

จิตรกรรมวัดเสม็ด: แนวคิด รูปแบบและค่านิยม ที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย

received 30 AUG 2024 revised 18 OCT 2024 accepted 24 OCT 2024

กฤษณา เรืองชีวิน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.

สาขาทัศนศิลป์ ศิลปะการออกแบบและการจัดการวัฒนธรรม

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

บทคัดย่อ

จิตรกรรมวัดเสม็ด: แนวคิด รูปแบบ ค่านิยมที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย เป็นงานวิจัยที่ศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมด้านแนวคิด คติ และรูปแบบการวาดที่มีความสัมพันธ์กับค่านิยม การสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยเชื่อมโยงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตชุมชนท้องถิ่นบริเวณอ่างศิลา จังหวัดชลบุรีและบริบทพื้นที่ใกล้เคียง โดยมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาวิเคราะห์ ลักษณะรูปแบบ โครงสร้าง เทคนิค การใช้สี ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในวัดเสม็ดที่แสดงถึงความแตกต่างจากจิตรกรรมไทยประเพณีแบบดั้งเดิม 2) เพื่อศึกษาวิเคราะห์วิถีชีวิตชุมชนอ่างศิลาและตำบลเสม็ดและสภาพท้องถิ่นในสมัยรัชกาลที่ 5 และเรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในวัดเสม็ดผ่านองค์ประกอบในงานจิตรกรรมฝาผนัง และ 3) สังเคราะห์แนวคิด คติความเชื่อและค่านิยมของผู้คนร่วมสมัย ที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมของช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 4-5 จากงานจิตรกรรมวัดเสม็ด

จากการวิจัย พบว่าโครงสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังวัดเสม็ดแตกต่างไปจากแบบแผนประเพณีเดิมที่สืบทอดมาในสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ช่างเขียนภาพมีแนวคิดอิสระในการนำเสนอเรื่องราวและจัดวางองค์ประกอบบางส่วนใหม่ ผนังด้านหลังพระประธานยังคงเขียนคติไตรภูมิ ผนังด้านหน้าเขียนเรื่องการนมัสการรอยพระพุทธรูป และผนังด้านข้างเขียนเทพชุมนุมและภาพปลงอัฐิกรรมฐานของพระภิกษุ ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบน้อยมากในงานจิตรกรรม ลักษณะและเทคนิคได้รับอิทธิพลตามแบบตะวันตก โครงสร้างและการใช้สีมีการผสมผสานหลักทัศนียภาพวิทยา บรรยากาศของภาพสะท้อนทัศนียภาพริมฝั่งทะเลในอดีตและวิถีชุมชน ประมงและการค้า รวมทั้งภาพสถาปัตยกรรมตามแบบตะวันตกซึ่งเป็นความนิยมของยุคสมัย ด้วยรูปทรงของโถง อาคารที่มาจากงานจิตรกรรมเสมือนบันทึกเหตุการณ์ร่วมสมัยให้คนรุ่นหลังได้เข้าใจอดีตจากมุมมองศิลปะ นับเป็นช่วงของการพัฒนาทางงานจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทย ที่ผสมผสานกันระหว่างคติเก่าและใหม่ มีนัยยะของการเปลี่ยนผ่านจากยุคดั้งเดิมสู่การแสดงออกทางความคิดสู่สังคมสยามยุคใหม่

คำสำคัญ: จิตรกรรมวัดเสม็ด, แนวคิด, ค่านิยม, ความสัมพันธ์, การเปลี่ยนแปลงยุคสมัย

Wat Samed's Mural Painting: Concepts, Feature and Values Relating to The Changing of The Era

Puvasa Ruangchewin

Assistant Professor Ph.D.

Program in Visual Art, Design Arts and Cultural Management,
Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University

Abstract

This research study analyzes the concepts, beliefs, and styles of paintings related to values that can reflect social changes by linking history, local community lifestyles in Ang Sila, and the context of nearby areas in Chonburi Province. The research aims is 1) To study and analyze the characteristics, forms, structures, techniques, and use of color in the mural paintings at Wat Samet, highlighting differences from traditional Thai mural art. 2) To study and analyze the way of life of the Ang Sila community and Samet Subdistrict, as well as local conditions during the reign of King Rama V, and the narratives depicted in the murals through their compositional elements. And 3) To synthesize the concepts, beliefs, and values of people in that period, reflecting social changes during the reigns of King Rama IV–V, as expressed through the mural paintings at Wat Samet.

The research found that the structure of the mural paintings at Wat Samet is different from the traditional patterns inherited in the Ayutthaya and early Rattanakosin periods. The artist has a free-thinking approach to presenting the story and re-arranging some elements. The wall behind the principal Buddha image still depicts the Traibhumi concept. The front wall depicts the worship of the Buddha's footprint. The side walls depict the gathering of gods and the monks' meditation on the impurities, which are very rare forms of painting.

The style and technique are influenced by the Western style. The structure and use of colors are a combination of landscape principles, atmosphere of the image reflecting the coastal scenery in the past and the way of life of the community, fishing and trading, including Western-style architecture which was popular at the time. The shape of the hall and buildings in the painting are like recording contemporary events for the younger generation to understand the past from an artistic perspective. It is considered a period of development in traditional Thai mural painting, which combines old and new concepts, with a meaning of the transition from the traditional era to the expression of ideas in modern Siamese society.

Keywords: Wat Samed's Mural Painting, Concept, Values, Relationship, Change in Era

บทนำ

จังหวัดชลบุรี ในอดีตเป็นเมืองขนาดเล็กที่อุดมไปด้วยทรัพยากร มีการทำเกษตรกรรม ได้แก่ ทำไร่ ทำนา และทำสวน รวมถึงออกทะเลทำการประมงมาแต่เดิม มีชุมชนประมงขนาดเล็กกระจายกันอยู่ห่าง ๆ ปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยอยุธยา - ธนบุรีในทำเนียบศักดินาหัวเมืองตราในปี พ.ศ. 1919 ถูกยกฐานะเป็นเมืองจัตวา มีผู้รักษาเมืองคือ “ออกเมืองชลบุรีศรีมหาสมุทร” และยังมีหลักฐานชื่อตำบลสำคัญของชลบุรีในแผนที่ไตรภูมิ โดยมีชื่อเรียกจากเหนือลงใต้ ได้แก่ เมืองบางทราย เมืองบางปลาสร้อย เมืองบางพระเรือ (ปัจจุบันคือบางพระ) และเมืองบางละมุง อีกทั้งเมืองชลบุรีเป็นเมืองติดทะเลจึงส่งผลให้มีการติดต่อกับชาวจีนที่ล่องเรือสำเภาเข้ามาค้าขายกับกรุงสยาม จวบจนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 3 พระอินทอาษาชาวเมืองเวียงจันทน์ได้พาชาวลาวจำนวนหนึ่งอพยพเข้ามาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้ไปตั้งถิ่นอาศัยอยู่ระหว่างเมืองชลบุรี และฉะเชิงเทรา (บริเวณเมืองพนัสนิคมในปัจจุบัน) จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 6 พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ของสยาม ได้เสด็จประพาสชลบุรีหลายหน เนื่องจากชลบุรีเป็นเมืองชายทะเลที่มีทัศนียภาพงดงาม เหมาะแก่การพักผ่อนหย่อนใจและไม่ไกลจากกรุงเทพฯ ซึ่งในปี พ.ศ. 2381 หมอบรัดเลย์ มิชชันนารีชาวอเมริกันได้เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนาในกรุงเทพฯ ได้เดินทางมาเที่ยวทะเลแถบบางปลาสร้อย อ่างศิลา แล้วขึ้นบกเดินทางต่อไปเขาเขียว ซึ่งอยู่ทางด้านหลังบางพระเข้าไปหมอบรัดเลย์ได้บันทึกการเดินทางครั้งนั้นว่าสนุกเพลิดเพลินมาก นอกจากชาวตะวันตกแล้ว เจ้านายของไทยมักนิยมไปพักผ่อนตากอากาศชายทะเลและพักผ่อนจากการเจ็บป่วยที่จังหวัดชลบุรีด้วยเช่นกัน (Bradley, 2011)

อ่างศิลาหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า อ่างหิน ปัจจุบันเป็นตำบลอยู่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี อยู่ระหว่างตำบลบางปลาสร้อยกับเขาสามมุข ที่เรียกอ่างศิลาเพราะมีสระศิลาวยาวอยู่สองแห่ง แห่งหนึ่งลึกเจ็ดศอก กว้างสองศอก ยาวสิบวา และอีกแห่งหนึ่งลึกหกศอก กว้างสามวาสองศอก ยาวเจ็ดวา ชาวบ้านและชาวเรือได้อาศัยใช้น้ำฝนในอ่างศิลาทั้งสองนั้นและบ่ออื่น ๆ จึงเรียกชุมชนนั้นว่า ‘บ้านอ่างศิลา’ ในสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์เคยเสด็จประพาสและประทับแรมที่อ่างศิลาหลายครั้งแล้ว ทรงพิจารณาเห็นว่า อ่างศิลามีศิลาใต้น้ำมาก เวล่าน้ำลงจะมีศิลาและเลนลาดออกจากฝั่งเป็นระยะทางยาวไม่สะดวกในการจอดเรือเทียบท่า จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้เสนาบดีกรมทำสร้างสะพานหินให้ยาวออกไปในทะเลจนพ้นเขตศิลาใต้น้ำ เพื่อสะดวกแก่เรือพาณิชย์ที่มาแวะจอดเทียบท่าขนถ่ายสินค้าในบางฤดูกาล และมีการสร้างท่าเทียบเรือเพื่อขนถ่ายสินค้าที่อ่างศิลา

บริเวณอ่างศิลานั้น นอกเหนือจากพื้นที่ท่าเรือแล้ว ยังมีชุมชน วัดและโรงเรียน โดยมีวัดสำคัญหลายแห่ง เช่น วัดอ่างศิลาใน วัดอ่างศิลานอก รวมถึงวัดเสม็ด ซึ่งเป็นวัดที่มีงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ มีหลักฐานว่ารัชกาลที่ 5 โปรดให้ช่างหลวงเป็นผู้เขียนภาพในปี พ.ศ. 2431 จากคำบอกเล่ากล่าวว่า นางไท เป็นผู้มอบที่ดินถวายสร้างวัด จำนวน 6 ไร่ 1 งาน 20 ตารางวา โดยได้รับอนุญาตให้สร้างวัดเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2398 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2402 ปัจจุบันวัดเสม็ดมีเนื้อที่ทั้งหมด 31 ไร่ 2 งาน 20 ตารางวา ตั้งอยู่ที่หมู่ 3 ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี พระอุโบสถก่อสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2421 ตรงกับรัชสมัยรัชกาลที่ 5 เดือน 4 ขึ้น 11 ค่ำ วันศุกร์ ในสมัยที่สมภารจั่นเป็นเจ้าอาวาส ช่างผู้สร้างคือ หลวงปลัดชู โดยมีงานประติมากรรมลายปูนปั้นหน้าบันใบเสมา ลวดลายประดับกระจกสีใช้ตกแต่งหน้าบัน และจิตรกรรมฝาผนัง

ภายในอุโบสถ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการปลงกรรมฐานของพระภิกษุด้วยวิธีพิจารณาสุภะ แสดงด้วยภาพต่าง ๆ ของชาดก 10 ประการ รวมทั้งภาพเทพชุมนุม และพระอรหันตสาวก

ภาพงานจิตรกรรมฝาผนังวัดเสม็ด ในพระอุโบสถนั้นมีความแปลกตากว่าวัดอื่นในละแวกใกล้เคียง เนื่องจากภาพจิตรกรรมมีแนวคิดในการวาดผสมผสานกันระหว่างคติเก่าและใหม่ คือมีการเขียนภาพจิตรกรรมแนวประเพณีดั้งเดิม โดยมีทั้งคติจักรวาล และการเขียนเทพชุมนุม และการเขียนภาพตามแนวคิดใหม่ ๆ เช่น การเจริญกัมมัฏฐานของพระสงฆ์ ในการพิจารณาปลงสุภะ และภาพชีวิตผู้คนในบริเวณชายฝั่งทะเลและตำบลเสม็ด ซึ่งรูปแบบการวาดตามคติใหม่ได้มีการนำภาพพิจารณาปลงสุภะ ซึ่งเป็นหนึ่งในกรรมฐาน 40 ที่สามารถกระทำได้โดยไม่สูงกว่าปฐมฌาน ถือเป็นอารมณ์คิดพิจารณามากกว่าอารมณ์เพ่ง (เป็นอารมณ์วิปัสสนามากกว่าอารมณ์กรรมฐาน) และเป็นกรรมฐานที่มุ่งกระทำต่อระคะจริต และกามารมณ์ คือค้นคว้าหาความจริงจากวัตถุที่มีชีวิต และไม่มีชีวิตที่คนมักเมาหลงใหลว่าสวยสดงดงาม โดยเป็นการฝึกฝนแห่งความเป็นจริง เป็นเหตุของความทุกข์ไม่มีสิ้นสุดมาตีแผ่ให้เห็นสภาพตามความเป็นจริง ตามคำสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

การนำภาพเช่นนี้มาเขียน จึงดูต่างไปจากขนบการวาดจิตรกรรมที่เคยที่มาตั้งแต่สมัยปลายอยุธยา และมีความเกี่ยวข้องกับสภาพสังคมแนวคิดที่เปลี่ยนไปอย่างพลิกผันในช่วงรัชกาลที่ 4 การวาดในลักษณะนี้ถือเป็นความนิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ลงมา เนื่องจากพบว่า เรื่องที่จะใช้วาดลงบนจิตรกรรมฝาผนังนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องของพุทธประวัติ ชาดกหรืออดีตพระพุทธรูปเจ้าดังที่เคยมีมาในอดีต เหตุจากสภาพสังคมในช่วงเวลานั้นมีความเปลี่ยนแปลงไปมาก รวมถึงการหลั่งไหลเข้ามาของอารยธรรมตะวันตกและการนำวัฒนธรรมรูปแบบและคติใหม่เข้ามาสู่สยามทั้งแนวการวาดภาพในงานศิลปะที่มีเทคนิคแบบตะวันตก โดยใช้หลักทัศนียวิทยาส่งผลให้ภาพมีการผลักระยะใกล้ไกล (Perspective) ในงานจิตรกรรม รวมทั้งลักษณะของสีที่มีลักษณะทึบมากกว่าในช่วงต้นรัตนโกสินทร์

ดังนั้น ด้วยความพิเศษของจิตรกรรมที่วัดแห่งนี้ นอกเหนือจากรัชกาลที่ 5 เป็นผู้ทรงโปรดเกล้าให้เขียนภาพ รวมถึงการใช้แนวคิดที่วาดคือเรื่องของการปลงสุภะซึ่งเป็นกัมมัฏฐานหนึ่งในจุดศัของพระสงฆ์แล้ว ยังมีการวาดภาพการบูชาพระพุทธรูปที่ผนังด้านหน้าพระประธานหรือผนังสกัดหน้า และทำการสลักรอยพระพุทธรูปจำลองเว้าลงไปเนื้อปูนของผนังและมีสัญลักษณ์จักรอยู่ตรงกลางรอยในลักษณะของงานประติมากรรมนูนต่ำนับเป็นความแปลกใหม่ที่ไม่ปรากฏที่ไหนมาก่อน

งานวิจัยนี้จึงเป็นการศึกษาวิเคราะห์ประเด็นแนวคิดและคติที่เกี่ยวข้อง จากการตั้งสมมุติฐานเรื่องความนิยมของยุคสมัยและรูปแบบอาคารด้านสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่ อาคารบ้านเรือนแบบฝรั่ง ซึ่งเป็นเรื่องของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมสยามในช่วงเวลานั้น อีกทั้งพื้นที่อ่างศิลา จังหวัดชลบุรีที่รัชกาลที่ 4 และ 5 เคยได้เสด็จฯ ประทับ มีการสร้างอาคารที่ประทับอย่างถาวรขึ้นซึ่งยังคงอยู่มาจนปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับจิตรกรรมที่เป็นภาพสะท้อนเสมือนการบันทึกเหตุการณ์ หรือการจำลองสภาพท้องถิ่น วิถีชีวิต ความเชื่อ ปุชนิยสถาน และการทำมาหากินของผู้คนในยุคสมัยที่วาดปรากฏอยู่จำนวนมาก สามารถนำไปวิเคราะห์เทียบกับเอกสารร่วมสมัยและคำบอกเล่ารวมทั้งหลักฐานที่หลงเหลือ เพื่อเรียนรู้ถึงสภาพต่าง ๆ ของเมืองอ่างศิลาและจังหวัดชลบุรีในขณะนั้นได้ ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงเป็นการวิเคราะห์งานจิตรกรรมทั้งในแง่ของแนวคิด คติ และเทคนิค

การเขียนภาพ รวมถึงแนวทางการสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยเชื่อมโยงจิตรกรรมประวัติศาสตร์ และสภาพท้องถิ่นและวิถีชุมชนในบริเวณอ่างศิลา จังหวัดชลบุรี เป็นการศึกษาบริบทรวมถึงพื้นที่บริเวณใกล้เคียง และโบราณสถานสำคัญที่ปรากฏในจิตรกรรมและมีความสัมพันธ์กันในแง่ประวัติศาสตร์ในวัดเสม็ด

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ ลักษณะรูปแบบ โครงสร้าง เทคนิค การใช้สี ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในวัดเสม็ดที่แสดงถึงความแตกต่างจากจิตรกรรมไทยประเพณีแบบดั้งเดิม
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์วิถีชีวิตชุมชนอ่างศิลาและตำบลเสม็ดและสภาพท้องถิ่นในสมัยรัชกาลที่ 5 และเรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในวัดเสม็ดผ่านองค์ประกอบในงานจิตรกรรมฝาผนัง
3. เพื่อสังเคราะห์แนวคิด คติความเชื่อและค่านิยมของผู้คนร่วมสมัย ที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 4-5 จากงานจิตรกรรมวัดเสม็ด

สมมุติฐานของการศึกษา

1. ลักษณะของรูปแบบในงานจิตรกรรมวัดเสม็ดซึ่งเป็นรูปแบบของการเขียนภาพจิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลการเขียนตามแบบตะวันตก ทั้งโครงสร้างและการใช้สี โดยเป็นรูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีการผสมผสานรูปแบบการเขียนภาพโดยอาศัยหลักทัศนียภาพวิทยา (Perspective)
2. แนวคิดในการเขียนภาพงานจิตรกรรมแตกต่างไปจากระเบียบของการเขียนจิตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไป เนื่องจากเป็นการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่นำเอาเรื่องราวการปฏิบัติของสงฆ์ ในการเจริญสุกภูมิฆฐานมาถ่ายทอดเพื่อเป็นคติสอนธรรมแก่ผู้ที่มาทำบุญ และยังได้นำเอาคติจักรวาลซึ่งเป็นความเชื่อโบราณและการถ่ายทอดเรื่องราวการบูชาพระพุทธรูปมาเขียนแสดงไว้ แสดงให้เห็นค่านิยมและความเชื่อของผู้คนในสมัยนั้น โดยเข้าใจว่าการไปนมัสการพระพุทธรูปถือเป็นบุญสูงสุด
3. เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดเสม็ด สามารถนำมาเป็นหลักฐานเพื่อสันนิษฐานถึงวิถีชีวิตชุมชนความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ทัศนียภาพในอดีตของริมฝั่งทะเลตะวันออก การใช้เป็นท่าเทียบเรือเพื่อขนส่งสินค้า การเล่นเรือใบของชาวเรือ และการประมงที่เป็นอาชีพหลักของคนในชุมชน รวมทั้งการรับแบบอย่างการก่อสร้างงานด้านสถาปัตยกรรมตามแบบตะวันตกซึ่งเป็นความนิยมของยุคสมัย เห็นได้จากรูปทรงของโรงอาคารต่าง ๆ ที่ปรากฏผ่านในงานจิตรกรรม และยังมีบางส่วนปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านพื้นที่ ศึกษาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ในพระอุโบสถ ของวัดเสม็ด อ่างศิลา จังหวัดชลบุรีและบริเวณพื้นที่บริเวณตำบลอ่างศิลา ตำบลเสม็ด และวัดเขาบางทรายหรือวัดเขาพระพุทธรบาทบางทราย ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเสม็ดนั้น มีภาพที่ใช้วิเคราะห์ สันนิษฐานว่าคือ พระเจดีย์วัดบางทราย รวมทั้งอาจมีคติที่เกี่ยวข้องกันก็คือเรื่องรอยพระพุทธรบาท ซึ่งเป็นคติการบูชารอยพระพุทธรบาทที่ได้รับความนิยม โดยยังมีปรากฏของรอยพระพุทธรบาทอยู่ในมณฑปของวัดเขาบางทรายในปัจจุบันเช่นกัน
2. ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาลักษณะรูปแบบขององค์ประกอบ การใช้สี ลายเส้น รวมทั้งแนวคิดและคติการเขียนภาพสัญลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนัง และความเป็นไปได้ของวิถีชีวิตชุมชนในสังคมริมฝั่งทะเลตะวันออก จากแนวคิดในการแสดงออกผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนัง รวมทั้งรูปแบบอิทธิพลตะวันตกที่ส่งผลต่อรูปแบบโครงสร้างในงานศิลปกรรมไทย
3. ขอบเขตด้านช่วงเวลา ช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ

เอกสารงานวิจัยและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยนี้ทำการศึกษาโดยการทบทวนวรรณกรรมจากเอกสารชั้นต้นจากกองจดหมายเหตุแห่งชาติ รวมทั้งเอกสารจากพงศาวดาร โดยใช้พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับหมอบรัดเลย์ และพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศในการเชื่อมโยงและวิเคราะห์ รวมทั้งพระสูตรและอรรถกถา มาแปลและตีความ นอกจากนี้ยังใช้ทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีเชิงสัญลักษณ์ และหลักการเขียนภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณีโบราณ และการรับอิทธิพลการเขียนภาพแบบตะวันตกมาวิเคราะห์องค์ประกอบการถ่ายทอดรูปแบบและแนวคิดในงานจิตรกรรม

วิธีการวิจัยและเครื่องมือวิจัย

การวิจัยเอกสาร

โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้อง หนังสือ รายงานการวิจัย รายงานการประชุม ภาพถ่าย และเอกสารแสดงความสัมพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิด หลักการ ความเป็นมา และลักษณะ แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งเอกสารชั้นต้นหรือเอกสารร่วมสมัย เช่น ประวัติ ที่มา ยุคสมัยที่สร้าง รูปแบบ ลักษณะของภาพจิตรกรรมรวมทั้งบทความ และผลงานการวิจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อความเข้าใจในสภาพของปัญหาที่ศึกษา โดยศึกษาเอกสารข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ ทั้งเอกสารชั้นต้น เช่น พระราชหัตถเลขา หรือเอกสารชั้นรองที่มีผู้ศึกษาไว้แล้วจากห้องสมุดต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดมหาวิทยาลัยบูรพา หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดแห่งชาติ รวมทั้งเว็บไซต์รวบรวมข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือสูง ได้แก่ เว็บไซต์ของมหาวิทยาลัยและสถาบันเกี่ยวกับการศึกษาวิจัย

การวิจัยภาคสนาม

จากการสำรวจพื้นที่วัดเสม็ดและถ่ายภาพงานจิตรกรรมฝาผนัง รวมทั้งบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงที่มีความสัมพันธ์กันจากภาพในงานจิตรกรรม เพื่อเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ วิจัย ตีความ และอธิบายลักษณะแบบอย่างทางศิลปะและเรื่องราวที่เชื่อมโยงในภาพ โดยเน้นหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดเป็นหลักและสภาพแวดล้อมเชิงพื้นที่รอบข้าง โดยการสำรวจพื้นที่และบริบทที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ 1) วัดเขาบางทราย 2) ชุมชนอ่างศิลา 3) ชุมชนประมงท่าเรือพลี โดยใช้เครื่องมือวิจัยด้วยการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสและพระลูกวัด รวมถึงคนในชุมชนดั้งเดิมที่มีความสัมพันธ์โดยรอบบริเวณวัด

การวิจัยแบบสหวิทยาการ

งานวิจัยนี้ใช้วิธีวิจัยแบบสหวิทยาการ โดยบูรณาการศาสตร์สาขาต่าง ๆ ได้แก่ สถาปัตยกรรม ภูมิทัศน์ สิ่งแวดล้อม และประวัติศาสตร์ เพื่อนำมาประมวลถึงที่มาที่ส่งผลต่อแนวคิดและรูปแบบของค่านิยมในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง รวมทั้งสภาพของท้องถิ่น สังคมและวิถีชุมชนริมฝั่งทะเลอ่างศิลาในสมัยรัชกาลที่ 5

การวิเคราะห์และผลการวิจัย

1. องค์ประกอบ รูปแบบ โครงสร้าง เทคนิค การใช้สี และความแตกต่างจากจิตรกรรมไทยประเพณีแบบดั้งเดิม

1.1 ด้านศิลปกรรม

จากภาพรวม การเขียนจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดเสม็ดนี้เป็นรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมที่แตกต่างไปจากรูปแบบประเพณีเดิม ด้วยโครงสร้างขององค์ประกอบในแต่ละผนังมีรูปแบบแผนผังดั้งเดิมที่เคยเขียนมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาและในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีแนวคิดในการนำเสนอเรื่องราว เป็นแนวคิดอิสระที่ช่างเขียนภาพได้จัดวางองค์ประกอบทั้งหมดใหม่ โดยมีการนำเสนอเรื่องราวโดยมีโครงสร้างของผนังดังนี้ ผนังด้านหลังพระประธานยังคงเขียนตามแบบคติเดิมโดยเป็นการเขียนเรื่องไตรภูมิ ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองฝั่งถูกปรับเปลี่ยน ด้านบนเหนือช่องหน้าต่างยังเป็นภาพพระอรหันตสาวกและเทพชุมนุม ในขณะที่ภาพระหว่างช่องหน้าต่างเป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงการเจริญกัมมฐานของพระภิกษุสงฆ์ กำลังพิจารณาสุกัมมฐาน หรือพิจารณาซากศพ ด้วยการแสดงสภาพต่าง ๆ ของซากศพ เริ่มตั้งแต่ศพชิ้นอดีตจนถึงศพที่เหลือแต่โครงกระดูก ฉากหลังของภาพเขียนบางภาพเป็นทิวทัศน์ของอ่าวหน้าเมืองชลบุรี และสภาพชีวิตความเป็นอยู่ ของชาวท้องถิ่นอ่างศิลา เช่น ทำโป๊ะ ถีบกระดาน หาดทราย บ้านชาวประมง สะพานปลาท่าเรือ และวัดเขาบางทราย เป็นต้น

ส่วนผนังสกัดด้านหน้าเป็นภาพเรื่องราวการเดินทางไปนมัสการพระพุทธบาทบนเขาสุมนภูในลังกาทวิปของพระภิกษุสงฆ์และเหล่าพุทธบริษัทชายหญิง โดยมีการสร้างรอยพระพุทธบาทในลักษณะของรอยบุ๋มลึกเข้าไปในผนังของอุโบสถ ซึ่งรูปแบบการทำงานประติมากรรมนูนต่ำนี้ไม่ปรากฏในรูปแบบของการเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่อื่น ๆ รวมทั้งภาพเขียนยังแสดงสภาพภูมิประเทศ มีทิวทัศน์ที่ประกอบด้วยภูเขา หุบเขา ทะเล และเกาะต่าง ๆ

ตามวิธีการเขียนภาพแบบศิลปะตะวันตกโดยมีการแทรกรูปแบบของงานสถาปัตยกรรม ในภาพเป็นตึกฝรั่ง โรงสวดอาคาร 2 ชั้น ตามแบบที่นิยมก่อสร้างในสมัยรัชกาลที่ 5 อีกด้วย

ในการวิเคราะห์รูปแบบของงานเทคนิคในงานศิลปกรรมนั้นพบว่าช่างเป็นผู้เขียนภาพที่มีฝีมือ จากเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่ระบุว่าเป็นช่างหลวงซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าให้เขียนภาพบนผนังของพระอุโบสถ (Chulalongkorn, 1940) ดังนั้น ด้วยลักษณะของช่างหลวง รูปแบบของรายละเอียดและลายเส้นจึงมีความอ่อนช้อย งดงาม และประณีต จึงจะเห็นได้จากการวาดภาพครุฑ ยักษ์ เทวดา และเทพชุมนุมที่เขียนไว้ที่ด้านบนของผนังทั้งสองข้างของพระประธานที่ยังคงรูปแบบของงานศิลปะไทย ทั้งลวดลายและการตัดเส้น รวมไปถึงการใช้พื้นหลังของภาพจักรวาลที่เป็นสีแดง ซึ่งมองในแง่ของศิลปะนั้นสีแดงเป็นสีที่มีความโดดเด่น นอกจากช่วยขับให้พระพุทธรูปประธานโดดเด่นยิ่งขึ้นแล้ว ยังแสดงถึงผลจากแนวคิดในการวาดภาพแบบอุดมคติตามแบบแผนของช่างโบราณ (Yangrot, 1997)



ภาพที่ 1 คติไตรภูมิผนังฉากหลังพระประธาน
Note: From © Puvasa Ruangchewin 22/03/2020

การวาดภาพหลังพระประธานตามคติไตรภูมิ มีภาพเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ มีการเขียนภาพและประดิษฐ์ลวดลายที่แต่งเขาด้วยลายหิน อาจเป็นไปได้ว่า ช่างเขียนวาดสัณฐานของเขาต่าง ๆ นี้จากคำบรรยายลักษณะและรายละเอียดของเขาสัตตบริภัณฑ์ตามที่ปรากฏในคัมภีร์โลกศาสตร์ที่ระบุว่า รูปแบบของเขาสัตตบริภัณฑ์มีสัณฐานเป็นแท่งกลม ส่วนคำบรรยายลักษณะของเขาสุเมรุนั้นไม่ตรงกัน บ้างก็ว่าเป็นแท่งกลม บ้างก็เป็นสี่เหลี่ยม และบ้างก็บอกว่าเหมือนตะโพน แต่ช่างเขียนภาพส่วนใหญ่กลับเขียนภาพให้เป็นลักษณะแท่งกลมเช่นเดียวกับเขาสัตตบริภัณฑ์ เพื่อให้ดูกลมกลืนกับเขาสัตตบริภัณฑ์ที่หน้าบอยู่ซ้ายและขวา

แต่สิ่งหนึ่งที่แตกต่างและเห็นได้ชัดของช่างเขียนภาพในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งน่าจะเป็นการสืบเนื่องของรูปแบบงานจิตรกรรมที่สืบทอดมาในสมัยรัชกาลที่ 4 คือรูปแบบการเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่เรียกว่าเป็นยุคของการปฏิรูปศิลปะ ซึ่งเป็นการรับอิทธิพลการเขียนรูปแบบประยุคศิลปะตะวันตก เกิดจากการนำรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี มีการเขียนรูปเทพเทวดาที่ทรงเครื่องอย่างสวยงามโดยใช้เส้นท่วงที่เดิม แต่รูปบรรยากาศและสถาปัตยกรรมอาจมีรูปแบบเป็นไทยบ้าง ฝรั่งเศสบ้าง เข้ามาผสมผสานกับทิวทัศน์ฉากหลังแบบตะวันตก แม้ว่าการเขียนภาพผู้คนและสัตว์ยานพาหนะต่าง ๆ มีการจัดทำทางตามแบบท่าทางละครหรือตามแบบอย่างจิตรกรรมดั้งเดิม ซึ่งทำให้เข้าใจอย่างหนึ่งว่า ครูช่างเขียนภาพในสมัยนั้น ยังคงใช้ความเข้าใจในการเลือกสรรความงามของรูปทรงต่าง ๆ ตามอุปนิสัยความคุ้นเคยที่มีอยู่ในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน (Simatrang, 1979) เพียงแต่ภาพเหล่านี้ไม่เป็นแบบประดิษฐ์มากเท่านั้น จึงกลมกลืนไปกับฉากสิ่งแวดล้อมที่เป็นอาคาร สถานที่และฉากธรรมชาติต่าง ๆ ที่มีการเขียนค่อนข้างสมจริง



ภาพที่ 2 เทพเทวดาทรงเครื่องอย่างสวยงามโดยเส้นท่วงที่เดิม

Note: From © Puvasa Ruangchewin 20/03/2020



ภาพที่ 3 สถาปัตยกรรมอาคารแบบฝรั่งและฉากหลังแบบตะวันตก

Note: From © Puvasa Ruangchewin 22/03/2020

การเขียนภาพต้นไม้ใบไม้ พบว่าไม่มีการตัดเส้นแบบดั้งเดิม แต่มีการใช้ฝีแปรงแทนที่และมักนิยมการเขียนภาพต้นไม้ที่มีลักษณะของแนวลำต้นตรงสูงชะลูด การเขียนภาพภูเขา ท้องฟ้า และเมฆที่มีความสมจริงมากขึ้น มีการผลักระยะของภาพให้เห็นมิติในระยะใกล้อาจมีลักษณะทึบ ๆ แต่เมื่อไกลออกไปจะมีการผลักระยะให้ดูเป็นสีจาง ๆ และเลือนลาง รวมทั้งการเขียนสิ่งที่เห็นในสมัยปัจจุบันของการเขียนสอดแทรกเข้าไปในเรื่องราว เช่น ภาพชาวต่างชาติ และภาพเรือสำเภา เป็นต้น

นอกจากนี้ลักษณะของการนำเสนอองค์ประกอบของภาพ และรายละเอียดค่อนข้างมีความสำคัญ ความลงตัวของการผสมผสานคุณลักษณะแบบดั้งเดิมกับความเป็นตะวันตกมากขึ้น พบได้จากการเขียนฉากหลังของภาพ การมีสการรอยพระพุทธรูปและฉากหลังของการเขียนภาพปลอสุกกรรมฐาน ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างการใช้หลักทัศนียวิทยา มีการเขียนภาพที่ลดหลั่นกันของวัตถุที่มีความสัมพันธ์กับระยะความใกล้ - ไกล ส่งผลให้ภาพมีความสมจริงมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด (Thaothong, 2005) โดยเฉพาะวิวิธภาพที่ปรากฏ ซึ่งเป็นลักษณะของภาพเขียนที่เลียนแบบภาพเขียนของยุโรป

1.2 ด้านแนวคิด คติ และความเชื่อ

ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเสม็ด สามารถสันนิษฐานถึงความปลอดภัยในแนวคิด ทัศนคติที่มีต่อการเขียนภาพจิตรกรรมไทยที่มีมาแต่โบราณ จากข้อมูลข้างต้น ภาพมีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบที่แตกต่างจากระเบียบเดิม จุดมุ่งหมายของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไม่ได้เป็นเพียงการเขียนภาพเพื่อสักการบูชาหรือประดับศาสนสถาน แต่เป็นการเขียนภาพเพื่อให้ผู้ที่มาบำเพ็ญศาสนกิจได้รับชม และพิจารณาให้เกิดความเข้าใจในธรรมเหมือนการอ่านคัมภีร์ ซึ่งอาจเป็นเพราะสภาพสังคมในยุคนั้นที่เปลี่ยนแปลงไป จึงจำเป็นต้องสนับสนุนและโน้มน้าวให้ผู้คนหันมาใช้แนวคิดพิจารณาพระธรรมคำสอนให้ละเอียดลึกซึ้งขึ้น

โดยในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเสม็ดนี้ การเขียนภาพปลอสุกกรรมฐานของพระภิกษุเป็นส่วนหนึ่งของการเขียนภาพที่พบเห็นได้น้อยในงานจิตรกรรม รูปแบบของภาพปลอสุกเป็นการพิจารณาซากศพในลักษณะที่แตกต่างกัน (Buddhacharn et al, 2004) เพื่อความเข้าใจในสังขารและความไม่เที่ยง ซึ่งได้มาซึ่งแนวคิดที่สอนและเผยแพร่ได้ทั้งพระภิกษุ และบุคคลทั่วไปในแง่มุมมองที่แตกต่างของการปฏิบัติ แต่ส่งผลให้มีความเข้าใจที่เหมือนกัน

นอกจากนี้ในการเขียนภาพคติจักรวาลในภาพไตรภูมิยังพบว่า ยังมีการเชื่อมโยงแนวคิดและคติดั้งเดิมอยู่บางส่วน ซึ่งการเขียนรูปแบบของไตรภูมินั้นมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและการเขียนภาพไตรภูมิไว้ที่ผนังด้านหลังพระประธาน นอกเหนือจากความโดดเด่นของภาพที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้คนแล้ว ในด้านของปรัชญาแนวคิดพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้านได้ถูกแทรกไว้ให้เห็นอย่างชัดเจนในเรื่องการเน้นการทำความดีและละเว้นความชั่ว การทำดีได้ดีและทำชั่วได้ชั่ว จากการแสดงออกของภาพภูมิทั้ง 3 ซึ่งมีทั้งโลกสวรรค์ มนุษย์ และนรก ซึ่งเนื้อเรื่องหลักของไตรภูมิคือ การชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่ว และผลของการทำดี ไตรภูมิ แปลว่า แดนสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรุภูมิ สารพัดสัตว์ทั้งหลายย่อมวนเวียนไปมาและเกิดในสามภูมินี้ ตามแต่บุญบาปที่ตนได้กระทำไว้

ภาพไตรภูมิเกิดขึ้นเมื่อช่วงเวลาหนึ่งที่คนเราต้องการการสั่งสอนที่เป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น การขาดความศรัทธา และเชื่อมั่นในหลักพุทธธรรม การแสวงหาเครื่องยึดเหนี่ยว เนื่องจากสภาวะแห่งวิมุตินั้นมองดูแล้วเป็นเรื่องไกลตัว และจะดำเนินตามแนวทางนั้นได้ยาก การแสดงภาพไตรภูมิที่ว่าด้วยสถานที่หลังจากประกอบกรรมทั้งหลายทั้งปวงแล้ว นั่นคือภพเมืองมนุษย์ ภาพนรกและสวรรค์ทั้งหลาย จึงเป็นเครื่องมือจูงใจให้คนทำความดีและกลับเข้ามาสู่พระพุทธศาสนา ทั้งนี้ หลักสำคัญของพระพุทธศาสนาคือ การดับทุกข์ และดับซึ่งกิเลสทั้งปวง ไม่ได้หวังความสุขกับการได้อยู่ภพสวรรค์ แต่นั่นหมายถึงการเข้าถึงซึ่งพระนิพพาน



ภาพที่ 4 เทพพระอาทิตย์ในราชรถและราหู

Note: From © Puvasa Ruangchewin 22/03/2020

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบการวาดของภาพไตรภูมิในอุโบสถวัดเสม็ดสามารถสันนิษฐานได้ว่า ช่างเขียนภาพ อาจเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องพระพุทธศาสนา หรือผู้เขียนภาพที่รู้หลักองค์ประกอบ รูปแบบ และคตินิยมในการเขียนภาพจักรวาลเป็นอย่างดี ซึ่งอาจเป็นพระครูช่างเขียนภาพที่มีฝีมือในการเขียนภาพ เนื่องจากในรายละเอียดส่วนต่าง ๆ ของเนื้อหาในภาพไตรภูมิมีการเขียนไว้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง เช่น การเขียนภาพพระอาทิตย์ที่อยู่ในราชรถ ล้วนมี “ราหู” ถืออาวุธไล่ตีด้วยเสมอ หรือแม้แต่การเขียนภาพปลาอานนท์ที่พันอยู่รอบเขาสัตตบรีกัณฑ์ เป็นต้น

นอกจากภาพคติจักรวาลแล้ว การเขียนภาพการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทบนผนังสกัดด้านหน้าพระประธานยังเป็นอีกรูปแบบขององค์ประกอบที่แตกต่าง ทั้งเนื้อหาและคติที่มา ซึ่งผู้วิจัยไม่สามารถกล่าวอย่างแน่ชัดได้ว่า ในภาพเขียนทั้งหมดนี้มีความสัมพันธ์กันหรือไม่อย่างไร ซึ่งหากมองเฉพาะภาพการนมัสการรอยพระพุทธบาท อาจเป็นภาพที่เขียนขึ้นโดยไม่มีวัตถุประสงค์ในการเชื่อมโยงเนื้อหาของภาพที่เหลือแต่อย่างไร เนื่องจากภาพเป็นภาพที่มีความหมายในตัวเอง และเป็นภาพที่แสดงเรื่องเล่าของเหตุการณ์และความนิยมของผู้คนที่มีความเชื่อในเรื่องของการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาท ซึ่งแตกต่างจาก 2 ภาพหลักที่กล่าวไปในข้างต้นในด้านคติธรรมทางพุทธศาสนา



ภาพที่ 5 การจำลองรอยพระพุทธรูปบาทกตลิกบนผนังด้านหน้าพระประธาน

Note: From © Puvasa Ruangchewin 22/03/2020

ในรูปแบบของการเลือกเรื่องที่ช่างเขียนภาพต้องการนี้ สามารถสันนิษฐานได้จากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงที่ผ่านมา เนื่องในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้เสด็จไปนมัสการพระพุทธรูปที่สระบุรีถึง 4 ครั้ง และยังได้ไปนมัสการพระพุทธรูปที่เขายางทรายในจังหวัดชลบุรี งานนมัสการพระพุทธรูปเขายางทรายถือได้ว่าเป็นงานประเพณีของชุมชนในเมืองชลบุรี ดังนั้นการเลือกเรื่องเหตุการณ์เพื่อใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งโดยปกติแล้วตามระเบียบนั้น ภาพผนังศักดิ์ด้านหน้าพระประธานมักเป็นภาพตอนหนึ่งของพุทธประวัติ ส่วนใหญ่มักเลือกเขียนภาพตอนมารผจญ แต่นี่กลับใช้ภาพเล่าเรื่องการเดินทางของผู้คนที่แสดงให้เห็นค่านิยมและความศรัทธาในการเดินทางเพื่อมาสักการะบูชาพระพุทธรูป ซึ่งในผนังมีการทำรูปรอยพระพุทธรูปในลักษณะของการจำลองเป็นรอยพระพุทธรูปแบบกตลิกลงไปบนผนัง แทนที่การเขียนภาพเหมือนส่วนอื่นและปิดทองทับให้ดูโดดเด่น รอบข้างมีการเขียนฐานและมณฑปด้วยลวดลายวิจิตร ซึ่งรูปแบบนี้ไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมที่อื่น ๆ ดังนั้น คติการเขียนภาพเมื่อเทียบกับเรื่องราวของประวัติศาสตร์ตามพงศาวดารแล้ว อาจทำความเข้าใจได้ว่าเป็นคตินิยมรวมทั้งการศรัทธาของผู้คน และการให้ความสำคัญจากพระมหากษัตริย์ จึงเป็นผลให้ช่างเขียนภาพการจำลองรอยพระพุทธรูปเพื่อแสดงให้เห็นทัศนคติและแนวคิดของผู้คนในเวลานั้น

จากการวิเคราะห์รูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดเสม็ดนี้ อาจเป็นการเชื่อมโยงเพื่อแสดงให้เห็นว่า ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รูปแบบของจิตรกรรมไทยมีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านศิลปกรรม และแนวคิดในการถ่ายทอด ซึ่งช่างเขียนภาพนำอิทธิพลของตะวันตกมาใช้ในการเขียนภาพมากขึ้น แต่ก็ยังมีความเป็นประเพณีนิยมหลงเหลือบางส่วน ในแนวคิดการเลือกเรื่องของภาพ อาจมีความสัมพันธ์กันหรือไม่สัมพันธ์กันก็ได้ เรื่องราวมีการนำเสนอให้เป็นแนวทางการคิดในการปฏิบัติตนตามแนวทางของพุทธศาสนา และการบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์คติความเชื่อของผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาของความเปลี่ยนแปลงทัศนคติของผู้คนที่มีการรับชมและตีความภาพจิตรกรรมไทยที่ผ่านมาได้ รวมถึงสิ่งที่ส่งผลต่อรูปแบบของจิตรกรรมในปัจจุบันด้วย

2. วิถีชีวิตชุมชนอ่างศิลาและตำบลเสม็ดและสภาพท้องถิ่นในสมัยรัชกาลที่ 5

ตำบลอ่างศิลาและตำบลเสม็ดในจังหวัดชลบุรีล้วนมีเรื่องราวในอดีตที่มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นที่เสด็จประพาสของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 4 และ 5 อีกทั้งเมื่อสยามได้เปิดประเทศในรัชกาลที่ 4 และมีการติดต่อกับต่างประเทศอย่างกว้างขวาง จังหวัดชลบุรีจึงเป็นที่รู้จักของชาวต่างชาติ เนื่องจากเป็นท่าเรือและจุดค้าขายจึงมีชาวต่างชาติจำนวนมากในบริเวณนี้ อีกทั้งยังเป็นเมืองที่ไม่ไกลจากกรุงเทพฯ ภูมิประเทศตั้งอยู่บริเวณชายทะเลที่มีอากาศดี การเดินทางคมนาคมสะดวก ส่งผลให้จังหวัดชลบุรีในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นที่รู้จักของชาวต่างชาติและชนชั้นสูงในฐานะสถานที่พักผ่อนตากอากาศและพักผ่อนจากความเจ็บป่วย (Mahakhan, 2009) และในสมัยของรัชกาลที่ 5 นอกจากเสด็จประพาสเยี่ยมเยียนราษฎรแล้ว ยังทรงบริหารจัดการการปกครองในบริเวณนี้ และโปรดเกล้าให้ช่างหลวงมาวาดจิตรกรรมฝาผนังขึ้นที่วัดเสม็ดด้วย

ในการศึกษาข้อมูลวิถีชีวิตชุมชนอ่างศิลาและตำบลเสม็ดและสภาพท้องถิ่นในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารชั้นต้นจากกองจดหมายเหตุแห่งชาติ รวมถึงเอกสารจากพงศาวดารพระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับหมอบรัดเลย์ (2011) และพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) (2004) ในการเชื่อมโยงและวิเคราะห์จากข้อมูลเหล่านี้จึงได้ทราบรูปแบบของสังคมและเศรษฐกิจการค้าส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นในบริเวณชุมชนอ่างศิลา นอกเหนือจากข้อมูลเหล่านี้ ในการศึกษาภาพงานจิตรกรรมของวัดเสม็ดยังสามารถขยายความและเห็นภาพการค้าขายและสังคมในชุมชนที่ชัดเจนมากขึ้น



ภาพที่ 6 ภาพเรือสำเภาที่ผนังด้านหน้าพระประธาน ทั้งมุมขวาและมุมซ้าย

Note: From © Puvasa Ruangchewin 20/03/2020

จากภาพเรือสำเภาที่ผนังด้านหน้าพระประธานทั้งมุมขวาและซ้าย ทำให้ทราบว่า การค้าขายของผู้คนกับต่างประเทศ มีทั้งการค้าขายกับชาวตะวันตกและชาวจีน สังเกตได้จากลักษณะของเรือที่ใช้ เรือที่เป็นเรือสำเภาที่มีเสากระโดงเป็นเรือสินค้าขนาดใหญ่ มีธงต่างชาติอยู่ที่เสาเรืออย่างชัดเจน และภาพด้านซ้ายเป็นภาพชาวจีน ยืนอยู่บนเรือสำเภาในเรือขนาดเล็ก เป็นลักษณะของเรือหาปลา อาจตีความได้ว่า การค้าต่างประเทศ ส่วนใหญ่เป็นการค้า

ของชาวตะวันตกมากกว่าชาวจีน ซึ่งชาวจีนอาจเป็นการค้าที่เป็นการค้าขายสินค้าภายในมากกว่า แตกต่างไปจากช่วงก่อนที่จีนมีบทบาทในการค้าขายกับสยามมาก ซึ่งสอดคล้องกับสภาพสังคมสยามโดยรวมที่หันไปค้าขายและรับวัฒนธรรมตะวันตกมากมายในช่วงเวลานั้น โดยประเทศจีนมีความวุ่นวายทางการเมือง มีศึกสงครามกับประเทศอังกฤษในสงครามฝิ่นและไม่เป็นเอกภาพทางการเมืองภายใน อีกทั้งชาวจีนจำนวนมากได้เข้ามาทำมาหากินในสยามเป็นเวลาต่อเนื่องยาวนาน ภาพที่ปรากฏชาวจีนจึงเป็นได้ทั้งชาวจีนที่เข้ามาทำการค้าขายและชาวจีนที่มาลงหลักปักฐานในประเทศไทย



ภาพที่ 7 (ซ้าย) ชุมชนประมงริมทะเลและการทำประมงในรูปแบบต่าง ๆ และมีสะพานปลาที่ยื่นออกไปในทะเล

Note: From © Puvasa Ruangchewin 18/03/2020

ภาพที่ 8 (ขวา) ลายเส้นชุมชนประมงริมทะเลและการทำประมงในรูปแบบต่าง ๆ และมีสะพานปลาที่ยื่นออกไปในทะเล

Note: From © Thanakorn Udomsri 18/03/2021



ภาพที่ 9 ผู้คนที่ม้อาชีพปลีกระดานหาหอย

Note: From © Puvasa Ruangchewin 20/03/2020

ส่วนภาพที่แสดงให้เห็นสังคมในอ่างศิลาที่เป็นสังคมประมงที่ชัดเจนจากภาพทิวทัศน์เบื้องหลังของภาพปลองสุกะ ภาพนี้ล่องสุกะแสดงให้เห็นชุมชนประมงริมทะเลและการทำประมงในรูปแบบต่าง ๆ มีสะพานปลาที่ยื่นออกไปในทะเลซึ่งใช้เป็นท่าเทียบเรือในการถ่ายขนสินค้า มีอาคารทรงสี่เหลี่ยม ด้านในเป็นโถงโถ่ง อยู่บนแนวสะพานปลา อาจมีการใช้เป็นโรงเก็บสินค้าก่อนการซื้อขาย หรือใช้เก็บก่อนส่งลงเรือใหญ่ในการค้าขายกับต่างประเทศ แสดงให้เห็นว่าในอดีต เมื่อนำสินค้าจากเรือใหญ่ขึ้นมาจะมีการพักไว้ก่อนส่งต่อ โรงเก็บสินค้าหรือโกดังจึงมีรูปแบบที่ค่อนข้างถาวร มิดชิด ก่ออิฐถือปูน และหลังคามุงกระเบื้องแบบอย่างตะวันตกอย่างแน่นหนา แตกต่างจากการใช้วัสดุในการก่อสร้างบ้านเรือนที่ปรากฏในภาพเดียวกัน ด้วยบ้านเรือนที่ปลูกชิดติดกันอยู่ริมทะเล และส่วนใหญ่เป็นไม้หรือเรือนเครื่องผูกที่แตกต่างจากโรงเก็บสินค้าซึ่งเป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก สามารถตีความได้ว่า ชาวตะวันตกผู้ที่เข้ามาค้าขายและซื้อสินค้าทางทะเลนั้น มีข้อเสนอแนะในการสร้างโรงเก็บสินค้า เพื่อให้สามารถเก็บสินค้าได้นานขึ้น เพื่อรอเรือสินค้าต่างชาติมารับสินค้าในเที่ยวต่อไป นอกจากนี้ในภาพยังมีการเขียนภาพผู้ที่มีอาชีพปลีกระดานหาหอย (ในปัจจุบันแทบไม่เหลือผู้ประกอบการอาชีพนี้) และการผูกเบ็ดล้อมวน ซึ่งเป็นหลักฐานว่า อาชีพประมงและรายได้จากการทำประมงเป็นอาชีพหลักของผู้คนริมฝั่งทะเลที่อ่างศิลา รวมทั้งสินค้าจากทะเลเหล่านี้เป็นสินค้าสำคัญที่มีจำนวนมากและมีราคา ดังที่มีพระราชหัตถเลขาบันทึกไว้ แสดงให้เห็นความอุดมสมบูรณ์ของท้องทะเลบริเวณจังหวัดชลบุรีในอดีต (Chulalongkorn, 1940)

ภาพจิตรกรรมวัดเสม็ดยังมีการเขียนภาพเรือใบขนาดเล็กอยู่หลายแห่ง ซึ่งเป็นเรือที่ชาวบ้านชุมชนประมงชายฝั่งแถบนี้ใช้กันอยู่โดยเป็นเรือใบเสาเดียว เหมาะสำหรับกางใบแล่นเลียบชายฝั่งไม่ไกลนัก เรือชนิดนี้ยังสามารถพบได้ในปัจจุบัน เนื่องจากมีผู้ซื้อไว้เป็นที่ระลึกที่หาดวอนนภา บางแสน เพียงแต่ไม่มีการใช้งานในการทำประมงแล้ว ในงานจิตรกรรมไม่เพียงสะท้อนให้เห็นอาชีพประมงเท่านั้น แต่ผู้คนในบริเวณนี้ยังประกอบอาชีพเกษตรกรรมด้วย

ในภาพวิทยายุทธกอสุภ มีฉากหลังเป็นทิวทัศน์ของท้องทุ่งนา ประกอบด้วยบ้านและลอมฟาง การสร้างบ้านริมลำคลอง หรือแม่น้ำ เป็นอีกหนึ่งรูปแบบของสังคมในพื้นที่ตอนในหรือที่ดอน มีการทำนาและพืชผลทางการเกษตร ซึ่งในพระราชหัตถเลขาได้เล่าเรื่องการทำเกษตรกรรมในบ้านเสม็ดและอ่างศิลาว่า มีการทำนา และราษฎรจะทำไร่ถั่วลิสงและไร่มันในฤดูแล้ง ซึ่งการทำเกษตรกรรมนี้ จะเห็นได้ชัดเจนในภาพอัฐริกอสุภะที่ฉากหลังเป็นท้องทุ่งนา มีภาพบ้าน วัว ควายและชาวนาในพื้นที่ติดน้ำ ดังนั้น อาจสันนิษฐานสังคมชุมชนในอ่างศิลาได้ว่าชาวบ้านในที่ราบมักเลือกพื้นที่การเกษตรที่ติดแม่น้ำเป็นหลักเพื่อให้มีน้ำใช้เพียงพอกับผลผลิตที่ได้



ภาพที่ 10 เรือใบขนาดเล็กตามชายฝั่ง

Note: From © Puvasa Ruangchewin 20/03/2020



ภาพที่ 11 ภาพทิวทัศน์ท้องทุ่งนาและวิถีการเกษตรกรรม

Note: From © Puvasa Ruangchewin 20/03/2020

ภาพสะท้อนของสังคม การทำมาหากินและอาชีพของชาวบ้าน ซึ่งมีส่วนสนับสนุนข้อเท็จจริงทางเอกสาร คือการเขียนภาพต้นไม้ ซึ่งมีลักษณะเป็นต้นตาลในหลาย ๆ งานจิตรกรรม โดยผนังด้านหน้ามีต้นตาลใหญ่จำนวน 3 ต้น ต้นหนึ่งมีคนกำลังปีนอยู่ อาจมีความสัมพันธ์กับข้อมูลที่กล่าวว่า การปลูกต้นตาลในตำบลเสม็ดและตำบลอ่างศิลา (Mahakhan, 2009) ซึ่งหลังจากฤดูเก็บเกี่ยวแล้ว ชาวบ้านจะปีนขึ้นต้นตาล นำน้ำตาลมาเคี่ยว หรือที่เรียกว่าการทำตาล และการที่ช่างเขียนภาพต้นตาล อาจหมายความว่า ต้นตาลเป็นต้นไม้ที่มีอยู่มากในแถบนี้ และเป็นอีกหนึ่งสิ่งที่สัมพันธ์กับอาชีพของผู้คนแถบนี้



ภาพที่ 12 (ซ้าย) ต้นตาลและวิถีชุมชน
(ขวา) การปีนเก็บตาลของชาวบ้าน

Note: From © Puvasa Ruangchewin 22/03/2020

3. แนวคิด คติความเชื่อและค่านิยมของผู้คนร่วมสมัยและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมของช่วงรัชกาลที่ 4 - 5 จากงานจิตรกรรมวัดเสม็ด

ในการวิเคราะห์รูปแบบศิลปะนี้ มีความจำเป็นต้องกล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับจิตรกรรมในช่วงสมัยดังกล่าวไว้ เพื่อความเข้าใจในศิลปกรรมซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงทั้งหลายในบ้านเมืองเวลานั้น โดยหน้าที่ของจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทย นอกจากเพื่อประดับอาคารแล้ว ยังเป็นการมอบการเรียนรู้แก่ผู้คนในเรื่องของพุทธศาสนา ในฐานะที่อาคารทางศาสนาโดยเฉพาะพระอุโบสถที่ได้กลายเป็นอาคารสาธารณะในความหมายที่ใครก็สามารถเข้าไปใช้งานได้ คือเข้าไปกราบไหว้บูชาพระพุทธรูป การมีพิธีบวชของกุลบุตรตั้งแต่ช่วงปลายของยุคต้นของกรุงศรีอยุธยา ภาพจิตรกรรมจึงมีหน้าที่มากกว่าการประดับอาคารเท่านั้น เนื่องจากคนรู้หนังสือมีจำนวนไม่มากในสังคมโบราณ

จิตรกรรมฝาผนังไทยในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมานั้น แบ่งเป็น 2 แบบ คือ 1) เขียนภาพแบบจารีตการเขียนแบบโบราณ และ 2) แบบฝรั่ง ซึ่งแบบไทยโบราณนั้นมีความหมายว่า ทั้งแนวคิดและคติในการวาดที่ยังคงสืบเนื่องแบบแผนดั้งเดิมมาตั้งแต่ครั้งปลายกรุงศรีอยุธยาลงมาจนต้นรัตนโกสินทร์ กล่าวโดยสรุปคือ คติการวาดนั้นมีทั้งเรื่องของอดีตพุทธเจ้า พุทธประวัติ ชาดก และสิ่งที่ใช้วาดหลายแห่งมีสีที่สดใสขึ้น เนื่องมีการนำเข้ามาขายจากต่างประเทศเช่น สีเขียวและสีน้ำเงิน โดยมีการแทรกภาพอาคารบ้านเรือนแบบฝรั่งซึ่งมีปรากฏอยู่ในสยาม ณ เวลานั้นบ้างแล้วไปด้วย

การเขียนภาพแบบฝรั่งอาจเป็นพระราชประสงค์รัชกาลที่ 5 ในการแสดงของโบราณ หรือเพื่อแสดงจุดประสงค์ว่า ไม่จำเป็นต้องแสดงเรื่องพุทธประวัติหรือชาดกเสมอไปในการแสดงธรรมะ หรือสืบทอดความแบบโบราณเสมอไป พระองค์มีพระราชประสงค์ให้พิจารณาของแปลกใหม่ เช่น ภาพฝรั่งและหม่อมแบบยุโรปเพื่อกระตุ้นให้คนเกิดความสนใจ ดังที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศแล้วแทรกปริศนาธรรมลงไป เป็นความกล้าแสดงสิ่งใหม่ อีกทั้งสมัยนั้นเป็นการตีความธรรมะอันแฝงอยู่ในสิ่งแวดล้อมให้ดูสิ่งที่จูงเข้าสู่ภาวะธรรมทั้งหมด นับเป็นกลวิธีอันชาญฉลาด (No Na Paknam, 1982)

นอกจากนั้น สยามยังรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาอย่างเต็มที่ เช่น การสร้างพระนครคีรี และการสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมหลังเดิมในพระบรมมหาราชวังก็สร้างอย่างตะวันตก ทั้งนี้ เนื่องจากแนวโน้มเป็นไปทางนิยมรูปแบบและความคิดเชิงเหตุผลแบบฝรั่งตะวันตก นอกจากความคิดอันเป็นเบื้องหลังการแสดงออกซึ่งศิลปกรรมแล้วยังรับเอาวิธีการแบบตะวันตกมาใช้ คือการเขียนภาพแบบผลักระยะใกล้-ไกลให้เห็นทิวทัศน์เป็นระยะ (Perspective) ซึ่งอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ (นามปากกา: น. ณ ปากน้ำ) (1982) ได้ให้ความเห็นว่า การเขียนภาพในรูปแบบนี้กลายเป็นแฟชั่นหรือแนวโน้มในเวลานั้น ดังนั้น วัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามามากมาย การประกาศศาสนาของเหล่ามิชชันนารี เทคโนโลยีการพิมพ์แบบใหม่ การแต่งตัวตามพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ทั้งโดยพระองค์เองและทหารรักษาวัง และความเปลี่ยนแปลงอันหลากหลายของบ้านเมืองนี้ ล้วนเป็นไปอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ

อย่างไรก็ตาม การเขียนภาพแบบผลักระยะในจิตรกรรมไทยนั้น แม้พบว่าเลียนการเขียนภาพแบบฝรั่ง แต่อาจเป็นผลมาจากการไม่ได้ฝึกฝนทักษะการมองแบบไทยนั้นต่างจากฝรั่ง จึงส่งผลให้การเขียนภาพแบบฝรั่งในบริบทไทยดูแปลกตา อีกทั้งเป็นไปได้ว่า ช่างเขียนภาพได้นำรูปแบบหรือเทคนิคการวาดที่พบเห็นจากสิ่งพิมพ์ต่างประเทศ เช่น หนังสือ รูปภาพ โปสเตอร์ที่มีการเผยแพร่เข้ามาในสยามในเวลานั้น รวมทั้งภาพจากกล้องถ่ายภาพที่ให้ทัศนวิสัยหรือมุมมองของผู้คนได้เห็นในมุมที่แปลกไปจากเดิมในขนบธรรมเนียมการวาดจิตรกรรมฝาผนังของไทย ซึ่งคล้ายเป็นมุมมองแบบมุมสายตานก (Bird's Eyes View) หรือภาพกว้างจากเบื้องบน และมีการนิยมสีดำซึ่งเป็นสีที่ไม่ได้รับความนิยมนักในจิตรกรรมแบบแผนประเพณีไทยแต่เดิม เนื่องให้อารมณ์หม่นหมอง ไม่สว่างสดใส ซึ่งอาจไม่ถูกจริตรสนิยมชาวสยามในเวลานั้น

ในจิตรกรรมวัดเสม็ดมีเทคนิคและแนวความคิดการวาดที่ผสมผสานแบบไทยและแบบฝรั่ง คือการวาดตามไตรภูมิโลก สันฐานหรือรูปเขาพระสุเมรุด้านหลังพระประธาน มีป่าหิมพานต์ และสัตว์แปลกประหลาดที่มีอยู่ในป่านั้นตาม โลกทัศน์ดั้งเดิมของสยาม ส่วนผนังด้านทิศใต้และเหนือกลับวาดเรื่องของการปลงอสุภะ ซึ่งหากใช้แนวคิดตาม น. ณ ปากน้ำ (1982) ที่กล่าวว่า เนื่องจากในรัชกาลที่ 4 ที่ทรงเห็นว่าการเรียนรู้พุทธศาสนาไม่จำเป็นต้องเรียนรู้เรื่องพุทธประวัติ ชาดกหรืออดีตพุทธเจ้าแต่อย่างใด แต่ยังมีเรื่องราวและคำสอนอีกมากในพระพุทธศาสนา ที่น่าจะนำมาให้ผู้คนได้เห็นหรือได้เรียนรู้ เช่น คติการเขียนภาพปลงอสุภะ ตามลักษณะดังกล่าวอาจเป็นไปได้ว่าช่างเขียนภาพต้องการสื่อให้เห็นถึงความจริงของสังขาร และเป็นเรื่องใกล้ตัวที่เกี่ยวข้องกับร่างกาย และนำส่วน ที่สามารถเห็นและพิจารณาได้จริงจากสิ่งที่เป็นอยู่มาสอดแทรกเพื่อเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตและเตือนสติแก่ ผู้ที่ได้พบเห็นถึงความไม่เที่ยง โดยมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากชนบประเพณีการเขียนภาพแบบดั้งเดิม เป็นไปได้ว่า ช่างเขียนภาพอาจเคยบวชเรียนหรือมีความรู้ในด้านพุทธศาสนา จึงหยิบเอารูปแบบของภาพปลงอสุภะมาใช้เตือน สติแก่ทั้งฆราวาสและพระภิกษุ การปลงอสุภะเป็นเรื่องของการปล่อยวาง ซึ่งเป็นหนึ่งในอุตังคินิเทศหรือกัมมัฏฐาน สำหรับการรุดงค์ของพระภิกษุ ประกอบกับความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยที่ก้าวสู่ยุคใหม่ เรื่องของการใช้เหตุผล หรือนิยมความจริงทางวิทยาศาสตร์ที่สัมผัสได้ในเชิงประจักษ์ ทำให้คติแบบเดิมลดความสำคัญลงมาก แต่ปรับ คติให้สอดคล้องกับสิ่งใหม่ที่คนในสยามสมัยนั้นอาจจำเป็นต้องรู้เกี่ยวกับศาสนาที่ตนเองนับถือให้มากกว่าปรัมปรา คติเพื่อผืนดั่งที่เคยนิยมมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 อีกทั้งภาพเขียนตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ลงมาในหลายแห่งมักมี ภาพปริศนาธรรม ซึ่งเป็นการเรียนรู้พุทธศาสนาในแนวใหม่ต่างจากการเรียนรู้ในแบบเดิม โดยเฉพาะรัชกาลที่ 5 ภาพเขียนได้ปรับสภาพจากการเรียนรู้พุทธศาสนากลายเป็นเพียงงานตกแต่งอาคารสถานที่แต่อย่างใด

ทั้งนี้ การใช้สีดำเริ่มเสื่อมคลายลงในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 5 แต่ใช้สีสดกว่ารัชกาลก่อนหน้าอยู่บ้าง และมีการนำ ภาพแบบฝรั่ง หรือการเขียนภาพเพื่อบอกเล่าเรื่องราวแบบตะวันตกมาใช้มากขึ้น ทั้งนี้ เนื่องจากสภาพบ้านเมือง โดยเฉพาะเมืองหลวงนั้นมีการก่อสร้างตึกกรมบ้านช่องอย่างตะวันตกเป็นจำนวนมาก กระทั่งบ้านเรือนผู้คนยังมี ลักษณะเป็นเรือนขนมปังขิงที่ผสมผสานหรือเลียนแบบฝรั่ง ซึ่งจิตรกรผู้วาดได้เขียนภาพที่มีรูปแบบหรือสิ่งแวดล้อม ของยุคสมัยลงไปด้วย ซึ่งปรากฏในวัดที่กรุงเทพฯ หลายแห่งและในวัดเสม็ด บริเวณผนังด้านหน้าพระประธานมี สถาปัตยกรรมแบบฝรั่งให้เห็น โดยเฉพาะอาคารเรือนพักของพระภิกษุผู้ออกไปจาริกแสวงบุญที่พระพุทธรูปบาท รวมทั้งหมดมองแบบผลกระทบใกล้เคียงที่เป็นเทคนิคแบบฝรั่งได้นำมาใช้ในจิตรกรรมวัดนี้โดยเฉพาะภาพทิวทัศน์ ซึ่งเมื่อเทียบกับจิตรกรรมในยุคก่อนหน้าในแง่ของสุนทรียะนั้นนับได้ว่าด้อยกว่ามาก

จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 อาจเรียกได้ว่าเป็นพัฒนาการช่วงปลายสุดหรือการเข้าสู่ยุคเสื่อมของการวาดจิตรกรรม ฝาผนังที่ไม่อาจคงรูปแบบดั้งเดิมไว้ได้ การมีคติและบริบทใหม่ ๆ ทางสังคมในหลายส่วนส่งผลให้จิตรกรรมฝาผนัง ลดความหมายและความสำคัญลง การสร้างวัดวาอารามก็ลดจำนวนลงเนื่องจากสยามได้ก้าวเข้าสู่การพัฒนาประเทศ ในเชิงของวัตถุและสาธารณูปโภคมากกว่าการพัฒนาทางจิตวิญญาณ การเขียนภาพจิตรกรรมจึงไม่มีการพัฒนา ฝีมือ การมีสื่อใหม่ ๆ เช่น ภาพถ่าย สิ่งพิมพ์และผู้ที่เรียนรู้หนังสือมากขึ้น ภาพจิตรกรรมจึงเพียงงานประดับ อาคาร และบางแห่งกลายเป็นเรื่องของการสำแดงฝีมือมากกว่าการเขียนภาพเพื่อรับใช้พุทธศาสนา จิตรกรรมวัดเสม็ด อาจเป็นตัวอย่างของช่วงปลายสุดที่มีการวาดจิตรกรรมฝาผนังตามขนบธรรมเนียมดั้งเดิมที่ได้เคยยึดถือเป็น เวลานั้น มีความเปลี่ยนแปลงหลากหลายซึ่งมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมในเวลานั้น

สรุปและอภิปรายผล

วัดเสม็ดในชุมชนตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ถูกสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ภายในพระอุโบสถมีจิตรกรรมฝาผนังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้วาดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2431 คุณค่าของจิตรกรรมในวัดนี้คือการผสมผสานระหว่างแนวคิดดั้งเดิมกับแนวคิดที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และความแปลกตาที่แตกต่างจากจิตรกรรมในจารีตดั้งเดิม นั่นคือฝาผนังด้านหลังพระประธานยังคงเป็นคติจักรวาลแบบไตรภูมิโลกสันฐาน ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองด้านเป็นภาพการปลงอสุภะ และภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ซึ่งมีความสอดคล้องกับหลักฐานเอกสารร่วมสมัยกับการวาดจิตรกรรมแห่งนี้ อีกทั้งคติการบูชาพระพุทธรูปถูกนำมาผสมผสานกับการวาดจิตรกรรม โดยอยู่ที่ผนังด้านหน้าพระประธาน โดยเทคนิคการเขียนภาพมีความเปลี่ยนแปลงไปจากจารีตดั้งเดิมค่อนข้างมาก ทั้งเรื่องราวเดิมเป็นชาดก พุทธประวัติ และอดีตพุทธเจ้า กลายเป็นเรื่องของกัมมัญฐานต่าง ๆ เช่น การปลงอสุภะ ซึ่งอาจไม่น่าดูและจรรโลงใจนัก จากการศึกษางานวิจัยยังพบว่า เป็นความเปลี่ยนแปลงไปในคติการวาดซึ่งเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางสังคมโดยเฉพาะตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมาที่นิยมความแปลกใหม่และแปลกตาเพราะการหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมแบบฝรั่ง มุมมองอย่างในภาพวาดตะวันตกกลายเป็นสิ่งที่ช่างเขียนภาพเลียนแบบและนำมาใช้ อีกทั้งการปรากฏภาพสถาปัตยกรรมแบบฝรั่ง ซึ่งในช่วงเวลานั้น กรุงเทพฯ อยู่ในช่วงที่มีการสร้างบ้านเมือง จึงพบสถาปัตยกรรมในลักษณะนี้เป็นจำนวนมาก ช่างเขียนภาพอาจนำสิ่งที่พบเห็นมาวาดเพื่อบันทึกเหตุการณ์และความประทับใจของยุคสมัย

ในส่วนของพระพุทธรูปที่ผนังหน้าพระประธาน มีความเกี่ยวข้องกับคติการบูชารอยพระบาทที่มีมาช้านานในสังคมสยาม และสัมพันธ์กับปูชนียสถานสำคัญในจังหวัดชลบุรีคือ วัดบางทรายที่รัชกาลที่ 5 เคยเสด็จมาทอดกฐินหลวงที่วัดนี้ และเคยเป็นสถานที่ถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาในช่วงเวลานั้น ทั้งนี้ บริเวณวัดยังมีพระพุทธรูปบนภูเขาที่ชาวชลบุรีเคารพสักการะ ในจิตรกรรมนอกจากเรื่องพระพุทธรูปนั้นยังมีภาพพระเจดีย์บนภูเขา ซึ่งทราบกันว่าเป็นพระเจดีย์ที่เขابางทรายแห่งนี้จึงอาจมีความสัมพันธ์กันระหว่างภาพวาดพระเจดีย์และปูชนียสถานที่วัดบางทรายก็เป็นได้

จิตรกรรมแห่งนี้ยังทำให้ทราบถึงชีวิต การประกอบอาชีพ และเข้าใจความเป็นอยู่ของชาวชลบุรีโดยเฉพาะในตำบลอ่างศิลาด้วย เนื่องจากปรากฏภาพที่แสดงถึงชีวิตบนชายฝั่งทะเล มีคนจับปลา เครื่องมือในการดำรงชีวิตของชาวบ้าน และสภาพแวดล้อมที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริง ทั้งนี้ มีความสอดคล้องกับหลักฐานเอกสารร่วมสมัยซึ่งเป็นเอกสารชั้นต้น คือพระราชหัตถเลขาเรื่อง ระยะเวลาเสด็จประพาสเมืองจันทบุรี ร.ศ. 95 (พ.ศ. 2483) ซึ่งรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ไว้เมื่อครั้งได้เสด็จมาประทับที่อ่างศิลาจึงนับได้ว่าเป็นเอกสารร่วมสมัยที่มีความน่าเชื่อถือชิ้นหนึ่ง

อาจกล่าวได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเสม็ดไม่เพียงทรงคุณค่าจากการโปรดเกล้าให้ช่างหลวงเขียนภาพของพระมหากษัตริย์เท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวชลบุรีในอดีต ดั่งบันทึกเหตุการณ์ร่วมสมัยให้คนรุ่นหลังได้เข้าใจอดีตของตนเอง และในแง่ศิลปะนั้นนับเป็นช่วงท้ายของพัฒนาการทางจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยจากการผสมผสานกันระหว่างคติเก่าและใหม่ในช่วงเวลานั้น ซึ่งหากมองในแง่ภาพสะท้อนสังคมสยาม

อาจมีการเปลี่ยนผ่านจารีตจากยุคดั้งเดิมที่ยังตัดไม่ขาดออกจากยุคใหม่ ทั้งในแง่ความคิดและการแสดงออกใน
ทุกมิติของสังคม เพื่อก้าวไปสู่สังคมยุคใหม่ที่สังคมสยามยังไม่มี ความเข้าใจที่ชัดเจนนักเกี่ยวกับสิ่งใหม่ที่เข้ามา
นอกจากความรู้สึกแปลกตาและตื่นใจใน “ความเจริญ” ที่มากกว่าและมักได้แต่เลียนแบบรูปแบบของตะวันตก
หรือเป็นความรู้สึกที่ยังมุ่งงมงายต่อความเปลี่ยนแปลงของสังคมสยามยุคใหม่ที่เข้ามาและดำเนินต่อไป ซึ่งในที่สุดได้
สะท้อนลงมาในงานจิตรกรรมที่วัดเสม็ดแห่งนี้

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนากร อุดมศรี สำหรับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายลายเส้นที่ได้จากการถอดภาพ
จิตรกรรมฝาผนังเป็นลายเส้นในภาพ 8 (ขวา) ซึ่งแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับชุมชนประมงริมทะเลและรูปแบบการทำ
ประมงในลักษณะต่าง ๆ ภาพประกอบดังกล่าวมีส่วนสำคัญในการช่วยเสริมสร้างความชัดเจนและความเข้าใจใน
ประเด็นการวิเคราะห์ภายในบทความนี้อย่างยิ่ง

References

- Bradley, D B. (2011). *Phrarāṭchaphongsāwadān krung thonburī phāṇdin somdet phra bōrom rāchā thī sī (somdet phraṅchao tāk Sin mahārāt) [The Chronicles of Thonburi during the reign of King Borommarach IV (King Taksin the Great)]* (4th ed.). Bangkok: Kosit.
- Buddhacharn (Asaphamahathera, A.) et al. (2004). *Khamphī wi Sutthi Mak lēm nung phāk Samathi parichētha thī hok ‘asup kammatthān nithēt [wi Sutthi Mak, Volume 1, Section on Meditation, Chapter 6, Asupha Kammatthanidet]* (6th Ed.). Bangkok: Thana Press.
- Chulalongkorn. (1940). *Phra rāṭchahatthalēkhā ratchakān thī hā nīrang raya thāng sadet praphāt mīrang ṅchanthaburī ra. sō. kāosiphā [Royal letter of King Rama V on Sadet Praphat Chanthaburi R.S.95, collected by Chon Buri, early part]*. Phra Nakhon: Mahamakut Buddhist University Press.
- Mahakhan, P. (2009). *Prawatsāt phūmphāk tawan ‘ōk [History of the Eastern Region]*. (Mimeographed document from teaching materials of the Thai Studies Program, Faculty of Humanities and Social Sciences, Burapha University).
- No Na Paknam, N. (1982). *ṅhitkam samai rattanakōsin [Paintings in the Rattanakosin period]*. Bangkok: Muangboran.
- Simatrang, S. (1979). *ṅhitkam fā phanang sakun chāng rattanakōsin [Mural paintings by Rattanakosin period artists]*. Bangkok: Amarin Printing.
- Thaonthong, S. (2005). *ṅhitkam fā phanang rim fang thalē phāk tawan ‘ōk khōng thai [Wall paintings along the coast of the eastern sea in Thailand]* [Research Report]. Burapha University.
- Yangrot, W. (1997). *Kānsuksā phāpphūmjakrawal ṅhāk phāpṅhitākamfāphanang samai Rattanakōsin [A study of the landscape images from mural paintings in the Rattanakosin period]* [Unpublished Master’s thesis]. Silpakorn University.