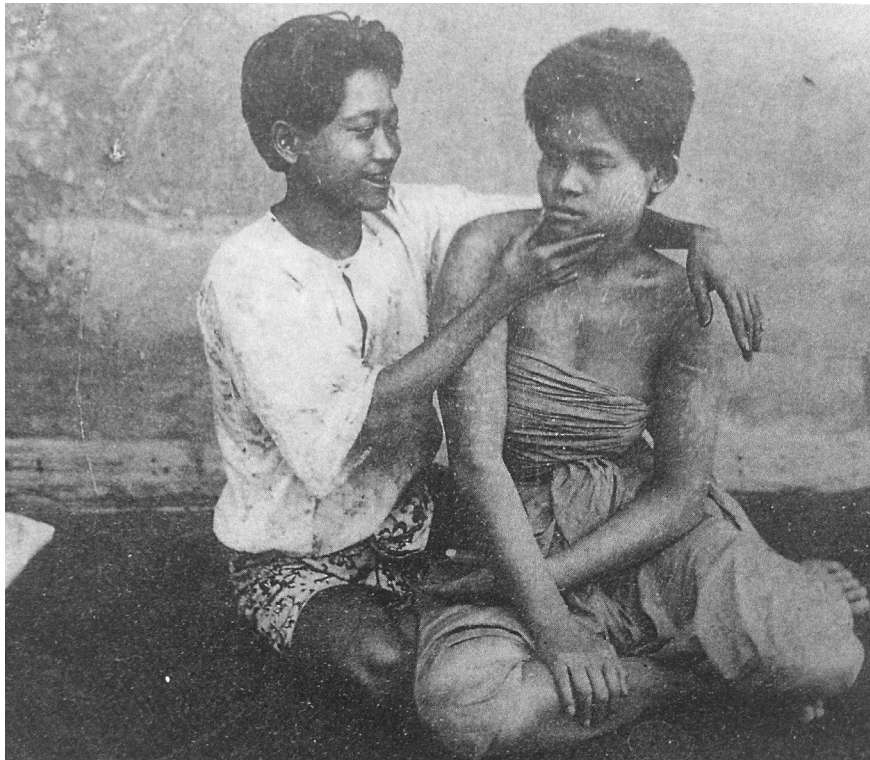




ภาพจิตรกรรมฝาผนังผ่านมุมมองการเสด็จ : จากทศชาติชาดก ตอน พระวิฑูรย์บัณฑิต วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ
ริบุญญาภัทร์ นิธิภัทรอนันต์

โครงการจัดตั้งภาควิชาสื่อผสม คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร



คำสำคัญ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง, ศิลปะการแสดง, วัดช่องนนทรี, ทศชาติชาดก, ลีเก, การสื่อความหมาย

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นบทความที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนัง กรณีศึกษาจากทศชาติชาดก ตอน พระวิฑูรย์บัณฑิต วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ ภาพผ่านแนวคิดทางศิลปะการแสดงแบบตะวันตก ที่เน้นความสมจริงทางการแสดงออกด้านเป้าหมายของตัวละคร ความต้องการ อันมีผลต่อกริยาของตัวละคร และปฏิกริยาระหว่างตัวละคร อันนำไปสู่ท่าทางในการแสดง เพื่อสนับสนุนแนวความคิดที่ว่าศิลปะแต่ละแขนงมีจุดเชื่อมโยง ด้วยว่าศิลปะพูดเรื่องธรรมชาติของมนุษย์ ดังนั้นแม้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะนำเสนอภาพหนึ่งทีแสดงท่าทางเพื่อสื่อสื่อความหมาย แต่ไม่ได้หมายความว่าในการแสดงท่าทางนั้นจะมีได้มีความเชื่อหรือเป้าหมายของตัวละครอยู่ เพราะจิตรกรได้ทำหน้าที่เปรียบดังผู้กำกับละคร แสดงสิ่งเหล่านั้นผ่านภาพจิตรกรรม





ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีความสำคัญมากกว่าการทำให้พื้นที่ว่างเปล่าภายในโบสถ์วิหารมีความสวยงาม หรือทำให้ผู้ชมเกิดความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา เนื่องจากโดยมากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัด มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา เช่น รูปพระพุทธเจ้า เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ หรือชาดก เป็นต้น แต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังยังเปรียบเสมือนสถานที่จารึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ตำนาน วิถีชีวิตของชุมชน โดยมากมักสอดแทรกเรื่องราวของทางวัฒนธรรม จารีตประเพณีในยุคนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี ขึ้นตามแต่ศิลปินหรือช่างผู้สรรค์สร้าง

เนื่องจากผู้เขียนจบการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ ด้านศิลปะการละคร และได้เข้ามาทำงานในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ ในฐานะของครูสอนละครและครูสอนการแสดงทางทัศนศิลป์ จึงมองเห็นว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังประกอบด้วยชุดความรู้บางประการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง ทั้งในด้านการสื่อสารอารมณ์ระหว่างตัวละคร การเล่าเรื่องที่มีรายละเอียดของการใช้ท่าทางสีหน้า ประกอบฉากเพื่อให้ได้รรถรสของการเสพเรื่อง แสดงให้เห็นถึงความพ้องกันบางประการในแง่ของวิถีคิดในการนำเสนอ ประกอบกับผู้เขียนได้มีโอกาสศึกษาเรื่องทศชาติ ชาดก หรือเรื่องการบำเพ็ญบารมีที่สำคัญของพระพุทธสมณโคดมทั้ง 10 ชาติ เพื่อให้จำง่าย มักนิยมท่องโดยใช้พยางค์แรกของแต่ละชาติ คือ เต ช สุ เน ม ภู จ นา วิ เว แต่ละชาติพระพุทธองค์ในขณะที่เสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ พระองค์ทรงตั้งความเพียรเป็นอย่างมากในการที่จะบำเพ็ญ บุญบารมี ในการนี้เราสามารถที่จะเห็นภาพเหล่านี้ปรากฏบนฝาผนังตามวัดที่จะมีชาดกเหล่านี้ปรากฏอยู่

ในบทความนี้ผู้เขียนได้เลือกตอนยักษ์ปลุนณะทำพินันเล่นสกากับพระเจ้าธัญชัยโกกรัพยะ เพื่อแลกเปลี่ยนกับการได้ตัวพระวิทูรบัณฑิต นำไปแลกกับธิดาพญานาค โดยเข้าใจผิดว่าพญานาคนั้นต้องการหัวใจที่เป็นอวัยวะ ทั้งที่แท้จริงแล้วพญานาคต้องการหัวใจที่หมายถึงธรรมที่แสดงโดยพระวิทูรบัณฑิต เพราะความหมกมุ่นในกามารมณ์ของยักษ์ปลุนณะที่หวังจะได้แต่ตัวของธิดาพญานาค จึงเกิดความลุ่มหลงเห็นผิดเป็นชอบจนเกือบจะปลิดชีวิตของพระวิทูรบัณฑิต แต่ด้วยบุญบารมีของพระโพธิสัตว์ จึงทำให้พระองค์ทรงรอดจากภัยอันตรายต่างๆ และทราบความจริงทั้งหมด ท้ายที่สุดจึงได้กลับไปสู่เมืองแห่งพระเจ้าธัญชัยโกกรัพยะด้วยความปลอดภัย (ภาพที่ 1)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรีแสดงภาพขณะที่พระเจ้าธัญชัยโกกรัพยะกำลังเสวยพระทัยจากการต้องยกพระวิทูรบัณฑิต ที่มีค่ากับตนเองยิ่งกว่าสิ่งอื่นใดให้กับยักษ์ปลุนณะ เนื่องจากตนเองหลงใหลในการพนันคือการ เล่นสกา แต่เมื่อตนเองพ่ายแพ้จึงจำต้องรักษาสัจจะตามคำแนะนำของพระวิทูรบัณฑิต ที่ตนเองนับถือ ในภาพนี้พระเจ้าธัญชัยโกกรัพยะมีพระวรกายเล็กเหมือนเด็กอยู่ในอ้อมกอดของพระวิทูรบัณฑิต ซึ่งมีพระวรกายที่ใหญ่กว่า พระองค์ทรงกำลังปลอบประโลมด้วยท่าการโอบกอดตามฐานะของผู้ที่เป็นผู้ใหญ่กว่า มือทั้งสองของพระวิทูรบัณฑิตระกองกอดด้วยความอ่อนโยน การนำพระเศียรของพระองค์ชนกับพระเศียรของพระเจ้าธัญชัยโกกรัพยะแสดงให้เห็นถึงความเอ็นดูและมีไต่อยากจากกันของทั้งสองพระองค์ (ภาพที่ 2)





การแสดงและภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวข้องกับอย่างไร

ละครจะทำหน้าที่ได้สมบูรณ์ สิ่งที่ขาดไม่ได้คือนักแสดงซึ่งรับบทบาทเป็นตัวละคร เพื่อถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้สึกนึกคิด และข้อความจากละครมาสู่ผู้ชม ดังนั้น นักแสดงจึงมีความสำคัญที่สุด แม้จะมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่ครบถ้วนสมบูรณ์ทุกประการตามหลักของอาริสโตเติล (Aristotle) ปรชาญ์ยิ่งใหญ่ชาวกรีก ได้แก่ องค์ประกอบของโครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร และการวางลักษณะนิสัยตัวละคร (Character and characterization) ความคิดหรือแก่นเรื่อง (Thought) การใช้ภาษา (Diction) เพลง (Song) และภาพ (Spectacle) ในจิตรกรรมฝาผนังก็เช่นเดียวกัน จิตรกรผู้เขียนจิตรกรรมฝาผนังก็เปรียบได้กับผู้กำกับละครที่ต้องทำหน้าที่ตีความหมายของทั้งสถานที่ในการเกิดเรื่องราว การตีความ การสร้างลักษณะของตัวละครเพื่อสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด โดยมีผนังโบสถ์วิหารเป็นเวที หรือหากจะให้กล่าวอีกอย่างหนึ่งจิตรกรก็ทำหน้าที่เป็นนักแสดงโดยสื่อสารผ่านตัวละครที่บรรจงวาดลงบนพื้นผนัง

การแสดงคือการสื่อสาร แม้ว่าการแสดงละครจะเป็นการสื่อสารที่ต้องการการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ นั่นคือระหว่างนักแสดงกับนักแสดง มีการเคลื่อนไหวต่อสิ่งที่เรียกว่า ปฏิกริยา (Reaction) ทั้งระหว่างนักแสดงกับนักแสดง นักแสดงกับบริบทโดยรอบ ได้แก่ สถานที่ เวลา ส่วนผู้ชมจะแปลงสารผ่านบริบทที่เข้ามากระทบทางตา หู และอารมณ์ที่ลอยอยู่เหนือหัวองอากาศเหล่านั้น ส่วนในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตัวละครก็ทำหน้าที่เช่นนั้น ผ่านทางท่าทาง กิริยา สีหน้า ระหว่างตัวละครหนึ่งไปสู่อีกตัวละครหนึ่งประกอบกับภาพบริบทสิ่งแวดล้อมโดยรอบ

การแสดงออกผ่านท่าทาง (ภาพที่ 3)

จิตรกรรมฝาผนังปรากฏภาพนางในสองคนยกมือซ้ายขึ้นเหนือดวงตาด้านซ้าย ประคองมือขวาขึ้นตรงกลางอกอันเป็นตำแหน่งของดวงใจแสดงอาการและอารมณ์ความเศร้าเสียใจร่วมกับพระเจ้าธัญชัยไกร์พะยะ โดยนั่งในท่าเทพธิดาเพื่อแสดงถึงความเคารพที่มีต่อทั้งสองพระองค์ ในขณะที่เดียวกันข้าทาสบริวารคนอื่นๆ ต่างก็ปฏิบัติกิจวัตรส่วนตัวตนทั้งต่ำช้า จนไปถึงการเสพลสังวาลกัน แม้บางส่วนที่ทราบข่าวต่างก็โศกเศร้าเสียใจ โดยอากัปกิริยาของเหล่าข้าทาสที่แสดงท่าทางโศกเศร้าเสียใจต่างยกมือขึ้นทาบบริเวณดวงตาดังการเช็ดน้ำตาแห่งความเศร้า ทั้งนี้ ท่าทางดังกล่าวที่แสดงออกนั้นมิได้เป็นไปตามหลักการแสดงทางตะวันตกที่เน้นความรู้สึกข้างใน (Inner) มิได้เน้นการทำท่าทางประกอบการเล่าเรื่อง แต่ในทางละครไทย การแสดงท่าทางประกอบอารมณ์ความรู้สึกเพื่อสื่อสารความต้องการของตัวละครนั้นเป็นไปในทางที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน แม้กระทั่งการแสดงลิเก เมื่อนักแสดงลิเกร้องไห้นอกเหนือจากความรู้สึกของตัวละคร ท่าทางที่แสดงออกถือว่ามี





ความหมายในแต่ละท่า เช่น ท่ายิ้ม ท่าร้องไห้ เป็นต้น แต่การแสดงออกแบบตะวันตกมุ่งเน้นการสื่อสารที่สมจริงโดยเลียนท่าทางการแสดงออกแบบสมจริงดังนี้ (ภาพที่ 5)

ในเรื่องการแต่งกายของพระวิทูรบัณฑิต มีความสวยงาม ประณีต และมีพระวรกายใหญ่โตกว่าพระเจ้าธนัญชัยโกธิพะ เพราะถือว่าเป็นผู้มีบารมีสามารถคอยปกป้องบ้านเมือง เปรียบเหมือนผู้ใหญ่ ที่คอยแก้ไขปัญหาให้ผู้อ่อนด้อยกว่า ดังนั้นจึงมีการตีความที่นำไปสู่การเลือกเครื่องแต่งกายให้เหมาะสม พระองค์ต้องการให้พระเจ้าธนัญชัยโกธิพะยินยอมยกพระองค์ให้กับยักษ์ปุ่นณะเพื่อรักษาสัตย์ ที่ให้แก่ยักษ์ไว้ จึงมีการปลอมประโลมแก่พระเจ้าธนัญชัยโกธิพะให้คลายความเศร้าด้วยท่าทางตระกองกอดของพระองค์ พร้อมพระเศียรที่ชิดแนบกับพระวิทูรบัณฑิต ลักษณะเช่นนี้คือการตีความของตัวละครว่าตัวละครมีความต้องการอย่างไร และจะแสดงออกอย่างไรเพื่อสื่อความหมาย ความนึกคิดเหล่านี้ถูกถ่ายทอดไปสู่ผู้ชมได้ตามทฤษฎีของละครสมัยใหม่ ซึ่งในภาพดังกล่าวพระเจ้าธนัญชัยโกธิพะคงได้ตัดสินใจพระทัยยกพระวิทูรบัณฑิตให้แก่ยักษ์ปุ่นณะแล้ว (ภาพที่ 6)

อย่างไรก็ดี ภายในภาพจิตรกรรมปรากฏภาพการเสพลังवास ชายหญิงที่แอบดูภาพการเสพลามส่วนหนึ่งเกาะขอบประตูอย่างออกรส มีการชูคอแสดงถึงความอยากรู้อยากเห็น และการแอบซ่อนตนเองมิให้คนที่อยู่ภายในห้องเห็นว่าพวกตนกำลังแอบดูอยู่ การแสดงลักษณะนี้แสดงให้เห็นเทคนิคการแสดงละครแบบตะวันตกที่มุ่งเน้นการสื่อสารความต้องการของตัวละคร โดยมีได้มุ่งการทำท่าในเชิงสัญลักษณ์ที่เน้นความหมาย เช่น ท่าจับมาวางที่หัวตาทาหมายความถึงร้องไห้ แต่เป็นลักษณะที่เกิดจากความต้องการของตัวละครที่มีเป้าหมายอย่างชัดเจน และเป็นการแสดงออกแบบสมจริง คือการแอบดู โดยใช้บริบทดังต่อไปนี้ 1). การเลือกซ่อนตัวในช่องหลังของตัวเรือนเพื่อปิดบังตนเอง 2). คดคู้ตัวให้ดูเล็กเพื่อหลบสายตาของผู้อื่น และเมื่อขยับมาทางด้านขวามือของหนุ่มสาวที่เสพลังवासกันนั้น มีหญิงผู้หนึ่งกำลังปาดมือขึ้นวางบนใบหน้าด้านขวา ดังนั้น ด้วยบริบทดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าสาวเจ้าที่กำลังร้องไห้ไปทางคู่เสพลังवासนั้นต้องมีความสัมพันธ์กับบางประการเจ้าหล่อน คงไม่ได้ร้องไห้ให้กับความโศกเศร้าระหว่างพระวิทูรบัณฑิตและพระเจ้าธนัญชัยโกธิพะเพราะนอก จากนี้ข้างๆ ของสาวที่กำลังโศกเศร้านั้นมีคนสองคนกำลังชี้ชวนให้ชมภาพการเสพลังวาสที่เบื้องหน้าโดยมีกิริยาในการกรายนวชี้ไปยังคู่เสพลังวาสนั้น จะเห็นได้ว่าแม้จิตรกรรมฝาผนังจะมีการตีท่า ลีลาชดช้อยตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทย แต่กระนั้นก็ยังคงมีการตีความตามลักษณะของละครสมัยใหม่คือ การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและความสัมพันธ์กับบริบทแวดล้อม เพื่อสื่อความหมายโดยมิได้เน้นเฉพาะความหมายของการวางท่าเพียงอย่างเดียว (ภาพที่ 7-8)

เช่นเดียวกับภาพโปสเตอร์ปลายรัชสมัย ร.5 “ซ็อนคางพลางจูบประคองชม” เป็นการบรรยายภาพโปสเตอร์การ์ด ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ของเอนก นาวิกมูล ในหนังสือชื่อว่า “ลึนชักภาพเก่า” ภาพนี้มีชื่อเป็นภาษาฝรั่งเศสว่า Idylle Siamois แปลว่ารักแรก-run ของหนุ่มสาวชาวสยาม ในภาพ





ชายชาวสยามกำลังตระกองกอด จะว่าโอบกอดไม่ไขว่คว้าทีเดียว ทั้งนี้ ภาพที่ว่าเป็นการจัดท่าที่ช่างภาพชาวฝรั่งเป็นผู้จัดวาง เสียมากกว่า เพราะในสมัยนั้นการวางท่าพลอดรักกันในที่สาธารณะเช่นนี้ คงไม่ปรากฏ และลักษณะ การแสดงออกของฝ่ายหญิงที่ตาหลุบลงด้านล่างราวกับว่ากำลังนึกถึงสิ่งอื่นใดมากกว่ากิจกรรมที่อยู่ตรงหน้า อาจจะทำให้เห็นว่าเจ้าหล่อนคงไม่พึงใจที่จะมาวางท่าให้ชายหนุ่มเขยชมเป็นแน่แท้ ทั้งนี้ ภาพนี้มีความเทียบเคียงกับภาพซ้อนคางบนฝาผนังในพระวิหารวัดสุทัศน์ ที่ชายหนุ่มกำลังซ้อนคางของหญิงสาว ทั้งสองภาพมีความคล้ายคลึงกันคือเป็นภาพหนึ่งที่แสดงถึงการเกี่ยวพาราสีของหญิง ชายในอดีต แต่ที่แตกต่างกันคือภาพวาดสามารถกำหนดท่าทาง สายตา และอารมณ์ของตัวละครได้เบ็ดเสร็จสมบูรณ์ตามจินตนาการของผู้วาดผ่านทักษะในการเขียน ทั้งนี้ ภาพวาดจะสมบูรณ์เพียงใด ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถในการเขียนภาพและการตีความของจิตรกร แต่ในภาพถ่ายแม้จะเป็นภาพนิ่งเช่นเดียวกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่เมื่อต้องมีตัวแปรคือนางแบบและนายแบบ การสื่อสารผู้ถ่ายมิได้ทำหน้าที่เป็นนักแสดงที่ทำหน้าที่ในการกำหนดความรู้สึกนึกคิดและความต้องการของตัวละครออกมา แต่สามารถทำหน้าที่ได้เพียงกำกับว่าต้องการให้นางแบบและนายแบบในทำนองนี้ ทำหน้าที่เป็นตัวละครสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และความต้องการออกมาอย่างไร และเมื่อนางแบบหรือนายแบบไม่มีความรู้สึกที่ชัดเจนว่าต้องการอะไรไปสู่นักแสดงอีกคนหนึ่ง สิ่งสำหรับผู้ชมรับสารก็ไม่ชัดเจนหรือไม่ตรงตามความต้องการของภาพถ่ายนั้นๆ แต่อย่างไรก็ตามในภาพที่ปรากฏ อาจมิได้มุ่งเน้นที่อารมณ์ความรู้สึกระหว่างชายหญิงอาจเป็นเพียงการสื่อสารท่าทางของความรักระหว่างหญิงชายชาวสยามในยุคนั้นว่ามีลักษณะเช่นไร แม้กระนั้นนั่นก็นับว่าเป็นการแสดงที่ถ่ายทอดอยู่บนกระดาษ ชายผู้นี้ก็เช่นกันนักแสดงที่สื่อสารอารมณ์ของความสุขได้เป็นอย่างดี กระทั่งภาพที่ออกมาก็สามารถสื่อสารความรู้สึกรักหรือพึงพอใจของหนุ่มชาวสยามได้ ผู้เขียนก็ไม่ทราบได้ว่าเพราะความขื่นใจที่ได้ต้องเนื้อสาวหรืออย่างไร ที่ทำให้ชายหนุ่มชาวสยามสามารถสื่อสารความรู้สึกรักหรือพึงพอใจไปสู่หญิงสาวได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้เทคนิคการแสดงดังจินตนาการในอดีตมาช่วยสร้างความรู้สึกรักหรือพึงพอใจของตัวละครชายเพื่อสื่อสารไปยังนักแสดงหญิงอีกคนหนึ่งเลย

จิตรกรรมหรือภาพเขียนสีของไทยที่นิยมเขียนไว้เป็นพุทธบูชาตามฝาผนังโบสถ์วิหาร ศาลาการเปรียญ ในคูหาภายในองค์พระปราสาท พระสถูปเจดีย์ ซึ่งเรียกว่าจิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) ถือเป็นหลักฐานที่สำคัญอย่างหนึ่งที่จารึกเรื่องราวอันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นประวัติศาสตร์ โบราณคดี ลัทธิศาสนา วัฒนธรรมและจารีตประเพณีอันมีมาแต่โบราณ นอกจากนี้ ในภาพบรรยายเหล่านั้นยังประกอบไปด้วยเนื้อหาที่สะท้อนวิถีชีวิต สังคม และเรื่องราวของผู้คนในยุคสมัยที่จิตรกรบรรจงแต่งแต้มรายละเอียดไปอีกด้วย ในทางศิลปะการละครถือเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์โดยตรง เนื่องจากเล่าและสะท้อนเรื่องราวของตัวละครที่เทียบเท่ากับมนุษย์ในยุคสมัยนั้นๆ การตีความเพื่อสื่อสาร เรื่องราว ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครจึงมีความสำคัญอย่างมากในการถ่ายทอดเรื่องราวออกมาเป็นภาพ ต่างกันแต่เพียงว่าละครเป็นภาพเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่อง ในขณะที่ภาพจิตรกรรมฝา





ผนังเป็นภาพหนึ่ง แต่อย่างไรก็ดี ในทางการละครก็มีการสร้างเรื่องราวจากภาพหนึ่งเป็นฉาก 3-5 ฉาก โดยให้สร้างภาพที่ต่อเนื่องกันจำนวน 3-5 ภาพ แต่ละภาพต้องแสดงให้เห็นเหตุการณ์ที่ชัดเจนว่ามีใครอยู่ในภาพ เกิดอะไรขึ้น ที่ไหน และอย่างไร และเมื่อนำภาพทั้ง 3-5 ภาพนั้นมาต่อกันก็จะได้โครงเรื่องของละครเรื่องหนึ่ง ดังนั้น ภาพหนึ่งก็นับได้ว่าเป็นกลวิธีในการสร้างโครงเรื่องของละครเช่นเดียวกัน

ดังนั้นตามบริบทที่กล่าวมา ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีความเชื่อมโยงกับศิลปะการละครทั้งด้านการแสดง ฉาก การเล่าเรื่อง รวมถึงบริบทโดยรวม เพราะศิลปะการละครนับเป็นศิลปะแบบองค์รวม คือการรวมเอางานด้านวรรณศิลป์คือบทละคร นาฏศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์เข้าไว้ด้วยกัน ดังที่อาจารย์สไตน์ พันธุมโกมลได้กล่าวไว้ว่า “ละคร คือ ศิลปะร่วม (Composite Art) ที่รวมศิลปะหลายแขนงไว้ด้วยกัน ความสำเร็จของละครขึ้นอยู่กับความกลมกลืนของศิลปะทุกแขนงและความร่วมมือร่วมใจของผู้ร่วมงานทุกฝ่าย” และละครนับเป็นศิลปะที่แสดงออกถึงความนึกคิดของมนุษย์ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาจากการวิเคราะห์ เลียนแบบ และแสดงออกความเป็นตนเองในยุคสมัยนั้นๆ ได้ดีที่สุดในแง่นี้ จึงไม่น่าแปลกใจที่งานบนจิตรกรรมฝาผนังที่มีการเล่าเรื่องผ่านตัวละครเช่นเดียวกับศิลปะการละครจะมีความเชื่อมโยงกันในลักษณะที่ไม่อาจแยกจากกันได้โดยสิ้นเชิง อันแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ตำนาน วิถีชีวิตของชุมชน โดยมากมักสอดแทรกเรื่องราวของทางวัฒนธรรม จารีตประเพณีในยุคหนึ่งๆ ได้เป็นอย่างดี

ศิลปะทำให้มนุษย์เข้าถึงความละเอียดอ่อนลึกซึ้งของตนเองและผู้อื่น เพราะศิลปะเปิดทางให้เราได้เรียนรู้และทำความเข้าใจความเป็นตัวของเราเอง และเมื่อเราเข้าใจตนเอง เราย่อมต้องพร้อมที่จะเรียนรู้และเข้าใจผู้อื่นเช่นกัน ศิลปะทำให้เราได้เปิดจิตวิญญาณในการมองเห็นคุณค่าของตนเอง และไม่ลดทอนคุณค่าของผู้อื่น นั่นเพราะศิลปะได้นำเสนอมุมมองของเรา เพื่อทำหน้าที่อันเปรียบเสมือนกระจกที่สามารถสะท้อนและบันทึกภาพของเหตุการณ์ได้ในคราวเดียวกัน

อาจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นอาจารย์ศิลปะที่มองเห็นคุณค่าของศิลปะทุกแขนง แม้ในอดีตที่ผ่านมาผู้เขียนก็เคยได้อ่านได้ฟังเรื่องราวของท่านผ่านทั้งหนังสือและบรมครูทางศิลปะหลายท่าน เกี่ยวกับทัศนคติของท่านที่มีต่อศิลปะแขนงอื่นนอกเหนือจากทัศนศิลป์ ได้แก่ ดนตรี วรรณกรรมและละคร แม้แต่ในหนังสือชื่อ “อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์” ยังมีข้อความมากมายที่ท่านกล่าวเกี่ยวกับศิลปะแขนงอื่นๆ ดังเช่น “ในบรรดาศิลปะด้วยกัน ดนตรีเป็นสิ่งเข้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนได้มากที่สุด เมื่อเรามีนักดนตรีที่มีความสามารถสูงมาบรรเลงในบ้านเรา เราก็ใคร่จะให้ญาติสนิทมิตรสหายได้มาร่วมเสพสุนทรียรสกับเราด้วย” นี่เป็นที่มาว่าทำไมศิลปากรจึงเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะ ที่พร้อมจะมีศิลป์ครบทุกแขนง และแน่นอนว่าแต่ละแขนงคงไม่ได้อยู่โดดเดี่ยวแยกจากกัน



บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. **จิตรกรรมฝาผนังและภาพลายเส้น**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาพระสมุท, 2515.
- เจตนา นาควัชระ. **ครุ่นคิด พินิจนึก**. ประพันธ์สารสิน, 2554.
- เด่นดวง พุ่มศิริ. **ศิลปการละครทางปฏิบัติ ตอนผู้กำกับการแสดงกับนักแสดง**. หมวดศึกษานาฏศาสตร์และนาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม.
- ธีระพันธ์ ลอโพลอย์. **พระวิสุทธิบัณฑิต : นวชาติแห่งพระบารมี**. บริษัท แกละ โกะ อินเตอร์เนชั่นแนล, 2545.
- ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. **การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฝีมืออาจารย์นาค**, 2547.
- นพมาศ แวงหงส์. **ปริทัศน์ศิลปการละคร**. ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิพนธ์ ขาววิไล. **อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์**. กรุงเทพฯ: สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี, 2551.
- ประทีป ชุมพล. **ปรัชญาและแนวความคิดในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**. 2535.
- สดีใส พันธุมโกมล. **ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)**. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.
- สน สีมাত্রัง. **จิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างรัตนโกสินทร์**. อมรินทร์การพิมพ์, 2552.
- แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. **ทศชาติชาดก : พระเจ้าสิบชาติในจิตรกรรมฝาผนัง**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, (25--)
- เอนก นาวิกมูล. **ล้นชักภาพเก่า**. โรงพิมพ์เดือนตุลา, 2550.
- Boal, Augusto. **Games For Actors And Non-Actors**. London: Routledge, 2003
- Eugenio Barba, Nicola Savarese. **A Dictionary of Theatre Antropology : The Secret Art of The Performer**. London: Routledge, 2006 [HYPERLINK "http://www.opac.lib.su.ac.th/search%7ES0?/aStanislavski%2C+Constantin./astanis lavski+constantin/-3.-1.0.B/browse"](http://www.opac.lib.su.ac.th/search%7ES0?/aStanislavski%2C+Constantin./astanis%20lavski+constantin/-3.-1.0.B/browse)
- Stanislavski, Constantin. **An Actor Prepares**. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1967.



ภาพที่ 1

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตอน พระวิทูรบัณฑิต วัด
ช่องนนทรี กรุงเทพฯ



ภาพที่ 2

ภาพพระวิทูรบัณฑิต (ขวา) โอบประคองพระเจ้า
ธัญชัยโกมลพิริยะ (ซ้าย)



ภาพที่ 3

ภาพชาวบ้านหรือข้าทาสบริวารปฏิบัติกิจวัตร
ส่วนตน เช่น ต่ำข้าว



ภาพที่ 4

ภาพนางในสองคน (ซ้าย) และพระวิทูรบัณฑิต
ที่โอบกอดพระเจ้าธัญชัยโกมลพิริยะ (กลาง)





ภาพที่ 5

เมื่อเทียบกับภาพด้านบนพระวิทูรบัณฑิตมีขนาด
องค์ใหญ่เทียบเท่าได้กับยักษ์ปุนณกะ



ภาพที่ 6

ภาพการเสด็จवासชายและหญิง



ภาพที่ 7

การวางท่าในการโอบกอดแบบลิเก ตามแบบฉบับ
ของนาฏศิลป์ไทย



ภาพที่ 8

ช้อนคางพลางจูบประคองชม : ภาพสินชัย เลิศ-
โกวิทย์, เอนก นาวิกมูล

