หลักทัศนียวิทยาและพัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4-5

น.ส.เจนจิรา โสพล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PERSPECTIVE AND DEVELOPMENT OF MURAL PAINTINGS IN REIGN OF KING RAMA 4-5

Miss Janejira Sophon

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Visual Arts
Department of Visual Arts
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	หลักทัศนียวิทยาและพัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4-5
โดย	น.ส.เจนจิรา โสพล
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาดิศร์ อิดรีส รักษมณี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจนจิรา โสพล : หลักทัศนียวิทยาและพัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4-5. (PERSPECTIVE AND DEVELOPMENT OF MURAL PAINTINGS IN REIGN OF KING RAMA 4-5) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

งานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 เป็นยุคแห่งการรับอิทธิพลของศิลปะแบบตะวันตก หรือศิลปะแบบสัจนิยม ที่มีเทคนิคการเขียนภาพเน้นความเหมือนจริง รวมทั้งมีการเริ่มใช้หลักทัศนียวิทยา หรือหลัก PERSPECTIVE ในการเขียนภาพจิตรกรรม จึงได้ทำการศึกษาและเก็บข้อมูลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารในวัดกลุ่มตัวอย่างในสมัยรัชกาลที่4 และ 5 จำนวน 10 วัด และรัชกาลที่ 6 จำนวน 1 วัด เพื่อศึกษาเปรียบเทียบโดยเฉพาะเรื่องหลักทัศนียวิทยาและพัฒนาการในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

จากผลการศึกษาพบว่า การเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 แบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ แบบที่ 1 จิตรกรรมไทยประเพณีผสมกับแบบตะวันตก มีเทคนิคการเขียนที่เน้นความสมจริงมากขึ้นใช้เส้นนอนแสดงระยะภาพที่ใกล้และไกล และใช้เส้นเฉียงแสดงความลึกของภาพ แบบที่ 2 คือ จิตรกรรมตะวันตกหรือแบบสัจนิยม มีการใช้หลักทัศนียวิทยาในการเขียนภาพจิตรกรรม ซึ่งท่าน ขรัวอินโข่ง เป็นผู้ริเริ่มการเขียนภาพให้มีระยะใกล้ไกลแบบตะวันตก มีแสงเงา มีปริมาตรเป็นสามมิติ และแบบที่ 3 คือ จิตรกรรมไทยประเพณี ซึ่งมีเทคนิคสืบทอดมาจากงานช่างสมัยรัชกาลที่ 3 การเขียนภาพยังเป็นแบบสองมิติ ไม่มีหลักทัศนียภาพที่ชัดเจน ส่วนภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น เป็นยุคที่บ้านเมืองพัฒนา มีชาวตะวันตกเข้ามาทำงานในรัชสมัยนี้ ส่งผลให้การเขียนจิตรกรรมตรงตามหลักทัศนียวิทยาในการเขียนภาพ ภาพมีเส้นนำสายตาและมีจุดรวมสายตาตามหลักวิชาการ

อิทธิพลทางตะวันตกที่ส่งผลให้เห็นอย่างชัดเจนในงานจิตรกรรมไทยดังกล่าวถือได้ว่า สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นจุดเปลี่ยน เป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลง และยังส่งผลสืบทอดมายังสมัยรัชกาลที่ 5 ดังนั้น หากกล่าวในเรื่องการเขียนภาพที่นำหลักทัศนียภาพที่ได้รับอิทธิพลแบบตะวันตกมาใช้ ยุคของรัชกาลที่ 4 และ 5 จึงถือเป็นช่วงยุคสมัยของงานจิตรกรรมไทย ที่มีความน่าสนใจ มีคุณค่าและส่งผลให้เกิดการพัฒนาสู่ยุคต่อมาของงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ทัศนศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186706435 : MAJOR VISUAL ARTS
KEYWORD: PERSPECTIVE, MURAL PAINTING, REALISM ART, KHRUA IN KHONG

Janejira Sophon : PERSPECTIVE AND DEVELOPMENT OF MURAL PAINTINGS IN REIGN OF KING RAMA 4-5. Advisor: Assoc. Prof. JEERAWAN SANGPETCH, D.Phil.

The mural paintings during the reign of King Rama 4 and Rama 5 have been influenced by western art or realism art. The principle of perspective in paintings has thus begun in Thai mural paintings. Therefore, data was collected and studied from the case study of Temple during the reign of King Rama 4, 5 and 6. This study was conducted using comparative studies, especially in the principles of Perspective, including the development of mural paintings.

The results show that the painting style in the reign of King Rama 4 can be divided into 3 types which are: Type 1 Traditional Thai painting combined with Western style. Type 2 is Western style painting. With the use of visual science in painting, Khrua In Khong, the famous painter who is the originator of painting with 3 dimensions. Type 3 is Traditional Thai painting style which has a painted technique according to the works of King Rama 3. The painting is 2 dimensions. As for the painting in the reign of King Rama 5, the drawing has a horizontal line and a vanishing point according to academic principles of perspective.

The Western influence is clearly reflected in the said Thai paintings. The reign of Rama 4 is a turning point and continues on to the reign of King Rama 5. Therefore, the principles of Perspective and development in western influences mural paintings during this period is both interesting and immerse value that has resulted in development of the next era of Thai mural work.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Visual Arts
Academic Year: 2019

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ “หลักทัศนียวิทยาและพัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4-5”ของผู้วิจัยสำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาจากหลายท่าน ผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. จีราวรรณ แสงเพ็ชร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ซึ่งได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ คอยชี้แนะแนวทางและกรุณาให้แนวคิดรวมทั้งข้อคิดเห็นต่างๆ อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาดิศร์ อิดรีส รักษมณี กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ตลอดจนคณาจารย์ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ช่วยจุดประกายความคิด แนะนำแนวทาง และให้คำปรึกษาเพิ่มเติมในการจัดทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณท่านเจ้าคุณและเจ้าหนาที่พระอารามต่างๆ ดังที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ ในกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด ที่อนุญาตให้ผู้วิจัยได้เข้าสำรวจและถ่ายภาพจิตรกรรมในพระวิหาร พระอุโบสถ ตลอดจนสถานที่สำคัญต่างๆ ภายในพระอาราม

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณครอบครัว คุณพ่อ คุณแม่ และ นายรังสรรค์ มีตา ที่คอยเป็นกำลังใจและสนับสนุนในเรื่องการศึกษา รวมทั้งช่วยเหลือในการจัดทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณมิตรสหายโดยเฉพาะลูกทีมและเพื่อนร่วมงานของข้าพเจ้าที่มีส่วนช่วยในเรื่องการจัดทำเนื้อหาทำให้วิทยานิพนธ์มีความสมบูรณ์มากขึ้น

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอระลึกและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงสร้างหิตประโยชน์แด่พระพุทธศาสนาและพุทธศิลป์ อันมีคุณค่าต่อพุทธศาสนิกชน และนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้และอนุรักษ์สืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจนจิรา โสพล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.4 เกณฑ์ในการเลือกวัดกลุ่มตัวอย่างที่นำมาใช้ในการศึกษา 5

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยนี้ 7

บทที่ 2 หลักทัศนียวิทยาในงานจิตรกรรม 8

2.1 ภาพ 2 มิติ และภาพ 3 มิติ 8

2.2 หลักการเขียนทัศนียภาพหรือทัศนียวิทยา 12

2.3 หลักการเขียนทัศนียวิทยาในวัฒนธรรมตะวันตก 17

2.4 หลักการเขียนทัศนียวิทยากับการเขียนภาพของจิตรกรรมตะวันตก 28

2.5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตะวันตก 32

2.6 ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย 44

2.7 หลักการเขียนทัศนียวิทยากับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย 45

2.8 การใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5 53

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 ประวัติวัดกลุ่มตัวอย่างและจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและพระวิหารในกลุ่มวัดพระอารามหลวง รัชกาลที่ 4 และ 5 61

3.1 วัดบวรนิเวศวิหาร 61

3.2 วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร 66

3.3 วัดโสมนัสราชวรวิหาร 71

3.4 วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร 77

3.5 วัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร 82

3.6 วัดมหาสมณารามราชวรวิหาร 87

3.7 วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร 90

3.8 วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม 102

3.9 วัดเสนาสนาราม 107

3.10 วัดปรมัยยิกาวาส 111

3.11 วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร 114

บทที่ 4 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและพระวิหารในกลุ่มวัดพระอารามหลวง รัชกาลที่ 4 และ 5 120

4.1 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร 120

4.1.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 3 122

4.1.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบ หน้าต่างบานที่ 3 122

4.1.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 8 124

4.1.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 8 125

4.1.5 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 9 126

4.1.6 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 9 127

4.1.7 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ภาพจิตรกรรมที่ 5 129

4.1.8 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ภาพจิตรกรรมที่ 5 130

4.2 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร 132

4.2.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 2 138

4.2.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่าง ห้องที่ 2 139

4.2.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ในพระอุโบสถ... 141

4.2.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ในพระอุโบสถ 142

4.2.5 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ในพระอุโบสถ... 145

4.2.6 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ในพระอุโบสถ 146

4.3 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดโสมนัสราชวรวิหาร 149

4.3.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 3 ตอนอิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา 153

4.3.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 3 ตอน อิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา 155

4.3.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรมฝาผนังตรงข้ามพระประธาน 160

4.3.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรมฝาผนังตรงข้ามพระประธาน 161

4.4 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร 164

4.4.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 4 ธุดงค์ที่ 3 ปิณฑปาติกังคะ 167

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 4 ธุดงค์ที่ 3 ปิณฑปาติกังคะ 168

4.4.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 2 ธุดงค์ที่ 1 ปังสุกูลิกังคะ..... 171

4.4.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 2 ธุดงค์ที่ 1 ปังสุกูลิกังคะ . 173

4.5 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร 173

4.5.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 4 ตอนมหาโคปาลสูตร 177

4.5.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 4 ตอนมหาโคปาลสูตร..... 179

4.5.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 20 พระพุทธเจ้าประทับที่สวนตาลหนุ่ม..... 183

4.5.4 ลักษณะการใช้ทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 20 พระพุทธเจ้าประทับที่สวนตาลหนุ่ม 184

4.6 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม 187

4.6.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ชีวิตและประเพณีไทย 192

4.62 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ชีวิตและประเพณีไทย..... 193

4.7 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารวัดปทุมวนาราม 196

4.7.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรลดาวันอุทยานและจิตรลดาโบกขรณี 197

4.7.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรรม-จิตรลดาวันอุทยานและจิตรลดาโบกขรณี..... 198

4.7.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังตอนกฐินกรรม 202

4.7.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังตอนกฐินกรรม..... 204

Chulalongkorn University

4.7.5 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-กระบวนเรือพระที่นั่ง..... 207

4.7.6 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-กระบวนเรือพระที่นั่ง..... 209

4.7.7 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 3 ตอน ถือล่วมหมากตามหลวงนายศรี 211

4.7.8 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพ-ผนังที่ 3 ตอน ถือล่วมหมากตามหลวงนายศรี 212

4.8 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม 214

4.8.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-พระราชพิธีเดือน 2 ภาพพระราชพิธีตรียัมพวาย 217

4.8.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-พระราชพิธีเดือน 2 ภาพพระราชพิธีตรียัมพวาย..... 219

4.9 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนารามราชวรวิหาร ... 222

4.9.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-พระราชพิธีเดือน 8 พระราชพิธีเข้าพรรษา..... 225

4.9.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-พระราชพิธีเดือน 8 พระราชพิธีเข้าพรรษา..... 227

4.9.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง 232

4.9.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง..... 233

4.10 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส 238

4.10.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้..... 240

4.10.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้ .. 241

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.10.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้ 244
4.10.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้ .. 245
4.11 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร 248
4.11.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์ 251
4.11.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์ 252
4.11.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ 253
4.11.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ 254
4.12 สรุปรูปแบบของทัศนียวิทยาที่เกิดขึ้นในภาพจิตรกรรมในวัดกลุ่มตัวอย่าง 256
4.13 สรุปการจำแนกกลุ่มช่างจิตรกรรมในวัดกลุ่มตัวอย่าง 266
4.14 สรุปลำดับอายุและพัฒนาการของงานจิตรกรรมในวัดกลุ่มตัวอย่าง 267
บทที่ 5 บทสรุป 270
บรรณานุกรม 273
ประวัติผู้เขียน 277

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 แสดงรูปแบบทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมวัดกลุ่มตัวอย่าง 264

ตาราง 2 แสดงรูปแบบทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมวัดกลุ่มตัวอย่าง 265

ตาราง 3 แสดงรูปแบบทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมวัดกลุ่มตัวอย่าง 266

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพ 2 มิติ 8

ภาพที่ 2 ภาพ 3 มิติ 9

ภาพที่ 3 ภาพออบบลิค (Oblique) 10

ภาพที่ 4 ภาพไดเมตริก (Dimetric) 10

ภาพที่ 5 ภาพไอโซเมตริก (Isometric) 11

ภาพที่ 6 ภาพเพอร์สเปกทีฟ (Perspective) 11

ภาพที่ 7 ภาพแสดงจุดนำสายตา 12

ภาพที่ 8 ภาพแสดงจุดนำสายตา 13

ภาพที่ 9 ภาพแสดงเส้นนำสายตา 14

ภาพที่ 10 ภาพแสดงเส้นพื้น 15

ภาพที่ 11 ภาพแสดงทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 1 จุด 16

ภาพที่ 12 ภาพแสดงทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 2 จุด 16

ภาพที่ 13 ภาพแสดงทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 3 จุด 17

ภาพที่ 14 ‘Jesus Before the Caïf’, by Giotto (1305). 18

ภาพที่ 15 The Calling of the Apostles c.1308-1311 Duccio di Buoninsegna 19

ภาพที่ 16 Fillippo Brunelleschi c.1428 , Perspective drawing for church of Santo Spirito in Florence 20

ภาพที่ 17 Figure from the 1804 edition of *Della pittura* showing the vanishing point 21

ภาพที่ 18 (ภาพซ้าย) Rendition of Alberti's description of how a circle projected as an ellipse Figure showing pillars in Perspective on a grid 21

ภาพที่ 19 (ภาพขวา) Rendition of Alberti's description of how a circle projected as an ellipse Figure showing pillars in Perspective on a grid 21

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20 Massolino da Panicale (Italian 1383-1447), St.Peter Healing a Cripple and the raising of Tabitha, 1425.....22

ภาพที่ 21 (ภาพซ้าย) และภาพที่ 22 (ภาพขวา) Masaccio – The Tribute Money c.1426-27 Fresco, The Brancacci Chapel, Florence.....23

ภาพที่ 22 (ภาพขวา) Masaccio – The Tribute Money c.1426-27 Fresco, The Brancacci Chapel, Florence.....23

ภาพที่ 23 ภาพของ Masaccio ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว.....23

ภาพที่ 24 (ภาพซ้าย) สำนักแห่งเอเธนส์.....24

ภาพที่ 25 (ภาพขวา) สำนักแห่งเอเธนส์.....24

ภาพที่ 26 ภาพของ Raphael ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว.....24

ภาพที่ 27 Leonardo da Vinci (Italian 1452-1519) , Last supper, 1495-98 Tempera and mix media on plaster.....25

ภาพที่ 28 Diego Velázquez – Las Meninas – 1656–57 Oil on canvas, 318 x 276 cm.....26

ภาพที่ 29 Vermeer ,The Music Lesson , Oil on canvas, 1662-1664.....26

ภาพที่ 30 ภาพของ Vermeer ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว.....27

ภาพที่ 31 Cezanne – Mont Ste-Victoire from the South West – 1890-1900 Oil on canvas.....28

ภาพที่ 32 ภาพของ Masaccio ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว.....28

ภาพที่ **33** Pieter Brueghel the Elder c.1565, The Harvesters.....29

ภาพที่ 34 Aelbert Cuyp c.1650, The Mass at Dordrecht.....30

ภาพที่ 35 Hendrick Avercamp c.1625, A Scene on the ice.....30

ภาพที่ 36 Jan van Goyen c.1644, View of Dordrecht from the Dordtse Kil.....31

ภาพที่ 37 Ludolf Bakhuizen c.1667, Ships in Distress off a Rocky Coast.....31

ภาพที่ 38 Meindert Hobbema c.1662, The Travelers.....32

ภาพที่ 39 Giotto di Bondone **,** Arena Chapel , chapel, Padua, Italy.....33

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 40 (ภาพซ้าย) Giotto di Bondone , Arena Chapel , chapel, Padua, Italy.....33
ภาพที่ 41 (ภาพขวา) Giotto di Bondone , Arena Chapel , chapel, Padua, Italy.....33
ภาพที่ 42 ภาพจิตรกรรม The Sala de' Nove in the Palazzo Publico c 1338-1339 , Siena35
ภาพที่ 43 ภาพจิตรกรรม The Sala de' Nove in the Palazzo Publico c 1338-1339 , Siena36
ภาพที่ 44 ภาพจิตรกรรม The Sala de' Nove in the Palazzo Publico c 1338-1339 , Siena36
ภาพที่ 45 ภาพจิตรกรรม The Sala de' Nove in the Palazzo Publico c 1338-1339 , Siena37
ภาพที่ 46 (ภาพซ้าย) จิตรกรรมภายในโบสถ์ Brancacci Chapel,.....39
ภาพที่ 47 (ภาพขวา) จิตรกรรมภายในโบสถ์ Brancacci Chapel, ...39
ภาพที่ 48 จิตรกรรมภายในโบสถ์ Brancacci Chapel, 1424-28, Chiesa del Carmine, Firenze 39
ภาพที่ 49 Masaccio – The Tribute Money , The Brancacci Chapel, Florence 40
ภาพที่ 50 ภาพของ Masaccio ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพ 40
ภาพที่ 51 ภาพของ Raphael ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว 42
ภาพที่ 52 (ภาพซ้าย) สำนักแห่งเอเธนส์.....42
ภาพที่ 53 (ภาพขวา) สำนักแห่งเอเธนส์.....42
ภาพที่ 54 ภาพของ Raphael ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว 43
ภาพที่ 55 ภาพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จออก ณ.พระที่นั่งอนันตสมาคม ในพระบรมมหาราชวัง เมื่อ พ.ศ. 2410 เพื่อทรงรับราชทูตฝรั่งเศส 46
ภาพที่ 56 (ภาพซ้าย) ภาพ Scenic wallpaper บนผนังห้องในทำเนียบขาว (View of North America ,1834).....46
ภาพที่ 57 (ภาพขวา) ภาพ Scenic wallpaper บนผนังห้องในทำเนียบขาว (View of North America ,1834).....46
ภาพที่ 58 ภาพตัวอย่างของ Scenic wall paper ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 47
ภาพที่ 59 ภาพตัวอย่างของ 19th Century French Scenic Wallpapers 47
ภาพที่ 60 ภาพพิมพ์หินในคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Lithography).....48

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 61 ภาพตัวอย่างของ ภาพพิมพ์ขาวดำในคริสต์ศตวรรษที่19 48

ภาพที่ 62 ภาพตัวอย่างของ Reverse Glass Painting ในคริสต์ศตวรรษที่19 49

ภาพที่ 63 ภาพตัวอย่างของ A pair of antique grisaille screens 49

ภาพที่ 64 (ภาพซ้าย) Decorative wallpaper created from the painting "Seascape in Grisaille" of Willem Van de Velde II, le Jeune (1633-1707) 50

ภาพที่ 65 (ภาพขวา) Decorative wallpaper created from the painting "Seascape in Grisaille" of Willem Van de Velde II, le Jeune (1633-1707) 50

ภาพที่ 66 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างของภาพพิมพ์หินในศตวรรษที่ 19 50

ภาพที่ 67 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างของภาพพิมพ์หินในศตวรรษที่ 19 50

ภาพที่ 68 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างของ Postcard ในคริสต์ศตวรรษที่19 51

ภาพที่ 69 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างของ Postcard ในคริสต์ศตวรรษที่19 51

ภาพที่ 70 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างของพรมโบราณ ในคริสต์ศตวรรษที่19 (*Antique* French Wool *19th* Century) 51

ภาพที่ 71 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างของพรมโบราณ ในคริสต์ศตวรรษที่19 (*Antique* French Wool *19th* Century) 51

ภาพที่ 72 ภาพแสดงการแบ่ง scene ภาพใน Scenic wallpaper 52

ภาพที่ 73 ภาพแสดงจุดนำสายตาตามหลักทัศนียวิทยาใน Scenic wallpaper 52

ภาพที่ 74 ภาพแสดงทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 3 จุด 54

ภาพที่ 75 ภาพร่างลายเส้นของขรัว อิน โข่ง แสดงหลักทัศนียวิทยาและการผลักระยะ 55

ภาพที่ 76 จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีการปิดทองลงในภาพ,อุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม 56

ภาพที่ 77 จิตรกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว,จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม 56

ภาพที่ 78 ภาพแสดงจุดนำสายตาตามหลักทัศนียวิทยาใน Scenic wallpaper 57

ภาพที่ 79 ขรัวอินโข่ง จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร 57

ภาพที่ 80 (ภาพซ้าย) ภาพ Saint Paul’s Cathedral 58

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 81 (ภาพขวา) ภาพโรงพยาบาลทหารเรือแห่ง Greenwich 58
ภาพที่ 82 ขรัวอินโข่ง จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร.....59
ภาพที่ 83 (ภาพซ้าย) ภาพโดมยอดตัดในจิตรกรรมขรัวอินโข่ง 59
ภาพที่ 84 (ภาพขวา) ภาพถ่ายเก่าของอาคารรัฐสภา สหรัฐอเมริกา (US Capitol).....59
ภาพที่ 85 (ภาพซ้าย) ภาพเรือเดินสมุทรในจิตรกรรมขรัวอินโข่ง 60
ภาพที่ 86 (ภาพขวา) ภาพเรือ Frigate ของกองเรือเนเธอร์แลนด์ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์เนเธอร์แลนด์เมื่อ ค.ศ. 1833.....60
ภาพที่ 87 ภาพพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร.....62
ภาพที่ 88 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดบวรนิเวศวิหาร.....64
ภาพที่ 89 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ 64
ภาพที่ 90 ภาพพระอุโบสถวัดบรมนิวาส 67
ภาพที่ 91 ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ.....68
ภาพที่ 92 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดบรมนิวาส 69
ภาพที่ 93 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ 70
ภาพที่ 94 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมภายในพระอุโบสถ.....71
ภาพที่ 95 ภาพพระวิหารวัดโสมนัสราชวรวิหาร.....72
ภาพที่ 96 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดโสมนัสวิหาร.....73
ภาพที่ 97 ภาพภายในพระวิหารวัดโสมนัสราชวรวิหาร.....74
ภาพที่ 98 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร.....75
ภาพที่ 99 ภาพจิตรกรรมผ้าม่านแหวกที่บานประตูและหน้าต่างด้านในพระวิหาร 76
ภาพที่ 100 ภาพภายในพระอุโบสถวัดโสมนัสราชวรวิหาร.....77
ภาพที่ 101 ภาพพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร 78
ภาพที่ 102 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร.....80
ภาพที่ 103 ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ.....80

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 104 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ 81
ภาพที่ 105 ภาพพระวิหารวัดมกุฎกษัตริยารามราชวรวิหาร 83
ภาพที่ 106 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดมกุฎกษัตริยารามราชวรวิหาร 84
ภาพที่ 107 ภาพภายในพระวิหาร 85
ภาพที่ 108 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร 86
ภาพที่ 109 ภาพพระอุโบสถวัดมหาสมาณาราม 88
ภาพที่ 110 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถหลังพระประธาน 89
ภาพที่ 111 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดมหาสมณาราม 90
ภาพที่ 112 พระอุโบสถ พระเจดีย์และพระวิหารวัดปทุมวนาราม 91
ภาพที่ 113 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดปทุมวนาราม 92
ภาพที่ 114 ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ 94
ภาพที่ 115 ภาพแสดงตำแหน่งของจิตรกรรมสุทัสสนมหานครบนดาวดึงสเทวพิภพ 95
ภาพที่ 116 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงตำแหน่งของจิตรกรรมสุทัสสนมหานครบนดาวดึงสเทวพิภพ 95
ภาพที่ 117 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมสระบัวในกิ่งงาช้างเอราวัณ 95
ภาพที่ 118 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมจิตรลดาวันอุทยาน และจิตรลดาโบกขรณี 95
ภาพที่ 119 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมปารุสกวันอุทยานและและปารุสกโบกขรณี 95
ภาพที่ 120 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมสระมิสสกวันอุทยานและมิสสกโบกขรณี 96
ภาพที่ 121 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมสวนนันทวันอุทยานและนันทาวันโบกขรณี 96
ภาพที่ 122 ภาพแสดงตำแหน่งของจิตรกรรมสังฆกรรมวิธีในพระอุโบสถ 96
ภาพที่ 123 ภาพจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมเสาพระวิหารโดยรอบ 97
ภาพที่ 124 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ 98
ภาพที่ 125 ภาพถ่ายโบราณพระที่นั่งและพระตำหนักริมแม่น้ำเจ้าพระยา 99
ภาพที่ 126 (ภาพซ้าย) ภาพพระบรมฉายาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในจิตรกรรม 100

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 127 (ภาพขวา) ภาพพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว..... 100
ภาพที่ 128 ภาพภายในพระวิหารแสดงงานจิตรกรรมฝาผนังภาพพระพุทธเจ้าในภัทรกัป 101
ภาพที่ 129 ภาพพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม 103
ภาพที่ 130 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม 104
ภาพที่ 131 ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ..... 106
ภาพที่ 132 ภาพพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม..... 108
ภาพที่ 133 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดเสนาสนาราม..... 108
ภาพที่ 134 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมโดยรอบ 110
ภาพที่ 135 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง 111
ภาพที่ 136 ภาพพระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส..... 112
ภาพที่ 137 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ..... 114
ภาพที่ 138 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ 114
ภาพที่ 139 ภาพพระอุโบสถวัดราชาธิวาส 116
ภาพที่ 140 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส..... 116
ภาพที่ 141 ภาพแสดงจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส..... 118
ภาพที่ 142 ภาพแสดงจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส..... 119
ภาพที่ 143 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 3..... 121
ภาพที่ 144 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 3 ... 121
ภาพที่ 145 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 122
ภาพที่ 146 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 8..... 124
ภาพที่ 147 (ภาพซ้าย) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 8 ... 124
ภาพที่ 148 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 124
ภาพที่ 149 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 9..... 126
ภาพที่ 150 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 9 ... 126

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 151 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 126
ภาพที่ 152 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมที่ 5 ในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร 129
ภาพที่ 153 (ภาพกลาง) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรม 129
ภาพที่ 154 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา 129
ภาพที่ 155 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 131
ภาพที่ 156 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 131
ภาพที่ 157 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7-8-9-10 ต่อเนื่อง 133
ภาพที่ 158 ภาพร่างแสดงการแบ่งห้องภาพบนจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7-8-9-10 ต่อเนื่อง..... 134
ภาพที่ 159 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7..... 135
ภาพที่ 160 ภาพร่างแสดงหลักทัศนียวิทยาในจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7 135
ภาพที่ 161 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 8-9-10..... 135
ภาพที่ 162 ทภาพร่างแสดงหลักทัศนียวิทยาในจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่าง ห้องที่ 8-9-10..... 136
ภาพที่ 163 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 4 137
ภาพที่ 164 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 2 138
ภาพที่ 165 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 139
ภาพที่ 166 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 140
ภาพที่ 167 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส..... 141
ภาพที่ 168 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส..... 141
ภาพที่ 169 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 141
ภาพที่ 170 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 143
ภาพที่ 171 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 143
ภาพที่ 172 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา 144

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 173 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส..... 145
ภาพที่ 174 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส..... 145
ภาพที่ 175 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 146
ภาพที่ 176 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 147
ภาพที่ 177 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 147
ภาพที่ 178 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 148
ภาพที่ 179 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างในพระวิหาร..... 150
ภาพที่ 180 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างในพระวิหาร..... 150
ภาพที่ 181 ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร..... 150
ภาพที่ 182 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร. 151
ภาพที่ 183 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร 151
ภาพที่ 184 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร. 152
ภาพที่ 185 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร. 152
ภาพที่ 186 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 3 ตอน อิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา..... 153
ภาพที่ 187 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 3 ตอน อิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา..... 153
ภาพที่ 188 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 156
ภาพที่ 189 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 156
ภาพที่ 190 (ภาพซ้าย) ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 157
ภาพที่ 191 (ภาพขวา) ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 157
ภาพที่ 192 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 159
ภาพที่ 193 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดโสมนัส จิตรกรรมฝาผนังตรงข้ามพระประธาน
..... 160
ภาพที่ 194 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรม..... 160
ภาพที่ 195 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 160

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 196 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 162
ภาพที่ 197 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 163
ภาพที่ 198 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 164
ภาพที่ 199 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมโดยรอบ..... 165
ภาพที่ 200 ภาพแสดงงานจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างต่อเนื่องกับจิตรกรรมระหว่างบานหน้าต่าง 165
ภาพที่ 201 ภาพแสดงงานจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง..... 166
ภาพที่ 202 ภาพแสดงงานจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง..... 166
ภาพที่ 203 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 4 ธุดงค์ที่ 3 ปิณฑปาติกังคะ..... 167
ภาพที่ 204 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 4 ธุดงค์ที่ 3 ปิณฑปาติกังคะ..... 167
ภาพที่ 205 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 168
ภาพที่ 206 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 168
ภาพที่ 207 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 170
ภาพที่ 208 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 170
ภาพที่ 209 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมในผนังที่ 2 ธุดงค์ที่1 ปังสุกูลิกังคะ..... 171
ภาพที่ 210 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมในผนังที่ 2 ธุดงค์ที่1 ปังสุกูลิกังคะ..... 171
ภาพที่ 211 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมภาพบนฝาผนังและระหว่างช่องหน้าต่าง .. 174
ภาพที่ 212 ภาพภายในพระวิหารแสดงงานจิตรกรรมภาพบนฝาผนังด้านตรงข้ามพระประธาน และระหว่างช่องประตู..... 175
ภาพที่ 213 (ภาพซ้าย) ภาพภายในพระวิหารแสดงงานจิตรกรรมภาพเหล่าเทพเทวดา..... 176
ภาพที่ 214 (ภาพขวา) ภาพภายในพระวิหารแสดงงานจิตรกรรมภาพเหล่าเทพเทวดา..... 176
ภาพที่ 215 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 4 ตอน มหาโคปาลสูตร..... 177
ภาพที่ 216 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 4 ตอน มหาโคปาลสูตร..... 177
ภาพที่ 217 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 178

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 218 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 178
ภาพที่ 219 (ภาพซ้าย) ภาพ overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 180
ภาพที่ 220 (ภาพขวา) ภาพ overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 180
ภาพที่ 221 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 181
ภาพที่ 222 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 20 พระพุทธเจ้าประทับที่สวนตาลหนุ่ม..... 182
ภาพที่ 223 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 20 พระพุทธเจ้าประทับที่สวนตาลหนุ่ม..... 182
ภาพที่ 224 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 183
ภาพที่ 225 ภาพร่างลายเส้นที่ปรับตามหลักทัศนียวิทยา..... 185
ภาพที่ 226 ภาพร่างลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 186
ภาพที่ 227 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถหลังพระประธาน..... 188
ภาพที่ 228 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถตรงข้ามพระประธาน 188
ภาพที่ 229 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องราวไปนมัสการพระพุทธบาท จ.สระบุรี 189
ภาพที่ 230 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพผู้คนเดินทางไปนมัสการพระปฐมเจดีย์ 189
ภาพที่ 231 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพการไปนมัสการ พระบรมธาตุ นครศรีธรรมราช..... 189
ภาพที่ 232 ภาพพระราชวังบนเขามไหศวรรย์ (เขาวัง) เพชรบุรี พระธาตุจอมเพชร พระสุทธเสลเจดีย์ และอุโบสถวัดพระแก้วน้อย..... 190
ภาพที่ 233 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนบนเหนือกรอบหน้าต่างและประตูโดย ภายในพระอุโบสถ 190
ภาพที่ 234 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนบนเหนือกรอบหน้าต่างและประตูโดย ภายในพระอุโบสถ 190
ภาพที่ 235 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องชีวิตและประเพณีไทย 192
ภาพที่ 236 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องชีวิตและประเพณีไทย..... 192
ภาพที่ 237 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 193
ภาพที่ 238 ภาพลายเส้นที่ตามหลักทัศนียวิทยา..... 194
ภาพที่ 239 ภาพลายเส้นที่ตามหลักทัศนียวิทยา..... 195

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 240 ภาพจิตรกรรมจิตรลดาวันอุทยานและจิตรลดาโบกขรณี..... 197
ภาพที่ 241 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 198
ภาพที่ 242 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 198
ภาพที่ 243 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 200
ภาพที่ 244 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ..... 200
ภาพที่ 245 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงความต่อเนื่องของขอบสระบัวในภาพจิตรกรรม 200
ภาพที่ 246 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ..... 201
ภาพที่ 247 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงความต่อเนื่องของจิตรกรรมสระโบกขรณี 201
ภาพที่ 248 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังตอนกฐินกรรม..... 203
ภาพที่ 249 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังตอนกฐินกรรม 203
ภาพที่ 250 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 203
ภาพที่ 251 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 205
ภาพที่ 252 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 205
ภาพที่ 253 ภาพ Overlaid กับ ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 206
ภาพที่ 254 ภาพจิตรกรรมกระบวนเรือพระที่นั่งบนผนังด้านสกัดด้านตรงข้ามพระประธาน..... 208
ภาพที่ 255 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 208
ภาพที่ 256 ภาพพระอุโบสถ พระสถูปและพระวิหารวัดปทุมวนารามราชวรวิหาร ที่ปรากฏใน
จิตรกรรมศรีธนญชัย..... 210
ภาพที่ 257 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 3 ตอน ถือล่วมหมากตามหลวงนายศรี 211
ภาพที่ 258 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรม..... 211
ภาพที่ 259 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 212
ภาพที่ 260 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 213
ภาพที่ 261 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 213
ภาพที่ 262 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมโดยรอบ 215

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 263 ภาพแสดงงานจิตรกรรมเหนือขอบหน้าต่างต่อเนื่องกับจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่า. 216

ภาพที่ 264 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนัง พระราชพิธีเดือนยี่ (เดือน 2) ภาพพระราชพิธีตรียัมพวาย 217

ภาพที่ 265 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 217

ภาพที่ 266 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมแสดงฉากพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท..... 218

ภาพที่ 267 (ภาพขวา) พระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท ภาพถ่ายเก่ารัชกาลที่ 5 218

ภาพที่ 268 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมแสดงฉากพระราชพิธีโล้ชิงช้า..... 218

ภาพที่ 269 (ภาพขวา) ภาพผู้คนคลาคล่ำดูการโล้ชิงช้า บรรยากาศสนุกสนานคึ้นเครง ภาพถ่ายเก่ารัชกาลที่ 5 218

ภาพที่ 270 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 220

ภาพที่ 271 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ..... 220

ภาพที่ 272 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมสุริยุปราคาที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม..... 222

ภาพที่ 273 (ภาพขวา) ภาพพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ในปัจุบัน 222

ภาพที่ 274 ภาพพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ในอดีต..... 222

ภาพที่ 275 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง 223

ภาพที่ 276 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือน 224

ภาพที่ 277 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมพระราชพิธีเดือน 8 พระราชพิธีเข้าพรรษา..... 226

ภาพที่ 278 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรมพระราชพิธีเดือน 8 พระราชพิธีเข้าพรรษา.. 226

ภาพที่ 279 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 227

ภาพที่ 280 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 227

ภาพที่ 281 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 229

ภาพที่ 282 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 229

ภาพที่ 283 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 231

ภาพที่ 284 ภาพจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง..... 231

ภาพที่ 285 ภาพ Overlaid ลายเส้นบนจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง..... 232
ภาพที่ 286 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 234
ภาพที่ 287 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 234
ภาพที่ 288 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 235
ภาพที่ 289 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 236
ภาพที่ 290 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 237
ภาพที่ 291 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ..... 239
ภาพที่ 292 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ..... 239
ภาพที่ 293 (ภาพขวา) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ..... 239
ภาพที่ 294 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 22 พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้..... 240
ภาพที่ 295 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 240
ภาพที่ 296 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 242
ภาพที่ 297 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 242
ภาพที่ 298 ภาพลายเส้นที่ตามหลักทัศนียวิทยา..... 243
ภาพที่ 299 ภาพจิตรกรรมผนังที่ 21 พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้..... 243
ภาพที่ 300 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 244
ภาพที่ 301 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 246
ภาพที่ 302 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา..... 246
ภาพที่ 303 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านหน้า..... 248
ภาพที่ 304 (ภาพขวา) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านหน้า..... 248
ภาพที่ 305 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านหลัง..... 249
ภาพที่ 306 ภาพเขียนสีฝุ่น ภาพร่างต้นแบบภาพเขียนในพระอุโบสถ..... 250
ภาพที่ 307 ภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์..... 250
ภาพที่ 308 ภาพ Overlaid ลายเส้นบนจิตรกรรม..... 251

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 309 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 251

ภาพที่ 310 ภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์..... 252

ภาพที่ 311 ภาพ Overlaid ลายเส้นบนจิตรกรรม..... 252

ภาพที่ 312 (ภาพซ้าย) ภาพรายละเอียดพระเจ้าสัญชัยทรงรับพระเวสสันดร..... 253

ภาพที่ 313 (ภาพขวา) ภาพรายละเอียดขบวนแห่ช้างทรง..... 253

ภาพที่ 314 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา..... 254

ภาพที่ 315 ภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 8 วนประเวศ..... 254

ภาพที่ 316 ภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์..... 255

ภาพที่ 317 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบของวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม..... 257

ภาพที่ 318 (ภาพกลาง) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบของวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม..... 257

ภาพที่ 319 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบของวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม ที่มา: ผู้วิจัย..... 257

ภาพที่ 320 (ภาพซ้าย) ภาพเปรียบเทียบหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมของ วัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และ วัดมหาพฤฒาราม..... 257

ภาพที่ 321 (ภาพกลาง) ภาพเปรียบเทียบหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมของ วัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และ วัดมหาพฤฒาราม..... 257

ภาพที่ 322 (ภาพขวา)ภาพเปรียบเทียบหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมของ วัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และ วัดมหาพฤฒาราม..... 257

ภาพที่ 323 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม..... 258

ภาพที่ 324 (ภาพกลาง) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม..... 258

ภาพที่ 325 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม..... 258

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 326 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดโสมนัส และวัดมกุฏกษัตริยาราม 258
ภาพที่ 327 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดโสมนัส และวัดมกุฏกษัตริยาราม..... 258
ภาพที่ 328 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดโสมนัส และวัดมกุฏกษัตริยาราม... 259
ภาพที่ 329 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดโสมนัส และวัดมกุฏกษัตริยาราม..... 259
ภาพที่ 330 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดมหาสมณาราม และวัดปทุมวนาราม .. 259
ภาพที่ 331 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดมหาสมณาราม และวัดปทุมวนาราม.... 259
ภาพที่ 332 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมหาสมณาราม และวัดปทุมวนาราม
..... 260
ภาพที่ 333 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมหาสมณาราม และวัดปทุมวนาราม 260
ภาพที่ 334 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดบวรนิเวศวิหาร และ วัดบรมนิวาส..... 260
ภาพที่ 335 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดบวรนิเวศวิหาร และ วัดบรมนิวาส 260
ภาพที่ 336 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส . 261
ภาพที่ 337 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส.. 261
ภาพที่ 338 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส..... 261
ภาพที่ 339 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส..... 261
ภาพที่ 340 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส . 261
ภาพที่ 341 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส.. 261
ภาพที่ 342 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบวัดเสนาสนาราม วัดปรมัยยิกาวาส 262
ภาพที่ 343 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบวัดเสนาสนาราม วัดปรมัยยิกาวาส..... 262
ภาพที่ 344 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดเสนาสนารามและวัดปรมัยยิกาวาส
..... 262
ภาพที่ 345 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดเสนาสนารามและวัดปรมัยยิกาวาส262
ภาพที่ 346 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดเสนาสนาราม และวัดปรมัยยิกาวาส
..... 263
ภาพที่ 347 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดเสนาสนาราม และวัดปรมัยยิกาวาส 263

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 348 ภาพตัวอย่างงานจิตรกรรมต้นแบบ วัดราชาธิวาส..... 263

ภาพที่ 349 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดราชาธิวาส..... 263

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จิตรกรรมไทย เป็นศิลปะแขนงหนึ่งของศิลปะไทยและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสุนทรียศาสตร์และมีคุณค่าทางเนื้อหาสะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ โบราณคดี ประเพณีและวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นมรดกตกทอดมาตั้งแต่อดีตกาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณค่าทางศาสนา งานจิตรกรรมมักสร้างขึ้นมาเพื่ออุทิศให้กับพระพุทธศาสนา จึงถือเป็นงานพุทธศิลป์แขนงหนึ่งหรือเรียกได้ว่าเป็นจิตรกรรมไทยแบบประเพณี (THAI TRADITIONAL ART) มีลักษณะงานเป็นแบบอุดมคติ (IDEALISTIC) คือ มีลักษณะงดงามเกินความเป็นจริง เพราะเป็นเรื่องที่สร้างขึ้นเพื่อประกอบศาสนาพุทธประวัติ นิทาน ชาดก วรรณคดี และไตรภูมิโลกสัณฐาน ที่เป็นที่นิยมตั้งแต่สมัยอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์ มีลวดลายวิจิตรบรรจง การเขียนภาพไม่มีปริมาตรมีลักษณะแบนเป็น 2 มิติ ไม่เป็นภาพที่มีระยะใกล้ไกลและลึก 3 มิติ ไม่ทำภาพที่มีวรรณะสีตามบรรยากาศ ส่วนใหญ่นั้นภาพจิตรกรรมไทยนิยมเขียนบนฝาผนังในอาคารที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น พระอุโบสถ วิหาร เป็นต้น

จิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึง รัชกาลที่ 3 เป็นจิตรกรรมที่สืบทอดมาตามแบบอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย ในระยะแรกนิยมวางองค์ประกอบตามแบบจิตรกรรมสมัยอยุธยา คือ แบ่งพื้นที่ของฝาผนังออกเป็นชั้นๆ โดยใช้เส้นสินเทาและเส้นลวดกั้นระหว่างกลุ่มภาพ และเขียนที่ฝาผนังด้านข้างช่วงบนเป็นภาพเทพชุมนุม เรียงกันเป็นชั้นๆ ระหว่างช่องประตูและหน้าต่างเป็นภาพวรรณกรรม ฝาผนังฝั่งตรงข้ามและด้านหลังพระประธานเป็นภาพมารผจญกับไตรภูมิหรือเสด็จจากดาวดึงส์ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 และ 3 มีการจัดองค์ประกอบที่เปลี่ยนไป คือ นิยมการเขียนภาพวรรณกรรมเป็นเรื่องต่อเนื่องกันตลอดฝาผนัง โดยใช้เส้นลำน้ำ ถนน ต้นไม้ ภูเขาหรือแนวกำแพงเมือง ซึ่งเป็นส่วนประกอบของภาพนั้นอยู่แล้ว เป็นตัวแบ่งฉากของภาพตั้งแต่พื้นจนจรดเพดาน ทำให้ภาพดูต่อเนื่อง ไม่ขาดออกจากกัน[1] โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 ถือเป็นยุคที่มีการสร้างงานศิลปะอย่างแท้จริง ทั้งงานที่เขียนขึ้นตามแบบไทยประเพณี งานซ่อมแซมของเดิมที่มีอยู่แล้ว งานที่เป็นแนวคิดแบบใหม่ โดยจะเขียนพุทธประวัติที่ละเอียดกว่าเดิม เพิ่มพื้นที่

---

[1] วรรณิภา ณ.สงขลา, **จิตรกรรมไทยประเพณี**, กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี, 2533, หน้า 27

ผนังเล่าเรื่องบริเวณเหนือช่องหน้าต่างแทนภาพเทพชุมนุม รวมทั้งการเขียนจิตรกรรมแนวใหม่ที่ไม่ใช่เรื่องราว แต่เป็นงานประดับตกแต่งด้วยลวดลายหรือลายอย่างเทศ ในกลุ่มวัดที่สร้างใหม่แบบพระราชนิยม ให้สอดคล้องกับงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมด้านอื่น ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไป จนเรียกว่า ศิลปะแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 3[2]

จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ปลายรัชกาลที่ 3 ยังมีลักษณะที่สืบทอดตามประเพณีมาโดยลำดับ ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นสมัยที่มีนโยบายเปิดประเทศกับชาติตะวันตก จึงทำให้มีวิทยาการจากชาติตะวันตกหลั่งไหลเข้ามา รวมทั้งด้านศิลปะและวัฒนธรรม เป็นยุคแห่งการรับอิทธิพลของศิลปะแบบตะวันตกหรือศิลปะแบบสัจนิยม ที่มีเทคนิคการเขียนภาพเน้นความเหมือนจริง รวมทั้งมีการเริ่มใช้หลักทัศนียวิทยาหรือหลัก PERSPECTIVE ในการเขียนภาพจิตรกรรมด้วย ซึ่งจิตรกรไทยที่นำมาใช้เป็นคนแรก และมีชื่อเสียงมาก คือ พระอาจารย์อิน หรือ ขรัวอินโข่ง เป็นผู้ริเริ่มการเขียนภาพให้มีระยะใกล้ไกล มีแสงเงา มีปริมาตร วิธีการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาที่มาผสมผสานกับจิตรกรรมไทยแบบประเพณีซึ่งเป็นภาพแบบ 2 มิติ ทำให้ภาพที่เกิดขึ้นมีระยะใกล้ไกล แสดงความรู้สึกแบบ 3 มิติ

นอกจากนี้อิทธิพลตะวันตกยังส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหาในการเขียนภาพเริ่มมีการนำแนวความคิดจากตะวันตกเข้ามา เช่น มีการกล่าวถึงบาทหลวงท่านหนึ่งว่า ได้วิจารณ์งานเขียนแบบไตรภูมิโลกสัณฐาน แสดงให้เห็นว่าโลกทัศน์ของคนไทยยังเชื่อว่าโลกแบน ซึ่งสมัยนั้นทางตะวันตกได้ค้นพบแล้วว่าโลกกลม เป็นต้น[3] จากความรู้และแนวคิดของชาวตะวันตกที่ได้รับมา รวมทั้งศิลปวิทยาการต่าง ๆ ในเรื่องของภาพถ่าย ภาพพิมพ์ ที่เริ่มเข้ามามีอิทธิพลในสมัยนั้น ประกอบกับรัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชดำริว่า คณะสงฆ์ไม่เคร่งครัดในวินัยสงฆ์นัก จึงทรงตั้งคณะธรรมยุติขึ้นมาเพื่อให้พระสงฆ์เน้นการปฏิบัติมากขึ้น จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่งานจิตรกรรมซึ่งเป็นงานสั่งสอนทั้งพระและผู้คนทั่วไปถูกเขียนเป็นภาพที่เหมือนจริง สามารถเข้าใจและปฏิบัติได้ เช่น ภาพปริศนาธรรม คือ ภาพที่สั่งสอนให้คนเข้าใจถึงหลักธรรม รู้สึกถึงความหมายและให้เห็นถึงแนวทางการเข้าถึงพระธรรม เป็นต้น ซึ่งทั้งความรู้และแนวคิดจากตะวันตกรวมทั้งการปฏิรูปศาสนาส่งผลต่อรูปแบบและเนื้อหาของการเขียนภาพให้ถูกเปลี่ยนเป็นเรื่องราวที่ไม่งมงาย อธิบายได้ด้วย

---

[2] ดร.สันติ เล็กสุขุม, **บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม**, กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2560, หน้า 14

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 18

เหตุผล เปลี่ยนจากการเขียนภาพซึ่งเป็นแบบไทยประเพณี คือ พุทธประวัติ และทศชาติ เป็นการเขียนเรื่องปริศนาธรรมและสังฆกรรมวิธี ซึ่งส่วนใหญ่เกิดขึ้นในวัดใหม่ที่สถาปนาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ในพระอารามธรรมยุตินิกาย โดยภาพจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยนี้มีทั้งการวางองค์ประกอบที่เป็นแบบเดิมและมีลักษณะที่แตกต่าง คือ ภาพที่ฝาผนังด้านข้างตอนบนเป็นเทพชุมนุมหรือภาพอดีตพุทธตอนกลางกับระหว่างช่องประตูและหน้าต่างเป็นภาพวรรณกรรม แต่มีองค์ประกอบของจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และนิยมสืบมา[4] คือ

1. ภาพช่วงล่างเป็นเรื่องกิจของพระสงฆ์ หรือวรรณกรรม และช่วงบนเป็นภาพปริศนาธรรม เช่น ที่พระอุโบสถ วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส

2. ภาพระหว่างช่องประตูหน้าต่าง เป็นเรื่องวรรณกรรมหรือปริศนาธรรม และช่วงบนเป็นเรื่องพระพุทธประวัติ หรือกิจกรรมของพระสงฆ์ สังฆกรรมวิธี หรือตำนาน เช่น ที่พระอุโบสถ วัดมหาพฤฒาราม และวัดปรมัยยิกาวาส

3. ภาพลวดลายเต็มฝาผนัง ทั้ง 4 ด้าน เช่น ที่พระอุโบสถ วัดอินทราราม พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร

4. ภาพฝาผนังช่วงบนเป็นภาพเทวดาเหาะบนก้อนเมฆ และระหว่างช่องหน้าต่างเป็นภาพเรื่องหรือลาย เช่น ที่พระอุโบสถ วัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี

5. ภาพฝาผนังช่วงล่างเป็นเรื่องในวรรณกรรม และช่วงบนภาพเป็นเจดีย์สถานสำคัญต่าง ๆ เช่น ที่พระอุโบสถ วัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี

6. ภาพฝาผนังช่วงล่างระหว่างช่องหน้าต่างเป็นเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน และช่วงบนเป็นเทพชุมนุมเหาะบนก้อนเมฆ ได้แก่ ที่พระอุโบสถ วัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและพระอุโบสถ วัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพฯ

นอกเหนือจากเรื่องการวางองค์ประกอบภาพที่มีการเปลี่ยนแปลงไป สิ่งที่เห็นได้ชัดและเป็นลักษณะพิเศษของงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่แตกต่างจากสมัยรัชกาลที่ 3 คือ การเขียนภาพโดยมีเทคนิคอย่างตะวันตกที่เน้นความสมจริงในเชิงประจักษ์มากยิ่งขึ้น ทั้งภาพบุคคล และฉากสถานที่ เช่น ฉากอาคารบ้านเรือน พระราชวัง รวมทั้งปรากฏฉากที่เป็นอาคารแบบตะวันตก มีเทคนิคการแรเงา การกำหนดระยะของวัตถุตามหลักทัศนียวิทยา ซึ่งแม้จะยังไม่ถูกต้องนัก การกำหนดเส้นขอบฟ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[4] วรรณิภา ณ.สงขลา, **จิตรกรรมไทยประเพณี**, กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี, 2533, หน้า 28-29

และมีวรรณะสีที่ค่อนข้างเข้มขรึม ได้แก่ โทนสีดำ สีน้ำเงินเข้ม โดยเฉพาะสีน้ำเงินเข้มนั้นเกิดจากการค้นพบแร่โคบอลต์ที่นำมาทำสีน้ำเงิน ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่วโลกในขณะนั้น รวมทั้งการใช้สีสังเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์ซึ่งแพร่หลายมาในสมัยรัตนโกสินทร์มากขึ้น[5]

การได้รับอิทธิพลทางตะวันตกจากแนวความคิดที่เหมือนจริงดังกล่าว ส่งผลให้เห็นในงานจิตรกรรมไทย ถือได้ว่าสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นจุดเปลี่ยน เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงอิทธิพลดังกล่าวยังสืบทอดต่อเนื่องมายังสมัยรัชกาลที่ 5 ดังนั้น ดังนั้นหากกล่าวในเรื่องการเขียนภาพที่มีการนำหลักทัศนียภาพที่ได้รับอิทธิพลแบบตะวันตกมาใช้ สมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 จึงถือเป็นช่วงยุคสมัยของงานจิตรกรรมฝาผนังไทยที่มีความน่าสนใจและมีคุณค่า ควรค่าแก่การนำมาศึกษาค้นคว้าต่อในเรื่องของรูปแบบและเทคนิคการเขียนภาพ มุมมองการเสนอเรื่องราวของภาพ รวมทั้งการจัดองค์ประกอบภาพที่จะมีอิทธิพลต่อการเขียนภาพจิตรกรรมและส่งผลในการพัฒนาสู่ยุคต่อมาของงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาหลักทัศนียวิทยา (PERSPECTIVE) ในงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5

2. เพื่อศึกษาพัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัย รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5

3. เพื่อศึกษาภูมิหลัง และที่มาของแนวคิด รวมทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัย รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลจากหนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารในวัดกลุ่มตัวอย่างของนักวิชาการและหน่วยงานต่าง ๆ ได้แก่ ที่มาของแนวคิด เนื้อหาที่เกี่ยวกับภูมิหลัง และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่แฝงในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารในวัดกลุ่มตัวอย่างนั้น

---

[5] ผศ.ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด-วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ**, กรุงเทพฯ: มติชน, ธันวาคม 2560, หน้า 212-214

2. ศึกษาและสำรวจข้อมูลภาคสนามเพื่อบันทึกภาพและร่างแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถและพระวิหารในวัดกลุ่มตัวอย่าง โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษารัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 มี 10 วัด และรัชกาลที่ 6 จำนวน 1 วัด ได้แก่ **วัดบวรนิเวศวิหาร วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร วัดโสมนัสราชวรวิหาร วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร วัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร วัดมหาสมณารามราชวรวิหาร วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม วัดเสนาสนารามราชวรวิหาร วัดปรมัยยิกาวาส** และ **วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร** ซึ่งเป็นวัดที่มีการเขียนจิตรกรรมโดยใช้หลักทัศนียวิทยาอย่างสมบูรณ์

3. ศึกษาเปรียบเทียบโดยเฉพาะในเรื่องของหลักทัศนียวิทยา (PERSPECTIVE)

4. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและวิจัยรูปแบบของหลักทัศนียวิทยา (PERSPECTIVE) ที่เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5

5. สรุปผลการวิจัย

1.4 เกณฑ์ในการเลือกวัดกลุ่มตัวอย่างที่นำมาใช้ในการศึกษา

กลุ่มวัดตัวอย่างที่นำมาศึกษาและเปรียบเทียบภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นกลุ่มพระอารามหลวง ที่เกี่ยวข้องกับรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 โดยส่วนใหญ่เลือกวัดพระอารามหลวงทั้งที่รัชกาลที่ 4 ทรงสถาปนาขึ้นใหม่ รวมทั้งวัดที่ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ และวัดที่เกี่ยวข้องในช่วงที่พระองค์ทรงผนวช ในขณะที่ทรงสมณศักดิ์เป็นพระวชิรญาณเถระ โดยมีเกณฑ์ในการเลือกวัดดังต่อไปนี้

1.วัดที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องราวเดียวกัน ได้แก่

วัดบวรนิเวศวิหาร และ วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร เขียนจิตรกรรมปริศนาธรรม โดยจิตรกรเอก ขรัวอินโข่ง เป็นตัวอย่างที่จิตรกรรมมีลักษณะเฉพาะที่ชัดเจนและน่าสนใจ และปรากฏอยู่เพียง 2 วัด ที่เขียนเทคนิคแบบตะวันตก อีกทั้งวัดบวรนิเวศวิหารเป็นวัดที่รัชกาลที่ 4 เมื่อครั้งพระองค์ทรงผนวช ได้เสด็จไปจำพรรษาและทรงเป็นเจ้าอาวาสพระองค์แรกของวัดนี้ โดยเป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ทรงพระราชทานสร้างและบูรณะขึ้นถวาย

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และ **วัดเสนาสนารามราชวรวิหาร** เขียนจิตรกรรมเรื่องสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวังและพระราชพิธีสิบสองเดือน วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามนี้

นับว่าเป็นพระอารามแห่งแรกที่สร้างขึ้นสำหรับคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกายโดยเฉพาะ[6] จึงถือว่ามีความสำคัญยิ่งต่อการศึกษาภาพจิตรกรรม

วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร และ**วัดปรมัยยิกาวาส** เขียนจิตรกรรมเรื่องธุดงควัตร 13 และพุทธประวัติ ซึ่ง**วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร** เป็นวัดที่รัชกาลที่ 4 เมื่อครั้งยังทรงผนวชเป็นพระภิกษุวชิรญาณ ทรงเคยเสด็จมาพระราชทานผ้าป่าที่พระอารามนี้และได้พบกับพระอธิการแก้วผู้เป็นพระอาวุโส ซึ่งทำนายพระชะตาของพระองค์ว่าต่อไปจะได้เป็นพระเจ้าแผ่นดิน[7]

2. วัดที่มาจากพระราชดำริการสถาปนาพระอารามตามแนวคลองและสร้างเคียงคู่กับวัดอันเนื่องในพระมเหสี ตามแบบอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยาได้แก่ **วัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร** และ**วัดโสมนัสราชวิหาร**[8] และพระราชทานนามคลองว่า “คลองผดุงกรุงเกษม” เพื่อเป็นคูเมืองพระนครชั้นนอกและขยายขอบเขตเมืองให้กว้างขึ้น

3. วัดที่มีแนวคิดในการเขียนเรื่องราวจิตรกรรมที่น่าสนใจและแตกต่างไปจากวัดอื่น ๆ ในสมัยของรัชกาลที่ 4 คือ **วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร** ซึ่งเขียนจิตรกรรม **สุทัสสนนครและดาวดึงส์ภิภพ** เป็นเรื่องราวที่มีเค้าเรื่องไตรภูมิอันเป็นปรัมปราคติซึ่งแตกต่างไปจากวัดอื่นที่เป็นจิตรกรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่สมจริง ปริศนาธรรม และสังฆกรรมวิธี

4. วัดที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรเอกสมัยรัชกาลที่ 4 คือ ขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นจิตรกรคนสำคัญที่นำการเขียนหลักทัศนียวิทยา (PESRPECTIVE) เข้ามาใช้ในงานจิตรกรรมไทย ได้แก่ **วัดมหาสมาณาราม ราชวรวิหาร** จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นวัดที่รัชกาลที่ 4 โปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์เนื่องจากทรงโปรดฯ ที่จะสร้างพระนครคีรี และโปรดฯ ให้ขรัวอินโข่งวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้นด้วย

5. **วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร** หรือวัดสมอราย เป็นอีกวัดสำคัญที่เกี่ยวข้องกับรัชกาลที่ 4 เมื่อครั้งพระองค์ทรงผนวช ได้เสด็จมาจำพรรษาที่วัดแห่งนี้ และได้ทรงก่อตั้งคณะธรรมยุตินิกายขึ้น

---

[6] พระอารามฝ่ายธรรมยุติแห่งอื่นนั้นส่วนใหญ่สถาปนาจากพระอารามเก่าในมหานิกาย เช่น วัดราชาธิวาส (วัดสมอราย)

[7] ประยูร อุลุชาฎะ, **วัดมหาพฤฒาราม,** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2526, หน้า 51.

[8] วัดโสมนัสราชวรวิหาร รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าให้สร้างขึ้นเพื่ออุทิศให้สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี ในพ.ศ. 2396 ลักษณะการสร้างวัดคู่เคียงกันนี้ปรากฏมาแล้วในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แก่**วัดกุฎีดาว**ในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และ**วัดสมณโกฏ**ในพระมเหสี ซึ่งตั้งอยู่ที่คูเมืองในฝั่งตรงข้ามกัน. อ้างใน สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์**, มกุฏกษัตริยานุสรณ์,** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2553, หน้า 34.

ก่อนที่พระองค์ได้เสด็จไปเป็นพระเจ้าอาวาสพระองค์แรกที่วัดบวรนิเวศวิหาร วัดแห่งนี้เป็นวัดดั้งเดิมตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ภายในมีภาพจิตรกรรมพระเวสสันดรที่ถูกเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ภาพถูกร่างโดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และเชียนโดย นายคาร์โร ริโกลี่ (Carlo Rigoli) ซึ่งเป็นจิตรกรชาวอิตาลีและเป็นการวาดภาพจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco technique) โดยเป็นภาพจิตรกรรมที่มีลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาที่ถูกตามหลักวิชาการสมบูรณ์และชัดเจนที่สุดในวัดกลุ่มตัวอย่างทั้ง 11 วัดนี้

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยนี้

1. ผลการศึกษามุมมองของภาพจิตรกรรมตามหลักทัศนียวิทยา (PERSPECTIVE) เปรียบเทียบกับมุมมองจริง ทำให้เข้าใจช่างที่พยายามจะเขียนภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องทั้งหมด โดยยึดหลักทัศนียวิทยาตามที่ได้รับอิทธิพลมาเพื่อสร้างสรรค์ภาพที่เหมือนมุมมองจริงให้ได้มากที่สุด

2. รับรู้เทคนิคและพัฒนาการในการเขียนภาพที่เปลี่ยนแปลงไปจากจิตรกรรมในยุคเดียวกันกับงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 นำไปสู่การจำแนกกลุ่มช่าง หรือสกุลช่างจิตรกรรม ตลอดจนการจัดลำดับอายุสมัยของงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5

3. เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิหลัง และที่มาของแนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

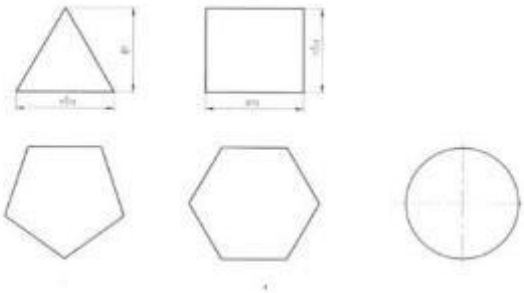
หลักทัศนียวิทยาในงานจิตรกรรม

หลักการเขียนทัศนียภาพหรือทัศนียวิทยา

หลักการเขียนทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม เกิดขึ้นในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาประเทศอิตาลี ตั้งแต่ศตวรรษที่ 14 และจนปลายศตวรรษที่ 16 (พุทธศตวรรษที่ 19-21) โดยเฉพาะในวงการของสถาปัตยกรรมและการออกแบบ จิตรกรสามารถเขียนให้เกิดความรู้สึกของระยะใกล้ไกลได้ตามหลักทัศนียวิทยา ย่อวัตถุให้มีขนาดแตกต่างกัน สร้างมิติด้วยการใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสี การเขียนหลักทัศนียวิทยาในงานจิตรกรรม ใช้เส้นแสดงระยะลวงตา เพื่อให้สอดคล้องกับการมองเห็นคือวัตถุที่อยู่ใกล้ผู้ดูภาพจะมีขนาดใหญ่และวัตถุที่อยู่ไกลออกไปมีขนาดเล็ก ภาพในลักษณะดังกล่าวจะต้องสร้างเส้นระดับสายตาและกำหนดจุดรวมสายตาไว้ในภาพ

2.1 ภาพ 2 มิติ และภาพ 3 มิติ[9]

ภาพ 2 มิติ คือภาพที่แสดงรูปทรงของภาพใน 2 มิติ คือ ความกว้าง และความสูง หรือ ความกว้างและความยาว โดยจะมองเห็นเป็นลักษณะของพื้นที่ เช่น รูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ห้าเหลี่ยม หกเหลี่ยม วงกลม หรือรูปทรงอื่น ๆ ดังรูป (ภาพที่ 1)

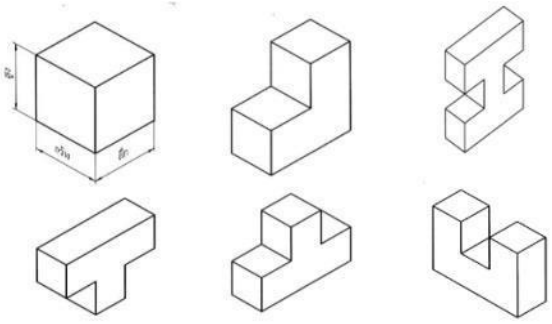


ภาพที่ 1 ภาพ 2 มิติ
ที่มา: นพดล เวชวิฐาน, “เขียนแบบเทคนิคเบื้องต้น”
(กรุงเทพฯ: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี ไทย-ญี่ปุ่น, 2547), 3-5.

---

9 http://academic.kus.ku.ac.th/ctech/Drawing/P5/u5.pdf

ภาพ 3 มิติ คือภาพที่แสดงรูปทรงของภาพใน 3 มิติ คือ ความกว้าง ความยาวหรือความสูง และความลึก ลักษณะของภาพจะแสดงปริมาตรของสิ่งที่อยู่ในภาพนั้น ๆ (ภาพที่ 2)



ภาพที่ 2 ภาพ 3 มิติ
ที่มา: นพดล เวชวิฐาน, “เขียนแบบเทคนิคเบื้องต้น”
(กรุงเทพฯ: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี ไทย-ญี่ปุ่น, 2547), 3-5.

ภาพสามมิติที่นิยมใช้ในงานเขียนแบบ มีอยู่ด้วยกัน 4 ชนิด คือ

1.ภาพออบบลิค (Oblique)

2.ภาพไดเมตริก (Dimetric)

3.ภาพไอโซเมตริก (Isometric)

4.ภาพเพอร์สเปกทีฟ (Perspective)

1. ภาพออบบลิค (Oblique)

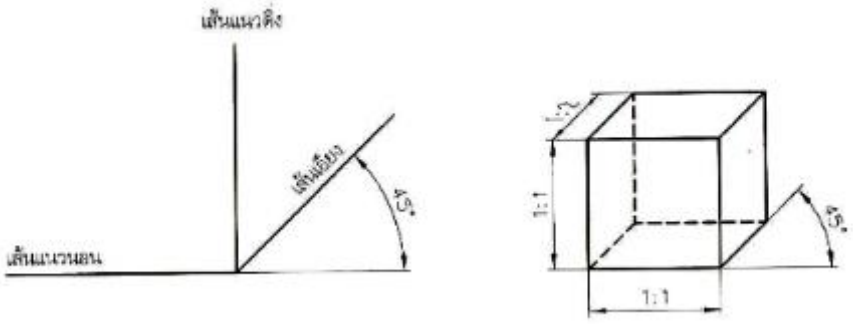
ลักษณะของภาพออบบลิค

1.1 โครงร่างของขอบภาพจะประกอบด้วยเส้น 3 เส้น คือ เส้นในแนวนอน(180 องศา) เส้นในแนวดิ่ง (90 องศา) และ เส้นเอียง 45 องศา ดังแสดงในรูป (ภาพที่ 3)

1.2 ขนาดความกว้าง ความสูงของภาพจะมีขนาดเท่ากับของจริง (1:1) ส่วนความลึกของภาพจะมีขนาดเพียงครึ่งหนึ่ง (1:2) ของขนาดของจริง

1.3 ขอบของชิ้นงานหรือส่วนที่ถูกบังเอาไว้จะแสดงด้วยเส้นประ ในกรณีที่รูปทรงของวัตถุมีวงกลมหรือรูปไม่ปกติเขียนยาก จะนำมาเขียนไว้ด้านหน้าของภาพออบบลิค เพราะเป็นด้านที่สามารถเขียนเป็นรูปจริง ขนาดจริงได้ เช่น ถ้ามีรูปวงกลมอยู่ เมื่อนำมาเขียนไว้ที่รูปด้านหน้าของภาพออบบลิค ก็ยังคงสภาพเป็นวงกลมตามเดิม แต่ถ้านำรูปวงกลมไปเขียนที่ด้านที่เป็นมุมเอียงแล้ว รูปวงกลมนั้นจะกลายเป็นรูปวงรีซึ่งเขียนยาก ต้องมีหลักการและวิธีการเขียนที่ซับซ้อนขึ้นไปอีก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 3 ภาพออบบลิค (Oblique)

ที่มา: นพดล เวชวิฐาน, “เขียนแบบเทคนิคเบื้องต้น”

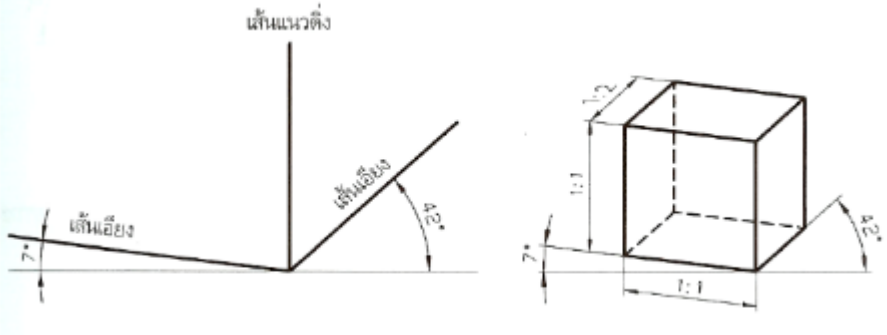
(กรุงเทพฯ: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี ไทย-ญี่ปุ่น, 2547), 3-5.

2. ภาพไดเมตริก (Dimetric)

ลักษณะของภาพไดเมตริก

2.1 โครงร่างของขอบภาพจะประกอบด้วยเส้น 3 เส้น คือ เส้นเอียง 7 องศา เส้นในแนวดิ่ง และเส้นเอียง 42 องศา ดังแสดงในรูป (ภาพที่ 4)

2.2 ขนาดความกว้าง ความสูง จะมีขนาดเท่าของจริง (1:1) ส่วนความลึกจะมีขนาดเพียงครึ่งหนึ่ง(1:2) ของขนาดของจริง ขอบของชิ้นงานหรือส่วนที่ถูกบังมองไม่เห็นใส่เป็นเส้นประ ภาพไดเมตริกเป็นภาพที่เขียนได้ยาก เนื่องจากมีเส้นเอียงทำมุม 7 องศา และ 42 องศา ต้องใช้ฉากที่ปรับมุมได้ แต่รูปร่างของภาพจะเหมือนจริงมากกว่าภาพ 3 มิติ แบบอื่น ๆ



ภาพที่ 4 ภาพไดเมตริก (Dimetric)

ที่มา: นพดล เวชวิฐาน, “เขียนแบบเทคนิคเบื้องต้น”

(กรุงเทพฯ: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี ไทย-ญี่ปุ่น, 2547), 3-5.

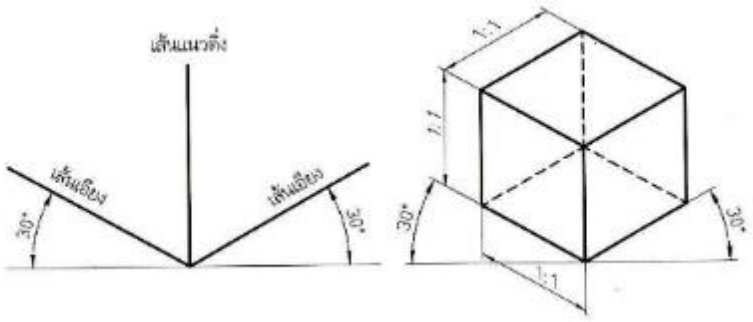
3. ภาพไอโซเมตริก (Isometric)

ลักษณะของภาพไอโซเมตริก

3.1 โครงร่างของขอบภาพจะประกอบด้วยเส้น 3 เส้น คือ เส้นเอียง 30 องศา 2 เส้น และเส้นในแนวดิ่ง (90 องศา) 1 เส้น ดังรูป (ภาพที่ 5)

3.2 ขนาดความกว้าง ความสูง และความลึกของภาพจะมีขนาดเท่ากับขนาดของจริง

3.3 ขอบของชิ้นงานหรือส่วนที่ถูกบังเอาไว้หรือมองไม่เห็นจะถูกเขียนด้วยเส้นประ



ภาพที่ 5 ภาพไอโซเมตริก (Isometric)

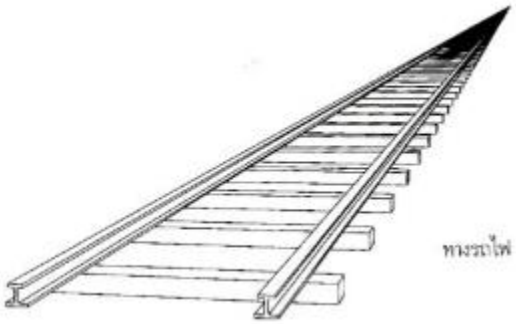
ที่มา: นพดล เวชวิฐาน, “เขียนแบบเทคนิคเบื้องต้น”

(กรุงเทพฯ: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี ไทย-ญี่ปุ่น, 2547), 3-5.

4. ภาพเพอร์สเปกทีฟ (Perspective)

ภาพเพอร์สเปกทีฟ (Perspective) เป็นภาพที่เหมือนที่คล้ายภาพจริงมากที่สุด หรือคล้ายกับภาพจริงที่ตามองเห็นมากที่สุด คือสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวจะมีขนาดใหญ่ สิ่งที่อยู่ไกลออกไปจะมีขนาดเล็กลง เช่น การมองภาพทางรถไฟที่รางทั้งสองข้างพุ่งบรรจบกันที่ปลายสุดสายตาดังรูป (ภาพที่ 6) นิยมใช้กันมากในงานด้านสถาปัตยกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



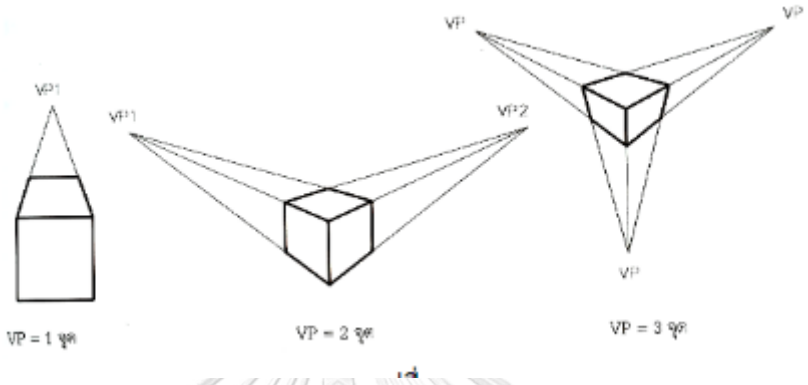
ภาพที่ 6 ภาพเพอร์สเปกทีฟ (Perspective)

ที่มา: นพดล เวชวิฐาน, “เขียนแบบเทคนิคเบื้องต้น”

(กรุงเทพฯ: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี ไทย-ญี่ปุ่น, 2547), 3-5.

ลักษณะของภาพเพอร์สเปกทีฟ **(Perspective)**

โครงร่างของขอบภาพจะประกอบด้วยเส้น 3 เส้น คือ เส้นเอียง 2 เส้น และเส้นในแนวดิ่ง 1 เส้น และมีจุดปลายสายตามองเห็นที่เรียกว่า Vanishing Point(VP) 1-3 จุด ดังรูป (ภาพที่ 7) ภาพเพอร์สเปกทีฟ เป็นภาพที่มีความเหมือนจริง มีใช้มากในงานด้านสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 7 ภาพแสดงจุดนำสายตา
ที่มา: นพดล เวชวิฐาน, “เขียนแบบเทคนิคเบื้องต้น”
(กรุงเทพฯ: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี ไทย-ญี่ปุ่น, 2547), 3-5.

2.2 หลักการเขียนทัศนียภาพหรือทัศนียวิทยา

ทัศนียวิทยา (PERSPECTIVE) หมายถึง ความรู้เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์แห่งการมองเห็นเพื่อแสดงภาพเขียน 2 มิติ บนพื้นระนาบให้มองดูรู้สึกว่าเป็น 3 มิติ ดังที่เห็นปรากฏจริงเพื่อแสดงระยะใกล้ไกล หรือตื้นลึก ได้สัดส่วน เช่น สิ่งที่อยู่ใกล้ตาจะเห็นขนาดใหญ่กว่าสิ่งที่อยู่ไกลตา เป็นการสร้างภาพในลักษณะลวงตาบนพื้นผิวเรียบแนวระนาบให้เห็นภาพที่เหมือนจริง (ภาพที่ 8) โดยมีหลักการเขียนภาพดังนี้

1. เส้นระดับสายตา หรือเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line, H.L) หรือเรียกว่าเส้น Eye Level เป็นเส้นแบ่งระหว่างขอบพื้นดินกับขอบฟ้า จึงทำให้เห็นรายละเอียดทั้งตอนบนและตอนล่างอย่างชัดเจน เส้นระดับสายตามีความสำคัญต่อการเขียนแบบอย่างมากเพราะเป็นเส้นที่จุดรวมสายตา (Vanishing Point , V.P.) ตั้งอยู่บนเส้นนี้ เส้นที่อยู่ระดับสายตามองไปยังวัตถุ แบ่งออกได้เป็น 3 ระดับ ดังนี้

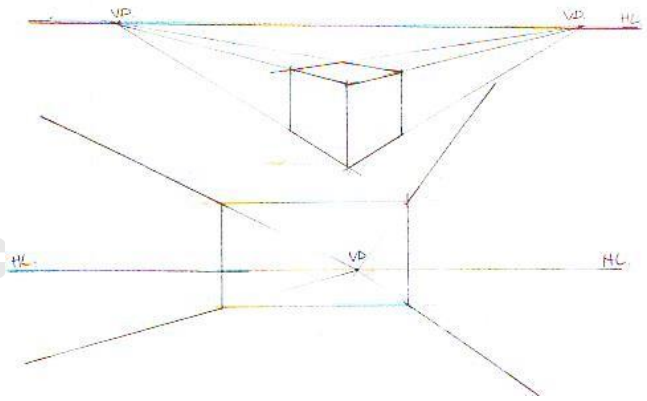
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1 ระดับสายตาปกติ หรือระดับสายตา (Man's eye View) หมายถึงการมองจากระดับสายตาปกติ เส้นขอบฟ้าจะอยู่ตรงกลางระดับสายตาพอดี การมองระดับนี้จะเห็นวัตถุอยู่ระหว่างกึ่งกลางเหมือนรูปทรงที่ไม่มีความลึกหรือหนา ลักษณะคล้ายรูปร่าง

1.2 ระดับสายตาต่ำ หรือแบบตานกมอง (Bird's eye View) หมายถึงการมองจากที่สูงลงมา หรือเป็นระดับการมองวัตถุที่อยู่ต่ำกว่าปกติในลักษณะก้มหน้า ทำให้วัตถุที่มองเห็นอยู่ระดับสายตาจะเห็นส่วนของวัตถุอยู่ด้านบนเท่านั้น

1.3 ระดับสายตาสูง หรือแบบตามดมอง (Ant's eye View) หมายถึงการมองจากระดับต่ำขึ้นมาหรือเป็นระดับการมองวัตถุที่อยู่สูงกว่าระดับการมองปกติในลักษณะเงยหน้า ทำให้ภาพวัตถุที่มองเห็นอยู่สูงกว่าระดับสายตา จะเห็นส่วนใต้ของวัตถุที่มองเห็นเพียงด้านเดียว

2. จุดรวมสายตา (Vanishing Point, V.P.) หรือจุดจบหรือจุดอันตรธาน เป็นจุดที่สร้างภาพได้ไกลออกไปจนถึงลับสายตา การมองวัตถุชิ้นหนึ่ง อาจมีจุด V.P. 1 จุด หรือ 2 จุด ก็ได้ถ้าการมองนั้น มีวัตถุอยู่หลายชิ้นรวมกัน อาจมีจุด V.P.หลายจุดในภาพรวมนั้นและทุกจุดจะต้องตั้งอยู่บนเส้นระดับสายตาเท่านั้น จะกำหนดจุดอยู่ในส่วนใดของเส้น H.L. ก็ได้ และจะมีกี่จุดก็ได้ ขึ้นกับจำนวนของวัตถุ



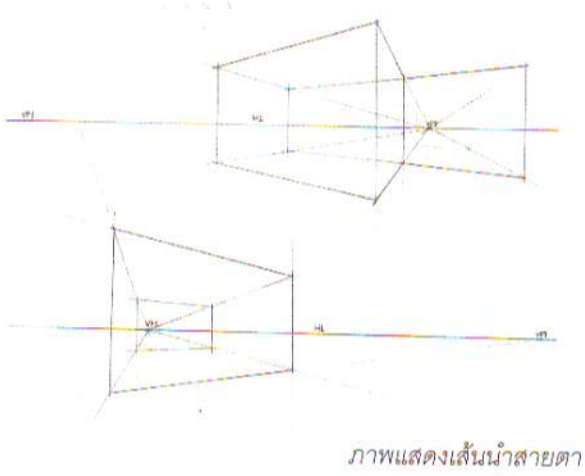
ภาพที่ 8 ภาพแสดงจุดนำสายตา
ที่มา: นัฐประชา หงษ์สุวรรณ,"การเขียนแบบทัศนียภาพ"
(กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560), 30-37.

2.1 จุดรวมสายตา 1 จุด เป็นลักษณะที่มองเห็นภาพด้านหน้าของวัตถุตรงเป็นเส้นขนานในทิศทางเดียวกัน ส่วนด้านข้างของวัตถุจะค่อยๆเล็กลงไปรวมกันที่จุด V.P.

2.2 จุดรวมสายตา 2 จุด เป็นลักษณะที่มองเห็นภาพด้านข้างของวัตถุทั้ง 2 ด้านในแต่ละด้านของวัตถุจะค่อยๆเล็กลงไปรวมกันที่จุด V.P.ทั้ง 2 จุด

2.3 จุดรวมสายตามากกว่า 2 จุด เป็นลักษณะที่มองเห็นภาพแต่ละด้านของวัตถุหลายชนิดในระดับสายตาเดียวกัน การที่มีวัตถุหลายชิ้นและวางตำแหน่งของวัตถุต่างมุมกัน จึงมีจุด V.P.มากกว่า 2 จุด

3. เส้นนำสายตา หมายถึงเส้นขนานของวัตถุที่ไปรวมกันอยู่ที่จุดรวมสายตา (V.P.) เส้นนำสายตาทุกเส้นจะแสดงการนำสายตาไปยังจุดรวมสายตาทุกจุด (ภาพที่ 9) คือ เป็นการนำสายตาจากผู้มองวัตถุจากมุมมองใกล้ ซึ่งจะเห็นวัตถุมีขนาดใหญ่ ไปสู่ระยะที่มองเห็นวัตถุนั้นค่อย ๆ มีขนาดเล็กลง



ภาพที่ 9 ภาพแสดงเส้นนำสายตา
ที่มา: นัฐประชา หงษ์สุวรรณ,“การเขียนแบบทัศนียภาพ”
(กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560), 30-37.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

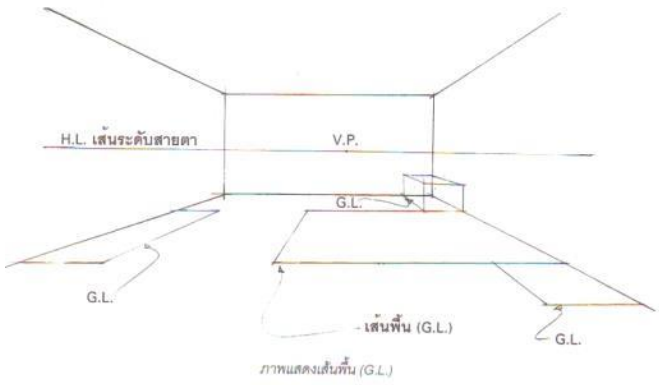
4. เส้นพื้น (Ground Line G.L.) เป็นเส้นที่ภาพด้านต่างๆ ต้องวางอยู่บนเส้นนี้

การเขียนภาพโดยการใช้หลักทางทัศนียวิทยา คือ การเขียนภาพในลักษณะภาพ 3 มิติ เป็นการแสดงการเขียนที่ใกล้ความเป็นจริงมากที่สุด ลักษณะของภาพจะเปลี่ยนแปลงเสมอตามมุมมองและการเขียน ควรมีระยะต่าง ๆ ในภาพ เป็นการกำหนดระยะของรูปทรงในภาพซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ ความสมบูรณ์ของภาพให้มีความลึก (ภาพที่ 10) จึงมีการจัดแบ่งระยะในการเขียนภาพออกเป็น 3 ระยะดังนี้

1.ระยะหน้า (Fore Ground) คือ การจัดวางตำแหน่งรูปทรงให้อยู่ใกล้สุดของภาพ ซึ่งต้องมีการเน้นส่วนละเอียดและความชัดเจนของรูปทรงให้มาก

2.ระยะกลาง (Middle Ground) คือ การวางตำแหน่งรูปทรงให้ถัดออกไปจากระยะหน้า หรือการจัดแบ่งระยะในภาพให้มีความยาวต่อเนื่องกัน เมื่อมองดูแล้วเกิดความรู้สึกไกลกว่าระยะหน้า และรูปทรงในระยะกลางนี้ จะต้องกำหนดให้มีขนาดเล็กกว่าระยะหน้า

3.ระยะหลัง (Back Ground) คือ การจัดวางตำแหน่งรูปทรงของวัตถุที่อยู่ไกลสุดของภาพ หรือการจัดแบ่งระยะในภาพให้มีควายาวต่อเนื่องกัน ให้มองดูแล้ว ระยะไกลถัดออกไปจากระยะกลาง และรูปทรงระยะไกลนี้ จะต้องกำหนดให้มีขนาดเล็กกว่าระยะหน้าและระยะกลาง ส่วนรายละเอียดและความชัดเจนก็ต้องเน้นให้น้อยลงไปกว่าระยะหน้า และระยะกลาง ตามลำดับ[10]



ภาพที่ 10 ภาพแสดงเส้นพื้น

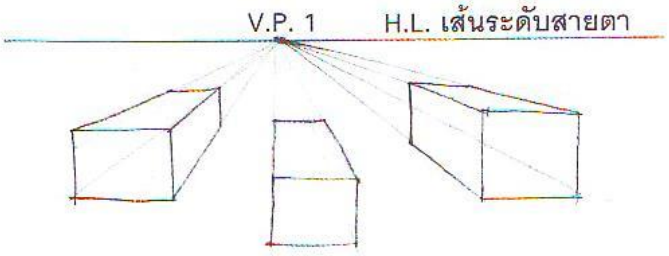
ที่มา: นัฐประชา หงษ์สุวรรณ,“การเขียนแบบทัศนียภาพ”

(กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560), 30-37.

นอกจากนี้ วิธีการเขียนภาพตามหลักทัศนวิทยา ยังแบ่งได้อีก 3 วิธี คือ แบบจุดรวมสายตา 1 จุด 2 จุดและ 3 จุด

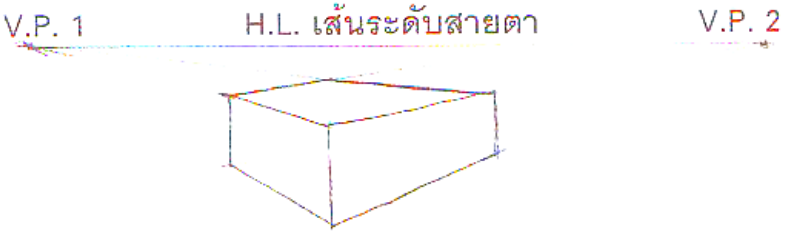
1. ทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 1 จุด (One point of Perspective) คือ การเขียนภาพให้มีจุดรวมสายตาที่อยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพเพียงจุดเดียวบนเส้นระดับสายตา ภาพของวัตถุที่อยู่ใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่แล้วลดระดับค่อย ๆ เล็กลงเมื่อเข้าใกล้จุดรวมสายตา (ภาพที่ 11)

[10] นัฐประชา หงษ์สุวรรณ, **การเขียนแบบทัศนียภาพ**, กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, พฤศจิกายน 2560, หน้า 30-37



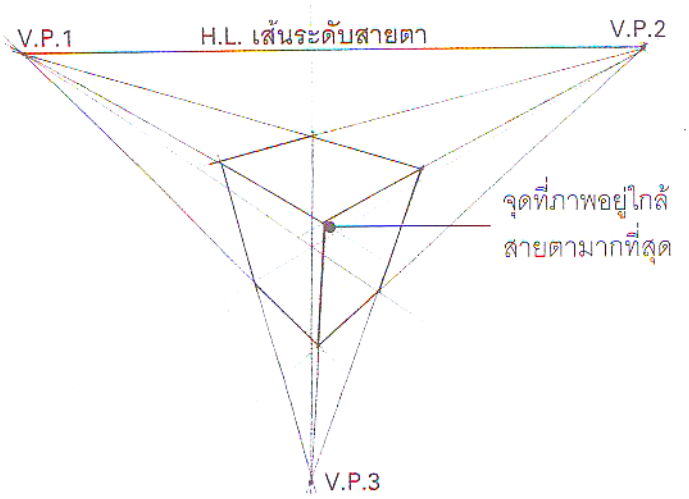
ภาพที่ 11 ภาพแสดงทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 1 จุด
ที่มา: นัฐประชา หงษ์สุวรรณ,“การเขียนแบบทัศนียภาพ”
(กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560), 30-37.

2. ทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 2 จุด (Two points of Perspective) คือ การเขียนภาพให้มีจุดรวมสายตา 2 จุดอยู่บนเส้นระดับสายตา จุดทั้งสองจะอยู่ข้างซ้ายและขวาของภาพ วัตถุที่อยู่ใกล้สายตาจะมีขนาดใหญ่ แล้ว 2 ข้างจะเล็กลงเมื่อเส้นทั้งสองวิ่งเข้าหาจุดรวมสายตาทั้งซ้ายและขวา (ภาพที่ 12)



ภาพที่ 12 ภาพแสดงทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 2 จุด
ที่มา: นัฐประชา หงษ์สุวรรณ,“การเขียนแบบทัศนียภาพ”
(กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560), 30-37.

3. ทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 3 จุด (Three points of Perspective) คือ การเขียนภาพให้มีจุดรวมสายตา 3 จุด โดย 2 จุดแรกอยู่บนเส้นระดับสายตา และจุดที่ 3 วางอยู่ระหว่าง 2 จุดแรก แต่ไม่ได้วางอยู่บนเส้นระดับสายตา อาจอยู่สูงหรืออยู่ต่ำกว่า (ภาพที่ 13) การเขียนทัศนียภาพแบบนี้ก่อให้เกิดลักษณะภาพของมุมก้มและมุมเงยนั่นเอง



ภาพที่ 13 ภาพแสดงทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 3 จุด
ที่มา: นัฐประชา หงษ์สุวรรณ,“การเขียนแบบทัศนียภาพ”
(กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560), 30-37.

จากหลักการของทัศนียภาพหรือทัศนียวิทยานี้ ทำให้เราสามารถเข้าใจมุมมองของช่างเขียนภาพจิตรกรรมและเข้าใจในความเหมือนจริงของภาพอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ การใช้เส้นนำสายตา จุดรวมสายตา รวมทั้งการใช้ระยะใกล้ไกล ล้วนส่งผลต่อความสมจริงของภาพ การเขียนภาพที่ถูกตามหลักวิชานั้น จะเสริมให้ภาพมีความลึก ตื้น มีความเป็นภาพ 3 มิติ เสมือนเป็นภาพจริง ทำให้สามารถเห็นความแตกต่างและเห็นพัฒนาการเปรียบเทียบว่า ภาพจิตรกรรมในแต่ละสมัยนั้นมีความแตกต่างกันและเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของงานจิตรกรรมไทย เมื่อหลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมนี้ได้ถูกส่งผ่านมาจากอิทธิพลตะวันตกที่เข้ามา ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงสำคัญในยุคสมัยนั้นที่ส่งผลต่องานจิตรกรรมไทยในยุคต่อ ๆ มา

2.3 หลักการเขียนทัศนียวิทยาในวัฒนธรรมตะวันตก

ศิลปินมักเริ่มสร้างงานศิลปะจากพื้นผิวที่เป็น 2 มิติ เช่น ผืนผ้าใบ ผนังกำแพง หรือ กระดาษ โดยใช้การวาดภาพระบายสีหรือการใช้สื่อผสมอื่น ๆ ที่สามารถแสดงผลงานสร้างสรรค์และวิสัยทัศน์ของศิลปินได้ เพื่อให้ผู้ดูนั้นได้รับรู้ เข้าใจและเข้าไปสู่โลกแห่งจินตนาการของศิลปิน แต่ในโลกแห่งความเป็นจริงนั้น สิ่งที่เรามองเห็นไม่ใช่ 2 มิติ และศิลปินไม่สามารถสร้างโลก 3 มิติ บนพื้นผิวระนาบ 2 มิติ ได้ จึงก่อเกิดการสร้างภาพลวงตา (Illusion) เพื่อแสดงความเป็น 3 มิติ ให้เกิดขึ้นบนพื้นผิว

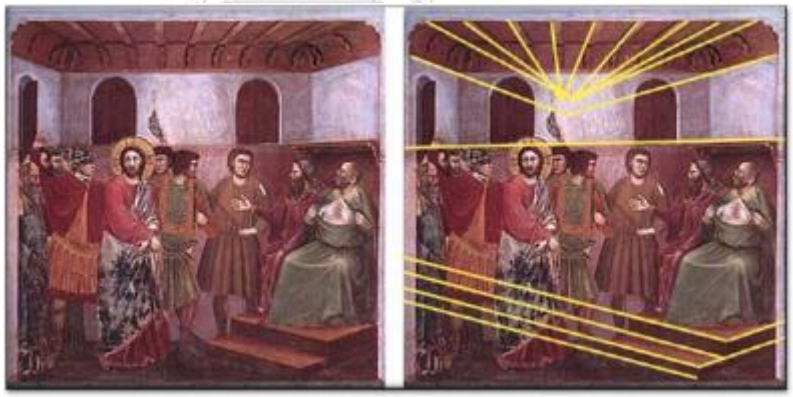
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระนาบ 2 มิติ นั้น เกิดเป็นภาพเสมือนจริงโดยการสร้างให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ว่างและมิติความลึกของภาพ

Art before Perspective

หลักทัศนียวิทยาที่เรารู้จักกันในสมัยนี้ถูกค้นพบขึ้นตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 14 โดยที่งานศิลปะในสมัยก่อนหน้านั้นไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญกับเรื่องหลักทัศนียวิทยา (Perspective) และความเป็น3มิติอย่างชัดเจนเหมือนในสมัยปัจจุบันนี้

ศิลปะของยุคไบเซนไทน์ ยุคกลางและยุคโกธิคนั้นเต็มไปด้วยความสวยงาม แต่ภาพเหล่านั้นไม่ได้พยายามที่จะสร้างภาพลวงตาในเรื่องของพื้นที่และความลึกรวมทั้งความเป็น 3 มิติ ในภาพจนมาถึงยุคของจิตรกรและสถาปนิกชาวอิตาลี Giotto di Bondone (c. 1267 - 1337) ศิลปินผู้นี้ได้รับการยกย่องให้เป็นหนึ่งในผู้มีส่วนสร้างสรรค์ผลงานที่ก่อให้เกิดกระแสใหม่ในสังคมที่นำไปสู่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (ภาพที่ 14) และ Duccio di Buoninsegna (c. 1255-1260 - c. 1318-1319) จิตรกรผู้มีอิทธิพลอีกคนหนึ่งชาวอิตาลีที่ได้ค้นพบแนวทางและเริ่มนำเสนอความคิดเกี่ยวกับความลึกและปริมาตรในงานศิลปะของพวกเขาและเริ่มมีการใช้แสงเงาเพื่อที่จะลวงตาให้เกิดความลึกและเกิดมิติในภาพ แต่สิ่งนั้นก็ยังห่างไกลในเชิงของหลักทัศนียวิทยาที่เรารู้จักกันอยู่ในปัจจุบันนี้[11] (ภาพที่ 15)



ภาพที่ 14 ‘Jesus Before the Caïf’, by Giotto (1305).

ที่มา: https://www.wikiart.org/en/giotto/christ-before-caiaphas

[2020, February, 20]

[11] http://www.op-art.co.uk/history/perspective/

ภาพที่ 15 The Calling of the Apostles c.1308-1311 Duccio di Buoninsegna
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Duccio [2020, February, 20]

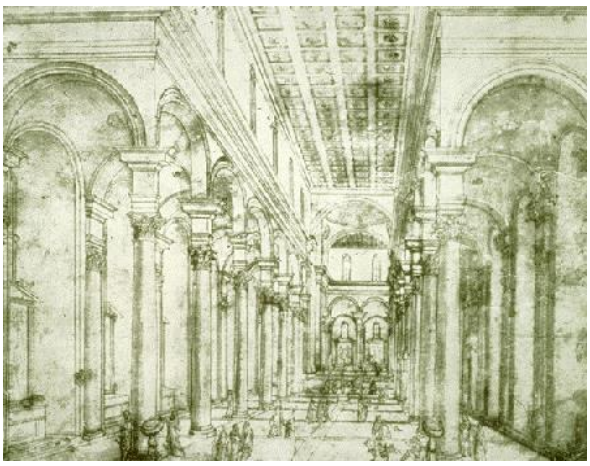
ภาพของ Giotto ที่มีชื่อเสียงคือภาพ ‘Jesus Before the Caïf’ ปรากฏหลักฐานการใช้ Perspective ครั้งแรก (ภาพที่ 14) แต่ยังไม่ถูกหลักการ ภาพนี้จึงถือเป็นการจุดประกายของการพยายามสร้างหลักทัศนียภาพในงานจิตรกรรมในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาต่อมา[12]

First Impression

ภาพแรกที่ทำให้เราได้รู้จักกันดีในเรื่องการใช้หลักทัศนียภาพ ถูกสร้างขึ้นโดยสถาปนิกชาวฟลอเรนซ์ Filippo Brunelleschi (1377-1446) ภาพของเขาถูกวาดในปีค.ศ. 1428 โดยหลักทัศนียวิทยานี้ ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อลวงตาให้เห็นความลึก เป็นการสร้างเส้นนำสายตาให้เกิดเป็น 3 มิติ โดยมีการใช้จุดรวมสายตา ‘vanishing points’ ซึ่งทุกเส้นมาบรรจบกันในระดับสายตา (Eye level) บนขอบฟ้า (Horizontal Line) หลังจากเกิดภาพของ Brunelleschi ไม่นาน ศิลปินอิตาลีจำนวนมากก็ได้เริ่มใช้แนวคิดของมุมมองเชิงเส้น (Linear Perspective) ในงานจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[12] http://www.webexhibits.org/sciartperspective/perspective1.html



ภาพที่ 16 Fillippo Brunelleschi c.1428 , Perspective drawing for church of Santo Spirito in Florence

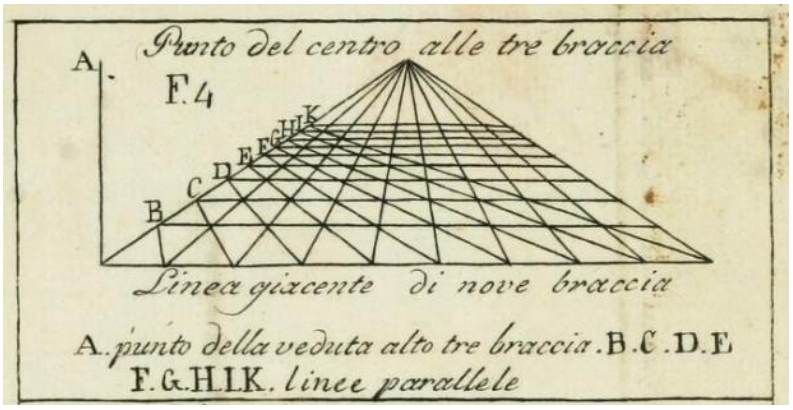
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/filippo-brunelleschi/perspective-drawing-for-church-of-santo-spirito-in-florence [2020, February, 20]

จิตรกรยุคฟื้นฟูศิลปวิทยามุ่งที่จะพัฒนาเทคนิคและวิธีการทางศิลปะเพื่อที่จะจัดองค์ประกอบของความงามให้เกิดขึ้น รวมถึงการกำหนดมุมมองและการเน้นรูปแบบของสถาปัตยกรรม โดยมีวัตถุประสงค์หลักคือการสร้างงานศิลปะที่เคารพสัดส่วนและคล้ายกับความเป็นจริงให้ได้มากที่สุด หนึ่งในนั้นคือการพัฒนามุมมองเชิงเส้น (Linear Perspective)

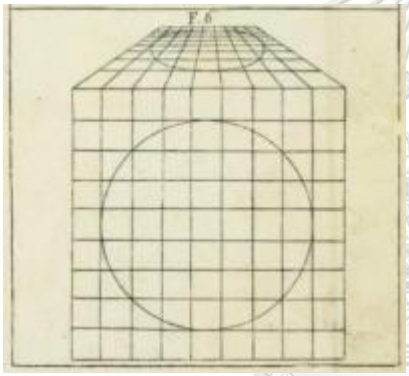
ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ศิลปินอิตาลี Giotto ได้พยายามที่จะใช้มุมมองกับภาพวาดเพื่อทำเกิดความลึก แต่สถาปนิกชาวอิตาลีอย่าง Filippo Brunelleschi ได้แสดงให้เห็นถึงหลักการของทัศนียวิทยา ในขณะที่ Leon Battista Alberti ได้เขียน**หนังสือทฤษฎี**ทางศิลปะเกี่ยวกับมุมมอง (Perspective and presented a perspective construction) ที่มีชื่อว่า De Pictura ขึ้นมาในปี 1435 ซึ่ง**หนังสือทฤษฎี**นี้ได้กลายเป็นระเบียบแบบแผนของเทคนิคในการเขียน Perspective ในภาพจิตรกรรมตั้งแต่นั้นมา[13]

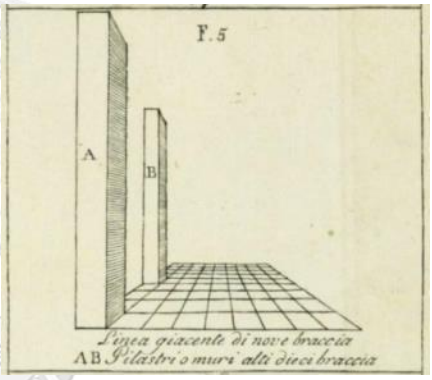
De Pictura (English: On Painting) ถูกแต่งครั้งแรกเป็นภาษาละตินและไม่ได้ถูกตีพิมพ์จนกระทั่งปี 1450 **หนังสือทฤษฎี**ทางศิลปะอีก 2 เล่ม คือ De statua และ De Re Aedificatoria ได้กลายเป็น**หนังสือทฤษฎี**ที่สร้างแนวคิดในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาสำหรับงานศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

[13] Leon Battista Alberti, *On the Painting* (New York:1991,55-70



ภาพที่ 17 Figure from the 1804 edition of *Della pittura* showing the vanishing point
ที่มา: https://worddisk.com/wiki/De_pictura/ [2020, February, 20]





ภาพที่ 18 (ภาพซ้าย) Rendition of Alberti's description of how a circle projected as an ellipse Figure showing pillars in Perspective on a grid
ภาพที่ 19 (ภาพขวา) Rendition of Alberti's description of how a circle projected as an ellipse Figure showing pillars in Perspective on a grid
ที่มา: https://worddisk.com/wiki/De_pictura/ [2020, February, 20]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 20 Massolino da Panicale (Italian 1383-1447), St.Peter Healing a Cripple and the raising of Tabitha, 1425

ที่มา: https://www.researchgate.net/figure/Construction-of-perspective-Masolinos-St-Peter-Healing-a-Cripple-and-the-Raising-of_fig4_276511386 [2020, February, 20]

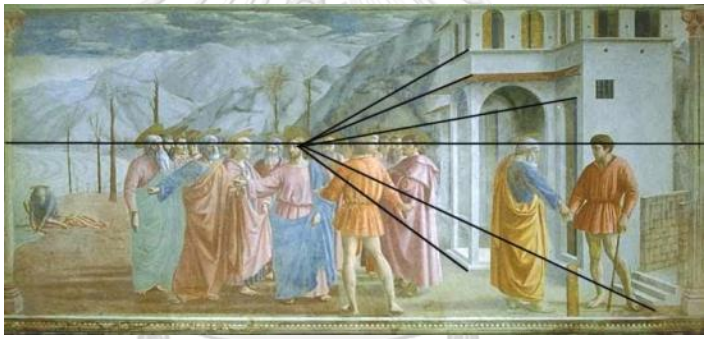
การวาดภาพที่มีจุดนำสายตา (the central vanishing point) ในภาพจิตรกรรมเกิดขึ้นครั้งแรก โดย Masolino da Panicale (ภาพที่ 20) ภาพนี้เป็นภาพที่แสดงให้เห็นจุดนำสายตาในภาพได้ชัดเจน เส้นนอนของอาคารจะถูกเอียงเข้าสู่จุดอันตรธานจุดนี้ ส่งผลให้ภาพมีความลึกจริงแบบ 3 มิติ จนส่งผลศิลปินในยุคหลัง ได้แก่ Masaccio, Mantegna, Fra Angelico and Leonardo ต่างพัฒนาเทคนิคเพื่อนำมาใช้ในยุคต่อมา

Masaccio (1401–1428) เป็นจิตรกรยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาคนสำคัญของประเทศอิตาลีในคริสต์ศตวรรษที่ 15 และเป็นศิลปินคนแรกที่แสดงให้เห็นถึงกฎระเบียบใหม่ของมุมมองใหม่ หรือหลักทัศนียวิทยาอย่างสมบูรณ์ องค์ประกอบในงานจิตรกรรมและตัวละครในภาพวาดของเขามีปริมาตรและมีมิติที่สมจริง รวมถึงการวาดอาคารและภูมิทัศน์ฉากหลัง ที่มีการผลักระยะที่สมจริงราวกับธรรมชาติ Masaccio ถูกมองว่าเป็นผู้ริเริ่มรูปแบบใหม่ของความสมจริงของลัทธิ Florentine ลัทธิที่ได้รับอิทธิพลจาก realism ใน Florence ช่วงสมัยนั้น (ภาพที่ 21-22)

ภาพที่ 21 (ภาพซ้าย) และภาพที่ 22 (ภาพขวา) Masaccio – The Tribute Money c.1426-27 Fresco, The Brancacci Chapel, Florence

ภาพที่ 22 (ภาพขวา) Masaccio – The Tribute Money c.1426-27 Fresco, The Brancacci Chapel, Florence

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tribute_Money_(Masaccio) [2020, February, 20]



ภาพที่ 23 ภาพของ Masaccio ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tribute_Money_(Masaccio) [2020, February, 20]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

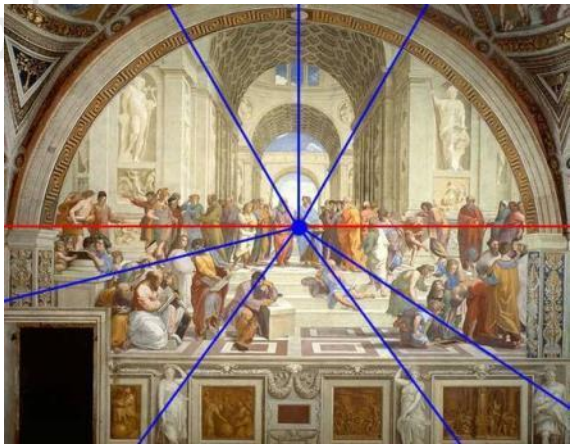
หลักทัศนียวิทยาในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (The Renaissance in Perspective)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 15 ศิลปินมีมุมมองเชิงบวกและสามารถสร้างงานศิลปะ ในโลกที่สวยงามและสมจริง จิตรกรที่ยิ่งใหญ่ในยุคนั้นใช้ระบบความคิด หรือหลักทัศนียวิทยาที่สร้างขึ้นครั้งแรกโดย Brunelleschi เพื่อให้ได้งานศิลปะที่สมจริงชิ้นเยี่ยม การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่เกิดจากหลักทัศนียวิทยานี้ เป็นวิธีการทางศิลปะและเป็นมุมมองแบบใหม่เพื่อใช้สะท้อนให้เห็นความงามของธรรมชาติ รวมทั้งไขความจริงทางสุนทรียศาสตร์ที่ถูกแสดงออกมาในงานของศิลปินมากมาย ได้แก่

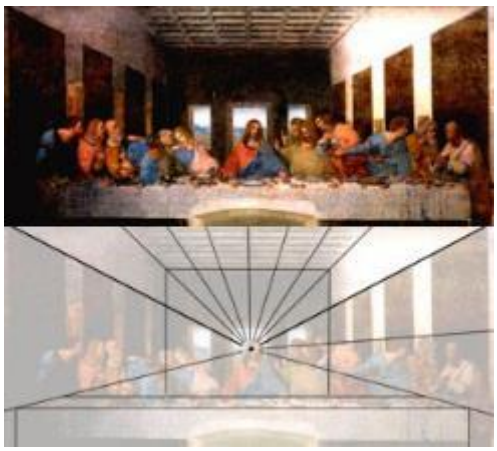
ผลงานของ Leonardo, Michelangelo, Raphael, Botticelli และ Titian ที่มักจะถูกเลียนแบบมากในศิลปินคนอื่นๆ (ภาพที่ 24-27)

พัฒนาการของภาพจิตรกรรมนี้ ไม่ได้ถูกจำกัดแค่เฉพาะอิตาลี ในเนเธอร์แลนด์ หลักการของสุนทรียศาสตร์นี้ ก่อให้เกิดวัฒนธรรมศิลปะที่มีชีวิตชีวาอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในงานของ Hugo van der Goes และ Jan van Eyck ที่กลับมามีอิทธิพลต่อการพัฒนาภาพวาดในอิตาลีโดยเฉพาะการเป็นตัวแทนของงานในแบบธรรมชาตินิยม

ภาพที่ 24 (ภาพซ้าย) สำนักแห่งเอเธนส์
(Raphael, The School of Athens c.1510-11 Fresco, Vatican City)
ภาพที่ 25 (ภาพขวา) สำนักแห่งเอเธนส์
(Raphael, The School of Athens c.1510-11 Fresco, Vatican City)
ที่มา: “The School of Athens,” Wikipedia, Accessed in February 20, 2020, https://en.wikipedia.org/wiki/The_School_of_Athens.



ภาพที่ 26 ภาพของ Raphael ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว
ที่มา: “The School of Athens,” Wikipedia, Accessed in February 20, 2020, https://en.wikipedia.org/wiki/The_School_of_Athens.



ภาพที่ 27 Leonardo da Vinci (Italian 1452-1519) , Last supper, 1495-98
Tempera and mix media on plaster
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci [2020, February, 20]

Perspective Established

หลังจากที่เกิดหลักทัศนียวิทยาโดยระบบของ Brunelleschi แล้ว การสร้างมิติใช้เพื่อสร้างภาพลวงตาของความลึกบนระนาบภาพให้เกิดความสมจริงในงานจิตรกรรม กลายเป็นพื้นฐานของศิลปะอันยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมตะวันตกตลอดในระยะ 500 ปีต่อมา

จิตรกรสมัย Baroque (ประมาณ 1600-1750) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง Velazquez และ Vermeer ใช้ระบบนี้มาเป็นเวลานานและใช้ในหลายแนวทางที่แตกต่างกันเช่นเดียวกับจิตรกร Neoclassicist (1750-1850) การใช้มุมมองในงานศิลปะเพื่อแสดงความเป็นจริงยังคงดำเนินต่อไปผ่านผลงานของโพสต์อิมเพรสชั่นนิสต์ (เช่น Renoir, Monet และ Pissarro) และใช้ในงานของ Post Impressionists (เช่น Vincent Van Gogh, Gauguin และ Seurat) แต่อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาของโพสต์อิมเพรสชั่นนิสต์ก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญเกิดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 28 Diego Velázquez – Las Meninas – 1656–57 Oil on canvas, 318 x 276 cm

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas [2020, February, 20]

ภาพที่ 29 Vermeer ,The Music Lesson , Oil on canvas, 1662-1664

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Music_Lesson [2020, February, 20]

ภาพที่ 30 ภาพของ Vermeer ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Music_Lesson [2020, February, 20]

Paul Cézanne – มุมมองที่แตกต่าง (A Different Perspective)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จิตรกรชาวฝรั่งเศส พอล เซซาน Paul Cézanne (1839 – 1906) ได้เริ่มมีคำถามเกี่ยวกับโครงสร้างพื้นฐานของงานจิตรกรรมของเขาจนมาถึงจุดที่งานของเซซานเกือบจะกลายเป็นนามธรรม โดยการสร้างงานที่เกิดจากธรรมชาตินั้นให้กลายเป็นการสร้างรูปแบบให้ง่ายเหมือนรูปทรงเรขาคณิต ที่สำคัญเซซานเริ่มเพิกเฉยต่อกฎของหลักทัศนียวิทยาแบบคลาสสิค เขาพยายามทำให้วัตถุแต่ละชิ้นมีความเป็นอิสระภายในพื้นที่ของรูปภาพในขณะที่ปล่อยให้ความสัมพันธ์ของวัตถุหนึ่งไปยังอีกวัตถุหนึ่งมีความสำคัญกว่ามุมมองจุดเดียวแบบดั้งเดิม (Traditional point of Perspective) นี่อาจเป็นจุดเริ่มต้นของการสิ้นสุดของการจัดองค์ประกอบทางวิชาการตามกฎของมุมมองที่กำหนดไว้นาน

ศิลปินรุ่นใหม่มากมายได้รับอิทธพลจากเซซาน และศิลปินเหล่านั้นได้กลายมาเป็นอิทธิพลสำคัญต่องานในศิลปะศตวรรษที่20 ซึ่งได้แก่ Pablo Picasso (1881-1973) – อิทธิพลเรื่องรูปทรง (Form) , Henri Matisse (1869-1954) – อิทธิพลเรื่องสี (Colour) , Wassily Kandinsky (1866-1944) – อิทธิพลเรื่องนามธรรม (Abstraction) เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 31 Cezanne – Mont Ste-Victoire from the South West – 1890-1900 Oil on canvas

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte-Victoire_(Cezanne) [2020, February, 20]

2.4 หลักการเขียนทัศนียวิทยากับการเขียนภาพของจิตรกรรมตะวันตก

รูปแบบของการใช้หลักทัศนียวิทยาในงานจิตรกรรมสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาสามารถแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบหลักๆ ดังนี้

1. **Linear Perspective**

มุมมองเชิงเส้น เป็นการเขียนภาพให้เกิดความลึกโดยการลดขนาดของวัตถุ คือการวาดใช้จุดรวมสายตา หรือจุดอันตรธาน (Vanishing point) เช่น ภาพ “Holy Trinity.” โดย Masaccio (ภาพที่ 32) ใช้จุดที่หายไปที่ฐานของไม้กางแขนสร้างความลึกให้เกิดขึ้นในภาพ เหมือนเรากำลังมองลึกหายเข้าไปในงานจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 32 ภาพของ Masaccio ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว

Masaccio c.1462-1428, Holy Trinity

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Holy_Trinity_(Masaccio) [2020, February, 20]

2. Atmospheric Perspective

มุมมองบรรยากาศ สร้างบรรยากาศลวงตาให้เกิดความลึก การวาดโดยให้วัตถุหรือธรรมชาติมีความเบลอมากขึ้น เมื่อภาพถอยห่างออกไป เทคนิคนี้เป็นที่นิยมในศตววรรตที่ 16 ในแถบยุโรปเหนือ โดยเฉพาะศิลปินแถบเนเธอร์แลนด์ ได้แก่ ภาพจิตรกรรม **The Harvesters** (ภาพที่ 33) โดยจิตรกรจะเขียนรายละเอียดบนภาพระยะใกล้ที่ชัดเจนมาก และจะลดทอนรายละเอียดภาพเมื่อวัตถุนั้นอยู่ไกลออกไป

ภาพที่ **33** Pieter Brueghel the Elder c.1565, The Harvesters
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Harvesters_(painting) [2020, February, 20]

นอกจากการใช้หลักทัศนียวิทยาในรูปแบบมุมมองเชิงเส้น (Linear Perspective) ในงานจิตรกรรมแล้วในยุคสมัยศตวรรษที่ 16 ยังนิยมการวาดภาพจิตรกรรม Landscape และ Seascape โดยเฉพาะฝั่งของ เนเธอร์แลนด์ (Dutch Landscapes and Seascapes of the 1600s) เป็นการเน้นมุมมองบรรยากาศ (Atmospheric Perspective) สร้างบรรยากาศลวงตาให้มีความลึก มีเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) ชัดเจน แบ่งภาพเป็น 2 ส่วน ส่วนบน เป็นบรรยากาศท้องฟ้า และส่วนล่างเป็นบรรยากาศท้องทะเล (Seascape) หรือภูมิทัศน์ (Landscape) โดยเน้นการวาดให้วัตถุหรือธรรมชาติมีความเบลอมากขึ้น เมื่อภาพถอยห่างออกไป การไล่ขนาดวัตถุให้มีขนาดใหญ่เมื่ออยู่ใกล้ตา และมีขนาดเล็กลง เมื่ออยู่ไกลออกไป แสดงบรรยากาศที่สมจริงเป็น 3 มิติ ดังภาพ (ภาพที่ 34-38)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 34 Aelbert Cuyp c.1650, The Mass at Dordrecht

ที่มา: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aelbert_Cuyp_-_The_Maas_at_Dordrecht_-_Google_Art_Project.jpg [2020, February, 20]

ภาพที่ 35 Hendrick Avercamp c.1625, A Scene on the ice.

ที่มา: https://commons.wikimedia.org/wiki/Hendrick_Avercamp [2020, February, 20]

ภาพที่ 36 Jan van Goyen c.1644, View of Dordrecht from the Dordtse Kil.
ที่มา: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goyen_1644_View_of_Dordrecht_from_the_Dordtse_Kil.jpg [2020, February, 20]

ภาพที่ 37 Ludolf Bakhuizen c.1667, Ships in Distress off a Rocky Coast
ที่มา: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ludolf_Bakhuizen_-_Ships_in_Distress_off_a_Rocky_Coast_-_WGA01128.jpg [2020, February, 20]

ภาพที่ 38 Meindert Hobbema c.1662, The Travelers
ที่มา: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Travelers-166-2%3F--Meindert_Hobbema.jpg [2020, February, 20]

เห็นได้ชัดเจนว่า จิตรกรรมตะวันตกเน้นการสร้างมิติ ใช้เพื่อสร้างภาพลวงตาของความลึกบนระนาบภาพให้เกิดความสมจริงในงานจิตรกรรม รวมทั้งการแสดงรายละเอียดในบรรยากาศธรรมชาติแบบเหมือนจริง กลายเป็นพื้นฐานของศิลปะอันยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมตะวันตกที่สืบทอดและเป็นกลายเป็นอิทธิพลที่ส่งผลต่องานจิตรกรรมไทยเมื่อวัฒนธรรมถูกเผยแผ่เข้ามาสู่ประเทศสยามในยุคสมัยต่อมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตะวันตก

ภาพจิตรกรรมฝาผนังของตะวันตก มักจะเป็นเป็นภาพเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในโบสถ์ และสถานที่สำคัญทางราชการ ก่อนที่จะค้นพบการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่เกิดจากหลักทัศนียวิทยาในช่วงปลายศตวรรษที่ 15 จิตรกรก็ได้มีความพยายามที่จะสร้างภาพลวงตาให้เกิดเป็น 3 มิติ ในงานจิตรกรรม โดยได้ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังตะวันตกในกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 4 แห่ง เพื่อศึกษาเปรียบเทียบการใช้หลักทัศนียวิทยาในงานจิตรกรรม โดยมีเกณฑ์ในการเลือกจิตรกรรมที่เกิดจากกการสร้างสรรค์ของจิตรกรที่มีชื่อเสียงแห่งยุคในช่วง ศตวรรษที่ 14 และศตวรรษที่ 15 ได้แก่

1. **Arena Chapel, chapel, Padua, Italy** (ช่วงปี 1300)

ภาพจิตรกรรมโดย Giotto di Bondone ศิลปินในยุคศตวรรษที่ 14 ซึ่งเป็นศิลปินคนสำคัญที่ก่อให้เกิดการพัฒนางานจิตรกรรมในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาต่อมา ในยุคเปลี่ยนถ่ายอิทธิพลจากโกธิค

เป็นเรเนซองค์ ช่วงปี 1300 ถูกนิยามว่าเป็นยุค โกธิคช่วงท้าย (Late Gothic) หรือ ยุคริเริ่มอิทธิพลฟื้นฟูศิลปวิทยา (Proto-Renaissance)

ภาพที่ 39 Giotto di Bondone , Arena Chapel , chapel, Padua, Italy
ที่มา: www.glennis.net/post/colour-arena-chapel [2020, February, 20]

ภาพที่ 40 (ภาพซ้าย) Giotto di Bondone , Arena Chapel , chapel, Padua, Italy
ภาพที่ 41 (ภาพขวา) Giotto di Bondone , Arena Chapel , chapel, Padua, Italy
ที่มา: www.glennis.net/post/colour-arena-chapel [2020, February, 20]

โบสถ์ Arena Chapel ในอิตาลี เป็นโบสถ์ของนิกายโรมันคาทอลิกที่ตั้งอยู่ที่เมืองปาดัวในประเทศอิตาลีในยุคเปลี่ยนถ่ายอิทธิพลจากโกธิคเป็นเรเนซองค์ โดยเป็นช่วงที่คนเริ่มเปลี่ยนแนวคิดต่อโลก อดีตและต่อตัวเองรวมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับพระเจ้า ภาพทั้งหมดที่ใช้ตกแต่งภายในโบสถ์แห่งนี้เป็นผลงานของจิออตโต้ (Giotto di Bondone) ศิลปินผู้มีอิทธิพลสำคัญ ที่ก่อให้เกิดการพัฒนางานจิตรกรรมในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาต่อมา ภาพทั้งหมดที่จิออตโต้วาด ถูกว่าจ้างโดยเศรษฐีนาม เอ็นริโก้ (Enrico Scrovegni) บุตรชายของนายธนาคารในยุคนั้น แม้การคิดดอกเบี้ย

จะเป็นเรื่องถูกกฎหมาย แต่ในทางศาสนาถือเป็นบาปรูปแบบหนึ่ง เหตุผลสำคัญที่เอ็นริโก้ ว่าจ้างจิออตโต้ ตกแต่งโบสถ์แห่งนี้เพื่อเป็นเหมือนการชำระล้างบาป อันเกิดจากการคิดดอกเบี้ยของผู้เป็นพ่อและตนเอง โบสถ์แห่งนี้เดิมทีเคยเป็นสนามประลองการต่อสู้เก่าจึงเป็นที่มาของชื่อ Arena Chapel

ในโบสถ์เป็นเพดานโค้งถูกตกแต่งด้วยสีน้ำเงินเข้ม (ภาพที่ 39) มีภาพวาดมาดอนน่าและลูก (Madonna and child) ตกแต่งอยู่ที่ 4 มุมและบริเวณตรงกลางของเพดาน ในกรอบวงกลมมีภาพจิตรกรรมฝาผนัง 2 ด้าน และภาพผนังด้านในเหนือประตูทางเข้าทั้งผนังเป็นภาพการพิพากษาครั้งสุดท้าย “Last Judgment”แต่ละผนังจัดเป็นกลุ่มจิตรกรรม 3 ระดับ แต่ละระดับแบ่งเป็นภาพจิตรกรรมย่อย โดยทางด้านล่างของภาพทั้ง 3 ระดับประกอบด้วยภาพวาดโทน ขาว เทา ดำ สื่อความหมายถึงคุณธรรม ด้านที่หันไปทางแท่นบูชาเริ่มเรื่องจากตอนบนขวาของผนังที่เป็นฉากชีวิตของพระแม่มารีเริ่มตั้งแต่วันกำเนิดที่รวมทั้งการประกาศของเทพแก่พระมารดาถึงการกำเนิดของพระองค์ และการนำพระองค์เข้าโบสถ์เป็นครั้งแรก เรื่องดำเนินต่อไปจนถึงการประสูติของพระเยซู, ความทุกข์ทรมานของพระเยซู และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากที่ทรงถูกตรึงกางเขน โดยในรูปภาพการพิพากษาครั้งสุดท้ายจะมีการแทรกตัวของเอ็นริโก้เข้าไปในเรื่องราว จะสังเกตเห็นเอ็นริโก้ได้ทางตะวันตกของภาพ อยู่ในฝั่งของผู้ที่ได้รับพรจากพระเยซูและถูกเลือกให้ไปสู่สวรรค์ในช่วงชีวิตหลังความตาย สิ่งที่มีลักษณะเด่นของจิตรกรรมชุดนี้คือการแสดงอารมณ์อันรุนแรงของภาพ,ลักษณะตัวแบบ และความเป็นธรรมชาติ การใช้สีเพื่อแสดงเอกลักษณ์ของตัวละคร รวมไปถึงการสื่อความหมายมีลักษณะภาพเป็น 3 มิติ เขียนเหมือนจริงโดยการใช้การผลักระยะ ลักษณะภาพเล่าเรื่องเป็นแต่ละฉาก ไม่ได้เป็นภาพต่อเนื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการศึกษาหลักทัศนียวิทยาในภาพยังไม่สามารถเห็นได้ชัดเจนว่ามีการใช้ Perspective อย่างถูกต้อง แต่มีการวาดให้เห็นเป็น 3 มิติ โดยการผลักระยะ และการใช้เส้นเฉียงเพื่อสร้างให้ภาพลึกเข้าไปในภาพ ภาพที่จิตรกรวาดเหมือนเป็นภาพแสดงฉากสั้นๆ มาเรียงต่อกัน จึงมีเป็นกลุ่มคนในภาพไม่มาก ในแต่ละภาพและขนาดของ figure ใกล้เคียงกัน ใช้สีสดใส คู่สีตัดกันกับสีฟ้าโคบอลต์ที่เกือบจะเป็นฉากหลังของทุกภาพ แสดงให้เห็นการให้รายละเอียดบุคคลมากกว่าฉากหลัง

2. The Sala de' Nove in the Palazzo Publico, Siena (ช่วงปี 1338)

อีกตัวอย่างเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ศาลากลางจังหวัดที่เมืองเซียน่า (The Sala de' Nove in the Palazzo Publico, Siena) **The Allegory of Good and Bad Government**

เป็นชุดภาพจิตรกรรมฝาผนัง 3 ด้าน โดย Ambrogio Lorenzetti ในปี 1338 ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นศิลปินผู้โด่งดังที่สุดแห่งเมืองเซียน่าในศตวรรษที่ 14 (Greatest of Sienese 14th Century) ตั้งอยู่ที่ Palazzo Pubblico, Siena, Italy มีเนื้อหาจิตรกรรมที่แสดงความเป็นอุดมคติแตกต่างจากศิลปะส่วนใหญ่ในขณะนั้น คือเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับพลเมืองมากกว่าศาสนา เป็นการพรรณนาเชิงเปรียบเทียบของรัฐบาลที่ดีและไม่ดี ซึ่งประกอบด้วยเรื่องราวที่แตกต่างกัน 3 รูป 6 ฉาก ได้แก่

2.1 เรื่องราวของรัฐบาลที่ดี (Allegory of Good Government)

2.2 เรื่องราวของรัฐบาลที่เลว (Allegory of Bad Government)

2.3 ผลกระทบภายในพื้นที่เมืองจากรัฐบาลที่เลว (Effects of Bad Government in the City)

2.4 ผลกระทบภายในพื้นที่ชนบทจากรัฐบาลที่เลว (Effects of Bad Government in the Country)

2.5 ผลกระทบภายในพื้นที่เมืองจากรัฐบาลที่ดี (Effects of Good Government in the City)

ผลกระทบภายในพื้นที่ชนบทจากรัฐบาลที่ดี (Effects of Good Government in the Country)

ภาพที่ 42 ภาพจิตรกรรม The Sala de' Nove in the Palazzo Publico c 1338-1339 , Siena
ที่มา: www.wikiwand.com/en/The_Allegory_of_Good_and_Bad_Government,

ภาพที่ 43 ภาพจิตรกรรม The Sala de' Nove in the Palazzo Publico c 1338-1339 , Siena
ที่มา: www.wikiwand.com/en/The_Allegory_of_Good_and_Bad_Government,
The Sala de' Nove in the Palazzo Publico c 1338-1339 , Siena [2020, February, 20]

ภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ใช้พื้นที่ครอบคลุมสามในสี่ของห้องประชุม มีเพียงกำแพงด้านเดียวที่ไม่มีจิตรกรรมฝาผนังคือกำแพงด้านทิศใต้ เนื่องจากผนังนี้มีหน้าต่างเพียงด้านเดียว ประตูด้านทางเข้าอยู่ทางกำแพงทางด้านเหนือ บนกำแพงด้านตะวันออก Lorenzetti ได้วาดภาพแสดงภาพของ Effects of Good Government ขณะที่บนกำแพงด้านตะวันตกตรงข้ามกันเป็นภาพของ The Effects of Bad Government และ Allegory of Bad Government หากมองผ่านรูปภาพ 2 รูปนี้มายังกำแพงทางทิศเหนือจะเป็นรูป Allegory of Good Government

ภาพที่ 44 ภาพจิตรกรรม The Sala de' Nove in the Palazzo Publico c 1338-1339 , Siena
ที่มา: www.wikiwand.com/en/The_Allegory_of_Good_and_Bad_Government
[2020, February, 20]

ภาพที่ 45 ภาพจิตรกรรม The Sala de' Nove in the Palazzo Publico c 1338-1339 , Siena
ที่มา: www.wikiwand.com/en/The_Allegory_of_Good_and_Bad_Government
[2020, February, 20]

Allegory of Good Government (ทางด้านทิศเหนือ)

ในภาพนี้องค์ประกอบถูกสร้างขึ้นจากเส้นสายตา 3 ระดับ ในระยะหน้าประกอบด้วยภาพของประชาชนเมืองเซียน่าจำนวนมาก ประชาชนทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของเจ้าหน้าที่เทศบาลและผู้พิพากษา ข้างหลังพวกเขาบนเวทีมีกลุ่มคนในผ้าคลุมสีดำซึ่งเป็นตัวแทนของรัฐบาลที่ดี โดยมีหัวหน้ารัฐบาลอยู่กึ่งกลางนั่งบนบัลลังก์และถือลูกตาและคทาเป็นสัญลักษณ์ของพลังทางโลก แต่งกายด้วยสีสันของบัลซาน่า ขนาบข้างด้วยผู้หญิง 6 คนสวมใส่มงกุฎซึ่งแต่ละคนเป็นตัวแทนของคุณธรรมต่างๆ โดยทางฝั่งซ้ายเป็นตัวแทนของ ความสงบสุข (Peace) ,ความอดทน (Fortitude) และ ความรอบคอบ (Prudence) ในขณะที่ทางฝั่งขวาประกอบด้วย ความไม่เห็นแก่ตัว (Magnanimity) , การควบคุมอารมณ์ (Temperance) และความยุติธรรม (Justice) แถวบนสุดในแนวหลังประกอบด้วยภูตผีแห่งคุณธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

The Effect of Good Government (บนผนังทางฝั่งตะวันออก)

เป็นภาพของเมืองเซียน่า ที่สงบสุขในศตวรรษที่ 14 โดยเป็นศิลปะชิ้นแรกที่แสดงภาพในรูปแบบพาโนราม่า (Panoramic View) ได้ใกล้เคียง ภายในภาพประกอบด้วยร้านค้ามากมายแสดงถึงเศรษฐกิจที่ดี บนถนนการจราจรสามารถเคลื่อนตัวไปอย่างสงบ มีนางรำกำลังร่ายรำแสดงถึงความสุขของชาวเมือง

หากลองมองที่มุมมองของทัศนียภาพของรูปนี้จะสังเกตได้ถึงมุมที่บิดเบี้ยวของภูมิทัศน์เมืองและสัดส่วนขององค์ประกอบ รวมถึงมุมมองที่ดูเหมือนจะไม่เป็นไปตามรูปแบบที่มีเหตุผล โดยนักวิชาการสามารถวิเคราะห์สมมุติฐานออกมาได้ 2 มุมมอง โดยสมมุติฐานที่หนึ่ง คือ จุดรวมสายตา

ของภาพนี้มาจากจอมเผด็จการซึ่งอยู่ในภาพ The Effect of Bad Government ทางฝั่งตรงข้าม อย่างไรก็ตามสมมุติฐานนี้ไม่ได้รับความนิยมมากเท่าใด โดยสมมุติฐานที่ได้รับความนิยม คือจุดรวมสายตาของภาพตั้งอยู่บนเส้นสายตาของ Justice ภายในภาพ Allegory of Good Government หากลองไปที่ตัวแทนของคุณธรรมอื่น ๆ จะมองไปที่พื้นที่ว่างเปล่าของห้องในขณะที่ Justice จะมองไปที่มุมของห้อง

The Effect of Bad Government (บนผนังทางฝั่งตะวันตก)

ภายในภาพวาดนี้ไม่ได้ถูกวาดไว้อย่างละเอียดมากนักหากเปรียบเทียบกับสองภาพที่กล่าวไปก่อนหน้า รวมถึงกำแพงทางฝั่งนี้เคยเป็นกำแพงของภายนอกอาคาร ทำให้ภาพในด้านนี้ได้รับความเสียหายไปค่อนข้างมาก หากมองมาที่ภาพนี้จะเห็นภาพของจอมเผด็จการ (Tyrammides หรือ Tyranny) มีเขี้ยวและเขาอยู่ นั่งพักเท้าอยู่บนแกะซึ่งเป็นตัวแทนของความหรูหรา ทางด้านล่างเป็นภาพของ Justice ถูกจับเป็นเชลย ในขณะที่ตัวแทนของความโหดร้าย (Cruelty), ความหลอกลวง (Deceit), การฉ้อโกง (Fraud), ความโกรธ (Fury), การแบ่งแยก (Division) และ สงคราม (War) นั่งขนาบจอมเผด็จการ ทางด้านบนจะเป็นรูปของภูตผีที่ชั่วร้ายสามตัว ได้แก่ ความโลภ (Avarice), ความหยิ่งยะโส (Pride) และความโอ้อวด (Vainglory)

เนื้อหาจิตรกรรมโดยรวมแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญรุ่งเรืองของชาวเมืองที่เกิดจากการปกครองของรัฐบาลที่ดี[14] เมื่อศึกษาจากภาพจะเห็นว่ายังไม่มีหลักทัศนียวิทยาในภาพที่ชัดเจน ไม่มีเส้นนำสายตา ลักษณะภาพเป็นการสร้างมิติความลึกจากการผลักระยะ ใกล้ไกล มีการให้แสงเงาสอดคล้องกับระยะเวลา หลักการทางทัศนียวิทยาในงานจิตรกรรมยังไม่เกิดขึ้นในยุคนี้ รายละเอียดภาพบุคคลและตัวละครในภาพถูกให้ความสำคัญเท่ากันกับรายละเอียดของอาคารสถาปัตยกรรมและทิวทัศน์ที่เป็นฉากหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. **Brancacci Chapel** , Chiesa del Carmine, Firenze, (ช่วงปี 1424-1428)
เป็นโบสถ์ที่ได้ชื่อว่า โบสถ์ Sistine แห่งยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาตอนต้น

“Sistine Chapel of the early Renaissance" สิ่งที่สำคัญที่สุดภายใน Chapel คือผลงานจิตรกรรมชิ้นเอกที่เยี่ยมที่สุดของของการวาดภาพยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา เป็นภาพวัฏจักรชีวิตของ St.Peter ภาพวาดส่วนใหญ่เกิดจากความร่วมมือในการวาดของ Masaccio และ Masolino ระหว่างปี ค.ศ.

---

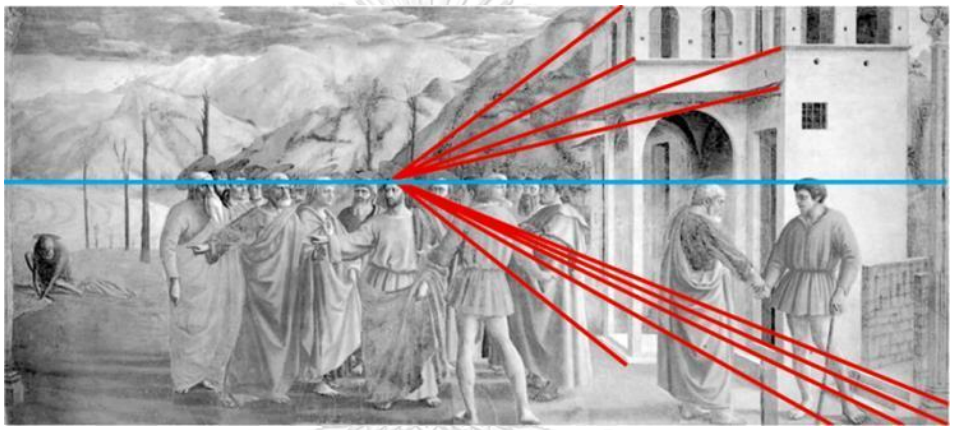
[14] “Palazzo Pubblico, Sieana,Italy,”Google, last modified December 14, 2019https://www.pearsonhighered.com/assets/samplechapter/0/2/0/5/0205744214.pdf

1425 และ ค.ศ. 1427 **Masaccio** (1401 – 1428) เป็นจิตรกรยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาคนสำคัญของประเทศอิตาลี ใน**คริสต์ศตวรรษที่ 15** และเป็นศิลปินคนแรกที่แสดงให้เห็นถึงกฎระเบียบใหม่ของมุมมองใหม่หรือหลักทัศนียวิทยาอย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 46 (ภาพซ้าย) จิตรกรรมภายในโบสถ์ Brancacci Chapel,
1424-28, Chiesa del Carmine, Firenze
ภาพที่ 47 (ภาพขวา) จิตรกรรมภายในโบสถ์ Brancacci Chapel,
1424-28, Chiesa del Carmine, Firenze
ที่มา: https://it.wikipedia.org/wiki/Cappella_Brancacci [2020, February, 20]

ภาพที่ 48 จิตรกรรมภายในโบสถ์ Brancacci Chapel, 1424-28, Chiesa del Carmine, Firenze
ที่มา: https://it.wikipedia.org/wiki/Cappella_Brancacci [2020, February, 20]

ภาพที่ 49 Masaccio – The Tribute Money , The Brancacci Chapel, Florence
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Brancacci_Chapel [2020, February, 20]



ภาพที่ 50 ภาพของ Masaccio ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพ
ที่มา: “The Tribute Money,”
https://www.artble.com/artists/tommaso_cassai_masaccio/paintings/tribute_money/more_information/analysis [2020, February, 20]

The Tribute Money เป็นหนึ่งในภาพวาดที่โด่งดังของ Masaccio (ภาพที่ 49) ที่ไม่เพียงแต่งแสดงหลักหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพแบบมุมมองเชิงเส้น หรือ Linear Perspective อย่างชัดเจน ยังมีการใช้เทคนิคการ contrast ของแสง มืด-สว่าง (Chiaroscuro) รวมทั้งเทคนิคการใช้สีเพื่อเป็นการแสดงความแตกต่างและความหลากหลายของตัวละครในภาพ

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่ามีหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพอย่างชัดเจน เป็น Perspective แบบจุดเดียว (ภาพที่ 50) มีเส้นระดับสายตาเส้นเดียวอยู่ค่อนไปทางตอนบนของภาพตามแนวระดับสายตาของตัวละคร (figure) มีจุดนำสายตาอยู่กึ่งกลางของภาพถูกต้องตามหลัก

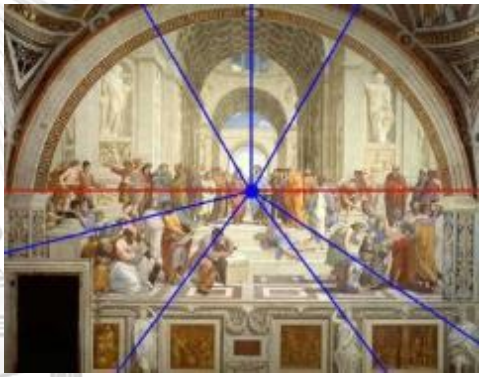
วิชาการ องค์ประกอบของภาพถูกจัดแบ่งเป็นตัวละครเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มทางซ้ายกลุ่มคนที่ยืนอย่างมีระยะหน้าหลังชัดเจน จิตรกรวาดให้เห็นรายละเอียดของตัวละครที่อยู่ในระยะหน้ามากกว่าระยะหลัง

ในภาพจิตรกรรมเล่าเรื่อง 3 ฉาก ใช้การซ้ำของตัวละคร เริ่มจากตรงกลางของภาพ เป็นภาพพระเยซูกับปีเตอร์ (St. Peter) ที่เป็น figure หลักอยู่กลางภาพ ตรงบริเวณจุดนำสายตาโดยมีผู้เก็บภาษี ยืนหันหลังอยู่ เป็นการส่งเสริมให้เห็นชัดว่า ฉากหลักคือพระเยซู ที่กำลังผายมือ นำสายตาไปสู่ฉากทางซ้าย คือฉากที่ปีเตอร์กำลังหาหยิบเหรียญมาจากปากปลา เพื่อที่จะนำมาจ่ายแก่ผู้เก็บภาษีในฉากทางซ้ายมือ การวาดให้แสงในภาพเหมือนจริง โดยเฉพาะแสงที่ตกกระทบใบหน้าและบนเสื้อผ้า แสดงให้เห็นสีหน้า ท่าทางของตัวละครอย่างสมจริง ใช้สีสันสดใสของเสื้อผ้าในการจำแนกตัวละครในระยะหน้าของภาพ ในขณะที่ฉากหลังไม่ถูกเน้นสีสันและไม่แสดงรายละเอียดชัด ภูมิทัศน์ทิวเขาที่เป็น ฉากหลังถูกวาดโดยไล่ระยะ ภูเขาที่อยู่ด้านหน้าถูกวาดให้สีเข้มกว่าแนวเขาที่ทอดยาวออกไปด้านหลังซึ่งสีจางลง แสดงระยะที่อยู่ไกลออกไป ส่วนฉากอาคารที่อยู่ด้านขวาทำหน้าที่แสดงโครงสร้างในภาพที่เน้นเส้นสายตาไปสู่จุดนำสายตากลางภาพ โดยถูกเน้นการตัดกันของแสง (contrast) ส่งเสริมภาพให้มีความลึกเป็น 3 มิติมากขึ้น

4. School of Athens - Raphael , The Raphael's Rooms, Vatican City,Italy (ช่วงปี 1509-1511)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 15 จิตรกรในยุคนั้นต่างใช้หลักทัศนียวิทยาที่สร้างขึ้นครั้งแรกโดย Brunelleschi เพื่อให้ได้งานศิลปะที่สมจริง การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่เกิดจากหลักทัศนียวิทยานี้เป็นวิธีการทางศิลปะและเป็นมุมมองแบบใหม่ที่ใช้สะท้อนให้เห็นความงามของธรรมชาติ รวมทั้งไขความจริงทางสุนทรียศาสตร์ที่ถูกแสดงออกมาในงานของศิลปินมากมายดังเช่นผลงานของ Raphael

ภาพที่ 51 ภาพของ Raphael ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว
ที่มา: “The School of Athens,” https://en.wikipedia.org/wiki/The_School_of_Athens. [2020, February, 20]



ภาพที่ 52 (ภาพซ้าย) สำนักแห่งเอเธนส์
(Raphael, The School of Athens c.1510-11 Fresco, Vatican City)
ภาพที่ 53 (ภาพขวา) สำนักแห่งเอเธนส์
(Raphael, The School of Athens c.1510-11 Fresco, Vatican City)
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/The_School_of_Athens [2020, February, 20].

ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยราฟาเอล (Raphael) ผู้เป็นจิตรกรยุคสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) คนสำคัญชาวอิตาลี ที่เขียนขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1509 ถึงปี ค.ศ. 1511 ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมสำหรับตกแต่งห้องชุดที่ปัจจุบันเรียกว่า“ห้องราฟาเอล”ภาพตั้งอยู่ภายใน “ห้องเซนยาทูรา” (Stanza della Segnatura) ถือกันว่าเป็นงานชิ้นเอกของราฟาเอล (ภาพที่ 51)

แม้ว่าชื่อของภาพนี้จะชื่อว่า “โรงเรียนแห่งเอเธนส์” (ภาพที่ 52-53) แต่ภาพนี้กลับสื่อความหมายถึงนักปรัชญาในช่วงของยุคสมัยที่แตกต่างกัน มากกว่าที่จะหมายถึงโรงเรียนแห่งปรัชญาใด ๆ ราฟาเอลได้รวบรวมบรรดานักปรัชญายุคคลาสสิกที่มีชื่อเสียงที่สุดให้มาอยู่ภายในอาคารยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่ได้รับการออกแบบโดย Bramante สถาปนิกชาวอิตาลี บริเวณตรงกลางภาพประกอบด้วย เพลโต (Plato) และ อริสโตเติล (Aristotle) ยืนเคียงข้างกัน สำหรับ เพลโต ชี้นิ้วขึ้นไปบนสวรรค์เปรียบเทียบกับแนวคิดโลกในแบบอุดมคติ ส่วน อริสโตเติล ถูกนำเสนอด้วยการที่เขากำลังยื่นมือออกไปขนานกับผืนดิน ถ่ายทอดถึงความแตกต่างระหว่างแนวคิดปรัชญาของ เพลโต และ อริสโตเติล ซึ่งเป็นความต่างที่แสดงออกผ่านผลงานศิลปกรรมและปรัชญาทั้งหลายของพวกเขา นักรบที่ใส่หมวกคือ พระเจ้าอเล็กซานเดอร์ที่ 3 (Alexander the Great) กำลังตั้งใจฟังโสกราตีส (Socrates) ผู้ยิ่งใหญ่อย่างตั้งใจ ในภาพยังประกอบด้วยพีธากอรัส (Pythagoras) ซึ่งกำลังยุ่งอยู่กับการแก้ปัญหาคณิตศาสตร์โดยมีนักเรียนล้อมรอบอยู่เบื้องหน้า คนที่เอนตัวพิงพีธากอรัส ถูกสันนิษฐานว่าคือ นักปราชญ์ชาว อาหรับ นามว่า Averroes ผู้ที่นำปรัชญาของเพลโตและอริสโตเติลมาสู่ดินแดนตะวันตก และทางมุมด้านขวาของจิตรกรรมเป็นภาพวาดของราฟาเอลที่สวมใส่หมวกเบเรต์สีดำและมองไปยังผู้ชม และตัวละครอื่นๆในภาพที่มีมากกว่า 50 คน (ภาพที่ 52-54)

ภาพที่ 54 ภาพของ Raphael ที่แสดงให้เห็นถึงหลักการใช้ทัศนียวิทยาแบบจุดเดียว
ที่มา: “The School of Athens,” https://en.wikipedia.org/wiki/The_School_of_Athens [2020, February, 20]

ภาพนี้ใช้เทคนิคหลายอย่างของศิลปินยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา วิธีการเชิญชวนให้ผู้ชมเข้ามาในพื้นที่ มุมมองที่นำเราไปสู่ฝูงชนราวกับว่าเรามีส่วนร่วมในภาพจิตรกรรมนั้น แสงจากหน้าต่างทาง

ด้านหลังทำให้ฉากนั้นเต็มไปด้วยความแข็งแกร่งและเป็น 3 มิติ เพดานโค้งสูงพร้อมมุมมองจากท้องฟ้าให้ความรู้สึกว่าเรากำลังเข้าสู่อาณาจักรแห่งความคิด[15]

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมจะพบว่า มีการใช้หลักทัศนียวิทยาอย่างชัดเจน เป็น Perspective แบบจุดเดียว (ภาพที่ 53) มีเส้นระดับสายตาเส้นเดียวอยู่กลางภาพ ถูกต้องตามหลักวิชาการ มีการไล่ขนาดของ figure กลุ่มบุคคล จิตรกรได้วาดภาพให้มีลักษณะของพื้นที่อยู่ต่างระดับกัน หลายกลุ่มคนที่ยืนอยู่ด้านบน อยู่ในระยะเดียวกันจะมีขนาดเท่ากัน ในขณะที่คนอยู่ด้านหน้าจะมีขนาดใหญ่ ระยะกลางมีขนาดเล็กและเล็กลงไปเมื่ออยู่ไกลสุด คนที่อยู่ที่พื้นระดับล่าง จะมีระดับสายตาต่ำลงไป และจะมีการวาดแสดงรายละเอียดที่มากกว่า เนื่องจากอยู่ใกล้ตามากกว่า ในภาพนี้สังเกตได้ชัดจากอาคารที่มีลักษณะเป็นเพดานโค้งอยู่ด้านหลัง ซึ่งมีขนาดความโค้งที่เล็กและแคบลงเมื่ออยู่ไกลออกไป ให้แสงเงาเพื่อให้เห็นเป็นระนาบที่ลดหลั่นกันไปหรืออยู่ลึกเข้าไป จิตรกรได้ใช้ contrast การตัดกันของสีในภาพ ใช้สีที่สดใสแทนตัวบุคคลเพื่อให้เห็นและเพื่อจำแนกบุคคลได้ชัดเจน ใช้สีอาคารที่อ่อนลง เพื่อเน้นให้กลุ่มบุคคลในภาพเด่นขึ้นมา ให้แสงเงาชัดเจนมีรายละเอียดดูเป็น 3 มิติ เหมือนจริง กลุ่มคนแสดงสีหน้าท่าทางอากัปกิริยาต่าง ๆ เหมือนมีชีวิต เงาที่ผ้าคลุมเหมือนเกิดขึ้นจากการขยับตัวสอดคล้องกับอากัปกิริยาของคนในภาพที่กำลัง ยืน เดิน นั่ง หรือทำท่าทางบางอย่าง เป็นภาพที่มีชีวิตชีวา เหมือนจริง

2.6 ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมฝาผนังของไทย มีเอกลักษณ์คือ ไม่มีความลึกของภาพตามหลักการทัศนียวิทยาแบบศิลปะสไตล์ตะวันตกส่วนใหญ่ ซึ่งมักวาดให้วัตถุมีขนาดใหญ่ เมื่อวัตถุนั้นอยู่หน้าสุด แล้วค่อย ๆ ไล่เล็กลงไปจนสุดสายตา จิตรกรรมฝาผนังของไทยเป็นการเขียนภาพเพื่อแสดงให้เห็นถึงตัวละครและสิ่งของอันวิจิตรต่าง ๆ ให้มีขนาดเท่ากัน แต่เป็นการผลักระยะให้ห่างจากการใช้เทคนิคพื้นที่และการลงน้ำหนักของสี มีการแบ่งภาพออกเป็นช่อง พร้อมเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการวาดภูเขา ต้นไม้ คั่นเพื่อทำการแบ่งเรื่องของภาพ จุดเด่นคือการใช้เส้นหยักขนาดใหญ่ หรือวาดเส้นที่คล้ายคลื่น เพื่อทำการแบ่งภาพ ซึ่งภาษาในวงการศิลปะเรียกกันว่า ‘เส้นสินเทา’ จนกระทั่งมีการใช้เส้นนำสายตาตามแบบศิลปะตะวันตกมาใช้ในภาพจิตรกรรม โดยเฉพาะจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 กล่าวกันว่า **ขรัวอินโข่ง** เป็นจิตรกรไทยคนแรกที่ใช้เทคนิคเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบตะวันตก ที่แสดงปริมาตรใกล้ไกล ดังที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส ทำให้ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏ ไม่เป็นภาพแบนเหมือนสมัยก่อนอีกต่อไป โดยการใช้หลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[15] https://www.theartstory.org/artist/raphael/artworks/

ทัศนวิทยาหรือการมีจุดรวมสายตาในภาพ มาใช้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นหลักเดียวกันกับการเขียนภาพทัศนียภาพแบบ 3 มิติ

2.7 หลักการเขียนทัศนียวิทยากับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

การเปิดประเทศกับชาติตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 ทำให้เกิดการรับเอาอิทธิพลและวิทยาการจากตะวันตกมาเป็นแม่แบบในการพัฒนา ส่งผลให้เกิดการส่งเสริมศิลปะรูปแบบใหม่ทั้งการนำเข้าผลงานศิลปะจากตะวันตกโดยตรง และจากความพยายามดัดแปลงประยุกต์ศิลปะตะวันตกให้เข้ากับเอกลักษณ์ของศิลปะแบบไทย ผลการศึกษาพบว่างานจิตรกรรมฝาผนังไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้รับอิทธิพลตะวันตก ซึ่งนอกจากจะส่งผลให้รูปแบบและเรื่องราวในภาพจิตรกรรมเปลี่ยนแปลงไปแล้ว ยังส่งผลให้เกิดเทคนิคการเขียนภาพที่เป็น 3 มิติ เริ่มใช้หลักทัศนียวิทยาเข้ามาในการเขียนภาพคล้ายกับภาพวาดแบบตะวันตก โดยเฉพาะในภาพจิตรกรรมฝาผนังปริศนาธรรมทั้งที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส ซึ่งเขียนโดยจิตรกรเอกขรัวอินโข่ง ดังที่ปรากฏเป็นคำอธิบายของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่บันทึกใน ***สาสน์สมเด็จ*** **มีหลักฐานว่า ขรัวอินโข่ง ไม่เคยเดินทางไปต่างประเทศแต่อาศัยภาพพิมพ์ที่เข้ามาขายในกรุงเทพฯ เป็นแบบแผนในการวาดภาพโดยเฉพาะภาพที่ได้จากอเมริกาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นรูปกระดาษปิดฝาเรือนที่เข้ามาขายในศตวรรษที่ 19**[16] นำมาซึ่งการสืบค้นว่าในยุคสมัยดังกล่าวนำการเขียนภาพแบบตะวันตกมาใช้ได้อย่างไร จากการศึกษาเมื่อเทียบจากระยะเวลาสมัยนั้น พบว่าช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ใน พ.ศ.2410 – 2453 ตรงกับ ค.ศ.1867-1910 ซึ่งเป็นช่วงต้นศตวรรษที่ 19 เป็นยุคสมัยที่ชาวตะวันตกหรือยุโรปนิยมการใช้กระดาษปิดฝาเรือน หรือเรียกว่า Scenic wallpaper[17] (Landscape wallpaper หรือ Panoramic wallpaper) เป็นภาพทิวทัศน์มุมกว้างเหมือนจริงขนาดใหญ่ มีทั้งทิวทัศน์เมือง ภาพชนบทที่มีท้องทุ่งต้นไม้ ภูเขา[18] (ภาพที่ 56-59) มาตกแต่งอาคารซึ่งส่งผลด้านจิตวิทยาแก่ผู้อยู่อาศัย ให้ความรู้สึกว่าตนกำลังอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ การเขียนภาพจิตรกรรมไทยในสมัยนั้น จึงอาจได้รับอิทธิพลมาจากการเขียนวิวทิวทัศน์ รวมทั้งการใช้หลักทัศนียวิทยาจากภาพ Scenic wallpaper เหล่านี้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[16] สำนักงานหอสมุดแห่งชาติ กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก, **ต้นร่างรูปภาพขรัวอินโข่ง**, พิมพ์ครั้งแรก, กรุงเทพฯ; สำนักหอสมุดแห่งชาติ, 2559, หน้า 11

[17] กระดาษพิมพ์รูปภาพขนาดใหญ่สำหรับปิดอาคารบ้านเรือน และเป็นสินค้าที่ตกแต่งที่ได้รับความนิยมในยุโรปและอเมริกาในสมัย คริสต์ศตวรรษที่19 หรือในสมัยรัชกาลที่ 3

[18] วิไลรัตน์ ยังรอด และ ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, **ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง,** นนทบุรี : มิวเซียม เพรส, 2559, หน้า 49

ภาพที่ 55 ภาพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จออก ณ.พระที่นั่งอนันตสมาคม ในพระบรมมหาราชวัง เมื่อ พ.ศ. 2410 เพื่อทรงรับราชทูตฝรั่งเศส

ที่มา: https://www.silpa-mag.com/history/article_45240 [2020, February, 20]

ภาพที่ 56 (ภาพซ้าย) ภาพ Scenic wallpaper บนผนังห้องในทำเนียบขาว (View of North America ,1834)

ภาพที่ 57 (ภาพขวา) ภาพ Scenic wallpaper บนผนังห้องในทำเนียบขาว (View of North America ,1834)

ที่มา: “Diplomatic Reception Room,”

http://www.whitehousemuseum.org/floor0/diplomatic-room.htm [2020, February, 20].

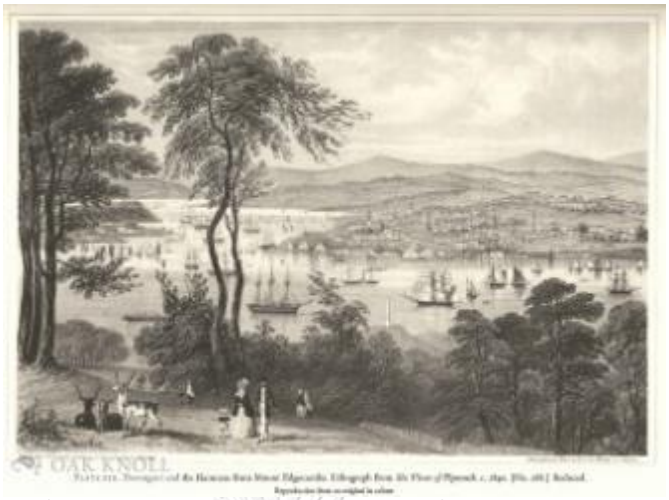
ภาพที่ 58 ภาพตัวอย่างของ Scenic wall paper ในคริสต์ศตวรรษที่ 19
ที่มา: https://www.papiersdeparis.com/papiers-peints-anciens-7/promenade-dans-un-parc-papier-peint [2020, February, 20]

ภาพที่ 59 ภาพตัวอย่างของ 19th Century French Scenic Wallpapers
ที่มา: http://cityzenart.blogspot.com/2010/07/19th-century-french-scenic-wallpapers.html [2020, February, 20]

ในสมัยนั้นมีภาพฝรั่งที่เริ่มมีผลต่องานจิตรกรรมไทย ภาพอาคาร สถานที่ ผู้คน สิ่งของต่าง ๆ นั้น ยังอาจจะมีที่มาจากแหล่งอื่น ๆ ได้ เช่น ภาพพิมพ์หิน (Lithography)[19] (ภาพที่ 60) มีบันทึกของ Edmund Roberts ทูตอเมริกันที่เดินทางมาสยามเมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 ได้พบกับเจ้าพระยาพระคลังที่บ้าน โดยได้นึกถึงการตกแต่งบ้านของเจ้าพระยาว่า มีภาพพิมพ์รูปการรบของอังกฤษและภาพทิวทัศน์ชนบทประดับอยู่[20] และยังอาจมีภาพลายเส้นขาวดำในสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ หรือภาพวาดบนกระจก “Reverse Glass Painting” (ภาพที่ 65-66) จากสมัยนั้นที่อาจเป็นต้นแบบของบรรยากาศแบบตะวันตกในภาพปริศนาธรรมที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส

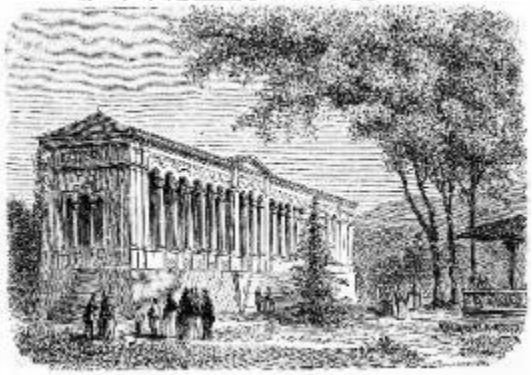
[19] ภาพพิมพ์หินเป็นเทคนิคการพิมพ์ภาพแบบใหม่ ที่ถูกค้นพบขึ้นราว พ.ศ. 2339 ทำให้สามารถพิมพ์ได้รวดเร็วและราคาถูก โดยผู้ซื้อนิยมนำไปประดับ แขวนบ้าน มีความเป็นไปได้ว่าชนชั้นนำของสยามอาจจะสั่งซื้อเข้ามาเช่นกัน

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 50-51.



ภาพที่ 60 ภาพพิมพ์หินในคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Lithography)

ที่มา: “Scenery of Great Britain and Ireland in Aquatint and Lithography 1770-1860,” https://www.oakknoll.com/ [2020, February, 20]



ภาพที่ 61 ภาพตัวอย่างของ ภาพพิมพ์ขาวดำในคริสต์ศตวรรษที่19

ที่มา: https://es.123rf.com/photo_72300132_tumbas-antiguas-cerca-de-tartous-siria-vintage-grabado-ilustraci%C3%B3n-magasin-pittoresque-1842-.html [2020, February, 20]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 62 ภาพตัวอย่างของ Reverse Glass Painting ในคริสต์ศตวรรษที่19
ที่มา https://www.lot-art.com/auction-lots/Reverse-Painting-on-Glass-Figural-Landscape/541-reverse_painting-05.10.19-roland [2020, February, 20]

ภาพที่ 63 ภาพตัวอย่างของ A pair of antique grisaille screens
ที่มา: https://www.1stdibs.co.uk/furniture/more-furniture-collectibles/home-accents/screens-room-dividers/rare-four-panel-french-grisaille-wallpaper-screen-circa-1810/id-f_5658653/ [2020, February, 20]

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 64 (ภาพซ้าย) Decorative wallpaper created from the painting "Seascape in Grisaille" of Willem Van de Velde II, le Jeune (1633-1707)

ภาพที่ 65 (ภาพขวา) Decorative wallpaper created from the painting "Seascape in Grisaille" of Willem Van de Velde II, le Jeune (1633-1707)

ที่มา: https://www.papiersdeparis.com/en/scenic-wallpapers-1/seascape-in-grisaille-wallpaper-99.html [2020, February, 20]

ภาพที่ 66 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างของภาพพิมพ์หินในศตวรรษที่ 19

ภาพที่ 67 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างของภาพพิมพ์หินในศตวรรษที่ 19

ที่มา: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/364375 [2020, February, 20]

ในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งตรงกับสมัยต้นช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ยังมีสื่อในลักษณะอื่นที่เกิดขึ้นและอาจแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยในช่วงเวลานั้น แต่ยังไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าจะมีผลต่อภาพจิตรกรรมไทยหรือไม่ ได้แก่ ภาพ Postcard[21]

[21] ถือกำเนิดขึ้นครั้งแรกที่อเมริกา ในปี 1861 โดยมีจุดมุ่งหมายหลักเพื่อความสะดวกในการส่งข้อความสั้นๆ ถึงกัน postcard เกิดขึ้นในประเทศไทยในสมัยปลายรัชกาลที่ 5

ภาพที่ 68 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างของ Postcard ในคริสต์ศตวรรษที่19
ภาพที่ 69 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างของ Postcard ในคริสต์ศตวรรษที่19
ที่มา: https://www.swissinfo.ch/eng/the-world-in-pocket-size-format/
[2020, February, 20]

Postcard เป็นภาพขนาดเล็ก (ภาพที่ 67-69) ซึ่งน่าจะถือกำเนิดหลังภาพถ่ายในสมัยนั้น เพราะตามหลักฐานที่ปรากฏ ภาพใน Postcard มักจะเป็นภาพจริง มีรายละเอียดระยะภาพที่ชัดเจน ที่น่าจะมาจากภาพถ่าย

ภาพที่ 70 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างของพรมโบราณ
ในคริสต์ศตวรรษที่19 (*Antique* French Wool *19th* Century)

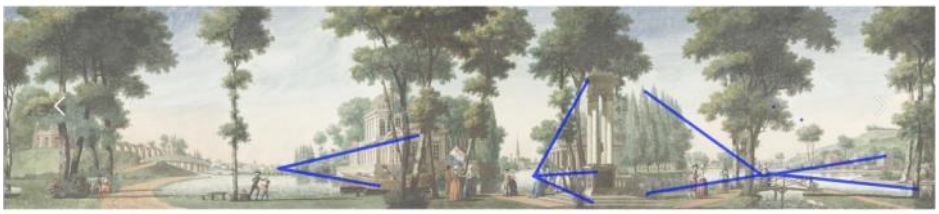
ภาพที่ 71 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างของพรมโบราณ
ในคริสต์ศตวรรษที่19 (*Antique* French Wool *19th* Century)
ที่มา: https://www.britannica.com/art/tapestry/19th-and-20th-centuries
[2020, February, 20]

ผ้าทอโบราณซึ่งแสดงภาพทิวทัศน์ รายละเอียดในภาพไม่ได้คมชัดแต่สามารถแสดงบรรยากาศแบบ 3 มิติ ในภาพ อาจจะเป็นอีกสื่อที่เข้ามาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4

จากการศึกษาหลักทัศนียวิทยาเปรียบเทียบในภาพแรงบันดาลใจอย่าง Scenic wallpaper และภาพพิมพ์หินเพื่อเปรียบเทียบกับหลักการใช้ทัศนียวิทยากับภาพจิตรกรรมพบว่า Scenic wallpaper มีลักษณะของการวาดภาพฉากต่าง ๆ มาวางเรียงต่อกัน เห็นได้ชัดจากเส้นนำสายตาของอาคารในภาพ มีจุดนำสายตามากกว่า 1 จุด และเป็นจุดนำสายตาที่แยกกันเป็นของแต่ละภาพแต่สร้างให้เกิดความต่อเนื่องกันของภาพทั้งหมดด้วยองค์ประกอบอื่นในสวน (ภาพที่ 72-73) มีการใช้กลุ่มต้นไม้มาเป็นตัวกั้นก่อนที่จะเปลี่ยนภาพ ทำให้ดูเสมือนว่าเป็นภาพเดียวกันที่ต่อเนื่องกันทั้งหมด ลักษณะของรายละเอียดภาพในระยะหน้า เช่น กลุ่มบุคคลและตัวละครในภาพ ไม่ถูกให้รายละเอียดเหมือนกลุ่มบุคคลในภาพจิตรกรรมสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา มักเน้นภาพรวมของบรรยากาศที่อยู่ในระยะหลัง มีเส้นระดับสายตาปกติ (Man’s eye view) อยู่ในระดับสายตาเดียวกันกับคนที่อยู่ในบ้านเรือนเพื่อให้รู้สึกเสมือนว่าอยู่ท่ามกลางธรรมชาติที่เป็นบรรยากาศเดียวกันกับ Scenic wallpaper

ภาพที่ 72 ภาพแสดงการแบ่ง scene ภาพใน Scenic wallpaper
ที่มา: ผู้วิจัย (ดัดแปลงจากภาพที่ 62)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 73 ภาพแสดงจุดนำสายตาตามหลักทัศนียวิทยาใน Scenic wallpaper
ที่มา: ผู้วิจัย (ดัดแปลงจากภาพที่ 62)

ในขณะที่ภาพพิมพ์หิน ภาพวาดบนกระจก และภาพพิมพ์ขาวดำที่ใช้ประดับตกแต่งบ้าน มักแสดงภาพฉากเดียว มีจุดนำสายตาจุดเดียวในภาพ อาจมีทั้งเส้นสายตาระดับปกติ (Man’s eye

view) และเส้นสายตาแบบตานกมอง (Bird's eye view) แต่มีรายละเอียดที่ลดทอน ไม่ชัดเจน เหมือนภาพถ่าย ส่วน Postcard มีมุมมองและรายละเอียดที่เหมือนจริงตามภาพถ่าย ในขณะที่ผ้าทอเป็นเหมือนการเลียนแบบบรรยากาศแบบธรรมชาติ ภาพที่เกิดขึ้นไม่คมชัดเหมือนภาพถ่าย

2.8 การใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5

จากการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังนับตั้งแต่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นจิตรกรรมที่สืบต่อมาจากอยุธยาตอนปลาย ถือเป็นช่วงยุคสมัยของรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในยุคสมัยนี้จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถตอนบนนิยมเขียนภาพเทพชุมนุมตอนล่างแถวเดียวกับหน้าต่าง นิยมเขียนภาพพุทธประวัติหรือทศชาติ ด้านหลังพระประธาน เขียนภาพไตรภูมิ ด้านหน้าเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัย ซึ่งพบว่าภาพจิตรกรรมสมัยนี้ล้วนใช้สีและปิดทองลงบนภาพทั้งสิ้น ภาพเขียนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่รุ่งเรืองมากที่สุดคือในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังจะเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม และในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ในรัชกาลนี้พบว่ามีการผสมผสานระหว่างศิลปะไทยกับศิลปะจีน เนื่องจากมีการค้าขายมากมายกับจีน ซึ่งถือว่าศิลปะจีนเป็นแบบ "พระราชนิยม" คือ จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนแบบศิลปะแบบจีน เขียนเป็นรูปเซียนจีน เครื่องโต๊ะบูชา และ ฮก ลก ซิ่ว ภาพทิวทัศน์ประกอบด้วยท้องฟ้า ต้นไม้ ดอกไม้ สัตว์ เพิ่มภาพลวดลายหรือภาพเทพชุมนุม ซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในงานจิตรกรรมไทย

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ดังที่กล่าวมาแล้วว่าศิลปกรรมยุคนี้ เป็นยุคแห่งการรับวัฒนธรรมตะวันตก นอกจากอิทธิพลของจิตรกรรมตะวันตกจะเข้ามามีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมไทยแล้ว ยังมีปัจจัยอื่น ๆ ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง มีการปฏิรูปพุทธศาสนาสมัยรัชกาลที่ 3 ในนาม ธรรมยุติกนิกาย ส่งผลให้เกิดการสร้างงานพุทธศิลป์แนวใหม่ ซึ่งในสมัยนั้นรัชกาลที่ 4 ทรงยังผนวช ท่านอยู่ในสมณเพศถึง 29 พรรษา ทำให้พระองค์ได้ทรงศึกษาพระธรรมอย่างถ่องแท้ ประกอบกับเป็นช่วงสมัยที่มีศาสนาคริสต์เข้ามา อีกทั้งการมีมิชชันนารีเข้ามาสอน ตอนที่ผนวชเป็นเจ้าอาวาส มีความรู้ทางเรื่องดาราศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สุริยจักรวาล ส่งผลให้เกิดแนวคิดในการเปลี่ยนแปลงของงานศิลปกรรมสมัยของพระองค์ ในงานจิตรกรรมช่างเขียนที่สำคัญในสมัยนี้ได้แก่ ขรัวอินโข่ง ซึ่งถือได้ว่าเป็นศิลปินไทยคนแรกที่ได้นำแนวทางการวาด

ภาพแบบตะวันตกที่แสดงทัศนียภาพในระยะใกล้-ไกลและแสดงให้เห็นแสงเงา มาประยุกต์ใช้กับผลงานของตน

ขรัวอินโข่ง[22] คือ “ช่างพระ” หรือ พระภิษุที่มีฝีมือในการวาดภาพจนได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินชั้นครูในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ท่านเกิดที่เพชรบุรี ซึ่งเป็นถิ่นที่มีช่างฝีมือมากมาย ต่อมาได้บวชเป็นพระภิกษุจำพรรษาอยู่ที่วัดเลียบ (วัดราชบูรณะ) กรุงเทพฯ และได้ครองสมณเพศจนตลอดชีวิต เดิมชื่อ อิน แต่ผู้คนสมัยนั้นเรียกท่านว่า ขรัวอินโข่ง เหตุเพราะขรัว เป็นคำเรียกภิกษุผู้มีความสามารถสูงเป็นพิเศษ และโข่งหรือโค่ง ตามความหมายเดิม คือ ใหญ่ เพราะท่านบวชเป็นสามเณรอยู่นาน ท่านถือว่าเป็นศิลปินที่ได้รับใช้เจ้าฟ้ามงกุฎ (รัชกาลที่ 4) ตั้งแต่ทรงผนวชและทำงานเรื่อยมาจนพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์ ขรัวอินโข่ง เป็นจิตรกรที่มีความสามารถวาดภาพแบบไทยโบราณ มีภาพเทวดา ยักษ์ ปะปนกับการวาดภาพแบบตะวันตก และเป็นจิตรกรไทยคนแรกที่ได้นำแนวคิดการวาดภาพแบบตะวันตกมาใช้ ซึ่งภาพที่ปรากฏในสมุดไทย ต้นร่างรูปภาพขรัวอินโข่ง เป็นภาพร่างลายเส้นที่เขียนด้วยเส้นหมึกและเส้นดินสอดำเป็นส่วนใหญ่[23] เมื่อศึกษาจากภาพร่างลายเส้นพบว่าขรัวอินโข่ง ได้ร่างภาพที่มีเรื่องการผลักระยะและการวาดแบบมีหลักทัศนียวิทยาด้วย (ภาพที่ 74-75)

ภาพที่ 74 ภาพแสดงทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา 3 จุด
ที่มา: นัฐประชา หงษ์สุวรรณ,“การเขียนแบบทัศนียภาพ”
(กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560), 30-37.

[22] วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากล สกุลช่างขรัวอินโข่ง**, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522, หน้า 13-14

[23] สำนักงานหอสมุดแห่งชาติ กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก, **ต้นร่างรูปภาพขรัวอินโข่ง**, กรุงเทพฯ; สำนักหอสมุดแห่งชาติ, 2559, หน้า 10

ภาพที่ 75 ภาพร่างลายเส้นของขรัว อิน โข่ง แสดงหลักทัศนียวิทยาและการผลักระยะ
ที่มา: นัฐประชา หงษ์สุวรรณ,“การเขียนแบบทัศนียภาพ”
(กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2560), 30-37.

ความโดดเด่นของภาพที่วาดโดยขรัวอินโข่งคือ การเริ่มใช้เทคนิคการวาดภาพตามหลักทัศนียวิทยา (PERSPECTIVE) แบบตะวันตก ท้องฟ้ามีมิติสมจริงรวมถึงการใช้โทนสีอ่อนแก่ที่มีแสงเงา ทำให้ภาพมีระยะใกล้ไกล ลึกตื้นดูเหมือนจริง ผลงานของขรัวอินโข่งที่รู้จักกันดีคือ จิตรกรรมฝาผนังภาพ “ปริศนาธรรม” ในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ อันเป็นวัดสำคัญ 2 แห่ง ของฝ่ายธรรมยุตินิกาย ซึ่งเป็นภาพที่มีความแปลกใหม่ เป็นการปฏิวัติการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ทั้งการก้าวข้ามกรอบและกฎเกณฑ์การวาดภาพแบบแนวจารีตประเพณี จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของความเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านเนื้อหาและรูปแบบการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย[24]

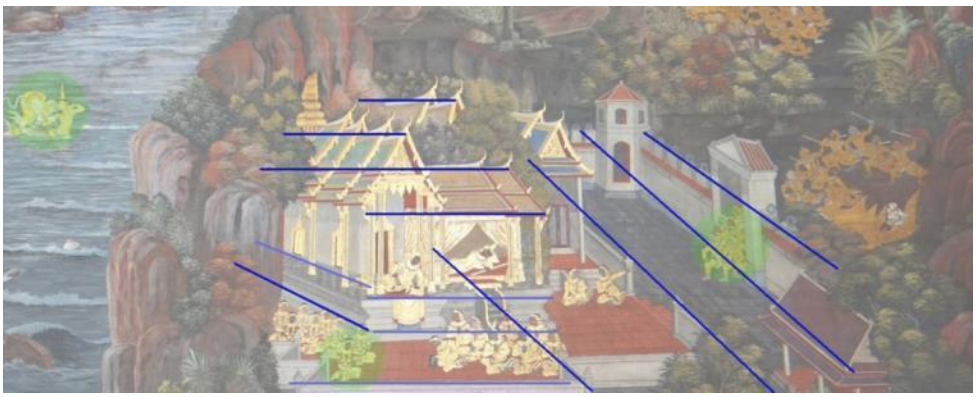
Chulalongkorn University

[24] วิไลรัตน์ ยังรอด, ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, **ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า ขรัวอินโข่ง**, นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2559, หน้า 25

ภาพที่ 76 จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีการปิดทองลงในภาพ,อุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม
ที่มา: http://www.era.su.ac.th/Mural/ [2020, February, 20]

ภาพที่ 77 จิตรกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว,จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม
ที่มา: http://www.reurnthai.com/ [2020, February, 20]

จากภาพตัวอย่างของงานจิตรกรรมไทยสมัย รัชกาลที่ 3 ยังคงมีลักษณะการเขียนภาพแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เป็นลักษณะแบบอุดมคติ เน้นลายละเอียดลวดลายวิจิตรบรรจง มีการปิดทองลงบนภาพและนิยมเขียนภาพแบบตานกมอง (Bird’s eye view) เพื่อให้เห็นเรื่องราวและรายละเอียดทั้งหมดในภาพ มีองค์ประกอบทางธรรมชาติ ได้แก่ ต้นไม้ ภูเขา ลำธาร ก้อนหิน เป็นตัวเชื่อมต่อระหว่างภาพ เพื่อเล่าเรื่องภาพให้มีความต่อเนื่องกัน ภาพทิวทัศน์ หรือธรรมชาติ มีมิติความลึกมีความสมจริงมากขึ้น เริ่มมีการใช้หลักทัศนียวิทยาแต่องค์ประกอบในภาพ ยังมีขนาดที่เท่า ๆ กัน ยังไม่ใช่ภาพเหมือนจริง หากเป็นการใช้หลักทัศนวิทยาที่ถูกต้อง องค์ประกอบในภาพต้องมีขนาดเล็กลงเมื่ออยู่ในระยะที่ไกลออกไป ซึ่งจะทำให้ภาพมีความเหมือนจริงและสมจริงยิ่งขึ้น



ภาพที่ 78 ภาพแสดงจุดนำสายตาตามหลักทัศนียวิทยาใน Scenic wallpaper
ที่มา: ผู้วิจัย (ดัดแปลงจากภาพที่ 80)

เมื่อกลับมาศึกษาเปรียบเทียบหลักทัศนียวิทยากับงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวราราม(ภาพที่ 78) จะเห็นได้ว่าในภาพไม่มีจุดรวมสายตาแต่มีการใช้เส้นเอียงแสดงความลึกของภาพกับเส้นนอนที่แสดงระยะภาพที่ใกล้และไกลออกไปแต่องค์ประกอบในภาพมีขนาดเท่ากันไม่มีการปรับเปลี่ยนขนาดตามระยะใกล้ไกลที่เกิดขึ้น ภาพจึงยังไม่ใช่ภาพเหมือนจริง

ภาพที่ 79 ขรัวอินโข่ง จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร
ที่มา: ถอดรหัสภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบรมนิวาสราชวรวิหารในสมัยรัชกาลที่ 4 วาดโดยขรัวอินโข่ง (ภาพที่ 79) เป็นสมัยที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกในงานศิลปกรรม ส่งผลให้มีการนำหลักทัศนียวิทยา (PERSPECTIVE) มาใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังอย่างที่ปรากฏให้เห็นได้ชัด ทำให้เกิดทัศนียภาพระยะใกล้ ระยะกลาง ระยะไกล นอกจากนี้ อิทธิพลตะวันตก ยังส่งผลชัดเจนกับเนื้อหาที่แสดงออกมา

ในภาพจิตรกรรม รวมทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ที่แสดงอยู่ในภาพ เป็นภาพที่วาดขึ้นด้วย“ภาพฝรั่ง” แทนการวาดภาพแบบไทยประเพณี ซึ่งมีมาแต่เดิม หากย้อนเวลากลับไปได้ในช่วงนั้น ภาพนี้ ถือเป็นสิ่งแปลกประหลาดและแตกต่างจากจารีตเดิมที่เคยมีมาอย่างสิ้นเชิง[25]

จากองค์ประกอบของ“ภาพฝรั่ง”ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง ตอน **พระพุทธเจ้าทรงเหมือนหมอรักษาคนตาบอด** นำมาซึ่งการสืบค้นว่า ภาพที่วาดนั้นน่าจะเป็นการวาดแบบอาคารตามภาพที่เข้ามาจากตะวันตก เพื่ออธิบายสถานพยาบาลในตะวันตกที่มักมีโบสถ์ประจำโรงพยาบาล ซึ่งสร้างเป็นยอดโดม เช่น Saint Paul’s Cathedral มหาวิหารที่อยู่ใกล้โรงพยาบาล Saint Bartholomew’s Hospital (ภาพที่ 80) ซึ่งเป็นสถานพยาบาลที่เก่าแก่ที่สุดในยุโรป หรืออาจต้องการสื่อถึง โรงพยาบาลทหารเรือแห่ง Greenwich (The Royal Hospital for Seamen) ที่รู้จักกันในนาม Greenwich Hospital ซึ่งเป็นโบสถ์เก่าแก่ของลอนดอน (ภาพที่ 81) เริ่มสร้างมาตั้งแต่ ค.ศ. 1692 หรือราว พ.ศ.2235[26]

ภาพที่ 80 (ภาพซ้าย) ภาพ Saint Paul’s Cathedral

ภาพที่ 81 (ภาพขวา) ภาพโรงพยาบาลทหารเรือแห่ง Greenwich

ที่มา: ถอดรหัสภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง

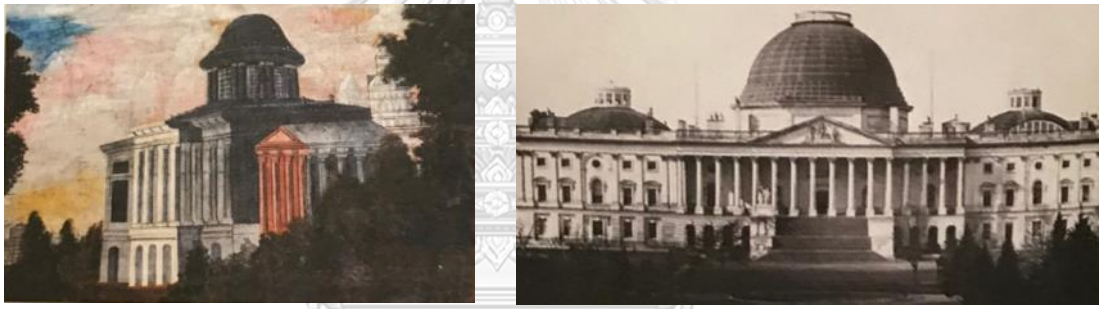
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[25] วิไลรัตน์ ยังรอด, ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, **ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า ขรัวอินโข่ง**, นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2559, หน้า 44

[26] เรื่องเดียวกัน ,หน้า 65

ภาพที่ 82 ขรัวอินโข่ง จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร
ที่มา: ถอดรหัสภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง

อีกภาพจิตรกรรมที่แสดงองค์ประกอบภาพฝรั่ง (ภาพที่ 82) ได้แก่ ภาพ ตอน**พระพุทธเจ้าเปรียบเป็นนายสำเภา** ปรากฏอาคารที่มีโดมยอดตัดตั้งอยู่ สันนิษฐานว่าสื่อถึงอาคารรัฐสภาของสหรัฐอเมริกา[27](ภาพที่ 83-84)



ภาพที่ 83 (ภาพซ้าย) ภาพโดมยอดตัดในจิตรกรรมขรัวอินโข่ง
ภาพที่ 84 (ภาพขวา) ภาพถ่ายเก่าของอาคารรัฐสภา สหรัฐอเมริกา (US Capitol)
ที่มา: ถอดรหัสภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง

นอกจากนี้ยังปรากฏภาพ เรือเดินสมุทรที่ประดับธงชาติเนเธอร์แลนด์ (ภาพที่ 85) อาจวาดขึ้นเพื่อสื่อถึงเรือ Frigate เรือรบขนาดใหญ่ที่มีกำเนิดครั้งแรกของกองทหารเรือแห่งเนเธอร์แลนด์ (The Navy of Dutch Republic) ในช่วงคริสตสตวรรษที่ 17 (ภาพที่ 86)

[27] วิไลรัตน์ ยังรอด, ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, **ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า ขรัวอินโข่ง**, นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2559, หน้า 144

ภาพที่ 85 (ภาพซ้าย) ภาพเรือเดินสมุทรในจิตรกรรมขรัวอินโข่ง

ภาพที่ 86 (ภาพขวา) ภาพเรือ Frigate ของกองเรือเนเธอร์แลนด์ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์เนเธอร์แลนด์ เมื่อ ค.ศ. 1833

ที่มา: ถอดรหัสภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมสันนิษฐานได้ว่า องค์ประกอบของภาพฝรั่งที่ปรากฏขึ้นในภาพจิตรกรรมขรัวอินโข่ง ที่พระอุโบสถวัดบรมนิวาสถูกวาดขึ้นโดยการเลียนแบบภาพที่เข้ามาจากตะวันตกในเรื่องรูปแบบการเขียนภาพ เมื่อเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 ถือได้ว่าขรัวอินโข่ง เป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลง เป็นผู้ริเริ่มการเขียนให้มีระยะใกล้ไกลแบบตะวันตก และเขียนภาพให้มีแสงเงา มีปริมาตร แทนการระบายสีเรียบและตัดเส้นแบบโบราณ จึงเรียกได้ว่าผลงานของท่านขรัวอินโข่ง เป็นนวัตกรรมของงานศิลปะแห่งยุค ซึ่งจะมีการศึกษาหลักทัศนียวิทยาในภาพในจิตรกรรมตัวอย่างต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ประวัติวัดกลุ่มตัวอย่างและจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและพระวิหารในกลุ่มวัดพระอารามหลวง รัชกาลที่ 4 และ 5

การศึกษาภาพจิตรกรรมครั้งนี้ มีสมมติฐานว่าการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาเป็นผลมาจากอิทธิพลของศิลปะตะวันตกและอิทธิพลตะวันตกยังส่งผลต่อภาพรวมของการเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมทั้งเรื่องเนื้อหาและเทคนิคการเขียนภาพ วิธีการศึกษาครั้งนี้มุ่งเน้นการศึกษาเปรียบเทียบงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารในวัดกลุ่มตัวอย่าง สมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 ได้แก่ ***วัดบวรนิเวศวิหาร วัดบรมนิวาส วัดโสมนัสราชวรวิหาร วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร วัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร วัดมหาสมณาราม วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม วัดเสนาสนาราม และวัดปรมัยยิกาวาส*** รวมถึง***วัดราชาธิวาส*** ซึ่งเป็นวัดในสมัยรัชกาลที่ 6 แต่มีการเขียนจิตรกรรมที่ใช้หลักทัศนียวิทยาอย่างสมบูรณ์ ศึกษาเปรียบเทียบกับหลักการเขียนทัศนียวิทยา (Perspective) ที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมต้นแบบตามหลักวิชาการและการนำเสนอภาพร่างเพื่อศึกษาเปรียบเทียบกับมุมมองตามหลักทัศนียวิทยา รวมถึงการจัดลำดับพัฒนาการและอายุจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5

3.1 วัดบวรนิเวศวิหาร

วัดบวรนิเวศวิหาร เดิมชื่อว่า *วัดใหม่* เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่ริมถนนบวรนิเวศและถนนพระสุเมรุ แขวงบวรนิเวศ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ กรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่ 3 ทรงสร้างขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2367-2375[28] ทางตะวันตกของวัดรังษีสุทธาวาส[29]

---

[28] สำนักราชเลขาธิการ, **ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร,** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์, 2528, หน้า 1.

[29] เป็นพระอารามที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 2 บริเวณกำแพงเมืองทางทิศเหนือ โดยพระสัมพันธวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอิศรานุรักษ์ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้โปรดเกล้าฯให้ยุบวัดรังษีสุทธาวาสเข้ารวมกับวัดบวรนิเวศ เนื่องจากพระอารามทรุดโทรมลงอย่างมาก และได้จัดระเบียบใหม่เป็น “คณะรังษี” จวบจนปัจจุบัน

เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯเลื่อนสมณศักดิ์พระวชิรญาณภิกขุ (เจ้าฟ้ามงกุฎ) ขึ้นเสมอเจ้าคณะรองและได้เชิญเสด็จจากวัดราชาธิวาสมาครองพระอารามแห่งใหม่ เมื่อ พ.ศ.2379[30] แล้วพระราชทานนามวัดว่า “บวรนิเวศวิหาร”

พระอารามนี้นับได้ว่าเป็นหนึ่งในศูนย์กลางของคณะสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย โดยในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ใช้เป็นสถานที่ในการศึกษาพระปริยัติธรรม ตลอดจนการจัดพระเบียบและการปกครองสงฆ์ขึ้นใหม่ และต่อมาได้สถาปนาเป็นมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัยในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาของสงฆ์แห่งแรกในประเทศ นอกจากนี้ประทับของสมเด็จพระสังฆราชถึง 4 พระองค์ อีกทั้งเป็นวัดที่พระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีได้ทรงผนวชตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 10 ตลอดจนเป็นพระอารามประจำรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 9 ซึ่งประดิษฐานพระบรมราชสรีรางคารของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ที่ฐานบัลลังก์พระพุทธชินสีห์ในพระอุโบสถ

ภาพที่ 87 ภาพพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

[30] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ความทรงจำ,** พระนคร: เจริญกิจ, 2518, หน้า 53.

วัตถุสถานในพระอาราม

วัดบวรนิเวศวิหาร มีแผนผังพุทธาวาสและสังฆาวาสแยกส่วนออกจากกันโดยมีคูน้ำขนาดเล็กคั่นกลาง สำหรับเขตพุทธาวาสตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของพระอาราม โดยแนวแกนหลักจากทิศเหนือไปทิศใต้ มีพระอุโบสถอยู่ด้านหน้าสุด ถัดมาเป็นพระเจดีย์ทรงระฆังซึ่งเป็นองค์ประธานของวัดตามแบบพุทธสถานในสมัยสุโขทัยและอยุธยา และมีอาคารพระวิหารหลังต่าง ๆ อยู่ด้านหลัง ส่วนเขตสังฆาวาสอยู่ทางทิศตะวันออกของพระอาราม เป็นที่ตั้งของพระตำหนักสำคัญอันเป็นที่ประทับของสมเด็จพระสังฆราช ตลอดจนพระเถระชั้นผู้ใหญ่ มีรายละเอียดส่วนที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. พระอุโบสถ

พระอุโบสถเป็นสถาปัตยกรรมผสมระหว่างศิลปะจีนซึ่งแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 และศิลปะแบบตะวันตกที่เริ่มนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 ลักษณะเป็นอาคารตรีมุข หลังคาปูกระเบื้องกาบกล้วย (กาบู) ไม่ประดับช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ หน้าบันทั้งสามด้านเป็นงานปูนปั้นประดับกระเบื้อง กลางหน้าบันแสดงตราพระมหามงกุฎและพระขรรค์บนพานแว่นฟ้า ด้านหน้าอุโบสถหันออกไปทางทิศเหนือ มีหลังคาลด 2 ชั้น โดยมุขเด็จลดชั้นยื่นออกเป็นโถง ท้ายอุโบสถเป็นอาคารแนวขวางยื่นออกทางตะวันออกและตะวันตก โดยมุขทั้งสามด้านรองรับด้วยเสาเหลี่ยมพาไล มีหน้าต่างและประตูประดับด้วยลายปูนปั้นลายเทศทุกด้าน ส่วนพัทธสีมาได้ผูกไว้ที่ผนังมุขหน้าของพระอุโบส

2. พระเจดีย์

เป็นพระเจดีย์ทรงกลมขนาดใหญ่ สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ประดับกระเบื้องสีทอง ตั้งอยู่บนฐานประทักษิณ 2 ชั้น มีศาลาเก๋งจีนตั้งอยู่ที่มุมทั้งสี่ และเจดีย์ปรางค์ประจำด้านทั้งสี่ กลางพระเจดีย์ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ ส่วนเก๋งด้านทิศเหนือประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญได้แก่ พระไพรีพินาศ

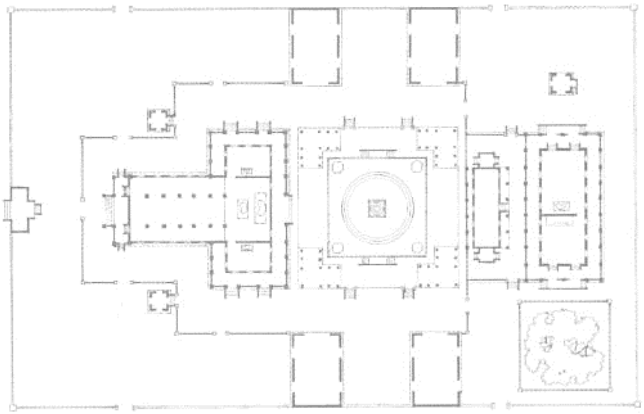
3. วิหารพระศรีศาสดา

เป็นพระวิหารสองหลังอยู่ทางใต้ของพระเจดีย์ แบ่งออกเป็น 2 ห้อง โดยห้องหน้าประดิษฐานพระศรีศาสดาซึ่งอัญเชิญมาจากเมืองพิษณุโลก[31]เช่นเดียวกันกับพระพุทธชินสีห์ ด้านหลังเป็นพระพุทธไสยาสน์ ซึ่งพระพุทธรูปทั้งสองเป็นศิลปะสมัยสุโขทัย ส่วนจิตรกรรมห้องหน้าเหนือ

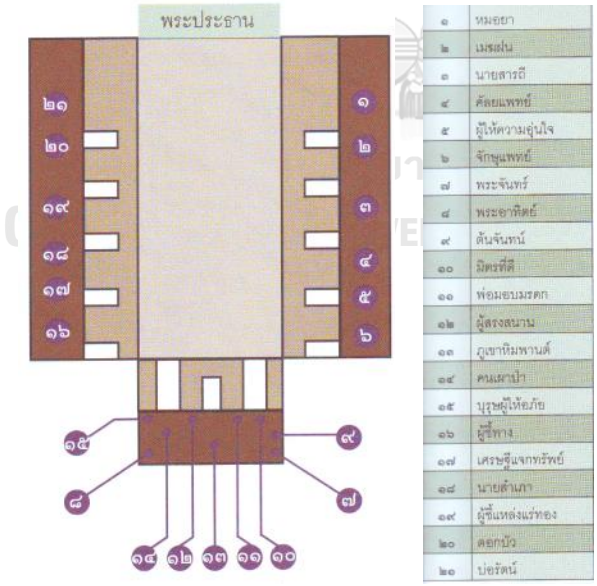
---

[31] ระหว่างที่สร้างวิหารพระศรีศาสดา ได้อัญเชิญพระศรีศาสดาไปประดิษฐานชั่วคราวที่หน้าพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม

กรอบหน้าต่างเขียนเรื่องตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดา และเรื่องธุดงควัตร 13 ที่ผนังระหว่างหน้าต่าง ห้องหลังเขียนภาพชาวต่างชาติและภาพเหตุการณ์พระพุทธเจ้าปรินิพพานหลังองค์พระ



ภาพที่ 88 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดบวรนิเวศวิหาร
ที่มา: สมคิด จิระทัศนกุล, “รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 74.



ภาพที่ 89 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ
ที่มา: วิไลรัตน์ ยังรอด และ ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, “ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง” นนทบุรี : มิวเซียมเพรส, 2559), 35.

ภาพจิตรกรรมในสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีแหล่งข้อมูลด้านเนื้อหาและรูปแบบที่สำคัญ ได้แก่ ความแปลกใหม่ของวิทยาการการเขียนภาพแบบตะวันตก จาก**ลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ**ฉบับ วันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2488 ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรมบนฝาผนังหรือหน้าต่างพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารว่า กระทำขึ้นตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในขณะที่ทรงผนวชและทรงดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดบวรนิเวศวิหาร ภาพเหล่านี้เป็นภาพปัญหาธรรมแบบฝรั่งที่เป็นผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ขรัวอินโข่ง[32]

ข้อความในลายพระหัตถ์นี้จัดเป็นหลักฐานทางวิชาการที่สำคัญในการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดบวรนิเวศวิหารที่มีรูปแบบคล้ายจิตรกรรมตะวันตกและนับเป็นข้อมูลที่ชัดเจนเกี่ยวกับบทบาทของสภาพแวดล้อมกับผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินและที่น่าสนใจอย่างยิ่งได้แก่การทรงระบุถึงนามศิลปินผู้วาด แนวคิดและต้นแบบในการสร้างภาพของผู้วาดอันได้แก่ ***"รูปภาพที่ฝรั่งทำกระดาษปิดฝาเรือนเข้ามาขาย"*** และสิ่งที่สำคัญสุดท้ายได้แก่การกล่าวถึงเนื้อหาและรูปแบบเฉพาะของภาพตามให้ส่งระบุไว้ว่า***"เขียนปัญหาธรรมเป็นภาพฝรั่ง"***

พระราชดำริในการปฏิรูปการศึกษาด้านปริยัติธรรม ทำให้พระวชิรญาณเถระพยายามแสวงหาพระไตรปิฎกฉบับต่าง ๆ เพื่อนำมาตรวจสอบตรวจทานสอบทานและชำระพระไตรปิฎกของพุทธศาสนาในประเทศไทยให้ถูกต้องตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ส่งผลให้พระองค์ทรงคิดค้นดัดแปลงวิธีการเผยแพร่ศาสนาหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนาในแบบใหม่ขึ้นหลายอย่าง เช่น แสดงพระธรรมเทศนาด้วยภาษาที่เข้าใจง่าย การแสดงธรรมที่มุ่งให้ผู้ฟังเรียนรู้หลักการของพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ และสามารถนำหลักการเหล่านั้นไปปฏิบัติได้จริงในวิถีชีวิต แนวพระราชดำริในการเผยแพร่หลักธรรมคำสอนแบบใหม่นี้อาจเป็นแนวทางให้กับเนื้อหาของจิตรกรรม ฝาผนังที่วัดขึ้นตามพระประสงค์ดังกล่าว คือ การไม่ปรากฏภาพพุทธประวัติหรือชาดกที่มีเรื่องราวเกินความเป็นจริงเนื้อหาของภาพจิตรกรรมจะเน้นการสร้างความรู้ความเข้าใจในหลักธรรมอย่างตรงไปตรงมามากกว่า หลักธรรมในพระไตรปิฎกส่งผลต่อเนื้อหาของจิตรกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกอย่างหนึ่งด้วยกัน ได้แก่ พระพุทธพจน์ พุทธปรัชญาและคำสอนของพระพุทธเจ้า ที่มีลักษณะเด่นเฉพาะพระองค์คือการทรงแสดงธรรมให้เหมาะสมกับอุปนิสัย

---

[32] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 22**, กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505, หน้า 3-4.

ของผู้ฟังแต่ละบุคคลด้วย ***การเปรียบเทียบหรือการอุปมาอุปไมย*** ระหว่าง ***วัตถุ*** ที่บุคคลเหล่านั้นรู้จักคุ้นเคยกับ ***ข้อธรรม ะ***ของพระองค์ที่จะทำให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจเชื่อถือและเห็นคล้อยตามกับข้อธรรมมะที่ทรงแสดง ลักษณะของการอุปมาอุปมัยเช่นนี้ มักปรากฏเป็นข้ออธิบายพระธรรมคำสั่งสอนของพระสูตรจำนวนมากในหมวดสุตตันตปิฎกของพระไตรปิฎก

โดยจิตรกรรมภาพปริศนาธรรม ถูกวาดขึ้นบนผนังเหนือกรอบประตูและหน้าต่าง ทั้งหมดมีจารึกอธิบายไว้ใต้ภาพ เนื้อหาภาพเกี่ยวกับปริศนาธรรมเรื่องการสรรเสริญ **“พระรัตนตรัย”** หรือพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ด้วยการเปรียบเทียบหรือการ “อุปมาอุปไมย” กับสิ่งต่าง ๆ กัน โดยมีภาพประกอบที่ใช้ตัวละครและอาคารสถานที่และบรรยากาศเป็นแบบตะวันตก ขณะที่จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเรื่องประเพณีต่าง ๆ ในสังคมไทย โดยเกือบทุกผนังเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา

3.2 วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

วัดบรมนิวาส เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร เดิมชื่อว่า “วัดบรมสุข” [33] หรือ “วัดนอก” เหตุด้วยตั้งอยู่นอกกำแพงเมืองบริเวณริมคลองมหานาค พระอารามแห่งนี้สร้างขึ้นในช่วงที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงผนวชเป็นพระภิกษุวชิรญาณ (สมัยรัชกาลที่ 3)

พระอารามแห่งนี้ไม่ปรากฏหลักฐานผู้สร้างชัดเจนนัก ปรากฏเพียงเรื่องเล่าสืบมาว่าผู้สร้างถึงแก่กรรมในสงครามเขมร ทายาทจึงได้ถวายพระอารามให้อยู่ในพระราชูปถัมภ์ของพระภิกษุวชิรญาณ ซึ่งได้โปรดเกล้าฯให้ก่อสร้างวัตถุสถานต่าง ๆ ในพระอารามเพิ่มเติม เช่น ก่อพระเจดีย์และพระระเบียงหลังพระอุโบสถ ทั้งนี้จากพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ระบุชื่อพระอารามนี้ว่า “วัดพระอินทระเดชะอาด”[34] จึงสันนิษฐานว่าอาจเป็นชื่อของผู้สร้างซึ่งมีตำแหน่งเป็นขุนนางและอาจเคยร่วมสงคราม ซึ่งในสมัยนั้นเกิดสงครามระหว่างไทยกับญวน (อานามสยามยุทธ) อันเกี่ยวเนื่องกับเมืองเขมรด้วย

เนื่องจากวัดบรมนิวาสสร้างอยู่นอกกำแพงเมืองในที่ห่างไกลจากพระนครและมีความสงบเงียบ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงสถาปนาให้เป็นพระอารามธรรมยุติกนิกายฝ่ายอรัญวาสีซึ่งเน้นฝึกวิปัสสนาธุระ เรียกอย่างลำลองว่า “วัดนอก” ควบคู่กับวัดบวรนิเวศวิหารที่เป็น

---

[33] สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, **บรมนิวาสราชอนุสรณ์,** กรุงเทพฯ: ฝ่ายสื่อสารองค์กร สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2558, หน้า 16.

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

พระอารามฝ่ายคามวาสีซึ่งเน้นฝึกคันถธุระ และเรียกอย่างลำลองว่า “วัดใน” อย่างไรก็ตามในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯให้บูรณปฏิสังขรณ์พระอารามและพระราชทานนามว่า “วัดบรมนิวาส”

ทั้งนี้ ในแผ่นจารึกทองแดงบอกดวงชะตาฤกษ์สร้างพระอารามที่ฐานชุกชีพระประธานนั้นได้ระบุว่าเป็นเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2377 ร.ศ.53[35] จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าพระอารามสถาปนาในช่วงเวลาดังกล่าวคือในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยรายละเอียดสิ่งก่อสร้างในพระอารามมีดังต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 90 ภาพพระอุโบสถวัดบรมนิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

วัตถุสถานในพระอาราม

วัดบรมนิวาสนี้มีเสมา 2 ชั้นอย่างวัดธรรมยุติกนายอื่น ๆ ชั้นแรกคือ “มหาสีมา” โดยโกลนหินเป็นแท่งสี่เหลี่ยมรอบวัดกำหนดขอบเขต ส่วนเสมาอีกชั้นได้แก่ “ขัณฑสีมา”ซึ่งเป็นใบเสมานั่งแท่นบนกำแพงแก้วรอบพระอุโบสถ 3 ด้าน ส่วนรูปแบบการวางผังอาคารในเขตพุทธาวาสนั้นคล้ายคลึง

[35] ร.ศ. (รัตนโกสินทร์ศก) เป็นศักราชที่นับตามอายุกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งกำหนดใช้ครั้งแรกในพ.ศ. 2432 สมัยรัชกาลที่ 5 ดังนั้นแล้วแผ่นจารึกดังกล่าวสร้างขึ้นในสมัยหลังในคราวปฏิสังขรณ์พระอาราม

ตามแบบพระอารามในสมัยสุโขทัยและอยุธยา คือกำหนดให้พระอุโบสถอยู่ด้านหน้าล้อมรอบด้วยกำแพงแก้วและพระเจดีย์อยู่ด้านหลัง โดยมีพระระเบียงล้อมปิด 3 ด้าน ซึ่งไม่เชื่อมกับผนังพระอุโบสถ แต่เชื่อมรวมไปกับกำแพงเขตพุทธาวาส มีรายละเอียดส่วนที่สำคัญดังนี้

1. พระอุโบสถ

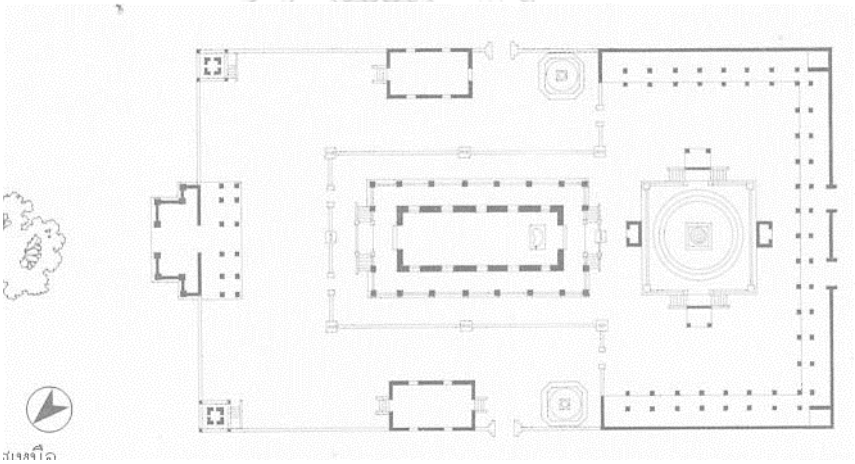
พระอุโบสถเป็นอาคารส่วนหน้าสุด ใช้ในการประกอบสังฆกรรม ลักษณะเป็นอาคารทรงไทยหลังคามุขลด ประดับเครื่องหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกาหางหงส์แบบประเพณี ที่หน้าบันประดับรูปพระมหาพิชัยมงกุฎล้อมรอบด้วยลายดอกไม้ในกรอบวงกลม และผูกลายพุดดานใบเทศล้อมรอบอีกชั้นหนึ่ง เครื่องหลังคาทั้งหมดรองรับด้วยเสาพาไลสี่เหลี่ยมและตัวอาคารตั้งอยู่บนฐานชั้น 2 ชั้น ที่ผนังอุโบสถมีซุ้มประตูและหน้าต่างประดับด้วยลายพุดตานใบเทศ ส่วนที่บานประตูและบานหน้าต่างด้านนอกประดับลายยาปิดทองฝังกระจกสี ที่หลังบานประตูเขียนภาพเซี่ยวกางคู่กัน ส่วนหน้าต่างเขียนภาพเครื่องตั้งมงคลแบบจีน ส่วนผนังบานแผละข้างประตูและหน้าต่างนั้นเขียนภาพอสุภกรรมฐาน 10 ของพระสงฆ์

ภาพที่ 91 ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภายในพระอุโบสถประดิษฐานพระประธานนาม “พระทศพลญาณ” เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย พุทธลักษณะเป็นแบบศิลปะสุโขทัยโดยอัญเชิญมาจากเมืองพิษณุโลก ตั้งอยู่บนฐานชุกชีโดยที่ด้านข้างมีเทวดาอัญเชิญฉัตรสองข้าง และรูปพระสาวก 2 องค์ในท่ากำลังยืนสักการะ

ส่วนด้านบนพระประธานมีเศวตฉัตร 7 ชั้นกางกั้น นอกจากนี้ที่ผนังโดยรอบพระอุโบสถประดับภาพจิตรกรรมซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** ซึ่งเขียนภาพปริศนาธรรมต่อเนื่องไปทั่วผนังทั้งสี่ด้านคล้ายคลึงกับที่วัดบวรนิเวศวิหาร เช่น ภาพผู้คนและหมู่แมลงยืนชมดอกบัวในบึงใหญ่ (เปรียบเทียบว่าพระพุทธเจ้าเป็นดอกบัวและกลิ่นเกสรเป็นพระธรรมอันหอมไปทุกทิศ ส่วนผู้คนและแมลงนั้นเปรียบดั่งพระสงฆ์ผู้ได้มรรคผล)[36] นอกจากนี้ ที่ส่วนบนสุดของผนังยังปรากฏภาพดาวเคราะห์ในระบบสุริยจักรวาลตามความเป็นจริง สะท้อนให้เห็นถึงการนำเรื่องราวสัจนิยมมาแสดงออกแทนภาพจักรวาลในคติไตรภูมิแบบประเพณี ขณะที่**จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง** เขียนเรื่องประเพณีต่าง ๆ ในสังคมไทย โดยเกือบทุกผนังเกี่ยวเนื่องกับพระศาสนา

ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏนั้นผสมลักษณะเหมือนจริงจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกค่อนข้างมาก ได้แก่ การเขียนแสงเงาบนวัตถุอย่างต้นไม้ โขดหิน ภาพท้องฟ้าที่มีกลีบเมฆเหมือนอย่างในธรรมชาติการใช้หลักทัศนียวิทยากับฉากทิวทัศน์หรือกลุ่มอาคารสถาปัตยกรรม ซึ่งทำให้ดูมีระยะตื้นลึกหรือใกล้ไกลมากขึ้นจากจิตรกรรมแบบประเพณี นอกจากนี้ยังเขียนภาพคนให้มีลักษณะแบบเหมือนจริงมากขึ้นโดยใส่แสงเงาไปในภาพ บางคนแต่งกายอย่างชาวต่างประเทศ ซึ่งแตกต่างจากบางพระอารามที่ยังคงรูปบุคคลให้มีลักษณะแบบประเพณีอยู่

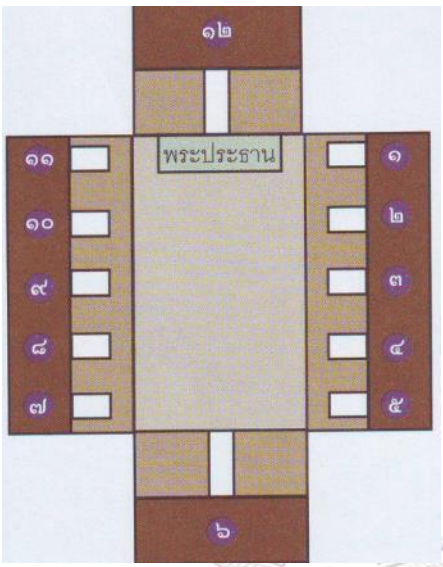


ภาพที่ 92 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดบรมนิวาส

ที่มา: สมคิด จิระทัศนกุล, “รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 45.

---

[36] วิไลรัตน์ ยังรอด และ ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, **ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง,** นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2559, หน้า 172-173.



๑	หมอยา
๒	เมฆฝน
๓	นายสารถี
๔	ศัลยแพทย์
๕	จักษุแพทย์
๖	เทพยดาผู้มีฤทธิ์
๗	ผู้ชี้ทาง
๘	นายสำเภา
๙	เศรษฐีแจกทรัพย์
๑๐	ดอกบัว
๑๑	เศรษฐีแจกทรัพย์
๑๒	พระอาทิตย์

ภาพที่ 93 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ
ที่มา: วิไลรัตน์ ยังรอด และ ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, “ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง” นนทบุรี : มิวเซียมเพรส, 2559), 36.

ภาพจิตรกรรมที่อยู่เหนือกรอบหน้าต่างและประตู เขียนเป็นภาพปริศนาธรรมอันมีความสอดคล้องกับข้อความในจารึกจำนวน 12 แผ่น คือ จารึกเหนือกรอบหน้าต่าง 10 แผ่น และจารึกเหนือกรอบประตู 2 แผ่น ซึ่งไม่ปรากฏศักราชในจารึก แต่สันนิษฐานว่าจารึกนี้น่าจะสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากรูปแบบอักษรและอักขรวิธีเป็นอักษรไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ประกอบกับอายุของภาพปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างและประตูมีเรื่องราวสอดคล้องกับจารึกที่เขียนขึ้นในช่วงรัชกาลดังกล่าว อย่างไรก็ตาม จารึกเหนือกรอบประตูหน้าและจารึกเหนือกรอบประตูหลังของพระอุโบสถ มีร่องรอยที่แสดงให้เห็นว่าผ่านการบูรณะในภายหลัง เนื่องจากรูปแบบอักษรและอักขรวิธีบางอย่าง แตกต่างไปจากจารึกเหนือกรอบหน้าต่างอีก 10 แผ่น[37]

ภาพปริศนาธรรมนี้สันนิษฐานว่าเป็นผลงานของขรัวอินโข่ง เนื่องจากมีรูปแบบคล้ายคลึงกันมากกับภาพจิตรกรรมปริศนาธรรมที่ตกแต่งในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร ตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมเธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้และสันนิษฐานว่าน่าจะเขียนขึ้นในราวพ.ศ. 2380 - 2390

[37] สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, **บรมนิวาสราชอนุสรณ์,** กรุงเทพฯ: ฝ่ายสื่อสารองค์กร สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2558, หน้า 48.

เนื่องจากมีหลักฐานปรากฏชัดเจนว่าพระวชิรญาณญานเถระ (รัชกาลที่ 4) ทรงบริจาคเงินจำนวน 5 ชั่ง ซึ่งเป็นมรดกจ่ายค่าจ้างช่างเขียนที่วัดบวรนิเวศวิหาร[38]

ภาพที่ 94 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมภายในพระอุโบสถ
ที่มา: ผู้วิจัย

3.3 วัดโสมนัสราชวรวิหาร

วัดโสมนัสเป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร สถาปนาขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งตั้งอยู่ชายคลองผดุงกรุงเกษมเคียงคู่กับวัดมกุฎกษัตริยาราม ตามแบบอย่างวัดของพระเจ้าแผ่นดินและวัดของพระมเหสีเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาดังที่กล่าวมาแล้ว โดยวัดโสมนัสนั้นสร้างขึ้นก่อนวัดมกุฎกษัตริยารามราว 15 ปี

พระอารามนี้สร้างขึ้นเพื่ออุทิศพระราชทานสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีพระอัครมเหสี ซึ่งสิ้นพระชนม์เมื่อคราวต้นรัชกาล โดยในพ.ศ. 2396[39] รัชกาลที่ 4 ได้เสด็จพระราชดำเนินมาวางศิลาฤกษ์ การก่อสร้างอาคารในช่วงแรกนั้นเป็นไปเฉพาะส่วนกุฏิและเสนาสนะบางส่วนพอให้พระภิกษุจำพรรษาและอาราธนาพระอริยมุนี (ทับ พุทฺธสิริ) จากวัดราชาธิวาส (วัดสมอราย) มาเป็น

---

[38] สถาบันไทยศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, **พระอัจฉริยะคุณในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548, หน้า 147.

[39] วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, **เรื่องตำนานสถานที่และวัตถุต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกลาเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง นับเปนประชุมพงศาวดารภาคที่ 25,** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้ตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2557, หน้า 97.

เจ้าอาวาสใน พ.ศ.2399[40] และได้อัญเชิญพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นจากวัดสมอรายมาประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถ (เวลาต่อมาได้ขนานนามว่า “พระสัมพุทธสิริ” ตามชื่อของท่าน) อย่างไรก็ตามวัตถุสถานต่าง ๆ ในพระอารามนั้นสร้างไม่ทันแล้วเสร็จ รัชกาลที่ 4 ได้เสด็จสวรรคตเสียก่อน

ต่อมาราวพ.ศ. 2418 ในสมัยรัชกาลที่ 5 อาคารเขตพุทธาวาสได้ก่อสร้างเป็นรูปร่างมากขึ้น ทั้งพระอุโบสถ พระวิหาร พระเจดีย์ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงบรรจุพระบรมสารีริกธาตุที่พระเจดีย์แห่งนี้ด้วย นอกจากนี้ยังได้เลื่อนสมณศักดิ์เจ้าอาวาส ให้เป็นสมเด็จพระวันรัตในพ.ศ. 2422[41]

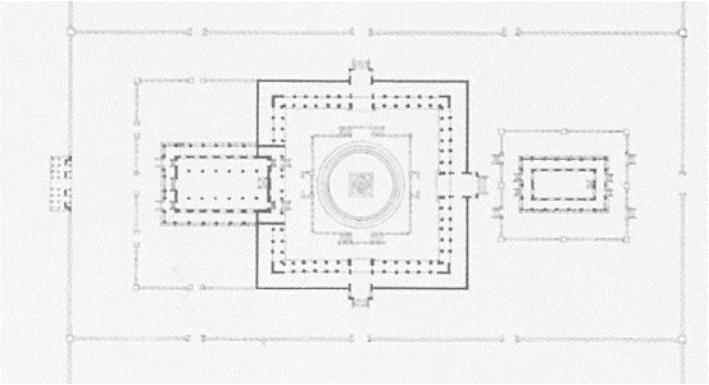
วัดโสมนัสแห่งนี้จึงนับได้ว่าเป็นพระอารามประจำพระองค์อีกแห่งนอกจากวัดราชนัดดาราม[42] และเป็นอนุสรณ์แสดงถึงความผูกพันระหว่างสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้การที่พระอารามสามารถสร้างจนแล้วเสร็จสมบูรณ์ได้นั้น ส่วนหนึ่งมาจากทุนทรัพย์พระราชมรดกในสมเด็จพระนางเจ้านี้เอง

ภาพที่ 95 ภาพพระวิหารวัดโสมนัสราชวรวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

[40] ประยูร อุลุชาฎะ, **วัดโสมนัสวิหาร,** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2538, หน้า 101.

[41] จากพระอริยมุนี เป็นพระพรหมมุนี และพระพิมลธรรม ก่อนเป็นสมเด็จพระวันรัต

[42] วัดราชนัดดารามนี้สร้างขึ้นใน พ.ศ.2398 ในสมัยรัชกาลที่ 3 เพื่อพระราทานเป็นเกียรติแก่พระนัดดาในเวลานั้น คือ พระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าหญิงโสมนัสวัฒนาวดี



ภาพที่ 96 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดโสมนัสวิหาร
ที่มา: สมคิด จิระทัศนกุล, “รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 50.

วัตถุสถานในพระอาราม

วัดโสมนัสวรวิหาร มีเสมา 2 ชั้นคล้ายคลึงกับวัดมกุฏกษัตริยาราม ได้แก่ “มหาสีมา” กำหนดขอบเขตรอบพระอาราม และ “ขัณฑสีมา” เป็นแท่งหินติดกับกำแพงแก้วของพระอุโบสถ โดยเว้นที่สีมันตริก (ช่องว่าง) ด้วยซุ้มสีมาและลานประทักษิณรอบพระอุโบสถ ส่วนแผนผังโดยรวมของพระอารามนั้นได้วางอาคารเขตพุทธาวาสตามแบบอย่างพุทธสถานในสมัยสุโขทัยและอยุธยาเช่นเดียวกัน คือเป็นแนวแกนเส้นตรง แต่ละอาคารหันหน้าไปในทิศทางเดียวกัน โดยมีพระวิหารอยู่ด้านหน้าสุด ถัดมาเป็นพระเจดีย์องค์ประธานซึ่งล้อมรอบด้วยระเบียงคด และพระอุโบสถอยู่ด้านหลัง ส่วนเขตสังฆาวาสอยู่ขนาบแนวแกนวัดทั้งสอง มีรายละเอียดส่วนที่สำคัญของพระอารามดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. พระวิหาร

พระวิหารเป็นอาคารที่อยู่ด้านหน้าสุดของพระอาราม ใช้ในการประกอบศาสนพิธีทั่วไป ลักษณะเป็นอาคารทรงไทยหลังคามุขลด ประดับเครื่องหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกานาคปัก (หรือนกเจ่า) ปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบ ที่หน้าบันประดับตรามงกุฎนาง สัญลักษณ์ประจำพระบรมราชเทวีบนพานแว่นฟ้า และถัดขึ้นไปมีรูปพระมหาพิชัยมงกุฎอยู่ด้านบน ขนาบข้างด้วยภาพเทวดายกฉัตรและผูกลายอย่างฝรั่งล้อมรอบ เครื่องหลังคารองรับด้วยเสากลมซึ่งมีบัวหัวเสาแต่ไม่ประดับลวดลาย ตัวอาคารตั้งอยู่บนฐานชั้น 2 ชั้น ที่ผนังพระวิหารนั้นเชื่อมต่อกับพระระเบียงคด มีซุ้มประตูประดับด้วยลายพุดตานใบเทศ โดยที่ตรงกลางเป็นรูปพระมหาพิชัยมงกุฎบนพาน และในบานประตูเขียนลายรดน้ำรูปสัญลักษณ์พระจักรพรรดิทั้ง 7 ประการ ส่วนซุ้มหน้าต่างและบานหน้าต่างประดับลวดลาย

แบบเดียวกันกับบานประตู ทั้งนี้ที่หลังบานประตูเขียนภาพบุคคลถือช่อดอกไม้บูชาหรือเป็นทหารแต่งกายอย่างฝรั่งพร้อมเครื่องแขวนและริ้วม่านแหวก ส่วนหน้าต่างนั้นเป็นโต๊ะหมู่บูชาพร้อมเครื่องแขวนและผ้าม่านเช่นกัน

ภาพที่ 97 ภาพภายในพระวิหารวัดโสมนัสราชวรวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

ภายในพระวิหารประดิษฐานพระประธานนาม “พระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาบดีนาถบพิตร” เป็นพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัยตั้งอยู่ในบุษบก พุทธลักษณะเป็นแบบเหมือนจริงโดยไม่มีพระอุษณีษะและจีวรเป็นริ้วอย่างธรรมชาติ มีแผ่นจารึกคาถาสรรเสริญพระพุทธคุณที่หลังองค์พระ ส่วนบริเวณข้างบุษบกขนาบด้วยรูปอัครสาวก 2 องค์ โดยพระปฏิมาทั้งหมดเป็นของหลวงที่อัญเชิญมาจากพระบรมมหาราชวัง นอกจากนี้ในพระวิหารยังประดับภาพจิตรกรรมซึ่งมีอยู่ 2 ส่วน ได้แก่

1.1 จิตรกรรมเสาพระวิหาร ซึ่งมีจำนวน 12 ต้น หรือ 6 คู่เสา ประดับด้วยลายเครื่องแขวนบนพื้นสีที่แตกต่างกันเป็นคู่เสาจำนวน 6 สี ได้แก่ สีน้ำเงิน เขียว แดง เหลือง ขาว โดยสื่อถึงปริศนาธรรมใน “ฉฬาภิชาติสูตร”[43] เช่นเดียวกับที่วัดมกุฏกษัตริยาราม

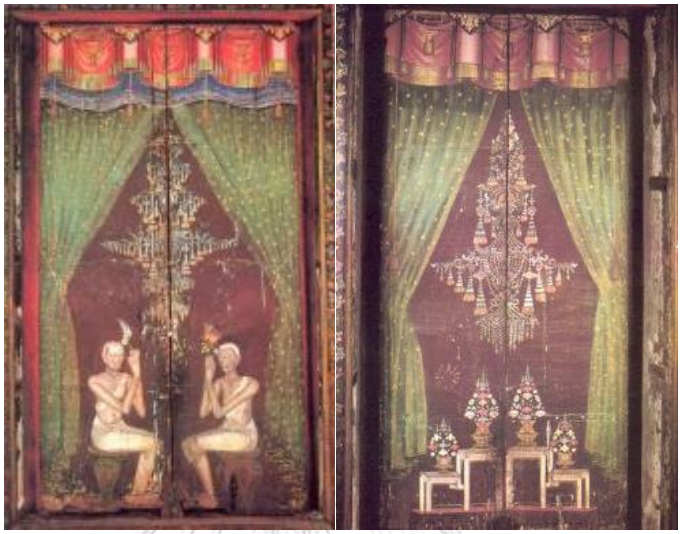
[43] จิตรกรรม ฉฬาภิชาติ หรือคนหกประเภท เขียนไว้ที่เสา 6 คู่ หรือ 12 ต้น โดยที่เสาของพระวิหารนี้มีสีที่แตกต่างกัน การที่สีของพระวิหารแตกต่างกันนั้นแสดงถึงจริตจิตของคน ที่มีกิเลสหนา กิเลสบาง และหมดกิเลส หรือแสดงถึงคนที่เข้าใกล้พระศาสนาและอยู่ไกลพระศาสนา หรือคนที่อยู่ห่างไกลจากพระและเข้าใกล้พระ เสาที่อยู่ห่างพระ คือ เสาที่อยู่ไกลจากพระประธาน ซึ่งเสาจะมีสีโทนเข้ม ส่วนที่อยู่ใกล้พระ คือที่อยู่ใกล้พระประธาน จะมีสีโทนสว่าง สีของเสาทั้งข้างขวาและซ้ายนั้นเหมือนกันทั้งสองคู่ ได้แก่ สีน้ำเงิน เขียว แดง เหลือง ขาว โดยสื่อถึงปริศนาธรรม

1.2 จิตรกรรมฝาผนัง แบ่งได้อีกสองส่วน ได้แก่ภาพเรื่องอิเหนาที่**ผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู**[44] เริ่มตั้งแต่ต้นเรื่องตอนอิเหนาไปช่วยงานพระเมรุที่เมืองหมันยาที่ผนังระหว่างประตูหน้าพระวิหาร และวนขวารอบพระวิหารมาบรรจบที่ตอนสุดท้ายคืออิเหนาอภิเษกสมรสที่ผนังระหว่างประตูหน้าพระวิหารเช่นกัน ซึ่งเนื้อหาภาพที่เป็นเรื่องราวทางโลกนี้เป็นลักษณะพิเศษที่ไม่ปรากฏในจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่เน้นสอนเรื่องจริยวัตรสงฆ์และฆราวาส หรือปริศนาธรรมและการสั่งสอนศีลธรรม ขณะที่**จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** สันนิษฐานว่าเขียนเรื่องราวในพุทธประวัติ พระอดีตพุทธ หรือพระสูตรในคัมภีร์ ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏนั้นผสมลักษณะเหมือนจริงจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกค่อนข้างมาก ได้แก่ การเขียนแสงเงาและการใช้หลักทัศนียวิทยาเช่นเดียวกับที่วัดมกุฏกษัตริยาราม และลักษณะภาพจิตรกรรมดังกล่าวนี้ยังปรากฏในจิตรกรรมพระอุโบสถอีกด้วย

ภาพที่ 98 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร
ที่มา: ประยูร อุลุชาฎะ, “วัดโสมนัสวิหาร” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2526), 96.

[44] สันนิษฐานว่าเป็นความสนพระทัยของรัชกาลที่ 4 ในเรื่องการละครโดยเฉพาะอิเหนาและมีเนื้อหาบางตอนนั้นเกี่ยวโยงกับพระประวัติของสมเด็จพระราชเทวี (ตอนอุณากรรมหรือบุษบาแปลง) อ้างใน จุฑารัตน์ จิตโสภา, “วิเคราะห์แนวคิดของรัชกาลที่ 4 ที่สะท้อนผ่านจิตรกรรมเรื่อง “อิเหนา” ในพระวิหารหลวง วัดโสมนัสวิหาร,” **ดำรงวิชาการ** ปีที่ 11 ฉบับที่ 2 (2012): กรกฎาคม - ธันวาคม 2555 : หน้า 199-217.

นอกจากนี้ยังมีภาพจิตรกรรมผ้าม่านแหวกที่บานประตูด้านในพระวิหาร เป็นภาพอุบาสกและอุบาสิกา นุ่งห่มแบบโบราณกำลังประนมมือชูดอกไม้บูชาพระรัตนตรัย และจิตรกรรมผ้าม่านแหวกที่หน้าต่าง ซึ่งเป็นภาพโต๊ะหมู่บูชากับพุ่มดอกไม้ เปรียบเหมือนการแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมของคนไทยที่มีมาแต่โบราณ



ภาพที่ 99 ภาพจิตรกรรมผ้าม่านแหวกที่บานประตูและหน้าต่างด้านในพระวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

2. พระอุโบสถ

พระอุโบสถตั้งอยู่หลังพระวิหารและพระเจดีย์ในแนวแกนเดียวกัน ใช้ประกอบพิธีสังฆกรรมต่าง ๆ ของพระสงฆ์ ลักษณะอาคารเป็นทรงไทยหลังคามุขลดโดยมีรูปแบบและการประดับตกแต่งคล้ายคลึงกับที่พระวิหารแต่มีขนาดย่อมลงมา และรองรับด้วยเสาเหลี่ยมและตั้งอยู่บนฐาน 2 ชั้นที่ผนังพระอุโบสถนั้นประดับด้วยซุ้มประตูด้านหน้า-หลัง และซุ้มหน้าต่างด้านข้าง ประดับกรอบซุ้มด้วยลวดลายพุดตานใบเทศและใส่สัญลักษณ์พระมหามงกุฎแบบเดียวกับพระวิหาร ส่วนบานประตู-บานหน้าต่างด้านนอกเขียนภาพสัญลักษณ์พระจักรพรรดิทั้ง 7 ด้านในเขียนภาพเนื้อสัตว์ที่ห้ามภิกษุฉันและผลไม้ที่สามารถและไม่สามารถทำน้ำปานะได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 100 ภาพภายในพระอุโบสถวัดโสมนัสราชวรวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

ภายในพระอุโบสถประดิษฐานพระประธานนาม “พระสัมพุทธสิริ” เป็นพระพุทธรูปสำริดปางสมาธิในบุษบก พุทธลักษณะเป็นแบบเหมือนจริงตามพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 และผนังโดยรอบประดับภาพจิตรกรรมซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** ซึ่งเขียนพุทธประวัติตอนต่าง ๆ โดยสังเขป และฉากวัดโสมนัสที่ผนังตรงข้ามพระประธาน ซึ่งแสดงถึงการออกแบบผังพระอารามที่เป็นระบบระเบียบในสมัยรัชกาลที่ 4 ขณะที่**จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างและประตู**เขียนเรื่องอสุภกรรมฐาน (พิจารณาศพ) ของพระภิกษุทั้ง 10 ประเภทรอบพระอุโบสถ รวมถึงฉากงานพิธีศพและการออกเมรุที่ผนังตรงข้ามพระประธาน (ใต้ฉากวัดโสมนัส)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร

วัดมหาพฤฒาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่ที่ริมคลองผดุงกรุงเกษม เป็นวัดโบราณที่สร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยแต่เดิมชื่อว่า "วัดท่าเกวียน" และ "วัดตะเคียน" เนื่องจากมีต้นตะเคียนจำนวนมากขึ้นรอบวัด[45]

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งยังทรงผนวชเป็นพระภิกษุวชิรญาณนั้นเคยเสด็จมาพระราชทานผ้าป่าที่พระอารามนี้และได้พบกับพระอธิการแก้วผู้เป็นพระอาวุโส ซึ่งทำนายพระชะตาของพระองค์ว่าต่อไปจะได้เป็นพระเจ้าแผ่นดิน ต่อมาเมื่อพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว

[45] ประยูร อุลุชาฎะ, **วัดมหาพฤฒาราม,** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2526, หน้า 51.

จึงโปรดเกล้าฯ เลื่อนสมณศักดิ์พระอธิการแก้วเป็น “พระมหาพฤฒาจารย์” พร้อมทั้งให้บูรณะและสถาปนาพระอารามขึ้นใหม่เป็นพระอารามหลวง พระราชทานทานว่า “วัดมหาพฤฒาราม” โดยเริ่มบูรณะและก่อสร้างราวพ.ศ.2397[46] และใช้เวลาร่วม 12 ปีเศษ จึงแล้วเสร็จ

การบูรณะพระอารามนั้น โปรดเกล้าฯให้กรมหมื่นภูมินทรภักดี เป็นแม่กอง โดยรื้อพระอุโบสถและพระวิหารเก่าออกแล้วสร้างใหม่ให้ใหญ่ขึ้น อีกทั้งสร้างพระปรางค์องค์ใหม่ครอบองค์เก่า 4 องค์ โดยพระปรางค์นี้ตั้งอยู่ระหว่างพระอุโบสถและพระวิหาร

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 101 ภาพพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

วัตถุสถานในพระอาราม

เนื่องจากวัดมหาพฤฒารามเป็นพระอารามฝ่ายมหานิกายและเป็นวัดเก่าแก่ จึงไม่ได้ผูกมหาสีมารอบพระอารามอย่างวัดสร้างใหม่ โดยพบเฉพาะใบเสมาติดกำแพงแก้วรอบพระอุโบสถ ส่วนรูปแบบการวางผังอาคารในเขตพุทธาวาสนั้นเป็นไปตามแบบพระอารามสมัยต้นกรุง

[46] เรื่องเดียวกัน, หน้า 51.

รัตนโกสินทร์ คือตั้งพระอุโบสถคู่กับพระวิหาร และมีพระเจดีย์ (ในที่นี้เป็นแบบพระปรางค์) อยู่ร่วมพื้นที่ด้วย โดยมีรายละเอียดดังนี้

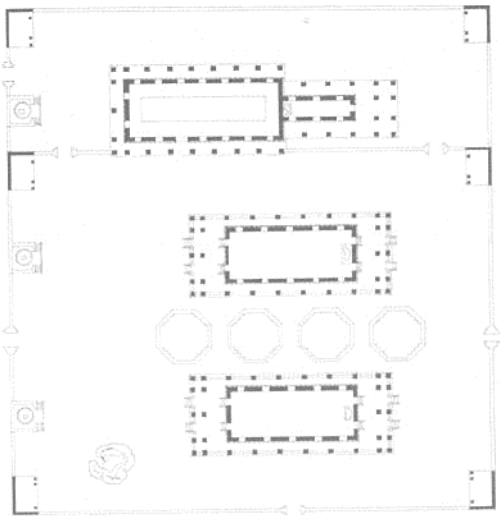
1. พระวิหารและพระปรางค์

พระวิหารตั้งอยู่ทางทิศเหนือคู่กับพระอุโบสถ เรียกอีกชื่อว่าพระวิหารเหนือ ลักษณะอาคารเป็นทรงไทยหลังคามุขลด ประดับเครื่องหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกาหางหงส์แบบประเพณี หน้าบันประดับรูปพระจุลมงกุฎหรือพระเกี้ยวในบุษบกขนาบด้วยฉัตร ผูกลายก้านขดหน้าหงส์ล้อมรอบ เครื่องหลังคารองรับด้วยเสาสี่เหลี่ยม ตั้งอยู่บนฐานสองชั้น ผนังอาคารมีซุ้มประตูและหน้าต่างทรงบันแถลงประดับลวดลายอย่างเทศ ที่บานประตูและบานหน้าต่างด้านนอกประดับลายรดน้ำพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ภายในพระวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปประธานศิลปะสุโขทัย และไม่มีภาพจิตรกรรมประดับ

ส่วนพระปรางค์นั้น ตั้งเรียงกันตามแนวพระอุโบสถ-พระวิหารจำนวน 4 องค์ มีความสูงลดหลั่นไม่เสมอกัน สันนิษฐานว่ารัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ สร้างครอบเจดีย์องค์เดิมเพื่ออุทิศถวายเป็นพุทธบูชาแด่พระอดีตพุทธเจ้าทั้ง 4 พระองค์ (กกุสันธะ โกนาคมนะ กัสสปะ โคตมะ)

2. พระอุโบสถ

พระอุโบสถตั้งอยู่ทิศใต้ของพระวิหาร ใช้ประกอบพิธีสังฆกรรมต่าง ๆ ของพระสงฆ์ ลักษณะอาคารเป็นทรงไทยหลังคามุขลด ประดับเครื่องหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกาหางหงส์แบบประเพณีหน้าบันประดับรูปพระมหามงกุฎในบุษบกขนาบด้วยฉัตรบนช้างสามเศียร ผูกลายก้านขดช่อหางโตล้อมรอบ เครื่องหลังคารองรับด้วยเสาสี่เหลี่ยม ตั้งอยู่บนฐานสองชั้น ผนังอาคารมีซุ้มประตูและหน้าต่างทรงบันแถลงประดับลวดลายอย่างเทศ ที่บานประตูและบานหน้าต่างด้านนอกประดับสัญลักษณ์เทวดาอัญเชิญพระมหามงกุฎสื่อถึงรัชกาลที่ 4 ถัดลงมาเป็นภาพช้างอาจสื่อถึงพระอธิการแก้ว และด้านล่างสุดเป็นภาพเกวียนอาจสื่อถึงชื่อเดิมของพระอาราม ส่วนบานประตูด้านในเขียนลายรดน้ำรูปต้นไม้พรรณพฤกษาบนพื้นสีแดง



ภาพที่ 102 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร

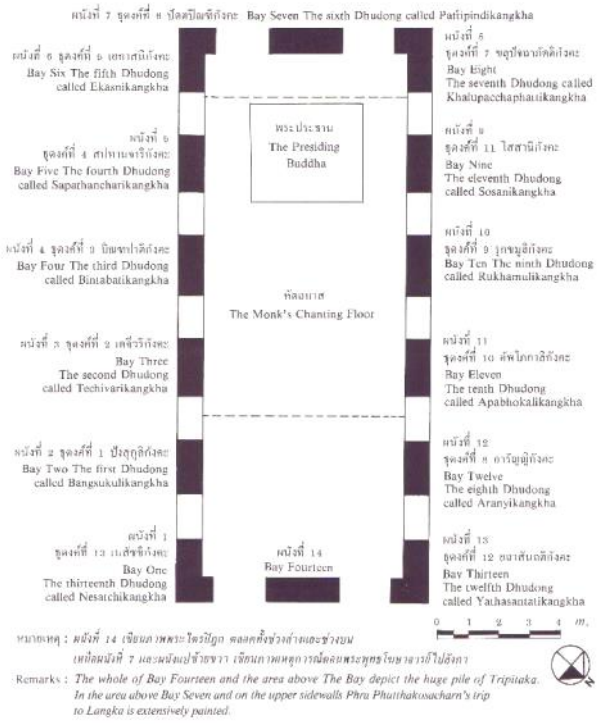
ที่มา: สมคิด จิระทัศนกุล, “รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 70.

ภาพที่ 103 ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ

ที่มา: ผู้วิจัย

ด้านในพระอุโบสถประดิษฐานพระประธานปางมารวิชัยบนฐานชุกชีและเศวตฉัตร 7 ชั้น กางกั้น ขนาบข้างด้วยรูปพระสาวก รอบพระอุโบสถเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยแบ่งได้สองส่วน

ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** เขียนเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎกในพุทธศาสนาทั้ง 9 ครั้ง[47] จากในชมพูทวีป ลังกา ล้านนา และสยาม ซึ่งเขียนยาวต่อเนื่องรอบผนังทั้งสี่ด้าน โดยครึ่งล่างผนังนั้นเขียนภาพฉากเมืองต่าง ๆ ตามความเป็นจริง ส่วนครึ่งบนผนังเขียนภาพเทวดาและวิมานในอากาศ การแบ่งเรื่องแต่ละฉากตอนนั้นใช้แม่น้ำหรือปราการธรรมชาติเป็นตัวแบ่ง นอกจากนี้ที่ผนังสกัดตรงข้ามพระประธานปรากฏภาพตู้ใส่คัมภีร์ 3 ตู้ สื่อถึงพระไตรปิฎก 3 หมวด โดยเขียนยาวตั้งแต่ผนังเหนือประตูลงมายังผนังระหว่างประตู ส่วน **จิตรกรรมระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง** เขียนเรื่องธุดงควัตร 13 ประการ[48]ของพระภิกษุ เช่น เนสัชชิกังคะ เตจีวริงกังคะ บิณฑปาติงกังคะ อารัญญิกังคะ ฯลฯ โดยเขียนจากผนังทิศตะวันตกและวนขวารอบพระอุโบสถ และติดแผ่นศิลาจารึกอธิบายเรื่องราวที่เชิงผนัง



ภาพที่ 104 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ

ที่มา: ประยูร อุลุชาฎะ, “วัดมหาพฤฒาราม” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2526), 57.

---

[47] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด-วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ,** กรุงเทพฯ: มติชน, 2560, หน้า 230.

[48] เรื่องเดียวกัน, หน้า 232.

ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามมีลักษณะโดดเด่นในเรื่องการเขียนธรรมชาติและการใช้สีสลัวให้อารมณ์ความคิดฝัน จิตรกรรมที่ปรากฏนั้นผสมลักษณะเหมือนจริงจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกค่อนข้างมาก ได้แก่ การเขียนแสงเงาบนวัตถุอย่างต้นไม้ โขดหิน ภาพท้องฟ้าที่มีกลีบเมฆเหมือนอย่างในธรรมชาติการใช้หลักทัศนียวิทยากับฉากทิวทัศน์หรือกลุ่มอาคารสถาปัตยกรรมซึ่งทำให้ดูมีระยะตื้นลึกหรือใกล้ไกลมากขึ้นจากจิตรกรรมแบบประเพณี นอกจากนี้เรื่องราวที่เขียนก็ต่างออกไปจากจิตรกรรมวัดอื่น ๆ ไม่ใช่เรื่องทศชาติชาดกหรือพุทธประวัติตามแบบประเพณี

3.5 วัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร

วัดมกุฏกษัตริยาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมาจากพระราชดำริการสถาปนาพระอารามตามแนวคลอง และสร้างเคียงคู่กับวัดอันเนื่องในพระมเหสี (วัดโสมนัสราชวรวิหาร)[49] ตามแบบอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยา คลองดังกล่าวนี้เป็นคลองขุดใหม่ในพ.ศ.2394-2397 พร้อมกับสร้างป้อมปราการพระราชทานนามว่า “คลองผดุงกรุงเกษม” เพื่อเป็นคูเมืองพระนครชั้นนอก และขยายขอบเขตเมืองให้กว้างขึ้น

เมื่อสถานปนาคลองผดุงกรุงเกษมแล้ว รัชกาลที่ 4 ได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระอาราม โดยให้สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นแม่กองก่อสร้าง และพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมขุนราชสีหวิกรม (พระองค์เจ้าชุมสาย) เป็นนายช่าง พระอารามก่อสร้างส่วนต่าง ๆ จนกระทั่ง พ.ศ. 2410 ได้เสด็จพระราชดำเนินมาวางศิลาฤกษ์ และในเดือน 8 พ.ศ. 2411 เมื่อกุฏิสงฆ์สร้างครบทั้ง 3 คณะแล้ว ได้อาราธนาพระจันทรโคจรคุณ (จนฺทรสี ยิ้ม) จากวัดบวรนิเวศวิหารมาเป็นเจ้าอาวาส นอกจากนี้โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามว่า “วัดมกุฏกษัตริยาราม” อันเป็นพระปรมาภิไธยของพระองค์ แต่ไม่มีผู้ใดกล้าเอ่ยชื่อวัดตามพระนามดังกล่าว จึงให้ขนานนาม “วัดพระนามบัญญัติ” ไปชั่วคราว เมื่อสิ้นรัชกาลแล้วให้ออกนามว่าวัดมกุฏกษัตริยารามตามพระราชกระแสรับสั่งเดิม[50]

---

[49] วัดโสมนัสราชวรวิหาร รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าให้สร้างขึ้นเพื่ออุทิศให้สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี ในพ.ศ. 2396 ลักษณะการสร้างวัดคู่เคียงกันนี้ปรากฏมาแล้วในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แก่**วัดกุฎีดาว**ในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และ**วัดสมณโกฏ**ในพระมเหสี ซึ่งตั้งอยู่ที่คูเมืองในฝั่งตรงข้ามกัน. อ้างใน สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์**, มกุฏกษัตริยานุสรณ์,** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2553, หน้า 34.

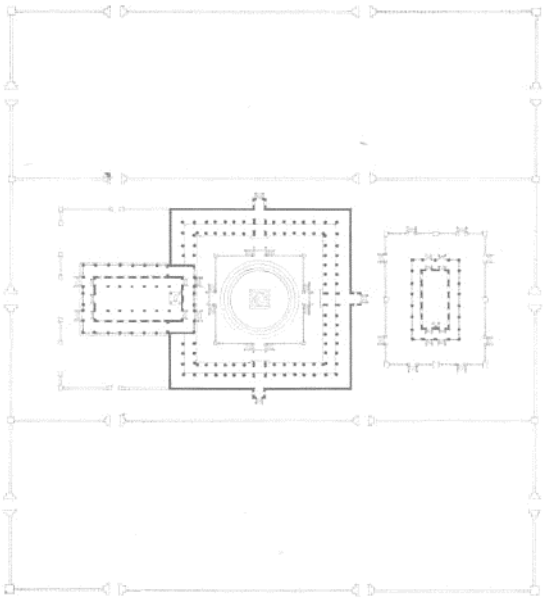
[50] วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, **เรื่องตำนานสถานที่และวัตถุต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง นับเปนประชุมพงศาวดารภาคที่ 25,** 2557, หน้า 98.

วัดมกุฎกษัตริยารามนี้แม้ว่าเป็นพระอารามที่สร้างขึ้นในปีสุดท้ายของรัชสมัยรัชกาลที่ 4 อย่างไรก็ตามวัตถุสถานต่าง ๆ ที่ปรากฏนั้นได้แสดงถึงพระราชศรัทธาและความเข้าพระทัยในพุทธศาสนา ตลอดจนขนบธรรมเนียมของการสถาปนาพระอารามในอดีตจากการที่เคยเสด็จธุดงค์ไปยังหัวเมืองต่าง ๆ เมื่อครั้งยังทรงผนวชเป็นพระภิกษุ อีกทั้งยังปรากฏรูปแบบศิลปกรรมพระราชนิยมอันได้รับอิทธิพลจากตะวันตกด้วย จึงนับได้ว่าพระอารามแห่งนี้ ได้ผสมผสานแนวคิดที่มาจากอดีต และเปิดรับสิ่งสมัยใหม่มาปรับใช้ให้เหมาะสมลงตัว เช่นเดียวกันพระอารามอีกหลายแห่งที่ได้ทรงสถาปนา โดยรายละเอียดสิ่งก่อสร้างในพระอารามมีดังต่อไปนี้

Chulalongkorn University

ภาพที่ 105 ภาพพระวิหารวัดมกุฎกษัตริยารามราชวรวิหาร

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 106 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดมกุฎกษัตริยารามราชวรวิหาร
ที่มา: สมคิด จิระทัศนกุล, “รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 65.

วัตถุสถานในพระอาราม

วัดมกุฎกษัตริยาราม มีเสมา 2 ชั้น ชั้นแรกคือ “มหาสีมา” โดยมีซุ้มที่มุมกำแพงรอบวัดกำหนดขอบเขต ส่วนเสมาอีกชั้นได้แก่ “ขัณฑสีมา” ซึ่งสลักอยู่ที่พื้นระเบียงมุมทั้งสี่ของพระอุโบสถ โดยสีมาทั้งสองส่วนนั้นแบ่งสีมันตริก (ช่องว่าง) ด้วยซุ้มและกำแพงแก้วรอบพระอุโบสถ[51] ส่วนแผนผังโดยรวมของพระอารามนั้นได้วางอาคารเขตพุทธาวาสตามแบบอย่างพุทธสถานในสมัยสุโขทัย และอยุธยา คือเป็นแนวแกนเส้นตรง[52] โดยมีพระวิหารอยู่ด้านหน้าสุด ถัดมาเป็นพระเจดีย์องค์ประธานกึ่งกลางซึ่งล้อมรอบด้วยระเบียงคด และพระอุโบสถอยู่ด้านหลัง โดยวางในแนวขวางกับพระวิหาร ส่วนเขตสังฆาวาสอยู่ขนาบแนวแกนวัดทั้งสอง มีรายละเอียดส่วนที่สำคัญของพระอารามดังนี้

1. พระวิหาร

[51] ลักษณะดังกล่าวทำให้สามารถทำสังฆกรรมได้ทั้งในพระอุโบสถและพระวิหาร อย่างไรก็ตามสังฆกรรมโดยหลักแล้วยังกระทำที่อุโบสถเป็นสำคัญ

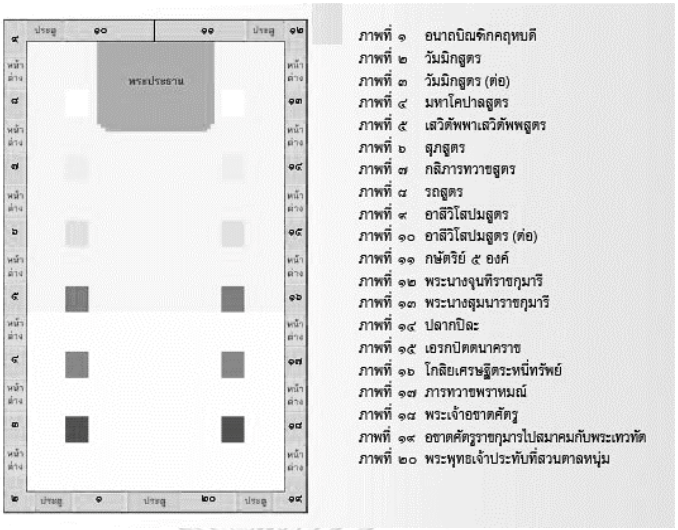
[52] สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, **มกุฎกษัตริยานุสรณ์,** หน้า 38.

พระวิหารเป็นอาคารที่อยู่ด้านหน้าสุดของพระอาราม ใช้ในการประกอบศาสนพิธีทั่วไป มีลักษณะเป็นอาคารทรงไทยหลังคามุขลด ประดับเครื่องหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกานาคปักปูนปั้นที่หน้าบันประดับรูปพระมหาพิชัยมงกุฎประดิษฐานเหนือพานแว่นฟ้าและฉัตรกางกั้น[53] ผูกลายกระหนกและพุดตานใบเทศล้อมรอบ เครื่องหลังคารองรับด้วยเสากลม หัวเสาประดับใบอย่างฝรั่ง (อะแคนธัส) ตัวอาคารตั้งอยู่บนฐาน 2 ชั้นและมีบันไดทางขึ้นทั้ง 4 ด้าน ที่ผนังพระวิหารนั้นมีซุ้มประตูทั้งด้านหน้าและด้านหลังประดับด้วยลายพุดตานใบเทศ โดยที่ส่วนบนสุดเป็นรูปพระมหาพิชัยมงกุฎบนพานแว่นฟ้าเช่นกัน และในบานประตูเขียนลายรดน้ำรูปพระมหามงกุฎใต้เศวตฉัตรเหนือช้างสามเศียร ส่วนซุ้มหน้าต่างประดับลวดลายซุ้มและบานหน้าต่างแบบเดียวกับกับบานประตู ทั้งนี้ที่หลังบานประตูและหน้าต่างนั้นเขียนคาถาธรรมบทและพระสูตรอักษรขอมภาษาบาลี

ภายในพระวิหารประดิษฐานพระประธานนาม “พระพุทธวชิรมงกุฎ” เป็นพระพุทธรูปสำริด ปางสมาธิตั้งอยู่ในบุษบก พุทธลักษณะเป็นแบบเหมือนจริงโดยไม่มีพระอุษณีษะและจีวรเป็นริ้วอย่างธรรมชาติ และมีจารึกคาถาสรรเสริญพระพุทธคุณตัวอักษรขอมอยู่ที่หลังองค์พระ ส่วนบริเวณข้างบุษบกนั้นขนาบด้วยรูปอัครสาวก 2 องค์ ได้แก่พระโมคคัลลานะและพระสารีบุตร นอกจากนี้ในพระวิหารยังประดับภาพจิตรกรรมซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่

ภาพที่ 107 ภาพภายในพระวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

[53] ปรากฏลักษณะนี้ในทุกวัดที่รัชกาลที่ 4 ทรงสถาปนา ซึ่งเป็นตราพระมหากษัตริย์ที่ระบุเจาะจงถึงพระองค์



ภาพที่ 108 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร
ที่มา: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, “มงกุฎกษัตริยานุสรณ์”
(กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2553), 51

1.1 จิตรกรรมเสาพระวิหาร ซึ่งมีจำนวน 12 ต้น หรือ 6 คู่เสา ประดับด้วยลายเครื่องแขวนบนพื้นสีที่แตกต่างกันเป็นคู่เสาจำนวน 6 สี ได้แก่ สีน้ำเงิน เขียว แดง เหลือง ขาว โดยสื่อถึงปริศนาธรรมใน “ฉฬาภิชาติสูตร” อันว่าด้วยจิตใจของมนุษย์ทั้ง 6 ประเภท โดยเสาคู่ที่อยู่ไกลจากพระประธานที่สุดแสดงด้วยสีเข้ม และไล่เข้ามายังเสาใกล้พระประธานโดยใช้สีที่อ่อนลงมา ลักษณะภาพจิตรกรรมที่ปรากฏนี้สื่อถึงผู้มีจิตใจหยาบช้าห่างไกลพระศาสนามาจนถึงผู้จิตใจดีงามบริสุทธิ์เมื่ออยู่ใกล้พระศาสนา ทั้งนี้ในคู่เสาแต่ละต้น ได้เขียนภาพเหตุการณ์ประกอบตามเนื้อเรื่องด้วยในกรอบสี่เหลี่ยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 จิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมส่วนนี้แบ่งได้อีกสองส่วนได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** ซึ่งเขียนภาพหมู่เทวดานางฟ้าเหาะบนอากาศมาสักการะพระพุทธเจ้า ขณะที่**จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** เขียนเรื่องราวของพุทธบริษัทคนสำคัญในพระสูตรต่างๆ จำนวน 20 เรื่อง เช่น เรื่องอนาถบิณฑิกเศรษฐี มหาโคปาลสูตร รถสูตร เอรกปัตตนาคราช โกสิยเศรษฐี พระเจ้าอชาตศัตรู ฯลฯ โดยมีแผ่นศิลาจารึกอธิบายกำกับเรื่องราวที่ด้านล่างของทุกผนัง ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏนั้นผสมลักษณะเหมือนจริงจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกค่อนข้างมาก ได้แก่ การเขียนแสงเงาบนวัตถุอย่างต้นไม้ โขดหิน ภาพท้องฟ้าที่มีกลีบเมฆเหมือนอย่างในธรรมชาติ การใช้หลักทัศนียวิทยา (perspective) กับฉากทิวทัศน์หรือกลุ่มอาคารสถาปัตยกรรมซึ่งทำให้

ดูมีระยะตื้นลึกหรือใกล้ไกลมากขึ้นจากจิตรกรรมแบบประเพณี ลักษณะภาพจิตรกรรมดังกล่าวนี้ปรากฏในจิตรกรรมพระอุโบสถเช่นกัน

2. พระอุโบสถ

พระอุโบสถตั้งอยู่หลังพระวิหารและพระเจดีย์โดยตั้งในแนวขวางขัดกัน ใช้ประกอบพิธีสังฆกรรมต่าง ๆ ของพระสงฆ์ ลักษณะอาคารเป็นทรงไทยหลังคามุขลดโดยมีรูปแบบและการประดับตกแต่งคล้ายคลึงกับที่พระวิหารแต่มีขนาดย่อมลงมา และรองรับด้วยเสาเหลี่ยมและตั้งอยู่บนฐาน 2 ชั้น มีบันไดทางขึ้นทุกด้าน ที่ผนังพระอุโบสถนั้นมีซุ้มประตูทั้งด้านหน้าและหลังและซุ้มหน้าต่างด้านข้างซึ่งประดับกรอบซุ้มและบานประตู-บานหน้าต่างด้วยลวดลายเทศแบบเดียวกับพระวิหาร

ภายในพระอุโบสถประดิษฐานพระพุทธรูปสำริดปางสมาธิในบุษบก และผนังโดยรอบประดับภาพจิตรกรรมซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** ซึ่งเขียนเรื่องราวของพระสาวกจำนวน 13 องค์ เช่น พระสารีบุตร พระโมคคัลลานะ พระมหากัจจายนะ ฯลฯ ขณะที่**จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง**เขียนเรื่องราวพระสาวิกาจำนวน 9 องค์ เช่น พระนางปชาบดีโคตมี พระนางเขมา พระอุบลวรรณาเถรี ฯลฯ โดยทุกผนังมีแผ่นศิลาจารึกอธิบายกำกับเรื่องราวที่ด้านล่าง

3.6 วัดมหาสมณารามราชวรวิหาร

วัดมหาสมณาราม เดิมชื่อวัด สมนหรือสมณะ ตั้งอยู่บนเชิงเขามหาสมณะหรือเขามไหสวรรย์ (เขาวัง) ต.คลองกระแชง อ.เมือง จ.เพชรบุรี เป็นพระอารามที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยเสด็จมาประทับเมื่อครั้งยังทรงผนวชเป็นภิกษุ ต่อมาเมื่อได้เสด็จขึ้นครองราชย์ ได้โปรดเกล้าฯให้สร้างพระนครคีรีบนยอดเขาดังกล่าว พร้อมทั้งบูรณะปฏิสังขรณ์พระอารามขึ้นใหม่ทั้งหมด พระราชทานนามว่า “วัดมหาสมณาราม”[54] แต่ผู้คนเรียกกันโดยทั่วไปว่า “วัดเขาวัง” ปัจจุบันเป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดวรวิหาร ฝ่ายธรรมยุตินิกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[54] วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, **เรื่องตำนานสถานที่และวัตถุต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง นับเปนประชุมพงศาวดารภาคที่ 25,** หน้า 128.

ภาพที่ 109 ภาพพระอุโบสถวัดมหาสมาณาราม

ที่มา: ผู้วิจัย

วัตถุสถานในพระอาราม

พระอุโบสถ

พระอุโบสถเป็นอาคารประธานของวัด ลักษณะก่ออิฐหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ด้านหน้าและหลังต่อเฉลียงแบบมุขขวางหลังคาลดหลั่นหน้า-หลังอย่างละชั้น โดยหลังคาประธานซ้อนสามตับ ส่วนมุขขวางมีเพียงตับเดียวเป็นตับปีกนก ประดับเครื่องลำยองด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบันเป็นปูนปั้นรูปมหาพิชัยมงกุฎล้อมรอบด้วยลายประกอบ ได้แก่ ตราสุริยมณฑลกับตราจันทรมณฑล ขนาบข้างด้วยฉัตรและประดับด้วยลายก้านขดหางโต ฐานอุโบสถเป็นฐานสิงห์และฐานบัวลูกแก้ว หัวเสาปูนปั้นปืนบัวแวง ทางเข้าอยู่ทางด้านหน้าและด้านหลังอย่างละ 2 ช่อง แต่ละช่องมีซุ้มทางเข้าทรงบันแถลง มีประตูด้านละ 2 ประตู

รอบพระอุโบสถมีกำแพงแก้วชักล้อมเฉพาะด้านทิศเหนือ โดยทำหน้าที่กำหนดของเขตของอุโบสถ ส่วนเขตสีมาอยู่ชิดผนังพระอุโบสถทั้ง 8 ทิศ ลักษณะเป็นแท่งเสมาศิลาจำหลักทรงสี่เหลี่ยมตามแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ตั้งอยู่บนฐานที่ต่อเป็นกระเปาะออกมาจากตัวอาคาร

ภายในพระอุโบสถประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย ประดิษฐานเป็นพระประธาน ด้านล่างมีพระพุทธสาวก คือ พระสารีบุตร และพระโมคคัลลานะ กลางห้องตั้งเสาคู่เรียงรายรับหลังคาประธาน เสาทุกต้นเขียนลายกรวยเชิงประดับ ส่วนภาพ **จิตรกรรมฝาผนังเหนือกรอบหน้าต่าง** ภาพขรัวอินโข่งและจิตรกรพื้นบ้านเขียนเกี่ยวกับการจาริกแสวงบุญที่พระพุทธบาท ภาพพระเจดีย์สำคัญ

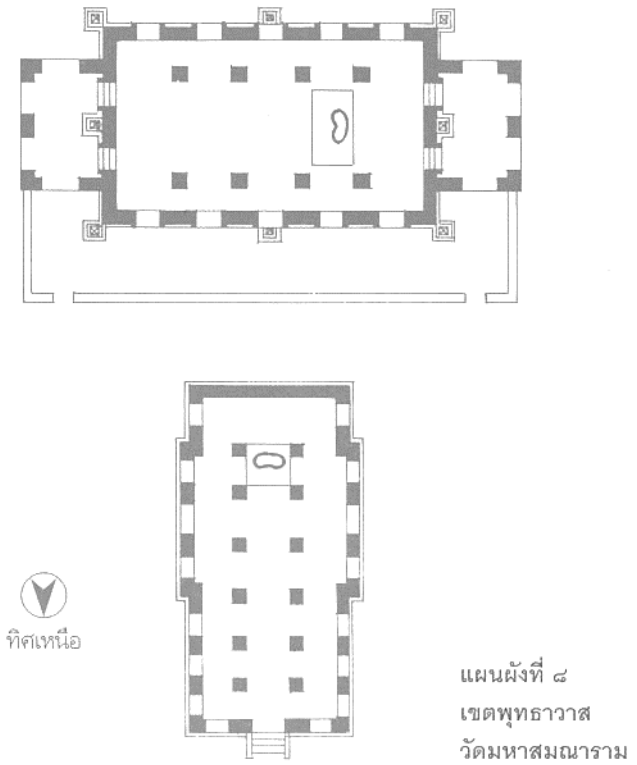
ในพระอาณาเขต ภาพพระพุทธโฆษาจารย์แปลคัมภีร์ในประเทศลังกา **จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง** เขียนเรื่องชีวิตและประเพณีไทยตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย สำหรับบานประตูเขียนปีนรูปเสี้ยวกางอย่างจีน แต่บานหน้าต่างเขียนรูปเทวดาอย่างไทย ฝ้าเพดานเขียนนลายดาวเพดานสีทองบนพื้นแดงชาด[55]

ภาพที่ 110 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถหลังพระประธาน

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[55] สมคิด จิระทัศนกุล, **รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547, หน้า 73.



ภาพที่ 111 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดมหาสมณาราม

ที่มา: สมคิด จิระทัศนกุล, “รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 72.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.7 วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร

วัดปทุมวนารามราชวรวิหารเป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดราชวรวิหาร ภายในเขตพุทธาวาสมีการวางผังสิ่งก่อสร้างอาคารตามแนวแกนทิศตะวันออกเรียงลำดับความสำคัญจากพระอุโบสถ พระสถูปทรงระฆัง และพระวิหาร อันเป็นลักษณะการวางผังตามขนบนิยมที่ปรากฏการสร้างพระอารามสำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อาทิ วัดตรีทศเทพ กรุงเทพมหานคร และวัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พระอารามแห่งนี้ยังมีความพิเศษอีกประการหนึ่งคือการสร้างโพธิฆระ ซึ่งเป็นอาคารยกพื้นที่สร้างล้อมรอบพระศรีมหาโพธิ์ ต่อเชื่อมกับพระวิหารซึ่งทำให้มีกลุ่มอาคารสำคัญ 4 หลัง แตกต่างจากพระอารามแห่งอื่นที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง และเนื่องด้วยบริเวณด้านหน้าพระอารามโปรดให้ขุดสระขนาดใหญ่

2 สระ ด้านหน้าทางทิศตะวันออกและทิศใต้ ปลูกปทุมชาตินานาพรรณชนิด ทำให้พระอารามแห่งนี้มีความพิเศษที่งดงามประดุจดังลอยอยู่บนมาหาโบกขรณีขนาดใหญ่[56]

เมื่อสร้างพระราชวังเรียบร้อยแล้ว โปรดเกล้าฯให้สถานปนาพระอารามเพื่ออุทิศพระราชทานแด่สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี[57] พระราชทานชื่อว่า “วัดปทุมวนาราม” โดยให้สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ (ทัต) เป็นแม่กอง และพระยาสามภพพ่าย (หนู) เป็นนายงานสร้าง พระอารามทางทิศตะวันตกของสระนอกซึ่งเป็นที่นาหลวงเดิม โดยรัชกาลที่ 4 เสด็จพระราชดำเนินมาวางศิลาฤกษ์ในปี พ.ศ. 2400 และทรงอาราธนา พระครูกล่ำ (ภิกษุชาวลาว แขวงจำปาศักดิ์) จากวัดบวรนิเวศมาเป็นเจ้าอาวาส[58] สถาปนาสมณศักดิ์เป็นพระครูปทุมธรรมธาดา พร้อมทั้งอัญเชิญพระสายน์ พระแสนจากวัดเขมาภิตาราม เมืองนนทบุรี และพระเสริมจากพระราชวังบวรสถานมงคลมาประดิษฐานยังพระอุโบสถและวิหาร นอกจากนี้ ในพ.ศ. 2404 ได้บรรจุพระบรมสารีริกธาตุจากลังกาและพุกาม ยกช่อฟ้าและฝังลูกนิมิต ตลอดจนโปรดเกล้าฯให้ฉลองสมโภชพระอาราม อย่างไรก็ตาม ในปีนั้นสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีเสด็จสวรรคตเสียก่อน จึงได้เลื่อนไปฉลองสมโภชในปลายปี พ.ศ.2410 เป็นเวลา 5 วัน

ภาพที่ 112 พระอุโบสถ พระเจดีย์และพระวิหารวัดปทุมวนาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

---

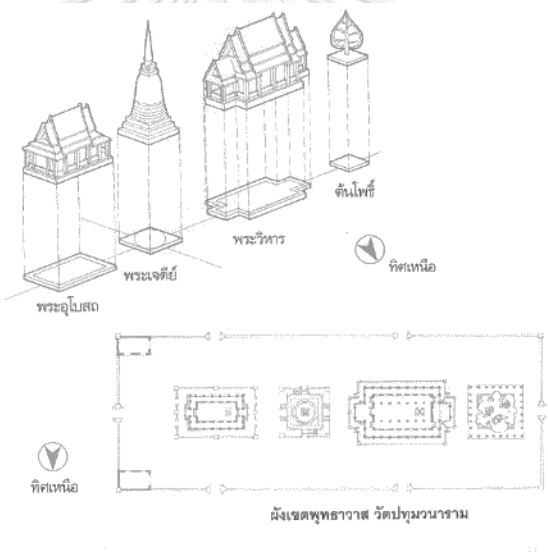
[56] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, **วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร**, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554, หน้า 193

[57] พระมเหสีพระองค์ที่สองในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบรมราชชนนีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

[58] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, **วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร**, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554, หน้า 25

วัตถุสถานในพระอาราม

วัดปทุมวนาราม มีเสมา 2 ชั้น ได้แก่ “มหาสีมา” โดยผูกนิมิตที่ซุ้มประตูกำหนดขอบเขตรอบพระอาราม และ “ขัณฑสีมา” เป็นแผ่นหินติดประกบตรงมุมและผนังเสาพาไลโดยรอบพระอุโบสถ ส่วนแผนผังโดยรวมของพระอารามนั้นได้วางอาคารเขตพุทธาวาสตามแบบอย่างพุทธสถาน คือเป็นแนวแกนเส้นตรง ซึ่งในที่นี้กำหนดในแนวทิศตะวันออกไปตะวันตก โดยพระอุโบสถอยู่ด้านหน้าสุด ถัดมาเป็นพระเจดีย์องค์ประธานซ้อนฐานสูงไม่มีระเบียงคดล้อมรอบ พระวิหารอยู่ด้านหลังและต่อด้วยโพธิฆระหรืออาคารล้อมต้นโพธิ์ (ภาพที่ 113) นอกจากนี้ยังมีอาคารประกอบอื่น ๆ เช่น หอกลอง หอระฆัง อาคารทั้งหมดตั้งอยู่ภายในลานประทักษิณโดยมีศาลา 4 หลังบริเวณมุมกำแพงแก้ว และซุ้มประตู 6 ซุ้ม ปิดล้อมเขตพุทธาวาส ส่วนเขตสังฆาวาสอยู่ลึกเข้าไปจากเขตพุทธาวาสทางทิศเหนือ มีรายละเอียดส่วนที่สำคัญของพระอารามดังนี้



ภาพที่ 113 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดปทุมวนาราม

ที่มา: สมคิด จิระทัศนกุล, “รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 54.

1. พระอุโบสถ

พระอุโบสถเป็นอาคารส่วนหน้าสุด ใช้ในการประกอบสังฆกรรม ลักษณะเป็นอาคารทรงไทยหลังคามุขลด ประดับเครื่องหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกาหางหงส์แบบประเพณี ปูด้วยกระเบื้องกาบกล้วยดินเผาประกอบกระเบื้องเชิงชายแบบจีน ที่หน้าบันประดับรูปมงกุฎมีกระบังหน้าบนพาน

แว่นฟ้า (อาจสื่อสัญลักษณ์แทนพระบรมราชเทวี) ล้อมรอบด้วยกรอบลายพุ่มข้าวบิณฑ์และลายกระหนกเปลว ช่วงล่างหน้าบันผูกลายกอบัวในน้ำ เครื่องหลังคาทั้งหมดรองรับด้วยเสาพาไลสี่เหลี่ยมและตัวอาคารตั้งอยู่บนฐานชั้น 2 ชั้น ที่ผนังอุโบสถมีซุ้มประตูและหน้าต่างประดับด้วยลายพุดตานใบเทศและด้านบนสุดประดับลายแจกันที่กำลังผลิดอกและใบบัว ส่วนที่บานประตูและบานหน้าต่างด้านนอกประดับลายปูนปั้นรูปวิถีชีวิตและการเกษตรซึ่งสอดคล้องกับประวัติเดิมของพระอารามที่เคยเป็นทุ่งนามาก่อน ส่วนหลังบานประตูและหน้าต่างเขียนภาพเครื่องตั้งมงคลแบบจีน

ภายในพระอุโบสถประดิษฐานพระประธานนาม “พระสายน์” หรือ “พระใส” เป็นพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย พุทธลักษณะเป็นแบบล้านช้าง ตั้งอยู่บนฐานชุกชีและซุ้มเรือนแก้ว (ภาพที่ 114) โดยที่ด้านหลังมีจารึกตำนานพระสายน์เป็นคาถาอักษรขอม

นอกจากนี้ในพระอุโบสถยังประดับภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** และ **จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** แต่เดิมมีความเข้าใจกันว่าภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนารามราชวรวิหารถูกไฟไหม้เมื่อพ.ศ. 2515 แล้วทำการเขียนขึ้นใหม่ แต่ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ **พระเทพญาณวิศิษฏ์** ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดปทุมวนาราม ได้กรุณาชี้แจงว่าไฟไหม้ในครั้งนั้นไหม้เฉพาะเครื่องบนและหลังคาพระอุโบสถเพียงบางส่วน มิได้ทำความเสียหายแก่ภาพจิตรกรรม จิตรกรรมในพระอุโบสถเป็นภาพชุดเดิมครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และถือได้ว่าภาพที่มีความสมบูรณ์ที่สุดคือภาพบริเวณผนังเหนือกรอบช่องหน้าต่างทั้ง 4 ด้าน สำหรับเนื้อหาและการจัดวางภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถปรากฏในพระราชกระแสรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงกำหนดการจัดวางภาพอย่างมีระบบตามลำดับ

*“.....ภายในผ้าปูนั่งหว่างหน้าต่างมีจิตรกรรม **แสดงเรื่องสังฆกรรมวิธีในพระวินัย** ที่บานกบข้างในมีเรื่องตามคำโคลงสุภาษิตต่าง ๆ บนหลังหน้าต่างขึ้นไป แสดงเรื่องเทพบุตร เทพธิดามาประพาสในสวนที่ดาวดึงษ.....”*[59]

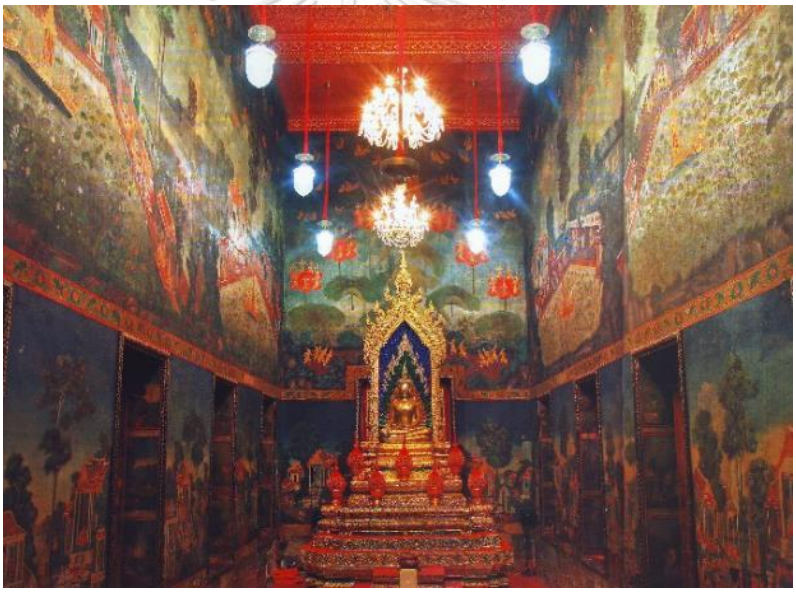
จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง เขียนภาพสุทัสสนนครในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีเทวดานางฟ้ามาเที่ยวเล่นยังอุทยานและสระโบกขรณีทั้ง 4 แห่ง[60] ได้แก่ จิตลดาวัน ปารุสกวัน มิสสกวัน และ

---

[59] เรื่องเดียวกัน, หน้า 197

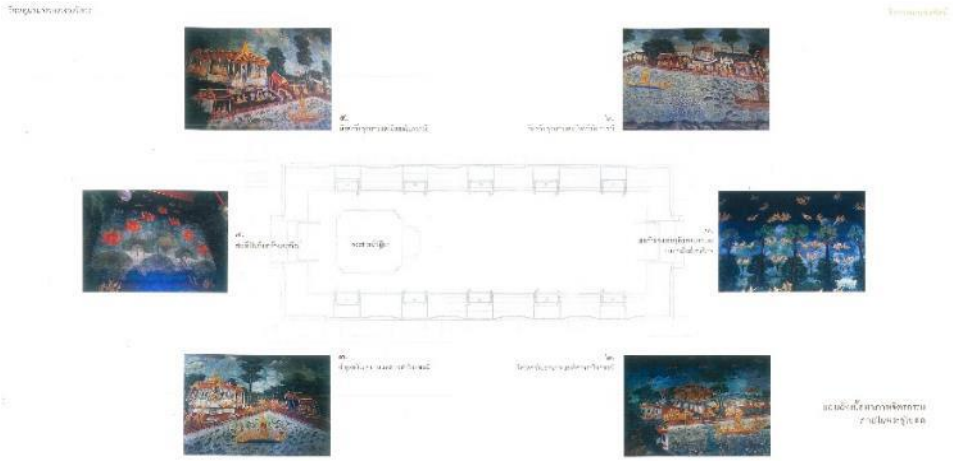
[60] เรื่องเดียวกัน, หน้า 199

นันทวันอุทยาน ซึ่งตั้งอยู่ ณ.ทิศต่าง ๆ ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยวางตำแหน่งภาพจิตรกรรมให้ตรงทิศตามคติ (ภาพที่ 115) ได้แก่ สวนจิตรลดาวันอุทยานกับสระโบกขรณี (ผนังทิศใต้ติดกับผนังสกัดทิศตะวันออกที่อยู่ตรงข้ามพระประธาน โดยตามคติอยู่ทางทิศตะวันออก) สวนปารุสกวันอุทยานและสระโบกขรณี (ผนังทิศใต้ติดกับผนังสกัดทิศตะวันตกที่อยู่หลังพระประธาน โดยตามคติอยู่ทางทิศใต้) สวนมิสกวันอุทยานและสระโบกขรณี (ผนังทิศเหนือติดกับผนังสกัดทิศตะวันตกที่อยู่หลังพระประธาน โดยตามคติอยู่ทางทิศตะวันตก) สวนนันทวันอุทยานและสระโบกขรณี (ผนังทิศเหนือติดกับผนังสกัดทิศตะวันออกที่อยู่ตรงข้ามพระประธาน โดยตามคติอยู่ทางทิศเหนือ) ขณะที่ผนังสกัดทิศตะวันออกตรงข้ามพระประธาน เขียนภาพแนวต้นตาลอันเป็นแนวกำแพงล้อมเมืองสุทัสนนคร (ภาพที่ 116) ส่วนผนังสกัดทิศตะวันตกหลังพระประธาน เขียนภาพสระโบกขรณีและนางอัปสรในกิ่งงาช้างเอราวัณ (ภาพที่ 117) ทั้งนี้ที่ใต้ภาพดังกล่าวแต่ละผนังเขียนข้อความอธิบายเรื่องราว[61]



ภาพที่ 114 ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ
ที่มา: รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

[61] เรื่องเดียวกัน, หน้า 197



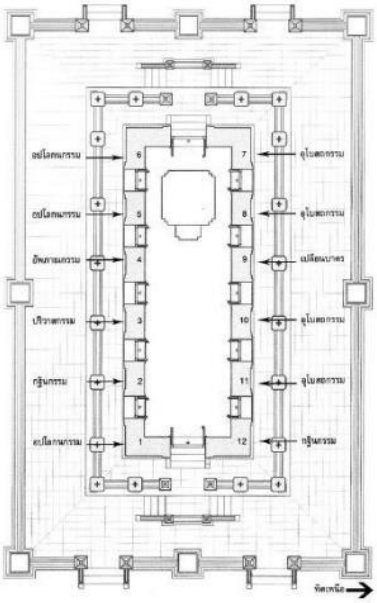
ภาพที่ 115 ภาพแสดงตำแหน่งของจิตรกรรมสุทัสสนมหานครบนดาวดึงสเทวพิภพ
ที่มา: รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

ภาพที่ 116 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงตำแหน่งของจิตรกรรมสุทัสสนมหานครบนดาวดึงสเทวพิภพ
ภาพที่ 117 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมสระบัวในกิ่งงาช้างเอราวัณ
ที่มา: รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

ภาพที่ 118 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมจิตรลดาวันอุทยาน และจิตรลดาโบกขรณี
ภาพที่ 119 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมปารุสกวันอุทยานและและปารุสกโบกขรณี
ที่มา: รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

ภาพที่ 120 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมสระมิสสกวันอุทยานและมิสสกโบกขรณี
ภาพที่ 121 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมสวนนันทวันอุทยานและนันทาวันโบกขรณี
ที่มา: รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

ส่วน**จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** เขียนเรื่อง **สังฆกรรมวิธี** ในพระวินัย หรือกิจสำคัญของพระสงฆ์และฆราวาสดังที่ปรากฏใน “วินัยมุข” อันเป็นหลักการประพฤติของสงฆ์และข้อปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน[62] โดยมีคำบรรยายประกอบใต้ภาพ



ภาพที่ 122 ภาพแสดงตำแหน่งของจิตรกรรมสังฆกรรมวิธีในพระอุโบสถ
ที่มา: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, “วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร”,
(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 62.

[62] เรื่องเดียวกัน, หน้า 229

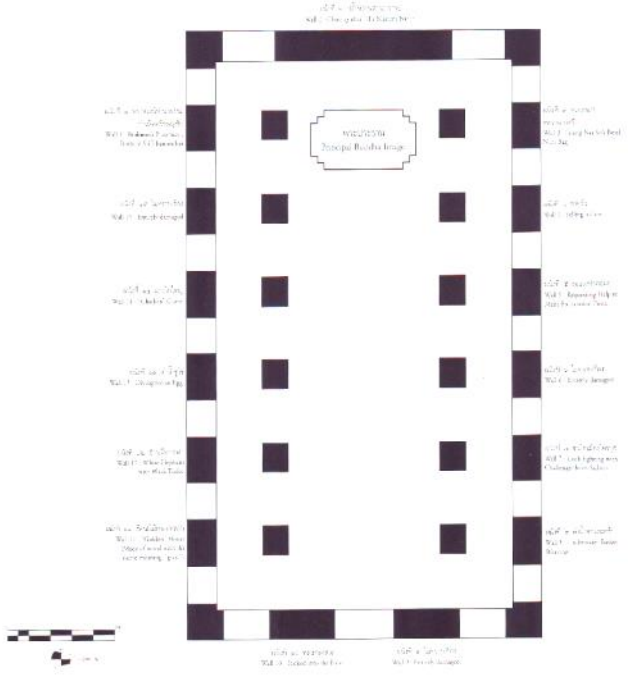
ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏนั้นผสมลักษณะเหมือนจริงจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกค่อนข้างมาก ได้แก่ การเขียนแสงเงาบนวัตถุอย่างต้นไม้ โขดหิน ภาพท้องฟ้าที่มีกลีบเมฆเหมือนอย่างในธรรมชาติการใช้หลักทัศนียวิทยากับฉากทิวทัศน์หรือกลุ่มอาคารสถาปัตยกรรมซึ่งทำให้ดูมีระยะตื้นลึกหรือใกล้ไกลมากขึ้นจากจิตรกรรมแบบประเพณี ลักษณะภาพจิตรกรรมดังกล่าวนี้ปรากฏในจิตรกรรมพระวิหารเช่นกัน

2. พระวิหาร

พระวิหารตั้งอยู่หลังพระอุโบสถและพระเจดีย์ในแนวแกนเดียวกัน ใช้ประกอบศาสนกิจต่าง ๆ ลักษณะอาคารเป็นทรงไทยหลังคามุขลดต่อมุขโถงทั้งด้านหน้าและหลัง รูปแบบและการประดับตกแต่งคล้ายคลึงกับที่พระอุโบสถแต่มีขนาดใหญ่กว่า หน้าบันประธานประดับด้วยพระพุทธรูปในช่องซุ้มเรือนแก้วแวดล้อมด้วยเทพชุมนุม และหน้าบันมุขโถงประดับตราพระมหาพิชัยมงกุฎขนาบข้างด้วยฉัตรและล้อมด้วยลายกระหนกเปลว หลังคาพระวิหารรองรับด้วยเสาเหลี่ยมและตั้งอยู่บนฐาน 2 ชั้น ที่ผนังประดับด้วยซุ้มประตูด้านหน้า-หลัง และซุ้มหน้าต่างด้านข้างทรงยอดมงกุฎประดับกรอบซุ้มด้วยลวดลายพุดตานใบเทศ ส่วนบานประตูด้านนอกประดับด้วยลายกอบัวต่อดอกซ้อนขึ้นไปประกอบกับภาพเทวดา ขณะที่บานหน้าต่างด้านนอกประดับลายดอกบัวในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ด้านในบานประตูและหน้าต่างเขียนภาพมนุษยนาคและยักษ์โผล่ขึ้นมาในสระบัว

ภาพที่ 123 ภาพจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมเสาพระวิหารโดยรอบ

ที่มา: ผู้วิจัย



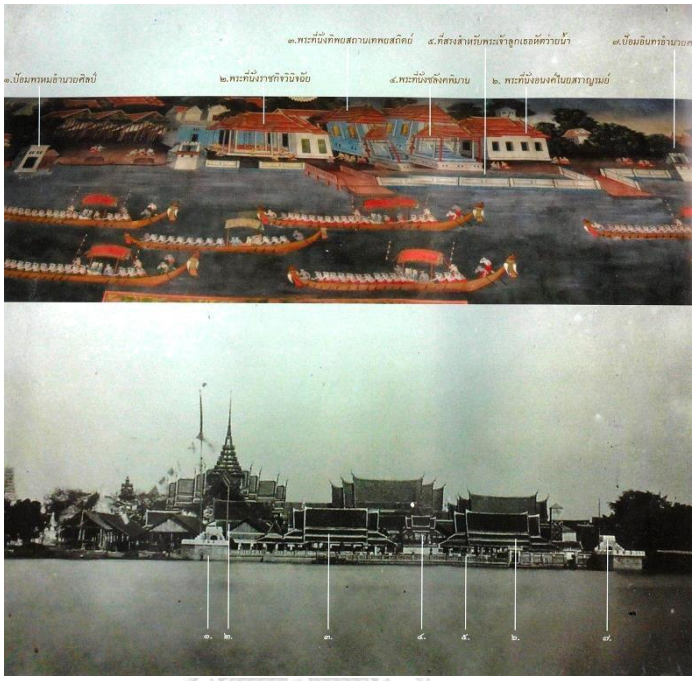
ภาพที่ 124 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ
ที่มา: น. ณ. ปากน้ำ, “วัดปทุมวนาราม”, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2539), 130.

ภายในพระวิหารประดิษฐานพระประธานนาม “พระเสริม” เป็นพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัยในบุษบก พุทธลักษณะเป็นแบบศิลปะล้านช้าง นอกจากนี้มี “พระแสน” ซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยศิลปะล้านช้างเช่นเดียวกันแต่มีขนาดย่อมกว่าประดิษฐานหน้าพระเสริม เชื่อกันว่าพระแสนสามารถขอฝนได้เช่นเดียวกับพระสายน์ ส่วนภาพจิตรกรรมประดับพระวิหารนั้นปรากฏอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่

1.1 จิตรกรรมเสาพระวิหาร มีจำนวน 12 ต้น หรือ 6 คู่เสา ประดับด้วยลายดอกและใบบัวในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งบนพื้นสีที่แตกต่างกันเป็นคู่เสาจำนวน 6 สี ได้แก่ สีน้ำเงิน เขียว แดง เหลือง ขาว โดยสื่อถึงปริศนาธรรมใน “ฉฬาภิชาติสูตร” เช่นเดียวกับที่วัดธรรมยุตินิกายอื่นๆ ทั้งนี้ที่เชิงเสาพระวิหารได้เขียนภาพพุทธบริษัทโดยจัดวางในเสาเหลี่ยมละคู่ เช่น นางสุปวาสาและนางวิสาขา นายตปุสสะและนายภัลลิกะ เป็นต้น

1.2 จิตรกรรมฝาผนัง แบ่งได้อีกสองส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** เขียนเรื่องกระบวนพยุหยาตราชลมารค ซึ่งนับเป็นภาพที่โดดเด่นที่สุดภายในพระวิหาร เป็นภาพบันทึกเหตุการณ์ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินโดยกระบวน

พยุหยาตราชลมารค ณ.วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร ภายหลังการฉลองพระอารามเมื่อปีพ.ศ. 2410[63] และ **จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** เขียนภาพเรื่องศรีธนญชัย (เชียงเมี่ยง) ในตอนต่าง ๆ รอบพระวิหาร เช่น แข่งวาดรูป ดำน้ำงมไข่ ฯลฯ ซึ่งเป็นนิทานที่รู้จักทั้งในหมู่คนไทยและลาว



ภาพที่ 125 ภาพถ่ายโบราณพระที่นั่งและพระตำหนักริมแม่น้ำเจ้าพระยา
ที่มา: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, “วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร”,
(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 252

ภาพจิตรกรรมกระบวนเรือพยุหยาตราชลมารค เบื้องหลังคือภาพพระที่นั่ง พระตำหนักริมน้ำ และสถานที่สำคัญ สอดคล้องกับหลักฐานภาพถ่ายโบราณและงานสถาปัตยกรรมที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรด ฯ ให้ปรับปรุงขึ้นได้อย่างชัดเจน (ภาพที่ 125)

ภาพสำคัญสุด เขียนขึ้นบริเวณกลางผนังด้านทิศใต้ เป็นภาพเรือสายเอก ภาพพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินประทับเรือ **พระที่นั่งกิ่งศรีประภัศชัย** เป็นเรือพระที่นั่งตรงกลางลำเรือทอดบัลลังก์กัญญา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับบนพระราชอาสน์ภายในบัลลังก์กัญญา ทรงฉลองพระองค์แขนยาวสีขาบ สวมพระมาลาประดับยี่ก่าขนนกการเวก ทอดพระเนตรทัศนียภาพผ่านกล้องโทรทัศน์ ในพระหัตถ์เบื้องขวา มี

[63] เรื่องเดียวกัน, หน้า 253.

มหาดเล็กอยู่เฝ้า 2 นาย ที่ข้างพระราชอาสน์ ตั้งพานพระศรีทองคำ เป็นเครื่องประกอบพระอิสริยยศและเครื่องราชูปโภค

ภาพที่ 126 (ภาพซ้าย) ภาพพระบรมฉายาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในจิตรกรรม
ภาพที่ 127 (ภาพขวา) ภาพพระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, “วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร”,
(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 264-265.

นอกจากนี้จิตรกรรมที่หลังพระประธานได้เขียนภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในซุ้มเรือนแก้วใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ พร้อมทั้งเขียนชื่อกำกับเป็นอักษรขอม ถัดลงมาเขียนภาพเทวดาประทับซุ้มทั้งห้าซึ่งถือสิ่งของแตกต่างกัน และกำกับชื่ออักษรขอมเช่นเดียวกัน ซึ่งข้อความทั้งหมดนี้ได้ระบุถึงชื่อพระธยานิพุทธเจ้าทั้งห้าพระองค์และพระโพธิสัตว์ประจำพระธยานิพุทธแต่ละองค์อันเป็นคติพุทธศาสนามหายาน ด้านล่างสุดยังเขียนรูปสัตว์ประจำพระพุทธเจ้าแต่พระองค์ ได้แก่ ไก่ นาค เต่า โค และสิงห์ โดยสัญลักษณ์เหล่านี้เกี่ยวข้องกับคติพระพุทธเจ้าในภัทรกัป 5 พระองค์ ดังนั้นจิตรกรรมส่วนนี้จึงมีเนื้อหาที่ทับซ้อนคติความเชื่อหลายชุดในพื้นที่เดียวกัน (ภาพที่ 128)

ภาพที่ 128 ภาพภายในพระวิหารแสดงงานจิตรกรรมฝาผนังภาพพระพุทธเจ้าในภัทรกัป
ที่มา: รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

3. พระเจดีย์

พระเจดีย์ตั้งอยู่ระหว่างพระอุโบสถและพระวิหารในแนวแกนหลักของเขตพุทธาวาส ลักษณะเป็นเจดีย์ทรงระฆัง ซึ่งเป็นแบบแผนพระราชนิยมของการสถาปนาสถูปเจดีย์ประจำพระอารามในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระเจดีย์เป็นสถูปงานเครื่องก่อฉาบปูนทาสีขาว ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสซ้อนกัน 3 ชั้น ลดหลั่นกัน ฐานชั้นล่างสุดเป็นฐานสิงห์ ฐานชั้นที่ 2 เป็นฐานปัทม์บัวลูกแก้วอกไก่ และฐานชั้นที่ 3 เป็นฐานปัทม์ประดับด้วยปูนปั้นลายเฟื่อง[64]

4. โพธิฆระ

โพธิฆระหรือเรือนพระศรีมหาโพธิ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของพระวิหารในแนวแกนเดียวกัน เป็นอาคารที่สร้างขึ้นล้อมรอบต้นพระศรีมหาโพธิ ลักษณะอาคารชั้นเดียวคล้ายพระระเบียง มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ผนังด้านในก่อทึบเจาะเป็นช่องทางเข้า กึ่งกลางทั้ง 4 ด้านประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิ

จากลักษณะแผนผังของอาคารทั้ง 3 หลังตามแนวแกนที่มีโพธิฆระเพิ่มขึ้นมาและแตกต่างจากพระอารามอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในรัชสมัยนี้ สามารถสันนิษฐานได้ว่า การวางผังเชื่อมโยงกับหลักการเรื่องไตรสิกขาและโพธิฆระเปรียบเหมือนการบรรลุธรรมซึ่งสื่อความหมายผ่านต้นศรีมหาโพธิ การวางผังในเขตพุทธาวาสรวมทั้งการออกแบบสถาปัตยกรรมที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์จึงสะท้อนให้

[64]เรื่องเดียวกัน, หน้า 77

เห็นพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงสถาปนาวัดปทุมวนารามเพื่อยังความเจริญรุ่งเรืองแก่พระพุทธศาสนาสืบไป

3.8 วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่ใกล้พระราชวังสราญรมย์และพระบรมมหาราชวัง ในเขตพระนคร พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนาขึ้นตามธรรมเนียมของราชธานีหรือเมืองสำคัญที่ว่าควรมีพระอารามประจำ 3 วัด ได้แก่ วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ และวัดราชประดิษฐาน[65] อย่างที่เคยปรากฏในเมืองสุโขทัย พิษณุโลก สวรรคโลก และกรุงศรีอยุธยา

พระอารามแห่งนี้สร้างขึ้นใน พ.ศ.2407[66] โดยรัชกาลที่ 4 ทรงใช้พระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ซื้อที่ดินบริเวณสวนกาแฟเดิมใกล้พระบรมมหาราชวัง การก่อสร้างนั้นโปรดเกล้าฯให้ พระยาราชสงคราม (ทองสุก) เป็นแม่กอง ใช้เวลา 9 เดือนเศษจึงแล้วเสร็จ พระราชทานนามแรกเริ่มว่า “วัดราชประดิษฐสถิตธรรมยุติการาม”[67] อันหมายถึงที่สถิตแห่งคณะสงฆ์ธรรมยุติ ภายหลังเปลี่ยนเป็น “วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม” อันหมายถึงที่ประดิษฐานหลักหินมหาสีมา ต่อมา พ.ศ. 2408 ทรงอาราธนาพระสาสนโสภณ (สา ปุสฺสเทโว หรือสามเณรสา) จากวัดบวรนิเวศมาเป็นเจ้าอาวาส พร้อมทั้งฉลองสมโภชพระอารามเป็นเวลา 3 วัน

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามนี้นับว่าเป็นพระอารามแห่งแรกที่สร้างขึ้นสำหรับคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกายโดยเฉพาะตั้งแต่เริ่มสถาปนา[68] อีกทั้งตั้งอยู่ใกล้กับพระราชวังทั้ง 2 แห่ง จึงสะดวกต่อการบำเพ็ญกุศลทางศาสนาของบรรดาเจ้านาย ขุนนาง และข้าราชการ นอกจากนี้รัชกาลที่ 4 ยังทรงกำหนดรูปแบบพระอารามให้มีขนาดเล็ก (2 ไร่เศษ) เพื่อให้ดูแลคณะสงฆ์และอารามได้อย่างทั่วถึง ตลอดจนง่ายต่อการบำรุงรักษาในอนาคต สะท้อนถึงพระวิสัยทัศน์ของพระองค์

---

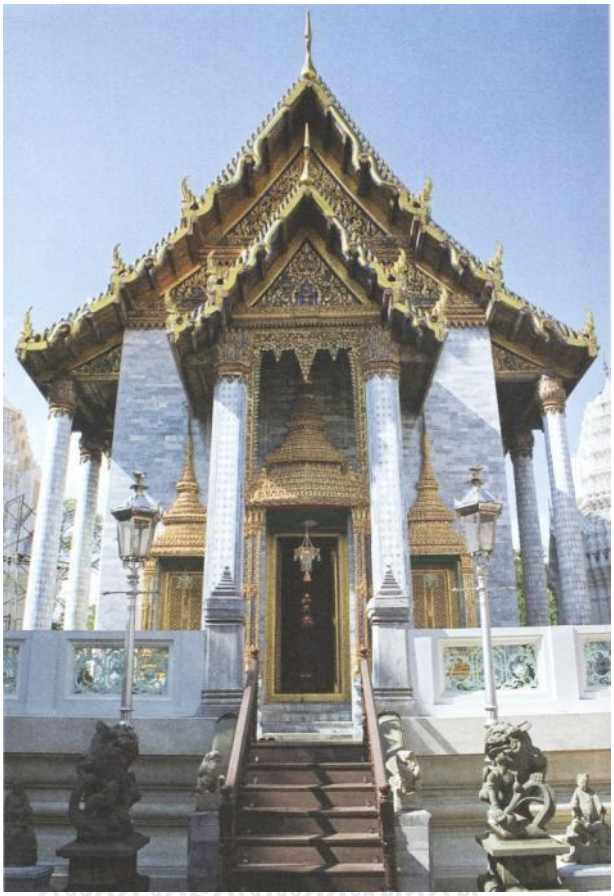
[65] ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นได้สถาปนาพระอารามมาแล้ว 2 แห่ง ได้แก่ วัดมหาธาตุ (วัดสลัก) และวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) ในสมัยรัชกาลที่ 1 จึงเหลือเพียงวัดราชประดิษฐานเป็นแห่งสุดท้ายที่สถาปนาขึ้นในรัชกาลนี้

[66] วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, **เรื่องตำนานสถานที่และวัตถุต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง**, หน้า 97.

[67] พิชญา สุ่มจินดา, **ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา,** กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555, หน้า 33.

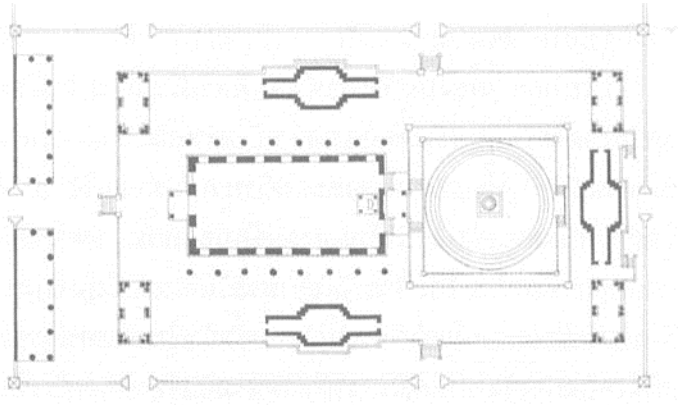
[68] พระอารามฝ่ายธรรมยุติแห่งอื่นนั้นส่วนใหญ่สถาปนาจากพระอารามเก่าในมหานิกาย เช่น วัดราชาธิวาส (วัดสมอราย)

ในการออกแบบพระอารามให้เกิดประโยชน์สูงสุดทั้งในเรื่องพื้นที่และเวลา และทั้งนี้ แม้ว่าพระอารามจะมีพื้นที่ค่อนข้างจำกัดกว่าพระอารามแห่งอื่น แต่กลับสามารถรักษาองค์ประกอบสำคัญตามพระวินัยไว้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ โดยวัตถุสถานต่าง ๆ ในพระอารามมีดังนี้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 129 ภาพพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 130 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ที่มา: สมคิด จิระทัศนกุล, “รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 61.

วัตถุสถานในพระอาราม

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม มีเพียงเฉพาะ “มหาสีมา” กำหนดขอบเขตรอบพระอาราม[69] โดยปรากฏเป็นแท่งเสาหินจำนวน 8 แท่งใน 8 ทิศ ปักที่กำแพงรอบพระอารามพร้อมกับจารึกตัวอักษรขอม-ไทย มหาสีมานี้เรียกว่า “นิมิตมหาพัทธสีมา”[70] ซึ่งกั้นเป็นเขตแดนเฉพาะคณะสงฆ์ ธรรมยุติกนิกายเท่านั้น ส่วนแผนผังโดยรวมของพระอารามนั้นได้กำหนดเขตพุทธาวาสไว้ทางซ้าย โดยวางอาคารตามแบบอย่างพุทธสถานเป็นแนวแกนเส้นตรงอย่างในสมัยสุโขทัย และอยุธยา มีพระวิหารอยู่ด้านหน้าสุด ถัดมาเป็นพระเจดีย์องค์ประธานชื่อ “ปาสาณเจดีย์” แต่ไม่ปรากฏพระอุโบสถ ส่วนเขตสังฆาวาสนั้นอยู่ทางขวาของพระอาราม มีกำแพงกั้นระหว่างพุทธาวาสและสังฆาวาส โดยรายละเอียดส่วนที่สำคัญของพระอารามมีดังนี้

1. พระวิหาร

พระวิหารเป็นอาคารที่อยู่ด้านหน้าของพระอารามถัดจากโรงธรรมสภา โดยรวมการใช้งานของพระอุโบสถไปด้วย กล่าวคือใช้ทั้งประกอบสังฆกรรมและศาสนพิธีทั่วไป ลักษณะเป็นอาคารทรงไทยประเพณีซึ่งรื้อฟื้นรูปแบบศิลปะอยุธยา โดยหลังคาเป็นมุขลดและมุขโถง มุงกระเบื้องกาบู

---

[69] วัดที่รัชกาลที่ 4 สถาปนานั้น มักกำหนดให้มีสีมา 2 ชั้น ได้แก่มหาสีมารอบพระอาราม และขัณฑสีมารอบอุโบสถ โดยเว้นที่ด้วยสีมันตริก (ช่องว่าง) บริเวณกำแพงแก้วหรือลานประทักษิณของอุโบสถ

[70] พิชญา สุ่มจินดา, **ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา,** กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555, หน้า 44.

ประกอบกระเบื้องเชิงชาย ประดับเครื่องหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ ทั้งนี้ที่หน้าบันประธานและหน้าบันมุขโถงประดับตราพระมหาพิชัยมงกุฎบนพานแว่นฟ้า ล้อมรอบด้วยลายก้านขดช่อหางโตเครื่องหลังคารองรับด้วยเสากลมซึ่งมีบัวหัวเสาเป็นทรงบัวกุ่ม ตัวอาคารตั้งอยู่บนฐานชั้น 2 ชั้น ที่ผนังพระวิหารนั้นประดับด้วยหินอ่อนและปรากฏซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างทรงมงกุฎจอมแห ที่บานประตูและหน้าต่างนั้นด้านนอกสลักลายก้านแย่งใบเทศซ้อนกับลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ส่วนด้านในบานหน้าต่างและประตูประดับงานมุกชั้นสูงแบบญี่ปุ่นลวดลายสัตว์และพืชพรรณต่าง ๆ

ภายในพระวิหารประดิษฐานพระปฏิมาหลายองค์ โดยพระองค์ประธานนั้นนามว่า “พระพุทธสิหังคปฏิมากร” เป็นพระพุทธรูปสำริดปางสมาธิโดยล้อมรอบด้วยรูปพระสาวกและตั้งอยู่ในบุษบกใหญ่ พุทธลักษณะเลียนแบบอย่างพระพุทธสิหิงค์ที่ประดิษฐานในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์พระราชวังบวรสถานมงคล นอกจากนี้ยังปรากฏพระพุทธสิหังคปฏิมากรน้อยตั้งอยู่หน้าพระประธาน นอกจากนี้ยังปรากฏพระปฏิมาองค์รองที่ย่อแบบพระพุทธรูปองค์สำคัญในอดีต ได้แก่ “พระพุทธชินราชน้อย พระพุทธชินศรีน้อย พระศรีศาสดาน้อย” ประดิษฐานในบุษบกบริวาร รวมถึงยังปรากฏ “พระนิรันตราย” ที่ฐานแท่นแว่นฟ้าด้านหน้าพระประธาน ซึ่งเป็นพระพุทธรูปศิลปะพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4

นอกจากนี้ในพระวิหารยังประดับภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** ซึ่งเขียนภาพหมู่เทวดามาสักการะพระพุทธเจ้าโดยรอบ ลักษณะเป็นกลุ่มพรหม เทวดา นางฟ้า จำนวนหลายกลุ่มลอยมาในอากาศโดยใช้พื้นหลังเป็นสีท้องฟ้า บางส่วนโผล่มาในกลีบเมฆ บางส่วนเปล่งแสงรัศมี จิตรกรรมลักษณะนี้นับได้ว่าเป็นภาพเทพชุมนุมรูปแบบใหม่ซึ่งเขียนหมู่เทวดาโดยไม่จำเป็นต้องแยกลำดับชั้นเหมือนอย่างจิตรกรรมประเพณี ส่วน**จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** ผนังด้านหน้าพระวิหารเขียนภาพเหตุการณ์สุริยุปราคาในฉากพระบรมมหาราชวัง และผนังส่วนที่เหลือปรากฏเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเป็นการระลึกถึงภาพเหตุการณ์บ้านเมืองและขนมธรรมเนียมในสมัยพระราชบิดาของพระองค์[71]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[71] พิชญา สุ่มจินดา, **ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา,** กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555, หน้า 130.

ภาพที่ 131 ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏโดยรวมนั้นมีลักษณะเหมือนจริงจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกค่อนข้างมาก ได้แก่ การเขียนแสงเงาบนวัตถุ การใช้หลักทัศนียวิทยากับระยะทิวทัศน์ หรือสถาปัตยกรรม ขณะที่ภาพบุคคลนั้นยังแสดงออกตามอย่างประเพณี นอกจากนี้เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏของพระอารามนี้เป็นเหตุการณ์ที่มาจากโลกความเป็นจริงมากกว่าเรื่องราวในพระไตรปิฎก ซึ่งแตกต่างกับบางพระอารามในสมัยเดียวกันที่แสดงเรื่องราวบุคคล-พระสูตรในพุทธประวัติเพื่อสั่งสอนศีลธรรม รวมถึงเรื่องภาพอธิบายข้อวัตรของพระสงฆ์ที่ควรปฏิบัติ ตัวอย่างเช่นในวัดโสมนัสวิหาร และวัดมกุฏกษัตริยาราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. พระเจดีย์ประธาน

พระเจดีย์ในวัดราชประดิษฐ์แห่งนี้ ตั้งอยู่ที่ท้ายพระวิหารโดยไม่มีระเบียงคดล้อมรอบ เป็นเจดีย์ทรงระฆังคว่ำแบบลังกา ประดับทั่วทั้งองค์ด้วยหินอ่อนเช่นเดียวกับที่ผนังพระวิหาร ที่ส่วนปลียอดเจดีย์หุ้มกะไหล่ทอง รัชกาลที่ 4 ทรงบรรจุพระบรมสารีริกธาตุในองค์พระเจดีย์เมื่อ พ.ศ. 2410[72] และพระราชทานนามว่า “ปาสาณเจดีย์” อันเป็นชื่อเจดีย์ศิลาที่พระเจ้าอโศก

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 197.

สร้างไว้เหนือห้องกรุพระบรมสารีริกธาตุเดิมที่เมืองราชคฤห์ ปรากฏที่มาในปรินิพพานสูตร ทั้งนี้ พระเจดีย์ประธานสร้างแล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2428

3.9 วัดเสนาสนาราม

วัดเสนาสนารามราชวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่ที่ ต.หัวรอ อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา (ทางตะวันออกเฉียงเหนือของเกาะเมือง) เป็นวัดที่สร้างตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยแต่เดิมชื่อว่า “วัดเสื่อ”[73] ซึ่งสร้างพร้อมกับพระราชวังจันทรเกษมในสมัยสมเด็จพระนเรศวรเมื่อครั้งยังดำรงเป็นพระอุปราช ต่อมาได้เข้าไปอยู่ในเขตพระราชวังจันทรเกษมเมื่อคราวขยายพระราชวังราวสมัยสมเด็จพระนารายณ์ พระอารามนี้จึงไม่มีพระสงฆ์จำพรรษามาตลอดสมัยอยุธยา และเมื่อคราวเสียกรุงพระอารามและพระราชวังจึงถูกทิ้งร้าง

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์พระนารายณ์พระราชนิเวศน์สำหรับเป็นที่แปรพระราชฐานนั้น ทรงกังวลพระทัยว่าพระราชวังจะเคยเป็นที่พระราชทานวิสุงคามสีมาหรือไม่[74] จึงได้ทรงทำผาติกรรม ซื้อนา 40 ไร่ 2 งาน ถวายเป็นที่ธรณีสงฆ์เท่าเนื้อที่พระราชนิเวศน์ พร้อมทั้งบูรณะพระอาราม 3 แห่งใน 3 นิกาย คือ วัดขวิด (กวิศาราม คณะรามัญนิกาย) เมืองลพบุรี, วัดชุมพลนิกายาราม (มหานิกาย), และวัดเสื่อ (วัดเสนาสนาราม) ที่เมืองอยุธยากรุงเก่า

การบูรณะวัดเสื่อนี้ ได้กระทำไปพร้อมกับการสร้างพระราชวังจันทรเกษมด้วยราว พ.ศ. 2406 โดยพระอารามแห่งนี้ได้บูรณะสำหรับคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย และเป็นวัดธรรมยุติกนิกายแห่งแรกในเมืองอยุธยา[75] เมื่อพระอารามบูรณะเสร็จสิ้นแล้วได้อาราธนาพระครูพรหมเทพาจารย์ (บุญรอด พฺรหฺมเทโว) จากวัดขุนยวน (วัดพรหมนิวาส) มาเป็นเจ้าอาวาส นอกจากนี้ยังได้โปรดเกล้าฯ ให้รื้อพระตำหนักจากวัดดังกล่าวมาปลูกเป็นตำหนักของพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นบวรรังษีสุริยพันธุ์[76] และพระราชทานนามพระอารามว่า “วัดเสนาสนาราม”

---

[73] วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, **เรื่องตำนานสถานที่และวัตถุต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง**, หน้า 116.

[74] ในสมัยปลายสมเด็จพระนารายณ์นั้น ทรงได้ยกที่พระนารายร์ราชนิเวศน์เป็นที่วิสุงคามสีมาสำหรับอุปสมบทข้าราชการในพระองค์เพื่อหลีกหนีราชภัยจากพระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์

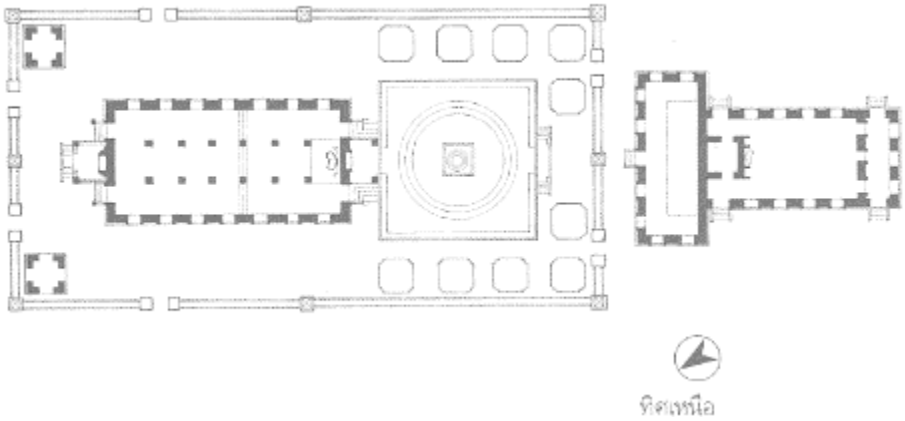
[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า 116

[76] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ (สมเด็จพระสังฆราชพระองค์ที่ 8)

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ราวพ.ศ.2427 โปรดเกล้าฯ ให้ขยายเขตพระอาราม โดยให้สร้างกุฏิสำหรับพระสงฆ์รวม 14 หลัง และโปรดให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพงศาดิศรมหิป (พระองคเจ้าไชยานุชิต) เป็นแม่กองบูรณปฏิสังขรณ์พระอุโบสถและเสนาสนะต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีเจ้านายและผู้มีจิตศรัทธารับสร้างและปฏิสังขรณ์วัตถุสถานอื่น ๆ ในพระอารามเป็นลำดับ

ภาพที่ 132 ภาพพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 133 ภาพแสดงผังเขตพุทธาวาสวัดเสนาสนาราม

ที่มา: สมคิด จิระทัศนกุล, “รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 82.

วัตถุสถานในพระอาราม

วัดเสนาสนาราม กำหนดขอบเขตสีมาในลักษณะแท่งสีมาหินนั่งแท่นบนกำแพงแก้วล้อมรอบพระอุโบสถตลอดไปจนถึงพระเจดีย์ด้านหลัง ส่วนวางแผนผังอาคารเขตพุทธาวาสนั้นเป็นไปตามแบบอย่างพุทธสถานในสมัยสุโขทัย และอยุธยาเช่นเดียวกัน คือเป็นแนวแกนเส้นตรง ซึ่งในพระอารามนี้กำหนดในแนวทิศตะวันออกไปตะวันตก โดยพระอุโบสถอยู่ด้านหน้าสุด ถัดหลังมาเป็นพระเจดีย์องค์ประธานทรงระฆังซ้อนฐานและไม่มีระเบียงคดล้อมรอบ ส่วนพระวิหารอยู่ด้านหลัง โดยเป็นวิหาร พระนอนในแนวยาวและเชื่อมต่อกับวิหารพระอินทร์แปลงในแนวแกนเดิม ส่วนเขตสังฆาวาสอยู่ทางใต้ของพระอาราม มีรายละเอียดส่วนที่สำคัญของพระอารามดังนี้

1.พระอุโบสถ

พระอุโบสถเป็นอาคารส่วนหน้าสุด โดยหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ใช้ในการประกอบสังฆกรรม มีกำแพงแก้วล้อมรอบและขนาบข้างด้วยหอกลองกับหอระฆัง ลักษณะเป็นอาคารทรงไทยหลังคาเป็นมุขลดและมุขโถง ประดับเครื่องหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกาหางหงส์แบบประเพณี ที่หน้าบันประดับรูปพระมหามงกุฎขนาบด้วยฉัตรบนช้างสามเศียรผูกลายกระหนกเปลวล้อมรอบ อาคารตั้งอยู่บนฐานชั้นเดียว ผนังอาคารมีซุ้มประตูและหน้าต่างทรงวิมาน และที่บานประตูและบานหน้าต่างนอกเขียนลายรดน้ำผูกลายเทศ ส่วนบานประตูด้านในเขียนสีรูปทวารบาล และในมุขโถงหน้าอุโบสถประดิษฐานพระพุทธรูปยืนปางเปิดโลกในซุ้มทรงมงกุฎสามยอด

ภายในพระอุโบสถประดิษฐานพระประธานนาม “พระสัมพุทธมุนี” เป็นพระพุทธรูปหล่อสำริดปางมารวิชัย สันนิษฐานว่าเป็นพระพุทธรูปสมัยอยุธยาราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 ตั้งบนฐานชุกชีในซุ้มเรือนแก้วยอดพระมหามงกุฎ ขนาบข้างด้วยรูปพระสาวก 2 องค์ ส่วนภาพจิตรกรรมประดับพระวิหารนั้นปรากฏอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่

1.1 จิตรกรรมเสาพระวิหาร มีจำนวน 12 ต้น หรือ 6 คู่เสา ประดับด้วยลายประจำยามก้านแย่งบนพื้นสีน้ำตาล ที่ยอดเสาประดับชุดลายเฟื่องอุบะและเชิงเสาประดับชุดลายกรวยเชิง โดยทั้งสองส่วนนั้นเขียนบนพื้นสีแดง

1.2 จิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมส่วนนี้แบ่งได้อีกสองส่วนได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** ซึ่งเขียนภาพหมู่เทวดานางฟ้าเหาะบนอากาศมาสักการะพระพุทธเจ้า ขณะที่**จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างและประตู**นั้น ผนังด้านหน้าพระอุโบสถเขียนภาพเหตุการณ์รัชกาลที่ 4 ทอดพระเนตรสุริยุปราคาในฉากพระบรมมหาราชวัง ถัดมามุมผนังรักแร้ทั้งสองข้างเขียนภาพภิกษุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปลงอสุกรรมฐาน และผนังหลังพระประธานใต้ภาพเทพชุมนุมเขียนภาพพระสงฆ์บำเพ็ญกรรมฐาน ส่วนผนังด้านข้างพระวิหารเขียนเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งเป็นแนวทางการวางภาพที่คล้ายคลึงกับจิตรกรรมพระวิหารวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามที่กรุงเทพฯ

ภาพที่ 134 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมโดยรอบ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพรวมของจิตรกรรมภายในโดยรอบพระอุโบสถ จะปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมโดยรอบในส่วนของฝาผนังที่อยู่เหนือช่องหน้าต่างและประตู ส่วนจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ระหว่างช่องหน้าต่าง เป็นจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือน โดยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ตรงข้ามองค์พระประธานเป็นจิตรกรรมภาพสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งเรื่องราวที่นำเสนอในภาพจิตรกรรม เป็นเรื่องราวเดียวกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามที่กรุงเทพมหานคร ตอนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคา ซึ่งเหตุการณ์จริงเกิดขึ้นที่ตำบลหว้ากอจังหวัดประจวบคีรีขันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 135 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา: ผู้วิจัย

3.10 วัดปรมัยยิกาวาส

วัดปรมัยยิกาวาส เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดวรวิหาร ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย ตั้งอยู่ที่ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

เดิมเป็นวัดในชุมชนชาวมอญ เรียกกันว่า "เภี่ยมู้เกี้ยเติ้ง" แปลว่าวัดหัวแหลม ส่วนไทยเรียกว่า “วัดปากอ่าว”[77] พระอารามนี้ปรากฏมาตั้งแต่สมัยธนบุรี โดยหลังจากที่ สมเด็จพระเจ้าตากสินทรง ตีทัพพม่าแตก โปรดเกล้าฯ ให้เทครัวมอญส่วนหนึ่งมาอาศัยยังเมืองนนทบุรี ในคราวนั้นพระสุเมธาจารย์ (เถ้า) พร้อมทั้งชาวบ้านได้ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนในบริเวณเกาะเกร็ด และสร้างพระอารามขึ้น โดยก่อพระเจดีย์มุเตาหรือพระเจดีย์แบบมอญไว้เป็นที่สักการะ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้มีชาวมอญอพยพเข้ามาในบริเวณเมืองนนทบุรีอีก เรียกว่าพวกมอญใหม่ โดยส่วนหนึ่งเป็นชาวมอญในราชสำนักอยุธยาเดิมที่ถูกพม่ากวาดต้อนและหลบหนีกลับออกมา

ต่อมา พ.ศ. 2417 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินพระราชวังบางปะอินที่กรุงเก่า ได้เสด็จมาทอดกฐินวัดรามัญต่าง ๆ ในเมืองนนทบุรี ทรงเห็นว่าวัตถุสถานต่าง ๆ ในวัดปากอ่าวทรุดโทรมมาก จึงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งพระอาราม โดยโปรดเกล้าฯ ให้พระยาอัคนีศราภัย จางวางพระแสงปืนต้น เป็นแม่กองในการปฏิสังขรณ์ใน พ.ศ. 2418[78] โดยได้บูรณะเขตสังฆวาสก่อนที่จะบูรณะพระอุโบสถใหม่ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จมาก่อพระฤกษ์ เมื่อบูรณะแล้วเสร็จได้ถวายพระอารามเป็นพระราชกุศล

---

[77] น. ณ ปากน้ำ, **วัดปรมัยยิกาวาส,** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2546, หน้า 83.

[78] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

แด่พระเจ้าบรมมหัยยิกาเธอ กรมสมเด็จพระสุดารัตนราชประยูร ผู้ทรงอภิบาลพระองค์ขณะทรงพระเยาว์แทนสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์พระบรมราชชนนีซึ่งได้สิ้นพระชนม์ไปก่อนหน้า นอกจากนี้ยังได้พระราชทานนามวัดว่า วัดปรมัยยิกาวาส ซึ่งมีความหมายว่า "วัดของพระบรมอัยยิกา"

ภาพที่ 136 ภาพพระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส

ที่มา: ผู้วิจัย

วัตถุสถานในพระอาราม

วัดปรมัยยิกาวาสแบ่งเขตพุทธาวาสอยู่ทางทิศใต้ของพระอาราม โดยพระอุโบสถหันหน้าออกแม่น้ำเจ้าพระยาและอยู่ในแนวแกนเดียวกับพระเจดีย์ ส่วนสังฆาวาสอยู่ทางทิศเหนือ มีหมู่กุฏิทรงมอญและหอพระไตรปิฎกบรรจุคัมภีร์ภาษาไทย-มอญ[79] รายละเอียดส่วนสำคัญของพระอารามมีดังนี้

1. พระอุโบสถ

พระอุโบสถเดิมเป็นอาคารขนาดเล็ก ต่อมาได้ชำรุดทรุดโทรมลง เมื่อถึงคราวบูรณะพระอารามในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้รื้อพระอุโบสถเดิมและสร้างขึ้นใหม่ ลักษณะเป็นอาคารเป็นแบบกึ่งประเพณีโดยประดับช่อฟ้า ใบระกาและหางหงส์

[79]หอพระไตรปิฎกสร้างสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพระไตรปิฎกเป็นของพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเช่นกัน

นกเจ่าประดับกระเบื้อง หน้าบันเป็นแบบหน้าอุดไม่มีช่องไขรา ตรงกลางประดับตราพระเกี้ยวหรือพระจุลมงกุฎ หลังคารองรับด้วยเสาสี่เหลี่ยมโดยรอบ ผนังอาคารมีซุ้มประตูและหน้าต่างทรงวิมานประดับลายบานด้านนอก เป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับแผ่นดินรัชกาลที่ 5 และสมเด็จพระบรมอัยยิกาฯ ล้อมรอบด้วยลายเครือเถาฝรั่ง ได้แก่ ตราอาร์มแผ่นดิน ตราพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท และสมุดไทยเขียนโคลงจารึกประวัติพระอาราม (ปัจจุบันลบเลือนแล้ว) โดยให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรุมขุนเจริญผลพูลสวัสดิ์เป็นผู้ดูแลส่วนดังกล่าว ส่วนงานประดับฐานศิลาพระประธาน ลวดลายปูนปั้นและภาพจิตรกรรมภายใน ให้หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย (ท่านต๋ง) เป็นผู้ดูแล มีลักษณะอิทธิพลศิลปะตะวันตก รอบพระอุโบสถเป็นกำแพงแก้ว มีประตูทำจากเหล็กหล่อซึ่งสันนิษฐานว่า นำเข้าจากต่างประเทศ รูปแบบคล้ายกับศิลปะอาร์ตนูโว ที่มุมทั้งสี่ของกำแพงแก้วมีซุ้มประดับอยู่ซึ่งอาจเป็นซุ้มสีมา แต่ไม่ปรากฏใบเสมาในซุ้มเหล่านั้น

ภายในพระอุโบสถประดิษฐานพระประธานปางมารวิชัย ลักษณะเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 มีลักษณะเหมือนจริงและไม่มีอุษณีษะ ขนาบข้างด้วยพระสาวก 2 องค์ ส่วนจิตรกรรมแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่ **ส่วนเหนือกรอบประตู**เขียนเรื่องพุทธประวัติ โดยผนังหลังพระประธานเขียนภาพพระจุฬามณีในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผนังหน้าพระประธานเขียนมารผจญ **ส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง** เขียนเรื่องธุดงควัตร 13 ลักษณะจิตรกรรมเป็นแบบกึ่งประเพณีโดยแสดงภาพบ้านเมืองบางส่วนเป็นแบบตะวันตก มีการใช้แสงเงาจัดลงบนวัตถุ ตลอดจนแสดงทัศนียวิทยาแบบมีระยะลึก ซึ่งค่อนข้างมีความถูกต้องแม่นยำขึ้นกว่าจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4

2. พระมหารามัญเจดีย์

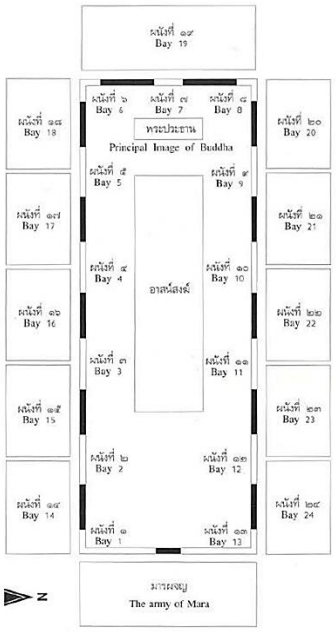
เป็นเจดีย์แบบมอญ ตั้งอยู่หลังพระอุโบสถ รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นใหม่ใน พ.ศ. 2421 ด้วยพระราชทรัพย์ และทรงเสด็จบรรจุพระบรมสารีริกธาตุด้วยพระองค์เองเมื่อ พ.ศ. 2427

3. พระวิหารพระไสยาสน์

แต่เดิมสร้างโดยพระสุเมธาจารย์ (เถ้า) พร้อมกับสร้างพระพุทธไสยาสน์ ต่อมาเมื่อพระวิหารชำรุดลงในคราวรัชกาลที่ 5 จึงโปรดฯ เกล้าให้บูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่ให้ใหญ่ขึ้น โดยมีรูปแบบคล้ายคลึงกับพระอุโบสถ ที่หน้าพระวิหารมีพระพุทธรูปหินอ่อนแบบรามัญ ส่วนด้านหลังประดิษฐานพระพุทธรูปประจำจังหวัดนนทบุรี เรียกว่า พระนนทมุนินท์ รอบพระวิหารล้อมด้วยพระระเบียงซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปนั่งภายใน

ภาพที่ 137 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 138 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ

ที่มา: น. ณ. ปากน้ำ, “วัดปรมัยยิกาวาส”, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2539), 80.

3.11 วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร

มีวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร เดิมชื่อ วัดสมอราย เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร ฝ่ายธรรมยุติกนิกายตั้งอยู่ทางตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสันนิษฐานว่าเป็นวัดโบราณตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยนามพระอารามแปลว่า วัดที่มีศิลาเรียงราย (สมอ หรือ ถมอแปลว่าหิน)[80]

ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้โปรดเกล้าฯให้บูรณปฏิสังขรณ์พระอาราม และแต่งตั้งพระปัญญาพิศาล (นาค) เป็นเจ้าอาวาส ต่อมาสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร (รัชกาลที่ 2) ได้ใช้เป็นที่ประทับจำพรรษาเมื่อทรงผนวช และในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ใช้เป็นที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหามงกุฎสมมติเทววงศ์ (รัชกาลที่ 4) ในคราวผนวชเช่นกัน โดยสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิ์พลเสพย์ได้สร้างพระตำหนักในพระอารามสำหรับเป็นที่ประทับ ก่อนที่จะย้ายไปประทับที่วัดบวรนิเวศวิหาร อนึ่ง พระอารามแห่งนี้ได้เป็นต้นกำเนิดคณะสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย และเผยแผ่ไปยังพระอารามต่าง ๆ ในรัชกาลต่อมา

เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้บูรณะและสร้างวัตถุสถานต่าง ๆ ในพระอาราม ได้แก่ พระอุโบสถ พระเจดีย์ ศาลาการเปรียญ กุฏิสงฆ์ สะพาน เมรุปูน ฯลฯ โดยให้พระยาเพชรพิไชย (หนู หงสกุล) เป็นแม่กองงาน เมื่อบูรณะแล้วเสร็จได้พระราชทานนามใหม่ว่า “วัดราชาธิวาส”[81]

จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 พระอารามได้ชำรุดทรุดโทรมลง จึงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์พระอารามขึ้นอีกครั้ง โดยครั้งนี้ได้ปรับปรุงใหม่ทั้งพระอาราม ทั้งเขตพุทธาวาสและเสนาสนะต่าง ๆ ในเขตสังฆาวาส ซึ่งทรงใส่พระทัยต่อการบูรณะพระอารามอย่างมาก ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้สานต่องานบูรณะพระอารามจากรัชสมัยก่อนหน้า และสร้างพระวิหาร ตลอดจนพระพุทธไสยาสน์ในโรงเรียนวัดราชาธิวาส ถัดมาในรัชกาลที่ 7 ได้ยกพระตำหนักพญาไท (ตำหนักสมเด็จพระพันปีหลวง) มาปลูกยังพระอาราม จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 9 โปรดเกล้าให้มีการทำนุบำรุงพระอารามอยู่อย่างต่อเนื่องเรื่อยมาจวบจนถึงปัจจุบัน

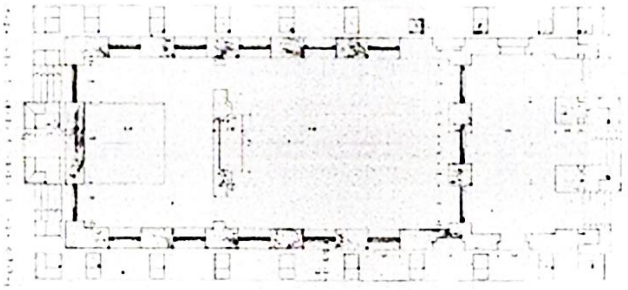
พระอารามแห่งนี้จึงนับได้ว่าเป็นสถานที่จำพรรษาและที่ประทับของพระบรมวงศานุวงศ์ในราชวงศ์จักรีหลายพระองค์นับตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งพระเจ้าแผ่นดินและพระอุปราช อีกทั้งในสมัยที่รัชกาลที่ 4 ยังเป็นพระวชิรญาณภิกขุนั้น ได้เป็นสถานที่แลกเปลี่ยนวิทยาการความรู้โลกสมัยใหม่และคริสต์ศาสนากับพระสังฆราชปัลเลอกัวซ์แห่งวัดคอนเซปชัญอีกด้วย

---

[80] จารุณี อินเฉิดฉาย, **ศิลปกรรมวัดราชาธิวาส,** กรุงเทพฯ: สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, 2546, หน้า 14.

[81] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

ภาพที่ 139 ภาพพระอุโบสถวัดราชาธิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 140 ภาพแสดงตำแหน่งจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

วัตถุสถานในพระอาราม

วัดราชาธิวาสปัจจุบันแบ่งเขตพุทธาวาสอยู่ทางทิศใต้ โดยมีพระอุโบสถอยู่แนวแกนเดียวกับพระเจดีย์ และพระวิหาร (ศาลาสมเด็จพระอัยยิกา) ในทางทิศตะวันออก-ตะวันตก ส่วนเขตสังฆาวาส

ตั้งอยู่ทางทิศเหนือ[82] มีศาลาการเปรียญ ตำหนักต่าง ๆ ที่ได้ปลูกสร้างถวาย ตลอดจนกุฏิเรือนไม้และตึกแถวของพระภิกษุ รายละเอียดส่วนสำคัญของพระอารามมีดังนี้

1. พระอุโบสถ

พระอุโบสถก่อนที่จะเป็นรูปแบบอย่างในปัจจุบันนั้น เป็นงานบูรณะสมัยรัชกาลที่ 3 ต่อเนื่องถึงรัชกาลที่ 4 ลักษณะเป็นโบสถ์ทรงกว้างคล้ายวิลันดาตามพระราชนิยม และมีมุขห้องขวางอยู่ด้านหน้าและหลัง ต่อมาเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 พระอุโบสถชำรุดอย่างมาก โดยผนังแยกออกจากกันอาจจะถล่มลงมาได้ จึงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณะใหม่ทั้งหมด โดยรื้อผนังออกแล้วก่อขึ้นใหม่ครอบอาคารเดิม ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (สมเด็จครู) เป็นผู้ออกแบบและให้นายซี. อาเลกรี (C. Alegri) เป็นวิศวกรกรมโยธาธิการเป็นผู้ก่อสร้าง[83] ลักษณะอุโบสถเป็นแบบไทยผสมลวดลายประดับอิทธิพลศิลปะขอม หลังคามุงกระเบื้องสีขาบ หน้าบันด้านหน้ามีซุ้มจระนำ 3 ซุ้ม ลดหลั่นระดับกันตามทรงหลังคา ซุ้มกลางประดิษฐานพระพุทธรูปยืน ส่วนซุ้มซ้ายและขวาประดิษฐานพระสาวกนั่งพนมมือสักการะ หน้าบันด้านหลังเป็นกรอบหน้าต่างและลายปูนปั้นประดับ รอบพระอุโบสถมีเสาพาไลล้อมรอบอาคารและติดกรอบบันแถลงด้านละ 3 ซุ้ม และเขตสีมาเป็นแท่งหินอ่อนสลักทรงหัวเม็ด ตั้งอยู่บนกำแพงแก้วชักแนวถึงกัน พระอุโบสถหลังปัจจุบันนี้หันหน้าไปยังแม่น้ำเจ้าพระยาทางทิศตะวันตก

ภายในพระอุโบสถแบ่งออกเป็น 2 ห้อง ได้แก่ **ห้องเล็ก** อยู่ท้ายพระอุโบสถ ประดิษฐานพระสัมพุทธวัฒโนภาส เป็นพระประธานองค์เดิมของพระอาราม แวดล้อมด้วยพระพุทธรูปบริวารอีกสององค์ตั้งอยู่บนฐานบัลลังก์ทรงสี่เหลี่ยม

ส่วนห้องโถงใหญ่ประดิษฐาน “พระสัมพุทธพรรณีองค์จำลอง”เป็นพระประธาน เป็นพระพุทธรูปในพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 เช่นเดียวกันกับในวัดธรรมยุติกนิกายอื่น ๆ พระประธานองค์นี้ล้อมรอบด้วยกรอบซุ้มประดับลายตราพระราชลัญจกรของรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 ลักษณะเป็นศิลปะไทยผสมยุโรปแบบบารอค (Baroque) ส่วนฝาผนังเขียนจิตรกรรมเรื่องเวสสันดรชาดกครบทั้ง 13 กัณฑ์ ลักษณะเป็นจิตรกรรมแบบปูนเปียก (Fresco) ซึ่งสมเด็จครูเป็นผู้ออกแบบ

---

[82] มีกุฏิบางส่วนอยู่ฝั่งทิศใต้ของพระอารามใกล้กับเขตพุทธาวาสเช่นกัน

[83] จารุณี อินเฉิดฉาย, **ศิลปกรรมวัดราชาธิวาส,** กรุงเทพฯ: สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, 2546, หน้า 30.

และกำหนดเรื่องราวเนื้อหาเช่นกัน และให้นายคาร์โล ริโกลี (Carlo Rigoli) เป็นจิตรกรเขียนภาพ[84] โดยเนื้อหาเริ่มจากผนังหลังพระประธานในกรอบซุ้มซึ่งเป็นฉากฝนโบกขรพรรษ (ฝนแดง) และไล่ไปทางขวามือของพระประธานในกัณฑ์ทศพร-กัณฑ์หิมพานต์ (ผนังทิศเหนือเหนือกรอบหน้าต่าง) ต่อเนื่องไปยังกัณฑ์ทานกัณฑ์-วนประเวศน์ (ผนังทิศตะวันตกตรงข้ามพระประธานเหนือกรอบประตู) จากนั้นไล่ลงมายังกัณฑ์ชูชก-กัณฑ์จุลพน (ผนังตรงข้ามพระประธานระหว่างกรอบประตู) กัณฑ์มหาพน-กัณฑ์กุมาร-กัณฑ์มัทรี (ผนังทิศเหนือระหว่างกรอบหน้าต่างโดยไล่ย้อนกลับมาจากผนังตะวันตกกลับไปผนังทิศเหนือ) จากนั้นข้ามฝั่งมายังกัณฑ์สักกบรรพ-กัณฑ์มหาราช-กัณฑ์ฉกษัตริย์ (ผนังทิศใต้ระหว่างกรอบหน้าต่างโดยลำดับจากผนังทิศใต้ไปยังผนังตะวันตก) จากนั้นขึ้นไปยังนครกัณฑ์ (ผนังทิศใต้เหนือกรอบหน้าต่าง) ซึ่งเป็นกัณฑ์ตอนสุดท้าย

ทั้งนี้ การก่อสร้าง บูรณะปฏิสังขรณ์ และเขียนภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถทั้งหมดแล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 6[85]

ภาพที่ 141 ภาพแสดงจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

[84] เรื่องเดียวกัน, หน้า 50.

[85] เรื่องเดียวกัน, หน้า 30

ภาพที่ 142 ภาพแสดงจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

2. พระเจดีย์

เดิมพระเจดีย์สร้างขึ้นมในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้โปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์ใหม่ โดยสร้างครอบเจดีย์องค์เดิม และโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จครูออกแบบเป็นเจดีย์ศรีวิชัย มีซุ้มจระนำสี่ทิศ ประดิษฐานพระพุทธรูปแบบวัชรยานซึ่งรัฐบาลฮอลันดาได้มอบถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้มีซุ้มบริวารโดยรอบที่ฐานเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยม และมีรูปสิงห์ล้อมพระเจดีย์อีกชั้นหนึ่งด้วย

จากการศึกษาประวัติงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งในพระอุโบสถและพระวิหาร ในวัดพระอารามหลวงกลุ่มตัวอย่างสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 ทั้งหมด 10 วัด และวัดในสมัยรัชกาลที่ 6 อีก 1 วัด ดังที่กล่าวมาแล้ว แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนในรูปแบบทั้งในเรื่องเทคนิคการเขียนและเนื้อหาเรื่องราวของงานจิตรกรรม อันเนื่องมาจากอิทธิพลตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาในสมัยนั้น ส่งผลให้เกิดการรับรู้ทั้งลักษณะที่แตกต่างและคล้ายคลึงกันของรูปแบบงานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในวัดกลุ่มตัวอย่าง ทั้งการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณีที่ผสมกับแบบตะวันตก มีเทคนิคการเขียนที่เน้นความสมจริงมากขึ้น และการ เขียนแบบจิตรกรรมตะวันตก เริ่มมีการเขียนภาพให้มีระยะใกล้ไกล มีแสงเงา แบบภาพ 3 มิติ ก่อให้เกิดประโยชน์ในการศึกษาเปรียบเทียบในเรื่องหลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม เพื่อให้เห็นพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมไทยที่เกิดจากการได้รับอิทธิพลตะวันตก นำมาซึ่งการศึกษาต่อในเรื่องการจำแนกรูปแบบ รวมทั้งการลำดับอายุงานจิตรกรรม ดังที่จะศึกษาเปรียบเทียบในรายละเอียดต่อไป

บทที่ 4
การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและพระวิหารในกลุ่มวัดพระอารามหลวง รัชกาลที่ 4 และ 5

4.1 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร

ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารแบ่งเป็น 2 ตอน คือ ***จิตรกรรมฝาผนังตอนบน*** เป็นภาพฝรั่งแสดง ***ปริศนาธรรมฝีมือขรัวอินโข่ง*** จิตรกรไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เขียนขึ้นเพื่อแสดงปริศนาธรรมเนื่องด้วยคุณของพระรัตนตรัย 3 ประการมีทั้งหมด 16 ตอน ส่วนภาพ ***จิตรกรรมฝาผนังตอนล่าง*** พระอุโบสถเป็น ***ภาพแสดงเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมไทย และประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา*** จำนวน 14 ภาพ เช่น ภาพการบวชนาค กิจวัตรของพระภิกษุสงฆ์ การถวายผ้าจำพรรษา การรักษาศีล ในเทศกาลเข้าพรรษาและอื่น ๆ เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงศาสนกิจของพุทธศาสนิกชนและข้อประพฤติปฏิบัติของพระสงฆ์ นอกจากนี้ยังมีภาพเขียนเสาในพระอุโบสถ ซึ่งพระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เขียนขึ้น เรียกว่า **ฉฬาภิชาติ** หรือ 6 ชาติชั้นวรรณะ แสดงถึงจิตใจของบุคคล 6 ประเภทตั้งแต่ดำสนิทจนถึงขาวสะอาดคือใจบริสุทธิ์

ลักษณะของจิตรกรรมที่ผนังตอนบนเป็นภาพเกี่ยวกับปริศนาธรรม โดยเขียนภาพบุคคลและอาคารเป็นแบบตะวันตก เนื่องจากเป็นจิตรกรรมที่เขียนบนผนังตอนบนเหนือช่องประตูหน้าต่างที่มีความยาวต่อเนื่อง ช่างจึงเขียนโดยใช้แนวต้นไม้เป็นตัวแบ่งภาพ ต่างจากจิตรกรรมที่ผนังตอนล่างซึ่งมีช่องประตูและหน้าต่างเป็นตัวแบ่งห้องภาพ ลักษณะการเขียนภาพเน้นให้เห็นถึงการมี **ระยะใกล้-ไกล (Perspective)** โดยภาพที่อยู่ด้านหน้า แสดงระยะใกล้นั้นมีขนาดใหญ่ ส่วนภาพที่อยู่ไกลมีลักษณะแคบและตีบลง โดยเห็นชัดเจนในภาพที่เป็นอาคารหรือตึกขนาดใหญ่และแนวต้นไม้ องค์ประกอบภาพแบ่งเป็น 2 ส่วนหลักคือ ส่วนที่เป็นพื้นดินและส่วนท้องฟ้า

การแสดงรายละเอียดของเรื่องราวในแต่ละห้องภาพซึ่งมีทั้งหมด 16 ห้องภาพนั้น จะแสดงที่ช่วงล่างของฝาผนัง ช่วงกลางของผนังจะเป็นส่วนองค์ประกอบของภาพ ส่วนใหญ่ถูกเขียนเป็นภาพป่าไม้ มีภาพบุคคลบ้างแต่มีขนาดเล็ก เป็นภาพประกอบในเนื้อหาหลักแต่ละห้องภาพ แนวป่าไม้จะต่อเนื่องกัน ส่วนที่เป็นท้องฟ้าซึ่งเขียนไว้ที่ช่วงบนของผนังเป็นท้องฟ้าในจินตนาการของคนไทยในสมัยก่อน ซึ่งเชื่อว่าท้องฟ้าเป็นส่วนของสวรรค์ ดังนั้นภาพวาดบนท้องฟ้าจึงประกอบไปด้วยเหล่าเทวดานางฟ้ากำลังเหาะล่องลอยตามกลุ่มก้อนเมฆ แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างที่ผสมเข้ากันได้อย่างกลมกลืน

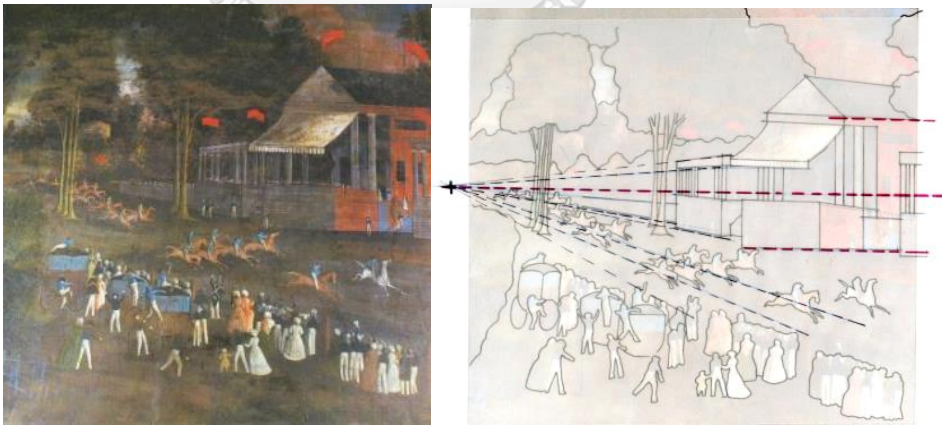
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพสิ่งก่อสร้างอาคารต่าง ๆ ที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมในส่วนนี้ เป็นอาคารทรงตึกแบบตะวันตก มีขนาดใหญ่เป็นตึกหลายชั้นในแบบที่เรียกว่าคฤหาสน์ มีปล่องไฟ ตึกบางหลังมีกังหันลมประกอบ ลักษณะการเขียนโครงสร้างอาคารใช้การตัดเส้นสีดำ ผนังอาคารมีการลงสีแบบมีแสงเงา ทำให้ตึกมีความเด่น ดูขรึมแต่มีความมั่นคงแข็งแรง

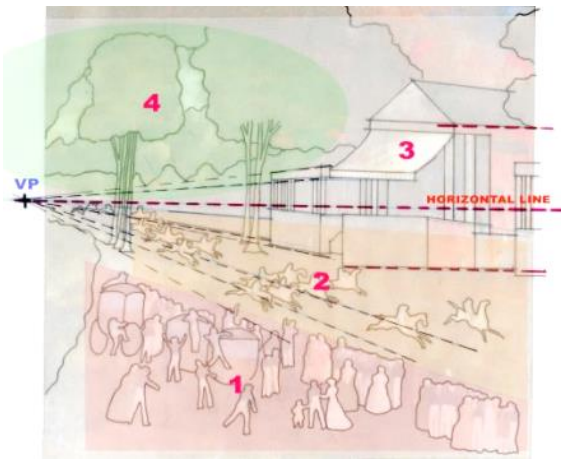
ภาพพื้นน้ำท้องทะเล ขรัวอินโข่งได้วาดในลักษณะเหมือนจริงแบบมีคลื่นลมแรง การใช้สีในองค์ประกอบนั้น วรรณะของสีเป็นแบบสีทึบเป็นฉาก เช่น พื้นดินเขียนด้วยสีครามปนเทาและสีน้ำตาลปนดำ ท้องฟ้าเขียนด้วยสีครามเข้ม

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า ภาพปริศนาธรรมในพระอุโบสถเป็นภาพจิตรกรรมที่เริ่มมีการใช้**หลักทัศนียวิทยา (Perspective)** ในการเขียนภาพ คือ มี**ระยะ ใกล้-ไกล แสดงความรู้สึก 3 มิติ** จึงได้นำตัวอย่างภาพจิตรกรรมมาศึกษาหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพ ได้แก่ ภาพปริศนาธรรมบานที่ 3, 8 และ 9

ปริศนาธรรมบานที่ 3 เป็นภาพสนามม้า มีนายสารถีขี่ควบม้าที่ฝึกดีแล้ว มีมหาชนยืนดูภาพมีหมายความว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังนายสารถีอันดี พระธรรมเปรียบดังอุบายเครื่องฝึกม้าอาชาไนย พระสงฆ์ที่พระพุทธเจ้าได้ฝึกดีด้วยพระธรรมนั้นแล้ว เปรียบดังหมู่ม้าอาชาไนยที่นายสารถีขี่นั้นได้ฝึกดีแล้ว (ภาพที่ 143)



ภาพที่ 143 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 3
ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ, “ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร”
(กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์, 2528), 19.
ภาพที่ 144 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 145 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.1.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 3

ภาพจิตรกรรมแสดงบรรยากาศและสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ในภาพแสดงเหตุการณ์แข่งม้าที่สนามม้า และปรากฏภาพอาคารที่คล้ายปรัมพิธี มีลักษณะแบบตะวันตก องค์ประกอบในภาพจิตรกรรมแบ่งออกเป็น 2 ส่วนอย่างชัดเจน ด้านล่างของจิตรกรรมแสดงกลุ่มผู้คนที่กำลังยืนดูการแข่งม้าอยู่บริเวณลานสนามม้า ในขณะที่ภาพตอนบนเป็นภาพแสดงฉากของอาคารปรัมพิธี ฉากหลังแสดงแนวต้นไม้และบรรยากาศธรรมชาติจนจรดท้องฟ้าที่อยู่ไกลออกไป ตรงกลางของภาพเป็นเหตุการณ์แข่งม้า โดยสังเกตเห็นได้ชัดว่ากลุ่มม้าเหล่านี้ ถูกวาดโดยไล่ขนาดตามระยะจากทางด้านซ้ายไปยังด้านขวาของภาพ ภาพม้าทางด้านซ้ายมีขนาดเล็กกว่าภาพม้าทางด้านขวา ที่อยู่ในระยะค่อนมาทางด้านหน้าของภาพ การไล่ขนาดนี้แสดงให้เห็นความลึกของภาพ ทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ไกลตามหลักทัศนียวิทยา กลุ่มคนที่อยู่ในระยะหน้านั้นมีขนาดเท่า ๆ กัน แต่งกายแบบตะวันตก

การใช้โทนสีในภาพค่อนข้างเป็นสีหม่นและมีสีทึบเป็นหลัก เช่น พื้นดินและแนวป่าด้านหลัง ส่วนสีของบุคคล (figure) ทั้งกลุ่มคนและกลุ่มม้าเป็นสีขาวหรือสีอ่อน ทำให้ภาพมี contrast กันกับสีทึบที่เป็นฉากหลัง การตัดกันของสีทำให้เห็นกลุ่มคนและกลุ่มม้าที่ทำการแข่งม้า ซึ่งเป็นเหตุการณ์หลักในภาพจิตรกรรมได้อย่างชัดเจน (ภาพที่ 144)

4.1.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 3

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาพบว่า เป็นการเขียน Perspective แบบ Bird’s eye view หรือแบบตานกมอง ผสมผสานกับ Perspective แบบจุดเดียว โดยมีจุดรวมสายตา

อยู่ทางด้านซ้ายของภาพ (V.P.) ในขณะที่ยังมีการผสมผสานการใช้เส้นนอนผลักระยะ (เส้นประสีแดง) สังเกตได้จากบริเวณตัวอาคารที่แสดงการวาดแบบมีเส้นขนาน การไล่ขนาด figure ม้า ให้มีขนาดเล็กใหญ่ตามระยะของภาพ (ภาพที่ 145) เป็นหลักการกำหนดวัตถุตามหลักทัศนียวิทยา ทำให้ภาพที่เกิดขึ้นมีความลึกตื้น เป็นภาพ 3 มิติ หากพิจารณาตามหลักวิชาการเขียนทัศนียวิทยาจะสามารถแบ่งระยะของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) แสดงกลุ่มคนที่กำลังยืนดูการแข่งม้า (1) ลักษณะของภาพบุคคลเหล่านี้ ถูกเขียนลดทอนรายละเอียด การแต่งกายเป็นแบบตะวันตกเหมือนภาพฝรั่ง มีแสงเงาเป็น 3 มิติ แตกต่างจากการเขียนภาพบุคคลแบบไทยประเพณีที่เป็น 2 มิติ

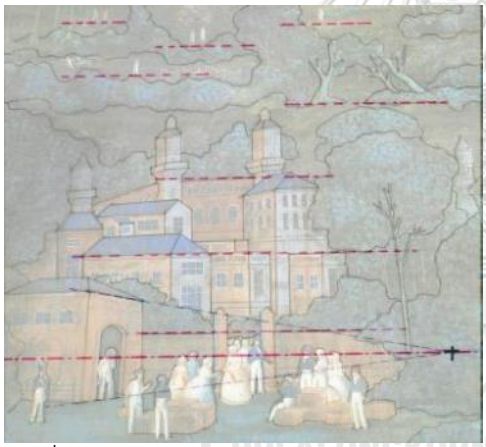
ระยะกลาง (Middle ground) แสดงกลุ่มม้าที่กำลังวิ่ง โดยถูกวาดแบบไล่ขนาดเล็กไปใหญ่ แสดงให้เห็นถึงการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพ (2) และกลุ่มอาคารที่อยู่ด้านหลังแสดงลักษณะสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก (3) เขียนเน้นให้แสงเงาโดยระนาบหลังคาที่ยื่นออกมาโดนแสงแดดจะมีสีสว่างกว่าด้านของอาคารที่อยู่ในร่มเงาที่มีสีหม่นลงไป เน้นความถูกต้องของแสงที่ตกกระทบ ทำให้ภาพเป็นลักษณะเหมือนจริงแบบ 3 มิติ

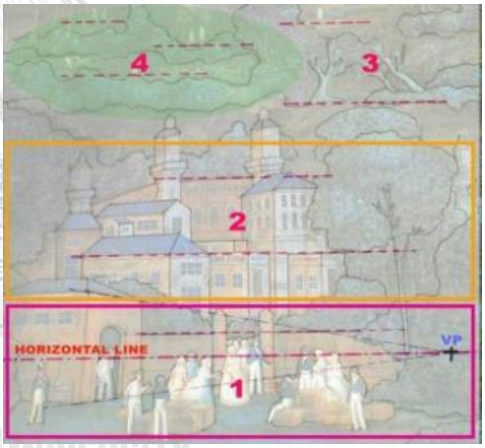
ระยะหลัง (Back ground) เป็นภาพกลุ่มไม้ที่อยู่ไกลออกไปตอนบนของภาพ (4) ในภาพแสดงต้นไม้ใหญ่ลำต้นตรง 2 ต้น เป็นลักษณะเฉพาะของการวาดจิตรกรรมตะวันตก ที่ทำหน้าที่เหมือนเป็นกรอบของภาพให้กับฉากแข่งม้า เหมือนซุ้มประตูที่ม้าควบผ่านเข้ามาในกรอบภาพ เป็นการเน้นให้เห็นความลึกของภาพ

ปริศนาธรรมบานที่ 8 ภาพในช่องนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน ตอนบนเป็นภาพภูเขาหิมพานต์เป็นที่เกิดโอสถ มีประชาชนได้บริโภคโอสถนั้นหายป่วยไข้ ตอนล่างเป็นภาพบิดากำลังให้ทรัพย์มรดกแก่บุตรธิดา ซึ่งอยู่เบื้องหน้าอาคารหรือคฤหาสน์ ภาพมีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังภูเขาหิมพานต์ พระธรรมเปรียบดังโอสถยาที่เกิด ณ หิมพานต์นั้น พระสงฆ์ผู้หายป่วยไข้คือ กิเลส เปรียบดังประชาชนหายป่วยไข้เพราะได้บริโภคยานั้น พระพุทธเจ้าเปรียบดังบิดา เหตุประทานด้วยดีซึ่งทายาทมรดก คือ พระธรรม พระธรรมเปรียบดังทรัพย์มรดก พระสงฆ์ผู้ควรทรัพย์มรดก คือ พระสัทธรรมเปรียบดังหมู่บุตรอันควรซึ่งทรัพย์มรดก (ภาพที่ 146)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 146 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 8
ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ, “ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร” (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์, 2528), 24.





ภาพที่ 147 (ภาพซ้าย) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 8
ที่มา: ผู้วิจัย
ภาพที่ 148 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.1.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 8

ภาพจิตรกรรมแสดงบรรยากาศและสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก การจัดองค์ประกอบภาพเน้นอาคารคฤหาสน์ที่อยู่ตรงกลางภาพเป็นฉากหลัก ลักษณะเป็นบ้านหลังใหญ่และมีหอคอยสูง ด้านบนและด้านข้างของภาพเป็นฉากภูเขาแสดงองค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) กลุ่มต้นไม้ไล่ขนาดขึ้นไปจากด้านล่าง จิตรกรรมนี้แสดงภาพ 2 ฉาก และ 2 เหตุการณ์ คือ ฉาก

ประชาขนดื่มโอสถบนเขาและฉากการให้มรดกซึ่งอยู่บริเวณด้านหน้าหรือตอนล่างของภาพจิตรกรรมสอดคล้องกับการจัดองค์ประกอบภาพ

4.1.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 8

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาพบว่า เป็นการเขียน Perspective แบบเส้นขนานผลักระยะหรือทัศนียวิสัยแบบขนาน โดยเป็นเส้นนอนเรียงขนานกันขึ้นไปเพื่อแสดงความลึกในภาพ (เส้นประ สีแดง) ผสมผสานกับ Perspective แบบจุดเดียว ในภาพมีเส้นระดับสายตาอยู่ด้านล่างของภาพ ตรง บริเวณกลุ่มคนที่อยู่ในเส้นระดับสายตาเดียวกัน (Horizontal line) และที่เห็นได้ชัด คืออาคารที่อยู่ ฝั่งซ้ายในระยะหน้าเอียงเข้าสู่จุดรวมสายตา (V.P.) จึงเป็นข้อค้นพบว่า เริ่มมีการใช้หลักทัศนียวิทยาในการขียนภาพจิตรกรรม ในขณะที่การเขียนอาคารยังไม่ตรงตามหลักนัก มีลักษณะคล้ายการเขียนแบบ 2 มิติ แต่มีเส้นเอียงแสดงความลึกเข้าไปเพื่อให้ภาพมีความลึกแบบ 3 มิติ (ภาพที่ 147-148) หากพิจารณาตามหลักวิชาการเขียนทัศนียวิทยาจะสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

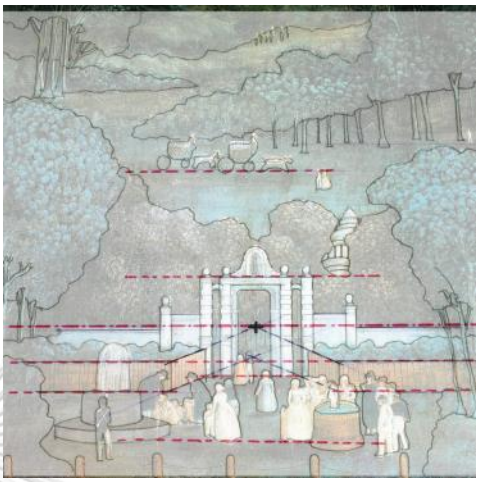
ระยะหน้า (Fore ground) แสดงกลุ่มคนในเหตุการณ์ที่บิดากำลังให้ทรัพย์มรดกแก่บุตรธิดา (1) ลักษณะของภาพบุคคลเหล่านี้เป็นการเขียนลดทอนรายละเอียด การแต่งกายเป็นแบบตะวันตกเหมือนภาพฝรั่ง มีแสงเงาดูเป็น 3 มิติ แตกต่างจากการเขียนภาพบุคคลแบบไทยประเพณีที่เป็น 2 มิติ

ระยะกลาง (Middle ground) แสดงสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกโดยเป็นอาคารขนาดใหญ่ทำหน้าที่เป็นฉากหลักของภาพ (2) และแสดงกลุ่มต้นไม้ที่อยู่บนเขาที่อยู่สูงขึ้นไป (3) เขียนโดยให้แสงเงาและเขียนขนาดต้นไม้ลดหลั่นกันไป เน้นบรรยากาศภาพเป็น 3 มิติ

ระยะหลัง (Back ground) เป็นภาพกลุ่มไม้ที่อยู่ไกลออกไปตอนบนของภาพ (4) แสดงเหตุการณ์ประชาชนบริโภคโอสถบนเขาหิมพานต์ โดย figure กลุ่มคนและต้นไม้ที่อยู่ในระยะนี้มีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับกลุ่มคนที่อยู่ในระยะหน้าที่มีขนาดใหญ่กว่าชัดเจน

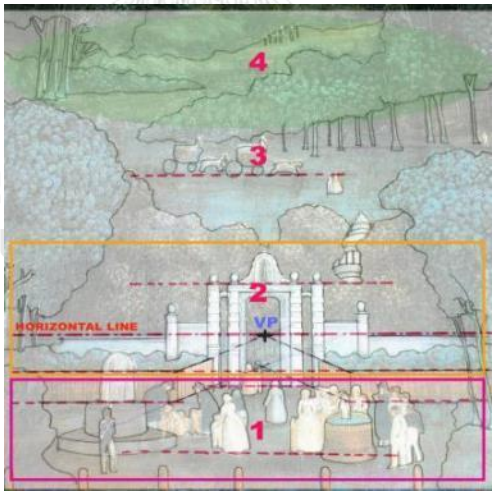
ปริศนาธรรมบานที่ 9 เป็นรูปพระทวารพระราชวัง เบื้องหน้าทางด้านขวาพระทวารเป็นรูปบุคคลผู้ให้สนาน กำลังให้พระราชกุมารสนานด้วยเครื่องสนานอันดี ทางด้านซ้ายพระทวารเป็นรูปผู้ประดับกำลังประดับพระราชกุมารด้วยเครื่องประดับ ภาพมีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังผู้ให้พระราชกุมารสนาน พระธรรมเปรียบดังเครื่องสนานอันดี พระสงฆ์ผู้อาบแล้วด้วยดี ด้วยน้ำ คือพระสัทธรรม เปรียบดังหมู่ราชกุมารอันสนานแล้วด้วยดี อนึ่งพระพุทธเจ้าเปรียบดังผู้ประดับพระราช

กุมาร ซึ่งผู้ประดับได้ประดับแล้ว พระธรรมเปรียบดังเครื่องประดับ พระสงฆ์ผู้ซึ่งพระสัทธรรมประดับแล้ว เปรียบดังหมู่พระราชกุมาร ซึ่งผู้ประดับได้ประดับแล้ว (ภาพที่ 149)



ภาพที่ 149 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 9
ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ, “ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร” (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์, 2528), 25.

ภาพที่ 150 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 9
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 151 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.1.5 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 9

ภาพจิตรกรรมแสดงบรรยากาศและสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก คล้ายกับจิตรกรรมภาพตัวอย่างที่ผ่านมา ภาพนี้แสดงเหตุการณ์พระผู้เป็นบาทหลวงกำลังอาบน้ำให้เด็ก ๆ คล้ายพิธีศีลล้าง

บาปในศาสนาคริสต์ สันนิษฐานว่ารัชกาลที่ 4 ผู้ทรงออกแบบภาพวาดนี้น่าจะทรงต้องการใช้ความสำคัญของพิธีนี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการเปรียบการ “ชำระล้าง” ในทางศาสนาพุทธ มาเขียนเป็นภาพปริศนาธรรม การจัดองค์ประกอบของภาพปรากฏฉากหลังที่มีลักษณะคล้ายซุ้มประตูแบบตะวันตกและกลุ่มคนที่อยู่ด้านหน้า โดยมีทิวทัศน์ป่าเขาแสดงบรรยากาศแบบ 3 มิติ อยู่ด้านหลังมีพื้นที่ประมาณ 2 ใน 3 ของภาพจิตรกรรม

การใช้โทนสีในภาพค่อนข้างเป็นสีหม่นและสีทึบเป็นหลัก โดยเฉาพะบริเวณป่าเขาโดยรอบส่วนสีของ figure ทั้งกลุ่มคนและซุ้มประตูจะเป็นโทนสีสว่างและขาว ทำให้ภาพมีลักษณะ contrast กันกับสีทึบที่เป็นฉากหลังของภาพ จึงสามารถเห็นกลุ่มคนซึ่งเป็นเหตุการณ์หลักในภาพจิตรกรรมได้อย่างชัดเจน (ภาพที่ 150-151)

4.1.6 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างบานที่ 9

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาพบว่า เป็นการเขียน Perspective แบบ Bird’s eye view หรือแบบตานกมอง ผสมผสานกับ Perspective แบบจุดเดียว เห็นได้ชัดโดยเฉพาะการเอียงบริเวณกระบะต้นไม้สู่ซุ้มประตูด้านในเสมือนว่าเอียงเข้าสู่จุดนำสายตา (V.P.) บนเส้นระดับสายตา (Horizontal line) ที่อยู่สูงกว่ากลุ่มคนที่อยู่ด้านหน้า ในขณะที่ยังผสมผสานการใช้เส้นนอนผลักระยะ (เส้นประสีแดง) สังเกตได้จากบริเวณฐานของซุ้มประตูตรงพื้นที่กลุ่มคนยืนอยู่ รวมทั้งบริเวณฉากรถม้าด้านใน เป็นการผลักระยะภาพแบบเส้นขนาน (parallel perspective) ให้ภาพลึกเข้าไป รวมถึงการไล่ขนาด figure รถม้าและกลุ่มคนให้มีขนาดเล็กใหญ่ตามระยะของภาพ เป็นการกำหนดวัตถุตามหลักทัศนียวิทยาทำให้ภาพที่เกิดขึ้นมีความลึกตื้นเป็นภาพ 3 มิติ หากพิจารณาตามหลักวิชาการจะสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) แสดงกลุ่มผู้คนที่กำลังประกอบพิธีพระราชกุมารสนาน หรืออาบน้ำเด็ก (1) ลักษณะของภาพบุคคลเหล่านี้ถูกเขียนแบบลดทอนรายละเอียด การแต่งกายเป็นแบบตะวันตกเหมือนภาพฝรั่ง มีแสงเงาดูเป็น 3 มิติ แตกต่างจากการเขียนภาพบุคคลแบบไทยประเพณีที่เป็น 2 มิติ

ระยะกลาง (Middle ground) แสดงฉากซุ้มประตูแบบฝรั่งต่อเนื่องกับแนวกำแพง เป็นประตูทางเข้าและเสาประดับสีขาว (2) ตัดกับกับสีเข้มทึบของป่าเขาที่อยู่ด้านหลัง ภาพแสดงแนวเอียงของกระบะต้นไม้เข้าไปกึ่งกลางในซุ้มประตู แสดงให้เห็นระยะของกระบะต้นไม้ที่อยู่ด้านหน้า และซุ้มประตูที่อยู่ลึกเข้าไปตามหลักทัศนียวิทยา เน้นให้ภาพเป็น 3 มิติ

ระยะหลัง (Back ground) เป็นภาพรถม้าและกลุ่มคนที่กำลังสัญจรไปมาอยู่บนเขา (3) ลักษณะการเขียน figure คนและม้า เป็นการเขียนแบบลดทอนรายละเอียดและมีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับขนาดของภาพกลุ่มคนในระยะหน้า (1) ภูมิทัศน์ฉากหลังที่มีการเขียนแบบสมจริงประกอบด้วยต้นไม้น้อยใหญ่ (4) ลดหลั่นขนาดกันไป แสดงมิติให้เห็นว่ามีระยะใกล้ไกลในภาพ

จิตรกรรมฝาผนังปริศนาธรรมในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร ขรัวอินโข่งซึ่งเป็นจิตรกรผู้เขียนภาพนั้นไม่นิยมใช้สีฉูดฉาด สีที่ใช้ ได้แก่ สีดำ แดง เขียว ขาว น้ำเงิน โดยเขียนสีพื้นด้วยสีทึบโดยเฉพาะภาพปริศนาธรรม ซึ่งเป็นภาพที่ต้องการบรรยายถึงบรรยากาศทางตะวันตกที่มีความหนาวเย็นในจินตนาการของขรัวอินโข่ง ภาพที่ปรากฏออกมาจึงใช้สีที่ค่อนข้างให้บรรยากาศอึมครึม ความโดดเด่นของภาพอยู่ที่ตัวบุคคลทั้งสตรีที่ใส่กระโปรงทรงสุ่มไก่ ถูกเขียนด้วยสีอ่อน เช่น สีขาว ชมพูอ่อน และฟ้าอ่อน และภาพบุรุษนิยมวาดภาพให้ใส่กางเกงขาว เสื้อสีน้ำเงินแขนยาว อันเป็นเครื่องแต่งกายของชาวอเมริกัน เขียนภาพอาคารบ้านเรือนขนาดใหญ่โต โดยเฉพาะภาพตึกแบบยุโรปที่มีขนาดใหญ่เมื่อเทียบสัดส่วนบุคคล ลักษณะนี้ใกล้เคียงกับความเป็นจริง ต่างจากภาพเขียนสมัยก่อนหน้านี้ที่มักนิยมเน้นภาพตัวบุคคลมาก โดยเขียนให้บุคคลมีขนาดใหญ่จนดูคับพื้นที่ในอาคาร เป็นแบบที่ผิดไปจากความเป็นจริง

ส่วนจิตรกรรมที่ผนังตอนล่างของพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร พื้นที่ของจิตรกรรมแบ่งเป็นช่อง ๆ ระหว่างช่องประตูหน้าต่าง โดยแต่ละ 1 ช่องนั้นเรียกว่า 1 ห้องภาพ มีทั้งหมด 15 ห้องภาพ ซึ่งแต่ละช่องจะมีลักษณะแคบและสูง ประกอบด้วยการเขียนแบบมีระยะใกล้ไกล จึงทำให้ภาพต้องแบ่งเป็น 2 ตอน คือ ส่วนพื้นดินและท้องฟ้า จัดวางภาพเรื่องราวต่าง ๆ เช่น ภาพโบสถ์ วิหาร ฯลฯ และเรื่องราวหลักของภาพไว้บริเวณตอนล่างของพื้นที่ ภาพในช่วงล่างจึงมีความหนาแน่นมากกว่าในช่วงบน ส่วนภาพท้องฟ้าในแต่ละช่องซึ่งโดยเฉลี่ยมีพื้นที่ประมาณเกือบครึ่งของพื้นที่ทั้งหมด ช่างจึงเขียนให้ดูมีเรื่องราวขึ้น เช่น ใช้สีหลาย ๆ สีในการเขียนท้องฟ้าหรือเขียนภาพเมฆเป็นกลุ่มก้อนขนาดใหญ่และเขียนให้เห็นรายละเอียด ในแต่ละห้องภาพมีการแบ่งกลุ่มของภาพ เช่น ภาพโบสถ์วิหาร หรือกลุ่มภาพเล่าเรื่องในแต่ละตอนออกจากกัน โดยการใช้แนวต้นไม้สีทึบเป็นตัวแบ่งระหว่างกลุ่ม

ภาพจิตรกรรมที่นำมาศึกษาในเรื่องหลักทัศนียวิทยา คือ **ภาพจิตรกรรมภาพที่ 5 ถวายผ้าจำนำพรรษา ศิษย์เก่ามาทำวัตร อุปัชชาย์ ถวายพุ่มเข้าพรรษา** ภาพแสดงบรรยากาศประชาชนเข้าวัดมาประกอบพิธีทางพุทธศาสนา (ภาพที่ 152)

ภาพที่ 152 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมที่ 5 ในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร
ภาพที่ 153 (ภาพกลาง) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรม
ภาพที่ 154 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.1.7 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ภาพจิตรกรรมที่ 5

จากการศึกษาภาพจิตรกรรม (ภาพที่ 153-154) พบว่ามีการจัดวางเรื่องราวหลักของภาพอยู่ในพื้นที่ประมาณตอนล่างถึงตอนกลางของภาพ เกือบครึ่งหนึ่งของภาพแสดงฉากท้องฟ้า มีสัดส่วนประมาณกลางภาพจนถึงด้านบนของภาพจิตรกรรม การจัดองค์ประกอบในภาพสามารถจำแนกได้ 3 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มสถาปัตยกรรมไทยแบบโบสถ์และวิหารที่อยู่ทั้งฝั่งซ้ายและขวาของภาพ ซึ่งเป็นองค์ประธานในภาพ การวาดใช้เส้นตั้งและเส้นนอนเป็นหลัก เน้นรายละเอียดการเขียนด้วยการลงรักปิดทองแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ผสมผสานกับรายละเอียดทางสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก เช่น หน้าบัน ซุ้มทางเข้า โดยมีหอระฆังอยู่ตรงกลางระหว่างอาคารทั้ง 2 ฝั่ง นอกจากนี้ยังปรากฏกลุ่มอาคารแบบตะวันตกที่อยู่ลึกเข้าไปในภาพ การเขียนอาคารแสดงลักษณะให้เห็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายในอาคาร เพื่อเน้นความสมจริงและเน้นความเป็น 3 มิติมากขึ้น กลุ่มที่ 2 คือ องค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) ได้แก่ แนวต้นไม้ ที่ถูกแทรกอยู่ระหว่างอาคาร รวมทั้งลำธารที่อยู่ลึกเข้าไปในภาพ จิตรกรรมแสดงฉากชาวบ้านพายเรือ สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของไทยอย่าง

ชัดเจน ภูมิทัศน์ที่ถูกสอดแทรกสร้างบรรยากาศให้เป็นธรรมชาติและเป็นเหมือนการเชื่อมภาพจากตอนล่างของภาพไปสู่ตอนบนของภาพ ต้นไม้เป็นแบบลำต้นตรงต้นเดียว ซึ่งเป็นลักษณะการเขียนแบบจิตรกรรมแบบตะวันตก และกลุ่มองค์ประกอบสุดท้าย คือ กลุ่มบุคคลหรือ figure ที่สอดแทรกไปตามบริเวณต่าง ๆ ในภาพจิตรกรรม มีลักษณะการเขียนกลุ่มคนแบบจิตรกรรมไทยประเพณี คือ เป็นภาพแบน 2 มิติ

การใช้โทนสีในภาพ ฉากหลังเป็นสีเข้มทึบ เพื่อให้ภาพเรื่องราวมีความเด่นชัด ภาพท้องฟ้าที่อยู่เป็นฉากหลัง ถูกเขียนแบบเน้นรายละเอียดเนื่องจากมีเนื้อที่เกือบครึ่งหนึ่งของภาพจิตรกรรม โดยเขียนไล่โทนสีจากสีขาวของเมฆไปจนถึงสีฟ้าอ่อนและสีน้ำเงินเข้ม แสดงบรรยากาศแบบสมจริง

4.1.8 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ภาพจิตรกรรมที่ 5

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาพบว่า เป็นการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view ผสมผสานกับ Perspective แบบจุดเดียว โดยเห็นได้จากแนวเอียงของอาคารที่ดูเสมือนว่าเอียงเข้าสู่เส้นนำสายตาไปที่จุดรวมสายตา ผสมผสานการใช้เส้นนอนผลักระยะ อาคารที่อยู่ในระยะหลังเอียงเข้าสู่จุดนำสายตาอีกเส้นหนึ่งที่อยู่ด้านบนของภาพ ทำให้พบว่าในภาพมีเส้นระดับสายตาหลายเส้น หากพิจารณาตามหลักทัศนียวิทยาสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ในภาพได้ดังนี้

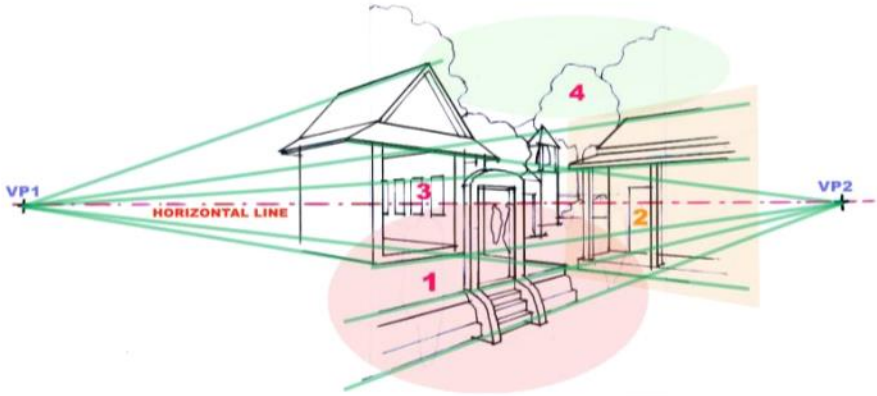
ระยะหน้า (Fore ground) แสดงฉากกลุ่มคนหรือชาวบ้านที่อยู่ตอนล่างสุดของภาพจิตรกรรม (1) กำลังประกอบพิธีทางศาสนา โดยกลุ่มคนหรือ figure เหล่านั้นมีขนาดเท่า ๆ กัน ถึงแม้ว่าจะยืนอยู่กันคนละจุดและคนละระยะในภาพ

ระยะกลาง (Middle ground) แสดงกลุ่มอาคารที่เป็นสถาปัตยกรรมแบบไทยทั้งสองฝั่งซ้ายและขวา (2.1และ2.2) โดยมีหอระฆังอยู่ระหว่างกลาง อาคารฝั่งซ้ายจะแสดงภาพตัดให้เห็นลักษณะสังฆกรรมวิธีในโบสถ์ โดยเขียนคล้ายหลัก Perspective แบบจุดเดียว ในขณะที่อาคารฝั่งขวาแสดงภาพชาวบ้านกำลังประกอบกิจกรรม กลุ่มคนที่เห็นในภาพมีขนาดเท่า ๆ กัน

ระยะหลัง (Back ground) แสดงภาพกลุ่มอาคารที่อยู่ลึกเข้าไปทางด้านขวาของภาพจิตรกรรม (3) โดยมีลักษณะเป็นอาคารแบบตะวันตกที่มีการวาดแบบไล่ขนาด อาคารด้านหน้าใหญ่กว่าอาคารที่อยู่ถัดเข้าไป แสดงความลึกคล้ายหลักทัศนียวิทยาหรือ Perspective แบบจุดเดียว ส่วนระยะหลังของภาพเป็นภาพแสดงภูมิทัศน์ที่ไกลออกไป (4) เห็นแนวเขาและลำน้ำเหมือนเป็นทิวทัศน์แม่น้ำไปจรดปลายทะเล มี figure เรืออยู่ด้านหลังและมีขนาดเล็กลงตามหลักทัศนียวิทยา วาดให้มีสีจางเพื่อเน้นให้เห็นว่าภาพมีระยะที่ไกลออกไป เหมือนการเบลอภาพ ไล่โทนสีผสมกันเป็นธรรมชาติเกิดเป็นลักษณะชวนฝัน โดยวาดไม่ให้รายละเอียดชัดเจนเหมือนภาพที่อยู่ด้านหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 155 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 156 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หากทดลองร่างภาพจิตรกรรมเพื่อให้เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา (ภาพที่ 159-160) พบว่าต้องมีการเขียนจุดรวมสายตาใหม่ (V.P. 1 และ V.P. 2) โดยการเขียน Perspective แบบ 2 จุด เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับจิตรกรรมเดิมมากที่สุด โดยอาคารทางฝั่งซ้ายที่เป็นองค์ประกอบหลักจะใกล้เคียงเดิม มีเส้นระดับสายตาเส้นเดียว (Horizontal line) ที่อยู่เกือบกึ่งกลางของตัวอาคารดังภาพร่าง จึงทำให้เกิดมุมมองที่เปลี่ยนไป จากการปรับภาพร่างส่งผลให้การวาดกลุ่มคนที่อยู่ในระยะหน้ามีขนาดที่ใหญ่ขึ้นและอยู่บนเส้นระดับสายตาเดียวกัน อาคารทั้ง 2 ฝั่งที่อยู่ในระยะกลาง (2) และ (3) ถูกเขียนให้เอียงเข้าจุดนำสายตาใหม่ หอระฆัง ที่อยู่ระหว่างกลางจะถูกผลักระยะให้ไกลออกไป จึงมีขนาดเล็กกว่าเดิม ในขณะที่ซุ้มประตูจะมีขนาดใหญ่ขึ้นเนื่องจากอยู่ในระยะหน้า วัตถุต้องมีขนาดใหญ่ขึ้นตามหลักทัศนียวิทยา (1) อาคารด้านหลังไม่ปรากฏในภาพเนื่องจากถูกบังโดยระยะหน้า จาก

การปรับเส้นนำสายให้มีเส้นเดียว ต้นไม้จะมีขนาดเล็กลง (4) ตามระยะที่ไกลออกไป และถูกปรับให้ได้สัดส่วนตามจริง ภาพจะไม่ปรากฏทิวทัศน์แม่น้ำเนื่องจากถูกปรับให้อยู่ในระดับเส้นสายตาและถูกภาพระยะหน้าบังไว้ จึงเห็นได้ว่าการปรับมุมมองให้เป็นไปตามหลักวิชาการอาจทำให้ภาพสื่อเนื้อหาหรือเรื่องราวต่างจากเดิม

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมทั้งหมดในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร พบว่าเรื่องราวจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างช่องหน้าต่างถูกเขียนคนละเรื่องและไม่ได้มีความต่อเนื่องกัน จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง เขียน**ภาพปริศนาธรรม**ต่อเนื่องไปทั่วผนังทั้งสี่ด้านคล้ายคลึงกับที่วัดบรมนิวาส จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง เขียน**ภาพประเพณีต่าง ๆ ในสังคมไทย** โดยเกือบทุกผนังเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา แต่มีการใช้โทนสีเดียวกันทั้งจิตรกรรมด้านบนและด้านล่าง ทำให้ภาพมีบรรยากาศเดียวกันเสมือนเป็นภาพต่อเนื่องกัน จิตรกรรมปริศนาธรรมมีลักษณะการวาดเป็นแบบลดทอนรายละเอียดของกลุ่มบุคคลและตัวละครในระยะหน้า แต่เน้นบรรยากาศโดยรวมที่อยู่ในฉากหลัง มีลักษณะการเขียนคล้ายภาพ Scenic wallpaper สันนิษฐานว่าเป็นลักษณะของการเขียนผ่านวัตถุหรือการเขียนผ่านสื่อ จึงไม่เห็นรายละเอียดชัดเจน ข้อสันนิษฐานอีกข้อ คือ เนื่องจากภาพอยู่ระยะไกล มองเห็นได้ไม่ชัด ช่างจึงอาจวาดเพื่อเน้นบรรยากาศ ไม่ได้วาดโดยเน้นให้รายละเอียด ในขณะที่ภาพจิตรกรรมด้านล่างมีการให้รายละเอียดของกลุ่มคนในภาพมากกว่า น่าจะเป็นเพราะภาพอยู่ตอนล่างและถูกเห็นได้ชัดเจนกว่า จิตรกรรมเล่าเรื่องจบในแต่ละฉาก ส่วนจิตรกรรมตอนบน เล่าเรื่องกันคนละฉาก แต่ช่างวาดให้ดูเสมือนเป็นฉากเดียวกัน หากสังเกตในรายละเอียดของภาพปริศนาธรรมเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมที่วัดบรมนิวาสแล้ว พบว่าจิตรกรรมปริศนาธรรมที่วัดบรมนิวาสจะมีรายละเอียดในการวาดที่ชัดเจนและโดดเด่นมากกว่า จึงสันนิษฐานได้ว่าจิตรกรรมปริศนาธรรมที่วัดบวรนิเวศน่าจะถูกวาดขึ้นก่อนจิตรกรรมปริศนาธรรมที่วัดบรมนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

วัดบรมนิวาสเป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ทั้งพระอารามในสมัยที่ทรงสมณเพศ ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดบรมนิวาสมีความโดดเด่นในเรื่องของเทคนิคการเขียนและเรื่องราวที่นำเสนอที่แตกต่างไปจากขนบของภาพจิตรกรรมที่เคยมีมาในรัชกาลก่อนอย่างสิ้นเชิง โดยเฉพาะ**จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** เขียน ***ภาพปริศนาธรรม*** ต่อเนื่องไปทั่วผนังทั้ง 4 ด้าน และบริเวณใต้ภาพแต่ละภาพจะมีจารึกตัวอักษรไทยโดยประมาณ 5 บรรทัดอธิบายเนื้อหาของภาพในแต่ละภาพ ภาพปริศนาธรรมนี้เป็นผลงานของ **ขรัวอินโข่ง** เนื่องจากมีรูปแบบคล้ายคลึงกันมากกับภาพจิตรกรรมปริศนาธรรมภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร

นอกจากนี้ที่ส่วนบนสุดของผนังยังปรากฏภาพดาวเคราะห์ในระบบสุริยจักรวาลตามความเป็นจริง สะท้อนให้เห็นถึงการนำเรื่องราวสัจนิยมมาแสดงออกแทนภาพจักรวาลในคติไตรภูมิแบบประเพณี ขณะที่ **จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง** เขียนเรื่อง ***ประเพณีต่างๆในสังคมไทย*** โดยเกือบทุกผนังเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา

ลักษณะของจิตรกรรมที่ผนังตอนบน เป็นภาพเกี่ยวกับปริศนาธรรมเรื่องการสรรเสริญ **“พระรัตนตรัย”** หรือพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ด้วยการเปรียบเทียบหรือการ “อุปมาอุปไมย” กับสิ่งต่าง ๆ กัน โดยมีภาพประกอบที่ใช้ตัวละคร อาคารสถานที่และบรรยากาศเป็นแบบตะวันตก คล้ายกับจิตรกรรมที่วัดบวรนิเวศวิหาร แต่มีจำนวนภาพที่น้อยกว่า โดยมีทั้งสิ้น 12 เรื่อง ทุกเรื่องเรียงต่อกันไปบนผนังที่มีความยาวต่อเนื่องกัน การแบ่งห้องภาพโดยใช้แนวต้นไม้ ซึ่งต่างจากจิตรกรรมที่ผนังตอนล่างที่จะมีช่องประตูและหน้าต่างเป็นตัวแบ่งห้องภาพ ลักษณะการเขียนภาพเน้นให้เห็นถึงการมีระยะใกล้-ไกล (Perspective) โดยภาพที่อยู่ด้านหน้าแสดงระยะใกล้นั้นมีขนาดใหญ่ ส่วนภาพที่อยู่ไกลมีลักษณะแคบและตีบลง โดยเห็นได้ชัดเจนในภาพที่เป็นอาคารหรือตึกขนาดใหญ่ รวมทั้งแนวต้นไม้ องค์ประกอบภาพแบ่งเป็น 2 ส่วนหลักคือ ส่วนที่เป็นพื้นดินและส่วนท้องฟ้า

ตัวอย่างของภาพจิตรกรรมปริศนาธรรมที่เขียนเรียงต่อเนื่องกัน ได้แก่ ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7-8-9-10 (ภาพที่ 157)

ภาพที่ 157 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7-8-9-10 ต่อเนื่อง
ที่มา: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, “บรมนิวาสราชอนุสรณ์” (กรุงเทพฯ: ฝ่ายสื่อสารองค์กร สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2558), 56-57.

ภาพที่ 158 ภาพร่างแสดงการแบ่งห้องภาพบนจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7-8-9-10 ต่อเนื่อง

ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อศึกษาลักษณะการวางภาพจิตรกรรม พบว่ามีการจัดวางภาพแต่ละเรื่องแบบต่อเนื่องกัน คือ จิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6 เปรียบเทียบว่า **พระพุทธเจ้าทรงเหมือนหมอรักษาคนตาบอด** จิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 7 เปรียบเทียบว่า **พระพุทธเจ้าทรงเหมือนเมฆที่ทำให้ฝนตก** จิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 8 เปรียบเทียบว่า **พระพุทธเจ้าทรงเป็นอาจารย์ผู้ฝึกหัดม้า** และจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 9 และ 10 เปรียบเทียบว่า **พระพุทธเจ้าทรงเหมือนหมอ** โดยการวาดภาพต่อเนื่องกันไปคล้ายกับเป็นภาพเดียวกัน ซึ่งจริง ๆ แล้วเป็นคนละภาพและคนละเรื่องราว ใช้การวาดแบบเสริมบรรยากาศ ไม่ได้เน้นรายละเอียดของกลุ่มคนหรือ figure ที่ชัดเจน มีการใช้องค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) หรือแนวต้นไม้ในการแบ่ง Scene ภาพ

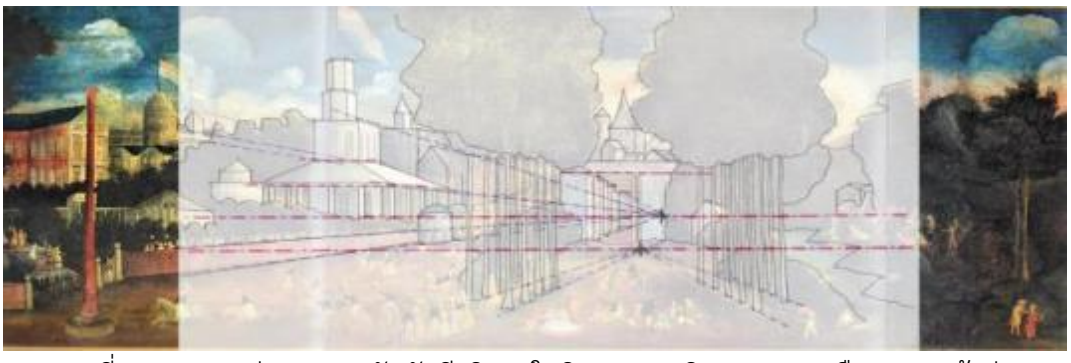
หากศึกษารายละเอียดเรื่องหลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบจุดเดียว มีเส้นระดับสายตาที่เสมือนว่าต่อเนื่องกัน ผสมผสานการเขียนภาพแบบผลักระยะโดยการใช้เส้นขนานทำให้เกิดภาพระยะใกล้และไกล แต่ละภาพใช้จุดนำสายตาคนละจุด บางรูปมีเส้นระดับสายตามากกว่า 1 เส้นแต่ไม่ชัดเจน การเขียนภาพอาคารเอียงเข้าไปสู่จุดนำสายตาทำให้เกิดการไล่ขนาดของวัตถุ กลุ่มคน แนวต้นไม้ เกิดการลวงตาให้ภาพลึกเข้าไปทำให้เกิดความรู้สึกเหมือนจริงเสมือนอยู่ร่วมกับเหตุการณ์ในภาพ (ภาพที่ 160 และ 162)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 159 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7
ที่มา: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, “บรมนิวาสราชอนุสรณ์” (กรุงเทพฯ: ฝ่ายสื่อสารองค์กร สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2558), 56-57.

ภาพที่ 160 ภาพร่างแสดงหลักทัศนียวิทยาในจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 161 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 8-9-10
ที่มา: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, “บรมนิวาสราชอนุสรณ์” (กรุงเทพฯ: ฝ่ายสื่อสารองค์กร สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2558), 56-57.



ภาพที่ 162 ทภาพร่างแสดงหลักทัศนียวิทยาในจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่าง ห้องที่ 8-9-10
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพจิตรกรรมปริศนาธรรมในวัดบรมนิวาสมีรูปแบบการจัดองค์ประกอบและการวางภาพคล้ายกับ **Scenic wallpaper** ซึ่งเป็นลักษณะของการวาดภาพฉากต่างๆ มาวางเรียงต่อกัน ดังภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 6-7-8-9-10 (ภาพที่ 157) การใช้องค์ประกอบทางภูมิทัศน์มาแบ่งภาพ ทำให้บรรยากาศโดยรวมเหมือนสวนสาธารณะหรือ **PARK** ในแบบตะวันตก

นอกจากนี้ยังจิตรกรรมตอนพระพุทธเจ้าเปรียบเป็นดอกบัวต่อเนื่องกับจิตรกรรมตอนพระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนผู้มีทรัพย์มาก (ภาพที่ 167) โดยมีความหมายเปรียบเทียบว่า พระพุทธเจ้าทรงเหมือนดอกบัวที่มีกลิ่นหอมฟุ้งไปทั่วทุกสารทิศ กลิ่นของดอกบัวเหมือนพระธรรม ส่วนผู้คนและหมู่แมลงที่มาชมดอกบัวเหมือนพระอริยเจ้าซึ่งได้มรรคผล ภาพแสดงจิตรกรรมต่อเนื่องโดยวาดเหตุการณ์ทั้ง 2 ฉากให้อยู่บนเส้นขอบฟ้าเส้นเดียวกัน เหมือนเป็นเรื่องราวเดียวกัน วาดโดยการผลักระยะใกล้ไกล จัดองค์ประกอบภาพเป็น 2 ส่วนชัดเจน คือ ส่วนที่เป็นพื้นดินซึ่งอยู่ตอนล่างของเส้นขอบฟ้าหรือเส้นระดับสายตาและส่วนที่เป็นท้องฟ้าอยู่เหนือขึ้นไปจนสุดด้านบนของภาพจิตรกรรม ภาพแสดงกลุ่มคนในระยะหน้าและแสดงเหตุการณ์ในระยะกลาง ระยะหลัง คือ ภาพทิวทัศน์ที่มีแนวต้นไม้ขนาดเล็กและไกลออกไป ใช้แสงเงาให้ภาพดูลึกและใช้กลุ่มต้นไม้เป็นกรอบภาพของฉากบึงน้ำและดอกบัว ก่อนที่จะเปลี่ยนเหตุการณ์ไปอีกฉากที่เริ่มมีกลุ่มอาคารตะวันตกเป็นกรอบภาพในฉากถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 163 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 4
ที่มา: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, “บรมนิวาสราชอนุสรณ์” (กรุงเทพฯ: ฝ่ายสื่อสารองค์กร สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2558), 56-57.

นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมตัวอย่างที่มีความน่าสนใจและควรนำมาศึกษาหลักทัศนียวิทยา ได้แก่ ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 2 ตอน **พระพุทธเจ้าเปรียบเป็นนายสำเภา** แสดงภาพเรือใหญ่บรรทุกผู้โดยสารข้ามมหาสมุทร โดยปรากฏเป็นเรือกำปั่นแบบตะวันตก 3 ลำและเรือขนาดเล็ก 4 ลำ กำลังแล่นฝ่าคลื่นลมในท้องทะเลที่มีกระแสลมพัดรุนแรง เรือทั้งหมดกางใบรับลมเพื่อแล่นออกสู่ท้องทะเลไปยังดินแดนที่อยู่ฝั่งตรงข้าม ที่ยอดของเสากระโดงเรือและหัวเรือมีธงประดับ ส่วนเรือขนาดเล็กทั้ง 4 ลำนั้น เป็นเรือโดยสารขนาดเล็ก 2 ลำ และเรือประมง 2 ลำ ที่ประสบอุบัติเหตุพลิกคว่ำในทะเล มีเรือขนาดเล็กลำหนึ่งกำลังจับวาฬอยู่กลางทะเล บริเวณริมฝั่งมีถนนเลาะชายฝั่งที่มีผู้คนกำลังเดินเล่นหรือขี่ม้าไปตามชายฝั่ง ต่างพากันมองไปที่ท้องทะเลหรือเรือโดยสารด้วยความสนใจ ส่วนดินแดนที่อยู่ฝั่งตรงข้ามของทะเลแสดงเป็นภาพแนวชายฝั่งที่มีป่าไม้และพระเจดีย์ที่สูงเด่นอยู่ท่ามกลางทิวไม้ มีเรือใบบรรทุกผู้โดยสารเดินทางไปถึงฝั่งจำนวน 3 ลำ จารึกที่ปรากฏอยู่ใต้ภาพเขียนอธิบายถึงสัญลักษณ์ที่แสดงในภาพและการอุปมาอุปไมย โดยมีความหมายเปรียบเทียบว่า นิพพาน เหมือนฟากฝั่งน้ำที่ปราศจากภัยแต่ว่ายไปถึงได้ยากเพราะมีมหาสมุทรกั้นอยู่และมีอันตรายหลายอย่าง พระพุทธเจ้าทรงเหมือนผู้สร้างเรือ ขนผู้คนข้ามไปถึงฝั่ง เรือเหมือนข้อปฏิบัติ ส่วนผู้ที่ลงเรือข้ามฝั่งสำเร็จ เหมือนพระอริยเจ้าซึ่งได้มรรคผล

ภาพที่ 164 ภาพแสดงจิตรกรรมปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 2
ที่มา: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, “บรมนิวาสราชอนุสรณ์” (กรุงเทพฯ: ฝ่ายสื่อสารองค์กร สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2558), 49.

4.2.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 2

การจัดองค์ประกอบในภาพ (ภาพที่ 164) สามารถจำแนกองค์ประกอบหลัก ๆ ในภาพได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ องค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) ได้แก่ มหาสมุทร ซึ่งเป็นฉากหลักของภาพ ถูกจัดวางให้มีพื้นที่ครอบคลุมขนาดเกือบครึ่งหนึ่งของภาพจิตรกรรม อีกครึ่งหนึ่งเป็นท้องฟ้าฉากหลังที่อยู่ด้านบนขึ้นไป และกลุ่มต้นไม้ทั้งฝั่งซ้ายและขวาของภาพ ทำหน้าที่เป็นกรอบของภาพ มีกลุ่มทิวไม้และแนวชายฝั่งที่ปรากฏอยู่ไกล ๆ กั้นระหว่างผืนน้ำกับแผ่นฟ้า มีภาพเจดีย์สีขาวและเรือขนาดเล็กที่อยู่บนชายฝั่งนั้น กลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มคนหรือ figure ที่ถูกวาดให้อยู่เป็นระยะหน้าของภาพ อยู่ด้านล่างสุดของจิตรกรรม มีขนาดเท่า ๆ กัน กำลังมองดูเหตุการณ์เรือซึ่งอยู่กลางทะเล รวมทั้งกลุ่ม figure ทั้งเรือใหญ่และเรือขนาดเล็กกลางมหาสมุทร นอกจากนี้ยังปรากฏองค์ประกอบเสริมอื่น ๆ ที่เป็นลักษณะแบบตะวันตก ได้แก่ สะพานข้ามน้ำ ที่มุมขวาของภาพจิตรกรรม และอนุสาวรีย์หรือ รูปปั้นที่อยู่มุมซ้ายของภาพ สื่อถึงการวาดที่ผสมผสานรายละเอียดอย่างจิตรกรรมแบบตะวันตก

การใช้สีในภาพ มีลักษณะเหมือนจริง แสดงแสงเงาเน้นความเป็น 3 มิติชัดเจน โดยเฉพาะภาพท้องฟ้าและกลุ่มเมฆที่เป็นสีขาวตัดกับท้องฟ้าที่ไล่โทนสีเข้มอ่อน แสดงบรรยากาศเหมือนจริง ช่างวาดแสงเงาเน้นความโค้งเพื่อให้เห็นถึงลักษณะการโค้งของใบเรือ บางลำติดธงชาติคล้ายภาพของตะวันตก ภาพผืนน้ำแสดงฝีแปรงของฟองคลื่น วาดสีเข้มอ่อนคล้ายกับการเคลื่อนไหวของคลื่นในทะเล ให้ความรู้สึกถึงคลื่นลมทะเลในชีวิตจริง บริเวณเส้นขอบฟ้าถูกไล่เฉดสีจากอ่อนไปเข้ม อีกฝั่งของชายหาดแสดงฟ้าสีชมพูเรื่อ ๆ สร้างให้เกิด contrast ทำให้เห็นพื้นน้ำและระยะหลังที่ชัดเจน ในขณะ

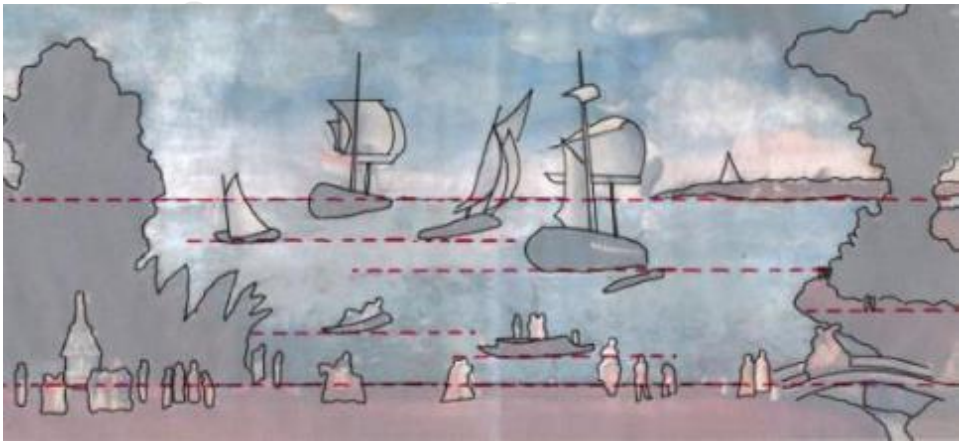
ที่ด้านหน้าบริเวณชายฝั่งเป็นพื้นดินสีน้ำตาลโทนเข้ม ตัดกับกลุ่มคนที่แต่งกายคล้ายกับชาวตะวันตกด้วยสีสันสดใส

4.2.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ปริศนาธรรมเหนือกรอบหน้าต่างห้องที่ 2

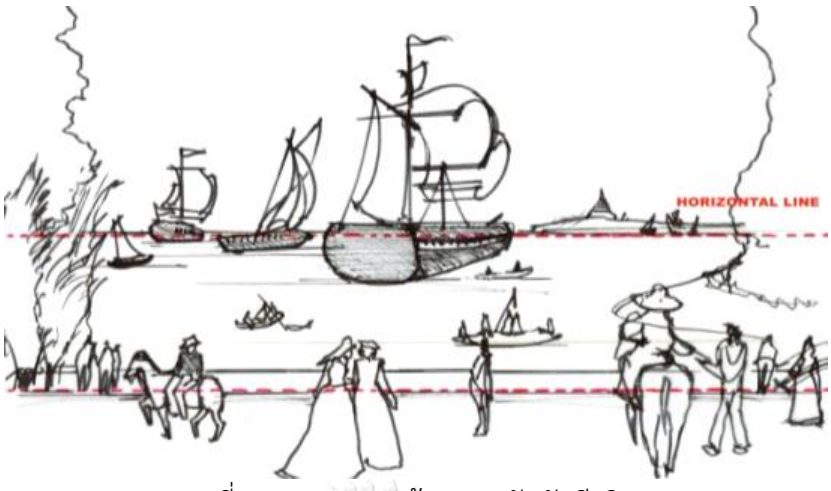
เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view หรือแบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมา (ภาพที่ 165) ไม่ปรากฏเส้นระดับสายตาชัดเจน ผสมผสานกับการเขียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณีที่เป็นทัศนียวิทยาแบบ 2 มิติ คือ มีความกว้างและความยาว ใช้การเขียนเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) เรียงแถวและซ้อนขึ้นไปเป็นชั้น ๆ เพื่อให้เกิดความลึกของภาพ ลดหลั่นสัดส่วนเพื่อให้ภาพเกิดมิติ figure กลุ่มคนในภาพมีขนาดเท่ากัน ไม่ได้แสดงขนาดที่ลดหลั่นกันไปตามหลักทัศนียวิทยาอย่างวิชาการ

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่ามีรูปแบบการเขียนแบบ 3 มิติ ใช้หลักทัศนียวิทยาแสดงระยะใกล้ ไกล แต่ยังไม่ถูกต้องนัก มีเส้นระดับสายตาอยู่ที่ขอบฟ้าจรดทะเลเบื้องหน้า แต่ไม่มีจุดนำสายตาที่ชัดเจน ผลักระยะให้เห็นเรือลำที่อยู่หน้าและหลัง แต่ยังไล่ขนาดไม่ชัดเจน เรือลำเล็กที่อยู่ในระยะหน้าควรมีขนาดใหญ่กว่าที่ปรากฏในภาพ ระยะหลังเผยให้เห็นเกาะที่ไกลออกไปโดยช่างวาดขนาดเล็กและใช้สีอ่อน กลุ่มคนระยะหน้ามีขนาดเล็ก อาจเป็นเพราะช่างต้องการวาดโดยเทียบสัดส่วนให้เห็นมหาสมุทรขนาดยิ่งใหญ่และเป็นสัดส่วนจริงที่สัมพันธ์กับธรรมชาติ ลักษณะการวาดกลุ่มคนในระยะหน้าเป็นแบบลดทอนรายละเอียด แต่วาดเน้นบรรยากาศโดยรวมที่อยู่ในฉากหลังเป็น 3 มิติ มีลักษณะการเขียนคล้ายภาพ Scenic wallpaper

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 165 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 166 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

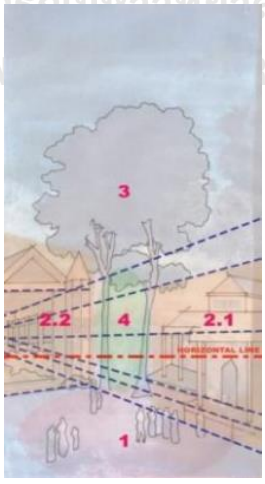
นอกจากนี้ยังได้ศึกษาภาพจิตรกรรมระหว่างกรอบหน้าต่างและประตูในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส ที่เขียนเป็นภาพเกี่ยวกับประเพณีทำบุญในเทศกาลต่าง ๆ เนื่องจากเป็นจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลตะวันตกชัดเจน การจัดองค์ประกอบภาพไม่ซับซ้อน มีเพียงฉากสถาปัตยกรรมหรืออาคารแบบตะวันตกที่เป็นฉากหลักของภาพ มีกลุ่มคนที่อยู่ระยะหน้าและภาพต้นไม้ลำต้นตรงเดี่ยวที่อยู่กลางภาพ เป็นลักษณะเด่นของการวาดต้นไม้แบบตะวันตก แสดงภาพด้านในอาคารเพื่อให้เห็นกิจกรรมสังฆกรรมวิธี ทำให้ยิ่งเน้นความลึกของภาพและเกิดความสมจริงมากขึ้น ในขณะที่ฉากด้านหลังของภาพเป็นเพียงการไล่โทนสีจากท้องฟ้าจรดพื้นดิน ไม่มีกลุ่มเมฆชัดเจนแบบภาพจิตรกรรมด้านบน การใช้โทนสีคล้ายกับจิตรกรรมปริศนาธรรม ทำให้บรรยากาศโดยรวมเป็นบรรยากาศเดียวกันทั้งพระอุโบสถ ยกเว้นการวาด figure หรือกลุ่มคนที่ถูกวาดเป็นแบบไทยประเพณี 2 มิติ แต่งกายแบบไทย ไม่เหมือน figure หรือกลุ่มคนในภาพปริศนาธรรมด้านบนที่ถูกเขียนแบบลดทอนรายละเอียดและมีการแต่งกายแบบตะวันตก รวมถึงการให้แสงเงาแบบ 3 มิติ ดังภาพจิตรกรรมตัวอย่างที่นำมาศึกษาเรื่องหลักทัศนียวิทยา (ภาพที่ 167)

ภาพที่ 167 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส
ภาพที่ 168 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ในพระอุโบสถ

ภาพรวมแนวคิดของภาพจิตรกรรมนี้ พบว่าเป็นภาพจิตกรรมร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก คือ เป็นภาพที่แสดงถึงความความลึกใกล้ ไกล ตามหลักทัศนียวิทยา การจัดองค์ประกอบของภาพ มีการจัดวางต้นไม้ใหญ่ที่มีลำต้นเดี่ยวและตั้งตรงไว้กลางภาพ โดยเลือกใช้โทนสีของต้นไม้เป็นโทนสีเข้ม เพื่อแบ่งสัดส่วนของภาพออกเป็น 2 ฝั่งอย่างชัดเจน และใช้วิธีการวาดกลุ่มคนเพื่อเป็นจุดนำสายตาของภาพซึ่งตรงตามลักษณะของจิตรกรรมตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 169 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ในพระอุโบสถ

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view หรือแบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมา (ภาพที่ 169) มีเส้นระดับสายตาอยู่ที่ระดับสูงของภาพ (เส้นประสีแดง) ผสมผสานกับการเขียน Perspective 2 จุด โดยภาพจิตรกรรมแสดงการเอียงของอาคารทั้ง 2 ฝั่งเข้าสู่จุดรวมสายตาแต่ยังไม่ชัดเจนนัก (เส้นประสีน้ำเงิน) หากพิจารณาตามหลักทัศนียวิทยาสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ในภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) ด้านหน้าของภาพเป็นลานโล่ง มีการจัดวาง figure ของกลุ่มคนจำนวนมากอยู่ด้านหน้าสุดของภาพ โดยกลุ่มคนดังกล่าวมีขนาดเท่าๆกัน (1) อยู่ทั้งด้านซ้ายและขวาของภาพ ลักษณะการเขียนเป็นแบบลดทอนรายละเอียด แต่ใกล้เคียงการเขียนภาพแบบไทยประเพณี 2 มิติ ไม่มีการตัดเส้น แต่งกายแบบไทย

ระยะกลาง (Middle ground) คือภาพอาคารคล้ายแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก แบ่งเป็น 2 ฝั่ง คือ อาคารทางฝั่งขวา (2.1) ซึ่งอาคารฝั่งนี้มีลักษณะที่ไม่ตรงตามหลักการเขียนทัศนียวิทยา ที่ความเอียงของอาคารจะต้องเอียงเข้าสู่จุดนำสายตา การเขียนหน้าจั่วคล้ายอาคารฝรั่ง ส่วนอาคารทางฝั่งซ้ายมือ (2.2) มีการแสดงรายละเอียดสังฆกรรมวิธีด้านในอาคาร และแสดงเป็นภาพ 3 มิติ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่สำคัญของจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 อาคารมีองค์ประกอบ เช่น หน้าบัน หลังคา และมีอาคารที่เหมือนหอคอยสูงอยู่ด้านข้างคล้ายอาคารแบบตะวันตก มีต้นไม้ลำต้นตรง ลำเดี่ยวอยู่กลางภาพ (3) ทำหน้าที่แบ่งอาคารเป็น 2 ฝั่ง

ระยะหลัง (Back ground) แสดงภาพท้องฟ้าซึ่งใช้โทนสีส้มจากพื้นดินผสมกับโทนสีฟ้าอ่อนไล่ระดับของสีไปจนถึงสีน้ำเงินเข้ม (4) ภาพมีการไล่ระยะและไล่โทนสี แสดงความรู้สึกชวนฝันและแสดงบรรยากาศแบบ 3 มิติ

หากทดลองปรับภาพเมื่อมีการเขียนจุดรวมสายตาใหม่ เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิมมากที่สุด ตำแหน่งของเส้นระดับสายตา (Holizontal Line) ควรอยู่ในระดับกลางเหลื่อมลงมาด้านล่างของภาพ และเส้นเอียงของอาคารทั้ง 2 ฝั่งควรจะเอียงเข้าสู่จุดนำสายตาที่อยู่บนเส้นสายตา (เส้นสีเขียว) เพื่อให้เกิดความลึกในระนาบด้านข้างของตัวอาคาร และพบว่าต้องเป็นการเขียนภาพแบบ Perspective 2 จุด เส้นระดับสายตามีเส้นเดียวอยู่เกือบกึ่งกลางภาพ (เส้นประสีแดง) โดยสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ภาพที่ 170 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 171 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

ระยะหน้า (Fore ground) คือระยะที่แสดงกลุ่มคนด้านหน้าสุด (1) ควรมีระดับสายตาของคนในระนาบเดียวกัน และกลุ่มคนควรมีขนาดใหญ่ขึ้น ตามหลักของทัศนียวิทยา

ระยะกลาง (Middle ground) คือ ระยะที่แสดงตำแหน่งอาคารทั้ง 2 ด้าน (2 และ 3) โดยปรับการเขียนเส้นเอียงของอาคารให้มีความเอียงเข้ากับจุดนำสายตาใหม่ (V.P.1 และ V.P.2) ทำให้มีผลต้องปรับลดขนาดของต้นไม้ที่อยู่ในแนวระดับสายตานี้ ตามระยะที่ไกลออกไป โดยคำนึงถึงสัดส่วนขององค์ประกอบภาพที่ถูกต้อง

ระยะหลัง (Back ground) แสดงองค์ประกอบของภูมิทัศน์ด้านหลัง (4) เมื่อมีการปรับขนาดและระยะที่ถูกต้องของระยะกลางแล้ว จะทำให้เห็นภาพภูมิทัศน์ระยะหลังที่เปิดกว้างมากขึ้น โดยยังคงสามารถใช้โทนสี ไล่เฉดสีเดิมเพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ของภาพไว้

ภาพที่ 172 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อดูจากภาพที่ซ้อนทับกันระหว่างจิตรกรรมต้นแบบและภาพร่างลายเส้นที่ปรับตามหลักทัศนียวิทยาพบว่าภาพจิตรกรรมมีการเขียนเกือบถูกตามหลักวิชาการ ถึงแม้เป็นการผสมผสานการใช้ Perspective แบบ 2 จุด และแบบ Bird’s eye view ขนาดของอาคารใกล้เคียงภาพเดิม ต้นไม้ถูกปรับเปลี่ยนให้มีขนาดเล็กลง สอดคล้องกับระยะของภาพที่ไกลออกไป figure กลุ่มบุคคลที่อยู่ในระยะหน้าต้องปรับขนาดใหญ่ขึ้น และอยู่สูงขึ้นในระดับเส้นสายตา มุมมองของภาพจะเปลี่ยนไป ภาพจะใกล้เคียงกับการใช้หลักทัศนียวิทยา Perspective แบบ 2 จุด มากกว่า Perspective แบบ Bird’s eye view

อีกภาพจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างที่นำมาศึกษาเปรียบเทียบพบว่ามีการจัดองค์ประกอบภาพและการใช้หลักทัศนียวิทยาใกล้ที่เคียงกัน

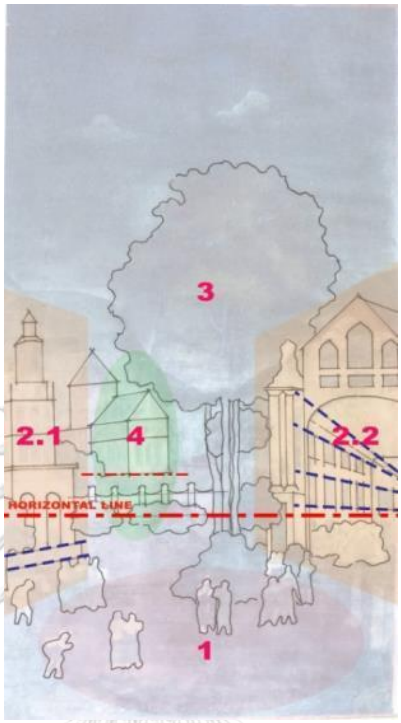
ภาพที่ 173 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส
ภาพที่ 174 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.5 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ในพระอุโบสถ

ภาพจิตรกรรมแสดงสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก โดยมีการแบ่งภาพออกเป็น 2 ฝั่งอย่างชัดเจน มีต้นไม้ขนาดใหญ่อยู่บริเวณกลางภาพ ลำต้นเดี่ยวและตรงซึ่งเป็นไปตามลักษณะจิตรกรรมแบบตะวันตก การจัดวางองค์ประกอบมีทั้ง ระยะหน้า ระยะกลาง และระยะหลัง ทำให้ภาพมีมิติสมจริงมากขึ้น เนื่องจากมีระยะใกล้-ไกล

บริเวณด้านล่างของภาพจิตรกรรม (ภาพที่ 173) แสดงการรวมกลุ่มของคน figure จำนวนมาก (1) ถือเป็นภาพระยะหน้า โดยกลุ่มคนมีขนาดเท่า ๆ กัน รวมกันอยู่บนลานขนาดใหญ่ ซึ่งลานนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการเชื่อมพื้นที่ในภาพจากระยะหน้าไปสู่ระยะกลางของภาพ โดยพบว่าลานเชื่อมต่อไปถึงบริเวณอาคารทั้งซ้ายและขวา (2.1 และ 2.2) รวมถึงต้นไม้ใหญ่กลางภาพ (3) ลักษณะของอาคารทั้ง 2 หลัง เป็นสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ช่างเขียนอาคารด้านขวาในเห็นรายละเอียดภายในและแสดงรายละเอียดสังฆกรรมวิธี บรรยากาศเสมือนจริงแบบ 3 มิติ สังเกตได้จากขนาดของหน้าต่างที่ลดหลั่นกันไปตามแนวเส้นอาคาร ให้เห็นภาพเสมือนว่ามีความลึกเข้าไป (เส้นประสีน้ำเงิน) สอดคล้องกับการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา (Perspective) มีองค์ประกอบทางภูมิทัศน์ คือ ต้นไม้

และแนวไม้พุ่ม สอดแทรกไปตามภาพ ทำให้ภาพมีบรรยากาศร่มรื่นมากยิ่งขึ้น ถัดจากกลุ่มไม้พุ่มตรงกลางภาพ มีแนวรั้วที่กั้นพื้นที่ของลานจากพื้นที่ด้านหลัง ซึ่งเป็นแนวแสดงระยะของภาพที่ชัดเจน กลุ่มอาคารและกลุ่มพุ่มไม้รวมถึงภูมิทัศน์ด้านหลังแนวรั้ว (4) ทำหน้าที่เป็นระยะหลังของภาพ



ภาพที่ 175 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.6 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ในพระอุโบสถ

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบ Bird’s eye view หรือแบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมาผสมผสานกับการเขียน Perspective แบบ 2 จุด (ภาพที่ 175) แต่ไม่มีจุดนำสายตาชัดเจน เส้นระดับสายตา (Horizontal line) อยู่ประมาณกึ่งกลางของภาพ (เส้นประสีแดง) ภาพจิตรกรรมแสดงผนังภายในอาคารเอียงเข้าสู่เส้นระดับสายตา สังเกตได้จากแนวเส้นขอบหน้าต่างในเอียงเข้าสู่จุดรวมสายตา (เส้นประสีน้ำเงิน) ทำให้แนวระนาบด้านข้างเกิดความลึกมีมิติมากยิ่งขึ้น หากพิจารณาตามหลักวิชาการเขียนทัศนียวิทยาจะสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ ภาพที่อยู่บริเวณด้านล่างของงานจิตรกรรม แสดงบริเวณลานและกลุ่มคนที่รวมตัวกัน (1) ช่างวาดให้มีขนาดเท่า ๆ กัน ไม่ได้มีการไล่ขนาดตามหลัก

ทัศนียวิทยาที่ควรมีขนาดเล็กใหญ่ไม่เท่ากันตามระยะภาพที่เกิดขึ้น ภาพกลุ่มคน หรือ figure เป็นแบบจิตรกรรมไทยประเพณี 2 มิติ

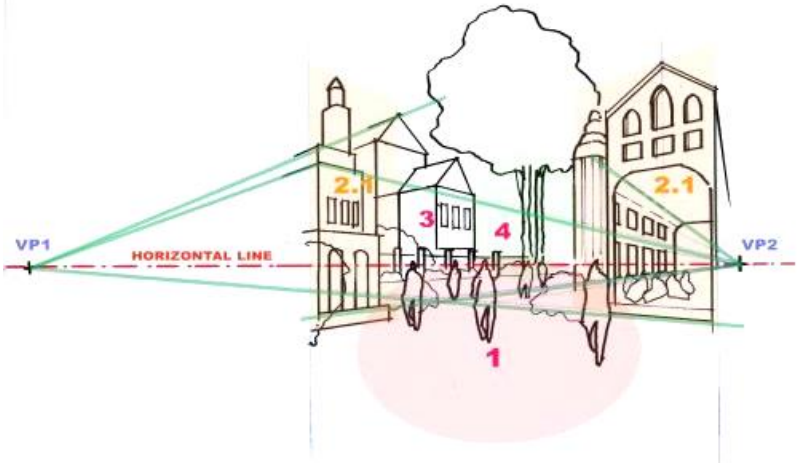
ระยะกลาง (Middle ground) คือ ระยะของอาคารทั้งด้านซ้ายและด้านขวา (2.1และ 2.2) รวมถึงต้นไม้บริเวณกลางภาพ (3) ทำหน้าที่เป็นฉากหลักของภาพ

ระยะหลัง (Back ground) คือระยะของอาคารและภูมิทัศน์ด้านหลังที่ไกลออกไป (4) ช่างวาดโดยการไล่โทนสีจากสีโทนส้มน้ำตาลของพื้นดิน ผสมผสานกับสีน้ำเงินของท้องฟ้า ทำให้เกิดบรรยากาศแบบชวนฝัน ลักษณะการไล่ระยะเหมือนภาพเขียนแบบตะวันตก

ภาพที่ 176 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 177 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

หากทดลองปรับภาพเมื่อมีการเขียนจุดรวมสายตาใหม่ เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิมมากที่สุด (ภาพที่ 176-177) พบว่าต้องเขียนภาพจิตรกรรมโดยใช้หลัก Perspective แบบ 2 จุด เส้นระดับสายตามีเส้นเดียวอยู่เกือบกึ่งกลางภาพ (เส้นประสีแดง) และเส้นเอียงของอาคารทั้ง 2 ฝั่ง (เส้นสีเขียว) ควรจะเอียงเข้าสู่จุดนำสายตา (V.P.1 และ V.P. 2) ที่อยู่บนเส้นระดับสายตา โดยสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ ระยะที่แสดงกลุ่มคนด้านหน้าสุด (1) กลุ่มคนเหล่านี้ควรมีระดับสายตาที่ระดับเดียวกัน และต้องมีขนาดที่แตกต่างกัน ไล่เรียงกันตามระยะใกล้ไกลที่แสดงตำแหน่งในภาพเป็นไปตามหลักทัศนียวิทยาอย่างวิชาการ

ระยะกลาง (Middle ground) คือ ระยะของอาคารทั้งด้านซ้ายและด้านขวา (2.1และ 2.2) ต้องเขียนโดยปรับเส้นเอียงของอาคารทั้ง 2 ด้าน ให้อยู่ในแนวของจุดนำสายตาที่กำหนด ซึ่งจะทำให้ขนาดของอาคาร ประตู และหน้าต่างมีสัดส่วนที่ถูกต้อง รวมถึงขนาดของต้นไม้ที่ต้องปรับลดให้ดูสมดุลเป็นไปตามหลักทัศนียวิทยาอย่างวิชาการ

ระยะหลัง (Back ground) คือระยะของอาคารด้านหลัง (3) ต้องปรับการเขียนเส้นเอียงของอาคารโดยมีจุดนำสายตาเดียวกับอาคารทางด้านซ้ายในระยะกลาง (2.1) เมื่อปรับระยะและขนาดขององค์ประกอบที่ถูกต้องแล้ว ขนาดของไม้พุ่มจะถูกลดลงเพื่อให้สอดคล้องกับระยะของภาพที่แท้จริง นอกจากนั้นยังทำให้เห็นเส้นแนวขอบฟ้าที่ถูกต้องเพื่อทำให้ภาพมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 178 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อดูจากภาพที่ซ้อนทับกันระหว่างจิตรกรรมต้นแบบและภาพร่างลายเส้นที่ปรับตามหลักทัศนียวิทยา (ภาพที่ 178) พบว่าภาพจิตรกรรมมีการเขียนเกือบถูกตามหลักวิชาการ ขนาดของอาคารใกล้เคียงภาพเดิมแต่ถูกปรับระนาบเอียงใหม่เล็กน้อย ต้นไม้ถูกปรับเปลี่ยนให้มีขนาดเล็กลง สอดคล้องกับระยะของภาพที่ไกลออกไป สิ่งที่ต้องปรับอย่างเห็นได้ชัด คือ figure กลุ่มบุคคลที่อยู่ในระยะหน้าต้องปรับขนาดให้ใหญ่ขึ้นและอยู่สูงขึ้นในระดับเส้นสายตา มุมมองของภาพจึงอาจเปลี่ยนไป ภาพจะใกล้เคียงกับการใช้หลักทัศนียวิทยา Perspective แบบสองจุด มากกว่า Perspective แบบ Bird's eye view

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมทั้งหมดในพระอุโบสถพบว่า เรื่องราวจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างช่องหน้าต่างถูกเขียนคนละเรื่องและไม่ได้มีความต่อเนื่องกัน **ขรัวอินโข่ง** เขียนภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างเป็น **ภาพปริศนาธรรม** ต่อเนื่องไปทั่วผนังทั้ง 4 ด้าน คล้ายคลึงกับจิตรกรรมที่วัดบวรนิเวศวิหาร จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างเขียน **ภาพประเพณีต่าง ๆ ในสังคมไทย**โดยเกือบทุกผนังเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา ใช้โทนสีเดียวกันทั้งด้านบนและด้านล่าง ทำให้ภาพจิตรกรรมมีบรรยากาศเดียวกันเสมือนเป็นภาพต่อเนื่องกัน จิตรกรรมปริศนาธรรมมีลักษณะการวาดกลุ่มบุคคลและตัวละครในระยะหน้าเป็นแบบลดทอนรายละเอียด แต่เน้นบรรยากาศโดยรวมที่อยู่ในฉากหลัง มีลักษณะการเขียนคล้ายภาพ Scenic wallpaper สันนิษฐานว่าเป็นลักษณะของการเขียนผ่านวัตถุ หรือการเขียนผ่านสื่อ จึงไม่เห็นรายละเอียด ข้อสันนิษฐานอีกข้อคือ เนื่องจากภาพอยู่ด้านบน จึงไม่ได้วาดให้เห็นรายละเอียดเพราะภาพอยู่ระยะไกล มองเห็นได้ไม่ชัด อาจวาดเพื่อเน้นบรรยากาศโดยรวมเท่านั้น นอกจากนี้จิตรกรรมแสดงภาพปริศนาธรรมเป็นเหตุการณ์คนละเหตุการณ์ เรื่องราวถูกแบ่งเป็นตอนที่มีฉากหลังแตกต่างกัน แต่ช่างวาดให้ต่อเนื่องเสมือนเป็นฉากเดียวกัน ในขณะที่ภาพจิตรกรรมด้านล่างถูกเขียนแยกกันเนื่องจากอยู่ระหว่างช่องหน้าต่าง การเล่าเรื่องจบในแต่ละฉาก ช่างเขียนโดยให้รายละเอียดของกลุ่มคนในภาพมากกว่าจิตรกรรมด้านบน น่าจะเป็นเพราะภาพถูกเห็นได้ชัดกว่าเนื่องจากอยู่ด้านล่างในระยะใกล้

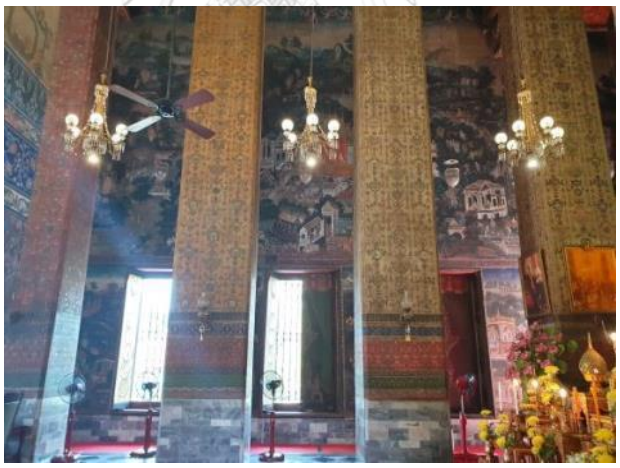
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดโสมนัสราชวรวิหาร

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในพระวิหาร วัดโสมนัส เรื่องราวที่วาดไม่ใช่พุทธประวัติหรือทศชาติชาดกเหมือนที่เคยเป็นมาแต่เป็นภาพจากวรรณกรรมชิ้นเอกเรื่องหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 2 คือ เรื่อง อิเหนา โดยจิตรกรได้สอดแทรกปริศนาธรรมและคติสอนใจไว้ทุกผนัง รวมถึงได้สอดแทรกวิถีชีวิตชาวบ้านเมืองยุคนั้น โดยภาพมีลักษณะการวาดแบบผลักระยะใกล้ไกล สอดคล้องกับหลักทัศนียวิทยา เป็นรูปแบบจิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกและนำมาผสมผสานกับจิตรกรรมไทย

ประเพณีได้อย่างงดงาม สาเหตุที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดฯ ให้เขียนภาพฝาผนังภายในพระวิหารเป็นเรื่องอิเหนา น่าจะเป็นเพราะบทละครเรื่องนี้เป็นที่ถูกพระทัยของสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี ดังนั้นเมื่อได้ทรงสร้างวัดอุทิศพระราชกุศลพระราชทานพระนางเจ้าแล้ว จึงโปรด ฯ ให้เลือกเรื่องอิเหนาสำหรับเขียนในพระวิหาร

ภาพที่ 179 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างในพระวิหาร
ภาพที่ 180 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างในพระวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 181 ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 182 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร
ภาพที่ 183 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

จิตรกรรมด้านบนเหนือกรอบหน้าต่างเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ หรือพระสูตรในคัมภีร์ (ภาพที่ 179-183) ซึ่งเป็นคนละเรื่องราวกับจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง ลักษณะการวาดใกล้เคียงกับจิตรกรรมไทยประเพณี ทั้งการวาดกลุ่มคนแบบ 2 มิติ แสดงภาพอาคารที่มีทั้งแบบปราสาทราชวังแบบไทยและอาคารแบบฝรั่ง ลักษณะการใช้ทัศนียวิทยาในภาพเป็นแบบเส้นนอนผลักระยะ และใช้เส้นเฉียงเพื่อให้ภาพดูลึกเข้าไปเป็น 3 มิติ เช่น การเอียงของซุ้มประตูและกำแพงวัด ภาพวาดแสดงแสงเงาทั้งบนโขดหิน ต้นไม้ และบรรยากาศโดยรอบ แต่มีลักษณะแบน ใกล้เคียงกับจิตรกรรมไทยประเพณีมากกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมที่อยู่ด้านล่างพบว่า ภาพถูกวาดคนละขนาดและสัดส่วน (Scale & Proportion) อย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะภาพบุคคลและอาคาร ภาพจิตรกรรมด้านบนจะวาดบุคคล (figure) และอาคารในสัดส่วนที่ใหญ่กว่าภาพจิตรกรรมด้านล่าง (ภาพที่184-185) สันนิษฐานได้ว่า ช่างน่าจะต้องการให้เห็นภาพจิตรกรรมด้านบนชัดเจนเมื่อมองจากระยะไกล เพราะภาพอยู่สูงกว่าจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างที่อยู่ด้านล่าง ทำให้ภาพจิตรกรรมทั้งด้านบนและด้านล่างไม่ได้ดูต่อเนื่องกัน

ภาพที่ 184 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร
ภาพที่ 185 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างในพระวิหาร
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพจิตรกรรมอิเหนาเป็นภาพจิตรกรรมเรื่องหลักที่ปรากฏในพระวิหาร เป็นจิตรกรรมที่มีความงามโดดเด่น องค์ประกอบในภาพจิตรกรรมรวมทั้งการแสดงเครื่องพระราชพิธีต่าง ๆ มีความสมจริง บรรยากาศทิวทัศน์มีการแสดงหลักทัศนียวิทยาได้เด่นชัด ดังเช่น ภาพจิตรกรรมผนังที่ 3 ตอน **อิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา** (ภาพที่ 186) เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานการวาดสถาปัตยกรรมแบบไทยกับแบบตะวันตกได้อย่างงดงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 186 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 3 ตอน อิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา
ภาพที่ 187 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 3 ตอน อิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 3 ตอน อิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา

การจัดองค์ประกอบในภาพ สามารถจำแนกองค์ประกอบหลักๆ ในภาพได้เป็น 3 กลุ่ม (ภาพที่ 186-187) ได้แก่ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม คือ กลุ่มอาคารและสิ่งปลูกสร้าง เช่น แนวกำแพงและซุ้มประตู องค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) ได้แก่ ต้นไม้ ป่าไม้ ลำน้ำ ภูเขา รวมถึงสภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ และองค์ประกอบที่เป็นภาพบุคคล (Figure) ได้แก่ภาพ

เทวดา กษัตริย์ ซึ่งเป็นตัวละครเอกในภาพ รวมไปถึงตัวประกอบอย่าง ชาวบ้าน ซึ่งเป็นชนชั้นธรรมดา จากภาพจิตรกรรมนี้ เห็นได้ชัดเจนว่า มีการจัดวางภาพโดยแบ่งกลุ่มของอาคารหรือสถาปัตยกรรม เป็น 3 กลุ่ม คือกลุ่มแรกคือแนวกำแพง ซุ้มประตูและศาลา ที่อยู่ด้านหน้าสุด (1) ช่างเขียนแสดงฉากที่อิเหนาต้องออกไปร่วมรบตามคำสั่งของพระบิดาเนื่องจากเกิดสงครามที่เมืองดาหา กลุ่มที่ 2 เป็นอาคารที่อยู่ด้านในหลังกำแพง (2) แสดงลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมไทยแบบปราสาทราชวัง โดยแทรกอาคารที่คล้ายแบบฝรั่งมีลักษณะการเขียนสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่ เป็นฉากเล่าเรื่องการพลอดรักระหว่างอิเหนาและนางจินตะหรา ถัดเข้าไปจนถึงแนวอาคารระยะบนสุด (3) ซึ่งเป็นด้านในสุด เป็นกลุ่มอาคารแบบสถาปัตยกรรมไทยที่เรียงตัวต่อเนื่องมา โดยวาดภาพต้นไม้คั่นซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นระยะหลังที่ไกลถัดออกไป ภาพรวมทั้งหมดใช้องค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) ได้แก่ ต้นไม้ ทุ่งโล่ง สนามหญ้า เป็นตัวเชื่อมภาพจากระยะหน้าไปสู่ระยะหลัง (4) ช่างวาดให้เห็นเป็นทิวทัศน์ที่ระยะไกล เห็นหมู่แมกไม้จรดเส้นขอบฟ้าที่ด้านบนแสดงให้เห็นถึงท้องทุ่งที่ไกลออกไป เป็นการเขียนบรรยากาศเหมือนจริงแบบ Realistic ในลักษณะชวนฝัน

การใช้โทนสีในภาพ ใช้โทนสีเข้มหม่นในการเขียนบรรยากาศโดยรวม โดยเฉพาะต้นไม้ภูมิทัศน์และฉากหลัง ช่างวาดต้นไม้แบบลำต้นตรงและผลักระยะตามหลักทัศนียวิทยา ต้นไม้ที่อยู่ระยะหน้ามีรายละเอียดชัดเจนเป็นพุ่มใหญ่ ในขณะที่ระยะหลังมีขนาดเล็กและมีสีที่น้ำหนักเบาลงไป ช่างเขียนให้เห็นเป็นขอบฟ้าสว่างเหนือขึ้นไปและระบายน้ำหนักสีเข้มตามลำดับ ในขณะที่อาคารรวมทั้งกำแพง เป็นสีสว่างจากสีขาวเทาและไล่สีเข้มขึ้นในส่วนที่เป็นเงา เพื่อเน้นให้เกิดความลึกของภาพ อาคารที่เป็นสถาปัตยกรรมไทยแบบปราสาทราชวัง ช่างวาดหลังคาเป็นสีเขียวและแดง ซึ่งเป็นคู่สีที่ตัดกัน ทำให้ภาพอาคารดูสว่าง สดใส นอกจากนี้ยังมีการปิดทองตัดเส้นบริเวณหน้าบันหลังคา ทำให้ภาพเด่น สวยงาม และสว่างขึ้นมาขับกับสีเข้ม (Contrast) ของบรรยากาศภาพพื้นหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

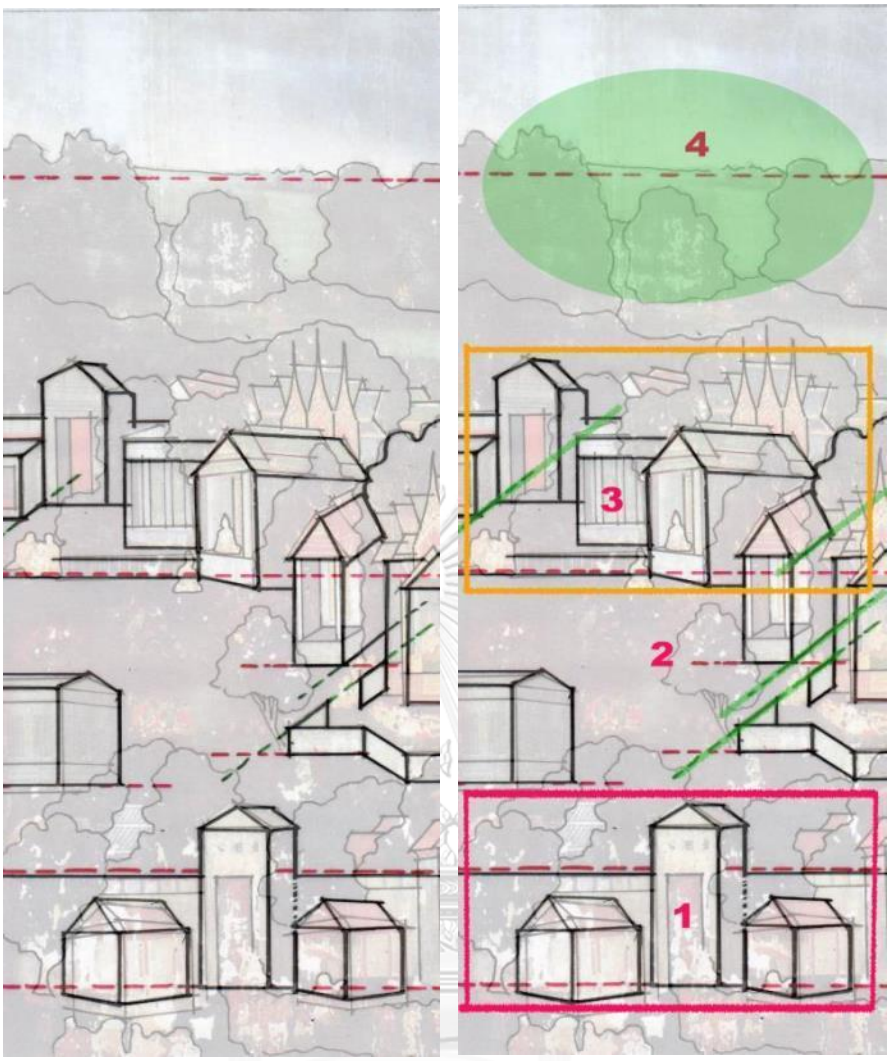
ภาพเขียนภาพคนหรือ figure ในภาพ เป็นการเขียนแบน 2 มิติ แบบไทยประเพณี ตัวละครเอกอย่างอิเหนาและนางจินตะหรา แสดงให้เห็นถึงการเขียนภาพแบบนาฏลักษณ์ของตัวพระ ตัวนาง แสดงอิริยาบถแบบไทยประเพณี รวมทั้งการเขียนเครื่องทรงต่าง ๆ ด้วยการตัดเส้นสีทอง แสดงให้เห็นถึงความพิเศษและแสดงวรรณะที่สูงกว่าประชาชน ซึ่งมักถูกวาดออกมาด้วยท่าทางและการแต่งกายที่นิยมในยุคนั้น ลักษณะการจัดองค์ประกอบของ figure ในภาพ พบการซ้ำกันของตัวละครเพื่อเล่าเรื่องในฉากต่าง ๆ figure มีขนาดใกล้เคียงกัน ทั้งระยะหน้าและระยะกลางของภาพ มีเพียง figure ในระยะหลังสุดที่ถูกวาดให้มีขนาดเล็กลง สอดคล้องกับการผลักระยะที่วัตถุจะเล็กลงเมื่ออยู่

ไกลตามหลักทัศนียวิทยา ภาพ figure ที่เป็นตัวละครเอกจะมีขนาดใหญ่กว่าตัวละครอื่น ๆ เล็กน้อย ทั้งที่อยู่ในระยะเดียวกัน เป็นการวาดเพื่อแสดงความสำคัญและความพิเศษกับตัวละครนั้น

4.3.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 3 ตอน อิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view หรือแบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมา (ภาพที่ 188) มีเส้นระดับสายตาอยู่ที่ระดับสูงของภาพ ผสมผสานกับการเขียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ที่เป็นทัศนียวิทยาแบบ 2 มิติ คือ มีความกว้างและความยาว โดยใช้ลักษณะการเขียนเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) เรียงแถวและซ้อนขึ้นไปเป็นชั้น ๆ เพื่อให้เกิดความลึกของภาพ ลดหลั่นสัดส่วนเพื่อให้ภาพเกิดมิติ แสดงลักษณะของ "ทัศนวิสัยแบบเส้นขนาน" เขียนเส้นเฉียง (เส้นสีเขียว) เพื่อให้เกิดความลึกโดยเฉพาะด้านข้างของตัวอาคาร ทำให้เห็นความหนาและลึก ในภาพมีลักษณะการเขียนคล้ายภาพ 3 มิติ แบบ ภาพออบบลิค (Oblique) โดยโครงร่างของภาพประกอบไปด้วยเส้น 3 เส้น คือ เส้นในแนดิ่ง 90 องศา เส้นแนวนอน 180 องศา และเส้นเฉียง 45 องศา เมื่อมองจากภาพพบว่า มีการเอียงของตัวอาคาร คือ มีเส้น 45 องศาทางด้านขวา ลักษณะของการเอียงเป็นการซ้อนกันขึ้นไปในระนาบด้านบน แสดงให้เกิดความลึกที่ไกลออกไป เส้นเอียง 45 องศา นอกจากจะแสดงความลึกของภายนอกตัวอาคารแล้ว ช่างยังเขียนให้เห็นถึงรายละเอียดภายในอาคาร ได้แก่ พื้น ผนัง เสา และหลังคา รวมทั้งเขียนแสดงกิจกรรมภายในอาคารเหล่านั้นด้วย นอกจากนี้ ยังพบเส้นเอียงที่น้อยกว่า 45 องศา ในการเขียนอาคารอีกหลายหลัง สันนิษฐานได้ว่าเป็นความตั้งใจของช่างที่ต้องการเขียนให้ภาพดูมีความลึกเป็นแบบ 3 มิติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 188 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ภาพที่ 189 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

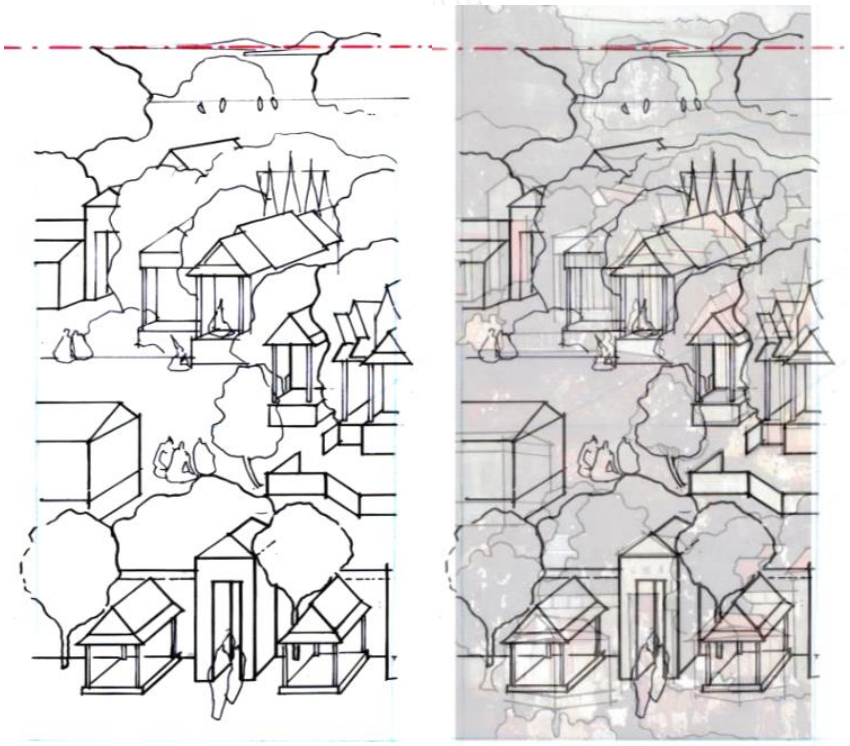
หากศึกษาการจัดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมเปรียบเทียบกับหลักทัศนียภาพในการเขียนภาพ 3 มิติ (ภาพที่ 189) พบว่า องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมหรือตัวอาคาร เป็นตัวชี้วัดการใช้หลักทัศนียภาพได้ดีที่สุด เนื่องจากมีความลึกและมีระนาบ สามารถแสดงให้เห็นถึงระยะวัตถุ รวมทั้งระยะต่าง ๆ ในภาพ ได้แก่ ระยะหน้า ระยะกลาง และ ระยะหลัง การกำหนดระยะของรูปทรงในภาพจะแสดงถึงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบในภาพ และเป็นการแสดงการเขียนที่ใกล้ความเป็นจริงมากที่สุด โดยสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ แนวกำแพง ซุ้มประตู และศาลา 2 หลัง (1) อยู่ในตำแหน่งล่างสุดของภาพ ทำหน้าที่เป็นระยะหน้าเพราะอยู่ใกล้ตาที่สุด และอยู่บนเส้นแนวนอนระดับพื้นล่างสุด รูปแบบการเขียนกำแพงและประตูเกือบเหมือนการเขียนรูปด้านหน้า (Elevation) แบบ 2 มิติ แต่

เขียนเส้นเอียงที่ซุ้มประตูเพื่อแสดงความลึกเข้าไป ในขณะที่ศาลา 2 หลังด้านข้าง มีขนาดเกือบเท่ากันและเอียงเป็นมุมเดียวกัน ความเอียงทำให้เห็นว่าศาลาอยู่ที่ด้านหน้าของกำแพง โดยมีกลุ่มคนในภาพอยู่ระยะหน้าสุด มีต้นไม้แทรกอยู่ระหว่างศาลาและกำแพง แสดงให้เห็นความลึกเพิ่มขึ้น กลุ่มต้นไม้ที่อยู่ถัดไปเป็นฉากหลังของซุ้มประตู บริบทของกำแพงทำให้กลุ่มภาพวาดนี้ถูกจัดอยู่ด้านนอกสุดของภาพ (กรอบสีชมพู) และภาพที่อยู่สูงขึ้นไปเป็นภาพที่อยู่ด้านในของกำแพงวัง

ระยะกลาง (Middle ground) เป็นฉากบรรยากาศที่แสดงเป็นทุ่งโล่งที่ทำหน้าที่เชื่อมพื้นที่ด้านหน้าของปราสาททั้ง 2 หลัง (2) มีกลุ่มปราสาทที่อยู่ด้านขวามือของภาพแสดงความต่อเนื่องกับปราสาทหลังถัดไปด้านบน (3) การเขียนภาพอาคารคล้ายแบบ ภาพออบบลิค (Oblique) ใช้เส้นเฉียง เอียงให้ภาพดูมีความลึกเข้าไป โดยขนาดของอาคารกลุ่มนี้ (กรอบสีส้ม) ใกล้เคียงกลับอาคารกลุ่มหน้า (กรอบสีชมพู) แสดงให้เห็นว่าช่างวาดแบบใช้การผลักระยะ แต่ไม่ได้ลดขนาดของตัวอาคารให้เล็กลงเมื่ออยู่ไกลออกไป

ระยะหลัง (Back ground) เป็นภูมิทัศน์ฉากหลังของภาพ (4) แสดงเป็นทิวทัศน์ที่ระยะไกล โดยขนาดของกลุ่มไม้ที่เล็กลง รวมทั้งโทนสีบางลงตามหลักทัศนียวิทยา ลักษณะการเขียนแบบเหมือนจริงแบบ Realistic



ภาพที่ 190 (ภาพซ้าย) ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

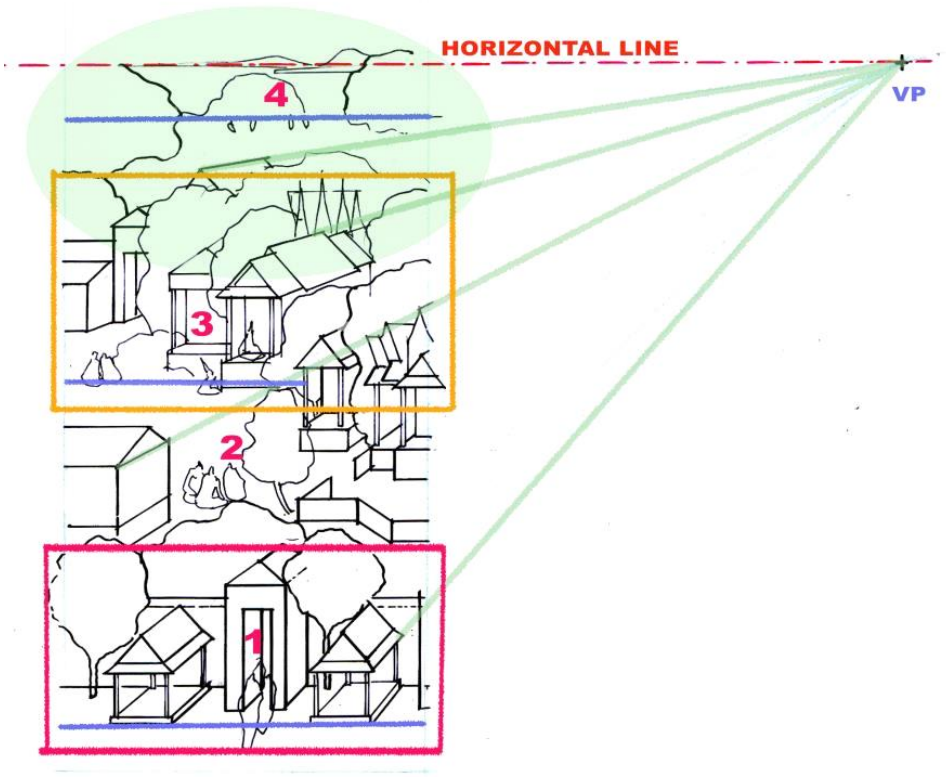
ภาพที่ 191 (ภาพขวา) ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่า ใช้หลักทัศนียวิสัยแบบเส้นขนาน ซึ่งเป็นแบบไทยประเพณี โดยการผลักระยะใกล้ ไกลตามเส้นขนาน และเขียนเส้นเฉียงแสดงความลึกของภาพ ทำให้ภาพมีความเป็น 3 มิติ แต่ยังไม่ถูกต้องตามหลักการ ในภาพมีเส้นระดับสายตา (H.L.) แต่ไม่มีจุดรวมสายตา (V.P.) ขนาดของวัตถุ เช่น figure คนต่าง ๆ กลุ่มอาคาร ยังมีขนาดเท่า ๆ กัน หากเปรียบเทียบตามหลักวิขาการ วัตถุหรือองค์ประกอบต่าง ๆ ที่อยู่ในภาพต้องมีขนาดที่ไม่เท่ากัน ตามระยะของภาพ ถ้าอยู่ใกล้ตาหรืออยู่ระยะหน้า ต้องมีขนาดใหญ่ ไกลออกไปต้องมีขนาดเล็กลง หากมีการเขียนภาพให้ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา ในภาพต้องมีจุดรวมสายตาที่อยู่บนเส้นระดับสายตา

หากทดลองปรับภาพเมื่อเขียนจุดรวมสายตาใหม่ เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิมมากที่สุด (ภาพที่ 190-192) พบว่า ต้องเป็นการเขียนภาพโดยใช้ perspective แบบ Bird’s eye view ที่มีจุดรวมสายตา 1 จุด อยู่บริเวณริมขวาของภาพเพียงจุดเดียวบนเส้นระดับสายตา เพื่อให้ภาพมีความเอียงไปด้านเดียวกันกับภาพต้นแบบ ภาพของวัตถุที่อยู่ใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่แล้วค่อย ๆ ลดขนาดเล็กลงเมื่อเข้าใกล้จุดรวมสายตา โดยยังมีเส้นระดับพื้นเป็นเส้นนอน 180 องศา (เส้นสีฟ้า) และเส้นในแนวดิ่ง 90 องศา เป็นโครงร่างของภาพ โดยแนวเอียงของอาคารนั้นเกิดจากความเอียงของเส้นที่ไปรวมกันที่จุดรวมสายตา (เส้นสีเขียว) ไม่ใช่เส้นเอียง 45 องศา อย่างในจิตรกรรมต้นแบบ สิ่งที่เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัดคือ ระนาบความเอียงของหลังคา และระยะความลึกของกลุ่มอาคาร รวมทั้ง figure คนต่างๆ ที่ต้องมีขนาดใหญ่กว่าเดิม เมื่ออยู่ในระยะใกล้ตา และขนาดต้องเล็กลงเรื่อย ๆ เมื่ออยู่ในระยะภาพที่ไกลออกไป หากมีการแก้ไขภาพให้เป็นไปตามหลักวิขาการอาจส่งผลกับสัดส่วนของอาคารและรายละเอียดของภาพที่เปลี่ยนแปลง ผิดเพี้ยนไป โดยเฉพาะศาลาที่อยู่ระยะหน้า จะถูกหันไปคนละทิศกับภาพต้นแบบ ระนาบหลังคาของกลุ่มอาคารจะลาดเอียงมุมองศาใหม่อย่างชัดเจน

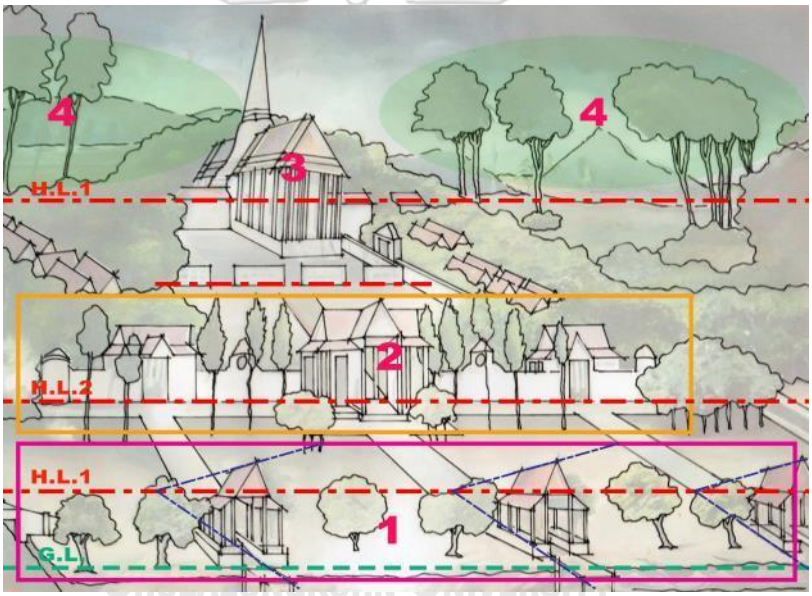
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 192 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

อีกภาพเป็นจิตรกรรมที่นำมาศึกษาคือ จิตรกรรมภาพวัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 193) เป็นภาพจำลองวัดโสมนัสวิหารที่อยู่บนฝาผนังตอนบนเหนือกรอบประตูด้านหน้าภายในพระอุโบสถ แสดงภาพสิ่งก่อสร้างสำคัญของพระอาราม คือ พระเจดีย์ พระวิหาร และ พระอุโบสถ พร้อมด้วยเสนาสนะที่อยู่อาศัยของพระภิกษุสงฆ์ 6 คณะ ล้อมรอบด้วยกำแพงวัดชั้นนอกและชั้นใน บริเวณด้านหน้าของวัดปรากฏศาลาราย 3 หลัง มีถนนตัดตรงจากศาลาแต่ละหลังไปยังศาลาท่าน้ำริมคลองผดุงกรุงเกษม ภาพจำลองวัดโสมนัสวิหารนี้นับเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บันทึกลักษณะและแผนผังของสิ่งก่อสร้างต่างๆของพระอารามในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 193 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดโสมนัส จิตรกรรมฝาผนังตรงข้ามพระประธาน
ภาพที่ 194 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรม
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 195 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรมฝาผนังตรงข้ามพระประธาน

การจัดองค์ประกอบในภาพที่แสดงการวางผังและจำลองบรรยากาศของวัด (ภาพที่ 195) มีการวางองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม มีระยะหน้า ระยะกลาง และระยะหลัง เพื่อให้ภาพมีมิติ มีระยะใกล้-ไกล โดยบริเวณด้านล่างของภาพมีศาลาท่าน้ำ 3 หลังที่ตั้งอยู่ริมคลอง เป็นระยะหน้าของภาพ ช่างวาดต้นไม้สลับกับศาลาท่าน้ำเพื่อสร้างบรรยากาศอันร่มรื่นของพื้นที่ริมน้ำ (1) จากศาลาท่าน้ำมีเส้นทางเดินที่ถูกเขียนให้เป็นเส้นเฉียงมุ่งไปยังถนนด้านหน้าที่ต่อกับส่วนของกำแพงวัด และศาลา

ราย มีการเขียนเหมือนเป็นรูปด้าน (2) ที่เป็นระยะกลางของภาพ ทำให้ภาพเกิดความเชื่อมต่อกัน ส่วนระยะหลังของภาพแสดงส่วนมหาสีมาที่อยู่ภายในเขตกำแพง และเขตพุทธาวาสซึ่งประกอบด้วย พระอุโบสถ พระวิหาร และพระเจดีย์ อยู่บริเวณแนวกลางของภาพ (3) มีเขตสังฆาวาสอันเป็นเสนาสนะตั้งขนาบทั้งสองด้าน แบ่งเขตด้วยกำแพงวัดชั้นใน รายล้อมด้วยองค์ประกอบทางภูมิทัศน์ คือ ต้นไม้ พุ่มไม้ เป็นกลุ่มขนาดใหญ่ และมีทิวทัศน์ทางธรรมชาติ เป็นฉากหลัง (4) ใช้โทนสีเขียวที่แตกต่างกัน โดยระยะหน้าใช้สีเขียวอ่อน แล้วไล่สีจากโทนอ่อนไปโทนเข้มที่เป็นภูมิทัศน์ระยะหลัง โดยใช้สีเขียวอมฟ้าให้สัมพันธ์กับสีท้องฟ้าที่เป็นโทนน้ำเงิน ในขณะที่มีการให้รายละเอียดต้นไม้บริเวณระยะหน้ามากกว่ากลุ่มต้นไม้ในระยะกลางและระยะหลังซึ่งถูกลดทอนรายละเอียดลง ทำให้ภาพมีระยะใกล้ ไกลมากยิ่งขึ้น และช่วยขับเน้นให้องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมมีความโดดเด่น ภาพแสดงพื้นที่รับแสงและพื้นที่เป็นเงามืดจากตัวสถาปัตยกรรมและจากร่มไม้ ทำให้มีบรรยากาศที่สมจริงมากขึ้น

4.3.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรมฝาผนังตรงข้ามพระประธาน

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view หรือแบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมา (ภาพที่ 199) เป็นเส้นนอนผลักระยะ มีเส้นระดับสายตาหลายเส้น และมีจุดนำสายตาหลายจุด มีการใช้เส้นเฉียงเพื่อให้เกิดความลึกในระนาบข้าง เห็นได้ชัดจากบริเวณด้านข้าง และส่วนหลังคาของอาคารแต่ละหลัง ทำให้ภาพเกิดความลึก หากพิจารณาตามหลักวิชาการเขียนทัศนียวิทยา จะสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

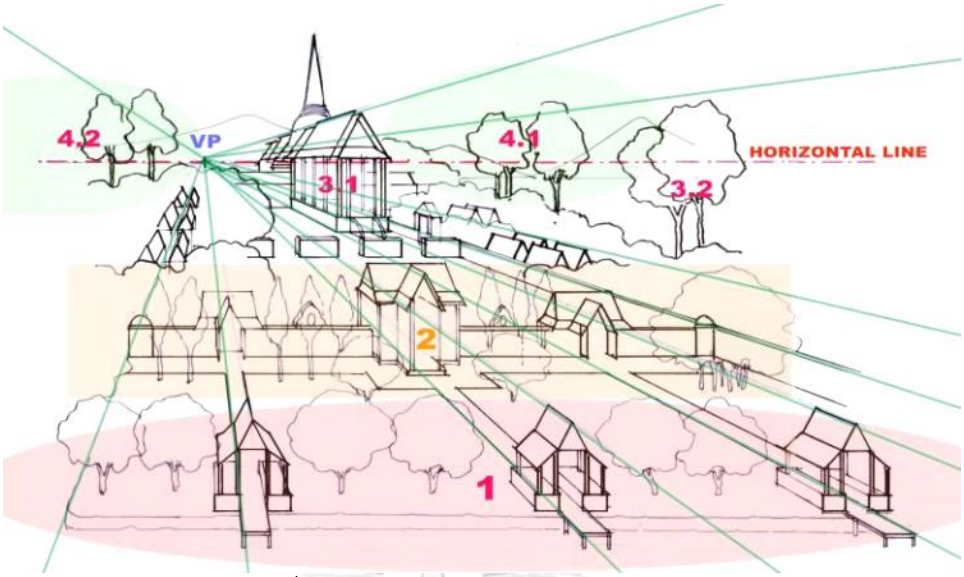
ระยะหน้า (Fore ground) คือ ศาลาท่าน้ำ 3 หลัง (1) อยู่ในตำแหน่งล่างสุดของภาพ ทำหน้าที่เป็นระยะหน้าของภาพ เพราะอยู่ใกล้ตามากที่สุด และอยู่บนเส้นแนวนอนระดับพื้นล่างสุด ศาลาแต่ละหลังมีจุดนำสายตา (เส้นประสีน้ำเงิน) ไม่เข้าหลักการทัศนียวิทยาที่ต้องมีจุดรวมสายตาจุดเดียวบนเส้นระดับสายตา ต้นไม้แต่ละต้นที่อยู่ระหว่างศาลาแต่ละหลัง ถูกวาดให้แตกต่างกันตามลักษณะทางธรรมชาติ ให้รายละเอียดริมคลองด้วยสีที่เข้มอ่อนต่างกันแสดงความชันของริมฝั่งคลอง แสดงเฉดสีเข้มอ่อนของหลังคาให้มีแสงเงาเป็น 3 มิติ

ระยะกลาง (Middle ground) แสดงเป็นแนวกำแพงวัดและศาลาราย (2) มีเส้นทางเดินเฉียงเชื่อมต่อมาจากศาลาท่าน้ำทำหน้าที่เป็นเส้นนำสายตาจากภาพระยะหน้า ช่างวาดกำแพงวัดให้เหมือนเป็นรูปด้านโดยให้ปลายของกำแพงซ่อนหายไปกับพุ่มไม้ที่ขอบภาพ ทำให้ภาพมีความกลมกลืน ไม่ถูกเส้นนอนของแนวกำแพงวัดตัดภาพออกเป็น 2 ส่วน โดยวาดศาลาและประตูทางเข้าให้มีความ

ลึก แต่มีจุดนำสายตาคนละจุดกัน ศาลารายที่อยู่กลางภาพถูกวาดให้มีรายละเอียดโดดเด่นมากกว่าอีก 2 หลังที่อยู่ข้างเคียง ซึ่งเป็นจุดนำสายตาเชื่อมต่อไปยังพระวิหารและพระเจดีย์อันเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญของวัดที่อยู่ในระยะหลัง บริเวณใต้ซุ้มประตูยังให้สีที่เข้มกว่าจุดอื่นเพื่อแสดงร่มเงาจากชายคา เน้นความเหมือนจริงเป็นแบบ 3 มิติ ภาพต้นไม้ที่อยู่ด้านหน้ากำแพงมีลักษณะลำต้นสูง สันนิษฐานได้ว่า ช่างต้องการวาดต้นไม้เพื่อเสริมบรรยากาศและใช้ทรงสูงชลูดเพื่อไม่ให้บดบังภาพศาลารายและแนวกำแพงที่อยู่ติดกัน

ระยะหลัง (Back ground) แสดงองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญของวัด คือ พระวิหาร พระอุโบสถ และพระเจดีย์ (3) ที่รายล้อมด้วยกำแพงชั้นใน และขนาบด้วยอาคารในเขตสังฆาวาส ช่างวาดเป็นเพียงหลังคาอยู่กลางพุ่มไม้ ไม่มีลำต้น ทำให้เกิดการเปรียบเทียบขนาดและสัดส่วน ที่บ่งบอกถึงการให้ความสำคัญของภาพไปยังส่วนพระวิหาร ด้านหลังของพระวิหารเป็นภูมิทัศน์ฉากหลังของภาพ (4) ทั้งกลุ่มต้นไม้ที่อยู่ชิดพระวิหาร และทิวเขาซ้อนที่อยู่ด้านหลัง ช่างใช้ขนาดความสูงของต้นไม้ที่ต่างกัน แสดงให้เห็นเป็นทิวทัศน์ที่มีระยะใกล้และไกล ไล่เฉดสีแสดงถึงการให้แสงเงาและความลึกของภาพ เห็นได้ชัดจากการให้สีของวิหารคตที่สีกำแพงและหลังคาทางด้านซ้ายมีความเข้มและหม่นกว่ากำแพงอีกด้านหนึ่ง ในขณะเดียวกันหลังคาของพระวิหารที่อยู่ใกล้ตามากกว่ามีสีที่สดกว่าหลังคาของพระอุโบสถที่มีสีหม่น การให้สีเข้มอ่อนที่องค์พระเจดีย์ทำให้เกิดความเป็น 3 มิติ นอกจากนี้กลุ่มต้นไม้ที่เป็นฉากหลังถูกให้โทนสีที่เข้มอ่อน และให้รายละเอียดที่ต่างกันตามระยะใกล้ไกล เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยาแบบภาพ 3 มิติ อย่างชัดเจน

ภาพที่ 196 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย



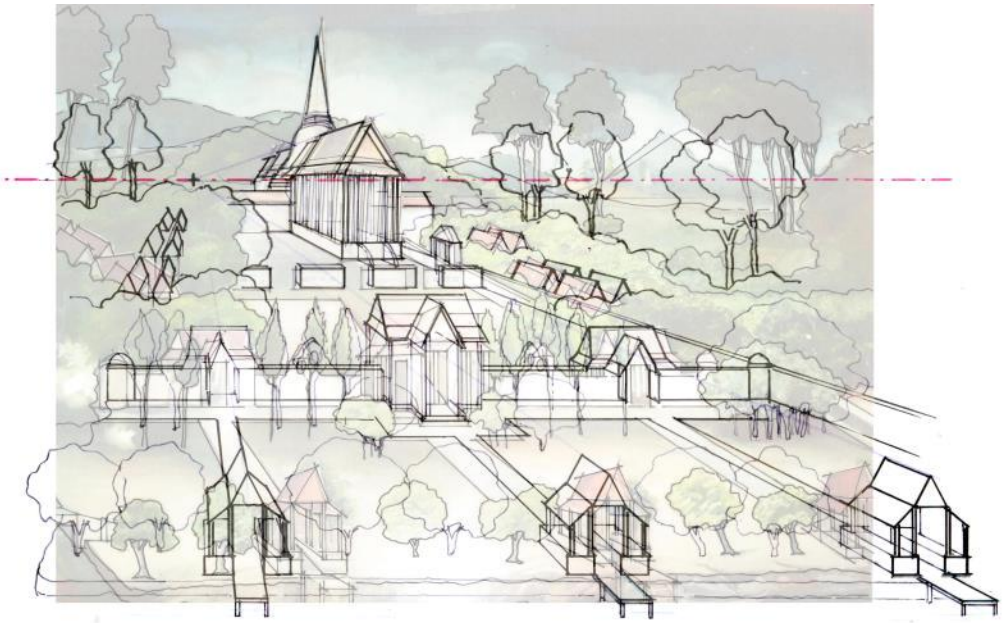
ภาพที่ 197 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่า ใช้หลักทัศนียวิสัยแบบเส้นขนาน ซึ่งเป็นแบบไทยประเพณี โดยการผลักระยะใกล้ ไกลตามเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) และเขียนเส้นเฉียงแสดงความลึกของภาพ (เส้นเอียงสีเขียว) ทำให้ภาพมีความเป็น 3 มิติ แต่ยังไม่ถูกต้องตามหลักการ ในภาพมีเส้นระดับสายตา (H.L.) หลายเส้น มีจุดรวมสายตา (V.P.) หลายจุด สังเกตจากภาพอาคารแต่ละหลังมีจุดรวมสายตาแยกกัน หากเทียบขนาดของวัตถุในภาพรวมจะมีขนาดที่ยังไม่ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา เช่น ต้นไม้ที่อยู่ระยะหลังกลับมีขนาดใหญ่กว่าต้นไม้ในระยะหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หากทดลองปรับภาพเมื่อมีการเขียนจุดรวมสายตาใหม่ เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิม (ภาพที่ 196-197) พบว่า ต้องเป็นการเขียนภาพ Perspective แบบ Bird’s eye view ที่มีจุดรวมสายตา 1 จุด (V.P.) มีเส้นระดับสายตา (Horizontal Line) เส้นเดียวอยู่ด้านบนของภาพค่อนไปทางด้านซ้าย ภาพของศาลาท่าน้ำและทางเดินในระยะหน้าทั้ง 3 หลัง (1) ต้องเอียงใหม่ตามจุดรวมสายตาใหม่ เช่นเดียวกับแนวกำแพงวัดและศาลารายรวมทั้งซุ้มประตูทางเข้าวัดในระยะกลาง กลุ่มพระวิหารและกลุ่มอาคารสังฆาวาสทั้ง 2 ฝั่งที่อยู่ในระยะหลังของภาพ ต้องเอียงตามจุดรวมสายตาใหม่เช่นกัน วัตถุที่อยู่ในระยะหน้าที่ใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่และค่อย ๆ ลดขนาดเล็กลงเมื่อเข้าใกล้จุดรวมสายตา ขนาดของพระวิหาร พระเจดีย์ พระอุโบสถ ต้องปรับให้มีขนาดจากใหญ่ไปเล็กลดหลั่นกันลงไป ขนาดของต้นไม้ในระยะหน้าต้องมีขนาดใหญ่ขึ้นและค่อย ๆ ลดขนาดลงในระยะหลัง



ภาพที่ 198 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.4 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร

ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามมีลักษณะเด่นมากในเรื่องของการเขียนธรรมชาติและการใช้สีสลัว ๆ ให้อารมณ์ความคิดฝัน (ภาพที่ 199-200) เรื่องราวที่เขียนยังต่างออกไปจากจิตรกรรมวัดอื่น ๆ คือ จากที่เขียนเรื่องทศชาติชาดก พุทธประวัติ ช่างกลับเขียน **เรื่องราวของธุดงควัตร 13 และการไปสืบพระพุทธศาสนา** เรื่องราวในจิตรกรรมภาพฝาผนังเหนือกรอบหน้าต่างเป็น **เรื่อง "พระพุทธโฆษาจารย์" ไปลังกา** เพื่อแปลพระไตรปิฎก ช่างได้สอดแทรกงานทางด้านสถาปัตยกรรมเอาไว้มากมาย ซึ่งเป็นตัวแทนของประเทศต่าง ๆ รวมถึงตัวอาคารถูกวาดเป็นแบบฝรั่งแต่ตัวละครแต่งตัวตามสภาพความเป็นจริง เรื่องราวระหว่างช่องหน้าต่างเป็น **เรื่องกิจของสงฆ์** ส่วนการวาดสถาปัตยกรรมนั้นเป็นแบบผสมผสาน ดังตัวอย่างผนังที่ 1 **ธุดงค์ที่ 13** จะเห็นการวาดอาคารของวัดเป็นคติอย่างไทย การแต่งกายของตัวละครเป็นแบบโบราณ นุ่งกางเกงขาก๊วย ผ้าขาวม้าคาดพุง ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่น มีผ้าแถบพาดบ่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 199 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมโดยรอบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 200 ภาพแสดงงานจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างต่อเนื่องกับจิตรกรรมระหว่างบานหน้าต่าง

ที่มา: ผู้วิจัย

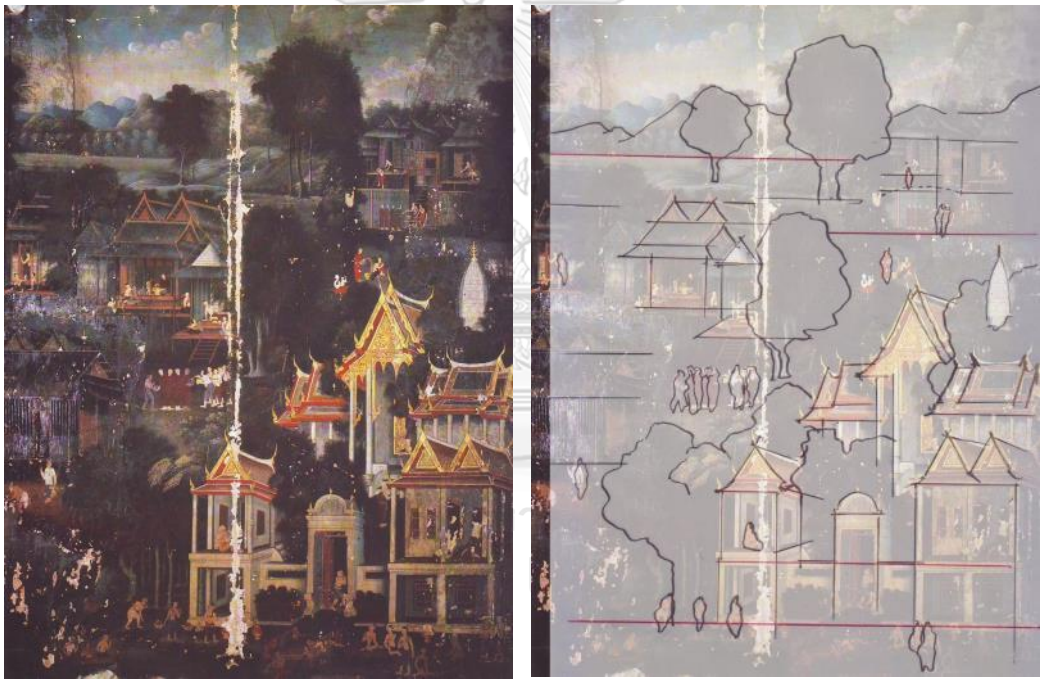
ภาพที่ 201 ภาพแสดงงานจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 202 ภาพแสดงงานจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากเนื้อหาของจิตรกรรมภาพเหนือขอบหน้าต่างที่แสดง **เรื่อง "พระพุทธโฆษาจารย์" ไปลังกา** เป็นการเขียนภาพจำลองวัดต่างๆ ที่ **พระพุทธโฆษาจารย์** ได้เดินทางไปแปลพระไตรปิฎก (ภาพที่ 201-202) โดยภาพแสดงลักษณะของสถาปัตยกรรมไทยผสมผสานสถาปัตยกรรมตะวันตก สังเกตได้จากกุฎิสงฆ์ที่อยู่ด้านข้าง มีหน้าบันแบบฝรั่งหรือแบบตะวันตก (pediment) และเขียนภาพให้ต่อเนื่องกัน ในแต่ละวัดที่เดินทางไป ลักษณะการเขียนคล้าย Scenic wallpaper โดยใช้กลุ่มต้นไม้และ Landscape element ในการแบ่งฉาก เพื่อความกลมกลืนในภาพรวมของจิตรกรรมทั้งหมด

ภาพระยะหลังที่เป็นทิวทัศน์ แนวต้นไม้ ทิวเขา มีสีเข้มหม่น ตัดกับตัวสถาปัตยกรรมที่เป็นสีขาวและสีโทนอ่อน ทำให้เห็นเด่นชัด สถาปัตยกรรมไทยที่เป็นพระอุโบสถถูกวาดตัดเส้นสีทองโดดเด่น ภาพแสดงรั้วที่เป็นแบบฝรั่ง ต้นไม้สีเขียวทึบบนพื้นดำตัดให้เห็นแสงสีส้มเรื่อ ๆ ผสานกับกลุ่มเมฆสีขาวแสดงให้เห็นช่วงเวลา ก่อนไล่สีเป็นน้ำเงินเข้มจนดำไปสุดที่ขอบบนของภาพจิตรกรรม ลักษณะเขียนเหมือนจริงแบบ Realistic ช่างวาดให้เห็นกลุ่มเทวดากลุ่มใหญ่ล่องลอยตัดกับสีดำเบื้องหลังซึ่งเป็นลักษณะเด่นอีกอย่างของภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4

จิตรกรรมที่นำมาศึกษาหลักทัศนียวิทยา คือ จิตรกรรมในพระอุโบสถ เป็นเรื่องธุดงควัตร 13 ประการ ของพระภิกษุ เป็น **จิตรกรรมระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง** ได้แก่ ภาพจิตรกรรมผนังที่ 4 **ธุดงค์ที่ 3 ปิณฑปาติกังคะ** ถือการเที่ยวบิณฑบาตเป็นวัตรปฏิบัติ (ภาพที่ 203)



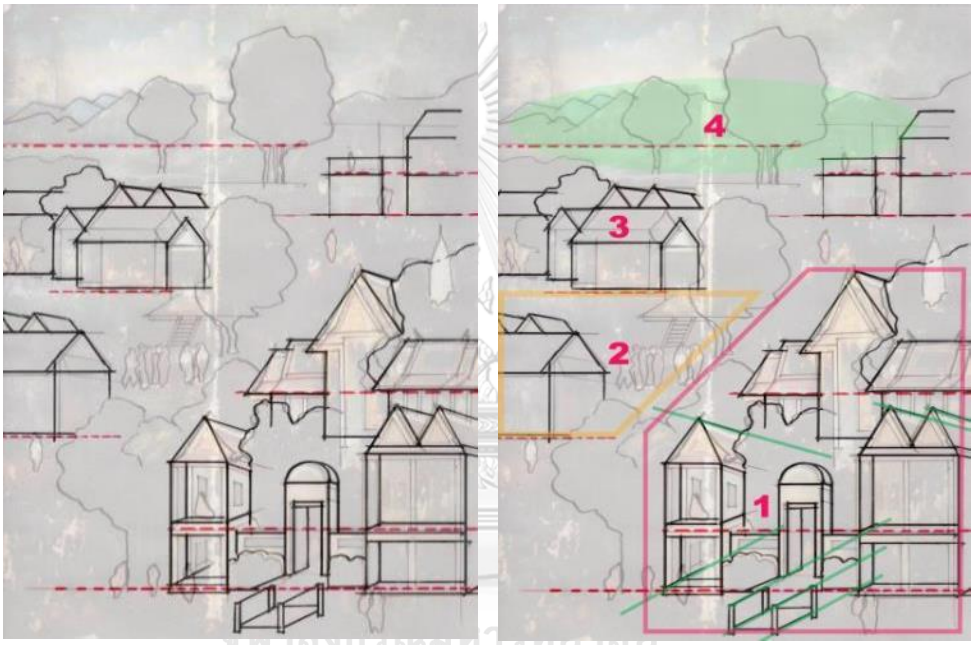
ภาพที่ 203 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 4 ธุดงค์ที่ 3 ปิณฑปาติกังคะ
ภาพที่ 204 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 4 ธุดงค์ที่ 3 ปิณฑปาติกังคะ
ที่มา: ผู้วิจัย

4.4.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 4 ธุดงค์ที่ 3 ปิณฑปาติกังคะ

การจัดองค์ประกอบในภาพสามารถจำแนกองค์ประกอบหลัก ๆ ได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มสถาปัตยกรรมไทยที่ช่างเขียนเด่นชัดอยู่ด้านหน้าเป็นฉากหลัก มีกลุ่มอาคารเล็กๆ แทรกไป

ตามส่วนต่าง ๆ ของภาพจิตรกรรม และกลุ่มที่สองเป็นกลุ่มองค์ประกอบทางธรรมชาติ หรือ Landscape element ที่อยู่แทรกไปกับกลุ่มอาคาร โดยช่างวาดเน้นอาคารที่อยู่ระยะหน้าสุดให้ชัดเจนสุด (1) และให้รายละเอียดในภาพวาดโดยตัดเส้นด้วยสีทอง แสดงเอกลักษณ์การวาดแบบจิตรกรรมไทยประเพณีที่ผสมผสานกับบรรยากาศธรรมชาติเหมือนจริงแบบจิตรกรรมตะวันตก อาคารด้านหลังถูกลดทอนรายละเอียดไปตามระยะของภาพที่อยู่ลึกเข้าไป

การใช้โทนสีในภาพใช้สีสลัวๆ จนไปถึงเข้ม หม่น เหมือนจิตรกรรมด้านบนเหนือกรอบหน้าต่าง จึงให้บรรยากาศขรึมเป็นบรรยากาศเดียวกันทั้งพระอุโบสถ



ภาพที่ 205 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ภาพที่ 206 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.4.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 4 ธุดงค์ที่ 3 ปิณฑปาติกังคะ

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบ Bird’s eye view หรือแบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมา ผสมผสานกับจิตรกรรมไทยประเพณี (ภาพที่ 209-210) โดยเขียนเส้นขนานเรียงแถวและซ้อนขึ้นไปเป็นชั้น ๆ เพื่อให้เกิดความลึกของภาพ เป็นเส้นนอนผลักระยะ (เส้นประสีแดง) มีเส้นระดับสายตาหลายเส้นและมีจุดนำสายตาหลายจุด ลดหลั่นสัดส่วนเพื่อให้ภาพเกิดมิติ เขียนเส้นเฉียง (เส้นสีเขียว) เพื่อให้เกิดระนาบด้านข้าง ทำให้เห็นความหนาและลึกเข้าไปในภาพ ลักษณะการเขียน 3 มิติแบบ ***ภาพออบบลิก*** (Oblique) แต่

ก้ำกึงกับภาพ Perspective คือ มีลักษณะเป็น 3 มิติ คล้ายจริงมากกว่าภาพอาคารที่วัดโสมนัส ฉากหลังมักแสดงเป็นภาพภูมิทัศน์ ใช้โทนสีสลัว ๆ ให้อารมณ์ชวนฝัน หากพิจารณาตามหลักวิชาการเขียนทัศนียวิทยา สามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ กลุ่มอาคารสถาปัตยกรรมไทยด้านหน้า (1) แสดงภาพซุ้มประตูทางเข้าที่มีลักษณะคล้ายสถาปัตยกรรมตะวันตก ประกอบกับอาคารด้านข้างสองฝั่งที่แสดงให้เห็นการวาดแบบ 3 มิติ โดยวาดให้เห็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายในอาคาร ช่างวาดความเอียงของอาคารและแนวหลังคาลึกเข้าไปเสมือนว่ามีจุดนำสายตาในภาพตามหลักทัศนียวิทยาแต่ไม่ชัดเจน ส่วนที่อยู่ถัดไปเป็นภาพแสดงสถาปัตยกรรมพระอุโบสถที่มีการวาดแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ลงรักปิดทองวาดให้รายละเอียดสมจริงทั้งหน้าบันและหลังคาพระอุโบสถ ยอดพระปรางค์ถูกแทรกอยู่ในกลุ่มไม้ด้านหลัง

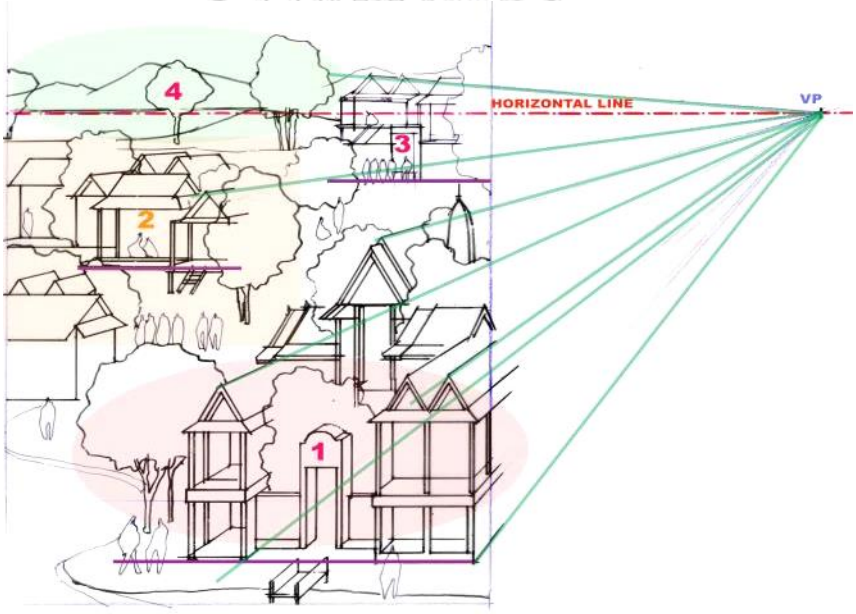
ระยะกลาง (Middle ground) แสดงกลุ่มอาคารที่อยู่ลึกเข้าไป (2 และ 3) โดยถูกลดทอนรายละเอียดเห็นเพียงลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมไทย แต่โทนสีไม่เด่นชัด วาดเป็นแบบรูปด้าน (Elevation) และวาดเส้นเฉียงแสดงความลึก มีกลุ่ม figure พระสงฆ์ที่กำลังบิณฑบาต การวาด figureแบน2มิติแบบไทยประเพณีแทรกอยู่กับบรรยากาศที่เหมือนจริง

ระยะหลัง (Back ground) เป็นภาพทิวทัศน์ที่อยู่ไกลออกไป (4) โดยเขียนเหมือนจริง ไล่โทนสีให้เห็นกลุ่มไม้ที่อยู่ในระยะหน้าสุด ลดทอนรายละเอียดในระยะหลังสุด ใช้สีจางลงให้เห็นว่าอยู่ในระยะที่ไกลออกไป เบื้องหลังเป็นแนวทิวเขาตัดกับกลุ่มเมฆสีขาวที่เขียนเหมือนจริง ไล่โทนสีจากขาวไปจนสีฟ้าอ่อนและขึ้นไปถึงฟ้าเข้ม แสดงบรรยากาศโดยรวมเหมือนภาพจิตรกรรมอื่น ๆ ในพระอุโบสถ มีลักษณะการวาดต้นไม้ที่ลำต้นตรงเหมือนจริงตามแบบจิตรกรรมตะวันตก

หากทดลองปรับภาพเพื่อให้เป็นไปตามหลักทัศนียภาพอย่างวิชาการ (ภาพที่ 207-208) ต้องเขียนจุดรวมสายตาใหม่เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิม และเขียนภาพ Perspective แบบ Bird's eye view ที่มีจุดรวมสายตา 1 จุด (V.P.) มีเส้นระดับสายตา (Horizontal Line) เส้นเดียวอยู่ด้านบนของภาพค่อนไปทางด้านขวา ตามความเอียงของอาคารหลักทั้งหมดในภาพจิตรกรรม โดยกลุ่มอาคารในระยะหน้า (1) และกลุ่มอาคารในระยะกลาง (2 และ 3) ต้องถูกวาดโดยปรับความเอียงของแนวสันหลังคาใหม่ เพื่อเอียงเข้าสู่จุดนำสายตา (V.P.) และเส้นระดับสายตาเดียวกัน กลุ่มคนหรือ figure ในภาพ ต้องเขียนไล่ขนาด ด้านหน้าใหญ่สุด และค่อย ๆ เล็กลงในด้านหลังซึ่งอยู่ถัดไปในภาพ เพื่อแสดงให้เห็นระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนียวิทยา

ภาพที่ 207 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

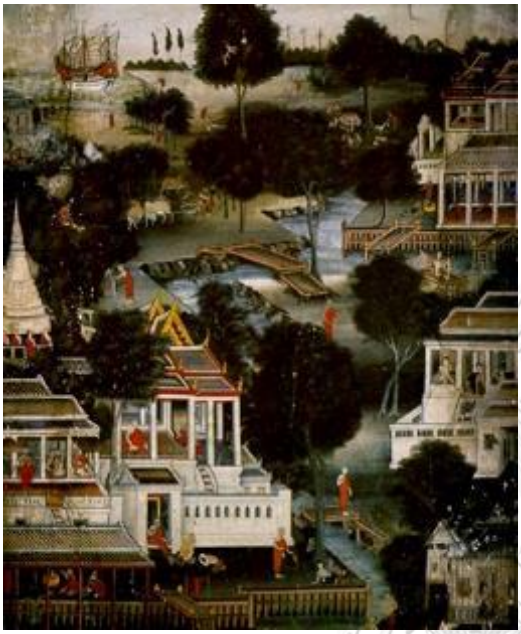


ภาพที่ 208 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อเปรียบเทียบภาพจิตรกรรมต้นแบบและจิตรกรรมที่จำลองการร่างภาพตามหลักทัศนียวิทยาพบว่า ภาพจะถูกปรับแก้เพียงระนาบความเอียงของสันหลังคาและด้านข้างอาคาร ที่ต้องเอียงเข้าหาจุดนำสายตา โดยสัดส่วนและองค์ประกอบภาพส่วนใหญ่ยังคงคล้ายเดิม (ภาพที่ 208)

อีกภาพจิตรกรรมที่นำมาศึกษาเปรียบเทียบ คือ ภาพในผนังที่ 2 **ธุดงค์ที่1 ปังสุกูลิกังคะ** หมายถึงการถือผ้าบังสุกุลเป็นวัตรปฏิบัติ โดยภาพจิตรกรรมนี้มีโทนสีที่สดใสกว่าภาพจิตรกรรมอื่น สีต้นไม้ยังคงเป็นสีเข้มเกือบดำตัดกับสีพื้นหลังที่โทนสีสว่างกว่า (ภาพที่ 209)



ภาพที่ 209 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมในผนังที่ 2 ธุดงค์ที่1 ปังสุกูลิกังคะ
ภาพที่ 210 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมในผนังที่ 2 ธุดงค์ที่1 ปังสุกูลิกังคะ
ที่มา: ผู้วิจัย

4.4.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 2 ธุดงค์ที่ 1 ปังสุกูลิกังคะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ เห็นได้ชัดเจนว่ามีการแบ่งภาพเป็น 2 ฝั่ง (ภาพที่ 210) อาคารทางซ้ายและขวาที่อยู่ในตำแหน่งระยะหน้าและระยะกลางของภาพ เน้นกลุ่มอาคารที่อยู่ทางซ้าย เหมือนเป็นฉากเหตุการณ์หลักของภาพ การใช้องค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) ได้แก่ ลำธาร กลุ่มต้นไม้ และสนามหญ้า เป็นองค์ประกอบหลักของภาพ ซึ่งลำธารทำหน้าที่เป็นตัวแบ่งฉากในภาพแต่ในขณะเดียวกัน ยังทำหน้าที่เสมือนเส้นนำสายตาที่สร้างความต่อเนื่องของภาพจากระยะหน้าไปยังระยะหลังที่ไกลออกไปในตอนบนของภาพ

ระยะหน้า (Fore ground) คือ อาคารทั้ง 2 ฝั่ง อาคารทางด้านซ้ายเป็นสถาปัตยกรรมไทยคล้ายพระอุโบสถ ประกอบด้วย ลานด้านหน้าวัด แนวกำแพงวัด และประตูด้านหน้าพระอุโบสถ ซึ่งตำแหน่งอยู่เกือบจะตรงกลางของภาพในส่วนด้านหน้า ถัดไปทางด้านขวา เป็นอาคารที่มีลักษณะ

เหมือนศาลาวัด มีกิจกรรมของพระสงฆ์อยู่ด้านใน ถัดขึ้นไปเป็นเจดีย์ทรงกลมสีขาวที่เป็นลักษณะเจดีย์แบบกรุงเก่า ซึ่งนิยมนำมาวาดในรัชกาลนี้ ลักษณะเหมือนเจดีย์ที่อยู่ในเขตของวัดมหาพฤฒารามในปัจจุบัน

ระยะกลาง (Middle ground) เป็นฉากที่แสดงบรรยากาศธรรมชาติ มีสะพานไม้และลำธารที่ทำหน้าที่เชื่อมทั้งสองฝั่งริมน้ำ สะพานไม้อยู่เกือบกลางภาพ ช่างเขียนเป็นเส้นเอียงเพื่อแสดงให้เกิดความลึกของภาพ นอกจากนี้ยังเขียนรายละเอียดของริมน้ำที่แตกต่างกัน ระหว่างขอบคันหินธรรมชาติในบริเวณฝั่งด้านบน บ่งบอกให้เห็นว่าเป็นบริเวณที่ต่อเนื่องกับผืนป่าในธรรมชาติที่อยู่นอกเขตพุทธาวาส ภาพแสดงรายละเอียดเป็นขอบคันชัดเจน เป็นแนวคันเขื่อนและมีแนวเสาริมน้ำ แสดงความเป็นขอบเขตพุทธาวาสซึ่งติดกับกลุ่มอาคารอีกกลุ่มที่อยู่ค่อนไปทางตอนบนของภาพ

ระยะหลัง (Back ground) เป็นฉากหลังที่ไกลออกไป ช่างเขียนเป็นลานโล่งที่ต่อเนื่องไปจากระยะกลางของภาพ ประกอบด้วยต้นไม้น้อยใหญ่สลับกันไป เขียนไล่ระยะ โดยมีแนวสนเป็นฉากหลังที่แสดงขนาดเล็กสุดเพราะอยู่ไกลสุด บนด้านซ้ายของภาพมีลานโล่งที่ติดทะเล ลักษณะคล้ายชายหาด อีกทั้งยังปรากฏภาพเรือสำเภาจีนซึ่งเป็นเรือบรรทุกสินค้าสมัยนั้น ภาพอธิบายเกี่ยวกับผ้าบังสกุลที่ถูกทะเลซัด โดยเรือสำเภาเป็นจุด Focus ที่ปลายตาได้เป็นอย่างดี

จากการจัดองค์ประกอบในภาพ ช่างสามารถถ่ายทอดให้เห็นบรรยากาศที่สอดคล้องกับเนื้อหาของจิตรกรรม คือ การทรงผ้าบังสุกุล ในภาพแสดงให้เห็นถึงวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ ไม่ว่าจะเป็นผ้าที่มีผู้นำถวายแทบเท้าภิกษุ ผู้ถืออย่างเบา ผ้าที่มีผู้มีจิตศรัทธาถวายทิ้งไว้โคนต้นไม้ สำหรับภิกษุผู้ถืออย่างกลาง หรือผ้าบังสุกุลสำหรับภิกษุผู้ถืออย่างหนัก ซึ่งมีหลายประเภท ได้แก่ ผ้าที่ซักจากศพ ผ้าที่ซักจากจอมปลวก และภาพที่โคเคี้ยวแล้วทิ้ง เป็นต้น ช่างสามารถถ่ายทอดเรื่องราวนี้ออกมาได้ครบถ้วนผ่านองค์ประกอบในฉากต่างๆของภาพ ไม่ว่าจะเป็นฉากในวัด ในป่า และแม้กระทั่งชายทะเล

ความสมจริงในภาพที่เกิดจากการใช้สี เป็นอีกองค์ประกอบสำคัญและเป็นลักษณะเด่นของงานจิตรกรรมในสมัยนี้ เมื่อสังเกตการใช้สีของตัวอาคาร ช่างใช้สีสว่างเหมือนจริง และไล่โทนสีให้เกิดเป็นแสงเงาแสดงความลึก ใช้สี Back ground ของต้นไม้ที่ค่อนข้างมืด เพื่อให้เกิด Contrast ชัดเจน ทำให้อาคารเด่น การไล่โทนสีน้ำที่เป็นธรรมชาติ สีฟ้าสดใสตัดกับสีขาวบางช่วง ในขณะที่ใช้โทนสีในงานภูมิทัศน์ Landscape แสดงระยะ ใช้สีเข้มในระยะใกล้ และใช้สีอ่อนลงในระยะที่ไกลออกไป การวาดให้เห็นท้องทุ่งเป็นจุดสว่างเรืองล้อมรอบด้วยสีเข้มของแมกไม้ ทำให้ภาพมีมิติชัดเจน เป็นธรรมชาติที่สมจริง การลดหลั่นของ figure พระสงฆ์ ที่ระยะหน้ามีขนาดใหญ่และลดขนาดเล็กลงเมื่ออยู่ระยะไกล เป็นการแสดงให้เห็นว่ามีการนำหลักทัศนียวิทยามาใช้ในภาพจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 2 ธุดงค์ที่ 1 ปังสุกูลิกังคะ

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่า เป็นการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view ผสมผสานกับจิตรกรรมไทยประเพณี (ภาพที่ 210) โดยการเขียนเส้นขนานเรียงแถวและซ้อนขึ้นไปเป็นชั้น ๆ เพื่อให้เกิดความลึกของภาพ ลดหลั่นสัดส่วนเพื่อให้ภาพเกิดมิติ เขียนเส้นเฉียงเพื่อให้เกิดระนาบด้านข้าง ทำให้ภาพเกิดความลึก ลักษณะการเขียน 3 มิติแบบภาพออบบลิก (Oblique) โดยโครงร่างของภาพประกอบไปด้วยเส้น 3 เส้น คือ เส้นในแนวดิ่ง 90 องศา เส้นแนวนอน 180 องศา และเส้นเฉียง 45 องศา เมื่อมองจากภาพ พบว่ามีการเอียงของตัวอาคารทั้ง 2 ด้าน คือ มีเส้น 45 องศา ทั้งด้านซ้าย และขวา ลักษณะของการเอียงเป็นการซ้อนกันขึ้นไปในระนาบด้านบน แสดงให้เกิดความลึกที่ไกลออกไป การเขียนเส้นเฉียงนอกจากจะแสดงความลึกภายนอกตัวอาคารแล้ว ยังแสดงให้เห็นรายละเอียดภายในอาคาร ได้แก่ พื้น ผนัง เสา และหลังคา รวมทั้งกิจกรรมภายในอาคาร เป็นลักษณะเฉพาะของการเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4

หากทดลองร่างภาพให้เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา พบว่าต้องเป็นการเขียนภาพ Perspective แบบ Bird's eye view หรือแบบตานกมอง ซึ่งเป็นมุมมองเดียวกับภาพจิตรกรรมต้นแบบ เพียงแต่เมื่อสังเกตจากความเอียงของอาคารในภาพพบว่า อาคารทั้ง 2 ฝั่งเอียงไปคนละด้าน ทำให้ข้อสันนิษฐานในการแก้ไขสามารถทำได้ทั้ง การเขียน Perspective แบบ 2 จุด คือ มีจุดนำสายตาทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของภาพ แต่ภาพต้องถูกแก้ไขโดยจะไม่มีเส้นพื้นที่เป็นแนวนอน 180 องศา เนื่องจากเส้นพื้นต้องเอียงเข้าสู่จุดนำสายตา หากแก้ไขตามข้อสันนิษฐานนี้จะทำให้ภาพถูกเปลี่ยนจนมุมมองผิดพี้ยนไป หรืออาจปรับภาพร่างเป็น Perspective แบบจุดเดียว เพื่อให้ยังคงเส้นแนวนอน 180 องศา ซึ่งเป็นโครงเส้นหลักของภาพ ภาพอาคารทางฝั่งขวาจะต้องถูกเปลี่ยนความเอียงไปอีกฝั่ง เพื่อให้เกิดเส้นเอียงเข้าสู่จุดนำสายตาที่ควรจะอยู่ด้านซ้ายของภาพ เป็นไปตามทิศการเอียงของกลุ่มอาคารด้านหน้าซึ่งถูกวาดให้รายละเอียดชัดเจนเปรียบเป็นฉากหลักของภาพ แต่การเอียงที่เกิดขึ้นใหม่ของอาคารฝั่งขวา จะกระทบกับภาพลำธารตรงกลางที่เป็นอีกองค์ประกอบหลักของภาพเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารวัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร

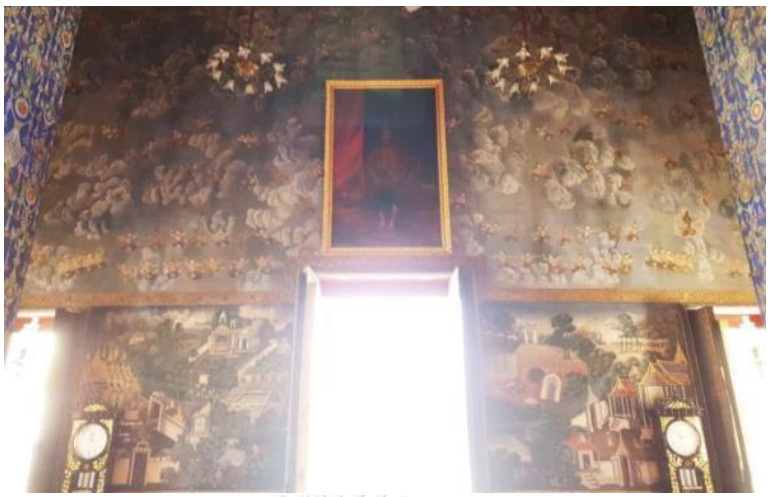
ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารและรวมทั้งพระอุโบสถมีลักษณะของจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก คือ เป็นภาพที่มีความลึกใกล้ ไกล ตามหลักทัศนียวิทยา (Perspective) ลักษณะภาพบุคคลมักถูกเขียนร่วมกันเป็นกลุ่ม ๆ ภาพสถาปัตยกรรมเป็นภาพอาคารแบบตะวันตกปะปนกับสถาปัตยกรรมไทย ภายในอาคารมีกลุ่มบุคคลทำกิจกรรมต่างๆร่วมกัน

นอกจากนี้ยังมีการเน้นกลุ่มภาพที่สำคัญของเรื่อง ด้วยการลงรักปิดทอง และเน้นการจัดองค์ประกอบภาพเหมือนจริงด้วยการใช้แสงเงา แสดงความลึกให้เกิดมุมมองในภาพแบบ 3 มิติ ซึ่งไม่เคยมีปรากฏในภาพจิตรกรรมไทยประเพณีมาก่อน ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดมกุฏกษัตริย์ติยาราม ยังแตกต่างจากภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบโบราณ อันเป็นขนบนิยมที่มักเขียนภาพไตรภูมิตรงผนังกว้างด้านหลังพระประธาน ภาพทศชาติชาดกตรงผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่าง ภาพทวารบาลหรือลวดลายพันธุ์พฤกษาที่ด้านหลังบ้านประตูหน้าต่าง เนื่องจากความคิดของคณะธรรมยุติเน้นที่ชะตากรรมของมนุษย์ในชาติปัจจุบัน จึงเขียนภาพจิตรกรรมโดยเน้นการปฏิบัติดี ปฏิบัติตรง ปฏิบัติถูก และปฏิบัติชอบ ตามหลักธรรมขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ภาพที่ 211 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมภาพบนฝาผนังและระหว่างช่องหน้าต่าง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถที่อยู่เหนือกรอบหน้าต่าง (ภาพที่ 211) เป็นภาพประวัติของสาวกทั้ง 13 พระองค์ ส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพประวัติของพระสาวิกา 9 องค์ โดยพระสาวกและพระสาวิกาเหล่านี้ล้วนได้รับการยกย่องให้เป็นเอตทัคคะ ซึ่งเป็นตำแหน่งทางพุทธศาสนาที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ประทานตั้งตั้งให้พุทธบริษัทผู้มีความรู้ ความดีเด่นในด้านต่างๆ โดยสาเหตุที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดฯให้เขียนภาพจิตรกรรมเรื่องนี้ น่าจะทรงมีพระประสงค์ที่จะให้พระภิกษุตลอดจนพุทธศาสนิกชนได้ถือเป็นแบบอย่างของผู้ปฏิบัติดี ปฏิบัติชอบ และที่สำคัญคือได้ตระหนักว่า มนุษย์ทุกหมู่เหล่าไม่ว่าจะเพศชาย หรือเพศหญิง สามารถปฏิบัติธรรมให้บรรลุเป้าหมายสูงสุดทางพุทธศาสนาหรือนิพพาน



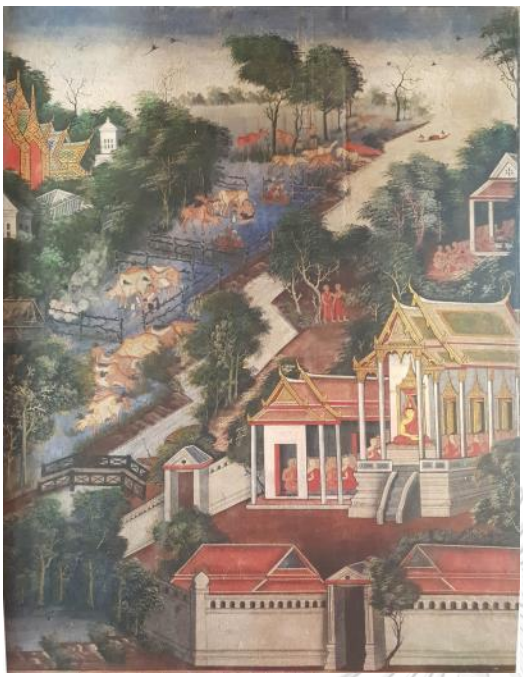
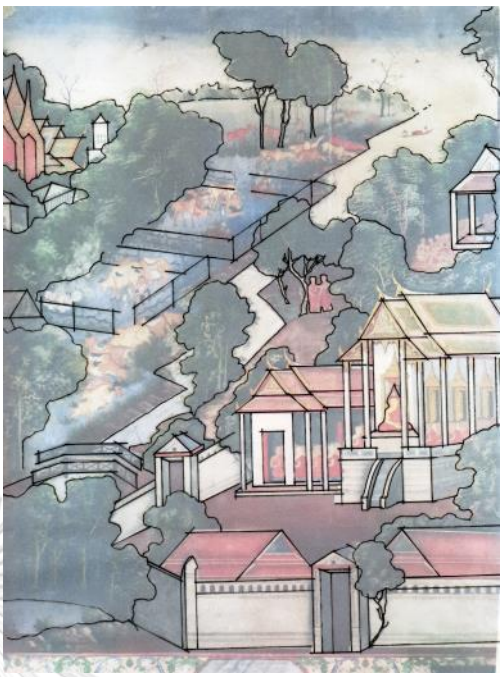
ภาพที่ 212 ภาพภายในพระวิหารแสดงงานจิตรกรรมภาพบนฝาผนังด้านตรงข้ามพระประธาน และระหว่างช่องประตู
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพจิตรกรรมภายในพระวิหารที่อยู่เหนือกรอบหน้าต่างเป็นภาพเหล่าเทพเทวดาต่าง ๆ กำลังเหาะมาเพื่อเฝ้าพระพุทธองค์ แสดงท่าทางร่ายรำกระจายกันอยู่ด้านข้างทั้งผนังโดยรอบพระวิหาร รวมทั้งด้านหลังและด้านตรงข้ามพระประธาน (ภาพที่ 212) ช่างวาดแสดงบรรยากาศบนท้องฟ้าที่เต็มไปด้วยกลุ่มเมฆแบบบรรยากาศ 3 มิติ ไล่โทนสีและมีแสงเงาเหมือนกลุ่มเมฆจริงที่กำลังล่องลอยอยู่บนฟ้า ในขณะที่ภาพเหล่าเทวดาเป็นการวาดแสดงท่าทางแต่งเครื่องทรงแบบนาฏลักษณ์ ลักษณะเป็นจิตรกรรมไทยประเพณีแบบ 2 มิติ (ภาพที่ 213-214) เป็นการผสมผสานจิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลสัจนิยมแบบตะวันตก จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างเป็นจิตรกรรมแสดงภาพเรื่องราวของเหล่าพุทธบริษัทตามที่ปรากฏในพระสูตรต่าง ๆ ทั้งหมด 20 ภาพ ทุกภาพใช้สีที่คล้ายคลึงกัน ภาพพื้นมีสีเข้มสลับกับสีโทนส้มที่เป็นพื้นดินหรือสนามโล่ง อารมณ์ภาพโดยรวมมีสีสดใส การวาดฉากท้องฟ้าระยะหลังแบบไล่โทนสีและลดทอนรายละเอียด ใช้สีจางแสดงความไกลเหมือนเป็นการเบลอภาพ จิตรกรรมทั้งหมดมีการจัดองค์ประกอบที่ใกล้เคียงกัน คือ แสดงสถาปัตยกรรมแบบไทยผสมผสานกับสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก พบการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพเป็น Perspective แบบ Bird’s eye view ผสมผสานกับการใช้เส้นนอนผลักระยะที่เป็นแบบไทยประเพณี ทำให้ภาพมีความลึก อาคารส่วนใหญ่ถูกวาดให้มีแสงเงา ผสมผสานกับองค์ประกอบทางภูมิทัศน์ ได้แก่ ต้นไม้ แนวป่า แม่น้ำ หรือ พื้นดิน แสดงบรรยากาศโดยรอบแบบ 3 มิติ ทำให้ภาพมีความเหมือนจริงตามหลักทัศนียวิทยา โดยจะทำการศึกษาในภาพจิตรกรรมตัวอย่างต่อไป

ภาพที่ 213 (ภาพซ้าย) ภาพภายในพระวิหารแสดงงานจิตรกรรมภาพเหล่าเทพเทวดา
ภาพที่ 214 (ภาพขวา) ภาพภายในพระวิหารแสดงงานจิตรกรรมภาพเหล่าเทพเทวดา
ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อศึกษาภาพจิตรกรรมทั้งด้านบนและด้านล่าง พบการจัดองค์ประกอบที่ใกล้เคียงกัน ลักษณะอาคาร สถาปัตยกรรม และโทนสีในภาพ รวมทั้งการเขียนภาพในขนาดและสัดส่วนของกลุ่มอาคาร กลุ่มคน มีขนาดและสัดส่วนใกล้เคียงกัน ทำให้ภาพมีลักษณะเหมือนภาพต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังพบการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพเป็น Perspective แบบ Bird’s eye view ผสมผสานกับเส้นนอนผลักระยะ ที่เป็นแบบไทยประเพณี ทำให้ภาพมีความลึก ถือเป็นจิตรกรรมไทยประเพณีผสมผสานตะวันตก เนื่องจากลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพที่เหมือนจริง

ภาพจิตรกรรมตัวอย่างที่จะนำมาศึกษาหลักทัศนียวิทยา คือ ภาพจิตรกรรมในพระวิหารผนังที่ 4 ที่แสดงเรื่องราว **“มหาโคปาลสูตร”** (ภาพที่ 215) เปรียบเทียบถึงคุณลักษณะของคนเลี้ยงโคกับภิกษุในธรรมวินัยนี้ ที่ไม่เป็นเหตุและเป็นเหตุให้ถึงความเจริญ

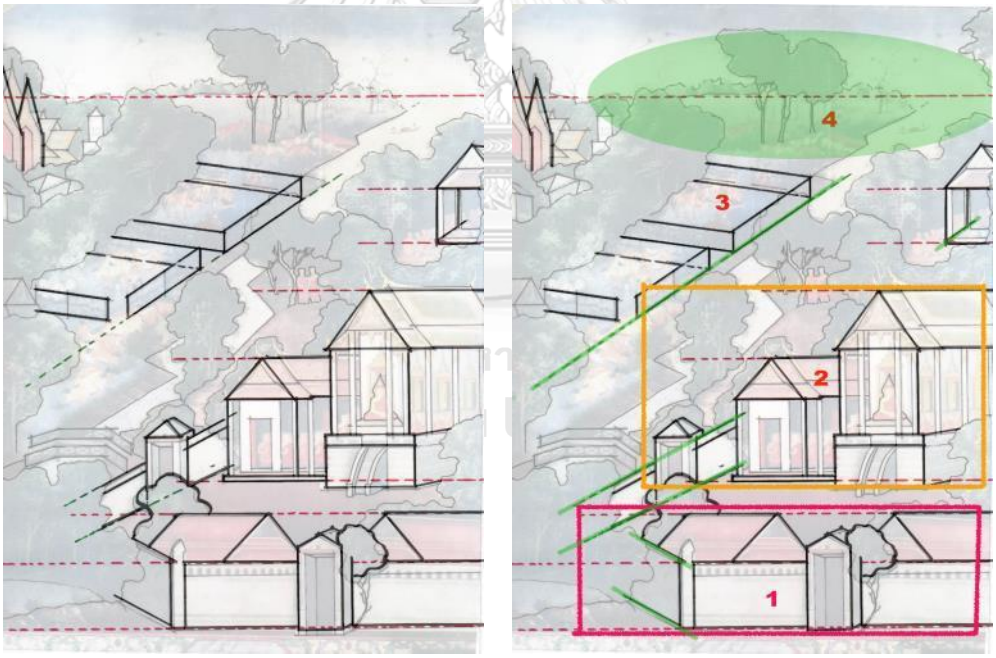



ภาพที่ 215 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 4 ตอน มหาโคปาลสูตร
ภาพที่ 216 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 4 ตอน มหาโคปาลสูตร
ที่มา: ผู้วิจัย

4.5.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 4 ตอนมหาโคปาลสูตร

การจัดองค์ประกอบในภาพ พบการแบ่งภาพออกเป็น 2 ฝั่งชัดเจน โดยใช้ลำธารเป็นตัวแบ่งฉากภาพ (ภาพที่ 216-218) โดยฝั่งขวามือเน้นแสดงองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม มีกลุ่มอาคารสถาปัตยกรรมแบบไทยแสดงภาพเหตุการณ์ในพระอุโบสถที่มีพระสงฆ์ประกอบสังฆกรรม (2) และแสดงแนวกำแพงวัด (1) ในขณะที่ทางซ้ายมือเน้นองค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) เป็นฉากหลักที่แสดงเรื่องราวการเลี้ยงโคในคอกเลี้ยงสัตว์ (3) โดยมีกลุ่ม figure โคจำนวนมากทั้งที่อยู่ในคอกมีที่กั้นและอยู่ด้านนอกทั้งริมน้ำและแนวป่า ซึ่งช่างวาดเพื่อสื่อถึงเรื่องราวสำคัญในภาพ(มหาโคปาลสูตร) โดยแสดงองค์ประกอบทางธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งได้แก่ แนวคอกเลี้ยงสัตว์ กลุ่มต้นไม้ที่เป็นเหมือนฉากหลังของภาพ รวมทั้งทางเดินริมน้ำด้านหน้าที่ติดกับลำธาร โดยช่างได้วาดภาพสะพานเหล็กด้านล่าง ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมภาพทั้งสองฝั่ง ในขณะที่ด้านหลังของภาพแสดงทิวทัศน์ของแนวต้นไม้เหมือนแนวชายป่าและลำธารที่ไกลออกไป (4) มีภาพเรือและคนพายเรือที่มีขนาดเล็กอยู่กลางลำธาร ซึ่ง figure ขนาดเล็กนี้เอง แสดงให้เห็นระยะของภาพซึ่งอยู่ไกลออกไป นอกจากนี้ที่มุมซ้ายบนของภาพยังปรากฏภสถาปัตยกรรมไทยและอาคารแบบตะวันตกซ่อนอยู่ในกลุ่มไม้ด้านหลังด้วย โทนสีของภาพโดยรวมมีสีเข้มแต่ไม่ถึงกับมืด โดยเป็นสีน้ำตาลของพื้นดิน ส่วนอีกฝั่งที่

เป็นคอกเลี้ยงโค แสดงพื้นเป็นสีฟ้าโคบอลต์ ทำให้ภาพรวมมีสีสันสดใส เพราะเป็นคู่สีตัดกับสีน้ำตาลที่ออกเหลืองและส้มซึ่งเป็นสีของ figure โค อาคารและแนวกำแพงเป็นสีขาวซึ่งจะเด่นขึ้นมาจากพื้นเข้ม โดยช่างวาดให้มีสีเทา เป็นการไล่โทนสีเข้มอ่อน แสดงพื้นที่รับแสงและพื้นที่ที่เป็นเงามืด หลังคาโบสถ์ถูกเขียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณีโดยการตัดเส้นสีทอง ทำให้ภาพเด่นสะดุดตา ภาพโดยรวมของกลุ่มต้นไม้เป็นสีเขียวเข้ม ส่วนใหญ่แสดงเป็นกลุ่มก้อนขนาดใหญ่ แต่ก็มีการวาดให้เห็นต้นไม้ลำเดี่ยวที่มีลำต้นตรง แสดงถึงลักษณะเด่นที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกที่นิยมวาดต้นไม้ลำต้นตรง ต้นไม้ถูกไล่โทนสีเขียวอ่อนของใบไม้ในส่วนที่สะท้อนแสงแดด และพุ่มใบสีเขียวเข้มที่เป็นเงามืด ทำให้ภาพดูเป็น 3มิติ เหมือนจริง ในขณะที่ท้องฟ้าฉากหลังมีการไล่สีฟ้าจากสีขาวสดใสต่อเนื่องไปจากลำธารด้านหลังซึ่งเป็นส่วนบนของภาพ แล้วค่อยๆเจือสีฟ้าอ่อนแล้วจึงขึ้นไปเป็นสีน้ำเงินเข้มในด้านบน แสดงลักษณะการเขียนแบบชวนฝัน ทิวไม้บนฉากหลังสุดมีการไล่โทนสีให้เห็นเป็นสีอ่อนเหมือนการเบลอภาพทำให้เห็นว่ามีการไล่ระยะ รวมทั้งการใช้ขนาดต้นไม้ที่เล็กลงและแสดงรายละเอียดน้อยลง สื่อถึงระยะไกลสุดของภาพตามหลักทัศนียวิทยาอย่างชัดเจน



ภาพที่ 217 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ภาพที่ 218 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.5.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 4 ตอนมหาโคปาลสูตร

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน perspective แบบ Bird's eye view หรือ แบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมา (ภาพที่ 218) มีเส้นระดับสายตาอยู่ที่ระดับสูงของภาพ ผสมผสานกับการเขียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ที่เป็นทัศนียวิทยาแบบ 2 มิติ คือ มีความกว้างและความยาว เขียนเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) เรียงแถวและซ้อนขึ้นไปเป็นชั้น ๆ เพื่อสร้างให้เกิดความลึกของภาพ และเขียนเส้นเฉียง (เส้นสีเขียว) เพื่อให้เกิดความลึกในระนาบด้านข้าง โดยเฉพาะด้านข้างของอาคาร กำแพงและแนวรั้ว ทำให้เห็นความหนาและลึกเข้าไปในภาพ เส้นเฉียงที่เกิดขึ้นมีองศาที่ไม่ท่ากัน หากพิจารณาตามหลักวิชาการเขียนทัศนียวิทยา จะสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ แนวกำแพง ซุ้มประตูและศาลาด้านใน 2 หลัง (1) อยู่ในตำแหน่งล่างสุดของภาพ แต่ทำหน้าที่เป็นระยะหน้า เพราะอยู่ใกล้ตาที่สุด และอยู่บนเส้นแนวนอนระดับพื้นล่างสุด รูปแบบการเขียนกำแพงและประตูคล้ายการเขียนรูปด้านหน้า (Elevation) แบบ 2 มิติ เขียนเส้นเอียงที่ซุ้มประตูเพื่อแสดงความลึก ในขณะที่แนวริมกำแพงด้านซ้ายถูกเขียนเส้นเอียงไปคนละทิศ เพื่อให้กำแพงดูลึกเข้าไปเช่นกัน กลุ่มไม้ที่อยู่ในระยะหน้าช่วยบังมุมแหลมของแนวกำแพงที่ต่อเนื่องขึ้นไปตามด้านบนของภาพ (2) ศาลามีขนาดเกือบเท่ากัน ช่างวาดหน้าจั่วหันไปคนละฝั่งและเขียนไล่โทนสีแสงเงาบนแนวหลังคา แต่ภาพยังแบนเป็น 2 มิติ ศาลาและแนวกำแพงที่อยู่ด้านล่างสุดของภาพจิตรกรรม (กรอบสีชมพู) แสดงบริบทเป็นระยะหน้า

ระยะกลาง (Middle ground) เป็นฉากแสดงภาพสถาปัตยกรรมไทยเหมือนพระอุโบสถและกุฎิสงฆ์ (2) ซึ่งอยู่ถัดจากแนวกำแพงขึ้นไป (กรอบสีส้ม) ภาพระยะนี้ทำหน้าที่เป็นฉากหลักของภาพเช่นเดียวกับฉากคอกเลี้ยงโคในฝั่งตรงข้าม (3) การเขียนภาพเกือบเป็นรูปด้าน 2 มิติ (Elevation) แต่ใช้เส้นเฉียงที่เอียงเพียงเล็กน้อย เพื่อทำให้ภาพมีความลึก และลงสีแบบไล่โทนสีเทาที่ฐานของอาคารทำให้เกิดมิติชัดเจน ภาพจิตรกรรมยังแสดงกิจกรรมด้านในอาคารโดยเขียนกลุ่มพระสงฆ์ที่นั่งเรียงกันด้านใน และการใช้สีเข้มเกือบดำบริเวณด้านในของอาคาร ยิ่งเสริมให้เห็นความเป็น 3 มิติของฉากนี้ชัดเจนขึ้น ถึงแม้ช่างจะวาดเค้าโครงอาคารเป็น 2 มิติก็ตาม ส่วนในฝั่งของฉากคอกเลี้ยงโค (3) หากเปรียบเทียบการเขียนเส้นเฉียงที่มีความลึกแล้ว ช่างเขียนฉากฝั่งนี้ได้เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยามากกว่า

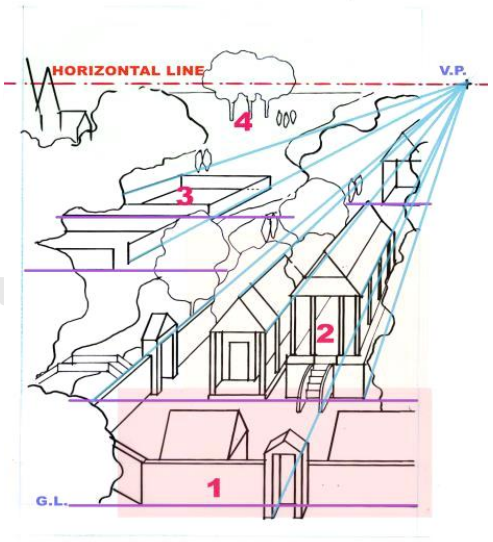
ระยะหลัง (Back ground) เป็นภูมิทัศน์ฉากหลังของภาพ (4) ทั้งกลุ่มไม้ด้านหลัง และแนวเส้นขอบฟ้าต่อเนื่องกับลำธาร แสดงให้เห็นทิวทัศน์ที่ระยะไกล การไล่ระยะและการไล่โทนสีให้เบาลงและจางลง เป็นไปตามหลักการ Perspective ของภาพ 3 มิติ อย่างชัดเจน

ภาพที่ 219 (ภาพซ้าย) ภาพ overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ภาพที่ 220 (ภาพขวา) ภาพ overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมต้นแบบที่มีการวาดโดยใช้หลักทัศนียวิสัยแบบเส้นขนาน (ภาพที่ 217) ซึ่งเป็นแบบไทยประเพณี โดยผลักระยะใกล้ ไกลตามเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) และเขียนเส้นเฉียงแสดงความลึกของภาพ (เส้นเอียงสีเขียว) พบว่าภาพมีความเป็น 3 มิติ แต่ยังไม่เป็นไปตามหลักการ ในภาพมีเส้นระดับสายตา (H.L.) แต่ไม่มีจุดรวมสายตา (V.P.) ขนาดของวัตถุ เช่น figure คนต่างๆ ทั้งพระ ชาวบ้าน และโค ยังมีขนาดเท่า ๆ กัน ถึงแม้จะมีการไล่ขนาดบ้างแต่ยังไม่ชัดเจน มีเพียง figure คนที่พายเรือเท่านั้นที่มีขนาดเล็กทำให้เห็นว่าอยู่ไกลออกไป แต่หากเทียบสัดส่วนกับระยะของวัตถุที่อยู่ในภาพแล้ว figure คนที่พายเรือจะมีขนาดเล็กเกินไป ไม่ถูกต้องตามระยะที่เกิดขึ้น หากปรับภาพให้เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา ภาพต้องมีจุดรวมสายตาที่อยู่บนเส้นระดับสายตาตามหลักวิชาการ

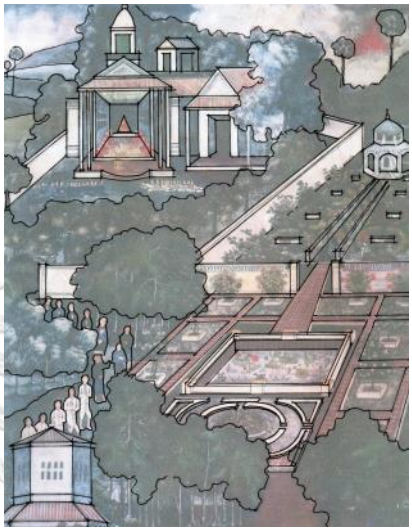
หากทดลองปรับภาพเมื่อมีการเขียนจุดรวมสายตาใหม่ เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิม (ภาพที่ 219-220) พบว่าต้องเขียนภาพแบบ Perspective แบบ Bird's eye view ที่มีจุดรวมสายตา 1 จุด (V.P.) ภาพที่เกิดขึ้นต้องมีจุดรวมสายตาที่อยู่บริเวณริมขวาของภาพเพียงจุดเดียวบนเส้นระดับสายตา เพื่อให้เกิดความเอียงในด้านเดียวกันกับจิตรกรรมต้นแบบ ภาพของวัตถุที่อยู่ใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่แล้วค่อย ๆ เล็กลงเมื่อเข้าใกล้จุดรวมสายตา โดยยังมีเส้นระดับพื้นเป็นเส้นนอน 180 องศา (เส้นสีม่วง) และเส้นในแนวดิ่ง 90 องศา ซึ่งเป็นโครงร่างหลักของภาพ แนวเอียงของอาคารนั้นเกิดจากความเอียงของเส้นที่จะไปรวมกันที่จุดรวมสายตา (เส้นสีฟ้า) ไม่ใช่เส้นเอียงที่มีองศาไม่เท่ากันอย่างจิตรกรรมต้นแบบ สิ่งที่เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัดคือ ระนาบความเอียงของหลังคาและระยะความลึกของกลุ่มอาคาร รวมทั้ง figure คนต่าง ๆ ต้องมีขนาดใหญ่กว่าเดิม เมื่ออยู่ในระยะใกล้ตา และขนาดเล็กลงเรื่อย ๆ เมื่ออยู่ในระยะภาพที่ไกลตาออกไป ซึ่งหาก มีการปรับภาพจะมส่งผลกับสัดส่วนของอาคาร และรายละเอียดของภาพที่ต้องเปลี่ยนแปลงผิดเพี้ยนไป โดยเฉพาะพระอุโบสถและกุฏิพระที่อยู่ระยะกลาง (2) ที่ต้องเห็นระนาบความลึกมากกว่าภาพจิตรกรรมต้นแบบ ระนาบหลังคาของกลุ่มอาคารถูกเอียงมุมองศาใหม่อย่างชัดเจน ในขณะที่คอกเลี้ยงวัวมีความเอียงที่ถูกตามหลักทัศนียวิทยามากขึ้น



ภาพที่ 221 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

อีกตัวอย่างของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระวิหาร คือ ภาพจิตรกรรมผนังที่ 20 ตอน **พระพุทธเจ้าประทับที่สวนตาลหนุ่ม** (ภาพที่ 222-223) เป็นภาพที่อยู่บนผนังฝั่งด้านขวาของประตู

พระวิหาร ฉากของจิตรกรรมโดยเฉพาะที่อยู่บริเวณด้านบนขวาของภาพ เป็นฉากที่วาดตามหลักทัศนียวิทยาค่อนข้างชัดเจน ภาพแสดงบรรยากาศในสวนที่มีแกนทางเดินไปสู่บ่อบัวเบื้องหน้า มีแนวต้นไม้ ตลอดทางเดินทั้งสองฝั่ง มีสวนไม้ประดับตัดแต่งอยู่ติดกันกับบ่อบัว มีแนวกำแพงอยู่ด้านหน้าและด้านข้าง ลักษณะเหมือนสวนแบบฝรั่ง (Courtyard garden) ที่ปลายทางเดินอีกฝั่งเป็นศาลาที่อยู่กลางสวน

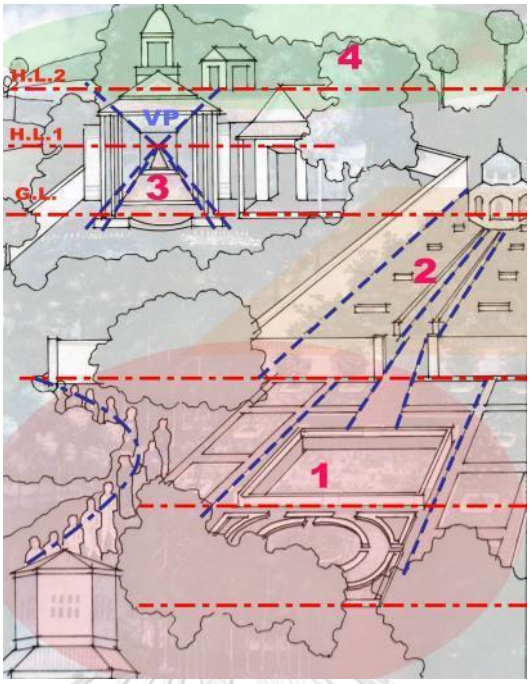


ภาพที่ 222 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 20 พระพุทธเจ้าประทับที่สวนตาลหนุ่ม

ภาพที่ 223 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 20 พระพุทธเจ้าประทับที่สวนตาลหนุ่ม

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 224 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

4.5.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 20 พระพุทธเจ้าประทับที่สวนตาลหนุ่ม

จิตรกรรมตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์เป็นส่วนหนึ่งภาพที่อยู่บริเวณมุมขวาบนของจิตรกรรมทั้งหมด (ภาพที่ 224) เนื่องจากเป็นบริเวณที่แสดงทัศนียวิทยาของภาพชัดเจน ภาพจัดแบ่งองค์ประกอบเป็น 2 ฝั่งโดยใช้แนวกำแพงและแนวต้นตาลเป็นฉากกั้นระหว่างเหตุการณ์ทั้ง 2 ฉาก ฉากทางขวาแสดงภาพสวนแบบตะวันตกลักษณะเป็น Courtyards โดยแบ่ง เป็น 2 ส่วนคือ Court ด้านหน้า ซึ่งอยู่บริเวณนอกแนวกำแพงเป็นบ่อบัวและสวนไม้ตัดแต่ง (1) มีทางเชื่อมจากบ่อบัวเข้าไปสู่ส่วนที่อยู่ด้านในกำแพงซึ่งอยู่ด้านบนถัดไป ที่ตรงปลายตาของทางเดินอีกฝั่งเป็นศาลาที่มีลักษณะคล้ายอาคารแบบฝรั่ง ทั้งสองฝั่งของทางเดินมีกระบะต้นไม้ ขนาบข้าง (2) ส่วนทางด้านซ้ายที่อยู่อีกฝั่งของกำแพง เป็นกลุ่มอาคารแบบสถาปัตยกรรมไทย คล้ายพระอุโบสถ แสดงภาพสังฆกรรมวิธีที่อยู่ภายในอาคาร (3) ภาพด้านในแสดงให้เห็นความลึกและความเป็น 3 มิติของอาคารอย่างชัดเจน กลุ่มอาคารอยู่บริเวณด้านบนสุดของภาพ แสดงตำแหน่งให้เห็นว่าอยู่ด้านในสุด มีกลุ่มคนนั่งอยู่ที่ลานด้านหน้าของอาคารเหมือนกำลังประกอบพิธี ส่วนภาพด้านล่างของจิตรกรรมที่อยู่ติดกับบ่อบัวทางซ้ายแสดงกลุ่มคน (figure) ที่กำลังเดินแถวเข้าไปสู่ด้านใน ช่างวาดไล่ขนาดของตัวละครด้านหน้าสุดให้มีขนาดใหญ่ และไกลออกไปมีขนาดเล็ก การแต่งกายเหมือนกับกลุ่มคนที่อยู่ด้านใน

แสดงให้เห็นว่าเป็นกลุ่มเดียวกัน กลุ่มคนเดินแถวต่อกันเป็นเส้นโค้งแสดงให้เห็นความลึกที่พุ่งเข้าไปในภาพ องค์ประกอบทั้ง 2 ฝั่งนี้ถูกกั้นด้วยกลุ่มต้นไม้และแนวกำแพงสวนเพื่อแสดงฉากในภาพร่วมกัน

การใช้โทนสีในภาพ ใช้สีพื้นโดยรวมเป็นสีเข้ม หม่น ส่วนองค์ประกอบของอาคารและแนวกำแพงเป็นสีเกือบขาว และไล่แสงเงา แตกต่างกับแนวต้นไม้ที่เป็นสีเข้มในฉากหลัง ใช้การตัดกันของสีให้เห็นภาพเด่นชัด ช่างวาดต้นไม้แสดงรายละเอียดให้เห็นลักษณะที่ต่างกันของชนิดพันธุ์ มีกลุ่มที่เป็นต้นไม้ใหญ่ให้ร่มเงามากกว่าหนึ่งชนิด สังเกตได้จากรายละเอียดทรงพุ่มที่แตกต่างกัน รวมทั้งกลุ่มต้นตาลซึ่งถูกวาดอย่างเหมือนจริง มีลำต้นเดี่ยวและแสดงพุ่มใบ ทำให้สามารถระบุได้ว่าเป็นพันธุ์ไม้ชนิดใด รวมทั้งบัวในบ่อที่ถูกวาดแบบสมจริง มีสีสันต่าง ๆ แสดงถึงบัวหลากหลายชนิด

4.5.4 ลักษณะการใช้ทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 20 พระพุทธเจ้าประทับที่สวนตาลหนุ่ม

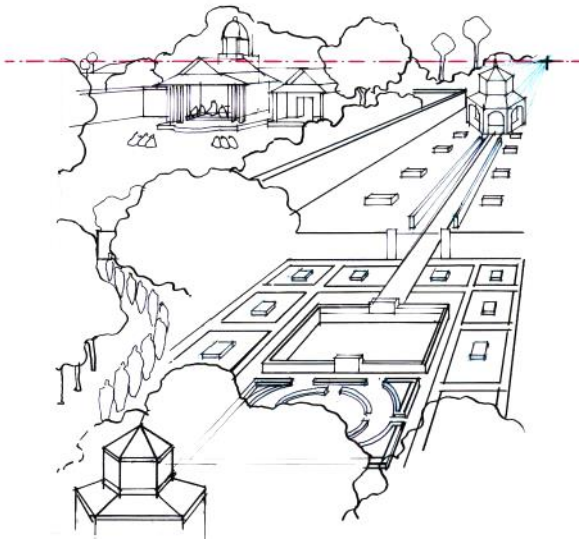
จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่า เป็นการเขียน Perspective แบบ Bird’s eye view หรือ แบบตานกมอง ที่มองมาจากที่สูง (ภาพที่ 224) มีเส้นระดับสายตาอยู่ด้านบนของภาพ ผสมผสานกับการเขียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ที่เป็นทัศนียวิทยาแบบ 2 มิติ คือ มีความกว้างและความยาว โดยการเขียนเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) เรียงแถวและซ้อนขึ้นไปเป็นชั้น ๆ เพื่อสร้างให้เกิดความลึกของภาพ แต่เนื่องจากมีการแบ่งองค์ประกอบภาพเป็น 2 ฉากเมื่อสังเกตจากงานจิตรกรรมต้นแบบ พบว่า มีการใช้จุดนำสายตาที่อยู่กันคนละจุด (V.P.) โดยจิตรกรรมบ่อบัวใช้จุดรวมสายตาจากเส้นระดับสายตาที่อยู่บนสุดค่อนไปทางขวา ซึ่งเมื่อดูจากเส้นนำสายตา (เส้นประสีน้ำเงิน) พบว่ามีการเอียงทางเดินและขอบบ่อบัวไปสู่จุดรวมสายตานั้น ลักษณะเป็น Perspective แบบ จุดเดียว แต่ยังผิดเพี้ยนอยู่ สังเกตได้จากเส้นเอียงของทางเดินบริเวณด้านหน้ากำแพงมีความเอียงที่เพี้ยนออกไป ไม่เข้าแกนที่นำไปสู่จุดนำสายตา ในขณะที่เส้นขอบทางเดินด้านในกำแพงรวมทั้งเส้นขอบกำแพงและขอบบ่อบัวด้านหน้า เมื่อดูจากเส้นนำสายตาแล้วพบว่า มีการเอียงเข้าสู่จุดนำสายตาในทิศทางเดียวกัน ในขณะที่ฉากทางด้านซ้ายที่แสดงสังฆกรรมวิธีด้านในพบลักษณะการใช้ Perspective แบบจุดเดียว โดยเป็นเส้นนำสายตาคนละเส้นกับภาพอีกฉาก (H.L.1) แสดงทัศนียวิทยาที่อยู่ในพระอุโบสถ ส่วนอาคารด้านข้างเขียนแบบเป็นรูปด้าน (Elevation) และมีเส้นเฉียงแสดงความลึกเข้าไป หากพิจารณาตามหลักวิชาการเขียนทัศนียวิทยาจะสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ กลุ่มบุคคลที่อยู่ด้านหลังยอดโดมอาคารที่มีลักษณะคล้ายกับสถาปัตยกรรมตะวันตก และพื้นที่บ่อบัว รวมทั้งแนวทางเดินรอบ ๆ แปลงสวนฝรั่ง (1) ซึ่ง

อยู่ในตำแหน่งล่างสุดของภาพจิตรกรรม แต่ทำหน้าที่เป็นระยะหน้าเพราะอยู่ใกล้ตาที่สุด กลุ่มคนทางซ้ายถูกไล่ขนาด figure ด้านหน้ามีขนาดใหญ่และไกลออกไปมีขนาดเล็กลงตามหลักทัศนียวิทยา

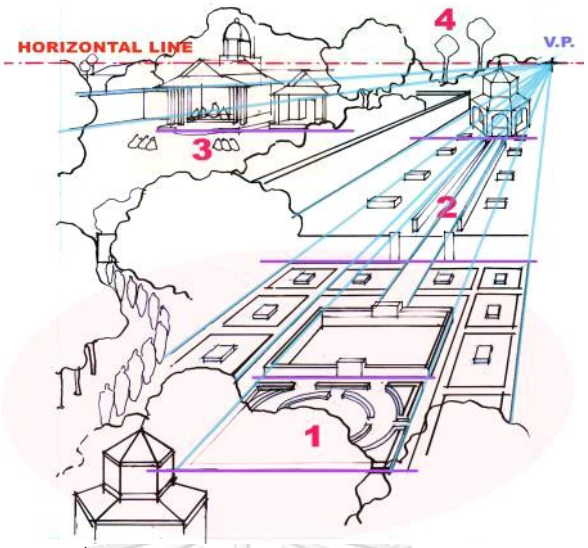
ระยะกลาง (Middle ground) เป็นฉากแสดงทัศนียภาพจากทางเดินที่เชื่อมต่อจากบ่อบัวไปสู่ศาลากลางสวน (2) และเชื่อมต่อกับกลุ่มอาคารสถาปัตยกรรมไทยหรือพระอุโบสถที่พระพุทธเจ้าทรงประทับอยู่บริเวณมุมซ้ายของภาพ (3) เป็นภาพแสดงสังฆกรรมวิธี การเขียนภาพในระยะกลางนี้ ใช้หลักการเขียนทัศนียวิทยาแบบ Bird's eye view ซึ่งช่างวาดแสดงเรื่องราวผ่านรายละเอียดและองค์ประกอบภาพ โดยเน้นโทนสีเข้มในส่วนของภูมิทัศน์เพื่อให้พื้นที่ส่วนของงานสถาปัตยกรรมที่เป็นสีอ่อนเด่นขึ้นมา

ระยะหลัง (Back ground) เป็นภูมิทัศน์ฉากหลังของภาพ (4) ทั้งกลุ่มไม้ด้านหลังที่แสดงระยะไกลออกไปจนถึงเส้นขอบฟ้า และท้องฟ้าด้านหลังที่มีกลุ่มเมฆ แสดงการเขียนอย่างสมจริง พบการไล่ระยะและการไล่โทนสีให้เบาลงและจางลง เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยาและภาพ 3 มิติอย่างชัดเจน



ภาพที่ 225 ภาพร่างลายเส้นที่ปรับตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 226 ภาพร่างลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

หากทดลองปรับภาพเมื่อมีการเขียนจุดรวมสายตาใหม่เพื่อให้เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา และให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับจิตรกรรมเดิม (ภาพที่ 225-226) พบว่า ต้องเป็นการเขียนภาพ Perspective แบบ Bird's eye view ที่มีจุดรวมสายตา 1 จุด (V.P.) การเขียนภาพให้มีจุดรวมสายตาที่อยู่บริเวณริมขวาของภาพเพียงจุดเดียวบนเส้นระดับสายตา เพื่อให้มีความเอียงตามด้านเดียวกันกับภาพต้นแบบ ภาพของวัตถุที่อยู่ใกล้ตาจะมีขนาดใหญ่แล้วค่อย ๆ ลดขนาดเล็กลงเมื่อเข้าใกล้จุดรวมสายตา โดยมีเส้นระดับพื้นเป็นเส้นนอน 180 องศา (เส้นสีม่วง) และเส้นในแนวดิ่ง 90 องศา ซึ่งเป็นโครงร่างของภาพ แนวเอียงของอาคารเกิดจากความเอียงของเส้นที่ไปรวมกันที่จุดรวมสายตา (เส้นสีฟ้า) สิ่งที่เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัดเจนในภาพ คือ กลุ่มอาคารพระอุโบสถที่อยู่ในระยะกลางและกำแพงด้านข้าง (3) ต้องเขียนใหม่ตามจุดนำสายตาใหม่ ส่งผลให้กลุ่มอาคารทุกหลังต้องเอียงใหม่ โดยต้องเห็นด้านข้างของอาคารและระนาบของหลังคามากขึ้น ภาพแสดงสังฆกรรมวิธีจะถูกเปลี่ยนไปโดยไม่ได้อยู่ตรงกลางเหมือนจิตรกรรมต้นแบบ ทางเดินที่ต่อเนื่องจากบ่อบัวไปสู่ศาลาต้องถูกเขียนให้เอียงใหม่เข้าสู่จุดนำสายตาเดียวกัน ยอดโดมด้านซ้ายล่างของภาพจิตรกรรมต้องมีการปรับใหม่เพื่อให้เห็นระนาบหลังคามากขึ้น ในขณะที่กลุ่ม figure คนต่างๆ ต้องมีขนาดใหญ่กว่าเดิมเมื่ออยู่ในระยะใกล้ตา และขนาดเล็กลงเรื่อย ๆ เมื่ออยู่ในระยะที่ไกลตาออกไป ซึ่งหากเปรียบเทียบการใช้หลักทัศนียวิทยาบนภาพร่างกับจิตรกรรมต้นแบบพบว่า มีความผิดเพี้ยนกันไม่มาก มีเพียงกลุ่มอาคารพระอุโบสถที่อาจจะต้องเขียนใหม่ (3) ซึ่งการเขียนใหม่ที่เป็นไปตามตามหลักวิชาการนั้น จะทำให้ความสำคัญของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระพุทธเจ้าซึ่งเป็น figure หลักในภาพถูกลดบทบทบาทลง เนื่องจากไม่ได้อยู่กึ่งกลางของพระอุโบสถเหมือนอย่างภาพจิตรกรรมเดิม การสื่อความของเนื้อหาหลักในภาพอาจถูกเปลี่ยนแปลงไป

จากการศึกษางานจิตรกรรมโดยรอบพระวิหาร พบว่า เรื่องราวจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างบานหน้าต่างถูกเขียนคนละเรื่องและไม่ได้มีความต่อเนื่องกัน จิตรกรรมระหว่างบานหน้าต่างเป็นภาพเรื่องราวของเหล่าพุทธบริษัทตามที่ปรากฏในพระสูตรต่าง ๆทั้ งหมด 20 ภาพ ทุกภาพมีลักษณะการใช้สีที่คล้ายคลึงกัน ภาพพื้นมีสีเข้มสลับกับสีโทนส้มที่แสดงเป็นพื้นดิน อารมณ์ภาพโดยรวมมีลักษณะสีสดใส ในขณะที่จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างเขียนภาพหมู่เทวดานางฟ้าแบบจิตรกรรมไทยประเพณี 2 มิติ เหาะลอยบนท้องฟ้าเพื่อมาสักการะพระพุทธเจ้าซึ่งแตกต่างจากกลุ่มก้อนเมฆที่ช่างเขียนเป็นบรรยากาศ 3 มิติ ตลอดทั้งฝาผนังด้านบนซึ่งเป็นพื้นที่เกือบทั้งหมดของผนังทำให้บรรยากาศเกือบทั้งหมดแสดงเรื่องราวที่อยู่บนสวรรค์ เนื่องจากตำแหน่งภาพอยู่ในระยะไกลจึงสันนิษฐานว่า จิตรกรรมถูกเขียนเพื่อเน้นบรรยากาศในขณะที่ด้านล่างเป็นจิตรกรรมที่เกี่ยวกับพุทธบริษัท การวาดแสดงรายละเอียดเนื่องจากอยู่ในระยะใกล้สายตาประชาชนที่เข้ามาในพระวิหาร พบการใช้โทนสีที่สดใสกว่าจิตรกรรมส่วนด้านบนใช้โทนสีที่หม่นกว่า

4.6 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม

จิตรกรรมในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม ประกอบด้วยภาพเขียนที่ผนังทั้ง 4 ด้าน เป็นภาพจิตรกรรมสีฝุ่น จัดแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน คือ ผนังส่วนบนและผนังส่วนล่าง ผนังส่วนบนเหนือกรอบหน้าต่างเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องราวต่าง ๆ ดังนี้

ผนังด้านหน้าพระประธาน เป็นภาพเรื่องราวไปนมัสการพระพุทธบาทสระบุรี ขวาสุดของผนังด้านนี้ เขียนภาพพระฉาย 3 องค์ บนแผ่นหิน ซึ่งหมายถึงสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระอัครสาวก

ผนังด้านหลังพระประธาน เขียนเรื่องพระพุทธโฆษาจารย์เดินทางไปแปลคัมภีร์ที่เกาะลังกาจึงเขียนภาพเกาะลังกา มีภาพอาคารบ้านเรือนแบบตะวันตก มีผู้คนต่างชาติต่างภาษาจำนวนมาก

ผนังด้านทิศเหนือ เขียนภาพผู้คนเดินทางไปนมัสการพระปฐมเจดีย์ เห็นองค์พระปฐมเจดีย์อยู่ระหว่างโบสถ์ วิหาร

ผนังด้านทิศใต้ เขียนภาพพระราชวังบนเขามไหศวรรย์ (เขาวัง) เพชรบุรี อันมีพระธาตุจอมเพชร พระสุทธเสลเจดีย์ และอุโบสถวัดพระแก้วน้อย ต่อด้วยภาพการไปนมัสการ พระบรมธาตุนครศรีธรรมราช ในภาพเป็นงานเดือนสิบสารทขนมลาและภาพพระอานันทเจดีย์ในพม่า

ผนังส่วนล่างในระหว่างช่องหน้าต่าง เรียงจากด้านทิศใต้ไปสู่ทิศเหนือ เขียนภาพ **เรื่องชีวิตและประเพณีไทยตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย** รวมทั้งหมด 13 ห้อง

บริเวณคานทับหลังหัวเสาทั้ง 2 ด้าน เขียนภาพท้องฟ้า ตอนบนเป็นภาพผ้าม่านห้อยทิ้งชาย โค้งเป็นระยะ และมีพวงมาลัยระบายบนผ้าม่าน (ภาพที่ 230)

ภาพที่ 227 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถหลังพระประธาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 228 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถตรงข้ามพระประธาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 229 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องราวไปนมัสการพระพุทธบาท จ.สระบุรี

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 230 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพผู้คนเดินทางไปนมัสการพระปฐมเจดีย์

ที่มา: ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 231 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพการไปนมัสการ พระบรมธาตุ นครศรีธรรมราช

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 232 ภาพพระราชวังบนเขามไหศวรรย์ (เขาวัง) เพชรบุรี พระธาตุจอมเพชร พระสุทธเสลเจดีย์ และอุโบสถวัดพระแก้วน้อย

ที่มา: ผู้วิจัย

เกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้ บางท่านเล่าว่าเป็นภาพเขียนเก่าถูกลบแล้วเขียนขึ้นใหม่ บางท่านก็ว่า **ขรัวอินโข่ง** เป็นผู้เขียนภาพเหล่านี้ และบางท่านก็บอกว่า **ขรัวอินโข่ง** เป็นผู้ออกแบบควบคุมการเขียนภาพ ส่วนผู้เขียนเป็นช่างชาวเพชรบุรี เป็นพระบ้าง เป็นฆราวาสบ้าง

ภาพที่ 233 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนบนเหนือกรอบหน้าต่างและประตูโดยภายในพระอุโบสถ

ภาพที่ 234 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนบนเหนือกรอบหน้าต่างและประตูโดยภายในพระอุโบสถ

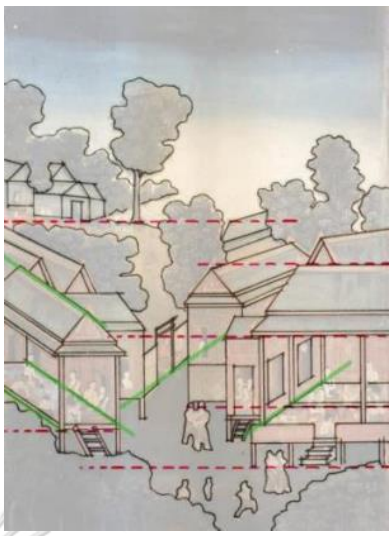
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างในพระอุโบสถ (ภาพที่ 229-232) เป็นจิตรกรรมภาพการไปนมัสการในสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาต่าง ๆ ที่พระปฐมเจดีย์ พระพุทธบาทสระบุรีและเกาะลังกา เป็นเหมือนบันทึกเหตุการณ์จริงโดยเฉพาะภาพจิตรกรรมแสดงเรื่องราวไปนมัสการพระพุทธบาท จ.สระบุรี (ภาพที่ 229) เชื่อกันว่าน่าจะถูกออกแบบมาตั้งแต่คราวที่รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้า ฯ ให้ปฏิสังขรณ์วัดและอาจเป็นเพราะเป็นสถานที่ที่ทรงเคยเสด็จจาริกไปทรงนมัสการด้วยพระองค์เองและมีพระราชดำริถึงในฐานะที่เป็นปูชนียสถานที่สำคัญของสยาม

ลักษณะการวาดเป็นการวาดภาพแต่ละฉากต่อเนื่องกันไป โดยใช้องค์ประกอบทางภูมิทัศน์เป็นตัวกั้นเปลี่ยนภาพ คล้ายลักษณะการวาดภาพ **Scenic wallpaper** โดยเน้นบรรยากาศภาพโดยรวมให้ดูเหมือนเป็นสถานที่ต่อเนื่องกันไป การวาดกลุ่มคนจำนวนมากที่ระยะหน้า คือ ส่วนล่างของภาพจิตรกรรม ถัดไปตรงระยะกลางของภาพป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่เป็นฉากหลักแสดงสถานที่ในแต่ละเหตุการณ์ วาดเป็น Perspective แบบ Bird’s eye view ที่ผสมผสานเส้นนอนผลักระยะแบบจิตรกรรมไทยประเพณี โดยเฉพาะการวาดอาคารเหมือนเป็นรูปด้าน แต่วาดให้ลึกเข้าไปโดยใช้เส้นเฉียงแบบภาพ ออบบลิค (Oblique) เน้นการวาดบรรยากาศโดยรวมแบบเหมือนจริงโดยเฉพาะการเขียนภูมิทัศน์ในระยะหลังให้มีลักษณะเหมือนอยู่ไกลออกไป การลดทอนรายละเอียดของภาพ ใช้โทนสีจางและไม่ชัดเจนเท่าภาพที่อยู่ระยะหน้า การให้สีที่ fade สีจางระหว่างพื้นดินและเส้นขอบฟ้าและท้องฟ้าที่ถูกไล่โทนสีฟ้าอ่อนไปเข้ม แสดงบรรยากาศเหมือนจริงตามธรรมชาติ

นอกจากนี้ยังได้ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังระหว่างหน้าต่าง ซึ่งเป็นภาพแสดงเรื่องชีวิตและประเพณีไทยเพื่อศึกษาการใช้หลักทัศนียวิทยาในงานจิตรกรรมโดยมีรายละเอียดดังนี้ (ภาพที่ 235)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

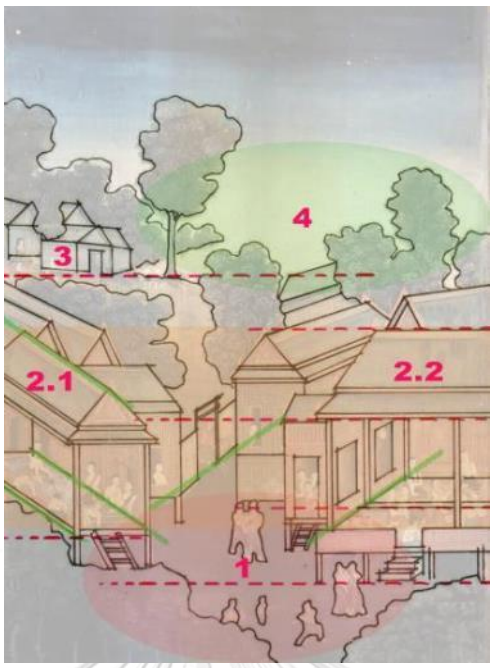


ภาพที่ 235 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องชีวิตและประเพณีไทย
ภาพที่ 236 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องชีวิตและประเพณีไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

4.6.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ชีวิตและประเพณีไทย

ภาพจิตรกรรมโดยรวมแสดงถึงองค์ประกอบแบบไทย ทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรมที่เป็นบ้านเรือนไทย กลุ่มคนที่มีการแต่งกายและวิถีชีวิตชาวบ้านแบบไทย ใช้เทคนิคการเขียนและการวางภาพให้มีระยะใกล้ไกล การวางองค์ประกอบภาพแบ่งเป็น 3 ส่วนชัดเจน ส่วนแรกเป็นการวางกลุ่มอาคารที่แบ่งออกเป็นสองฝั่งทั้งซ้ายและขวา ซึ่งอยู่ตอนกลางของภาพจิตรกรรม การเขียนภาพอาคารเป็นภาพ 3 มิติ แบบออบบลิค (Oblique) ใช้เส้นเฉียงเพื่อแสดงความลึกของอาคารเข้าไปในภาพ มีไม้ใหญ่ที่มีลักษณะเป็นลำต้นตรงเดี่ยวแทรกระหว่างกลุ่มอาคาร ตรงตามลักษณะของจิตรกรรมตะวันตก ส่วนที่ 2 เป็นบริเวณ ส่วนล่างของภาพจิตรกรรม แสดงกลุ่ม figure คนจำนวนมาก ที่มีขนาดเท่าๆกัน แสดงอิริยาบทแบบวิถีชิวิตชาวบ้าน ส่วนที่ 3 เป็นส่วนตอนบนของภาพจิตรกรรม แสดงภูมิทัศน์ในฉากหลังที่เขียนให้ภาพมีระยะไกลออกไป โดยให้สีจางระหว่างพื้นดินและเส้นขอบฟ้า และไล่เฉดสีจากสีฟ้าอ่อนไปน้ำเงินเข้ม แสดงภาพท้องฟ้าที่มีบรรยากาศเหมือนจริงตามธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 237 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

4.62 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ชีวิตและประเพณีไทย

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียนแบบใช้เส้นนอนผลักระยะผสมผสาน Perspective แบบ Bird's eye view หรือแบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมา ผสมกับการเขียนแบบออบบลิค (Oblique) ภาพมีความเป็น 3 มิติ แต่ไม่ถูกต้องตามหลักการ ในภาพมีเส้นระดับสายตาหลายเส้น (เส้นประสีแดง) ใช้เส้นเฉียงเพื่อให้เกิดความลึก (เส้นสีเขียว) เห็นได้ชัดจากเส้นเฉียงบริเวณด้านข้างและส่วนหลังคาของอาคารแต่ละหลัง ทำให้ภาพเกิดความลึก หากพิจารณาตามหลักวิชาการเขียนทัศนียวิทยา จะสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ กลุ่มต้นไม้ และกลุ่ม figure คนที่อยู่บริเวณลานบ้าน (1) ทีอยู่ด้านล่างสุดของภาพ แต่เป็นระยะหน้าของภาพ ซึ่งเป็นตำแหน่งที่อยู่ใกล้ตามากที่สุด และอยู่บนเส้นแนวนอนระดับพื้นล่างสุด การเขียนกลุ่มต้นไม้เป็นลำต้นเดี่ยว ตามลักษณะของจิตรกรรมตะวันตก และเขียนให้มีความหลากหลายของชนิดพันธุ์เพื่อสร้างบรรยากาศของภาพ ส่วน figure ของคนที่อยู่บริเวณเดียวกัน มีขนาดเท่ากัน ช่างวาดให้รายละเอียดขององค์ประกอบต่าง ๆ ชัดเจน และใช้โทนสีพื้นที่ค่อนข้างมืดเพื่อขับเน้นองค์ประกอบอื่นของภาพให้มีความโดดเด่นมากขึ้น

ระยะกลาง (Middle ground) แสดงกลุ่มอาคารบ้านเรือนไทยที่ถูกวางออกเป็น 2 ฝั่ง ฝั่งซ้าย (2.1) และฝั่งขวา (2.2) ใช้เส้นเฉียงบริเวณระนาบข้างของอาคารแต่ละหลังรวมทั้งบริเวณหลังคาเพื่อให้ภาพเกิดระยะความลึก (เส้นสีเขียว) อาคารที่อยู่ด้านหน้าสุดของทั้งสองฝั่งถูกเขียนให้รายละเอียดทั้งภายในและภายนอกอาคาร เช่น หน้าจั่ว ฝาเรือน เขียนแสดงการใช้วัสดุที่แตกต่างกันโดยการวาดทั้งลายเส้นและเฉดสีที่แตกต่างกัน แสดงถึงความพยายามในการให้สีที่เหมือนกับวัสดุจริง และยังทำให้อาคารดูแยกออกเป็นหลายหลัง เกิดเป็นกลุ่มอาคารที่ตั้งอยู่ซ้อนกัน ทำให้ภาพเกิดมีระยะใกล้และไกล อีกทั้งอาคารที่อยู่ในระยะใกล้ตามากกว่าถูกให้รายละเอียดที่มากกว่าอาคารที่ตั้งซ้อนอยู่ด้านหลัง บริเวณหน้าต่างแสดงสีภายในเป็นสีเข้มแสดงถึงการให้แสงเงาของภาพและเป็นการเพิ่มมิติของภาพให้มากขึ้น ช่างวาดแทรก figure กลุ่มคนที่แสดงถึงวิถีชีวิตในอาคารบ้านเรือนเหล่านั้น

ระยะหลัง (Back ground) แสดงอาคารอีกกลุ่มหนึ่งที่เว้นระยะจากกลุ่มอาคารในระยะกลางของภาพ และ figure ของคนและสัตว์ (3) ที่แสดงถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในยุคสมัยนั้น โดยช่างวาดลดทอนทั้งขนาดและรายละเอียดต่าง ๆ ลง เมื่อเทียบกับองค์ประกอบอื่นในระยะที่ใกล้ตามากกว่า นอกจากนี้ยังใช้สีของอาคารเป็นสีเทา เพื่อให้เกิดความกลมกลืนไปกลับกลุ่มตนไม้ (4) ที่เป็นฉากหลังของอาคาร ซึ่งช่วยขับเน้นให้กลุ่มอาคารในระยะกลางที่ใช้สีน้ำตาลมีความสดกว่า เกิดความโดดเด่นมากกว่าอาคารในระยะหลังนี้ การเขียนภูมิทัศน์บริเวณนี้ให้เหมือนอยู่ไกลออกไปโดยไล่ขนาดจากต้นใหญ่ไปต้นเล็ก การให้สีของพื้นดินที่สว่างมากกว่าพื้นบริเวณอื่นๆ ไล่เฉดจากสีน้ำตาลเข้ม อ่อนจนเป็นโทนสีขาวกลืนไปกับเส้นขอบฟ้าที่ค่อย ๆ ไล่เฉดสีจากโทนขาวให้เป็นฟ้าอ่อนและเข้มตามลำดับ

ภาพที่ 238 ภาพลายเส้นที่ตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 239 ภาพลายเส้นที่ตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

หากทดลองปรับภาพเมื่อมีการเขียนจุดรวมสายตาใหม่ เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิมมากที่สุด (ภาพที่ 238-239) พบว่า ต้องเป็นการเขียนภาพแบบ perspective 2 จุด เส้นระดับสายตามีเส้นเดียวอยู่ที่ด้านบนของภาพ (Horizontal line) จุดรวมสายตาของอาคารแยกกันไป 2 ฝั่ง ซ้ายและขวา (V.P.1 และ V.P.2) เพื่อคงความเอียงของอาคารในรูปจิตรกรรมต้นแบบ ขนาด figure ของคนในระยะหน้าต้องมีขนาดใหญ่ขึ้น (1) อาคารทางฝั่งขวาจะกลายเป็นระยะหน้าของภาพ ตามการเยงเข้าสู่จุดรวมสายตาใหม่ ส่วนอาคารทางฝั่งซ้าย (2) ที่ต้องเขียนเอียงตามจุดนำสายตาใหม่ ทำให้อาคารฝั่งนี้อยู่ลึกกว่าอาคารทางฝั่งขวา กลายเป็นภาพในระยะกลางที่อยู่ลึกไปกว่าระยะหน้า รวมทั้งเส้นหลังคาของทั้งสองฝั่งที่ต้องเอียงใหม่ตามจุดรวมสายตาที่แยกฝั่งซ้ายและขวา ส่วนภูมิทัศน์ที่อยู่ระหว่างอาคาร (3) ถูกผลักเป็นระยะหลังของภาพ กลุ่มอาคารด้านหลังเดิม (4) ที่ต้องเอียงหลังคาตามจุดรวมสายตาใหม่เช่นกัน

เมื่อศึกษาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมทั้งจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง พบว่าเป็นจิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวที่ไม่เกี่ยวกัน แต่ภาพจิตรกรรมทั้งหมดดูเป็นบรรยากาศเดียวกัน จิตรกรรมด้านบนเป็นเรื่องจริงเกี่ยวกับพุทธศาสนาแสดงเหตุการณ์ต่างๆที่เกี่ยวกับการสักการะ เน้นการจัดองค์ประกอบที่เป็นรูปทรงสามเหลี่ยม อาคารที่สูงตรงกลางสะท้อน**คติไตรภูมิในแบบไทยประเพณี** ลักษณะการเขียนทัศนียวิทยา เป็น Perspective แบบจุดเดียว คือมีจุดนำสายตาเข้าสู่ส่วนกลางของภาพ ในขณะที่ภาพจิตรกรรมด้านล่างแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตายร่วมกับประเพณีต่างๆที่เกิดขึ้นในชีวิต การใช้โทนสีและบรรยากาศภาพรวมคล้ายกัน ภาพแสดงสถาปัตยกรรมหลักแบบไทยเหมือนกัน ทำให้เกิดเป็นบรรยากาศเดียวกันทั้ง พระอุโบสถ นอกจากนี้ยังเน้นการแสดงกลุ่มคนจำนวนมาก ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมในสมัย รัชกาลที่ 4 แต่ลักษณะการเขียนเป็นแบบไทยประเพณี เป็นภาพ

แบบ 2 มิติ ลักษณะอาคารที่เกิดขึ้นเป็นภาพ 3 มิติแบบ ออบบลิค (Oblique) คือ มีเส้นนอน 180 องศา ที่เป็นเส้นพื้นประกอบกับเส้นเฉียงที่เอียงเข้าไปในภาพ เมื่อศึกษาจากลักษณะภาพเขียนแต่ละภาพแล้วมีการวาดรายละเอียดที่แตกต่างกัน ทั้งการวาดท้องฟ้า การเขียนกลุ่มคน การให้รายละเอียดของพุ่มไม้และต้นไม้ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าจิตรกรรมถูกวาดขึ้นโดยช่างหลายกลุ่ม

4.7 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารวัดปทุมวนาราม

ภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งภายในพระอุโบสถและพระวิหารวัดปทุมวนารามราชวรวิหาร มีลักษณะการเขียนภาพที่โดดเด่นทั้งในเรื่องเทคนิคการเขียนภาพ และเนื้อหาภาพซึ่งแตกต่างไปจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่มักเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดก นอกจากนี้ยังมีลักษณะของจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก โดยมีการจัดองค์ประกอบภาพที่มีการผลักระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนียวิทยา (Perspective) โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถที่มีความน่าสนใจและถือเป็นตัวอย่างของงานจิตรกรรมรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่สะท้อนให้เห็นอิทธิพลและเทคนิคการเขียนภาพแบบตะวันตกผสมผสานกับรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีได้อย่างงดงาม

<u>จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ</u>

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ มีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** ซึ่งเขียนภาพ **จิตรกรรมฝาผนังสุทัสสนนคร** และ **จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** เขียนเรื่อง **สังฆกรรมวิธีในพระวินัย**

จิตรกรรมฝาผนังสุทัสสนนคร

ลักษณะของจิตรกรรมตอนบนมีความต่อเนื่องกันตลอดความความยาวผนัง มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน บรรยาย ***ภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์*** ตามที่ปรากฏใน ***วรรณกรรมไตรภูมิโลกวินิจกถา*** โดยเน้นความสำคัญของภาพสระน้ำขนาดใหญ่และสวนสวรรค์ อันเป็นปริมณฑลประจำทิศทั้ง 4 ของ ***สุทัสสนมหานคร*** ได้แก่ จิตลดาวัน ปารุสกวัน มิสสกวัน และนันทวันอุทยาน

จากภาพจิตรกรรมสวนบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทั้ง 4 แห่ง ที่กล่าวข้างต้น สามารถนำจิตรกรรมตัวอย่างมาศึกษาหลักทัศนียวิทยา ได้แก่ ภาพจิตรกรรม ***จิตรลดาวันอุทยาน และจิตรลดาโบกขรณี*** (ภาพที่ 240)

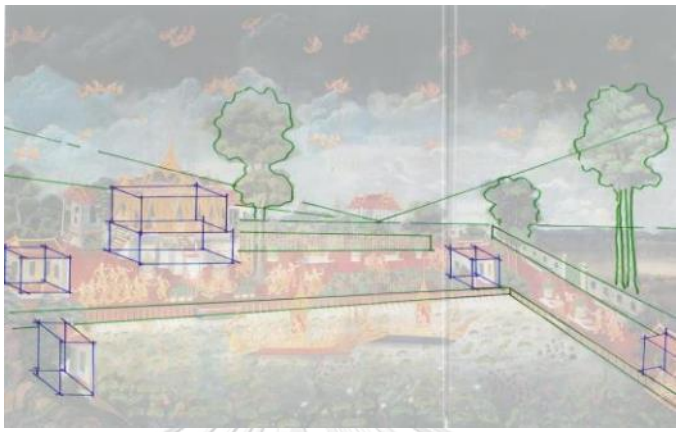
ภาพที่ 240 ภาพจิตรกรรมจิตรลดาวันอุทยานและจิตรลดาโบกขรณี
ที่มา: รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

จากภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรม จิตรลดาวันอุทยานเป็นสวนสวรรค์ด้านทิศตะวันออกของเมืองสุทัสสนนคร ภายในสวนมีพลับพลาตรีมุขยอดทรงมณฑปเป็นที่ประทับของเหล่าเทพเทวดา มีการบรรเลงเพลงปี่พาทย์ มีเหล่าเทพธิดาร่ายรำหยอกล้อเหล่าเทพบุตรอยู่ริมสระ มีทิพยนาวาลอยลำ เช่นเดียวกับในโบกขรณีอื่น ๆ ในดาวดึงสเทวภิภพ

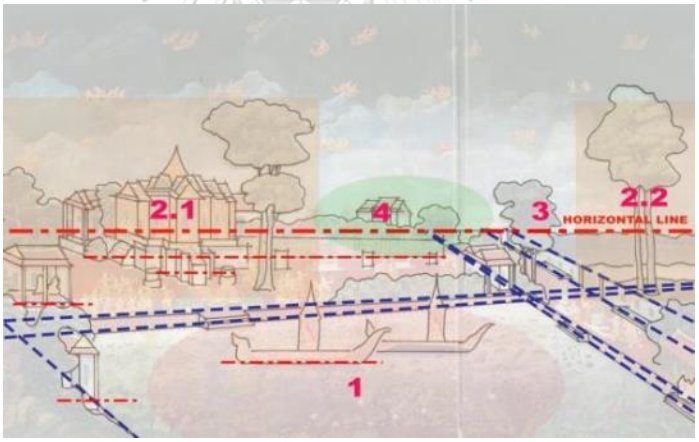
4.7.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรลดาวันอุทยาน และจิตรลดาโบกขรณี

องค์ประกอบในภาพแบ่งเป็น 2 ส่วนหลักๆ คือ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่อยู่บริเวณตอนกลางของภาพ ได้แก่ พลับพลาตรีมุขยอดทรงมณฑปเป็นที่ประทับของเหล่าเทพเทวดา มีลักษณะการเขียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เป็นฉากแสดงภาพ **จิตรลดาวันอุทยาน** กับองค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) ได้แก่ สระโบกขรณีหรือสระบัว และทิพยนาวาลอยลำที่กลางสระ เป็นฉากแสดงภาพ **จิตรลดาโบกขรณี** อยู่บริเวณตอนล่างสุดของภาพ ซึ่งเป็นภาพเหตุการณ์หลักที่เกิดขึ้น ในขณะที่ระยะหลังของภาพเป็นทิวทัศน์ระยะไกล จรดเส้นขอบฟ้า ช่างวาดท้องฟ้าเป็นฉากหลัง โดยมีกลุ่มเมฆที่เหมือนจริงสอดคล้องกับสีของท้องฟ้า ที่เป็นสีอ่อนตรงก้อนเมฆไปจนถึงสีน้ำเงินเข้ม (Indigo) ลักษณะโดยรวมของภาพจิตรกรรม เน้นการเขียนบรรยากาศ โดยเฉพาะภูมิทัศน์โดยรอบ ทั้งสวนและสระบัวเป็นแบบเหมือนจริง (Realistic) แสดงแสงเงา รวมทั้งการจัดองค์ประกอบแบบมีระยะใกล้ไกล จิตรกรรมภาพแสดงกลุ่มเทพเทวดาที่ล่องลอยอยู่เหนือท้องฟ้าเป็นลักษณะเฉพาะของการวาดกลุ่มเทวดาในสมัยของรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีลักษณะท่าทางที่เหมือนจริง แสดงการเหาะเหินและร่ายรำอย่างมีชีวิตชีวา เป็นลักษณะเหมือนจริงแบบ 3 มิติ การวาดต้นไม้ลำต้น

ตรง แสดงให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก การวาดแบบไล่โทนสี สีเข้มอยู่มุมภาพแล้วค่อย ๆ ไล่มาเป็นสีโทนอ่อนที่กลางภาพ ตัดกับสีส้มของขอบบ่อและตัวอาคาร เสมือนต้องการเน้นภาพตรงกลางของอาคารและเหล่าเทวดาที่มีลักษณะการวาดแบบไทยประเพณี เป็นองค์ประกอบหลักในการเสนอเนื้อหาของภาพ



ภาพที่ 241 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 242 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.7.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรรม-จิตรลดาวันอุทยานและจิตรลดาโบกขรณี

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่า มีรูปแบบการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view ผสมผสานกับจิตรกรรมไทยประเพณี ลักษณะการเขียนอาคารเป็นการเขียนภาพ 3 มิติ แบบออบบลิค (Oblique) ใช้หลัก Perspective ผสมผสานเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) กับเส้นเฉียงที่แสดงความลึก (เส้นประสีน้ำเงิน) การแสดงมุมมองเช่นนี้ ทำให้ศิลปินยังคงสามารถแสดงรายละเอียด

ในภาพวาดของตัวอาคารได้ชัดเจน ในขณะที่ภาพรวมยังคงแสดงระยะใกล้ ไกล จากเส้นขอบบ่อที่ทำให้ภาพดูลึกเข้าไป การแสดงองค์ประกอบทางธรรมชาติ (Landscape element) ได้แก่ ต้นไม้ ท้องฟ้า สระบัว ลักษณะการขียนเป็นแบบ 3 มิติ มีการไล่ขนาดของต้นไม้ อยู่ใกล้มีขนาดใหญ่ ไกลออกไปมีขนาดเล็ก โดยภาพเทวดาและเรือ แสดงลักษณะของภาพ 2 มิติ มีขนาดเท่าๆ กัน ทั้งในระยะกลาง และระยะหน้า แต่ในระยะไกล มีการย่อขนาดเล็กลง บ่อบัวมีการไล่เฉดสีให้เห็นความลึกโดยบริเวณที่อยู่ใกล้อาคารจะสีอ่อนกว่าสอดคล้องกับสีของท้องฟ้าที่เป็นสีอ่อนตรงก้อนเมฆ สีเข้มตรงท้องฟ้าที่ไกลออกไป (ภาพที่ 242) หากพิจารณาตามหลักวิชาการเขียนภาพทัศนียวิทยา จะสามารถแบ่งระยะของภาพได้ดังนี้

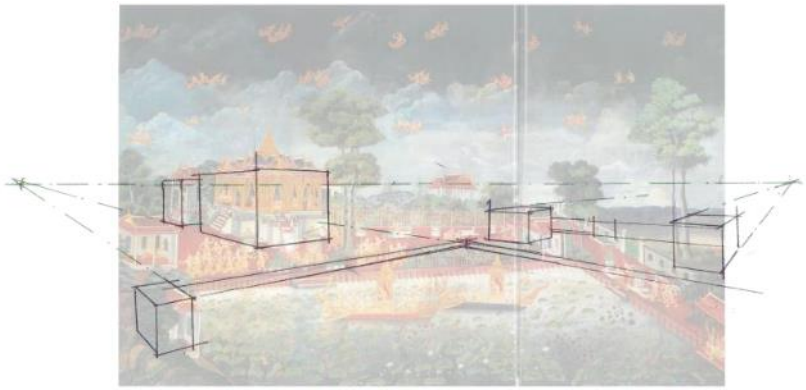
ระยะหน้า (Fore ground) คือ ทิพยนาวาที่กลางสระบัว (1) ที่อยู่ด้านล่างสุดของภาพแต่ทำหน้าที่เป็นระยะหน้าของภาพ กลางลำเรือเป็นบุษบกทรงมณฑปยอดแหลม เป็นประทับของเทพเทวาที่มีลักษณะการเขียนแบบ 2 มิติ ลงรักปิดทองตามอย่างนาฏลักษณ์ มีความอ้อยช้อย งดงามตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ในขณะที่สระบัวและเหล่าดอกบัวชนิดต่างๆถูกเขียนแบบ 3 มิติ ให้แสงเงา มีการจำแนกบัวเป็นชนิดต่างๆ โดยการเขียนให้เห็นชนิดของสีดอกและใบที่มีขนาดแตกต่างกันและไล่ขนาด ด้านล่างสุดของภาพซึ่งถือเป็นระยะหน้าสุด มีใบขนาดใหญ่ และขนาดใบเล็กลงที่ด้านบนซึ่งถือเป็นระยะไกลของภาพ นับเป็นการเขียนแบบเหมือนจริงตามหลักทัศนียวิทยา

ระยะกลาง (Middle ground) คือ กลุ่มพลับพลาตรีมุขและต้นไม้ด้านหน้า (2.1) และต้นไม้ทางด้านขวา (2.2) ที่ถือว่าอยู่ในระยะภาพเดียวกัน ลักษณะของตัวอาคารเป็นการเขียนภาพแบบออบบลิค (Oblique) ไม่เป็นไปตามหลัก perspective แต่เป็นลักษณะผสมผสานเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) กับเส้นเฉียงเพื่อแสดงความลึกซึ่งเกือบจะเป็นภาพที่ถูกตามหลัก การแสดงมุมมองเช่นนี้ทำให้ช่างยังคงสามารถแสดงรายละเอียดในภาพวาดของตัวอาคารตามลักษณะไทยประเพณีได้อย่างชัดเจน ซึ่งแตกต่างกับการเขียนต้นไม้ที่แสดงทรงพุ่มและรายละเอียดใบแบบ3 มิติ แสดงแสงเงาและเขียนลำต้นตรงตามลักษณะของจิตรกรรมตะวันตก

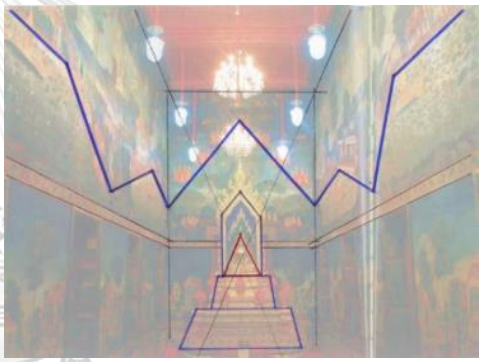
ระยะหลัง (Back ground) คือ กลุ่มต้นไม้ (3) และอาคารด้านหลัง (4) ถูกลดขนาดให้เล็กลง เนื่องจากเป็นระยะหลังของภาพ ต้นไม้ยังคงถูกเขียนแบบ 3 มิติ ในขณะที่ที่อาคารยังคงเป็นการเขียนแบบออบบลิค (Oblique) แต่ลดลอนรายละเอียดลง

หากทดลองปรับภาพเพื่อให้ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยาโดยเขียนจุดรวมสายตาและเส้นระดับสายตาใหม่ เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิมมากที่สุด (ภาพที่ 243) พบว่าต้องเป็นการเขียนภาพ Perspective แบบ Bird’s eye view ที่มีจุดรวมสายตา 2 จุด เป็นผลทำให้

ต้องเปลี่ยนแนวขอบสระบัว และเส้นเอียงของอาคาร ที่ต้องมีการเอียงภาพใหม่เพื่อให้เป็นไปตามหลักวิชาการ



ภาพที่ 243 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 244 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ
ที่มา: รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์
ภาพที่ 245 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงความต่อเนื่องของขอบสระบัวในภาพจิตรกรรม
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หากเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ เส้นที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเสมือนเส้นสมมติ (เส้นสีน้ำเงิน) ที่นำสายตาไปสู่พระประธาน ต่อเนื่องไปยังด้านหลังที่เป็นภาพจิตรกรรมสระบัวในกิ่งงาช้างเอราวัน ซึ่งไม่ได้เป็นภาพที่มีขอบสระ แต่เส้นที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเส้นสมมติจากการเรียงกันของดอกบัว เสมือนเป็นความตั้งใจของช่างที่ต้องการสร้างกรอบภาพเพื่อเน้นความสำคัญกับองค์พระประธาน (ภาพที่ 244-245) ส่วนด้านตรงข้ามของพระประธาน มีการเชื่อมต่อของเส้นสมมติกับภาพขอบสระของเมืองสุทัสสนนคร ซึ่งเป็นแนวขอบสระเส้นโค้ง นอกจากนี้ทิวแถวของต้นตาลยังเสริมให้เกิดมิติความกว้างของภาพ เส้นสมมติส่งผลให้ผนังทุกด้านถูกเชื่อมโยงเป็นเหมือนภาพเดียวกันทั้งหมด เส้นสมมติแสดงการ

เชื่อมต่อของภาพสระโบกขรณีของเมืองสุทัสสนนครในฝั่งตรงข้ามพระประธาน เชื่อมกับขอบสระโบกขรณีอีกทั้งสองฝั่ง (จิตลดาวันอุทยานและนันทวันอุทยาน) โดยมีองค์ประกอบทางภูมิทัศน์ (Landscape element) คือ แนวกลุ่มต้นไม้ ป่าไม้ และแนวโขดหิน เป็นขอบระยะหน้าเพื่อเชื่อมต่อภาพให้เสมือนว่าเป็นสระที่กว้างใหญ่ ลวงสายตาเพื่อลบความเป็นมุมของผนังพระอุโบสถออกไป (ภาพที่ 246-247)

ภาพที่ 246 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบพระอุโบสถ
ภาพที่ 247 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงความต่อเนื่องของจิตรกรรมสระโบกขรณี
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาภาพรวมของการเรียงภาพจิตรกรรมทั้ง 4 สระ ในพระอุโบสถ จะค้นพบว่าช่างมีแนวคิดที่จะวาดภาพจิตรกรรมให้เสมือนว่า ***สระทั้งหมดต่อเนื่องกัน*** แต่เนื่องจากในความเป็นจริงแล้วแต่ละสระนั้นแยกกัน มีองค์ประกอบในเรื่องที่ต่างกันและถ้ามองตามทิศที่ปรากฏในคัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ยิ่งแสดงให้เห็นว่า สระนี้อยู่คนละทิศกัน ดังนั้นในการวาดภาพที่จะทำให้เกิดการต่อเนื่องของภาพ ช่างน่าจะใช้เส้นที่ปรากฏจริงในขอบสระแต่ละสระ มาสร้างเป็นเส้นต่อเนื่องเพื่อการเชื่อมโยงภาพให้เห็นเป็นองค์รวมเสมือนว่าสระทั้งหมดต่อเนื่องกัน สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นความตั้งใจของช่างที่ต้องการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนี้ขึ้นมาเพื่อให้ความรู้สึกเหมือนอยู่ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เมื่อเข้าไปอยู่ในพระอุโบสถ

จิตรกรรมสังฆกรรมวิธีในพระวินัย

ผนังระหว่างช่องหน้าต่างในพระอุโบสถวัดปทุมวนารามเขียนเรื่อง **สังฆกรรมวิธีในพระวินัย** หรือกิจสำคัญของพระสงฆ์และฆราวาสดังที่ปรากฏใน “วินัยมุข”อันเป็นหลักการประพฤติของสงฆ์และข้อปฏิบัติของพุทธศาสนิกชนเป็นการเขียนภาพอธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงตามแนวความคิดสัจนิยม (Realism) อันเป็นอิทธิพลที่ได้รับจากตะวันตกแทนการเขียนภาพอุดมคตินิยม (Idealistic) ตามแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณีโบราณที่มาเขียนภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์พุทธประวัติหรือทศชาติ

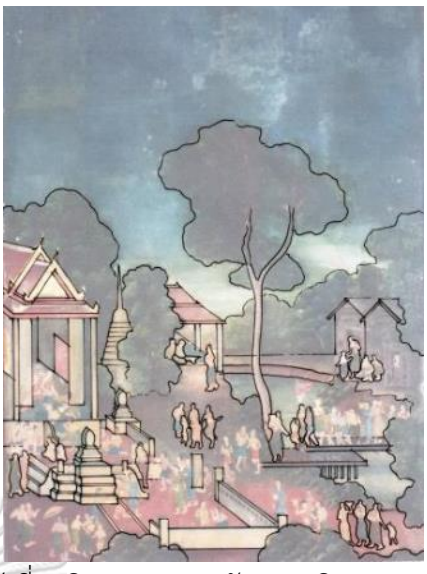
ชาดกโดยมีคำบรรยายประกอบใต้ภาพ ซึ่งการเขียนภาพ **สังฆกรรมในพระวินัย** เขียนขึ้นเพื่อธิบายหลักปฏิบัติของพระภิกษุและพุทธศาสนิกชนที่ถือปฏิบัติตามแนวทางของสมเด็จพระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้า นับเป็นแนวความคิดที่นิยมการเขียนภาพเหมือนจริงหรือหลักปฏิบัติในพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

นอกจากการศึกษาภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างแล้ว ยังได้นำจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างมาศึกษาหลักทัศนียวิทยาเช่นกัน โดยภาพที่นำมาศึกษา ได้แก่ **ภาพจิตรกรรม ผนังที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังตอนกฐินกรรม**

4.7.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังตอนกฐินกรรม

การจัดองค์ประกอบในภาพสามารถจำแนกองค์ประกอบหลัก ๆ ได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มสถาปัตยกรรมไทยที่ช่างเขียนเด่นชัดอยู่บริเวณตอนกลางของภาพ โดยแบ่งเป็นพระอุโบสถทางด้านซ้าย (3) และกลุ่มอาคารบ้านเรือน ทางด้านขวา โดยเชื่อมภาพ 2 ฝั่งด้วยสะพานเล็กๆ มีกลุ่มคนจำนวนมาก ทั้งที่กำลังเดินข้ามสะพานมา (2) รวมทั้งกลุ่มคนที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถ (1) เพื่อประกอบพิธีทอดกฐินซึ่งเป็นภาพเหตุการณ์หลัก และกลุ่มที่สองเป็นกลุ่มองค์ประกอบทางภูมิทัศน์ หรือ Landscape element ที่อยู่แทรกไปกับกลุ่มอาคารและอยู่เป็นฉากหลังของภาพ (4) ทั้งลำธาร กลุ่มต้นไม้ที่แทรกอยู่ในจิตรกรรม โดยช่างวาดเน้นต้นไม้ลำต้นตรงเดี่ยวอยู่กลางภาพ การวาดเป็นแบบจิตรกรรมไทยประเพณีที่ผสมผสานกับบรรยากาศธรรมชาติเหมือนจริงแบบจิตรกรรมตะวันตก ส่วนอาคารด้านหลังถูกวาดลดทอนรายละเอียดไปตามระยะของภาพที่อยู่ลึกเข้าไป การใช้โทนสีในภาพ ใช้สีสันสดใสจนไปถึงเข้มหม่น มีการไล่ระยะของแนวต้นไม้ และไล่โทนสีท้องฟ้าจากสีขาวบริเวณเส้นขอบฟ้าและค่อย ๆ เข้มขึ้นจนสุดด้านบนของภาพจิตรกรรม (ภาพที่ 248)

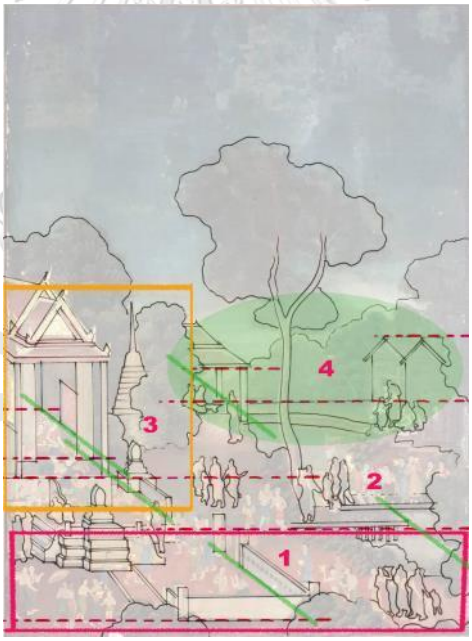
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 248 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังตอนกฐินกรรม

ภาพที่ 249 (ภาพขวา) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังตอนกฐินกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 250 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

4.7.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังตอนกฐินกรรม

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่ามีรูปแบบการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view ผสมผสานกับจิตรกรรมไทยประเพณี ใช้การเขียนเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) ผสมผสานกับลักษณะภาพ Perspective แบบจุดเดียวและเขียนอาคารเกือบถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยามีการเอียงภาพเหมือนเข้าสู่จุดนำสายตาแต่ยังไม่ถูกต้องนัก (เส้นเอียงสีเขียว) เพราะเป็นเสียงเอียงที่เกือบจะเอียงขนานกัน องค์ประกอบในภาพไม่ซับซ้อนมีเพียงอาคารที่อยู่ในระยะกลาง (Middle ground) และอาจจะมีในระยะหลัง (Back ground) เล็กน้อยแต่วาดกลุ่มคนที่มีขนาดเล็กและวาดต้นไม้ลำต้นตรงเดี่ยวที่เด่นอยู่กลางภาพ เขียนไล่เฉดสีท้องฟ้าให้บรรยากาศสมจริง หากพิจารณาตามหลักวิชาการในการเขียนทัศนียวิทยาจะสามารถแบ่งระยะของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ ภาพที่อยู่บริเวณด้านล่างของงานจิตรกรรม แสดงบริเวณลานและกลุ่มคนที่รวมตัวกัน (1) ช่างวาดให้มีขนาดเท่า ๆ กันไม่ได้มีการไล่ขนาดตามหลักทัศนียวิทยาที่ควรมีขนาดเล็กใหญ่ไม่เท่ากันตามระยะภาพที่เกิดขึ้น ภาพกลุ่มคนหรือ figure เป็นการเขียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณี 2 มิติ

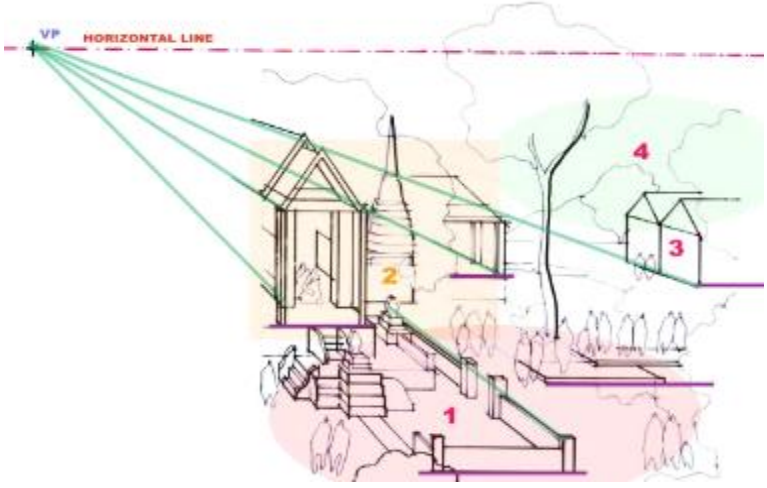
ระยะกลาง (Middle ground) คือ ระยะของสะพานที่อยู่ทางด้านขวา (2) และอาคารพระอุโบสถที่อยู่ด้านซ้าย (3) ทำหน้าที่เป็นฉากหลักของภาพ แสดงเหตุการณ์ที่กลุ่มคนกำลังเดินทางมาประกอบพิธีทอดกฐิน

ระยะหลัง (Back ground) คือ ระยะของภูมิทัศน์ด้านหลังที่ไกลออกไป (4) ช่างวาดกลุ่มไม้เป็นฉากหลังกั้นระหว่างพื้นดินและท้องฟ้าที่ถูกวาดลดทอนรายละเอียดเหมือนการเบลอภาพเนื่องจากอยู่ระยะไกลสุดในภาพจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 251 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 252 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

หากทดลองปรับภาพเพื่อให้เป็นไปตามหลักทัศนียภาพอย่างวิชาการ ต้องมีการเขียนจุดรวมสายตาใหม่เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิมมากที่สุด พบว่าต้องเป็นการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view ที่มีจุดรวมสายตา 1 จุด (V.P.) มีเส้นระดับสายตา (Horizontal Line) เส้นเดียวอยู่ด้านบนของภาพค่อนไปทางด้านซ้าย ตามความเอียงของอาคารหลักทั้งหมดในภาพจิตรกรรม โดยแนวกำแพง (1) พระอัโบสถในระยะหน้า (2) และกลุ่มอาคารในระยะกลาง (3) ต้องถูกวาดโดยปรับความเอียงของแนวสันหลังคาใหม่ (เส้นสีเขียว) เพื่อเอียงเข้าสู่จุดนำ

สายตา (V.P.) และเส้นระดับสายตาเดียวกัน (เส้นประสีแดง) โดยยังคงมีเส้นนอนที่เป็นเส้นพื้น (เส้นสีม่วง) เรียงขนานขึ้นไปบนภาพ กลุ่มคนหรือ figure ในภาพต้องมีการเขียนไล่ขนาด ด้านหน้าใหญ่สุดและค่อย ๆ เล็กลงในด้านหลังซึ่งอยู่ถัดเข้าไป เพื่อแสดงให้เห็นระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนียวิทยา

ภาพที่ 253 ภาพ Overlaid กับ ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อเปรียบเทียบภาพจิตรกรรมต้นแบบและจิตรกรรมที่มีการร่างภาพตามหลักทัศนียวิทยาอย่างวิชาการพบว่าภาพจะถูกปรับแก้เพียงระนาบความเอียงของหลังคาและด้านข้างอาคารที่ต้องเอียงเข้าหาจุดนำสายตา โดยสัดส่วนและองค์ประกอบภาพส่วนใหญ่ยังคงคล้ายเดิม (ภาพที่ 253)

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดจะพบว่า ภาพจิตรกรรมด้านบนและด้านล่างของฝาผนังในพระอุโบสถเป็นคนละเรื่องราวกัน แต่ช่างมีความพยายามที่จะวาดให้เสมือนว่าภาพจิตรกรรมทั้งหมดเป็นเรื่องต่อเนื่องกัน ด้านบนเป็นจิตรกรรมสวนสวรรค์แสดงเรื่องเทพบุตร เทพธิดามาประพาสในสวนดาวดึงส์ สอดคล้องกับแนวความคิดในการสร้างวัดนี้ที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้ขุดสระขนาดใหญ่ 2 สระ ด้านหน้าทางทิศตะวันออกและทิศใต้ ปลุกปทุมชาตินานาพรรณชนิด ทำให้พระอารามแห่งนี้มีความพิเศษที่งดงามประดุจดังลอยอยู่บนมาหาโบกขรณีขนาดใหญ่ โดยช่างแสดงส่วนจิตรกรรมสระทั้งหมดต่อเนื่องกัน แต่เนื่องจากในความเป็นจริงแล้ว แต่ละสระนั้นแยกกันมีองค์ประกอบในเรื่องที่ต่างกันและถ้ามองตามทิศที่ปรากฏในคัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถายิ่งแสดงให้เห็นว่าสระเหล่านี้อยู่คนละทิศกัน ส่วนภาพจิตรกรรมเรื่องสังฆกรรมวิธีในพระวินัย ช่างวาดให้เสมือนต่อเนื่องกับภาพจิตรกรรมทั้งหมด โดยใช้โทนสีและบรรยากาศเดียวกัน มีลักษณะการจัดวางภาพเหมือน **Scenic wallpaper** เป็นภาพทิวทัศน์ที่ดูต่อเนื่องกันทั้งหมด

<u>จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหาร</u>

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร มีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** ซึ่งเขียนภาพหลัก ๆ 2 เรื่อง คือ **จิตรกรรมพระพุทธเจ้าในภัทรกัป** และ**จิตรกรรมกระบวนพระยุหยาตราชลมารค** ส่วน **จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** เขียนเรื่อง **ศรีธนญชัย**

จิตรกรรมพระพุทธเจ้าในภัทรกัป

ผนังตอนกลางเบื้องหลังพระประธาน เขียนภาพ **พระพุทธเจ้าในภัทรกัป** คือกัปปัจจุบันที่จะมีพระพุทธเจ้าอุบัติติดต่อกัน 5 พระองค์ โดยเขียนเป็นแบบพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิภายใต้ต้นโพธิ์ อันหมายถึงต้นไม้ตรัสรู้ เบื้องล่างเขียนเป็นรูปเทวดาและรูปสัตว์สัญลักษณ์ประจำพระองค์ มีอักษรขอมเขียนกำกับเรียงลำดับจากองค์ทางทิศใต้ เบื้องขวาของพระประธานไปยังด้านทิศเหนือ

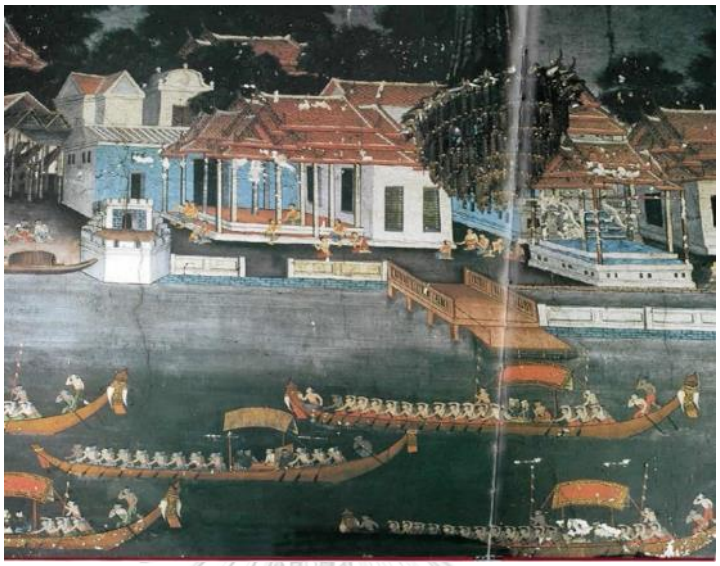
จิตรกรรมกระบวนพระยุหยาตราชลมารค

ภาพจิตรกรรมที่เขียนบนผนังเหนือกรอบช่องหน้าต่างและประตู เรียงลำดับจากผนังด้านสกัดฝั่งตะวันตกตรงข้ามพระประธาน ต่อเนื่องมายังผนังด้านเหนือแล้วมาบรรจบกับภาพพระพุทธเจ้าในภัทรกัปของผนังด้านทิศตะวันออกและด้านทิศใต้ เป็นจิตรกรรมภาพบันทึกเหตุการณ์ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินโดยกระบวนพยุหยาตราชลมารค ณ.วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร ภายหลังการฉลองพระอารามเมื่อปีพ.ศ. 2410 ถือเป็นภาพที่โดดเด่นสุดในพระวิหาร โดยนำจิตรกรรมตัวอย่าง **ภาพกระบวนเรือพระที่นั่ง** มาศึกษาหลักทัศนียวิทยาดังนี้

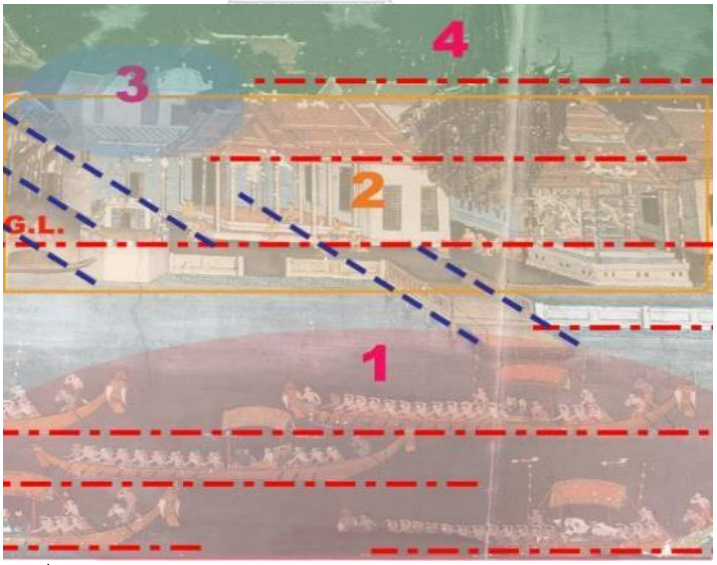
4.7.5 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-กระบวนเรือพระที่นั่ง

การแบ่งองค์ประกอบหลัก ๆ ของภาพออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรก คือภาพขบวนเรือพยุหาดยาตราชลมารค แสดงฉากเรือและแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งถูกวางภาพประมาณ 2 ใน 3 ของพื้นที่ฝาผนังในส่วนล่างของภาพจิตรกรรมทั้งหมด (1) ต่อเนื่องไปโดยรอบและส่วนที่สอง คือ ส่วนด้านบนของผนังแสดงบรรยากาศภาพริมฝั่งน้ำประกอบด้วยอาคารบ้านเรือนของประชาชนที่อยู่ริมฝั่ง (2) ตลอดจนภาพทิวทัศน์และฉากหลังที่เป็นธรรมชาติ พื้นดินจรดท้องฟ้าที่อยู่เหนือสุดขึ้นไป (4) องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในภาพ นอกจากจะเป็นอาคารบ้านเรือนไทยของชาวบ้านที่อยู่ริมน้ำแล้วยังปรากฏภาพพระบรมมหาราชวังและหมู่พระที่นั่งที่อยู่ริมน้ำเจ้าพระยา บริเวณท่านิเวศวรดิษฐ์ โดยมีภาพหมู่พระที่นั่งชลังคณ์พิมานเป็นฉากหลังเต็มผนังด้านทิศใต้ของพระวิหาร ซึ่งพระที่นั่งองค์นี้ได้ถูกรื้อลงในรัชกาลต่อมา จากการปรากฏสถานที่จริงเหล่านี้จึงสันนิษฐานได้ว่า ภาพจิตรกรรมอาจได้แรง

บันดาลใจมาจากภาพถ่าย ถือเป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ 4 (ภาพที่ 254-255)



ภาพที่ 254 ภาพจิตรกรรมกระบวนเรือพระที่นั่งบนผนังด้านสกัดด้านตรงข้ามพระประธาน
ที่มา: น. ณ. ปากน้ำ , “วัดปทุมวนาราม”, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2539), 67.



ภาพที่ 255 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

การใช้โทนสีในภาพ เป็นสีน้ำเงินเข้มเนื่องจากเรื่องราวหลักคือขบวนเรือที่แล่นอยู่กลางน้ำ ช่างวาดโดยไล่ระดับสีเข้มสุดอยู่ล่างสุดของภาพ จนขึ้นไปเป็นสีอ่อนบริเวณใกล้ฝั่งน้ำแสดงให้เห็นถึง

ความลึกของน้ำที่จะเข้มกว่าน้ำตื้นที่อยู่ใกล้ฝั่งที่เป็นสีอ่อน มีลักษณะเหมือนจริงแบบ 3 มิติ ภาพอาคารบ้านเรือนตั้งอยู่ริมฝั่งน้ำ ซึ่งช่างวาดเป็นแนวตลิ่งพื้นดินสีน้ำตาลออกส้ม ตัดกันกับสีน้ำเงินเข้มของน้ำ ภาพทิวทัศน์ฉากหลัก ต้นไม้ มีลักษณะสมจริง ในขณะที่ท้องฟ้าฉากหลังมีการไล่สีจากโทนอ่อนไปยังสีน้ำเงินด้านบนสุดของภาพจิตรกรรม

ภาพกลุ่มคนและเรือรวมทั้งฝีพาย (Figure) แสดงการวาดแบบ 2 มิติ แบบจิตรกรรมไทยประเพณี แต่ปรากฏการวาดที่สมจริง มีหลักฐานภาพรัชกาลที่ 4 ประทับในเรือพระที่นั่ง ภาพทหารแต่งกายอย่างตะวันตก ภาพฝีพายในริ้วขบวนสมจริงคล้ายกับเรือในขบวนพระราชพิธี ซึ่งแตกต่างจากภาพเรือในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่เขียนในพระอุโบสถที่มีลักษณะเป็นอุดมคติ จึงถือว่าขบวนเรือพยุหาตยาตรานี้มีความสมจริง

4.7.6 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-กระบวนเรือพระที่นั่ง

ลักษณะทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมเป็น Perspective แบบ Bird's eye view ผสมผสานเส้นนอนผลักระยะแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ใช้การเขียนเส้นขนาน (เส้นประสีแดง) ผสมผสานกับการเขียนเส้นเอียง (เส้นเอียงสีน้ำเงิน) สังเกตได้ชัดจาก figure เรือที่ถูกวาดเป็นเส้นนอนผลักะยะที่อยู่สูงขึ้นไปในภาพ แสดงให้เกิดระยะในภาพที่ลึกเข้าไป อาคารบ้านเรือนถูกวาดแบบภาพออบบลิค (Oblique) คือ เป็นเส้นตั้งฉากและดึงระยะเอียงของอาคารแสดงความลึกเข้าไปในภาพ โดยเกือบจะเอียงขนานกันเหมือนการเอียงเข้าสู่จุดนำสายตาแต่ในภาพนั้นไม่มีจุดนำสายตาชัดเจน หากพิจารณาตามหลักวิชาการในการเขียนทัศนียวิทยาจะสามารถแบ่งระยะของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ ภาพที่อยู่บริเวณด้านล่างของงานจิตรกรรม ได้แก่กลุ่มกระบวนเรือที่อยู่ในส่วนล่างของงานจิตรกรรม (1) ช่างวาดให้เรือมีขนาดเท่า ๆ กันไม่ได้มีการไล่ขนาดตามหลักทัศนียวิทยาที่ขนาดเรือในระยะหน้าจะต้องมีขนาดใหญ่กว่าเรือด้านหลังที่อยู่ไกลออกไป ภาพกลุ่มคนหรือ figure เป็นการเขียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณี 2 มิติ

ระยะกลาง (Middle ground) คือ ระยะของกลุ่มอาคารที่อยู่ถัดขึ้นไป (2) ทำหน้าที่เป็นฉากหลักของภาพ โดยปรากฏหลักฐานสำคัญของกลุ่มอาคารที่คล้ายกับสถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวังและหมู่พระที่นั่งที่อยู่ริมน้ำเจ้าพระยา ซึ่งถูกลดทอนรายละเอียดเห็นเพียงลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมไทย แต่โทนสีไม่เด่นชัด วาดเป็นแบบรูปด้าน (Elevation) และวาดเส้นเฉียงแสดงความลึก มีกลุ่ม figure ประชาชนและชาวบ้านริมฝั่งแม่น้ำที่กำลังเฝ้าดูกระบวนเรือพระที่นั่ง

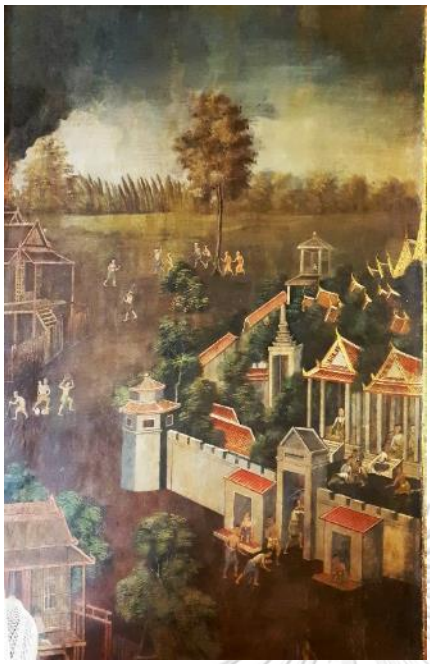
ระยะหลัง (Back ground) คือ ระยะของอาคารที่อยู่ถัดไป (3) และภูมิทัศน์ด้านหลัง (4) ช่างวาดกลุ่มไม้เป็นฉากหลังกลุ่มอาคาร แสดงบรรยากาศแบบ 3 มิติ

จิตรกรรมศรีธนญชัย

ภาพจิตรกรรมที่อยู่ระหว่างช่องหน้าต่างภายในพระวิหารเขียนเรื่อง **ศรีธนญชัย** ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงของประเทศไทยรวมทั้งในเขตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เรื่องราวแสดงวิถีชีวิตของ **ศรีธนญชัย** ซึ่งสำนวนพื้นบ้านอีสานเรียกว่า **เชียงเมี่ยง** เป็นตัวละครเอกมีการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการดำเนินชีวิตผ่านช่วงเวลาต่าง ๆ ตั้งแต่วัยเด็กจนได้เข้ารับราชการในราชสำนักใกล้ชิดพระมหากษัตริย์ และในบางครั้งก็ช่วยแก้วิกฤติบ้านเมืองด้วยการใชลีลาโวหารทางภาษา สามารถเอาชนะปัญหาอุปสรรคต่าง ๆ โดยที่เรื่องราวบางตอนถูกเพิ่มความบันเทิงเพื่อให้มีสีสันมากขึ้น

ภาพที่ 256 ภาพพระอุโบสถ พระสถูปและพระวิหารวัดปทุมวนารามราชวรวิหาร ที่ปรากฏในจิตรกรรมศรีธนญชัย
ที่มา: รศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

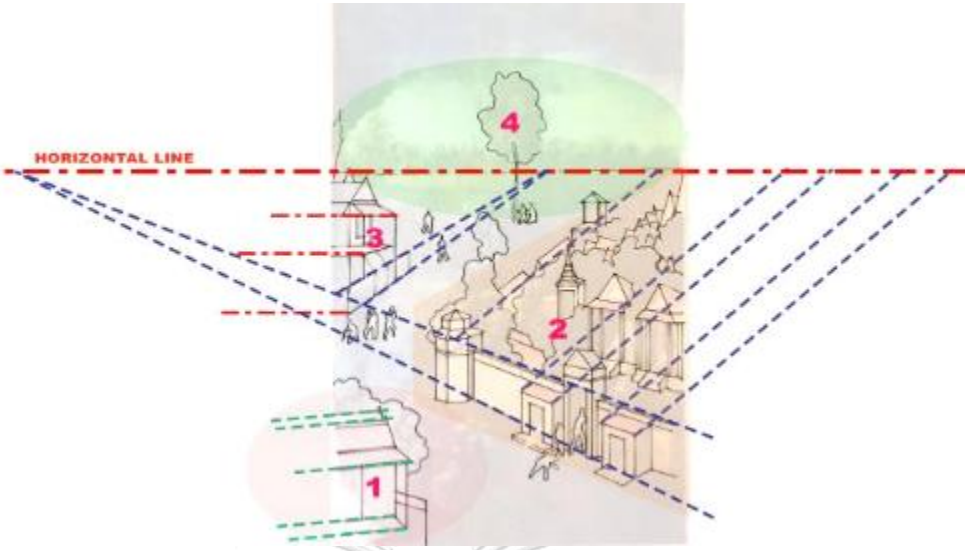
จิตรกรรมตัวอย่างที่นำมาศึกษาเปรียบเทียบในเรื่องหลักทัศนียวิทยาได้แก่ **จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** เขียนเรื่อง ศรีธนญชัย ได้แก่ **ภาพจิตรกรรมผนังที่ 3 ตอน ถือล่วมหมากตามหลวงนายศรี** (ภาพที่ 257-258)



ภาพที่ 257 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 3 ตอน ถือล่วมหมากตามหลวงนายศรี
ภาพที่ 258 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรม
ที่มา: ผู้วิจัย

4.7.7 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-ผนังที่ 3 ตอน ถือล่วมหมากตามหลวงนายศรี

จิตรกรรมมีจุดเด่นในเรื่องการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่แบ่งเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนเนื้อหาหลักที่ถูกวางเป็นภาพอยู่ด้านล่างของผนัง และส่วนฉากหลังที่อยู่ถัดจากส่วนที่เล่าเรื่องขึ้นไปจนสุดด้านบนภาพจิตรกรรม มักแสดงภาพทิวทัศน์ตามธรรมชาติที่ประกอบด้วย ภาพทิวเขาและต้นไม้ทุ่งหญ้า แม่น้ำท้องทะเล ท้องฟ้า หรือเส้นขอบฟ้า การจัดองค์ประกอบในภาพสามารถจำแนกองค์ประกอบหลัก ๆ ได้เป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ช่างแสดงการวาดทั้งสถาปัตยกรรมแบบไทยและแบบตะวันตกผสมผสานกัน กลุ่มอาคารตั้งอยู่บนลานพื้นซึ่งทำหน้าที่เชื่อมองค์ประกอบในภาพทั้งหมด จากระยะหน้าสู่ระยะหลังของภาพ โดยฉากหรือเรื่องราวหลักจะอยู่บริเวณตอนกลางของภาพ (2) ในขณะที่อาคารที่อยู่ด้านล่างซ้ายสุดของภาพทำหน้าที่เป็นระยะหน้า (1) และอาคารที่อยู่ถัดขึ้นไป (3) เป็นภาพระยะหลัง กลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มองค์ประกอบทางภูมิทัศน์หรือ Landscape element เป็นกลุ่มต้นไม้ที่แทรกไปกับกลุ่มอาคารและที่อยู่เป็นฉากหลังของภาพ (4) โดยยังคงเน้นการวาดต้นไม้ลำต้นตรงเดี่ยวคล้ายกับจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างในพระอุโบสถ (ภาพที่ 257)



ภาพที่ 259 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.7.8 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพ-ผนังที่ 3 ตอน ถือล่วมหมากตามหลวงนายศรี

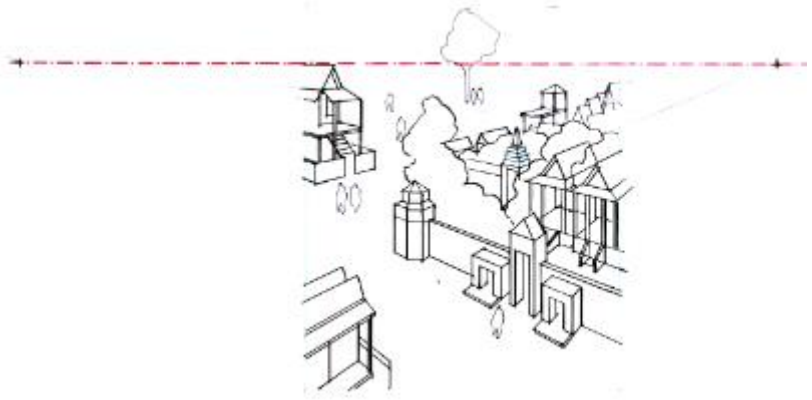
จากการศึกษาภาพจิตรกรรม พบว่ามีรูปแบบการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view ผสมผสานกับจิตรกรรมไทยประเพณี (เส้นประสีแดง) และผสมผสานกับภาพ Perspective แบบ 2 จุด แต่ยังไม่ถูกต้องนัก โดยภาพเอียงเข้าสู่จุดรวมสายตาบนเส้นสายตา (Horizontal line) ทางซ้ายของภาพ ในขณะที่พบการเอียงของแนวอาคารเข้าสู่ทางด้านขวาแต่เป็นการเอียงแบบขนานกัน (เส้นประสีน้ำเงิน) ไม่ได้เป็นเส้นที่เอียงไปรวมกันเข้าสู่จุดนำสายตา องค์ประกอบในภาพไม่ซับซ้อน มีเพียงอาคารที่อยู่ในระยะกลางและในระยะหลัง ช่างวาดกลุ่มคนที่มีขนาดเล็กและวาดต้นไม้ลำต้นตรงเดี่ยวที่เด่นอยู่กลางภาพ เขียนไล่เฉดสีท้องฟ้าให้บรรยากาศสมจริง มีแนวกลุ่มไม้ระยะหลังที่ถูกลดทอนรายละเอียดลงไปเนื่องจากอยู่ไกลออกไปในระยะหลังของภาพ เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยาอย่างวิชาการ สามารถแบ่งระยะของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) คือ ภาพอาคารที่อยู่บริเวณมุมล่างซ้ายของงานจิตรกรรม (1) อยู่ในตำแหน่งที่ใกล้ตาสุดและถูกวาดให้เอียงเข้าไปในภาพ โดยไม่ได้สัมพันธ์กับกลุ่มอาคารอื่น ๆ

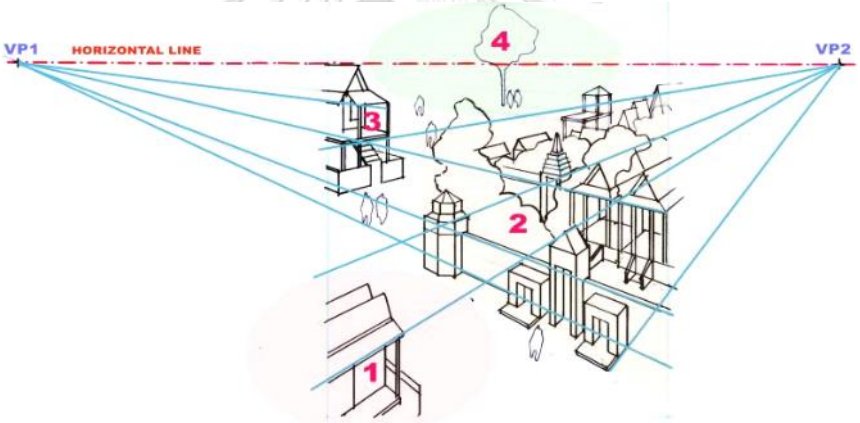
ระยะกลาง (Middle ground) คือ กลุ่มอาคารทางด้านขวาที่เป็นฉากหลักในภาพ (2) แสดงสถาปัตยกรรมแบบไทย และอาคารที่อยู่ด้านซ้าย (3) ถัดออกไปทางด้านบนของจิตรกรรม

ระยะหลัง (Back ground) คือ ภูมิทัศน์ด้านหลังที่ไกลออกไป (4) ช่างวาดมีกลุ่มไม้เป็นฉากหลังกั้นระหว่างพื้นดินและท้องฟ้าที่ถูกวาดลดทอนรายละเอียดเหมือนการเบลอภาพ เนื่องจากอยู่

ระยะไกลสุดในภาพจิตรกรรม ใช้สีที่เข้มหม่น ทำให้เกิด contrast ระหว่างสีเข้มของพื้นดินและสีอ่อนของท้องฟ้า



ภาพที่ 260 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 261 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

หากลองปรับภาพให้ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา พบว่าต้องมีการเขียน Perspective แบบ Bird’s eye view ผสมกับ Perspective แบบ 2 จุด เพื่อให้ภาพใกล้เคียงจิตรกรรมเดิมโดยต้องมีการปรับเอียงระนาบหลังคาใหม่โดยเฉพาะอาคารระยะหน้า (1) และอาคารในระยะกลาง (2) ที่จากเดิมด้านข้างอาคารเอียงเกือบจะเป็นเส้นเอียงแบบขนานกันไป ต้องถูกปรับเป็นการเอียงเข้าสู่จุดนำสายตา (V.P. 1 & V. P. 2) ส่งผลให้เกิดการเอียงของระนาบอาคารใหม่ทั้งแนวหลังคาและผนังด้านข้างของอาคารรวมทั้งอาคารในระยะหลัง (3) ซึ่งภาพร่างใหม่ที่เกิดขึ้นไม่ได้แตกต่างจากจิตรกรรมต้นแบบมากนัก (ภาพที่ 260-261)

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมทั้งหมดในพระวิหาร เรื่องกระบวนพยุหาดยาตราชลมารคและจิตรกรรมฝาผนังเรื่องศรีธนญชัย เป็นภาพที่แสดงเนื้อหาแตกต่างกันและไม่ได้เกี่ยวเนื่องกัน เห็นได้ชัดเจนว่าลักษณะการจัดวางภาพและการจัดองค์ประกอบภาพสอดคล้องกับเรื่องราวของภาพจิตรกรรม โดยจิตรกรรมภาพกระบวนพยุหาดยาตราชลมารคเป็นจิตรกรรมภาพต่อเนื่อง ที่ถูกบันทึกว่าเขียนจากเหตุการณ์จริง ถูกเขียนในตำแหน่งของผนังพระวิหารด้านบนกรอบหน้าต่างทั้ง 4 ด้านที่ต่อเนื่องกัน ช่างวาดจำลองบรรยากาศการเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนเรือ โดยใช้พื้นที่ทั้งหมดของฝาผนังเป็นฉากในการวาดภาพให้เกิดเป็นบรรยากาศริมน้ำและแสดงกระบวนเรือทั้ง 4 ด้านของผนัง โดยฉากหลักเป็นแม่น้ำ กระบวนเรือ แสดงภาพบรรยากาศท่าน้ำที่มีชาวบ้าน ประชาชน มารอดูและชื่นชมการแห่กระบวนเรือ โดยภาพจิตรกรรมปรากฏหลักฐานในการวาดภาพที่เหมือนกับสถานที่จริง สันนิษฐานได้ว่าเป็นการวาดจาก **ภาพถ่าย** นอกจากนี้การจัดวางภาพกับการเลือกตำแหน่งในการวาดภาพ คือเลือกพื้นที่ที่มีความต่อเนื่องมาวาดจิตรกรรมที่ต้องการความต่อเนื่อง มีความสอดคล้องกันทำให้เห็นบรรยากาศโดยรวมเหมือนจริง เสมือนว่าเราได้นั่งชมภาพบรรยากาศกระบวนเรืออยู่สองริมฝั่งน้ำและมีเรือลอยลำอยู่ในแม่น้ำจริง ๆ ลักษณะการวาดภาพต่อเนื่องนี้คล้ายกับ **Scenic wallpaper** เป็นภาพที่เน้นบรรยากาศมากกว่าการแสดงรายละเอียด เนื่องจากจิตรกรรมอยู่ด้านบนของผนังพระวิหาร การวาดภาพให้เน้นการต่อเนื่องของภาพจิตรกรรมจะส่งผลให้เกิดการรับรู้ในเชิง 3 มิติ ได้ชัดเจนกว่าการแสดงรายละเอียดในภาพ ในขณะที่ภาพนิทานศรีธนญชัยถูกแบ่งการเล่าเรื่องราวเป็นตอน ๆ ตามลักษณะของฝาผนังที่แบ่งกั้นทีละผนัง อยู่ระหว่างช่องหน้าต่างและอยู่ในระดับสายตาของผู้ชมในพระวิหาร ช่างสามารถวาดให้เห็นรายละเอียดของงานจิตรกรรมได้มากกว่าเนื่องจากภาพจิตรกรรมอยู่ในระดับสายตา สามารถมองเห็นได้ชัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.8 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

วัดราชประดิษฐ์เป็นพระอารามหลวงที่ถือกันว่าเป็นวัดประจำรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีพระประสงค์จัดสร้างอุทิศถวายแด่คณะสงฆ์ธรรมยุตตินิกายโดยเฉพาะ ดังได้พระราชทานนามว่าวัดราชประดิษฐ์

ภายในพระอุโบสถมีภาพจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน (ภาพที่ 262-263) ที่วาดอยู่บนผนังระหว่างช่องประตูและหน้าต่างของผนังด้านข้างทั้งสองด้าน ด้านละ 6 ภาพ ภาพพระราชพิธีสิบสอง เดือน ได้แก่ ***ภาพพระราชพิธีลอยประทีป ภาพพระราชกุศลเลี้ยงขนมเบื้อง ภาพพระราชพิธีตรียัมปวาย (โล้ชิงช้า) ภาพพระราชกุศลเลี้ยงพระในเทศกาลตรุษจีน ภาพพระราชพิธีตรุษ ภาพพระราชพิธีสงกรานต์ ภาพพระราชพิธีวิสาขบูชา ภาพพระราชกุศลสลากภัตร ภาพพระราชพิธีบวชนาคหลวง ภาพพระราชพิธีโสกันต์ ภาพพระราชพิธีกวนข้าวทิพย์ และภาพพระราชพิธี***

ถวายพระกฐินหลวง พระราชพิธีเหล่านี้ แสดงพัฒนาการทางรูปแบบและรายละเอียดของภาพที่ปรากฏการใช้ความแตกต่างด้านขนาดของสิ่งประกอบภาพลวงตาเพื่อให้รู้สึกถึงการกำหนดลำดับระยะใกล้ไกลในภาพ และการวาดรายละเอียดบางส่วนของภาพให้ปรากฏลักษณะพุ่งเข้าหาจุดรวมสายตาเพื่อสร้างความลึกและความตื้นตามการมองเห็นของตามนุษย์ ซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดใน ***ภาพพระราชพิธีตรียัมปวาย*** (โล้ชิงช้า) โดยจะนำภาพจิตรกรรมมาศึกษาในเรื่องหลักทัศนียวิทยาต่อไป

สำหรับผนังด้านหน้าพระประธานระหว่างช่องประตูกับหน้าต่างด้านหน้าเขียนเรื่องการสังเกตุการเกิดสุริยุปราคาและจันทรุปราคาที่น่าจะเกี่ยวข้องกับการเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคาที่ตำบลหว้ากอ จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใน ปีพ.ศ. 2411 แสดงถึงพระราชอัจฉริยภาพในทางดาราศาสตร์ของพระองค์ ส่วนพื้นที่ของผนังเหนือขอบประตูและหน้าต่างที่สูงขึ้นไปจรดเพดานถูกวาดเป็นภาพท้องฟ้าสีน้ำเงิน ประกอบด้วยกลุ่มเทพบุตรเทพธิดาล่องลอยท่ามกลางก้อนเมฆ กระจายอยู่ทั่วบนผนังทั้ง 4 ด้านของพระอุโบสถ

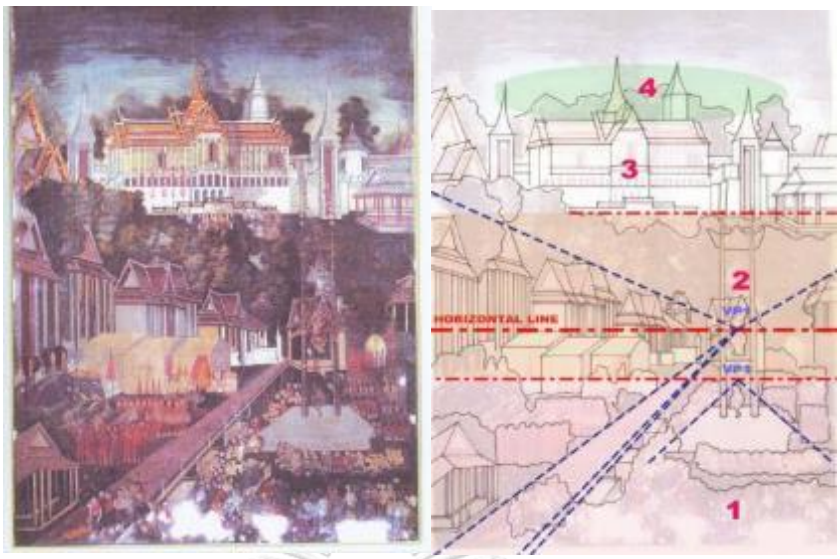
ภาพที่ 262 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมโดยรอบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 263 ภาพแสดงงานจิตรกรรมเหนือขอบหน้าต่างต่อเนื่องกับจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่า
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพจิตรกรรมที่นำมาศึกษา คือ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ มีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** เขียนภาพหมู่เทวดามาสักการะพระพุทธเจ้าโดยรอบ ลักษณะเป็นกลุ่มพรหม เทวดา นางฟ้า หลายกลุ่มลอยมาในอากาศโดยใช้พื้นหลังเป็นสีท้องฟ้า จิตรกรรมลักษณะนี้นับได้ว่าเป็นภาพเทพชุมนุมรูปแบบใหม่ซึ่งเขียนหมู่เทวดาโดยไม่จำเป็นต้องแยกลำดับชั้นเหมือนอย่างจิตรกรรมไทยประเพณี ส่วน **จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** ผนังด้านหน้าพระวิหารเขียน **ภาพเหตุการณ์สุริยุปราคาในฉากพระบรมมหาราชวัง** และผนังส่วนที่เหลือปรากฏเรื่อง **พระราชพิธีสิบสองเดือน** ซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเป็นการระลึกถึงภาพเหตุการณ์บ้านเมืองและขนบธรรมเนียมในสมัยพระราชบิดาของพระองค์

ภาพจิตรกรรมตัวอย่างที่นำมาศึกษาหลักทัศนียวิทยา คือภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถ ช่อง 3 **พระราชพิธีเดือนยี่ (เดือน 2)** หรือ **ภาพพระราชพิธีตรียัมพวาย ตรียัมปวาย** (ภาพที่ 264) เป็นภาพพระราชพิธีพราหมณ์ตามความเชื่อว่าพระอิศวรและพระนารายณ์เสด็จมาเยี่ยมโลกปีละครั้ง จึงต้องจัดพิธีต้อนรับอย่างสนุกครึกครื้น คือ พิธีตรียัมพวายและพิธีโล้ชิงช้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



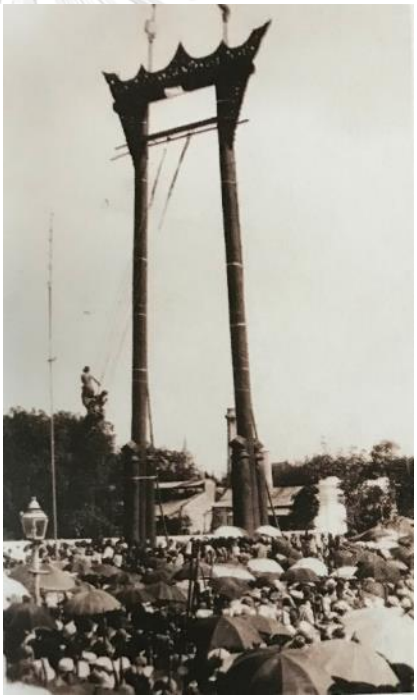
ภาพที่ 264 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนัง พระราชพิธีเดือนยี่ (เดือน 2)
ภาพพระราชพิธีตรียัมพวาย
ที่มา: พิชญา สุ่มจินดา, “ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา”**,**
(กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555), 147.
ภาพที่ 265 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.8.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-พระราชพิธีเดือน 2 ภาพพระราชพิธีตรียัมพวาย

จากภาพมีหลักฐานทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม คือ ***เสาชิงช้า*** และ ***พระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท*** ซึ่งแบ่งภาพจิตรกรรมเป็น 2 ตอน เสาชิงช้าและพิธีโล้ชิงช้าเป็นภาพบรรยากาศตอนล่างและพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาทเป็นภาพตอนบน ถือเป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่เป็นหลักในภาพ ส่วนที่อยู่ล่างสุดของภาพจิตรกรรม (1) แสดงองค์ประกอบหลักคือภาพกลุ่มคน (figure) ที่อยู่ทั้ง 2 ข้างของทางเดิน ฝั่งขวาจำลองบรรยากาศของผู้คนที่มามุงดูพิธีโล้ชิงช้าเมื่อครั้งที่ปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 5 แสดงการแต่งกายแบบชาวไทยสมัยนั้น ส่วนฝั่งซ้ายเป็นภาพของพระยายืนชิงช้าแต่งกายสีทองอร่ามเด่นชัดในภาพ โดยมีพราหมณ์ ข้าราชการ และเหล่าทหารเรียงแถวเป็นระเบียบอยู่ใกล้ ๆ มีกลุ่มต้นไม้เป็นฉากหลังกั้นภาพระหว่างพิธีโล้ชิงช้า (2) และพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท (3) ที่อยู่ส่วนบนของภาพจิตรกรรม ฉากหลังของอาคารแสดงกลุ่มต้นไม้สีเข้ม (4) เพื่อขับเน้นให้องค์พระที่นั่งเด่นชัดในจิตรกรรมมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 266 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมแสดงฉากพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท
ภาพที่ 267 (ภาพขวา) พระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท ภาพถ่ายเก่ารัชกาลที่ 5
ที่มา: พิชญา สุ่มจินดา, “ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา”**,**
(กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555), 150-151.



ภาพที่ 268 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมแสดงฉากพระราชพิธีโล้ชิงช้า
ภาพที่ 269 (ภาพขวา) ภาพผู้คนคลาคล่ำดูการโล้ชิงช้า บรรยากาศสนุกสนานคึ้นเครง
ภาพถ่ายเก่ารัชกาลที่ 5
ที่มา: พิชญา สุ่มจินดา, “ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา”**,**
(กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555), 149.

การใช้โทนสีในภาพใช้โทนสีเหมือนจริงโดยเฉพาะสีของสถาปัตยกรรมหรือกลุ่มอาคารซึ่งเป็นสีอ่อนและเป็นสีที่เหมือนสถาปัตยกรรมจริง ในขณะที่พื้นหลังเป็นสีเข้มเพื่อให้เกิดการตัดกันของภาพให้เห็นองค์ประกอบแต่ละส่วนชัดเจนขึ้น ส่วนกลุ่มคนแสดงลักษณะการแต่งกายที่เหมือนจริงเป็นแบบไทยประเพณี สีสันสดใส ต้นไม้ที่อยู่ด้านหลังใช้โทนสีเข้มตัดกับกลุ่มอาคาร ทำให้อาคารที่อยู่ในกลุ่มหลังเด่นชัด ภาพท้องฟ้าถูกไล่สีจากสีขาว ฟ้าอ่อนไปจนสีน้ำเงินเข้มขึ้นไปสุดด้านบนจิตรกรรม ลักษณะการเขียนท้องฟ้าให้บรรยากาศแบบเหมือนจริง

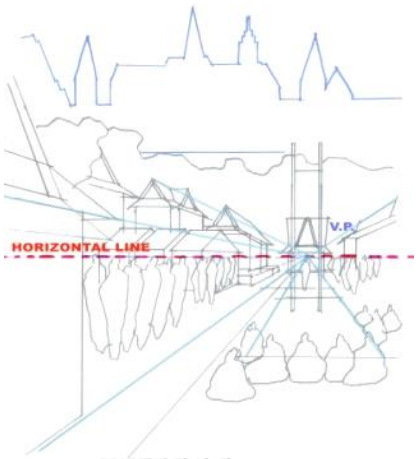
4.8.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-พระราชพิธีเดือน 2 ภาพพระราชพิธีตรียัมพวาย

เมื่อศึกษาการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้วพบว่า เป็นการเขียน Perspective แบบ Bird’s eye view หรือแบบตานกมอง มีเส้นระดับสายตาอยู่ในระยะกลางของภาพ (Horizontal Line) ผสมผสาน Perspective แบบจุดเดียว มีจุดรวมสายตาอยู่ที่จุดโล้ชิงช้า เห็นได้ชัดเจนจากทางเดินที่พุ่งไปสู่เสาชิงช้า (เส้นประสีน้ำเงิน) โดยเน้นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพ นอกจากนี้ยังผสมผสานกับการใช้เส้นนอนผลักระยะ สังเกตได้จากระดับพื้นที่มีอยู่หลายระดับในภาพ (เส้นประสีแดง) แสดงถึงการเขียนซ้อนเหตุการณ์กันขึ้นไป โดยสามารถแบ่งระยะต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) เป็นการเน้นกลุ่มคนที่อยู่ในภาพจิตรกรรมทั้งฝั่งซ้ายและขวาที่อยู่ในส่วนล่างของภาพจิตรกรรม (1) ลักษณะการเขียนกลุ่มคน (figure) เป็นแบบไทยประเพณีเป็นภาพแบน 2 มิติ แสดงรายละเอียดการแต่งกายที่ชัดเจน ทั้งเหล่าทหารข้าราชการและประชาชน

ระยะกลาง (Middle ground) แสดงฉากหลักของภาพคือพิธีโล้ชิงช้าและเสาชิงช้า (2) โดยมีเส้นสายตาที่พุ่งไปสู่จุดนี้ จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่าอาจมีจุดนำสายตาในภาพมากกว่า 1 จุด (V.P.1และV.P.2) จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่าใช้หลักทัศนียวิทยา Perspective กับการเขียนภาพอาคารโดยมีการใช้ภาพถ่ายมาเป็นแบบในการเขียนจิตรกรรม การผนวกเหตุการณ์จริงกับสถานที่จริงช่วยทำให้ช่างสามารถเขียนภาพได้สมจริงมากขึ้น

ระยะหลัง (Back ground) แสดงภาพพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท (3) และกลุ่มต้นไม้ด้านหลัง (4) ซึ่งลักษณะการเขียนอาคารคล้ายกับภาพรูปด้าน (Elevation) ที่แสดงเส้นตั้งและเป็นนอนเป็นหลัก มีเส้นเอียงแสดงความลึกอยู่เหนือขึ้นมาจากเส้นระดับสายตาและไม่ได้สัมพันธ์กับภาพรวมที่เป็น Perspective แบบจุดเดียว แต่ทำหน้าที่เป็นระยะหลังของภาพได้อย่างสมบูรณ์ โดยมีการวาดแสงเงาที่ตัวพระที่นั่งและเขียนต้นไม้ในระยะหลังเพื่อส่งเสริมให้พระที่นั่งดูเป็น 3 มิติ เป็นการวาดเพื่อเน้นให้ฉากหลังโดดเด่นขึ้น พบหลักฐานการใช้ภาพถ่ายมาเป็นแบบในการเขียนจิตรกรรม



ภาพที่ 270 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

หากทดลองปรับภาพเพื่อให้เหลือจุดนำสายตาในภาพเพียงจุดเดียวตามหลักวิชาการที่บริเวณเสาชิงช้า พบว่าต้องมีการปรับภาพโดยปรับขนาดของ figure หรือกลุ่มคนระยะหน้า ให้มีขนาดใหญ่ขึ้นซึ่งจะเป็นผลต่อมุมมองของภาพ คนที่มีขนาดใหญ่ขึ้นจะบดบังภาพเหตุการณ์ตามจิตรกรรมเดิม อาคารด้านซ้ายมือที่อยู่ในระยะหน้าจะต้องมีขนาดใหญ่ขึ้น กลุ่มอาคารต้องถูกปรับแนวหลังคาและด้านข้างเข้าสู่จุดนำสายตาและภาพพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาทต้องมีขนาดเล็กลงเพราะอยู่ในระยะหลัง ซึ่งอาจจะขัดต่อเจตนาของช่างที่น่าจะต้องการวาดพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาทให้เป็นฉากหลังที่สวยงามและเด่นชัดในภาพจิตรกรรมนี้

ภาพที่ 271 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ มีรูปแบบของการจัดองค์ประกอบเป็นแบบแผนที่สังเกตได้ โดยแบ่งเป็น 3 ส่วนด้วยกัน **ส่วนแรก** คือ ส่วนฉากหลังที่เป็นภาพพระบรมมหาราชวังซึ่งอยู่กลางกรอบภาพพระราชพิธี **ส่วนที่สอง** คือ ส่วนล่างของภาพเป็นภาพรายละเอียดของพิธี และ**ส่วนที่สาม** เป็นส่วนบนของกรอบภาพ เขียนฉากทิวทัศน์ธรรมชาติหรือฉากบ้านเมืองเป็นพื้นหลัง ใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพ สังเกตได้จากการใช้เส้นขอบฟ้ารวมถึงจุดรวมสายตาในภาพ จึงทำให้ภาพมีมิติลึกเข้าไปตามแบบตะวันตก โดยช่างมีความพยายามที่จะใช้เทคนิคตะวันตกร่วมกับการจัดองค์ประกอบภาพซ้อนฉากกันขึ้นไปตามแบบแผนที่พบในจิตรกรรมไทยประเพณี เพื่อให้ภาพมีความต่อเนื่องกัน เสมือนเป็นภาพเดียวกันทั้งหมด ทั้งที่จิตรกรรมแสดงภาพคนละฉาก จิตรกรรมโดยรวมมีลักษณะการจัดวางภาพคล้าย **Scenic wallpaper**

นอกจากนี้ ยังได้ศึกษาภาพจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง พบหลักฐานการใช้ภาพถ่ายมาเป็นต้นแบบในการวาดภาพสถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรม ภาพหมู่ในพระมหามณเฑียรในฉากสุริยุปราคามีความถูกต้องใกล้เคียงกับความเป็นจริง จากการเปรียบเทียบภาพถ่ายพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ในปัจจุบันซึ่งปรากฏเป็นภาพในฉากสำคัญ ทั้งภาพในอดีตและปัจจุบันพบว่า ภาพจิตรกรรมสุริยุปราคาในวัดราชประดิษฐ์ถูกวาดขึ้นก่อนที่วัดเสนาสนาราม จากหลักฐานซุ้มตะเกียงในภาพถ่ายที่ยังคงอยู่เมื่ออดีต เหมือนดังภาพในวัดราชประดิษฐ์ และถูกรื้อออกในสมัยถัดมา จึงไม่ปรากฏในรูปถ่ายพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ในปัจจุบัน (ภาพที่ 272-273) การเขียนโดยใช้ฉากในพระบรมมหาราชวังแทนที่จะเป็นสถานที่จริงที่ อำเภอหว้ากอ จ.ประจวบคีรีขันธ์ ก็เพื่อให้เป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับฉากโดยรวมของภาพพระราชพิธีสิบสองเดือนเพื่อให้มีบรรยากาศที่กลมกลืนกันทั้งพระอุโบสถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 272 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมสุริยุปราคาที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ภาพที่ 273 (ภาพขวา) ภาพพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ในปัจจุบัน
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 274 ภาพพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ในอดีต
ที่มา: พิชญา สุ่มจินดา, “ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา”**,**
(กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555), 142.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

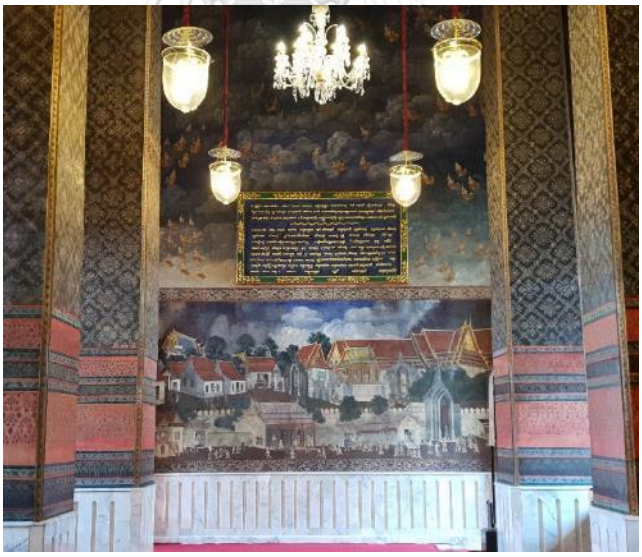
จากการศึกษาภาพจิตรกรรมพบว่า ใช้หลักทัศนียวิทยา Perspective กับการเขียนภาพอาคาร โดยมีการใช้ **ภาพถ่าย** มาเป็นแบบในการเขียนจิตรกรรม การผนวกเหตุการณ์จริงกับสถานที่จริงช่วยทำให้ช่างสามารถเขียนภาพได้สมจริงมากขึ้น ถึงแม้จะไม่ได้ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยาทั้งหมด สัดส่วนอาจไม่สมจริงบ้าง ซึ่งถือเป็นความสามารถของช่างที่พยายามสร้างภาพให้เหมือนจริงจากความเข้าใจของช่างร่วมกับการใช้ภาพถ่ายต้นแบบ

4.9 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนารามราชวรวิหาร

จิตรกรรมภายในโดยรอบพระอุโบสถ (ภาพที่ 275-276) ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมโดยรอบในส่วนของฝาผนังที่อยู่เหนือช่องหน้าต่างและประตู ส่วนจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ระหว่างช่องหน้าต่าง เป็นจิตรกรรม *พระราชพิธีสิบสองเดือน* โดยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ตรงข้ามองค์

พระประธานเป็นจิตรกรรมภาพ *สุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง* เรื่องราวที่นำเสนอในภาพจิตรกรรม เป็นเรื่องราวเดียวกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามที่กรุงเทพมหานคร ตอนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคา ซึ่งเหตุการณ์จริงเกิดขึ้นที่ตำบลหว้ากอจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เป็นจิตรกรรมรูปเดียวเต็มฝาผนังตรงกลางระหว่างประตู แตกต่างกับจิตรกรรมสุริยุปราคาที่วัดราชประดิษฐ์ที่ถูกแบ่งเป็น 2 รูปและแสดง 2 เหตุการณ์ เนื่องจากเป็นภาพที่อยู่ 2 ฝั่งระหว่างประตูทางเข้าพระอุโบสถตรงกลาง ทำให้มีการจัดองค์ประกอบของภาพแตกต่างกัน พื้นที่ที่แสดงภาพจิตรกรรมสุริยุปราคาที่วัดเสนาสนารามมีขนาดใหญ่กว่าทำให้ช่างสามารถวาดฉากพระบรมมหาราชวังได้ชัดเจน แสดงกลุ่มสถาปัตยกรรมได้ครบถ้วนและต่อเนื่องกว่าจิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐ์ ซึ่งถูกแบ่งออกเป็น 2 ฉากที่ไม่ได้ต่อเนื่องกัน

พระราชประเพณีสิบสองเดือน ตามที่มีมาในกฎมณเฑียรบาล ระบุว่าเป็นการพิธีที่พระเจ้าแผ่นดินทรงกระทำเพื่อเป็นสิริมงคลสำหรับบ้านเมือง ทั้งนี้ภายในหนึ่งเดือนมีหลายพระราชพิธีด้วยกันที่พระมหากษัตริย์ทรงมีส่วนร่วม นอกจากนี้ยังมีเรื่องที่เป็นการนักขัตฤกษ์ของประชาชนที่เกี่ยวเนื่องกับพระราชพิธีด้วย



ภาพที่ 275 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 276 ภาพภายในพระอุโบสถแสดงงานจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือน

ที่มา: ผู้วิจัย

พระราชพิธีสิบสองเดือน เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โครงสร้างเนื้อหาที่ทรงพระราชนิพนธ์ มุ่งเน้นนำเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับพระราชพิธีต่างๆ ได้สะท้อนถึงพระราชประสงค์ในการบอกเล่าให้เห็นสภาวะการปรับตัวทางสังคมสมัยรัตนโกสินทร์ในทัศนคติของพระองค์ ที่ได้แสดงออกถึงอารยธรรม ด้านประเพณี ความเชื่อ พระองค์ได้ทรงระบุถึงรายละเอียดการเปลี่ยนแปลงแก้ไขพระราชพิธีต่าง ๆ โดยเฉพาะการเพิ่มเติมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในรัชกาลก่อนหน้า เน้นเรื่องฐานะของพระบามสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากที่ทรงทำนุบำรุงศาสนาแล้ว ยังทีทรงเป็นผู้มีคุณูประการต่อการปรับปรุงพระราชพิธี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเมือง การปกครอง ด้านเกษตรกรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับเสถียรภาพของบ้านเมืองทั้งสิ้น เช่น การกสิกรรม เป็นหัวใจหลักเรื่องความป็นอยู่ของประชาชน พิธีที่เกี่ยวกับเกษตรกรรมจึงเป็นพิธีสำคัญ คือ พระราชพิธีจรดพระนังคัล ในเดือน 6 ซึ่งกระทำสืบมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเรื่อยมา เพื่อเป็นการเรียกขวัญให้แก่ประชาขน

หากพิจารณาจากการวางแผนผังโดยรวมของภาพจิตรกรรมของวัดทั้งสองแล้วพบว่าช่างเขียนต้องการนำเสนอเรื่องราวของพระราชพิธีสิบสองเดือนเป็นหลักมากกว่าส่วนภาพเหตุการณ์ทอดพระเนตรสุริยุปราคาของรัชกาลที่ 4 เป็นภาพพิเศษที่วาดขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติ นอกจากนี้ฉากที่ใช้ในเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน ล้วนแล้วแต่เป็นฉากในพระบรมมหาราชวังแทบทั้งสิ้น ดังนั้นการใช้ฉากการทอดพระเนตรสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง จึงน่าจะเหมาะสมกว่าที่จะใช้ฉากพลับพลาที่ประทับบริเวณหว้ากอเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและความมีเอกภาพของจิตรกรรมทั้งหมดในพระอุโบสถ

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมโดยรวม การลำดับภาพจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือนที่พระอุโบสถวัดเสนาสนารามเริ่มจากพระราชพิธีสงกรานต์ในเดือนห้า ถือว่าเป็นการเริ่มศักราชใหม่ คำว่าสงกรานต์แปลว่าเคลื่อนหรือย้าย หมายถึงการที่พระอาทิตย์เคลื่อนเข้าสู่ราศีเมษ อันเป็นการเถลิงขึ้นศักราชใหม่ อาจเป็นความต้องการที่จะเริ่มพระราชพิธีประจำปีจากการขึ้นปีใหม่ไปจนถึงพระราชพิธีในเดือนสุดท้าย ในขณะที่การลำดับภาพของพระราชพิธีสิบสองเดือนที่วิหารหลวงวัดราชประดิษฐ์มีการเขียนภาพขึ้นที่ผนังด้านแประหว่างช่องหน้าต่าง โดยเริ่มจากช่องที่ 1 ที่ผนังด้านแปทางทิศตะวันออก เป็นภาพพระราชพิธีลอยพระประทีป ไล่เรียงขึ้นไปจนมาสุดช่องสุดท้ายที่ผนังด้านแปทางทิศตะวันตก เป็นการพระราชพิธีทอดกฐินหลวงในเดือนสิบเอ็ด ซึ่งตรงตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในภาพรวมของจิตรกรรมในพระอุโบสถนี้ ช่างได้เขียนภาพแสดงเหตุการณ์ในแต่ละพระราชพิธีแตกต่างกันไปตามเรื่องราวในแต่ละเดือน ซึ่งหากดูเผินๆ จะเห็นว่า ในภาพจิตรกรรมทั้งหมดนั้น ช่างเขียนภาพให้เหมือนจริงจนเกือบจะเป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา ดังเช่นภาพจิตรกรรมในฉากพระราชพิธีเดือนแปด พระราชพิธีเข้าพรรษา (ภาพที่ 277) และภาพสุริยุปราคาในพระบรมหาราชวัง (ภาพที่ 284) ที่มีความสวยงาม เด่นชัด และสามารถเป็นตัวแทนของจิตรกรรมทั้งหมดได้เพื่อที่จะนำมาศึกษาเรื่องทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมต่อไป

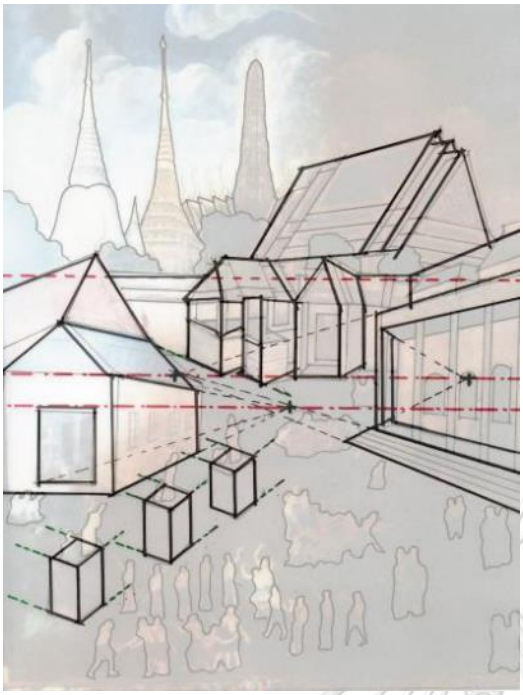
4.9.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-พระราชพิธีเดือน 8 พระราชพิธีเข้าพรรษา

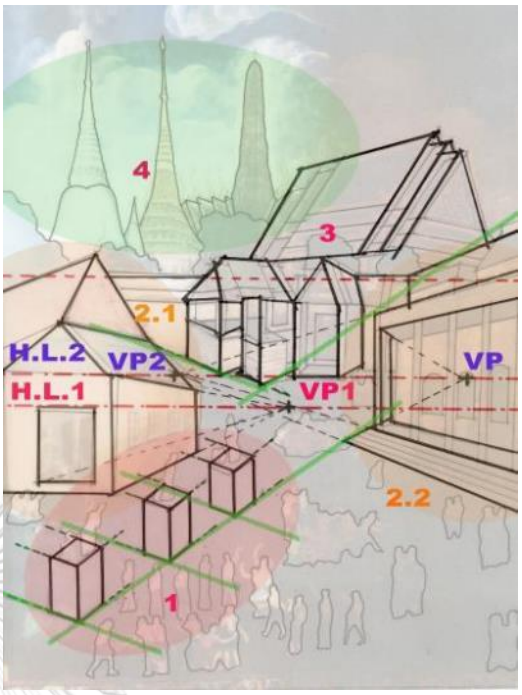
การจัดองค์ประกอบในภาพสามารถจำแนกองค์ประกอบหลัก ๆ ได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มสถาปัตยกรรมไทยที่แสดงฉากพระบรมหาราชวังซึ่งอยู่ในระยะหลังสุดของภาพ และกลุ่มอาคารที่มีรูปทรงแบบศาลาไทยที่อยู่ด้านซ้ายมือรวมทั้งอาคารรูปทรงแบบสากลที่อยู่ทางด้านขวามือ

กลุ่มที่สองเป็นกลุ่มตัวละครที่อยู่ในภาพแสดงบรรยากาศประกอบพระราชพิธีเข้าพรรษา ภาพในงานจิตรกรรมจำลองเหตุกาณ์ขณะเจ้านายผู้เป็นนาคหลวงทรงสวมชฎาและฉลองพระองค์อย่างหรูหราเพื่อโปรยทาน บ่าวไพร่แยกกันสนุกสนาน ทั้งหมดอยู่ในระยะหน้าของภาพ แสดงเหตุการณ์หลักที่อยู่ในภาพจิตรกรรม ต่างแสดงอากัปกิริยาที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยนั้น โดยภาพเหตุการณ์โปรยทานเกิดขึ้นอยู่บริเวณฉากหน้า ช่างเขียนให้เป็นบรรยากาศหลักของภาพ มีขนาดเกือบครึ่งหนึ่งของภาพทั้งหมด เนื้อหาเหตุการณ์ของภาพอยู่แค่บริเวณด้านหน้าพลับพลาเปลื้องเครื่องวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กับพระระเบียงคดหน้าเกยเทียบพระราชยาน ส่วนระยะกลางในภาพเป็นกลุ่มอาคาร ช่างวาดให้มีองค์ประกอบทางภูมิทัศน์เพียงเล็กน้อยได้แก่ กลุ่มต้นไม้ที่แสดงเป็นตัวกั้นฉากระหว่างอาคารและเสริมบรรยากาศที่อยู่ในระยะหลังเท่านั้น

เมื่อศึกษาจากการใช้สีในภาพพบการใช้โทนสีตัดกัน ของสีเข้มและอ่อน และใช้โทนสีที่สดใส มี Contrast ของสีอย่างชัดเจน โดยบริเวณพื้นด้านหน้าเป็นสีเข้มเกือบดำ Contrast กับตัวอาคารสถาปัตยกรรมที่อยู่ในระยะกลางและระยะหลัง ซึ่งเป็นสีโทนขาวที่เหมือนจริงของพระบรมมหาราชวัง หน้าบันหลังคาแสดงรายละอียดด้วยการตัดเส้นสีทอง ทำให้ภาพสวยงามและโดดเด่นตามรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยเหมือนสถานที่จริง สันนิษฐานได้ว่า ช่างน่าจะวาดจากภาพถ่ายสถานที่จริง จึงสามารถวาดให้เห็นรายละเอียดชัดเจน ในขณะเดียวกันกลุ่มผู้คนหรือ figure ซึ่งเป็นตัวละครที่แสดงอยู่ฉากหน้า ถูกวาดด้วยสีอ่อน ลักษณะการเขียนภาพ figure เป็นแบบแบน 2 มิติ เหมือนจิตรกรรมไทยประเพณี การใช้สีอ่อนและสีสว่างทำให้สามารถเห็นบรรยากาศและอากัปกริยาของตัวละครได้อย่างชัดเจน เพราะเป็นสีที่เด่นชัดขึ้นมาจากสีพื้นซึ่งเป็นสีเข้มและหม่น การเขียนกลุ่มเมฆที่เหมือนจริงในส่วน Back ground ที่แสดงภาพท้องฟ้า การให้ Contrast สีสดใสโดยใช้สีน้ำเงินโคบอลต์ระบายเป็นท้องฟ้าและใช้สีขาวเป็นกลุ่มเมฆ ไล่เฉดสีให้เห็นเป็นก้อนเมฆซ้อนกัน ดูมีปริมาตรสมจริง การให้แสงเงาเป็นเทคนิคการเขียนแบบ Realistic แต่เน้นการตัดกันของสี

ภาพที่ 277 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมพระราชพิธีเดือน 8 พระราชพิธีเข้าพรรษา
ที่มา: ผู้วิจัย
ภาพที่ 278 (ภาพขวา) ภาพร่างลายเส้นบนจิตรกรรมพระราชพิธีเดือน 8 พระราชพิธีเข้าพรรษา
ที่มา: ผู้วิจัย





ภาพที่ 279 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา

ภาพที่ 280 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

4.9.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-พระราชพิธีเดือน 8 พระราชพิธีเข้าพรรษา

เมื่อศึกษาตามหลักทัศนียวิทยาในการเขียนภาพแล้วสันนิษฐานได้ว่าในภาพมีการเขียน Perspective แบบ Bird's eye view หรือ ตานกมอง ผสมผสานกับการเขียน Perspective แบบมีจุดรวมสายตา เมื่อศึกษาจากภาพร่าง (ภาพที่ 279-280) พบว่า มีเส้นระดับสายตาในภาพมากกว่าหนึ่งเส้น **(H.L1** และ **H.L.2)** การเอียงความลึกของอาคารที่อยู่ในระยะหน้าและระยะกลาง เอียงเข้าสู่เส้นนำสายตาซึ่งมีหลายเส้นและบนเส้นนำสายตา ต่างมีจุดนำสายตามากกว่าหนึ่งจุด ดังปรากฏในภาพร่าง **(V.P. , V.P.1 , V.P.2)** จึงเป็นข้อสังเกตได้ว่า ช่างเริ่มมีการวาดภาพโดยใช้หลักทัศนียวิทยาแต่ยังไม่ถูกตามหลักวิชาการมากนัก สันนิษฐานว่าช่างพยายามวาดภาพให้เหมือนจริงอย่างที่ตามองเห็น โดยวาดอาคารที่อยู่ใกล้สายตาให้มีขนาดใหญ่ อาคารที่อยู่ลึกเข้าไปและไกลออกไปเริ่มมีขนาดเล็กลง ดังจะเห็นได้จากการที่เริ่มมีเส้นเอียงของแนวอาคารเข้าสู่จุดนำสายตา จึงทำให้ภาพเกิดระยะต่างๆดังต่อไปนี้

ระยะหน้า (Fore ground) ในภาพแสดงเป็นกลุ่มผู้คน figure ที่ประกอบพระราชพิธีเข้าพรรษา ประชาชนมาร่วมพิธีจำนวนมากทั้งผู้คนที่ยืนต่อแถวรับการโปรยทาน ทั้งกลุ่มคนที่นั่งอยู่

ซึ่งมีขนาดใกล้เคียงกัน หากเป็นไปตามหลักทัศนียวิทยาอย่างวิชาการ คนที่อยู่ในระยะหน้าต้องมีขนาดใหญ่กว่าคนที่อยู่ระยะหลัง และระดับศรีษะหรือระดับสายตาต้องเป็นระดับที่เท่ากัน แต่หากมองจากภาพนี้พบว่า เป็นเส้นสายตาคนละระดับซึ่งเป็นการผสมผสานกับการเขียนทัศนียวิทยาแบบ Bird's eye view คือ ภาพแสดงกลุ่มตัวคนเรียงกันขึ้นไปโดยที่ระดับสายตาไม่เท่ากัน จึงเป็นการเขียนที่ผิดจากหลักการเขียน Perspective ในภาพ

นอกจากนี้ยังมี figure แสดงภาพของนาคหลวงซึ่งช่างเขียนให้นาคอยู่บนแท่นที่สูงจากผู้คนที่อยู่ข้างล่าง แท่นดังกล่าวมีทั้งหมดสามแท่น เรียงระยะกันจากด้านหน้าไปยังด้านในของภาพ หากเป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา แท่นเหล่านี้ต้องมีขนาดที่แตกต่างกัน แท่นที่อยู่ระยะหน้าสุดต้องมีขนาดใหญ่กว่าแท่นที่อยู่ระยะกลางและอยู่ในระยะถัดไป (1) จากภาพแสดงให้เห็นว่าแท่นเหล่านี้มีขนาด เท่า ๆ กันและเอียงในองศาเดียวกัน ซึ่งผิดเพี้ยนไปจากการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา

ระยะกลาง (Middle ground) ระยะกลางของภาพในที่นี้ คือ อาคารที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบไทยที่อยู่ทางซ้าย (2.1) และสถาปัตยกรรมที่คล้ายตะวันตก อาคารทางฝั่งขวา เป็นศาลาที่มีบันไดและลานด้านหน้า (2.2) กลุ่มอาคารทั้งสองหลังนี้มีลักษณะการเขียนโดยใช้หลักทัศนียวิทยาแบบจุดเดียวอย่างชัดเจน แต่แนวเอียงของอาคารทั้งสองฝั่งยังเพี้ยนไปจากเส้นนำสายตา เมื่อดูจากภาพร่างพบว่า ความลึกของอาคารทางซ้ายเอียงไปหาจุดรวมสายตาที่อยู่ในระดับต่ำกว่าอาคารทางขวา (V.P.1) ซึ่งเอียงเข้าสู่จุดนำสายตาที่อยู่บนเส้นนำสายตาที่อยู่ด้านบนซ้าย (V.P.2) หากเป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา อาคารทั้งสองหลังนี้ต้องเอียงออกจากจุดนำสายตาเดียวกันและต้องอยู่บนเส้นสายตาเส้นเดียวกัน

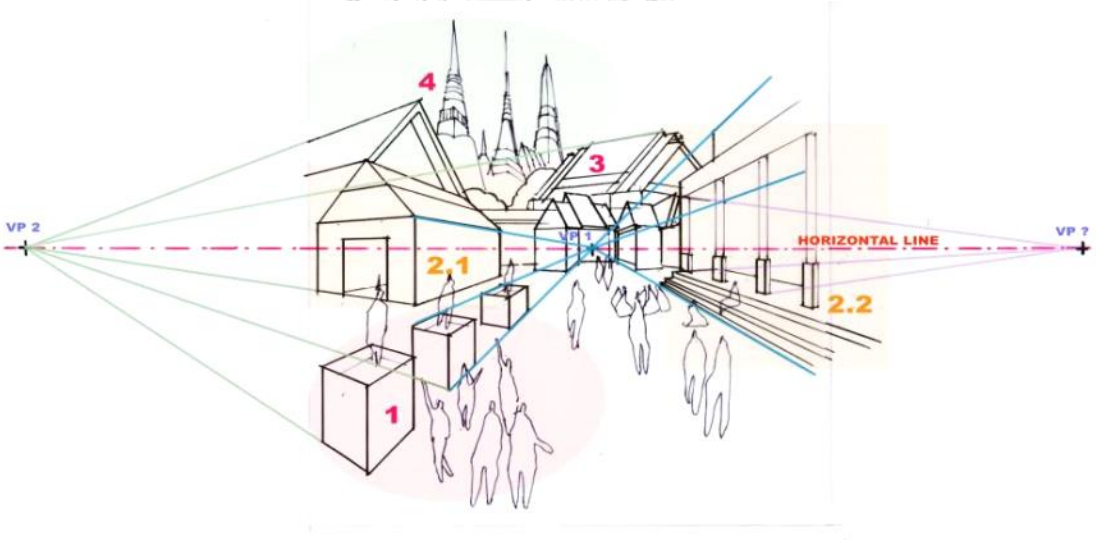
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระยะหลัง (Back ground) ระยะหลังของภาพจิตรกรรมนี้ ช่างวาดให้เห็นเป็นฉากพระบรมมหาราชวังซึ่งประกอบไปด้วยพระอุโบสถ พระวิหารและองค์พระเจดีย์ ที่มีความเหมือนจริงสมจริง เหมือนสถาปัตยกรรมในปัจจุบัน หากเป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา อาคารเหล่านี้ต้องมีขนาดเล็กลงเนื่องจากอยู่ในระยะหลังของภาพ

จากการศึกษาพบว่า ภาพจิตรกรรมดังกล่าว (**ภาพที่** 279-280) มีการวาดโดยผสมผสานหลักทัศนียวิทยา Perspective แบบจุดเดียว และ Perspective แบบ Bird's eye view ทำให้ภาพมีเส้นระดับสายตามากกว่าหนึ่งเส้น ดังนั้นหากมีการปรับภาพให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ ภาพนี้ควรมีความใกล้เคียงกับหลักทัศนียวิทยา Perspective แบบจุดเดียวมา เนื่องจากมีมุมมองใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมต้นแบบ

ภาพที่ 281 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 282 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

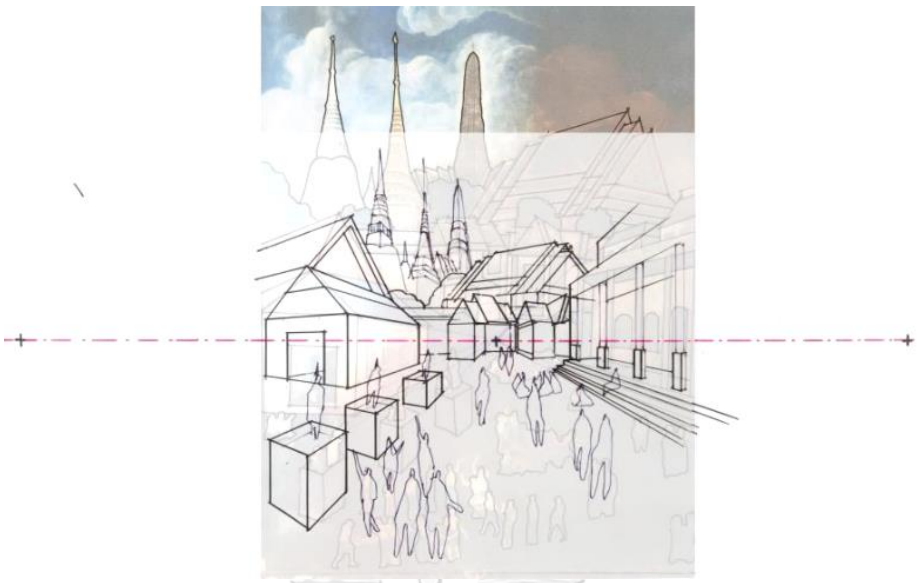
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการเขียนภาพร่างขึ้นมาใหม่โดยการปรับให้มีเส้นระดับสายตาเพียงเส้นเดียวและมีจุดนำสายตาหลักอยู่บนเส้นระดับสายตานี้ ทำให้เกิดภาพขึ้นใหม่ แนวความเอียงลึกของอาคารทั้งสองฝั่งในระยะกลางที่ปรากฏในภาพจะเอียงเข้าสู่ จุดนำสายตาจุดเดียวกัน (V.P.1) ในขณะที่ความเอียงในอีกด้านของแต่ละอาคารจะเอียงเข้าหาจุดนำสายตาอีกจุดหนึ่งที่อยู่บนเส้นระดับสายตาเดียวกัน (V.P.2) ดังภาพ (ภาพที่ 281) ซึ่งเส้นเอียงนี้ เกิดจากการที่ช่างวาดให้แท่นที่อยู่ในระยะหน้ามีความลึก

จึงสันนิษฐานได้ว่าภาพที่ถูกตามหลักวิชาการควรเป็นภาพที่มีจุดนำสายตาเพิ่มขึ้นอีกจุด จึงเกิดเป็น Perspective แบบ 2 จุด

แท่นทั้งสามแท่นของนาคหลวงที่เดิมมีขนาดเท่ากัน จะถูกแก้ไขให้มีขนาดต่างกัน โดยใช้หลักทัศนียวิทยาตามวิชาการ คือ แท่นที่อยู่หน้าสุด ต้องมีขนาดใหญ่สุด โดยไล่ขนาดกันไปจนถึงแท่นที่อยู่ลึกที่สุดในภาพ มุมเอียงของแท่นทั้งสามนั้นเอียงเข้าสู่จุดนำสายตาสองจุด (V.P.1 และ V.P.2) เพื่อให้ใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิม กลุ่มผู้คน figure ที่อยู่ด้านหน้า ต้องมีขนาดใหญ่สุด และไล่ขนาดเล็กลงไปตามกลุ่มคนที่อยู่ด้านใน ซึ่งเส้นระดับสายตานี้ยังผสมผสานกับหลักการเขียน Perspective แบบตานกมอง หรือ Bird's eye view คือ ระดับศรีษะไม่ได้อยู่บนเส้นระดับสายตา แต่อยู่ลดหลั่นกัน กลุ่มคนอยู่ทั้งระยะหน้าและระยะหลัง มีขนาดไม่เท่ากัน ตามภาพที่เหมือนตาคนมองจริง ส่วนอาคารที่อยู่ในระยะหลังกลุ่มพระบรมหาราชวัง (3 และ 4) ควรมีขนาดลดหลั่นไปตามหลักทัศนียวิทยา ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมเดิมจะเห็นได้ชัดว่า ขนาดของอาคารเล็กลงแสดงถึงภาพที่มีความสมจริงมากกว่า เหมือนเป็นภาพที่มองเห็นจริงจากสายตา

จากภาพรวมของการใช้หลักทัศนียวิทยาในการเขียนภาพจิตรกรรมนี้สรุปได้ว่า ภาพจิตรกรรมถูกเขียนใกล้เคียงตามหลักวิชาการ ถึงแม้จะเป็นการผสมผสานการใช้ Perspective แบบ 2 จุด และแบบ Bird's eye view มีเพียงขนาดของอาคารที่อยู่ในระยะหลังและ figure ตัวละครที่อยู่ในระยะหน้า ที่ต้องปรับเปลี่ยน จึงถือได้ว่าการเขียนตัวอาคารมีความใกล้เคียงกับหลักทัศนียวิทยาตามหลักวิชาการ แต่การเขียน figure กลุ่มคน ช่างยังคงใช้ลักษณะการเขียนแบบไทยประเพณี คือ การเขียนแบบแบน 2 มิติ และเขียนแบบผลักระยะขึ้นไปเพื่อให้เห็นบรรยากาศภาพรวม สอดคล้องกับการเล่าเรื่องราวพระราชพิธีให้ได้มากที่สุด เพราะหากเขียนตามหลักอย่างที่แก้ไขมาในภาพร่างแล้วกลุ่มคนนั้นจะถูกบดบัง เนื่องจากขนาด figure ใหญ่ที่อยู่ระยะหน้า ต้องบัง figure ขนาดเล็กที่อยู่ด้านใน อาจทำให้ภาพบรรยากาศผิดเพี้ยนไปและไม่เป็นไปตามเจตนาของช่าง ที่ตั้งใจแสดงให้เห็นถึงบรรยากาศพระราชพิธีแบบโบราณ นอกจากนั้น การลดขนาดสถาปัตยกรรมให้เล็กลงเพื่อให้เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยาที่วัตถุในระยะหลังต้องมีขนาดเล็ก ส่งผลให้ภาพอาคารไม่สวยงามเด่นชัดเหมือนกับที่ช่างเขียนในภาพจิตรกรรมต้นแบบ ความยิ่งใหญ่งดงามของพระบรมมหาราชวังจะถูกลดบทบาทไป อาจเป็นการขัดต่อเจตนาของช่างที่ต้องการวาดให้พระบรมมหาราชวังเป็นฉากหลังที่งดงามและยิ่งใหญ่ในภาพจิตรกรรมนี้

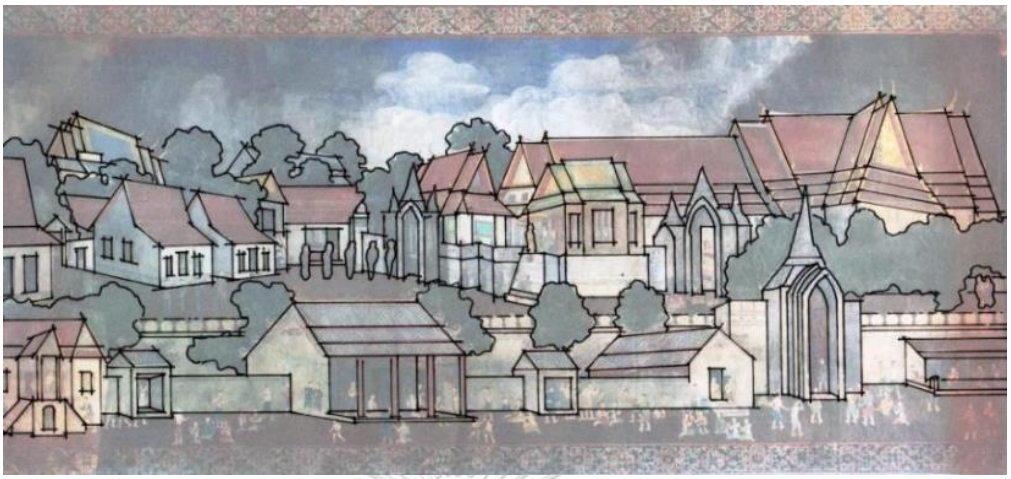


ภาพที่ 283 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

จิตรกรรมภาพสุริยุปราคาภายในพระอุโบสถของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดเสนาสนาราม ใช้ฉากสถานที่ในพระบรมมหาราชวัง ทั้ง ๆ ที่มีหลักฐานภาพถ่ายสถานที่จริง คือ ที่อำเภอหว้ากอ นอกจากนี้การเปรียบเทียบจิตรกรรมภาพสุริยุปราคาของทั้งสองวัดมีหลักฐานที่ทำให้เชื่อได้ว่า ภาพจิตรกรรมสุริยุปราคาภายในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามนั้น ช่างเขียนได้จำลองภาพสถาปัตยกรรมภายในพระบรมมหาราชวังมาจากภาพถ่าย ส่วนจิตรกรรมภาพสุริยุปราคาที่วัดเสนาสนารามมีร่องรอยบางอย่างที่เชื่อว่า การเขียนภาพอาจอาศัยจิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามเป็นต้นแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 284 ภาพจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 285 ภาพ Overlaid ลายเส้นบนจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา: ผู้วิจัย

4.9.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง

ภาพจิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง (ภาพที 284-285) มีการวางองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเกือบทั้งหมดของภาพโดยแบ่งเป็น ส่วนด้านหน้าแสดงภาพกำแพงพระบรมมหาราชวัง และด้านในแสดงฉากการทอดพระเนตรสุริยุปราคาในพระบรมหาราชวังของรัชกาลที่ 4 โดยองค์ประกอบหลักในภาพแสดงสถาปัตยกรรมพระบรมหาราชวัง ช่างได้วาดครอบคลุมพื้นที่เกือบทั้งหมดของภาพ ในส่วนของกำแพงด้านหน้าพระบรมหาราชวัง แสดงบรรยากาศของประชาชนที่อยู่บริเวณโดยรอบ มีกลุ่มอาคารเรียงรายกันอยู่ด้านหน้ากำแพง ทั้งที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกและแบบจีน รวมทั้งซุ้มประตูทางเข้าเขตพระราชวังซึ่งอยู่ทางด้านขวาของภาพ นอกจากนี้ช่างยังได้วาดองค์ประกอบทางภูมิทัศน์ เช่น ต้นไม้ แทรกอยู่ตามด้านหน้าแนวกำแพง แต่เป็นด้านหลังของตัวอาคาร เพื่อผลักระยะให้เกิดความลึก และแสดงความร่มรื่นในภาพเพื่อเสริมบรรยากาศ รวมทั้งวาดกลุ่มต้นไม้ที่แทรกอยู่เป็นฉากหลังด้านในเขตของพระบรมมหาราชวัง

การใช้โทนสีในภาพ คล้ายภาพรวมของจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือน คือ ใช้สีเข้มเป็นพื้นด้านล่าง ใช้สีโทนสว่างและสีเหมือนจริงตามสถาปัตยกรรมพระบรมหาราชวัง โดยวาดหลังคาและตัดเส้นสีทอง แสดงให้เห็นว่าช่างต้องการเน้นงานสถาปัตยกรรมให้เด่นชัดขึ้นมาโดยมีการตัดเส้น การสร้างระยะโดยใช้ต้นไม้เป็นตัวแทรกภาพเป็นหลัก การเขียนท้องฟ้าและกลุ่มเมฆที่เป็นสีโทนอ่อนและการไล่สีเพื่อให้เห็นลักษณะกลุ่มก้อนของเมฆชัดเจน เหมือนจริงในขณะที่สีพื้นโดยรวมของท้องฟ้ายัง

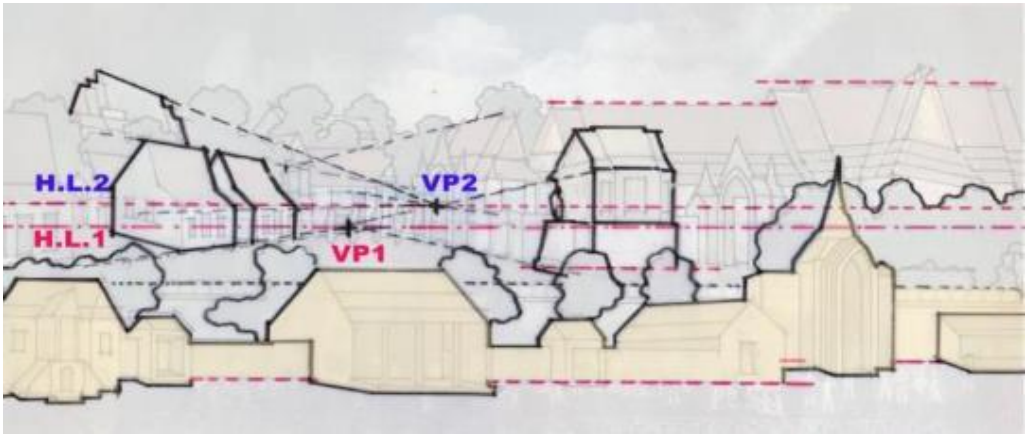
เป็นสีเดียวกันกับภาพจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือน คือ สีฟ้าโคบอลต์ ยกเว้นฉากที่แสดงเรื่องราวเหตุการณ์ตอนสุริยุปราคา ช่างได้วาดให้ท้องฟ้ามีสีดำสนิทโดยเห็นเป็นแสงของสุริยุปราคาเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์ที่ต้องการแสดงในภาพจิตรกรรมนี้

นอกจากนี้ยังปรากฏภาพของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีลักษณะพระพักตร์เหมือนพระองค์ท่านจริง แต่การเขียนภาพกลุ่มคนโดยรวมของช่างในภาพนี้ยังเป็นการเขียนแบบแบน 2 มิติ เหมือนรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ขนาดของภาพบุคคลยังมีขนาดเท่ากันและไล่เลี่ยกัน ไม่ได้แสดงระยะตามหลักทัศนียวิทยามากนัก

4.9.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรมสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง

เมื่อศึกษาจากภาพจิตรกรรม (ภาพที่ 286) พบว่า ภาพจิตรกรรมนี้แบ่งฉากออกเป็น 2 ระนาบ หรือเป็น 2 ระยะหลัก โดยระยะหน้าของภาพที่แสดงฉากกำแพงพระบรมมหาราชวังถูกเขียนเหมือนเป็นรูปด้าน (ส่วนที่เป็นสีเหลืองด้านหน้า) การดึงเส้นเอียงของด้านข้างอาคารให้ลึกเข้าไป เป็นการเขียนภาพแบบ 3 มิติ คล้ายการเขียนภาพแบบออบบลิค (Oblique) คือ ใช้เส้นตั้ง 90 องศา เส้นนอน 180 องศา ซึ่งเป็นเส้นพื้นและเส้นเฉียงที่ไม่ได้เอียงถึง 45 องศา แต่เอียงเพื่อแสดงความลึกในภาพ สังเกตจากตัวอาคารที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมจีน ช่างได้เขียนให้เห็นถึงบรรยากาศภายในอาคาร โดยมีการสร้างเส้นเฉียงเพื่อสร้างระนาบพื้นและแสดงแนวเสารับหลังคา เห็นบรรยากาศผู้คนนั่งอยู่ใต้ในอาคารนั้น การให้สีโทนเข้มเพื่อแสดงมิติว่าอาคารลึกเข้าไป แสดงพื้นที่ด้านในที่อยู่ใต้เงาของอาคาร หากมองตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว ช่างเพียงเขียนให้ภาพที่อยู่ระยะหน้ามีความลึก แต่เมื่อดูแนวความเอียงของด้านข้างอาคารแล้ว เส้นเอียงนั้นไม่ได้รวมไปที่จุดรวมสายตาตามหลักวิชาการ

ส่วนระยะถัดไปในภาพที่แสดงฉากพระบรมมหาราชวัง หากมองตามหลักทัศนียวิทยาแล้วมีความคล้ายคลึงกับหลักทัศนีวิทยา Perspective แบบจุดเดียว ซึ่งมีจุดรวมสายตาอยู่ด้านในของภาพบนเส้นระดับสายตาที่อยู่บนแนวอาคาร แต่ความลาดเอียงสู่จุดรวมสายตานั้นยังไม่ถูกนัก และหากทดสอบการลากเส้นเอียงของมุมอาคารให้ไปตัดกันที่เส้นระดับสายตาพบว่า ในภาพมีเส้นระดับสายตามากกว่า 1 เส้น **(H.L.1 และ H.L.2)** และจุดรวมสายตามากกว่า1 จุด **(V.P.1 และ V.P.2)** สะท้อนให้เห็นว่าช่างเริ่มมีความเข้าใจในหลักการของทัศนีวิทยาเพื่อนำมาใช้ในการเขียนภาพ ดังนั้นภาพรวมของจิตรกรรมนี้จึงเปรียบเสมือนการเขียนโดยใช้หลัก 2 ระบบมารวมกัน คือ ระบบของ Perspective จุดเดียว และระบบการเขียนรูปด้านคล้าย ๆ แบบภาพ 3 มิติแบบออบบลิค (Oblique) ซึ่งอยู่ในระยะหน้า

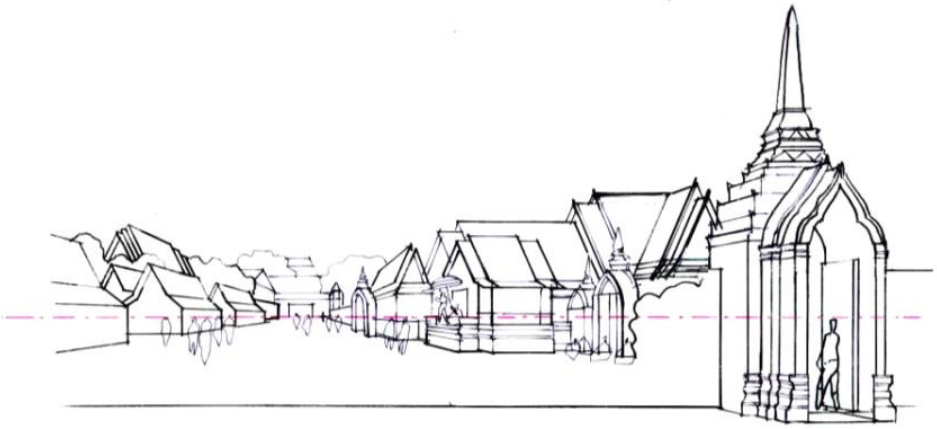


ภาพที่ 286 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

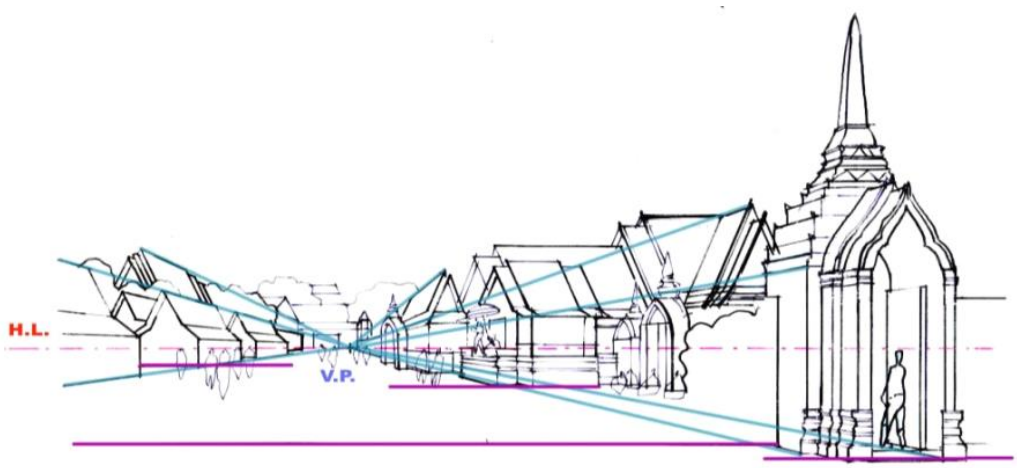
จากภาพจิตรกรรมเห็นได้ชัดเจนว่า ฉากเรื่องราวที่ทอดพระเนตรสุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวัง ช่างใช้พื้นที่เกือบทั้งหมดของภาพในฉากนี้เล่าเรื่องเพื่อแสดงภาพเหตุการณ์ โดยฉากด้านหน้าที่เป็นบรรยากาศนอกกำแพงวัง เป็นเพียงองค์ประกอบเสริมเรื่องราว ดังนั้นหากลองปรับภาพจิตรกรรมนี้ให้ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา ควรเขียนให้ภาพมีทัศนียวิทยาแบบ Perspective จุดเดียว ซึ่งพบว่ามีความใกล้เคียงกับหลักทัศนีวิทยาในจิตรกรรมต้นแบบ เพียงแต่ภาพที่เป็นไปตามหลักวิชาการนั้นจต้องมีการดึงระยะที่ถูกต้อง มีการอิงแนวเส้นของอาคารไปสู่จุดรวมสายตา ซึ่งควรเป็นจุดเดียวที่อยู่ข้างในภาพและเป็นจุดที่อยู่บนเส้นระดับสายตาตลอดแนวอาคารเป็นหลัก ตามภาพร่างที่เขียนไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



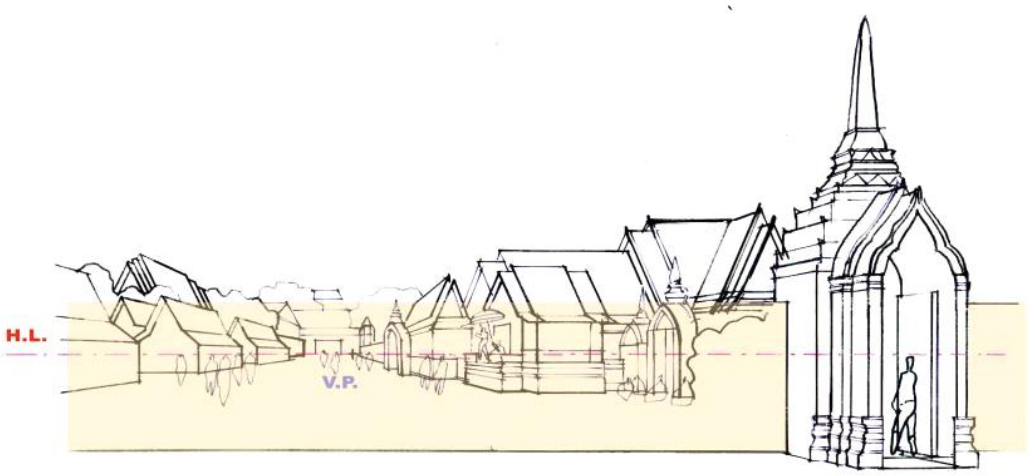
ภาพที่ 287 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 288 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพร่างที่มีการปรับภาพตามหลักวิชาการแล้ว (ภาพที่ 287-288) ระยะของภาพซึ่งเดิมช่างเขียนเป็นแนวกำแพงและกลุ่มอาคารที่อยู่รอบนอกกำแพงพระบรมหาราชวัง ต้องถูกปรับเปลี่ยนไป หากแก้ไขภาพเหล่านี้ให้ถูกต้องตามหลักการของ perspective แบบจุดเดียว โดยมีเส้นระดับสายตา **(H.L.)** และจุดรวมสายตา **(V.P.)** ที่ปรับแก้ใหม่ รวมทั้งการดึงระยะความลึกของภาพ (เส้นเอียงสีฟ้า) ซึ่งเขียนร่วมกับเส้นพื้นตามเดิม (เส้นสีม่วง) ภาพฉากของพระบรมมหาราชวังรวมทั้งกลุ่มอาคารต่าง ๆ ที่อยู่ด้านในกำแพง ต้องถูกปรับขนาดให้ระยะหน้ามีขนาดใหญ่และระยะที่ไกลออกไปมีขนาดเล็กลง ส่งผลให้ภาพรวมของกลุ่มสถาปัตยกรรมและอาคารที่มีอยู่ในภาพถูกลดบทบาทลงตามภาพร่างที่เกิดขึ้น ในขณะที่ภาพตลอดแนวกำแพงระยะหน้าจะต้องถูกยกขึ้นมาให้อยู่ในระดับเส้นสายตาเดียวกันกับภาพพระบรมมหาราชวังด้านใน ดังเช่นที่เห็นในภาพร่าง ซุ้มประตูที่อยู่ด้านหน้าทางขวามือจะต้องมีขนาดใหญ่ขึ้นมากกว่าขนาดในจิตรกรรมต้นแบบ ส่งผลให้กลุ่มอาคารและแนวกำแพงด้านหน้าในระนาบเดียวกันกับซุ้มประตูต้องมีขนาดใหญ่ทั้งหมด ภาพที่เกิดขึ้นจะบดบังฉากพระบรมมหาราชวังด้านใน (ตามแถบระบายสี) ทำให้ไม่เห็นเหตุการณ์สุริยุปราคาในพระบรมมหาราชวังซึ่งเป็นเนื้อหาหลักที่ช่างต้องการสื่อในงานจิตรกรรม



ภาพที่ 289 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมร่วมกับการเปรียบเทียบหลักการเขียนทัศนียวิทยาที่ถูกตามหลัก วิชาการ พบว่าหากต้องการสื่อภาพเหตุการณ์สุริยุปราคาในพระบรมหาราชวังตามจิตรกรรมต้นแบบ และรักษามุมมองของภาพทั้งหมดให้คงคล้ายจิตรกรรมเดิม การแก้ไขภาพให้เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา จะกลายเป็นภาพที่แสดงฉากภายในพระบรมมหาราชวังเพียงอย่างดียว ไม่สามารถแสดงภาพบรรยากาศที่อยู่บริเวณด้านหน้ากำแพงพระบรมมหาราชวังได้ เนื่องจากจะมีการทับซ้อนของภาพตามที่กล่าวไปแล้ว หากต้องการที่จะเสนอภาพทั้งหมด ทุกเหตุการณ์ จะต้องมีการเปลี่ยนการเขียนไปเป็น Perspective แบบ Bird’s eye view หรือแบบตานกมอง จึงจะสามารถเห็นภาพรวมหรือเห็นเหตุการณ์ทั้งหมด ทั้งเหตุการณ์การทอดพระเนตรสุริยุปราคาของรัชกาลที่ 4 ที่อยู่ในพระบรมมหาราชวัง และเหตุการณ์ของไพร่ฟ้าประชาชนที่อยู่นอกกำแพงวัง แต่การปรับแก้จิตรกรรมตามหลักทัศนียวิทยาแบบ Bird’s eye view นี้ เส้นระดับสายตาและจุดรวมสายตาต้องอยู่สูงขึ้นไปจากเดิม จะส่งผลให้มุมมองของภาพที่ถูกปรับใหม่ เปลี่ยนไปไม่เหมือนภาพจิตรกรรมต้นแบบ และส่งผลให้ภาพที่เกิดขึ้นไม่สอดคล้องกับภาพรวมของจิตรกรรมทั้งหมดในพระอุโบสถ สเน่ห์ของภาพจิตรกรรมไทยที่เป็นการวาดโดยใช้ลักษณะการผลักระยะหรือ การใช้ทัศนียวิทยาแบบเส้นขนานก็จะหายไป

ภาพที่ 290 ภาพ Overlaid กับภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาจิตรกรรมโดยรอบพระอุโบสถพบว่า เรื่องราวจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างและระหว่างช่องหน้าต่างเป็นจิตรกรรมที่ถูกเขียนให้เสมือนเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน มีลักษณะการจัดวางภาพคล้ายกับจิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐ์ จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างเป็นจิตรกรรมที่เขียนโดยตลอดฝาผนัง แสดงภาพเทพเทวดาต่าง ๆ กระจายกันอยู่ด้านข้างทั่วทั้งผนัง แสดงถึงจินตนาการของชาวไทยที่มักจินตนาการความสวยงามของสวรรค์ซึ่งเป็นที่สถิตของเหล่าเทวดานางฟ้าบนท้องฟ้า ภาพที่ปรากฏออกมาจึงเป็นภาพเหล่าเทวดานางฟ้า ลอยลอดผ่านกลุ่มเมฆ แสดงความสุขสดชื่น มีการประโคมดนตรีปี่พาทย์ ขับร้อง และต่างมุ่งหน้ามาเพื่อเข้าเฝ้าองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วนจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างคือจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือน เป็นภาพที่มีการจัดองค์ประกอบคล้ายกับจิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐ์ แตกต่างกันที่ลำดับการเริ่มต้นของภาพพระราชพิธี สิบสองเดือน การใช้หลักทัศนียวิทยาของจิตรกรรมที่วัดเสนาสนาราม มีความใกล้เคียงตามหลักวิชาการมากว่าจิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐ์ โดยใช้ Perspective แบบจุดเดียว เรื่องราวที่เป็นฉากเหตุการณ์สำคัญถูกกำหนดไว้ที่กลางภาพ ฉากหลังของภาพเป็นฉากพระบรมมหาราชวัง ด้านล่างหรือระยะหน้าแสดงบรรยากาศกลุ่มคนจำนวนมาก ส่วนด้านบนหรือระยะหลังเป็นฉากท้องฟ้าที่วาดกลุ่มเมฆเป็นแบบ 3 มิติ เหมือนจริง แต่ใช้สีที่ค่อนข้างสดใสเมื่อเทียบกับโทนสีของกลุ่มเมฆที่อยู่ในจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง ทำให้ภาพจิตรกรรมระหว่างด้านบนและด้านล่างยังไม่เป็นภาพต่อเนื่องมากนักเมื่อเปรียบเทียบกับวัดราชประดิษฐ์ แต่โดยรวมสันนิษฐานได้ว่า ช่างต้องการสร้างบรรยากาศให้ดูต่อเนื่องตามแนวคิดอย่างจิตรกรรมวัดราชประดิษฐ์ การให้รายละเอียดภาพบุคคล ยังคงลักษณะการเขียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบจิตรกรรมไทยประเพณี คือแบบ 2 มิติ ในขณะที่การวาดฉากอาคารไม่ละเอียดและสวยงามเท่ากับที่วัดราชประดิษฐ์

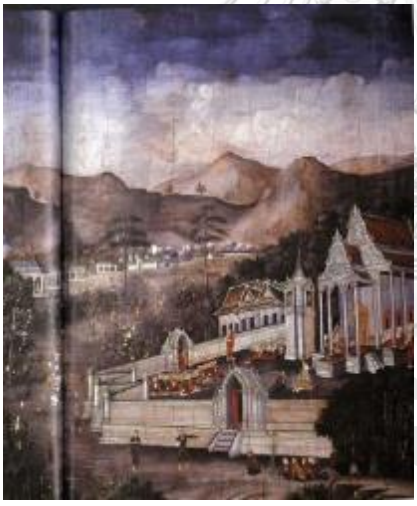
4.10 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส เป็นภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาล ที่ 5 จิตรกรรมที่นำมาศึกษาหลักทัศนียวิทยาในการเขียนภาพ มีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน ได้แก่ **จิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง** แสดงภาพ**พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้** และ**จิตรกรรมฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู** แสดงภาพ**ธุดงควัตร 13** ภาพรวมของจิตรกรรมทั้งหมดมีลักษณะการเขียนที่คล้ายกัน มีฉากอาคารที่เป็นทั้งแบบไทยและตะวันตกที่มีหน้าจั่วแบบเพดิเมนต์ (Pediment) ท่ามกลางฉากหลังที่มีภูมิทัศน์ทิวเขาขนาดใหญ่ที่เขียนไล่แสงเงา 3 มิติอย่างเด่นชัด และท้องฟ้าที่มีกลุ่มเมฆสีขาวสว่างสดใส ก่อนที่จะไล่สีเข้มขึ้นไปเป็นท้องฟ้าโดยใช้สีน้ำเงินและดำผสมกัน

ภาพจิตรกรรมโดยรวมมีสีค่อนเข้ม เน้นการตัดกันของสีอย่างชัดเจน จิตรกรรมภาพทั้งด้านบนกรอบหน้าต่างและระหว่างช่องหน้าต่างมีการจัดองค์ประกอบที่คล้ายกัน มีฉากอาคารเป็นหลักอยู่ตอนกลางของภาพ ส่วนภาพเหตุการณ์หลักอยู่ระยะหน้าและภาพทิวทัศน์ที่เป็นฉากหลังอยู่ในระยะหลัง ภาพรวมของการจัดองค์ประกอบมีความคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือน ที่วัดราชประดิษฐ์ และวัดเสนาสนาราม แต่มีกลุ่มอาคารที่น้อยกกว่า มุมมองที่เกิดขึ้นในภาพมีความเหมือนจริงมากกว่าเนื่องจากมีลักษณะภาพเป็น Perspective แบบจุดเดียว และ 2 จุด มีเส้นระดับสายตาปกติ (Man's eye view) ลักษณะภาพจิตรกรรมมีความใกล้เคียงกับ **ภาพพิมพ์** มากกว่า **Scenic wallpaper**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

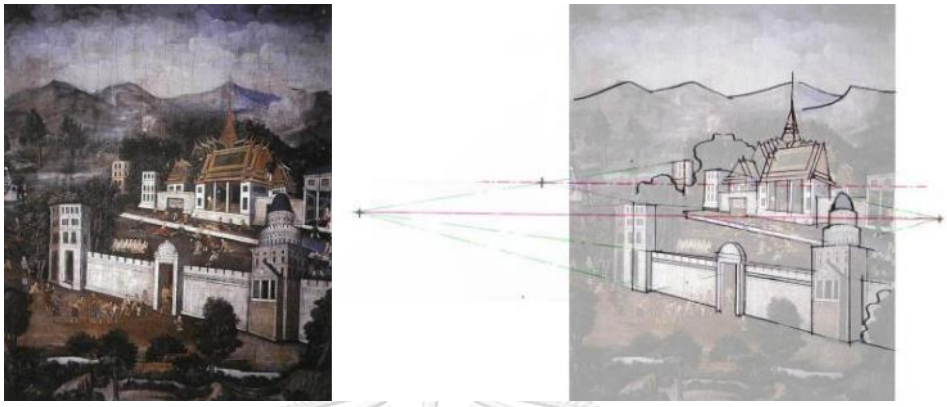
ภาพที่ 291 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 292 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ
ภาพที่ 293 (ภาพขวา) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพจิตรกรรมที่นำมาศึกษาหลักทัศนียวิทยา คือ ภาพจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่าง จิตรกรรมผนังที่ 22 **พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้** (ภาพที่ 294) ภาพแสดงอาคารพระอุโบสถอยู่ด้านหลังแนวกำแพงที่มีอาคารและซุ้มประตูแบบตะวันตก เมื่อศึกษาตามหลักทัศนียวิทยาในการเขียนภาพแล้ว สันนิษฐานได้ว่าในภาพมีการเขียน Perspective แบบ 2 จุด คือมีจุดรวมสายตาอยู่ 2 ด้านของภาพ หากสังเกตุเส้นเอียงของแนวกำแพง และเส้นพื้นของพระอุโบสถด้านใน พบว่า ช่างวาดได้

เกือบถูกหลักทัศนียวิทยา โดยเส้นนำสายตาเกือบจะเอียงเข้าสู่จุดรวมสายตาเดียวกัน แต่มีความผิดเพี้ยนเพียงเล็กน้อยเมื่อเทียบกับภาพร่างลายเส้นของงานจิตรกรรมที่ปรับใหม่ตามหลัก ทัศนียวิทยาอย่างวิชาการ



ภาพที่ 294 (ภาพซ้าย) ภาพจิตรกรรมผนังที่ 22 พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้
ภาพที่ 295 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.10.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้

ภาพรวมแนวคิดในการจัดวางภาพของจิตรกรรมนี้เน้นงานสถาปัตยกรรมเด่นอยู่เป็นฉากหลักตรงกลางภาพ และองค์ประกอบทางภูมิทัศน์ (Landscape element) อยู่ฉากหลัง โดยเน้นสัดส้วนของทิวเขาขนาดใหญ่อยู่ด้านหลัง แสดงบรรยากาศ 3 มิติชัดเจนถือเป็นลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรม องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมแสดงถึงการผสมผสานของพระอุโบสถที่เป็นสถาปัตยกรรมไทย ในขณะที่รูปแบบของป้อมปราการและซุ้มประตูซึ่งมีลักษณะของสถาปัตยกรรมตะวันตก ภาพสถาปัตยกรรมเน้นโทนสีสว่าง ตัดกับองค์ประกอบที่เป็นภาพภูมิทัศน์ทั้งระยะหน้าและระยะหลังที่เน้นโทนสีเข้มเกือบดำ เพื่อให้งานสถาปัตยกรรมดูโดดเด่นขึ้น เน้นการตัดกันของสี มี contrast ของภาพชัดเจน การจัดองค์ประกอบของภาพแบ่งเป็น 3 ส่วน สอดคล้องกับระยะต่างๆในภาพ ดังนี้

ระยะหน้า (Fore ground) อยู่บริเวณด้านล่างของภาพประกอบไปด้วยกลุ่มคนที่เดินเข้าซุ้มประตู ป้อมปราการและกำแพงเมือง รวมทั้งภาพกลุ่มต้นไม้ที่อยู่ด้านล่างสุดของภาพ (1) อยู่ทั้งซ้ายและขวาของภาพ

ระยะกลาง (Middle ground) คือภาพบริเวณพระอุโบสถ ที่มีรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งอยู่บริเวณตรงกลางภาพ (2) โดยช่างวาดภาพส่วนนี้ได้อย่างเสมือนจริง สังเกตุได้จากสัดส่วน

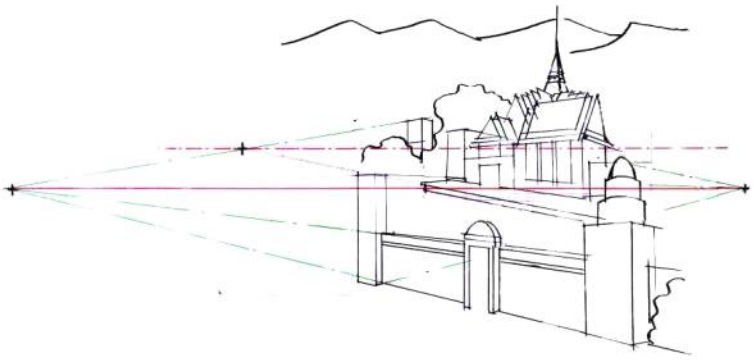
ของอาคารและการลงสีที่มีความเสมือนจริง อีกทั้งภาพเขียนยังแสดงถึงความลึกของภาพ และเพิ่มเติมรายละเอียดท่วงท่าของคนในภาพเพื่อสื่อถึงประเภทกิจกรรมที่ได้เกิดขึ้นเป็นการถ่ายทอดบรรยากาศภาพรวมของสถานที่

ระยะหลัง (Back ground) แสดงภาพอาคารที่อยู่ถัดจากโบสถ์ไปทางด้านซ้ายของภาพ (3) โดยช่างวาดลดสัดส่วนของอาคารให้มีขนาดเล็กลงและลดทอนรายละเอียดของงานสถาปัตยกรรมเพื่อให้ภาพมีความลึกดูมีมิติประกอบกับภาพวาดภูมิทัศน์ที่อยู่ด้านหลังของอาคาร(4) ซึ่งใช้โทนสีเขียวเข้มของต้นไม้ ตัดกับโทนสีสว่างของแนวภูเขาและท้องฟ้าเพื่อให้เกิดความคมชัดและการตัดกันของสีเพื่อดึงความโดดเด่นของภาพ

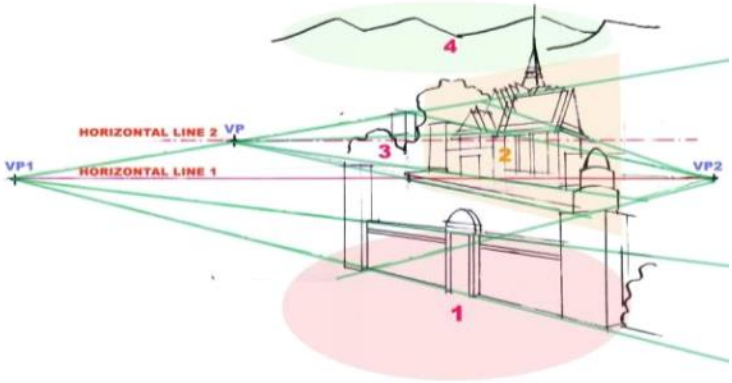
4.10.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้

เมื่อเปรียบเทียบการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยา พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบ Bird’s eye view หรือแบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมา ผสมกับทัศนียวิทยาแบบ 2 มิติ คือ มีความกว้างและความยาว (ภาพที่ 297) จากการวิเคราะห์โดยใช้หลักทัศนียวิทยา ทำให้สรุปได้ว่าภาพวาดรูปนี้ยังมีองค์ประกอบที่ขาดความถูกต้องตามหลักทัศนีวิทยา เนื่องจากประกอบด้วยเส้นระดับสายตาหลายเส้น (เส้นประสีแดง) และเขียนเส้นเฉียง (ส้นสีเขียว) เพื่อสร้างความลึกของภาพในระนาบด้านข้าง โดยเฉพาะด้านข้างของตัวอาคาร ทำให้เห็นความหนา และลึกเข้าไปในภาพ ซึ่งหากทำการปรับภาพโดยการเขียนจุดรวมสายตาใหม่ เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิมมากที่สุด พบว่าต้องเป็นการเขียนภาพ perspective แบบ 2 จุด มีเส้นระดับสายตาเส้นเดียว ผลที่ได้มีเพียงการปรับภาพบริเวณลานหน้า พระอุโบสถด้านใน และแนวกำแพงด้านหน้า ให้เอียงเข้าสู่จุดรวมสายตาที่ถูกต้อง โดยสามารถแบ่งระยะของภาพได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 296 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย



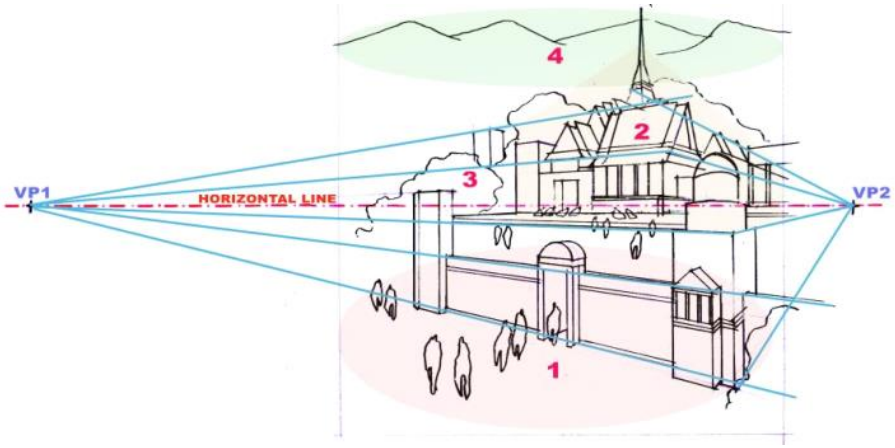
ภาพที่ 297 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระยะหน้า (Fore ground) ทำการปรับความเอียงของซุ้มประตูป้อมปราการและกำแพงเมือง (1) เพื่อให้เข้าหาจุดนำสายตาใหม่ ตามหลักการของทัศนียวิทยา

ระยะกลาง (Middle ground) ปรับลานด้านหน้าพระอุโบสถ (2) เอียงตามเส้น นำสายตาใหม่ สามารถนำสัดส่วนเดิมมาเขียนใหม่ได้เนื่องจากใกล้เคียงกับภาพที่ถูกต้องแล้ว

ระยะหลัง (Back ground) มีการปรับอาคารด้านหลัง (3) โดยปรับเปลี่ยนความเอียงตามเส้นนำสายตาใหม่ รวมทั้งภาพภูมิทัศน์ด้านหลังซึ่งเป็นแนวภูเขา (4) ที่อยู่ไกลออกไป โดยยังคงใช้โทนสีเขียวเข้มของต้นไม้ ตัดกับโทนสีสว่างของแนวภูเขาและท้องฟ้าเพื่อให้เกิดความคมชัดและเพื่อดึงความโดดเด่นของภาพ



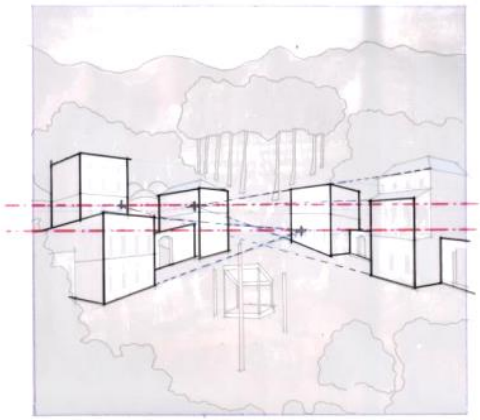
ภาพที่ 298 ภาพลายเส้นที่ตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

อีกภาพจิตรกรรมที่จะนำมาศึกษาเรื่องทัศนียวิทยาคือ ภาพ จิตรกรรมผนังที่ 21 **พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้**

ภาพที่ 299 ภาพจิตรกรรมผนังที่ 21 พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 300 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.10.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้

ภาพรวมแนวคิดในการจัดวางภาพของจิตรกรรมนี้เน้นงานสถาปัตยกรรมเด่นอยู่เป็นฉากหลักตรงกลางภาพ และองค์ประกอบทางภูมิทัศน์ (Landscape element) อยู่ฉากหลัง โดยเน้นสัดส่วนของทิวเขาขนาดใหญ่อยู่ด้านหลัง แสดงบรรยากาศ 3 มิติชัดเจนถือเป็นลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรม ภาพจิตรกรรมแสดงสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก (ภาพที่ 300) ผสมผสานกับลักษณะการวาดกลุ่มคน (figure) แบบไทยประเพณี 2 มิติ ในภาพแสดงความตัดกันของสีเข้ม อ่อน อย่างชัดเจน โดยจะเห็นว่าตัวอาคารสถาปัตยกรรมเลือกใช้สีขาวสว่าง ในขณะที่องค์ประกอบภูมิทัศน์โดยรวมทั้งภูเขาและต้นไม้ต่างเป็นสีเขียวเข้มเกือบดำ ทำให้ตัวสถาปัตยกรรมที่อยู่ในภาพมีความโดดเด่นขึ้น การจัดวางองค์ประกอบในภาพ มีการวางองค์ประกอบของภาพเป็น 3 ส่วน สอดคล้องกับระยะต่างๆ ในภาพ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระยะหน้า (Fore ground) โดยระยะหน้า คือบริเวณด้านล่างภาพ ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มต้นไม้และเนินดินบริเวณนี้เป็นระยะที่ใกล้สายตามากที่สุด มีการเลือกใช้สีเขียวเข้มและน้ำตาลเข้มเป็นองค์ประกอบหลัก ซึ่งการเลือกใช้สีเข้มบริเวณฉากหน้านี้ช่วยทำให้เป็นการเน้นวัตถุหลักบริเวณกลางภาพให้ดูชัดเจนมากยิ่งขึ้น ถัดจากนั้นระยะหน้ายังประกอบไปด้วยภาพของกลุ่มคนและสัตว์ (1) ที่แสดงรายละเอียดถึงวิถีชีวิตและเรื่องราว ณ เวลานั้น โดยนำเสนอผ่านการใช้ลายเส้นแบบไทยที่เป็นเอกลักษณ์ แต่สัดส่วนของภาพและองค์ประกอบโดยรวมยังไม่ถูกต้องนัก

ระยะกลาง (Middle ground) ได้แก่ ซุ้มประตูและอาคารแบบตะวันตก (2) โดยอาคารแบบตะวันตกนั้นมีการแสดงการตัดกันของสีสันให้เกิดแสงเงา ทำให้ภาพดูมีมิติมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้น

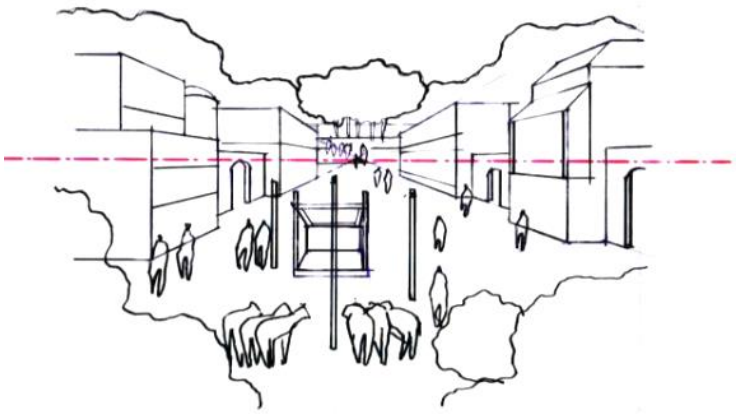
ยังมีการใช้เส้นเฉียงของกลุ่มอาคาร ทำให้เกิดการดึงแนวสายตาไปที่จุดศูนย์กลางของภาพ ซึ่งในภาพได้แสดงเป็นเรื่องราวของกลุ่มพระสงฆ์ที่กำลังเดินข้ามสะพาน ถือเป็นองค์ประกอบหลักหนึ่งของภาพที่มีความสำคัญและมีเรื่องราวเชื่อมโยงกับเรื่องราวในส่วนระยะหลังของภาพ ซึ่งแสดงถึงกลุ่มของพระสงฆ์ (3) ที่นั่งเป็นกลุ่มภายใต้แนวต้นไม้ใหญ่ ห้อมล้อมไปด้วยแนวกลุ่มไม้สีเข้มด้านข้างและแนวเขาสีมืดทึบ

ระยะหลัง (Back ground) คือ ภูมิทัศน์ด้านหลัง (4) ทั้งกลุ่มต้นไม้และแนวเขาที่เป็นสีเข้ม ทำให้ตัดกับพื้นที่บริเวณกลางภาพที่มีสีอ่อน ทำให้บริเวณฉากหลังนั้นมีความโดดเด่นและดึงดูดสายตามากยิ่งขึ้น

4.10.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้

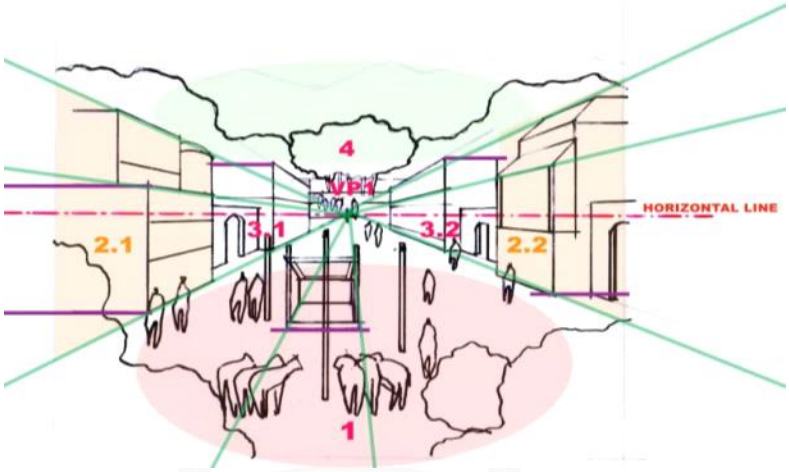
เมื่อเปรียบเทียบการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน Perspective ใกล้เคียงกับ Perspective แบบจุดเดียว ผสมผสานกับ Bird’s eye view หรือแบบตานกมอง ที่มองจากที่สูงลงมา แต่จากการวิเคราะห์โดยใช้หลักทัศนียวิทยา เห็นได้ชัดว่า ภาพจิตรกรรมยังมีองค์ประกอบที่ขาดความถูกต้องตามหลักทัศนีวิทยา เนื่องจากประกอบไปด้วยเส้นระดับสายตา(เส้นประสีแดง) หลายเส้น และยังประกอบไปด้วยเส้นเฉียงจากแนวอาคาร (เส้นประสีน้ำเงิน) หลายเส้นที่เอียงไปสู่จุดนำสายตาที่ไม่ตรงกัน จนทำให้เกิดจุดนำสายตาที่มากกว่า1จุด ซึ่งหากทำการปรับภาพโดยการเขียนจุดรวมสายตาใหม่ เพื่อให้ภาพออกมาใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมเดิมมากที่สุด พบว่าต้องเป็นการเขียนภาพ Perspective แบบจุดเดียว ผสมผสานกับ Perspective แบบ Bird’s eye view โดยมีเส้นระดับสายตาเส้นเดียว ซึ่งต้องปรับแนวอาคารในระยะกลางให้ ให้เอียงเข้าสู่จุดรวมสายตาที่ถูกต้อง โดยสามารถแบ่งระยะของภาพได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 301 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 302 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ระยะหน้า (Fore ground) กลุ่มต้นไม้และเนินดินบริเวณด้านหน้า สามารถใช้สัดส่วนเดิมได้เนื่องจากเป็นระยะใกล้สายตาที่ยังไม่แสดงถึงความลึกของภาพมากนัก แต่กลุ่มคนและสัตว์ (1) ที่อยู่ในระยะห่างจากสายตาออกไปต้องมีการปรับขนาด โดยทำการไล่ขนาดจากใหญ่ไปเล็กให้สอดคล้องกับแนวของเส้นนำสายตาตามหลักทัศนียวิทยา

ระยะกลาง (Middle ground) แสดงซุ้มประตูและอาคารแบบตะวันตกทั้ง 2 ฝั่ง ซ้ายขวา (2.1 ,2.2) และ (3.1 ,3.2) โดยลากเส้นเอียงของอาคาร (เส้นสีเขียว) เพื่อแสดงความลึกและความหนาของภาพไปสู่จุดนำสายตาที่ต้องมีเพียงจุดเดียวตามหลักของการเขียน Perspective แบบจุดเดียว โดยสามารถนำสัดส่วนเดิมมาเขียนใหม่ได้เนื่องจากใกล้เคียงกับภาพที่ตรงตามหลักวิชาการแล้ว

ระยะหลัง (Back ground) เนื่องจากการปรับจุดนำสายตาทำให้พื้นที่บริเวณระยะหลังทั้งกลุ่มของพระสงฆ์และฆราวาส (4) รวมถึงแนวของกลุ่มไม้ด้านข้างต้องมีขนาดที่เล็กลง เพื่อให้สอดคล้องกับสัดส่วนและองค์ประกอบโดยรวมของภาพที่มีการปรับตามหลักทัศนียวิทยา ซึ่งอาจจะทำให้สัดส่วนของระยะหลังมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมค่อนข้างมาก ส่วนแนวเขาด้านหลังที่ไกลออกไปต้องปรับความสูงลงมาให้สอดคล้องกับระดับสายตาที่ปรับใหม่ เพื่อให้ภาพมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น แต่ยังคงใช้โทนสีเขียวเข้มของต้นไม้ แสงเงาจากแนวเขา ตัดกับโทนสีสว่างของท้องฟ้าเพื่อให้เกิดความคมชัดและเกิดการตัดกันของสีเพื่อดึงความโดดเด่นให้แก่ภาพจิตรกรรม

จิตรกรรมฝาผนังที่วัดปรมัยยิกาวาสแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา คือภาพพุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้ ที่เหนือกรอบหน้าต่าง และภาพชาดกทศชาติ 13 ที่ระหว่างช่องหน้าต่างเป็น ลักษณะการจัดวางภาพเป็นแบบแบ่งฉาก เรื่องราวไม่ต่อเนื่องต่อเนื่องกัน แสดงภาพเป็นแต่ละตอนเรียงต่อกันไป สิ่งที่โดดเด่นและเห็นได้ชัดในภาพจิตรกรรมคือ ***การใช้องค์ประกอบทางภูมิทัศน์ หรือ Landscape element*** ได้แก่ ภูเขาที่เป็นฉากหลังในการวางภาพ โดยมีสัดส่วนของการวางองค์ประกอบในภาพมีขนาดเท่าๆ กัน คือ ภาพฉากหลักจะอยู่ประมาณ 2 ใน 3 ของภาพ ส่วนฉากท้องฟ้าจะอยู่ด้านบนของภาพจิตรกรรม การวาดในสัดส่วนที่เท่าๆ กัน รวมทั้งการใช้ contrast ของสีในตำแหน่งที่เท่าๆกันในภาพ จึงลวงตาให้ภาพดูเสมือนต่อเนื่องกันทั้งพระอุโบสถ ทั้งที่มีการแบ่งฉากโดยการใช้กรอบภาพ การใช้สีค่อนข้างเข้มเกือบดำจึงทำให้ภาพรวมค่อนข้างขรึม

การจัดวางภาพจิตรกรรมแบ่งเป็นส่วนล่างและส่วนบน โดยส่วนล่างแสดงสถาปัตยกรรมจากพื้นและกลุ่มคน (figure) ที่มีการวาดแบบ 2 มิติ โดยมีภูเขาเป็นฉากหลัง เน้นการวาดแบบมี แสงเงาไล่สีอ่อน เข้ม แสดงบรรยากาศ 3 มิติ ในขณะที่ส่วนบนของภาพเป็นฉากท้องฟ้าที่มีการไล่สีขาวไปจนสีน้ำเงินเกือบดำ การตัดกันของสีที่รุนแรงทำให้ภาพดูจริงจังและไม่เป็นอารมณ์ภาพฝันอย่างจิตรกรรมในสมัย รัชกาลที่ 4 นอกจากนี้ จิตรกรรมด้านบนเน้นสถาปัตยกรรมแบบไทยเป็นหลัก ในขณะที่จิตรกรรมด้านล่างมีการผสมผสานระหว่างสถาปัตยกรรมไทยที่แสดงภาพโบสถ์วิหาร ผสมผสานจิตรกรรมตะวะตกที่เป็นลักษณะตึกสองชั้นและมีส่วนที่เป็นเหมือนหอสูง และหน้าบันแบบเพดดิเมนท์ (Pediment) ภาพจิตรกรรมแสดงการใช้หลัก Perspective แบบจุดเดียว ลักษณะภาพเหมือนจริงคล้ายอย่างที่ตามองเห็น การใช้หลักทัศนียวิทยาใกล้คียงตามหลักวิชาการ มีเพียงขนาดของวัตถุที่อาจจะผิดเพี้ยนไม่ตรงกับความเป็นจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.11 การวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร

วัดราชาธิวาส มีภาพจิตรกรรมบนผนังพระอุโบสถทั้ง 3 ด้าน (ด้านหน้าและด้านข้าง) เขียนภาพเล่าเรื่อง**เวสสันดรชาดก** 13 กัณฑ์ ด้านหลังพระประธานในซุ้ม เขียนภาพพระพุทธประวัติ (ภาพที่ 303-304) ลักษณะของจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ เป็น ***ภาพเขียนแบบตะวันตก*** ที่มีความแตกต่างไปจากภาพเขียนที่วัดอื่นๆ ภาพบุคคลมีขนาดใหญ่ ท่าทางและการแสดงออกเป็นธรรมชาติและเหมือนจริงซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ทรงออกแบบร่างและให้นาย คาร์โร ริโกลี (Carlo Rigoli) จิตรกรชาวอิตาลี เป็นผู้ขยายแบบและลงสีโดยใช้เทคนิคการเขียนแบบตะวันตก คือ วิธีปูนเปียก (Fresco technique)

ภาพที่ 303 (ภาพซ้าย) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านหน้า
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 304 (ภาพขวา) ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านหน้า
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 305 ภาพแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถด้านหลัง

ที่มา: ผู้วิจัย

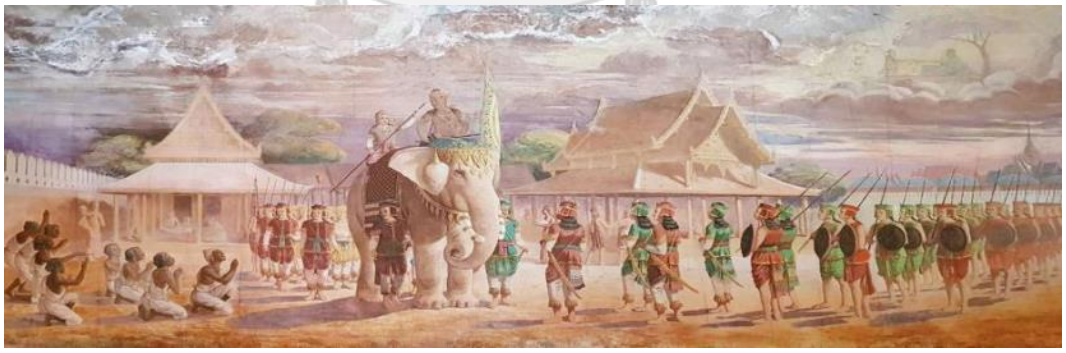
เนื้อหาจิตรกรรมวัดราชาธิวาสเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับทศชาติชาดก ถือเป็นการเสนอเรื่องราวที่ย้อนกลับไปในสมัยก่อนรัชกาลที่ 4 เป็นเรื่องพุทธประวัติแบบจิตรกรรมไทยประเพณี แต่กลับมีเทคนิคการเขียนแบบจิตรกรรมตะวันตก ประกอบกับการร่างภาพต้นแบบก่อนเขียนภาพจริง โดยช่างต้องลงมือวาดภาพร่างเพื่อตรวจสอบสัดส่วนและตำแหน่งของภาพก่อนวาดภาพจริง (ภาพที่ 306) รวมทั้ง ใช้หลักการเขียนทัศนียวิทยาตามหลักวิชาการ จึงถือเป็นการผสมผสานงานจิตรกรรมที่มีลักษณะเด่นแห่งหนึ่งในสมัยนี้

ลักษณะที่เห็นเด่นชัดในภาพคือการเขียนเหมือนจริงทั้งฉากธรรมชาติและภาพบุคคล (figure) แสดงสัดส่วนทางกายวิภาค มีการให้รายละเอียดเหมือนคนจริงการแสดงอากัปกิริยารวมทั้งการแสดงอารมณ์ความรู้สึก รูปลักษณ์ที่ปรากฏเป็น 3 มิติ แตกต่างจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีมีการลดทอนรายละเอียดแต่ยังเน้นการเขียนสัดส่วนของภาพที่เหมือนจริงและเน้นแสงเงาทำให้ภาพดูมีมิติ

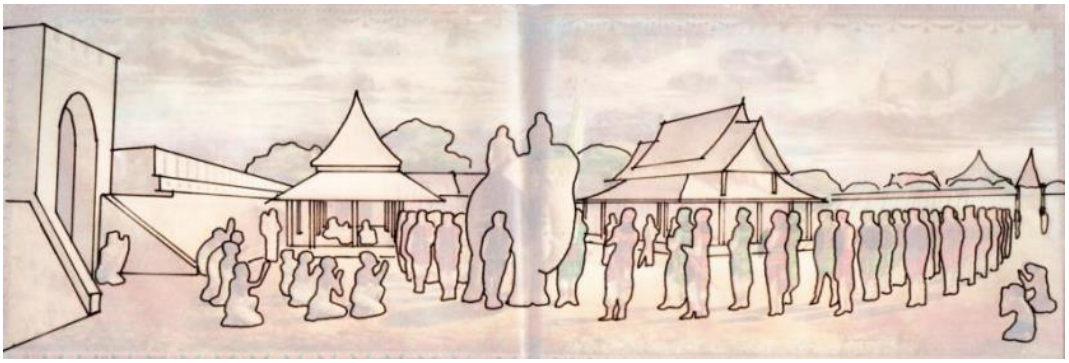
การจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรม สอดคล้องกับพื้นที่ในการแสดงภาพ เช่น ภาพจิตรกรรมที่อยู่เหนือกรอบหน้าต่างสามารถแสดงเป็นภาพฉากเดียวที่มีความยาวเต็มพื้นที่ (ภาพที่ 307-308) แสดงเหตุการณ์หลักได้ชัดเจนในขณะที่ภาพระหว่างช่องหน้าต่างจะแสดงเป็นภาพเหตุการณ์เหมือนภาพนิ่ง เป็นฉากเดียวจบในตัว การให้รายละเอียดของภาพ เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา คือ วาดให้รายละเอียดด้านหน้าชัดกว่าด้านหลัง ใช้เทคนิคการเบลอภาพทำให้ภาพมีมิติ การใช้แสงมีเงาชัดเจนเหตุการณ์ในภาพบ่งบอกเวลาจริงจากการใช้แสง เช่น ภาพเหตุการณ์เกิดในเวลากลางวัน สัมพันธ์กับการให้แสงและสภาพแวดล้อมโดยรอบ

ภาพที่ 306 ภาพเขียนสีฝุ่น ภาพร่างต้นแบบภาพเขียนในพระอุโบสถ
ที่มา: จารุณี อินเฉิดฉาย, “ศิลปกรรมวัดราชาธิวาส”,
(กรุงเทพฯ: สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, 2546), 122.

ภาพจิตรกรรมที่นำมาศึกษาหลักทัศนียวิทยา คือภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก **กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์** พระเวสสันดรพระราชทานช้างปัจจัยนาเคนทร์ ช้างคู่บ้านคู่เมือง เป็นภาพจิตรกรรมที่อยู่เต็มพื้นที่บนกรอบหน้าต่าง



ภาพที่ 307 ภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์
ที่มา: ผู้วิจัย



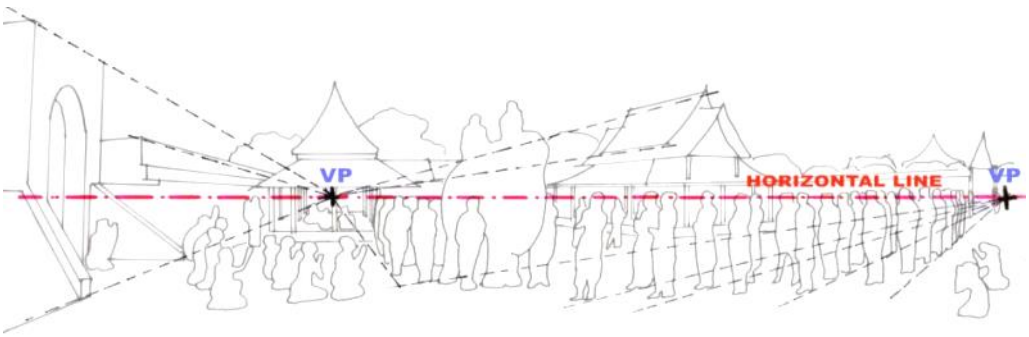
ภาพที่ 308 ภาพ Overlaid ลายเส้นบนจิตรกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

4.11.1 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์

จากภาพจิตรกรรม มีการแสดงองค์ประกอบหลัก ๆ 3 กลุ่มได้แก่ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มบุคคล (figure) แสดงภาพกลุ่มนายทหารที่อยู่ในแถวขบวนเสด็จที่อยู่กลางภาพไปจนด้านขวาของภาพ และกลุ่มพราหมณ์ที่นั่งอยู่บริเวณด้านซ้ายของภาพ โดยมีจุดเด่นคือ figure ช้างที่อยู่กลางภาพเป็นตัวละครหลัก คือช้างปัจจัยนาเคนทร์ ส่วนด้านหลังแสดงองค์ประกอบกลุ่มที่ 2 คือ สถาปัตยกรรมโดยมีอาคารที่มีลักษณะเหมือนโบสถ์แบบไทย 2 หลัง อยู่ทางด้านหลังของ figure ช้าง แสดงรูปทรงชัดเจน แต่ลดทอนรายละเอียดเนื่องจากอยู่ในระยะหลังของภาพ และองค์ประกอบสุดท้าย คือ กลุ่มต้นไม้ (Landscape element) ที่ทำหน้าที่เป็นเพียงฉากหลังของภาพ อยู่ระหว่างแนวด้านหลังอาคารกับแนวกำแพงและขอบฟ้า ช่างวาดแสงเงาในภาพได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะเงาที่เกิดขึ้นที่พื้น จากการตกกระทบของแสงที่ส่องมาโดนวัตถุในภาพ ทำให้องค์ประกอบทุกอย่างในภาพเป็น 3 มิติ เหมือนจริงอย่างตาเห็น ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เห็นในงานจิตรกรรมสมัยก่อนหน้านี้

การแสดงรายละเอียดท้องฟ้าและกลุ่มเมฆที่มีความเหมือนจริงมีการไล่โทนสีส้มอ่อนเรื่อๆ ชมพู จนถึงเฉดสีม่วงโดยมีสีขาวและสีเทาของกลุ่มเมฆแสดงให้เห็นถึงความเหมือนจริงอย่างธรรมชาติ



ภาพที่ 309 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา

ที่มา: ผู้วิจัย

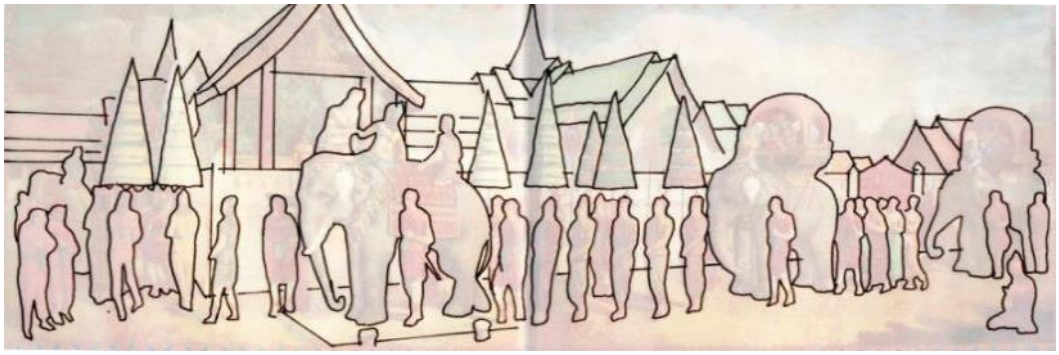
4.11.2 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์

เมื่อเปรียบเทียบการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบ 2 จุด มีเส้นระดับสายตาชัดเจน (Holizontal line) อยู่เกือบกึ่งกลางภาพ มีจุดนำสายตาชัดเจน (V.P.) และระดับสายตาของคนในภาพเท่ากันหมด (เส้นประสีแดง) แต่ขนาดของตัวบุคคลจะไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับระยะที่อยู่ในภาพ คือ ระยะหน้าจะมีขนาดใหญ่ และระยะหลังจะมีขนาดเล็กลงไปตามหลักวิชาการ ที่ขนาดจะไล่ไปตามระยะที่เอียงเข้าสู่จุดนำสายตา (เส้นประสีดำ) ในขณะที่กลุ่มคนที่นั่งจะมีระดับต่ำกว่าเส้นระดับสายตาอย่างถูกต้อง ภาพมีการเน้นรายละเอียดลึกตื้นเหมือนสายตามอง การแสดงรายละเอียดภาพข้างหน้าชัดและภาพข้างหลังเบลอ เป็นการลดทอนรายละเอียดแสดงแสงเงาและบรรยากาศในภาพเหมือนจริงดังตาเห็น (ภาพที่ 309)

อีกภาพจิตรกรรมตัวอย่างที่นำมาศึกษาหลักทัศนียวิทยา คือภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก **กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์** เป็นภาพแสดงขบวนแห่พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี และพระกัณหากลับคืนสู่กรุงสัญชัย (ภาพที่ 310)

ภาพที่ 310 ภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์

ที่มา: ผู้วิจัย

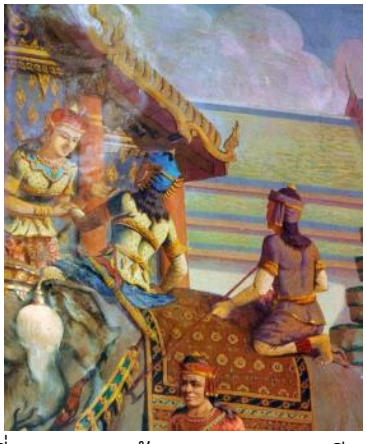
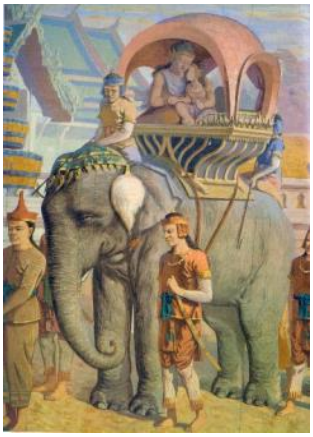


ภาพที่ 311 ภาพ Overlaid ลายเส้นบนจิตรกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

4.11.3 แนวคิด การจัดวางภาพ และการใช้องค์ประกอบในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์

จากภาพจิตรกรรม มีการแสดงองค์ประกอบหลักๆ 2 กลุ่มได้แก่ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มบุคคล (figure) แสดงภาพกลุ่มนายทหารที่อยู่ในแถวขบวนแห่ ที่อยู่ตลอดแนวระยะหน้าภาพ รวมทั้งกลุ่มข้าราชบริพารและนางกำนัลที่อยู่ริม๘วาสุดของภาพ โดยมีจุดเด่นคือ Figure ช้าง 3 เชือก ที่อยู่ในแถวขบวนแห่ โดยมีการวาดให้รายละเอียดชัดเจน (ภาพที่ 312) แต่ละเชือกมีขนาดใหญาเล็กไล่ขนาดกันไป ตามระยะใกล้ ไกลในภาพ ส่วนด้านหลังแสดงองค์ประกอบกลุ่มที่ 2 คือ สถาปัตยกรรมไทย โดยมีอาคารที่แสดงรายละเอียดเด่นชัดอยู่ด้านหน้า แสดงฉากพระเจ้าสัญชัยทรงรับพระเวสสันดร กลับคืนสู่พระราชวัง (ภาพที่ 314) ส่วนอาคารอีกหลังอยู่ถัดไปทางขวาของภาพ ซึ่งอยู่ด้านหลังแนวกำแพง แสดงฉากเป็นพระราชวังที่อยู่ในระยะหลัง จึงถูกลดทอนรายละเอียดลง จิตรกรรมนี้ไม่เน้นกลุ่มต้นไม้ปรากฏพุ่มไม้เป็นเพียงเส้นกรอบ (Outline) ที่อยู่ระหว่างแนวด้านหลังอาคารกับแนวขอบฟ้าไกลๆ ช่างวาดแสงเงาในภาพได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะเงาที่เกิดขึ้นที่พื้น แสดงรายละเอียดท้องฟ้าและกลุ่มเมฆที่มีความเหมือนจริงเช่นเดียวกับจิตรกรรม **ทานกัณฑ์**

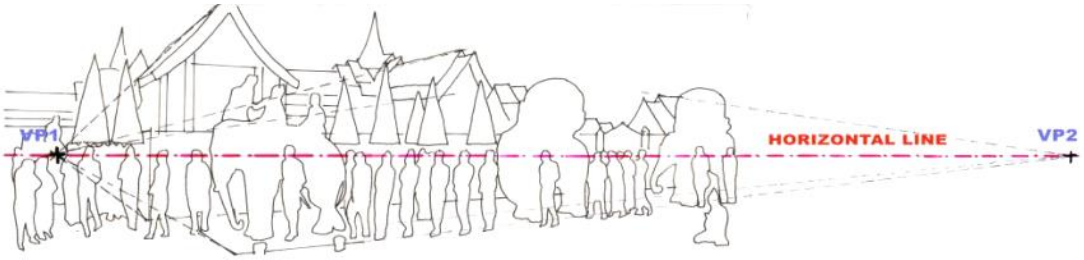



ภาพที่ 312 (ภาพซ้าย) ภาพรายละเอียดพระเจ้าสัญชัยทรงรับพระเวสสันดร

ภาพที่ 313 (ภาพขวา) ภาพรายละเอียดขบวนแห่ช้างทรง

ที่มา: จารุณี อินเฉิดฉาย, “ศิลปกรรมวัดราชาธิวาส”,

(กรุงเทพฯ: สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, 2546), 142-145.



ภาพที่ 314 ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบการเขียนตามหลักทัศนียวิทยา
ที่มา: ผู้วิจัย

4.11.4 ลักษณะการใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม-จิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์

เมื่อเปรียบเทียบการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาแล้ว พบว่าเป็นการเขียน Perspective แบบ 2 จุด มีเส้นระดับสายตาชัดเจน (Holizontal line) อยู่เกือบกึ่งกลางภาพ มีจุดนำสายตาชัดเจน (V.P.1 และ V.P.2) และระดับสายตาของคนในภาพเท่ากันหมด (เส้นประสีแดง) แต่ขนาดของตัวบุคคลจะไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับระยะที่อยู่ในภาพ คือ ระยะหน้าก็จะมีขนาดใหญ่ และระยะหลังก็จะมีขนาดเล็กลงไปตามหลักวิชาการ เห็นได้ชัดเจนจาก figure ช้างในภาพ (ภาพที่ 313) โดยช้างที่เด่นที่สุด คือช้างเชือกแรกที่เป็นช้างทรงของพระเวสสันดร แสดงรายละเอียดเครื่องทรงช้างในภาพชัดเจน ในขณะที่ช้างอีก 2 เชือก ถูกลดทอนขนาดและรายละเอียดออกไปตามระยะที่อยู่ในภาพที่เอียงเข้าสู่จุดนำสายตา (เส้นประสีดำ) ภาพเน้นรายละเอียดลึกตื้นเหมือนสายตามอง แสดงแสงเงาและบรรยากาศในภาพเหมือนจริง (ภาพที่ 314)

ภาพที่ 315 ภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 8 วนประเวศ
ที่มา: จารุณี อินเฉิดฉาย, “ศิลปกรรมวัดราชาธิวาส”,
(กรุงเทพฯ: สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, 2546), 130.

ภาพที่ 316 ภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์
ที่มา: จารุณี อินเฉิดฉาย, “ศิลปกรรมวัดราชาธิวาส”,
(กรุงเทพฯ: สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, 2546), 139.

จิตรกรรมภาพตัวอย่างที่อยู่ผนังด้านตรงข้ามพระประธาน คือจิตรกรรมเวสสันดรชาดก **กัณฑ์ที่ 8 วนประเวศ** (ภาพที่ 315) เป็นอีกตัวอย่างของภาพที่แสดงการวาดแบบจิตรกรรมตะวันตกที่ใช้หลักทัศนียวิทยาอย่างชัดเจน ในเรื่องการกำหนดระยะของภาพ การวาดภาพโดยเน้นรายละเอียดของวัตถุระยะหน้าให้ชัดเจนกว่าวัตถุที่อยู่ระยะหลัง รวมทั้งการไล่โทนสีเข้มอ่อน ดังเช่นภาพกลุ่มต้นไม้ที่อยู่ในภาพ ให้แสงจากด้านขวาของภาพ ตกกระทบบนลำต้นไม้ชัดเจน แล้วไปปรากฏเงาที่ด้านหลังต้นไม้ทางฝั่งซ้ายของภาพแสดงบรรยากาศด้านหลังที่เป็นป่าลึกเข้าไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนภาพจิตรกรรมที่อยู่ด้านล่างของผนังพระอุโบสถ เป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงฉากเดียวเต็มพื้นที่ผนังที่อยู่ระหว่างช่องหน้าต่าง ภาพจึงมีขนาดไม่ใหญ่ ดังเช่น ภาพภาพจิตรกรรม เวสสันดรชาดก **กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์** เป็นภาพแสงฉากพระชาลีและพระกัณหา นำทางพระเจ้าสัญชัยและพระนาง ผุสดีเสด็จพระราชดำเนินไปยังอาศรมที่ประทับของพระเวสสันดร และพระนางมัทรี เมื่อกษัตริย์ทั้ง 6 ทรงพบกัน ต่างกันแสงจนวิสัญญี ฝนโบกขรพรรษตกลงมาต้องพระวรกายกษัตริย์ทั้ง 6 ให้คืนพระสติดังเดิม เป็นจิตรกรรมที่แสดงองค์ประกอบภาพตัวละครทั้ง 6 เป็นหลัก โดยแสดงสีหน้าอารมณ์และอากัปกิริยาของแต่ละบุคคลในภาพให้สอดคล้องกับเรื่องราวในจิตรกรรม การให้รายละเอียดแสงเงาตามหลักกายวิภาคชัดเจน แสดงถึงหลักทัศนียวิทยาในภาพ ในขณะที่องค์ประกอบอย่างอื่น เช่น ต้นไม้ ก้อนหิน ผนังของอาศรม ทำหน้าที่เป็นเพียงฉากหลังและเป็นกรอบของภาพ ถูกลดทอนรายละเอียด ระนาบของวัตถุที่โดนแสงก็จะถูกวาดด้วยสีอ่อน วัตถุที่ลึกเข้าไปจะถูกวาดด้วยสีเข้ม ใบไม้ที่อยู่ข้างหลังหน้าต่างถูกวาดเป็นเพียงเฉดสีเดียว และถูกวาดเป็นเพียง

เส้นกรอบ (outline) ของใบไม้ ต่างจากพุ่มใบที่อยู่ระยะหน้ามุมบนขวาของภาพ เหมือนเป็นส่วนของกิ่งไม้ที่โน้มลงมา ช่างวาดรายละเอียดแสดงเฉดสีของใบที่ถูกซ้อนทับกันอย่างเหมือนจริง

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมทั้งหมดในพระอุโบสถพบว่า จิตรกรรมมีการใช้หลักทัศนียวิทยาตามวิชาการในการเขียนภาพอย่างชัดเจน พบว่าเป็นการเขียนภาพ Perspective ทั้งจุดเดียวและแบบ 2 จุด มีเส้นระดับสายตาและจุดนำสายตาชัดเจน การขียนภาพบุคคลเป็นแบบ 3 มิติ มีการให้แสงเงา เขียนตามหลักกายวิภาคตามสัดส่วนที่ถูกต้อง แตกต่างจากการเขียนแบบไทยประเพณีที่เป็น 2 มิติ และมีการตัดเส้น ให้รายละเอียดภาพที่อยู่ระยะหน้าอย่างคมชัด และการตัดทอนรายละเอียดบนภาพในระยะหลังที่ไกลออกไป เหมือนเป็นการเบลอภาพ การวาดเน้นรายละเอียดโดยเฉพาะภาพกลุ่มคนที่แสดงเหตุการณ์หลักของภาพซึ่งเป็นเหตุการณ์เดียวที่เกิดขึ้น ช่างวาดให้เห็น สีหน้า ท่าทาง แสดงอารมณ์ของตัวละคร นอกจากนี้ยังใช้สีและให้แสงเงาที่ตรงกันกับการแสดงเวลาในภาพ รวมทั้งการแสดงเงาที่พื้นโดยเป็นไปตามหลักความเป็นจริง ไม่ได้ใช้สีหม่นตามแบบอย่างที่มีในสมัยรัชกาลที่ 4 ถือ เป็นพัฒนาการสูงสุดของการใช้หลักทัศนียวิทยาในการวาดภาพจิตรกรรมในวัดกลุ่มตัวอย่างนี้

4.12 สรุปรูปแบบของทัศนียวิทยาที่เกิดขึ้นในภาพจิตรกรรมในวัดกลุ่มตัวอย่าง

จากการศึกษาเปรียบเทียบภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดกลุ่มตัวอย่างในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ในเรื่องหลักทัศนียวิทยาในการเขียนภาพจิตรกรรม พบว่า ภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 มีลักษณะการใช้ Perspective แบบ Bird’s eye view เป็นหลัก มีลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่อง เส้นระดับสายตาอยู่สูง มีการผลักระยะ เพื่อให้ภาพมีมิติ โดยแบ่งเป็นลักษณะย่อยได้ดังนี้

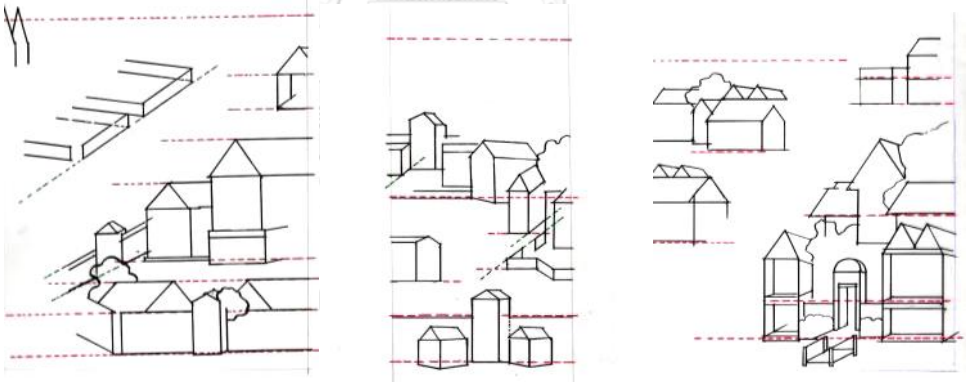
1.กลุ่มที่มีการเขียนจิตรกรรมโดยใช้ Perspective แบบ Bird’s eye view ร่วมกับการผลักระยะ ไม่มีจุดนำสายตา ใช้เส้นนอนหรือเส้นขนานในการผลักระยะภาพให้ภาพมีความลึก มีเส้นระดับสายตาอยู่ส่วนบนของภาพ ลักษณะที่เกิดขึ้นเป็นภาพ 3 มิติ ผสมกับภาพแบบ ออบบลิค (Oblique) ได้แก่ **วัดโสมนัสราชวรวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร**

ภาพที่ 317 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบของวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม

ภาพที่ 318 (ภาพกลาง) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบของวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม

ภาพที่ 319 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบของวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 320 (ภาพซ้าย) ภาพเปรียบเทียบหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมของวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และ วัดมหาพฤฒาราม

ภาพที่ 321 (ภาพกลาง) ภาพเปรียบเทียบหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมของวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และ วัดมหาพฤฒาราม

ภาพที่ 322 (ภาพขวา)ภาพเปรียบเทียบหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมของวัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัส และ วัดมหาพฤฒาราม

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 323 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมกุฎกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม

ภาพที่ 324 (ภาพกลาง) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมกุฎกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม

ภาพที่ 325 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมกุฎกษัตริยาราม วัดโสมนัส และวัดมหาพฤฒาราม

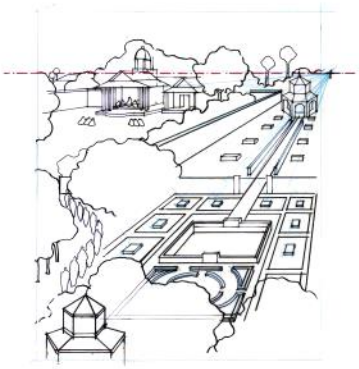
ที่มา: ผู้วิจัย

2. กลุ่มที่มีการเขียนจิตรกรรมโดยใช้ Perspective แบบ Bird's eye view ร่วมกับ Perspective แบบจุดเดียว (one point perspective) ได้แก่ **วัดโสมนัส วัดมกุฎกษัตริยาราม**

ภาพที่ 326 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดโสมนัส และวัดมกุฎกษัตริยาราม

ภาพที่ 327 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดโสมนัส และวัดมกุฎกษัตริยาราม

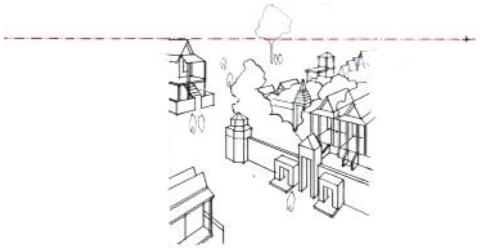
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 328 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดโสมนัส และวัดมกุฎกษัตริยาราม
ภาพที่ 329 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดโสมนัส และวัดมกุฎกษัตริยาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

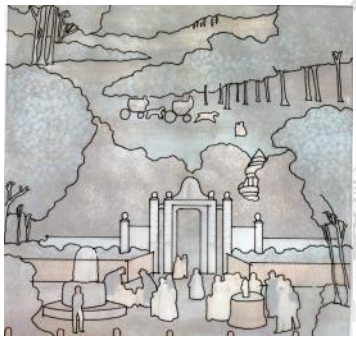
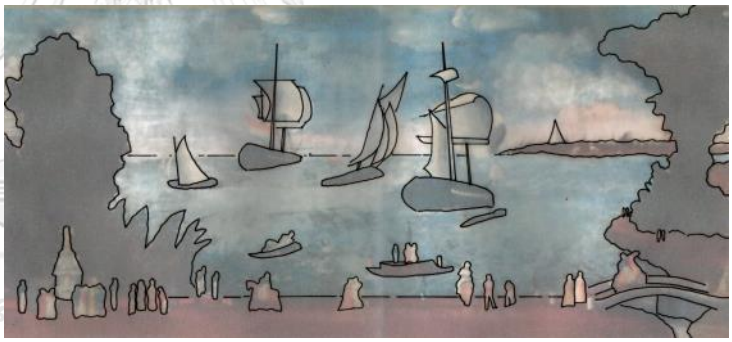
3.กลุ่มที่มีการเขียนจิตรกรรมโดยใช้ Perspective แบบ Bird’s eye view ร่วมกับ Perspective แบบ 2 จุด (two points perspective) ได้แก่ **วัดมหาสมณาราม วัดปทุมวนาราม ราชวรมหาวิหาร**

ภาพที่ 330 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดมหาสมณาราม และวัดปทุมวนาราม
ภาพที่ 331 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดมหาสมณาราม และวัดปทุมวนาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

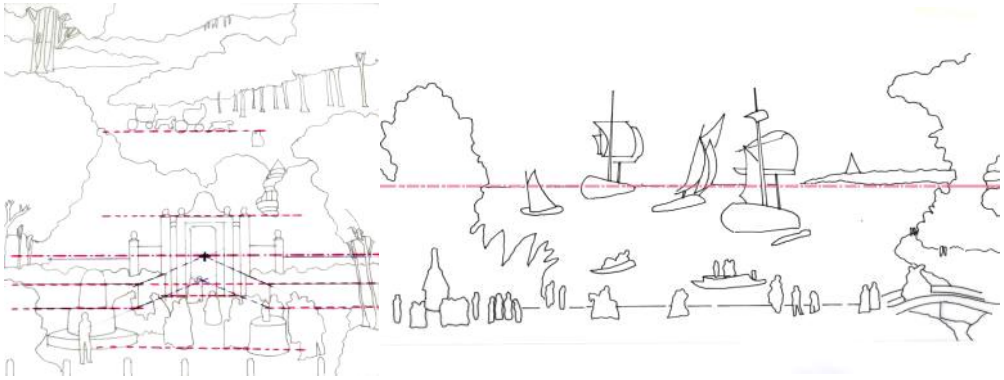


ภาพที่ 332 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมหาสมณาราม และวัดปทุมวนาราม
ภาพที่ 333 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาวัดมหาสมณาราม และวัดปทุมวนาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

4. กลุ่มที่มีการเขียนจิตรกรรมโดยที่ไม่ได้มีการใช้เส้นนำสายตาอย่างชัดเจน แต่ใช้การผลักระยะให้ภาพมีความลึก ระยะหน้า (Fore ground) ของภาพมีขนาดใหญ่ และระยะหลัง (Back ground) ของภาพมีขนาดเล็กลงไปตามหลักทัศนียวิทยา กลุ่มนี้ ได้แก่ วัดในกลุ่มของช่างขรัวอินโข่ง คือ **วัดบวรนิเวศวิหาร และ วัดบรมนิวาส** เป็นกลุ่มที่มีแรงบันดาลใจจากภาพ **Scenic wallpaper**

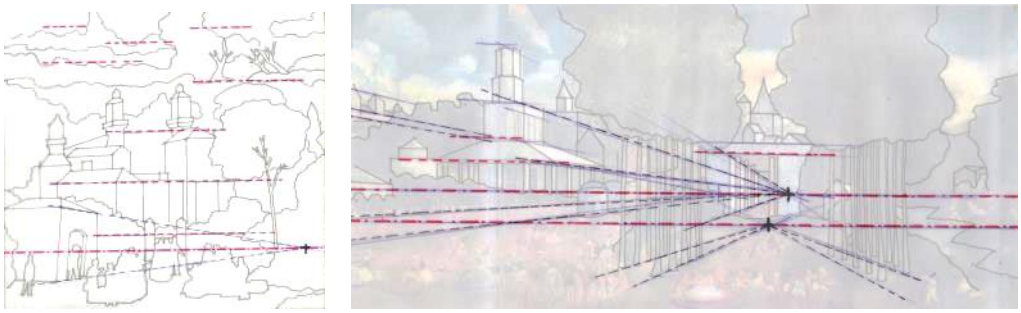
ภาพที่ 334 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดบวรนิเวศวิหาร และ วัดบรมนิวาส
ภาพที่ 335 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดบวรนิเวศวิหาร และ วัดบรมนิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 336 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส
ภาพที่ 337 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 338 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส
ภาพที่ 339 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบ วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

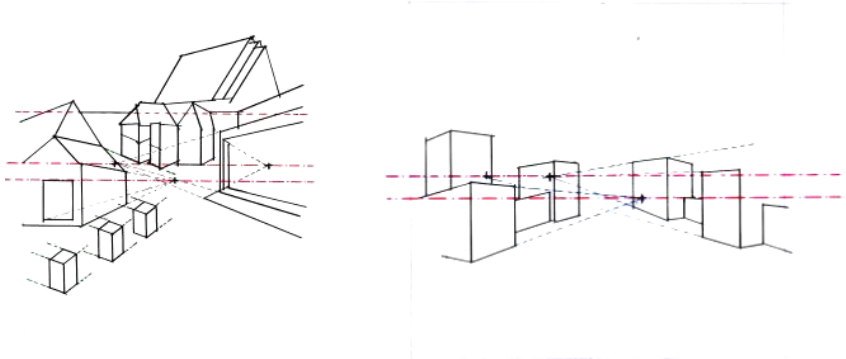


ภาพที่ 340 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส
ภาพที่ 341 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

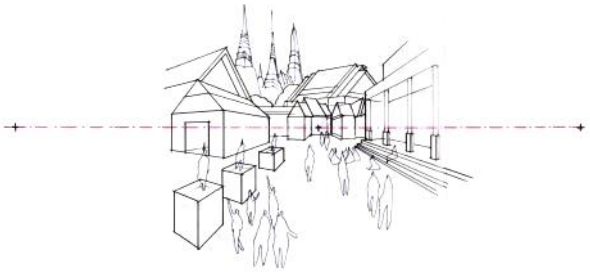
ส่วนภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 พบว่ามีการใช้หลัก Perspective ในภาพจิตรกรรมเป็นPerspective แบบจุดเดียวเป็นส่วนใหญ่ อาจจะมี Perspective แบบ 2 จุดบ้าง ซึ่งทำให้ภาพใกล้เคียงกับภาพที่ตามองเห็น ภาพที่เกิดขึ้นถือว่าใกล้เคียงกับหลักทัศนียภาพตามหลักวิชาการ ถึงแม้บางภาพจะมีเส้นนำสายตามากกว่าหนึ่งเส้นและมีจุดนำสายตามากกว่าหนึ่งจุด นอกจากนี้ยังพบหลักฐานว่ามีการใช้ภาพถ่ายมาเป็นต้นแบบในการวาดภาพ ถ้าศึกษาจากสื่อตะวันตกที่เข้ามาในสมัยนั้น ก็สามารถสันนิษฐานได้ว่าอาจจะมีสื่อชนิดอื่น เช่น ภาพพิมพ์ หรือ Postcard เข้ามาเป็นแรงบันดาลใจในการเขียนภาพในยุคนี้ ได้แก่ **วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม วัดเสนาสนาราม และวัดปรมัยยิกาวาส** ส่วน**วัดราชาธิวาส**เป็นวัดในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่นำมาศึกษาเพิ่มเติม เนื่องจากใช้หลักทัศนียวิทยาที่ถูกต้องตามหลักวิชาการ เป็นจิตรกรรมที่มีลักษณะเหมือนจริงที่สุดในวัดกลุ่มตัวอย่างนี้

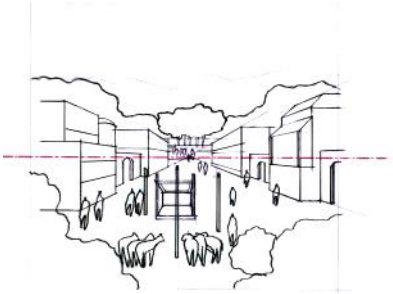
ภาพที่ 342 (ภาพซ้าย) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบวัดเสนาสนาราม วัดปรมัยยิกาวาส
ภาพที่ 343 (ภาพขวา) ภาพตัวอย่างจิตรกรรมต้นแบบวัดเสนาสนาราม วัดปรมัยยิกาวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 344 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดเสนาสนารามและวัดปรมัยยิกาวาส
ภาพที่ 345 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยา วัดเสนาสนารามและวัดปรมัยยิกาวาส
ที่มา: ผู้วิจัย





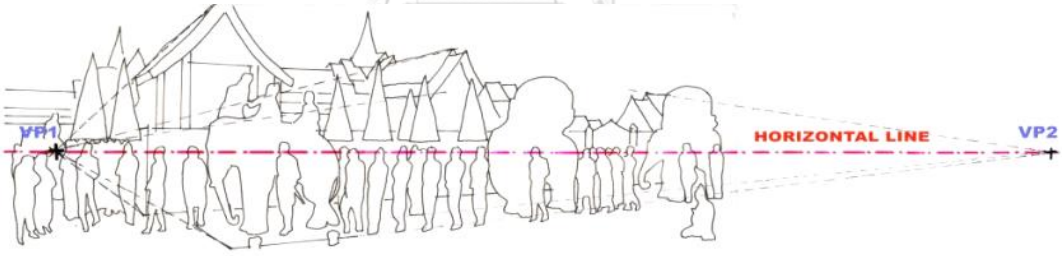
ภาพที่ 346 (ภาพซ้าย) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดเสนาสนาราม และวัดปรมัยยิกาวาส

ภาพที่ 347 (ภาพขวา) ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดเสนาสนาราม และวัดปรมัยยิกาวาส

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 348 ภาพตัวอย่างงานจิตรกรรมต้นแบบ วัดราชาธิวาส

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 349 ภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยา วัดราชาธิวาส

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและพระวิหารในกลุ่มวัดพระอารามหลวง รัชกาลที่ 4 และ 5 รวมทั้งวัดราชาธิวาสในสมัยรัชกาลที่ 6 ในเรื่องหลักทัศนียวิทยาในการเขียนภาพจิตรกรรม พบลักษณะการเขียน Perspective แบบ Bird’s eye view เป็นหลัก แต่ผสมผสานร่วมกับการผลักระยะรวมทั้งผสมผสานการเขียน Perspective แบบจุดเดียวและ 2 จุด โดยสามารถนำมาสรุปและจำแนกรูปแบบของหลักทัศนียวิทยา เปรียบทียบลักษณะการเขียนองค์ประกอบในภาพจิตรกรรมทั้งองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม (Arch) องค์ประกอบทางธรรมชาติ (Land) และตัวละครในภาพ (figure) รวมทั้งเปรียบเทียบเรื่องราวในภาพจิตรกรรมของวัดในกลุ่มตัวอย่างได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางสรุปรูปแบบทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมวัดกลุ่มตัวอย่าง

วัดกลุ่มตัวอย่าง	เนื้อหา เรื่องราวภาพ	ลักษณะของทัศนียวิทยาที่เกิดขึ้น	Arch	Land	Figure
วัดบวรนิเวศวิหาร (บน)	ปริศนาธรรม	เส้นขนานแบบผลักระยะ Bird's eye view + Perspective แบบจุดเดียว	3 มิติ/ ตะวันตก	3 มิติ	3 มิติ/ ตะวันตก
วัดบวรนิเวศวิหาร(ล่าง)	ประเพณีไทย	Bird's eye view + Perspective แบบจุดเดียว	3 มิติ/ ไทย+ ตะวันตก	3 มิติ	2 มิติ/ ไทย
วัดบรมนิวาส (บน)	ปริศนาธรรม	เส้นขนานแบบผลักระยะ Bird's eye view + Perspective แบบจุดเดียว	3 มิติ/ ตะวันตก	3 มิติ	3 มิติ/ ตะวันตก
วัดบรมนิวาส(ล่าง)	ประเพณีไทย	Bird's eye view + Perspective แบบ2จุด ไทยประเพณี 2 มิติ + ผลักระยะ	3 มิติ/ ไทย+ ตะวันตก	3 มิติ	2 มิติ/ ไทย
วัดโสมนัส (บน)	พุทธประวัติ พระสูตร	Bird's eye view + เส้นขนาน แบบผลักระยะ + Oblique	2 มิติ/ ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ ไทย
วัดโสมนัส (ล่าง)	อิเหนา	ไทยประเพณี 2 มิติ + ผลักระยะ/ Perspective แบบจุดเดียว	3 มิติ/ ไทย+ ตะวันตก	3 มิติ	2 มิติ/ ไทย
วัดมหาพฤฒารามบน)	พระพุทธโฆษาจารย์ ไปลังกา	Bird's eye view + เส้นขนาน แบบผลักระยะ + Oblique	3 มิติ/ ไทย+ ตะวันตก	3 มิติ	2 มิติ/ ไทย
วัดมหาพฤฒาราม(ล่าง)	ธุดงควัตร 13	Bird's eye view + เส้นขนาน แบบผลักระยะ + Oblique	2 มิติ/ ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ ไทย
วัดมกุฏกษัตริยาราม(บน)	กลุ่มเทวดา เมฆ	3 มิติ แบบผลักระยะ	-	3 มิติ	2 มิติ/ ไทย
วัดมกุฏกษัตริยาราม (ล่าง)	พุทธบริษัทใน พระสูตร	Bird's eye view + เส้นขนาน แบบผลักระยะ + Oblique / Perspective แบบจุดเดียว	3 มิติ/ ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ ไทย

ตาราง 1 แสดงรูปแบบทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมวัดกลุ่มตัวอย่าง

ที่มา: ผู้วิจัย

วัดกลุ่มตัวอย่าง	เนื้อหา เรื่องราวภาพ	ลักษณะของทัศนียวิทยาที่เกิดขึ้น	Arch	Land	Figure
วัดมหาสมณาราม(บน)	เหตุการณ์สำคัญในพุทธศาสนา	Bird's eye view + เส้นขนานแบบผลักระยะ + Oblique	3 มิติ/ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ไทย
วัดมหาสมณาราม(ล่าง)	ประเพณี	Bird's eye view + เส้นขนานแบบผลักระยะ + Oblique	3 มิติ/ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ไทย
วัดปทุมวนาราม(อุโบสถ-บน)	สุทัสสนนคร	Bird's eye view + เส้นขนานแบบผลักระยะ + Oblique / Perspective แบบ 2 จุด	3 มิติ/ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ไทย
วัดปทุมวนาราม(อุโบสถ-ล่าง)	ประเพณี	Bird's eye view + เส้นขนานแบบผลักระยะ + Oblique / Perspective แบบจุดเดียว	3 มิติ/ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ไทย
วัดปทุมวนาราม(วิหาร-บน)	พรุหยาตราทางชลมารค	Bird's eye view + เส้นขนานแบบผลักระยะ	3 มิติ/ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ไทย
วัดปทุมวนาราม(วิหาร-ล่าง)	ศรีธนนชัย	Bird's eye view + เส้นขนานแบบผลักระยะ + Oblique / Perspective แบบ 2 จุด	3 มิติ/ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ไทย
วัดราชประดิษฐ์(บน)	กลุ่มเทวดา เมฆ	3 มิติ แบบผลักระยะ	-	3 มิติ	2 มิติ/ไทย
วัดราชประดิษฐ์(ล่าง)	ประเพณีสิบสองเดือน+สุริยุปราคา	Bird's eye view + เส้นขนานแบบผลักระยะ + Oblique / Perspective แบบจุดเดีย	3 มิติ/ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ไทย
วัดเสนาสนาราม(บน)	กลุ่มเทวดา เมฆ	3 มิติ แบบผลักระยะ	-	3 มิติ	2 มิติ/ไทย
วัดเสนาสนาราม(ล่าง)	ประเพณีสิบสองเดือน+สุริยุปราคา	Bird's eye view + เส้นขนานแบบผลักระยะ + Perspective แบบจุดเดียว	3 มิติ/ไทย	3 มิติ	2 มิติ/ไทย

ตาราง 2 แสดงรูปแบบทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมวัดกลุ่มตัวอย่าง

ที่มา: ผู้วิจัย

วัดกลุ่มตัวอย่าง	เนื้อหา เรื่องราวภาพ	ลักษณะของทัศนียวิทยาที่เกิดขึ้น	Arch	Land	Figure
วัดปรมัยยิกาวาส (บน)	พุทธประวัติภายหลังการตรัสรู้	Perspective แบบจุดเดียว+ Perspective แบบ 2 จุด	3 มิติ/ ไทย+ ตะวันตก	3มิติ	2 มิติ/ ไทย
วัดปรมัยยิกาวาส (ล่าง)	ธุดงควัตร 13	Perspective แบบจุดเดียว+ Perspective แบบ 2 จุด	3 มิติ/ ไทย+ ตะวันตก	3มิติ	2 มิติ/ ไทย
วัดราชาธิวาส (บน)	พระเวสสันตรชาดก	Perspective แบบจุดเดียว+ Perspective แบบ 2 จุด	3 มิติ/ ไทย	3มิติ	3 มิติ/ ไทย
วัดราชาธิวาส (ล่าง)	พระเวสสันตรชาดก	Perspective แบบจุดเดียว+ Perspective แบบ 2 จุด	3 มิติ/ ไทย	3มิติ	3 มิติ/ ไทย

ตาราง 3 แสดงรูปแบบทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมวัดกลุ่มตัวอย่าง

ที่มา: ผู้วิจัย

4.13 สรุปการจำแนกกลุ่มช่างจิตรกรรมในวัดกลุ่มตัวอย่าง

จากการจำแนกรูปแบบของหลักทัศนียวิทยาที่เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังในวัดกลุ่มตัวอย่าง ยังส่งผลให้เกิดประโยชน์ สามารถนำมาตรวจสอบและจำแนกกลุ่มช่างที่เขียนจิตรกรรมได้เป็น 3 กลุ่มหลัก คือ

1. กลุ่มที่สืบทอดมาจากช่างสกุลเก่า หรือ **สืบทอดมาจากกลุ่มช่างในสมัยรัชกาลที่ 3** เขียนภาพแนวจิตรกรรมไทยประเพณีผสมผสาน เป็นช่วงที่เริ่มมีอิทธิพลตะวันตกเข้ามาในยุคสมัยนั้น จึงได้รับอิทธิพลของเทคนิคการเขียนภาพแบบ 3 มิติ แต่ยังคงรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพตามแบบแผนไทยประเพณี โดยจะเน้นการเขียนภาพบรรยากาศฉากหลังที่เป็นแบบ 3 มิติ แต่ยังคงเน้นการเขียนภาพบุคลเป็นแบบ 2 มิติ

2. กลุ่มที่มีการเขียนรูปแบบเฉพาะที่มีเอกลักษณ์ เน้นการเขียนบรรยากาศของภาพโดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านบนเหนือช่องหน้าต่างที่มีลักษณะการเขียนภาพคล้าย scenic

wallpaper เน้นภาพปริศนาธรรม ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงขนบในการเขียนภาพในยุคสมัยนั้นอย่างฉับพลัน แตกต่างไปจากแบบแผนไทยประเพณีที่มีมาแต่เดิม รวมทั้งการเขียนภาพเกี่ยวกับเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา แสดงเนื้อหาข้อเท็จจริงที่มีการนำแนวคิดมาปรับเข้ากับหลักคำสอนทางศาสนาเพื่อสอนผู้คน ให้ตั้งมั่นอยู่เป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี ทำความดีละเว้นความชั่ว โดยสันนิษฐานว่าเป็น **กลุ่มช่างสกุลขรัวอินโข่ง**

3. **กลุ่มช่างที่เกิดขึ้นใหม่ในช่วงสมัยหลัง** สันนิษฐานว่าช่างได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากภาพพิมพ์หรือภาพถ่ายในการเขียนภาพจิตรกรรม ซึ่งเป็นศิลปวิทยาการของชาติตะวันตกที่เข้ามาเป็นกลุ่มช่างที่เขียนจิตรกรรมตะวันตกแนวสัจนิยมในสมัยหลัง โดยช่างน่าจะเขียนตามภาพถ่ายหรือภาพพิมพ์ในบางฉาก และสร้างสรรค์งานเขียนในฉากอื่น ๆ เพิ่มเติมให้สัมพันธ์กับฉากที่เขียนมาจากภาพถ่ายหรือภาพพิมพ์นั้น ถือเป็นพัฒนาการของช่างที่ต้องใช้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่เกิดขึ้น

4.14 สรุปลำดับอายุและพัฒนาการของงานจิตรกรรมในวัดกลุ่มตัวอย่าง

นอกจากนี้การศึกษาเปรียบเทียบภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยใช้การทดลองร่างภาพจิตรกรรมร่วมกับการใช้หลักทัศนียวิทยาตามวิชาการเข้ามาตรวจสอบภาพจิตรกรรมในวัดกลุ่มตัวอย่าง ส่งผลให้สามารถสันนิษฐาน **อายุและพัฒนาการของงานจิตรกรรม** ตามการใช้หลักทัศนียวิทยาที่ปรากฏได้ โดยกลุ่มงานจิตรกรรมที่สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นก่อน คือ กลุ่มงานจิตรกรรมที่มีการใช้การผลักระยะให้ภาพดูมีความลึก มีระยะใกล้ ไกล ตามหลักทัศนียวิทยา ไม่มีการใช้เส้นสายตาชัดเจนมีการเขียนรูปแบบเฉพาะที่มีเอกลักษณ์ เน้นการเขียนบรรยากาศของภาพ เป็นกลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก scenic wallpaper ได้แก่ **วัดบวรนิเวศวิหารและ วัดบรมนิวาส** โดยมีหลักฐานว่าจิตรกรรมวัดบรมนิวาสถูกวาดขึ้นที่หลังจิตรกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร ซึ่งเป็น***ช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ 4***

กลุ่มที่สันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุจิตรกรรมตามลำดับถัดมา ได้แก่ กลุ่มงานจิตรกรรมที่มีการเขียนโดยใช้ Perspective ร่วมกับการผลักระยะ ไม่มีจุดนำสายตา ใช้เส้นนอนหรือเส้นขนานในการผลักระยะภาพให้ภาพดูมีความลึกเข้าไปเป็นลักษณะที่ผสมผสานกับการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณีที่สืบทอดมาจากรัชกาลก่อน ได้แก่ **วัดโสมนัส วัดมหาพฤฒาราม** เป็นงานจิตรกรรมใน***สมัยรัชกาลที่ 4*** ส่วน**วัดมกุฏษัตยาราม** ปรากฏภาพจิตรกรรมที่มีการใช้เส้นสายตาที่ชัดเจน จึงสันนิษฐานว่าอยู่ในสมัยหลังกว่าสองวัดดังกล่าว หรือเป็นจิตรกรรม***ช่วงปลายรัชกาลที่ 4***

กลุ่มที่มีลำดับอายุจิตรกรรมถัดมาได้แก่ กลุ่มที่มีการเขียนจิตรกรรมโดยใช้ Perspective แบบจุดเดียว (one point perspective) ถือเป็นพัฒนาการในการเขียนที่ใกล้กับการใช้หลักทัศนียวิทยาตามหลักวิชาการ ภาพมีความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น จิตรกรรมวัดในกลุ่มนี้ได้แก่ **วัดมหาสมณนา**

ราม และวัดปทุมวนาราม ซึ่งวัดปทุมวนารามปรากฏภาพ**จิตรกรรมในพระวิหาร**ที่มีหลักฐานการวาดสถานที่ที่ปรากฏอยู่จริง ซึ่งอาจจะมาจากภาพถ่าย จึงสันนิษฐานว่าจิตรกรรมถูกวาดขึ้นใน ***สมัยรัชกาลที่ 5*** หลังจาก**จิตรกรรมในพระอุโบสถ** ที่น่าจะถูกวาดใน ***สมัยรัชกาลที่ 4***

กลุ่มจิตรกรรมสมัยหลังที่มีการเขียนจิตรกรรมโดยใช้ Perspective แบบจุดเดียว (one point perspective) และอาจจะมีแบบ 2 จุดบ้าง ทำให้ภาพใกล้เคียงกับภาพที่ตามองเห็น ประกอบกับการพบหลักฐานการใช้ภาพถ่ายเข้ามาเป็นแรงบันดาลใจในการวาดภาพจิตรกรรม จึงสันนิษฐานได้ว่าจิตรกรรมของวัดกลุ่มนี้มีอายุในลำดับถัดมาและสันนิษฐานว่า น่าจะถูกวาดใน ***สมัยรัชกาลที่ 5*** ได้แก่ จิตรกรรม**วัดราชประดิษฐ์** และจิตรกรรม**วัดเสนาสนาราม** ส่วนจิตรกรรม**วัดปรมัยยิกาวาส** เป็นจิตรกรรมมีการใช้หลักทัศนียวิทยาที่ตรงตามหลักวิชาการมากกว่า จึงถือว่ามีอายุจิตรกรรมน้อยกว่า วัดราชประดิษฐ์ และวัดเสนาสนาราม ในขณะที่วัดราชา ปรากฏการวาดโดยใช้หลักทัศนียวิทยาที่ตรงตามหลักวิชาการมากที่สุด จึงเป็นจิตรกรรมที่มีอายุน้อยสุดและถือเป็นจิตรกรรมที่มีพัฒนาการของการใช้หลักทัศนียวิทยามากที่สุด ในกลุ่มจิตรกรรมวัดตัวอย่างที่ทำการศึกษาทั้งหมด

จากข้อสันนิษฐานดังที่กล่าวมาในเรื่องหลักการใช้ทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรม ทำให้สามารถลำดับอายุจิตรกรรมตามข้อสันนิษฐานได้ดังนี้

1. วัดบวรนิเวศวิหาร
2. วัดบรมนิวาส
3. วัดโสมนัสราชวรวิหาร
4. วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร
5. วัดมหาสมณาราม (พระอุโบสถ-จิตรกรรมด้านบน)
6. วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร (พระอุโบสถ)
7. วัดมกุฎกษัตริย์ราชวรวิหาร
8. วัดมหาสมณาราม (พระอุโบสถ-จิตรกรรมด้านล่าง)
9. วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร (พระวิหาร)
10. วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม
11. วัดเสนาสนาราม
12. วัดปรมัยยิกาวาส
13. วัดราชาธิวาส

ดังจะเห็นได้ชัดเจนว่าการวิเคราะห์และศึกษาเปรียบเทียบเรื่องหลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นองค์ความรู้ที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่งานจิตรกรรมไทย การศึกษาเพื่อจำแนก

รูปแบบทัศนียวิทยารวมทั้งการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบภาพ เทคนิคการเขียนภาพ และเนื้อหาเรื่องราวในภาพจิตรกรรม ทำให้รับรู้ถึงลักษณะที่แตกต่างกันของรูปแบบทัศนียวิทยาที่เกิดขึ้น ส่งผลให้สามารถจำแนกกลุ่มช่างเขียนและจิตรกรที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 และยังก่อให้เกิดการลำดับอายุจิตรกรรมได้ ประเด็นสำคัญและข้อค้นพบที่น่าสนใจ ประกอบด้วยการ**ค้นพบความแตกแต่งของอายุจิตรกรรมฝาผนังที่วัดปทุมวนารามทั้งพระอุโบสถและพระวิหาร** มีที่รูปแบบการใช้หลักทัศนียวิทยาที่ต่างกันและการค้นพบหลักฐานการใช้ภาพถ่ายในการวาดภาพจิตรกรรมในพระวิหาร จึงเป็นข้อค้นพบว่า จิตรกรรมถูกวาดขึ้นคนละสมัย ทั้งที่พระอุโบสถและพระวิหารถูกสร้างขึ้นในสมัยเดียวกัน คือ สมัยรัชกาลที่ 4 รวมทั้งการ **ค้นพบความแตกแต่งของอายุจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม** ที่จิตรกรรมด้านบนและด้านล่างในพระอุโบสถ น่าจะถูกวาดคนละสมัยโดยสันนิษฐานได้จากรูปแบบการใช้หลักทัศนียวิทยาที่ต่างกัน จึงถือได้ว่าการวิเคราะห์และศึกษาเปรียบเทียบเรื่องหลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ในการนำมาศึกษาต่อยอดเพื่อให้เกิดความเข้าใจในพัฒนาการของงานจิตรกรรมไทยที่มีมาตั้งแต่ยุคสมัยก่อนสืบต่อมาจนถึงยุคปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

จากการศึกษาเปรียบเทียบภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดกลุ่มตัวอย่างในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 เรื่องหลักทัศนียวิทยาและพัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยการทดลองร่างภาพลายเส้นตามหลักทัศนียวิทยาเพื่อตรวจสอบภาพจิตรกรรมตัวอย่าง พบว่าอิทธิพลตะวันตกได้ส่งผลกับงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 อย่างชัดเจน เนื่องจากในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นสมัยที่มีนโยบายเปิดประเทศกับชาติตะวันตก ทำให้มีวิทยาการจากชาติตะวันตกหลั่งไหลเข้ามา รวมทั้งด้านศิลปะแบบตะวันตกหรือศิลปะแบบสัจนิยมที่เน้นความเหมือนจริง ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่องานจิตรกรรมไทย ทั้งการเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหาในการเขียนภาพซึ่งปรับเปลี่ยนจากเรื่องราวพุทธประวัติ ชาดก และ ไตรภูมิโลกสัณฐาน ไปสู่เรื่องราวทางพุทธศาสนาแต่เน้นในเชิงสมจริงมากขึ้น เช่น เรื่องปริศนาธรรมและสังฆกรรมวิธี รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะรูปแบบและเทคนิคการเขียนภาพ คือ เทคนิคการเขียนภาพแบบ 3 มิติ การใช้หลักทัศนียวิทยา (Perspective) ในการเขียนภาพ ใช้**เทคนิคการเขียนเน้นแสงเงาระยะใกล้ไกล** มีปริมาตร แสดงความรู้สึกแบบเหมือนจริง ภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ในระยะแรกใช้หลักทัศนียวิทยา หรือ Perspective แบบ Bird's eye view ร่วมกับการใช้เส้นนอนผลักระยะ มีการกำหนดเส้นขอบฟ้า ส่วนใหญ่มักจะเขียนภาพแบบจิตรกรรมประเพณีที่สืบต่อมาจากรัชกาลที่ 3 แต่ผสมผสานเทคนิคอย่างตะวันตกที่เน้นความสมจริงและปรากฏฉากที่เป็นอาคารแบบตะวันตกเป็น ***จิตรกรรมไทยประเพณีผสมกับแบบตะวันตก*** โดยจำแนกเป็นจิตรกรรมที่มีการผสมผสานภาพ 3 มิติแบบออบลิค (Oblique) ได้แก่ จิตรกรรมวัดโสมนัสราชวรวิหาร วัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร และจิตรกรรมที่ใช้หลัก Perspective แบบจุดเดียว (one point perspective) ได้แก่ จิตรกรรมวัดปทุมวนารามราชวรมหาวิหาร วัดมหาสมณาราม ยกเว้นจิตรกรรมภาพปริศนาธรรมวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสที่มีการเขียนบรรยากาศโดยรวมแบบตะวันตกเป็น ***จิตรกรรมตะวันตกหรือแบบสัจนิยม*** โดยมีการแสดงภาพแบบทัศนวิสัย เน้นบรรยากาศโดยรวมแบบ 3 มิติ ลักษณะการเขียนแบบลดทอนรายละเอียดจนน่าจะเชื่อได้ว่ามีต้นแบบการวาดมาจากภาพฝรั่งหรือภาพ Scenic wallpaper ช่างเขียนที่เป็นพระบุคคลสำคัญคือ ***ขรัวอินโข่ง***

ส่วนงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 ยังคงสืบทอดแนวความคิดแบบสัจนิยม ประกอบกับเป็นยุคสมัยที่เปิดรับอิทธิพลตะวันตกอย่างแท้จริง มีศิลปะวิทยาการโดยเฉพาะเรื่องภาพถ่าย ส่งผลให้เรื่องราวที่เขียนเป็นเรื่องทางประวัติศาสตร์ เหมือนการบันทึกภาพเหตุการณ์ สอดคล้องกับหลักฐานที่มีการใช้ภาพถ่ายมาเป็นต้นแบบในการวาดภาพจิตรกรรม ได้แก่ จิตรกรรมวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม วัดเสนาสนาราม วัดปรมัยยิกาวาส และพบว่าการใช้หลัก Perspective ในภาพจิตรกรรมเป็น Perspective แบบจุดเดียวเป็นส่วนใหญ่ (one point perspective) อาจจะมี Perspective แบบ 2 จุดบ้าง ทำให้ภาพจิตรกรรมใกล้เคียงกับภาพที่ตามอง ถ้าศึกษาจากสื่อตะวันตกที่เข้ามาในสมัยนั้น สามารถสันนิษฐานได้ว่าอาจมีสื่อชนิดอื่นนอกเหนือจากภาพถ่าย เช่น ภาพพิมพ์ หรือ Postcard เข้ามาเป็นแรงบันดาลใจในการเขียนภาพในยุคนี้ ส่วนวัดราชาธิวาสเป็นวัดในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่นำมาศึกษาเพิ่มเติม เนื่องจากใช้หลักทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมตามหลักวิชาการอย่างสมบูรณ์ เป็นจิตรกรรมที่มีลักษณะเหมือนจริงที่สุดในวัดกลุ่มตัวอย่างนี้

นอกจากนี้การศึกษาเปรียบเทียบภาพร่างลายเส้นแสดงหลักทัศนียวิทยาเพื่อตรวจสอบภาพจิตรกรรมภายในพระวิหารและพระอุโบสถวัดปทุมวนารามราชวรมหาวิหาร พบว่ามีการใช้หลักทัศนียวิทยา หรือ Perspective แบบ 2 จุด บนภาพจิตรกรรมศรีธนนชัยในพระวิหาร แตกต่างจากการใช้หลักทัศนียวิทยา หรือ Perspective แบบจุดเดียวบนภาพจิตรกรรมสังฆกรรมวิธีในพระอุโบสถ อีกทั้งจิตรกรรมเหนือกรอบหน้าต่างพบหลักฐานว่ามีการวาดมาจากภาพถ่าย จึงสันนิษฐานได้ว่าจิตรกรรมในพระอุโบสถและพระวิหารอาจถูกเขียนขึ้นคนละยุคสมัยกัน เช่นเดียวกับจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม ผลการศึกษาพบว่า มีการใช้หลักทัศนียวิทยา หรือ Perspective แบบจุดเดียวบนภาพจิตรกรรมด้านบนเหนือกรอบหน้าต่าง ซึ่งแตกต่างจากการใช้หลักทัศนียวิทยา หรือ Perspective แบบ 2 จุด บนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ระหว่างช่องหน้าต่าง จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นจิตรกรรมที่อาจถูกเขียนขึ้นคนละสมัยกัน

หากเปรียบเทียบการใช้หลักทัศนียวิทยา หรือ Perspective กับภาพจิตรกรรมตะวันตกจะพบว่า ภาพจิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 ไม่ได้ใช้หลัก **Linear Perspective หรือ มุมมองเชิงเส้น** ในการเขียนภาพ เนื่องจากเป็นหลักวิชาการที่ต้องมีการศึกษาและต้องมีความเข้าในพื้นฐานเรื่องทฤษฎีทางศิลปะอย่างตะวันตก แต่การใช้เทคนิคการเขียนภาพแบบ 3 มิติ โดยเฉพาะการเขียนเน้นบรรยากาศภูมิทัศน์ฉากหลังในภาพจิตรกรรมที่มีความใกล้เคียงกับ **Atmospheric Perspective หรือ มุมมองบรรยากาศ** โดยการสร้างบรรยากาศลวงตาให้มีความลึก มีระยะใกล้ ไกล

ดังเช่น ภาพจิตรกรรมปริศนาธรรม ขรัวอินโข่ง ซึ่งเกิดจากการวาดตามภาพตะวันตกที่เข้ามาในสมัยนั้น ถือได้ว่าสื่อจากตะวันตกสำคัญที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงภาพงานจิตรกรรมไทยให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ และมีผลต่อการปรับเปลี่ยนงานจิตรกรรมแห่งยุค คือ ภาพ Scenic wallpaper

ข้อค้นพบที่เกิดจากการใช้ภาพร่างลายเส้นตรวจสอบและเปรียบเทียบหลักทัศนียวิทยาบนภาพจิตรกรรมรวมทั้งการศึกษาเรื่องการใช้หลักทัศนียวิทยาและพัฒนาการของภาพจิตรกรรม ทำให้สามารถ**จำแนกรูปแบบการใช้หลักทัศนียวิทยา**ในภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 ทั้งยังส่งผลให้สามารถ**จำแนกกลุ่มช่างหรือสกุลช่างจิตรกรรม** รวมถึงการ**ลำดับพัฒนาการ ลำดับอายุและยุคสมัยของภาพจิตรกรรม** ที่เกิดขึ้นในสมัยนั้นโดยมีประเด็นข้อค้นพบที่น่าสนใจ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังที่วัดปทุมวนารามในพระอุโบสถและพระวิหารน่าจะเกิดขึ้นคนละสมัย ภาพ**จิตรกรรมในพระวิหาร** มีหลักฐานการวาดสถานที่ที่ปรากฏอยู่จริง ซึ่งอาจจะมาจากภาพถ่าย จึงสันนิษฐานว่าจิตรกรรมถูกวาดขึ้นใน ***สมัยรัชกาลที่ 5*** หลังจาก**จิตรกรรมในพระอุโบสถ** ที่น่าจะถูกวาดใน ***สมัยรัชกาลที่ 4*** เช่นเดียวกับจิตรกรรมสุริยุปราคาที่วัดราชประดิษฐ์ที่น่าจะถูกวาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงแม้จะมีการสร้างวัดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เนื่องจากปรากฏหลักฐานการใช้ภาพถ่ายมาเป็นต้นแบบในการวาดภาพสถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรม ภาพหมู่ในพระมหามณเฑียรในฉากสุริยุปราคามีความถูกต้องใกล้เคียงกับความเป็นจริง จึงกล่าวได้ว่าการศึกษาหลักการของทัศนียวิทยาในภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 เป็นการศึกษาวิเคราะห์วิวัฒนาการและรูปแบบการใช้หลักทัศนียวิทยาที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปสู่สัจนิยมเนื่องจากอิทธิพลของตะวันตกที่เข้ามาในยุคสมัยนั้น ก่อให้เกิดงานจิตรกรรมที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ตามแบบตะวันตกซึ่งไม่เคยมีมาก่อน ที่ส่งผลต่องานจิตรกรรมไทยจวบจนปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

กรมศิลปากร. (2533). *จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

จารุณี อินเฉิดฉาย. (2546). *ศิลปกรรมวัดราชาธิวาส*, กรุงเทพฯ: สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2554). *วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัชวาล ศรีสละ, *การถ่ายภาพจิตรกรรมวัดบรมนิวาส: งานจิตรกรรม 3 มิติ ขรัวอินโข่ง*

น. ณ ปากน้ำ. (2525). *หนังสือชุด กรุงเทพฯ สองทศวรรษ,* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

น. ณ ปากน้ำ. (2546). *วัดปรมัยยิกาวาส*, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

นพดล เวชวิฐาน. (2547). *เขียนแบบเทคนิคเบื้องต้น.* กรุงเทพฯ: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี ไทย-ญี่ปุ่น.

นัฐประชา หงษ์สุวรรณ. (2560). *การเขียนแบบทัศนียภาพ*. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

ประยูร อุลุชาฎะ,(2526). *วัดมหาพฤฒาราม*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

ประยูร อุลุชาฎะ, (2538). *วัดโสมนัสวิหาร*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์. (2560). *วัด-วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

พิชญา สุ่มจินดา. (2555). *ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา*. กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม.

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม. (2557). *เรื่องตำนานสถานที่และวัตถุต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง นับเปนประชุมพงศาวดารภาคที่ 25*, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้ตติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

วรรณิภา ณ.สงขลา, (2533). *จิตรกรรมไทยประเพณี*, กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี,

วิยะดา ทองมิตร. (2522). *จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิไลรัตน์ ยังรอด และ ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์. (2559). *ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง*. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สถาบันไทยศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2548). *พระอัจฉริยะคุณในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว*, กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมคิด จิระทัศนกุล. (2547). *รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, (2518). *ความทรงจำ*, พระนคร: เจริญกิจ.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2505). *สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 22*, กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

สันติ เล็กสุขุม, (2560). ***บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม***, กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. (2553). *มกุฎกษัตริยานุสรณ์*, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้ตติ้งแอนด์ลิชชิ่ง.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2518). *ความทรงจำ*, พระนคร:เจริญกิจ.

สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์.(2555). *ปทุมวนานุสรณ์ โครงการบูรณปฏิสังขรณ์วัดปทุมวนาราม.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชิ่ง .

สำนักงานหอสมุดแห่งชาติ กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก. (2559). *ต้นร่างรูปภาพขรัวอินโข่ง*. กรุงเทพฯ: สำนักหอสมุดแห่งชาติ.

บทความภาษาไทย

ดำรงวิชาการ. (2555) “วิเคราะห์แนวคิดของรัชกาลที่ 4 ที่สะท้อนผ่านจิตรกรรมเรื่อง “อิเหนา” ในพระวิหารหลวง วัดโสมนัสวิหาร,” (ปีที่ 11 ฉบับที่ 2, หน้า 199-217).

หนังสือภาษาอังกฤษ

Leon Battista Alberti. *On the Painting.* New York: 1991.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เว็บไซต์

Feller, Adolf. “A peek at the postcard collection of Swiss entrepreneur Adolf Feller (1879-1931).” https://www.swissinfo.ch/eng/the-world-in-pocket-size-format/.

J.R., Abbey. “Scenery of Great Britain and Ireland in Aquatint and Lithography 1770-1860.” https://www.oakknoll.com/.

Op-Art. “Op Art History Part I: A History of Perspective in Art” http://www.op-art.co.uk/history/perspective/

Papiersdeparis. “Papiers peints panoramiques.” https://www.papiersdeparis.com/papiers- peints-anciens-7/promenade-dans-un-parc-papier-peint

Tyler,Christopher. “The Role of perspective in shaping the Renaissance” http://www.webexhibits.org/sciartperspective/perspective1.html

White House Museum. “Diplomatic Reception Room.” http://www.whitehousemuseum.org/floor0/diplomatic-room.htm

Wikipedia. “Scrovegni Chapel.” https://en.wikipedia.org/wiki/Scrovegni_Chapel.

_____. “The Allegory of good and bad Government.” https://en.wikipedia.org/wiki/The_Allegory_of_Good_and_Bad_Government.

_____. “The School of Athens.” https://en.wikipedia.org/wiki/The_School_of_Athens.

Zurakhinsky, Michael. “Raphael Artworks.” https://www.theartstory.org/artist/raphael/artworks/.

วิทยานิพนธ์ภาษาไทย

จุฑารัตน์ จิตโสภา. (2554). วิเคราะห์แนวคิดของรัชกาลที่ 4 ที่สะท้อนผ่านงานจิตรกรรมเรื่องอิเหนาในพระวิหาร หลวง วัดโสมนัสวิหาร (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธนพร ตั้งพรทวี. (2559). บทบาทของภาพถ่ายกับการเปลี่ยนแปลงงานจิตกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 4 (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร)

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์. (2552). จิตรกรรมฝาผนัง: พระราชประสงค์รัชกาลที่ 4 เรื่องจริยวัตรสงฆ์ (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	เจนจิรา โสพล
วัน เดือน ปี เกิด	28 พฤษภาคม พ.ศ. 2518
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2542 ภูมิสถาปัตยกรรมศาสตร์บัณฑิต คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY