียงว่าการวาดภาพระบายสีของไทยมีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙(๔) เป็นต้นมา ซึ่งก่อนหน้านี้ก็อาจจะมีการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยกันบ้างแล้ว แต่เนื่องจากจิตรกรรมมีโอกาสที่จะชำรุดเสียหายได้ง่ายจึงทำให้ยากต่อการสืบค้นถึงวิวัฒนาการในด้านนี้ได้อย่างชัดเจน

จิตรกรรมฝาผนังมีคุณค่าทางสุนทรียะ และให้ความรู้ทางวิชาการหลายสาขา ดังที่ วิยะดา ทองมิตร ได้กล่าวไว้ว่า “จิตรกรรมฝาผนังนอกจากมีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แล้ว ยังมีคุณค่าทางด้านการศึกษาอีกด้วย เป็นภาพฉายสะท้อนให้เห็นประวัติและความเป็นมาของผู้คน วิถีชีวิตทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี”(๕) นอกจากนี้ยังมีผู้สนใจและนักวิชาการหลายท่าน ได้กล่าวถึงความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังในแง่มุมต่าง ๆ ไว้ ดังเช่น พระยาอนุมานราชธน ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรผู้สร้างงานจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นได้รับความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นจริง องค์ประกอบแห่งภาพแต่ละเรื่องแทบกล่าวได้ว่านำมาจากเรื่องที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ศาสนา และชีวิตสามัญของคนไทย ภาพเหล่านี้วาดขึ้นตามวิธีที่กำหนดเป็นประเพณี (Convention) ก็ได้ แต่ลักษณะอันเกี่ยวด้วยสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม เครื่องแต่งกาย พิธีเนื่องด้วยประเพณี ภาพเกี่ยวกับความเป็นอยู่ประจำวัน และภาพเกี่ยวกับธรรมชาติเหล่านี้วาดขึ้นตามลักษณะแห่งของจริง(๖)

กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังไว้ในทำนองเดียวกันว่า “จิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นจากเหตุการณ์ที่มีจริงในอดีต จึงมีประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี การแต่งกาย การสร้างที่อยู่อาศัย ประเพณีต่าง ๆ ตลอดจนการละเล่นได้เป็นอย่างดี”(๗) และ ชุมศรี มหาสันทะ และคณะ ก็ได้ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไว้ว่า “จิตรกรรมฝาผนังเป็นหลักฐานหรือข้อมูลในการศึกษาหลายแง่หลายมุม แล้วแต่ผู้ศึกษาจะศึกษาในเรื่องใดหรือแง่มุมใด เช่น ความเป็นอยู่ของสังคม การสร้างบ้านแปงเมือง ชีวิตความเป็นอยู่ของกษัตริย์ คนในราชสำนัก รวมถึงคนธรรมดาสามัญ ตลอดจนจารีตประเพณี”(๘)

จิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้นั้นปรากฏอยู่ทั่วไปซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังปรากฏหลักฐานภาพเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ที่เขาเขียน จังหวัดพังงา ที่ถ้ำผีหัวโต จังหวัดกระบี่(๙) และอีกหลายแห่งในบริเวณดังกล่าว จากคณะสำรวจโบราณคดีในประเทศไทย (ภาคใต้) ได้แก่ จิตรกรรมสมัยศรีวิชัย ที่ถ้ำศิลป์ จังหวัดยะลา ซึ่งภาพส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติและพระพุทธรูป(๑๐)

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีจุดมุ่งหมายหลายประการ ดังที่ สมชาติ มณีโชติ ได้กล่าวไว้ว่า โดยทั่วไปแล้วการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีจุดมุ่งหมายเพื่อตกแต่งพื้นผนังให้สวยงามเพื่อเป็นการสั่งสอนเรื่องราวทางพุทธศาสนาโดยมีภาพประกอบ เพื่อให้บุคคลที่อ่านหนังสือไม่ออกได้มีโอกาสได้ทรา

เรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมไทยจึงนิยมเขียนเรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา โดยเฉพาะเกี่ยวกับชาดกหรือไตรภูมิ แต่ในภายหลังการเขียนมีภาพเขียนเรื่องอื่น ๆ อยู่บ้าง เช่น ภาพปริศนาธรรม พระวินัยบัญญัติ เรื่องอุบาสกอุบาสิกา เป็นต้น ส่วนเรื่องที่เกี่ยวกับพงศาวดารนั้นพบน้อยมาก อาจจะเป็นเพราะเรื่องพงศาวดารนั้นมีส่วนเกี่ยวข้องอยู่กับองค์พระมหากษัตริย์ การเมืองการปกครอง จึงไม่สมควรที่จะนำมาเปิดเผยในที่สาธารณะ จิตรกรรมไทยเล่าเรื่องพงศาวดารที่เป็นศิลปกรรมสมัยอยุธยามีพบเพียงแห่งเดียวที่พระตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทธไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเขียนขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระเพทราชา ในสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ช่างเขียนภาพพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา และเรื่องการสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ อุทิศถวายอดีตกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา และพระเจ้าแผ่นดินแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทั้ง ๓ พระองค์ ที่ล่วงลับไปแล้ว ที่หอราชกรมานุสรณ์ และหอราชพงศานุสรณ์ ภายในบริเวณวัดพระศรีรัตนศาสดาราม(๔)

จิตรกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ได้ดำเนินตามแบบอย่างจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่ง วรรณิกา ณ สงขลา ได้กล่าวไว้ว่า ช่างเขียนได้รับความบัลดาลใจจากสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น เช่น เหตุการณ์บ้านเมือง ชีวิตความเป็นอยู่ สังคม ประเพณี การแต่งกาย ลักษณะบ้านเรือน วัดวาอาราม ปราสาท พระราชวัง ธรรมชาติ และหมู่สัตว์ต่าง ๆ เป็นแบบในการสร้างสรรค์ภาพเขียน ทำให้จิตรกรรมมีลักษณะพิเศษ คือ สีพื้นเป็นสีเข้ม ภาพคนและสถาปัตยกรรมเด่นออกมาเป็นกลุ่ม ๆ ใช้สีจัดและนิยมใช้สีตรงข้ามตัดกันอย่างรุนแรง แต่น้ำหนักของสีที่ตัดกันนั้นประสานกันอย่างกลมกลืน และเพิ่มความละเอียดประณีตในส่วนที่เป็นลวดลายเครื่องประดับยิ่งขึ้น(๑๐)

ในยุคนี้การเขียนภาพนิยมเขียนภาพพุทธประวัติ ชาดก และวรรณกรรมทางศาสนา โดยได้จัดระเบียบเป็นแบบอย่างยึดถือกันเป็นหลัก คือ ผนังด้านข้างช่วงบนติดฝ้าเพดานเขียนวิทยาธร มีสินเทาคั่น แล้วมีเทพชุมนุม ๑-๕ ชั้น ตามความสูงของฝาผนังช่วงเหนือหน้าต่างขึ้นไป ระหว่างช่องหน้าต่างและประตูเป็นภาพชาดก หรือพระพุทธประวัติเป็นตอน ๆ เรียงลำดับกันไป ส่วนฝาผนังด้านหน้าเขียนภาพมารผจญ ด้านหลังเขียนไตรภูมิหรือเสด็จจากดาวดึงส์ การเขียนตามแบบนี้ เป็นแบบที่นิยมเขียนกันมากที่สุด ส่วนแบบอย่างศิลปะคลาสสิกที่พัฒนามาจากสกุลช่างธนบุรีและสกุลช่างอยุธยา แต่ได้พัฒนาการเน้นในเรื่องกฎเกณฑ์ของรูปแบบศิลปะที่เคร่งครัดมากขึ้น ยึดถือความถูกต้องตามแบบศิลปะที่กำหนดไว้ เส้น สี และองค์ประกอบในภาพจึงเกิดขึ้นจากการไตร่ตรองและการจัดวางอย่างสุขุม คุณลักษณะที่ดีของสกุลช่างธนบุรีและอยุธยา เช่น การมีอารมณ์อ่อนไหวของช่างที่สามารถแสดงออกได้อย่างอิสระจึงขาดหายไป ดังที่ ปรีชา เถาทอง ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมยุคนี้ยังคงรักษาคติทางศิลปะของจิตรกรรมสมัยอยุธยาไว้ เช่น การจัดองค์ประกอบของภาพ นิยมเขียนภาพไตรภูมิไว้ด้านหลังพระประธาน เขียนภาพมารผจญไว้ด้านหน้าพระประธาน ด้านข้างเขียนภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดกอาจเขียนเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือเขียนทั้ง ๒ เรื่องไว้ในอาคารเดียวกันก็ได้ โดยจะเขียนไว้ตั้งแต่ระดับขอบหน้าต่างล่างเรื่อยขึ้นไปจนถึงขอบหน้าต่างบน ส่วนพื้นที่เหนือหน้าต่างด้านข้างขึ้นไปจนจดเพดานเขียนภาพเทพชุมนุม ลักษณะการเขียนภาพตัวพระ ตัวนางก็คล้ายคลึงกับสมัยอยุธยา แต่ต่างกัน

ที่สมัยนี้จะให้ความสำคัญในเรื่องงานฝีมือมาก เคร่งครัดกับกฎเกณฑ์ของรูปแบบศิลปะมาก ทำให้สูญเสียความรู้สึกอิสระกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ไปจิตรกรรมยุคนี้จัดว่าเริ่มเป็นศิลปะแบบกำหนดนิยม (Conventional Art)ที่เห็นได้ชัด คือ การนิยมใช้พื้นหลังเป็นสีคล้ำหนักทึบและนิยมปิดทองคำเปลวมากขึ้น(๑๒)

นับจากปลายรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมา อิทธิพลจากการเขียนภาพแบบตะวันตกก็เริ่มหลั่งไหลเข้ามาพร้อม ๆ กับวัฒนธรรมการกิน การอยู่อาศัย การแต่งกาย และการเมืองการปกครอง ซึ่งเป็นผลมาจากการที่ประเทศไทยต้องเปิดตัวติดต่อค้าขายกับอารยประเทศโดยเฉพาะกับประเทศทางตะวันตก การเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลกระทบต่องานศิลปกรรมในประเทศอย่างเห็นได้ชัด เมื่อเข้าสู่รัชสมัยของรัชกาลที่ ๔ การหลั่งไหลของอารยธรรมตะวันตกก็ยิ่งมีมากขึ้น ทำให้จิตรกรรมภายในพุทธสถานต่าง ๆ ถูกปรับเปลี่ยนให้เป็นไปตามกระแสนั้นด้วย ดังที่ วรรณิภา ณ สงขลา ได้กล่าวไว้ว่าจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีเริ่มเปลี่ยนไปเนื่องจากมีอิทธิพลศิลปกรรมแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานอย่างมาก ลักษณะจิตรกรรมซึ่งเป็นภาพแบนราบกลับมีทัศนีย-วิสัย ภาพมีความลึกไกล เป็นภาพ ๓ มิติ ลักษณะตัวภาพบุคคล สิ่งแวดล้อม และสถาปัตยกรรม ก็เป็นแบบตะวันตก และมีลักษณะเหมือนจริงมากขึ้นกว่าแบบเดิม ซึ่งเขียนขึ้นตามแบบอุดมคติ ภาพอาคารสถาปัตยกรรมเหมือนกับแบบที่มีปรากฏอยู่จริงในสมัยนั้น(๑๑) ถึงกระนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ ๔ ก็ถือได้ว่ามีคุณค่าในทางประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศชาติ เป็นแนวทางหนึ่งของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยที่มีการผสมผสานของอารยธรรมที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๔ ยังเป็นตัวแทนศิลปะในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะที่มีวัฒนธรรมและศิลปะยุโรปหลั่งไหลเข้ามาพร้อม ๆ กับยุคล่าอาณานิคม ที่ประเทศไทยได้เปิดประตูรับเอาวัฒนธรรมของชาติตะวันตกมามากขึ้น

ภาพที่ ๑ วัดมหาธาตุ ราชบุรี

ที่มา:www.era.su.ac.th/Mural/ayuthayastyle/ayuthstyle-pic๑.html

ยุคสมัยของจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาแบ่งเป็น ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มที่ ๑ เป็นจิตรกรรมที่ประดับ ในพระปรางค์ กลุ่มที่ ๒ เป็นจิตรกรรมที่ประดับบนผนังโบสถ์และวิหาร และกลุ่มที่ ๓ เป็นจิตรกรรมที่ประ ดับบนผนังอาคารและโบสถ์ จิตรกรรมทุกกลุ่มนิยมเขียนภาพอดีตพุทธ พุทธประวัติและชาดก แต่กลุ่มที่ ๓ จะเขียนภาพอดีตพุทธให้มีขนาดเล็กลง และยังนิยมเขียนภาพทศชาติและไตรภูมิอีกด้วย นอกจากนี้ยังมี เทคนิคการใช้สีเพิ่มมากขึ้นโดยเฉพาะการลงสีพื้นให้สามารถเขียนได้สดใส โดยที่ผิวรองพื้นไม่ดูดเนื้อสี ที่เขียนให้จางลง(๑๒)

จิตรกรรมสมัยอยุธยาก็เชนเดียวกับงานชางแขนงอื่น ๆ ของชางหลวงในสมัยอยุธยาที่ใชจิตรกรรมเปน เครื่องมือหรือสื่อที่สำคัญสะทอนใหเห็นถึงความศรัทธา ความเชื่อในพระพุทธศาสนา ชางไดวาดไวบนผนังพระอุโบสถบาง พระวิหารบาง หรือบนสมุดภาพ สีของชางในสมัยอยุธยาเปนสีฝุนผสมกาวระบายเรียบ ตัดเสนขอบ และรายละเอียดของภาพ การตัดเสนแสดงความรูสึกนึกคิดผานฝมืออันชำนาญ และแมนยำ เปนที่ประจักษมากอนแลวในสมัยสุโขทัย ดังภาพลายเสนที่จารลงบนแผนหินชนวนจำนวนหนึ่งจากวัดศรีชุม แตนาเสียดายที่งานระบายสีตัดเสนในศิลปะสุโขทัยเหลือเพียงรองรอยเพียงว่าไดวาดภาพเรื่องราวของอดีตพุทธเจาและเรื่องพุทธประวัติบางตอน ดังนั้นวิธีการทางจิตรกรรมและแรงบันดาลใจจากเรื่องราวทางศาสนาของอยุธยาจึงเกี่ยวโยงกับศิลปะสุโขทัยมากอนโดยไมตองพูดถึงแรงบันดาลใจจากศิลปะอันสืบเนื่องจากวัฒนธรรมขอมซึ่งแทบไมมีหรือไมเหลือแม หลักฐานที่แสดงใหเห็นวามีความชำนาญ หรือสันทัดในการงานชางดานนี้ ดวยหลักฐานที่มีอยูนอยมากของจิตรกรรมฝาผนังในศิลปะขอมสมัยเมืองพระนคร และจิตรกรรมฝาผนังรุนหลังในเขมรเองก็เปนงานจิตรกรรมที่มีอายุราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๒ และคงไดรับอิทธิพลไปจากงานจิตรกรรมสมัยอยุธยามากกวา

จิตรกรรมในชวงสมัยอยุธยาตอนตนเปนที่นาเสียดายที่ไมมีเหลือใหไดทำการศึกษาแลว นอกจากสาเหตุ การเสียกรุงศรีอยุธยาที่วัดวาอารามตาง ๆ ถูกทำลายลงไปมาก และสวนที่เสียหายกอนของอาคารก็คือหลังคา ซึ่งเปนหลังคาเครื่องไมมุงกระเบื้อง เมื่อหลังคาเสียหาย สิ่งที่ตามมาก็คือการถูกทำลายของจิตรกรรมภายในอาคารนั่นเอง แตก็ยังมีจิตรกรรมในยุคแรกหลงเหลือใหศึกษาได ซึ่งมักจะเปนจิตรกรรมที่เขียนไวที่ผนังคูหาหรือผนังของ กรุปรางคตาง ๆ เชน จิตรกรรมฝาผนังคูหาพระปรางคประจำทิศตะวันตกเฉียงเหนือของพระปรางคประธานวัดมหาธาตุ ที่ไดรับการอนุรักษไว แตก็ดำเนินการภายหลังการจากชำรุดเสียหายไปมากแลว ภาพเรือนแกวบนผนัง ตรงขางประตูทางเขาสูคูหาที่วาดไวเพื่อเปนฉากหลังของพระพุทธรูป คงเปนพระพุทธรูปหลอดวยสำริด จึงถูกเคลื่อนยายออกไปโดยงาย ทำใหไมหลงเหลือรองรอยของรูปแบบพระพุทธรูปที่เปนพุทธประติมากรรมสำคัญที่ประดิษฐานอยูภายในเรือนแกวผนังดานซายคือแถวพระอดีตพุทธเจา ซึ่งเสด็จมาตรัสรูบนโลกนี้ตามลำดับกัปกัลป อันเนิ่นนานจนนับไมได พระพุทธเจาสมณโคดมไดเสวยพระอดีตชาติตาง ๆ เปนพระโพธิสัตว บำเพ็ญบุญบารมีอยูในสำนักของพระอดีตพุทธเจาเหลานั้น กอนเสด็จมาตรัสรูในยุคขอเรา ภาพเหลาพระอดีตพุทธเจาดังกลาว มีจำนวน ๑๔ องค พระองคเรียงในแถวแนวนอนสามแถวจากตอนบนของผนังคูหาลงมา แตละองคสลับดวยพระสาวก สภาพจิตรกรรมที่ลบเลือนเกือบหมดแลวของผนังตรงขามยังเหลือเสนลาง ๆ ของแถว

แนวนอน อันแสดงถึงองคประกอบภาพแบบเดียวกันและยอมหมายถึงวาผนังที่จิตรกรรมลบเลือนไปหมดแลว เคยมีภาพพระอดีต พุทธเจาอีก ๑๔ พระองค รวมจำนวนพระอดีตพุทธเจา ๒๘ พระองค อันเปนชุดที่กลาวไวในคัมภีรพุทธวงศ์

จิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญมากในสมัยอยุธยาตอนตนอีกแหงหนึ่งก็คือ ที่พระปรางคประธานวัดราชบูรณะ ยังอยูในสภาพดีที่สุดของยุคตนอยุธยา ชางไดวาดไวบนผนังของกรุบนของพระปรางคซึ่งอยูถัดลงไปจากระดับพื้นของคูหาปรางค และอีกกรุหนึ่งถัดจากกรุบนลงไปอีก สำหรับจิตรกรรมของกรุบนที่ผนังดานใตและดานตะวันออก สะทอนใหเห็นถึงบทบาทของชาวจีนในราชสำนักขณะนั้น ที่มีบทบาทสำคัญ เพราะภาพที่ปรากฏภายในกรุเปนภาพบุคคลในชุดเครื่องแตงกายจีน ภาพขุนนางจีนผนังสองดานตรงขามเปนภาพเทวดาเหาะอยางไทย แตก็มีสวนสะทอนอิทธิพลศิลปะจีนอยูดวย เชน ลักษณะมงกุฎของเทวดาเหลานั้น รวมทั้งภาพดอกไม กอนเมฆที่มีประกอบอยูดวย

จิตรกรรมทั้งสี่ของผนังกรุถัดลงไป ประกอบดวยภาพพระอดีตพุทธเจา เรียงรายในแถวบนสุดสองแถวพัด ลงมาแบงเปนชอง แตละชองวาดเฉพาะเหตุการณสำคัญในเรื่องพระพุทธประวัติ เปนภาพฉากเหตุการณตอน เดียวเทานั้น กลาวคือ พระพุทธเจาเปนหลักขององคประกอบ บุคคลหรือฉากประกอบเรื่องมีอยูเทาที่จำเปน เพียงเพื่อใหทราบวาเปนพุทธประวัติตอนใดเทานั้น เชน ในสัปดาหที่หกหลังการตรัสรู พระพุทธองคประทับใตตนไม ครั้งนั้นฝนฟาอากาศวิปริต พญานาคมุจลินท์ขึ้นจากสระน้ำใกลบริเวณนั้นเพื่อปกปองพระองคจากอุทกภัยในครั้งนั้น เมื่อความวิปริตสงบลง พญานาคจึงแปลงกายมาณพนอยนั่งถวายอภิวาทอยูเบื้องหนาพระพุทธองค ชางวาดภาพพระพุทธองคประทับบนเรือซึ่งมีหัวเป็นพญานาคมุจลินท เบื้องหนามีภาพมาณพแปลงกายจากพญานาคมุจลินทนั่งพนมมือ การแสดงภาพพระพุทธองคในพระพุทธประวัติตอนนี้แตกตางจากที่นิยมวาดหรือปนกันในระยะตอมาซึ่งทำเปนพระพุทธรูปนาคปรก

แถวถัดลงมาเปนภาพพระอสีติสาวก ก็คือ พระอริยสงฆ ๘๐ องค เขียนไวผนังละ ๒๐ องค แถวที่คั่นพื้นทีสวนลางเลาเรื่องปรัมปรากอนพุทธกาล คือ ชาดกในชุด ๕๔๗ ชาติ หรือเรารูกันทั่วไปในชื่อ พระโพธิสัตว ๕๕๐ ชาตินั่นเอง แตเลือกวาดไวไดประมาณ ๖๐ ชาติ คงเปนเพราะพื้นที่ที่จำกัด ชาดกแตละชาติแสดงเหตุการณตอนเดียวในหนึ่งภาพเชนกัน ในบรรดาชาติที่สามารถทำความเขาใจ เชน มหาชนกชาดก ชางวาดภาพนางมณีเมขลา เหาะอุมมหาชนกโพธิสัตวขึ้นมาจากมหาสมุทร อันเปนตอนสืบเนื่องจากกอนหนานั้นวาเรือสำเภาของมหาชนกอับปาง มหาชนกเพียรวายน้ำจนเหนื่อยออน กอนนางมณีเมขลาจะมาชวย

ภาพวาดจำกัดรายละเอียดใหมีเฉพาะที่จำเปนเหมาะสมกับคำวาภาพสัญลักษณมากกวาเป็นภาพเลาเรื่องอยางแทจริง ผูชมภาพเชนนี้จึงยอมตองรูเรื่องราวที่นำมาเปนหัวขอในการเขียนภาพ อยางไรก็ตาม การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังกรุดังกลาวคงเพื่อเปนพุทธบูชา เพราะเมื่อชางเขียนเสร็จและบรรจุสมบัติอันมีคาไวแลว กรุก็ถูกปดตายหากคนรายไมลักลอบเขาไปโจรกรรมของมีคาภายในกรุพระปรางคเมื่อเดือนกันยายน ๒๕๐๐ เราอาจจะยังไมไดรูจักหลักฐานอันมีคานี้ แตก็เชนเดียวกันกับความเสียหาย

และคุณคาทางประวัติศาสตร โบราณคดี และศาสตรสำคัญอีกหลายสาขา เรียกไดวาเปนสหวิทยาที่ตองสูญเสียทั้งวัตถุ และความรูเหลานั้น

ความแคบของกรุพระปรางคที่มีขนาด เพียงแค ๑.๔๐ เมตร เทานั้น คือ ขอจำกัดอยางหนึ่งในการทำงานของชางเขียนภาพ สีขาวใชลงพื้นและวางเวนเปนรูปรางดวยการระบายสีแดงเปนพื้นหลัง สีขาวซึ่งบัดนี้เปนสีขาว หมนหรือสีครีมจึงเปนสีของตัวภาพมีตัดเสนดวยสีดำหรือสีแดง ผิวเนื้อของตัวภาพบางแหงปดแผนทองคำเปลว ตัดเสนดวยพูกันที่แสดงถึงการวาดอยางรวดเร็วดวยความชำนาญ โดยที่ไดสาระสำคัญทั้งรูปรางและรายละเอียด สวนที่จำเปนของภาพ ศาสตราจารยศิลป พีระศรี แสดงความชื่นชมในการใชพูกันที่กลา แมนยำ และแนนอนดวยความมั่นใจของชางเขียนทีรับผิดชอบงานประดับฝาผนังกรุแหงนี้ ทานกลาววา เสนที่ไมถูกตองก็เขียนลงไปใหม โดยไมลังเล และไมมีการลบเสนที่เขียนแลวไมไดตั้งใจ การวาดเสนพูกันบนผนังโดยตรงเชนนี้เปนงานที่จะกระทำ กันไดเฉพาะบรรดาศิลปนชั้นอาจารยที่มีความรูสึกทางจิตอันสูงสงเทานั้น

จิตรกรรมฝาผนังอีกแหงหนึ่งที่มีความสำคัญไมนอยในยุคตน คือ จิตรกรรมฝาผนังที่ผนังคูหาพระปรางคประธาน วัดพระราม อยุธยา คงเขียนขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ อันเปนชวงเวลาภายหลังจากเริ่มสราง วัดนี้ใน พ.ศ.๑๙๑๒ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระราเมศวร สภาพชำรุดจนนาวิตก แตก็ยังเหลือภาพเหลาพระอดีตพระพุทธเจาวาดไวดวยขนาดที่คอนขางใหญเพราะพื้นที่ผนังคูหามีมาก ลวดลายที่ชางไดเขียนไวระหวางภาพพระอดีตพุทธเจาสอดคลองกับงานประดับในยุคเดียวกัน แถวพระอดีตพุทธเจา ซึ่งชำรุดมากยิ่งกวา วาดตอเนื่องจากผนังคูหามาที่ผนังของมุขหลังคาที่คลุมมุขชำรุดทลายลงมานานแลว ภาพเขียนสวนนี้จึงจะหมดไปในไมชา

มาถึงชวงยุคกลางของอยุธยา จิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้มีตัวอยางเหลืออยูนอยมาก หลักฐานที่ระบายสีตัดเสนบนแผนชิน เปนภาพแถวพระสงฆสาวกในทายืนพนมมือ นาเสียดายที่สีจางไปเกือบหมดแลว ภาพจิตรกรรมฝาผนังคูหาเจดียบางแหง ศาสตราจารยเฟอ หริพิทักษ ซึ่งเปนชางเขียนฝมือเอกคนหนึ่ง ไดเคยคัดลอกไวกอนจะลบเลือนเสียหายไปหมดแลว อยางสภาพในปจจุบัน งานที่ทานคัดลอกไวเก็บรักษาอยูที่หอศิลป หรือ พิพิธภัณฑสถานแหงชาติ หอศิลป กรมศิลปากร

ภาพเขียนบนสมุดไทยที่วาดขึ้นในยุคกลางนี้ยังไมนิยมปดทองประดับภาพ แตใชสีสดใสกวามาก เรื่องราวที่เขียนนำมาจากวรรณคดีไตรภูมิ ซึ่งสะทอน โลกทัศนของชาวพุทธเรื่องสัณฐานจักรวาล มักเรียกอีก อยางหนึ่งวา สมุดภาพไตรภูมิ แตภาพพุทธประวัติและ ภาพชาดกก็วาดรวมอยูดวย การที่สมุดภาพเปนแผนพับ ทบกันอยางตอเนื่อง เมื่อคลีออกดูไดคราวละสองหนา เทากับเปนเงื่อนไขของพื้นที่เขียนภาพ องคประกอบภาพจึงแปลกไปจากภาพที่วาดประดับฝาผนัง

ในชวงอยุธยายุคปลาย จิตรกรรมบนผนังอุโบสถของวัดในยุคนี้ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แทบไมเหลืออยูแลว มีเพียงแหงเดียวที่ยังอยูในสภาพที่ยังพอศึกษาไดบางที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย วัดพุทไธสวรรย เขียนขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ปจจุบันวัดนี้มีภิกษุประจำอยู สภาพชำรุดของจิตรกรรมฝาผนังไดรับการซอมแซมเมื่อเกือบสายไปแลว ภาพชาดกเรื่องเตมียกุมารยังอยูในสภาพที่สามารถศึกษาได พระโพธิสัตวเตมีย โอรสของพระราชากาสิกราช เมื่อทรงพระเยาวไดเห็นพระราชบิดาทรงตัดสิน

ลงโทษประหารนักโทษพระกุมาร โพธิสัตวไมทรงปรารถนาพระราชภารกิจเมื่อภายหนาพระองคตองสืบทอดราชบัลลังกแทนพระราชบิดา พระกุมารจึงแสรงเปนหูหนวก ตาบอด และเปนใบพูดไมได พระราชบิดามารดาของพระองคจึงอดทนรักษาและทดสอบ ความพิการนั้นเรื่อยมาโดยตลอดแตก็ไมประสบผลสำเร็จ เชน ทดสอบโดยเอาชางมาขู เอาไฟมาสุม แตพระเตมียกุมารก็ไมไดแสดงอาการรับรู และยังมีภาพสัณฐานจักรวาลแสดงเขาพระสุเมรุ คือ แกนของจักรวาลลอมดวยเขาสัตบริภัณฑ คือ เขาวงแหวนจัดวางสูงลดหลั่นกันเปนลำดับจากแกนออกไป แมจิตรกรรมดังกลาวจะอยูในสภาพชำรุดมาก แตก็ยังสังเกตไดวาชางใหความสนใจเรื่องวงโคจรของพระอาทิตยกับพระจันทรดวย

สวนวัดตาง ๆ ที่อยูนอกเกาะเมืองอยุธยา มีนอยวัดมากที่ยังเหลือหลักฐานทางดานจิตรกรรม หากยังมี เหลืออยูก็เปนวัดที่มีพระภิกษุดูแลรักษาเชนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถหลังเกาของวัดใหมประชุมพล วัดนี้เปนวัดที่อยูใกลกับปราสาทนครหลวงซึ่งพระราชพงศาวดารระบุวา สมเด็จพระเจาปราสาททอง ใน พ.ศ.๒๑๗๔ โปรดเกลาฯ ใหสรางหลังจากทรงสงชางไปถายแบบปราสาทนครหลวง ซึ่งก็คือประเทศกัมพูชาในปจจุบัน ชื่อปราสาทและชื่อตำบลจึงเรียกตามที่ถายแบบมาและเหตุการณจากพงศาวดารฯ ไดใชประกอบการสันนิษฐานกำหนดอายุรวมกับ รูปแบบของจิตรกรรมของวัดใหมประชุมพลดวย จิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้วาดขึ้นราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๒ วัดนี้อยูหางไปทางเหนือของอำเภอพระนครศรีอยุธยาราว ๑๕ กิโลเมตร จิตรกรรมฝาผนังดานซายของพระพุทธรูปพระประธาน บริเวณของพื้นที่เหนือชองหนาตางเปนแถวภาพเจดียสลับดวยภาพเทวดานั่งพนมมือ คุณภาพอันสูงยิ่งของชางอยูที่ทีทาอันงามสงาของภาพเทวดา การใชสีและตัดเสนหลากหลายดวยรายละเอียดของภูษาอาภรณของเทวดาเหลานั้น แถวเทวดาพนมมือนมัสการเจดียนับเปนเรื่องแปลก ชวนใหเชื่อวาเจดียเหลานั้นเปนสัญลักษณ แทนเหลาพระอดีตพุทธเจา หากเปนดังที่เขาใจ จิตรกรรมฝาผนังแหงนี้ก็ยอมเปนการคิดคนที่พิเศษกวาแหงอื่น

จิตรกรรมของผนังตรงขามและผนังทางดานหนาพระประธานไมเหลืออยูแลว เกิดจากหลังคารั่วมานานป กอนที่กรมศิลปากรจะเขาทำการบูรณะ ผนังดานหลังพระประธานเปนภาพพระพุทธเจาประทับภายในเรือนแกว มีพญานาคหลายหัวอยูบนยอดซุม คือเรื่องหลังการตรัสรูในสัปดาหที่หกของพระพุทธเจาพื้นหลังประกอบภาพ ดังกลาวไดรักบากรออกแบบพิเศษเปนภาพปาละเมาะประกอบจากแนวตั้งซ้ำ ๆ ของตนไม เลียนแบบธรรมชาติได งามอยางนาประหลาด สัตวเล็กใหญ เชน นก กระรอก แทรกอยูตามกิ่งกาน ชางและสัตวในอุดมคติ คือ ราชสีห วาดไวที่สวนลางของภาพ

งานจิตรกรรมฝาผนังนอกเมืองอยุธยากลับมีอยูเหลืออยูหลายแหง ในยุคตนนั้นยังมีอยูที่ผนังคูหาปรางคประธานของวัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี จิตรกรรมฝาผนังแหงนี้ยอมผานการบูรณะมาบางแลวในอดีต แตคงไมไดเปลี่ยนแปลงลักษณะสำคัญไปแตอยางใด พื้นที่ของภาพเขียนคือ ผนังดานเหนือ ดานตะวันตก และดานใต วาดภาพพระอดีตพุทธเจาเรียงอยูในแนวหลายแถว ตั้งแตยอดผนังลงมา จำนวนของอดีตพุทธเจารวมแลวเกินจาก จำนวน ๒๘ องค ซึ่งคัมภีรพุทธวงศระบุพระนามไว จำนวนที่เกินมาหมายถึงเหลาพระอดีตพุทธเจาที่เสด็จมาตรัสรูกอนจำนวนที่ระบุชื่อไวในคัมภีรพุทธวงศ แถวลางสุดซึ่งภาพพุทธประวัติสภาพชำรุดมาก วาดไวเปนชองภายในแถวสองของสวนลางผนังทั้งดานซายลานขวา

พื้นที่ขอบข้างของด้านตะวันออกอันเปนทางเข้าสู่คูหา แต่ละข้างวาดภาพพระพุทธองค์ในพระอิริยาบถลีลาซึ่งลบเลือนมาก

หัวเมืองสำคัญจะผ่านออกสู่ชายฝั่งทะเล คือ บางกอกหรือกรุงเทพฯ ซึ่งเคียงคู่ขนานกับธนบุรีโดยมีแม่น้ำเจ้าพระยาคั่น ความเจริญในฐานะที่เปนเมืองท่ามาอย่างน้อยในยุคกลางย่อมมั่งคั่งและมีความสำคัญเพียงพอที่จะมีสำนักช่างประจำอยู่ ผลงานที่มีชื่อเสียงของช่างในยุคปลายคือจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ มีช่องหน้าต่างเล็ก ๆ ที่ผนังด้านข้างด้านละสองช่อง บานหน้าต่างประกบกันเปนรูปคล้ายกลีบบัว คือ สอบแหลมที่ส่วนบน สอดคล้องกับลักษณะที่นิยมอยู่ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ภาพแถวพระอดีตพุทธเจาได้รับความนิยมสืบทอดมายังอุโบสถแห่งนี้ วาดไว้บนสุดของผนังทั้งสองข้างพระประธาน พื้นที่ใต้ลงมาคือภาพเรื่องชาดก ตัวอย่างเรื่องมหาชนกชาดกตอนที่นางมณีเมขลาเหาะอุ้มมหาชนกว่างไว้ ณ ชานเมืองมิถิลา ซึ่งพระราชาของเมืองนั้นสวรรคตและไม่มีโอรสสืบราชสมบัติ ช่างได้ให้ความสำคัญเปนพิเศษกับตอนเหล่าปุโรหิตเสี่ยงทายม่าเทียมราชรถ มาหยุดที่มหาชนกนอนอยู่ จึงอัญเชิญขึ้นเปนกษัตริย์

ส่วนหัวเมืองที่มีชื่อเสียงในด้านงานช่างโบราณ โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนัง คือที่เพชรบุรี จิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม หลักฐานสำคัญของงานช่างยุคปลาย เล่าเรื่องอิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับ ๗ พระพุทธรูปแบบอู่ทอง รุ่น ๓ วัดมหาธาตุ เศียรพระพุทธรูปสำริด วัดธรรมิกราช การสร้างวัดนี้มีอยู่ว่า สังฆราชแห่งอยุธยาในสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ ท่านเปนชาวเพชรบุรีได้มาปฏิสังขรณ์วัดนี้ ซึ่งปจจุบันจิตรกรรมที่วัดนี้เปนที่ยอมรับในด้านความคิดและฝีมืออันยอดเยี่ยมของสำนักช่างเพชรบุรีในยุคปลาย ผนังด้านข้างของวัดใหญ่สุวรรณารามไม่มีช่องหน้าต่าง จึงเปนเงื่อนไขให้ออกแบบงานจิตรกรรมของผนังด้านข้างให้เปนแถวนอนไต่ตลอดผนัง ไล่เรียงจากตอนบนของผนังลงมา แต่ละแถวมีภาพพ่อมนุษย์นั่งพนมมือนมัสการยินดีในการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ซึ่งหมายถึง

ภาพที่ ๒ วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี
ที่มา : www.era.su.ac.th/Mural/ayuthayastyle/ayuthstyle-pic๒.html

พระพุทธรูปประธานนั่นเอง ภาพเหลานี้เรียกวาภาพเทพชุมนุม ชางวาด เทวดาระดับสูง เชน เหลาพระพรหม พระอินทร และผูมีฤทธิ์ระดับรอง ไดแก ยักษ อสูร พญานาค คนธรรพ วิทยาธร โดยที่ตางนั่งแทรกเรียงเคียงไหลกันและกัน โดยไมมีการแบงชั้นฐานันดรวาสูงหรือต่ำในวาระพิเศษยิ่งนั้น และจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญอีกแหงหนึ่งอยูอุโบสถวัดเกาะแกวสุทธาราม แมจะดูฝมือเปนรองงานชางของวัดใหญสุวรรณาราม แตก็เปนเลิศในดานความคิดการออกแบบองคประกอบภาพที่เหมาะสมกับพื้นที่ของผนัง และการแสดงออกที่ไมกังวลตอความงามจนเกินไป ทำใหอารมณความรูสึกของชางแสดงออกไดชัดเจน

จิตรกรรมสมัยอยุธยา คือจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีอายุเริ่มตั้งแต่การสถาปนากรุงศรีอยุธยา ขึ้นเป็นราชธานี เมื่อ พ.ศ. ๑๘๙๓ จนถึง พ.ศ. ๒๓๑๐ ลักษณะงานมีรูปแบบ องค์ประกอบ เทคนิค และ วัฒนธรรม ตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีภาคกลางที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดีย จีน เขมร และอิทธิพล ของศิลปะไทยยุคก่อนกรุงศรีอยุธยา ในระยะแรกใช้สีในวรรณะเอกรงค์ ต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับต่าง ประเทศ ทำให้มีสีต่าง ๆ เพิ่มเข้ามา นิยมเขียนเรื่องอดีตพุทธ พุทธประวัติทศชาติชาดก เทพชุมนุมและ ภาพลวดลายต่าง ๆ ปิดทองที่ภาพสำคัญและทำลายดอกไม้ร่วงที่พื้นหลังภาพ สถานที่ตั้งจิตรกรรมส่วน ใหญ่พบที่อุโบสถ ปรางค์ วิหาร ศาลาการเปรียญ หอไตร กุฏิ ตู้พระธรรม สมุดข่อย และพระบฏ(๑๓)

ภาพที่ ๓ วัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี
ที่มา : www.era.su.ac.th/Mural/ayuthayastyle/ayuthstyle-pic๓_.html

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี เป็นฝีมือช่าง สมัยอยุธยา เขียนภาพพุทธประวัติเรื่องอัฏฐมหาสถานและสัตตมหาสถาน การวางภาพจะวาง โดยยาวตลอดผนัง ใช้พื้นสีอ่อน ลักษณะเด่นของจิตรกรรมคือจะใช้เจดีย์เหลี่ยมย่อมุมเป็นตัวคั่น เรื่องระหว่างองค์

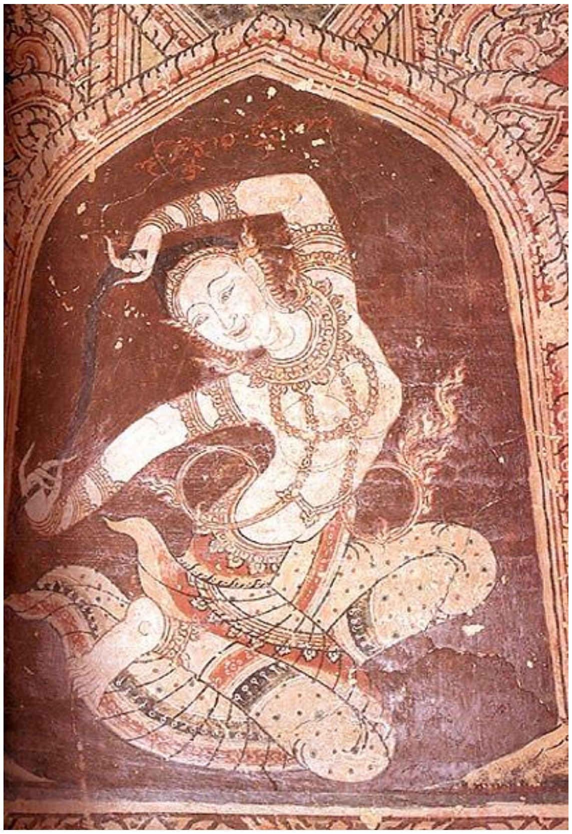
ภาพที่ ๔ วัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี
ที่มา : www.era.su.ac.th/Mural/petchbury/khokew_pic๓.html

เจดีย์ ตอนล่างมีภาพพุทธประวัติอยู่ภายใต้ฉัตรสูง พื้นที่ว่างระหว่างยอดเจดีย์ และยอดฉัตรมีภาพวิทยาธรขนาดใหญ่แทรกอยู่อย่างเหมาะเจาะนับเป็นการวางองค์ประกอบ ภาพที่แตกต่างจากที่อื่น(๑๔)

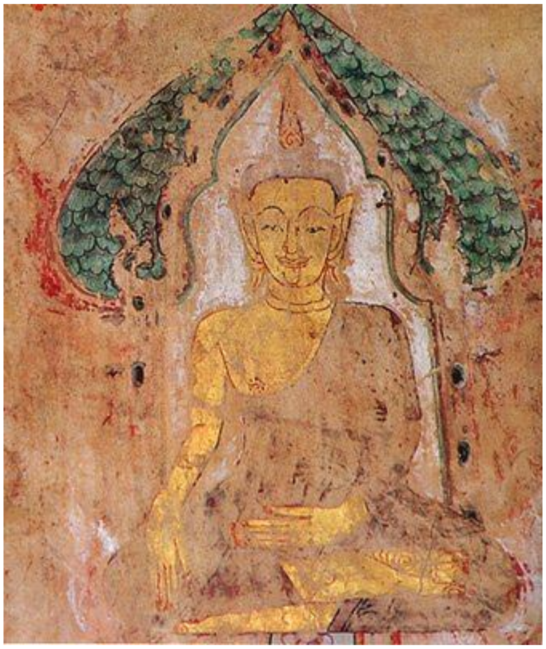
จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถและวิหารวัดชมภูเวกและวัดปราสาท สันนิษฐานว่า เป็นจิตรกรรมสกุลช่างนนทบุรี สมัยอยุธยาตอนกลางหรือตอนปลายระยะแรก เป็นจิตรกรรม สีฝุ่นผสมกาวแบบเทมเพอร่า เขียนตามคติ นิยมในสมัยนั้น คือเขียนภาพอดีตพุทธไว้ที่ผนังด้านบน ของตัวอาคาร ส่วนผนังด้านล่างเขียนภาพพุทธประวัติ การเขียนภาพบุคคลและสถาปัตยกรรมไม่ได้คำนึงถึงสัดส่วนที่เป็นจริง มุ่งเขียนเอาความรู้สึกมากกว่าจะให้ดูเหมือนจริง โครงสร้างของสี ในภาพส่วนใหญ่เป็นสีดินแดง(๑๕)

พระอุโบสถและจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดช่องนนทรี สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นพร้อมกันในสมัยพระนารายณ์ ราว พ.ศ. ๒๒๐๐ จัดอยู่ในสมัยอยุธยาตอนกลาง เรื่องราวที่เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องทศชาติชาดก พระอดีตพุทธ และพุทธประวัติ แบบศิลปะอยู่ในกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างเมืองธนบุรีและนนทบุรี จากการศึกษาเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างเพชรบุรีและอยุธยา แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างและความสัมพันธ์กันในแต่ละกลุ่มศิลปะ ซึ่งมีวิวัฒนาการสืบต่อกันมา มีการส่งแบบ ให้กันและกัน แต่ยังคงมีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละสกุลช่างปรากฏให้เห็นได้(๑๖)

ในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดช่องนนทรี ได้ทำการคัดลอกลายเส้นภาพจิตรกรรม ก่อนการอนุรักษ์ เพื่อศึกษารูปแบบของจิตรกรรมและเพื่อการค้นคว้าทางเทคนิคและวิชาการ ภาพลายเส้น ที่คัดลอกไว้ได้แก่ พระพุทธรูป ยักษ์ เทวดา การแต่งกายและเครื่องแต่งกายไทยสมัยอยุธยา เครื่องสูง เครื่องดนตรี ลวดลาย อาวุธ ต้นไม้ และสัตว์นานาชนิด(๑๗)



ภาพที่ ๕ พระแม่ธรณีบีบมวยผม จิตรกรรมฝาผนังวัดชมพูเวก
ที่มา : www.era.su.ac.th/Mural/nonthaburi/chum_pic.html



ภาพที่ ๖ จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท
ที่มา : www.era.su.ac.th/Mural/nonthaburi/chum๒_pic.html

ภาพที่ ๗ พระนารถชาดก
ที่มา:http://www.era.su.ac.th/Mura/chongnon/chong_pic๓.html

ภาพที่ ๘ พรหมนาถหาบผักและคนโทรน้ำเหาะลงมา
จากสวรรค์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chongnon/chong_pic๓๓.html

ภาพที่ ๙ กองทัพมาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chongnon/chong_pic๔.html

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดช่องนนทรีเป็นเรื่องทศชาติชาดก อดีตพุทธ และพุทธประวัติ การวางภาพจะคั่นเรื่องราวด้วยลายร้อยรักเป็นเส้นตั้ง และคั่นเรื่องย่อยด้วย เส้นสินเทา โครงสีส่วนใหญ่เป็นสีแดง ผนังลงพื้นด้วยสีฝุ่น (ขาว) แล้วระบายสีอ่อนทับลงไป นิยม ปิดทองตัวกษัตริย์ราชรถและปราสาท การเขียนภาพมีลักษณะเหนือจริง เน้นความสวยงามมากกว่า ความสมจริง โดยเขียนต้นไม้บิดเบี้ยวและภูเขาตัดเส้นแบบจีน แต่จะมีบางภาพเขียนแบบทัศนียวิทยา แสดงถึงอิทธิพลการเขียนภาพแบบตะวันตก(๑๘)

ภาพที่ ๑๐ เวสสันดรชาดก
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chongnon/chong_pic๔๔.html

ภาพที่ ๑๑ จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chongnon/chong_pic๕.html

วัดไชยทิศเป็นวัดอยู่ในสวนลึกของบางขุนนนท์ กรุงเทพฯ พระอุโบสถเป็นอาคารแบบเก่าในสมัยอยุธยา จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถเขียนเรื่องพระพุทธเจ้า ภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภาพลายดอกไม้ร่วง และ ลายประจำยาม ลักษณะพิเศษที่แปลกกว่าที่อื่นคือภาพมารผจญแทนที่จะอยู่ผนังด้านหน้าพระประธานตาม คติที่นิยมกันในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น กลับเขียนไว้บนผนังด้านข้างระหว่างช่อง หน้าต่างทิศเหนือ ภาพจิตรกรรมที่วัดนี้สันนิษฐานว่าเดิมย่อมเป็นของมีมาแต่สมัยอยุธยา และได้รับ การบูรณะซ่อมแซมเรื่อยมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เทคนิคและวิธีการเขียนภาพ ในสมัยอยุธยาก็ยังมีปรากฏให้เห็น(๑๙)

ภาพที่ ๑๒ จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chaitis/chaitis_pic.html

ภาพที่ ๑๓ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chaitis/chaitis๒_pic.html

ภาพที่ ๑๔ กระบวนแห่พระราชสาส์นของเหล่ามัลลกษัตริย์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/ayuthaya/pradu_pic.html

ภาพที่ ๑๕ จิตรกรรมฝาผนังตำหนักพุทธโฆษาจารณ์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/ayuthaya/kosajarn_pic.html

วัดประดู่ทรงธรรม ตั้งอยู่ที่ ต. ไผ่ลิง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างเมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐาน แน่ชัด เนื้อหาจิตรกรรมเป็นเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติชาดก และไตรภูมิ จุดที่แตกต่างจากจิตรกรรมที่อื่น อยู่ที่การแสดงริ้วกระบวนทางสถลมารคอย่างเต็มที่ ยาวเหยียดตลอดผนังแปรทั้งซ้ายขวา และผนังด้านหน้าพระประธานแสดงภาพการละเล่นต่าง ๆ ของคนไทยยุคก่อน การใช้สีเป็นสีระบบอยุธยาตอนปลาย คือสีดินแดง สีเขียวเทอร์ค๊อยซ์ สีเทาดำ เขียนพื้นผนัง ด้วยสีขาว ทำให้อาจพิจารณาได้ว่าของเดิมเป็นภาพ เขียนสมัยอยุธยา แต่ชำรุด ลบเลือน มาเขียนซ่อมใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ มีการแก้ไขยักเยื้องไปตามสมัย จึงได้เห็นเรื่องราวในสมัยรัชกาลที่ ๔ ในภาพค่อนข้างมาก(๒๐)

จิตรกรรมฝาผนังที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรษ์ เขียนเรื่องไตรภูมิ ทศชาติ ชาดก พุทธประวัติตอนมารผจญ และประวัติพระพุทธโฆษาจารย์เสด็จไปลังกา จัดเป็นจิตรกรรม สมัยอยุธยาตอนปลาย ราว พ.ศ. ๒๒๓๑ – ๒๒๔๕ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา สภาพ จิตรกรรมชำรุดมาก ลักษณะจิตรกรรมเป็นภาพเขียนสีฝุ่น มีวรรณเป็นสีพหุรงค์ แต่เข้มคล้ำ ใช้ เส้นที่เรียบง่าย นิยมใช้สีแท้และเขียนสีบาง การวางองค์ประกอบภาพเป็นลักษณะการเขียนภาพเล่าเรื่อง โดยกระจายภาพเหตุการณ์ต่างๆ ไปทั่วทุกผนัง ไม่เรียงตามลำดับเหตุการณ์ แต่จัดภาพ ตามสถานที่เกิดเหตุ ใช้เส้นสินเทาในการแบ่งภาพ(๒๑)

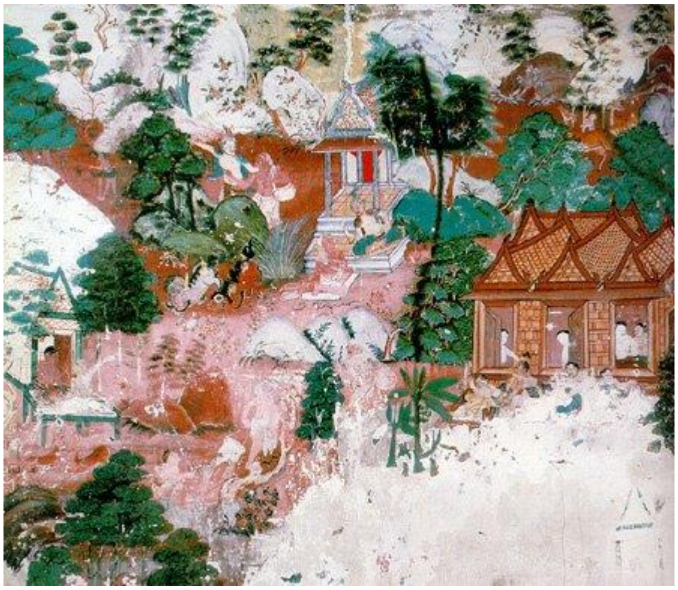
ภาพที่ ๑๖ จิตรกรรมฝาผนังที่พระปรางค์ วัดมหาธาตุ ราชบุรี
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/ratchabury

จิตรกรรมฝาผนังพระปรางค์ วัดมหาธาตุ เป็นจิตรกรรมสมัยอยุธยา เขียนด้วย สีแดง สีชมพู สีส้ม สีขาว สีเหลือง และ สีดำ จากการวิเคราะห์โดยวิธีทางวิทยาศาสตร์และจากการศึกษาโครงสร้าง ของชั้นสีพบว่าสีแดงและสีส้มประกอบด้วยผงสีเหมือนกันแต่มีส่วนผสมต่างกัน ประกอบด้วยซืนนาบาร์ เรดเลด ยิบซั่ม และควอท์ สีชมพูประกอบด้วยซืนนาบาร์ ยิบซั่ม และควอท์ สีเหลืองเชื่อว่าเป็นรง สีดำ ประกอบด้วยคาร์บอน รองพื้นและสีขาวเป็นวัสดุชนิดเดียวกันคือยิบซั่มและควอท์ ส่วนเทคนิคของ จิตรกรรมเป็นแบบเทมเพอร่าโดยทายิบซั่มเป็นชั้นรองพื้นบนผนังก่อนแล้วจึงทาชั้นสีบนรองพื้น ยกเว้น สีดำซึ่งทาลงผนังโดยไม่มีรองพื้น(๒๒)

ภาพที่ ๑๗ จิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ที่กรุของพระปรางค์จิตรกรรมฝาผนังพระปรางค์ วัดมหาธาตุ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/ayuthaya

จากการศึกษาพบว่ามีจิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ที่กรุชั้นบนและชั้นล่างของพระปรางประธาน จิตรกรรมในกรุชั้นบนเป็นภาพศิลปะไทยและภาพศิลปะจีน ภาพศิลปะไทยจัดวางภาพ เรียบง่ายเป็นระเบียบ เส้นที่ใช้มีลักษณะเคลื่อนไหว สีหลักในการสร้างภาพคือสีขาวของผนัง ใน ขณะที่ศิลปะจีนมีการจัดภาพไม่เป็นระเบียบแน่นอน เส้นมีลักษณะมั่นคง ไม่เคลื่อนไหวรุนแรง ใช้สีขาวของผนังเป็นสีหลักในการสร้างภาพเช่นกัน ส่วนจิตรกรรมในกรุชั้นล่างเป็นภาพอดีตพุทธ พุทธประวัติ พระมหาสาวก และนิบาตชาดก การจัดภาพใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นโครงสร้างหลัก นิยมใช้เส้นสีแดงสร้างรูปทรงต่าง ๆ และใช้เส้นสีดำเน้นส่วนที่ต้องการและใช้ลวดลายเสริมช่อง ว่างและเชื่อมประสานรูปทรงเข้าด้วยกัน(๒๓)

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา พบที่จังหวัดในภาคกลาง อันได้แก่ จังหวัดราชบุรี เพชรบุรี นนทบุรี และกรุงเทพมหานคร รวม ๑๐ วัด การศึกษาเน้นจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นจิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เนื้อหาจิตรกรรมมี ๓ เรื่อง คือ ภาพเทพชุมนุม มารผจญ และอารักษ์ รูปแบบและองค์ประกอบศิลปะมีลักษณะเฉพาะหลายประการ การวิจัยได้ เสนอแนวความคิดใหม่ในการนำเอาคติมาเป็นประเด็นสำคัญกำหนดอายุจิตรกรรม โดยอาศัยหลัก ฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณผนวกกับรูปแบบศิลปะ กำหนดอายุจิตรกรรมอยู่ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๘๑ – ๒๑๙๙(๒๔)



ภาพที่ ๑๘ เวสสันดรชาดก
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/maiphet/maiphet

จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถและศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณารามมีอายุเก่าแก่ ที่สุดในจังหวัดเพชรบุรี เป็นศิลปะอยุธยาราวแผ่นดินพระเจ้าปราสาททองลงมา และสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นสกุลช่างเพชรบุรี ผนังทั้ง ๔ ด้านภายในพระอุโบสถไม่มีการเจาะหน้าต่างและเต็มไปด้วย ภาพจิตรกรรมทั้งสิ้น เนื้อหาจิตรกรรมเป็นภาพพุทธประวัติ เทพชุมนุม ภาพลวดลายต่าง ๆ และ ภาพทวารบาล โครงสร้างส่วนใหญ่เป็นสีแดง ส่วนภาพจิตรกรรมที่ศาลาการเปรียญเป็นภาพ ซุ้มเรือนแก้ว ลายลงรักปิดทอง ลายเฟื่อง และลายที่เสาเป็นแบบแผนศิลปะการผูกลายสมัยอยุธยา(๒๕)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่อินทาราม ชลบุรี ได้รับการซ่อมแซม หลายครั้ง บางแห่งซ่อมตามเค้าโครงเดิม บางแห่งเขียนขึ้นใหม่ การกำหนดอายุของภาพทำได้ อย่างคร่าวๆ โดยอาศัยการพิจารณาเทคนิคและรูปแบบทางศิลปกรรม พบว่ายังคงเค้าของคติ แบบจิตรกรรมสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่องราวที่เขียนเป็นภาพทศชาติชาดก ไตรภูมิ และเทพชุมนุม แบ่งองค์ประกอบเรื่องราวในภาพโดยใช้เส้นสินเทาและสี มีการใช้สีจัด และสีเข้ม และใช้สีดำลงพื้นที่ที่เป็นประธานของภาพ นอกจากนี้

ภาพที่ ๑๙ นางมณีเมฆลา
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/maiphet

ภายใน วิหารด้านทิศเหนือของ อุโบสถก็มีภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วย แต่อยู่ในสภาพค่อนข้างชำรุด เทคนิคการเขียน และคติที่ ใช้ในการเขียนต่างจากจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ สันนิษฐานว่าเขียนในสมัยอยุธยา(๒๖)

จิตรกรรมฝาผนังที่โบสถ์วัดใหม่เทพนิมิตร นักประวัติศาสตร์ศิลปะเชื่อว่าเป็นจิตรกรรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์ หรือปลายอยุธยา การวิเคราะห์ที่เป็นข้อมูลทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะ เกี่ยวกับวัสดุที่ใช้เป็นผงสี และเทคนิคในการเขียนภาพจิตรกรรม จะเป็นประโยชน์ในการพิจารณาวิธีการและสาร เคมีที่จะใช้ในการอนุรักษ์(๒๗)

ภาพที่ ๒๐ ภาพเต็มเวสสันดรชาดก วัดใหม่เทพนิมิตร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/yaiintharam

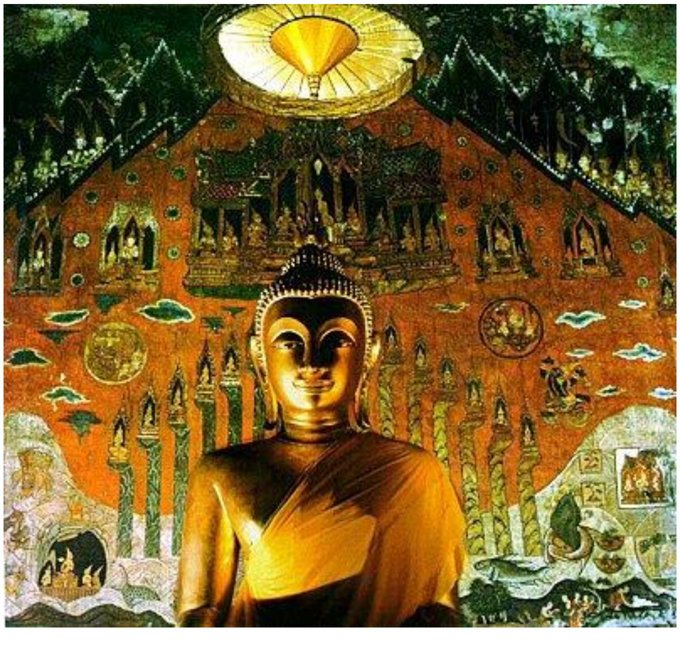
ภาพที่ ๒๑ ภาพเต็มเรื่องเนมีราชชาดก วัดใหม่เทพนิมิตร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/yaiintharam

วัดใหม่เทพนิมิตร ตั้งอยู่ริมคลองบางจาก ฝั่งธนบุรี เป็นวัดสามัญ ไม่ปรากฏเป็นหลักฐานการบันทึก ทางประวัติศาสตร์ จากการศึกษาศิลปโบราณวัตถุสถานภายในวัด พอสรุปได้ว่าสร้างมาแต่สมัยอยุธยา ตอนปลายบานประตูภายในพระอุโบสถทั้ง ๔ ด้าน เขียนภาพทวารบาลอย่างคติทวารบาลไทย คือเป็นรูป เทพยืนถือพระขรรค์ บนฐานสิงห์ มีลายกนกเปลวปิดทอง ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนเรื่องทศชาติชาดกเขียนแบบเวียนอุตราวัฏ การวางภาพผนังระหว่างช่องประตูและหน้าต่างเขียนภาพเวชสันดรชาดก ผนังช่วง เหนือขอบประตูหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุม ๓ ชั้น ผนังด้านตรงข้ามพระประธานเขียนภาพมารผจญ ผนัง ด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิ จิตรกรรมฝาผนังที่นี่มีร่องรอยการซ่อมแซมในสมัยรัตนโกสินทร์บาง ตอน แต่ท่วงทีของศิลปะสมัยอยุธยายังคงมีปรากฏอยู่(๒๘)

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

ภาพเขียนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็คงตามแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย แต่อิทธิพลของศิลปะจีนที่มีอยู่บ้างในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นหายไป ภาพเขียนบนฝาผนังโบสถ์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๑ จนถึงรัชกาลที่ ๓ นิยมตอนบนเขียนภาพเทพชุมนุม ตอนล่างแถวเดียวกับหน้าต่างมักเขียนเป็นภาพพุทธประวัติหรือทศชาติ ด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิ ด้านหน้าเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัย ภาพเขียนในสมัยนี้ล้วนใช้สีและปิดทองลงบนภาพทั้งสิ้น ภาพเขียนที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ ๑ มีอยู่ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และที่วัดระฆังโฆสิตาราม วัดดุสิตาราม กรุงเทพฯ ภาพเขียนบนผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ดูจะรุ่งเรืองที่สุดในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังอาจเห็นได้จากภาพเขียนในพระอุโบสถและพระวิหาร ณ วัดสุทัศน์เทพวราราม และในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ ในรัชกาลนี้งานจิตรกรรมมีอิทธิพลของศิลปะจีนเข้ามาปนอยู่ เพราะมีการค้าขายมากกับประเทศจีน

รัตนโกสินทร์ตอนกลางตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา มีการติดต่อกับต่างประเทศทางตะวันตกมากขึ้น อิทธิพลของจิตรกรรมต่างประเทศทางตะวันตกก็เข้ามาปนอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังของไทย ดังอาจเห็นได้จากภาพเขียนบนผนังพระอุโบสถที่วัดมหาพฤฒาราม วัดบวรนิเวศวิหาร และที่ในหอราชกรมานุสรณ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม บางแห่งมีภาพชาวต่างประเทศซึ่งมีผู้สันนิษฐานว่าอาจเป็นภาพเกี่ยวกับปริศนาธรรมบางอย่างๆ และบางครั้งก็มีการวาดทัศนียวิสัย (perspective) ตามแบบตะวันตกด้วย ช่างเขียนที่สำคัญในรัชกาลที่ ๔ นี้ก็ คือ ขรัวอินโข่ง



ภาพที่ ๒๒ ภาพจักรวาลด้านหลังพระประธานในโบสถ์วัดราชสิทธาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/universe

ในปัจจุบันต่อจากสมัยตอนกลาง จิตรกรรมมีความหลากหลายมากทั้งแนวคิดและรูปแบบ ซึ่งรวมไปถึงสื่อกลวิธี คติ ความเชื่อต่าง ๆ มีทั้งที่อนุรักษ์ของโบราณและสรรค์สร้างขึ้นมาใหม่ ตัวอย่างชองงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ยุคปัจจุบันเช่น หนังสือพระมหาชนก จิตรกรรมฝาผนังวัดตรีทศเทพ หรือจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธประทีป เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังภาพภูมิจักรวาลในสมัยรัตนโกสินทร์ น่าจะเป็น ภาพขยายสภาวการณ์ในช่วงขณะที่พระพุทธเจ้ากำลังทรงเจริญพระญาณและทรงเข้าสู่ห้วงเวลาแห่งการตรัสรู้ โดยมีภาพจักรวาลแสดงถึงสาระของสิ่งที่ตรัสรู้ รวมทั้งยังแสดงสภาวะการอยู่เหนือ

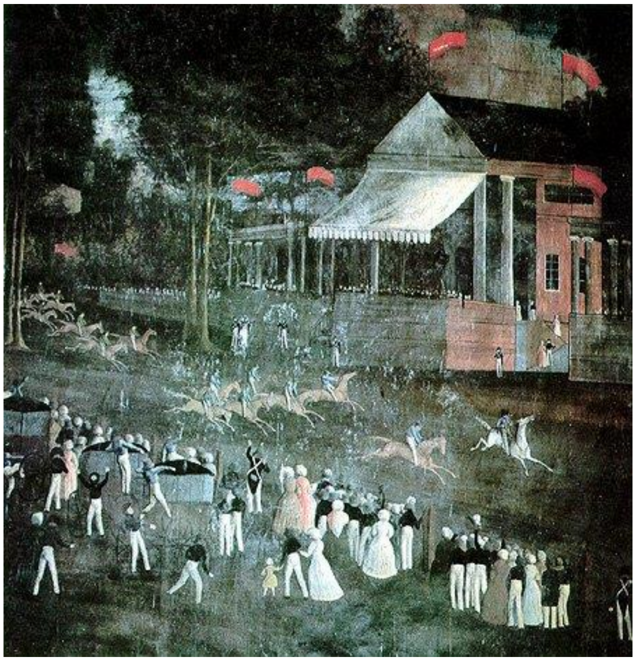
จักรวาล และความเป็นศูนย์ กลางของจักรวาลของพระองค์ในเวลาเดียวกัน จากการศึกษาเฉพาะในเขตกรุงเทพฯ พบว่าแบบแผนการวาด ลักษณะนี้พบในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเท่านั้น และเสื่อมคลายลง ทั้งทางด้านความหมายและรูปแบบตั้งแต่ สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นไป เนื่องจากได้รับอิทธิพลความรู้แบบวิทยาศาสตร์(๒๙)

ครูคงแป๊ะและครูทองอยู่ สองจิตรกรเอกแห่งยุคทองของศิลปะจิตรกรรม รัตนโกสินทร์ ครูคงแป๊ะและครูทองอยู่ เป็นจิตรกรเอกสมัยรัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔ ที่มีความสามารถ ทัดเทียมกันและมักจะเขียนภาพภายในพระอุโบสถเดียวกันและเขียนอยู่ผนังติดกัน เรื่องราวที่เขียน เป็นภาพทศชาติชาดก ครูคงแป๊ะเขียนเรื่องมโหสถ ส่วนครูทองอยู่เขียนรูปเนมีราช เป็นการผูกขาด เขียนเรื่องเดียวเท่านั้น วิธีการเขียนยังคงดำเนินรอยตามแบบแผนโบราณ แต่ลักษณะและกรรมวิธี ในการเขียนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกัน ผลงานของทั้ง ๒ ท่าน ที่ได้รับการยกย่องว่ามีความ งามเป็นเยี่ยม คือภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ฝั่งธนบุรี(๓๐)

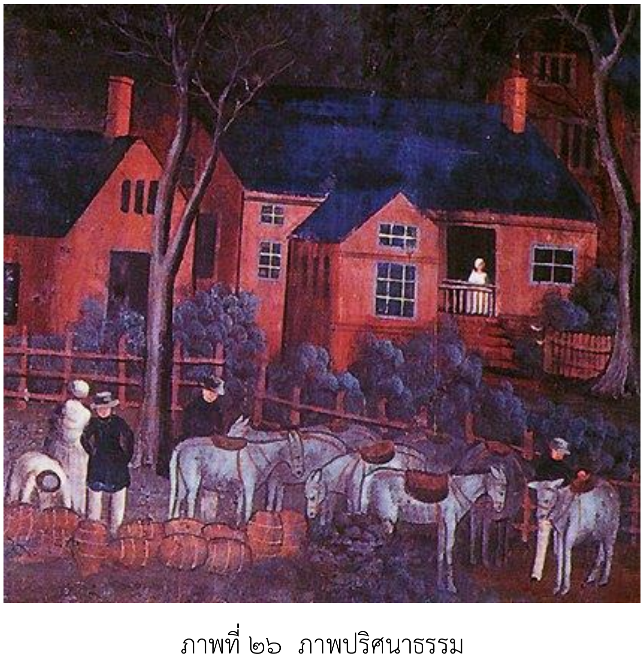
ภาพที่ ๒๓ ภาพเนมีราชฝีมือครูทองอยู่
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/khru

ภาพที่ ๒๔ ภาพมโหสถฝีมือครูคงแป๊ะ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural

ขรัวอินโข่งเป็นจิตรกรเอกในสมัยรัชกาลที่ ๔ ถือเพศบรรพชิต เป็นจิตรกรไทยคนแรกที่นำเอาเทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตกมาใช้ ในระยะแรกขรัวอินโข่งยังยึดแนวความคิดแบบเดิม คือวาด ภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนาตามคตินิยม ภายหลังจึงเปลี่ยนเป็นเขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนา จนกระทั่งหลุดพ้นมาเป็นงานในรูปแบบปริศนาธรรม ความสามารถพิเศษเฉพาะตัวคือการ



ภาพที่ ๒๕ ภาพปริศนาธรรม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/khruainkhong



ภาพที่ ๒๖ ภาพปริศนาธรรม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/khruainkhong

วาดภาพธรรมชาติโดยเฉพาะต้นไม้ และการควบคุมอารมณ์ของสีในภาพให้มีความกลมกลืนและ เกี่ยวเนื่องกันโดยตลอด ผลงานที่สร้างชื่อเสียงคือภาพปริศนาธรรมที่ฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดบวรนิเวศและวัดบรมนิวาส(๓๑)

จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ มีวิวัฒนาการมาจากการประสมประสานความคิดและ วิธีการของศิลปะสกุลช่างอยุธยาและธนบุรี เกิดเป็นสกุลช่างใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะตน เป็นจิตรกรรม ที่มีแบบอย่างศิลปคลาสสิค เน้นเรื่องกฎเกณฑ์ของแบบศิลปะเคร่งครัดมาก นิยมใช้สีคล้ำเป็นพื้นหลัง ของภาพและระบายสีตัวภาพด้วยสีนวล ฉากพื้นหลังภาพนิยมเขียนเป็นฉากธรรมชาติและปิดทองคำเปลว ลงบนภาพอย่างมาก วรรณะของสีโดยทั่วไปเป็นสีเย็น มีปริมาณสีเขียวและสีน้ำเงินในภาพมากสัดส่วน ภาพคนกับสถาปัตยกรรมให้ความสำคัญในเรื่องขนาดที่สัมพันธ์กับความเป็นจริง เป็นภาพ ๒ มิติ ตั้งแต่ สมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมาเริ่มนิยมเขียนเป็นภาพ ๓ มิติ เนื้อหาจิตรกรรมนิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติและวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา(๓๒)

จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑

ลักษณะจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๑ มีแบบแผนการวางภาพที่นิยมกันคือ ลวดลาย เพดาน นิยมทำด้วยไม้จำหลัก ลงรักปิดทอง ประดับกระจก เป็นลายดาวจงกลหรือดาวจอกใหญ่อยู่ ตรงกลาง ฝาผนังด้านหน้าพระประธานนิยมเขียนภาพมารผจญ ด้านหลังพระประธานเป็นภาพไตรภูมิ ด้านข้างทั้ง ๒ ด้าน ตอนบนเป็นภาพวิทยาธร เทพชุมนุม ตอนล่างระหว่างช่องประตูหน้าต่าง เขียน ภาพพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก บานประตูหน้าต่างเขียนภาพทวารบาล ผนังกบประตูหน้าต่าง เป็นภาพทวารบาลหรือเชี่ยวกางหรือลายดอกไม้ร่วง บานแผะประตูหน้าต่างด้านในมักเป็นรูปดอก ไม้ร่วง ดอกไม้ประดิษฐ์หรือเครื่องแขวน(๓๓)

ภาพที่ ๒๗ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/rusrama๑

ภาพที่ ๒๘ จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/rusrama๑

ปรัชญาและแนวความคิดในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์

จากการวิเคราะห์เนื้อหาจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ โดยพิจารณาจากเรื่องที่เด่น และมีอิทธิพลต่อสังคมไทย เช่น พุทธประวัติ ไตรภูมิกถา ชาดก เป็นต้น ภาพที่แสดงให้เห็นล้วนแต่เป็น การแสดงกฤษฎาภินิหารของพระพุทธเจ้า เทวดา สวรรค์ นรก และความเร้นลับ สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญา และแนวคิดของพุทธศาสนาที่รับอิทธิพลจากศาสนาฮินดู และความเชื่อพื้นบ้านในเรื่องผีสางเข้ามาผสมผสาน จนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่เรียกว่าพุทธศาสนาแบบชาวบ้านอย่างชัดเจน(๓๔)

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ ราว พ.ศ. ๒๓๓๘ – ๒๓๔๐ เป็นภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติ มีทั้งหมด ๒๘ ภาพ เขียนเป็นภาพแบบ ๒ มิติ ใช้สีฝุ่นผสมกาว ตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณี โครงสีส่วนใหญ่เป็นสีแดง ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้ทำการเขียนซ่อมใน ส่วนที่ชำรุด จึงทำให้มีอิทธิพลจีนเข้ามาปรากฏในภาพตามความนิยมในยุคสมัยนั้น รวมทั้งวิธีการจัด ภาพแบบ “Bird’s eye view” ซึ่งเป็นวิธีการมองภาพจากที่สูงลงมาทำให้เห็นภาพได้กว้างไกล แต่ยังคง รักษารูปแบบวิธีการเขียนภาพแบบ ๒ มิติ ตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีอยู่(๓๕)

ภาพที่ ๒๙ พระนางสิริมหามายาทรงพระสุบิน
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/prathee

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เขียนขึ้น ราว พ.ศ. ๒๓๓๘ – ๒๓๔๐ โดยจิตรกรใน สมัยรัชกาลที่ ๑ การวางภาพแบ่งเขียนเป็น ๒ ส่วน ส่วนบนเหนือกรอบประตูและ หน้าต่างขึ้นไปทั้ง ๔ ด้าน เขียนภาพเทพชุมนุม ผนังตอนล่างระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง เขียนภาพพุทธประวัติ การวางภาพ ซับซ้อนตามลักษณะโครงสร้างการวางภาพแบบโบราณ จัดท่าทางของภาพกลุ่มคนเป็นแบบนาฏลักษณ์ สีที่ใช้ในการเขียนเป็นแบบสีฝุ่น พื้นสีค่อนข้างหนัก โครงสีส่วนรวมมองเป็นสีแดงและสีม่วง ใช้ กรอบสินเทาและพื้นสีในกรอบเน้น

ภาพที่ ๓๐ กษัตริย์ลิจฉวิรับสั่งให้จัดอาหารเพลเตรียมถวายแด่พระศาสดา
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/prathee

ลำดับความสำคัญของภาพ ไม่นิยมใช้สีทองปิดประดับบริเวณที่ต้องการ จะเน้น แต่นิยมปิดทองเฉพาะบางส่วน ภายในภาพจะสอดแทรกสภาพสังคม ประเพณี และระเบียบแบบแผนต่าง ๆ ในยุคสมัยนั้น(๓๖)

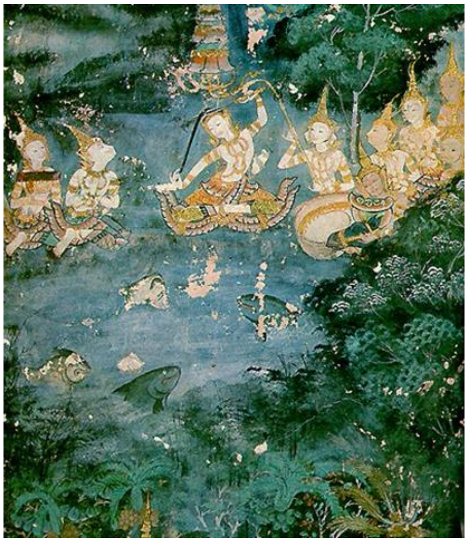
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ ภายในพระที่นั่งตกแต่งงดงามมาก ฝาผนังทั้ง ๔ ด้าน เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ผนังพระที่นั่งตอนบนเขียนเป็นภาพเทพชุมนุม ผนังตอนล่าง ระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติ ตั้งแต่ประสูติจนเสด็จสู่พระปรินิพพาน รวม ๒๘ ภาพ เป็น ฝีมือจิตรกรสมัยรัชกาลที่ ๑ จึงถือได้ว่ามีคุณค่าและเก่าแก่ที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ สภาพของจิตรกรรมฝาผนังปัจจุบันชำรุดด้วยความเก่าแก่(๓๗)

ภาพที่ ๓๑ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/prathee

ภาพที่ ๓๒ เจ้าหญิงสิริมหามายาเสด็จยังพิธีอภิเษกสมรส

ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/prathee



ภาพที่ ๓๓ เจ้าชายสิทธัตถะทรงปลงพระเกศา

ที่มา :http://www.era.su.ac.th/Mural/prathee

ภาพที่ ๓๔ จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural

ในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ได้ทำการคัดลอกลายเส้นก่อนการอนุรักษ์ เพื่อศึกษารูปแบบของจิตรกรรมและเพื่อการค้นคว้าทางเทคนิคและวิชาการ โดยคัดลอกภาพลายเส้น เฉพาะภาพเทพชุมนุม เทวดา นางฟ้า และบุคคลหรือตัวละคร ที่ประกอบอยู่ในเนื้อเรื่องบนภาพจิตรกรรม(๓๘)

จิตรกรรมฝาผนังของพระที่นั่งไพศาลทักษิณ

เนื้อหา เรื่องราว คตินิยมของ ภาพจิตรกรรม และศึกษาถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับการเป็นสมมติเทพขององค์พระมหากษัตริย์ในสมัย รัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่สะท้อนผ่านมาจากภาพจิตรกรรม การศึกษาแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนที่ ๑* ภาพจิตรกรรมส่วนบนเหนือพระทวารและพระบัญชร แสดงภาพเรื่องพระอิศวรเทพและเรื่องอดีตชาติ ของพระอินทร์ ส่วนที่ ๒ ภาพจิตรกรรมส่วนล่างที่อยู่ระหว่างพระทวารและพระบัญชรแสดงภาพเกี่ยวกับเทพในศาสนาฮินดู และภาพจิตรกรรมบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ พระที่นั่งไพศาลทักษิณเป็น สถานที่สำหรับประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ ดังนั้นการประดับภาพ จิตรกรรมภายในพระที่นั่ง จึงเปรียบเสมือนการจำลองมณฑลพิธีให้เป็นสรวงสวรรค์ เพื่อความศักดิ์สิทธิ์ แห่งพระราชพิธี(๓๙)

พระอาจารย์นาค จิตรกรยุคสร้างบ้านแปงเมือง

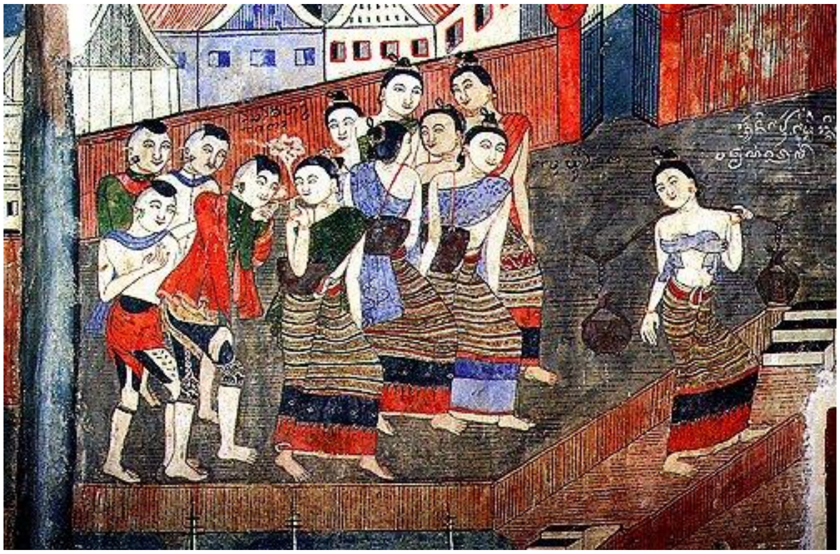
พระอาจารย์นาค สัณนิษฐานว่าเป็นจิตรกรในสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่มีชีวิตยืนยาวล่วง มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ผลงานที่สร้างชื่อเสียงคือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่หอไตร วัดระฆังโฆษิตตาราม ธนบุรี จัดเป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่แฝงความรู้สึกนึกคิด ชีวิต และ วิญญาณของ

ภาพที่ ๓๕ ภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมืออาจารย์นาค
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/nak

ผู้คนในยุคกรุงเก่า เป็นตัวอย่างความสืบเนื่องของงานศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัย รัตนโกสินทร์ตอนต้น ลักษณะเด่นคือการเขียนลายเส้นที่ทะนงองอาจ การเขียนรูปคนที่อ่อนหวาน งดงามแต่ท่วงทีพ่วงพี เป็นลักษณะแบบแผนศิลปะสมัยรัชกาลที่ ๑ การใช้สียังคงเป็นวิธีการของศิลปะ สมัยอยุธยาตอนปลาย (๔๐)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีโรติก (erotic) ในลานนาไทย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีโรติกในลานนาไทยที่วัดพระสิงห์ วัดบวกครกหลวง และวัดภูมินทร์ พบว่าภาพจิตรกรรมมาจากชีวิตประจำวันของชาวลานนาที่ดำเนินไปเป็นขั้นตอนตาม ระบอบของขนบธรรมเนียมประเพณีการใช้ชีวิตคู่ โดยเริ่มจากการที่ฝ่ายชายพบกับฝ่ายหญิงที่บ้านหรือ ในที่ชุมนุมชนเกิดความพึงพอใจจึงมอบของกำนัลแล้วตามไปแอ่วที่บ้านหรือนัดแนะไปพบปะกันที่อื่น เพื่อสร้างความคุ้นเคย เมื่อแน่ใจว่า สาวมีใจเอนเอียงเข้าข้างตน ชายจะเริ่มเกี้ยวพาราสี บางรายอาจมีการโอ้โลมจนถึงเคล้าคลึงด้วยกาย แต่จิตรกรรมจะไม่แสดงภาพถึงขั้นเสพเมถุนธรรม(๔๑)



ภาพที่ ๓๖ หนุ่มเกี้ยวสาว วัดภูมินทร์ จ.น่าน
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/eroticlanna

ภาพที่ ๓๗ หนุ่มเกี้ยวสาว จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จ.น่าน
ที่มา : https://twitter.com/kowit

ภาพที่ ๓๘ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดชลธาราสิงเห
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chontara

วัดชลธาราสิงเห

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดชลธาราสิงเห จ. นราธิวาส เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ ลำดับภาพโดยแบ่งฝาผนังออกเป็น ๔ ห้อง ในแต่ละห้องคั่นเรื่องราวด้วยเส้นสินเทาและลายเส้นลวด ตอนบนสุดเป็นภาพวิทยาธร ภาพเทพชุมนุม และภาพพุทธประวัติ เรียงกันลงตามลำดับภาพพุทธประวัติ จะจัดอยู่ในช่องสี่เหลี่ยมซ้อนกันสองชั้น ภาพจิตรกรรมแห่งนี้นับเป็นแหล่งรวบรวมภาพที่สำคัญสะท้อนถึงวัฒนธรรม และชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยทางภาคใต้ในอดีต (๔๒)

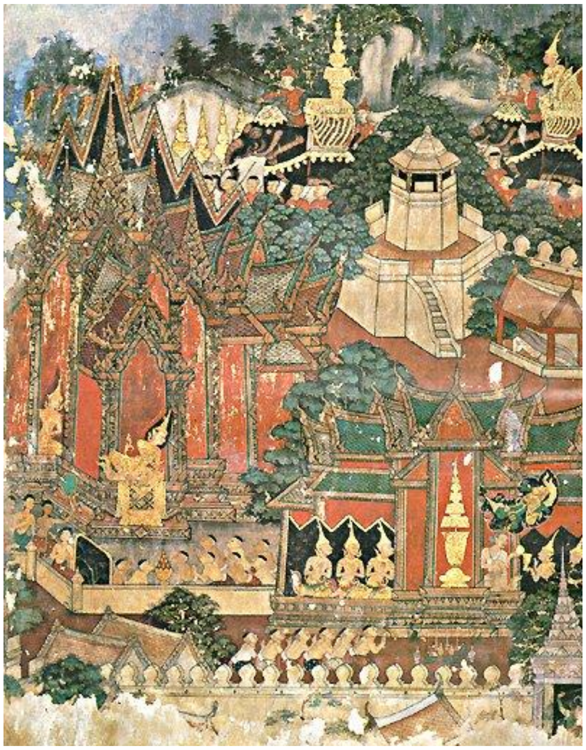
ภาพที่ ๓๙ พุทธประวัติ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chontara

จิตรกรรมฝาผนัง วัดเชิงท่า เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ โดยฝีมือครูแขและคณะ เป็นจิตรกรรม สีฝุ่น วรรณะสีเย็น เนื้อหาจิตรกรรมเป็นภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก เทพชุมนุม ฮกลกซิ่ว ภาพชีวิต ความเป็นอยู่และธรรมชาติ ที่ตั้งจิตรกรรมอยู่ที่ศาลาการเปรียญ ซึ่งมีลักษณะเป็นอาคารที่กว้างใหญ่ การจัดวางองค์ประกอบภาพจึงแตกต่างจากวัดอื่น ๆ สภาพจิตรกรรมลบเลือนมาก เริ่มดำเนินการ อนุรักษ์ตั้งแต่ปี ๒๕๒๖ ด้วยการศึกษาและบันทึกหลักฐานจิตรกรรมก่อนการอนุรักษ์ และดำเนินการ อนุรักษ์ด้วยวิธีการทำความสะอาดพื้นผิว เสริมความมั่นคงของชั้นสีรองพื้น และชั้นปูน เขียนซ่อมสี และอาบผิวจิตรกรรมให้อยู่ในสภาพคงทนสืบไป(๔๓)

วัดดุสิดารามวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ตั้งอยู่ริมลำน้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตกเหนือ ปากคลองบางกอกน้อย ฝั่งธนบุรี จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถเขียนเรื่องทศชาติชาดก และ พุทธประวัติ เขียนให้เวียนแบบทักษิณาวัฏ สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ ๑ การวางภาพ ผนังเหนือขอบประตูและหน้าต่างด้านตรงข้ามพระประธานเขียนภาพมารผจญ ผนังระหว่างประตูและ หน้าต่างซ้ายขวาพระประธานเขียนเรื่องพุทธประวัติ ผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพนรกภูมิเทคนิค การเขียนยังคงรักษารูปแบบภาพเขียนแบบไทยประเพณีที่เขียนมาแต่สมัยอยุธยา(๔๔)

ภาพที่ ๔๐ จิตรกรรมวัดเชิงท่า
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/ayuthaya

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติฯ เขียนขึ้นราวปี พ.ศ. ๒๓๗๔ ลักษณะจิตรกรรมเป็น ไปตามแบบแผนและระเบียบที่นิยมกันในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนใหญ่อยู่ในสภาพชำรุดลบเลือน จำเป็นต้องอนุรักษ์ให้อยู่ในสภาพดี เพื่อธำรงไว้ซึ่งคุณค่าของจิตรกรรมไทยโบราณ ขั้นตอนในการอนุรักษ์แบ่งเป็น ๒ ระยะ ในระยะแรก ดำเนินการเฉพาะส่วนที่ชำรุดอย่างหนัก เพื่อหยุดการชำรุดไว้ก่อน ระยะที่ ๒ เป็นการอนุรักษ์ขั้นสำเร็จบริบูรณ์ เพื่อคงไว้ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังที่งดงามและกลมกลืนกับของเดิม แต่สามารถสังเกตแยกส่วนที่ซ่อมใหม่กับของเดิมได้(๔๕)

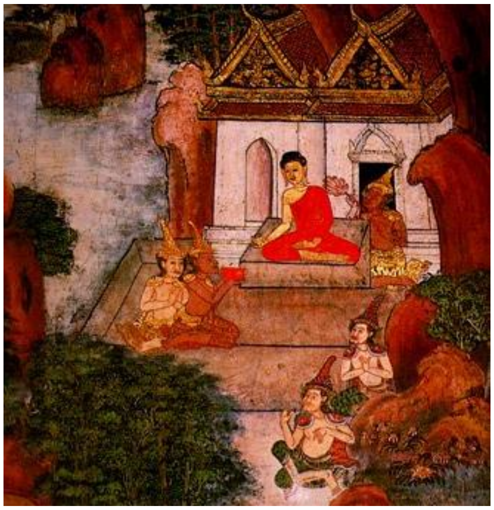


ภาพที่ ๔๑ พุทธประวัติตอนโทณพราหมณ์ แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/dusit

ภาพที่ ๔๒ พระพุทธองค์เสด็จมาประทับที่สระมุลลินเพื่อเสวยวิมุตฺสุข
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/dusit

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร กรุงเทพฯ เป็นภาพพุทธประวัติ ไตรภูมิพระร่วง เทพชุมนุม ฤๅษี และวิทยาธร โครงสีโดยรวมเป็นสีแดง มีการใช้คู่สีเขียวกับสีแดงหลายแห่ง เทคนิค การเขียนภาพเป็นแบบศิลปะตกแต่ง (Decorative art) โดยเขียนภูเขาแบบจีนคือเขียนให้ม้วนเป็นคลื่นระบายด้วยสีอ่อนแล้วแต่งตามขอบสันเหลี่ยมด้วย สีดำ ส่วนการเขียนรูปแบบทางสถาปัตยกรรม และลีลาของบุคคลมีรูปแบบเช่นเดียวกับภาพ จิตรกรรมไทยทั่วไป(๔๖)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดนายโรง เป็นจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ – ๔ เรื่องราวที่เขียนเป็นเรื่องชาดกในทศชาติ ด้านหลังพระประธานเป็นภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับนรก สวรรค์ ด้านหน้าพระประธานเป็นภาพมารผจญ ส่วนจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดภาวนาฯ เป็นจิตรกรรม สมัยรัชกาล ที่ ๕ – ๖ เรื่องราวที่เขียนเป็นเรื่องทศชาติในชาดกกับรูปเปรียบเทียบคำพังเพยต่างๆ และภาพเกี่ยวกับ การดำรงชีวิตของชาวบ้านริมคลองในสมัยก่อน(๔๗)



ภาพที่ ๔๓ วัดทองธรรมชาติราษฎร์ปฏิสังขรณ์วรวิหาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/tong

ภาพที่ ๔๔ วัดทองธรรมชาติเสด็จจากดาวดึงส์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/tong

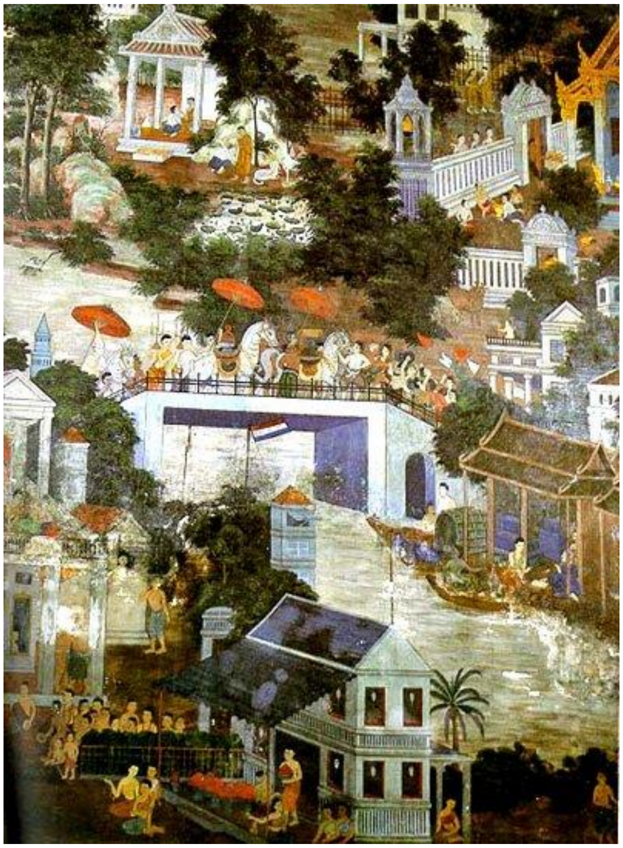
จิตรกรรมฝาผนังภาพปริศนาธรรมที่ปรากฏอยู่เหนือขอบประตูและหน้าต่างภายในพระอุโบสถ วัดบรมนิวาส ยังอยู่ในสภาพดี เป็นภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวตะวันตกที่แฝงปริศนาธรรมทาง พุทธศาสนา การวาดภาพใช้หลักทัศนวิสัยแบบ ๓ มิติ และคำนึงถึงสัดส่วนที่สมจริงตามธรรมชาติ จัดวางภาพอย่างต่อเนื่อง ผลงานจิตรกรรมแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของชาวตะวันตกที่เข้ามามีบทบาท ต่อสังคมไทยในช่วงปลายรัชกาลที่ ๓ จนถึงรัชกาลที่ ๔ รวมไปถึงการสร้างงานศิลปกรรมของจิตรกร ในยุคนั้นด้วย(๔๘)

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดบวรนิเวศฯ เป็นผลงานของขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นจิตรกร ที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชการที่ ๓ เรื่องราวที่เขียนแบ่งออกเป็น ๒ ตอน คือ ตอนล่างเป็นภาพเกี่ยวกับ ประเพณีและพิธีกรรมในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย ประเพณี และวัฒนธรรม ในสมัยรัชกาลที่ ๒ และ ๓ ส่วนตอนบนเป็นภาพทิวทัศน์ ปริศนาธรรมแสดงถึงคุณพระรัตนตรัย เป็นงานแนวแปลกกว่าที่เคยมีมา ตัวละครและ ในภาพเป็น แบบประเทศตะวันตก เริ่มใช้แสง เงา เพื่อให้ภาพเกิดความลึกและดูเหมือนจริง แสดงให้เห็นถึง อิทธิพลตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทยในสมัยนั้น(๔๙)

ภาพที่ ๔๕ ปริศนาธรรมเปรียบเรือเดินทะเลเสมือนพระธรรมคำสอน
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/borom

ภาพที่ ๔๖ ภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศฯ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/borom

ภาพที่ ๔๗ ภาพปริศนาธรรม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/bovon

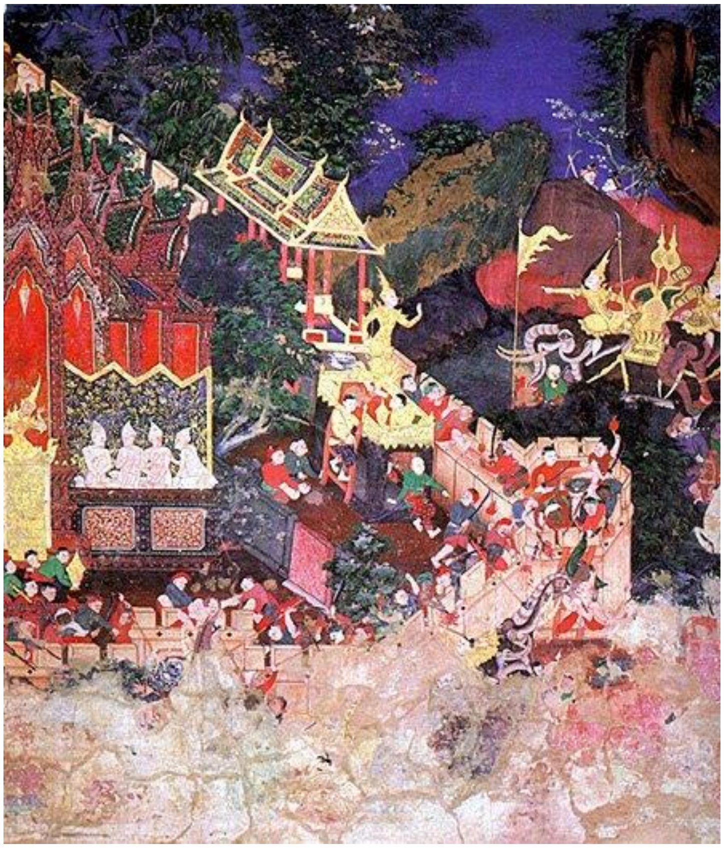


ภาพที่ ๔๘ ประเพณีการบวชนาค
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/bovon

จิตรกรรมฝาผนัง ณ พระอุโบสถวัดบางขุนเทียนใน ธนบุรี สันนิษฐานว่าเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๔ ตอนต้น โดยฝีมือช่างชั้นครู ลักษณะจิตรกรรมยังคงเขียนตามระเบียบแบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรม สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ เบื้องหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิ บนผนังหุ้มกลองด้านหน้า พระประธานเขียนภาพมารผจญ ผนังด้านข้างเขียนภาพเทพชุมนุม พุทธประวัติ และทศชาติชาดก และ เป็นช่วงสุดท้ายของจิตรกรรมแบบดั้งเดิมก่อนที่จะได้รับอิทธิพลการเขียนภาพแบบตะวันตก(๕๐)

ภาพที่ ๔๙ พุทธประวัติจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/bangkhun

ภาพที่ ๕๐ กองทัพมาร วัดบางขุนเทียนใน ธนบุรี
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/bangkhun

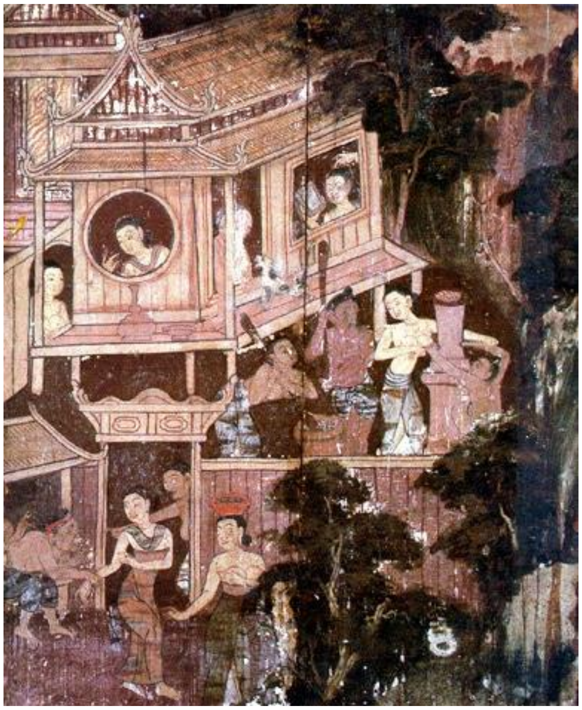


จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบางยี่ขันเป็นจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ เขียนใน สมัยรัชกาลที่ ๓ ตอนต้น การจัดแผนผังของภาพมีลักษณะคล้ายคลึงกับจิตรกรรมประเพณีโดยทั่วไป คือผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตูเขียนเรื่องทศชาติชาดก ผนังเหนือขอบหน้าต่างเขียนภาพเทพ ชุมนุม ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญขนาดใหญ่ แต่ผนังด้านหลังพระประธานเป็นภาพ พระพุทธเจ้าประทับยืนอยู่กลางอัครสาวกซ้ายขวาซึ่งแตกต่างจากที่อื่น การเขียนภาพใช้ระบบทัศนียวิทยา แบบเส้นขนานแบ่งเหตุการณ์โดยใช้ฉากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่(๕๑)

ภาพที่ ๕๑ มโหสถกำลังยืนห้ามทัพอยู่บนกำแพง
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/yikhan/yikhan pic.html

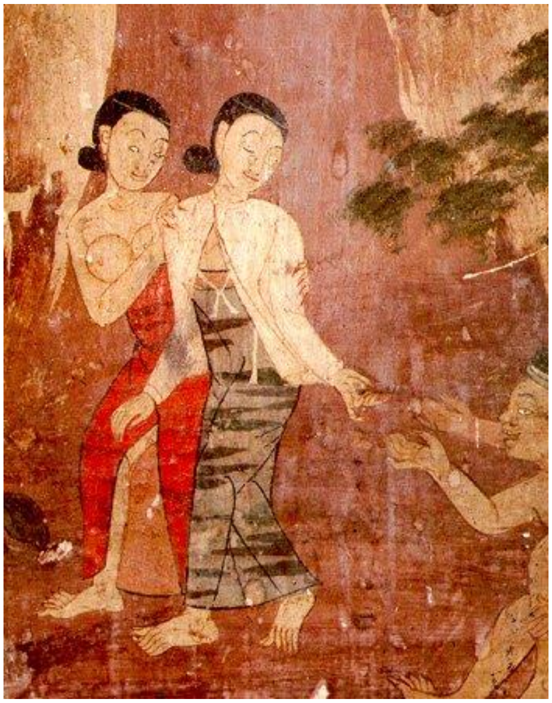
ภาพที่ ๕๒ สุวรรณสามชาดก วัดบางยี่ขัน
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/yikhan

วัดบางแคใหญ่ เป็นวัดราษฎร์ อยู่ในเขตตำบลแควน้อย อำเภออัมพวา สมุทรสงคราม ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้เป็นภาพจิตรกรรมบนฝาประจันไม้กั้นห้องกุฏิสงฆ์เจ้าอาวาสเพียง ฝาเดียว ลักษณะเป็นงานจิตรกรรมเขียนสีฝุ่นผสมกาวลงบนพื้นไม้สัก ใช้สีเขม่าดำเป็นส่วนใหญ่ เรื่องราวที่เขียนเป็นภาพสิ่งแวดล้อมที่เต็มไปด้วยขุนเขาลำเนาไพร และภาพชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย ขนบประเพณี



ภาพที่ ๕๓ จิตรกรรมวัดบางแคใหญ่ หมู่บ้านทั้งหมู่บ้านและสิ่งแวดล้อม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural

ของผู้คนต่างวัฒนธรรม เช่น กะเหรี่ยง มอญ เป็นต้น สันนิษฐานว่า เขียนในสมัยปลายรัชกาลที่ ๒ จนถึงต้นรัชกาลที่ ๓ มีแบบอย่างศิลปะจีนสอดแทรกเข้ามาตาม คตินิยมในสมัยนั้น(๕๒)



ภาพที่ ๕๔ สาวมอญไว้ผมมวยปรกท้ายทอย
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม เป็นผลงานของช่างฝีมือในสมัยรัชกาลที่ ๔ มีความโดดเด่นในด้านการจัดองค์ประกอบภาพด้วยระบบทัศนียวิทยา ผลักระยะใกล้ไกล อันเป็นอิทธิพล ของการเขียนภาพแบบตะวันตก ใช้สีที่สวย สดใส สะอาด และมีอารมณ์โรแมนติก ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของ งานจิตรกรรมในสมัยนี้ นอกจากนี้ภาพที่เขียนมิได้เกี่ยวกับเรื่องราวในพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก แต่เป็น การเขียนโดยอิงเรื่องราวจากนิทานพื้นบ้านศรีธนญชัยหรือเชียงเมี่ยง โดยมีเรื่องราวต่อเนื่องกันไปตลอดทุก ผนัง ให้ความรู้ในแง่ขนบประเพณีการแต่งกาย และวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยนั้น(๕๓)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นฝีมือพระภิกษุช่างในสมัยรัชกาลที่ ๓ ยังไม่ได้รับการปฏิสังขรณ์ จิตรกรรมเขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาว ลักษณะการเขียนยังเป็นแบบไทยประเพณี แต่ในขณะเดียวกัน ก็ได้รับอิทธิพลการเขียนจากจีนและตะวันตกปรากฏให้เห็นในภาพสถาปัตยกรรม ภาพจิตรกรรม สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีหลายชนชั้น ซึ่งมีวิถีการดำเนินชีวิตและการ แต่งกายที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังปรากฏประเพณีต่าง ๆในภาพจิตรกรรม ได้แก่ การหุงข้าวทิพย์ การจัดกองทัพ และการเข้าเฝ้า(๕๔)

ภาพที่ ๕๕ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/pathum

จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเตุพนวิมลมังคลารามปรากฏในอาคารพุทธสถานหลายแห่ง อาคารที่มีจิตรกรรมอันงดงามคือพระอุโบสถ วิหารพระนอน หอไตรคณะเหนือ และวิหารทิศ จิตรกรรมในพระอุโบสถและวิหารพระนอนเป็นภาพพุทธประวัติ พระอัครสาวก และชาดก จิตรกรรมในหอไตรคณะเหนือเป็นภาพตำราช้าง ม้า และสัตว์หิมพานต์ ส่วนจิตรกรรมที่ วิหารทิศเป็นภาพชาวต่างชาติหลายเชื้อชาติ จิตรกรรมในอาคารทุกแห่งเขียนด้วยสีฝุ่นผสม น้ำกาว โดยฝีมือจิตรกรพระภิกษุช่างที่ไม่ปรากฏนาม เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑-๓ และได้ รับการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ ๔ (๕๕)

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาดาราม

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ ต่อมาชำรุด เนื่องจากความชื้นจึงเขียนซ่อมเมื่อมีการฉลองพระนครในสมัยรัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๕ รัชกาลที่ ๗ และรัชกาลที่ ๙ ภาพชุดรามเกียรติ์นี้เริ่มตั้งแต่ภาพนารายณ์อวตารปางต่างๆ ก่อนที่จะอวตารเป็น พระราม ปรากฏอยู่ตามซุ้มประตูและมุขพระระเบียง ประมาณ ๘๐ ภาพ แล้วไปต่อเรื่องรามเกียรติ์ ตั้งแต่ห้องที่ ๑ – ๑๗๘ มีคำบรรยายใต้ภาพและคำบรรยายเป็นโคลงสลักบนแผ่นหินอ่อนติดอยู่ที่ เสารอบพระระเบียง

ภาพที่ ๕๖ จิตรกรรมภายในวิหารพระอุโบสถวัดพระเตุพนวิมลมังคลาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chettupon

การปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามในสมัยรัชกาลที่ ๓ โปรดให้เขียนภาพเรื่องรามเกียรติ์ ที่พระระเบียงคด พร้อม ๆ กับภาพเรื่องปฐมสมโพธิและชาดกที่ผนังพระอุโบสถ ภาพรามเกียรติ์มีทั้งหมด ๑๗๘ ภาพ ภาพตัวละครสำคัญในเรื่องอีก ๘๐ ภาพ กาลเวลาทำให้ภาพเกิดความชำรุดทรุดโทรม เนื่องจาก ผนังพระระเบียงมีความชื้นสูง ได้ดำเนินการเขียนซ่อมติดต่อกันมาหลายสมัย จนถึงเมื่อเดือนมกราคม ๒๕๑๕ ได้ดำเนินการปฏิสังขรณ์ใหญ่อีกครั้งหนึ่ง โดยการจัดตั้งคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม วรรณคดี และด้านอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง รวม ๑๘ คน ทำหน้าที่กำหนดโครงการ วิธีการ และ ควบคุมการดำเนินงานบูรณะปฏิสังขรณ์ ตามหลักการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง(๕๖)

ภาพที่ ๕๗ ภาพจิตรกรรมในวิหารพระนอนวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/chettupon

หอพระราชกรมานุสร ตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม รัชกาลที่ ๔ โปรดให้ สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปต่าง ๆ สำหรับเป็นพระราชอุทิศถวายพระมหากษัตริย์แห่ง กรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี รวม ๓๔ พระองค์ โปรดให้ขรัวอินโข่ง เขียนภาพพระราชพงศาวดารกรุงศรี อยุธยาที่ฝาผนังด้านในทั้ง ๔ ด้าน เป็นจิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลการเขียนและการจัดองค์ประกอบภาพ จากชาติตะวันตก กาลเวลาทำให้จิตรกรรมฝาผนังมีสภาพชำรุดทรุดโทรมอย่างมาก เนื่องในวาระครบรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ กรมศิลปากรได้ดำเนินการอนุรักษ์จิตรกรรม โดยใช้เทคนิคและขั้นตอนในการดำเนินงานตามหลักการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง เพื่อยับยั้งความชำรุดและคงคุณค่าของจิตรกรรมไทย(๕๗)

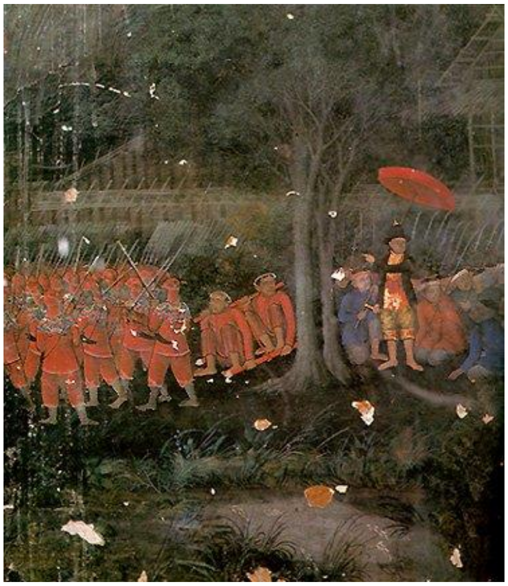
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโพธิ์บางโอ เขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นภาพ พุทธประวัติ ธุดงควัตร ๑๓ วิปัสสนาญาณ ๙ มีลักษณะการจัดวางภาพจิตรกรรมแตกต่างไปจาก ภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๑-๒ การเขียนภาพส่วนใหญ่จะใช้ฉากธรรมชาติเป็นฉากหลัง และเป็นตัวแบ่งองค์ประกอบภาพ แต่บางภาพยังคงใช้เส้นสินเทาในการแบ่งองค์ประกอบ

ภาพ ใช้สีในวรรณะสีเย็น การเขียนภาพทิวทัศน์มีลักษณะความลึกโดยใช้แสงและเงา ส่วนภาพคนและสถาปัตยกรรมยังคงเขียนในลักษณะ ๒ มิติ แต่เขียนภาพคนให้มีขนาดเล็กลงส่วนภาพสถาปัตยกรรมมีขนาดใหญ่ขึ้น(๕๘)

วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของคลองผดุงกรุงเกษม เขตบางรัก กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ เรื่องราวที่เขียนเป็น เรื่องธุดงควัตร ๑๓ และการไปสืบพระพุทธศาสนาที่ลังกา ภาพจิตรกรรมมีลักษณะเด่นในเรื่องของการเขียน ธรรมชาติและใช้สีสลัวๆ ให้อารมณ์มีความคิดฝัน ต่างออกไปจากจิตรกรรมฝาผนังวัดอื่น ๆ ที่นิยมเขียนเรื่อง ทศชาติชาดกหรือพุทธประวัติงานทางด้านสถาปัตยกรรมในจิตรกรรม จิตรกรได้นำเอาศิลปะทางตะวันตกมาผสมผสานกับศิลปะและคติอย่างไทย(๕๙)

ภาพที่ ๕๘ จิตรกรรมรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาดาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/prasri

ภาพที่ ๕๙ สุครีพหักฉัตร ภาพจิตรกรรมพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาดาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/prasri



ภาพที่ ๖๐ จิตรกรรมฝาผนัง หอพระราชกรมานุสร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/prasri

ภาพที่ ๖๑ จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์บางโอ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/nonthaburi

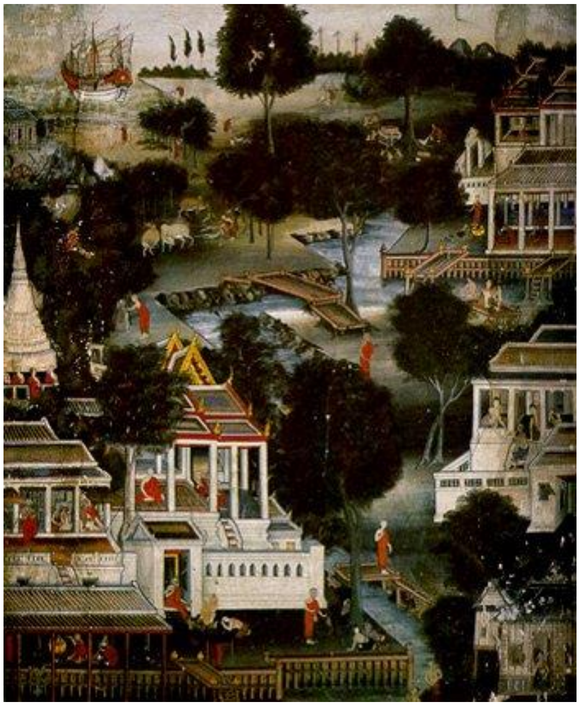
ภาพที่ ๖๒ จิตรกรรมฝาผนังบนบานประตูอุโบสถ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/nonthaburi

ภาพที่ ๖๓ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/maha

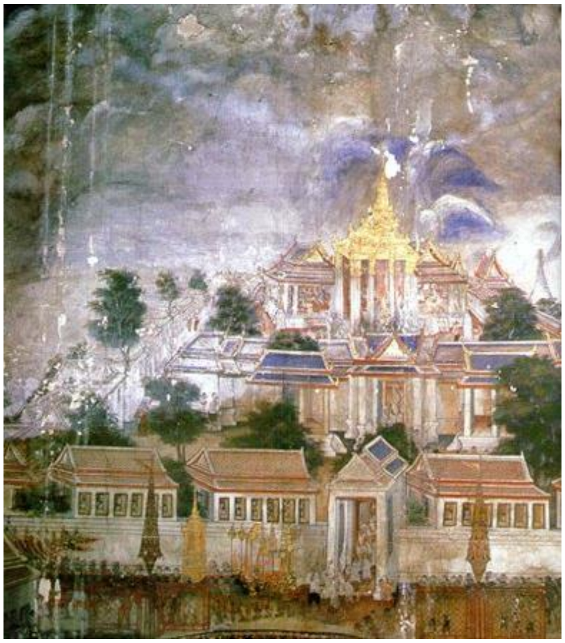
ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามฯ เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ ลักษณะจิตรกรรมเป็นแบบผสมผสานระหว่างจิตรกรรมไทยประเพณีแบบอุดมคติ (Idealistic art) กับแบบเหมือนจริง (Realistic art) เรื่องราวที่เขียนและตัวบุคคลในภาพยังคงยึดแนวความคิดแบบอุดมคติของจิตรกรรมไทยประเพณี แต่นำเอาวิธีการเขียนภาพแบบทัศนียวิสัย ๓ มิติ ตามวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมตะวันตก เข้ามาใช้ในการเขียนภาพทิวทัศน์และการจัดองค์ประกอบภาพให้มีความลึก เหมือนจริงตามธรรมชาติ และรับเอารูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกเข้ามาใช้ในการวาดภาพตกแต่งประดับอาคาร(๖๐)

จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถ วัดมหาสมณาราม

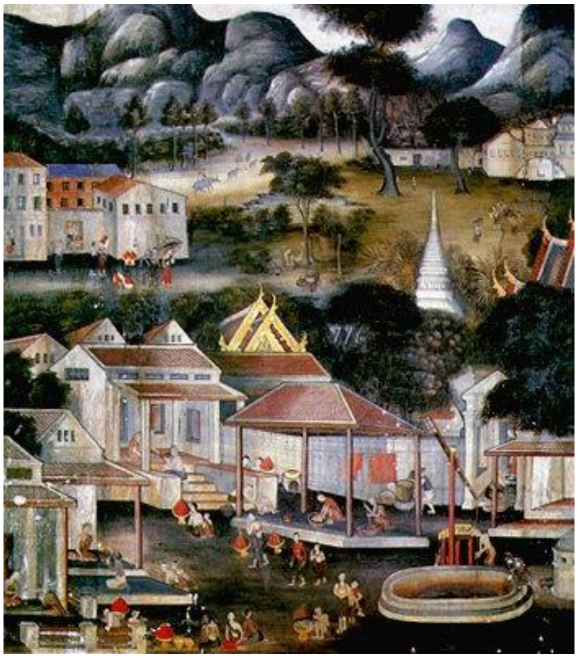
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดมหาสมณาราม มีอายุระหว่างสมัยรัชกาลที่ ๔ – ๕ โดยมีขรัวอินโข่งเป็นผู้ร่างภาพ และผู้เขียนภาพอีก ๔ คน คือ พระอาจารย์เป้า วัดทรงคะนอง ครูหวน ตาลวันนา พ่อละมุดบ้านข้าว และหลวงพ่อฤทธิ์ วัดพลับพลาชัย จิตรกรรมเป็นภาพเกี่ยวกับสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาทั้งในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียง และภาพลักษณะชีวิตไทยตั้งแต่เกิด ไปจนตาย สะท้อนให้เห็นถึงสภาพการทำมาหากิน การเดินทาง การศึกษา ขนบธรรมเนียมประเพณี การแต่งกาย และสถาปัตยกรรม(๖๑)



ภาพที่ ๖๔ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/maha

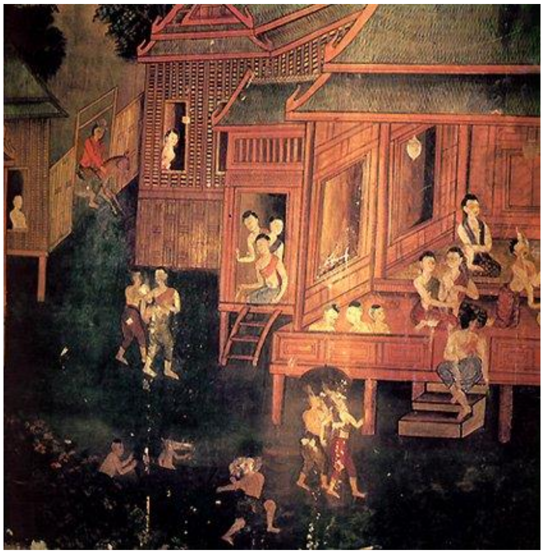


ภาพที่ ๖๕ ภาพจำลองวัดแห่งหนึ่งในสมัยรัชการที่ ๔ จากผนังพระอุโบสถ วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/maha



ภาพที่ ๖๖ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/maha

ภาพที่ ๖๗ การเดินทางในอดีต ภาพจิตรกรรมวัดมหาสมณาราม
ที่มา :
http://www.era.su.ac.th/Mural/petchbury/samana_pic๑.html



ภาพที่ ๖๘ บ้านเรือนและชีวิตแบบไทย ภาพจิตรกรรมวัดมหาสมณาราม
ที่มา :
http://www.era.su.ac.th/Mural/petchbury/samana_pic๒.html

ภาพที่ ๖๙ งานประจำปีที่พระพุทธบาทสระบุรี ภาพจิตรกรรมวัดมหาสมณาราม
ที่มา :
http://www.era.su.ac.th/Mural/petchbury/samana_pic๓.html

ภาพที่ ๗๐ ระหว่างการเดินทางไปนมัสการพระพุทธบาท ภาพจิตรกรรมวัดมหาสมณาราม
ที่มา :
http://www.era.su.ac.th/Mural/petchbury/samana_pic๔.html

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม เป็นจิตรกรรมในช่วงรัชกาลที่ ๔-๕ เขียนภาพวัดและพุทธสถานที่สำคัญในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียง และภาพประเพณีเกี่ยวกับชีวิต ด้วยเทคนิคการเขียนและการวางภาพผลักระยะใกล้ไกล มีพื้นที่จิตรกรรม ๓๒๕ ตารางเมตร สภาพจิตรกรรมก่อนการอนุรักษ์ชำรุด จึงดำเนินการอนุรักษ์โดยการบันทึกหลักฐาน ตรวจสภาพจิตรกรรมก่อนและระหว่างการอนุรักษ์ ศึกษาและวิจัยคุณสมบัติ คุณค่า และเทคนิคของจิตรกรรม และปฏิบัติงานอนุรักษ์ตามขั้นตอนคือ ผนึกชั้นสี ทำความสะอาด เสริมความมั่นคงในระดับปูนฉาบ ปูนรองพื้น และชั้นสี(๖๒)

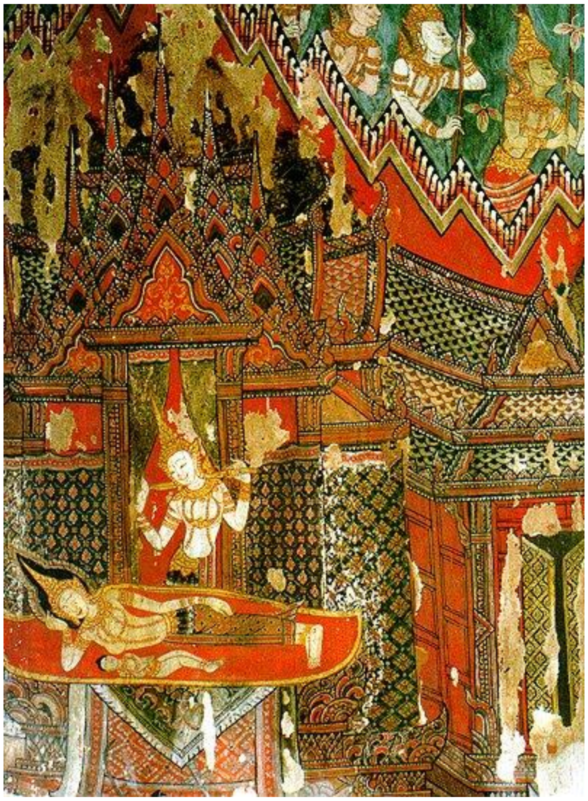
ภาพที่ ๗๑ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/matchima

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จ.สงขลา เขียนในสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นเรื่องทศชาติชาดก พุทธประวัติ และเทพชุมนุม มีลักษณะเด่นคือใช้สีสันสดใส การวางภาพใช้ระบบเส้นตั้งและระบบเส้นเฉียงผสมผสานกันอย่าง งดงาม ทั้งยังวางโครงของมวล (Mass) ให้ประธานกับส่วนประกอบมีการยักเยื้องด้วยจังหวะที่มีน้ำหนักและขนาด แตกต่างกันทั้งสีและปริมาตร กับน้ำหนัก(๖๓)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพฯ เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑และคงจะได้รับ การซ่อมแซมในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีเนื้อหาเป็นเรื่องพุทธประวัติ มหาเวสสันดรชาดก ไตรภูมิและเทพชุมนุม ลักษณะ ทางศิลปะของภาพจิตรกรรมยังคงสืบทอดคติและเทคนิคของสกุลช่างอยุธยาและช่างธนบุรีอยู่มากโดยเฉพาะการจัด วางภาพเล่าเรื่องและการใช้สี ขณะเดียวกันเทคนิคการเขียนภาพเริ่มมีระเบียบแบบแผนมากขึ้น อันเป็นลักษณะหนึ่ง ของสกุลช่างรัตนโกสินทร์(๖๔)

วัดสระเกศราชวรวิหารมีภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคาร ๓ แห่ง คือ พระอุโบสถเป็นเรื่องชาดก พุทธประวัติ ไตรภูมิพระร่วง และเทพชุมนุม เขียนด้วยสีฝุ่นมีรองพื้น วรรณของสีเป็นพหุรงค์ ใช้สีตัดกัน อย่างรุนแรง และนิยมปิดทองตัวภาพสำคัญ หอไตรมีภาพลายกำมะลอ ภาพสีฝุ่น และภาพลายรดน้ำ เขียนเป็นลายดอกไม้ร่วงและเรื่องรามเกียรติ์ และพระตำหนักบริเวณฝาประจันห้องเป็นลวดลายกระบวนจีน ภาพเครื่องมงคลตามคติจีน ดอกไม้ และผลไม้(๖๕)

ภาพที่ ๗๒ พุทธประวัติตอนเทวทูตทั้งสี่และตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sitta



ภาพที่ ๗๓ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sitta

ภาพที่ ๗๔ จิตรกรรมฝาผนังวัดสระเกศราชวรวิหาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sraked

พระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เฉพาะที่บานแผละของหน้าต่างพระอุโบสถวัดสุทัศน์ฯ ทั้ง ๒๖ บาน เขียน ภาพเกี่ยวกับวรรณคดีไทย รวม ๑๓ เรื่อง ส่วนที่บานแผละของประตูทั้ง ๔ บาน เขียนเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องราวที่เขียนเลือกเอาเฉพาะเหตุการณ์ตอนเด่น ๆ ของแต่ละเรื่องมานำเสนอเรียงลำดับกันไปตาม ท้องเรื่อง เป็นผลงานของจิตรกรสมัยรัชกาลที่ ๓ และส่วนใหญ่อยู่ในสภาพค่อนข้างสมบูรณ์

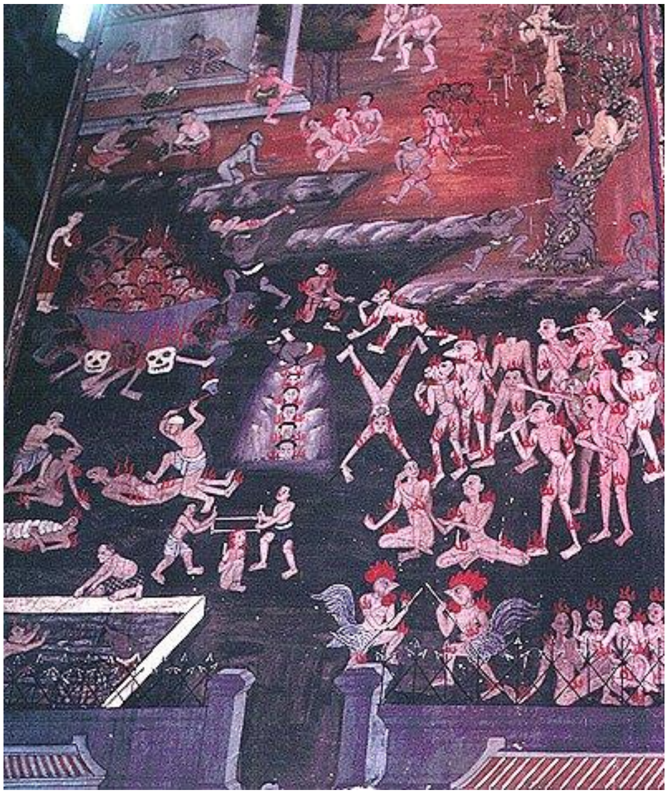
ภาพจิตรกรรมที่เสาทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสภายในพระวิหารหลวง เป็นภาพเรื่องไตรภูมิเฉพาะกามภูมิ ภาพชาดก และภาพธรรมนิทาน เขียนปะปนกันอยู่บนเสา ๘ ต้น รวมทั้งหมด ๓๒ ด้าน การลำดับภาพ จะจัดภาพเรียงไปตามผังภาพไตรภูมิ โดยช่วงบนของเสาเขียนเป็นยอดเขาในไตรภูมิ ช่วงกลางของเสา ทุกต้นเขียนภาพเรื่องราวที่เกิดในโลกมนุษย์ และช่วงล่างของเสาเกือบทุกต้นเขียนภาพเรื่องราวที่เกิดใน ป่าหิมพานต์ ยกเว้นบางต้นเขียนเรื่องอสูรพิภพและยมโลก ส่วนภาพชาดกและธรรมนิทานเขียนแทรกไว้ ทั้งในส่วนของโลกมนุษย์และป่าหิมพานต์(๖๖)

ภาพที่ ๗๕ จิตรกรรมฝาผนังวัดสระเกศราชวรวิหาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sraked

ภาพที่ ๗๖ ภาพจากเรื่องสังข์ทอง
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sutouch/suthat_pic.html

ภาพที่ ๗๗ ภาพจากเรื่องสังข์ศิลป์ชัย
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sutouch

ภาพสัตว์หิมพานต์ที่อยู่ในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่างภายในพระวิหารหลวงได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ไตรภูมิพระร่วงและอาจได้รับอิทธิพลจากไตรภูมิโลกวินิจฉัย ซึ่งจิตรกรได้นำคติและแนวคิดต่าง ๆ จากเรื่อง ดังกล่าวมาผสมกับจินตนาการของตน แล้วผูกเขียนขึ้นเป็นภาพสัตว์หิมพานต์ที่มีความสวยงามและผิดแปลก ไปจากสัตว์ธรรมดาทั่วไป นอกจากนี้ภาพสัตว์หิมพานต์เหล่านี้ยังได้รับอิทธิพลจากเรื่องรามเกียรติ์และอิทธิพล จากศิลปกรรมจีน ซึ่งปรากฏในลักษณะรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ เช่น อสูรวายุภักษ์ กิเลน เป็นต้น(๖๗)

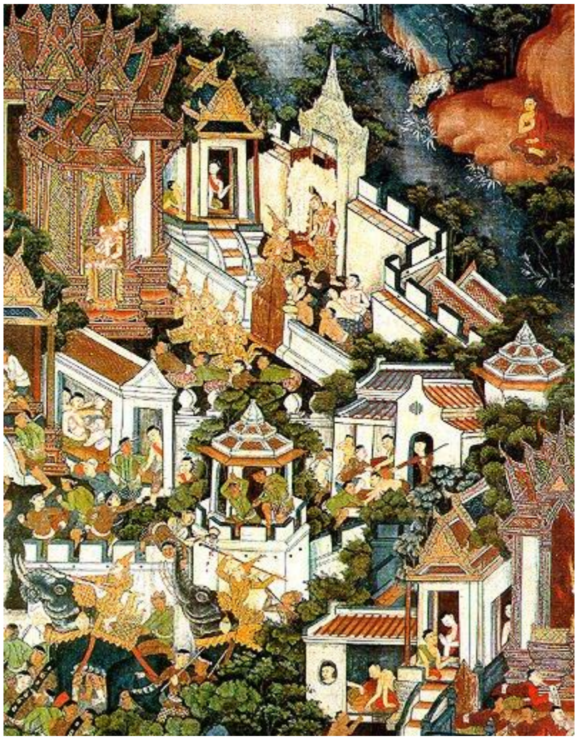


ภาพที่ ๗๘ ในยมโลกสัตว์นรกกำลังถูกยมบาลลงโทษ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sutouch

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวรารามปรากฏอยู่ในพระอุโบสถและพระวิหาร สันนิษฐานว่า เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ จนเสร็จสมบูรณ์ แต่ต่อมาคงจะชำรุดจึงเขียนซ่อมในสมัยรัชกาลที่ ๔ และ รัชกาลที่ ๕ โดยพิจารณาจากเทคนิคในการเขียนภาพจิตรกรรมบางภาพมีลักษณะผิดแผกไปจากสมัย รัชกาลที่ ๓ และจากจดหมายเหตุต่าง ๆ เรื่องราวที่เขียนภายในพระอุโบสถเป็นเรื่องปัจเจกพุทธและ พุทธประวัติ ส่วนเรื่องราวที่เขียนในพระวิหารเป็นเรื่องอดีตพุทธและไตรปิฎก(๖๘)

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม จะมีภาพสัตว์หิมพานต์และ สัตว์ชนิดต่าง ๆ ปรากฏอยู่หลายแห่งที่สำคัญคือในกรอบกระจกเหนือ

ประตูหน้าต่าง และเสาพระวิหาร ภาพสัตว์หิมพานต์มีความสวยงามและมีลักษณะผิดแปลกไปจากสัตว์ธรรมดาทั่วไป บางชนิดเป็นสัตว์ ๔ เท้า บางชนิดเป็นสัตว์ ๒ เท้า แต่มีร่างกายส่วนบนเป็นมนุษย์ ยักษ์ หรือเป็นสัตว์ต่างชนิดกัน(๖๙)



ภาพที่ ๗๙ จิตรกรรมในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sutouch

วัดสุวรรณาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นราชวรวิหาร ตั้งอยู่ริมคลองบางกอกน้อย กรุงเทพฯ สร้างมา ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ที่พระอุโบสถมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนโดยจิตรกรฝีมือเอก ในสมัยรัชกาลที่ ๓ คือลวงวิจิตรเจษฎา (อาจารย์ทองอยู่) และหลวงเสนีย์บริรักษ์ (อาจารย์ทองแป๊ะ) รวมทั้งครูช่างคนอื่น ๆ ที่มีฝีมือในสมัยนั้น เรื่องราวที่เขียนเป็นเรื่องพระพุทธประวัติและทศชาติชาดก การวางภาพเป็นไปตาม แบบแผนของภาพเขียนสมัยรัตนโกสินทร์ และเขียนภาพทวารบาลไว้ตามประตูและหน้าต่างทุกบาน เทคนิคการเขียนภาพเขียนพื้นด้วยสีหนัก ทึบ เขียนรูปตัวคนทับไปบนสีพื้นแล้ว จึงระบายสีหรือปิดทอง ให้ภาพตัวคนลอยเด่นขึ้นมา ภาพภูเขา พื้นดิน สายน้ำ ใช้สีสดใสและใกล้เคียงธรรมชาติเป็นงานจิตรกรรม ที่ยังคงสภาพสมบูรณ์(๗๐)

ภาพที่ ๘๐ กินรีมีร่างกายส่วนบนเป็นมนุษย์ ส่วนล่างเป็นนก
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sutouch/sutu_pic.html

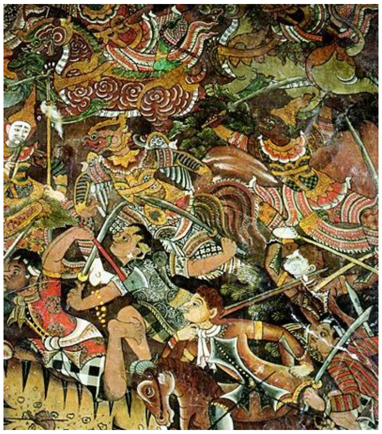
ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม เป็นจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียนเรื่อง ทศชาติชาดก โดย หลวงวิจิตรเจษฎา (อาจารย์ทองอยู่) เขียนเรื่องเนมีราชชาดก และหลวงเสนีย์บริรักษ์ (อาจารย์คงแป๊ะ) เขียนเรื่องมโหสถชาดก ภาพเขียนของจิตรกรทั้ง ๒ ท่าน อยู่บนผนังด้านทิศตะวันตก ส่วนภาพเขียนบนผนังด้านอื่นไม่ปรากฏนามผู้เขียน เทคนิคการ

ภาพที่ ๘๑ เวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม
ที่มา: http://www.era.su.ac.th/Mural/suwan

เขียนภาพเป็นไปตามความนิยมในสมัย รัชกาลที่ ๓ วางภาพตามระเบียบของภาพเขียนสมัยรัตนโกสินทร์ ใช้สีเป็นสื่อความหมาย เพื่อกำหนด บุคลิกลักษณะและความสำคัญของตัวละครและสถาปัตยกรรมในภาพ ใช้เส้นสินเทาในการ
แบ่งแยก ภาพและจัดองค์ประกอบภาพ(๗๑)

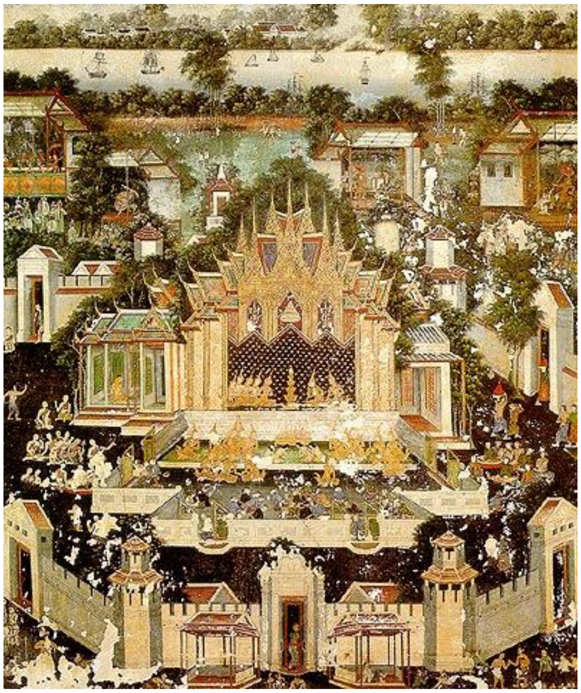
ภาพที่ ๘๒ เนมีย์ราชชาดก เขียนโดยอาจารย์ทองอยู่
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/suwan

ภาพที่ ๘๓ เวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/suwan



ภาพที่ ๘๔ ก่อนที่พระโพธิสัตว์จะตรัสรู้ พระยาวิสวลีมารยังตามมาขัดขวาง
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/suwan

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารวัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ เป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๔ เขียนภาพจากวรรณคดีเรื่องอิเหนา โดยสอดแทรกปริศนาธรรมและเรื่องราวของสังคมในยุคนั้น ด้วยวิธีการวาดแบบทัศนียวิทยา ผลักระยะใกล้ไกล อันเป็นรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบใหม่ที่รับอิทธิพล จากตะวันตก ถือเป็นความโดดเด่นของจิตรกรรมแห่งนี้(๗๒)

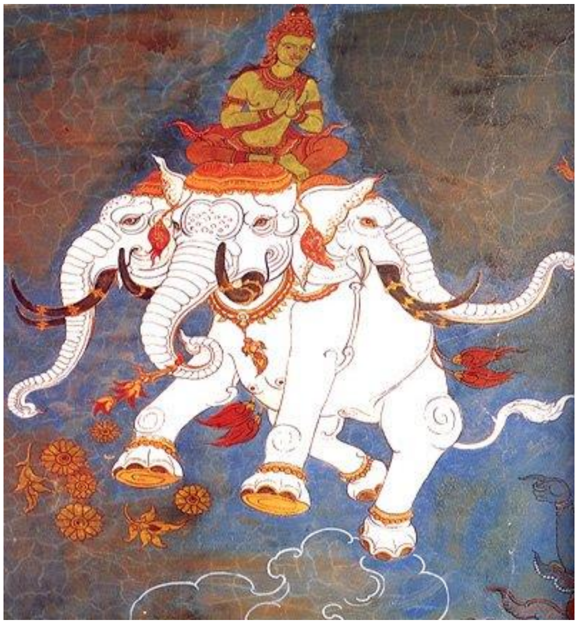


ภาพที่ ๘๕ จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sommanut

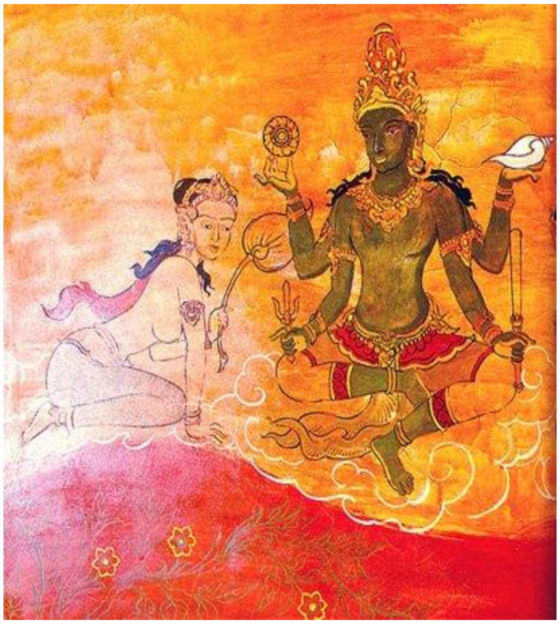
ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงพระราชประวัติและพระราชกรณียกิจของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ณ ท้องพระโรงกรุงธนบุรี เมืองโบราณ สมุทรปราการ เขียนโดยจิตรกรของเมืองโบราณ เป็นจิตรกรรมสมัย กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๙ ศึกษาแบบแผนของศิลปะเก่ารุ่นก่อนกรุงรัตนโกสินทร์ ใช้เทคนิคและวิธีการ แบบช่างเขียนไทยสมัยอยุธยาตอนปลายทุกอย่าง โครงสร้างของสีประกอบด้วย สีดินแดง ขาว ดำเขม่า และสีดินเหลือง เขียนด้วยระบบเทมเพอร่า (สีฝุ่นผสมกาว) ตามกรรมวิธีแบบโบราณแท้ๆ ใช้เวลาเขียนประมาณ ๑ ปี (๗๓)

ภาพวาดนารายณ์อวตาร ณ ผนังพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ สมุทรปราการ เป็นผลงานของอาจารย์สนั่น ศิลากร เพียงชิ้นเดียวที่เป็นจิตรกรรมฝาผนัง เขียนโดยศึกษารูปแบบ ต่าง ๆทางศิลปะแบบอินเดียโบราณ ศึกษาการใช้เส้นแบบคลาสสิคของจิตรกรรมสมัยคุปตะ จาก ถ้ำอชันดาในอินเดีย ผสมผสานกับคติยึดถือแบบไทยๆ เขียนภาพอวตารของพระวิษณุปางต่าง ๆ อย่างวิจิตรพิสดาร เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาว เป็นงานจิตรกรรมสีฝุ่นเทมเพอรา(๗๔)

ภาพที่ ๘๖ จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารวัดโสมนัสวิหาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sommanut



ภาพที่ ๘๗ นารายณ์อาวตาร ทรงช้างสามเศียร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/samuthprakran



ภาพที่ ๘๘ นารายณ์อาวตาร
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/samuthprakran

ภาพที่ ๘๙ ประเพณีบวชเณรจิตรกรรมฝาผนังหอมณเฑียรธรรม วัดบุพพาราม เชียงใหม่
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/month๑๒

ภาพจิตรกรรมฝาผนังหอมณเฑียรธรรม วัดบุพพาราม เชียงใหม่เนื้อหาจิตรกรรมเสนอเรื่องราวจาก ประเพณีสิบสองเดือนของล้านนาไทย ๔ ประเพณี คือ ประเพณีสงกรานต์ เสียศพ ลอยกระทง และบวชเณร อายุของจิตรกรรมอยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๙ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จิตรกรอาศัยพื้นฐานทางจิตรกรรมไทยในอดีต และความเข้าใจในคตินิยมแบบไทยประเพณี มาประยุกต์เข้ากับแนวความคิดส่วนตัว สร้างเป็นงานศิลปะแนวใหม่ มีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะ

ภาพที่ ๙๐ ประเพณีลอยกระทง
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/month๑๒/

รูปแบบไทยประเพณี และมีลักษณะเฉพาะตน ใช้เทคนิคการเขียนคล้ายแบบจิตรกรรม สมัยอยุธยา สีที่ใช้เป็นสีอครีลิคและสีฝุ่น(๗๕)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชเป็นฝีมือช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๕ เขียนด้วยสีฝุ่น สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีฟ้าอมเทา ดำ และปิดทองคำเปลวในบางส่วน ลักษณะพิเศษคือมีการเขียนภาพ เหมือนลง ในจิตรกรรมฝาผนัง เนื้อหาของภาพแสดงเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔-๕ โดยเริ่มตั้งแต่พระราชพิธีโสกัณฑ์ของรัชกาลที่ ๕ จนถึงทรงผนวชและโปรดให้ย้ายพระที่นั่งทรงผนวช มาไว้ที่วัดเบญจมบพิตร ตลอดจนแสดงภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนและขนบธรรมเนียม ประเพณีต่าง ๆ ได้แก่ การแต่งกาย การตั้งบ้านเรือน อาคารทางศาสนา มหรสพ การละเล่น และการใช้ธง(๗๖)

ภาพที่ ๙๑ ภาพวาดแสดงพระที่นั่งองค์นี้เมื่อครั้งยังอยู่ในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา : http:// https://www.voicetv.co.th/read/๒๖๗๔๕๖

ภาพที่ ๙๒ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sing

ภาพที่ ๙๓ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระสิงห์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sing

วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร สร้างขึ้นโดยกษัตริย์ล้านนาไทย ระหว่าง พ.ศ. ๑๘๘๗ – ๑๙๑๐ ตั้งอยู่ที่ ตำบลพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดนี้เขียนไว้ที่ผนังด้านในของวิหารลายคำ การจัดวางภาพตอนบนของผนังทั้ง ๒ ด้าน เขียนภาพเทพชุมนุม เป็นรูปเทวดาเหาะอยู่กลางอากาศ ผนังระดับใต้เทวดาเหาะ เขียนเล่าเรื่องนิทานชาดก ผนังด้านซ้ายเขียนเรื่องสังข์ทองด้านขวาเขียนเรื่อง สุวรรณหงส์ เทคนิคในการเขียน ใช้สีเขียวและครามมาก เน้นความสวยงามของตัวปราสาทราชวัง โดยการปิดทองให้ดูเด่นสะดุดตา การเขียนต้นไม้ใช้พู่กันหรือเปลือกกระดังงากระทุ้งทำเป็นพุ่มไม้ แล้วเขียนกิ่งก้านเพิ่มลงไป อายุของจิตรกรรมอยู่ในราวสมัยรัชกาลที่ ๕ (๗๗)

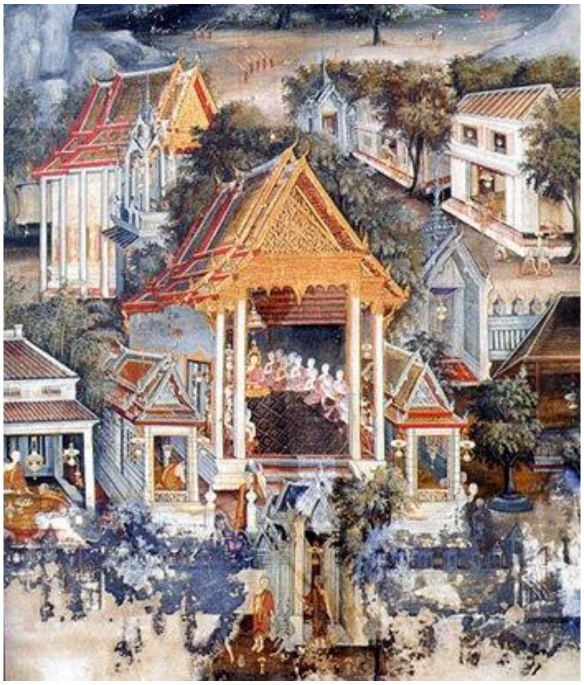
ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธประทีป

เป็นจิตรกรรมฝาผนังไทยยุคใหม่ การจัดวางองค์ประกอบภาพ สีสัน ความละเอียด มิติและเทคนิคในการเขียนเป็นแบบสมัยใหม่ ใช้สีสันสดใส ให้ความสำคัญในเรื่องสีมากกว่าเส้น ใช้สีสมัยใหม่ เนื้อเรื่องจิตรกรรมเป็นภาพพุทธประวัติ มีรูปแบบทำนองเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาและ รัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่ความมุ่งหมายในการนำเสนอต่างกัน ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยโบราณเขียน เพื่อให้การศึกษาทางพระพุทธศาสนาด้วยภาพ ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธประทีปนำเอาเรื่อง พระพุทธประวัติมาเป็นสื่อในการแสดงออก เป็นงานศิลปะเพื่อศิลปะ เน้นที่อารมณ์ของภาพเป็นสำคัญ(๗๘)

ภาพที่ ๙๔ พระพุทธเจ้าตรัสรู้อนุตตรระสัมมาสัมโพธิญาณ
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/phonimit/phomit_pic.html

ภาพที่ ๙๕ พระมาตุลีพาพระเนมีราชขึ้นไปบนสวรรค์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/london/

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรฯ เป็นจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เขียนขึ้นราว พ.ศ. ๒๔๓๒ ศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมระหว่างช่องประตูและหน้าต่างพระอุโบสถซึ่งเป็นภาพเรื่องราว เกี่ยวกับประเพณีทางพุทธศาสนา กิจของสงฆ์ พระอารามในกรุงเทพฯ ตลอดจนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย ประเพณี และวัฒนธรรมในสมัยรัชกาลที่ ๕ วิธีการเขียนภาพใช้หลักทัศนียวิสัยแบบ ๓ มิติ ตามวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมตะวันตก เน้นแสง เงา และความสมจริงตามธรรมชาติ(๗๙)



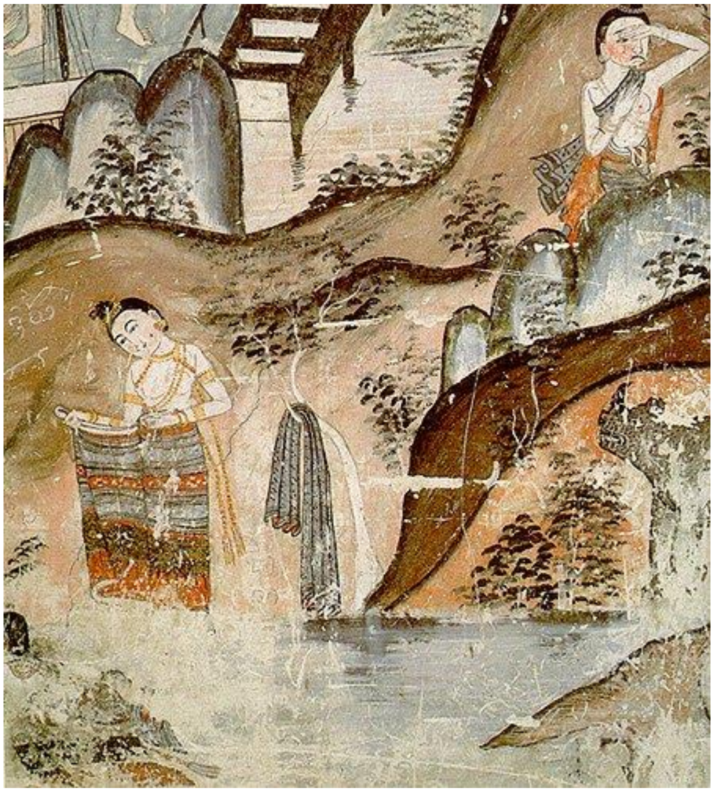
ภาพที่ ๘๖ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตสถิตมหาเสมาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/phonimit

ภาพที่ ๙๗ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตสถิตมหาเสมาราม
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/phonimit

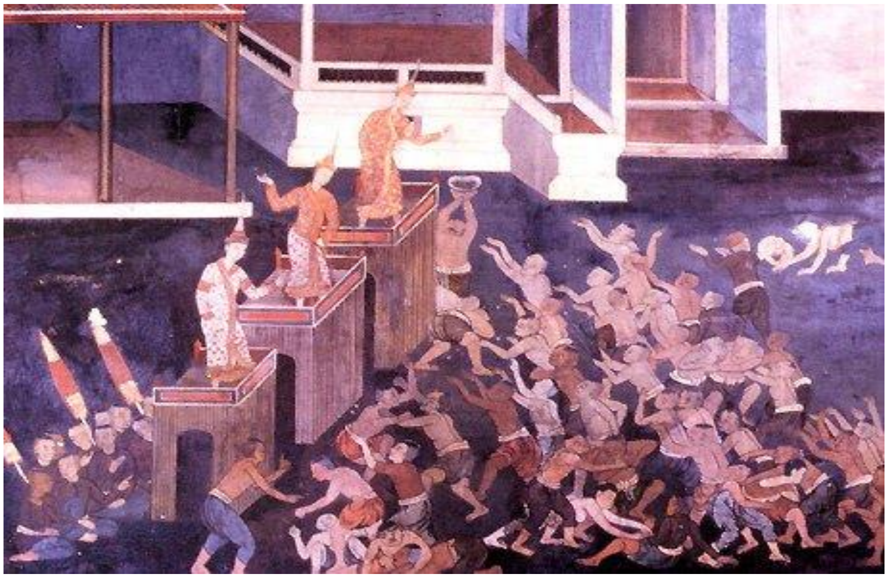
วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว จ.น่าน มีภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏที่พระวิหาร ภาพจิตรกรรมวัดภูมินทร์เป็นเรื่องพุทธประวัติ คัทธกุมารชาดก และเนมีราชชาดก ส่วนวัดหนองบัวเป็นเรื่องจันทคาธชาดก ภาพจิตรกรรมทั้งสองแห่งเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีลักษณะพิเศษคือเป็นจิตรกรรมสกุลช่างล้านนาโดยแท้ สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความ เป็นอยู่ของท้องถิ่นภาคเหนือได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการแต่งกาย เทคนิคการระบายสี ภาพคนมีการแรเงาเล็กน้อยให้แก้มมีสีแดงเรื่อ ๆ เป็นธรรมชาติซึ่งแตกต่างจากวิธีเขียนภาพในภาคกลาง(๘๐)

ภาพที่ ๙๘ จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/phumin

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามสันนิษฐานว่าเขียนในสมัยสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยใช้เทคนิคการวาดภาพแบบสีฝุ่น จิตรกรรมมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระราชพิธีสิบสองเดือน สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะ วัฒนธรรมของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในด้านพิธีกรรมทางศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธและ ศาสนาพราหมณ์ ประเพณีไทย การแต่งกายของชาวไทยและชาวต่างชาติ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และสถาปัตยกรรม(๘๑)



ภาพที่ ๙๙ จิตรกรรมฝาผนังวัดหนองบัว
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/phumin.html



ภาพที่ ๑๐๐ พระราชพิธีเดือนแปด นาคหลวงเสด็จขึ้นเกยโปรยทาน
ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/pradit/pradit_pic.html

สรุป

จิตรกรรมฝาผนังไทยเริ่มเขียนขึ้นราวปลายศตวรรษที่ ๑๘ มีลักษณะอิทธิพลศิลปะอินเดียและเขมร เริ่มปรากฏความเป็นไทยที่เป็นแบบเฉพาะของตนเองในสมัยสุโขทัย ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และปรากฏอย่างชัดเจนในสมัยอยุธยากลางพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา เป็นจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีรูปแบบและวิวัฒนาการทางศิลปะที่สืบทอดแบบแผนกันมา แต่มีลักษณะเฉพาะของยุคสมัย แบ่งได้เป็นศิลปะแบบสุโขทัย อยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ จนถึงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เทคนิคและรูปแบบในการเขียนเริ่มเปลี่ยนไปเนื่องจากได้รับอิทธิพลศิลปะแบบตะวันตก สถานที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ตามวัดในจังหวัดต่าง ๆ ของประเทศไทย ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ เป็นภาพจิตรกรรมที่ระบายสีแบนเรียบด้วยสีที่ค่อนข้างสดใส แล้วตัดเส้นเป็นภาพ ๒ มิติ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอนๆ ตามผนังช่องหน้าต่างโดยรอบพระอุโบสถและวิหาร ผนังด้านหน้าพระประธานส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และบางแห่งเขียนภาพไตรภูมิ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้พระประธานดูเด่นสง่า ด้วยความสัมพันธ์ของการจัดองค์ประกอบจากเรื่องที่มีความสมดุลกัน ทั้งทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ ส่วนผนังด้านซ้าย ด้านขวาตอนบนเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป ส่วนใหญ่จะนิยมเขียนรูปเรื่องเทพชุมนุม หรืออดีตพุทธนั่งอันดับเรียงเป็นแถว จิตรกรรมฝาผนังมีคุณค่าเป็นคติธรรม และเป็นเครื่องหมายแห่งความเจริญของชาติ มีประโยชน์ในการศึกษาประวัติศาสตร์ การแสดงเชื้อชาติ ศิลปะสถาปัตยกรรม สังคมวิทยา นิเวศวิทยา โบราณคดี ประเพณี คตินิยม เป็นตำราทางพุทธศาสนา และเป็นประโยชน์ต่อเศรษฐกิจของประเทศชาติ

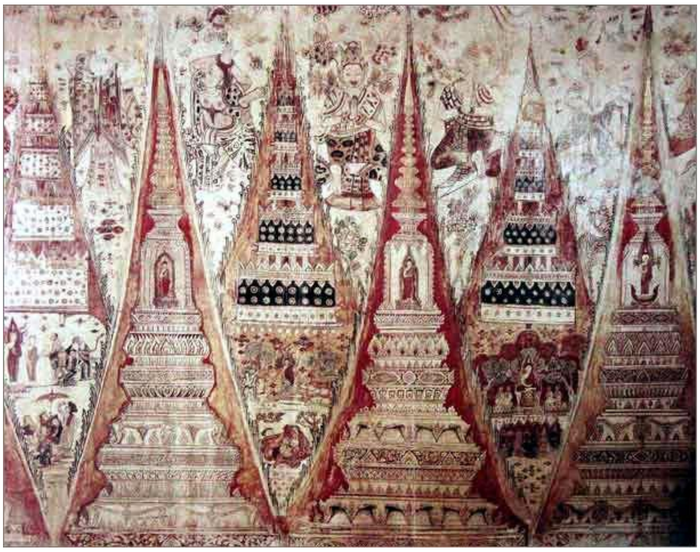
บทที่ ๒
ลักษณะและรูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณี

องค์ประกอบของจิตรกรรมไทย

องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย คือ การนำเอาองค์ประกอบทางด้านศิลปะ เช่นเส้น สี แสง เงา ฯลฯ มาจัด หรือเขียนร่วมกันตามเนื้อหาสาระที่เป็นโครงเรื่อง ก่อให้เกิดเป็นองค์ประกอบของภาพ โดยมีแนวทางสร้างสรรค์ตามวิธีทางแห่งจิตรกรรม ปรากฏเป็นรูปแห่งจิตรกรรมไทย องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย มีอยู่ ๓ ประการ คือ

๑. องค์ประกอบของเส้น (Line) คือ การจัดหรือการใช้เส้นผูกเขียนให้เป็นภาพตามกำหนดเส้นในภาพจิตรกรรมไทย เป็นองค์ประกอบหลักของภาพ ทั้งนี้สังเกตได้จากรูปแบบในภาพจิตรกรรมไทยในแต่ละยุคสมัยที่สร้างสรรค์ ได้ใช้เส้นเป็นหลักในการกำหนดขอบเขตของภาพและ สรรพสิ่งต่าง ๆ รูปแบบที่สร้างขึ้นโดยอาศัยเส้นเป็นหลัก ทำให้รูปมีลักษณะแบนๆ รูปแบนเหล่านี้เขียนบนพื้นภาพที่ปราศจากการสมุติให้ลึก ดังนั้นองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยจึงมีลักษณะแบน

ภาพที่ ๑๐๑ จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี แสดงการใช้เส้นกำหนดขอบเขตของรูปทรง
ที่มา : http://samforkner.org/thaiart/wbbd1.html



ภาพที่ ๑๐๒ จิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม แสดงการใช้เส้นในการสร้างรูปทรง
ที่มา : http://samforkner.org/thaiart

ภาพที่ ๑๐๓ จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม แสดงการใช้เส้นในการกำหนดรูปทรง

ที่มา : http://samforkner.org/thaiart/wbbd1.html

๒. องค์ประกอบของพื้นที่ว่าง (Space) คือองค์ประกอบของภาพที่แสดงให้เห็นปริมาตร น้ำหนัก บรรยากาศ ฯลฯ รูปแบบที่ถ่ายทอดลงบนพื้นที่ว่างเป็นภาพลวงตา เพื่อแก้ปัญหาระยะใกล้ไกลของภาพ เนื่องจากภาพจิตรกรรมไทยส่วนใหญ่ เป็นภาพแบบพรรณนาความหมายว่ามีเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน ด้วยเหตุนี้ ช่างเขียนจึงจัดวางองค์ประกอบของภาพให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในทางเรื่องราว ฉะนั้น การแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่าง จึงเป็นเหตุผลสำคัญในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย วิธีการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างได้ให้ความสำคัญกับการจัดวางโครงเรื่องมากกว่าความเหมาะสมทางรูปทรง ภาพจิตรกรรมไทยได้ใช้องค์ประกอบที่เป็นส่วนรอง เช่น ต้นไม้ ภูเขา ลำธาร โขดหิน ฯลฯ เป็นสิ่งแบ่งเหตุการณ์หรือแบ่งพื้นที่ของภาพไปในตัว แต่ในบางครั้งก็มีการแบ่งพื้นที่ว่างของภาพแต่ละตอน โดยใช้เส้นที่มีรูปแบบต่าง ๆ เช่น เส้นหยักฟันปลา เส้นโค้งไปมา ฯลฯ แล้วแต่ความเหมาะสม ส่วนที่ใช้แบ่งภาพนี้ เรียกว่า “สินเทา”

ภาพที่ ๑๐๔ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ แสดงการแบ่งพื้นที่ว่างด้วยเส้นสินเทา

ที่มา : http://samforkner.org/thaiart/wbbd1.html

ภาพที่ ๑๐๕ การใช้เส้นสินเทาแบ่งเรื่องราวในภาพ
ที่มา : http://samforkner.org/thaiart/wbbd1.html

ภาพที่ ๑๐๖ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส
แสดงการใช้เส้นสินเทาแบ่งพื้นที่ภายในภาพ

ภาพที่ ๑๐๗ จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ แสดงการใช้เส้นสินเทาแบ่งพื้นที่
ที่มา : http://samforkner.org/thaiart/wbbd1.html

๓. องค์ประกอบของสี (Colour) คือ องค์ประกอบของภาพที่แสดงออกด้วยสี การใช้สีในภาพจิตรกรรมไทย เป็นการระบายสีแบน ไม่แสดงแสงเงา การใช้สียังเป็นสิ่งกำหนดความสำคัญของภาพได้อีกด้วย เช่น การใช้สีแบ่งสถานภาพของบุคคล ถึงแม้ภาพจิตรกรรมไทยจะนิยมระบายสีแบนๆ แต่ก็ได้เน้นรายละเอียดของภาพ โดยใช้สีที่เข้มกว่าหรืออ่อนกว่าในส่วนที่เป็นพื้นเพื่อตัดเส้น

ภาพที่ ๑๐๘ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส แสดงการใช้สี และค่าน้ำหนักของสี

ภาพที่ ๑๐๙ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส แสดงการวางโครงสีแบบสมดุล

การจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยโบราณมีความสัมพันธ์อยู่กับตัวอาคารหรือสถาปัตยกรรมนั้นด้วย เนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบในประเทศไทยมีอยู่ในถ้ำ พระสถูป เจดีย์ หรือพระปรางค์ ตลอดจนโบสถ์ วิหาร หอไตร ฯลฯ จึงจะกล่าวถึงการจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมที่เขียนในผนังอุโบสถหรือวิหาร โดยยกตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังจากพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส ตอนมารผจญมาวิเคราะห์ถึงการจัดวางองค์ประกอบ ดังนี้

ภาพมารผจญของวัดมัชฌิมาวาส เป็นภาพอันน่าตื่นเต้นระทึกใจ ประกอบด้วยสีสันของสีพื้นที่แดงฉ่ำสดใส ส่วนบนกั้นด้วยสินเทาฟันปลา เหนือขึ้นไปเป็นเหล่าเทวดา บนพื้นน้ำเงินเข้มต่างปลาตหนีไป การจัดภาพดูสง่าโอ่โถงรับกันทุกอย่าง แม้พระพุทธองค์ที่ประทับอยู่บนโพธิบัลลังก์และซุ้มเรือนแก้วที่สง่าไม่มีใดเทียม เรือนแก้วระบายสีเม็ดมะปรางอ่อนจาง ๆ ข้างบนคือ โพธิ์พฤกษ์ ใช้สีเขียวสดเท่ากับตัดกับสีแดงในปริมาณ ๕ เปอร์เซ็นต์ จึงดูงดงามจับใจ ทางซ้ายมือเป็นสีขาวของธาราจากพระแม่ธรณี ส่วนขวามือเป็นกองทัพมาร อันครึ้มทะมึน นับว่าบ่งความหมายอย่างที่สุดแล้ว

สมดุล การจัดองค์ประกอบภาพ โดยภาพรวมเป็นแบบสองข้างเท่ากันโดยความรู้สึก โดยมีเส้นแกนกลางที่แบ่งระหว่างภาพให้เป็นสองด้าน ด้านซ้ายและขวาบนแกนกลางเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับบนโพธิบัลลังก์ ด้านล่างลงมาเป็นซุ้มพระแม่ธรณีบีบมวยผมประทับอยู่

ภาพที่ ๑๑๐ มารผจญ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส

ตอนล่างลงมาเป็นภาพพระราหูอยู่ตรงเส้นกึ่งกลางพอดี ส่วนด้านบนสุดเหนือเส้นสินเทาเป็นภาพเหล่าเทวดาต่างเหาะปลาศหนีไปคนละทาง โดยเริ่มจากเส้นแบ่งกึ่งกลางไปทางซ้ายและขวาเหมือนกันทั้งสองข้าง ทำให้เกิดความสมดุลกันระหว่างด้านซ้ายและขวา

จุดเด่น การวางจุดเด่นของภาพเด่นชัดมาก เป็นภาพพระพุทธองค์ประทับอยู่บนโพธิบัลลังค์และมีซุ้มเรือนแก้วที่มีการระบายสีเม็ดมะปรางอ่อน ส่วนด้านบนคือ โพธิ์พฤกษ์ ใช้สีเขียวสดตัดกับสีแดงที่เป็นสีพื้นหลัง ตรงส่วนนี้เป็นตำแหน่งที่ทิศทางของเส้นทั้งสองฝั่งมุ่งเข้ามายังพระพุทธองค์ เป็นจุดรวมของสายตาเมื่อพิจารณาจากลักษณะท่าทางของภาพมารผจญทั้งสองฝั่ง ต่างมุ่งหน้ามายังพระพุทธองค์เกือบทั้งหมด ลักษณะของเส้นแกนตามลูกศรที่เขียนไว้จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าทั้งสองฝั่งนั้นจะมุ่งมาสู่ตรงจุดเด่นของภาพอย่างชัดเจน

จังหวะ จังหวะของการวางรูปทรงที่สังเกตได้ชัดเจนคือ ภาพเหล่าเทพเทวดาที่อยู่เหนือเส้นสินเทา เริ่มจากจุดกึ่งกลางของภาพแล้วหันหน้าแยกออกกันไปคนละทางตำแหน่งการวางมีระยะเท่าๆ กัน ส่วนการวางรูปทรงของภาพมารผจญทั้งสองฝั่งนั้น เพื่อทำให้ดูวุ่นวายและถาโถมเข้ามายังแกนกลาง ได้มีการวางตัวภาพให้สอดคล้องสัมพันธ์กัน บ้างก็มีการทับซ้อนกอดรัดฟัดเหวี่ยงกัน บ้างก็มีความขัดแย้งกัน แต่โดยภาพรวมแล้วการวางจังหวะในภาพนั้น ทำให้เกิดทิศทางที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

สัดส่วน และขนาด ในการกำหนดสัดส่วนภายในภาพตอน มารผจญจะเห็นว่าจะมีสัดส่วนของพื้นที่ว่างกับสัดส่วนของรูปทรง พื้นที่ว่างในส่วนที่เป็นพื้นหลังมีการระบายสีแดงเพื่อเป็นการขับจุดเด่นให้เด่นขึ้นมาโดยลักษณะของต้นโพธิ์ที่ใช้สีเขียว ซึ่งเป็นสีตรงกันข้ามกับสีแดง และสีทองที่เป็นจีวรของพระพุทธองค์ซึ่งสีแดงก็จะช่วยขับให้สีทองเด่นขึ้นมาเช่นกัน สัดส่วนของพื้นที่ว่างเป็นหนึ่งใน

สามของภาพทั้งหมด ส่วนสัดส่วนของรูปทรงก็มีปริมาณที่เหมาะสม ขนาดของตัวภาพนั้นจะมีขนาดใหญ่กว่าตัวภาพระหว่างช่องหน้าต่างด้านล่าง เนื่องมาจากตำแหน่งการมองไกลกว่า จึงต้องเขียนตัวภาพให้มีขนาดใหญ่กว่าปกติ เมื่อยืนมองภาพในตำแหน่งเดียวกันภาพก็จะมีความใกล้เคียงกัน ส่วนขนาดของตัวภาพที่เป็นรูปทรงเด่น จะไม่เน้นให้มีขนาดใหญ่กว่าภาพรวมในภาพ เนื่องจากว่าตำแหน่งที่วางรูปทรงนั้นมีความเป็นเด่นอยู่แล้ว

ทิศทาง ทิศทางที่เกิดขึ้นจะมุ่งมายังแกนกลาง ตามลักษณะท่าทางของตัวภาพที่โถมเข้ามาเป็นลักษณะของมารผจญที่มุ่งร้ายพระพุทธองค์ มีการวางจังหวะของตัวภาพให้สัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น เช่น โขดหิน ต้นไม้ สายน้ำ เป็นต้น แต่มีข้อสังเกตที่โขดหินที่อยู่บนแกนกลางของภาพจะมีรูปทรงที่แข็งแรงรองรับโพธิบัลลังก์กับซุ้มที่พระแม่ธรณีบีบมวยผมประทับอยู่ เพราะเพื่อต้องการให้รองรับทิศทางของมารผจญที่ถาโถมเข้ามา และเกิดเป็นจุดเด่นของภาพ โดยเมื่อเห็นทิศทางของเส้นที่พุ่งเข้ามาทั้งสองด้านมารวมยัง จุดที่พระพุทธองค์ประทับอยู่ และกระจายออกไปเหล่าเทพเทวดาด้านบน เป็นลักษณะการจัดทิศทางการเคลื่อนไหวที่น่าทึ่งมาก เริ่มจากแกนกลางของภาพแล้วเคลื่อนออกไปทั้งสองด้านในลักษณะที่มีจังหวะเท่า ๆ กัน

ภาพที่ ๑๑๑ การวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ตอนมารผจญ

ความกลมกลืนและความตัดกัน บรรยากาศภาพโดยรวมจะเป็นบรรยากาศของสีแดงและน้ำตาลเป็นหลัก พื้นหลังจะใช้สีแดงทั้งหมด มีดอกไม้ร่วงวางเป็นจังหวะเพื่อลดพื้นที่ว่าง สีแดงและสีน้ำตาลจะกระจายไปทั้งภาพบนตัวภาพและสภาพแวดล้อม เพื่อทำให้ภาพเกิดความกลมกลืน ส่วน

ทิศทางที่แสดงความกลมกลืนคือ ทั้งสองฝั่งที่โถมเข้ามายังเส้นแกนกลางเป็นทิศทางที่ใกล้เคียงกันเป็นแนวเดียวกัน ในความกลมกลืนก็ยังมีความตัดกัน ในเรื่องของสีดังเช่น ส่วนที่เป็นสีเขียวของต้นโพธิ์จะตัดกับสีแดงที่เป็นพื้นหลัง แต่ใช่ว่าสีเขียวจะมีเพียงจุดเดียว ยังกระจายอยู่ภายในภาพดังที่เห็นบนตัวภาพที่เป็นมารพ่าย หรือสภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ

เอกภาพ ความเป็นเอกภาพเกิดจากเรื่องราวและเนื้อหาของภาพ เนื่องจากภาพมุ่งเน้นไปที่เรื่องมารผจญเพียงเรื่องเดียว ดังนั้นองค์ประกอบต่าง ๆ จึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องมารผจญแทบทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นตัวภาพที่มีการต่อสู้ดิ้นรน ขบวนทัพที่โถมเข้ามายังพระพุทธองค์ แม้แต่การใช้สีก็ยังสามารถควบคุมให้ภาพมีความกลมกลืน การวางจังหวะทิศทางที่เกิดขึ้นล้วนทำให้ภาพมีความเป็นเอกภาพได้เป็นอย่างดี

โครงสร้างสถาปัตยกรรมไทยกับองค์ประกอบของจิตรกรรมไทย

การจัดวางภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง นิยมแบ่งเนื้อเรื่องดังนี้

๑. ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือขอบประตู เขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ

๒. ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน นิยมเขียนภาพไตรภูมิ แต่บางแห่งเขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เปิดโลกทั้งสามให้เห็น

ภาพที่ ๑๑๒ ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน เขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ

๓. ผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างทั้งสองข้างหรือบนคอสอง นิยมเขียนภาพเทพชุมนุม โดยเขียนเป็นรูปเทพหรือเทวดานั่งประณมมือ เรียงเป็นแถว แต่มีบางแห่งเขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถว

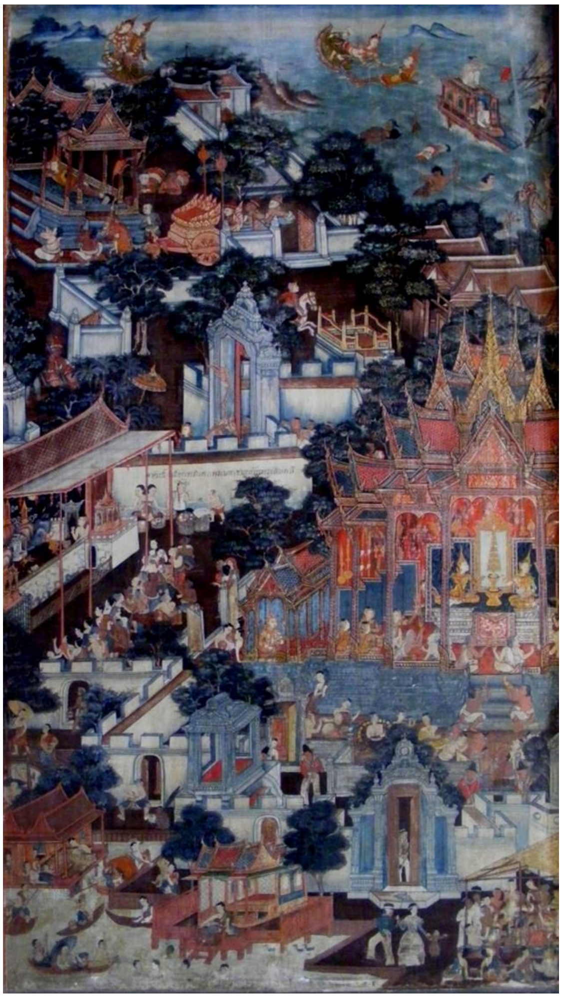
๔. ผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่าง ผนังส่วนนี้มีพื้นที่ว่างกว้างและสูงพอประมาณ เรียกว่า “ห้องพื้นผนัง” นิยมเขียนภาพเป็นเรื่องที่จบในห้องเดียวกัน แล้วแต่ว่าช่างจะเลือกเขียนจากเรื่องใด ถ้าเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติ ก็จะจัดแบ่งเป็นตอนๆในแต่ละห้อง หรือเลือกเขียนเรื่อง “ทศชาติ

ชาดก” ก็จะแบ่งเขียนเป็นห้องละหนึ่งพระชาติ และยังอาจเขียนเป็นตอนๆจากเรื่องขนาดยาว เช่น พระเวสสันดรชาดก ก็จะแบ่งเขียนเป็นห้องๆละ ๑ กัณฑ์ถึง ๒ กัณฑ์ ก็มี

๕. บานประตู – บานหน้าต่าง นิยมเขียนภาพทวารบาล และอาจมีลวดลายประกอบ เช่น ลายพันธุ์พฤกษา

ภาพที่ ๑๑๓ ผนังหุ้มกลองหลังพระประธาน เขียนภาพไตรภูมิ
จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธิ

ภาพที่ ๑๑๔ ผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณราม



ภาพที่ ๑๑๕ ผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก
จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ตอนมหาชนกชาดก

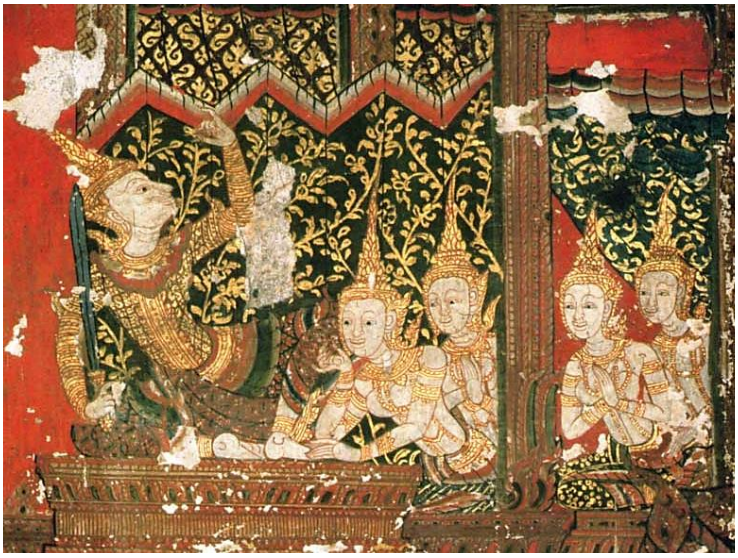
ภาพที่ ๑๑๖ ทวารบาลที่บานประตู วัดใหญ่สุวรรณาราม

งานจิตรกรรมได้สะท้อนถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา ในแง่มุมที่ต่างไปจากศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ งานจิตรกรรมได้ถูกถ่ายทอดลงบนพื้นระนาบเรียบ เรื่องราวที่นำมาเขียนได้รับการออกแบบเพื่อใช้สื่อความหมายตามเรื่องราวในคัมภีร์ โครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพ เป็นสิ่งสำคัญที่ช่างเขียนจะต้องคำนึงถึงเป็นประการแรก เนื้อหาหรือเรื่องราว เช่น เรื่องอดีตพุทธ พระ พุทธประวัติ ไตรภูมิ และชาดก จะมีองค์ประกอบภาพที่เหมาะสมเฉพาะเรื่อง เรื่องที่เขียนกับลักษณะองค์ประกอบภาพจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน

การถ่ายทอดรูปแบบในจิตรกรรมไทย

การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยเป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นด้วยรูปแบบที่เป็นรูปร่าง (Form) ซึ่งเกิดจากการออกแบบวาดภาพระบายสีตามลักษณะแห่งโครงเรื่อง ฉะนั้นงานจิตรกรรมไทยจึงจัดเป็นทัศนศิลป์ (Visual Art) ที่ต้องอาศัยการดูรูปแบบที่ปรากฏเป็นรูปภาพแสดงเรื่องราวต่าง ๆ

กระบวนการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมไทยที่ช่างได้ทำขึ้น มีแบบอย่างในการแก้ปัญหาในการถ่ายทอดรูปแบบต่างกันเป็น



ภาพที่ ๑๑๗ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ ๑๑๘ ลักษณะตัวภาพพระ นาง จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

หลายแบบ มีความมุ่งหมายในการแสดงออกทางความหมายของเนื้อหา หรือเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ในการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะทางจิตรกรรมมีอยู่หลายวิธี เช่น การถ่ายทอดแบบเหมือนจริง แบบลดสกัดตัดทอน หรือแบบอื่น ๆ

รูปแบบที่ช่างเขียนได้คิดสร้างสรรค์ขึ้น อาจแยกรายละเอียดของรูปแบบได้เป็น ๕ กลุ่ม ดังนี้

ภาพที่ ๑๑๙ ลักษณะตัวภาพพระ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

๑. รูปแบบประเภทภาพมนุษย์

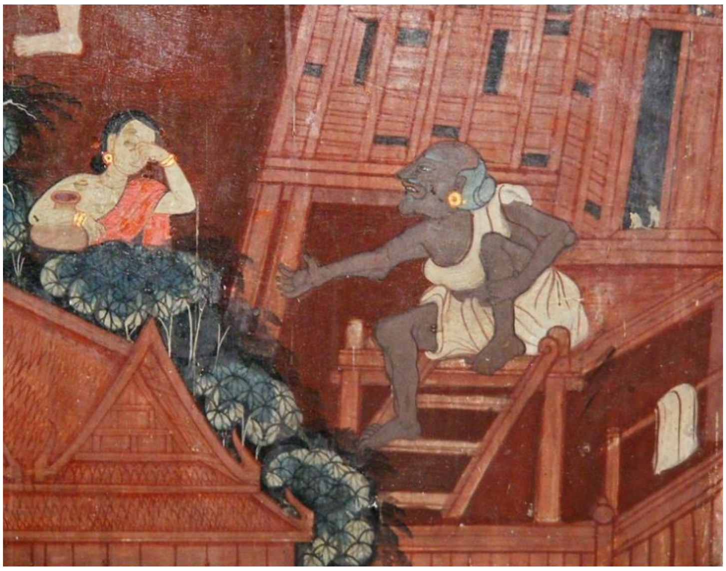
รูปแบบประเภทนี้เป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์สร้างขึ้น เป็นรูปแทนคนสามัญทั่วไป เพื่อเป็นการใช้ลำดับเรื่องราวหรือเนื้อหาแห่งจิตรกรรม มีอยู่ ๒ ลักษณะด้วยกันคือ

๑.๑ รูปแบบลักษณะภาพ

เป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์เขียนทำเป็นรูปคนอย่างมีรูปร่างทรวดทรงส่วนสัดและใบหน้าสวยงาม ถ้าเขียนเป็นรูปผู้ชาย มีชื่อกำหนดเรียกว่า “ภาพพระ” ถ้าเขียนเป็นรูปผู้หญิง มีชื่อกำหนดเรียกว่า “ภาพนาง”

๑.๒ รูปแบบลักษณะกาก

เป็นรูปแบบภาพคนที่ประดิษฐ์เขียนทำเป็นรูปคน มีรูปร่าง ทรวดทรง ท่าทาง ตลอดจนใบหน้าเป็นแบบคนขี้เหร่ อัปลักษณ์ หรือน่าสะพรึงกลัว รูปภาพนี้มักใช้เป็นภาพแทนตัวคนที่เป็นพวกหยาบช้า กักขฬะ พวกนักเลงหัวไม้



ภาพที่ ๑๒๐ ตัวกากในจิตรกรรม
ฝาผนัง วัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๒๑ ตัวกากและตัวตลก
ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๒๒ ตัวกากและตัวตลก
ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๒๓ ตัวกากและตัวตลกในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ตอนมารผจญ

๒. รูปแบบประเภทภาพสัตว์

รูปภาพประเภทภาพสัตว์ในงานจิตรกรรม เป็นรูปภาพที่มีรูปแบบได้รับการประดิษฐ์และจัดระเบียบให้มีรูปร่าง ส่วนสัดด้วยเส้น อันแสดงความเรียบง่ายและสวยงาม แบ่งเป็น ๒ ลักษณะด้วยกันคือ

๒.๑ รูปแบบภาพสัตว์สามัญ คือ รูปภาพที่ผูกเขียนโดยแรงบันดาลใจจากรูปแบบของสัตว์ทั่วไป เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย เสือ หมี ละมั่ง ฯลฯ ซึ่งมักจะเขียนแสดงเฉพาะด้านข้างเสียเป็นส่วนมาก

ภาพที่ ๑๒๔ วัว จิตรกรรมฝาผนัง วัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๒๕ ม้าในจิตรกรรมฝาผนัง วัดมัชฌิมาวาส

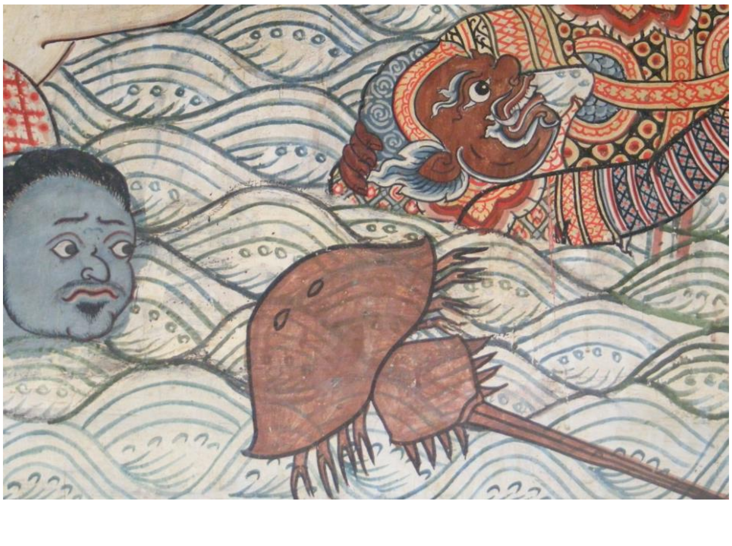
ภาพที่ ๑๒๖ ช้างในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๒๗ เสือในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๒๘ กระบือในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๒๙ วัว ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๓๐ กุ้ง ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส



ภาพที่ ๑๓๑ แมงดาทะเล ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

๒.๒ รูปแบบหิมพานต์ รูปภาพลักษณะนี้มีชื่อเรียกต่างกันออกไปหลายอย่าง เช่น ภาพสัตว์เขาไกรลาส ภาพสัตว์กระหนก ฯลฯ รูปแบบของภาพสัตว์ชนิดนี้เป็นรูปแบบที่เกิดจากความคิดสร้างรูปแบบของสัตว์ขึ้นใหม่ให้สมกับความนึกฝัน หรือเพื่อประกอบเนื้อหาของเรื่องจิตรกรรมให้ดูแล้ว เกิดความประหลาดมหัศจรรย์

ภาพที่ ๑๓๒ ป่าหิมพานต์ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

๓. รูปแบบประเภทภาพอมนุษย์

รูปภาพอมนุษย์เป็นรูปภาพที่ถูกคิดประดิษฐ์ทำขึ้นเพื่อให้แปลกออกไปกว่ารูปภาพมนุษย์สามัญทั่วไป เพื่อต้องการรูปแบบแปลกใหม่ปกติกว่าธรรมชาติ ได้รับการสร้างสรรค์หรือผูกเขียนขึ้นใหม่อาจจำแนกแนวความคิดและการผูกทำรูปแบบออกได้ดังนี้

๓.๑ สร้างรูปแบบใหม่โดยนำเอาร่างกายของสัตว์ประเภทสี่เท้ามาต่อเข้ากับร่างกายท่อนบนที่เป็นร่างของคน เช่น รูปนรสิงห์ มีร่างกายท่อนบนเป็นคน แต่ท่อนล่างเป็นร่างราชสีห์ตั้งแต่สะโพกลงไป หรือรูปมารัศมีร่างกายท่อนบนเป็นกุมภัณฑ์ ท่อนล่างเป็นม้า ตั้งแต่สะโพกลงไป

๓.๒ สร้างรูปแบบใหม่ขึ้นโดยมีแนวคิดนำเอาร่างกายของสัตว์ประเภทสองเท้า เช่น นก หรือไก่ ต่อเข้ากับร่างกายท่อนบนที่เป็นร่างของคน เช่น รูปกินนร มีร่างกายท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างตั้งแต่สะโพกลงไปเป็นนกหรือไก่ รูปอรหัน มีส่วนหัวเป็นคนท่อนล่างตั้งแต่คอลงไปเป็นร่างนก รูปอสุรปักษาและวานรปักษิณ มีร่างกายท่อนบนเป็นยักษ์และลิง ส่วนต่ำกว่าสะโพกลงไปเป็นลำตัวไก่

๓.๓ สร้างรูปแบบใหม่ขึ้นโดยมีแนวคิด นำเอาร่างกายของสัตว์ประเภทสัตว์น้ำ เช่น ปลา หอย งู มาต่อเข้ากับร่างกายของคน เช่น รูปนางมัจฉา หรือ เงือก มีร่างกายท่อนบนเป็นคน ส่วนต่ำ

กว่าสะโพกลงไปเป็นลำตัวและหางปลา รูปนางหอย ร่างกายท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างติดอยู่ในเปลือกหอยชนิดต่าง ๆ

๓.๔ สร้างรูปแบบใหม่ขึ้น โดยมีแนวคิดนำเอาศีรษะของสัตว์ต่าง ๆ มาต่อเข้าแทนที่หัวคน เช่น รูปพระพิฆเนศวร มีร่างกายท่อนล่างเป็นชายหนุ่มค่อนข้างเจ้าเนื้อ มีเศียรเป็นช้าง รูปพระอัศวิน มีร่างกายท่อนล่างเป็นชาย ส่วนศีรษะเป็นม้า รูปนางกากนาสูร มีร่างกายท่อนล่างเป็นรากษส ส่วนศีรษะเป็นนกกา รูปฤๅษีไกลยกูฐ ร่างกายท่อนล่างเป็นคน ส่วนศีรษะเป็นกวาง

๓.๕ สร้างรูปแบบใหม่ขึ้นโดยมีแนวคิด นำเอาอวัยวะของสัตว์มาปะติดปะต่อประสมกับร่างของคนรวมคละกัน เช่น รูปนรสิงห์ มีร่างกายเป็นคน ศีรษะเป็นราชสีห์ มือและเท้ารวมทั้งหางเป็นอย่างราชสีห์ รูปครุฑ มีร่างกายท่อนบนเป็นคน ศีรษะเป็นนกอินทรี แขนเป็นแขนคน แต่มีกรงเล็บยาวอย่างนก กายท่อนล่างเป็นไก่ มีหางเป็นพวงแข้ง มีเดือยแหลมคม รูปเวตาล มีร่างกายและศีรษะเป็นอย่างคนแต่มีปีกบาง ๆ ติดใต้ท้องแขนอย่างค้างคาว นิ่วมือและนิ้วเท้าเป็นเหมือนค้างคาว

ภาพที่ ๑๓๓ รูปแบบปราสาทในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

๔. รูปแบบประเภทสิ่งก่อสร้าง

รูปแบบประเภทนี้คือ รูปภาพที่ผูกเขียนเป็นเหย้าเรือน ที่อยู่อาศัย ศาลา กุฏิ พระมหาราชวัง พระราชมณเฑียร เรือนหลวง กำแพงแลงเตย ป้อมปราการและประตู ฯลฯ รูปแบบของรูปภาพประเภทนี้ถูกเขียนสร้างขึ้นเป็นแต่เพียงส่วนประกอบ หรือส่วนร่วมในการสร้างองค์ประกอบ ในการดำเนินเรื่องราวหรือลำดับความเป็นไป เหตุผลและความสำคัญในรูปแบบประเภทภาพสิ่งก่อสร้างนี้ มีสิ่งควรพิจารณาเป็นลำดับได้ดังนี้

๔.๑ เป็นรูปภาพที่ผูกเขียนขึ้นด้วยเหตุที่ต้องการใช้รูปแบบเป็นส่วนประกอบ หรือแสดงตำแหน่งที่หมาย ซึ่งจะได้ผูกเขียนภาพคนลงไปในส่วนที่เป็นรูปภาพสิ่งก่อสร้างนั้น เพื่อแสดงสถานที่ในการลำดับเรื่องราวที่ดำเนินไปด้วยบทบาทของรูปภาพคน

๔.๒ เป็นรูปภาพที่ผูกเขียนขึ้นเพื่อเป็นส่วนประกอบร่วมกับรูปภาพคนทั่วไป รูปแบบของรูปภาพเหล่านี้จึงถูกเขียนร่นส่วนลงให้มีรูปแบบเสมอด้วยกรอบล้อมอยู่โดยรอบรูปภาพคนหรือกลุ่มคนซึ่งร่วมเป็นองค์ประกอบในที่นั้นๆ เช่น รูปภาพคนนั่งในศาลา เพดานศาลาจะสูงเลยหัวคนในภาพขึ้นไปเล็กน้อย ถ้าหากคนในรูปภาพสามารถลุกขึ้นยืนได้ เชื่อว่าศีรษะของเขาจะทะลุโผล่พ้นหลังคาศาลาหลังนี้

๔.๓ ภาพสิ่งก่อสร้างในงานจิตรกรรม ส่วนมากถูกผูกเขียนขึ้นในลักษณะแสดงเปิดที่ว่างทางด้านหน้าของสิ่งก่อสร้างเพียงด้านเดียว

๔.๔ ภาพสิ่งก่อสร้างทั่วไปขนาดไม่ใหญ่โต เป็นต้นว่า เหย้าเรือน ศาลา หรือ ตึกกว๊าน ฯลฯ มีแนวความคิดที่ต้องการแสดงภาพความเป็นกลุ่มก้อน (Mass)

ภาพที่ ๑๓๔ รูปแบบสิ่งปลูกสร้างประเภทบ้านริมน้ำ

๔.๕ ภาพสิ่งก่อสร้างขนาดใหญ่และมีความซับซ้อนในส่วนต่าง ๆ เหลื่อมบังกัน เช่น รูปภาพปราสาท พระราชมณเฑียร ทำออกมุข เป็น ๔ มุข บ้าง ๓ มุข บ้าง หน้ามุขของตัวอาคารประเภทนี้ โดยปกติสภาพความเป็นจริง จะไม่สามารถมองดูให้เห็นหน้ามุขครบทุกด้านจากจุดยืนดูเพียงจุดเดียว แต่ช่างจิตรกรรมไทยในสมัยโบราณ ทำให้คนสามารถแลเห็นส่วนต่าง ๆ ของตัวอาคารได้มากกว่า ๒ ด้าน จากจุดยืนมองดูแต่เพียงจุดเดียว

ภาพที่ ๑๓๕ เรือนพักอาศัย อาคารศิลปะแบบจีน

๕. รูปแบบประเภทภาพทิวทัศน์

รูปแบบประเภทนี้เป็นรูปภาพที่เขียนขึ้นเป็นภาพพื้นดิน พื้นน้ำ อากาศที่ว่างเปล่า เขามอ และต้นไม้นานาพันธุ์ ได้รับการผูกเขียนและระบายขึ้น เพื่อความประสงค์ให้เป็นฉากอยู่เบื้องหลัง ช่วยหนุนรูปภาพคน ภาพสัตว์ และรูปภาพสิ่งก่อสร้างให้เห็นเด่นชัด มีความสำคัญตามเหตุผลแห่งการลำดับเรื่องและยังเป็นส่วนประกอบรอง ร่วมกับองค์ประกอบส่วนใหญ่ในการแสดงตำแหน่งหรือสถานที่

การพิจารณาเหตุผลและความสำคัญแห่งรูปแบบประเภทภาพทิวทัศน์นี้ อาจพิจารณาได้ดังนี้

ภาพที่ ๑๓๖ รูปแบบพื้นดินที่จรดกับเส้นขอบฟ้า

๕.๑ รูปภาพประเภทพื้นดิน การเขียนระบายภาพพื้นภูมิภาคทั่วไปในงานจิตรกรรม จะไม่แสดงความสิ้นสุดของพื้นขึ้นไปจรดตีนฟ้า ซึ่งทำให้เกิดมีเส้นขอบฟ้า (Horizontal - line) เป็นกำหนดในการสิ้นสุดสนามภาพ

ภาพที่ ๑๓๗ ประเภทพื้นอากาศ ระบายด้วยสีแดง

๕.๒ รูปภาพประเภทพื้นอากาศ การเขียนระบายส่วนของรูปภาพที่เป็นพื้นอากาศ จะระบายด้วยสีแดงเป็นพื้น แสดงความสว่างและความว่างเปล่า ไม่นิยมแสดงเมฆหมอกซึ่งเป็นสิ่งแสดงภาวะหรือกาลเวลา ซึ่งมิใช่คตินิยมในงานจิตรกรรมไทยแท้ๆ

๕.๓ รูปภาพประเภทพื้นน้ำ การเขียนระบายส่วนที่เป็นพื้นน้ำในงานจิตรกรรมไทย เป็นการสร้างรูปแบบขึ้นเพื่อแสดงตำแหน่งและสมมุติภาวะ ให้ผู้ชมรับรู้ได้แต่เพียงว่าเป็นย่านน้ำเท่านั้น แต่มิใช่การเขียนแสดงภาพห้วงน้ำโดยตรง แต่การเขียนระบายรูปแบบประเภทพื้นน้ำนี้ ยังได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบให้

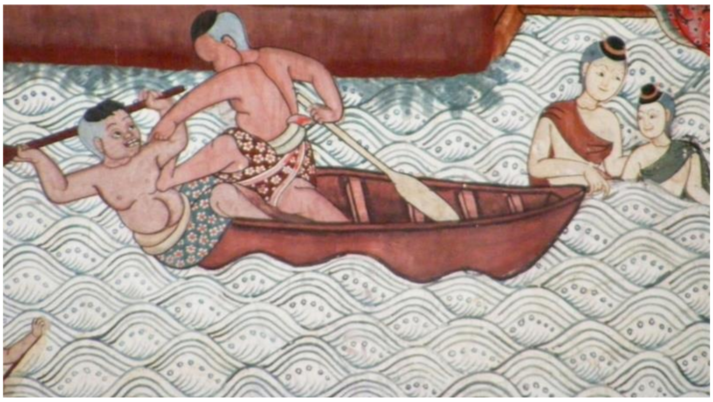
ปรากฏเห็นและรู้สึกรับรู้ในการเคลื่อนไหวและเป็นไปตามสภาพอันเป็นธรรมชาติของพื้นน้ำได้หลายรูปแบบ เช่น

รูปภาพพื้นน้ำที่สงบเงียบ จะเขียนระบายสีและลากฝีแปรงผ่านเป็นทางราบเรียบ

รูปภาพพื้นน้ำที่เป็นระลอกน้อย เขียนระบายเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เรียงซ้อนกันในส่วนที่เป็นพื้นน้ำในห้วงสมุทร

รูปภาพพื้นน้ำที่เป็นระลอกคลื่น เขียนระบายพื้นเป็นสีน้ำเข้มๆ แล้วเขียนลากเส้นสีอ่อนเป็นแนวคลื่นคล้ายรูปเกล็ดปลาซ้อนกันในส่วนที่เป็นพื้นน้ำ แสดงการเคลื่อนไหวของผิวน้ำอย่างรุนแรงในห้วงสมุทร

๕.๔ รูปภาพประเภทเขามอ ได้รับการเขียนผูกรูปแบบขึ้นเพื่อแสดงรูปภาพเขาขนาดย่อมๆ ย่อส่วนลงมา แต่ขนาดตามภาพความเป็นจริง แสดงแต่เพียงสภาพสมมุติและตำแหน่งที่เกี่ยวเนื่องด้วยเรื่องราวกล่าวถึงและเขียนขึ้นเป็นรูปภาพจิตรกรรมในที่นั้น ๆ



ภาพที่ ๑๓๘ พื้นน้ำที่เป็นระลอกคลื่น จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๓๙ รูปแบบพื้นน้ำแบบคลื่นน้อย จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๔๐ เขามอ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๔๑ รูปแบบของต้นไม้ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

๕.๕ รูปภาพประเภทต้นไม้ มีการสร้างสรรค์หรือผูกเขียนระบายขึ้นโดยความคิดจำมาแต่สิ่งที่เป็นจริงในธรรมชาติ แล้วนำมาจัดประดิษฐ์วางระเบียบเขียนระบาย เกิดมีรูปแบบใหม่หลายชนิด เช่น

ต้นไม้ใบใหญ่ เช่น ต้นตาล ต้นมะพร้าว ต้นหมาก ได้รับการจัดระเบียบและผูกเขียนขึ้นเป็นรูปแบบใหม่ มีลักษณะก้านและใบคลี่เรียงออกจากลำต้น

ต้นไม้พุ่มใบใหญ่ เช่น ต้นมะม่วง ต้นชมพู่ จะเขียนระบายสีลงเป็นพื้นใบทั้งพุ่มก่อน จึงกันเส้นออกเป็นใบรวมเป็นช่อใหญ่ด้วยสีเข้มให้แลเห็นใบในแต่ละช่อชัดเจน

ภาพที่ ๑๔๒ รูปแบบต้นกล้วย จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๔๓ ต้นไม้ต่างชนิดกันใน จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ต้นไม้พุ่มใบฝอย เช่น ต้นมะขาม ต้นข่อย จะถูกเขียนระบายด้วยกรรมวิธีต่าง ๆ เพื่อสร้างรูปแบบให้เสมือนสภาพของพันธุ์ไม้ดังกล่าว เช่น การแต้มสีเป็นดวงหรือจุด ๆ ใช้สร้างรูปแบบต้นไม้ประเภท ต้นข่อย ต้นมะขามเทศ การประสีเป็นฝอยหยาบๆ ใช้สร้างรูปแบบต้นไม้ประเภท ต้นเทียนกิ่ง ต้นตะขบ การกระทุ้งสีเป็นฝอยละเอียด ใช้สร้างรูปแบบต้นไม้ประเภท ต้นมะขาม ต้นมะขามป้อม ต้นไม้ชายเลน เป็นรูปภาพต้นไม้ใบโปร่งมีกิ่งก้านคดงออย่างสวยงาม นิยมเขียนแทรกตามชายเขามอ

ภาพที่ ๑๔๔ ต้นไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

จากรายละเอียดของรูปแบบองค์ประกอบในจิตรกรรมไทยตามที่ได้กล่าวมาแล้วเป็นรูปแบบหลักที่จะนำมาสู่การผสมผสานให้ได้ภาพ หรือเรื่องราวตามจุดประสงค์ของแต่ละแห่ง ทั้งนี้การแก้ปัญหาทางด้านการจัดองค์ประกอบของภาพ ในจิตรกรรมไทยได้ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทางด้านเนื้อหากับองค์ประกอบทางด้านรูปแบบเท่าๆ กัน

ภาพที่ ๑๔๕ การตัดเส้นใบไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า จ.สงขลา

ภาพที่ ๑๔๖ การตัดเส้นใบไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

ภาพที่ ๑๔๗ การตัดเส้นใบไม้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า จ.สงขลา

โดยสรุป จิตรกรรมไทยมีลักษณะแตกต่างกันตามความนิยม อาจมีแบบหรือท่วงทีแสดงออกมาต่างกันไปตามสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นต่าง ๆ หรือตามยุคสมัยและสกุลช่าง ตลอดจนความคิดของจิตรกรเอง ลักษณะที่แตกต่างกันนี้อาจแยกออกเป็นแบบใหญ่ๆ ได้ ๒ แบบคือ จิตรกรรมสกุลช่างหลวง ซึ่งมีระเบียบแบบแผนเป็นงานฝีมือช่างแห่งราชสำนัก ที่ช่างจะยึดถือเป็นแบบอย่างหรือเป็นครู ส่วนจิตรกรรมสกุลช่างพื้นบ้านเป็นจิตรกรรมที่อาจเกิดโดยช่างชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นเป็นผู้สร้าง หรือช่างจากที่อื่นเดินทางมาเป็นผู้สร้างให้ จิตรกรรมแบบพื้นบ้านจึงมีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดแบบง่ายๆ มีอิสระ แสดงประเพณีนิยมของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับความคิด และจิตใจของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นเป็นอย่างดี

บทที่ ๓
วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี

วัสดุอุปกรณ์และการเตรียมเครื่องมือในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย

การเตรียมเครื่องมือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ช่างในสมัยโบราณประดิษฐ์มาจากวัสดุธรรมชาติเกือบทั้งหมด เช่น พู่กันที่ใช้เป็นเครื่องเขียนระบายสีต่าง ๆ ก็ใช้ขนหูวัวมารวมกัน แล้วตัดปลายให้เสมอกันใส่ลงในกรวยที่มีขนาดต่าง ๆ กัน แปรงระบายสีก็ทำจากเปลือกไม้ รากไม้ ดินสอร่างภาพซึ่งในปัจจุบันทุกคนรู้จักกันดีคือ ดินสอดำ และยางลบ แต่เดิมใช้ดินสอสีขาว ดินสอสีเหลือง ส่วนวัสดุที่จะทำเป็นลูกประคบสำหรับโรยแบบก็ใช้ดินสอพองหรือผงถ่าน แม้วัสดุที่จะใช้ปิดทองและประสมสีต่าง ๆ เช่น บางสีทำจากหิน จากดิน และใช้ยางไม้มาเป็นส่วนผสมในการปิดทองหรือผสมสี (๔)

พู่กัน ช่างไทยนิยมทำพู่กันใช้เอง พู่กันที่ใช้เขียนภาพมี ๒ ชนิด คือ

พู่กันขนหูวัว ตัดขนหูวัวมาจัดให้ได้เส้นที่มีความยาวเท่าๆ กัน แล้วนำไปใส่กรวย ซึ่งอาจทำจากแผ่นโลหะหรือใบตาลอ่อนตามขนาดที่ต้องการ ขนาดของเส้นพู่กันจะเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับความหนาของเส้นขน ช่างจะบรรจุเส้นขนลงในกรวยให้มากหรือน้อยตามขนาดที่ต้องการ แล้วรัดโคนด้วยแหวนให้แน่นอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงใส่ด้ามที่ทำจากไม้เนื้อละเอียดและมีน้ำหนักเบา เหลาเกลาจนพอเหมาะมือ สำเร็จเป็นพู่กันขนาดต่าง ๆ ตามแบบที่จะใช้เขียนภาพต่อไป

พู่กันหนวดหนู เป็นพู่กันสำหรับการตัดเส้น จิตรกรรมที่มีความละเอียดอ่อนประณีตเป็นพิเศษ จึงต้องเป็นพู่กันที่เขียนได้เส้นเล็กมากและต้องมีความอ่อนไหวที่ปลายเส้น จึงจะเขียนตวัดปลายให้อ่อนพลิ้วได้ตามลักษณะลายไทย ซึ่งมีปลายอ่อนไหวแผ่วพลิ้ว ช่างจึงประดิษฐ์พู่กันที่ทำจากปลายหนวดหนู และการคัดเส้นหนวดหนูนั้นช่างจะต้องพิถีพิถันมาก โดยต้องสังเกตว่าหนูนั้นมีความเป็นอยู่อย่างไร ถ้าเป็นหนูบ้านอยู่ที่รก ปลายหนวดมักจะแตกช้ำ หรือกุด จะต้องเลือกหนูที่อยู่ที่โล่งอายุอ่อน ปลายหนวดยังเรียวอ่อนไหว วิธีประกอบเป็นพู่กันทำเช่นเดียวกันกับการทำพู่กันขนหูวัว แต่ใช้เพียง ๓ – ๑๐ เส้น

ภาพที่ ๑๔๘ พู่กันขนาดต่าง ๆ ในการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณี

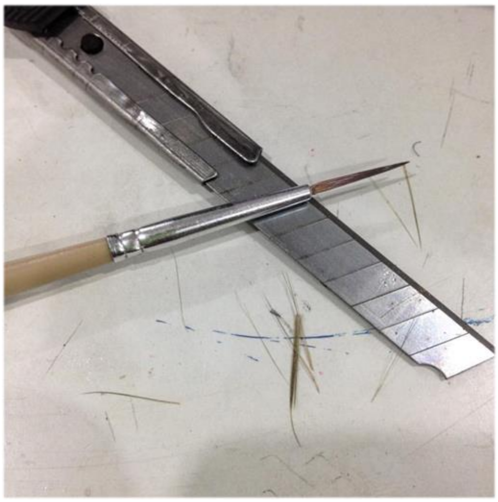
แปรง

แปรงที่ใช้เขียนภาพในจิตรกรรมไทยเป็นแปรงที่ประดิษฐ์ขึ้นให้มีลักษณะสำหรับเขียนภาพต้นไม้โดยเฉพาะ ลักษณะของแปรงจึงมีรูปทางกลมบ้างโค้งบ้าง เมื่อจุ่มสีแตะบนผนังก็จะได้ภาพต้นไม้เป็นกิ่งเป็นพุ่มตามแบบและขนาดที่ต้องการ แปรงที่ใช้กันมาก คือ

แปรงเปลือกกระดังงา ทำจากเปลือกกระดังงาไทย (การะเวก) ทุบปลายเปลือกให้แตกเป็นเส้นใย ตัดตามรูปทรงและขนาดที่ต้องการ แล้วนำไปตากแดดให้แห้ง

แปรงรากลำเจียก ทำจากรากลำเจียกตัดเป็นท่อนๆ ทุบปลายให้แตกเป็นฝอย ตากแดดให้แห้งเก็บไว้ใช้

แปรงทั้ง ๒ ชนิดนี้ก่อนนำมาใช้จะต้องแช่น้ำไว้สัก ๓ ชั่วโมง ให้ใยแปรงอ่อนนุ่มจึงจะใช้ได้ดีกว่าเส้นใยที่แข็งกระด้าง



ภาพที่ ๑๔๙ การตัดแต่งพู่กันให้มีขนาดเล็กลง

ภาพที่ ๑๕๐ พู่กันใช้ตัดเส้น

ภาพที่ ๑๕๑ แปรงที่ทำจากรากลำเจียก
ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

ภาพที่ ๑๕๒ แปรงที่ทำจากเปลือกกระดังงา
ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

โกร่ง หรือ กะลา ใช้ผสมสีทากาว ซึ่งเมื่อบดสีผสมจนเข้ากันดีแล้ว เวลาเขียนจะต้องหมั่นบดและคนอยู่เสมอ กะลาเป็นเครื่องมือที่ดี เพราะหาง่าย เบาและใช้บดสีได้ดี

ภาพที่ ๑๕๓ โกร่งใช้บดและผสมสีกับน้ำยา
ที่มา : https://pharmatistclub.wordpress.com/๒๐๐๙/๑๒/๒๙/โกร่งสี/

ภาพที่ ๑๕๔ เฉดสีไทย
ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd

การเตรียมสี สีที่ใช้ในจิตรกรรมไทยโบราณ คือสีฝุ่น เป็นสีจากธรรมชาติ ได้จากธาตุดิน แร่ หิน โลหะ พืช และบางส่วนของสัตว์ ลักษณะของสีที่ทำมาใช้มักจะทำเป็นผงละเอียด เรียกว่า “ฝุ่น” หรือสีฝุ่น

สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังแต่เดิมนั้นมีอยู่น้อยมาก มักใช้สีขาว สีดำ และสีแดงเท่านั้น แต่ต่อมามีสีมากขึ้นที่เรียกว่า “สีเบญจรงค์” คือมี ๕ สี แต่ถ้าเทียบกับปัจจุบันแม้ว่าช่างสมัยนั้นจะมีสีใช้ถึง ๕ สีก็ตาม ยังน้อยกว่าสีในสมัยนี้มาก และแต่เดิมมานั้นในภาษาช่างยังไม่มีคำว่า “สี” เพราะคำว่ารงค์นั้นก็หมายถึงสีอยู่แล้ว เช่น เอกรงค์ หมายความว่าเป็นสีสีเดียว

เบญจรงค์หมายถึง ๕ สี มีเหลือง คราม แดงชาติ ขาว และดำ สีทั้งห้านี้กล่าวได้ว่า เป็นสีหลักของช่างมาแต่เดิม ศัพท์ช่างเรียกว่า “กระยารงค์” หมายถึงเครื่องสี เป็นสีต่าง ๆ ในทางจิตรกรรมไม่ว่าจะระบายภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือระบายบานประตูหน้าต่าง โบสถ์ วิหาร ช่างจะไม่เรียกสีว่าสี มักเรียกว่ารงค์หรือกระยารงค์ ส่วนวัสดุที่ใช้ผสมสีเพื่อให้ยึดกับผนังหรือวัตถุอื่น ๆ อันได้แก่น้ำกาวหรือยางไม้ต่าง ๆ นั้นช่างเรียกว่า “น้ำยา”

ภาพที่ ๑๕๕ สีฝุ่นแบบตลับนิยมใช้ในปัจจุบัน
ที่มา : https://www.wemall.com/d/L๙๑๔๗๖๙๘๖

ภาพที่ ๑๕๖ เฉดสีไทยโทน

ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd

การปรุงน้ำยากับกระยารงค์นี้เป็นของคู่กัน และช่างจะต้องทำด้วยความพิถีพิถันต้องทำอย่างประณีตและทำจนเชี่ยวชาญ การปรุงกระยารงค์อย่างประณีตของช่างโบราณจะเห็นได้จากภาพเขียนรุ่นเก่าๆ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช ซึ่งมีอายุเก่าแก่ประมาณ ๘๐ กว่าปีมาแล้ว สียังสดใสอยู่และมีความคงทนมาจนถึงปัจจุบัน แต่บางภาพลางเลือนไปบ้าง นั่นก็เนื่องจากสาเหตุอื่น คือ น้ำฝนรั่วไหลลงมาถูกภาพเป็นเพราะขาดการสงวนรักษาที่ดีนั่นเอง

ภาพที่ ๑๕๗ ทองคำเปลวใช้ในการปิดส่วนสำคัญในภาพ
ที่มา : https://zh-tw.facebook.com/pg/GoldLeafCM/posts/

สีต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ล้วนแต่ได้มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสีแต่ละสีมีกำเนิดของสีต่างกัน บางสีได้จากธาตุดิน มีความเป็นสีอยู่ในตัวของมันเอง หรือบางสีได้จากสัตว์ เช่น ได้จากเลือด ดี กระดูก หรืองาของสัตว์ ลักษณะของสีที่นำมาใช้มักจะทำเป็นผงละเอียด เดิมช่างเรียกว่าฝุ่น ปัจจุบันรู้จักกันในชื่อ สีฝุ่น

ทองคำเปลว เป็นทองแผ่นใช้ปิดในส่วนที่เป็นเครื่องทรง เครื่องประดับหรือลวดลายที่มีความสำคัญและเป็นจุดเด่นในภาพ โดยใช้ยางมะเดื่อเป็นตัวประสาน โดยใช้วิธีการทายางมะเดื่อลงบนส่วนที่จะปิดทอง ถ้าเป็นส่วนที่มีความละเอียดหรือเป็นลวดลาย ให้ใช้พู่กันเบอร์เล็ก ๆ จุ่มยางมะเดื่อเขียนเป็นลวดลายตามต้องการ แล้วทิ้งไว้พอหมาดๆ จากนั้นจึงมาปิดทองคำเปลว

ภาพที่ ๑๕๘ ยางมะเดื่อสำหรับปิดทอง
ที่มา :
https://zhtw.facebook.com/pg/GoldLeafCM/

การทำพื้นผนังก่อนวาดภาพ

จิตรกรในสมัยโบราณมิได้มีความรู้อยู่แต่เพียงวิธีการที่จะเขียนภาพลงบนฝาผนังประการเดียวเท่านั้นแต่ยังจะต้องรู้จักการผสมปูนเพื่อใช้โบกทำพื้นสำหรับเขียนภาพลงบนฝาผนังอีกด้วย เพราะทั้งงานสร้างพื้นผนังและการเขียนภาพผนังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมาก ยากที่จะแยกให้บุคลใดบุคคลหนึ่งทำในส่วนหนึ่งต่างหาก ฝาผนังอาคารที่เป็นตึกสมัยก่อน ๆ มามิได้โบกด้วยปูนผสมซีเมนต์เช่นในปัจจุบันนี้ ส่วนประกอบที่สำคัญในการโบกผนังแต่ก่อน

ได้แก่ ทรายและปูนขาว เอามาร่อนเอาแต่ส่วนละเอียด แยกเอาปูนขาวที่ร่อนไว้ชั้นหนึ่งแล้วนั้นเทใส่ลงในโอ่งขนาดย่อมๆ ตักน้ำเทลงให้ท่วม แช่ปูนทิ้งไว้ประมาณ ๓ วัน ระหว่างเวลาดังกล่าวหมั่นกวนปูนให้ตกตะกอนแล้วรินน้ำทิ้งหลาย ๆ ครั้งเพื่อล้างปูนให้คลายความเค็มและให้ด่างที่มีในเนื้อปูนค่อยหมดไป ต่อจากนั้นนำปูนที่ล้างแล้วนี้ผสมเข้ากับทรายและน้ำเชื้อ น้ำเชื้อซึ่งเป็นส่วนผสมเพื่อให้ปูนมีความเหนียวนี้ใช้กาวหนังสัตว์เคี่ยวให้ละลายเหลวทั่วกัน ผสมน้ำต้มเปลือกต้นประดู่ลงในกาวพอสมควร น้ำฝาดจากยางเปลือกต้นประดู่จะเป็นเครื่องช่วยไม่ให้กาวหนังสัตว์เกิดการบูดเน่าขึ้นในภายหลัง คลุกเคล้าให้น้ำเชื้อผสมผสานเข้ากับส่วนผสมของปูนจนทั่วพอสมควรแล้ว จึงเอาปูนใส่ในครกกระเดื่องตำปูนไปจนจับเป็นก้อนเหนียว นำเอาปูนที่ตำจนได้ที่ขึ้นจากครกพักไว้เป็นกอง ๆ ใช้ผ้าหนา ๆ ชุบน้ำให้เปียกคลุมทับเอาไว้ เป็นอันว่าเสร็จจากการเตรียมปูนเพื่อที่จะนำไปใช้โบกฝาผนังเมื่อจะก่ออิฐฝาผนังหรือโบกปูนทับก็นำเอาปูนที่เตรียมไว้แล้วนั้นผสมเข้ากับน้ำอ้อยหรือน้ำตาลหม้อตามส่วนเท่าที่ช่างโบราณกำหนดไว้นั้นว่า ปูนครกหนึ่งก็ให้ใส่น้ำตาลประมาณเท่าลูกหมากสุก การที่ต้องผสมน้ำตาลลงในปูนก็เพื่อทำให้ปูนแข็งตัวเร็วขึ้น เมื่อผสมน้ำอ้อยหรือน้ำตาลเข้ากันกับปูนดีแล้วปูนนี้ใช้ก่ออิฐถือปูนโบกฝาผนังได้ทันที แต่บางท่านไม่ผสมน้ำตาลหรือน้ำอ้อยลงในปูนทั้งหมดที่ทำเตรียมไว้ทั้งครก จะแบ่งปูนออกมาใช้แต่น้อย เท่าที่โบกผนังได้ในเวลาจำกัด และผสมน้ำตาลหรือน้ำอ้อยเป็นรายครั้งตามส่วนที่ลดลง ทั้งนี้ถ้าผสมน้ำตาลลงในปูนทั้งครกและใช้ปูนไม่หมดทันตามเวลาที่ต้องการ ปูนที่เหลือจะแข็งตัวแตกร่วนไม่เกาะจับฝาผนังต่อไป สำหรับฝาผนังที่ทำขึ้นเพื่อเขียนภาพนั้นจะต้องร่อนปูนและทรายเอาแต่ส่วนที่ละเอียดที่สุด เพื่อให้ผิวหน้าของผนังราบเรียบและเนื้อปูนอัดแน่นไม่มีรอยร้าว

ผนังที่โบกปูนเรียบร้อยแห้งสนิทดีแล้วมิใช่ว่าจะเขียนภาพลงบนพื้นผนังนั้นได้ทันทีทีเดียว หากจะต้องตระเตรียมพื้นผนังให้มีสภาพดียิ่งขึ้น เพื่อให้เหมาะสมพอจะเป็นที่เขียนภาพอันทรงคุณค่าซึ่งจะตรึงติดต่อเนื่องถาวรไปในกาลข้างหน้าจนไม่อาจกำหนดเวลาสิ้นสุดของมันได้

การเตรียมผนังเพื่อเขียนภาพเริ่มลำดับตั้งต้นจากการประสะผนัง ปูนที่นำเอามาโบกฝาผนังซึ่งได้หมักแช่น้ำเพื่อถ่ายเทความเค็มออกดังกล่าวแล้วนั้น ใช่ว่าความเค็มจะหมดไปทีเดียว รสเค็มในเนื้อปูนเป็นศัตรูสำคัญที่จะทำลายภาพเขียนได้ในภายหลัง ผนังที่ยังมีความเค็มของปูนเหลืออยู่เมื่อถูกความชื้นภายนอกมากเข้าก็จะคายความเค็มออกมาและเกิดคราบราบนพื้นหน้าของสีภาพเขียน กับทั้งจะไปทำลายน้ำยาผสมสีให้เสื่อมคุณภาพลงอีก ทำให้สีกะเทาะหลุดร่วงลง อายุของภาพเขียนแทนที่จะยืนยงอวดคุณค่าได้นานก็กลับสั้นกว่าที่ควร การประสะผนัง คือ การล้างรสเค็มในเนื้อปูนให้หมดไป โดยใช้ใบของต้นขี้เหล็กต้มให้เปื่อยกรองเอาแต่น้ำ ใช้กระบอกสูบน้ำใบขี้เหล็กต้มฉีดให้ชุ่มจนทั่วทั้งผนัง ทำเช่นนี้หลาย ๆ ครั้งทุกวันประมาณสักสัปดาห์หนึ่ง เพื่อให้ปูนที่โบกผนังลดความเค็มลงจนจืดในที่สุด วิธีทดสอบความจืดของผนังที่คนโบราณทำกันมาแต่ก่อนนั้น ใช้หัวขมิ้นอ้อยหรือขมิ้นชันขีดฝาผนัง ถ้าเป็นสีแดง ๆ แสดงว่าผนังยังมีความเค็มอยู่ ต้องประสะต่อไปด้วยน้ำต้มใบขี้เหล็กต่อจากนั้นทดลองใช้หัวขมิ้นขีดดูอีก ถ้าสีที่ติดอยู่บนฝาผนังเป็นสีเหลืองอ่อน ๆ แสดงว่าความเค็มในเนื้อปูนที่ใช้โบกฝาผนังหมดเชื้อลงแล้ว

หลังจากเตรียมผนังเพื่อเขียนภาพได้ดังกล่าวมาข้างต้นนั้นแล้ว ก็ต้องรองพื้นหรือทำพื้นเพื่อมิให้ผนังดูดซึมสีที่จะระบายทับลงไปบนฝาผนังให้จมหายหรือซีดจางลงไปกว่าที่ควร วัสดุที่นำมาทารองพื้นบนผนังเพื่อเขียนภาพนี้เรียกว่า “สมุก” สมุกสำหรับใช้ทารองพื้นเพื่อระบายสีนั้น ต่างจากสมุกที่

ใช้ทารองพื้นในการเขียนลายรดน้ำมาก เพราะใช้วัสดุต่างกัน สมุกทาพื้นสำหรับระบายสีประกอบด้วยส่วนผสมของเนื้อในเม็ดมะขามกับฝุ่นขาวหรือดินสอพอง เม็ดมะขามแก่ ๆ เอามาคั่วให้เปลือกนอกเกรียมกรอบ แล้วจึงเอาผ้าห่อให้แน่น ใช้ไม้ทุบหรือฟาดห่อผ้ากับพื้นพอให้เปลือกแข็งที่ห่อหุ้มเม็ดในแตกล่อนออก จึงแก้ห่อผ้าเลือกเก็บเอาแต่เม็ดข้างในที่มีสีนวลไว้ เอาส่วนที่เป็นเนื้อในนี้แช่น้ำไว้หนึ่งคืน แล้วจึงนำแต่เม็ดลงต้มในหม้อ ตั้งบนไฟอ่อน ๆ เคี่ยวไปจนกระทั่งเม็ดมะขามเปื่อยเป็นแป้ง ซึ่งจะมีลักษณะเป็นน้ำเมือกเหนียวเกิดขึ้นในตัวของมันเองตามธรรมชาติ น้ำเมือกนี้มีคุณสมบัติคงทนไม่หลุดออกเมื่อโดนน้ำ หลังจากที่แห้งสนิทแล้วนำเอาฝุ่นขาว ดินขาว หรือดินสอพองอย่างใดอย่างหนึ่งผสมกับน้ำธรรมดาให้มีความชื้นทั่วกันแล้ว จึงผสมน้ำเมือกเม็ดมะขามลงไปคลุกเคล้าให้เหลวพอที่จะใช้แปรงทาลงบนฝาผนังได้ ก่อนที่จะทาสมุกนี้ลงบนผนังควรทดสอบความเหนียวของสมุกที่จะใช้ทานี้เสียก่อน ถ้าสมุกแก่น้ำเมือกของเม็ดมะขามก็จะเหนียวมาก เมื่อทาพื้นแห้งสนิท สมุกพื้นมักเปราะรัดตัวแตกได้ แต่ถ้าผสมน้ำเมือกอ่อน พื้นสมุกก็ลดกำลังในการเกาะยึดฝาผนังลงไป และยังจะทำให้ผนังดูดซึมน้ำยาของสีที่ระบายทับตอนบนให้ซีดจางเสียคุณค่าอันแท้จริงของสีที่ระบายภาพนั้นได้อีก วิธีทดลองนั้นใช้นิ้วชี้แตะสมุกที่ผสมไว้แล้วขยี้เข้ากับนิ้วหัวแม่มือ ถ้าสมุกแก่น้ำเมือกก็จะเหนียวติดนิ้วภายหลังขยี้สักสองสามครั้งควรเติมน้ำลงในสมุกเล็กน้อยคนให้เข้ากัน แล้วลองแตะขยี้ดูไม่ติดมือเลยแสดงว่าสมุกอ่อนน้ำเมือก ควรเพิ่มเติมให้มีความเหนียวพอดี

เมื่อจัดการปรุงสมุกได้ส่วนพอเหมาะพอดีแล้วจึงใช้แปรงจุ่มสมุกทาให้ทั่วผนัง ปล่อยให้แห้งสนิทแล้วจึงทาทับอีกครั้งหนึ่ง เมื่อสีที่ทาพื้นครั้งที่สองแห้ง อาจมีสมุกที่ทาลงบนผนังบางส่วนบางตอนหนาบางไม่เท่ากัน ควรขัดเบาๆ ด้วยใบข่อยแห้งหรือหินฟองน้ำที่แบนเรียบ ต่อจากนั้นจึงทาสมุกชั้นที่สามทับ สมุกที่จะทาทับลงครั้งหลังสุดนี้ควรผสมให้เหลวมากกว่าสมุกที่ทาในครั้งแรกๆ เมื่อทาสมุกครั้งที่สามแห้งสนิทดีแล้วก็จะได้พื้นผนังที่มีคุณภาพพร้อมที่จะเขียนภาพหรือระบายสีลงได้ทันที

การเขียนภาพลงบนผนัง จิตรกรไทยไม่นิยมทำแบบร่าง แบบร่างนั่นคือรูปภาพที่มีขนาดเท่าภาพจริงที่จะเขียนสำหรับตอนใดตอนหนึ่งลงบนแผ่นกระดาษแล้วปรุด้วยเข็มให้เป็นรูเล็ก ๆ ล้อมรอบรูปร่างของภาพที่ต้องการจะร่างบนผนังทั้งหมด กระดาษซึ่งปรุเป็นรูๆ นี้เรียกว่า “แบบโรย” ใช้ทาบติดกับฝาผนังแล้วใช้ผงถ่านห่อผ้าขาวบางทำเป็นลูกประคบตบลงบนแบบโรย ผงถ่านจะลอดลงไปตามรูเล็ก ๆ ติดเข้ากับผนัง เมื่อยกแบบโรยออกจากผนังก็จะปรากฏเส้นร่างภาพที่ต้องการอันประกอบด้วยจุดเล็ก ๆ ของผงถ่านติดต่อเนื่องกันเป็นรูปร่างของภาพทั้งหมด วิธีการนี้จะนำเอามาใช้ก็แต่ในโอกาสที่ต้องเขียนภาพที่มีรูปร่างและท่าทางอย่างเดียวกันจำนวนหลายๆ ภาพ เช่น ภาพเทพชุมนุม ภาพทวารบาล หรือภาพเทวดาประจำหลังบานหน้าต่าง เป็นต้น ถ้าเขียนภาพอื่นนอกเหนือจากที่กล่าวถึงนี้ จิตรกรมักจะร่างภาพต่าง ๆ ลงบนผนังโดยตรง

การเตรียมพื้นผนังที่ใช้เขียนระบายภาพจิตรกรรมไทยแบบโบราณ

ก่อนอื่นจะต้องรู้จักส่วนประกอบที่เป็นผนังตามกรรมวิธีโบราณก่อน อุโบสถทุกวัดแต่โบราณผนังจะก่อ อิฐถือปูน เฉพาะปูนที่นำมาใช้เรียกกันหลายอย่างว่า ปูนตำ ปูนน้ำอ้อย โดยเฉพาะช่างเมืองเพชรบุรีเรียกว่า ปูนเพชร ได้มาจากการนำปูนขาวมาหมักแช่น้ำไว้นานแรมเดือน ปูนขาวได้มาจากหินปูนที่มีคุณภาพดี เนื้อหินปูนบริสุทธิ์ ไม่มีธาตุหรือสารชนิดอื่นเจือปน เผาด้วยความร้อน ๙๐๐ องศาเซลเซียส ปูนจะสุกเป็นก้อนขาว นำลงหมักในบ่อซึ่งกรุด้วยหินทราย อิฐและไม้ อย่างน้อย ๓

เดือน ยิ่งนานก็ยิ่งดี ปัจจุบันจะหมักปูนขาวไว้ในบ่อปูนซีเมนต์ โดยแช่ปูนก้อนลงในบ่อหนึ่ง เมื่อเย็นแล้วตักกรองลงอีกบ่อหนึ่ง กำจัดกากผงและสิ่งเจือปนอื่น ๆ ออกให้หมดเพื่อให้ได้เนื้อปูนละเอียด ใส่น้ำครึ่งบ่อและปูนครึ่งบ่อ หมั่นกวนและถ่ายน้ำบ่อย ๆ จนปูนจืด จึงจะใช้ได้แล้วนำไปผสมกับส่วนผสมอื่น ๆ เพื่อทำเป็น “ปูนฉาบ” ช่างปูนแต่ก่อนมีความรู้ในการเตรียมปูน เพื่อใช้ฉาบผนังเป็นอย่างดี คือได้เนื้อปูนที่มีคุณภาพ มีคุณสมบัติคงทนจับติดผนังแน่น เห็นตัวอย่างได้จากวัดทั้งหลายที่กล่าวมาแล้ว แม้กาลเวลาจะผ่านพ้นมานานนับเป็นร้อย ๆ ปี เนื้อปูนก็ยังมีความคงทนอย่างยิ่ง

การทำปูนฉาบ

ส่วนผสมปูนฉาบประกอบด้วย กาวหนังสัตว์ ยางเถาด้วน ยางประดู่ น้ำอ้อย และทรายละเอียด ดังนี้

กาวหนังสัตว์ ได้จากการนำหนังสัตว์ คือ หนังวัว หรือหนังกระต่ายมาตัดเป็นเส้นเล็ก ๆ เผาไฟพอผิวเกรียม แล้วใส่ภาชนะตั้งไฟเคี่ยวจนได้น้ำกาวเหนียว ปัจจุบันกาวหนังสัตว์มีจำหน่ายตามร้านวัสดุก่อสร้าง

ยางเถาหัวด้วน ต้นเถาหัวด้วนเป็นเถาวัลย์ชนิดหนึ่ง ลักษณะคล้ายต้นฝอยทองสีเขียว ไต่พันขึ้นตามต้นไม้ใหญ่ เป็นยางที่มีความเหนียวมาก

ยางบง ต้นบงเป็นไม้ยืนต้นมียางที่เปลือก นำเปลือกมาสับเป็นชิ้นเล็ก ๆ แช่น้ำทิ้ง ยางต้นบงจะละลายออกมาปนอยู่ในน้ำมีความเหนียวมาก

ยางประดู่ (เลือด) (Phylloearpus Septentrionolis) หรือประดู่แดง เป็นไม้ยืนต้นยางมีรสฝาด คุณสมบัติมีความเหนียวยืดหยุ่นได้ดี

น้ำอ้อย หมายถึงน้ำตาลอ้อยทำจากอ้อยแท้ เคี่ยวตามกรรมวิธีอย่างพื้นบ้าน จะมีคุณสมบัติดีมาก

ทรายละเอียด เป็นทรายน้ำจืดจากแม่น้ำ ไม่มีความเค็ม ร่อนเอาเฉพาะทรายละเอียด แช่น้ำทิ้งไว้

นำส่วนผสมทั้ง ๖ รายการโขลกตำกับปูนขาวที่เตรียมไว้ให้เข้ากันจนเหนียว นำไปฉาบผนังหนาประมาณ ๑ เซนติเมตร ทิ้งไว้ให้ผนังแห้งสนิท

การประสะพื้นผนังเพื่อลดความเค็มของปูน

พื้นผนังที่ฉาบด้วยปูนตำคงมีความเค็มอยู่ จำเป็นต้องลดความเค็มของผนังปูน เพราะความเค็มจะดูดความชื้น ถ้าเขียนภาพจิตรกรรมลงบนพื้นที่มีความเค็มอยู่ ความชื้นเป็นปัจจัยทำลายภาพเขียนลึกลงไปถึงพื้นปูนด้วย จะเป็นผลทำให้สีร่อนร่วงลงมา ช่างจะต้องหาวิธีขจัดความเค็มของผนังก่อน เมื่อฉาบพื้นผนังทั้งหมดแล้วทิ้งผนังให้แห้งประมาณ ๓-๔ เดือน จึงทำการประสะพื้นด้วยน้ำใบขี้เหล็ก เป็นวิธีลดความเค็มของผนัง

ใบขี้เหล็ก (Cassia siama) ต้นขี้เหล็กเป็นไม้ขนาดกลางถึงใหญ่ ดอกสีเหลือง ใบมีสารที่มีฤทธิ์เป็น กรด ได้แก่ กรดพาราคูมาริค แคลเซียมิน และแคลเซียมโครโมน คุณสมบัติละลายน้ำสามารถขจัดความเป็นด่างของผนังได้เป็นอย่างดี เลือกใบแก่จัด รูดเอาเฉพาะใบ ใส่ครกหินโขลกจนแหลกผสมน้ำเล็กน้อยตั้งไฟเคี่ยว ประมาณ ๑-๒ ชั่วโมง จะได้น้ำใบขี้เหล็กสีเขียวน้ำตาลค่อนข้างเหนียวลื่น

กรองเอาแต่น้ำทิ้งไว้พอเย็น ใช้แปรงทาประสะ ทาลงบนผนังให้ทั่วทั้งเช้าและเย็นเป็นเวลา ๗ วัน น้ำใบขี้เหล็กจะทำปฏิกิริยากับพื้นผนังปูนเกิดเป็นคราบสีน้ำตาลเข้ม น้ำใบขี้เหล็กมีคุณสมบัติอีกประการหนึ่งคือจะรัดผนัง ถ้าฉาบปูนผนังไว้ไม่ดีจะทำให้เกิดเป็นรอยร้าวทั่วไป

เมื่อประสะพื้นผนังด้วยน้ำต้มใบขี้เหล็กประมาณ ๗ วันแล้ว จะต้องประสะล้างผนังด้วยน้ำสะอาด แล้วตรวจสอบว่าผนังที่ประสะพื้นแล้วนั้นคลายความเค็มลงเพียงใด การตรวจสอบความเค็มในผนังของช่างโบราณ มีวิธีอันชาญฉลาดคือใช้ขมิ้นชันสดมาเป็นเครื่องมือทำการตรวจสอบ

ขมิ้นชัน (Curcuma domestica) เป็นว่านลงหัวชนิดหนึ่ง ใบโตกว่ากระชาย หัวเป็นแง่งสีเหลืองสด เป็นสมุนไพรและเป็นเครื่องแกง ช่างเขียนไทยจะใช้หัวขมิ้นสดเป็นเครื่องมือวัดความเค็มหรือความเป็นกรด- ด่าง (Asid - Base indicator) โดยที่ขมิ้นมีเคอร์มิ้นเป็นผลึกสีเหลือง เมื่อละลายในด่างจะให้สารละลายสีแดง ซึ่งเป็นที่ทราบกันทั่วไปของชาวไทยคือ ขมิ้นกับปูนแดงกินกับหมาก จะใช้ผงขมิ้นใส่ลงไปในปูนขาว ปูนขาวจะ กลายเป็นปูนแดง ทำนองเดียวกันกับช่างเขียนที่ใช้หัวขมิ้นสดมาขีดสอบผนังปูนที่ประสะพื้นไว้แล้วว่าจะคายความเค็มลงเพียงใด ถ้าผนังคายความเค็มลงแล้วขมิ้นที่ขีดสอบลงบนผนังก็จะเป็นสีเหลืองตามปกติ ถ้าขีดสอบดูตรงส่วนใดขมิ้นเปลี่ยนสีจากเหลืองเป็นแดงสดแสดงว่าบริเวณส่วนนั้นยังคงมีความเค็ม จะต้องประสะพื้นในบริเวณนั้นต่อไป ทดสอบจนขมิ้นเป็นสีเหลืองจึงจะใช้ได้ ปล่อยผนังตากลมให้แห้งเป็นเวลาประมาณ ๙ เดือน จึงเริ่มขั้นตอนการรองพื้นผนังเป็นลำดับต่อไป

การรองผนัง การเขียนภาพจิตรกรรมไทยลงบนผนัง ไม่ควรจะมองข้ามความสำคัญของการเตรียมพื้น เพราะถ้าพื้นผนังที่จะเขียนระบายภาพไม่ดี เมื่อทุ่มเทกำลังกายกำลังใจเขียนภาพอย่างสุดฝีมือ หากผนังเกิดการหลุดร่วงชำรุดเสียหายก่อนเวลาอันควร ผู้เป็นช่างเขียนย่อมจะเสียใจและหมดกำลังใจ เสียทุนทรัพย์ตามซ่อมแซมหรือทำใหม่ การสูญเสียกำลังทรัพย์พอจะหาทดแทนได้ แต่การสูญเสียกำลังฝีมือ สติปัญญา คงจะหาสิ่งทดแทนได้ยาก การทำพื้นเพื่อเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของช่างเขียนไทยเรียกว่า การทำสมุกหรือสมุกรองพื้น จะประณีตและพิถีพิถันมาก โดยช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจะต้องลงมือทำพื้นผนังด้วยตนเอง ช่างเขียนแต่ละคนอาจจะมีสูตรเฉพาะของตนเอง ในการใส่ส่วนผสมต่าง ๆ ของสมุกรองพื้น ส่วนประกอบสมุกรองพื้นเพื่อเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังก็คือ กาวจากเม็ดมะขามและดินสอพอง

ส่วนผสมของสมุกรองพื้น

เม็ดมะขาม ได้จากมะขามเปรี้ยว (Tamarindus indica) เท่านั้น มะขามเปรี้ยวมีความฝาดจะจับติดผนังปูนได้ดี นำเม็ดมะขามคั่วให้สุก ขณะกำลังร้อนเทแช่ลงในน้ำเย็นทิ้งไว้ ๑ คืน เปลือกมะขามจะยุ่ยพองออก ล้างเอาแต่เม็ดในสีขาวนวล ส่วนเปลือกที่พองยุ่ยนำไปรองพื้นบนผนังไม้เพื่อเขียนจิตรกรรมบนผนังบานประตู หรือหน้าต่าง และผนังอาคารที่เป็นฝากระดานได้เป็นอย่างดีก่อนที่จะทาสมุกรองพื้นกาวเม็ดมะขามและดินสอพอง

นำเม็ดมะขามที่คั่วบดให้ละเอียดเติมน้ำเล็กน้อยพอเหลว ใส่กระทะเคี่ยวเตาถ่าน ขณะเคี่ยวคุมไฟให้อ่อนๆ ประมาณ ๔๕ นาที และใช้ไม้พายคนเติมน้ำลงไปทีละน้อยอย่าให้แห้ง คนบ่อย ๆ ระวังอย่าให้ไหม้ติดก้นกระทะ คุมไฟมิให้ร้อนจัด เพราะจะทำให้กาวหมดประสิทธิภาพความเหนียว น้ำกาวเกิดขึ้นจากเนื้อของเม็ดมะขามละลายออกมาเป็นน้ำเมือกเหนียว ได้เป็นน้ำกาวเม็ดมะขาม

กรองด้วยผ้าขาวบาง ส่วนที่เหลือเป็นกาก นำไปบดใหม่แล้วเคี่ยวอีกก็จะได้กาวเช่นกัน เมื่อได้น้ำกาวเม็ดมะขามแล้วควรนำไปใช้ทำสมุกรองพื้นทาผนังให้หมดภายในหนึ่งวัน ถ้าข้ามวันแล้วกาวเม็ดมะขามนี้จะหมดสภาพมีกลิ่นเหม็น ไม่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้

การหาเม็ดมะขามมาใช้เป็นเรื่องยากลำบากพอสมควร ยิ่งถ้าเป็นนอกฤดูกาลเพราะจะถูกมอดกัดกินเนื้อในของเมล็ดหมด โบราณมีวิธีเก็บด้วยการเอาเม็ดมะขามคลุกขี้เถ้าแล้วใส่ถุงเก็บไว้

ดินสอพอง เป็นดินชนิดหนึ่งมีสีขาว อยู่ใต้ผิวดินธรรมดาลงไปต้องขุดเป็นบ่อลงใต้ดินนำดินสอพองขึ้นมาใส่บ่อดินเกรอะด้วยการแช่หมัก แล้วถ่ายน้ำทิ้งบ่อย ๆ ๔-๕ น้ำ กรองด้วยผ้าขาวบางแยกดินออกมาจากดินสอพอง ดินสอพองนอนก้นรินน้ำทิ้ง เอาเนื้อดินสอพองมาผสมกับกาวเม็ดมะขามที่เตรียมไว้ในอัตราส่วน ดินสอพอง ๑ ส่วน กาวเม็ดมะขาม ๒ ส่วน และเติมกาวกระถินให้ดินสอพองและกาวเม็ดมะขามเข้าเป็นเนื้อเดียวกันประมาณ ๓๐ นาที จะได้เป็นน้ำเทือกสำหรับทาผนัง เป็นสมุกรองพื้น ใช้แปรงทาสีขนาดใหญ่ทาลงบนผนังให้หนาประมาณ ๑ เส้นตอก เส้นตอก คือไม้ไผ่จักเพื่อใช้สานภาชนะหรือใช้มัดของ เทียบกับความหนาประมาณ ๒ มิลลิเมตร ทาผนัง ๓-๔ ครั้ง แต่ละครั้งที่จะทาทับต้องทิ้งตากลมให้แห้งผากเสียก่อน โดยเปิดช่อง ประตูหน้าต่างไว้ประมาณ ๑๐ วัน จึงเริ่มกวดผนังด้วยหอยเบี้ยขนาดใหญ่ ถ้าไม่มีเปลือกหอยอาจใช้ส่วนนูนของ ถ้วยหรือชามมากวดผนังได้ การกวดผนังนี้ควรกวดขณะที่พื้นสมุกยังหมาดๆ อยู่ ถ้าแห้งผากมากไปผิวผนังเป็นฝุ่นผงกระจายและจะทำให้สมุกที่ลงไปแล้วนั้นหลุดออก

การกวด คือ การทำให้แน่นมิใช่จะเป็นการขัดเอาออก เมื่อกวดผนังจนได้ความแข็งแกร่งดีแล้วปัดฝุ่นออกให้หมด แล้วจึงเตรียมสมุกรองพื้นทาลงบนผิวหน้าของสมุกที่ขัดไว้แล้วนั้นบาง ๆ เพียงชั้นเดียวโบราณเรียก "ปาดเกสร" แล้วปล่อยพื้นสมุกให้แห้งประมาณ ๑-๒ เดือน เพื่อให้ตัวสมุกแห้งสนิทและจะได้ดูอาการหรือผลของสมุกที่รองพื้นไปแล้วว่ามีความชื้นจากผนังขึ้นมาอีกหรือไม่ จับติดกับผนังได้ดีหรือไม่ จำเป็นจะต้องสำรวจเพื่อแก้ไขส่วนที่บกพร่อง

พื้นสมุกที่รองพื้นด้วยกาวเม็ดมะขามและดินสอพอง มีคุณสมบัติพิเศษยิ่งกว่าสีรองพื้นชนิดอื่น ๆ สรุป ได้ดังนี้

๑. สมุกรองพื้นด้วยกาวเม็ดมะขามและดินสอพอง จะไม่เป็นตัวเคลือบผนัง แต่จะทำให้ผนังมีโอกาสระบายความชื้นที่มีอยู่เป็นปกติในผนังก่ออิฐถือปูนออกมาได้ เหมือนมีจมูกหายใจไม่อุดตัน ตัวอย่างการทาสีน้ำพลาสติกลงบนผนัง ถ้าความชื้นในผนังไม่สามารถระบายออกได้ นานวันความชื้นจะดันรองพื้นออกเป็นแผ่นๆ ทำให้ภาพเขียนหลุดออก

๒. สมุกรองพื้นด้วยกาวเม็ดมะขามและดินสอพอง เป็นวัสดุจากธรรมชาติเหมือนกับสีฝุ่นธรรมชาติที่ นำมาใช้เขียนลงบนพื้นสมุกนี้ ทำให้วัสดุทั้งสองสิ่งจับติดกันแนบแน่นไม่หลุดออกจากกันง่าย

๓. เมื่อเขียนระบายสีฝุ่นธรรมชาติลงบนผนังสมุกชนิดนี้ สีฝุ่นจะมีความเรียบเมื่อต้องการทับสีอื่นลง ไม่ว่าจะเป็นสีน้ำหนักเบากว่าหรือสีน้ำหนักเข้มกว่าก็ตาม สีที่ระบายทับลงไปจะไม่ดึงสีพื้นเดิมออกมาผสมกับที่ระบายทับ ทำให้การเขียนระบายทำได้บางไม่หนามาก ปัญหานี้มักพบกับสีโปสเตอร์หรือสีน้ำพลาสติกเสมอ ทำให้กะเทาะล่อนออกมาในภายหลังได้

การเตรียมพื้นเพื่อใช้เขียนระบายภาพจิตรกรรมไทยแบบสมัยใหม่

ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของโลกปัจจุบัน ทำให้วัสดุอุปกรณ์การเตรียมพื้นเพื่อใช้ในการเขียนระบายภาพจิตรกรรมไทย มีทางเลือกให้นำมาใช้ได้อย่างสะดวกสบายและหลากหลาย ดังนี้

บนกระดาษ กระดาษไม่ว่าจะเป็นกระดาษทำมือ เช่น กระดาษสา หากไม่ต้องการให้กระดาษมีความซึม ให้ใช้น้ำส้มสายชูทาหรือฉีดพ่นก่อน ทิ้งให้แห้งแล้วจึงนำมาเขียนสำหรับกระดาษสำเร็จรูปที่วางขายชนิด ๑๐๐ ปอนด์เรียบหรือฟาเบรียอาโน ฯลฯ สามารถเขียนได้เลย แต่ควรตรึงขอบกระดาษด้วยกระดาษกาว (กระดาษกาวเช็ดน้ำ) ก่อนเพราะเวลาเขียนกระดาษจะเกิดการหดตัว

บนไม้ การเขียนภาพจิตรกรรมไทยบนไม้หากมีความขรุขระเพราะมีเสี้ยนเยอะควรขัดด้วยกระดาษทรายก่อน หากมีรอยแตกให้อุดด้วยขี้เลื่อยผสมกาวอัดลงไป ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วขัดด้วยกระดาษทรายชนิดสำหรับขัดไม้ ขัดจนเรียบด้วยกระดาษทรายเบอร์หยาบไปหาเบอร์ละเอียด แล้วเขียนภาพสีได้เลย หากต้องการโชว์ลายไม้ ถ้าไม่ต้องการให้เห็นไม้ก็สามารถระบายสีทับก่องการขึ้นรูป

บนผ้า การเตรียมพื้นบนผ้าใบที่ขึงบนกรอบไม้ ควรขึงผ้าให้ตึงแล้วระบายด้วยสีอะคริลิคชนิดทา อาคารเป็นสีรองพื้น (Gesso) สำหรับสีอะคริลิค และอีกวิธีก็คือระบายด้วยสีอะคริลิคชนิดหยาบก็ได้แล้วแต่ ความพร้อมด้านการจัดหาอุปกรณ์ แต่ควรระบายสีรองพื้นอย่างน้อย ๒-๓ รอบเพื่อให้สีลงไปอุดเนื้อผ้าจนเรียบเสมอกัน ซึ่งจะมีผลในการตัดเส้นเพราะภาพจิตรกรรมไทยมีเสน่ห์ตรงการตัดเส้น

การเตรียมวัสดุอุปกรณ์

เนื่องจากงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นงานที่มีความละเอียดประณีต ใช้เวลาในการปฏิบัติงานนานกว่าจิตรกรรมสากล ดังนั้นการเตรียมพื้นเขียนภาพจึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ในการเตรียมพื้นเขียนภาพจิตรกรรมไทยบนพื้นไม้มีวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณสมบัติต่าง ๆ ดังนี้

๑. แผ่นไม้สำหรับเขียนภาพ

แผ่นไม้สัก เป็นแผ่นไม้ที่นิยมใช้เขียนภาพจิตรกรรมไทยในสมัยโบราณ มีลักษณะเนื้อไม้สีเหลืองทอง นานเข้าจะกลายเป็นสีน้ำตาลหรือน้ำตาลแก่ มีกลิ่นเหมือนหนังฟอกเก่าๆ และมีน้ำมันในตัวมักมีเส้นสีแก่แทรก เสี้ยนตรงเนื้อหยาบและไม่สม่ำเสมอ แข็งพอประมาณแข็งแรงทนทานที่สุด ปลวกมอดไม่ทำอันตราย นำไปเลื่อย ไสกบตกแต่งง่าย แกะสลักได้ดี ชักเงาได้ง่ายและดีมาก เป็นไม้ที่ผึ่งให้แห้งได้ง่ายและอยู่ตัวดีแต่มีราคาแพง

ภาพที่ ๑๕๙ แผ่นไม้อัด
ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

แผ่นไม้อัด ไม้อัด (Plywood) เป็นผลิตภัณฑ์ที่คงใช้พื้นฐานทางวัตถุดิบธรรมชาติ โดยถูกพัฒนา กรรมวิธีการผลิตขึ้นมาเพื่อตอบสนองการใช้ไม้จริง (Solid Wood) ที่มีขนาดหน้ากว้างมาก ๆ ที่ปัจจุบันการเจริญเติบโตของป่าไม้ในประเทศไทย ไม่ทันต่อการตอบสนองในการใช้งาน จึงต้องมีการพัฒนาการใช้ต้นไม้ที่มีหน้ากว้างขนาดเล็กเป็นไม้ทั่วไปที่มีการเจริญเติบโตรวดเร็วและหาได้ง่ายนำมาดัดแปลงเพื่อใช้งานแทนไม้อุตสาหกรรมต่าง ๆ ที่นับวันเริ่มหาได้ยากขึ้นทุกทีภายในประเทศ ต้องพึ่งพาการนำเข้าจากประเทศเพื่อนบ้านแทน สำหรับการศึกษาจิตรกรรมไทยประเพณีของนักเรียนนักศึกษาศิลปะนั้น ใช้แผ่นอัดเกรด A ที่มีความหนาประมาณ ๖ มม. ดูจะมีความเหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบันมากที่สุดและราคาไม่แพงมาก

๒. เม็ดมะขาม

เม็ดมะขาม ได้จากมะขามเปรี้ยว (Tamarindus indica) มะขามเป็นไม้ยืนต้นขนาดกลางจนถึงขนาด ใหญ่แตกกิ่งก้านสาขามากไม่มีหนาม เปลือกต้นขรุขระและหนาสีน้ำตาลอ่อน ใบเป็นใบประกอบใบเล็กออกตามกิ่งก้านใบเป็นคู่ ใบย่อยเป็นรูปขอบขนาน ปลายใบและโคนใบมน ประกอบด้วยใบย่อย ๑๐–๑๕ คู่ แต่ละใบย่อยมีขนาดเล็กกว้าง ๒–๕ มม. ยาว ๑–๒ ซม. ออกรวมกันเป็นช่อยาว ๒–๑๖ ซม. ดอกออกตามปลายกิ่ง ดอ มีขนาดเล็ก กลีบดอกสีเหลืองและมีจุดประสีแดง/ม่วงแดงอยู่กลางดอก ผล เป็นฝักยาว รูปร่างยาวหรือโค้ง ยาว ๓-๒๐ ซม. ฝักอ่อนมีเปลือกสีเขียวอมเทาสีน้ำตาลเกรียม เนื้อในติดกับเปลือก เมื่อแก่ฝัก

ภาพที่ ๑๖๐ เม็ดมะขาม
ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

เปลี่ยนเป็นเปลือกแข็งกรอบหักง่ายสีน้ำตาล เนื้อในกลายเป็นสีน้ำตาลหุ้มเมล็ด เนื้อมีรสเปรี้ยว และ/หรือหวาน ซึ่งฝักหนึ่งๆ จะมี/หุ้มเมล็ด ๓–๑๒ เมล็ด เมล็ดแก่จะแบนเป็นมันและมีสีน้ำตาล

ภาพที่ ๑๖๑ เม็ดมะขามคั่วแกะเฉพาะเนื้อใน
ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

ภาพที่ ๑๖๒ เม็ดมะขามคั่วกับกระทะ
ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

๓. ดินสอพอง

ดินสอพอง พจนานุกรมศัพท์ธรณีวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๔ ได้ให้นิยามดินสอพองว่า เป็นหินปูนเนื้อมาร์ล (marly limestone) ที่เป็นดินที่เนื้อเป็นสารประกอบแคลเซียมคาร์บอเนตเป็นส่วนใหญ่ เมื่อเอามะนาวบีบใส่น้ำมะนาวมีกรดซึ่งเมื่อทำปฏิกิริยากับแคลเซียมคาร์บอเนตเกิดเป็นแก๊ส คาร์บอนไดออกไซด์เป็นฟองฟูขึ้น ดูเผิน ๆ ก็เห็นว่าดินนั้นพองตัว จึงเรียกกันว่าดินสอพอง โบราณใช้ทำแป้งประร่างกายเพื่อให้เย็นสบาย เมื่อผสมน้ำหอมเข้าไปด้วยกลายเป็นแป้งกระแจะ ปัจจุบันนี้ใช้มากในการแก้ดินเปรี้ยว ผสมทำธูป ทำปูนซีเมนต์ เพราะเสียค่าขุดและค่าบดต่ำกว่าใช้หินปูนซึ่งมีเนื้อเป็นสารประกอบชนิดเดียวกัน แหล่งใหญ่ในประเทศไทยมีในท้องที่อำเภอบ้านหมอ จังหวัดสระบุรี อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ และอำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

ภาพที่ ๑๖๓ ดินสอพอง
ที่มา:http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

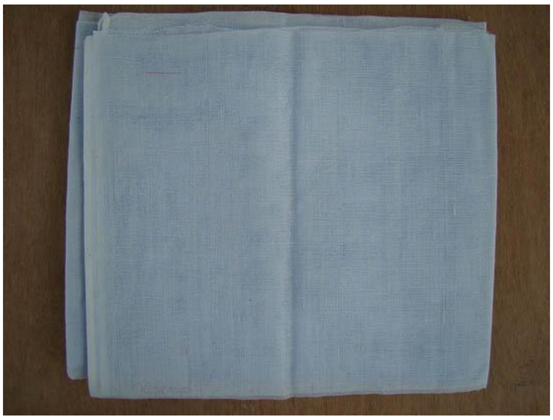
ภาพที่ ๑๖๔ ดินสอพองละลายน้ำ
ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

๔. ผ้าดิบ

ผ้าดิบ เป็นวัตถุดิบที่ผลิตด้วยฝ้าย ลินิน หรือในปัจจุบันอาจมีส่วนผสมของ polyester แต่ถ้าหาก ย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ผ้าดิบเป็นวัตถุดิบที่มีความสำคัญ และมีการใช้อย่างกว้างขวางตั้งแต่สมัยโบราณ ทั้งเป็นส่วนประกอบหลักและเสริมให้กับอุปกรณ์ของใช้ในชีวิตประจำวัน ในสมัยโบราณการใช้ผ้าดิบได้รับความนิยมกว้างขวาง ด้วยเพราะศิลปินนำผ้าดิบมาใช้ในการวาดรูปในยุคที่ศิลปะรุ่งเรือง อย่างไรก็ตามเนื่องจากคุณสมบัติที่คงทนและราคาไม่แพง ทำให้ผ้าดิบถูกนำไปใช้กับสินค้ามากมาย เช่น รองเท้า สินค้าแฟชั่น Trampoline วัสดุซับประกบสำหรับสินค้ามากมาย

๕. กระดาษสาญี่ปุ่น

กระดำษสำญี่ปุ่น (Washi Paper) เป็นกระดาษที่ดีทำจากเส้นใยของ Gampi ต้นไม้ไม้พุ่ม Misumata, Mulberry Bush, ไม้ไผ่, ปอ, ข้าวและวัสดุอื่น ๆ กระดาษ Washi จะแข็งแกร่งกว่ากระดาษธรรมดาที่จะนำมาใช้ในงานศิลปะ งานฝีมือ และการเขียนในชีวิตประจำวัน มีเส้นใยเปลือกกลีบดอกไม้และ สิ่งเจือปนอื่น ๆ กระดาษวาชิเป็นเอกลักษณ์ของกระดาษทำมือญี่ปุ่น ที่มีความสวยงามมากที่สุด Washi เป็นคำภาษาญี่ปุ่นแบบดั้งเดิม ที่ทำจากเส้นใยภายในของพืชสามชนิด Wa หมายถึง ญี่ปุ่น และ shi หมายถึงกระดาษ ถึงแม้ว่าในปัจจุบันนี้ญี่ปุ่นจะมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยมากในการผลิตกระดาษที่คล้ายกัน และดูจะมีคุณภาพซึ่งไม่แตกต่างจากของแท้ แต่ Washi ก็ยังมีคนไม่น้อยกว่า ๓๕๐ ครอบครัวที่ยังมั่นคงอยู่กับการผลิตกระดาษด้วยมือ



ภาพที่ ๑๖๕ ผ้าดิบ
ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

ภาพที่ ๑๖๖ กระดาษสาญี่ปุ่น
ที่มา : www.pref.saitama.lg.jp/chokotabi-saitama/th/whats/๐๑๙.html

๖. กาวยางกระถิน

กาวยางกระถิน ถือเป็นกาวที่มีคุณภาพดีรองลงมาจากกาวยางมะขวิด ยางกระถินที่สามารถเก็บมาใช้เป็นกาวผสมสีเขียนภาพได้นี้ เป็นยางจากต้นกระถินป่าหรือกระถินยักษ์ (Aeacia Tomemtosa) มีอยู่ทางแถบตะวันออกกลางโดยมากส่งมาจากประเทศซาอุดิอาราเบีย เป็นก้อนเล็ก ๆ ขนาดเท่าหัวแม่มือ มักนิยมเรียกว่ากาวเม็ดหรือกาวยา มีจำหน่ายตามร้านขายยาจีน โดยบอกผู้ขายว่าจะซื้อกาวเม็ดหรือกาวยา ก็จะได้กาวกระถิน ที่ว่ากาวยานั้นก็เพราะนิยมนำไปผสมกับยาที่เป็นผงเพื่อให้มีความเหนียวสามารถนำไปปั้นเป็นลูกกลอนได้ เพราะกาวกระถินมีประสิทธิภาพทางยา การเตรียมกาว ให้นำยางกระถินตำให้แหลกต้มน้ำร้อน แล้วแช่น้ำ ๑ คืน กาวละลายกรองด้วยผ้าขาวบาง เจือด้วยสารส้มสักเล็กน้อยกันบูด

ภาพที่ ๑๖๗ กาวกระถิน
ที่มา : www.lib๒.ubu.ac.th

๗. กาวลาเท็กซ์

กาวลาเท็กซ์ มีส่วนประกอบสำคัญคือ โพลิไวนิลอะซิเทต (poly (vinyl acetate), PVAC) ซึ่งเป็นโพ ลิเมอร์สังเคราะห์อีกชนิดหนึ่งที่มีสายโซ่ยาว แต่ละลายน้ำได้ไม่ดีนัก เมื่ออยู่ในน้ำจึงอยู่ในลักษณะของสารอีมัล ชัน (emulsion) คือเป็นอนุภาคเล็ก ๆ มีขนาด

ภาพที่ ๑๖๘ กาวลาเท็กซ์
ที่มา : https://www.janivisoffice.co.th

เส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๐-๗–๑๐-๔ เซนติเมตร กระจายอยู่ทั่วไปในน้ำ ขนาดของอนุภาคในสารอีมัลชันมีขนาดใหญ่เกินไปกว่าที่จะทำให้แสงส่องผ่านไปได้ ดังนั้นเมื่อมีแสงตกกระทบกับอนุภาคของกาว จึงเกิดการหักเหและสะท้อนกลับ ทำให้กาวลาเท็กซ์มีลักษณะเป็นสีขาวขุ่นคล้ายน้ำนม หรือน้ำยางซึ่งมีอนุภาคเล็ก ๆ ของโปรตีน และเนื้อยางกระจายอยู่ทั่วไปในน้ำตามลำดับเช่นกัน แต่เมื่อกาวลาเท็กซ์แห้งก็จะมีลักษณะใสเหมือนกาวใส

๘. สีน้ำอะคริลิค

สีน้ำอะคริลิค เป็นสีน้ำอะคริลิคแท้ ๑๐๐% คุณภาพสูง ฟิล์มสีสามารถยึดเกาะได้ดีเยี่ยม เนื้อสีมากปิดบังพื้นผิวได้ดี ทำได้พื้นที่มาก ผสมผงสีคุณภาพสูงสีไม่ซีดจางง่าย ทนทานต่อสภาวะอากาศของเมืองร้อนได้ดีเยี่ยมสามารถป้องกันและต่อต้านการเกิดเชื้อราบนฟิล์มสีได้ดีปราศจากสารปรอทและสารตะกั่ว มีให้เลือกทั้งชนิดทาภายนอกทาภายใน และสีรองพื้นปูนใหม่เหมาะสำหรับทาบนพื้นผิวปูนฉาบคอนกรีต อิฐ และกระเบื้องแผ่นเรียบ

ภาพที่ ๑๖๙ สีขาวรองพื้น สีน้ำอะคริลิค
ที่มา : www.nucifer.com/๒๐๑๔

๙. แปรงทาสี

แปรงทาสี ในการเลือกใช้แปรงทาสีต้องดูคุณภาพและขนาดของแปรง รวมถึงการใช้งานของแปรงแต่ละชนิดก็ใช้งานแตกต่างกัน ถ้าใช้แปรงคุณภาพต่ำอาจทำให้ไม่เก็บกักเนื้อสีทำให้การทาสีลำบาก เพราะอาจมีสีหยดหรือกระเด็นในขณะทา หรือขนแปรงที่แข็งเกินไปจะทำให้เกิดรอยแปรงและหลุดติดบนชิ้นงาน ทำให้เสียเวลาและได้งานที่ไม่เรียบร้อย ดังนั้นจึงควรตัดสินใจให้รอบคอบก่อนนำแปรงมาใช้งาน แปรงทาสีน้ำอะคริลิค นำขนแปรงมีทั้งชนิดที่ทำจากขนสัตว์ เช่น ขนหมูและพลาสติก โดยทั่วไปขนแปรงไม่ควรแข็งกระด้างและหลุดง่าย ควรมีความเป็นสปริงในตัวและมีความยาวพอเหมาะ เพื่อช่วยในการอุ้มเนื้อสีขนาดที่ใช้ทั่วไปมีตั้งแต่หน้าตัด ๑ นิ้วถึง ๔ นิ้ว

ภาพที่ ๑๗๐ แปรงทาสีขนาดต่าง ๆ
ที่มา : www.kosanaland.com/catalog

๑๐. กระดาษทราย

กระดาษทราย มี ๒ ชนิด ได้แก่ ๑) กระดาษทรายน้ำ หรือ กระดาษทรายขัดเปียก คุณสมบัติ คือ เวลาขัดควรจุ่มน้ ำให้เปียกแล้วค่อยขัด สามารถล้างน้ำเพื่อเอาเศษฝุ่นออกจากกระดาษทรายแล้ว นำมาขัดต่อได้ ข้อดีคือ ฝุ่นไม่ฟุ้ง เพราะส่วนใหญ่จะลงไปอยู่กับน้ำที่ล้าง หาซื้อง่าย ร้านขาย ฮาร์ดแวร์ส่วนใหญ่เกือบ ๑๐๐% มีขาย แค่ไปบอกว่าเอากระดาษทรายขัดเหล็กก็มักจะได้พวกนี้มา มีเบอร์ให้เลือกเยอะ ตั้งแต่หยาบยันละเอียด ถึง ๒๐๐๐ มีข้อเสียคือ กระดาษมักจะเปื่อยยุ่ยเวลาขัด ไปได้ซักพักหนึ่งทำให้ใช้งานได้ไม่ทน และถ้าไม่จุ่มน้ำฝุ่นจะเข้าไปตันกระดาษทรายเร็วมาก ๒) กระดาษทรายขัดแห้ง หรือกระดาษทรายขัดปาร์เก้ เป็นกระดาษทรายที่ออกแบบมาให้ใช้สำหรับขัด แห้งเท่านั้น ห้ามโดนน้ำเลย ถ้าโดนน้ำกระดาษจะเปื่อยแทบจะทันที ข้อดีคือ ทนทาน ใช้ได้นาน แผ่นหนึ่งขัดซ้ำได้หลายรอบ ฝุ่นไม่ค่อยเข้าไปอุดกระดาษทรายให้ทื่อเท่าไหร่ มีข้อเสียคือ ฝุ่นฟุ้งมาก ไม่เหมาะกับคนเป็นโรคภูมิแพ้และหาซื้อยากกว่า ร้านฮาร์ดแวร์มีขายเป็นบางร้านเท่านั้น และถึงมีก็มีเบอร์ให้เลือกไม่มากเลยไม่เป็นที่นิยมเท่าไหร่

ภาพที่ ๑๗๑ กระดาษทราย
ที่มา : https://www. http://diyluetyz.blogspot.com

๑๑. เลื่อยฉลุไฟฟ้า

ภาพที่ ๑๗๒ เลื่อยฉลุไฟฟ้า
ที่มา : http://www.wuthardwares.com/product

เลื่อยฉลุไฟฟ้า ทั้งช่างไม้สมัครเล่นและมืออาชีพต่างก็ตระหนักถึงประโยชน์ของเลื่อยฉลุไฟฟ้าด้วยเหตุผลหลักสองประการ คือ พกพาได้สะดวกและเหมาะสำหรับงานหลายแบบ เครื่องมือมีน้ำหนักเบานี้ ผู้ใช้สามารถบังคับได้โดยใช้มือเพียงข้างเดียว เครื่องมือดังกล่าวแข็งแรงพอที่จะเลื่อยแผ่นกระดานไม้เนื้อแข็ง

ได้ และยังใช้กับงานที่ประณีตได้ด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ยังใช้กับวัสดุได้หลายชนิด โดยเลือกใช้คนเลื่อยที่เหมาะกับ ชนิดของวัสดุ คุณสมบัติอื่น ๆ ของเลื่อนฉลุไฟฟ้าหลายๆ รุ่น คือ มีกลไกที่ทำให้ตัวเลื่อยเอียงเพื่อทำการตัดเป็นมุมได้ นอกจากนี้ยังมีไกบังคับสำหรับความเร็วหลายระดับ พร้อมทั้งไกล็อคเพื่อรักษาความเร็วให้คงที่

ขั้นตอนและทักษะในการเตรียมพื้นแบบโบราณและสมัยใหม่

เนื่องจากงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นงานที่มีความละเอียดประณีต ใช้เวลาในการปฏิบัติงานนานกว่าจิตรกรรมสากล ดังนั้นการเตรียมพื้นเขียนภาพจึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการเตรียมพื้นเขียน ภาพจิตรกรรมไทยบนพื้นไม้มีวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณสมบัติต่าง ๆ ดังนี้

๑. ขั้นตอนการเตรียมพื้นบนไม้แบบโบราณ

การทำสมุกพื้น โดยคัดเลือกเม็ดมะขามที่มีความสมบูรณ์ นำมาใส่กระทะตั้งไฟคั่วด้วยไฟอ่อนๆ หมั่นคนไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งเปลือกนอกเกรียมขึ้นและมีกลิ่นหอม ลองกะเทาะเปลือกดูว่าสุกพอหรือยัง หากกะเทาะง่ายและพบว่าผิวเนื้อด้านในออกสีเหลืองเกรียมๆ แสดงว่าสุกได้ที่สามารถนำมาดำเนินการในขั้นต่อไป นำเม็ดมะขามคั่วให้สุก ขณะกำลังร้อนเทแช่ลงในน้ำเย็นทิ้งไว้ ๑ คืน เปลือกมะขามจะยุ่ยพองออก ล้างเอาแต่เม็ดในสีขาวนวล ส่วนเปลือกที่พองยุ่ยนำไปรองพื้นบนไม้ก่อนที่จะทาสมุกรองพื้นกาวเม็ดมะขามและดินสอพอง นำเม็ดมะขามที่คั่วเติมน้ำเล็กน้อยพอเหลว ใส่กระทะเคี่ยวเตาถ่าน ขณะเคี่ยวคุมไฟให้อ่อนๆ ประมาณ ๔๕ นาที และใช้ไม้พายคน เติมน้ำลงไปทีละน้อยอย่าให้แห้ง คนบ่อย ๆ ระวังอย่าให้ไหม้ติดก้นกระทะ คุมไฟมิให้ร้อนจัด เพราะจะทำให้กาวหมดประสิทธิภาพความเหนียว น้ำกาวเกิดขึ้นจากเนื้อของเม็ดมะขาม ละลายออกมาเป็นน้ำเมือกเหนียว ได้เป็นน้ำกาวเม็ดมะขาม กรองด้วยผ้าขาวบาง ส่วนที่เหลือเป็นกากนำไปบดใหม่แล้วเคี่ยวอีกก็จะได้กาวเช่นกัน เมื่อได้น้ ากาว เม็ดมะขามแล้วควรนำไปใช้ทำสมุกรองพื้นทาผนังให้หมดภายในหนึ่งวัน ถ้าข้ามวันแล้วกาวเม็ดมะขามนี้จะ หมดสภาพมีกลิ่นเหม็น ไม่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้

การหมักดินสอพอง โดยการนำเอาดินสอพองที่มีวางจำหน่ายในท้องตลาด ใส่น้ำแช่ทิ้งไว้ในถังหมัก เพื่อให้ตกตะกอนและเนื้อดินละลายเข้ากันได้ดี หมั่นเทน้ำหน้าผิวเนื้อดินสอพองออกและเติมน้ำเข้าไปใหม่ แทนที่ของเดิม ตักดินสอพองจำนวนเท่ากับที่ต้องการใช้ เอาเนื้อดินสอพองมาผสมกับกาวเม็ดมะขามที่เตรียมไว้ ใน อัตราส่วนดินสอพอง ๑ ส่วน กาวเม็ดมะขาม ๒ ส่วน และเติมกาวกระถินให้ดินสอพองและกาวเม็ดมะขามเข้า เป็นเนื้อเดียวกันประมาณ ๓๐ นาที คนเนื้อดินสอพองกับกาวเม็ดมะขามให้เข้ากัน ได้สมุกสำหรับการเตรียมพื้นเขียนภาพแบบโบราณ การเตรียมพื้นไม้ก่อนทาสมุกรองพื้น

ตัดไม้อัดเกรด A หนา ๖ ม.ม. ด้วยเลื้อยฉลุไฟฟ้า ขัดตกแต่งขอบและพื้นกระดานอัดให้เรียบร้อยด้วยกระดาษทรายหยาบ จากนั้นจึงเลือกใช้วิธีการ ดังนี้ วิธีที่ ๑ ทาด้วยเปลือกที่พองยุ่ยของการต้มเม็ดมะขาม วิธีที่ ๒ ใช้กาวลาเท็กซ์ปาดบาง ๆ ลงไปให้ทั่วพื้นกระดาน ใช้ผ้าขาวบางหรือผ้าดิบ

ชนิดไม่ฟอก ปูทับลงบนพื้นไม้ กวดพื้นผ้าให้ติดกับไม้ เก็บขอบให้เรียบร้อย ทาสมุกรองพื้นชั้นแรกให้ทั่วทั้งแผ่นไม้กระดานอัด หากมีรูฟองอากาศต้องทากลบให้ทั่วเสียก่อน ทาสมุกรองพื้นโดยใช้แปรงทาสีขนาดใหญ่ทาให้หนาประมาณ ๑ เส้นตอก เส้นตอก คือไม้ไผ่จักเพื่อ ใช้สานภาชนะหรือใช้มัดของเทียบกับความหนาประมาณ ๒ มิลลิเมตร ทาพื้นไม้ ๓ - ๔ ครั้ง แต่ละครั้งที่จะทา ทับต้องทิ้งตากลมให้แห้งผากเสียก่อน

ใช้ก้นขวดกวดพื้น การกวด คือ การทำให้แน่นมิใช่จะเป็นการขัดเอาออก เมื่อกวดพื้นจนได้ความ แข็งแกร่งดีแล้วปัดฝุ่นออกให้หมด แล้วจึงเตรียมสมุกรองพื้นทาลงบนผิวหน้าของสมุกที่ขัดไว้แล้วนั้นบาง ๆ เพียงชั้นเดียวโบราณเรียก “ปาดเกสร” แล้วปล่อยพื้นสมุกให้แห้งพร้อมสำหรับการเขียนภาพต่อไป

ภาพที่ ๑๗๓ ขั้นตอนการต้มเม็ดมะขาม

ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

ภาพที่ ๑๗๔ ขั้นตอนการกรองกาวเม็ดมะขาม

ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

ภาพที่ ๑๗๕ ขั้นตอนการผนึกผ้าดิบกับแผ่นไม้อัด

ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

ภาพที่ ๑๗๖ ขั้นตอนการผสมกาวเม็ดมะขามกับดินสอพอง

ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

ภาพที่ ๑๗๗ ขั้นตอนการทาสมุกรองพื้นเพื่อเขียนจิตรกรรมไทย

ที่มา : http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan

๒. ขั้นตอนการเตรียมพื้นบนไม้แบบสมัยใหม่

ไม้อัดเกรด A เต็มแผ่น (ขนาด ๑.๒๒ x ๒.๔๔ เมตร) หนา ๖ มิลลิเมตร นำมาตัดตามขนาดที่ต้องการด้วยเลื่อยฉลุไฟฟ้าใบละเอียด เพื่อไม่ให้ขอบของไม้อัดยุ่ยฉีกขาด ขัดขอบไม้อัดและพื้นไม้ที่ขรุขระด้วยกระดาษทรายหยาบเป็นเบื้องต้น จากนั้นใช้กระดาษทรายละเอียดเก็บงานให้เรียบร้อย ใช้ผ้าดิบเนื้อละเอียดชนิดไม่ฟอกปูทับลงไปด้านบน วางฝ่ามือทั้งสองตรงกลางแผ่นไม้ ไล่ปาดผ้าออกด้านข้างเพื่อเป็นการผนึกผ้าดิบด้วยกาวที่ปาดลงไปให้ติดกับแผ่นไม้อัด ใช้ขวดแก้วกลิ้งไปมาเพื่อกวดผ้าให้ติดกับพื้นได้อย่างแนบสนิท พับเก็บขอบชายผ้าอัดด้วยกาวลาเท็กซ์ให้เรียบร้อย ใช้สีน้ำพลาสติกสีขาวชนิดทาภายในละลายน้ำให้มีความข้นของสีในระดับปานกลาง ทาลงไปให้ทั่วทั้งแผ่นเป็นการรองพื้นชั้นแรก ปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งสนิทสังเกตดูว่าสีที่ทาลงไปนั้นสามารถกลบร่องรอยของพื้นผิว และรูเนื้อผ้าได้ดีเพียงใด ใช้กระดาษทรายขัดเหล็ก (กระดาษทรายน้ำ) ขัดลูบร่องรอยฝีแปรงให้เรียบทั้งแผ่น ทาสีน้ำพลาสติกซ้ำรอบสองปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง ดำเนินการตามขั้นตอนที่ได้ทำมาในข้างต้น หากพื้นผิวเรียบดีแล้วก็เป็นอันว่าเสร็จสิ้นกระบวนการนี้ แต่ถ้ายังไม่สามารถกลบร่อยรอยรูผ้าได้หมดก็ให้ทาสีซ้ำลงไป แต่ต้องระวังอย่าให้หนามาก มิฉะนั้นเวลาเขียนภาพจิตรกรรมไทยลงไปแล้วพื้นจะดูดสีมาก ใช้สีน้ำพลาสติกละลายน้ำให้มีความเข้มข้นของเนื้อสีในระดับน้อย ทาให้ทั่วทั้งแผ่นพื้นไม้อัด จากนั้นปูทับด้วยกระดาษสาญี่ปุ่น ใช้ฝ่ามือทั้งสองข้างไล่ปาดกระดาษสาจากส่วนกลางของแผ่นพื้นไม้อัดออกไปด้านข้าง ทั้งสี่ด้านให้เรียบแนบกับผืนผ้าดิบด้านล่าง เก็บขอบทั้งสี่ด้านให้เรียบร้อยทาทับด้วยสีน้ำพลาสติกบาง ๆ อีกครั้งหนึ่ง ทิ้งไว้ให้แห้งก็เป็นอันเสร็จสิ้นขั้นตอนของการเตรียมพื้นเขียนภาพบนไม้แบบสมัยใหม่

กล่าวโดยสรุป ภาพเขียนบนฝาผนังที่มีลักษณะเป็น แบบอย่างของไทย โดยในอดีตการเขียนจิตรกรรมฝาผนังมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสื่อการสอนในพระพุทธศาสนา ตกแต่งผนังให้สวยงาม และประดับสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ เช่น พระมหาปราสาท พระราชวัง และพุทธศาสนสถาน ต่างๆ ส่วนใหญ่จะกล่าวถึงวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา วิถีชีวิต จารีตประเพณี และตำราความรู้ต่างๆ ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังที่ยังเหลือทิ้งร่องรอยให้เห็นจนถึงปัจจุบัน ถือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับการ จารึกด้วยตัวอักษร การสร้างจิตรกรรมฝาผนังของไทยในสมัยโบราณแบ่งได้เป็น ๓ ขั้นตอน ๑) การเตรียมผนัง หรือ การ เตรียมชั้นปูนน้ำอ้อย เป็นขั้นตอนการเตรียมผนังชั้นปูนฉาบเพื่อความมั่นคงของโครงสร้างอิฐ และเพื่อเตรียมผนัง ให้เรียบเนียน ๒) การเตรียมชั้นรองพื้น เป็นการทารองพื้นลงไปบนผนังปูนฉาบก่อนการเขียนภาพ โดยเตรียมรอง พื้นจากดินสอพองผสมกับกาวที่ได้จากเมล็ดมะขาม และขัดพื้นอีกครั้งเพื่อให้ผิวเรียบ ชั้นรองพื้นนี้จะท าหน้าที่ดูด ซับ และยึดเกาะสีได้ดี มีส่วนช่วยให้สีสดใสตามธรรมชาติของสี ๓) การเขียนภาพ เป็นขั้นตอนเขียนภาพลงบนฝา ผนัง โดยใช้สีจากธรรมชาติ เช่น แร่ธาตุ ดิน หรือ เขม่า โดยน าสีมาบดให้ละเอียดแล้วผสมกับกาวหนังสัตว์ หรือกาวยางกระถิน ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี วัสดุอุปกรณ์และการเตรียมการต่าง ๆ มีความสำคัญ ช่างในสมัยโบราณประดิษฐ์มาจากวัสดุธรรมชาติเกือบทั้งหมด เช่น พู่กันที่ใช้เป็นเครื่อง

เขียนระบายสีต่าง ๆ ก็ใช้ขนหูวัวมารวมกันแล้วตัดปลายให้เสมอกันใส่ลงในกรวยที่มีขนาดต่าง ๆ กัน แปรงระบายสีก็ทำจากเปลือกไม้ รากไม้ ดินสอร่างภาพซึ่งในปัจจุบันทุกคนรู้จักกันดีคือ ดินสอดำและยางลบ แต่เดิมใช้ดินสอสีขาว ดินสอสีเหลือง ส่วนวัสดุที่จะทำเป็นลูกประคบสำหรับโรยแบบก็ใช้ดินสอพองหรือผงถ่าน แม้วัสดุที่จะใช้ปิดทองและประสมสีต่าง ๆ เช่น บางสีทำจากหิน จากดินและใช้ยางไม้มาเป็นส่วนผสมในการปิดทองหรือผสมสี การให้ความสำคัญกับขั้นการเตรียมอุปกรณ์หรือการเตรียมพื้นและการทำความรู้จักศึกษาเข้าใจในวัสดุต่าง ๆ อย่างละเอียดเป็นเรื่องจำเป็นสำหรับช่างเขียน ประกอบกับการทดลองปฏิบัติ ลองผิดลองถูกเพื่อค้นพบสิ่งที่ดีและเหมาะสมที่สุด ภาพจิตรกรรมจะมีอายุยืนยาวหรือไม่ขึ้นอยู่กับการเตรียมพื้นที่ดี ความอดทนและความตั้งใจจะส่งผลต่ออนุชนรุ่นหลังอีกต่อไป

บทที่ ๔
กระบวนการและเทคนิคในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี

กระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมฝาผนังของไทย มีวิธีการเขียนแตกต่างกับการสร้างงานจิตรกรรมประเภทเดียวกันในประเทศใกล้เคียงหรือประเทศในแถบทวีปยุโรป กรรมวิธีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้มีการอบรมถ่ายทอดสืบต่อกันมาในหมู่บุคคลที่เป็นช่างด้วยกัน การศึกษาวิชาช่างแต่ก่อนนั้นไม่มีตำรับตำราแพร่หลายดังเช่นในปัจจุบัน ครูอาจารย์ส่วนใหญ่เป็นพระสงฆ์ซึ่งฝึกฝนตัวเองขึ้นมาจนเป็นช่างฝีมือดี การถ่ายทอดวิชาให้แก่ศิษย์ไปตามประสบการณ์ที่ครูได้รับมาก่อนด้วยวิธีลอกเลียนผลงานของครูบ้าง ฝึกหัดงานเป็นช่างลูกมือช่วยครูร่างภาพ บดสีบ้าง จนเกิดความรู้ความชำนาญเป็นช่างได้

กรรมวิธีการวาดภาพบนฝาผนังย่อมมีความแตกต่างไปจากการวาดภาพบนผืนผ้า หรือพื้นกระดาษ ความแตกต่างนี้จะพิจารณาได้จาก การเตรียมพื้นก่อนการวาดภาพ การเลือกใช้ชนิดของสีและอุปกรณ์ในการเขียนภาพ กรรมวิธีที่แตกต่างจากการเขียนภาพโดยทั่วไปนี้เองจึงทำให้ภาพจิตรกรรมมีลักษณะเป็นเฉพาะตัวมาโดยตลอด (๔)

การเขียนภาพลงบนฝาผนังนั้น จิตรกรแต่ละคนได้ถือหลักการตามความรู้ที่ได้รับมาแต่ละสำนักแตกต่างกันออกไปบ้างเล็กน้อย แต่โครงงานส่วนใหญ่นั้นอาจกล่าวได้ว่าไม่มีอะไรที่แตกต่างกัน กรรมวิธีในการเขียนภาพฝาผนังที่จะกล่าวต่อไปนี้ได้รวบรวมขึ้นจากความรู้ความชำนาญและประสบการณ์ในการปฏิบัติงานของท่านที่เป็นจิตรกรอาวุโสหลายท่านด้วยกัน อาจมีข้อคิดเห็นแตกต่างออกไปบ้างในข้อปลีกย่อยเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่ละสำนักของช่าง

การร่างภาพ

การร่างรูปภาพลงบนฝาผนังแต่ก่อนนั้นช่างเขียนมักใช้ถ่านทำจากไม้กระดังงาสำหรับร่าง การทำถ่านไม้สำหรับใช้ร่างภาพที่ช่างเขียนทำขึ้นใช้เองนั้น ใช้ไม้กระดังงาที่นำเอามาเผาทำเป็นถ่านใช้ร่างภาพควรเลือกลำต้นที่ไม่เล็กจนเป็นไม้เนื้ออ่อนจนเกินไป ตัดเป็นท่อนยาวประมาณ ๖ นิ้ว ผ่าออกเป็นชิ้นยาวเล็ก ๆ ผึ่งให้แห้งแล้วนำเอาไปเผาไฟสุมด้วยแกลบ การสุมเผาถ่านไม้นี้บางท่านใช้วิธีสุมในหลุมดินโดยขุดดินให้เป็นรูปสี่เหลี่ยม กว้างประมาณ ๓๐-๔๐ เซนติเมตร ลึกประมาณ ๔๐ เซนติเมตร ก้นหลุมใส่แกลบเกลี่ยหน้าให้เรียบเท่ากัน หนาประมาณสัก ๑๐ เซนติเมตร เรียงไม้กระดังงาที่เกลี่ยและตากจนแห้งแล้วเหมือนพนมฟืนในการเผาศพ จนหมดจำนวนไม้ที่ต้องการเผาในคราวหนึ่ง แล้วจุดที่ก้นหลุมให้ไฟติดทั่วกัน ค่อยๆ โรยแกลบแห้งลงไปในหลุมจนเต็มและพูนกลบปากหลุมให้เป็นกองกลบปากหลุมปล่อยทิ้งไว้จนกว่าไฟจะลามขึ้นมาไหม้แกลบที่ปิดปากหลุมทั่วกัน จึงค่อยเติมแกลบสุมเข้าบนปากหลุมนั้นติดต่อกันไปราว ๆ ๖ – ๘ ชั่วโมง ราไฟให้มอดดับไปเองจนถึงก้นหลุม ต่อจากนั้นก็เก็บเอาถ่านสุกขึ้นจากหลุมนำไปใช้ร่างภาพ แต่บางท่านมีวิธีเผาถ่านไม้ชนิดเดียวกันต่างกันออกไป

คือไม่เผาในหลุม แต่นำเอาไม้ที่ตากแห้งแล้วบรรจุลงในหม้อดินปิดฝาตั้งบนพื้นดินแล้วเอาแกลบสุมจุดไฟให้คุและหมั่นเติมแกลบจนกว่าท่อนไม้ในหม้อดินจะคุสุกเป็นถ่านทั่วกัน การเผาถ่านไม้เพื่อใช้ร่างภาพทั้งสองวิธีนี้มีข้อที่ควรระวังอย่างหนึ่ง คืออย่าสุมไฟเผาถ่านในที่ที่มีลมโกรกจะทำให้แกลบที่ใช้สุมไฟไหม้รวดเร็ว พลอยทำให้ถ่านไม้ถูกความร้อนไหม้กลายเป็นเถ้าไปหมด

ช่างเขียนจะร่างภาพต่าง ๆ ด้วยถ่านไม้และแก้ไขจนเป็นที่พอใจ หรือถ้ายังมีบางแห่งต้องการแก้ไขเปลี่ยนแปลงก็ใช้ผ้าปัดเอาเส้นร่างนั้นออกได้โดยง่าย และร่างภาพใหม่ที่ต้องการทับลงไปได้อีก

เมื่อช่างเขียนร่างภาพที่ต้องการลงบนผนังเต็มตามโครงงานที่กำหนดไว้แล้วนั้น เขาก็จะใช้สีตัดเส้นทับลงบนเส้นต่าง ๆ ที่ร่างด้วยถ่านนั้นอีกครั้งหนึ่งเพื่อจะเน้นรูปร่างอันถูกต้องแน่นอน สีที่ใช้ตัดเส้นทับบนเส้นร่างนี้เรียกว่า “สีครู” เป็นสีผสมของรง (ทำจากยางของต้นรง) กับเขม่า ช่างเขียนแช่รงในน้ำให้ละลายเป็นยางใสแล้วผสมเขม่าลงไปเป็นเนื้อสี จะได้สีดำอมเขียวมีคุณสมบัติเกาะจับผนังแน่นถูกน้ำไม่หลุด เพราะรงมีลักษณะเป็นยางเหนียวอยู่ในตัวของมันเองอย่างดี

การเขียนภาพและระบายสี

เมื่อช่างเขียนตระเตรียมพื้นฝาผนังที่จะใช้เขียนภาพเรียบร้อยแล้ว ก็กำหนดวางภาพต่าง ๆ ของเรื่องที่จะเขียนนั้นลงคร่าวๆ บนฝาผนังเสียชั้นหนึ่งก่อน โดยร่างเป็นภาพหยาบๆ เฉพาะที่เป็นภาพปราสาทราชวังและตึกรามนั้นต้องร่างเค้าโครงลงก่อนเขียนภาพอื่น เมื่อจัดร่างภาพตามกำหนดให้เป็นบ้านเป็นเมืองลงบนฝาผนังจนเป็นที่พอใจแล้วจึงตัดเส้นร่างให้แน่นอนด้วยสีกรุเสียชั้นหนึ่งก่อน ต่อจากนั้นก็ร่างภาพคนบรรจุลงในปราสาทราชวังหรือบ้านเรือน แสดงท่าทางและเรื่องราวตามที่กำหนดเอาไว้ การร่างภาพลงบนฝาผนังนี้ ช่างบางคนทำแบบร่างลงบนแผ่นกระดาษทั้งหมดแล้วปรุแบบโรยแบบลงบนผนัง ส่วนช่างบางคนทำแบบร่างเป็นมาตรฐาน เช่น ภาพปราสาท ภาพราชรถ ภาพจับ (ภาพท่าการต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับยักษ์หรือยักษ์รบกับลิง ซึ่งเป็นท่าที่ต้องคิดผูกขึ้นเป็นพิเศษ) เป็นต้น โรยแบบลงในตอนที่กำหนดจะเขียนภาพนั้น ๆ ส่วนภาพที่เป็น

ภาพที่ ๑๗๘ การระบายสีพื้นดิน

พลความ เช่น ป่าเขาลำเนาไม้ ก็ร่างหยาบๆ ตัดเส้นพอเป็นเค้าหรือภาพผู้คนพลเมืองซึ่งเป็นส่วนประกอบเรื่องทั่วไปที่มักเรียกว่าภาพเชิงผนังนั้นก็ร่างบนผนังแล้วตัดเส้นหยาบๆ ทิ้งไว้ชั้นหนึ่งก่อน

ภาพที่ ๑๗๙ การระบายสีโขดหินหรือเขามอ

เมื่อร่างภาพหยาบๆ แสดงเค้าโครงเรื่องราวที่จะเขียนลงบนฝาผนัง และตัดเส้นพอไม่ให้ภาพนั้นลบเลือนแล้วก็ถึงขั้นที่จะระบายสีต่อไป ช่างเขียนเริ่มระบายสีพื้นฉากหลังพวกที่เป็นพื้นดินเขามอและต้นไม้ก่อน โดยระบายภาพเหล่านี้ลงมาจากตอนบนของผนัง ทั้งนี้ถ้าระบายสีจากตอนล่างเชิงผนังขึ้นไป สีที่ระบายตอนบนมักจะหยดหรือไหลลงมาถูกภาพที่เขียนไว้ในตอนเชิงผนัง ทำให้เสียเวลาซ่อมหรือเขียนเติมใหม่ พอเขียนภาพฉากหลังเรียบร้อยแล้วจึงระบายภาพปราสาทราชมณเฑียร ตำหนักรักษา ศาลาบ้านเมืองตามลำดับ โดยระบายสีส่วนใหญ่ทิ้งไว้ชั้นหนึ่งก่อน ถ้าหากเป็นภาพที่ต้องปิดทองคำเปลวประกอบ ก็ควรปิดทองเสียก่อนที่จะระบายสี การปิดทองคำเปลวลงบนฝาผนังซึ่งมีพื้นที่สีขาวนั้น สีทองมักซีดไม่สดงามเท่าที่ต้องการ ช่างเขียนแต่ก่อนใช้สีรงระบายรองพื้นในตอนที่จะปิดทองเสียก่อน แล้วจึงใช้ยางมะเดื่อชุมพรระบายทับสีรงเพื่อปิดทองคำเปลวทับตามที่ต้องการ สีรงนั้นนอกจากจะใช้รองพื้นช่วยให้ทองคำเปลวมีความสดใสแล้ว ยังใช้รองพื้นสีอื่น ๆ อีกหลายสี สีแดงชาดในภาพเขียนสมัยก่อนซึ่งมีความสดใสเป็นพิเศษและไม่จืดจาง ก็เนื่องด้วยใช้สีรงระบายรองไว้เป็นพื้น

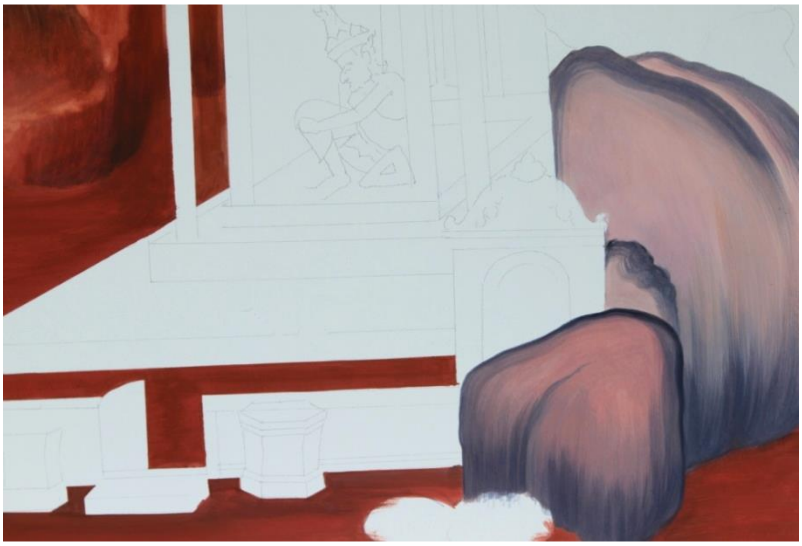
ภาพที่ ๑๘๐ การระบายสีโขดหินโดยใช้พู่กันแบน

เมื่อระบายสีหรือปิดทองส่วนใหญ่ลงบนภาพร่างอาคารบ้านเมืองแล้ว ก็ระบายสีภาพมนุษย์และสัตว์ตามลำดับ ในตอนที่จะระบายสีหรือปิดทองลงบนภาพร่างที่เป็นภาพมนุษย์หรือสัตว์นี้ ต้องใช้สีพื้นที่ใช้รองพื้นฝาผนังระบายรองพื้นในภาพร่างนั้นอีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้ก็เพื่อกันสีฉากหลังที่ระบาย

ล้ำเข้ามาในรูปเหล่านั้นประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งก็เพื่อป้องกันสีที่จะระบายลงในภาพมิให้ถูกผนังดูดซึมลงไปกว่าสีที่ระบายเป็นฉากหลัง ทั้งนี้ก็โดยภาพมนุษย์หรือสัตว์นั้นต้องใช้ความประณีตในการเขียนส่วนละเอียดมากกว่าภาพอื่น ๆ จึงต้องทำพื้นอย่างดีและมั่นคง ภาพที่ต้องปิดทองคำเปลวในส่วนที่เป็นเครื่องต้นเครื่องทรงหรือส่วนประกอบอื่น ๆ ก็ดำเนินวิธีเดียวกันกับที่ได้กล่าวไว้ข้างบน

วิธีการระบายสีฝุ่นลงบนฝาผนังนั้น จะต้องระบายสีที่มีความเข้มลงก่อนสีอ่อนๆ เสมอ เช่น การระบายสีพุ่มไม้ก็จะต้องระบายสีดำลงเป็นพื้นเสียก่อนแล้วจึงค่อยระบายสีเขียวเกลี่ยทับให้อ่อนขึ้นตามลำดับ ส่วนที่เป็นเขามอ โขดหินผาก็ระบายสีมอหมึกมอครามลงไปก่อน แล้วจึงแต้มสีฝุ่นขาวระบายเกลี่ยให้อ่อนขึ้นเช่นเดียวกัน สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมแต่เดิมมานั้นมีอยู่น้อยมาก มักใช้สีขาว สีดำ และสีแดงเท่านั้น แต่ต่อมาสีที่ใช้ในภาพจิตรกรรมก็มีมากขึ้น ที่เรียกว่า “สีเบญจรงค์” คือมี ๕ สี แต่ถ้าเทียบกับปัจจุบันแม้ว่าช่างสมัยนั้นจะใช้สีถึง ๕ สีก็ตาม ยังน้อยกว่าสีในสมัยนี้มาก และแต่เดิมนั้นในภาษาช่างยังไม่มีคำว่า “สี” เพราะคำว่ารงค์นั้นก็หมายถึงสีอยู่แล้ว เช่น เอกรงค์ หมายความว่าเป็นสีสีเดียว (๔)

ภายหลังการระบายสีภาพอาคารบ้านเรือน เมืองและภาพมนุษย์ลงบนส่วนใหญ่ๆ ตามลำดับจนครบถ้วนแล้ว จึงตกแต่งพวกลวดลายรายละเอียดด้วยสีและการตัดเส้นเพื่อเน้นความสำคัญในแต่ละส่วนของภาพให้ชัดเจน โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมของไทยเรานั้นมีลักษณะพิเศษที่เป็นภาพแบนๆ ไม่มีระยะแสดงใกล้หรือไกล และไม่มีลักษณะตื้นหรือลึกด้วยแสงและเงาที่ทำให้เกิดการลวงตาให้รู้สึกนึกเห็นตามไป ภาพจิตรกรรมของไทยเรามีแต่ความกว้างกับความยาวเท่านั้น ดังนั้นวัตถุที่ปรากฏอยู่ในภาพบนฝาผนังจึงต้องแสดงให้ชัดเจนเท่ากัน เมื่อเป็นเช่นนี้ ภาพเขียนแต่ละส่วนตอนต้องอาศัยการตัดเส้นแสดงทรวดทรงอันแน่นอนและรายละเอียดทั้งหมดของภาพ



ภาพที่ ๑๘๑ การระบายสีโขดหินที่ติดกับสถาปัตยกรรม

วิธีการตัดเส้นนั้นใช้พู่กันขนาดต่าง ๆ กันตามความเหมาะสมแต่ละส่วนของภาพ ถ้าเป็นภาพอาคารบ้านเรือน เส้นพู่กันที่ใช้ควรมีขนาดเขื่องหน่อย เพราะภาพเหล่านี้มีเนื้อที่ค่อนข้างกว้างใหญ่ ถ้าใช้พู่กันเล็กตัดเส้น เส้นต่าง ๆ ที่ปรากฏก็จะถูกสีพื้นซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าข่มสีของเส้นจางลง ไม่มีค่าพอที่จะเน้น

รูปทรงหรือแสดงรายละเอียดให้ชัดเจนพอ แต่ในภาพที่มีขนาดเล็ก เช่น ภาพมนุษย์หรือภาพสัตว์ก็ต้องใช้เส้นพู่กันขนาดเล็กมาก โดยเฉพาะการตัดเส้น "หน้าภาพ" ส่วนที่เป็นตา หู จมูก ปาก จะต้องใช้พู่กันเล็กเป็นพิเศษ ชนิด ๙ หรือ ๗ เส้น ที่ช่างในสมัยก่อนนิยมใช้เรียกกันว่า "พู่กันหนวดหนู" นั่นทีเดียว

วิธีการตัดเส้นภาพบนฝาผนังนั้น จะต้องใช้สะพานรองมือเป็นสะพานช่วยไม่ให้ท้องมือไปโดนภาพทำให้สีลบเลือนกับยังเป็นสะพานพักมือไปในตัวด้วย นอกจากนี้สะพานรองมือยังใช้เป็นบรรทัดตีเส้นตรงได้อีกประการหนึ่ง

วิธีการเขียนภาพต้นไม้และใบไม้ ที่เราเห็นในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์นั้น ส่วนมากมักทำสีมืด ๆ ทึบ ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ภาพปิดทองเด่น ลักษณะของต้นไม้มีที่เป็นแบบไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ ไม้ทรงพุ่ม ไม้ประดิษฐ์แบบจีน และดอกไม้ใบหญ้าตามพื้นดิน แนวโขดหิน มีระยะใกล้ไกลใบแบบธรรมชาติ ครูช่างไทยโบราณ กล่าวถึงวิธีการเขียนต้นไม้และใบไม้ว่ามีหลายวิธี เรียกชื่อกันในกรรมวิธีได้ถึง ๕ ชื่อ คือ ระบาย ขีด จิ้ม (แตะ) ทิ่ม (กระทุ้ง) และตัด มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. ต้นไม้ระบาย ได้แก่ พุ่มไม้ที่อยู่ไกล ๆ ออกไป โดยระบายสีจาง ๆ หรือพื้นดินที่มีตะไคร่น้ำชุ่มอยู่ (ใช้แปรงที่ทำจากเปลือกกระดังงารูปแบน กลม และพู่กันขนาดโต)

๒. ต้นไม้ขีด ได้แก่ ใบไม้ที่มีลักษณะเรียวแหลมต่าง ๆ หรือจำพวกหญ้า เช่น เขียนหินตั้งอยู่บนดิน ข้าง ๆ หินมีหญ้าขึ้น ถ้าต้นไม้ที่มีใบแหลม เช่น ต้นจาก หรือ มะพร้าว ก็ต้องอาศัยวิธีระบายและตัดมาประสมด้วย (ใช้พู่กันขนาดเล็กจุ่มสีขีด หรือใช้หลายด้ามรวมมัดเป็นแผงจุ่มสีขีด ก็ได้จะเร็วดี)

๓. ต้นไม้จิ้ม (แตะ) ได้แก่ พุ่มไม้ ใบไม้ที่อยู่ใกล้ ๆ หรือห่างพอสมควร ใช้พู่กันเบอร์ใหญ่ ๘, ๑๐, ๑๒ แตะเป็นใบ วิธีทำพื้นจิ้มสีเขียวปนดำก่อนสีเขียวแก่ปนหมึกจีนแล้วเจือรงทอง มีคุณภาพให้ความเหนียว จะสังเกตของโบราณมักจะลงสีไกล ๆ คือสีรงทองปนหมึกจีน ทำเป็นพื้นร่างก่อน ดูคล้ายต้นไม้ดำ ๆ มืด ๆ เป็นเงา แล้วจิ้มสีสว่างนิดหนึ่ง หรือเจือสีขาว

๔. ต้นไม้ทิ่ม (กระทุ้ง) ได้แก่ พุ่มไม้ ใบไม้ที่ห่างไป มีใบมากมายหรือใบเล็ก วิธีทำใช้เปลือกไม้กับรากไม้ คือ เปลือกกระดังงาหรือรากลำเจียก ต้นไม้ทิ่ม หมายความว่าทิ่มลงไปเลย แตะสีแก่ลงไปเหยาะสีอ่อนลงไปทำเป็นยอด อย่างของกลม ๆ รากลำเจียกทำเป็นต้นไม้พุ่มกลม จะพบที่พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ฝีมือขรัวอินโข่งใช้รากลำเจียกเป็นส่วนมาก

ส่วนเปลือกกระดังงาทำได้ ๒ วิธี เปลือกหนาทุบทำแปรงใช้งานได้ดีกว่าพู่กันมาก เพราะขนาดใหญ่กว่าทุ่นค่าใช้จ่าย เมื่อจะทำต้นไม้เลือกชนิดเปลือกบางพอตากแดดแล้วจะงอโค้ง เวลาจิ้มได้หลายจุดสลับไป แล้วแต่เทคนิคของช่าง โดยเฉพาะต้นมะพร้าวจะงามมาก

๕. ต้นไม้ตัด ได้แก่ พุ่มไม้ ใบไม้ที่อยู่ใกล้สุด หรือชนิดที่มีใบขนาดใหญ่ จะทำเป็นรูปอะไรก็ตามจะระบายสีก่อน สีอ่อน สีแก่ แล้วใช้หมึกจีนผสมรงเขียวอมดำตัดเป็นเส้นตัด เป็นเส้นใบ ๆ คล้ายต้นประดับ บางทีผสมจิ้มเป็นใบแล้วตัดเส้นทีหลังเห็นได้จากของโบราณ การเขียนต้นไม้และใบไม้ที่ปรากฏ

ในจิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูรนี้ โดยรวมแล้วพบว่ามี ๒ ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการเขียนเพื่อให้รู้ว่าเป็นต้นอะไร ซึ่งช่างเขียนพยายามเขียนให้คล้ายคลึงกับธรรมชาติมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงของต้น ลักษณะของใบหรือผล

อีกลักษณะหนึ่งเป็นการเขียนให้เห็นเพียงว่าเป็นต้นไม้ทั่ว ๆ ไป ไม่สามารถกำหนดได้แน่ชัดว่าเป็นต้นอะไร โดยวิธีการเขียนต้นไม้ลักษณะนี้ เป็นการใช้รากลำเจียกหรือเปลือกกระดังงาจุ่มสีแตะ ให้เกิดกลุ่มสีเป็นพุ่มมีระดับสีต่างกัน และอีกวิธีเป็นการใช้พู่กันเขียนเป็นลำต้นและก้านใบ แล้วระบายสีส่วนที่ต้องการให้เป็นใบเป็นพุ่มแล้วตัดเส้น

การเขียนศึกษาต้นไม้และใบไม้ในครั้งนี้ เป็นการฝึกฝนทักษะการเขียนต้นไม้จิ้มหรือแตะก่อน โดยผู้สอนจะให้นักศึกษาทดลองประยุกต์ใช้พู่กันกลมเบอร์ ๑๒ มาแทนการใช้เปลือกกระดังงาที่หาได้ยาก ฝึกจิ้มหรือแตะลงบนกระดาษ ก่อนที่จะทำการเขียนคัดลอกจากจิตรกรรมฝาผนัง

ใช้พู่กันเบอร์ ๑๒ จุ่มสีแล้วแตะลงบนกระดาษ กดพู่กันลงจะทำให้ส่วนปลายโค้งงอคล้ายเล็บมือ หากไม่โค้งจะใช้นิ้วมือช่วยจัดก็ได้ จากนั้นลองแตะลงบนกระดาษโดยเรียงใบลงมาก่อน สังเกตดูส่วนโค้งของขอบใบว่ามีร่องรอยที่สวยงามจากปลายขนของพู่กันหรือไม่ หากไม่เกิดส่วนนี้แล้วให้ใช้พู่กันจุ่มสีเพียงหมาด ๆ แล้วลองแตะดูใหม่ วิธีการเขียนตามลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

๑. ร่างภาพตามแบบ จากแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เลือกมาเขียนศึกษาด้วยดินสอ HB กำหนดส่วนของลำต้นและกิ่งก้านไว้เป็นหลัก เนื่องจากการเขียนต้นไม้เป็นลักษณะของรูปทรงอิสระ ไม่เคร่งครัดต่อแบบแผนประเพณีเท่าไหร่ ดังนั้นการเขียนคัดลอกในส่วนของใบนั้น จึงต้องกำหนดขอบเขตให้ชัดเจนด้วย

๒. ใช้พู่กันจุ่มสีที่ผสมตามแบบเป็นสีอ่อน ๆ แตะเรียงลงไปตามขอบเขตรอบนอกของใบไม้ที่เรากำหนดไว้ โดยการเขียนจากส่วนหลังสุดมาก่อน พยายามควบคุมปลายพู่กันให้อยู่ในลักษณะที่โค้งคล้ายเล็บมือ

๓. สังเกตดูรายละเอียดวิธีการแตะจากแบบแล้วทำตามนั้น ไล่แตะไปตามขอบเขตรอบนอกให้หมดทั้งภาพ

๔. ส่วนที่อยู่ด้านใน ให้ใช้สีที่แตะเป็นใบระบายลงไปให้เต็ม โดยเว้นส่วนของลำต้นและกิ่งก้านเอาไว้ จะได้ไม่ต้องร่างใหม่

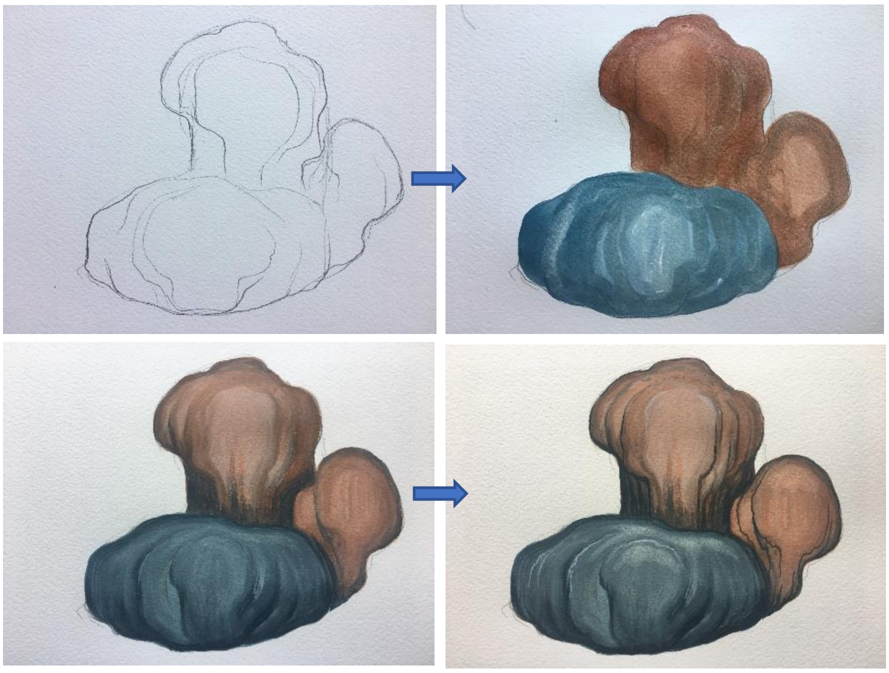
๕. สังเกตจากภาพต้นแบบถ้าพบว่า มีการแทรกสีอื่นลงไปด้วย จึงไล่แตะสีดังกล่าวไปตามแบบให้หมดทั้งภาพ ลักษณะของทรงพุ่มก็จะปรากฏให้เห็นได้ชัดยิ่งขึ้น

๖. จากนั้นจึงแตะน้ำหนักสีเข้มทับลงไป ก็จะเป็นวิธีการเขียนใบไม้ที่แล้วเสร็จสมบูรณ์

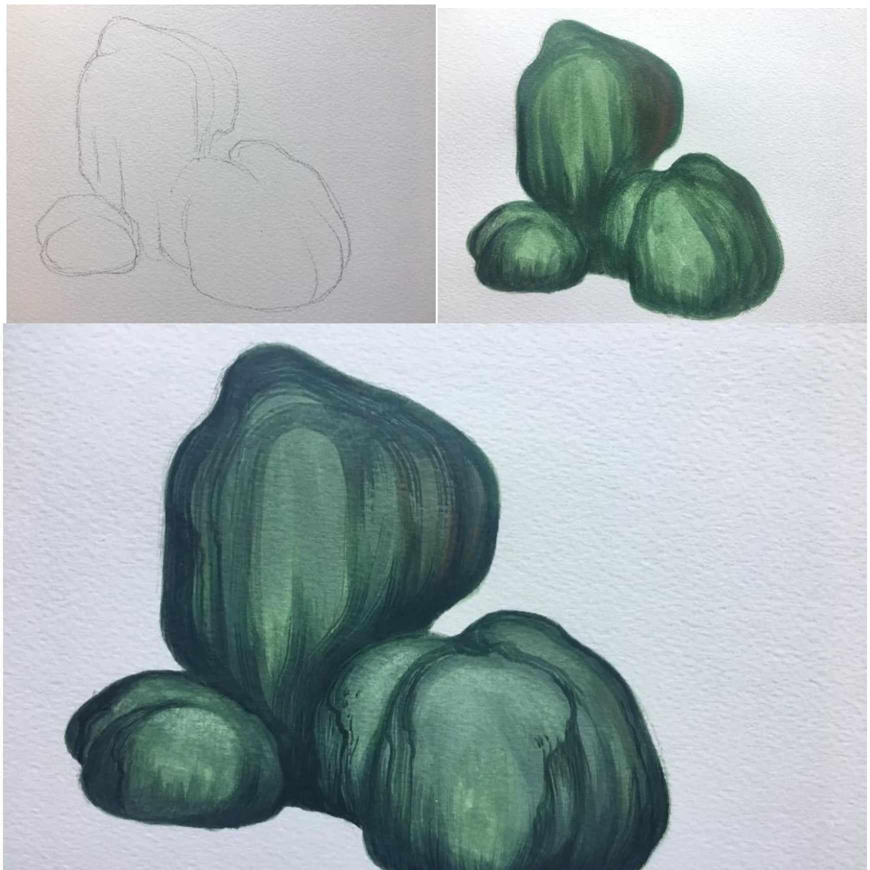
๗. พักส่วนของลำต้นและกิ่งก้านไว้ แล้วมาลงสีส่วนของโขดหินด้านหน้าให้เต็มตามแบบ

๘. กลับมาเก็บรายละเอียดของลำต้นและกิ่งก้าน เพิ่มน้ำหนักในทรงพุ่มให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

๙. เก็บรายละเอียดของโขดหิน ใส่ใบไม้ที่แทรกอยู่ตามร่องหิน ภาพเสร็จสมบูรณ์



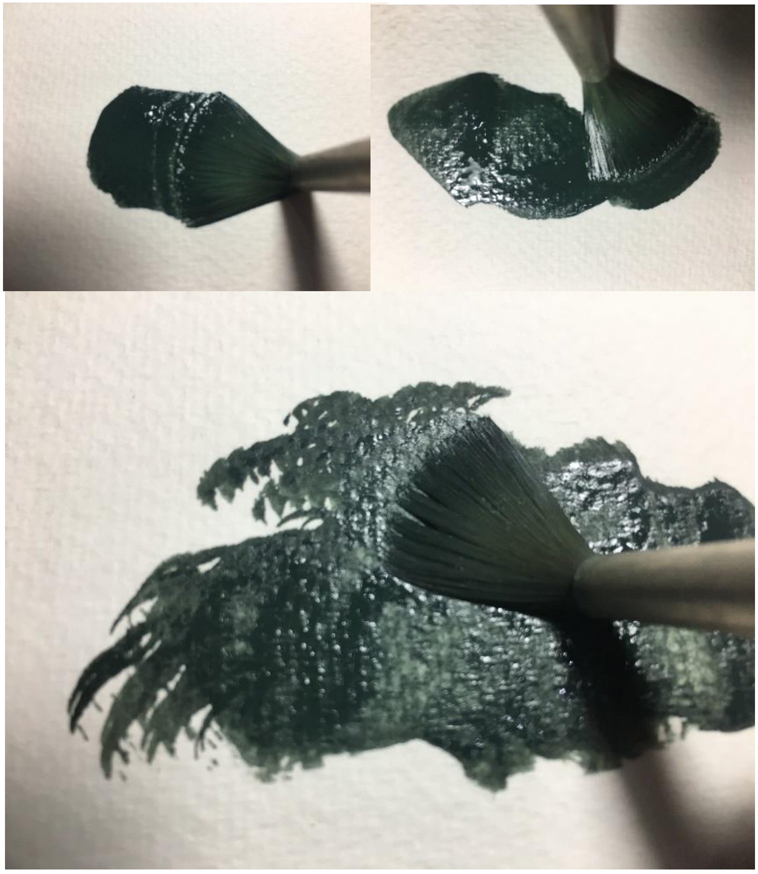
ภาพที่ ๑๘๒ ขั้นตอนการระบายสีโขดหิน



ภาพที่ ๑๘๓ ขั้นตอนการระบายสีโขดหิน

ขั้นการระบายสีพื้นต้นไม้

ในกลุ่มของต้นไม้จะมีหลายค่าน้ำหนักสี ควรระบายสีเข้มที่สุดก่อน คือสีที่อยู่หลังสุด ระบายเป็นภาพรวมของต้นไม้ แล้วค่อยๆ ผสมสีให้อ่อนขึ้นเพื่อระบายสีพุ่มใบในขั้นต่อไป บริเวณรอบนอกของต้นไม้จะใช้วิธีการแตะหรือกระทุ้งพู่กันให้เป็นลักษณะใบไม้ที่ดูไกลออกไป และเพื่อไม่ให้ต้นไม้ดูแข็งจนเกินไป จากนั้นก็เริ่มระบายสีของต้นไม้ตามแบบ



ภาพที่ ๑๘๔ ขั้นตอนการปรับแต่งพู่กันเพื่อระบายพุ่มไม้

เทคนิคการปรับแต่งพู่กันในการระบายกลุ่มพุ่มไม้ในระยะพื้นหลัง ใช้พู่กันกลมเบอร์ ๑๒ จุ่มสีพอหมาด ๆ กดปลายพู่กันลงให้แนบกับพื้นกระดาษให้ปลายแผ่ออกมาเป็นวงโค้ง แล้วนำไปแตะตามแนวของกลุ่มพุ่มไม้ ในขั้นนี้ต้องใช้สีเข้ม สีเขียวค่อนข้างไปทางสีดำ ระบายให้ทั่วทั้งต้นตามรูปแบบของต้นไม้ที่ได้ร่างเอาไว้ เมื่อระบายจนเต็มพื้นที่แล้วต้องรอให้สีในชั้นนี้แห้งสนิทเสียก่อน แล้วจึงค่อยระบายสีในระยะต่อไป

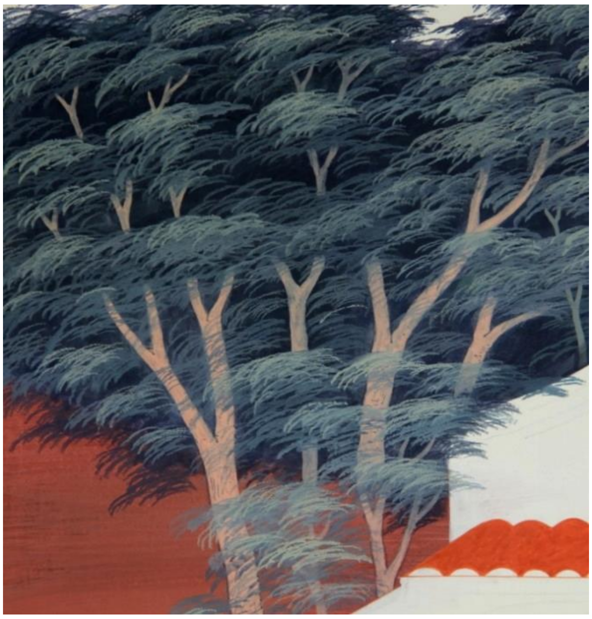
ภาพที่ ๑๘๕ การระบายสีพื้นชั้นแรกของต้นไม้

ภาพที่ ๑๘๖ การระบายสีโครงสร้างโดยรวมของต้นไม้

ภาพที่ ๑๘๗ การระบายสีโครงสร้างของใบและพุ่มไม้

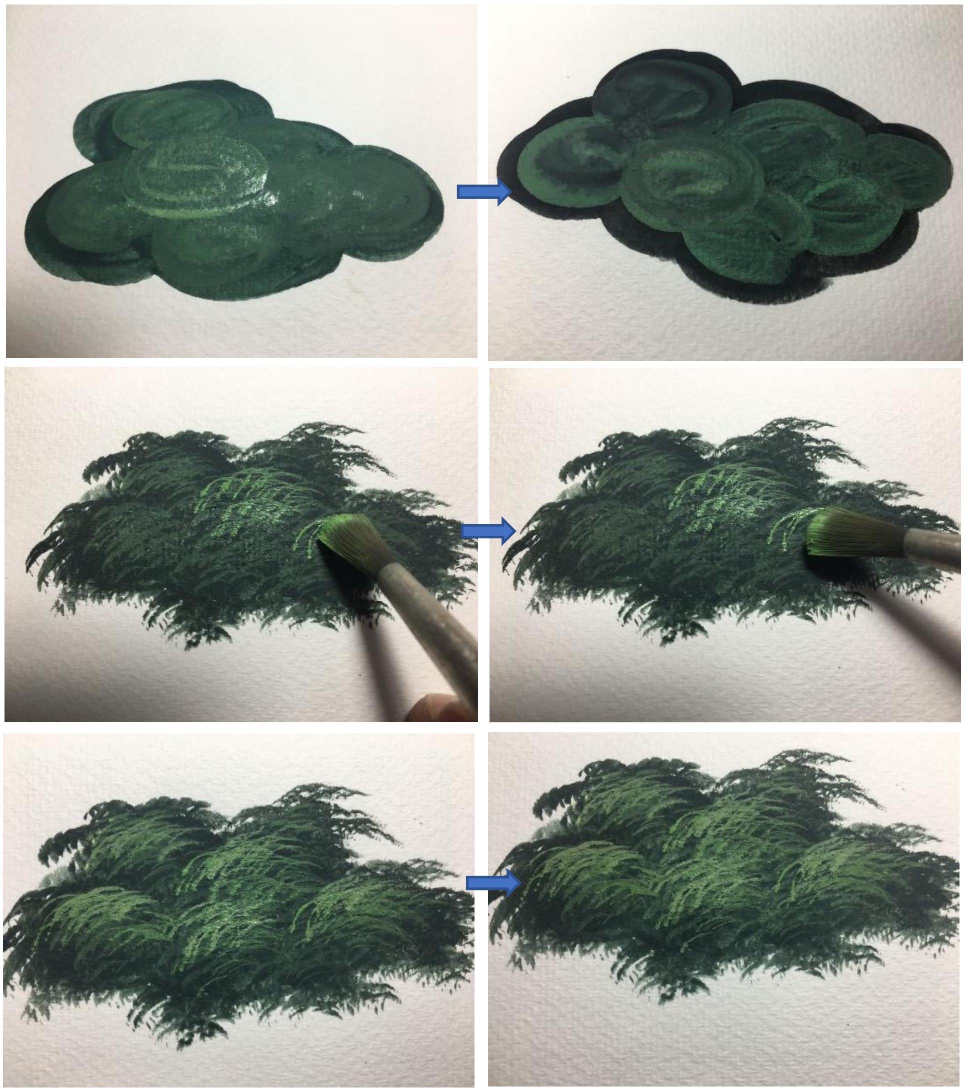
ภาพที่ ๑๘๘ การระบายสีโครงสร้างทั้งต้น

ภาพที่ ๑๘๙ การระบายสีต้นไม้ด้วยวิธีการแตะ



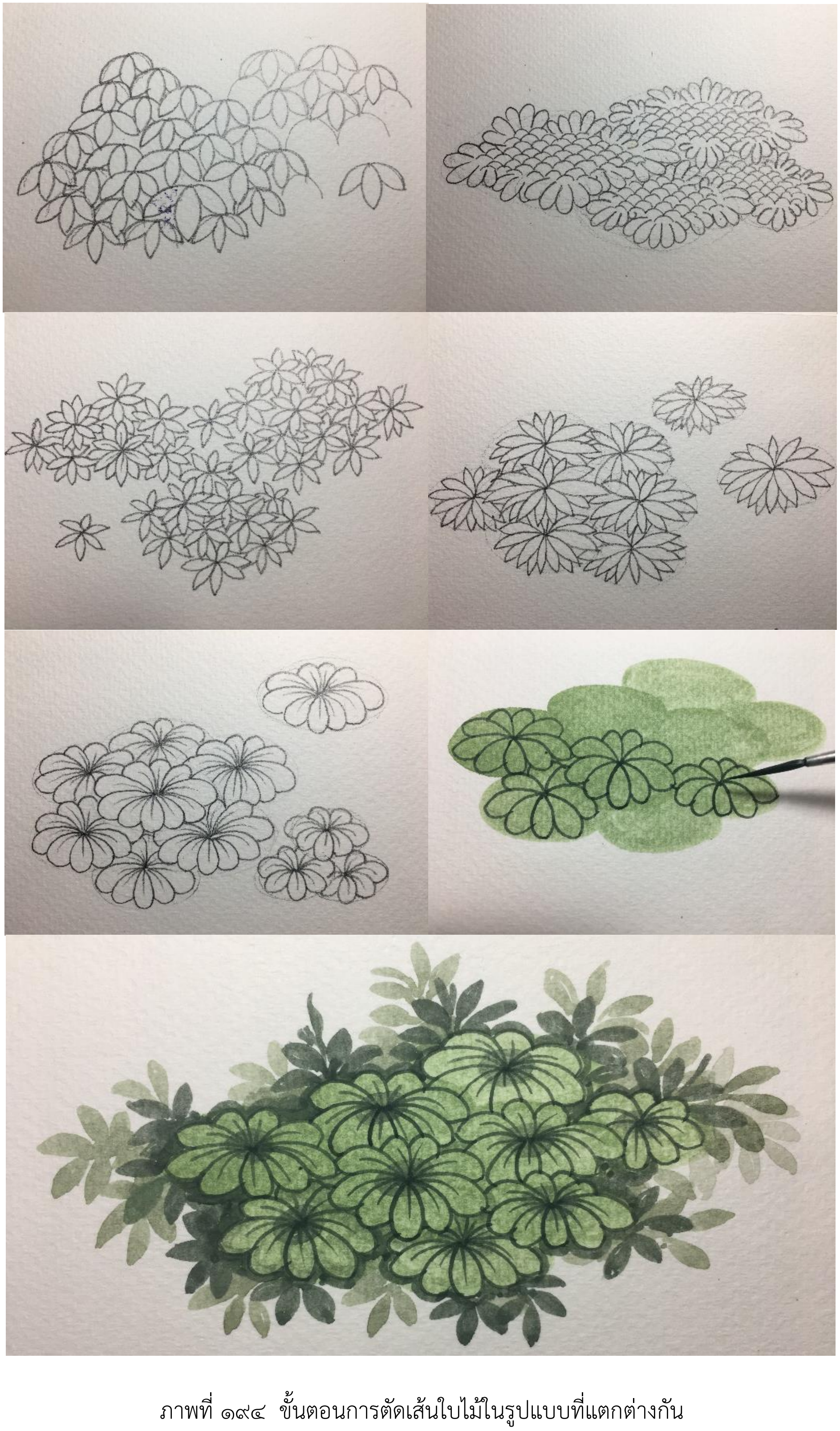
ภาพที่ ๑๙๐ การระบายสีต้นไม้โดยการแตะไล่ค่าน้ำหนัก

ภาพที่ ๑๙๑ การระบายสีต้นไม้เป็นกลุ่ม

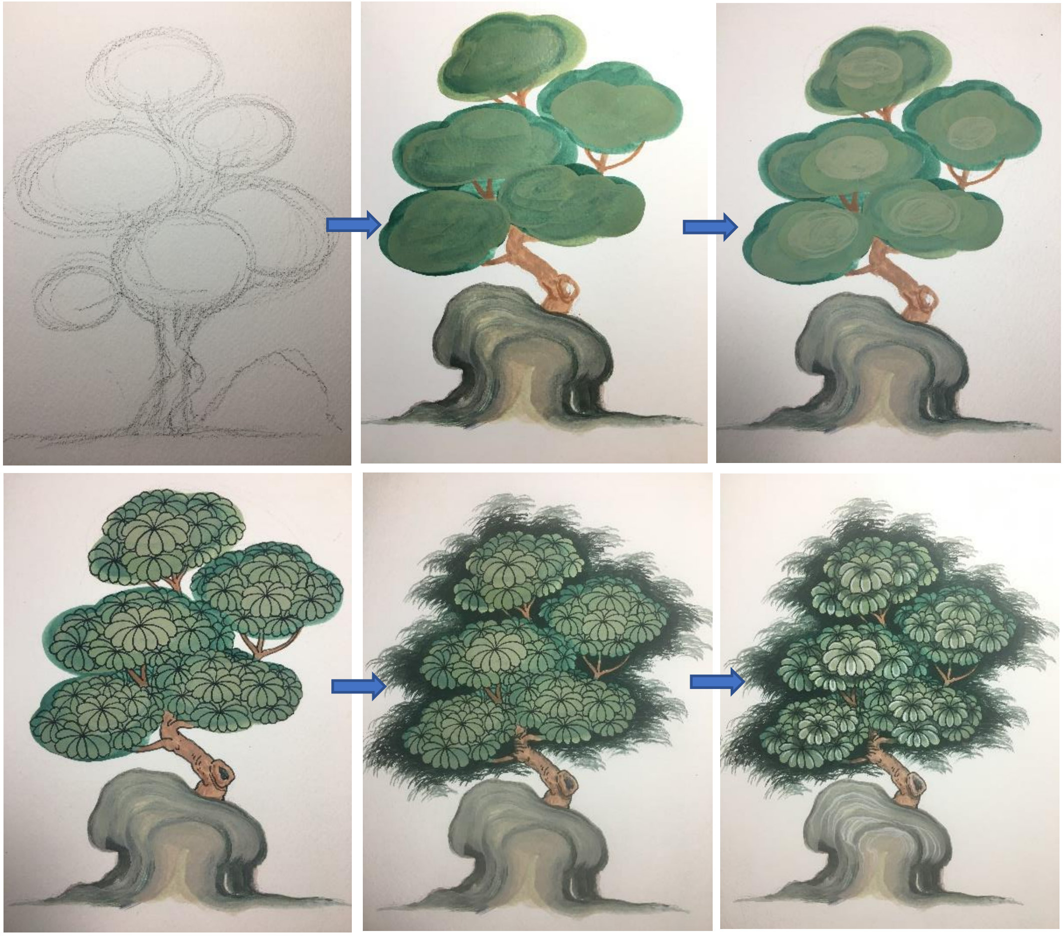


ภาพที่ ๑๙๒ ขั้นตอนการระบายสีใบไม้เป็นกลุ่ม

ภาพที่ ๑๙๓ ขั้นตอนการตัดเส้นใบไม้และระบายสีใบไม้เป็นพุ่มกลุ่ม

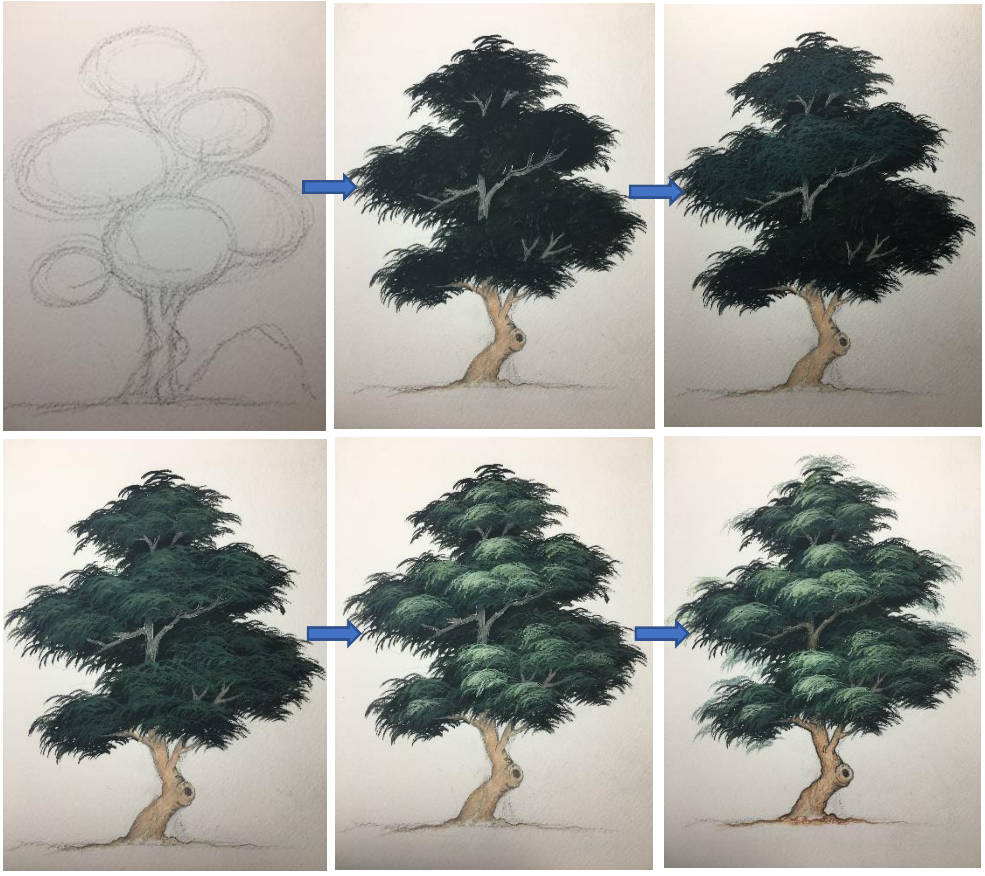


ภาพที่ ๑๙๔ ขั้นตอนการตัดเส้นใบไม้ในรูปแบบที่แตกต่างกัน

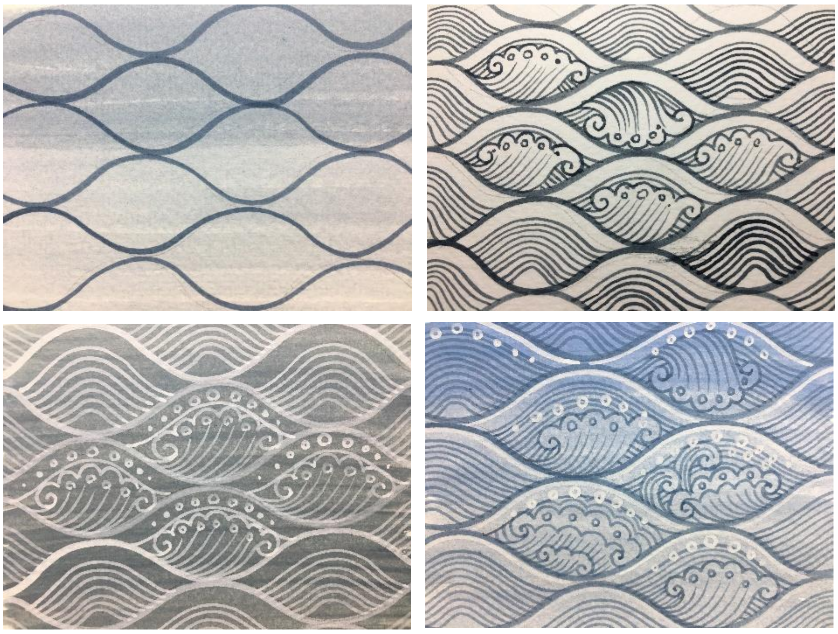


ภาพที่ ๑๙๕ ขั้นตอนการระบายสีและตัดเส้นใบไม้ที่เป็นทรงพุ่ม

ภาพที่ ๑๙๖ รายละเอียดการตัดเส้นใบไม้



ภาพที่ ๑๙๗ ขั้นตอนการระบายสีใบไม้ในรูปแบบการแตะ



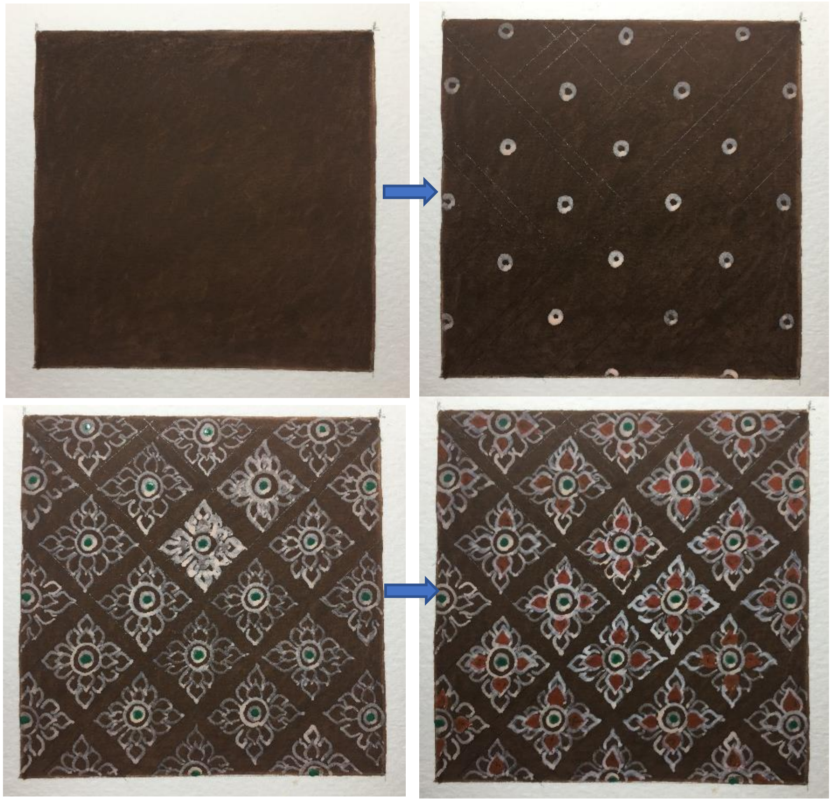
ภาพที่ ๑๙๘ ขั้นตอนการเขียนเส้นคลื่นและฟองคลื่น

กระบวนการเขียนเส้นคลื่นและฟองคลื่น ขั้นแรกระบายสีแบบเรียบด้วยแปรงใหญ่เพื่อเป็นการเกลี่ยน้ำหนัก จากนั้นตัดเส้นโครงสร้างโดยรวมด้วยเส้นที่มีขนาดใหญ่พอควรให้เต็มตามพื้นที่น้ำทั้งหมด จากนั้นตัดเส้นเกลียวคลื่นซึ่งเป็นรายละเอียดภายใน

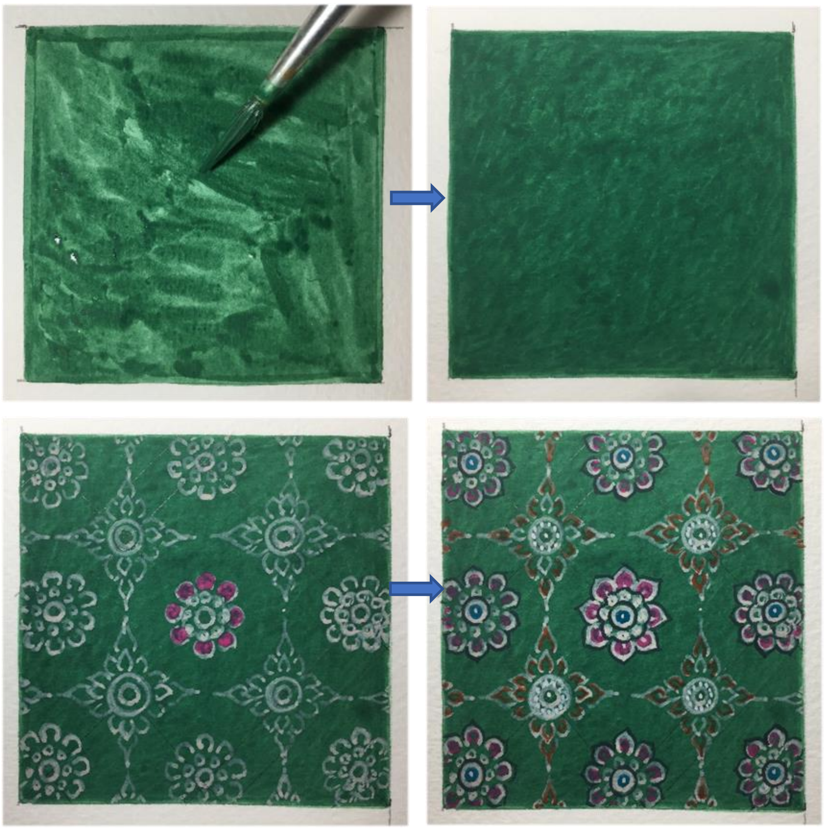
ภาพที่ ๑๙๙ ตัวอย่างการเขียนเส้นคลื่นและฟองคลื่น

ขั้นการระบายสีลายผ้า

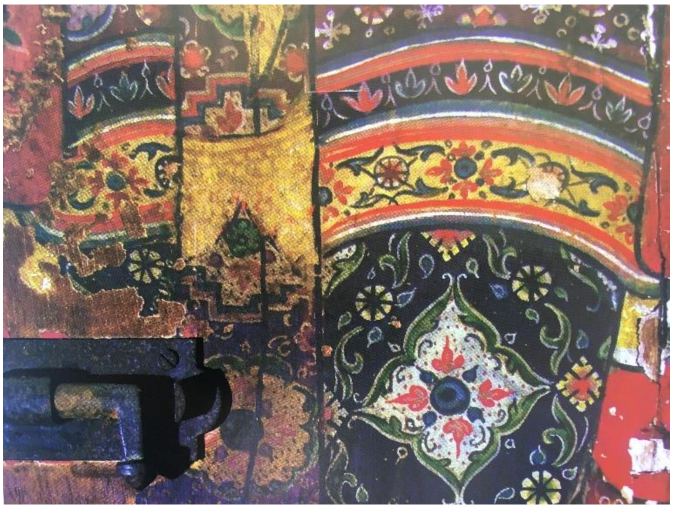
ระบายสีพื้นแบบเรียบ กำหนดจุดที่จะทำลายผ้าลงไป หลังจากนั้นก็เติมรายละเอียดตามรูปแบบลายที่ต้องการ หรืออาจเพิ่มสีของลวดลายได้ตามต้องการ



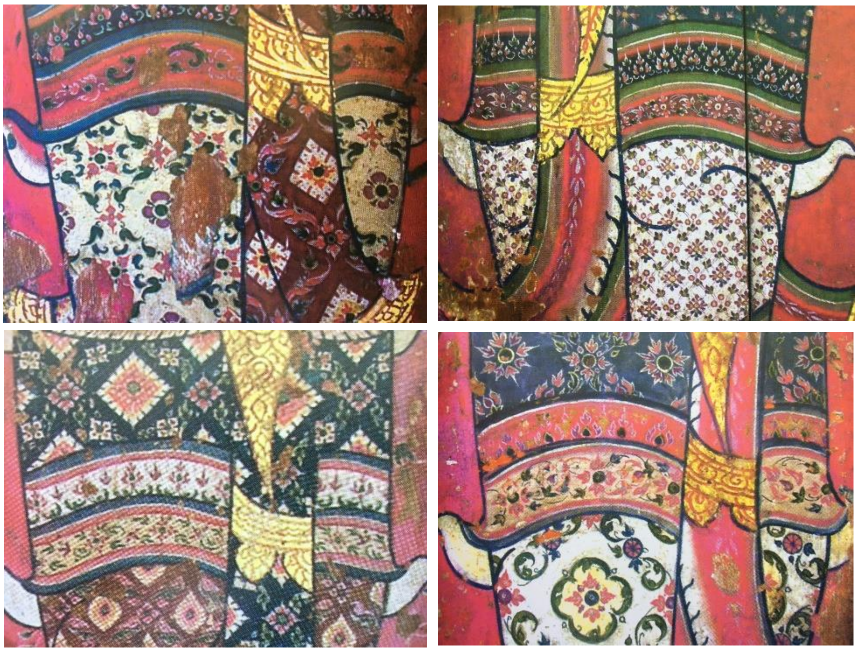
ภาพที่ ๒๐๐ ขั้นตอนการเขียนลายผ้า



ภาพที่ ๒๐๑ ขั้นตอนการเขียนลายผ้าสีเขียว



ภาพที่ ๒๐๒ ลายผ้าจากเทพทวารบาล วัดสุวรรณาราม



ภาพที่ ๒๐๓ ลายผ้าจากเทพทวารบาล วัดสุวรรณาราม

ภาพที่ ๒๐๔ ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ ๒๐๕ ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง

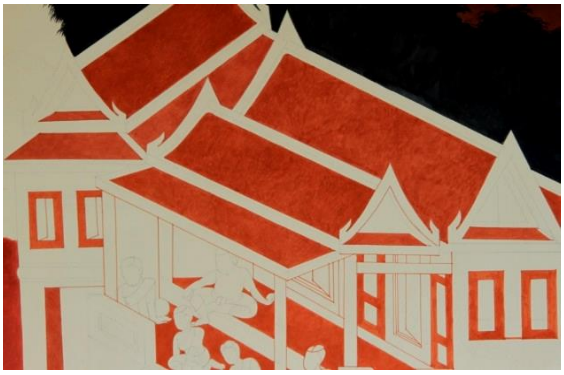
ภาพที่ ๒๐๖ ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ ๒๐๗ ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ ๒๐๘ ตัวอย่างลายผ้าจากจิตรกรรมฝาผนัง

ขั้นการลงสีสถาปัตยกรรม

ระบายสีส่วนที่เป็นหลังคาก่อน แล้วต่อด้วยผนัง และส่วนปลีกย่อยอื่น ๆ เพื่อให้สีแน่นขึ้น ควรระบายอย่างน้อยสองชั้น เมื่อระบายสีภาพโดยรวมเสร็จค่อยมาตัดเส้น ในส่วนของสถาปัตยกรรมนั้นอาจมีบางส่วนต้องมีการปิดทองคำเปลว ก็ควรปิดทองให้เสร็จก่อนที่จะตัดเส้น



ภาพที่ ๒๐๙ การระบายสีหลังคาบ้านก่ออิฐถือปูน

ภาพที่ ๒๑๐ การระบายสีหลังคาสถาปัตยกรรมแบบจีน

ภาพที่ ๒๑๑ การระบายสีหลังคาบ้านทรงไทย

ภาพที่ ๒๑๒ การระบายสีหลังคาศาลาริมน้ำ

ภาพที่ ๒๑๓ การระบายสีฝาผนังบ้าน

ภาพที่ ๒๑๔ การระบายสีพื้นและรั้ว

เทคนิคในการระบายสีตัวอาคารบ้านเรือนหรือสถาปัตยกรรม ควรระบายจากชั้นที่อยู่ล่างสุดก่อน และเป็นพื้นที่ใหญ่แล้วค่อยระบายส่วนที่เป็นรายละเอียด และลักษณะของเส้นตรงควรใช้พานรองมือช่วยในการระบายสีให้เป็นเส้นตรง

ภาพที่ ๒๑๕ การระบายสีองค์ประกอบของบ้านริมน้ำ

ภาพที่ ๒๑๖ การระบายสีและตัดเส้นลวดลายประดับสถาปัตยกรรม

ภาพที่ ๒๑๗ การตัดเส้น ลวดลายสถาปัตยกรรม
ที่มา : www.youtube.com/rapeeche

ภาพที่ ๒๑๘ การระบายสีและตัดเส้นสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ
ที่มา : www.youtube.com/rapeeche

ภาพที่ ๒๑๙ การตัดเส้นลวดลายสถาปัตยกรรม

ภาพที่ ๒๒๐ การระบายสีและตัดเส้นลวดลายประดับสถาปัตยกรรม

ภาพที่ ๒๒๑ การระบายสีและตัดเส้นลวดลายหลังคาประดับสถาปัตยกรรม

ภาพที่ ๒๒๒ การระบายสีและตัดเส้นลวดลายดอกไม้ประดับกำแพงแก้ว

ภาพที่ ๒๒๓ การระบายสีและการปิดทองคำเปลวซุ้มเรือนแก้ว

ภาพที่ ๒๒๔ การปิดทองคำเปลวบนตัวภาพ

ขั้นการระบายสีตัวภาพ

ตัวภาพในจิตรกรรมฝาผนังเป็นสิ่งสำคัญและต้องระบายสีตอนที่ได้ระบายสีพื้นหลังเสร็จแล้ว บางครั้งในการระบายสีพื้นหลังจำเป็นต้องระบายทับตัวภาพไปก่อน แล้วค่อยมาระบายตัวภาพในภายหลัง อาจจะต้องมีการร่างภาพตัวภาพขึ้นใหม่อีกครั้งแล้วค่อยระบายสี ขั้นตอนนี้ต้องใช้สีที่มีความเข้มข้น เพื่อสีจะได้ทับสีพื้นได้สนิทและเกิดความเรียบร้อย และภายในตัวภาพนั้นยังต้องระบายสีเนื้อก่อนที่ระบายสีเสื้อผ้า

ภาพที่ ๒๒๕ การระบายสีตัวภาพในสถาปัตยกรรม

ภาพที่ ๒๒๖ การระบายสีตัวภาพและสีผิวคน

ภาพที่ ๒๒๗ การระบายสีผิวตัวภาพบนสถาปัตยกรรม

ภาพที่ ๒๒๘ การระบายสีสถาปัตยกรรมและตัวภาพ

ภาพที่ ๒๒๙ การระบายสีผิวตัวภาพและบ้านเรือนริมน้ำ

ภาพที่ ๒๓๐ การระบายสีตัวภาพทหารพายเรือ

ภาพที่ ๒๓๑ การระบายสีตัวภาพชาวบ้าน

ขั้นการปิดทองและการตัดเส้น

เป็นขั้นตอนท้ายๆ เพื่อเน้นรูปทรงให้ชัดเจนขึ้นมา และเน้นส่วนที่สำคัญด้วยการปิดทองคำเปลว และต้องใช้พู่กันชนิดขนยาวพิเศษ อาจเป็นเบอร์ ๐ หรือเบอร์ ๑ พิเศษ ตามความเหมาะสมของขนาดรูปทรง อาจมีการใช้เส้นเล็กเส้นใหญ่ควบคู่กันไป

ภาพที่ ๒๓๒ การปิดทองและการระบายสีสถาปัตยกรรม

ภาพที่ ๒๓๓ การตัดเส้นบนทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ

ภาพที่ ๒๓๔ การปิดทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ

ภาพที่ ๒๓๖ การปิดทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ

ภาพที่ ๒๓๕ การตัดเส้นบนทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ

ภาพที่ ๒๓๗ การปิดทองสถาปัตยกรรมและเครื่องทรงเทวดา

ภาพที่ ๒๓๘ การปิดทองคำเปลวบนตัวภาพและซุ้มเรือนแก้ว

วิเคราะห์การใช้สีในจิตรกรรมไทยประเพณี

สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมไทยแต่เดิมมานั้นมีอยู่น้อยมาก เรียกว่า "เอกรงค์" คือส่วนมากใช้เพียงสีขาว สีดำ และสีแดงซึ่งทำจากวัสดุธรรมชาติเช่น สีขาวทำจากดินขาวหรือเปลือกหอยเผาไฟ ทำให้แห้งแล้วนำมาบดละเอียดเป็นผงสี สีดำทำจากเขม่า สีแดงทำจากดินแดงหรือชาด เป็นต้น ผสมกับน้ำกาว ทำจากยางไม้มะเดื่อหรือหนังสัตว์เคี่ยวให้เหนียวเป็นกาวเพื่อให้สีที่ใช้เขียนติดแน่นกับพื้นผิววัตถุที่วาด ไม่หลุดลอกง่าย ต่อมาเริ่มมีการใช้สีมากขึ้นเป็น 5 สี เรียกว่า "เบญจรงค์" หรือ "กระยารงค์" คือสีเหลือง คราม แดงชาด ขาวและดำ ซึ่งเป็นสีหลักแต่ช่างจะผสมผสานสีหลักเหล่านี้ให้มีความหลากหลายตามการใช้งาน ขึ้นอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ของช่างแต่ละคน และเมื่อมีการติดต่อกับต่างชาติเช่น จีน แขก สีสันที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยก็ยิ่งมีความหลากหลายมากเรียกว่า "พหุรงค์" เช่นสีเขียวตังแช สีแดงลิ้นจี่ เป็นต้น รูปแบบในการลงสีของช่างระยะแรกใช้วิธีระบายสีในขอบเขตที่ตัดเส้นโดยไม่แสดงแสง เงา ภาพจึงมีลักษณะแบนราบ ต่อมาเริ่มมีการปรับเปลี่ยนวิธีการใช้สีโดยภาพที่อยู่ใกล้สายตาจะเน้นสีให้เข้มกว่าภาพที่อยู่ไกลออกไป ส่วนการนำแสงเงามาใช้ เริ่มมีให้เห็นในภาพจิตรกรรมไทยประมาณช่วงสมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกและชัดเจนขึ้นในสมัยต่อมา ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยในระยะหลังจึงมีลักษณะใกล้เคียงเป็นธรรมชาติมากกว่าในอดีต

การใช้สีในเชิงสัญลักษณ์ในจิตรกรรมไทย

สีแดง มีความอบอุ่น ร้อนแรง เปรียบดังดวงอาทิตย์ นอกจากนี้ยังแสดงถึง ความมีชีวิตชีวา ความรัก ความปรารถนา เช่น ดอกกุหลาบแดงวันวาเลนไทน์ ในทางจราจรสีแดงเป็นเครื่องหมายประเภทห้าม แสดงถึงสิ่งที่อันตราย เป็นสีที่ต้องระวังเพราะเป็นสีของเลือด

สีเขียว แสดงถึงธรรมชาติสีเขียว ร่มเย็น มักใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับการ อนุรักษ์ธรรมชาติ เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม การเกษตร การเพาะปลูก การเกิดใหม่ ฤดูใบไม้ผลิ การงอกงาม ในเครื่องหมายจราจร หมาย ถึงความปลอดภัย ในขณะเดียวกัน อาจหมายถึงอันตราย ยาพิษ เนื่องจากยาพิษ และสัตว์มีพิษก็มักจะมีสีเขียวเช่นกัน

สีเหลือง แสดงถึงความสดใส ความเบิกบาน โดยเรามักจะใช้ดอกไม้สีเหลือง ในการไปเยี่ยมผู้ป่วย และแสดงความรุ่งเรืองความมั่งคั่ง และฐานันดรศักดิ์ ในทางตะวันออกเป็นสีของกษัตริย์จักรพรรดิของจีน ใช้ฉลองพระองค์สีเหลือง ในทางศาสนาแสดงความเจิดจ้า ปัญญา พุทธศาสนา และยังหมายถึงการเจ็บป่วย โรคระบาด ความริษยา ทรยศ หลอกลวง

สีน้ำเงิน แสดงถึงความเป็นสุภาพบุรุษ มีความสุขุม หนักแน่น และยังหมายถึง ความสูงศักดิ์ ในธง ชาติไทย สีน้ำเงินหมายถึง พระมหากษัตริย์ ในศาสนาคริสต์เป็นสีประจำตัวแม่พระ โดยทั่วไป สีน้ำเงิน หมายถึงโลก ซึ่งเราจะเรียกว่า โลกสีน้ำเงิน (Blue Planet) เนื่องจากเป็นดาวเคราะห์ที่มองเห็นจากอวกาศโดยเห็นเป็นสีน้ำเงินสดใส เนื่องจากมีพื้นน้ำที่กว้างใหญ่

สีม่วง แสดงถึงพลัง ความมีอำนาจ ในสมัยอียิปต์สีม่วงแดงเป็นสีของกษัตริย์ ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยโรมัน นอกจากนี้สีม่วงแดงยังเป็นสีชุดของพระสังฆราช สีม่วงเป็นสีที่มีพลังหรือการมีพลังแอบแฝงอยู่ และเป็นสีแห่งความผูกพัน องค์การลูกเสือโลกก็ใช้สีม่วง ส่วนสีม่วงอ่อนมักหมายถึงความเศร้า ความผิดหวังจากความรัก

สีฟ้า แสดงถึงความสว่าง ความปลอดโปร่ง เปรียบเหมือนท้องฟ้า เป็นอิสระ เสรี เป็นสีขององค์การสหประชาชาติ เป็นสีของความสะอาด ปลอดภัย สีขององค์การอาหารและยา (อย.) แสดงถึงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การใช้พลังงานอย่างสะอาด แสดงถึงอิสรภาพที่สามารถโบยบินเป็นสีแห่งความคิด สร้างสรรค์และจินตนาการที่ไม่มีขอบเขต

สีทอง มักใช้แสดงถึง คุณค่า ราคา สิ่งของหายาก ความสำคัญ ความสูงส่ง สูงศักดิ์ ความศรัทธา สูงสุด ในศาสนาพุทธ หรือ เป็นสีกายของพระ พุทธรูป ในงานจิตรกรรมเป็นสีกายของพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์ หรือเป็นส่วนประกอบของเครื่องทรง เจดีย์ต่าง ๆ มักเป็นสีทอง หรือขาว และเป็นเครื่องประกอบยศศักดิ์ของกษัตริย์และขุนนาง แสดงถึงความสะอาด บริสุทธิ์ เหมือนเด็กแรกเกิด แสดงถึงความว่างเปล่า ปราศจากกิเลส ตัณหา เป็นสีอาภรณ์ของผู้ทรงศีล ความเชื่อถือความดีงาม ความศรัทธา และหมายถึงการเกิดโดยที่แสงสีขาว เป็นที่กำเนิดของแสงสี ต่าง ๆ เป็น

ความรักและความหวัง ความห่วงใยเอื้ออาทรและเสียสละของพ่อแม่ ความอ่อนโยน จริงใจ บางกรณีอาจหมายถึง ความอ่อนแอ ยอมแพ้

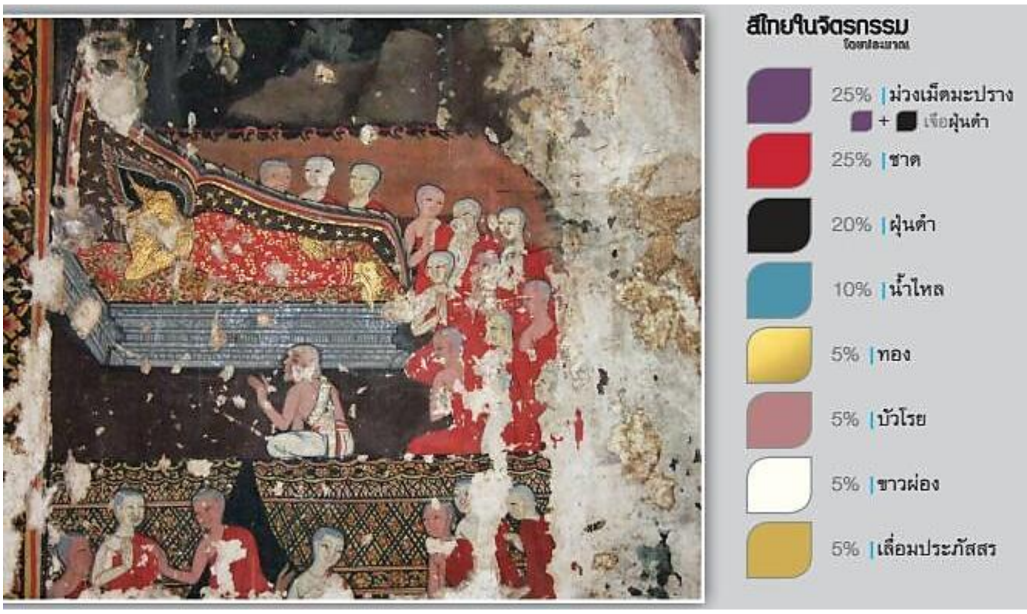
สีดำ แสดงถึงความมืด ความลึกลับ สิ้นหวัง ความตายเป็นที่สิ้นสุดของทุกสิ่ง โดยที่สีทุกสีเมื่ออยู่ในความมืด จะเห็นเป็นสีดำ นอกจากนี้ยังหมายถึง ความชั่วร้าย ในคริสต์ศาสนาหมายถึงซาตาน อาถรรพ์ เวทมนต์ มนต์ดำ ไสยศาสตร์ ความชิงชัง ความโหดร้าย ทำลายล้าง ความลุ่มหลงเมามัว แต่ยังหมายถึง ความอดทน กล้าหาญ เข้มแข็ง และเสียสละได้ด้วย

สีชมพู แสดงถึงความอบอุ่น อ่อนโยน ความอ่อนหวาน นุ่มนวล ความน่ารัก แสดงถึงความรักของมนุษย์โดยเฉพาะรุ่นหนุ่มสาว เป็นสีของความเอื้ออาทร ปลอบประโลม เอาใจใส่ดูแลความปรารถนาดี

จิตรกรรมไทยประเพณีมีความเป็นเอกลักษณ์ในการใช้สีของช่างไทย มีความพิเศษที่น่าศึกษาจากประเด็นต่อไปนี้เป็นการวิเคราะห์การใช้สีของช่างไทยในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย

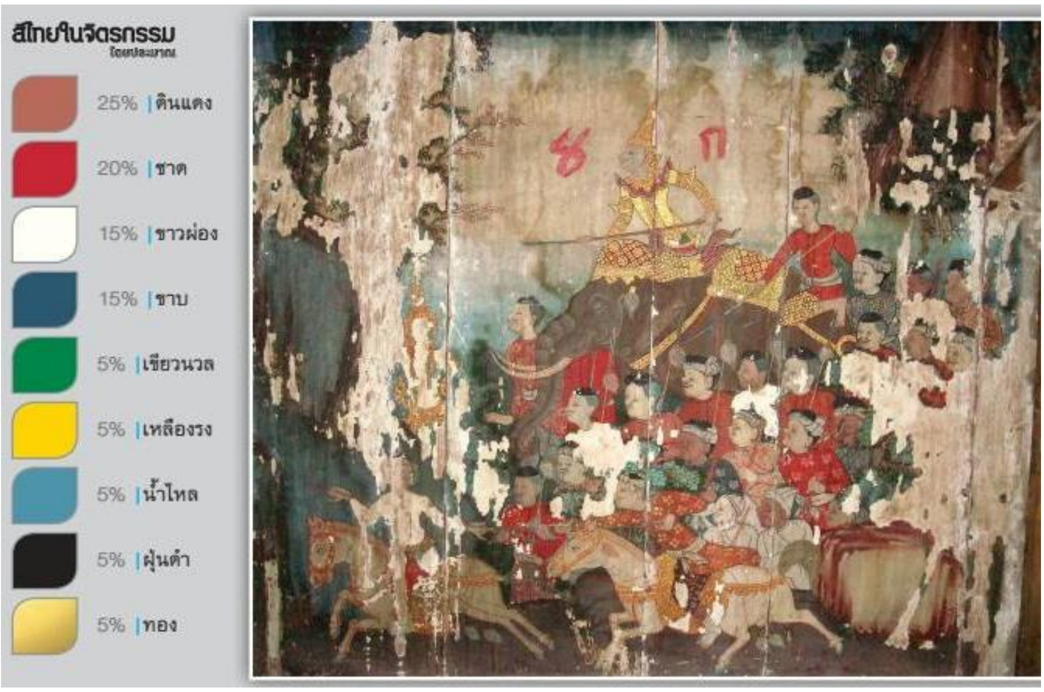
ภาพที่ ๒๓๙ จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง จ.พัทลุง

ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd



ภาพที่ ๒๔๐ จิตรกรรมฝาผนังวัดเชิงท่า จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd

ภาพที่ ๒๔๑ สมุดข่อยวัดศีรษะกระบือ สมัยอยุธยาตอนปลาย
ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd



ภาพที่ ๒๔๒ วัดบางแคใหญ่ จ.สมุทรสงคราม

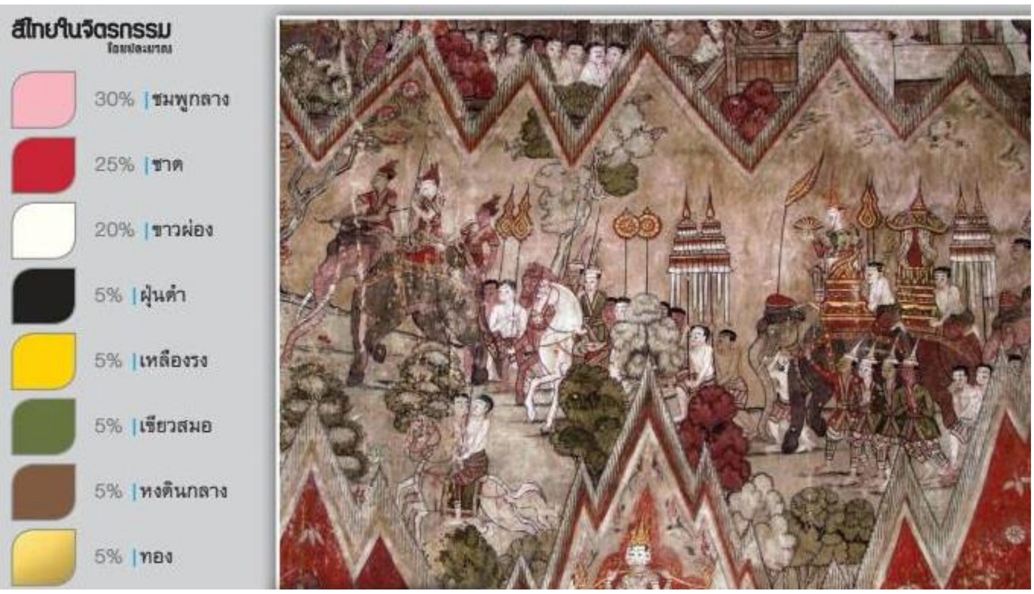
ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd

ภาพที่ ๒๔๓ วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร

ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd

ภาพที่ ๒๔๔ วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร

ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd



ภาพที่ ๒๔๕ วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร

ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd

ภาพที่ ๒๔๖ วัดบางยี่ขัน กรุงเทพมหานคร
ที่มา : ที่มา : https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd

กล่าวโดยสรุป การคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นควรมีความรู้พื้นฐานและมีทักษะในทางปฏิบัติพอสมควร กระบวนการขั้นตอนและเทคนิควิธีการต่าง ๆ ต้องมีการศึกษาให้เข้าใจอย่างละเอียด ซึ่งทุกขั้นตอนมีความสำคัญและมีเทคนิคเฉพาะของแต่ละขั้นตอน การคัดลอกให้เหมือนของเดิมนั้นค่อนข้างยาก ต้องใช้เวลาและความพยายามสูง อาจต้องมีเทคนิคพิเศษเข้ามาช่วยทำให้ภาพเก่า การคัดลอกจากรูปแบบเก่าโดยเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไป ก็เป็นอีกกรณีที่จะฟื้นฟูสิ่งที่เลือนหายไป แต่กรณีนี้ยิ่งยากเข้าไปอีก ถ้าหากไม่มีความรู้ความเชี่ยวชาญแล้วจะทำได้ยากกว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยมีเรื่องราวให้ศึกษามากมายหลายประเด็น ล้วนแต่น่าศึกษาทั้งสิ้น ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจในประเด็นที่ศึกษาให้ลึกซึ้งและดำเนินการศึกษาอย่างละเอียดต่อไป

บทที่ ๕
แนวคิดในการศึกษาศิลปะจากจิตรกรรมไทยประเพณี

แนวคิดในการศึกษาศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย และไม่จำกัดเพียงความงดงามประณีตเท่านั้น จิตรกรรมฝาผนังยังเป็นหลักฐานของชาติ เกิดการบันทึกเหตุการณ์และสิ่งต่าง ๆ ในอดีตไว้ในรูปเขียน โดยสามารถศึกษาลักษณะบ้านเมือง สภาพแวดล้อม ชีวิต ความเป็นอยู่ สังคม วัฒนธรรม จารีต ประเพณี ประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และโบราณคดี ได้จากภาพเขียนเหล่านี้ นับว่าเป็นหลักฐานเช่นเดียวกับจารึก และถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญยิ่งที่เป็นการบันทึกด้วยรูปภาพแทนการบันทึกด้วยตัวอักษร ศิลปวัตถุเหล่านี้ คือแก่นแท้ของประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกอยู่ในพงศาวดารเล่มใด ๆ ถ้าพิจารณาภาพจิตรกรรมเหล่านี้ละเอียดลออเพียงใด เราก็จะเห็นชีวิต “ไทย” แต่หนหลังมากขึ้นเพียงนั้น

แนวคิดในการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังก็เพื่อให้เห็นคุณค่า ซึ่งคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังเปรียบประดุจคุณค่าของวรรณคดี หมายถึงว่า จิตรกรรมไทยมีความงามของสีและเส้นสาย เปรียบได้กับความงามของวรรณคดี ด้านภาษา สำนวน ผู้สัมผัสงานทั้งสองประเภทนี้ย่อมได้สุนทรียรส ได้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ อันเป็นคุณค่าทางนามธรรม และคุณค่าทางรูปธรรมนั้นเอง นอกจากจะเรียงร้อยภาพผูกเป็นเรื่องราวขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา

จิตรกรย่อมเขียนภาพที่ปรากฏในชีวิตประจำวันสอดแทรกอยู่ทั่วไป ทำนองเดียวกับวรรณคดีสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมในยุคที่กวีรจนาวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ ด้วยไม่ว่าจะเป็นสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ทั้งบอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง

อนึ่งการศึกษาประวัติศาสตร์ โบราณคดี และวัฒนธรรม ด้วยการค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ เช่น พงศาวดาร ตำนาน จดหมายเหตุ อักษรจารึก ฯลฯ จะทราบเรื่องต่าง ๆ ได้ในระดับหนึ่ง แต่ความรู้บางอย่าง เช่น การแต่งกายสมัยโบราณ หรือลักษณะบ้านเมือง ประตูเมือง ในสมัยโบราณซึ่งได้ซ่อมแซม เปลี่ยนแปลง แก้ไขจนรูปแบบเดิมสูญไปแล้ว แต่มีหลักฐานทางเอกสารและหนังสือโบราณปรากฏอยู่ ทำให้รู้ได้แต่ไม่เป็นภาพ หากได้เปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังหรือภาพในสมุดข่อย ตู้พระธรรม พระบฏ ฯลฯ ก็จะมองเห็นภาพและรูปลักษณะต่าง ๆ เทียบกับเอกสารข้อมูลด้านตัวอักษรได้ ทำให้สามารถเข้าใจได้ชัดเจน และใช้เป็นหลักฐานประกอบข้อมูลต่าง ๆ ได้ถูกต้องยิ่งขึ้น

กล่าวโดยสรุปจิตรกรรมฝาผนังถึงแม้จะนำไปใช้ประโยชน์หรือไม่ได้ใช้ประโยชน์ก็ตาม ทรัพยากรทางศิลปวัตถุเหล่านี้ คุณค่ามิได้ลดน้อยถอยลง หรือหมดความสำคัญไป ยังอยู่เช่นเดิม แต่ในทางกลับกัน กลับมีความชำรุดทรุดโทรม หรือการถูกทำลายให้หมดสภาพมากขึ้น ทั้งที่จิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งได้พิจารณาแล้วว่ามีคุณค่าอย่างสูง และจะเป็นประโยชน์แก่มวลชนอย่างแท้จริง ทั้ง

ด้านวัตถุและคุณธรรม แต่คุณค่าต่าง ๆ นั้นยังมิได้นำมาใช้ให้คุ้มค่า บางแห่งกลับถูกทิ้งไว้ดังมิได้มีคุณค่าเลย ทั้งนี้หากพิจารณาคุณค่าและความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังอย่างละเอียดรอบด้าน จะครอบคลุมปัจจัยและบริบทมาก ในที่นี้ขอจำแนกเฉพาะบางประเด็น

แนวคิดในการศึกษาเพื่อให้รู้คุณค่าทางศาสนา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยช่วยเชิดชูศาสนา เป็นสื่อประกอบการสอนในพุทธศาสนา คือ เมื่อพุทธศาสนิกชนได้ฟังพระสงฆ์แสดงธรรมเทศนาเรื่องพุทธประวัติในอดีต แล้วได้มาชมภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยเปรียบเทียบ ย่อมทำให้เกิดความซาบซึ้งอันเป็นการน้อมนำให้ประพฤติแต่สิ่งที่ดีงาม และเป็นบุญกุศลยิ่งขึ้น เพราะจิตรกรรมนั้นเป็นภาษาที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจได้ โดยไม่ต้องศึกษาหรือมีประสบการณ์ที่ลึกซึ้งมาก่อนก็สามารถรู้เรื่องได้ (๘๒) เป็นต้นว่า เรื่องราวของชาดกสะท้อนการกระทำของตัวบุคคลในเรื่องการไม่ทำความชั่วมุ่งความดี และชำระจิตใจให้ผ่องใส หรือภาพนรกสวรรค์จากไตรภูมิที่แสดงให้เห็นว่าผู้ประพฤติชั่วย่อมมีนรกเป็นเครื่องรองรับ แต่ผู้ทำความดีย่อมได้พบสวรรค์ แสดงความหมายถึง กุศลกรรมและอกุศลกรรม อุปมาเป็นภาพนรกอันทุกข์ร้อน และสวรรค์อันอุดมด้วยทิพยสมบัติ ตามความเบาบางของกิเลสไว้ในชั้นภูมิต่าง ๆ เป็นความต่ำและสูงของจิต ทำให้มนุษย์สามารถกำหนดมโนภาพของความต่ำและความสูงได้ ศิลปินและช่างจึงพยายามที่จะแปลนามธรรมนั้นให้ออกมาในรูปวัตถุ อันเป็นตัวแทน ความหมาย หรือสัญลักษณ์ของพุทธศาสนา(๘๓) หรือแสดงด้วยรูปอื่น ได้แก่ ภาพพุทธประวัติแสดงประวัติแห่งองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งทรงเป็นผู้มีพระทัยและปัญญาอันประเสริฐ ทรงพบปัญหา ศัตรู และภัยต่าง ๆ อย่างมนุษย์ทั้งหลาย แต่ทรงแก้ปัญหาทั้งปวงตลอดจนโปรดผู้เป็นศัตรูด้วยบุญกิริยาทุกประการ ซึ่งเป็นชัยชนะที่เพิ่มพระบารมีและศัตรูได้มีบทเรียน ทำให้เป็นบุคคลที่ดีต่อไป

ภาพชาดก แสดงกิจและอุดมคติในการครองชีวิตแบบต่าง ๆ ในฐานะและสภาวะต่าง ๆ ของพระโพธิสัตว์ อันเป็นประโยชน์ในการคิดถึงสภาพชีวิตที่สามารถปรับให้เจริญขึ้นได้

ภาพปริศนาธรรม แสดงความคิดที่แทรกปริศนา ชวนให้พิจารณาความหมายในทางนามธรรม ทำให้เข้าใจสิ่งต่าง ๆ ทั้งในทางที่ดีและไม่ดีได้อย่างชัดเจน เปรียบดังเพิ่มแสงประทีปขึ้นในจิตใจ ชีวิตและวิญญาณของบุคคลนั้น

แนวคิดในการศึกษาเพื่อให้เห็นคุณค่าความงามทางศิลปะ

จิตรกรรมไทยมีลักษณะแบบอย่างพิเศษสำหรับของไทยโดยเฉพาะ เช่น วิธีการ รูปทรง องค์ประกอบ สี เรื่องราว ฯลฯ สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมลักษณะต่าง ๆ บ่งบอกถึงลักษณะพิเศษของท้องถิ่น มีคุณค่าในการแสดงออกทางความงาม มีคุณลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย สะท้อนเด่นชัดในเรื่องความเชื่อ การแสดงออกทางเชื้อชาติ รูปแบบ

และวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทจิตรกรรมไทยโดยแท้ (๘๔) ความงามในภาพแบบไทยเป็นความงามคนละด้านกับฝรั่ง คือความงามของภาพเขียนไทยอยู่ที่เส้น และสีที่ประสานกลมกลืน เมื่อศิลปินไทยเขียนภาพความเศร้าโศก เราจะเห็นสัญลักษณ์ของความโศกนั้นตามเส้นและท่าทาง การศึกษาศิลปะไทยให้เข้าใจจึงจำเป็นต้องศึกษาพุทธศาสนาพร้อมกันไปด้วย เป็นของควบคู่กันเหมือนลิ้นกับฟัน พูดง่ายๆ ว่า ถ้าไม่ยอมทอดตัวลงไป “แก่วัด” สักหน่อย เราจะงุนงงต่อเรื่องราวในศิลปะไทยอย่างยิ่ง อาจจะไม่รู้เรื่องเลยก็ได้ (๘๕)

ทุกวันนี้ คุณค่าทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังไทยนับวันจะมีความเสื่อมสูญไปโดยลำดับ ด้วยเหตุที่เรารับเอาอารยธรรมทางตะวันตกมาเป็นของเรา เราก็นำเอาศิลปะของชาวตะวันตกเข้ามาด้วย และคิดว่าของเขาสูงและดีกว่าเรา เราก็ทิ้งการสร้างอาคาร สถานที่ราชการของเราตามแบบเก่าที่สืบต่อเป็นประเพณีกันมาช้านาน เมื่อสถาปัตยกรรมของเราสูญเสียลักษณะของชาติแล้ว ศิลปะอย่างอื่นก็มีลักษณะพลอยเสียตามไปด้วย

กรณีทัศนศิลป์ (Visual Arts) สามารถจำแนกเป็น ๒ ลักษณะ ดังนี้

คุณค่าทางรูปทรง “รูปทรง” ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าความงามใน “เรื่องราว” เพราะเมื่อดูจิตรกรรมฝาผนังนั้น สิ่งแรกที่สัมผัสคือ รูปร่างลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นองค์ประกอบก่อให้เป็นรูปทรงได้ (๔) และให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับรูปทรงเอง คุณค่าทางรูปทรงที่ปรากฏในจิตรกรรมไทยมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าความงามในเนื้อหาหรือเนื้อเรื่อง เพราะเป็นสิ่งแรกที่เราสัมผัส มีองค์ประกอบสำคัญ ๒ ส่วน คือ

๑) ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ

๒) ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัตถุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และวิธีการที่ใช้กับวัตถุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงานและความแนบเนียนของฝีมือ (๘๖)

อีกทั้ง โครงสร้างของรูปทรงเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ เป็นส่วนสำคัญที่สุดเพราะเท่ากับเป็นรูปกายของจิตรกรรม ถ้าผู้สร้างรูปทรงให้มีเอกภาพได้ไม่สมบูรณ์รูปทรงนั้นจะขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้ ดังนั้น กระบวนการสร้างจิตรกรรมฝาผนังเป็นวิธีการที่ช่างต้องแก้ปัญหา ในการสรรหารูปแบบเพื่อการจัดองค์ประกอบให้มีความเหมาะสมกับเรื่องราว คตินิยม ตลอดจนสถาปัตยกรรมในแต่ละแห่งด้วย(๔)

คุณค่าทางเนื้อเรื่อง/เนื้อหา เนื้อหาคือองค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิตตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหายังมีเนื้อเรื่องและเนื้อเรื่องรวมอยู่ด้วยกันทั้ง ๓ ส่วน ต่างมีความเชื่อมโยงและทับซ้อนกันอยู่ กรณีจิตรกรรมไทย คุณค่าทางเนื้อเรื่อง หรือเรื่องราวเป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่า

รูปทรง เนื่องจากว่าคนส่วนมากเมื่อชมจิตรกรรมต้องการจะทราบว่า จิตรกรรมบนฝาผนังที่ดูอยู่นั้นเป็นเรื่องอะไร มีรายละเอียดเป็นรูปทรงสัมพันธ์กับเรื่องหรือไม่(๘๖)

ในการนี้ต้องยกย่องความสามารถของผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังไทยนั้นว่าเป็นเลิศ เพราะเมื่อศิลปินต้องการแสดงเรื่องราวลงในภาพนั้น ศิลปินจะเลือกแสดงตอนที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง การถ่ายทอดลักษณะนี้ย่อมมีผลต่อคนดูโดยตรง คล้ายกับว่าศิลปินได้สร้างประโยคบอกเล่าอย่างชัดเจน จึงไม่เกิดปัญหาต่อผู้ดูแต่อย่างใด อย่างเช่น ภาพจากเรื่องพระเวสสันดรชาดกตอนกัณฑ์มหาราช ศิลปินจะเลือกจุดสำคัญของกัณฑ์มหาราชออกมาถ่ายทอด คือ ภาพขบวนช้างทรงเสด็จของพระเจ้ากรุงสัญชัยและพระราชนัดดาคือ ชาลี และกัณหา เสด็จมุ่งไปยังเขาวงกตเพื่อรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีเสด็จกลับคืนพระนคร ในกรณีนี้เมื่อผู้ที่ทราบเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดกเป็นภูมิหลังอยู่แล้ว เมื่อมาเห็นภาพย่อมทราบได้ทันทีว่าเป็นกัณฑ์มหาราช(๔)

จิตรกรรมฝาผนังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย และไม่จำกัดเพียงความงดงาม ประณีตเท่านั้น จิตรกรรมฝาผนังยังเป็นหลักฐานของชาติ เกิดจากการบันทึกเหตุการณ์และสิ่งต่าง ๆ ในอดีตไว้ในรูปภาพเขียน โดยสามารถศึกษาลักษณะบ้านเมือง สภาพแวดล้อม ชีวิต ความเป็นอยู่ สังคม วัฒนธรรม จารีตประเพณี ประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และโบราณคดี ได้จากภาพเขียนเหล่านี้ นับว่าเป็นหลักฐานเช่นเดียวกับจารึก และถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญยิ่งที่เป็นการบันทึกด้วยรูปภาพแทนการบันทึกด้วยตัวอักษร ศิลปวัตถุเหล่านี้ คือ แก่นแท้ของประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกอยู่ในพงศาวดารเล่มใด ๆ ถ้าพิจารณาภาพจิตรกรรมเหล่านี้ละเอียดลออเพียงใด เราก็จะเห็นชีวิต “ไทย” แต่หนหลังมากขึ้นเพียงนั้น

คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังเปรียบประดุจคุณค่าของวรรณคดี หมายถึงว่า จิตรกรรมไทยมีความงามของสีและเส้นสาย เปรียบได้กับความงามของวรรคดี ด้านภาษา สำนวน ผู้สัมผัสงานทั้งสองประเภทนี้ย่อมได้สุนทรียรส ได้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ อันเป็นคุณค่าทางนามธรรม และคุณค่าทางรูปธรรมนั่นเอง นอกจากจะเรียงร้อยภาพผูกเป็นเรื่องราวขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวพระพุทธศาสนาแล้ว จิตรกรย่อมเขียนภาพที่ปรากฏในชีวิตประจำวันสอดแทรกอยู่ทั่วไป ทำนองเดียวกับวรรณคดี สะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมในยุคที่กวีรจนาวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ ด้วยไม่ว่าจะเป็นสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ทั้งบอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง

การเข้าถึงความงามในงานจิตรกรรมฝาผนัง

ลักษณะความงามในงานจิตรกรรมไทยประเพณีอยู่ที่ความประณีตสวยงาม แสดงความรู้สึกถึงความมีชีวิตจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยนละมุนละไมจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ตัวอย่างของงานจิตรกรรมไทย เช่น ภาพมารผจญ ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๒๔๗ ภาพมารผจญ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ
ที่มา : http://mblog.manager.co.th/leknuaon/th-65947/

งานจิตรกรรมไทยประเพณีชิ้นนี้ใช้เทคนิคสีฝุ่น (Tempera) ในการวาด เริ่มแรกช่างต้องเตรียมฝาผนังปูนด้วยการนำใบขี้เหล็กสดมาตำกรองน้ำมาล้างผนังหลาย ๆ ครั้งเพื่อล้างความเค็ม เมื่อผนังแห้งใช้ขมิ้นชันสดลองขีดบนผนังถ้าเป็นสีแดงแสดงว่าผนังยังคงมีความเค็มอยู่ ถ้าเป็นสีเหลืองแสดงว่าผนังหมดความเค็มใช้การได้ จากนั้นนำเม็ดมะขามมาคั่วแล้วต้มจนกลายเป็นแป้งเปียกผสมกับดินสอพองทาบนผนัง เมื่อแห้งแล้วจึงใช้กระดาษขัดพื้นให้เรียบเสมอกันแล้วจึงลงมือร่างภาพ ระบายสี ปิดทองแล้วจึงตัดเส้น

เนื้อหาในภาพเป็นตอนหนึ่งในพุทธประวัติที่รู้จักกันว่า “มารผจญ” หรือ “มารวิชัย” เป็นตอนที่พระพุทธองค์ใกล้บรรลุโพธิญาณแต่มีพญามารเข้ามาขัดขวาง ทำให้พระองค์ต้องเรียกพระแม่ธรณีขึ้นมาเป็นพยานในการทำความดี และช่วยปราบเหล่ามารให้พ่ายแพ้ไป บริเวณตรงกลางด้านบนเป็น

พระพุทธองค์ประทับนั่งใต้โพธิ์บัลลังก์ ถัดลงมาเป็นพระแม่ธรณีประทับยืนบีบมวยพระเกศา ด้านซ้ายของพระพุทธองค์เป็นกองทัพพญามารและด้านขวาเป็นภาพเหล่ามารที่ถูกน้ำพัดพากระจัดกระจาย

โดยทั่วไปเมื่อพิจารณาถึงความงามในงานจิตรกรรมไทย สิ่งที่โดดเด่นที่สุดคือการใช้เส้นที่อ่อนหวาน การตัดเส้นที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ รองลงมาอาจเป็นเรื่องของสี รูปร่างรูปทรงและการจัดวางพื้นที่ว่าง ในที่นี้ เส้นโค้งและรูปร่างของเหล่ากองทัพมารที่พุ่งเข้าหาพระพุทธองค์ในทิศทางเดียวกันเป็นการเน้นให้เห็นถึงจุดเด่นที่อยู่ตรงกลาง ในขณะที่อีกด้านหนึ่งของภาพ เส้นโค้งของเหล่ามารที่แลดูเคลื่อนที่อย่างไร้ทิศทางสร้างความรู้สึกโกลาหลสอดคล้องกับเหตุการณ์ในพุทธประวัติ สีแดงชาดที่ช่างใช้เป็นสีของพื้นหลังยิ่งเพิ่มความรู้สึกตื่นเต้นและความสว่างไสว รวมทั้งการปิดทองเพื่อเน้นถึงจุดเด่นในจังหวะที่เหมาะสมทำให้องค์ประกอบทางความงามในงานจิตรกรรมชิ้นนี้สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

หากพิจารณาในแง่ของคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรมนับว่ามีค่าสูงยิ่ง เนื่องจากเป็นผลงานที่วาดขึ้นตั้งแต่สมัยเริ่มสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ราวปี พ.ศ.๒๓๑๔ นับถึงเวลานี้เป็นเวลากว่า ๒๐๐ ปี แม้ว่าจะมีการวาดซ่อมมาโดยตลอดแต่โครงของภาพโดยรวมเชื่อว่าเป็นฝีมือของช่างในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ยังมีคุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์อีกหลายด้าน เช่น สะท้อนให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ ๑ เนื่องจากจิตรกรเลือกใช้ตัวทศกัณฐ์แทนพระยาวัสวดีมาร หรือจากการที่จิตรกรที่ไม่เคยเห็นว่ามารมีรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร แต่ก็สามารถวาดภาพมารออกมาให้มีลักษณะที่ต่างกันแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์อันชาญฉลาดของช่างผู้วาด ฯลฯ จากคุณค่าต่าง ๆ ที่ยกตัวอย่างมานี้ประกอบกับขั้นตอนที่ยุ่งยากในการสร้างงานจิตรกรรมไทย ทำให้เราเห็นถึงความศรัทธาและความอุตสาหะของคนในสมัยโบราณได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ ๒๔๘ ภาพมารผจญ วัดคงคาราม อ.โพธาราม จ.ราชบุรี
ที่มา : https://www.เที่ยวราชบุรี.com

ภาพผนังด้านหน้า ที่ประจันด้านหน้าพระประธานเป็นภาพมารผจญอันวิเศษก่อนที่จะบรรลุอรหัตตผลในราตรีนั้น พญามารผู้เล็งเห็นว่า พระมหาบุรุษผู้นี้จักมีอำนาจวิเศษจนหลุดพ้นจากอำนาจบ่วงกรรมของพญามารคือ การเวียนว่ายตายเกิด จึงยกทัพอันดุร้ายพร้อมกับไพร่พลที่ดุดัน นำพลรุมเร้าเข้ามาทางเบื้องซ้ายของพระองค์ จนพระโพธิสัตว์สมณะสิทธัตถะเอื้อมพระหัตถ์ขวาแตะธรณี ขอให้แม่ธรณีเป็นพยานในการที่พระองค์ได้

บำเพ็ญกุศลมาแล้วมากมายหลายอเนกชาติ นางธรณีที่อยู่ใต้รัตนบัลลังก์ ได้บีบมวยผมอันซับน้ำที่หลั่งจาการกรวดน้ำของมหาบุรุษอันนับชาติพบไม่ถ้วน น้ำที่รองรับไว้ก็ไหลพรูท้วมท้นไปทั่วธรณี กองทัพพญามารต่างก็จ่อมจมลงใต้สายธาร พ่ายแพ้แก่ฤทธานุภาพบารมีของพระสมณโคดม กองทัพอันเกรียงไกรนั้นพ่ายแพ้หายไปหมดสิ้น จากนั้นไม่นานพระผู้มีพระภาคเจ้าก็ได้สำเร็จอรหัตตผลบรรลุเป็นพระพุทธเจ้า อันจะโปรดเวไนยสัตว์ต่อไป

ภาพพระสมณโคดมพระวรกายปิดทองอร่ามไปทั้งองค์ ทรงห่มจีวรผ้ารัตตกัมพลสีแดงฉานประทับบนดอกบัวมีบัลลังก์รองรับ เบื้องหลังท้องฟ้าสีแดงเสน แสดงอำนาจการต่อสู้ระหว่างกิเลสกับการหลุดพ้น ดูแล้วบังเกิดความขลังอย่างประหลาด เมื่อหลุดพ้นอย่างสิ้นเชิง ปฐพีก็หวั่นไหวโลกธาตุสะเทือนไปชั่วครู่ ดอกและไปของบุปผาสวรรค์ก็โปรยปรายลงมา พระองค์ได้ชนะมาร ชนะกิเลสหลุดพ้นจากอำนาจสังสารวัฏแห้งธรรมชาติ การเวียนว่ายตายเกิดและภพชาติเป็นอันขาดพ้นไปโดยสิ้นเชิง สีแดงคือสีแห่งชัยชนะในการสัประยุทธ์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของมนุษยชาติ ตัณหาหรือกิเลสความยึดมั่นถือมั่นเกาะเกี่ยวในภพชาติคือ กองทัพพญามาร อันสำแดงเดชผุดพลุ่งขึ้นมาในวาระสุดท้ายก็ได้ถูกระงับไปเสียได้ ด้วยอำนาจทศพลบารมีอันได้บำเพ็ญมาแล้ว

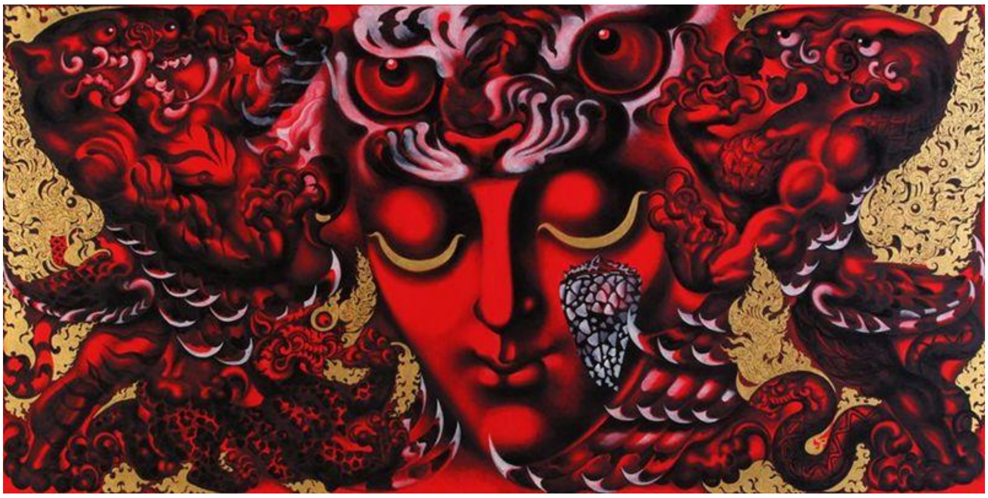
จิตรกรรมไทยถือว่าเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลอย่างหนึ่งของโลกโบราณ เป็นแหล่งขุมความรู้โดยเฉพาะ เรื่องราวจากอดีตที่สำคัญยิ่ง แสดงให้เห็นถึงความเป็นชนชาติที่มีอารยธรรมอันเก่าแก่ยาวนาน ประโยชน์ของงาน จิตรกรรมไทย นอกจากจะให้ความสำคัญในเรื่องคุณค่าของงานศิลปะความสวยงามในแง่การตกแต่งศาสนสถาน แล้ว ยังมีคุณค่าในด้านการศาสนาอย่างยิ่ง ในฐานะเครื่องประกาศคำสอนของพระศาสดา ที่ยืนตนสู้กาลเวลามา นับร้อยปี พระอุโบสถจึงเป็นที่รวมงานจิตรกรรมที่ดีที่สุดไว้ ในระยะเวลาการเรียนรู้ที่ยาวนานทำให้เกิดรูปแบบ การจัดสรรพื้นผนังออกเป็นส่วน ๆ โดยมีการกำหนดเรื่องที่จะบรรจุลงอย่างเป็นระบบ

เนื้อเรื่องตอนมารผจญจึงเป็นเสมือนฉากใหญ่ของพระพุทธประวัติ จึงเป็นเนื้อหาที่ยากและยิ่งใหญ่ ตัวละครก็มากในฉาก ๆ เดียว ในข้อนี้ น. ณ ปากน้ำ ผู้เชี่ยวชาญงานจิตรกรรมไทยกล่าวสนับสนุนว่า “เป็นงาน ที่กินเนื้อที่ของผนังอย่างใหญ่โตมโหฬาร โดยเฉพาะภาพระดับครูคือต้องใช้ฝีมือครูช่างโดยแท้ ดังภาพผจญมาร” ตำแหน่งที่ติดตั้งอยู่ทางหน้าโบสถ์เป็นผนังขนาดใหญ่มาก เป็นจุดที่เห็นได้อย่างชัดเจน จิตรกรรมในส่วนนี้จึงเป็น ที่แสดงออกถึงฝีมือของครูช่างให้อวดสายตาต่อผู้พบเห็น ช่างที่เขียนจึงจะต้องการการแสดงความยิ่งใหญ่ของ กองทัพมารได้อย่างเต็มที่พื้นที่ขนาดใหญ่แสดงความโกลาหลดุดัน อย่างกองทัพจริง ๆ

ในส่วนภาพของกองทัพมาร แสดงความเคลื่อนไหวที่รุนแรง อย่างเช่นท่วงท่าของเหล่าทหารมารในท่า บิดลำตัวเกร็งแขนขาบิดตัวในลักษณะตัวเอส ที่ทำให้รู้สึกถึงการออกแรงมีกำลัง และพร้อมพุ่งออกไป หากเปรียบ อาการแล้วเหมือนเราบิดผ้าไว้ปล่อยไว้ก็ย่อมจะบิดคลายตัวของมันเองกลับสู่สภาพเดิม หรืออย่างการขึ้นสายธนู จนคันของมันโก่งจนงอเมื่อปล่อยมือคันก็จะกลับคืนตัวอย่าง

รวดเร็ว ลักษณะของใบหน้าของมารต่าง ๆ ที่ถูก จินตนาการออกมามีลักษณะเป็นมารที่เกิดจากการผสมผสานสิ่งที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ แต่นำมาผสมกันให้เป็น สิ่งมีชีวิตที่แปลกประหลาดที่ไม่มีใครเคยพบเห็น ตัวอย่างที่ดีในโลกทรรศแบบโบราณที่ถูกบันทึกไว้ คือ ลิลิตปฐม สมโพธิกถาสมเด็จพระสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้บรรยายลักษณะรูปพรรณของเหล่ากองทัพอสูรที่ เข้าจู่โจมพระศากยะมุณีก่อนการบรรลุพระโพธิญาณ ไว้ว่า “ล้วนแปลงรูปวิปริต ผิดแผกเผ่าผันตัว” ก็คือระหว่างหัวกับตัวเป็นคนละชนิด “หัวเป็นควายเป็นสมัน ตัวต่างกันเป็นหมา” หัวเป็นควายเป็นสมันแต่ลำตัวกลับเป็นสุนัข หรืออย่าง “ท่อนบนกาแก้มแร้ง ท่อนล่างแกล้งเป็นตะกวด” หัวมีลักษณะเป็นนกแต่ลำตัวกลับเป็นสัตว์เลื้อยคลานอย่างตะกวด จะเริ่มเห็นได้ว่าลักษณะหลายๆ ประการของรูปสิ่งมีชีวิตที่ปรากฏในผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี มีลักษณะอยู่ในเค้าโครงดังกล่าวซึ่งจะกล่าว ซึ่งในปฐมสมโพธิกถาในตอน ปริจเฉทที่ 9 มารวิชัย ปริวรรต นี้มีลักษณะที่เด่นมากในการใช้ บุคคลาธิษฐาน คือให้พวกเหล่าหมู่มารในรูปหน้าตาอย่างสัตว์ประหลาด เช่นมีร่างกายเป็นมนุษย์แต่หัวกลับเป็นสัตว์ที่อยู่ในธรรมชาติ เช่น เสือ ควาย สมัน หรือมีร่างกายที่สลับกันผิด ธรรมชาติ ลักษณะนี้ปัจจุบันตรงกับการกลายพันธุ์ของสิ่งมีชีวิต(mutant) หรือถ้าเป็นวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ก็ เรียกว่าเป็นการตัดต่อทางพันธุ์กรรมเพื่อให้เกิดสิ่งมีชีวิตแบบใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนในธรรมชาติ

สำหรับการศึกษาเพื่อให้เห็นคุณค่าทางศิลปะนั้น คุณค่าทางรูปทรงที่ปรากฏในจิตรกรรมไทยมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าความงามในเนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ปรากฏ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยแนวประเพณีหรือผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่มีแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมไทยประเพณี ศิลปินได้นำแรงบันดาลใจจากรูปทรงโดยรวมผนวกกับเรื่องราวเนื้อหา นำมาสอดแทรกแนวคิดปัจจุบันผสมกับเทคนิคการสร้างสรรค์ในปัจจุบันแบบเฉพาะตน ดังตัวอย่างผลงานต่อไปนี้



ภาพที่ ๒๔๙ ผลงาน" มารผจญ "ของ อ. ถวัลย์ ดัชนี
ที่มา : http://www.rakbankerd.com/moca/view.php?id=98

ผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี มีองค์ประกอบและการวางองค์ประกอบที่ได้อิทธิพลของจิตรกรรมฝาผนังมารผจญเป็นรูปแบบเฉพาะตัว ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวปรัชญาทางพุทธศาสนา ซึ่งแต่ละชิ้นก็ได้นำแนวปรัชญาพุทธศิลป์มาสร้างงานศิลปะไทยร่วมสมัยที่ทรงพลัง ลุ่มลึก และแกร่งกร้าว มีเนื้อหาสาระและมีชีวิตจิตวิญญาณของความเป็นไทยมาผสมผสานระหว่างแนวปรัชญาตะวันออกและตะวันตก

ผลงาน “ทศบารมี” จิตรกรรมบนสมุดไทย เป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประกอบเป็นธรรมะขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า มีทั้งที่เป็นข้อความตัวหนังสือและภาพประกอบเพื่อสร้างความงามและความเข้าใจให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น นำแนวความคิดนี้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์สมุดไทยร่วมสมัย ที่ยังคงรักษาความดั้งเดิมไว้

ภาพ “ผจญมาร” ศิลปินมีแนวคิดจากความประทับใจในรูปทรงจิตรกรรมไทย ตอนมารผจญ ซึ่งเป็นการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ของ

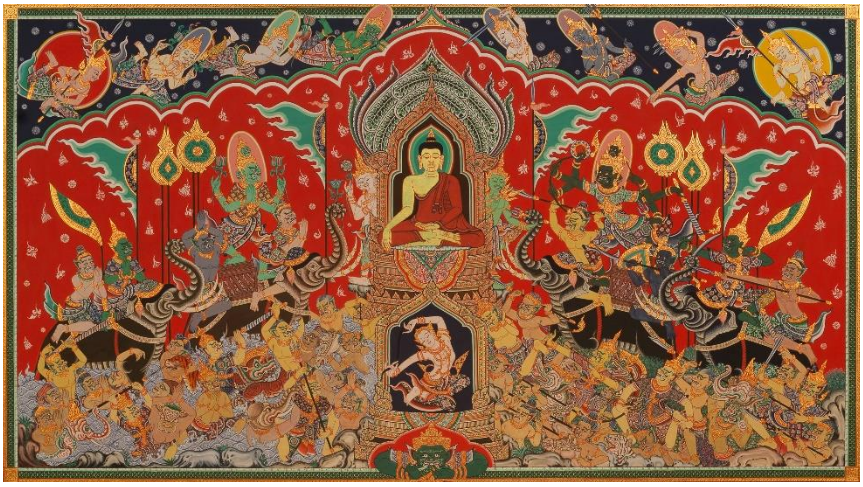
ภาพที่ ๒๕๐ ผลงาน “ทศบารมี” ของ นพวงษ์ เบ้าทอง
ที่มา : http://www.artbangkok.com/?p=15685

ภาพที่ ๒๕๑ ผลงาน “ผจญมาร” ของ นพวงษ์ เบ้าทอง สีฝุ่นบนจีวร ๑๕๐ x ๒๐๐ เซนติเมตร
ที่มา : http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu

สภาวะในจิตใจออกมาในรูปแบบรูปทรงทางจิตรกรรมได้อย่างสวยงามและคมคาย จึงนำเอารูปลักษณ์ดังกล่าวแสดงออกในรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยได้ซ้อนระหว่างรูปทรง ๒ มิติแบบจิตรกรรมไทยประเพณี และรูปทรง ๓ มิติในแบบร่วมสมัย เพื่อแสดงทัศนคติของมารผจญที่เป็นข้าศึกแก่เพศบรรพชิต

ผลงานแสดงถึงความเชื่อ ความศรัทธา หลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจ นำมาสร้างสรรค์เรื่องราวตอนมารผจญ เป็นการแสดงให้เห็นถึงพลัง ปัญญา ของพระพุทธองค์ ซึ่งทรงอยู่เหนือมารทั้งปวง สิ่งเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจให้ข้าพเจ้า นำเสนอผลงานเพื่อสื่อถึงความดี ความงาม และความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา มาสร้างสรรค์กันเป็นผลงาน

ภาพที่ ๒๕๒ ผลงาน “มารพ่าย” ของ จักรกฤษ ใจกล้า ๑๒๐ x ๑๕๐ ซ.ม.
ที่มา : www.queengallery.org/th/exhibitions/past/exhibition



ภาพที่ ๒๕๓ ผลงาน “สัมมาสัมโพธิญาณ” ของ โกสินทร์ รุ่งเรือง ๙๖ x ๑๖๐ เซนติเมตร
ที่มา : www.queengallery.org/th/exhibitions/past/exhibition?exhibition

ผลงาน “สัมมาสัมโพธิญาณ” ต้องการที่จะนำเสนอเรื่องราวที่สามารถทำให้ผู้ชมเห็นแล้วรู้สึกถึงเหตุการณ์เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธองค์ พร้อมทั้งหลักธรรมนั้น ๆ ที่แฝงกับเรื่องราวโดยมองผ่าน

ตัวภาพบุคคล และสถานที่ โดยเฉพาะตอนตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ มีทั้งเรื่องราว และหลักธรรมสำคัญๆ ทำให้ผู้ชมรู้สึกต่าง ๆ ตามทัศนะของแต่ละคน ตอนนี้เป็นตอนที่มีความพิเศษ คือ คนที่ชมจะรู้สึกรู้สึกออกมาเป็นภาษาโดยไม่ต้องอธิบายอย่างใด ทุกคนก็สามารถเข้าใจถึงเรื่องราวและเหตุการณ์ของพระพุทธองค์ได้ทั้งหมด

ภาพที่ ๒๕๔ ผลงาน “ผจญ” ของ บุญเสริม วัฒนกิจ
ที่มา : https://www.artbangkok.com/?p=18658

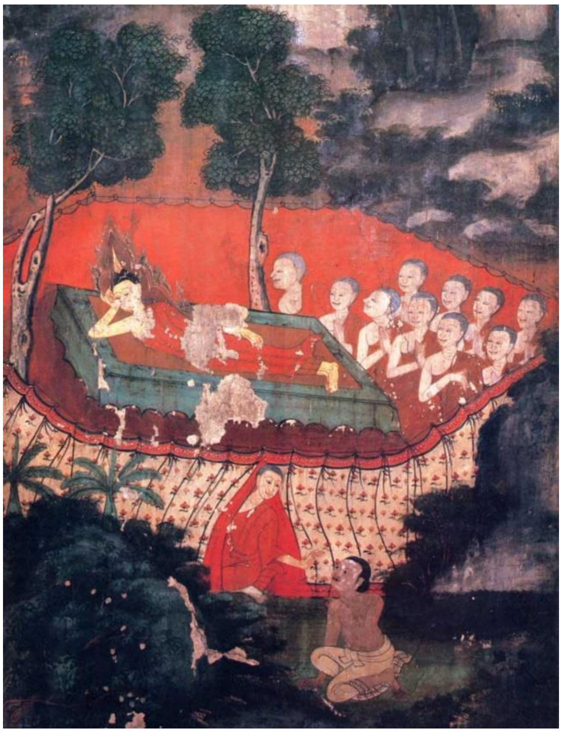
ผลงาน “ผจญ” มนุษย์ต้องผจญกับสิ่งต่าง ๆ ในยุคเทคโนโลยีการสื่อสาร จิตรกรใช้ความคิดเรื่องมาญผจญในจิตรกรรมไทยแบบประเพณีมาเป็นโครงของภาพ และผสมรูปลักษณ์ที่มีอยู่เดิมเข้ากับรูปบุคคลลักษณะเหมือนจริงของชาวต่างชาติที่กำลังเป็นข่าวอยู่ในโลกไอที เป็นการขยายขอบเขตของประเพณีไปสู่พื้นที่สากล

ภาพที่ ๒๕๕ ผลงาน “มารผจญ” ของ เนติ พิเคราะห์
ที่มา : https://www.artbangkok.com/?p=31040

มารผจญชิ้นนี้ต่างจากภาพมารผจญที่เคยพบเห็นในพระอุโบสถทั่วไป ที่มีพระพุทธองค์ประทับบนบัลลังก์ ในปางสะดุ้งมาร อยู่กึ่งกลางภาพ มีหมู่มารเข้าผจญทางด้านซ้าย แม่พระขึ้นเมื่ออยู่ไกลออกไปทางด้านซ้ายมือของภาพ งานชิ้นนี้ไม่มีภาพของพุทธองค์ แต่เน้นแม่พระธรณี ให้งดงามเป็นพิเศษ นุ่งซิ่นคุกเข่าบนกลีบบัว ให้กลิ่นอายของช่างพื้นถิ่นล้านนา

ภาพที่ ๒๕๖ ภาพชุด ชำระล้างและชำระกิเลส ของ สุวัฒน์ชัย ทับทิม
ที่มา : www.suwatchaitubtim.com/biography/

ภาพชุด ชำระล้างและชำระกิเลสจากความประทับใจในหลักธรรมของพระพุทธศาสนา การเอาชนะ ขจัดซึ่งกิเลสต่าง ๆ ออกจากจิตใจไปสู่ความว่างสุขสงบด้วยพระธรรมต่าง ๆ อันจะนำพาความสุขร่มเย็นที่แท้จริงมาสู่ชีวิตผลงานชุดชำระกิเลสสร้างสิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นแก่งานจิตรกรรมไทยคือการมีมิติที่ทับซ้อนกันของรูปทรงในทางลึก ด้วยน้ำหนักของรูปทรงต่าง ๆ ที่แทนความหมายของกิเลสที่ชัดบ้าง เลือนบ้างจนจางหายไปเป็นเพียงลายเส้นคือกิเลสที่มีอยู่ต่อสู้กับจิตและคือกิเลสที่กำลังพ่ายแพ้จางสลายไปจากจิตใจ



ภาพที่ ๒๕๗ พระพุทธเจ้าประทับสีหไสยาเพื่อเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน
ที่มา : http://samforkner.org/thaiart/HTML/muralthai.html

รูปทรงของตัวภาพคือกิเลสได้จินตนาการสร้างสรรค์ใหม่โดยนำเอาลวดลายไทยประกอบประสาน ลดทอนให้เข้ากับเรื่องที่ต้องการนำเสนอ เช่นสถานการณ์ของโลกในปัจจุบันสภาพแวดล้อมรวมทั้งการบันทึกสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นตัวแทนของยุคสมัยเข้าไปในผลงาน ทำให้เกิดเป็นลวดลายไทยในแบบของตนเอง เส้นที่งดงาม มีชีวิต เขียนด้วยทักษะที่ฝึกฝนมาอย่างดี เขียนเส้นด้วยความละเอียดประณีต วิจิตรบรรจง อันเป็นเอกลักษณ์อย่าง

หนึ่งของศิลปินผลงานชุดชำระกิเลสคือความงดงามของจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่มีคุณค่าของงานศิลปะไทยอย่างครบถ้วนและมีเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปินผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒๕๘ ผลงาน “เสด็จดับขันธปรินิพพาน” ของ อภิสิทธิ์ เอ้งฉ้วน
ที่มา : www.queengallery.org/Th/exhibitions/past/exhibition?

หลังจากเสวยเนื้อสุกรมัทวะแล้ว ก็บังเกิดอาการประชวร แต่ทรงอดกลั้นมุ่งเสด็จไปเมืองกุสินารา และประทับใต้ต้นสาละ ในคืนนั้นสุภัททะขอเข้าเฝ้า พระองค์ทรงอนุญาต และแสดงพระธรรมเทศนาโปรดสุภัททะ ทั้งได้อุปสมบทเป็นพระพุทธสาวกองค์สุดท้าย แล้วเสด็จดับขันธปรินิพพาน ในวันเพ็ญเดือน ๖ จิตรกรได้ให้ความสำคัญด้วยการใช้สีแดงเป็นจุดหลักในการวาดภาพตอนนี้ ทำให้ภาพดูเด่นออกมาท่ามกลางบรรยากาศที่เศร้าหมอง ซึ่งจิตรกรรมสื่อด้วยการใช้สีคล้ำเป็นฉากพื้นหลัง

ภาพที่ ๒๕๙ ผลงาน ปรินิพาน ของ อิทธิพล พัฒรชนม์
ที่มา : http://202.60.199.166/content/400427

งานจิตรกรรมต่าง ๆ ของช่างพื้นถิ่นในอดีต ได้รับแรงบันดาลใจจาก คำสอนในพุทธศาสนา อีกทั้ง คำบอกเล่า ต่าง ๆ จากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น สืบเนื่องต่อกันมา ซึ่งสะท้อนคุณค่าแนวทางในการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมบน ศาสนสถาน เพื่อใช้แทนคำสอน ให้เข้าใจได้โดยง่าย จากความประทับใจ ในวิถีชีวิตพื้นถิ่นที่ได้สัมผัส จึงได้นำมาถ่ายทอด

และสร้างงานจิตรกรรม ที่แสดงความรู้สึกถึงความเป็นศิลปะพื้นถิ่น ตามลักษณะการแสดงออกส่วนตัว และให้เห็นถึงคุณค่าของจิตรกรรมที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัฒนธรรม ประเพณีท้องถิ่นไทย ทั้งวรรณกรรมและจิตรกรรมต่างก็เป็นงานศิลปะที่เกิดจากสุนทรียะทางอารมณ์ของศิลปิน ผลงานศิลปะดังกล่าวยังมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง วรรณกรรมเป็นบ่อเกิดของจิตรกรรมและ งานจิตรกรรมก็ให้แรงบันดาลใจนักประพันธ์สร้างงานวรรณกรรมขึ้นมาได้เช่นกัน ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานกำเนิดขึ้นด้วยแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมทางศาสนา ความเชื่อและความศรัทธาต่อศาสนาเป็นพลังจุดไฟให้ช่างแต้มสร้างสรรค์ผลงานเป็นพุทธบูชา ขณะเดียวกันช่างแต้มก็ไม่ละเลยที่จะถ่ายทอดความเป็นปุถุชนที่ยังต้องการเสพความรื่นรมย์ ดังจะเห็นได้จากภาพชีวิตชาวบ้านที่แทรกอยู่บางส่วนขององค์ประกอบรวม

การรวมกันอยู่เป็นชุมชนนั้น บุคคลจะมีความแตกต่าง ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และความประพฤติที่ต่างกัน ย่อมก่อให้เกิดปัญหาอันไม่สามารถที่จะหลีกเลี่ยงได้ในการกระทบกระทั่งกัน ดังนั้นมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ ย่อมเสาะแสวงหาเครื่องยึดเหนี่ยวผูกมัดให้ทุกคนได้อยู่รวมกันอย่างมีความสุข เช่น การตั้งกฎเกณฑ์กติกา ระเบียบข้อบังคับ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีขึ้นมา ให้ผู้คนในชุมชนได้ยึดถือและปฏิบัติ และเป็นที่ยอมรับร่วมกันว่า สิ่งที่สามารถผูกมัดจิตใจของคนในชุมชนได้ดี คือ ศาสนา เพราะหลักคำสอนของศาสนาทุกศาสนา โดยแท้แล้ว สอนให้ทำดีละเว้นความชั่ว ศาสนาจึงเป็นเครื่องเหนี่ยวรั้งจิตใจมนุษย์ให้ทำแต่ความดี

ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยเริ่มสร้างอาณาจักรขึ้นมา มีการสร้างผลงานศิลปกรรมที่ส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา กิจกรรมด้านศิลปกรรมได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของพุทธศาสนา เช่น พระพุทธปฏิมากร สิ่งก่อสร้าง ศาสนสถาน และจิตรกรรมฝาผนัง เหล่านี้เป็นกิจกรรมที่เกิดจากความพากเพียรแก้ปัญหาอย่างเป็นลำดับขั้นตอน มีรูปแบบเหมาะสมสัมพันธ์กับวัตถุประสงค์สอดคล้องตามคติความเชื่อ การสร้างสรรค์สิ่งสวยงามตามความพึงพอใจ ซึ่งมีความหมายให้ดำรงอยู่ร่วมกับธรรมชาติแวดล้อมได้ และเป็นสิ่งแสดงถึงประสิทธิภาพความสามารถของชุมชนให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างเป็นปรกติสุข และในปัจจุบันภาพเขียนบนฝาผนังที่ได้พัฒนามาอยู่บนผนังโบสถ์ วิหาร ที่เป็นพุทธสถาน ก็ยังคงเป็นเนื้อหาที่ช่างเขียนสื่อสารกับชุมชนโดยตรงอีกทางหนึ่งโดยแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับคติธรรมในพุทธศาสนาเพื่อสร้างศรัทธาให้เกิดกับพุทธศาสนิกชนด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ ปริศนาธรรม นิทานชาดก วรรณกรรมพื้นเมือง และประเพณีพื้นถิ่น ให้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว ผูกมัดจิตใจผู้คนในชุมชนได้ยึดถือในการอยู่รวมกันเป็นกฎกติกาทางสังคมให้ผู้คนได้ประพฤติปฏิบัติ ผ่านช่องทางของภาพเล่าเรื่องของช่างเขียน

จากที่กล่าวมา ช่างเขียนท้องถิ่นที่เป็นผู้สร้างสรรค์นั้นนอกจากทำหน้าที่เขียนภาพประดับตกแต่งตามคติความเชื่อทางศาสนาแล้ว ยังสะท้อนสภาพทางสังคมบอกเล่าเหตุการณ์บางอย่างใน

ช่วงเวลานั้น ๆ เพื่อให้ทราบแนวทางทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วยการระบายสีศาสนสถานของชุมชนมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารสร้างความศรัทธา และเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างจริยธรรม คุณธรรม อีกทั้งยังเป็น แรงบันดาลใจที่ส่งอิทธิพลต่อชีวิต และหล่อหลอมข้าพเจ้าให้มีความผูกพันกับพื้นถิ่นในการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมเพื่อสื่อสารกับสังคมในปัจจุบันและถ่ายทอดสู่อนาคต

ภาพที่ ๒๖๐ พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ จิตรกรรมฝาผนัง
ภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์
ที่มา : www.finearts.go.th/promotion/2015-01-22-07-48-11/law-pr/item

หลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จไปจำพรรษา และโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แล้วในวันเพ็ญเดือน 11 ซึ่งเป็นวันออกพรรษา พระองค์ก็เสด็จลงมาจากดาวดึงส์สู่โลกมนุษย์ ณ เมืองสังกัสสะ โดยเสด็จลงทางบันไดแก้ว ขนาบด้วยบันไดเงินและบันไดทอง มีเหล่าทวยเทพพากันมาส่งเสด็จ

ภาพที่ ๒๖๑ ผลงาน “พระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์”
ของ สมฤทัย วงศ์ใหญ่
ที่มา : www.queengallery.org/Th/exhibitions/past/exhibition

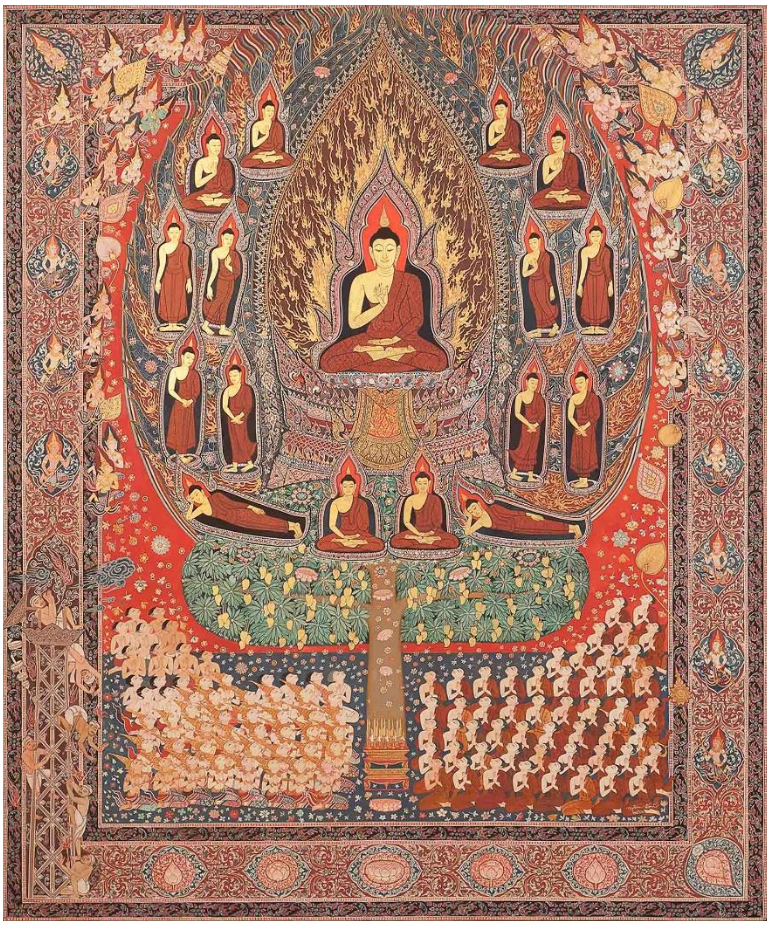
ยมกะปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี พระพุทธเจ้าทรงแสดงปาฏิหาริย์ใต้ต้นมะม่วงณ เมืองสาวัตถี ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์และทรงแสดงธรรมโปรดเวไนยสัตว์

ภาพที่ ๒๖๒ ยมกะปาฏิหาริย์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์
ที่มา : www.finearts.go.th/promotion/2015-01-22-07-48-11/law-pr/item

แนวความคิด นำเสนอเทคนิคประดับกระจก ผ่านเรื่องราวพุทธประวัติ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความละเอียด ประณีต เทียบเคียงกับผู้มีธรรมในใจ และความหยาบของผู้ที่ไม่มีธรรมในใจ ผ่านเศษกระจกที่แตก กระจัดกระจายอยู่ในงาน

ภาพที่ ๒๖๓ ผลงาน “แสงสะท้อนธรรม ๒ ของ กิตติชัย เอื้อพิพัฒนากูล
ที่มา : www.queengallery.org/th/exhibitions/past/exhibition?

แนวความคิด “ยมกปาฏิหาริย์” เป็นการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวพุทธประวัติอันแสดงถึงพุทธานุภาพแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงแสดง ยมกปาฏิหาริย์ซึ่งสร้างศรัทธาธรรมให้เกิดขึ้นแก่มหาชน ผลงานที่ได้แสดงออกโดยใช้ความวิจิตรของเส้น สี ลวดลาย อันเป็นลักษณะพิเศษของจิตรกรรมไทยประเพณีที่สอดประสานกลมกลืน เพื่อสร้างความรู้สึกศรัทธา ซึ่งเป็นเนื้อหาสาระแห่งยมกปาฏิหาริย์ อันจะน้อมนำไปสู่หนทางแห่งปัญญา อันเป็นแก่นสารของพระธรรมในพระพุทธศาสนา



ภาพที่ ๒๖๔ ผลงาน “ยมกปาฏิหาริย์” ของ อนุวัฒน์ ลัดดาวัลย์
ที่มา : www.queengallery.org/th/exhibitions/past/exhibition?

ภาพที่ ๒๖๕ นรกภูมิ จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่อินทาราม จ.ชลบุรี
ที่มา : https://www.thetrippacker.com/en/review/

นรกภูมิ เป็นสถานที่เกิดของผู้ที่ทาบาปอกุศลไว้ เมื่อบุคคลผู้ทาบาปตายลง ถ้าบาปอกุศลนั้นส่งผลจะส่งผลนาเกิดในนรก ต้องเสวยผลของบาปที่ทำไว้ ได้รับความทุกข์ทรมานแสนสาหัส

อวีจินรก แปลว่า ไม่มีระหว่าง คือไม่เว้นว่างจากทุกข์ บางทีเรียกว่า มหาอวีจิ แปลว่า อเวจีใหญ่ ภาษาไทยมักเรียกว่า นรกอเวจี นรกขุมนี้มีไฟลุกโพลงเต็มทั่วไปหมด ไม่มีระหว่างหรือเว้นว่าง สัตว์นรกขุมนี้ก็แน่นขนัดเหมือนยัดทะนาน ไม่มีระหว่างหรือเว้นว่าง แต่ก็ไม่เบียดเสียดกันอย่างวัตถุสิ่งของ เพราะสัตว์นรกต่างถูกไฟเผาหม้อยู่ในที่เฉพาะตน ความทุกข์ทรมานของสัตว์นรกในขุมนี้เกิดขึ้นตลอดเวลาไม่มีว่างเว้น

พระเทวทัตบังเกิดในอวีจินรก ยืนถูกทรมานอยู่บนพื้นเหล็กที่มีไฟลุกโชน เท้าทั้ง ๒ จมพื้นลงไปถึงข้อเท้า มือทั้ง ๒ จมฝาเหล็กถึงข้อมือ ศีรษะเข้าไปในเพดานโลหะถึงคิ้ว หลาวโลหะอันหนึ่งออกจากพื้นเบื้องล่างแทงร่างกายทะลุขึ้นไปในเพดาน หอกเล่มหนึ่งออกจากฝาทิศตะวันออกแทงทะลุหัวใจไปเข้าฝาทิศตะวันตก หอกอีกเล่มหนึ่งออกจากฝาทิศเหนือแทงทะลุซี่โครงไปเข้าฝาทิศใต้ ถูกตรึงแน่นขยับไม่ได้ ถูกเผาไหม้อยู่ในอวีจินรก

ภาพที่ ๒๖๖ ผลงาน “นรก ๑/๑” ของ อภิชาต เอี่ยมวิจารณ์
เทคนิค วาดเส้นด้วยความร้อนบนไม้ ขนาด ๒๐๐ x ๒๐๐ เซนติเมตร
ที่มา : http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artdetail.

เครื่องทรมานสัตว์นรก ในนรกใหญ่ทั้ง ๘ ขุมนี้ มีเหล็ก เช่น พื้นแผ่นดินเหล็ก เครื่องอาวุธเหล็กต่างๆ มีไฟ คือ เหล็กนั่นแหละลุกเป็นไฟร้อนแรง มีภูเขาเหล็กที่กลิ้งมาบด และมีหมอกควันชนิดเป็นกรดหรือด่าง เป็นเครื่องทรมานสัตว์นรกทั้งหลาย ในนรกขุมที่ ๑ และที่ ๒ มีนายนิรยบาล แปลว่า ผู้รักษานรก ไทยนิยมเรียกว่า ยมบาล เป็นผู้ทาการทรมานสัตว์นรก แต่นรกขุมที่ลึกลงไปกว่านั้นในอรรถกถาสังกิจจชาดกไม่ได้กล่าวถึงนายนิรยบาล มีแต่ไฟ เหล็ก เครื่องอาวุธต่าง ๆ เป็นต้น บังเกิดขึ้นเองเพื่อทรมานสัตว์นรกเอง

ศิลปินได้นำแนวคิดในเรื่องนรกภูมิ โดยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูล รวบรวมเนื้อหาและเรื่องราว ตลอดจนรูปทรงที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังตามพระอุโบสถในที่ต่าง ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจและถ่ายทอดรูปทรงเหล่านั้น แสดงออกถึงบรรยากาศความรู้ศึกอันน่ากลัว มีความเร่าร้อนของขุมนรก แสดงออกด้วยเทคนิควิธีการที่สามารถตอบสนองความต้องการของแนวคิดของศิลปิน

ความเชื่อเรื่อง นรก เป็นความเชื่อที่สร้างให้มนุษย์ขยาดกลัวต่อการกระทำบาป เบียดเบียนผู้อื่น การรักษาความเชื่อที่ถูกต้องเพื่อให้ผู้คนตระหนักในการสร้างความดีเพื่อเป็นกุศลให้กับตัวเอง การกระตุ้นเตือนให้ผู้คนตระหนัก

ภาพที่ ๒๖๗ ผลงาน “ธุสนรก หมายเลข ๒” ของ กิตติศักดิ์ เทพเกาะ
เทคนิค จิตรกรรม ขนาด ๑๗๐ x ๑๙๐ เซนติเมตร
ที่มา : http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artdetail

คติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาเป็นความเชื่อในอุดมคติของคนไทย ที่สอนให้มนุษย์รู้จักการทำดี ละเว้นจากการทำชั่ว ข้าพเจ้าได้นำเรื่องราวของไตรภูมิ เรื่อง "นรก" สะท้อนกับสังคมไทยในปัจจุบัน ที่นำรูปแบบของความทุกข์ทรมานของมนุษย์ที่มีจิตใจเสื่อม ปัจจุบันสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลง สังคมเกิดการทำร้ายฆ่าฟัน เช่น การฆ่าพระสงฆ์ ฆ่าบิดามารดาฯ เป็นต้น ข้าพเจ้าจึงนำรูปแบบของคนผสมผสานกับรูปทรงของสัตว์ ที่มีการดิ้นรนเพื่อสะท้อนสภาวะจริงในปัจจุบัน

แนวคิดในการศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมฝาผนัง นอกจากมีวิวัฒนาการทางด้านสถานที่แล้ว ตัวรูปแบบของจิตรกรรมได้มีการสืบเนื่องมาโดยลำดับด้วย (ด้านรูปทรงและเรื่องราว) ซึ่งมีคติความเชื่อเป็นข้อกำหนดอยู่เบื้องหลัง เป็นปัจจัยให้รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง มีลักษณะเฉพาะตัวเต็มไปด้วยคุณค่าและได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะประจำชาติอีกแขนงหนึ่ง ที่ทรงคุณค่ายิ่ง และเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่บ่งบอกถึงความเจริญทางขนบธรรมเนียมประเพณีในอดีตของชาติไทย แต่ด้วยความกว้างใหญ่ไพศาลของพื้นที่

ตามสภาพภูมิศาสตร์ ทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีของคนไทยอยู่คนละภูมิภาคย่อมจะมีความแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด ซึ่งส่งผลมาที่ศิลปิน ทำให้เขาสร้างสรรค์งานออกมาโดยแฝงไปด้วยลักษณะนิยมแห่งท้องถิ่น (๔)

ปัจจุบันนักสังคมวิทยาอาศัยภาพจิตรกรรมฝาผนังศึกษาว่าชีวิต สังคม แต่ละสมัยเป็นอย่างไร มีขนบธรรมเนียมอย่างไร มีการละเล่นอะไรบ้าง การละเล่นพื้นเมืองเป็นอย่างไร ช่วยให้การศึกษาสังคมแต่ละยุคสมัย สามารถเข้าใจได้ลึกซึ้งดีขึ้น ตั้งแต่การแต่งกาย การไว้ทรงผม การใช้เครื่องประดับ และเครื่องใช้สอยในครัวเรือน รวมถึงเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก โดยเรื่องราวจากคตินิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทั้งในราชสำนัก และของชาวบ้านพื้นเมืองต่าง ๆ เราจะเห็นได้ชัดเจน

เมื่อแนวความคิดของนายช่างจิตรกรรมส่วนมากเป็นไปในคตินิยมดังกล่าว เขาจึงสร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้นมาโดยอาศัยรูปแบบที่เป็นภาพคน สัตว์ สถานที่ สิ่งแวดล้อมและบรรยากาศ ซึ่งเขียนขึ้นมาจากสิ่งที่เขาได้พบเห็นมีประสบการณ์หรือความสำนึกที่เขาได้รับจากสังคมและสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว และชีวิตประจำวันของเขาเป็นสำคัญ เพื่อทำให้เป็นรูปภาพเพื่อบรรยายหรือพรรณนาเรื่องราว โดยที่รูปภาพนั้นไม่จำเป็นต้องถูกด้วยเหตุผลทางเชื้อชาติหรือสถานที่ที่เป็นจริงในเรื่องนั้น ๆ แต่อย่างใด

ในกรณีที่นายช่างจิตรกรรมได้เขียนรูปภาพโดยอาศัยสิ่งต่าง ๆ ที่แวดล้อมชีวิตประจำวันของเขาเป็นแบบอย่างนั้น เขามิได้กระทำการเพียงแต่รับเอาไปแต่รูปร่างของสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่อาศัยเป็นสื่อและมีความหมายเฉพาะในตัวของมันเองแต่ละชนิดเขียนขึ้นเป็นรูปภาพชนิดหนึ่งเท่านั้น แต่เขายังได้ประมวลท่วงท่าอากัปกิริยาของคนและสัตว์ที่แสดงออกให้เห็น มีความหมายทางอารมณ์และความรู้สึกเป็นไปต่าง ๆ มาเป็นแบบ แล้วเขียนขึ้นให้มีความหมายด้านการแสดงพฤติกรรมต่อกันตามเหตุการณ์ในเรื่อง(๘๗)

การที่นายช่างจิตรกรรมได้คิดถ่ายแบบหรือจำลองรูปภาพไปจากคน รวมทั้งท่วงท่าอาการที่แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ของคนในสังคมที่เขาร่วมเป็นอยู่ด้วย แล้วนำไปเขียนคุมกันขึ้นเป็นรูปภาพจิตรกรรมแสดงเรื่องต่าง ๆ นั้น บุคลิกของคน ท่วงท่า อากัปกิริยาที่แสดงออกให้เห็นเป็นพฤติกรรมต่าง ๆ อันเป็นไปในชีวิตประจำวันของสังคมนั้น ๆ ก็จะปรากฏให้เห็นได้ในงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นแต่ละเรื่องๆนั้นด้วย ในฐานะผู้แสดงเพื่อลำดับเรื่อง แต่มิใช่บุคคลที่มีจริงในเรื่องนั้น ๆ รูปภาพที่เป็นรูปแบบที่เขียนถ่ายหรือเขียนจำลองขึ้นจากสรรพสิ่งแวดล้อมรอบกายของเขาจึงเปรียบดั่งเป็นภาพเงาที่ฉายให้เห็นบุคลิกภาพและพฤติกรรมของคน สถานที่ สิ่งแวดล้อม และบรรยากาศของสังคมที่นายช่างจิตรกรรมหรือศิลปินมีชีวิตอยู่ร่วมในสมัยนั้น ๆ อีกด้วย

รูปภาพที่แสดงภาพคน ภาพสัตว์ ภาพสถานที่ ภาพสิ่งแวดล้อม และภาพคนที่แสดงพฤติกรรมออกมาด้วยท่วงท่าต่าง ๆ ที่นายช่างจิตรกรรมหรือศิลปินเขียนขึ้นจากประสบการณ์ที่เขาได้

ประสบพบเห็นในสมัยของเขาเช่นนี้ จัดเป็นรูปภาพที่มีความสำคัญและมีความหมายเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมในอดีตกาล รูปภาพที่ประกอบขึ้นด้วยรูปแบบคน สัตว์ สิ่งของ สถานที่ต่าง ๆ เหล่านั้นล้วนแต่เป็นสื่อกลางที่อาจมองผ่านกลับเข้าไป เพื่อศึกษาทำความเข้าใจวัฒนธรรมของสังคมในอดีตในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีประเภทหนึ่ง ถึงแม้ว่ารูปภาพจิตรกรรมไทยส่วนมากจะมิได้เขียนขึ้นด้วยวัตถุประสงค์หรือเจตคติที่จะบันทึกความเป็นไปทางวัฒนธรรมของสังคมโดยตรงก็ตาม แต่อาศัยคตินิยมในการแสดงออกทางรูปแบบดังกล่าว จิตรกรรมแบบประเพณีนิยมอย่างไทยจึงมีสาระทางด้านการบันทึกวัฒนธรรมของสังคมปรากฏให้เห็นร่วมอยู่ด้วยในงานจิตรกรรมทุกแห่ง ทั้งนี้ ถ้าได้พิจารณางานจิตรกรรมแบบประเพณีนิยมอย่างไทยที่เขียนขึ้นไว้แต่อดีตและมีต่อมาในภายหลังโดยลำดับ ล้วนแต่มีคุณสมบัติเปรียบเสมือนกระจกเงาบานหนึ่งที่สามารถฉายภาพความเป็นไปของคน สังคม และสิ่งแวดล้อมสมัยหนึ่งๆให้ปรากฏเห็นได้ (๘๗)

หลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมไทยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะรูปภาพที่นิยมเขียนขึ้นบนฝาผนังนั้น อาจจำแนกประเภทของวัฒนธรรมได้ดังนี้

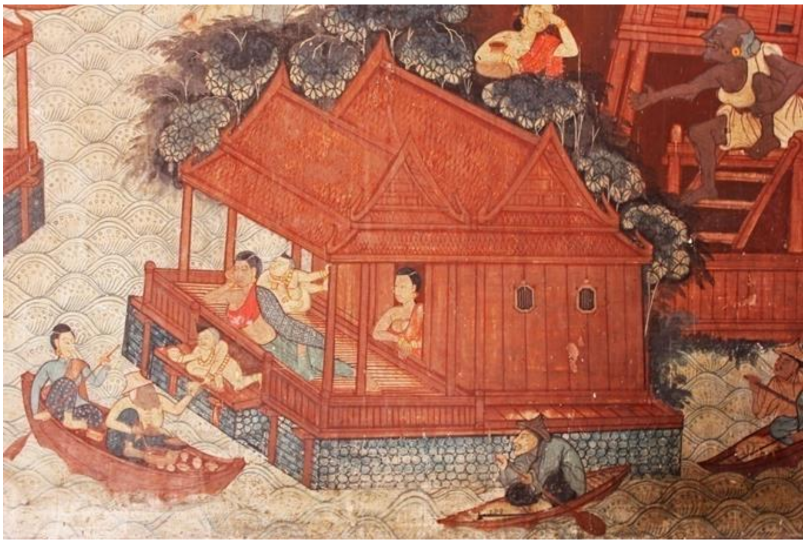
๑. วัฒนธรรมในด้านที่อยู่อาศัย การเขียนรูปภาพจิตรกรรมขึ้นด้วยวัตถุประสงค์เพื่อการพรรณนาเรื่องราวที่เกี่ยวกับพฤติกรรมต่าง ๆ ของคนนั้น ลำพังแต่อาศัยรูปภาพคนแสดงท่วงท่าอากัปกิริยาต่าง ๆ เพื่อลำดับเรื่องนั้น ย่อมพอจะสื่อความหมายให้ผู้ดูรับรู้และเข้าใจได้บ้าง แต่อาจจะไม่สื่อความหมายที่สมบูรณ์พอที่จะรับรู้และเข้าใจได้แน่นอน จึงต้องมีการเขียนแสดงสิ่งที่เป็นส่วนประกอบช่วยขยายความขึ้น กล่าวโดยเฉพาะการเขียนรูปภาพแสดงรูปแบบของบ้านเรือน ที่อยู่อาศัย ได้เขียนขึ้นสำหรับรองรับรูปภาพคน เพื่อแสดงตำแหน่งที่หมายอันสำคัญที่รูปคนในภาพนั้น ๆ เป็นอยู่ หรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ณ ที่ใด ๆ รูปภาพบ้านเรือน หมู่บ้านและเมือง ปราสาท

ภาพที่ ๒๖๘ รูปแบบสถาปัตยกรรมปราสาทราชวัง จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา

ราชมณเฑียร ที่ปรากฏในรูปภาพจิตรกรรม นายช่างจิตรกรรมหรือศิลปินจึงได้เขียนขึ้นด้วยเหตุผลดังกล่าว

รูปภาพแสดงบ้านเรือนที่อยู่อาศัยแบบต่าง ๆ ที่นายช่างจิตรกรรมหรือศิลปินในสมัยใดสมัยหนึ่งเขียนขึ้นนั้น ย่อมจะเขียนขึ้นโดยอาศัยตัวอย่างบ้านเรือนหรือสิ่งก่อสร้างที่อยู่ในเวลานั้นมาเป็นแบบเขียนขึ้นเป็นส่วนประกอบร่วมในรูปภาพจิตรกรรม เพื่อรองรับและช่วยขยายความเป็นไปของรูปคนให้สามารถพรรณนาและสื่อความหมายให้ชัดแจ้งขึ้น การที่นายช่างจิตรกรรมเขียนรูปภาพบ้านเรือนหรือสิ่งก่อสร้างที่เป็นอาคารแบบต่าง ๆ โดยเขียนถ่ายแบบจากอาคารบ้านเรือนหรืออาคารต่าง ๆ ที่มีอยู่จริงในสมัยนั้นออกมาให้ปรากฏในรูปภาพจิตรกรรม ก็เท่ากับว่าเขาได้บันทึกแบบอย่างของที่อยู่อาศัย อันแสดงให้เห็นวัฒนธรรมทางด้านที่อยู่อาศัยในสมัยนั้น ๆ ขึ้นไว้เป็นหลักฐานส่วนหนึ่งโดยแท้ ถึงแม้ในชั้นต้นนายช่างจิตรกรรมผู้เขียนรูปภาพนั้นมิได้ตั้งใจจะเขียนรูปภาพบ้านเรือนหรืออาคารแบบต่าง ๆ ขึ้นไว้เพื่อบันทึกหลักฐานในด้านที่อยู่อาศัยก็ตาม

ภาพที่ ๒๖๙ รูปแบบสถาปัตยกรรมเรือนก่ออิฐถือปูนจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา

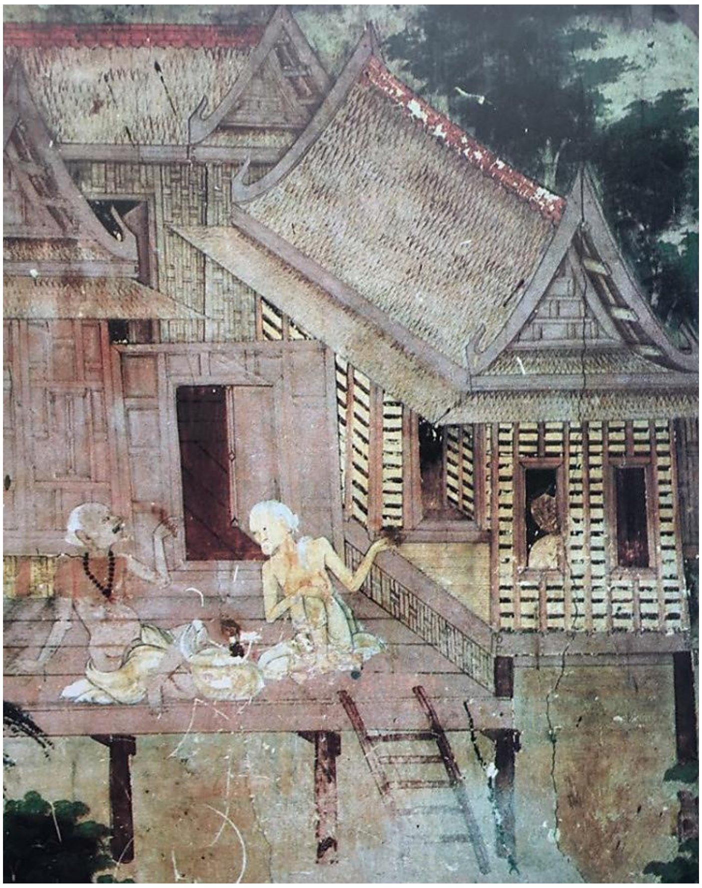


ภาพที่ ๒๗๐ รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนแพริมน้ำ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา

ภาพที่ ๒๗๑ รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนพักอาศัย เรือนไทยหมู่
จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา

ภาพที่ ๒๗๒ รูปแบบเรือนเครื่องผูก จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา

ภาพที่ ๒๗๓ เรือนพักอาศัย อาคารศิลปะแบบจีน จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา



ภาพที่ ๒๗๔ เรือนฝาสำรวจ มีช่องถ่ายเทอากาศ
จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย
กรุงเทพมหานคร

ดังได้กล่าวแล้วว่า เมื่อนายช่างจิตรกรรมเขียนรูปภาพบ้านเรือนนั้น เขาย่อมเขียนตามที่เขาเห็นสิ่งที่มีอยู่จริง ๆ ในสมัยที่เขามีชีวิตอยู่ และนายช่างจิตรกรรมสมัยต่อมา เขาก็ย่อมเขียนรูปภาพบ้านเรือนเช่นนี้สืบต่อกันมา รูปภาพบ้านเรือนหรืออาคารสถานแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในรูปภาพจิตรกรรมแต่ละสมัย ถ้านำมาลำดับเข้าด้วยกันแล้ว ก็จะเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงแบบอย่างของบ้านเรือนและการพัฒนาที่อยู่อาศัยของคนในสังคมอย่างต่อเนื่องกันโดยลำดับ รูปภาพที่มีลักษณะเช่นนี้จึงเป็นหลักฐานทางด้านวัฒนธรรมอีกด้านหนึ่งที่น่าสนใจ

๒. วัฒนธรรมในด้านการแต่งกาย รูปภาพจิตรกรรมประเภทเขียนบนฝาผนังรุ่นเก่าๆ ที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยโบราณและได้เขียนขึ้นต่อมาในภายหลัง กล่าวโดยเฉพาะรูปภาพคนที่ปรากฏอยู่ในภาพเขียนแต่ละสมัยมีอาภรณ์นุ่งห่มตามแบบที่นิยมและสวมใส่กันในสมัยนั้น ๆ ปรากฏอยู่ให้เห็นรูปแบบของอาภรณ์ที่ใช้นุ่งห่มในภาพจิตรกรรมเช่นนี้แสดงให้เห็นแบบอย่างและวัฒนธรรมในการแต่งกายของคนในสังคมรุ่นก่อนได้เป็นอย่างดี และถ้าได้นำเอารูปเขียนแสดงแบบการนุ่งห่มที่มีปรากฏอยู่ในแต่ละยุคสมัยนำมาลำดับโดยระเบียบเพื่อพิจารณา ก็ย่อมจะแลเห็นวิวัฒนาการของรูปแบบการนุ่งห่มของคนในสังคมไทยว่า ได้มีการเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับซึ่งเป็นไปในทางที่ดีขึ้นเจริญขึ้นกว่าเดิม ดังนี้รูปภาพจิตรกรรมโดยเฉพาะประเภทที่เขียนบนฝาผนังเกี่ยวด้วยเรื่องดังกล่าวนี้ จึงเป็นบันทึกหลักฐานวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นได้

ภาพที่ ๒๗๕ วัฒนธรรมการแต่งกาย จิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จ. น่าน
ที่มา : www.naryak.com/forum/ภาพจิตรกรรมฝาผนัง-วัดภูมินทร์-

ภาพหญิงสาวเดินเป็นกลุ่มนุ่งผ้าซิ่นลายน้ำไหล ห่มสไบสีสันสวยงามเกล้ามวยผมพร้อมปิ่นปักผมโดยองค์ประกอบทั้งหมดสามารถแสดงเอกลักษณ์ของผู้หญิงล้านนาได้ดี ส่วนผู้ชายแสดงเอกลักษณ์ได้จากการสักลายที่ขาและ ที่สำคัญคือการแสดงรูปร่างหน้าตาที่เป็นแบบเฉพาะของภาพจิตรกรรมแห่งนี้

จิตรกรรมพื้นบ้านล้านนาเป็นงานฝีมือแบบชาวบ้าน เขียนขึ้นตามคตินิยม ตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา ทำให้มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากภาพเขียนฝีมือช่างหลวงตามผนังพระอุโบสถ ในเมืองหลวงและปริมณฑล ลักษณะของงานจิตรกรรมมีสองประเภท ประเภทที่หนึ่งเป็นภาพตกแต่งด้วยการปิดทองเป็นลวดลายบนพื้นสีแดง มีทั้งที่เป็นลายฉลุและลายเขียน นิยมเขียนประดับตามฝาผนัง และโครงสร้างสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา ส่วนภาพเขียนอีกประเภทหนึ่งเป็นภพาเขียนสีฝุ่นนิยมเขียนบนผนัง แผ่นไม้ของวิหาร เช่นจิตรกรรมฝาผนังในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ และจิตรกรรมวัดภูมินมร์ จังหวัดน่าน เป็นต้น

จิตรกรรมไทยล้านนานั้นมีความเกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตของชาวล้านนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ด้วยบทบาทหน้าที่อันหลากหลาย ทั้งในด้านการสะท้อนวิถีชีวิตของชาวล้านนาในอดีต เหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น จิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมบนกระดาษสาที่ถูกพบในวัดทางภาคเหนือของประเทศไทย จิตรกรรมเหล่านี้นอกจากจะทำให้เราเห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ วิถีชีวิตของคนหลายชนชั้นในวัฒนธรรมล้านนาแล้ว ยังทำให้ได้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาและเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในอดีต

ภาพที่ ๒๗๖ ผลงาน “ล่องเรือเหาะ” ของ กฤษฎางค์ อินทะสอน
ที่มา : http://www.rama9art.org/artisan/artdb/artists/home

ภาพที่ ๒๗๗ วัฒนธรรมการแต่งกายจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารลายคำ
ที่มา : จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่

. สำหรับผลงานของกฤษฎางค์ อินทะสอนที่ได้รับอิทธิพลจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีของล้านนาในด้านเนื้อหา คือ แสดงออกถึงเรื่องราวความผูกพันในวิถีชีวิตที่เติบโตในสังคมชาวล้านนา ซึ่งได้รับการปลูกฝังทั้งความเชื่อพื้นบ้าน ขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีแบบล้านนาลงสู่ผลงาน ส่วน

ในด้านรูปแบบ แสดงออกถึงการสร้างผลงานรูปแบบลายเส้น ระบายสีสดตามความโดดเด่นในรูปแบบจิตรกรรมไทยล้านาบนระนาบสองมิติแบบ โฟล์คอาร์ท การเขียนภาพเป็นฉาก ๆ เพื่อเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น รวมทั้งอิทธิพลจากลวดลายประดับและลายผ้าแบบล้านนา ประยุกต์ผสมผสานกับการเขียนภาพการ์ตูนสมัยใหม่ ด้านเทคนิค สร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้สีฝุ่นปิดทองคำเปลวแบบโบราณ รวมไปถึงการเขียนสีฝุ่นบนกระดาษสาแบบโบราณด้วย

๓. วัฒนธรรมในด้านประเพณี รูปภาพจิตรกรรมที่เขียนเป็นภาพพรรณนาประเพณีต่าง ๆ ที่คนในสังคมได้นับถือและปฏิบัติกันเป็นประจำแต่ละเดือนในรอบหนึ่งปี ซึ่งมีทั้งประเพณีหลวงที่เรียกว่าพระราชพิธี ๑๒ เดือน และประเพณีราษฎร์ที่เรียกว่า ฮีต ๑๒ บ้างก็มีอยู่ หรือที่เป็นรูปภาพเขียนประเพณีย่อย ๆ แทรกเข้าไว้ในรูปภาพเรื่องใหญ่ที่เป็นเรื่องทางศาสนาก็มี

รูปภาพเขียนแสดงเรื่องเกี่ยวกับประเพณีเช่นกล่าวนี้ จัดว่าเป็นบันทึกความรู้ ความเชื่อและแนวทางปฏิบัติให้ถูกต้องเพื่อคนในสังคมสมัยนั้น ๆ จะได้ถือปฏิบัติได้อย่างดี มีคุณค่าทั้งแก่ตนและคนที่อยู่ร่วมในสังคมเดียวกัน เพื่อการดำเนินชีวิตเป็นไปในทางที่เป็นปกติสุขโดยลำดับ

รูปภาพแสดงเรื่องประเพณีต่าง ๆ ที่เป็นมรดกของคนในอดีต เมื่อตกมาถึงสมัยปัจจุบัน ได้กลายเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมที่คนสมัยนี้อาจอาศัยมองผ่านเข้าไป เพื่อทำความรู้จักและเข้าใจวิถีแห่งการดำเนินชีวิตในด้านความเชื่อถือประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นผลมาแต่ประเพณีได้ประเภทหนึ่ง

ภาพที่ ๒๗๘ แรกนาขวัญ ภาพพระเจ้าสิริสุทโธทนะขณะประกอบราชพิธี
จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง

รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีนั้นมิได้จำกัดอยู่ในแวดวงของเรื่องทางศาสนาเท่านั้น ยังเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความเป็นอยู่ของคนในสังคมสมัยหนึ่งแทรกลงในรูปภาพที่เขียนเรื่องราวทางศาสนาด้วย เช่น เขียนรูปภาพเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก ตอนนางอมิตตาไปตักน้ำ รูปภาพตอนนี้จะเขียนชีวิตความเป็นอยู่ของคนในหมู่บ้านที่นางอมิตตาตามชูชกมาอาศัยอยู่ด้วยเป็นส่วนประกอบ รูปภาพนั้นแสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของชาวบ้านในหมู่นั้นด้วย รูปภาพแสดงความเป็นอยู่ของชาวบ้านทำนองนี้มักนิยมเขียนแทรกขึ้นเป็นส่วนประกอบรูปภาพเรื่องทางศาสนากันแพร่หลายทั่วไป รูปภาพเช่นนี้จึงเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมอีกประเภทหนึ่ง

จากภาพ พระเจ้าสิริสุทโธทนะทรงทำหน้าที่พระยาแรกนา ในพระราชพิธีแรกนาขวัญ เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจให้แก่ชาวนา โดยมีผู้เข้าร่วมพิธีและผู้ชมอยู่เป็นจำนวนหนึ่ง

ภาพที่ ๒๗๙ ผู้บ่าวผู้สาวชาวอีสาน จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม

ชาวอีสานแต่ดั่งเดิมมีคติความเชื่อที่ว่า ความรักเกิดจากฟ้า(แถน) เป็นผู้กำหนดถึงความเหมาะสมของคนทั้งคู่ โดยมีกุศลผลบุญในอดีตชาติเป็นเกณฑ์การตัดสิน ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ธรรมดาไม่สามารถคาดเดาได้นอกจากต้องทำพิธีกรรมเพื่อถามสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่บนฟ้า จึงนำไปสู่การประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “เสี่ยงสายแนน”

การประกอบพิธีเสี่ยงสายแนน ผู้ประกอบพิธี เป็นคนทรงหญิง เรียกว่า “แม่ม้อน” ซึ่งในพิธีมีอยู่หลายคน คอยทำหน้าที่เป็นผู้ติดต่อสื่อสารโดยมีผีเป็นสื่อกลางระหว่างแม่ม้อนกับพญาแถน เพื่อถามในสิ่งที่อยากรู้ ระหว่างนั้นแม่ม้อนจะขับร้องฟ้อนรำตามดนตรีปี่แคนฆ้องกลองที่บรรเลงไปด้วย และเมื่อพญาแถนทราบถึงจุดประสงค์ของพิธีพร้อมกับเครื่องเซ่นไหว้ที่จัดมาถวายจากผีที่เป็นสื่อกลาง พญาแถนก็จะพาผีไปดูคู่ครองของแต่ละคน ซึ่งมีลักษณะเป็นลำต้นพันเกี่ยวกันเป็นคู่เรียกว่า “กกแนน” ในสวนแนนบนสวรรค์ หากกกแนนเกี่ยวพันกันตั้งแต่โคนจรดปลายก็แสดงว่าเป็นคู่ครองกัน แต่ถ้ากกแนนเกี่ยวพันกันแต่ปลายแตกออกจากกันก็หมายถึงเป็นเนื้อคู่แต่ก็อยู่ด้วยกันได้ไม่นานหรือไม่ได้ครองคู่กันในชาตินี้ เมื่อทราบผลจากสิ่งที่เห็นผีจะลงมารายงานให้กับแม่ม้อนทราบเพื่อนำเรื่องไปรายงานให้กับเจ้าของพิธี เป็นอันเสร็จสิ้นพิธีการเสี่ยงสายแนน

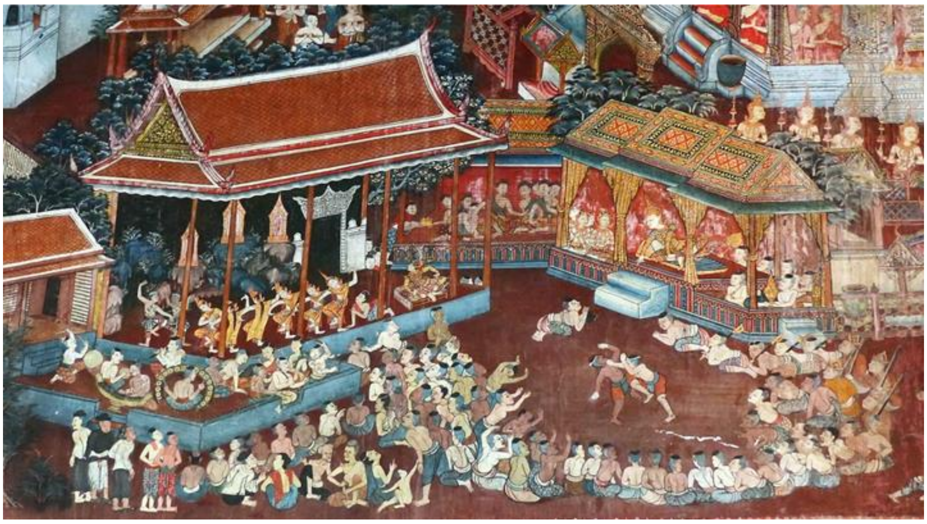
ในวันต่อมาหลังจากประกอบพิธีเสี่ยงสายแนนแล้วจะมีการ “แข่งกอน” เพื่อยืนยันผลการเสี่ยง ทายของคนทั้งคู่หลังจากได้รับคำตอบจากพิธีในวันแรก โดยหนุ่มสาวจะยืนเรียงแถวกันคนละฝั่ง ผลัดกันโยนกอนผลัดกันรับกอน หากคู่ใดโยนรับ-ส่งกอนไม่ตกหล่นถือว่าคู่นั้นเป็นคู่กัน กอนที่ใช้โยนนั้นทำจากไม้ขนาดพอดีมือ มีเส้นฝ้ายหรือไหมผูกเป็นหาง ประดับประดาอย่างสวยงาม

๔. วัฒนธรรมในด้านการละเล่น รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีนิยม แม้ว่าจะเป็นเรื่องราวส่วนใหญ่เกี่ยวกับศาสนา แต่ก็เป็นรูปภาพที่แสดงให้ผู้ดูได้รับรู้เกี่ยวกับพฤติกรรมของคนที่จัดขึ้นเป็น

ตัวอย่าง มีทั้งที่พึงประสงค์และไม่พึงประสงค์ พฤติกรรมของคนในด้านที่พึงประสงค์ส่วนมากนั้น คือ การละเล่น อันเป็นสิ่งซึ่งนำมาซึ่งความสนุกต่าง ๆ รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีนิยม ที่เขียนแสดงการละเล่นต่าง ๆ ทั้งที่เป็นการละเล่นในพิธีการที่เป็นพิธีหลวง ซึ่งมีทั้งประเภทมหรสพ เช่น หุ่น ละคร มอญรำ โขน หนังใหญ่ ฯลฯ และประเภทดอกไม้เพลิง เช่น ดอกไม้พุ่ม ระทา กรวด กังหัน ไฟม้า ไฟช้าง ฯลฯ ก็มี และการละเล่นต่าง ๆ ของชาวบ้าน มีทั้งที่เป็นของผู้ใหญ่เล่นกัน และส่วนของเด็กเล่น(๘๗)

รูปภาพที่เขียนแสดงการละเล่นดังกล่าวนี้ จัดว่าเป็นรูปภาพที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมของคนในสังคมในด้านการแสวงหาความสนุก การพักผ่อน และการแสดงออกซึ่งความนิยมชมชอบของคนในสมัยหนึ่งๆ รูปภาพที่แสดงออกการละเล่นต่าง ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมกันในหมู่ชนแต่ก่อนเช่นนี้ ยังได้ช่วยให้เห็นรูปแบบของการละเล่นบางประเภทในอดีตได้ดีและยังเป็นการบันทึกรูปแบบการละเล่นบางประเภทในสมัยก่อนๆที่หมดความนิยมเล่นกันในเวลาต่อมาไว้ได้อีกด้วย

ภาพที่ ๒๘๐ การแสดงงิ้ว จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส อ.เมือง จ.สงขลา



ภาพที่ ๒๘๑ การแสดงละครในและการชกมวยคาดเชือก จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส อ.เมือง จ.สงขลา

๕. วัฒนธรรมด้านคมนาคม มนุษย์ต้องอยู่รวมกันเป็นหมู่คณะ มนุษย์จึงได้ชื่อว่าเป็น “สัตว์สังคม” เป็นสัตว์ที่ต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันในการตอบสนองความต้องการต่าง ๆ จึงทำให้มนุษย์มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ไม่ว่าในกลุ่มเดียวกันหรือต่างกลุ่มกันก็ตาม สาเหตุดังกล่าวทำให้มนุษย์มีการอพยพเดินทางและก่อให้เกิดวัฒนธรรมด้านคมนาคมขึ้น

ภาพที่ ๒๘๒ ขบวนช้างในพระราชพิธี จิตรกรรมฝาผนังวัด วัดวิหารเบิก จ.พัทลุง

ภาพที่ ๒๘๓ เรือสำเภาที่มีธงปลิวบนยอดเสา แสดงการคมนาคมติดต่อค้าขาย
จิตรกรรมฝาผนัง วัดวิหารเบิก จ.พัทลุง

การคมนาคมเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่ใช้ในการไปมาหาสู่ ติดต่อสัมพันธ์กัน การคมนาคมดังกล่าวได้แก่ การคมนาคมทางบก การคมนาคมทางน้ำ และการคมนาคมทางอากาศ สำหรับในสมัยก่อนที่วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยียังไม่เจริญอย่างปัจจุบัน การคมนาคมที่สะดวกที่สุดคือการคมนาคมทางบก โดยการเดินเท้าและใช้สัตว์เป็นยานพาหนะ เช่น วัว ควาย ช้าง ม้า เป็นต้น ส่วนการคมนาคมทางน้ำก็อาศัยเรือหรือแพ โดยเฉพาะเมืองไทยแล้วเป็นเมืองที่ประกอบอาชีพทางเกษตรกรรม ประชาชนส่วนใหญ่ตั้งหลักแหล่งอยู่บริเวณแม่น้ำลำคลอง ดังนั้นการคมนาคมจึงอาศัยทางน้ำเป็นสำคัญ

๖. วัฒนธรรมในด้านความเชื่อและศาสนา ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทั้งที่มีตัวตนหรือไม่ก็ตามว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกคน ซึ่งอาจจะเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้เป็นต้นเหตุให้เกิดความเชื่อ เช่นเดียวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มนุษย์เราในสมัยก่อนยังไม่สามารถอธิบายหรือหาเหตุผลได้ว่าเกิดจากอะไร จึงทำให้มนุษย์เราอธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้นด้วยเหตุผลทางไสยศาสตร์ เพราะสมัยก่อนมนุษย์เรายังขาดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้นว่าฝนตกเพราะนาคให้น้ำหรือเทวดาเป็นผู้บันดาล

ภาพที่ ๒๘๔ ขบวนแห่เจ้าเซ็น วัดโพธิ์ปฐมวาส จ.สงขลา

ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่าง ๆ ทั้งด้านดีและด้านร้าย ซึ่งมีอยู่หลายอย่างด้วยกัน เช่นความเชื่อที่เกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ เครื่องรางของขลัง ความเชื่อเกี่ยวกับโชคลางและความเชื่อเกี่ยวกับฤกษ์ยาม เป็นต้น ความเชื่อเรื่องศาสนา เป็นความเชื่ออย่างหนึ่งที่เกิดจากความกลัวและความไม่รู้เป็นประการสำคัญ โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฟ้าผ่า น้ำท่วม แผ่นดินถล่ม เป็นต้น ปรากฏการณ์เหล่านี้มนุษย์เข้าใจว่าจะต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลังบังคับให้เป็นไปอย่างนั้น จึงมีการสร้าง ผี วิญญาณ เทพารักษ์ขึ้นเป็นการสมมุติว่าเทพเจ้าหรือผีจะมีรูปร่างต่าง ๆ ตามจินตนาการของมนุษย์และทำ

ภาพที่ ๒๘๕ ภาพชาวบ้านไปฟังรเทศน์ จิตกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมวาส จังหวัดสงขลา

ภาพที่ ๒๘๖ ภาพชายเข็ญใจเก็บดอกบัวถวายพระมาลัย ตามความเชื่อย่อมได้บุญกุศลมาก จิตกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมวาส จังหวัดสงขลา

พิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อบูชาสักการะ เพื่อให้สิ่งที่ตนคิดว่ามีอยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณาไม่ทำร้าย และบันดาลความสุขให้ ทำกันมาเป็นขนบธรรมเนียมและภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางศาสนา ซึ่งเป็นแนวทางการประพฤติปฏิบัติตน ก่อให้เกิดคัมภีร์ที่สำคัญขึ้นในศาสนา เกิดพระธรรมคำสอนเกี่ยวกับการทำดีย่อมได้บุญประสบผลเป็นความสุขสมบูรณ์ ส่วนการทำชั่วจะได้บาปได้รับความทุกข์ทรมาน เมื่อสิ้นชีวิตก็จะมีให้เกิดภพใหม่ คือสวรรค์และนรกเป็นภพรองรับ หากทำกรรมดีในโลกมนุษย์ ผลให้เกิดในสวรรค์และหากกระทำความชั่วในโลกมนุษย์ก็ยังผลให้เกิดในนรก

รูปแบบศิลปะ จากภาพเป็นภาพแสดงวิถีชีวิตของคนในเมืองสงขลาที่นับถือศาสนาอิสลามนิกายซีอะห์ ใบหน้าบุคคลเขียนแบบประเพณีที่นิยมการเขียนหเน้าด้านข้าง การแต่งกายของผู้ชายจะนุ่งกางเกงขายาวสีดำ ส่วนผู้หญิงห่มสไบและนุ่งโจงกระเบน เทคนิคในการเขียนบุคคลในภาพมีขนาดใหญ่ เป็นการเล่าเรื่องเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของเมืองสงขลาที่หาดูได้ยาก สะท้อนถึงผู้คนที่เข้ามาอาศัยในเมืองแห่งนี้ว่ามีความหลากหลายทางศาสนาและชาติพันธุ์

รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีที่นิยมอย่างไทยกล่าวโดยเฉพาะที่นิยมเขียนขึ้นไว้บนผนังนั้นส่วนมากเป็นเรื่องทางศาสนา แต่ก็เป็นไปเพื่อแสดงพฤติกรรมของคนที่ได้จัดขึ้นให้เป็นตัวอย่างทั้งในด้านที่พึงประสงค์และไม่พึงประสงค์ และพฤติกรรมต่าง ๆ ของคนในรูปภาพจิตรกรรมนั้น เมื่อว่าถึงเนื้อแท้ในการแสดงออกและการลำดับภาพพฤติกรรมให้ปรากฏแก่ผู้ดู ก็ล้วนแต่เป็นภาพจำลอง ซึ่งนายช่างจิตรกรรมเขียนขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นผู้คนและพฤติกรรมของคนในสังคมใกล้ชิดตัวของเขาได้มาก ด้วยเหตุนี้รูปภาพแบบประเพณีนิยมอย่างไทย จึงเปรียบเทียบกระจกเงาบานหนึ่งที่สามารถฉายภาพความเป็นไปของคน สังคม และสิ่งแวดล้อมสมัยหนึ่งๆ ให้ปรากฏได้ ถ้าเราเชื่อในคุณสมบัติของจิตรกรรมตามสมมุติฐานนี้ก็อาจแสวงหาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมของสังคมในอดีตด้านอื่น ๆ นอกไปจากที่กล่าวแล้วข้างต้นต่อไปได้อีกหลายด้าน จึงถือได้ว่างานจิตรกรรมไทยเป็นบันทึกหลักฐานทางวัฒนธรรมอีกประเภทหนึ่ง

ภาพที่ ๒๘๗ ภาพ "ปริศนาธรรม" ผลงานของขรัวอินโข่ง
พระอุโบสถวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ผลงานของขรัวอินโข่งเป็นภาพเหมือนจริง และด้วยวิธีวาดแบบทัศนียวิสัย ๓ มิติ ทำให้ภาพเกิดความลึก การใช้สีแบบ monochrome ที่ประสานกลมกลืนกัน ทำให้ภาพของขรัวอินโข่งมีบรรยากาศที่ชวนฝัน ทำให้ผู้ดูเกิดจินตนาการฝันเฟื่องตามไป ด้วยไม่ว่าจะเป็นภาพวาดรูปต้นไม้ในป่า รูปต้นไม้และโขดเขาที่เพิงผาทางด้านผนังทิศเหนือ ด้านล่างที่มณฑป พระพุทธบาทวัด พระงามนั้นถึงจะไม่มีรูปบุคคลปรากฏอยู่ด้วยเลย แต่ภาพทั้งสองนี้ก็แลดูสวยด้วยธรรมชาติเพียงอย่างเดียว หรือภาพต้นสนที่เอนลู่ตามลมด้วยแรงพายุที่พัดอย่างแรงกล้านั้น ก็แลดูน่ากลัวสมจริงสมจังสัมพันธ์กับความน่ากลัวของภูตผีปีศาจที่มาขอส่วนบุญกับพระเจ้าพิมพิสาร

ภาพวาดทุกภาพของขรัวอินโข่งแสดงให้เห็นถึงความประสานกลมกลืนของสีและบรรยากาศที่สลัว ๆ เสมือนกับทำให้ความคิดฝันที่ค่อนข้างเลือนลางนั้น ค่อย ๆ กระจ่างชัดในอารมณ์ รวมทั้งบรรยากาศที่อยู่ท่ามกลางขุนเขาและแมกไม้ที่ร่มครึ้ม ทำให้จิตใจเกิดจินตนาการคล้อยไปตามภาพที่ได้เห็นเมื่อวาดภาพชีวิตทางยุโรป ขรัวอินโข่งจึงพยายามสร้างอารมณ์และบรรยากาศเป็นประเทศเมืองหนาวโดยใช้วิธีแบบทึม ๆ

ขรัวอินโข่งจึงเป็นจิตรกรที่เขียนจิตรกรรมต่างไปจากจิตรกรรมตามแบบประเพณี ภาพที่วาดขึ้นแม้จะมีวีแบบทึม ๆ แต่ก็ให้ความงามในอีกรูปแบบหนึ่ง ศิลปะแบบเดิมเสื่อมลง แต่กลับได้สร้างศิลปะแบบใหม่ขึ้น หลังจากต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แล้ว จิตรกรรมฝาผนังไทยซึ่งเขียนขึ้นตามแบบดั้งเดิมก็เสื่อมลง จะคัดลอกกันไปตามตัวอย่างภาพที่สวยงามที่มีอยู่แต่ก่อน โดยผู้คัดลอกไม่มีความเข้าใจในความงาม รูปที่เขียนซ้ำแบบกันต่อ ๆ มาก็ไม่มีชีวิตจิตใจอีกต่อไป ในขณะเดียวกัน ศิลปะตะวันตกก็ได้แพร่เข้ามาในประเทศไทย และทุกคนก็ตื่นเต้นกับสิ่งแปลกๆ นี้ เพราะเป็นของใหม่ เป็นธรรมดาอยู่เองที่ว่าช่างเขียนก็ย่อมจะได้รับอิทธิพลของศิลปะแบบตะวันตก ซึ่งค่อนข้างแข็งกระด้างและมีลักษณะคล้ายภาพถ่ายมากกว่าภาพเขียน ด้วยความปรารถนาที่จะฟื้นฟูจิตรกรรมของไทย และเพื่อจะดัดแปลงให้เป็นของทันสมัย ช่างของเราจึงพยายามที่จะเลียนแบบศิลปะตะวันตก โดยวาดภาพวัตถุทั้งหลายให้เป็นแบบสามมิติทั้งในแบบมีทัศนียวิสัย (perspective) และให้มีปริมาตร (volume)

แต่เนื่องจากภาพเขียนของไทยเป็นแบบสองมิติ (คือแบนราบ) และมีทัศนียวิสัยเป็นแบบเส้นขนานกัน (ซึ่งมิใช่แบบวิทยาการ) เพราะฉะนั้นเมื่อช่างเขียนยอมรับเอาคติทางตะวันตกมาใช้ ภาพเขียนของเราก็เลยสูญเสียลักษณะพิเศษโดยเฉพาะของตนเองกลายเป็นศิลปะครึ่งชาติไป ณ ที่นี้เห็นควรกล่าวไว้ด้วยว่า ภาพเขียนแบบดั้งเดิมของไทยนั้นเหมาะดีสำหรับใช้เขียนจิตรกรรม ฝาผนัง แต่แบบของตะวันตกนั้นเหมาะที่จะใช้เป็นภาพเขียนบนผืนผ้าใบ

กล่าวโดยสรุป จิตรกรรมฝาผนังเป็นเสมือนตำราที่จารึกเรื่องราวที่เป็นจริง สามารถเทียบได้กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เช่นเดียวกับการจารึกไว้ด้วยอักษร สิ่งที่แฝงบรรจุอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังประมวลรวบรวมไว้ซึ่งจารีตประเพณี ระเบียบแบบแผนที่มีในอดีต ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นสิ่งที่มีค่าที่สำคัญยิ่งอย่างหนึ่งต่อการศึกษาค้นคว้า จิตรกรรมฝาผนังถึงแม้จะนำไปใช้ประโยชน์หรือไม่ได้ใช้ก็ตาม ทรัพยากรทางศิลปวัตถุเหล่านี้ คุณค่ามิได้ลดน้อยถอยลงหรือหมดความสำคัญไป ยังอยู่เช่นเดิม แต่ในทางกลับกันกลับมีความชำรุดทรุดโทรม หรือการถูกทำลายให้หมดสภาพมากขึ้น ทั้งที่จิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งได้พิจารณาแล้วว่ามีคุณค่าอย่างสูง และจะเป็นประโยชน์แก่มวลชนอย่างแท้จริง ทั้งด้านวัตถุและคุณธรรม แต่คุณค่าต่าง ๆ นั้นยังมิได้นำมาใช้ให้คุ้มค่า บางแห่งกลับถูกทิ้งไว้ดังมิได้มีคุณค่าเลย

บทที่ ๖
บทสรุป

สรุปลักษณะและวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทยประเพณี

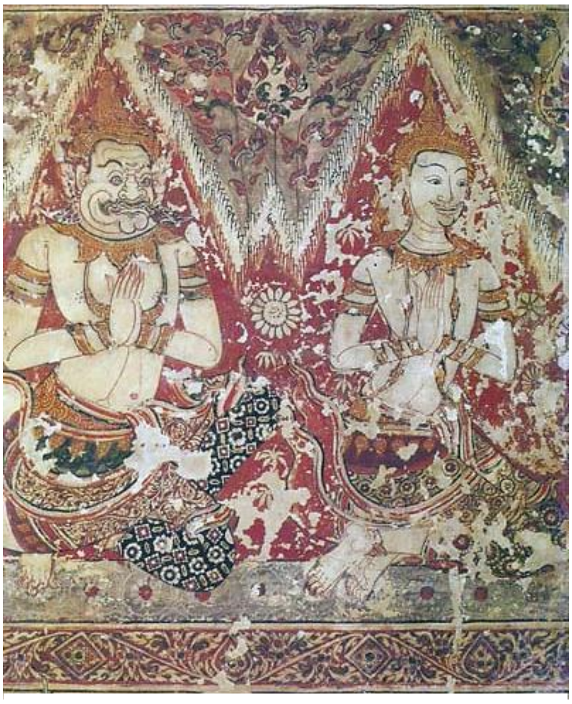
สมัยสุโขทัย จิตรกรรมเป็นภาพลายเส้น ขาว-ดำ และภาพสี เป็นภาพลวดลายพันธุ์พฤกษา และเรื่องพระพุทธประวัติ จิตรกรรมไทยแบบประเพณี (Traditional Thai painting) โดยมากเขียนไว้เพื่อจุดประสงค์ ในการประดับตกแต่ง อาคารศาสนสถานและเครื่องใช้ ที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา เช่น ในโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ คูหาในสถูปเจดีย์ คัมภีร์ต่าง ๆ และบนภาพพระบฏ เป็นต้น ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวจากพระไตรปิฎก เช่น พุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ และอื่น ๆ โดยนอกจากจะเป็นไปเพื่อการประดับตกแต่งแล้ว ยังได้เล่าเรื่อง และแสดงธรรมบางประการไว้ด้วย นอกเหนือไปจากการให้ความรู้ ความเพลิดเพลินแล้ว จิตรกรรมไทยยังได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไป ของสภาพชีวิตความเป็นอยู่ และคติความเชื่อของคนไทยในยุคสมัยต่าง ๆ สอดแทรกไว้ด้วย

ภาพที่ ๒๘๘ จิตรกรรมฝาผนัง สมัยสุโขทัย วัดศรีชุม จ.สุโขทัย
ที่มา : http://www.info.ru.ac.th/province/Sukhotai/art3.htm

ลักษณะสำคัญ มีการทำภาพแกะลายเบา แกะสลักบนหินเป็นลายเส้น สลักเป็นเรื่องโคชานิยชาดก ถูกสำริดขึ้นที่วัดเสด็จ จิตรกรรมฝาผนังเรื่องโคชานิยชาดก จัดเป็นหนึ่งในศิลปะการแกะสลักลวดลายบนฝาผนังอุโมงค์ ซึ่งเก่าแก่และเลอะเลือนเกือบหมดแต่ได้รับการบูรณะขึ้นมาใหม่โดยศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ภาพเขียนนี้มีอายุเกือบ ๗๐๐ ปี ถูกสลักขึ้นบนหินชนวน สลักภาพลายเส้นเป็นเรื่องในชาดกต่าง ๆ และยังมีอีกกว่า ๕๐ ภาพ เรียงประดับต่อเนื่องกัน ทั้งหมดนี้ถือได้ว่าเป็นงานจิตรกรรมไทยที่เก่าแก่ที่สุด

สมัยอยุธยาตอนต้น ที่กรุพระปรางค์วัดมหาธาตุและวัดราษฎร์บูรณะ มีลักษณะคล้ายจิตรกรรมสุโขทัยใช้สีดินแดง สีดำ และดินเหลือง บนพื้นขาว การเขียนพระพุทธรูปอาจได้ความบันดาลใจจากประติมากรรมที่ประดิษฐานไว้เป็นแถวหรือพระพิมพ์ที่สร้างขึ้นเป็นแผง และเครื่องประดับระหว่างพระพุทธรูป เป็นลวดลายที่แสดงให้เห็นว่าได้รับอิทธิพล สุโขทัยและอู่ทอง จิตรกรรมยุคนี้มีลักษณะเป็นไทยแท้ มีความกล้าแข็งในทางเทคนิค และเส้นของภาพที่มีชีวิตจิตใจ

ความมุ่งหมายในการสร้างจิตรกรรมยุคนี้เพื่อกราบไหว้บูชาและจุดประสงค์ในการเพิ่มศรัทธาในพุทธศาสนา ไม่ใช้เป็นเครื่องประดับสถาปัตยกรรม จิตรกรรมสมัยนี้มีลักษณะของความเคลื่อนไหวอันละมุนละไมของวงเส้นรอบนอก วงหน้ารูปไข่มีอิทธิพลศิลปะอินเดีย การแสดงท่าทางของมือที่กรีดนิ้วอย่างประณีต เป็นลักษณะพิเศษของศิลปะสุโขทัยซึ่งพัฒนาต่อมาเป็นลักษณะศิลปะไทยอย่างแท้จริง



ภาพที่ ๒๘๙ จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา
วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี
ที่มา : oknation.nationtv.tv/blog/print.php?id=74953

การเชื่อมโยงระหว่างการเขียนสีเอกรงค์และพหุรงค์นั้นคือ ภาพในสมุดข่อยไตรภูมิสมัยอยุธยา ซึ่งเขียนสีไว้อย่างวิจิตร และอาจเป็นตัวอย่างหรือเป็นครูที่สร้างความบันดาลใจให้ช่างกล้าเขียนสีพหุรงค์บนฝาผนังในยุคต่อมา

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีภาพชาวต่างประเทศปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังเสมอ ภาพเหล่านี้เรียกกันว่า ภาพ ๑๒ ภาษา เช่น อินเดีย เปอร์เซีย ฝรั่งเศส โปรตุเกส จีน ญี่ปุ่น ฯลฯ ส่วนภาพสถาปัตยกรรมและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนัง ก็มักมีลักษณะและอิทธิพลต่างประเทศปรากฏอยู่มาก อิทธิพลจากต่างประเทศนี้แรกทีเดียวมีในสมัยสุโขทัย เมื่อมีการติดต่อกับจีนและศรีลังกา แต่พบจิตรกรรมแบบจีนในกรุพระปรางค์วัดราษฎร์บูรณะ ซึ่งอยู่ในสมัยอยุธยาตอนต้น ภาพสำเภาจีนวัดพุทไธสวรรย์ และภาพชาวต่างประเทศ (๑๒ ภาษา) ในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นจำนวนมาก การเขียนภาพสถาปัตยกรรมนิยมแสดงภาพโครงสร้างสมัยใหม่ เช่น การทำวงโค้งประตูหน้าต่างแบบยอดแหลมแทนที่จะเขียนหรือสร้างแบบเดิม ซึ่งเป็นประตูหน้าต่างรูปสี่เหลี่ยมและเพิ่มส่วนประดับตกแต่งมากขึ้น ความมุ่งหมายในการสร้างเพื่อประดับสถาปัตยกรรมให้งดงามตามความนิยมในสมัยนั้น และเพื่อแสดงเรื่องของพระพุทธศาสนาให้สอดคล้องจากการฟังเทศน์จากพระสงค์ และการศึกษาทางพระพุทธประวัติ ชาดก และปรัชญาทางพระพุทธศาสนา จิตรกรรมจึงมีคุณสมบัติเป็นโครงสร้างหรือเป็นองค์ประกอบของศาสนสถาน การวางองค์ประกอบภาพจึงต่างกับภาพในยุคแรก

สมัยรัตนโกสินทร์ การเขียนภาพยังยึดถือแบบอย่างในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีจุดมุ่งหมายเทคนิคและอุดมคติอย่างเดียวกัน สิ่งที่เปลี่ยนแปรไปคือ การใช้สี นิยมใช้สีสดใส และการประดับ

อันวิจิตรงดงาม สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ สถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์มีประตูหน้าต่างมาก ให้แสงสว่างภายในอาคารมากขึ้น โครงสีเดิมซึ่งเขียนสีขาวหรือสีอ่อน เพื่อให้เกิดความสว่างภายในอาคารที่ค่อนข้างมืดจึงเปลี่ยนไป เมื่ออาคารมีแสงสว่างมาก พื้นหลังของจิตรกรรมจึงมักเป็นสีดำ น้ำเงิน หรือสีเข้มคล้ำอื่น ๆ การเขียนภาพยังนิยมภาพชาวต่างประเทศ และลักษณะของอิทธิพลศิลปะจากต่างประเทศอยู่เสมอ ในสมัยรัชกาลที่ ๒ การเขียนภาพสถาปัตยกรรมนิยมเขียนเป็นภาพตึกจีน และประกอบด้วยภาพธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ภูเขา และภาพสัตว์คล้ายแบบจีน

ตอนปลายรัชกาลที่ ๒ และต้นสมัยรัชกาลที่ ๓ ลักษณะองค์ประกอบของจิตรกรรมเกิดมีแบบใหม่ขึ้น ซึ่งต่างไปจากการวางองค์ประกอบแบบเดิมอย่างมาก คือ เกิดมีการเขียนเต็มฝาผนังอันสูงใหญ่ทั้ง ๔ ด้าน โดยไม่มีเส้นแบ่งกั้นฝาผนังออกเป็นส่วนๆ เหมือนในสมัยรัชกาลที่ ๑ และที่ ๒ และนิยมเขียนภาพเรื่องพระพุทธประวัติ ชาดก และวรรณกรรมอื่น ๆ โดยเขียนต่อเนื่องกันตลอดทั้งผนัง ตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่มีการแบ่งพื้นที่ของผนัง หรือการกั้นภาพให้ขาดจากกัน

ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ การสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังมีจุดมุ่งหมายและอุดมคติแตกต่างไปจากเดิม แต่เทคนิคยังใช้เทคนิคการเขียนภาพแบบประเพณี และนิยมเขียนภาพตามแบบจิตรกรรมตะวันตก มีระยะใกล้ไกล เป็นภาพแบบมีทัศนียวิสัย (Perspective) จุดมุ่งหมายก็แปรไป ไม่เป็นการเขียนภาพเพื่อสักการบูชา หรือเพื่อประดับศาสนสถาน แต่เขียนขึ้นเพื่อให้ผู้มาบำเพ็ญศาสนกิจได้ชม และพิจารณาให้เกิดความเข้าใจในพระธรรมเหมือนอ่านพระคัมภีร์ อาจเป็นเพราะสภาพสังคมในยุคนั้นผันแปรไป จำเป็นต้องสนับสนุนและโน้มน้าวให้คนหันมาใช้ความคิดพิจารณาปริศนาธรรมให้ละเอียดลึกซึ้ง และให้เข้าใจความหมายของปริศนาได้ชัดเจน เป็นการเพิ่มพูนความศรัทธาและคุณธรรม

ภาพที่ ๒๙๐ จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร

ที่มา : narabondzai.blogspot.com/2009/01/blog-post_14.html

กล่าวโดยสรุป จิตรกรรมฝาผนังไทยเริ่มเขียนขึ้นราวปลายศตวรรษที่ ๑๘ มีลักษณะอิทธิพลศิลปะอินเดียและเขมร เริ่มปรากฏความเป็นไทยที่เป็นแบบเฉพาะของตนเองในสมัยสุโขทัย ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และปรากฏอย่างชัดเจนในสมัยอยุธยากลางพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา เป็นจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีรูปแบบและวิวัฒนาการทางศิลปะที่สืบทอดแบบแผนกันมา แต่มีลักษณะเฉพาะของยุคสมัย แบ่งได้เป็นศิลปะแบบสุโขทัย อยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ จนถึง

ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เทคนิคและรูปแบบในการเขียนเริ่มเปลี่ยนไปเนื่องจากได้รับอิทธิพลศิลปะแบบตะวันตก สถานที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ตามวัดในจังหวัดต่าง ๆ ของประเทศไทย

องค์ประกอบในจิตรกรรมไทยเป็นรูปแบบหลักที่จะนำมาสู่การผสมผสานให้ได้ภาพ หรือเรื่องราวตามจุดประสงค์ของแต่ละแห่ง ทั้งนี้การแก้ปัญหาทางด้านการจัดองค์ประกอบของภาพ ในจิตรกรรมไทยได้ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทางด้านเนื้อหากับองค์ประกอบทางด้านรูปแบบเท่าๆ กัน

องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย คือ การนำเอาองค์ประกอบทางด้านศิลปะ เช่นเส้น สี แสง เงา ฯลฯ มาจัด หรือเขียนร่วมกันตามเนื้อหาสาระที่เป็นโครงเรื่อง ก่อให้เกิดเป็นองค์ประกอบของภาพ โดยมีแนวทางสร้างสรรค์ตามวิธีทางแห่งจิตรกรรม ปรากฏเป็นรูปแห่งจิตรกรรมไทย องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย มีอยู่ ๓ ประการ คือ องค์ประกอบของเส้น องค์ประกอบของพื้นที่ว่าง องค์ประกอบของสี

การจัดวางภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง นิยมแบ่งเนื้อเรื่องดังนี้

๑. ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือขอบประตู เขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ

๒. ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน นิยมเขียนภาพไตรภูมิ แต่บางแห่งเขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เปิดโลกทั้งสามให้เห็น

๓. ผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างทั้งสองข้างหรือบนคอสอง นิยมเขียนภาพเทพชุมนุม

๔. ผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่าง นิยมเขียนภาพเป็นเรื่องที่จบในห้องเดียวกัน เขียนภาพเรื่องพุทธประวัติ เรื่อง ทศชาติชาดก

๕. บานประตู – บานหน้าต่าง นิยมเขียนภาพทวารบาล

การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทย เป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นด้วยรูปแบบที่เป็นรูปร่าง (Form) ซึ่งเกิดจากการออกแบบวาดภาพระบายสีตามลักษณะแห่งโครงเรื่อง ฉะนั้น งานจิตรกรรมไทยจึงจัดเป็นทัศนศิลป์ (Visual Art) ที่ต้องอาศัยการดูรูปแบบที่ปรากฏเป็นรูปภาพแสดงเรื่องราวต่าง ๆ

กระบวนการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมไทยที่ช่างได้ทำขึ้น มีแบบอย่างในการแก้ปัญหาในการถ่ายทอดรูปแบบต่างกันเป็นหลายแบบ มีความมุ่งหมายในการแสดงออกทางความหมายของเนื้อหาหรือเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ในการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะทางจิตรกรรมมีอยู่หลายวิธี เช่น การถ่ายทอดแบบเหมือนจริง แบบลดสกัดตัดทอน หรือแบบอื่น ๆ

รูปแบบที่ช่างเขียนได้คิดสร้างสรรค์ขึ้น อาจแยกรายละเอียดของรูปแบบได้เป็น ๕ กลุ่ม ดังนี้

๑. รูปแบบประเภทภาพมนุษย์

๒. รูปแบบประเภทภาพสัตว์

๓. รูปแบบประเภทภาพอมนุษย์

๔. รูปแบบประเภทสิ่งก่อสร้าง

๕. รูปแบบประเภทภาพทิวทัศน์

กล่าวโดยสรุป จิตรกรรมไทยมีลักษณะแตกต่างกันตามความนิยม อาจมีแบบหรือท่วงทีแสดงออกมาต่างกันไปตามสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นต่าง ๆ หรือตามยุคสมัยและสกุลช่าง ตลอดจนความคิดของจิตรกรเอง ลักษณะที่แตกต่างกันนี้อาจแยกออกเป็นแบบใหญ่ๆ ได้ ๒ แบบคือ จิตรกรรมสกุลช่างหลวง ซึ่งมีระเบียบแบบแผนเป็นงานฝีมือช่างแห่งราชสำนัก ที่ช่างจะยึดถือเป็นแบบอย่างหรือเป็นครู ส่วนจิตรกรรมสกุลช่างพื้นบ้านเป็นจิตรกรรมที่อาจเกิดโดยช่างชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นเป็นผู้สร้าง หรือช่างจากที่อื่นเดินทางมาเป็นผู้สร้างให้ จิตรกรรมแบบพื้นบ้านจึงมีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดแบบง่ายๆ มีอิสระ แสดงประเพณีนิยมของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับความคิด และจิตใจของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นเป็นอย่างดี

จิตรกรรมไทยมีลักษณะแตกต่างกันตามความนิยม อาจมีแบบหรือท่วงทีแสดงออกมาต่างกันไปตามสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นต่าง ๆ หรือตามยุคสมัยและสกุลช่าง ตลอดจนความคิดของจิตรกรเอง ลักษณะที่แตกต่างกันนี้อาจแยกออกเป็นแบบใหญ่ๆ ได้ ๒ แบบคือ จิตรกรรมสกุลช่างหลวง ซึ่งมีระเบียบแบบแผนเป็นงานฝีมือช่างแห่งราชสำนัก ที่ช่างจะยึดถือเป็นแบบอย่างหรือเป็นครู ส่วนจิตรกรรมสกุลช่างพื้นบ้านเป็นจิตรกรรมที่อาจเกิดโดยช่างชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นเป็นผู้สร้าง หรือช่างจากที่อื่นเดินทางมาเป็นผู้สร้างให้ จิตรกรรมแบบพื้นบ้านจึงมีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดแบบง่ายๆ มีอิสระ แสดงประเพณีนิยมของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับความคิด และจิตใจของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นเป็นอย่างดี

ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี วัสดุอุปกรณ์และการเตรียมการต่าง ๆ มีความสำคัญ ช่างในสมัยโบราณประดิษฐ์มาจากวัสดุธรรมชาติเกือบทั้งหมด เช่น พู่กันที่ใช้เป็นเครื่องเขียนระบายสีต่าง ๆ ก็ใช้ขนหูวัวมารวมกันแล้วตัดปลายให้เสมอกันใส่ลงในกรวยที่มีขนาดต่าง ๆ กัน แปรงระบายสีก็ทำจากเปลือกไม้ รากไม้ ดินสอร่างภาพซึ่งในปัจจุบันทุกคนรู้จักกันดีคือ ดินสอดำ และยางลบ แต่เดิมใช้ดินสอสีขาว ดินสอสีเหลือง ส่วนวัสดุที่จะทำเป็นลูกประคบสำหรับโรยแบบก็ใช้ดินสอพองหรือผงถ่าน แม้วัสดุที่จะใช้ปิดทองและประสมสีต่าง ๆ เช่น บางสีทำจากหิน จากดิน และใช้ยางไม้มาเป็นส่วนผสมในการปิดทองหรือผสมสี การให้ความสำคัญกับขั้นการเตรียมอุปกรณ์หรือการเตรียมพื้นและการทำความรู้จักศึกษาเข้าใจในวัสดุต่าง ๆ อย่างละเอียดเป็นเรื่องจำเป็นสำหรับช่างเขียน ประกอบกับการทดลองปฏิบัติ ลองผิดลองถูกเพื่อค้นพบสิ่งที่ดีและเหมาะสมที่สุด ภาพจิตรกรรมจะมีอายุยืนยาวหรือไม่ขึ้นอยู่กับการเตรียมพื้นที่ดี ความอดทนและความตั้งใจจะส่งผลต่ออนุชนรุ่นหลังอีกต่อไป

การคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นควรมีความรู้พื้นฐานและมีทักษะในทางปฏิบัติพอสมควร กระบวนการขั้นตอนและเทคนิควิธีการต่าง ๆ ต้องมีการศึกษาให้เข้าใจอย่างละเอียด ซึ่งทุกขั้นตอนมีความสำคัญและมีเทคนิคเฉพาะของแต่ละขั้นตอน การคัดลอกให้เหมือนของเดิมนั้นค่อนข้างยาก

ต้องใช้เวลาและความพยายามสูง อาจต้องมีเทคนิคพิเศษเข้ามาช่วยทำให้ภาพเก่า การคัดลอกจากรูปแบบเก่าโดยเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไป ก็เป็นอีกกรณีที่จะฟื้นฟูสิ่งที่เลือนหายไป แต่กรณีนี้ยิ่งยากเข้าไปอีก ถ้าหากไม่มีความรู้ความเชี่ยวชาญแล้วจะทำได้ยากกว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยมีเรื่องราวให้ศึกษามากมายหลายประเด็น ล้วนแต่น่าศึกษาทั้งสิ้น ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจในประเด็นที่ศึกษาให้ลึกซึ้งและดำเนินการศึกษาอย่างละเอียดต่อไป

แนวคิดในการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังก็เพื่อให้เห็นคุณค่า ซึ่งคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังเปรียบประดุจคุณค่าของวรรณคดี หมายถึงว่า จิตรกรรมไทยมีความงามของสีและเส้นสาย เปรียบได้กับความงามของวรรณคดี ด้านภาษา สำนวน ผู้สัมผัสงานทั้งสองประเภทนี้ย่อมได้สุนทรียรส ได้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ อันเป็นคุณค่าทางนามธรรม และคุณค่าทางรูปธรรมนั้นเอง นอกจากจะเรียงร้อยภาพผูกเป็นเรื่องราวขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา จิตรกรย่อมเขียนภาพที่ปรากฏในชีวิตประจำวันสอดแทรกอยู่ทั่วไป ทำนองเดียวกับวรรณคดี สะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมในยุคที่กวีรจนาวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ ด้วยไม่ว่าจะเป็นสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ทั้งบอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง

แนวคิดในการศึกษาเพื่อให้รู้คุณค่าทางศาสนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยช่วยเชิดชูศาสนาเป็นสื่อประกอบการสอนในพุทธศาสนา คือ เมื่อพุทธศาสนิกชนได้ฟังพระสงฆ์แสดงธรรมเทศนาเรื่องพุทธประวัติในอดีต แล้วได้มาชมภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยเปรียบเทียบ ย่อมทำให้เกิดความซาบซึ้งอันเป็นการน้อมนำให้ประพฤติแต่สิ่งที่ดีงาม และเป็นบุญกุศลยิ่งขึ้น เพราะจิตรกรรมนั้นเป็นภาษาที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจได้ โดยไม่ต้องศึกษาหรือมีประสบการณ์ที่ลึกซึ้งมาก่อนก็สามารถรู้เรื่องได้

แนวคิดในการศึกษาเพื่อให้เห็นคุณค่าความงามทางศิลปะ จิตรกรรมไทยมีลักษณะแบบอย่างพิเศษสำหรับของไทยโดยเฉพาะ เช่น วิธีการ รูปทรง องค์ประกอบ สี เรื่องราว ฯลฯ สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมลักษณะต่าง ๆ บ่งบอกถึงลักษณะพิเศษของท้องถิ่น มีคุณค่าในการแสดงออกทางความงาม มีคุณลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย สะท้อนเด่นชัดในเรื่องความเชื่อ การแสดงออกทางเชื้อชาติ รูปแบบ และวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทจิตรกรรมไทยโดยแท้ สำหรับการศึกษาเพื่อให้เห็นคุณค่าทางศิลปะนั้น คุณค่าทางรูปทรงที่ปรากฏในจิตรกรรมไทยมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าความงามในเนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ปรากฏ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยแนวประเพณีหรือผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่มีแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมไทยประเพณี ศิลปินได้นำแรงบันดาลใจจากรูปทรงโดยรวมผนวกกับเรื่องราวเนื้อหา นำมาสอดแทรกแนวคิดปัจจุบันผสมกับเทคนิคการสร้างสรรค์ในปัจจุบันแบบเฉพาะตน

แนวคิดในการศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากจิตรกรรมไทยประเพณี จิตรกรรมฝาผนังนอกจากมีวิวัฒนาการทางด้านสถานที่แล้ว ตัวรูปแบบของจิตรกรรมได้มีการสืบเนื่องมาโดยลำดับด้วย (ด้านรูปทรงและเรื่องราว) ซึ่งมีคติความเชื่อเป็นข้อกำหนดอยู่เบื้องหลัง เป็นปัจจัยให้รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง มีลักษณะเฉพาะตัวเต็มไปด้วยคุณค่าและได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะประจำ

ชาติอีกแขนงหนึ่ง ที่ทรงคุณค่ายิ่ง และเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่บ่งบอกถึงความเจริญทางขนบธรรมเนียมประเพณีในอดีตของชาติไทย แต่ด้วยความกว้างใหญ่ไพศาลของพื้นที่ตามสภาพภูมิศาสตร์ ทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีของคนไทยอยู่คนละภูมิภาคย่อมจะมีความแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด ซึ่งส่งผลมาที่ศิลปิน ทำให้เขาสร้างสรรค์งานออกมาโดยแฝงไปด้วยลักษณะนิยมแห่งท้องถิ่น

หลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมไทยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะรูปภาพที่นิยมเขียนขึ้นบนฝาผนังนั้น อาจจำแนกประเภทของวัฒนธรรมได้ดังนี้

๑. วัฒนธรรมในด้านที่อยู่อาศัย การเขียนรูปภาพจิตรกรรมขึ้นด้วยวัตถุประสงค์เพื่อการพรรณนาเรื่องราวที่เกี่ยวกับพฤติกรรมต่าง ๆ ของคนนั้น ลำพังแต่อาศัยรูปภาพคนแสดงท่วงท่าอากัปกิริยาต่าง ๆ เพื่อลำดับเรื่องนั้น ย่อมพอจะสื่อความหมายให้ผู้ดูรับรู้และเข้าใจได้บ้าง แต่อาจจะไม่สื่อความหมายที่สมบูรณ์พอที่จะรับรู้และเข้าใจได้แน่นอน จึงต้องมีการเขียนแสดงสิ่งที่เป็นส่วนประกอบช่วยขยายความขึ้น กล่าวโดยเฉพาะการเขียนรูปภาพแสดงรูปแบบของบ้านเรือน ที่อยู่อาศัย ได้เขียนขึ้นสำหรับรองรับรูปภาพคน เพื่อแสดงตำแหน่งที่หมายอันสำคัญที่รูปคนในภาพนั้น ๆ เป็นอยู่

๒. วัฒนธรรมในด้านการแต่งกาย รูปภาพจิตรกรรมประเภทเขียนบนฝาผนังรุ่นเก่าๆ ที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยโบราณและได้เขียนขึ้นต่อมาในภายหลัง กล่าวโดยเฉพาะรูปภาพคนที่ปรากฏอยู่ในภาพเขียนแต่ละสมัยมีอาภรณ์นุ่งห่มตามแบบที่นิยมและสวมใส่กันในสมัยนั้น ๆ ปรากฏอยู่ให้เห็นรูปแบบของอาภรณ์ที่ใช้นุ่งห่มในภาพจิตรกรรมเช่นนี้แสดงให้เห็นแบบอย่างและวัฒนธรรมในการแต่งกายของคนในสังคมรุ่นก่อนได้เป็นอย่างดี และถ้าได้นำเอารูปเขียนแสดงแบบการนุ่งห่มที่มีปรากฏอยู่ในแต่ละยุคสมัยนำมาลำดับโดยระเบียบเพื่อพิจารณา ก็ย่อมจะแลเห็นวิวัฒนาการของรูปแบบการนุ่งห่มของคนในสังคมไทยว่า ได้มีการเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับ ซึ่งเป็นไปในทางที่ดีขึ้นเจริญขึ้นกว่าเดิม ดังนี้ รูปภาพจิตรกรรมโดยเฉพาะประเภทที่เขียนบนฝาผนังเกี่ยวด้วยเรื่องดังกล่าวนี้ จึงเป็นบันทึกหลักฐานวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นได้

๓. วัฒนธรรมในด้านประเพณี รูปภาพจิตรกรรมที่เขียนเป็นภาพพรรณนาประเพณีต่าง ๆ ที่ คนในสังคมได้นับถือและปฏิบัติกันเป็นประจำแต่ละเดือนในรอบหนึ่งปี รูปภาพเขียนแสดงเรื่องเกี่ยวกับประเพณีเช่นกล่าวนี้ จัดว่าเป็นบันทึกความรู้ ความเชื่อและแนวทางปฏิบัติให้ถูกต้องเพื่อคนในสังคมสมัยนั้น ๆ จะได้ถือปฏิบัติได้อย่างดี มีคุณค่าทั้งแก่ตนและคนที่อยู่ร่วมในสังคมเดียวกันเพื่อการดำเนินชีวิตเป็นไปในทางที่เป็นปกติสุขโดยลำดับ รูปภาพแสดงเรื่องประเพณีต่าง ๆ ที่เป็นมรดกของคนในอดีต เมื่อตกมาถึงสมัยปัจจุบัน ได้กลายเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมที่คนสมัยนี้อาจอาศัยมองผ่านเข้าไป เพื่อทำความรู้จักและเข้าใจวิถีแห่งการดำเนินชีวิตในด้านความเชื่อถือประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นผลมาแต่ประเพณีได้ประเภทหนึ่ง

๔. วัฒนธรรมในด้านการละเล่น รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีนิยม แม้ว่าจะเป็นเรื่องราวส่วนใหญ่เกี่ยวกับศาสนา แต่ก็เป็นรูปภาพที่แสดงให้ผู้ดูได้รับรู้เกี่ยวกับพฤติกรรมของคนที่จัดขึ้นเป็นตัวอย่าง มีทั้งที่พึงประสงค์และไม่พึงประสงค์ พฤติกรรมของคนในด้านที่พึงประสงค์ส่วนมากนั้นคือการละเล่น อันเป็นสิ่งซึ่งนำมาซึ่งความสนุกต่าง ๆ รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีนิยม ที่เขียนแสดงการละเล่นต่าง ๆ ทั้งที่เป็นการละเล่นในพิธีการที่เป็นพิธีหลวง

๕. วัฒนธรรมด้านคมนาคม มนุษย์ต้องอยู่รวมกันเป็นหมู่คณะ มนุษย์จึงได้ชื่อว่าเป็น สัตว์สังคม เป็นสัตว์ที่ต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันในการตอบสนองความต้องการต่าง ๆ จึงทำให้มนุษย์มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ไม่ว่าในกลุ่มเดียวกันหรือต่างกลุ่มกันก็ตาม สาเหตุดังกล่าวทำให้มนุษย์มีการอพยพเดินทางและก่อให้เกิดวัฒนธรรมด้านคมนาคมขึ้น

๖. วัฒนธรรมในด้านความเชื่อและศาสนา การยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทั้งที่มีตัวตนหรือไม่ก็ตามว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกคนซึ่งอาจจะเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้เป็นต้นเหตุให้เกิดความเชื่อ เช่นเดียวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มนุษย์เราในสมัยก่อนยังไม่สามารถอธิบายหรือหาเหตุผลได้ว่าเกิดจากอะไร จึงทำให้มนุษย์เราอธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้นด้วยเหตุผลทางไสยศาสตร์ เพราะสมัยก่อนมนุษย์เรายังขาดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้นว่าฝนตก เพราะนาคให้น้ำหรือเทวดาเป็นผู้บันดาล ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่าง ๆ ทั้งด้านดีและด้านร้าย ซึ่งมีอยู่หลายอย่างด้วยกัน เช่นความเชื่อที่เกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ เครื่องรางของขลัง ความเชื่อเกี่ยวกับโชคลางและความเชื่อเกี่ยวกับฤกษ์ยาม เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังเป็นเสมือนตำราที่จารึกเรื่องราวที่เป็นจริง สามารถเทียบได้กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เช่นเดียวกับการจารึกไว้ด้วยอักษร สิ่งที่แฝงบรรจุอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังประมวลรวบรวมไว้ซึ่งจารีตประเพณี ระเบียบแบบแผนที่มีในอดีต ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นสิ่งที่มีค่าที่สำคัญยิ่งอย่างหนึ่งต่อการศึกษาค้นคว้า จิตรกรรมฝาผนังถึงแม้จะนำไปใช้ประโยชน์หรือไม่ได้ใช้ก็ตาม ทรัพยากรทางศิลปวัตถุเหล่านี้ คุณค่ามิได้ลดน้อยถอยลงหรือหมดความสำคัญไปยังอยู่เช่นเดิม แต่ในทางกลับกันกลับมีความชำรุดทรุดโทรม หรือการถูกทำลายให้หมดสภาพมากขึ้นทั้งที่จิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งได้พิจารณาแล้วว่ามีคุณค่าอย่างสูง และจะเป็นประโยชน์แก่มวลชนอย่างแท้จริง ทั้งด้านวัตถุและคุณธรรม แต่คุณค่าต่าง ๆ นั้นยังมิได้นำมาใช้ให้คุ้มค่า บางแห่งกลับถูกทิ้งไว้ดังมิได้มีคุณค่าเลย

จิตรกรรมไทยตามที่กล่าวมานั้น เป็นการแสดงลักษณะโดยสังเขป เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเบื้องต้น การศึกษาและค้นคว้าให้จริงจังนั้นควรทำโดยเร็ว เพราะเรายังขาดความรู้และหลักฐานอันมีค่านี้อยู่มาก หากไม่เร่งเรียนและฟื้นฟูขึ้นมา เราก็เหลือแต่หลักฐานของอดีตโดยปราศจากการสืบต่อซึ่งตำรา เทคนิค เครื่องมือ และประสบการณ์

บรรณานุกรม

๑. ประยูร อุลุชาฏะ. (๒๕๓๐). พจนานุกรมศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ ๓. โดย น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง). กรุงเทพ ฯ : ศูนย์การพิมพ์พลชัย.

๒. ประเสริฐ ศีลรัตนา. (๒๕๒๖). จิตรกรรม. กรุงเทพ ฯ : โอเดียนสโตร์.

๓. สน ศรีมาตรัง. (๒๕๒๒). จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

๔. สมชาติ มณีโชติ. (๒๕๒๙). จิตรกรรมไทย. กรุงเทพ ฯ : โอเดียนสโตร์.

๕. วิยะดา ทองมิตร. (๒๕๒๖). จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดพระสิงห์. กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.

๖. อนุมานราชธน, พระยา. (๒๕๑๗). การศึกษาศิลปะและประเพณี. โดย เสฐียรโกเศศ (นามแฝง). กรุงเทพ ฯ :โรงพิมพ์เจริญกิจ.

๗. ศิลปากร, กรม. (๒๕๒๔). จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

๘. ชุมศรี มหาสันทะ และคณะ. (๒๕๒๓). พุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพ ฯ : โอเดียนสโตร์.

๙. สุวิท ชัยมงคล. (๒๕๓๑ กรกฎาคม-สิงหาคม). “ภาพเขียนสีแหล่งใหม่ที่เขาเขียนอ่าวพังงา,” ศิลปากร. ๓๑(๓), ๔-๕.

๑๐. วรรณิภา ณ สงขลา. (๒๕๒๘). การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

๑๑. ________________. (๒๕๓๕). จิตรกรรมสมัยอยุธยา. กรุงเทพฯ : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และ ประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

๑๒. ปรีชา เถาทอง. (๒๕๔๘). จิตรกรรมไทยวิจักษ์. กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

๑๓. สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

๑๔. เมืองโบราณ. วัดเกาะแก้วสุทธาราม. (๒๕๒๙).กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๑๕. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๓๗). จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลายระยะแรก สกุลช่างนนทบุรี ณ วัดชมภูเวกและวัดปราสาท. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๑๖. สน สีมาตรัง. (๒๕๒๙). ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนัง วัดช่องนนทรีในประวัติศาสตร์จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : หอสมุดสาขา วังท่าพระ.

๑๘. กองโบราณคดี. (๒๕๒๕). ภาพลายเส้นจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดช่องนนทรี. กรุงเทพ ฯ : งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง.

๑๘. เมืองโบราณ. (๒๕๒๕). วัดช่องนนทรี. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๑๙. เมืองโบราณ. (๒๕๓๔). วัดไชยทิศ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๒๐. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๒๘). วัดประดู่ทรงธรรม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ,

๒๑. อารีรัตน์ ชีวะพฤกษ์. (๒๕๒๘). รายงานจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัด พระนครศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ : งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

๒๒. ชมพูนุช ประศาสน์เศรษฐ. (๒๕๒๘). รายงานการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์สีของจิตรกรรมฝาผนังที่พระปรางค์ วัดมหาธาตุ ราชบุรี. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๒๓. สว่าง สิมะแสงยาภรณ์. (๒๕๒๓). แบบศิลปที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุ ณ พระปราง ประธาน วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ : ภาควิชาประยุกต์ศิลป์ศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๒๔. มาณพ อิศราเดช. (๒๕๒๗). การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม. กรุงเทพฯ : สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๒๕. เมืองโบราณ. (๒๕๒๗). วัดใหญ่สุวรรณาราม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๒๖. เมืองโบราณ. (๒๕๒๕). วัดใหญ่อินทาราม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๒๗. ชมพูนุท ประศาสน์เศรษฐ. (๒๕๓๒). รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาผงสีและโครงสร้างชั้นสีของ จิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหม่เทพนิมิตร ธนบุรี. นครปฐม : ศูนย์วิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๒๘. เมืองโบราณ. (๒๕๒๖). วัดใหม่เทพนิมิตร. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๒๙. วิไลรัตน์ ยังรอต. (๒๕๔๐). การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นใน เขตกรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร.
๓๐. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๓๐). ครูคงแป๊ะและครูทองอยู่ สองจิตรกรเอกแห่งยุคทองของศิลปะจิตรกรรม รัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๓๑. วิยะดา ทองมิตร. (๒๕๒๒). จิตรกรรมแบบสากล สกุลช่างขรัวอินโข่ง. กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย.
๓๒. สน สีมาตรัง. (๒๕๓๒). จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.
๓๓. วรรณิภา ณ สงขลา. (๒๕๓๗). จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑. กรุงเทพฯ : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรม ฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร.
๓๔. ประทีป ชุมพล. (๒๕๓๕). ปรัชญาและแนวความคิดในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๓๕. ปราณี วงศ์ภูวรักษ์. (๒๕๑๖). จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์. กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๓๖. เมืองโบราณ. (๒๕๒๖). พระที่นั่งพุทไธสวรรย์. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๓๗. กรมศิลปากร. (๒๕๑๕). พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร. กรุงเทพฯ : กรม.
๓๘. กองโบราณคดี. (๒๕๒๓). งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง. ภาพลายเส้นจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์. กรุงเทพ ฯ : งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง กองโบราณคดี.
๓๙. นภาพร เล้าสินวัฒนา. (๒๕๔๐). การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังของพระที่นั่งไพศาลทักษิณ. กรุงเทพฯ : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

๔๐. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๓๐). พระอาจารย์นาค จิตรกรยุคสร้างบ้านแปงเมือง. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๔๑. ผาณิต ณ ลำปาง. (๒๕๑๗). ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีโรติก (erotic) ในลานนาไทย. กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๔๒. วรรณิภา ณ สงขลา. (๒๕๓๕). วัดชลธาราสิงเห. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร
๔๓. กรมศิลปากร. กองโบราณคดี .(๒๕๓๕). งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง.การอนุรักษ์จิตรกรรมวัดเชิงท่า.
๔๔. เมืองโบราณ. (๒๕๒๖). วัดดุสิดาราม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๔๕. วรรณิภา ณ สงขลา. (๒๕๓๓). การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร. กรุงเทพฯ : ธนาคารนครธน.
๔๖. เมืองโบราณ. (๒๕๒๕). วัดทองธรรมชาติ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๔๗. การไฟฟ้าฝ่ายผลิต. (๒๕๓๓). จิตรกรรมฝาผนังธนบุรี. กรุงเทพฯ : สมาคมอนุรักษ์ศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย.
๔๘. ทวีลาภ การะเกด. (๒๕๒๗). จิตรกรรมฝาผนังภาพปริศนาธรรมภายในพระอุโบสถ วัดบรมนิวาส. กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๔๙. สุดา งามเหลือ. (๒๕๒๔). การศึกษาวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี. มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๕๐. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๔๐). วัดบางขุนเทียนใน. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๕๑. วิภารัตน์ ประดิษฐ์ตรีสิริ. (๒๕๒๗). จิตรกรรมฝาผนังวัดบางยี่ขัน. กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร.
๕๒. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๓๔). วัดบางแคใหญ่. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๕๓. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๓๙). วัดปทุมวนาราม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๕๔. จันทน์สิตา อารีย์วงศ์. (๒๕๓๖). การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติที่ศาลามณฑปทิศ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม. กรุงเทพ ฯ : ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๕๕. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๓๗). วัดพระเชตุพนฯ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๕๖. ศิลปากร, กรม. (๒๕๑๖). ปาฐกถาเรื่อง สงวนรักษาของโบราณจดหมายเหตุเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตน ศาสดาราม ครั้งรัชกาลที่ ๓. กรุงเทพฯ : กรม.
๕๗. กรมศิลปากร. กองโบราณคดี. (๒๕๓๐). งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง. รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง หอพระราชกรมานุสร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม. กรุงเทพฯ : กรม.
๕๘. ธาดา สุทธิเนตร. (๒๕๒๗). ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโพธิ์บางโอ อ. บางกรวย จ. นนทบุรี. กรุงเทพ ฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
๕๙. เมืองโบราณ. (๒๕๒๖). วัดมหาพฤฒาราม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
๖๐. ชลิดา ไชยกุล. (๒๕๓๒). อิทธิพลตะวันตกในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร. ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

๖๑. พนิดา ปั้นเทียน. (๒๕๒๖). จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถ วัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

๖๒. กรมศิลปากร. กองโบราณคดี. (๒๕๒๖). งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง. รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง วัดมหาสมณารามวรวิหาร พ.ศ.๒๕๒๖. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

๖๓. เมืองโบราณ. (๒๕๒๖). วัดมัชฌิมาวาส. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๖๔. เมืองโบราณ. (๒๕๒๕). วัดราชสิทธาราม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๖๕. วรรณิภา ณ สงขลา. (๒๕๓๕). วัดสระเกศราชวรวิหาร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

๖๖. กองโบราณคดี. งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง. (๒๕๒๘). ภาพไตรภูมิและชาดกที่เสาภายในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร. กรุงเทพ ฯ : งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังกองโบราณคดี.

๖๗. อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. (๒๕๓๐). ภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่างภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม. กรุงเทพ : ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

๖๘. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๓๙). วัดสุทัศนเทพวราราม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๖๙. กองโบราณคดี. งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง. (๒๕๒๕). สมุดภาพสัตว์หิมพานต์จากจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม. กรุงเทพ : งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังกองโบราณคดี.

๗๐. เมืองโบราณ. (๒๕๒๕). วัดสุวรรณาราม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๗๑. ปรีชา เถาทอง. (๒๕๓๐). ๓๖ ปี วัดสุวรรณาราม. กรุงเทพฯ : โรงเรียนสุวรรณารามวิทยาคม.

๗๒. เมืองโบราณ. (๒๕๓๘). วัดโสมนัสวิหาร. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๗๓. ประยูร อุลุชาฎะ. (๒๕๓๖). จิตรกรรมเล่าเรื่อง : สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระผู้กู้ชาติ ณ ท้องพระโรงกรุงธนบุรี เมืองโบราณ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๗๔. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (๒๕๓๘). นารายณ์อวตาร. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๗๕. พรชัย ใจมา. (๒๕๓๗). จิตรกรรมฝาผนัง ประเพณีสิบสองเดือนของลานนาไทย. กรุงเทพฯ : สาขาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

๗๖. วณีพรรณ ฤาไชยคาม. (๒๕๒๔). ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม อำเภอดุสิต กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพ ฯ : ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

๗๗. เมืองโบราณ. (๒๕๒๖). วัดพระสิงห์. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๗๘. เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. (๒๕๓๗). ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธ ประทีป. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง.

๗๙. นาวิน เหล่าพงษ์ศร. (๒๕๓๖). การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพฯ (กรณีศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมระหว่างช่องประตูและช่องหน้าต่าง). กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

๘๐. เมืองโบราณ. (๒๕๒๙). วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

๘๑. สุทธิดา วัลลภาพันธุ์. (๒๕๒๖). จิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

๘๒. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (๒๕๒๕). สังคมไทยกับจิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

๘๓. โชติ กัลยาณมิตร. (๒๕๒๒). "สัญลักษณ์ทางวัตถุในพุทธศาสนา," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. ๓(๑), ๕-๑๕.

๘๔. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (๒๕๒๗). ลักษณะจิตรกรรมไทย. ใน ไทยศึกษา : อารยะธรรม หน่วยที่ ๖-๑๑ (หน้า ๒๔๕-๓๒๓). นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

๘๕. น. ณ ปากน้ำ. (๒๕๑๐). ความงามในศิลปไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

๘๖. ชลูด นิ่มเสมอ. (๒๕๓๑). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

๘๗. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (๒๕๔๓). ร้อยคำร้อยความ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

https://www.era.su.ac.th/Mural/ayuthayastyle/ayuthstyle-pic๑.html
http://samforkner.org/thaiart/wbbd1.html
http://oknation.nationtv.tv/blog/sornsuphan
https://pharmatistclub.wordpress.com/๒๐๐๙/๑๒/๒๙/โกร่งสี/
https://www.facebook.com/Artistic-Paints-Co-Ltd
https://www.wemall.com/d/L๙๑๔๗๖๙๘๖
https://zh-tw.facebook.com/pg/GoldLeafCM/posts/
https://www.pref.saitama.lg.jp/chokotabi-saitama/th/whats/๐๑๙.html
https://www.lib๒.ubu.ac.th
https://www.janivisoffice.co.th/product/กาวลาเท็กซ์-toa-๓๒-ออนซ์/
https://www.nucifer.com/๒๐๑๔/๐๘/๐๘/สีทาบ้าน/
https://www.kosanaland.com/catalog/ ๙๒๕-แปรงทาสี-pumpkin.html
https://www. http://diyluetyz.blogspot.com/๒๐๑๔/๑๑/blog-post.html
http://www.wuthardwares.com/product/๑๖๑๙/bosch-gst-๘๐pbe
https://www.youtube.com/rapeeche
http://mblog.manager.co.th/leknuaon/th-65947/
https://www.เที่ยวราชบุรี.com
http://www.rakbankerd.com/moca/view.php?id=98
http://www.artbangkok.com/?p=15685
http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artdetail?item_id=895
https://www.queengallery.org/th/exhibitions/past/exhibition?exhibition=9188#modal
https://www.artbangkok.com/?p=18658
https://www.suwatchaitubtim.com/biography
http://samforkner.org/thaiart/HTML/muralthai.html

https:// www.finearts.go.th/promotion/2015-01-22-07-48-11/law-pr/item

https://www.thetrippacker.com/en/review

http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artdetail

https://www.silpa-mag.com/culture/article_25556

ประวัติผู้เขียน

๑. ชื่อ **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยอดชาย พรหมอินทร์**

Asst. Prof. Yodchai Prom-inn

๒. เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน ๓ ๘๔๐๒ ๐๐๒๖๐ ๙๐๙

๓. ตำแหน่งปัจจุบัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์

๔. หน่วยงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ วิทยาเขตสงขลา

ที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก

๗๕/๕๐๙ ม. ๗ ต. เขารูปช้าง อ. เมือง จ. สงขลา ๙๐๐๐๐

โทร. ๐๘๘-๗๘๔๗๐๔๖ โทรสาร. ๐๗๔-๔๔๓๙๕๙

e-mail : joker_yodchai@hotmail.com

๕. ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๑ หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ศบ.) สาขาวิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. ๒๕๕๓ หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดีศึกษาคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

๖. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญเป็นพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา)

สาขาวิชา จิตรกรรม ศิลปะการถ่ายภาพ

๗. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัย

- ชื่อแผนงานชุดโครงการวิจัย : โครงการวิจัยพัฒนาศิลปหัตถกรรมรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา เป็นผู้วิจัยร่วมในโครงการวิจัยภายใต้แผนงานวิจัย: โครงการวิจัยพัฒนาศิลปหัตถกรรมผลิตภัณฑ์ไม้ตาล สัดส่วน ร้อยละ ๒๕

- ผลงานวิจัย : การคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา แหล่งทุน : งบประมาณแผ่นดินประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๖ สัดส่วน ร้อยละ ๑๐๐

- ผลงานวิจัย : "สุนทรียภาพจากจิตรกรรมสีน้ำมันแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา" แหล่งทุน : สำนักบริหารโครงการวิจัยในอุดมศึกษา และพัฒนามหาวิทยาลัยวิจัยแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๗ สัดส่วน ร้อยละ ๑๐๐

- ผลงานวิจัย : คุณค่าและความงามจากจิตรกรรมสีน้ำดอกไม้และพืชสมุนไพร ในตำบลเกาะยอ อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา " แหล่งทุน : สำนักบริหารโครงการวิจัยในอุดมศึกษา และพัฒนามหาวิทยาลัยวิจัยแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๘ สัดส่วน ร้อยละ ๑๐๐

- ผลงานวิจัย : "สุนทรียภาพจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ รอบลุ่มทะเลสาบสงขลา" แหล่งทุน : งบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๘ สัดส่วน ร้อยละ ๑๐๐

- ผลงานวิจัย : "<u>มหัศจรรย์แห่งพลังธรรมชาติ กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม</u>" แหล่งทุน : สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๙ สัดส่วน ร้อยละ ๑๐๐
- ผลงานวิจัย : "<u>ศึกษาและคัดลอกรูปแบบลวดลายไทย ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา</u>" แหล่งทุน : งบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๐ สัดส่วน ร้อยละ ๑๐๐

<u>เกียรติประวัติ</u>

พ.ศ.๒๕๓๖ - รางวัลที่ ๑ จิตรกรรมสีน้ำ ชิงชนะเลิศระดับชาติ กรมอาชีวศึกษา
- รางวัลที่ ๑ จิตรกรรม เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย จังหวัดนครศรีธรรมราช
- รางวัลดีเด่น ศิลปกรรมเด็กและเยาวชน แลนด์ แอนด์ เฮาส์ ครั้งที่ ๔

พ.ศ.๒๕๔๑ - รางวัลชมเชย ภาพจิตรกรรมครั้งที่ ๔ Amazing Technology บริษัท ฮิตาชิ
- รางวัลเหรียญเงินสิงห์ "มองศิลป์ผ่านสิงห์" บริษัท บุญรอดบริวเวอรี่
- ได้รับทุนมูลนิธิเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ พ.ศ.๒๕๔๑

<u>ประวัติการแสดงผลงาน</u>

พ.ศ.๒๕๓๖ - ร่วมแสดงงานกลุ่ม "นางไม้" วิทยาลัยศิลปหัตถกรรม นครศรีธรรมราช

พ.ศ.๒๕๓๗ - ร่วมแสดงผลงานนักศึกษา คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรม ความจงรักภักดีของรัฐบุรุษ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์

พ.ศ.๒๕๓๘ - ร่วมแสดงผลงาน จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ ๒๑

พ.ศ.๒๕๓๙ - ร่วมแสดงนิทรรศการจิตรกรรม และทิวทัศน์นักศึกษา คณะจิตรกรรม รุ่น ๕๑

พ.ศ.๒๕๔๐ - ร่วมแสดงจิตรกรรมภูมิทัศน์ไทย ธนาคารกรุงเทพฯ
- ร่วมแสดงนิทรรศการ ปตท. ครั้งที่ ๑๒

พ.ศ.๒๕๔๒ - ร่วมแสดงนิทรรศการกลุ่มร่องลายไทย ณ พิพิธภัณฑ์ จังหวัดสงขลา

พ.ศ.๒๕๔๔-๒๕๔๖ - แสดงนิทรรศการศิลปกรรมคณาจารย์วิทยาลัยอาชีวศึกษา สงขลา ครั้งที่ ๑-๓

พ.ศ.๒๕๔๖-๒๕๔๘ - ร่วมแสดงนิทรรศการเยาวชนทักษิณ ครั้งที่ ๑-๓

พ.ศ.๒๕๔๗-๒๕๔๙ - แสดงนิทรรศการศิลปกรรมคณาจารย์ สาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ครั้งที่ ๒-๔

พ.ศ.๒๕๔๙ - ร่วมแสดงนิทรรศการภาพเหมือนศิลปิน Artery Gallery กรุงเทพฯ

พ.ศ.๒๕๕๐ - ร่วมแสดงนิทรรศการเทิดพระเกียรติในหลวง บริษัท ไอซีซี
- แสดงนิทรรศการ กลุ่ม Lifotics ณ Hi ! Music-Art Studio
- แสดงนิทรรศการ กลุ่ม Lifotics ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัดสงขลา ครั้งที่ ๒

พ.ศ. ๒๕๕๑ - แสดงนิทรรศการ ๗๔ ศิลปินสงขลา ครั้งที่ ๒ หอศิลป์นครหาดใหญ่ เฉลิมพระเกียรติฯ

- ร่วมแสดงนิทรรศการ การประกวดศิลปกรรมเยาวชนทักษิณ ครั้งที่ ๖ และศิลปินภาคใต้ ณ สถาบันทักษิณคดีศึกษา เกาะยอ มหาวิทยาลัยทักษิณ

พ.ศ. ๒๕๕๒ - แสดงนิทรรศการศิลปกรรมคณาจารย์ สาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ครั้งที่ ๕

พ.ศ. ๒๕๕๔ - ร่วมแสดงนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ธนาคารกสิกรไทย

พ.ศ. ๒๕๕๕ - แสดงนิทรรศการศิลปกรรมคณาจารย์ สาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ร่วมกับ คณาจารย์จากมาเลเซีย ณ หอศิลป์อันดามัน จังหวัดกระบี่

พ.ศ. ๒๕๕๖ - นิทรรศการ Boundless กลุ่มครุศิลป์ รุ่น ๓ ณ Gallery Panisa จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๕๘ - นิทรรศการ TIME กลุ่มครุศิลป์ รุ่น ๓ ณ Tadu-Thaiyarnyon contemporary Art @ Sukhumvit ๘๗ กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. ๒๕๕๙ - นิทรรศการ นานาชาติ ครั้งที่ ๑๑ วิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. ๒๕๕๙ - นิทรรศการ อัครศิลปินเหนือเกล้า ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน เขตพระนคร กรุงเทพฯ

พ.ศ. ๒๕๕๙ - นิทรรศการ ศิลปินสงขลารวมใจถวายอาลัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ณ วัฒนธรรมจังหวัดสงขลา

พ.ศ. ๒๕๕๙ - นิทรรศการ ครุศิลปะ บันทึก...บนทางศิลป์ ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. ๒๕๖๐ - นิทรรศการ ภาพถ่ายเมืองสงขลา Songkhla Variety ณ Art Mill Songkhla Art Center

พ.ศ. ๒๕๖๑ - นิทรรศการ ศิลปกรรมแลศิลป์ สมิหลา Songkhla spirit Artistic ณ Songkhla Art Mill หอศิลป์สงขลา

พ.ศ. ๒๕๖๑ - นิทรรศการ ศิลปกรรมร่วมสมัย แลศิลป์ถิ่นเมืองลุง Look at Art Phatthalung ณ โรงพยาบาลพัทลุง

พ.ศ. ๒๕๖๒ - นิทรรศการ เกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน ณ Songkhla Art Mill หอศิลป์สงขลา