การศึกษาเปรียบเทียบบทบาทและความหมายของภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนังช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์

มณี มีมาก
ผศ.ดร.คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

คำสำคัญ ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนัง บทบาทและความหมายของภาพทิวทัศน์ จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาเปรียบเทียบบทบาทและความหมายของภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนังช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์โดยเก็บข้อมูลจากจิตรกรรมฝาผนังของวัดต่าง ๆ จำนวนทั้งสิ้น 10 วัด รวม 145 ผนัง จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหาลักษณะเฉพาะของการจัดวางองค์ประกอบของพื้นที่ทิวทัศน์ รวมทั้งบทบาทและความหมายของภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนังแต่ละยุคสมัย ผลการศึกษาพบว่าลักษณะของทิวทัศน์สมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์แบ่งเป็น 7 ประเภทได้แก่ 1. ลักษณะเป็นตัวแทนของป่าแบบ

สัญลักษณ์ที่ปรากฏในการแบ่งช่องด้วยเส้นสินเทา 2. ลักษณะมีพื้นที่ป่าเป็นส่วนบนของภาพ 3. ลักษณะเนื้อเรื่องบังคับฉากป่าทั้งผนัง 4. ลักษณะอาคารจุดเดียวมีทิวทัศน์ล้อมรอบ 5. ลักษณะอาคารเป็นสองจุดเด่นมีทิวทัศน์มาถึงส่วนล่างของผนัง 6.ลักษณะทิวทัศน์ที่กินพื้นที่ถึงส่วนกลางภาพล้อมตัวอาคารด้านบน และ 7. ลักษณะอาคารเป็นแบบสลับฟันปลาพื้นที่ทิวทัศน์กินพื้นที่มาถึงด้านล่างของผนัง ซึ่งลักษณะภาพทิวทัศน์ทั้ง 7 ลักษณะดังกล่าวข้างต้นจะมีอิทธิพลต่อการแสดงความหมายของเรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธประวัติเป็นหลัก นอกจากนี้แล้วพบว่า ช่างเขียนแต่ละยุคสมัยยังออกแบบภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะแตกต่างกันและได้รับอิทธิพลข้ามยุคสมัยและสืบเนื่องต่อกัน

บทนำ

จิตรกรรมฝาผนังเป็นส่วนสำคัญในการบอกเล่าเรื่องด้วยภาพเพื่อให้เข้าถึงพุทธปรัชญาหรือคติความคิดต่าง ๆ ผ่านช่างเขียนของแต่ละยุคสมัย ที่ผ่านมานั้นมีผู้สนใจศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังไว้มากมาย เช่น ประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ) ศึกษาเรื่องจิตรกรรมอยุธยา วรรณิภา ณ สงขลา ศึกษาเรื่องจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 สน ศรีมาตรัง ศึกษาเรื่องจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ สันติ เล็กสุขุม ศึกษาเรื่องจิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 และอภิวันทน์ อดุลยภิเชฏฐ ศึกษาเรื่องจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ซึ่งผลงานดังกล่าวข้างต้นมักจะมุ่งเน้นการศึกษารูปแบบ เทคนิค วิธีการในการเขียนต่าง ๆ หรือความเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละวัด และส่วนใหญ่เป็นการศึกษาการวาดฉากของอาคาร ตัวละครและเรื่องราวที่ใช้ในการเขียนรวมทั้งการศึกษาเพื่อแบ่งแยกลักษณะเด่นของจิตรกรรมฝาผนังแต่ละยุคสมัย เป็นส่วนสำคัญ

ฉากทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนังเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญมาก เนื่องจากเป็นฉากที่ไม่มีข้อกำหนดชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบกับฉากปราสาทหรือการวาดรูปบุคคลโดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคคลสำคัญหรือตัวพระ-ตัวนางจะมีรูปทรงรูปร่างใกล้เคียงกันแตกต่างเพียงเครื่องแต่งกาย สำหรับฉากทิวทัศน์มีอิสระมากกว่า เราจะเห็นการสร้างสรรค์ที่แปลกตาน่าสนใจอยู่เสมอ เช่นวิธีการใช้พู่กันขนาดใหญ่วาดรูปภูเขาแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างเทคนิคกับรูปทรงหรือวิธีการเขียนและการแสดงลักษณะของต้นไม้ ใบไม้ จะไม่มีด้านเฉียงแสดงความลึกตามที่ควรจะเป็น แต่เป็นการทับซ้อนรูปทรงของใบแบบปะติด จนเกิดเป็นทรงพุ่มหนาอย่างเป็นระเบียบ ซึ่งวิธีการดังกล่าวเมื่อนำมารวมเข้าด้วยกันหลาย ๆ ครั้ง ด้วยการซ้ำของจังหวะของพู่กันก็จะเกิดเป็นพุ่มไม้ตามที่เข้าใจในธรรมชาติ ทำให้ภาพต้นไม้จาก 2 มิติ กลับ

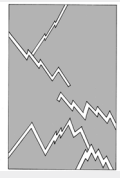
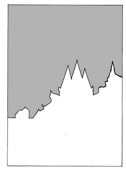
กลายมาเป็น 3 มิติตามความรู้สึกแทน รวมทั้งเรื่องราวที่ประกอบกันหลายๆ อย่าง ก็ทำให้คนดูรู้สึกถึงพื้นที่จริงในธรรมชาติ ตลอดจนพืชพันธุ์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละวัดที่มีความแตกต่างกัน นอกจากนี้แล้วบทบาทและหน้าที่ของทิวทัศน์ก็ยังมีประเด็นที่น่าสนใจศึกษา คือ ฉากทิวทัศน์ทำหน้าที่เป็นตัวจบส่วนบนของฝาผนัง ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาของการวาดลำดับความลึกแบบซ้อนชั้นขึ้นไป

การศึกษาครั้งนี้มีสมมติฐานว่า ฉากทิวทัศน์เป็นส่วนสำคัญในการออกแบบของแต่ละผนังและช่างเขียนแต่ละยุคสมัยต่างก็ใช้ฉากส่วนที่เป็นทิวทัศน์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการเล่าเรื่องทั้งพุทธชาดกหรือพุทธประวัติในเชิงเรื่องเล่าที่ขาดไม่ได้และในเชิงการออกแบบที่ฉากทิวทัศน์จะทำหน้าที่สำคัญในการกำหนดพื้นที่และส่งเสริมให้เรื่องเล่ามีความสมบูรณ์

วิธีการศึกษาครั้งนี้มุ่งเน้นจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ เฉพาะบริเวณฝาผนังระหว่างช่องประตูและหน้าต่างเนื่องจากส่วนนี้จะเป็นส่วนสำคัญที่มีการวาดทิวทัศน์ประกอบอยู่มาก โดยศึกษาจากวัดตัวอย่าง จำนวน 10 วัด รวมทั้งสิ้นจำนวน 145 ผนัง ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์แยกแยะการจัดลักษณะองค์ประกอบ เพื่อให้เห็นถึงการออกแบบพื้นที่ของตัวสถาปัตยกรรมและส่วนของตัวทิวทัศน์ในภาพรวมทั้งผนัง แล้วนำมาวิเคราะห์เทียบเคียงกับเนื้อเรื่องเพื่อให้เห็นบทบาทและความหมายของทิวทัศน์ในเบื้องต้นได้จากนั้นจึงพิจารณารูปแบบจากการจัดวางพื้นที่ของทิวทัศน์และองค์ประกอบภายในของภาพออกมาเป็น 7 ลักษณะต่างๆ แล้วนำมาศึกษาเปรียบเทียบแต่ละยุคสมัย โดยเลือกลักษณะที่โดดเด่นในแต่ละแบบแล้วนำมาวิเคราะห์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ สมัยอยุธยาตอนปลาย สมัยรัชกาลที่ 1 และ สมัยรัชกาลที่ 3

ผลการศึกษาพบว่าภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนังช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นสามารถแบ่งแยกลักษณะในการจัดแบ่งพื้นที่ขององค์ประกอบภาพที่มีการเขียนภาพทิวทัศน์ รวมแล้ว 7 ลักษณะ ได้แก่ 1.ลักษณะเป็นตัวแทนของป่าแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏในการแบ่งช่องด้วยเส้นสินเทา 2.ลักษณะมีพื้นที่ป่าเป็นส่วนบนของภาพ 3. ลักษณะเนื้อเรื่องบังคับฉากป่าทั้งผนัง 4. ลักษณะอาคารจุดเดียวมีทิวทัศน์ล้อมรอบ 5. ลักษณะอาคารสองจุดเด่นมีทิวทัศน์มาถึงส่วนล่างของผนัง 6.ลักษณะทิวทัศน์ที่กินพื้นที่มาถึงส่วนกลางภาพล้อมตัวอาคารด้านบน และ 7. ลักษณะอาคารเป็นแบบสลับฟันปลาพื้นที่ทิวทัศน์กินพื้นที่มาถึงด้านล่างของผนัง
จากการศึกษาในสมัยอยุธยาตอนปลายปรากฏลักษณะภาพทิวทัศน์ 4 ลักษณะ สมัยรัชกาล

ที่ 1 และสมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏลักษณะภาพทิวทัศน์ 7 ลักษณะดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ลักษณะของทิวทัศน์	ภาพทิวทัศน์	สมัยอยุธยาตอนปลาย	สมัยรัชกาลที่ 1	สมัยรัชกาลที่ 3
1. ลักษณะเป็นตัวแทนของป่าแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏในการแบ่งช่องด้วยเส้นสินเทา		-วัดช่องนนทรี (3 ผนัง)	-วัดไชยทิศ (1 ผนัง) -พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (5 ผนัง) -วัดดุสิตาราม (2 ผนัง) -วัดราชสิทธิ (8 ผนัง)	-วัดสุวรรณารามฯ (2 ผนัง)
2.ลักษณะมีพื้นที่ป่าเป็นส่วนบนของภาพ			-วัดไชยทิศ (4 ผนัง) -พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (11 ผนัง) -วัดดุสิตาราม (4 ผนัง)	-วัดสุวรรณารามฯ (3 ผนัง) -วัดสุทัศนเทพวรารามฯ (15 ผนัง) -วัดพระเชตุพนฯ (4 ผนัง) -วัดคงคาราม (4 ผนัง)
3. ลักษณะเนื้อเรื่องบังคับฉากป่าทั้งผนัง		-วัดพุทไธสวรรค์ (ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์) (4 ผนัง)	-วัดไชยทิศ (1 ผนัง) -พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (1 ผนัง) -วัดดุสิตารามฯ (7 ผนัง)	-วัดสุวรรณารามฯ (3 ผนัง) -วัดสุทัศนเทพนารามฯ (1 ผนัง)
4. ลักษณะอาคารจุดเดียวมีทิวทัศน์ล้อมรอบ			-วัดไชยทิศ (1 ผนัง) -พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (4 ผนัง) -วัดดุสิตารามฯ (2 ผนัง) -วัดราชสิทธ (3 ผนัง)	-วัดสุวรรณารามฯ (9 ผนัง) -วัดสุทัศนเทพวรารามฯ (1 ผนัง) -วัดคงคาราม (3 ผนัง)
5. ลักษณะอาคารเป็นสอง จุดเด่นมีทิวทัศน์มาถึงส่วนล่างของผนัง			-วัดไชยทิศ (1 ผนัง) -พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (4 ผนัง)	-วัดพระเชตุพนฯ (3 ผนัง) -วัดคงคาราม (2 ผนัง)

ลักษณะของทิวทัศน์	ภาพทิวทัศน์	สมัยอยุธยาตอนปลาย	สมัยรัชกาลที่ 1	สมัยรัชกาลที่ 3
6. ลักษณะทิวทัศน์ที่กินพื้นที่ถึงส่วนกลางภาพล้อมตัวอาคารด้านบน			-พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (2 ผนัง)	-วัดสุทัศนเทพวรารามฯ (8 ผนัง) -วัดพระเชตุพนฯ (4 ผนัง)
7. ลักษณะอาคารเป็นแบบสลับฟันปลาที่มีพื้นที่ทิวทัศน์กินพื้นที่มาถึงด้านล่างของผนัง			-พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (1 ผนัง)	-วัดสุทัศนเทพวรารามฯ (2 ผนัง) -วัดพระเชตุพนฯ (12 ผนัง)

จากข้อมูลลักษณะภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในตารางดังกล่าวข้างต้นสามารถอธิบายได้ดังนี้

สมัยอยุธยาตอนปลาย

การศึกษาการเขียนทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนัง ช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายโดยอาศัยการศึกษาจากกลุ่มวัดตัวอย่าง 2 วัด คือ วัดช่องนนทรีจำนวน 3 ผนัง วัดพุทไธสวรรย์ (ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์) โดยศึกษาภาพโดยรวมที่ปรากฏเหลืออยู่ในแต่ละส่วนของผนังทั้ง 4 ด้าน ผลการศึกษาข้อมูลภาพทิวทัศน์จากตัวอย่างวัดดังกล่าวข้างต้น พบว่า มีวิธีการจัดองค์ประกอบการวางตำแหน่งของพื้นที่ทิวทัศน์ที่โดดเด่นในส่วนของพื้นที่ระหว่างช่องหน้าต่าง คือ ลักษณะที่ 1 เป็นตัวแทนของป่าแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏในการแบ่งช่องด้วยเส้นสินเทาซึ่งปรากฏชัดเจนจากวัดช่องนนทรี และ ลักษณะที่ 2 คือการเล่าเรื่องฉากทิวทัศน์โดยรวม จากตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์

ในส่วนนี้มีจิตรกรรมบางส่วนถูกทำลายไปมากและมีบางผนังที่ไม่มีการเขียนทิวทัศน์เป็นตัวประกอบฉาก เช่น ฉากมารผจญ ดังนั้นจำนวนจิตรกรรมฝาผนังที่นำมาศึกษาจึงน้อยกว่าจำนวนผนังที่มีอยู่จริง ซึ่งจากแหล่งข้อมูลที่ยังคงเหลืออยู่มักจะเขียนภาพทิวทัศน์ในรูปแบบอุดมคติ เช่น ลักษณะการเขียนต้นไม้มีความคดเคี้ยวพร้อมทั้งมีการตัดเส้นรอบนอก และการเขียนรายละเอียดที่ขัดเจน ตลอดจนการให้สีอ่อนก่อนแล้วตัดเส้นด้วยสีเข้ม และสะท้อนภาพการรับอิทธิพลจากศิลปะจีนเข้ามา[1] ซึ่งเราสามารถสังเกตได้จากการเขียนโขดหินและ

การเขียนริ้วน้ำต่างๆ เป็นต้น และอาศัยการใช้เส้นสินเทาทำหน้าที่กั้นเพื่อแยกพื้นที่และเวลาของแต่ละฉากที่อยู่ร่วมกันในผนังเดียว ดังนั้นในการเล่าเรื่องด้วยภาพของจิตรกรรมฝาผนังจึงเปรียบเสมือนการอ่านหนังสือที่แต่ละหน้ามาแผ่ให้เห็นเป็นแผ่นๆ พร้อมกันในพื้นที่เดียวกัน ส่วนใหญ่อาศัยการจัดวางลำดับเรื่องจากส่วนด้านล่างแล้วค่อยไล่ไปด้านบน

การใช้เส้นสินเทาเพื่อแบ่งขอบเขตของพื้นที่ เวลา และเรื่องราวเป็นฉากๆ ออกจากกันชัดเจน มีลักษณะคล้ายกับภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องเช่นภาพในคริสต์ศาสนายุคกลางหรือการเขียนการ์ตูนช่องแต่ไม่ได้จัดวางเรื่องราวที่มีความต่อเนื่องกันอย่างชัดเจนจากซ้ายไปขวาหรือเป็นระบบจนอ่านเรื่องได้ชัดเจนเท่า เพราะช่างคำนึงถึงการจัดองค์ประกอบโดยรวมของทั้งฝาผนังซึ่งมีพื้นที่จำกัดจึงเป็นเหตุผลสำคัญที่มีการจัดวางโดยเรื่องราวทั้งหมดมีการผูกเรื่องกันอยู่ และแต่ละส่วนจะเป็นฉากที่จบในตัวเอง เช่น ตัวอย่างจากวัดช่องนนทรี ตอนเวสสันดรชาดก ในส่วนของพรานเจตบุตรกำลังโก่งหน้าไม้ไปที่ชูชกที่ปีนต้นไม้ จะเห็นว่าภาพภายในมีฉากทิวทัศน์ประกอบ โดยให้ความหมายในแง่ของการแสดงสถานที่ประกอบฉากเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นเกี่ยวข้องกับป่า นอกจากนี้แล้วทิวทัศน์ภายในมีการใช้ประดับตกแต่งส่วนของอาคารเพื่อลดความแข็งกระด้างของรูปทรง เช่น การเขียนก้อนหินและต้นไม้แทรกระหว่างตัวอาคารแต่มิได้บอกเล่าความสำคัญของทิวทัศน์ โดยใช้เทคนิคในการเขียนเป็นแบบสองมิติ มีการเน้นลวดลายจากการใช้เส้น การจัดลำดับของรูปทรงเน้นระยะหน้าอยู่ด้านล่าง ระยะหลังจะอยู่ด้านบน ซึ่งเป็นลักษณะเหมือนการตัดมาเป็นส่วนๆ แล้วนำมาต่อกันจะเห็นได้ชัดจากการตัดตกในส่วนของทรงพุ่มต้นไม้คล้ายการไปตัดฉากมาเฉพาะบริเวณพื้นที่ที่ต้องการมาวาง ดังนั้นฉากทิวทัศน์เหล่านี้ ได้ทำหน้าที่แสดงพื้นที่ตามท้องเรื่องและจะปรากฏขึ้นเฉพาะตามการแบ่งช่องของช่างเขียน โดยจำนวนช่องขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องว่ามีส่วนใดที่สัมพันธ์กับป่าหรือฉากการเดินทางเป็นสำคัญ

จากตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังในตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ อยุธยา (ภาพที่ 1 , 2 , 3 และ 4) ซึ่งมีภาพประกอบทิวทัศน์ที่ประกอบด้วยเรื่องเล่าหลายตอน เช่น เรื่องพระพุทธโฆษาจารย์ ขี่เรือสำเภาข้ามสมุทรไปแปลคัมภีร์พุทธศาสนายังเกาะลังกา และภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานตามสถานที่ต่างๆ รวมไปถึงเรื่องทศชาติชาดก เป็นต้น ซึ่งฉากเหล่านี้ประกอบไปด้วยทิวทัศน์ทั้งส่วนที่เป็นทิวทัศน์บกและทิวทัศน์น้ำ ส่วนของเทคนิคที่ใช้ในการเขียนยังคงเป็นแบบสัญลักษณ์ทั้งในเรื่องการจัดลำดับของภาพที่นำมาเชื่อมต่อกันของทิวทัศน์และลักษณะการเขียนรูปทรงต่างๆ เช่น การเขียนริ้วน้ำเพื่อแสดงคลื่น การเขียนสัตว์ที่ไม่มีจริง และที่น่าสนใจคือในส่วนของด้านบนผนังขอบประตูหน้าต่างหรือช่วงขอบบน

ของผนัง ได้มีการเขียนภาพทิวทัศน์เพื่อเป็นตัวจบของการเล่าเรื่อง ด้วยการเขียนภาพแนวภูเขา ต้นไม้ ที่ซ้อนชั้นขึ้นไปโดยไม่ได้แสดงพื้นที่ของท้องฟ้า และจะเห็นได้ว่าพื้นที่ด้านบนดังกล่าวนั้นช่างเขียนไม่ได้จัดวางพื้นที่ในการเขียนไว้ล่วงหน้า ดังจะเห็นได้จากภาพต้นไม้บางต้นที่เขียนทรงพุ่มได้แค่ครึ่งเดียว ดังนั้นทิวทัศน์ที่นำมาเขียนในส่วนด้านบนนี้คือ การจำกัดขอบเขตของเรื่องให้จบลงภายในผนังและใช้ประดับตกแต่งในเรื่องของการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อลดปัญหาพื้นที่ว่างด้านบน

ในรูปแบบการเขียนภาพทิวทัศน์จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายดังกล่าวข้างต้นนี้ ลักษณะของทิวทัศน์จะเป็นแบบสัญลักษณ์โดยไม่มีระยะความลึก วิธีการเขียนภาพทิวทัศน์จะอาศัยรูปแบบการแสดงออกของลักษณะการตัดทอนค่าน้ำและรูปทรง ด้วยการใช้เส้นมาเป็นหลักสำคัญในการสร้างรูปทรงเพื่ออธิบายเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ให้ผู้ชมรู้สึกถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ โดยการถ่ายทอดรูปทรงจากลายเส้นง่าย ๆ ที่ต้องการดึงเอาลักษณะที่เป็นจุดเด่นของวัตถุ หรือต้นไม้ ใบไม้ ดอกไม้ ก้อนหิน และ พื้นดิน เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติของสิ่งนั้น ๆ ได้อย่างปกติ

สมัยรัชกาลที่ 1

การศึกษาการเขียนภาพทิวทัศน์จิตรกรรมฝาผนัง ช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 โดยอาศัยการศึกษาจากกลุ่มวัดตัวอย่าง 4 วัด คือ วัดไชยทิศ วัดดุสิตาราม วัดราชสิทธาราม และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ รวมทั้งสิ้นจำนวน 62 ผนัง สามารถแบ่งออกเป็น 7 ลักษณะ ซึ่งจะสังเกตได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์จะมีการใช้รูปแบบในการแบ่งพื้นที่มีความหลากหลาย อาจเนื่องจากเพราะเป็นช่วงต่อของยุคสมัย ดังนั้นช่างจึงมีการผสมผสานระหว่างวิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังแบบสมัยอยุธยาและวิธีการที่สร้างขึ้นใหม่ ในสมัยรัตนโกสินทร์ ดังนั้นวิธีการเขียนภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในช่วงนี้จะมีความหลากหลายตามไปด้วยซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นแบบอย่างที่สำคัญของจิตรกรรมในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นและถือได้ว่าเป็นยุคคลาสสิค ซึ่งมีการรวบรวมช่างในช่วงของอยุธยาและรวบรวมเอาช่างสกุลไทยอื่น ๆ มาไว้ด้วยกัน[2]

จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังของวัดต่าง ๆ จำนวน 4 วัดดังกล่าวข้างต้น พบว่า ลักษณะภาพทิวทัศน์ที่โดดเด่นและได้รับความนิยมในการวาดภาพของช่างในสมัยรัชกาลที่ 1 ดังนี้

3.1. ลักษณะภาพทิวทัศน์เป็นตัวแทนของป่าแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏในการแบ่งช่องด้วยเส้นสินเทา ลักษณะดังกล่าวปรากฏในวัด ทั้ง 4 วัด จำนวน 16 ผนัง การจัดแบ่งพื้นที่ด้วยเส้นสินเทานี้คล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนปลายแต่สมัยรัชกาลที่ 1 มีพัฒนาการของรูปแบบซึ่งมีทั้งแบบหยักฟันปลาและแบบริบบิ้นเพิ่มขึ้นเล็กน้อย ซึ่งลักษณะรูปแบบเหล่านี้ยังคงมีบทบาทสำคัญในการใช้แบ่งพื้นที่ของเนื้อเรื่อง

ทิวทัศน์ที่ปรากฏบนผนังในลักษณะนี้ เริ่มมีความแตกต่างจากในสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ ในส่วนของการเขียนต้นไม้เริ่มมีการคลี่คลายลักษณะที่เป็นอุดมคติลง โดยการเขียนลักษณะของทรงพุ่ม และลำต้นเป็นกลุ่มก้อนและการให้ค่าน้ำหนักสีมากขึ้น ความเป็นลวดลายโดยการใช้เส้นลดน้อยลง สามารถแสดงความเป็นป่า เขา ได้ชัดเจนขึ้น และเริ่มมีการเขียนทิวทัศน์ทำหน้าที่เชื่อมโยงทางองค์ประกอบภาพมากขึ้น เช่น การใช้รูปทรงของต้นไม้ที่เหมือนกันนำมาเชื่อมต่อบางส่วนเพื่อลดความกระด้างของเส้นสินเทา นอกจากนี้แล้วยังมีการเชื่อมโยงโครงสร้างของทิวทัศน์ให้มีพื้นที่เพิ่มขึ้นดังจะเห็นได้จากตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชสิทธารามและพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

3.2. ลักษณะภาพทิวทัศน์มีพื้นที่ป่าเป็นส่วนบนของภาพ คือ พื้นที่ทิวทัศน์ที่แยกจากตัวสถาปัตยกรรมออกเป็น 2 ส่วนขัดเจน คือส่วนที่เป็นทิวทัศน์ด้านบนและจัดวางพื้นที่ของสถาปัตยกรรมไว้ด้านล่างของผนัง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏมากในงานจิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ซึ่งมี 11 ผนังจากจำนวนทั้งหมด 28 ผนัง และวัดไชยทิศ จำนวน 5 ผนังในทั้งหมด 13 ผนัง และปรากกฏในวัดดุสิต 4 ผนัง รวม 20 ผนัง จากการจัดวางภาพดังกล่าวจะเห็นว่า การแบ่งแยกพื้นที่สถาปัตยกรรมกับส่วนที่เป็นทิวทัศน์ธรรมชาติโดยไม่ได้อาศัยเส้นสินเทา สามารถแยกออกจากกันด้วยขอบเขตของตัวสถาปัตยกรรมแต่มีบางฉากที่มีเส้นสินเทาลงสีเข้มล้อไปกับส่วนยอดของปราสาทหรือรูปทรงสถาปัตยกรรมซึ่งปรากฏในบางส่วนนี้แต่ไม่ได้ทำหน้าที่แยกพื้นที่เหมือนลักษณะของเส้นสินเทาในช่วงสมัยอยุธยาเป็นหลักแต่ทำหน้าที่ช่วยเสริมรูปทรงปราสาทให้เด่นขึ้น โดยวิธีเรียงลำดับเรื่องที่เกิดขึ้นในการแบ่งพื้นที่ทิวทัศน์ในลักษณะนี้ คือ วางส่วนของปราสาทราชวังต่างๆ ไว้ด้านล่างของภาพก่อน เช่น ตอน เจ้าชายสิทธัตถะออกผนวช (มหาภิเนษกรมณ์) เรื่องราวแสดงเหตุการณ์ตอนที่เกิดขึ้นในพระราชวังแล้วจึงดำเนินเรื่องไปสู่พื้นที่ทิวทัศน์ด้านบน โดยแบ่งพื้นที่สำหรับเนื้อเรื่องออกเป็นส่วนย่อยๆ ด้วยการใช้แนวของต้นไม้ แม่น้ำ หรือ ก้อนหิน เพื่อรองรับเรื่องที่ต้องการบอกเล่า เช่น ตอนเดินทาง ตอนตัดพระโมฬี และตอนที่พญามารมาห้ามไม่ให้เจ้าชายสิทธัตถะออกผนวช

นอกจากนี้จะเห็นว่าสาระสำคัญของการแบ่งพื้นที่ออกเป็นส่วน คือ ต้องการเน้นสถานที่ให้มีความพอดีกับเหตุการณ์ตามท้องเรื่องที่ช่างคิดไว้ล่วงหน้าว่าจำนวนจุดสำคัญที่จะปรากฏในส่วนของทิวทัศน์นั้นมีความมากน้อยเพียงไรเพื่อส่งผลให้เข้าใจความหมายของเรื่องราวมากยิ่งขึ้นดังจะแสดงให้เห็นในภาพที่ 10 , 11 , 12 และ 13

3.3. ลักษณะภาพทิวทัศน์ที่มีเนื้อเรื่องบังคับฉากป่าเต็มทั้งผนัง มีทั้งสิ้น 9 ผนัง ลักษณะของพื้นที่เป็นภาพทิวทัศน์โดยรวมทั่วทั้งภาพแล้วค่อยเน้นจุดเด่นของภาพเป็นแต่ละจุด เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ทั่วทั้งผนังแล้วจึงวางตัวละครตามเนื้อเรื่องที่สอดคล้องกัน ภาพดังกล่าวทำหน้าที่เหมือนฉากเล่าเรื่องตามท้องเรื่องโดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับป่าเป็นสำคัญ เช่น ตอนสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุข ที่ฝาผนังวัดดุสิดาราม การวางจุดเด่นของภาพเพื่อเป็นตัวลำดับเนื้อเรื่องโดยอาศัยทิวทัศน์เป็นตัวสนับสนุนท้องเรื่องเป็นฉากให้กับตัวละครที่ปรากฏ ดังนั้นในแบบนี้ทิวทัศน์จะเป็นพื้นที่เต็มผนังของ เรื่องราวรวมอยู่ภายในซึ่งในลักษณะดังกล่าวมีปรากฏในวัดดุสิต จำนวน 7 ผนัง ใน 22 ผนัง ผนังที่ 7 เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ผนังที่ 8 ทรมานทุกรริยา ผนังที่ 13 พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรม ผนังที่ 14 พระพุทธองค์เสวยวิมุตติสุข ผนังที่ 15 วานิชสองพี่น้องถวายข้าวสตู ท้าวจตุรบาลถวายบาตร ผนังที่ 16 ท้าวสหัมบดีพรหมทูลอาราธนาธรรม และผนังที่ 17 พระพุทธเจ้าแสดงปฐมเทศนาแก่ ปัญจวัคคีย์ จะเห็นว่าเรื่องต่างๆ เหล่านี้ทั้ง 7 ผนัง ตามท้องเรื่องล้วนเกิดขึ้นในป่าทั้งสิ้น ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า ทิวทัศน์มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการใช้ประกอบการเล่าเรื่องที่ช่างเขียนใช้ในการออกแบบฉากจิตรกรรมฝาผนัง

จากผลการศึกษาดังกล่าวข้างต้น มีความสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าในจิตรกรรมไทยมักใช้จุดเด่นกินพื้นที่กว้างและจุดรองก็จะเล็กลงตามลำดับ ทำให้เห็นว่าช่างต้องการบอกเล่าเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติเป็นหลักแล้วจึงวางตำแหน่งของตัวละครเพื่อนำไปสู่ท้องเรื่องเป็นแห่งๆไป ในขณะเดียวกันช่างเขียนก็มีเจตนาเพื่อให้เห็นการเดินทางจากพื้นที่หนึ่งไปสู่อีกพื้นที่หนึ่งหรืออีกกิจกรรมหนึ่ง

3.4. ลักษณะภาพทิวทัศน์ที่มีอาคารเป็น 2 จุดหลัก ซึ่งปรากฏน้อยถ้าเทียบการจัดวางพื้นที่ทิวทัศน์ในลักษณะอื่น จากการศึกษามีปรากฏ 5 ผนัง จากวัด ไชยทิศ 1 ผนัง และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ จำนวน 4 ผนัง หมายถึง การวางสถาปัตยกรรมไว้ 2 ด้านและปล่อยให้พื้นที่ของทิวทัศน์ไหลลงสู่ด้านล่าง ลักษณะนี้เป็นการเขียนทิวทัศน์ที่กินพื้นที่มาถึงด้านล่างตามท้องเรื่องจะเน้นระหว่างเมืองหรือเหตุการณ์ที่มีการเกิดขึ้นในป่าหรือมีส่วนที่เป็นทิวทัศน์ร่วม

กันอยู่เช่น ตอน เทศนาโปรดชฎิลผู้น้องและเสด็จกรุงลงกา การเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับพื้นที่ของริมฝั่งแม่น้ำซึ่งจะเห็นว่าช่างเขียนมีการจัดฉากของตัวแม่น้ำไว้ตรงกลางภาพ เนื่องจากตำแหน่งของเรื่องหลักเกิดขึ้นริมแม่น้ำช่างเขียนจึงแสดงภาพทิวทัศน์บริเวณโดยรอบเพื่อบอกเล่าเรื่องราว จะเห็นได้ว่าการจัดเขียนทิวทัศน์ในลักษณะ เพื่อรองรับเหตุการณ์ของตัวเรื่องที่จะดำเนินไปโดยมีส่วนของทิวทัศน์ยังคงมีบทบาทสำคัญ แต่หากเปรียบเทียบกับการแบ่งพื้นที่ทิวทัศน์ ในลักษณะเนื้อเรื่องบังคับฉากป่าทั้งผนัง และลักษณะอาคารจุดเดียวมีทิวทัศน์ล้อมรอบ จะเห็นว่าในลักษณะการแบ่งพื้นที่ในแบบอาคารเป็น 2 จุดนี้ ตัวทิวทัศน์จะมีความสำคัญน้อยกว่า 2 ลักษณะดังกล่าว

3.5 ลักษณะทิวทัศน์ที่ไหลมาถึงส่วนกลางภาพล้อมตัวอาคารด้านบน หมายถึงการแบ่งพื้นที่โดยมีการวางสถาปัตยกรรมในลักษณะทางด้านล่างและด้านบนข้างใดข้างหนึ่ง โดยตัวทิวทัศน์กินพื้นที่ลงมาถึงกลางผนังแต่ไม่ไหลมาถึงด้านล่างของผนัง จะสังเกตว่าตัวเนื้อเรื่องจะให้ความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ในส่วนที่เป็นชุมชนเมือง ในส่วนของทิวทัศเป็นส่วนย่อยไม่ได้เป็นเรื่องหลัก เช่น ตอนทรมานช้างนาฬาคีรีและเทศนาโปรดองคุลีมาล จะเห็นว่าจากท้องเรื่อง ฉากทรมานช้างมีการเล่าเรื่องให้เป็นจุดเด่นที่มีเรื่องราวมากกว่า 1 เหตุการณ์ แต่การเทศนาโปรดองคุลีมารเป็นฉากที่บอกเล่าได้ชัดภายในภาพเดียวซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างทาง ดังนั้นช่างจึงใช้พื้นที่ของทิวทัศน์เพื่อบอกตามท้องเรื่องซึ่งมีการเขียนภาพประกอบเส้นทางที่กินพื้นที่ไม่มาก ส่วนเรื่องที่ต้องการเด่นอยู่ด้านหน้าและเพิ่มเนื้อเรื่องที่มีความเชื่อมโยงกับเรื่องหลักไว้เป็นเรื่องรองด้านบนภาพ จะเห็นว่าทิวทัศน์บางส่วนที่ขั้นระหว่างตัวอาคารและห้อมล้อมอาคารเป็นตัวเสริมให้ตัวสถาปัตยกรรมโดดเด่นและทำหน้าที่แยกพื้นที่ของเรื่องไปด้วยพร้อมกัน

จากผลการศึกษาข้างต้นจะเห็นว่าช่างเขียนจะใช้ทิวทัศน์ขึ้นอยู่กับสถานที่ของเรื่องที่เกิดขึ้นและจำนวนเหตุการณ์ที่รองรับเรื่องราวนั้นๆ ว่ามีจำนวนมากน้อยเพียงไรแล้วมาจัดลำดับเหตุการณ์ให้ความสำคัญกับการจัดการพื้นที่ของผนังให้สอดคล้องกัน ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนดังภาพที่ 19, 20 และ 21

สมัยรัชกาลที่ 3

การศึกษาการเขียนภาพทิวทัศน์จิตรกรรมฝาผนัง ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 โดยอาศัยการศึกษา

จากกลุ่มวัดตัวอย่าง 4 วัด คือ วัดคงคาราม วัดพระเชตุพนฯ วัดสุทัศนเทพวรารามฯ และวัดสุวรรณารามฯ รวมทั้งสิ้นจำนวน 76 ผนัง สามารถแบ่งออกเป็น 7 ลักษณะ ซึ่งสามารถสรุปลักษณะภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะที่โดดเด่นต่างจากอยุธยาตอนปลายและในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่โดดเด่นมี 2 ลักษณะ

4.1. ลักษณะภาพที่มีอาคารจุดเดียวและมีทิวทัศน์ล้อมรอบ จำนวน 10 ผนัง คือ พื้นที่ทิวทัศน์ที่แยกส่วนของตัวสถาปัตยกรรมออกมาเป็นส่วนแต่ภาพยังคงให้เห็นเป็นทิวทัศน์โดยรวม ซึ่งในลักษณะดังกล่าวตำแหน่งของตัวสถาปัตยกรรมยังคงเชื่อมโยงกับสิ่งแวดล้อมโดยตรงซึ่งปรากฏมากในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามฯ ถึง 9 ผนัง (ผนังที่ 2, 3, 5, 6, 12, 10, 13, 16 และ 18) เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก ตอน กัณฑ์ฉกษัตริย์ กัณฑ์จุลพน มหาพน ภูริทัตชาดก ซึ่งการใช้ทิวทัศน์ในลักษณะนี้คือภาพรวมจะดูเป็นทิวทัศน์ห้อมล้อมตัวอาคารและทิวทัศน์ยังคงไหลลงมาถึงส่วนล่างสุดของผนัง โดยมีอาคารหรือสถาปัตยกรรม ที่มีลักษณะเป็นจุดเด่นเพื่อแสดงเนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์ของท้องเรื่องในส่วนที่เกี่ยวข้องกับที่อยู่อาศัย อาจเป็นอาศรม บ้านเรือน หรือแสดงความเป็นเมือง จะเห็นว่าการแบ่งลักษณะภาพทิวทัศน์ดังกล่าวนี้ ในส่วนของสถาปัตยกรรมจะเป็นตัวบอกสถานที่ย่อยของภาพรวม ดั้งนั้นตัวทิวทัศน์จึงทำหน้าที่เหมือนแผนที่แยกตำแหน่งส่วนของเหตุการณ์ ที่ตั้งของเรื่องราวและแสดงเหตุการณ์ตามท้องเรื่องที่เกิดขึ้นในส่วนที่เป็นทิวทัศน์พร้อมกันไปด้วย

นอกจากนี้แล้ว ฉากที่มีการจัดองค์ประกอบในลักษณะเช่นนี้ยังอธิบายถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติโดยการเขียนทับซ้อนของต้นไม้หลากหลายพันธุ์ มีดอกผล โขดหินหรือสัตว์ที่อาศัยอยู่ในบริเวณดังกล่าว ซึ่งใช้จำนวนไม่มากแต่สามารถอธิบายถึงพื้นที่ตามความกว้างใหญ่ของผืนป่าหรือความอุดมสมบูรณ์โดยอาศัยการจัดวางให้ต่อเนื่องภายในทิวทัศน์เดียว

4.2. ลักษณะภาพทิวทัศน์ที่มีอาคารเป็นแบบสลับฟันปลาและพื้นที่ทิวทัศน์กินพื้นที่ลงมาถึงด้านล่าง คือการวางตำแหน่งของตัวอาคารไว้ด้านข้างทั้งสองด้าน และแบ่งพื้นที่ทิวทัศน์ให้อยู่ด้านบน ตรงกลาง แล้วไหลมาสู่ด้านล่าง ซึ่งพบลักษณะภาพทิวทัศน์ดังกล่าวทั้งหมด 14 ผนัง ประกอบด้วยวัดพระเชตุพนฯ 12 ผนัง และวัดสุทัศนเทพวรารามฯ 2 ผนัง ซึ่งการจัดวางพื้นที่ทิวทัศน์ในลักษณะนี้ไม่ค่อยปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัชกาลที่ 1

พื้นที่ทิวทัศน์ในลักษณะนี้มีการวางทิวทัศน์ไว้บริเวณด้านบนและบริเวณส่วนกลางของภาพระหว่างส่วนที่เป็นอาคาร เพื่อต้องการแยกส่วนประกอบของภาพอย่างชัดเจน และการจัดการ

พื้นที่ทิวทัศน์ให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้แล้วจะสังเกตได้ว่าพื้นที่ของตัวผนังก็มีบทบาทสำคัญในการวางเรื่องและองค์ประกอบของตัวทิวทัศน์ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 3 ผนังด้านกว้างจะสูงและด้านยาวจะแคบเป็นลักษณะแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่สูงขึ้นดังนั้นการจัดวางภาพทิวทัศน์และการแก้ปัญหาด้านบนของภาพโดยการเขียนภาพตัวอาคารให้มีมากขึ้นประกอบกับรูปแบบผนังสูงและแคบดังกล่าว จึงมีการวางตัวอาคารแบบสลับฟันปลาแล้วจึงใช้ทิวทัศน์มาวางกั้นกลางตัวอาคารเพื่อแบ่งพื้นที่และเชื่อมโยงทางองค์ประกอบให้เกิดความงามมากยิ่งขึ้น ดังนั้นจะเห็นว่าการเล่าเรื่องที่ปรากฏบนผนังจะมีเรื่องราวหลายตอนอยู่ในผนังเดียวกัน

นอกจากนี้ในส่วนของด้านบนภาพมีการแสดงระยะความลึกโดยการลดขนาดต้นไม้ที่อยู่ไกลออกไปให้มีขนาดเล็กลงและการให้น้ำหนักของรูปทรงทำให้ดูเป็นปริมาตรมากขึ้น มีลักษณะเหมือนจริงมากขึ้น เช่น รูปทรงก้อนหินและ พุ่มของต้นไม้ ดังปรากฏจากภาพที่ 26, 27 และ 28

ฉากทิวทัศน์ด้านบนของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

จากการศึกษาภาพทิวทัศน์ทั้ง 3 สมัย ผู้วิจัยพบว่าลักษณะเด่นของการจัดวางทิวทัศน์อยู่ที่ตำแหน่งด้านบนของภาพ ซึ่งภาพทิวทัศน์ต่างๆ เหล่านี้สามารถอธิบายให้เห็นได้ 4 ลักษณะดังต่อไปนี้

5.1. ฉากทิวทัศน์ด้านบนของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะการวางซ้อนชั้นขึ้นไปของตัวทิวทัศน์ซึ่งมีลักษณะการตัดตกขอบด้านบนแสดงเป็นต้นไม้โดยไม่ปรากฏความลึกหรือระยะของรูปทรงต้นไม้ ท้องฟ้า แต่จะเว้นที่ว่างไว้บางส่วนเพื่อแสดงพื้นหลัง ซึ่งทิวทัศน์เหล่านี้ส่วนใหญ่ทำหน้าที่เสริมจุดเด่น โดยเฉพาะตัวปราสาทจะมีการเขียนต้นไม้เพื่อผลักจุดเด่นขึ้นมาและก็เห็นว่าในส่วนของปราสาทหรือสถาปัตยกรรมที่สำคัญในแต่ละตอนจะมีการเขียนต้นไม้ที่มีรายละเอียดสวยงาม เพราะโดยรวมวิธีการเขียนของภาพช่างจะเอาสถาปัตยกรรมมาจัดวางขึ้นก่อน ซึ่งจะเห็นจากวิธีการเขียนโครงสร้างในผนังขึ้นมาก่อนและตัวบุคคลจะเข้าไปจัดวางให้พอดีกับตัวสถาปัตยกรรมเพื่อการจัดการพื้นที่ว่างให้เหมาะสม

5.2. ฉากทิวทัศน์ด้านบนของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะการทำหน้าที่แบ่งแยกส่วนที่

เป็นท้องฟ้ากับพื้นดินโดยใช้ต้นไม้เป็นตัวบ่งบอกและขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่เชื่อมต่อพื้นดินกับท้องฟ้า เพื่อแยกระยะหน้า-หลัง ทำให้เกิดความรู้สึกลึกลวงด้วยวิธีการใช้สีของพื้นที่ค่อย ๆ เลือนหายไปกับอากาศ ซึ่งเป็นลักษณะการใช้ความลึกที่ไม่ได้เป็นจริงจากธรรมชาติ เนื่องจากใช้รูปทรงตัดขาดของรูปทรงต้นไม้โดยการใช้น้ำหนักเข้มและอ่อนตัดกัน

5.3. ฉากทิวทัศน์ด้านบนของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะการเขียนให้เห็นความลึกและพื้นที่กว้างไกล โดยมีเส้นระดับสายตาเป็นตัวแบ่งท้องฟ้าและพื้นดิน เพื่อพยายามแสดงความสมจริง มีการใช้ลักษณะทางทัศนียวิทยาที่มีความใกล้เคียงตามจากธรรมชาติแต่ยังไม่ถูกต้องทั้งหมดเนื่องจากมีการบิดเบี้ยวของรูปทรงและทิศทางซึ่งเมื่อเรานำหลักการของการวางจุดรวมสายตามาตีเส้นบอกมิติ ระยะ และความลึก ก็จะมีการคลาดเคลื่อนในบางจุดซึ่งอาจเป็นเพราะความรู้ดังกล่าวเป็นสิ่งใหม่สำหรับช่างในยุคสมัยนั้น

5.4. ฉากทิวทัศน์ด้านบนของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะการวางพื้นที่ด้านบนต่อเนื่องจากท้องฟ้ามาสู่พื้นดินโดยไม่ปรากฏเส้นระดับสายตา เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุวรรณนารามฯ ผนังที่ 12 และ19 วัดพระเชตุพนฯ ผนัง ที่ 19 - 23 ซึ่งผนังเหล่านี้ที่กล่าวมาล้วนมีแม่น้ำเป็นตัวเชื่อม ระหว่างท้องฟ้าและพื้นดินแต่ลักษณะนี้ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความลึกได้เพราะเราจะมองจากด้านล่างสู่ด้านบน เพราะการวางเรื่องที่สำคัญจากด้านล่างและค่อย ๆ ลำดับไปที่ด้านบนจนถึงขอบผนัง เพื่อแสดงถึงพื้นที่ระยะไกลมากจนอาจเชื่อมต่อกับพื้นที่ที่เป็น อุดดมคติบนสวรรค์หรืออาจจะสอดคล้องกับการมองพื้นน้ำในความเป็นจริงตามธรรมชาติที่ช่างจะมองเห็นเส้นแบ่งระหว่างน้ำกับท้องฟ้าไม่ชัดเจน

สรุป

จากการศึกษาภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 3 สมัย คือ สมัยอยุธยาตอนปลาย สมัยรัชกาลที่ 1 และสมัยรัชกาลที่ 3 รวมทั้งสิ้น 10 วัด จำนวน 145 ผนัง พบว่ามีภาพทิวทัศน์อยู่ 7 ลักษณะซึ่งบางลักษณะก็จะปรากฏเฉพาะสมัยแต่บางลักษณะจะปรากฏร่วมสมัยกัน และจากการวิเคราะห์รูปแบบการออกแบบฉากทั้ง 7 ลักษณะสามารถสรุปบทบาทและหน้าที่ของทิวทัศน์ ได้ดังนี้คือ 1.ใช้เป็นจุดเด่นบ่งบอกถึงภูมิทัศน์ของพื้นที่เพื่อแสดงความหมายความสำคัญของพื้นที่ทิวทัศน์ตามเนื้อเรื่องโดยตรงทำให้ผู้ชมสามารถตีความได้ง่าย 2.ใช้เชื่อมต่อระหว่างเรื่องราวที่มีมากกว่าหนึ่งเรื่องให้ต่อเนื่องภายในผนังเดียวกัน 3.ใช้

ประดับฉากอาคารเพื่อการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างในหลักองค์ประกอบของผนังให้เกิดเป็นเอกภาพ 4.ใช้บอกขอบเขตของพื้นที่ 5.ใช้เป็นตัวจบของผนังด้านบนเพื่อเชื่อมต่อพื้นที่ให้รู้สึกกว้างไกลไปสู่พื้นที่ที่เป็นอุดมคติ เช่น ส่วนของท้องฟ้าเป็นต้น ซึ่งบทบาทและหน้าที่ของทิวทัศน์ที่ปรากฏตั้งแต่ยุคสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งล้วนมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวที่ช่างเขียนพยายามถ่ายทอด ในภาพรวมแล้วภาพทิวทัศน์มีลักษณะความแตกต่างกันในเรื่องของเทคนิควิธีการเขียนและการแสดงความหมายที่ทำหน้าที่ในการอธิบายเรื่องได้ดีขึ้น สืบเนื่องมาจากเหตุผล 3 ประเด็นหลัก คือ 1. เทคนิคการเขียนของช่าง มีการพัฒนาวิธีการเขียนทิวทัศน์ในลักษณะของความเป็นจริงมากยิ่งขึ้น 2.ลักษณะของพื้นที่ผนังที่มีผลมาจากโครงสร้างของอาคารที่มีขนาดความกว้างยาวและสูงแตกต่างกันดังนั้นการจัดการพื้นที่จึงมีความแตกต่างไปด้วย 3. ลักษณะของการตีความเรื่องราวกับการออกแบบฉากที่ต้องการนำเสนอให้มีความแตกต่างกันแต่ยังคงเนื้อเรื่องเดิม เช่น ตอนห้ามพระญาติแย่งน้ำจากวัดพระเชตุพนฯในสมัย รัชกาลที่ 3 และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์สมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งนำเสนอเรื่องเดียวกันแต่มีการออกแบบฉากทิวทัศน์ออกมาไม่เหมือนกัน เช่น ในส่วนของวัดพุทไธสวรรย์ การใช้ทิวทัศน์ในเชิงสัญลักษณ์มีการวางตำแหน่งของแม่น้ำไว้ด้านบนของภาพแล้วจัดลำดับตัวดำเนินเรื่องไว้ด้านล่าง จึงทำให้ลักษณะของภาพดูเป็นเหมือนสัญลักษณ์ที่แยกส่วนกับตัวดำเนินเรื่อง ส่วนวัดพระเชตุพนฯ มีการจัดแบ่งพื้นที่ในลักษณะการใช้แม่น้ำอยู่ตำแหน่งกลางภาพและพระญาติอยู่คนละฝั่งแม่น้ำและตำแหน่งของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าวางไว้กลางแม่น้ำทำให้การตีความของผู้ชมเข้าใจง่ายสะท้อนเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าช่างเขียนมีการจัดวางพื้นที่ทิวทัศน์ให้เหมาะกับเรื่องมากขึ้นทำให้บทบาทและหน้าที่ของทิวทัศน์สามารถแสดงความหมายได้ชัดเจนตามไปด้วย

เชิงอรรถ

1 น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง), **จิตรกรรมอยุธยา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2543), 69.

2 กรมศิลปากร, **วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังไทย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2520),19.

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. **วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2520.

_____. **วัดคงคาราม**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). **จิตรกรรมอยุธยา**.กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2543.

_____. **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. วัดสุวรรณาราม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2540.

_____.**ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. วัดไชยทิศ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2540.

_____.**ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. วัดสุทัศนเทพวราราม. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2539.

_____.**ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. วัดใหม่เทพนิมิตร. กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ, 2526.

พระศรีวิสุทธิวงศ์ และพันศักดิ์ จักกะพากบรรจบไมตรีจิต. **โบสถ์วัดโพธิ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544.

ภาณุพงษ์ เลาหสม และ ชัยยศ อิษฏ์วรพันธ์. **เปลี่ยนพื้นแปลงภาพปรับรูป ปรุงลาย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2549.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, หม่อมหลวง. **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. วัดราชสิทธาราม. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2525

เมืองโบราณ. **วัดช่องนนทรี**. กรุงเทพฯ:์เมืองโบราณ, 2525.

วรรณิภา ณ สงขลา. **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**. กรุงเทพฯ:บริษัท ประชาชน จำกัด, 2537.

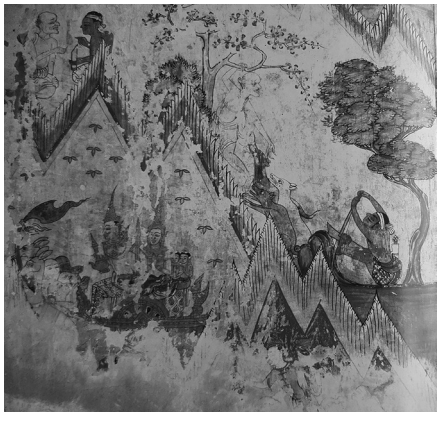
สน สีมาตรัง. **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

สันติ เล็กสุขุม. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกเปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. **วัดดุสิตาราม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2526.

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์. **จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

_____.**จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิตาราม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556.

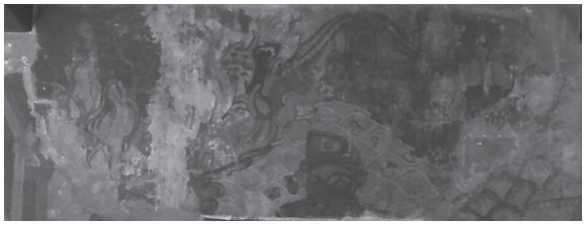


ภาพที่ 1 (บนซ้าย)
ภาพแสดงการแบ่งองค์ประกอบการจัดพื้นที่ทิวทัศน์ด้วยเส้นสินเทา

ภาพที่ 2 (บนกลาง)
ภาพผนังเต็ม เรื่องพระเวสสันดรชาดก วัดช่องนนทรี

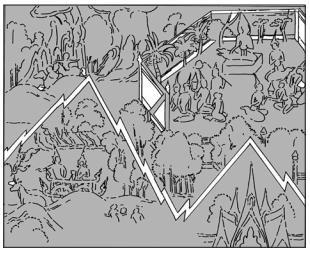
ภาพที่ 3 (บนขวา)
ภาพรายละเอียด อจจุตฤาษีชี้ทางให้กับชูชก

ภาพที่ 4 (ล่าง)
ภาพรายละเอียด พรานเจตบุตรกำลังโก่งหน้าไม้ไปที่ชูชกที่ปีนต้นไม้



ภาพที่ 5 (บน)
จิตรกรรมด้านบนของฝาผนัง ใน ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์

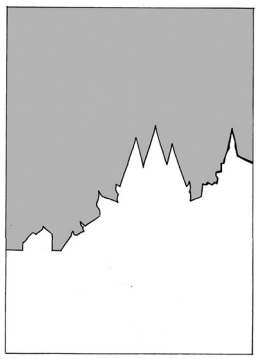
ภาพที่ 6 (ล่าง)
ภาพแสดงลายเส้นของจิตรกรรมด้านบนฝาผนัง ของ ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์



ภาพที่ 7 (บนซ้าย)
ภาพแสดงโครงสร้างของภาพ

ภาพที่ 8 (บนขวา)
วัดราชสิทธาราม

ภาพที่ 9 (ล่าง)
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

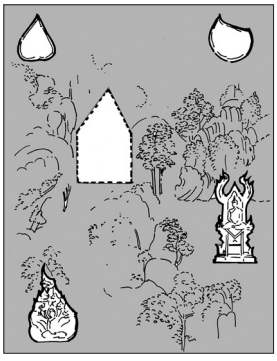


ภาพที่ 10 (บนซ้าย)
ลักษณะการแบ่งภาพมีพื้นที่ป่าเป็นส่วนบนของภาพ

ภาพที่ 11 (บนขวา)
ภาพผนังเต็ม ตอน เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 12 (ล่างซ้าย)
แสดงการแบ่งพื้นที่ทิวทัศน์ออกเป็น 3 ส่วนโดยการใช้แยกส่วนด้วยพื้นน้ำและแนวของต้นไม้

ภาพที่ 13 (ล่างขวา)
ภาพผนังเต็ม ตอน เทศนาโปรด ยสกุลบุตรและประทานบรรพชาแก่เจ้าชายแคว้นโกศล ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์



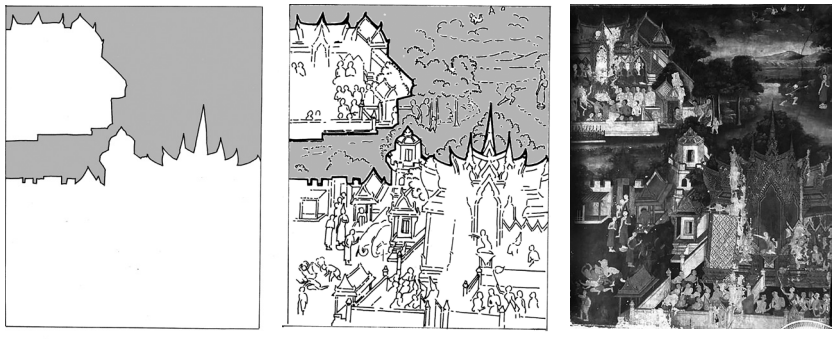
ภาพที่ 14 (บนซ้าย)
ลักษณะเนื้อเรื่องบังคับฉากป่าทั้งผนัง

ภาพที่ 15 (บนกลาง)
ภาพผนังเต็ม ตอนเสวยวิมุตติสุข วัดดุสิตารามฯ

ภาพที่ 16 (บนขวา)
ภาพผนังเต็ม ตอนเสวยวิมุตติสุข พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 17 (ล่างซ้าย)
ลักษณะอาคารเป็น 2 จุดเด่นมีทิวทัศน์มาถึงส่วนล่างของผนัง

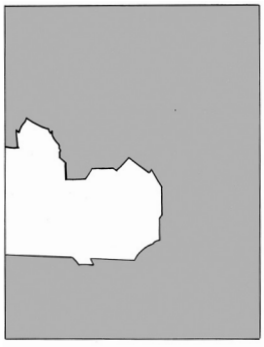
ภาพที่ 18 (ล่างขวา)
ภาพผนังเต็ม ตอนเทศนาโปรดชฎิดาบสผู้น้องและเสด็จกรุงลงกา ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์



ภาพที่ 19 (ซ้าย)
แสดงพื้นที่ทิวทัศน์ด้านบน

ภาพที่ 20 (กลาง)
ลักษณะทิวทัศน์ที่ไหลมาถึงส่วนกลางภาพล้อมตัวอาคารด้านบน

ภาพที่ 21 (ขวา)
ภาพผนังเต็ม ตอน ทรมานช้างนาฬาคีรีและเทศนาโปรดองคุลีมาล พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

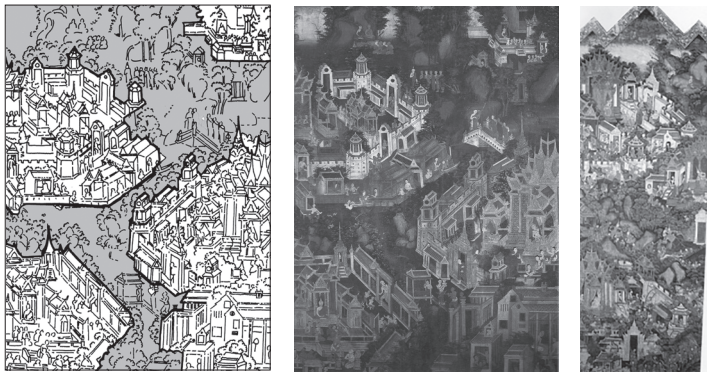


ภาพที่ 22 (บนซ้าย)
ภาพแสดงลักษณะอาคารจุดเดียวมีทิวทัศน์ล้อมรอบ

ภาพที่ 23 (บนขวา)
ภาพแสดงการจัดวางตัวเล่าเรื่องในส่วนของทิวทัศน์

ภาพที่ 24 (ล่างซ้าย)
ภาพผนังเต็ม ตอน พระเวสสันดรชาดร (กัณฑ์ฉกษัตริย์, วัดสุวรรณารามฯ)

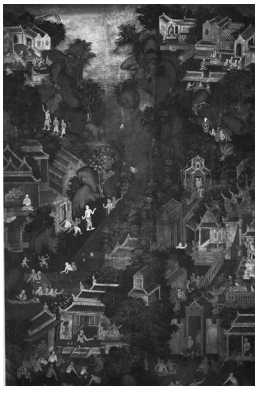
ภาพที่ 25 (ล่างขวา)
ภาพผนังเต็ม ตอน พระเวสสันดรชาดร (กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรีและกัณฑ์สักกบรรพ
วัดสุวรรณารามฯ)



ภาพที่ 26 (ซ้าย)
ภาพแสดง ลักษณะอาคารเป็นแบบสลับฟันปลาพื้นที่ทิวทัศน์กินพื้นที่มาถึงด้านล่าง

ภาพที่ 27 (กลาง)
ภาพผนังเต็ม ตอนปุณมันตานีปุตตเถรวัตถุ (วัดพระเชตุพนฯ)

ภาพที่ 28 (ขวา)
ภาพผนังเต็ม ห้องที่ 6



ภาพที่ 29 (บนซ้าย)
ภาพผนังเต็ม ตอน ทรงทรมานพระยามหาชมพู , พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 30 (บนขวา)
ภาพผนังเต็ม ตอน เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ ,วัดไชยทิศ

ภาพที่ 31 (ล่างซ้าย)
ภาพผนังเต็ม ตอน ทรมานช้างนาฬาคีรี และเทศนาโปรดองคุลีมาล, พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 32 (ล่างขวา)
ภาพผนังเต็ม ตอน โสภิตเถรวัตถุและอุบาลีเถรวัตถุ, วัดพระเชตุพนฯ