



รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ
วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

The copy thai architectural style that appears in the Mural Painting at
the Chapel of Machimavas Monastery, Meuang Songkhla District,
Songkha Province.

ยอดชาย พรหมอินทร์
สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

โครงการวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนการวิจัย
จากงบประมาณเงินแผ่นดิน ประจำปี พ.ศ. 2556
มหาวิทยาลัยทักษิณ

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ
วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

The copy thai architectural style that appears in the Mural Painting at
the Chapel of Machimavas Monastery, Meuang Songkhla District,
Songkha Province.

ยอดชาย พรหมอินทร์

สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

โครงการวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนการวิจัย
จากงบประมาณเงินแผ่นดิน ประจำปี พ.ศ. 2556
มหาวิทยาลัยทักษิณ



การคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ
วัดมณีมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

ยอดชาย พรหมอินทร์

- ☒ ดีมาก
- ☐ ดี
- ☐ ปานกลาง
- ☐ พอใช้
- ☐ ควรปรับปรุง

วันที่ 15 เดือน กันยายน พ.ศ. 2557

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา มีวัตถุประสงค์เพื่อเก็บบันทึกรูปแบบเนื้อหาของสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส เพื่อใช้เป็นหลักฐานข้อมูลทางการศึกษา คุณค่าทางศิลปะและการอนุรักษ์จิตรกรรมไทย รวบรวมเป็นงานจิตรกรรมที่ได้คัดลอกจากจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลทางวิชาการ เผยแพร่ความรู้ทั้งทางวิชาการและทางด้านศิลปะ รวมถึงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไทย กระบวนการเทคนิควิธีการ ขั้นตอนในการคัดลอก เพื่อรักษาความสมบูรณ์ของรูปแบบและคุณค่าเนื้อหาทางศิลปะอย่างละเอียดครบถ้วนจากการศึกษาวิจัยพบว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ได้จำแนกเป็นประเด็นดังนี้ รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ โดยส่วนใหญ่นิยมเขียนเป็นตัวปราสาท ที่เป็นที่อยู่ของเจ้านาย ถ้าเป็นที่อยู่พระมหากษัตริย์เรียกว่า พระราชวัง ด้วยเหตุที่คนไทยเชื่อว่า พระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ที่อยู่ของพระมหากษัตริย์ก็อาจเรียกว่า ปราสาท รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา หมายถึง สถานที่ทางศาสนา โดยปกติมีโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ และกุฏิ หรือที่อยู่ของสงฆ์ หรือนักบวช และรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย สถาปัตยกรรมไทยประเภทบ้าน หมายถึง ที่อยู่อาศัยของประชาชนโดยทั่วไป บางทีก็เรียกว่า .เรือน. หรือเรือนไทย ซึ่งเรือนไทยก็สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ตามวิธีการก่อสร้าง คือ เรือนเครื่องผูก และเรือนเครื่องสับ เทคนิคในการคัดลอกภาพสถาปัตยกรรมจากจิตรกรรมฝาผนัง ใช้เทคนิค สีฝุ่น ปิดทองคำเปลว ศึกษาแบบโครงสร้างการใช้สี เปรียบเทียบโครงสร้างสัดส่วนในขั้นตอนของการศึกษาการใช้สี นอกจากการบันทึกภาพด้วยกล้องบันทึกภาพแล้ว ยังใช้วิธีศึกษาจากสถานที่จริง โดยมีการทดลองผสมสีเทียบเคียงกับของจริงและเก็บเป็นข้อมูลไว้ เมื่อเลือกภาพที่เป็นต้นแบบได้แล้ว นำมาขยายให้ได้ขนาดเท่าจริงแล้วคัดลอกแบบลงบนเฟรมผ้าใบที่รองพื้นด้วยดินสอพอง การศึกษาวิจัยในครั้งนี้พบว่าจิตรกรรมฝาผนังมีคุณค่าอย่างมหาศาล ในหลายๆ ด้านและหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสุนทรียภาพ ความงามทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม มรดกของชาติ การที่จะสงวนรักษาไว้นั้น หน่วยงานต้องมีบทบาทสำคัญ มีผู้เชี่ยวชาญในการอนุรักษ์ มีโครงการและงบประมาณชัดเจน สิ่งสำคัญที่สุดคนในชุมชนต้องมีจิตอนุรักษ์และเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมของตนเองก่อนจึงจะทำให้จิตรกรรมเหล่านี้คงอยู่ตลอดไป

Abstract

The study of “The copy thai architectural style that appears in the Mural Painting at the Chapel of Machimavas Monastery, Meuang Songkhla District, Sougkha Province” The purpose is to keep a record of the content of the architecture model who appears in murals Painting Wat Matchimawat. Educational information for use as evidence. Artistic value and conservation of Thai paintings. Gather painting is a copy of the mural and academic information. Dissemination of knowledgeon both academic and artistic. Including conservation of murals painting. Process techniques Steps to copy To maintain the integrity of the form and content of artistic value, a thorough and complete. The study found that the style of architecture that appeared in murals. Has classified issues as follows Ideal architectural style, The most popular is a castle. Is that of master If a king is called the palace. Many thai people believe that King is a Assume deity. The monarch was also called Castle. Architectural style associated with religion. Religious site mean Typically a cathedral church sermon hall in a monastery and parsonage or monk or priest.The architectural style used as housing. Thai houses architecture Means that public housing in general. Maybe it's called or Thai House. Thai House, which can be classified into two types based construction methods. How to Tie a home and use a wooden house. Architectural techniques for copying images of the frescoes. Techniques paint and gold leaf Study of the structural model using color. Compare the structure, In the process of the study, the use of color. In addition to taking pictures with a camera recording. Also used to study the from the actual location. Experiment with color comparable with original and collect it up. When selecting image that has been prototyped. Be extended to the actual size, then copy the patterns on the canvas white clay filler. The study in this found that the murals hugely valuable, In many aspects and multidimensional. Whether it was a matter of aesthetics. Artistic beauty Historic cultural heritage sites of national, How to conservation government must an important role. There are experts in preserving Clear plans and budgets. The most important thing people must have a mental conservation and appreciate of the cultural heritage of their own before. Thus it causes these paintings remain forever.

ประกาศคุณูปการ

การวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ก็เพราะการช่วยเหลือหลาย ๆ ฝ่าย ผู้วิจัยขอขอบคุณมหาวิทยาลัยทักษิณ สำหรับทุนอุดหนุนโครงการวิจัย และขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณท่านเจ้าอาวาสวัดมัสยิดมิมาวาสเป็นอย่างสูง ที่อนุญาตให้เข้าไปศึกษาและบันทึกภาพจิตรกรรมฝาผนัง รวมถึงอนุญาตให้นิสิตเข้าไปเรียนรู้อุทิศศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนัง

ผู้วิจัยขอขอบคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานคณะกรรมการศาสตร์ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยทักษิณ ที่คอยอำนวยความสะดวกและประสานงานในด้านต่างๆ ของโครงการวิจัย

ผู้วิจัยขอขอบคุณ องค์กร หน่วยงาน บุคคล และกลุ่มบุคคลอื่นๆ ซึ่งไม่สามารถกล่าว नामได้ทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ และให้ความช่วยเหลือให้โครงการวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี คุณค่าและประโยชน์อันเกิดจากงานวิจัยฉบับนี้ขอมอบแก่ทุกท่าน หากมีข้อผิดพลาดใดในงานวิจัย ผู้วิจัยยินดีน้อมรับคำแนะนำและต้องขออภัยมา ณ โอกาสนี้

ยอดชาย พรหมอินทร์

สารบัญ

บทที่	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
ประกาศคุณูปการ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญภาพ	จ
1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
ขอบเขตของโครงการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
จิตรกรรมฝาผนังไทย	6
เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง	14
แนวคิดในการศึกษาศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนัง	21
แนวคิดในการศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากจิตรกรรมฝาผนัง	24
สถาปัตยกรรมไทยในจิตรกรรมฝาผนัง	30
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส	36
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	31
3 วิธีดำเนินการวิจัย	41
ขั้นตอนในการศึกษาค้นคว้าข้อมูล	41
ขั้นตอนการคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนัง	41
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	67
รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ	67
รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา	98
รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย	119
5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ	133
สรุปและอภิปรายผลการวิจัย	133
ข้อเสนอแนะเพื่อการอนุรักษ์และการจัดเก็บข้อมูล	137
ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป	137
บรรณานุกรม	138

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 การเก็บข้อมูลการใช้วัสดุที่ 1	41
2 การเก็บข้อมูลการใช้วัสดุที่ 2	41
3 พูกันตัดเส้นและพูกันชนิดต่างๆ	42
4 สีฝุ่นแบบตลับ	43
5 จานสีและอุปกรณ์อื่นๆ	43
6 ถังน้ำและผ้าเช็ดสี	44
7 เฟรมผ้าใบรองพื้นดินสอพอง	44
8 ทองคำเปลว	45
9 ยางมะเดื่อสำหรับปิดทอง	45
10 การร่างภาพ	46
11 การระบายสีพื้นดิน	47
12 การระบายสีขีดหิน	47
13 การระบายสีขีดหินโดยใช้พูกันแบน	48
14 การระบายสีขีดหินที่ติดกับสถาปัตยกรรม	48
15 การระบายสีพื้นชั้นแรกของต้นไม้	49
16 การระบายสีต้นไม้	49
17 การระบายสีโครงสร้างของใบและพุ่มไม้	50
18 การระบายสีต้นไม้โดยการแตะไล่ค่าน้ำหนัก	50
19 การระบายสีต้นไม้ด้วยวิธีการแตะ	51
20 การระบายสีโครงสร้างทั้งต้น	51
21 การระบายสีต้นไม้เป็นกลุ่ม	52
22 การระบายสีหลังคาบ้านก่ออิฐถือปูน	53
23 การระบายสีหลังคาสถาปัตยกรรมแบบจีน	53
24 การระบายสีหลังคาบ้านทรงไทย	54
25 การระบายสีหลังคาศาลาริมน้ำ	54
26 การระบายสีฝาผนังบ้าน	55
27 การระบายสีพื้นและรั้ว	55
28 การระบายสีองค์ประกอบของบ้านริมน้ำ	56
29 การระบายสีและตัดเส้นสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ	56
30 การระบายสีสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ	57
31 การระบายสีและตัดเส้นลวดลายประดับสถาปัตยกรรม	57

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
32	การระบายสีและตัดเส้นลวดลายประดับฐานสถาปัตยกรรม	58
33	การระบายสีและตัดเส้นลวดลายดอกไม้ประดับกำแพงแก้ว	58
34	การระบายสีและการปิดทองคำเปลวซุ้มเรือนแก้ว	59
35	การปิดทองคำเปลวบนตัวภาพและสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ	59
36	การระบายสีตัวภาพในสถาปัตยกรรม	60
37	การระบายสีตัวภาพและสีผิวคน	61
38	การระบายสีผิวตัวภาพบนสถาปัตยกรรม	61
39	การระบายสีสถาปัตยกรรมและตัวภาพ	62
40	การระบายสีผิวตัวภาพและบ้านเรือนริมน้ำ	62
41	การระบายสีตัวภาพชาวบ้าน	63
42	การระบายสีตัวภาพทหารพายเรือ	63
43	การปิดทองและการระบายสีสถาปัตยกรรม	64
44	การปิดทองที่ตัวภาพ	64
45	การปิดทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ	65
46	การปิดทองสถาปัตยกรรมและเครื่องทรงเทวดา	65
47	การปิดทองคำเปลวบนตัวภาพและซุ้มเรือนแก้ว	66
48	ซุ้มเรือนแก้ว	68
49	รูปทรงปราสาทตอน เวสสันดรชาดก ทานกัณฑ์	69
50	รายละเอียดรูปแบบสถาปัตยกรรม	70
51	รูปแบบปราสาทตอน กัณฑ์สักรพรรพและกัณฑ์มหาราช	71
52	รูปแบบปราสาทตอน นครกัณฑ์	72
54	การตัดเส้นลวดลายเครือเถา	73
53	รายละเอียดลวดลายประดับสถาปัตยกรรม	73
55	รูปแบบลวดลายยอดปราสาท	74
56	รูปแบบหลังคา	74
57	สัดส่วนตัวภาพกับสถาปัตยกรรม	75
58	รายละเอียดลวดลายและการใช้สีบนตัวปราสาท	76
59	รายละเอียดลวดลายบนฐานปราสาท	77
60	รูปแบบบันไดและลายประกอบฐาน	77
61	รูปแบบปราสาทตอน มโหสถชาดก	78
62	รูปแบบปราสาทตอน แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ	78

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่	หน้า
63 รูปแบบปราสาทตอนเสวยมิมุติสุข	79
64 รายละเอียดลวดลายบนสถาปัตยกรรม	79
65 รูปแบบปราสาท	80
66 รูปแบบทรงหลังคาปราสาท	81
67 รูปแบบปราสาทด้านหน้า	81
68 รูปแบบปราสาท ลวดลายประกอบ และการระบายสี	82
69 รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เปิดให้เห็นทุกด้าน	83
70 การวางตัวภาพบนสถาปัตยกรรม	84
71 รูปแบบปราสาทแบบจัตุรมุข	84
72 ชุ่มประตู่	85
73 องค์ประกอบของสถาปัตยกรรม	85
74 รูปแบบตัวปราสาท	86
75 รูปแบบสถาปัตยกรรมและการวางองค์ประกอบ	86
76 รูปแบบสถาปัตยกรรมใต้บาดาล	87
77 รูปแบบปราสาทตอน มหาชนกชาดก	88
78 รูปแบบสถาปัตยกรรมกับสัดส่วนตัวภาพ	89
79 รูปแบบสัดส่วนปราสาทกับตัวภาพ	90
80 รูปแบบปราสาทตอน ภูริทัตต์ชาดก	91
81 รูปแบบปราสาทตอน จันทรกุมารชาดก	92
82 ลวดลายประดับตัวสถาปัตยกรรม	93
83 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน กัณฑ์กุมาร และ กัณฑ์มัทรี	94
84 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน กัณฑ์สกัปรพ	95
85 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน กัณฑ์ฉกษัตริย์	96
86 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน นครกัณฑ์	97
87 รูปแบบชุ่มเรือนแก้วบนสวรรค์	98
88 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน สุวรรณสามชาดก	99
89 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลา	100
90 รูปแบบสถาปัตยกรรม อาศรมฤาษี	101
91 รูปแบบสถาปัตยกรรม ชุ่มประตู่	102
92 รูปแบบสถาปัตยกรรม ป้อม	103
93 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลา	104

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่	หน้า
94 รูปแบบสถาปัตยกรรม ชั้มประตู	105
95 รูปแบบสถาปัตยกรรม ป้อม	106
96 ชั้มประตู	107
97 สถาปัตยกรรม ป้อมปราการหกเหลี่ยม	108
98 สถาปัตยกรรม ชั้มประตู	109
99 รูปแบบสถาปัตยกรรม อาศรมฤาษี	110
100 รูปแบบสถาปัตยกรรม โพธิบัลลังค์	111
101 รูปแบบสถาปัตยกรรม หอระฆัง	112
102 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลาริมน้ำ	113
103 ลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากจีน	113
104 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลา	114
105 รูปแบบสถาปัตยกรรม หอระฆัง	114
106 รูปแบบสถาปัตยกรรม กุฏิทรงจีน	115
107 รูปแบบสถาปัตยกรรม ป้อมทรงจีน	115
108 รูปแบบสถาปัตยกรรมทรงจีน	116
109 รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากจีน	116
110 รูปแบบสถาปัตยกรรม กุฏิสงฆ์	117
111 รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบไทย	117
112 รูปแบบเรือนเครื่องผูก	118
113 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลาการเปรียญ	118
114 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนแปรมน้ำ	120
115 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนก่ออิฐถือปูน	120
116 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนก่ออิฐถือปูนอิทธิพลศิลปะจีน	121
117 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลาพักอาศัยอิทธิพลศิลปะจีน	121
118 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนแปรมน้ำ	123
119 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนแปรมน้ำ	122
120 รูปแบบเรือนเครื่องผูก	122
121 เรือนพักอาศัย รูปแบบศิลปะจีน	123
122 รูปแบบเรือนพักอาศัย อิทธิพลศิลปะยุโรป	124
123 รูปแบบเรือนพักอาศัย อิทธิพลศิลปะยุโรป	124
124 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนไทยหมู่	125

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่	หน้า
125 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนพักอาศัย เรือนไทยหมู่	125
126 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนไทยหมู่	126
127 รูปแบบเรือนพักอาศัย เรือนไทย	126
128 เรือนพักอาศัย เรือนริมน้ำ หลังคาทรงไทย	127
129 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนแพริมน้ำ	127
130 เรือนพักอาศัย อิทธิพลศิลปะจีน	128
131 รายละเอียดสถาปัตยกรรม อาคารแบบศิลปะจีน	128
132 รายละเอียดอาคารแบบศิลปะจีน	132
133 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนไทยภาคกลาง	129
134 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนเครื่องสับ	130
135 เรือนพักอาศัย แบบก่ออิฐถือปูน	131
136 เรือนพักอาศัย อาคารศิลปะแบบจีน	132

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

ศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยที่โดดเด่นคือ จิตรกรรมไทยซึ่งเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่กลั่นกรองมาจากภูมิปัญญา จินตนาการ และฝีมือของคนไทย จึงเป็นหลักฐานสำคัญอย่างหนึ่งที่ชี้ให้เห็นถึงความเจริญงอกงามของคนไทย ที่ควรค่าแก่ความภาคภูมิใจ และส่งผลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะ และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี

จิตรกรรมภาพเขียนสีของไทย เป็นศิลปะที่แสดงความงามจากเรื่องราวรูปทรง สี ปริมาตร และการจัดองค์ประกอบภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงชีวิตจิตใจ ความรู้สึกนึกคิด ขนบธรรมเนียม ประเพณี สังคมและสิ่งแวดล้อม จิตรกรรมไทยที่มีมาแต่โบราณนิยมถ่ายทอดเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและเขียนกันมาทุกยุคทุกสมัยเพื่อเป็นพุทธบูชา เนื่องจากจิตรกรรมเหล่านี้มักจะนิยมเขียนขึ้นไว้ตามฝาผนังของอาคารทางพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ เป็นต้น คนส่วนใหญ่จึงเรียกว่า “จิตรกรรมฝาผนัง”

จิตรกรรมฝาผนังของไทยเริ่มมีมาแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน จากหลักฐานเท่าที่ปรากฏทำให้ทราบเพียงว่าการวาดภาพระบายสีของไทยมีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา (สมชาติ มณีโชติ, 2529, หน้า 8) ซึ่งก่อนหน้านี้ก็อาจจะมีการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยกันบ้างแล้ว แต่เนื่องจากจิตรกรรมมีโอกาสที่จะชำรุดเสียหายได้ง่ายจึงทำให้ยากต่อการสืบค้นถึงวิวัฒนาการในด้านนี้ได้อย่างชัดเจน

จิตรกรรมฝาผนังมีคุณค่าทางสุนทรีย์ และให้ความรู้ทางวิชาการหลายสาขา จิตรกรรมฝาผนังนอกจากมีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แล้ว ยังมีคุณค่าทางด้านการศึกษาอีกด้วย เป็นภาพฉายสะท้อนให้เห็นประวัติและความเป็นมาของผู้คน วิถีชีวิตทางสังคม ตลอดจนวัฒนธรรม ประเพณี (วิยะดา ทองมิตร, 2526, หน้า คำนำ) นอกจากนี้ยังมีผู้สนใจและนักวิชาการหลายท่าน ได้กล่าวถึงความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังในแง่มุมต่าง ๆ ไว้ ดังเช่น จิตรกรผู้สร้างงานจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นได้รับความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นจริง องค์ประกอบแห่งภาพแต่ละเรื่องแทบกล่าวได้นำนามาจากเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ ศาสนา และชีวิตสามัญของคนไทย ภาพเหล่านี้วาดขึ้นตามวิธีที่กำหนดเป็นประเพณี (Convention) ก็ได้ แต่ลักษณะอันเกี่ยวข้องกับสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม เครื่องแต่งกาย พิธีเนื่องด้วยประเพณี ภาพเกี่ยวกับความเป็นอยู่ประจำวัน และภาพเกี่ยวกับธรรมชาติเหล่านี้วาดขึ้นตามลักษณะแห่งของจริง (พระยาอนุมานราชธน, 2517, หน้า 47)

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา เขียนขึ้นใน ต้นสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นงานในสกุลช่างภาคกลางที่เขียนในจังหวัดทางภาคใต้ เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังที่วัดวังและวัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุง จึงแสดงถึงรูปแบบ ศิลปกรรมและวัฒนธรรมความเชื่อแบบภาคกลาง และในระยยะเวลานั้นเป็นช่วงที่เราได้รับ อิทธิพลวัฒนธรรมจากตะวันตก จึงปรากฏรูปแบบวัฒนธรรมตะวันตกอยู่เป็นจำนวนมากในภาพ จิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นแบบอเมริกัน ในขณะเดียวกันช่างเขียนก็ยังได้สอดแทรก วัฒนธรรมแบบจีนซึ่งมีบทบาทสำคัญไม่น้อย ส่วนใหญ่จะเป็นพวกที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งเพื่อทำ การค้า ซึ่งมีทั้งในบางกอกและตัวเมืองสงขลาในขณะนั้น (ศิลปชัย ชันประเสริฐ, 2526, หน้า 55) จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัด สงขลา เป็นภาพเขียนสีฝุ่นบนฝาผนังปูนมีร่องพื้น เป็นงานช่างหลวงฝีมือสูงมากและเป็นงาน ชิ้นใหญ่ที่ช่างสร้างด้วยความละเอียดประณีตโดยตลอด จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัด มัชฌิมาวาสนี้ เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงถึงการรักษาแบบแผนของจิตรกรรมแบบดั้งเดิม ซึ่งสืบ เนื่องมาจากจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาและจิตรกรรมฝาผนังแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น แม้ว่า ภาพดังกล่าวจะเขียนขึ้นในจังหวัดสงขลา แต่ลักษณะฝีมือช่างตลอดจนรูปแบบต่างๆ กลับบ่ง บอกถึงความเป็นสกุลช่างภาคกลาง ไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคล การแต่งกาย ประเพณี สภาพ บ้านเรือนริมน้ำซึ่งล้วนแสดงถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนภาคกลาง(ปรีชา เกาทอง, 2548, หน้า 38)

สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีที่มีความเข้มสดใส อันได้แก่ สีแดง สีน้ำตาล สีคราม สีเขียว สี เทาและสีดำ แต่โดยรวมแล้วสีที่ครอบงำบรรยากาศภายในตัวพระอุโบสถจะออกเป็นสีแดงคล้ำ หรือสีน้ำตาล เป็นการสร้างบรรยากาศที่เงียบขรึมน่าศรัทธาและจะเน้นขับภาพบริเวณสำคัญด้วย การปิดทอง

รูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส เป็นภาพแบบ 3 มิติ คือจะ แสดงภาพให้เห็นระยะความลึกหรือความหนาของวัตถุได้ แต่จะเป็นระบบทัศนียภาพแบบเส้น ขนาน ต่างกับระบบ 3 มิติแบบตะวันตก ซึ่งเป็นทัศนียภาพแบบมีจุดรวมสายตา จากการใช้ ทัศนียภาพแบบเส้นขนาน จึงทำให้ภาพต่าง ๆ มีขนาดเท่าเดิมไม่ว่าจะปรากฏ ณ ที่ใดบนผนัง ส่วนภาพของอาคาร ป้อม และกำแพง ก็จะวางตัวเป็นเส้นคู่ขนาน โดยจะไม่ลู่เข้าหากันแบบมี จุดรวมสายตา

ในแง่คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นจิตรกรรมของช่างหลวงฝีมือชั้นเยี่ยม มีโครงสร้าง เป็นสีแดงสดเหมือนภาพเขียนทางภาคกลาง การวางองค์ประกอบภาพมีลักษณะเด่นมาก คือ ตอนบนเป็นผนังกว้างใหญ่ ช่างสามารถบรรจุเรื่องราวและขยายภาพออกไปได้เต็มที่ ประกอบ กับสีที่สดใสทำให้ภาพมีลักษณะเด่นต่างไปจากจิตรกรรมที่อื่น ๆ เป็นลักษณะพิเศษที่ควรได้รับ การยกย่อง นอกจากนี้ยังมีคุณค่าพิเศษคือความสมบูรณ์ด้วยเนื้อหาของเรื่องราวและสภาพของ จิตรกรรมในตัวของมันเอง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า จิตรกรรมไทยเป็นวิจิตรศิลป์ประเภทหนึ่ง ที่สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องแต่งกาย ตลอดจนการแสดงและการละเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ ของแต่ละยุคสมัย จิตรกรรมไทยย่อมให้ความงามอันบริสุทธิ์น่าชื่นชม ช่วยเสริมสร้างสุนทรียภาพในจิตใจของมวลมนุษยชาติ โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา เพราะภาพจิตรกรรมอยู่ในสภาพสมบูรณ์ เนื่องจากได้รับการอนุรักษ์จากกองโบราณคดีโดยรักษารูปแบบเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลง แม้เนื้อเรื่องของภาพเป็นเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติชาดก และมหาชาติชาดก แต่จิตรกรได้วาดภาพเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมของชุมชน สภาพความเป็นอยู่ รูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง โดยให้รายละเอียดมากมายเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของคนเหล่านั้น แต่กาลเวลาก็อ้อมทำให้จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้เกิดการชำรุดเสื่อมสภาพ ซึ่งอาจเกิดได้จากหลายสาเหตุหลายประการ ที่สำคัญได้แก่ สาเหตุจากมนุษย์ สาเหตุจากสภาพแวดล้อม และสาเหตุภายในวัสดุ ซึ่งมนุษย์เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้จิตรกรรมฝาผนังชำรุดเสื่อมสภาพ ทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ เช่นการปล่อยปละละเลย ไม่ดูแลรักษา การทำความสะอาดซ่อมแซมที่ไม่ถูกวิธี ผลกระทบจากสิ่งแวดล้อมและภัยพิบัติทางธรรมชาติเช่น वादภัย อุทกภัย แผ่นดินไหว ไฟไหม้ ฯลฯ ล้วนเป็นสาเหตุที่ทำให้โบราณสถานและอาคารประวัติศาสตร์ชำรุดหรือพังทลายอย่างรุนแรง

ด้วยเหตุนี้ผู้ศึกษาวิจัยจึงให้ความสนใจศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ในประเด็นของสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ผลจากการศึกษาในครั้งนี้จะเป็นข้อมูลที่สามารนำไปใช้อ้างอิงทางวิชาการ เป็นประโยชน์ต่อหน่วยงาน สถานศึกษาที่เกี่ยวข้อง เป็นการอนุรักษ์สืบสานจิตรกรรมฝาผนังอีกทางหนึ่ง และสามารถนำเอาวิธีการศึกษาไปปรับใช้เป็นแนวทางศึกษาเรื่องทำนองเดียวกันต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อเก็บบันทึกรูปแบบเนื้อหาของสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา อย่างละเอียดครบถ้วน เพื่อใช้เป็นหลักฐานข้อมูลทางการศึกษา คุณค่าทางศิลปะและการอนุรักษ์จิตรกรรมไทย
2. รวบรวมเป็นงานจิตรกรรมที่ได้คัดลอกจากจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลทางวิชาการเพื่อใช้ในการศึกษาคุณค่าทางศิลปะการอนุรักษ์จิตรกรรมไทย
3. จัดการเผยแพร่ในลักษณะบริการวิชาการแก่สังคม ด้วยการจัดพิมพ์สูจิบัตรและแสดงนิทรรศการ เผยแพร่ความรู้ทั้งทางวิชาการและทางด้านศิลปะ รวมถึงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไทย กระบวนการ เทคนิควิธีการ ขั้นตอนในการคัดลอก เพื่อรักษาความสมบูรณ์ของรูปแบบและคุณค่าเนื้อหาทางศิลปะอย่างละเอียดครบถ้วน

4. กระตุ้นให้เกิดจิตสำนึกในการมีส่วนร่วมในการศึกษา เรียนรู้อย่างเป็นระบบ มีแบบแผน ทำให้มีส่วนร่วม สืบทอดการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ให้มั่นคงยืนยาวต่อไปในสังคม

ขอบเขตของโครงการวิจัย

1. ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล ผู้วิจัยใช้ข้อมูล 2 ลักษณะดังนี้
 - 1.1 ข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและงานวิจัยที่ให้ความรู้เกี่ยวกับ รูปแบบสถาปัตยกรรมไทย ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ตลอดจนคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส
 - 1.2 ข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากการสังเกตและถ่ายภาพจากฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส
2. ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาไว้ดังนี้
 - 2.1 สถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ
 - 2.2 สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา
 - 2.3 สถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย
3. ขอบเขตของผลงานคัดลอก ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของผลงานคัดลอกไว้ดังนี้
 - 3.1 เป็นผลงานคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมจากจิตรกรรมฝาผนังแบบ 2 มิติ ระหว่างช่องหน้าต่าง จำนวน 18 ผนัง
 - 3.2 ใช้เทคนิคสีฝุ่นบนเฟรมผ้าใบ
 - 3.3 ขนาดของผลงาน 90 x 120 เซนติเมตร ไม่ต่ำกว่า 10 ชิ้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ความเข้าใจในจิตรกรรมฝาผนัง ในด้านรูปแบบสถาปัตยกรรมไทย การจัดองค์ประกอบภาพ และกรรมวิธีของช่างเขียน
2. สามารถคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังในเรื่องรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยได้อย่างละเอียดครบถ้วน
3. สร้างการเผยแพร่แนวคิดในการอนุรักษ์งานจิตรกรรมไทยที่ครอบคลุม ทั้งการเผยแพร่ข้อมูล องค์ความรู้ คุณค่าความงาม และการอนุรักษ์เชิงปฏิบัติ การเก็บบันทึกคัดลอกรูปแบบเนื้อหา ด้วยวิธีการทางจิตรกรรมไทย
4. ได้เห็นถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยง ระหว่างองค์ประกอบทางวัฒนธรรม และความเชื่อในท้องถิ่น ที่มีบทบาทต่อเนื้อหาและแนวเรื่องในจิตรกรรมฝาผนัง
5. ได้เข้าใจคุณค่าจิตรกรรมฝาผนังและรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง และนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ รูปแบบดั้งเดิมให้ก้าวหน้าต่อไป ตามกระบวนการพัฒนาทางวัฒนธรรม

6. สถาบันการศึกษา หน่วยงานราชการ ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ได้นำองค์ความรู้ที่ปรากฏเพื่อนำไปใช้และเผยแพร่คุณค่างานศิลปกรรมไทยให้ปรากฏเป็นรูปธรรมกว้างขวางมากขึ้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

การคัดลอก หมายถึง การจำลองรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส เพื่อการศึกษา

สถาปัตยกรรมไทย หมายถึง ภาพจิตรกรรมศิลปะการก่อสร้างของไทย อันได้แก่ อาคาร บ้านเรือน โบสถ์ วิหาร วัง สถูป และสิ่งก่อสร้างอื่นๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ภาพเขียนสีบนผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เนื้อหาในบทนี้ได้รวบรวมเอกสาร แนวคิด ความรู้และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย เรื่อง การคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่างๆ และสรุปเป็นความรู้เพื่อนำมาสนับสนุนการวิจัย โดยแยกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังไทย
2. เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง
3. แนวคิดในการศึกษาศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนัง
4. แนวคิดในการศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากจิตรกรรมฝาผนัง
5. สถาปัตยกรรมไทยในจิตรกรรมฝาผนัง
6. จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. จิตรกรรมฝาผนังไทย

1.1 ความหมายของจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง งานเขียนภาพโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังของไทย นิยมเขียนลงบนฝาผนังพระอุโบสถ วิหาร และศาลา เป็นต้น” (ประยูร อุลุชาฎะ, 2530, หน้า 55) ในทำนองเดียวกัน “จิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะประเภทหนึ่งมีลักษณะสร้างสรรค์ โดยการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงออกลงไปบนฝาผนังที่เตรียมไว้ ซึ่งใช้วัสดุประเภทสี และด้วยเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่รองรับ” (ประเสริฐ ศีลรัตน, 2526, หน้า 3)

กล่าวโดยสรุปว่า จิตรกรรมฝาผนัง เป็นการเขียนภาพหรือวาดภาพที่ต้องการลงบนฝาผนัง โดยการใช้เส้นและสีเป็นประเด็นหลัก อาจจะเขียนภาพบนฝาผนังอาคารซึ่ง ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นศาสนสถาน เช่น ฝาผนังพระอุโบสถ วิหาร และศาลาการเปรียญ เป็นต้น

นอกจากความหมายของจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวมาแล้ว ในการเขียนภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง ยังมีจุดมุ่งหมายในการเขียนที่สำคัญ โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังของไทย คือเขียนขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา และเพื่อเป็นอุปกรณ์ช่วยสอนเรื่องพุทธศาสนาแก่ผู้ที่เข้าไปใช้สอยศาสนสถานแห่งนั้นมีความเข้าใจและเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาและยังเป็นการประดับตกแต่งผนังอาคารให้สวยงามอีกด้วย (สน ศรีมาตรัง, 2522, หน้า 12) เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา จึงทำให้เนื้อหาหรือเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น อดีตพุทธ พุทธประวัติ และชาดกต่าง ๆ ขณะเดียวกันศิลปินผู้สร้างงาน

จิตรกรรมฝาผนังได้สอดแทรกเรื่องของวัฒนธรรมประเพณี และสภาพแวดล้อมไว้ในผลงานเหล่านั้นด้วย จิตรกรรมฝาผนังจึงได้บรรจุเรื่องราวของ พุทธศาสนา ประเพณี พระราชพิธี และประวัติศาสตร์ ตลอดจนเรื่องราวของวรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับศาสนา (สมชาติ มณีโชติ, 2529, หน้า 40) แต่เรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวทางพุทธศาสนา เช่น อติตพุทธ พุทธประวัติ ชาดกต่าง ๆ นอกจากนั้นเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ การประกอบอาชีพ ประเพณี การละเล่น สภาพความเป็นอยู่ของสังคม และสภาพแวดล้อม เป็นต้น

ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมฝาผนังซึ่งถือได้ว่าเป็นหลักฐานที่สำคัญต่อการศึกษา เป็นมรดกท้องถิ่นและของชาติที่สำคัญยิ่งเปี่ยมล้นไปด้วยคุณค่า เป็นการยกย่องเชิดชูศาสนา วรรณคดี และเสริมพระบารมีพระมหากษัตริย์ เพื่อประดับตกแต่งอาคาร เพราะช่วยเพิ่มความสวยงามให้แก่ฝาผนังของอาคาร เป็นสื่อในการประกอบคำสอนในพุทธศาสนา เป็นการแสดงออกซึ่งฝีมือและอารมณ์ของศิลปิน เป็นเรื่องความศรัทธาของผู้เขียนที่มีต่อศาสนา มีกระบวนการในการสร้างที่ซับซ้อนพิถีพิถัน มีความประณีตละเอียดอ่อน เป็นผลงานที่เกิดจากความมานะพยายามของผู้สร้างงานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นการบันทึกเรื่องราวและร่องรอยในอดีต ใช้เป็นเครื่องกล่อมเกล่าจิตใจ เพราะเรื่องต่าง ๆ ในจิตรกรรมฝาผนังมีคุณค่าเป็นคติธรรม และเป็นเครื่องหมายแห่งความเจริญของชาติ มีประโยชน์ในการศึกษาประวัติศาสตร์ การแสดงเชื้อชาติ ศิลปะ สถาปัตยกรรม สังคมวิทยา นิเวศวิทยา โบราณคดี ประเพณี คตินิยม เป็นการบันทึกหรือเป็นตำราทางพุทธศาสนา และเป็นประโยชน์ต่อเศรษฐกิจของประเทศชาติ (สมชาติ มณีโชติ, 2529, หน้า 22-27)

1.2 จิตรกรรมไทยประเพณี

เป็นศิลปะที่มีความประณีต แสดงความรู้สึกรู้สิจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยนละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติมีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษนิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เนื่องในพุทธศาสนาและอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูง คือ พระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า (ภาพพระบฏ) บนกระดาน (สมุดไทย) โดยเขียนด้วยสีฝุ่นตามวิธีการของช่างเขียนไทยแต่โบราณ นิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับอติตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดี และชีวิตไทย ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหาร

ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic Art) ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับมหัศจรรย์ (Mythology) เป็นภาพจิตรกรรมที่ระบายสีแบนเรียบด้วยสีที่ค่อนข้างสดใส แล้วตัดเส้นเป็นภาพ ๒ มิติ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอนๆ ตามผนังช่องหน้าต่างโดยรอบพระอุโบสถและวิหาร ผนังด้านหน้าพระประธานส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และผนังด้านหลังพระ

ประธาน เขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และบางแห่งเขียนภาพไตรภูมิ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้พระประธานดูเด่นสง่า ด้วยความสัมพันธ์ของการจัดองค์ประกอบจากเรื่อง ที่มีความสมดุลกันทั้งทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ ส่วนผนังด้านซ้ายด้านขวาตอนบนเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป ส่วนใหญ่จะนิยมเขียนรูปเรื่องเทพชุมนุม หรืออดีตพุทธนั่งอันดับเรียงเป็นแถว

รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรได้ออกแบบไว้ เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพ จะมีลักษณะเด่น งามสง่า ด้วยลีลาอันชดช้อย แสดงความรู้สึกปิติยินดี หรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอาภัพกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์รูปมาร ก็แสดงออกด้วยใบหน้าและท่าทางที่บึกบึนแข็งขัน ส่วนพญาวานรและเหล่าวานรแสดงความลึกลับดล ค่องแคล่วว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตา พวกชาวบ้านธรรมดาสามัญก็จะเน้นความรู้สึกตลกขบขัน สนุกสนานร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้างม้าและเหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ

1.3 องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย

องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย คือ การนำเอาองค์ประกอบทางด้านศิลปะ เช่น เส้น สี แสง เงา ฯลฯ มาจัด หรือเขียนร่วมกันตามเนื้อหาสาระที่เป็นโครงเรื่อง ก่อให้เกิดเป็นองค์ประกอบของภาพ โดยมีแนวทางสร้างสรรค์ตามวิธีทางแห่งจิตรกรรม ปรากฏเป็นรูปแห่งจิตรกรรมไทย องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย มีอยู่ 3 ประการ คือ

1.3.1 องค์ประกอบของเส้น (Line) คือ การจัดหรือการใช้เส้นผูกเขียนให้เป็นภาพตามกำหนดเส้นในภาพจิตรกรรมไทย เป็นองค์ประกอบหลักของภาพ ทั้งนี้สังเกตได้จากรูปแบบในภาพจิตรกรรมไทยในแต่ละยุคสมัยที่สร้างสรรค์ ได้ใช้เส้นเป็นหลักในการกำหนดขอบเขตของภาพและสรรพสิ่งต่างๆ รูปแบบที่สร้างขึ้นโดยอาศัยเส้นเป็นหลัก ทำให้รูปมีลักษณะแบนๆ รูปแบบเหล่านี้ เขียนบนพื้นภาพที่ปราศจากการสมมติให้ลึก ดังนั้นองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยจึงมีลักษณะแบน

1.3.2 องค์ประกอบของพื้นที่ว่าง (Space) คือ องค์ประกอบของภาพที่แสดงให้เห็นปริมาตร น้ำหนัก บรรยากาศ ฯลฯ รูปแบบที่ถ่ายทอดลงบนพื้นที่ว่างเป็นภาพลวงตา เพื่อแก้ปัญหาระยะใกล้ไกลของภาพ เนื่องจากภาพจิตรกรรมไทยส่วนใหญ่ เป็นภาพแบบพรรณนาความหมายว่ามีเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน ด้วยเหตุนี้ ช่างเขียนจึงจัดวางองค์ประกอบของภาพให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในทางเรื่องราว ฉะนั้น การแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างจึงเป็นเหตุผลสำคัญในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย วิธีการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างได้ให้ความสำคัญกับการจัดวางโครงเรื่องมากกว่าความเหมาะสมทางรูปทรง ภาพจิตรกรรมไทยได้ใช้องค์ประกอบที่เป็นส่วนรอง เช่น ต้นไม้ ภูเขา ลำธาร ไร่นา ฯลฯ เป็นสิ่งแบ่งเหตุการณ์หรือแบ่งพื้นที่ของภาพไปในตัว แต่ในบางครั้งก็มีการแบ่งพื้นที่ว่างของภาพแต่ละตอน โดยใช้เส้นที่มีรูปแบบต่างๆ เช่น

เส้นหยักฟันปลา เส้นโค้งไปมา ฯลฯ แล้วแต่ความเหมาะสม ส่วนที่ใช้แบ่งภาพนี้ เรียกว่า “สินเทา”

1.3.3 องค์ประกอบของสี (Colour) คือ องค์ประกอบของภาพที่แสดงออกด้วยสี การใช้สีในภาพจิตรกรรมไทย เป็นการระบายสีแบน ไม่แสดงแสงเงา การใช้สียังเป็นสิ่งกำหนดความสำคัญของภาพได้อีกด้วย เช่น การใช้สีแบ่งสถานภาพของบุคคล ถึงแม้ภาพจิตรกรรมไทยจะนิยมระบายสีแบนๆ แต่ก็ได้นั้นรายละเอียดของภาพ โดยใช้สีที่เข้มกว่าหรืออ่อนกว่าในส่วนที่เป็นพื้นเพื่อตัดเส้น

การจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยโบราณมีความสัมพันธ์อยู่กับตัวอาคารหรือสถาปัตยกรรมนั้นด้วย เนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบในประเทศไทยมีอยู่ในถ้ำ พระสถูป เจดีย์ หรือพระปรางค์ ตลอดจนโบสถ์ วิหาร หอไตร ฯลฯ จึงจะกล่าวถึงการจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมที่เขียนในผนังอุโบสถหรือวิหาร ดังนี้

1.4 โครงสร้างสถาปัตยกรรมไทยกับองค์ประกอบของจิตรกรรมไทย

การจัดวางภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง นิยมแบ่งเนื้อเรื่องดังนี้

1.4.1 ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือขอบประตู เขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ

1.4.2 ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน นิยมเขียนภาพไตรภูมิ แต่บางแห่งเขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เปิดโลกทั้งสามให้เห็น

1.4.3 ผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างทั้งสองช่องหรือบนคอสอง นิยมเขียนภาพเทพชุมนุม โดยเขียนเป็นรูปเทพหรือเทวดานั่งประณมมือ เรียงเป็นแถว แต่มีบางแห่งเขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถว

1.4.4 ผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่าง ผนังส่วนนี้มีพื้นที่ว่างกว้างและสูงพอประมาณ เรียกว่า “ห้องพื้นผนัง” นิยมเขียนภาพเป็นเรื่องที่จบในห้องเดียวกัน แล้วแต่ว่าช่างจะเลือกเขียนจากเรื่องใด ถ้าเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติ ก็จะจัดแบ่งเป็นตอนๆ ในแต่ละห้อง หรือเลือกเขียนเรื่อง “ทศชาติชาดก” ก็จะแบ่งเขียนเป็นห้องละหนึ่งพระชาติ และยังอาจเขียนเป็นตอนๆ จากเรื่องขนาดยาว เช่น พระเวสสันดรชาดก ก็จะแบ่งเขียนเป็นห้องๆ ละ ๑ กัณฑ์ถึง ๒ กัณฑ์ ก็มี

1.4.5 บานประตู – บานหน้าต่าง นิยมเขียนภาพทวารบาล และอาจมีลวดลายประกอบ เช่น ลายพันธุ์พฤกษา

งานจิตรกรรมได้สะท้อนถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา ในแง่มุมที่ต่างไปจากศิลปกรรมแขนงอื่นๆ งานจิตรกรรมได้ถูกถ่ายทอดลงบนพื้นระนาบเรียบ เรื่องราวที่นำมาเขียนได้รับการออกแบบเพื่อใช้สื่อความหมายตามเรื่องราวในคัมภีร์ โครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพ เป็นสิ่งสำคัญที่ช่างเขียนจะต้องคำนึงถึงเป็นประการแรก เนื้อหาหรือเรื่องราว เช่น เรื่องอดีตพุทธ

พระพุทธรูปประวัติ ไตรภูมิ และชาดก จะมีองค์ประกอบภาพที่เหมาะสมเฉพาะเรื่อง เรื่องที่เขียนกับลักษณะองค์ประกอบภาพจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน

1.5 การถ่ายทอดรูปแบบในจิตรกรรมไทย

การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทย เป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นด้วยรูปแบบที่เป็นรูปร่าง (Form) ซึ่งเกิดจากการออกแบบวาดภาพระบายสีตามลักษณะแห่งโครงเรื่อง ฉะนั้นงานจิตรกรรมไทยจึงจัดเป็นทัศนศิลป์ (Visual Art) ที่ต้องอาศัยการดูรูปแบบที่ปรากฏเป็นรูปภาพแสดงเรื่องราวต่างๆ กระบวนการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมไทยที่ช่างได้ทำขึ้น มีแบบอย่างในการแก้ปัญหาในการถ่ายทอดรูปแบบต่างกันเป็นหลายแบบ มีความมุ่งหมายในการแสดงออกทางความหมายของเนื้อหา หรือเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ในการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะทางจิตรกรรมมีอยู่หลายวิธี เช่น การถ่ายทอดแบบเหมือนจริง แบบตัดทอน หรือแบบอื่นๆ

รูปแบบที่ช่างเขียนได้คิดสร้างสรรค์ขึ้น อาจแยกรายละเอียดของรูปแบบได้เป็น 5 กลุ่มดังนี้

1.5.1 รูปแบบประเภทภาพมนุษย์

รูปแบบประเภคนี้นับเป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์สร้างขึ้น เป็นรูปแทนคนสามัญทั่วไป เพื่อเป็นการใช้ลำดับเรื่องราวหรือเนื้อหาแห่งจิตรกรรม มีอยู่ 2 ลักษณะด้วยกันคือ

1) รูปแบบลักษณะภาพ เป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์เขียนทำเป็นรูปคนอย่างมีรูปร่าง ทรวดทรงส่วนสัดส่วนและใบหน้าสวยงาม ถ้าเขียนเป็นรูปผู้ชายมีชื่อกำหนดเรียกว่า “ภาพพระ” ถ้าเขียนเป็นรูปผู้หญิงมีชื่อกำหนดเรียกว่า “ภาพนาง”

2) รูปแบบลักษณะกาก เป็นรูปแบบภาพคนที่ประดิษฐ์เขียนทำเป็นรูปคน มีรูปร่าง ทรวดทรง ท่าทาง ตลอดจนใบหน้าเป็นแบบคนขี้เหร่ อปลักษณ์ หรือน่าสะพรึงกลัว รูปแบบนี้มักใช้เป็นภาพแทนตัวคนที่เป็นพวกหยาบช้ำ กักขฬะ พวกนักเลงหัวไม้

1.5.2 รูปแบบประเภทภาพสัตว์

รูปภาพประเภทภาพสัตว์ในงานจิตรกรรม เป็นรูปภาพที่มีรูปแบบได้รับการประดิษฐ์และจัดระเบียบให้มีรูปร่าง สัดส่วนด้วยเส้น อันแสดงควมเรียบง่ายและสวยงาม แบ่งเป็น 2 ลักษณะด้วยกันคือ

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

2) รูปแบบหิมพานต์ รูปภาพลักษณะนี้มีชื่อเรียกต่างกันไปหลายอย่าง เช่น ภาพสัตว์เขาไกรลาส ภาพสัตว์กระหนก ฯลฯ รูปแบบของภาพสัตว์ชนิดนี้เป็นรูปแบบที่เกิดจาก

ความคิดสร้างรูปแบบของสัตว์ขึ้นใหม่ให้สมกับความนึกฝัน หรือเพื่อประกอบเนื้อหาของเรื่อง จิตรกรรมให้ดูแล้วเกิดความประหลาดมหัศจรรย์

1.5.3 รูปแบบประเภทภาพมนุษย์ รูปภาพมนุษย์เป็นรูปภาพที่ถูกคิดประดิษฐ์ทำขึ้น เพื่อให้แปลกออกไปกว่ารูปภาพมนุษย์สามัญทั่วไป เพื่อต้องการรูปแบบแปลกใหม่ปกติกว่า ธรรมชาติ ได้รับการสร้างสรรค์หรือผูกเขียนขึ้นใหม่อาจจำแนกแนวความคิดและการผูกทำ รูปแบบออกได้ดังนี้

1) สร้างรูปแบบใหม่โดยนำเอาร่างกายของสัตว์ประเภทสี่เท้ามาต่อเข้ากับ ร่างกายท่อนบนที่เป็นร่างของคน เช่น รูปนรสิงห์ มีร่างกายท่อนบนเป็นคน แต่ท่อนล่างเป็น ร่างราชสีห์ตั้งแต่สะโพกลงไป หรือรูปมารีศ มีร่างกายท่อนบนเป็นกุ่มภัณฑ์ ท่อนล่างเป็นม้า ตั้งแต่สะโพกลงไป

2) สร้างรูปแบบใหม่ขึ้นโดยมีแนวคิดนำเอาร่างกายของสัตว์ประเภทสองเท้า เช่น นก หรือไก่ ต่อเข้ากับร่างกายท่อนบนที่เป็นร่างของคน เช่น รูปกนิกร มีร่างกายท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างตั้งแต่สะโพกลงไปเป็นนกหรือไก่ รูปอรหัน มีส่วนหัวเป็นคนท่อนล่างตั้งแต่คอลงไปเป็น ร่างนก รูปอสุรภักษาและวานรภักษิน มีร่างกายท่อนบนเป็นยักษ์และลิง ส่วนต่ำกว่าสะโพกลงไป เป็นลำตัวไก่

3) สร้างรูปแบบใหม่ขึ้นโดยมีแนวคิด นำเอาร่างกายของสัตว์ประเภทสัตว์น้ำ เช่น ปลา หอย งู มาต่อเข้ากับร่างกายของคน เช่น รูปนางมัจฉา หรือ เจือก มีร่างกายท่อนบน เป็นคน ส่วนต่ำกว่าสะโพกลงไปเป็นลำตัวและหางปลา รูปนางหอย ร่างกายท่อนบนเป็นคน ท่อน ล่างติดอยู่ในเปลือกหอยชนิดต่างๆ

4) สร้างรูปแบบใหม่ขึ้น โดยมีแนวคิดนำเอาศีรษะของสัตว์ต่างๆมาต่อเข้าแทนที่ หัวคน เช่น รูปพระพิฆเนศวร มีร่างกายท่อนล่างเป็นชายหนุ่มค่อนข้างเจ้าเนื้อ มีเศียรเป็นช้าง รูปพระอิศวร มีร่างกายท่อนล่างเป็นชาย ส่วนศีรษะเป็นม้า รูปฤาษีไลยภูฏ มีร่างกายท่อนล่าง เป็นคน ส่วนศีรษะเป็นกวาง

5) สร้างรูปแบบใหม่ขึ้นโดยมีแนวคิด นำเอาอวัยวะของสัตว์มาปะติดปะต่อ ประสมกับร่างของคนรวมคละกัน เช่น รูปนรสิงห์ มีร่างกายเป็นคน ศีรษะเป็นราชสีห์ มือและ เท้ารวมทั้งหางเป็นอย่างราชสีห์ รูปครุฑ มีร่างกายท่อนบนเป็นคน ศีรษะเป็นนกอินทรี แขน เป็นแขนคน แต่มีกรงเล็บยาวอย่างนก กายท่อนล่างเป็นไก่ มีหางเป็นพวงแขน มีเดือยแหลมคม รูปเวตาล มีร่างกายและศีรษะเป็นอย่างคนแต่มีปีกบางๆ ติดใต้ท้องแขนอย่างค้างคาว นิ้วมือ และนิ้วเท้าเป็นเหมือนคางคาว

1.5.4 รูปแบบประเภทสิ่งก่อสร้าง

รูปแบบประเภทนี้คือ รูปภาพที่ผูกเขียนเป็นเหย้าเรือน ที่อยู่อาศัย ศาลา กุฏิ พระมหาราชวัง พระราชมณเฑียร เรือนหลวง กำแพงแลงเตย บัอมปราการและประตู ฯลฯ รูปแบบของรูปภาพประเภทนี้ถูกเขียนสร้างขึ้นเป็นแต่เพียงส่วนประกอบ หรือส่วนร่วมในการ

สร้างองค์ประกอบ ในการดำเนินเรื่องราวหรือลำดับความเป็นไป เหตุผลและความสำคัญใน รูปแบบประเภทภาพสิ่งก่อสร้างนี้ มีสิ่งควรพิจารณาเป็นลำดับได้ดังนี้

1) เป็นรูปภาพที่ผูกเขียนขึ้นด้วยเหตุที่ต้องการใช้รูปแบบเป็นส่วนประกอบ หรือ แสดงตำแหน่งที่หมาย ซึ่งจะได้ผูกเขียนภาพคนลงไปในส่วนที่เป็นรูปภาพสิ่งก่อสร้างนั้น เพื่อ แสดงสถานที่ในการลำดับเรื่องราวที่ดำเนินไปด้วยบทบาทของรูปภาพคน

2) เป็นรูปภาพที่ผูกเขียนขึ้นเพื่อเป็นส่วนประกอบร่วมกับรูปภาพคนทั่วไป รูปแบบของรูปภาพเหล่านี้จึงถูกเขียนร่นส่วนลงให้มีรูปแบบเสมอด้วยกรอบ ล้อมอยู่โดยรอบ รูปภาพคนหรือกลุ่มคนซึ่งร่วมเป็นองค์ประกอบในที่นั้นๆ เช่น รูปภาพคนนั่งในศาลา เพดาน ศาลาจะสูงเลยหัวคนในภาพขึ้นไปเล็กน้อย ถ้าหากคนในรูปภาพสามารถลุกขึ้นยืนได้ เชื่อว่า ศีรษะของเขาจะทะลุโผล่พ้นหลังคาศาลาหลังนี้

3) ภาพสิ่งก่อสร้างในงานจิตรกรรม ส่วนมากถูกผูกเขียนขึ้นในลักษณะแสดง เปิดที่ว่างทางด้านหน้าของสิ่งก่อสร้างเพียงด้านเดียว

4) ภาพสิ่งก่อสร้างทั่วไปขนาดไม่ใหญ่โต เป็นต้นว่า เหย้าเรือน ศาลา หรือ ตึก กว้าง ฯลฯ มีแนวความคิดที่ต้องการแสดงภาพความเป็นกลุ่มก้อน (Mass)

5) ภาพสิ่งก่อสร้างขนาดใหญ่และมีความซับซ้อนในส่วนต่างๆ เหลื่อมบังกัน เช่น รูปภาพปราสาท พระราชมณเฑียร ทำออกมุข เป็น ๔ มุข บ้าง ๓ มุข บ้าง หน้ามุขของตัว อาคารประเภทนี้ โดยปกติสภาพความเป็นจริงจะไม่สามารถมองดูให้เห็นหน้ามุขครบทุกด้าน จากจุดยืนดูเพียงจุดเดียว แต่ช่างจิตรกรรมไทยในสมัยโบราณทำให้คนสามารถแลเห็นส่วนต่างๆ ของตัวอาคารได้มากกว่า ๒ ด้าน จากจุดยืนมองดูแต่เพียงจุดเดียว

1.5.5 รูปแบบประเภทภาพวิวทัศน

รูปแบบประเภทนี้เป็นรูปภาพที่เขียนขึ้นเป็นภาพพื้นดิน พื้นน้ำ อากาศที่ว่าง เปล่า เขามอ และต้นไม้หญ้าพันธุ์ ได้รับการผูกเขียนและระบายขึ้นเพื่อความประสงค์ให้เป็น ฉากอยู่เบื้องหลัง ช่วยหนุนรูปภาพคน ภาพสัตว์ และรูปภาพสิ่งก่อสร้างให้เห็นเด่นชัด มีความสำคัญตามเหตุผลแห่งการลำดับเรื่องและยังเป็นส่วนประกอบรอง ร่วมกับองค์ประกอบ ส่วนใหญ่ในการแสดงตำแหน่งหรือสถานที่ การพิจารณาเหตุผลและความสำคัญแห่งรูปแบบ ประเภทภาพวิวทัศนนี้ อาจพิจารณาได้ดังนี้

1) รูปภาพประเภทพื้นดิน การเขียนระบายภาพพื้นภูมิภาคทั่วไปในงาน จิตรกรรม จะไม่แสดงความสิ้นสุดของพื้นขึ้นไปจรดดินฟ้า ซึ่งทำให้เกิดมีเส้นขอบฟ้า (Horizontal - line) เป็นกำหนดในการสิ้นสุดสนามภาพ

2) รูปภาพประเภทพื้นอากาศ การเขียนระบายส่วนของรูปภาพที่เป็นพื้นอากาศ จะระบายด้วยสีแดงเป็นพื้น แสดงความสว่างและความว่างเปล่า ไม่นิยมแสดงเมฆหมอกซึ่งเป็น สิ่งแสดงภาวะหรือกาลเวลา ซึ่งมีใช้คตินิยมในงานจิตรกรรมไทยแท้ๆ

3) รูปภาพประเภทพื้นน้ำ การเขียนระบายส่วนที่เป็นพื้นน้ำในงานจิตรกรรมไทย เป็นการสร้างรูปแบบขึ้นเพื่อแสดงตำแหน่งและสมมุติภาวะ ให้ผู้ชมรับรู้ได้แต่เพียงว่าเป็นย่านน้ำเท่านั้น แต่มิใช่การเขียนแสดงภาพห้วงน้ำโดยตรง แต่การเขียนระบายรูปแบบประเภทพื้นน้ำนี้ ยังได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบให้ปรากฏเห็นและรู้สึกรับรู้ในการเคลื่อนไหว และเป็นไปตามสภาพอันเป็นธรรมชาติของพื้นน้ำได้หลายรูปแบบ เช่น

- รูปภาพพื้นน้ำที่สงบเงียบ จะเขียนระบายสีและลากฝีแปรงผ่านเป็นทางราบเรียบ
- รูปภาพพื้นน้ำที่เป็นระลอกน้อย เขียนระบายเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เรียงซ้อนกันในส่วนที่เป็นพื้นน้ำในห้วงสมุทร
- รูปภาพพื้นน้ำที่เป็นระลอกคลื่น เขียนระบายพื้นเป็นสีน้ำเข้มๆ แล้วเขียนลากเส้นสีอ่อนเป็นแนวคลื่นคล้ายรูปเกล็ดปลาซ้อนกันในส่วนที่เป็นพื้นน้ำ แสดงการเคลื่อนไหวของผิวน้ำอย่างรุนแรงในห้วงสมุทร

4) รูปภาพประเภทเขมอ ได้รับการเขียนผูกรูปแบบขึ้น เพื่อแสดงรูปภาพเขมอขนาดย่อมๆ ย่อส่วนลงมาแต่ขนาดตามภาพความเป็นจริง แสดงแต่เพียงสภาพสมมุติและตำแหน่งที่เกี่ยวข้องด้วยเรื่องราวกล่าวถึงและเขียนขึ้นเป็นรูปภาพจิตรกรรมในที่นั้นๆ

5) รูปภาพประเภทต้นไม้ มีการสร้างสรรค์หรือผูกเขียนระบายขึ้น โดยความคิดจำมาจากสิ่งที่เป็นจริงในธรรมชาติ แล้วนำมาจัดประดิษฐ์วางระเบียบเขียนระบาย เกิดมีรูปแบบใหม่หลายชนิด เช่น

- ต้นไม้ใบใหญ่ เช่น ต้นตาล ต้นมะพร้าว ต้นหมาก ได้รับการจัดระเบียบและผูกเขียนขึ้นเป็นรูปแบบใหม่ มีลักษณะก้านและใบคลี่เรียงออกจากลำต้น
- ต้นไม้พุ่มใบใหญ่ เช่น ต้นมะม่วง ต้นชมพู จะเขียนระบายสีลงเป็นพื้นใบทั้งพุ่มก่อน จึงกันเส้นออกเป็นใบรวมเป็นช่อใหญ่ด้วยสีเข้มให้แลเห็นใบในแต่ละช่อชัดเจน
- ต้นไม้พุ่มใบฝอย เช่น ต้นมะขาม ต้นข่อย จะถูกเขียนระบายด้วยกรรมวิธีต่างๆ เพื่อสร้างรูปแบบให้เสมือนสภาพของพันธุ์ไม้ดังกล่าว เช่น การแต้มสีเป็นดวงหรือจุดๆ ใช้สร้างรูปแบบต้นไม้มะขาม ต้นข่อย ต้นมะขามเทศ การประสีเป็นฝอยหยาบๆ ใช้สร้างรูปแบบต้นไม้มะขาม ต้นเทียนกิ่ง ต้นตะขบ การกระทุ้งสีเป็นฝอยละเอียด ใช้สร้างรูปแบบต้นไม้มะขาม ต้นมะขาม ต้นมะขามป้อม ต้นไม้ชายเอน เป็นรูปภาพต้นไม้ใบโปร่งมีกิ่งก้านคดงอย่างสวยงาม นิยมเขียนแทรกตามชายเขมอ

จากรายละเอียดของรูปแบบองค์ประกอบในจิตรกรรมไทยตามที่ได้กล่าวมาแล้วเป็นรูปแบบหลักที่จะนำมาสู่การผสมผสานให้ได้ภาพ หรือเรื่องราวตามจุดประสงค์ของแต่ละแห่ง ทั้งนี้การแก้ปัญหาทางด้านการจัดองค์ประกอบของภาพ ในจิตรกรรมไทยได้ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทางด้านเนื้อหา กับองค์ประกอบทางด้านรูปแบบเท่าๆ กัน

2. เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังของไทย มีวิธีการเขียนแตกต่างกับการสร้างงานจิตรกรรมประเภทเดียวกันในประเทศใกล้เคียงหรือประเทศในแถบทวีปยุโรป กรรมวิธีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้มีการอบรมถ่ายทอดสืบต่อกันมาในหมู่บุคคลที่เป็นช่างด้วยกัน การศึกษาวิชาช่างแต่ก่อนนั้นไม่มีตำราบรรทัดฐานหลายดังเช่นในปัจจุบัน ครูอาจารย์ส่วนใหญ่เป็นพระสงฆ์ซึ่งฝึกฝนตัวเองขึ้นมาจนเป็นช่างฝีมือดี การถ่ายทอดวิชาให้แก่ศิษย์ไปตามประสบการณ์ที่ครูได้รับมาก่อนด้วยวิธีลอกเลียนผลงานของครูบ้าง ฝึกหัดงานเป็นช่างลูกมือช่วยครูร่างภาพ บดสีบ้าง จนเกิดความรู้ความชำนาญเป็นช่างได้

กรรมวิธีการวาดภาพบนฝาผนังย่อมมีความแตกต่างไปจากการวาดภาพบนผืนผ้า หรือพื้นกระดาษ ความแตกต่างนี้จะพิจารณาได้จาก การเตรียมพื้นก่อนการวาดภาพ การเลือกใช้ชนิดของสี และอุปกรณ์ในการเขียนภาพ กรรมวิธีที่แตกต่างจากการเขียนภาพโดยทั่วไปนี้เอง จึงทำให้ภาพจิตรกรรมมีลักษณะเป็นเฉพาะตัวมาโดยตลอด (สมชาติ มณีโชติ, 2527, หน้า ๓๘)

การเขียนภาพลงบนฝาผนังนั้น จิตรกรแต่ละคนได้ถือหลักการตามความรู้ที่ได้รับมาแต่ละสำนักแตกต่างกันออกไปบ้างเล็กน้อย แต่โครงงานส่วนใหญ่ก็น่าจะกล่าวได้ว่าไม่มีอะไรที่แตกต่างกัน กรรมวิธีในการเขียนภาพฝาผนังที่จะกล่าวต่อไปนี้ได้รวบรวมขึ้นจากความรู้ความชำนาญและประสบการณ์ในการปฏิบัติงานของท่านที่เป็นจิตรกรอาวุโสหลายท่านด้วยกัน อาจมีข้อคิดเห็นแตกต่างออกไปบ้างในข้อปลีกย่อยเล็กๆ น้อยๆ แต่ละสำนักของช่าง

2.1 การทำพื้นผนังก่อนวาดภาพ

จิตรกรในสมัยโบราณมิได้มีความรู้อยู่แต่เพียงวิธีการที่จะเขียนภาพลงบนฝาผนังประการเดียวเท่านั้นแต่ยังจะต้องรู้จักการผสมปูนเพื่อใช้โบกทำพื้นสำหรับเขียนภาพลงบนฝาผนังอีกด้วย เพราะทั้งงานสร้างพื้นผนังและการเขียนภาพผนังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมาก ยากที่จะแยกให้บุคคลใดบุคคลหนึ่งทำในส่วนหนึ่งต่างหาก ฝาผนังอาคารที่เป็นตึกสมัยก่อนๆ มามิได้โบกด้วยปูนผสมซีเมนต์เช่นในปัจจุบันนี้ ส่วนประกอบที่สำคัญในการโบกผนังแต่ก่อนได้แก่ หวายและปูนขาว เอามาร่อนเอาแต่ส่วนละเอียด แยกเอาปูนขาวที่ร่อนไว้ชั้นหนึ่งแล้วนั้น เทใส่ลงในโอ่งขนาดย่อมๆ ตักน้ำเทลงให้ท่วม แช่ปูนทิ้งไว้ประมาณ 3 วัน ระหว่างเวลาดังกล่าวหมั่นกวนปูนให้ตกตะกอนแล้วรินน้ำทิ้งหลายๆ ครั้งเพื่อล้างปูนให้คลายความเค็มและให้ต่างที่มีในเนื้อปูนค่อยหมดไป ต่อจากนั้นนำปูนที่ล้างแล้วนี้ผสมเข้ากับทรายและน้ำเชื้อ น้ำเชื้อซึ่งเป็นส่วนผสมเพื่อให้ปูนมีความเหนียวนี้ใช้กาพหังสัตว์เคี้ยวให้ละลายเหลวทั่วกัน ผสมน้ำต้มเปลือกต้นประดู่ลงในกาพหังสมควร น้ำผาดจากยางเปลือกต้นประดู่จะเป็นเครื่องช่วยไม่ให้กาพหังสัตว์เกิดการบูดเน่าขึ้นในภายหลัง คลุกเคล้าให้น้ำเชื้อผสมผสานเข้ากับส่วนผสมของปูนจนทั่วพหังสมควรแล้ว จึงเอาปูนใส่ในครกกระเดื่องตำปูนไปจนจับเป็นก้อนเหนียว นำเอาปูนที่ตำจน

ได้ที่ขึ้นจากครกพักไว้เป็นกอง ๆ ใช้ผ้าหนา ๆ ชุบน้ำให้เปียกคลุมทับเอาไว้ เป็นอันว่าเสร็จจากการเตรียมปูนเพื่อที่จะนำไปใช้โบกฝาผนัง เมื่อจะก่ออิฐฝาผนังหรือโบกปูนทับก็นำเอาปูนที่เตรียมไว้แล้วนั้นผสมเข้ากับน้ำอ้อยหรือน้ำตาลหม้อตามส่วนเท่าที่ช่างโบราณกำหนดไว้เห็นว่าปูนครกหนึ่งก็ให้ใส่น้ำตาลประมาณเท่าลูกหมากสุก การที่ต้องผสมน้ำตาลลงในปูนก็เพื่อให้ปูนแข็งตัวเร็วขึ้น เมื่อผสมน้ำอ้อยหรือน้ำตาลเข้ากันกับปูนดีแล้ว ปูนนี้ใช้ก่ออิฐถือปูนโบกฝาผนังได้ทันที แต่บางท่านไม่ผสมน้ำตาลหรือน้ำอ้อยลงในปูนทั้งหมดที่ทำเตรียมไว้ทั้งครก จะแบ่งปูนออกมาใช้แต่น้อย เท่าที่โบกผนังได้ในเวลาจำกัด และผสมน้ำตาลหรือน้ำอ้อยเป็นรายครั้งตามส่วนที่ลดลง ทั้งนี้ถ้าผสมน้ำตาลลงในปูนทั้งครกและใช้ปูนไม่หมดทันตามเวลาที่ต้องการปูนที่เหลือจะแข็งตัวเร็วกว่าไม่เกาะจับฝาผนังต่อไป สำหรับฝาผนังที่ทำขึ้นเพื่อเขียนภาพนั้นจะต้องร่อนปูนและทรายเอาแต่ส่วนที่ละเอียดที่สุด เพื่อให้ผิวหน้าของผนังราบเรียบและเนื้อปูนอัดแน่นไม่มีรอยร้าว

ผนังที่โบกปูนเรียบร้อยแล้วแห้งสนิทแล้วมิใช่ว่าจะเขียนภาพลงบนพื้นผนังนั้นได้ทันทีทีเดียว หากจะต้องเตรียมพื้นผนังให้มีสภาพดียิ่งขึ้น เพื่อให้เหมาะสมพอจะเป็นที่เขียนภาพอันทรงคุณค่า ซึ่งจะตรึงติดต่อเนื่องถาวรไปในกาลข้างหน้าจนไม่อาจกำหนดเวลาสิ้นสุดของมันได้

การเตรียมผนังเพื่อเขียนภาพเริ่มลำดับตั้งต้นจากการประสมผนัง ปูนที่นำเอามาโบกฝาผนังซึ่งได้หมักแช่น้ำเพื่อถ่ายเทความเค็มออกดังกล่าไปแล้วนั้น ใช่ว่าความเค็มจะหมดไปทีเดียว รสเค็มในเนื้อปูนเป็นศัตรูสำคัญที่จะทำลายภาพเขียนได้ในภายหลัง ผนังที่ยังมีความเค็มของปูนเหลืออยู่เมื่อถูกความชื้นภายนอกมากเข้าก็จะคายความเค็มออกมาและเกิดคราบราบนพื้นหน้าของสีภาพเขียน กับทั้งจะไปทำลายน้ำยาผสมสีให้เสื่อมคุณภาพลงอีก ทำให้สีกะเทาะหลุดร่วงลง อายุของภาพเขียนแทนที่จะยืนยงอวดคุณค่าได้นานก็กลับสั้นกว่าที่ควร การประสมผนัง คือการล้างรสเค็มในเนื้อปูนให้หมดไป โดยใช้ใบของต้นขี้เหล็กต้มให้เปื่อยกรองเอาแต่น้ำ ใช้กระบอกสูบน้ำใบขี้เหล็กต้มฉีดยาให้ชุ่มจนทั่วทั้งผนัง ทำเช่นนี้หลาย ๆ ครั้งทุกวันประมาณสัปดาห์หนึ่ง เพื่อให้ปูนที่โบกผนังลดความเค็มลงจนจืดในที่สุด วิธีทดสอบความจืดของผนังที่คนโบราณทำกันมาแต่ก่อนนั้น ใช้ห้วยขมิ้นอ้อยหรือขมิ้นชันขีดยาผนัง ถ้าเป็นสีแดง ๆ แสดงว่าผนังยังมีความเค็มอยู่ ต้องประสมต่อไปด้วยน้ำต้มใบขี้เหล็ก ต่อจากนั้นทดลองใช้ห้วยขมิ้นขีดยาอีก ถ้าสีที่ติดอยู่บนฝาผนังเป็นสีเหลืองอ่อน ๆ แสดงว่าความเค็มในเนื้อปูนที่ใช้โบกฝาผนังหมดเชื้อลงแล้ว

หลังจากเตรียมผนังเพื่อเขียนภาพได้ดังกล่าวมาข้างต้นนั้นแล้ว ก็ต้องรองพื้นหรือทำพื้นเพื่อมิให้ผนังดูดซึมสีที่จะระบายทับลงไปบนฝาผนังให้จมหายหรือซีดจางลงไปกว่าที่ควร วัสดุที่นำมาทารองพื้นบนผนังเพื่อเขียนภาพนี้เรียกว่า “สมุก” สมุกสำหรับใช้ทารองพื้นเพื่อระบายสีนั้นต่างจากสมุกที่ใช้ทารองพื้นในการเขียนลายรดน้ำมาก เพราะใช้วัสดุต่างกัน สมุกทาพื้นสำหรับระบายสีประกอบด้วยส่วนผสมของเนื้อในเม็ดมะขามกับฝุ่นขาวหรือดินสอพอง เม็ดมะขามแก่ ๆ

เอามาทำให้เปลือกนอกเกรียมกรอบ แล้วจึงเอาผ้าห่อให้แน่น ใช้ไม้ทุบหรือฟาดห่อผ้ากับพื้นพอให้เปลือกแข็งที่ห่อหุ้มเมล็ดในแตกลอนออก จึงแกะห่อผ้าเลือกเก็บเอาแต่เม็ดข้างในที่มีสีน้ำตาลไว้ เอาส่วนที่เป็นเนื้อในนี้แช่น้ำไว้ 1 คืน แล้วจึงนำแต่เม็ดลงต้มในหม้อ ตั้งบนไฟอ่อนๆ เคี่ยวไปจนกระทั่งเม็ดมะขามเปื่อยเป็นแป้ง ซึ่งจะมีลักษณะเป็นน้ำเมือกเหนียวเกิดขึ้นในตัวของมันเอง ตามธรรมชาติ น้ำเมือกนี้มีคุณสมบัติคงทนไม่หลุดออกเมื่อโดนน้ำ หลังจากที่ได้แห้งสนิทแล้ว นำเอาฝุ่นขาว ดินขาว หรือดินสอพองอย่างใดอย่างหนึ่งผสมกับน้ำธรรมดาให้มีความข้นทั่วกัน แล้ว จึงผสมน้ำเมือกเม็ดมะขามลงไปคลุกเคล้าให้เหลวพอที่จะใช้แปรงทาลงบนฝาผนังได้ ก่อนที่จะทาสมุกนี้ลงบนผนังควรทดสอบความเหนียวของสมุกที่จะใช้ทาให้เสียก่อน ถ้าสมุกแก่น้ำเมือกของเม็ดมะขามก็จะเหนียวมาก เมื่อทาพื้นแห้งสนิท สมุกพื้นมักเปราะร้าวแตกได้ แต่ถ้าผสมน้ำเมือกอ่อน พื้นสมุกก็ลดกำลังในการเกาะยึดฝาผนังลงไป และยังจะทำให้ผนังดูตื้นมน้ำยาของสีที่ระบายทับตอนบนให้ชัดเจนเสียคุณค่าอันแท้จริงของสีที่ระบายภาพนั้นได้อีก วิธีทดลองนั้นใช้นิ้วชี้แตะสมุกที่ผสมไว้แล้วขี้เข้ากับนิ้วหัวแม่มือ ถ้าสมุกแก่น้ำเมือกก็จะเหนียวติดนิ้ว ภายหลังขี้สีกสองสามครั้งควรเติมน้ำลงในสมุกเล็กน้อยคนให้เข้ากัน แล้วลองแตะขี้ดูไม่ติดมือเลยแสดงว่าสมุกอ่อนน้ำเมือก ควรเพิ่มเติมให้มีความเหนียวพอดี

เมื่อจัดการปรุงสมุกได้ส่วนพอเหมาะพอดีแล้วจึงใช้แปรงจุ่มสมุกทาให้ทั่วผนัง ปล่อยให้แห้งสนิทแล้วจึงทาอีกชั้นหนึ่ง เมื่อสีที่ทาพื้นครั้งที่สองแห้ง อาจมีสมุกที่ทาลงบนผนังบางส่วนบางตอนหนาบางไม่เท่ากัน ควรขัดเบาๆ ด้วยใบข่อยแห้งหรือหินฟองน้ำที่แบนเรียบ ต่อจากนั้นจึงทาสมุกชั้นที่สามทับ สมุกที่จะทาที่ลงครั้งสุดท้ายนี้ควรผสมให้เหลวมากกว่าสมุกที่ทาในครั้งแรกๆ เมื่อทาสมุกครั้งที่สามแห้งสนิทดีแล้วก็จะได้พื้นผนังที่มีคุณภาพพร้อมที่จะเขียนภาพหรือระบายสีลงได้ทันที

การเขียนภาพลงบนผนัง จิตรกรไทยไม่นิยมทำแบบร่าง แบบร่างนั้นคือรูปภาพที่มีขนาดเท่าภาพจริงที่จะเขียนสำหรับตอนใดตอนหนึ่งลงบนแผ่นกระดาษแล้วปรุด้วยเข็มให้เป็นรูเล็กๆ ล้อมรอบรูปร่างของภาพที่ต้องการจะร่างบนผนังทั้งหมด กระดาษซึ่งปรุเป็นรูๆ นี้เรียกว่า “แบบรอย” ใช้ทาบติดกับฝาผนังแล้วใช้ผงถ่านห่อผ้าขาวบางทำเป็นลูกประคบตบลงบนแบบรอย ผงถ่านจะลอดลงไปตามรูเล็กๆ ติดเข้ากับผนัง เมื่อยกแบบรอยออกจากผนังก็จะปรากฏเส้นร่างภาพที่ต้องการอันประกอบด้วยจุดเล็กๆ ของผงถ่านติดต่อเนื่องกันเป็นรูปร่างของภาพทั้งหมด วิธีการนี้จะนำเอามาใช้ก็แต่ในโอกาสที่ต้องเขียนภาพที่มีรูปร่างและท่าทางอย่างเดียวกันจำนวนหลายๆ ภาพ เช่น ภาพเทพชุมนุม ภาพทวารบาล หรือภาพเทวดาประจำหลังบานหน้าต่าง เป็นต้น ถ้าเขียนภาพอื่นนอกเหนือจากที่กล่าวถึงนี้ จิตรกรมักจะร่างภาพต่างๆ ลงบนผนังโดยตรง

2.2 การร่างภาพ

การร่างรูปภาพลงบนฝาผนังแต่ก่อนนั้นช่างเขียนมักใช้ถ่านทำจากไม้กระดังงาสำหรับร่าง การทำถ่านไม้สำหรับใช้ร่างภาพที่ช่างเขียนทำขึ้นใช้เองนั้น ใช้ไม้กระดังงาที่นำเอา

มาเผาทำเป็นถ่านใช้ร่างภาพควรเลือกลำต้นที่ไม่เล็กจนเป็นไม้เนื้ออ่อนจนเกินไป ตัดเป็นท่อนยาวประมาณ 6 นิ้ว ฝ่าออกเป็นชิ้นยาวเล็กๆ ฝึ้งให้แห้งแล้วนำเอาไปเผาไฟสุ่มด้วยกลบการสุ่มเผาถ่านไม้ที่บางท่านใช้วิธีสุ่มในหลุมดินโดยขุดดินให้เป็นรูปสี่เหลี่ยม กว้างประมาณ 30-40 เซนติเมตร ลึกประมาณ 40 เซนติเมตร กั้นหลุมใส่กลบเกลี่ยหน้าให้เรียบเท่ากัน หนาประมาณสัก 10 เซนติเมตร เรียงไม้กระด้างที่เกลี่ยและตากจนแห้งแล้วเหมือนพนมพื้นในการเผาศพ จนหมดจำนวนไม้ที่ต้องการเผาในคราวหนึ่ง แล้วจุดที่กั้นหลุมให้ไฟติดทั่วกัน ค่อยๆ โรยกลบแห้งลงไปในหลุมจนเต็มและพูนกลบปากหลุมให้เป็นกอง กลบปากหลุมปล่อยทิ้งไว้จนกว่าไฟจะลามขึ้นมาไหม้กลบที่ปิดปากหลุมทั่วกัน จึงค่อยเติมกลบสุ่มเข้าบ้นปากหลุมนั้นติดต่อกันไปราวๆ 6 - 8 ชั่วโมง ราไฟให้มอดดับไปเองจนถึงกั้นหลุม ต่อจากนั้นก็เก็บเอาถ่านสุกขึ้นจากหลุมนำไปใช้ร่างภาพ แต่บางท่านมีวิธีเผาถ่านไม้ชนิดเดียวกันต่างกันออกไปคือไม่เผาในหลุม แต่นำเอาไม้ที่ตากแห้งแล้วบรรจุลงในหม้อดินปิดฝาตั้งบนพื้นดินแล้วเอากลบสุ่มจุดไฟให้คุและหมั่นเติมกลบจนกว่าถ่านไม้ในหม้อดินจะคุสุกเป็นถ่านทั่วกัน การเผาถ่านไม้เพื่อใช้ร่างภาพทั้งสองวิธีนี้มีข้อที่ควรระวังอย่างหนึ่ง คืออย่าสุ่มไฟเผาถ่านในที่ที่มีลมโกรกจะทำให้กลบที่ใช้สุ่มไฟไหม้รวดเร็ว พลอยทำให้ถ่านไม้ถูกความร้อนไหม้กลายเป็นเถ้าไปหมด

ช่างเขียนจะร่างภาพต่างๆ ด้วยถ่านไม้และแก้ไขจนเป็นที่พอใจ หรือถ้ายังมีบางแห่งต้องการแก้ไขเปลี่ยนแปลงก็ใช้ผ้าปิดเอาเส้นร่างนั้นออกได้โดยง่าย และร่างภาพใหม่ที่ต้องการทับลงไปได้อีก

เมื่อช่างเขียนร่างภาพที่ต้องการลงบนผนังเต็มตามโครงการที่กำหนดไว้แล้วนั้น เขาก็จะใช้สีตัดเส้นทับลงบนเส้นต่างๆ ที่ร่างด้วยถ่านนั้นอีกครั้งหนึ่งเพื่อจะเน้นรูปร่างอันถูกต้องแน่นอน สีที่ใช้ตัดเส้นทับบนเส้นร่างนี้เรียกว่า “สีครู” เป็นสีผสมของรง (ทำจากยางของต้นรง) กับเขม่าช่างเขียนแหร่งในน้ำให้ละลายเป็นยางใสแล้วผสมเขม่าลงไปเป็นเนื้อสี จะได้สีดำอมเขียวมีคุณสมบัติเกาะจับผนังแน่นถึกน้ำไม่หลุด เพราะรงมีลักษณะเป็นยางเหนียวอยู่ในตัวของมันเองอย่างดี

2.3 การเขียนภาพและระบายสี

เมื่อช่างเขียนเตรียมพื้นผาผนังที่จะใช้เขียนภาพเรียบร้อยแล้ว ก็กำหนดวางภาพต่างๆ ของเรื่องที่จะเขียนนั้นลงคร่าวๆ บนผาผนังเสียขั้นหนึ่งก่อน โดยร่างเป็นภาพหยาบๆ เฉพาะที่เป็นภาพปราสาทราชวังและตึกรามนั้นต้องร่างเค้าโครงลงก่อนเขียนภาพอื่น เมื่อจัดร่างภาพตามกำหนดให้เป็นบ้านเป็นเมืองลงบนผาผนังจนเป็นที่พอใจแล้วจึงตัดเส้นร่างให้แน่นอนด้วยสีครูเสียขั้นหนึ่งก่อน ต่อจากนั้นก็ร่างภาพคนบรรจุลงในปราสาทราชวังหรือบ้านเรือนแสดงท่าทางและเรื่องราวตามที่กำหนดเอาไว้ การร่างภาพลงบนผาผนังนี้ ช่างบางคนทำแบบร่างลงบนแผ่นกระดาษทั้งหมดแล้วปรุแบบโรยแบบลงบนผนัง ส่วนช่างบางคนทำแบบร่างเป็นมาตรฐาน เช่น ภาพปราสาท ภาพราชรถ ภาพจับ (ภาพทำการต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับยักษ์หรือยักษ์รบกับลิง ซึ่งเป็นท่าที่ต้องคิดผูกขึ้นเป็นพิเศษ) เป็นต้น โรยแบบลงในตอนที่กำหนดจะ

เขียนภาพนั้นๆ ส่วนภาพที่เป็นพลความ เช่น ป่าเขาลำเนาไม้ ก็ร่างหยาบๆ ตัดเส้นพอเป็นเค้าหรือภาพผู้คนพลเมืองซึ่งเป็นส่วนประกอบ เรื่องทั่วไปที่มักเรียกว่าภาพเชิงผนังนั้นก็ร่างบนผนังแล้วตัดเส้นหยาบๆ ทั้งไว้ชั้นหนึ่งก่อน

เมื่อร่างภาพหยาบๆ แสดงเค้าโครงเรื่องราวที่จะเขียนลงบนฝาผนัง และตัดเส้นพอไม่ให้ภาพนั้นลบเลือนแล้วก็ถึงขั้นที่จะระบายสีต่อไป ช่างเขียนเริ่มระบายสีพื้นฉากหลังพวกที่เป็นพื้นดินเขามอและต้นไม้ก่อน โดยระบายภาพเหล่านี้ลงมาจากตอนบนของผนัง ทั้งนี้ถ้าระบายสีจากตอนล่างเชิงผนังขึ้นไป สีที่ระบายตอนบนมักจะหยดหรือไหลลงมาจากภาพที่เขียนไว้ในตอนเชิงผนัง ทำให้เสียเวลาซ่อมหรือเขียนเติมใหม่ พอเขียนภาพฉากหลังเรียบร้อยแล้วจึงระบายภาพปราสาทราชมนเฑียร ตำหนักรักษา ศาลาบ้านเมืองตามลำดับ โดยระบายสีส่วนใหญ่ทั้งไว้ชั้นหนึ่งก่อน ถ้าหากเป็นภาพที่ต้องปิดทองคำเปลวประกอบ ก็ควรปิดทองเสียก่อนที่จะระบายสี การปิดทองคำเปลวลงบนฝาผนังซึ่งมีพื้นที่สีขาวนั้น สีทองมักขีดไม่สดงามเท่าที่ต้องการ ช่างเขียนแต่ก่อนใช้สีรงระบายรองพื้นในตอนที่จะปิดทองเสียก่อน แล้วจึงใช้ยางมะเดื่อชุบพระระบายทับสีรงเพื่อปิดทองคำเปลวทับตามที่ต้องการ สีรงนั้นนอกจากจะใช้รองพื้นช่วยให้ทองคำเปลวมีความสดใสแล้ว ยังใช้รองพื้นสีอื่น ๆ อีกหลายสี สีแดงชาดในภาพเขียนสมัยก่อนซึ่งมีความสดใสเป็นพิเศษและไม่จืดจาง ก็เนื่องด้วยใช้สีรงระบายรองไว้เป็นพื้น

เมื่อระบายสีหรือปิดทองส่วนใหญ่ลงบนภาพร่างอาคารบ้านเมืองแล้ว ก็ระบายสีภาพมนุษย์และสัตว์ตามลำดับ ในตอนที่จะระบายสีหรือปิดทองลงบนภาพร่างที่เป็นภาพมนุษย์หรือสัตว์นี้ ต้องใช้สีพื้นที่ใช้รองพื้นฝาผนังระบายรองพื้นในภาพร่างนั้นอีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้ก็เพื่อกันสีฉากหลังที่ระบายล้าเข้ามาในรูปเหล่านั้นประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งก็เพื่อป้องกันสีที่จะระบายลงในภาพมิให้ถูกผนังดูดซึมลงไปกว่าสีที่ระบายเป็นฉากหลัง ทั้งนี้ก็โดยภาพมนุษย์หรือสัตว์นั้นต้องใช้ความประณีตในการเขียนส่วนละเอียดมากกว่าภาพอื่นๆ จึงต้องทำพื้นอย่างดีและมั่นคง ภาพที่ต้องปิดทองคำเปลวในส่วนที่เป็นเครื่องต้นเครื่องทรงหรือส่วนประกอบอื่นๆ ก็ดำเนินวิธีเดียวกันกับที่ได้กล่าวไว้ข้างบน

วิธีการระบายสีฝุ่นลงบนฝาผนังนั้น จะต้องระบายสีที่มีความเข้มลงก่อนสีอ่อนๆ เสมอ เช่น การระบายสีฟุ่ไม่ก็จะต้องระบายสีดําลงเป็นพื้นเสียก่อนแล้วจึงค่อยระบายสีเขียวเกลี่ยทับให้อ่อนขึ้นตามลำดับ ส่วนที่เป็นเขามอ โขดหินผาก็ระบายสีมอหมึกมอครามลงไปก่อน แล้วจึงแต้มสีฝุ่นขาวระบายเกลี่ยให้อ่อนขึ้นเช่นเดียวกัน สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมแต่เดิมนั้นมีอยู่น้อยมาก มักใช้สีขาว สีดำ และสีแดงเท่านั้น แต่ต่อมาสีที่ใช้ในภาพจิตรกรรมก็มีมากขึ้น ที่เรียกว่า “สีเบญจรงค์” คือมี 5 สี แต่ถ้าเทียบกับปัจจุบันแม้ว่าช่างสมัยนั้นจะใช้สีถึง 5 สีก็ตามก็น้อยกว่าสีในสมัยนี้มาก และแต่เดิมนั้นในภาษาช่างยังไม่มีคำว่า “สี” เพราะคำว่ารงค์นั้นก็หมายถึงสีอยู่แล้ว เช่น เอกรงค์ หมายความว่า เป็นสีเดียว (สมชาติ มณีโชติ, 2529, หน้า 49)

ภายหลังการระบายสีภาพอาคารบ้านเรือน เมืองและภาพมนุษย์ลงบนส่วนใหญ่ๆ ตามลำดับจนครบถ้วนแล้ว จึงตกแต่งพวกลวดลายรายละเอียดด้วยสีและการตัดเส้นเพื่อเน้นความสำคัญในแต่ละส่วนของภาพให้ชัดเจน โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมของไทยเรานั้นมีลักษณะพิเศษที่เป็นภาพแบนๆ ไม่มีระยะแสดงใกล้หรือไกล และไม่มีลักษณะขึ้นหรือลึกลงด้วยแสงและเงาที่ทำให้เกิดการลวงตาให้รู้สึกนึกเห็นตามไป ภาพจิตรกรรมของไทยเรามีแต่ความกว้างกับความยาวเท่านั้น ดังนั้นวัตถุที่ปรากฏอยู่ในภาพบนฝาผนังจึงต้องแสดงให้เห็นชัดเจนเท่ากัน เมื่อเป็นเช่นนี้ ภาพเขียนแต่ละส่วนตอนต้องอาศัยการตัดเส้นแสดงทรวดทรงอันแน่นอนและรายละเอียดทั้งหมดของภาพ

วิธีการตัดเส้นนั้นใช้พู่กันขนาดต่างๆ กันตามความเหมาะสมแต่ละส่วนของภาพ ถ้าเป็นภาพอาคารบ้านเรือน เส้นพู่กันที่ใช้ควรมีขนาดค่อนข้างน้อย เพราะภาพเหล่านี้มีเนื้อที่ค่อนข้างกว้างใหญ่ ถ้าใช้พู่กันเล็กตัดเส้น เส้นต่างๆ ที่ปรากฏก็จะถูกสีพื้นซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าข่มสีของเส้นจางลง ไม่มีค่าพอที่จะเน้นรูปทรงหรือแสดงรายละเอียดให้ชัดเจนพอ แต่ในภาพที่มีขนาดเล็ก เช่น ภาพมนุษย์หรือภาพสัตว์ก็ต้องใช้เส้นพู่กันขนาดเล็กมาก โดยเฉพาะการตัดเส้น “หน้าภาพ” ส่วนที่เป็นตา หู จมูก ปาก จะต้องใช้พู่กันเล็กเป็นพิเศษ ชนิด ๙ หรือ ๗ เส้นที่ช่างในสมัยก่อนนิยมใช้เรียกกันว่า “พู่กันหนวดหนู” นั่นทีเดียว

วิธีการตัดเส้นภาพบนฝาผนังนั้น จะต้องใช้สะพานรองมือเป็นสะพานช่วยไม่ให้ท้องมือถูกต้องภาพทำให้สไลบลื่นกับยังเป็นสะพานพยักมือไปในตัวด้วย นอกจากนี้สะพานรองมือยังใช้เป็นบรรทัดตัดเส้นตรงได้อีกประการหนึ่ง

2.4 การเตรียมเครื่องมือ

ในการเตรียมเครื่องมือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ช่างในสมัยโบราณประดิษฐ์มาจากวัสดุธรรมชาติเกือบทั้งหมด เช่น พู่กันที่ใช้เป็นเครื่องเขียนระบายสีต่างๆ ก็ใช้ขนหุ้วมารวมกัน แล้วตัดปลายให้เสมอกันใส่ลงในกรวยที่มีขนาดต่างๆ กัน แปรงระบายสีก็ทำจากเปลือกไม้ รากไม้ ดินสอร่างภาพซึ่งในปัจจุบันทุกคนรู้จักกันดีคือ ดินสอดำและยางลบ แต่เดิมใช้ดินสอสีขาว ดินสอสีเหลือง ส่วนวัสดุที่จะทำเป็นลูกประคบสำหรับโรยแบบก็ใช้ดินสอพองหรือผงถ่าน แม้วัสดุที่จะใช้ปิดทองและประสมสีต่างๆ เช่น บางสีทำจากหินจากดิน และใช้ยางไม้มาเป็นส่วนผสมในการปิดทองหรือผสมสี (สมชาติ มณีโชติ, 2529, หน้า 39)

2.4.1 พู่กัน ช่างไทยนิยมทำพู่กันใช้เอง พู่กันที่ใช้เขียนภาพมี ๒ ชนิด คือ

พู่กันขนหุ้ว ตัดขนหุ้วมาจัดให้ได้เส้นที่มีความยาวเท่าๆ กัน แล้วนำไปใส่กรวย ซึ่งอาจทำจากแผ่นโลหะหรือใบตาลอ่อนตามขนาดที่ต้องการ ขนาดของเส้นพู่กันจะเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับความหนาของเส้นขน ช่างจะบรรจุเส้นขนลงในกรวยให้มากหรือน้อยตามขนาดที่ต้องการ แล้วรัดโคนด้วยแหวนให้แน่นอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงใส่ด้ามที่ทำจากไม้เนื้อ

ละเอียดและมีน้ำหนักเบา เหลาเกลาจนพอเหมาะมือ สำเร็จเป็นฟูกันขนาดต่างๆ ตามแบบที่จะใช้เขียนภาพต่อไป

ฟูกันหวดหนู เป็นฟูกันสำหรับการตัดเส้น จิตรกรรมที่มีความละเอียดอ่อนประณีตเป็นพิเศษ จึงต้องเป็นฟูกันที่เขียนได้เส้นเล็กมากและต้องมีความอ่อนไหวที่ปลายเส้น จึงจะเขียนตัวดัดปลายให้อ่อนพลิ้วได้ตามลักษณะลายไทย ซึ่งมีปลายอ่อนไหวแผ่วพลิ้ว ช่างจึงประดิษฐ์ฟูกันที่ทำจากปลายหวดหนู และการคัดเส้นหวดหนุนั้นช่างจะต้องพิถีพิถันมาก โดยต้องสังเกตว่าหนูนั้นมีความเป็นอยู่อย่างไร ถ้าเป็นหนูป้านอยู่ที่รก ปลายหวดมักจะแตกชำหรือกุด จะต้องเลือกหนูกิ่งที่อยู่ใกล้อายุอ่อน ปลายหวดยังเรียวย่อมนไหว วิธีประกอบเป็นฟูกันทำเช่นเดียวกันกับการทำฟูกันขนหิว แต่ใช้เพียง 3 - 10 เส้น

2.4.2 แปรง แปรงที่ใช้เขียนภาพในจิตรกรรมไทยเป็นแปรงที่ประดิษฐ์ขึ้นให้มีลักษณะสำหรับเขียนภาพต้นไม้โดยเฉพาะ ลักษณะของแปรงจึงมีรูปทางกลมบ้าง โค้งบ้าง เมื่อจุ่มสีและบนผนังก็จะได้ภาพต้นไม้เป็นกิ่ง เป็นพุ่มตามแบบและขนาดที่ต้องการ แปรงที่ใช้กันมาก คือ

แปรงเปลือกกระด้าง ทำจากเปลือกกระด้างไทย (การะเวก) ทูบปลายเปลือกให้แตกเป็นเส้นใย ตัดตามรูปทรงและขนาดที่ต้องการ แล้วนำไปตากแดดให้แห้ง

แปรงรากลำเจียก ทำจากรากลำเจียกตัดเป็นท่อนๆ ทูบปลายให้แตกเป็นฝอย ตากแดดให้แห้งเก็บไว้ใช้

แปรงทั้ง 2 ชนิดนี้ก่อนนำมาใช้จะต้องแช่น้ำไว้สัก 3 ชั่วโมง ให้ใยแปรงอ่อนนุ่มจึงจะใช้ได้ดีกว่าเส้นใยที่แข็งกระด้าง

โกร่ง หรือ กะลา ใช้ผสมสีทาขาว ซึ่งเมื่อบดสีผสมจนเข้ากันดีแล้ว เวลาเขียนจะต้องหมั่นบดและคนอยู่เสมอ กะลาเป็นเครื่องมือที่ดี เพราะหาง่าย เบาและใช้บดสีได้ดี

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

สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังแต่เดิมนั้นมีอยู่น้อยมาก มักใช้สีขาว สีดำ และสีแดงเท่านั้น แต่ต่อมามีสีมากขึ้นที่เรียกว่า “สีเบญจรงค์” คือมี 5 สี แต่ถ้าเทียบกับปัจจุบันแม้ว่าช่างสมัยนั้นจะมีสีใช้ถึง 5 สีก็ตาม ยังน้อยกว่าสีในสมัยนี้มาก และแต่เดิมนั้นในภาษาช่างยังไม่มีคำว่า “สี” เพราะคำว่ารงค์นั้นก็หมายถึงสีอยู่แล้ว เช่น เกรงค์ หมายความว่า เป็นสีเดียว

เบญจรงค์หมายถึง 5 สี มีเหลือง คราม แดงชาติ ขาว และดำ สีทั้งห้านี้กล่าวได้ว่าเป็นสีหลักของช่างมาแต่เดิม ศัพท์ช่างเรียกว่า “กระยารงค์” หมายถึงเครื่องสี เป็นสีต่างๆ ในทางจิตรกรรมไม่ว่าจะระบายภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือระบายบานประตูหน้าต่าง โปสเตอร์

วิหาร ช่างจะไม่เรียกสีว่าสี มักเรียกว่ารงค์หรือกระยารงค์ ส่วนวัสดุที่ใช้ผสมสีเพื่อให้ยึดกับผนังหรือวัตถุอื่นๆ อันได้แก่น้ำกาวหรือยางไม้ต่างๆ นั้นช่างเรียกว่า “น้ำยา”

การปรุงน้ำยากับกระยารงค์นี้เป็นของคู่กัน และช่างจะต้องทำด้วยความพิถีพิถันต้องทำอย่างประณีตและทำจนเชี่ยวชาญ การปรุงกระยารงค์อย่างประณีตของช่างโบราณจะเห็นได้จากภาพเขียนรุ่นเก่าๆ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช ซึ่งมีอายุเก่าแก่ประมาณ 80 กว่าปีมาแล้ว สียังสดใสอยู่และมีความคงทนมาจนถึงปัจจุบัน แต่บางภาพลางเลือนไปบ้าง นั้นก็เนื่องจากสาเหตุอื่น คือ น้ำฝนรั่วไหลลงมากถูกภาพเป็นเพราะขาดการสงวนรักษาที่ดีนั่นเอง

สีต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ล้วนแต่ได้มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสีแต่ละสีมีกำเนิดของสีต่างกัน บางสีได้จากธาตุดิน มีความเป็นสีอยู่ในตัวของมันเอง หรือบางสีได้จากสัตว์ เช่น ได้จากเลือด ดี กระดุก หรือางของสัตว์ ลักษณะของสีที่นำมาใช้มักจะทำเป็นผงละเอียด เดิมช่างเรียกว่าฝุ่น ปัจจุบันรู้จักกันในชื่อ สีฝุ่น

3. แนวคิดในการศึกษาศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย และไม่จำกัดเพียงความงดงามประณีตเท่านั้น จิตรกรรมฝาผนังยังเป็นหลักฐานของชาติ เกิดการบันทึกเหตุการณ์และสิ่งต่างๆ ในอดีตไว้ในรูปเขียน โดยสามารถศึกษาลักษณะบ้านเมือง สภาพแวดล้อม ชีวิต ความเป็นอยู่ สังคม วัฒนธรรม จารีตประเพณี ประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และโบราณคดี ได้จากภาพเขียนเหล่านี้ (กรมศิลปากร, 2533, หน้า ๖๙) นับว่าเป็นหลักฐานเช่นเดียวกับจารึก และถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญยิ่งที่เป็นการบันทึกด้วยรูปภาพแทนการบันทึกด้วยตัวอักษร ศิลปวัตถุเหล่านี้ คือ แก่นแท้ของประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกอยู่ในพงศาวดารเล่มใดๆ ถ้าพิจารณาภาพจิตรกรรมเหล่านี้ละเอียดลออเพียงใด เราจะเห็นชีวิต “ไทย” แต่หนหลังมากขึ้นเพียงนั้น

แนวคิดในการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังก็เพื่อให้เห็นคุณค่า ซึ่งคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังเปรียบประดุจคุณค่าของวรรณคดี หมายถึงว่า จิตรกรรมไทยมีความงามของสีและเส้นสายเปรียบได้กับความงามของวรรณคดี ด้านภาษา สำนวน ผู้สัมผัสงานทั้งสองประเภทนี้ย่อมได้สุนทริยรส ได้ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ อันเป็นคุณค่าทางนามธรรม และคุณค่าทางรูปธรรมนั่นเอง นอกจากจะเรียงร้อยภาพผูกเป็นเรื่องราวขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาแล้ว

จิตรกรย่อมเขียนภาพที่ปรากฏในชีวิตประจำวันสอดแทรกอยู่ทั่วไป ทำนองเดียวกับวรรณคดี สะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมในยุคที่กวีรจนาวรรณคดีเรื่องนั้นๆ ด้วยไม่ว่าจะเป็นสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ทั้งบอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง

อนึ่งการศึกษาประวัติศาสตร์ โบราณคดี และวัฒนธรรม ด้วยการค้นคว้าจากเอกสารต่างๆ เช่น พงศาวดาร ตำนาน จดหมายเหตุ อักษรจารึก ฯลฯ จะทราบเรื่องต่างๆ ได้ใน

ระดับหนึ่ง แต่ความรู้บางอย่าง เช่น การแต่งกายสมัยโบราณ หรือลักษณะบ้านเมือง ประตุมือง ในสมัยโบราณ ซึ่งได้ซ่อมแซม เปลี่ยนแปลง แกะไขจนรูปแบบเดิมสูญไปแล้ว แต่มีหลักฐานทางเอกสารและหนังสือโบราณปรากฏอยู่ ทำให้รู้ได้แต่ไม่เป็นภาพ หากได้เปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังหรือภาพในสมุดข่อย ตั้พระธรรม พระปฎิ ๗๗ ก็จะมีมองเห็นภาพและรูปลักษณะต่างๆ เทียบกับเอกสารข้อมูลด้านตัวอักษรได้ ทำให้สามารถเข้าใจได้ชัดเจน และใช้เป็นหลักฐานประกอบข้อมูลต่างๆ ได้ถูกต้องยิ่งขึ้น (กรมศิลปากร, 2533. หน้า 69)

กล่าวโดยสรุปจิตรกรรมฝาผนังถึงแม้จะนำไปใช้ประโยชน์หรือไม่ได้ใช้ประโยชน์ก็ตาม ทรัพยากรทางศิลปวัตถุเหล่านี้ คุณค่ามิได้ลดน้อยถอยลง หรือหมดความสำคัญไป ยังอยู่เช่นเดิม แต่ในทางกลับกัน กลับมีความชำรุดทรุดโทรม หรือการถูกทำลายให้หมดสภาพมากขึ้น ทั้งที่จิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งได้พิจารณาแล้วว่ามีคุณค่าอย่างสูง และจะเป็นประโยชน์แก่มวลชนอย่างแท้จริง ทั้งด้านวัตถุและคุณธรรม แต่คุณค่าต่าง ๆ นั้นยังมิได้นำมาใช้ให้คุ้มค่า บางแห่งกลับถูกทิ้งไว้ดังมิได้มีคุณค่าเลย ทั้งนี้หากพิจารณาคุณค่าและความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังอย่างละเอียดรอบด้าน จะครอบคลุมปัจจัยและบริบทมาก ในที่นี้ขอจำแนกเฉพาะบางประเด็น

3.1 แนวคิดในการศึกษาเพื่อรู้คุณค่าทางศาสนา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยช่วยเชิดชูศาสนา เป็นสื่อประกอบการสอนในพุทธศาสนา คือ เมื่อพุทธศาสนิกชนได้ฟังพระสงฆ์แสดงธรรมเทศนาเรื่องพุทธประวัติในอดีต แล้วได้มาชมภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยเปรียบเทียบกับ ย่อมทำให้เกิดความซาบซึ้งอันเป็นการน้อมนำให้ประพฤติแต่สิ่งที่ดีงาม และเป็นบุญกุศลยิ่งขึ้น เพราะจิตรกรรมนั้นเป็นภาษาที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจได้ โดยไม่ต้องศึกษาหรือมีประสบการณ์ที่ลึกซึ้งมาก่อนก็สามารถรู้เรื่องได้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2525, หน้า 25) เป็นต้นว่า เรื่องราวของชาดกสะท้อนการกระทำของตัวบุคคลในเรื่องการไม่ทำความชั่วมุ่งความดี และชำระจิตใจให้ผ่องใส หรือภาพนรกสวรรค์จากไตรภูมิที่แสดงให้เห็นว่าผู้ประพฤติชั่วย่อมมีนรกเป็นเครื่องรองรับ แต่ผู้ทำความดีย่อมได้พบสวรรค์ (สุพจน์ สุวรรณภักดี, 2533, หน้า 16) แสดงความหมายถึง กุศลกรรมและอกุศลกรรม อุปมาเป็นภาพนรกอันทุกข์ร้อน และสวรรค์อันอุดมด้วยทิพยสมบัติ ตามความเบาบางของกิเลสไว้ในชั้นภูมิต่าง ๆ เป็นความต่ำและสูงของจิต ทำให้มนุษย์สามารถกำหนดมโนภาพของความต่ำและความสูงได้ ศิลปินและช่างจึงพยายามที่จะแปลนามธรรมนั้นให้ออกมาในรูปวัตถุ อันเป็นตัวแทน ความหมาย หรือสัญลักษณ์ของพุทธศาสนา (โชติ กัลยาณมิตร, 2522, หน้า 6) หรือแสดงด้วยรูปอื่น ได้แก่ ภาพพุทธประวัติแสดงประวัติแห่งองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งทรงเป็นผู้มีพระทัยและปัญญาอันประเสริฐ ทรงพบปัญหา ศัตรู และภัยต่าง ๆ อย่างมนุษย์ทั้งหลาย แต่ทรงแก้ปัญหาทั้งปวงตลอดจนโปรดผู้เป็นศัตรูด้วยบุญกิริยาทุกประการ ซึ่งเป็นชัยชนะที่เพิ่มพระบารมี และศัตรูได้มีบทเรียน ทำให้เป็นบุคคลที่ดีต่อไป

ภาพชาดก แสดงกิจและอุดมคติในการครองชีวิตแบบต่างๆ ในฐานะและสภาวะต่างๆ ของพระโพธิสัตว์ อันเป็นประโยชน์ในการคิดถึงสภาพชีวิตที่สามารถปรับให้เจริญขึ้นได้

ภาพปริศนาธรรม แสดงความคิดที่แทรกปริศนา ชวนให้พิจารณาความหมายในทางนามธรรม ทำให้เข้าใจสิ่งต่างๆ ทั้งในทางที่ดีและไม่ดีได้อย่างชัดเจน เปรียบดังเพิ่มแสงประกายขึ้นในจิตใจ ชีวิตและวิญญาณของบุคคลนั้น (กรมศิลปากร, 2533, หน้า 70)

3.2 แนวคิดในการศึกษาเพื่อให้เห็นคุณค่าทางศิลปะ

จิตรกรรมไทยมีลักษณะแบบอย่างพิเศษสำหรับของไทยโดยเฉพาะ เช่น วิธีการ รูปทรง องค์ประกอบ สี เรื่องราว ฯลฯ สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมลักษณะต่าง ๆ บ่งบอกถึงลักษณะพิเศษของท้องถิ่น มีคุณค่าในการแสดงออกทางความงาม มีคุณลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย สะท้อนเด่นชัดในเรื่องความเชื่อ การแสดงออกทางเชื้อชาติ รูปแบบ และวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทจิตรกรรมไทยโดยแท้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2527, หน้า 254) ความงามในภาพแบบไทยเป็นความงามคนละด้านกับฝรั่ง คือความงามของภาพเขียนไทยอยู่ที่เส้น และสีที่ประสานกลมกลืน เมื่อศิลปินไทยเขียนภาพความเศร้าโศก เราจะเห็นสัญลักษณ์ของความโศกนั้นตามเส้นและท่าทาง การศึกษาศิลปะไทยให้เข้าใจจึงจำเป็นต้องศึกษาพุทธศาสนาพร้อมกันไปด้วย เป็นของควบคู่กันเหมือนลั่นกับฟัน พูดง่าย ๆ ว่า ถ้าไม่ยอมทอดตัวลงไป “แก้วัด” สักหน่อย เราจะมุ่งต่อเรื่องราวในศิลปะไทยอย่างยิ่ง อาจจะไม่รู้เรื่องเลยก็ได้ (น. ณ ปากน้ำ, 2510, หน้า 75)

ทุกวันนี้ คุณค่าทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังไทยนับวันจะมีความเสื่อมสูญไปโดยลำดับ ด้วยเหตุที่เราได้รับเอาอารยธรรมทางตะวันตกมาเป็นของเรา เราก็นำเอาศิลปะของชาวตะวันตกเข้ามาด้วย และคิดว่าของเขาสูงและดีกว่าเรา เราก็กังการสร้างอาคาร สถานที่ราชการของเราตามแบบเก่าที่สืบทอดเป็นประเพณีกันมาช้านาน เมื่อสถาปัตยกรรมของเราสูญเสียลักษณะของชาติแล้ว ศิลปะอย่างอื่นก็มีลักษณะพลอยเสียตามไปด้วย

3.3 แนวคิดในการศึกษาเพื่อให้รู้คุณค่าทางความงามในศิลปะ

กรณีทัศนศิลป์ (Visual Arts) สามารถจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

3.3.1 คุณค่าทางรูปทรง “รูปทรง” ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าความงามใน “เรื่องราว” เพราะเมื่อดูจิตรกรรมฝาผนังนั้น สิ่งแรกที่สัมผัสคือ รูปร่างลักษณะต่างๆ ที่เป็นองค์ประกอบก่อให้เกิดเป็นรูปทรงได้ (สมชาติ มณีโชติ, 2529, หน้า 15) และให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับรูปทรงเอง คุณค่าทางรูปทรงที่ปรากฏในจิตรกรรมไทยมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าความงามในเนื้อหาหรือเนื้อเรื่อง เพราะเป็นสิ่งที่เรสัมผัส มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ

- 1) ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ

2) ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัตถุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และวิธีการที่ใช้กับวัตถุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงานและความแนบเนียนของฝีมือ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531, หน้า 18)

อีกทั้ง โครงสร้างของรูปทรงเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ เป็นส่วนสำคัญที่สุดเพราะเท่ากับเป็นรูปกายของจิตรกรรม ถ้าผู้สร้างรูปทรงให้มีเอกภาพได้ไม่สมบูรณ์รูปทรงนั้นจะขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้ ดังนั้น กระบวนการสร้างจิตรกรรมฝาผนังเป็นวิธีการที่ช่างต้องแก้ปัญหา ในการสรรหารูปแบบ เพื่อการจัดองค์ประกอบให้มีความเหมาะสมกับเรื่องราว คตินิยม ตลอดจนสถาปัตยกรรมในแต่ละแห่งด้วย (สมชาติ มณีโชติ, 2529, หน้า 16)

3.3.2 คุณค่าทางเนื้อเรื่อง/เนื้อหา เนื้อหาคือองค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนั้นนอกจากเนื้อหายังมีเนื้อเรื่องและเนื้อเรื่องรวมอยู่ด้วยกันทั้ง 3 ส่วน ต่างมีความเชื่อมโยงและทับซ้อนกันอยู่ กรณิจิตรกรรมไทย คุณค่าทางเนื้อเรื่อง หรือเรื่องราวเป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ารูปทรง เนื่องจากว่าคนส่วนมากเมื่อชมจิตรกรรมต้องการจะทราบว่า จิตรกรรมบนฝาผนังที่ดูอยู่นั้นเป็นเรื่องอะไร มีรายละเอียดเป็นรูปทรงสัมพันธ์กับเรื่องหรือไม่ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531, หน้า 19)

ในการนี้ต้องยกย่องความสามารถของผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังไทยนั้นว่าเป็นเลิศ เพราะเมื่อศิลปินต้องการแสดงเรื่องราวลงในภาพนั้น ศิลปินจะเลือกแสดงตอนที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง การถ่ายทอดลักษณะนี้ย่อมมีผลต่อคนดูโดยตรง คล้ายกับว่าศิลปินได้สร้างประโยคบอกเล่าอย่างชัดเจน จึงไม่เกิดปัญหาต่อผู้ดูแต่อย่างใด อย่างเช่น ภาพจากเรื่องพระเวสสันดรชาดกตอนกัณฑ์มหาราช ศิลปินจะเลือกจุดสำคัญของกัณฑ์มหาราชออกมาถ่ายทอด คือ ภาพขบวนช้างทรงเสด็จของพระเจ้ากรุงสุโขทัยและพระราชนัดดา คือ ชาลี และกัณฑ์เสด็จมุ่งไปยังเขาวงกตเพื่อรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีเสด็จกลับคืนพระนคร ในกรณีนี้เมื่อผู้ที่ทราบเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดกเป็นภูมิหลังอยู่แล้ว เมื่อมาเห็นภาพย่อมทราบได้ทันทีว่าเป็นกัณฑ์มหาราช (สมชาติ มณีโชติ, 2529, หน้า 13-14)

4. แนวคิดในการศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนัง นอกจากมีวิวัฒนาการทางด้านสถานที่แล้ว ตัวรูปแบบของจิตรกรรมได้มีการสืบเนื่องมาโดยลำดับด้วย (ด้านรูปทรงและเรื่องราว) ซึ่งมีคติความเชื่อเป็นข้อกำหนดอยู่เบื้องหลัง เป็นปัจจัยให้รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง มีลักษณะเฉพาะตัวเต็มไปด้วยคุณค่า และได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะประจำชาติอีกแขนงหนึ่ง ที่ทรงคุณค่ายิ่ง และเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่บ่งบอกถึงความเจริญทางขนบธรรมเนียมประเพณีในอดีตของชาติไทย แต่ด้วย

ความกว้างใหญ่ไพศาลของพื้นที่ตามสภาพภูมิศาสตร์ ทำให้ชนบธรรมเนียมประเพณีของคนไทยอยู่คนละภูมิภาคย่อมจะมีความแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด ซึ่งส่งผลมาที่ศิลปิน ทำให้เขาสร้างสรรค์งานออกมาโดยแฝงไปด้วยลักษณะนิยมแห่งท้องถิ่น (สมชาติ มณีโชติ, 2529, หน้า 19-20)

ปัจจุบันนักสังคมวิทยาอาศัยภาพจิตรกรรมฝาผนังศึกษาว่าชีวิต สังคม แต่ละสมัยเป็นอย่างไร มีชนบธรรมเนียมอย่างไร มีการเล่นอะไรบ้าง การเล่นพื้นเมืองเป็นอย่างไร ช่วยให้การศึกษาสังคมแต่ละยุคสมัย สามารถเข้าใจได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ตั้งแต่การแต่งกาย การไว้ทรงผม การใช้เครื่องประดับ และเครื่องใช้สอยในครัวเรือน รวมถึงเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก โดยเรื่องราวจากคตินิยม ชนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ทั้งในราชสำนัก และของชาวบ้านพื้นเมืองต่างๆ เราจะเห็นได้ชัดเจน (กรมศิลปากร, 2533, หน้า 105)

เมื่อแนวความคิดของนายช่างจิตรกรรมส่วนมากเป็นไปในคตินิยมดังกล่าว เขาจึงสร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้นมาโดยอาศัยรูปแบบที่เป็นภาพคน สัตว์ สถานที่ สิ่งแวดล้อมและบรรยากาศ ซึ่งเขียนขึ้นมาจากสิ่งที่เขาได้พบเห็นมีประสบการณ์หรือความสำนึกที่เขาได้รับจากสังคมและสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัว และชีวิตประจำวันของเขาเป็นสำคัญ เพื่อทำให้เป็นรูปภาพเพื่อบรรยายหรือพรรณนาเรื่องราว โดยที่รูปภาพนั้นไม่จำเป็นต้องถูกด้วยเหตุผลทางเชื้อชาติหรือสถานที่ที่เป็นจริงในเรื่องนั้นๆ แต่อย่างใด

ในกรณีที่นายช่างจิตรกรรมได้เขียนรูปภาพโดยอาศัยสิ่งต่างๆ ที่แวดล้อมชีวิตประจำวันของเขาเป็นแบบอย่างนั้น เขามีได้กระทำการเพียงแต่รับเอาไปแต่รูปร่างของสรรพสิ่งต่างๆ ที่อาศัยเป็นสื่อและมีความหมายเฉพาะในตัวของมันเองแต่ละชนิดเขียนขึ้นเป็นรูปภาพชนิดหนึ่งเท่านั้น แต่เขายังได้ประมวลท่วงท่าอากัปกริยาของคนและสัตว์ที่แสดงออกให้เห็น มีความหมายทางอารมณ์และความรู้สึกเป็นไปต่างๆ มาเป็นแบบ แล้วเขียนขึ้นให้มีความหมายด้านการแสดงพฤติกรรมต่อกันตามเหตุการณ์ในเรื่อง (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543, หน้า 156)

การที่นายช่างจิตรกรรมได้คิดถ่ายแบบหรือจำลองรูปภาพไปจากคน รวมทั้งท่วงท่าอาการที่แสดงพฤติกรรมต่างๆ ของคนในสังคมที่เขาร่วมเป็นอยู่ด้วย แล้วนำไปเขียนคูนกันขึ้นเป็นรูปภาพจิตรกรรมแสดงเรื่องต่างๆ นั้น บุคลิกของคน ท่วงท่า อากัปกริยาที่แสดงออกให้เห็นเป็นพฤติกรรมต่างๆ อันเป็นไปในชีวิตประจำวันของสังคมนั้นๆ ก็จะปรากฏให้เห็นได้ในงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นแต่ละเรื่องๆ นั้นด้วย ในฐานะผู้แสดงเพื่อลำดับเรื่อง แต่มิใช่บุคคลที่มีจริงในเรื่องนั้นๆ รูปภาพที่เป็นรูปแบบที่เขียนถ่ายหรือเขียนจำลองขึ้นจากสรรพสิ่งแวดล้อมรอบกายของเขาจึงเปรียบตั้งเป็นภาพเงาที่ฉายให้เห็นบุคลิกภาพและพฤติกรรมของคน สถานที่ สิ่งแวดล้อม และบรรยากาศของสังคมที่นายช่างจิตรกรรมหรือศิลปินมีชีวิตอยู่ร่วมในสมัยนั้นๆ อีกด้วย

รูปภาพที่แสดงภาพคน ภาพสัตว์ ภาพสถานที่ ภาพสิ่งแวดล้อม และภาพคนที่แสดงพฤติกรรมออกมาด้วยท่วงท่าต่างๆ ที่นายช่างจิตรกรรมหรือศิลปินเขียนขึ้นจากประสบการณ์ที่เขาได้ประสบพบเห็นในสมัยของเขาเช่นนี้ จัดเป็นรูปภาพที่มีความสำคัญและมีความหมายเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมในอดีตกาล รูปภาพที่ประกอบขึ้นด้วยรูปแบบคน สัตว์ สิ่งของ สถานที่ต่างๆ เหล่านั้นล้วนแต่เป็นสื่อกลางที่อาจมองผ่านกลับเข้าไป เพื่อศึกษาทำความเข้าใจวัฒนธรรมของสังคมในอดีตในด้านต่างๆ ได้เป็นอย่างดีประเภทหนึ่ง ถึงแม้ว่ารูปภาพจิตรกรรมไทยส่วนมากจะมีได้เขียนขึ้นด้วยวัตถุประสงค์หรือเจตคติที่จะบันทึกความเป็นไปทางวัฒนธรรมของสังคมโดยตรงก็ตาม แต่อาศัยคตินิยมในการแสดงออกทางรูปแบบดังกล่าว จิตรกรรมแบบประเพณีนิยมอย่างไทยจึงมีสาระทางด้านการบันทึกวัฒนธรรมของสังคมปรากฏให้เห็นร่วมอยู่ด้วยในงานจิตรกรรมทุกแห่ง ทั้งนี้ ถ้าได้พิจารณางานจิตรกรรมแบบประเพณีนิยมอย่างไทยที่เขียนขึ้นไว้แต่อดีตและมีต่อมาในภายหลังโดยลำดับ ล้วนแต่มีคุณสมบัติเปรียบเสมือนกระจกเงาบานหนึ่งที่สามารถฉายภาพความเป็นไปของคน สังคม และสิ่งแวดล้อมสมัยหนึ่งๆ ให้ปรากฏเห็นได้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543, หน้า 157)

หลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมไทยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะรูปภาพที่นิยมเขียนขึ้นบนฝาผนังนั้น อาจจำแนกประเภทของวัฒนธรรมได้ดังนี้

4.1 วัฒนธรรมในด้านที่อยู่อาศัย การเขียนรูปภาพจิตรกรรมขึ้นด้วยวัตถุประสงค์เพื่อการพรรณนาเรื่องราวที่เกี่ยวกับพฤติกรรมต่างๆ ของคนนั้น ลำพังแต่อาศัยรูปภาพคนแสดงท่วงท่าอากัปกริยาต่างๆ เพื่อลำดับเรื่องนั้น ย่อมพอจะสื่อความหมายให้ผู้รับรู้และเข้าใจได้บ้าง แต่อาจจะไม่สื่อความหมายที่สมบูรณ์พอที่จะรับรู้และเข้าใจได้แน่นอน จึงต้องมีการเขียนแสดงสิ่งที่เป็นส่วนประกอบช่วยขยายความขึ้น กล่าวโดยเฉพาะการเขียนรูปภาพแสดงรูปแบบของบ้านเรือน ที่อยู่อาศัย ได้เขียนขึ้นสำหรับรองรับรูปภาพคน เพื่อแสดงตำแหน่งที่หมายอันสำคัญที่รูปคนในภาพนั้นๆ เป็นอยู่ หรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ณ ที่ใด รูปภาพบ้านเรือน หมู่บ้านและเมือง ปราสาท ราชมณเฑียร ที่ปรากฏในรูปภาพจิตรกรรม นายช่างจิตรกรรมหรือศิลปินจึงได้เขียนขึ้นด้วยเหตุผลดังกล่าว

รูปภาพแสดงบ้านเรือนที่อยู่อาศัยแบบต่างๆ ที่นายช่างจิตรกรรมหรือศิลปินในสมัยใดสมัยหนึ่งเขียนขึ้นนั้น ย่อมจะเขียนขึ้นโดยอาศัยตัวอย่างบ้านเรือนหรือสิ่งก่อสร้างที่อยู่ในเวลานั้นมาเป็นแบบเขียนขึ้นเป็นส่วนประกอบรวมในรูปภาพจิตรกรรม เพื่อรองรับและช่วยขยายความเป็นไปของรูปคนให้สามารถพรรณนาและสื่อความหมายให้ชัดเจนขึ้น

การที่นายช่างจิตรกรรมเขียนรูปภาพบ้านเรือนหรือสิ่งก่อสร้างที่เป็นอาคารแบบต่างๆ โดยเขียนถ่ายแบบจากอาคารบ้านเรือนหรืออาคารต่างๆ ที่มีอยู่จริงในสมัยนั้นออกมาให้ปรากฏในรูปภาพจิตรกรรม ก็เท่ากับว่าเขาได้บันทึกแบบอย่างของที่อยู่อาศัย อันแสดงให้เห็นวัฒนธรรมทางด้านที่อยู่อาศัยในสมัยนั้นๆ ขึ้นไว้เป็นหลักฐานส่วนหนึ่งโดยแท้ ถึงแม้ในขั้นต้นนายช่างจิตรกรรม

ผู้เขียนรูปภาพนั้นมิได้ตั้งใจจะเขียนรูปภาพบ้านเรือนหรืออาคารแบบต่างๆขึ้นไว้เพื่อบันทึกหลักฐานในด้านที่อยู่อาศัยก็ตาม

ดังได้กล่าวแล้วว่า เมื่อนายช่างจิตรกรรมเขียนรูปภาพบ้านเรือนนั้น เขาย่อมเขียนตามที่เขาเห็นสิ่งที่มีอยู่จริงๆ ในสมัยที่เขาใช้ชีวิตอยู่ และนายช่างจิตรกรรมสมัยต่อมา เขากีย่อมเขียนรูปภาพบ้านเรือนเช่นนี้สืบต่อกันมา รูปภาพบ้านเรือนหรืออาคารสถานแบบต่างๆที่ปรากฏในรูปภาพจิตรกรรมแต่ละสมัย ถ้านำมาลำดับเข้าด้วยกันแล้ว ก็จะเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงแบบอย่างของบ้านเรือนและการพัฒนาที่อยู่อาศัยของคนในสังคมอย่างต่อเนื่องกันโดยลำดับ รูปภาพที่มีลักษณะเช่นนี้จึงเป็นหลักฐานทางด้านวัฒนธรรมอีกด้านหนึ่งที่น่าสนใจ

4.2 วัฒนธรรมในการแต่งกาย รูปภาพจิตรกรรมประเภทเขียนบนฝาผนังรุ่นเก่าๆที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยโบราณและได้เขียนขึ้นต่อมาในภายหลัง กล่าวโดยเฉพาะรูปภาพคนที่ปรากฏอยู่ในภาพเขียนแต่ละสมัยมีอาภรณ์ห่มตามแบบที่นิยมและสวมใส่กันในแต่ละสมัยนั้นๆ ปรากฏอยู่ให้เห็น รูปแบบของอาภรณ์ที่ใช้ห่มในภาพจิตรกรรมเช่นนี้แสดงให้เห็นแบบอย่างและวัฒนธรรมในการแต่งกายของคนในสังคมรุ่นก่อนได้เป็นอย่างดี และถ้าได้นำเอารูปเขียนแสดงแบบการห่มที่มีปรากฏอยู่ในแต่ละยุคสมัยนำมาลำดับโดยระเบียบเพื่อพิจารณา ก็ย่อมจะแลเห็นวิวัฒนาการของรูปแบบการห่มของคนในสังคมไทยว่า ได้มีการเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับ ซึ่งเป็นไปในทางที่ดีขึ้นเจริญขึ้นกว่าเดิม ดังนี้ รูปภาพจิตรกรรมโดยเฉพาะประเภทที่เขียนบนฝาผนังเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวนี้ จึงเป็นบันทึกหลักฐานวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นได้

4.3 วัฒนธรรมในด้านประเพณี รูปภาพจิตรกรรมที่เขียนเป็นภาพพรรณนาประเพณีต่างๆที่คนในสังคมได้นับถือและปฏิบัติกันเป็นประจำแต่ละเดือนในรอบหนึ่งปี ซึ่งมีทั้งประเพณีหลวงที่เรียกว่า พระราชพิธี 12 เดือน และประเพณีราษฎร์ที่เรียกว่า ฮีต 12 บ้างก็มีอยู่หรือที่เป็นรูปภาพเขียนประเพณีย่อยๆแทรกเข้าไปในรูปภาพเรื่องใหญ่ที่เป็นเรื่องทางศาสนาก็มี

รูปภาพเขียนแสดงเรื่องเกี่ยวกับประเพณีเช่นกล่าวนี จัดว่าเป็นบันทึกความรู้ ความเชื่อ และแนวทางปฏิบัติให้ถูกต้องเพื่อคนในสังคมสมัยนั้นๆ จะได้ถือปฏิบัติได้อย่างดี มีคุณค่าทั้งแก่ตนและคนที่อยู่ร่วมในสังคมเดียวกัน เพื่อการดำเนินชีวิตเป็นไปในทางที่เป็นปกติสุขโดยลำดับ รูปภาพแสดงเรื่องประเพณีต่างๆที่เป็นมรดกของคนในอดีต เมื่อตกมาถึงสมัยปัจจุบัน ได้กลายเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมที่คนสมัยนี้อาจอาศัยมองผ่านเข้าไป เพื่อทำความรู้จักและเข้าใจวิถีแห่งการดำเนินชีวิตในด้านความเชื่อถือประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นผลมาแต่ประเพณีได้ประเภทหนึ่ง

รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีนั้นมิได้จำกัดอยู่ในแวดวงของเรื่องทางศาสนาเท่านั้น ยังเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความเป็นอยู่ของคนในสังคมสมัยหนึ่งแทรกลงในรูปภาพที่เขียนเรื่องราวทางศาสนาด้วย เช่น เขียนรูปภาพเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก ตอนนางอมิตตาไปตักน้ำ

รูปภาพตอนนี้จะเขียนชีวิตความเป็นอยู่ของคนในหมู่บ้านที่นางอมิตดาตามชุกมาอาศัยอยู่ด้วย เป็นส่วนประกอบ รูปภาพนั้นแสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของชาวบ้านในหมู่บ้านด้วย รูปภาพแสดงความเป็นอยู่ของชาวบ้านทำนองนี้มักนิยมเขียนแทรกขึ้นเป็นส่วนประกอบรูปภาพเรื่องทางศาสนา กันแพร่หลายทั่วไป รูปภาพเช่นนี้จึงเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมอีกประเภทหนึ่ง

4.4 วัฒนธรรมในด้านการละเล่น รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีนิยม แม้ว่าจะเป็นเรื่องราวส่วนใหญ่เกี่ยวกับศาสนา แต่ก็ก็เป็นรูปภาพที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของชาวบ้านในด้านที่พึงประสงค์และไม่พึงประสงค์ พฤติกรรมของคนในด้านที่พึงประสงค์ส่วนมากนั้น คือการละเล่น อันเป็นสิ่งที่นำมาซึ่งความสนุกสนาน รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีนิยม ที่เขียนแสดงการละเล่นต่างๆ ทั้งที่เป็นการละเล่นในพิธีการที่เป็นพิธีหลวง ซึ่งมีทั้งประเพณีมหรสพ เช่น หุ่น ละคร มอญรำ โขน หนังใหญ่ ฯลฯ และประเพณีดอกไม้เพลิง เช่น ดอกไม้พุ่ม ระथा กรวด กังหัน ไฟผ้า ไฟช้าง ฯลฯ ก็มี และการละเล่นต่างๆ ของชาวบ้าน มีทั้งที่เป็นของผู้ใหญ่เล่นกันและส่วนของเด็กเล่น (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543, หน้า 159-160)

รูปภาพที่เขียนแสดงการละเล่นดังกล่าวนี้ จัดว่าเป็นรูปภาพที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมของคนในสังคมในด้านการแสวงหาความสุข การพักผ่อน และการแสดงออกซึ่งความนิยมชมชอบของคนในสมัยหนึ่งๆ รูปภาพที่แสดงออกการละเล่นต่างๆ ซึ่งเป็นที่นิยมกันในหมู่ชนแต่ก่อนเช่นนี้ ยังได้ช่วยให้เห็นรูปแบบของการละเล่นบางประเภทในอดีตได้ดีและยังเป็นการบันทึกรูปแบบการละเล่นบางประเภทในสมัยก่อนๆ ที่หมดความนิยมเล่นกันในเวลาต่อมาไว้ได้อีกด้วย

4.5 วัฒนธรรมด้านคมนาคม มนุษย์ต้องอยู่รวมกันเป็นหมู่คณะ มนุษย์จึงได้ชื่อว่าเป็น “สัตว์สังคม” เป็นสัตว์ที่ต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันในการตอบสนองความต้องการต่างๆ จึงทำให้มนุษย์มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ไม่ว่าในกลุ่มเดียวกันหรือต่างกลุ่มกันก็ตาม สาเหตุดังกล่าวทำให้มนุษย์มีการอพยพเดินทางและก่อให้เกิดวัฒนธรรมด้านคมนาคมขึ้น

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

4.6 วัฒนธรรมในด้านความเชื่อและศาสนา ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทั้งที่มีตัวตนหรือไม่ก็ตามว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกคน ซึ่งอาจจะเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้เป็น

ต้นเหตุให้เกิดความเชื่อ เช่นเดียวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มนุษย์เราในสมัยก่อนยังไม่สามารถอธิบายหรือหาเหตุผลได้ว่าเกิดจากอะไร จึงทำให้มนุษย์เราอธิบายปรากฏการณ์เหล่านั้นด้วยเหตุผลทางไสยศาสตร์ เพราะสมัยก่อนมนุษย์เรายังขาดความรู้ทางวิทยาศาสตร์เป็นต้นว่าฝนตก เพราะนาคน้ำหรือเทวดาเป็นผู้บันดาล

ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่างๆ ทั้งด้านดีและด้านร้าย ซึ่งมีอยู่หลายอย่างด้วยกัน เช่นความเชื่อที่เกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ เครื่องรางของขลัง ความเชื่อเกี่ยวกับโชคลางและความเชื่อเกี่ยวกับฤกษ์ยาม เป็นต้น

ความเชื่อเรื่องศาสนา เป็นความเชื่ออย่างหนึ่งที่เกิดจากความกลัวและความไม่รู้เป็นประการสำคัญ โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฟ้าผ่า น้ำท่วม แผ่นดินถล่ม เป็นต้น ปรากฏการณ์เหล่านี้มนุษย์เข้าใจว่าต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลังบังคับให้เป็นไปอย่างนั้น จึงมีการสร้าง ผี วิญญาณ เทพารักษ์ขึ้นเป็นการสมมุติว่าเทพเจ้าหรือผีจะมีรูปร่างต่างๆ ตามจินตนาการของมนุษย์และทำพิธีกรรมต่างๆ เพื่อบูชาสักการะเพื่อให้สิ่งที่ตนคิดว่ามีอยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณาไม่ทำร้าย และบันดาลความสุขให้ ทำกันมาเป็นขนบธรรมเนียมและภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางศาสนา ซึ่งเป็นแนวทางการประพฤติปฏิบัติตนก่อให้เกิดคัมภีร์ที่สำคัญขึ้นในศาสนา เกิดพระธรรมคำสอนเกี่ยวกับการทำดียอมได้บุญประสบผลเป็นความสุขสมบูรณ์ ส่วนการทำชั่วจะได้บาปได้รับความทุกข์ทรมาน เมื่อสิ้นชีวิตก็จะมีให้เกิดภพใหม่ คือสวรรค์และนรก เป็นภพรองรับ หากทำกรรมดีในโลกมนุษย์ ผลให้เกิดในสวรรค์และหากทำความชั่วในโลกมนุษย์ก็ยิ่งผลให้เกิดในนรก

รูปภาพจิตรกรรมแบบประเพณีที่นิยมอย่างไทยกล่าวโดยเฉพาะที่นิยมเขียนขึ้นไว้บนผนังนั้น ส่วนมากเป็นเรื่องทางศาสนา แต่ก็เกินไปเพื่อแสดงพฤติกรรมของคนที่ได้จัดขึ้นให้เป็นตัวอย่างทั้งในด้านที่พึงประสงค์และไม่พึงประสงค์ และพฤติกรรมต่างๆ ของคนในรูปภาพจิตรกรรมนั้น เมื่อว่าถึงเนื้อแท้ในการแสดงออกและการลำดับภาพพฤติกรรมให้ปรากฏแก่ผู้ดู ก็ล้วนแต่เป็นภาพจำลอง ซึ่งนายช่างจิตรกรรมเขียนขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นผู้คนและพฤติกรรมของคนในสังคมใกล้ชิดตัวของเขาได้มาก ด้วยเหตุนี้รูปภาพแบบประเพณีนิยมอย่างไทย จึงเปรียบเทียบกับกระจกเงาบานหนึ่งที่สามารถฉายภาพความเป็นไปของคน สังคม และสิ่งแวดล้อมสมัยหนึ่งๆ ให้ปรากฏได้ ถ้าเราเชื่อในคุณสมบัติของจิตรกรรมตามสมมุติฐานนี้ก็อาจแสวงหาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมของสังคมในอดีตด้านอื่นๆ นอกไปจากที่กล่าวแล้วข้างต้นต่อไปได้อีกหลายด้าน จึงถือได้ว่างานจิตรกรรมไทยเป็นบันทึกหลักฐานทางวัฒนธรรมอีกประเภทหนึ่ง

กล่าวโดยสรุป จิตรกรรมฝาผนังเป็นเสมือนตำราที่จารึกเรื่องราวที่เป็นจริง สามารถเทียบได้กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เช่นเดียวกับการจารึกไว้ด้วยอักษร สิ่งที

แฝงบรรจุอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังประมวลรวบรวมไว้ซึ่งจาริตประเพณี ระเบียบแบบแผนที่มีในอดีต ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งต่อการศึกษาค้นคว้า

5. สถาปัตยกรรมไทยในจิตรกรรมฝาผนัง

สถาปัตยกรรมไทย หมายถึง ศิลปะการก่อสร้างของไทยอันได้แก่ อาคาร บ้านเรือน โบสถ์ วิหาร วัง สถูป และสิ่งก่อสร้างอื่นๆ ที่มีมูลเหตุที่มาของการก่อสร้าง การก่อสร้างอาคาร บ้านเรือนในแต่ละท้องถิ่นจะมีลักษณะผิดแผกแตกต่างกันไปบ้าง ตามสภาพทางภูมิศาสตร์ และคตินิยมของแต่ละท้องถิ่น แต่สิ่งก่อสร้างทางศาสนาพุทธมักจะมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกันมากนัก เพราะมีความเชื่อ ความศรัทธาและแบบแผนพิธีกรรมที่เหมือนกัน สถาปัตยกรรมที่นิยมนำมาเป็นข้อศึกษามักเป็น สถูป เจดีย์ โบสถ์ วิหาร หรือ พระราชวัง เนื่องจากเป็นสิ่งก่อสร้างที่คงทน มีการพัฒนารูปแบบมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน และได้รับการสรรค์สร้างจากช่างฝีมือที่เชี่ยวชาญ พร้อมทั้งมีความเป็นมาที่สำคัญควรแก่การศึกษา อีกประการหนึ่งก็คือ สิ่งก่อสร้างเหล่านี้ล้วนมีความทนทาน มีอายุยาวนาน ปรากฏเป็นอนุสรณ์ให้เราได้ศึกษาเป็นอย่างดี สถาปัตยกรรมไทยสามารถจัดหมวดหมู่ตามลักษณะการใช้งานได้ 2 ประเภท คือ

5.1 สถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย ได้แก่ บ้านเรือน ตำหนัก วัง และพระราชวัง เป็นต้น บ้านหรือเรือนเป็นที่อยู่อาศัยของสามัญชนธรรมดาทั่วไป ซึ่งมีทั้งเรือนไม้และเรือนปูน เรือนไม้มีอยู่ 2 ชนิดคือ เรือนเครื่องผูก เป็นเรือนไม้ไผ่ ปลูกด้วยปากไม้ไผ่ หลังคามุงด้วยใบจาก หญ้าคาหรือใบไม้ อีกอย่างหนึ่งเรียกว่า เรือนเครื่องสับ เป็นไม้จริงทั้งเนื้ออ่อนและเนื้อแข็ง ตามแต่ละท้องถิ่น หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผา พื้นและฝาเป็นไม้จริงทั้งหมด ลักษณะเรือนไม้ของไทยในแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกัน และโดยทั่วไปแล้วจะมีลักษณะสำคัญร่วมกันคือ เป็นเรือนไม้ชั้นเดียว ใต้ถุนสูง หลังคาทรงจั่วเอียงลาดชัน

ตำหนัก และวัง เป็นเรือนที่อยู่ของชนชั้นสูง พระราชวงศ์ หรือใช้เรียกที่ประทับชั้นรองของพระมหากษัตริย์ สำหรับพระราชวัง เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ พระที่นั่ง เป็นอาคารที่มีท้องพระโรงซึ่งมีที่ประทับสำหรับออกจากราชการ หรือกิจการอื่น ๆ

5.2 สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องศาสนา ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในบริเวณสงฆ์ที่เรียกว่า วัด ซึ่งประกอบไปด้วยสถาปัตยกรรมหลายอย่าง ได้แก่ โบสถ์ เป็นที่กระทำสังฆกรรมของพระภิกษุ วิหาร ใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ และกระทำสังฆกรรมด้วยเหมือนกัน กุฏิ เป็นที่อยู่ของพระภิกษุ สามเณร หอไตร เป็นที่เก็บรักษาพระไตรปิฎก และคัมภีร์สำคัญทางศาสนา หอระฆังและหอกลอง เป็นที่ใช้เก็บระฆังหรือกลองเพื่อตีบอกโมงยาม หรือเรียกชุมนุมชาวบ้าน สถูป เป็นที่ฝังศพ เจดีย์ เป็นที่ระลึกอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ซึ่งแบ่งได้ 4 ประเภท คือ

5.2.1 ธาตุเจดีย์ หมายถึง พระบรมธาตุ และเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า

5.2.2 ธรรมเจดีย์ หมายถึง พระธรรม พระวินัย คำสั่งสอนทุกอย่างของ พระพุทธเจ้า

5.2.3 บริโศกเจดีย์ หมายถึง สิ่งของเครื่องใช้ของพระพุทธเจ้า หรือ ของ พระภิกษุสงฆ์ได้แก่ เครื่องอัฐบริขารทั้งหลาย

5.2.4 อุเทสิกเจดีย์ หมายถึง สิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกถึงองค์พระพุทธเจ้า เช่น สถูปเจดีย์ ณ สถานที่ทรงประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา ปรีณิพพาน และรวมถึง สัญลักษณ์อย่างอื่น เช่น พระ พุทธรูป ธรรมจักร ต้นโพธิ์ เป็นต้น

6. จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส

วัดนี้เป็นวัดเก่าแก่ มีมาตั้งแต่ราวสมัยอยุธยาตอนปลาย เดิมเป็นวัดราษฎร์ ตั้งอยู่ กลางเมืองด้านฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา ปัจจุบันเป็นอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ มี อาณาเขตด้านทิศเหนือ จรดโรงเรียนสงเคราะห์ประชา ทิศใต้จรดวัดโพธิ์ปฐมาวาส ทิศ ตะวันออกจรดถนนรามวิถี (วิทยาลัยพยาบาล) และทิศตะวันตกจรดถนนไทรบุรี แต่เดิมวัด มัชฌิมาวาส มีชื่อว่า “วัดยายศรีจันทร์” โดยตั้งตามชื่อของผู้สร้างราวสมัยอยุธยาตอนปลาย ตั้งอยู่กลางเมืองสงขลา ต่อมาชาวบ้านนิยมเรียกว่า “วัดกลาง” ตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้นมา ได้ปรากฏหลักฐานการบูรณปฏิสังขรณ์วัดยายศรีจันทร์สืบเนื่องมาอย่างสม่ำเสมอ

พระอุโบสถหลังปัจจุบันเป็นหลังที่สร้างขึ้นใหม่ระหว่าง พ.ศ. 2394-2408 เป็นอาคาร ทรงไทย ก่ออิฐถือปูนผนังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าบนฐานสูง มีกำแพงแก้วและรั้วเหล็กล้อมรอบ เสากรอบพระอุโบสถเป็นเสาคู่ทั้ง 8 หลัก ทำด้วยศิลาคงจะเป็นของเดิมที่ย้ายจากพระอุโบสถ เก่าที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 1 ระหว่าง พ.ศ. 2338-2341 ตัวพระอุโบสถและพระประธานหันไป ทางทิศตะวันตก คงจะเป็นคติที่ต้องการให้หันไปสู่ทะเลสาบสงขลา อันถือเป็นเส้นทางสัญจร นั้นเอง

ผนังด้านทิศตะวันออกและตะวันตกมีประตูด้านละ 2 บาน สลักภาพเป็นรูปสิงห์แบกเทพ ส่วนผนังทางด้านทิศเหนือและใต้มีหน้าต่างด้านละ 7 บาน สลักเป็นรูปเทวดาถือดาบประทับยืน บนแท่น เหนือกรอบประตูและหน้าต่างเป็นซุ้มปูนปั้นรูปมหายานกฤษณ์ คงจะเป็นเครื่องหมายของ รัชกาลที่ 4 นั้นเอง หลังคาทรงไทยลด 2 ชั้น 3 ตับ ตับล่างเป็นปีกนกโดยรอบ มีเสากล้วย สี่เหลี่ยมประดับบัวหัวเสาและคันทวยรองรับชายคาปีกนก หน้าบันประกอบด้วยช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ และนาคลายอง (ไม่มีนาคสะดุ้ง) ลวดลายประดับหน้าบันทั้ง 2 ด้านเป็นปูนปั้นนูนสูง ประดับกระຈိสี ด้านทิศตะวันออกเป็นรูปพระพรหมทรงหงส์ล้อมรอบด้วยเหล่าเทวดาและกนก เปลว ส่วนด้านทิศตะวันตกเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณห้อมล้อมด้วยเทพและกนกเปลว เช่นเดียวกัน ภายในพระอุโบสถไม่มีเพดาน บริเวณหน้าบันด้านในทั้งสองด้านเป็นภาพปูนปั้น ราหูอมจันทร์

พระประธานในพระอุโบสถ เป็นประติมากรรมหินอ่อน (alabaster) ประทับนั่งขัดสมาธิราบปางสมาธิ ตามหลักฐานกล่าวว่า เป็นพระพุทธรูปที่ปั้นแบบโดยช่างไทย แล้วส่งไปแกะสลักยังประเทศจีน หน้าตักกว้าง 55 เซนติเมตร ประดิษฐานในบุษบก (ศิลปชัย ชันประเสริฐ, 2526, หน้า 53)

ภาพสลักศิลานูนสูง พนักพาไลระหว่างช่องเสารอบพระอุโบสถ เป็นประติมากรรมนูนสูงแบบศิลปะจีน สลักเป็นภาพเรื่องราวทั้ง 2 ด้าน เข้าใจว่าเป็นเรื่องสามก๊ก

ทวารบาล ด้านนอกของบานประตูทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ประดับทวารบาลเป็นประติมากรรมลอยตัวศิลาแบบจีน (ตุ๊กตาจีน) อยู่ทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของบานประตูทุกบาน รวมทั้งสิ้น 8 ตัว คือด้านทิศตะวันออกเรียงลำดับจากซ้ายไปขวา จะถืออาวุธดังนี้ ตัวที่ 1 และ 2 ถืออาวุธด้ามยาว (ปลายหัก) ตัวที่ 3 ถือหอกกลม และตัวที่ 4 ถือกระบี่ ส่วนด้านทิศตะวันตก ตัวที่ 1 ถือตะ (เจดีย์) ตัวที่ 2 ถือพิณ ตัวที่ 3 ถือร่มใหญ่ และตัวที่ 4 ถืองู ประติมากรรมทั้งแปดนี้อาจจะหมายถึงเทพเจ้าประจำทิศที่สำคัญของจีน (โลกบาล) รวมกับเทพเจ้าในลัทธิเต๋าสมัยราชวงศ์ถัง และซ่ง

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนตั้งแต่ราวขอบล่างของบานหน้าต่างไปจนสุดผนังตอนบน เขียนเป็นภาพพุทธประวัติและชาดกภาพเหล่านี้เขียนขึ้นในคราวเดียวกับการสร้างตัวพระอุโบสถ ดังปรากฏอักษรตัวเขียนกล่าวว่า “จากถูกไว้เมื่อจุลศักราช 1225 ปีกุญ เบญจศก” (พ.ศ. 2406) บนหน้ากระดานใต้ภาพพุทธประวัติผนังด้านตะวันออก (หลังพระประธาน) ต่อมาภายหลังภาพจิตรกรรมเหล่านี้ชำรุดพร้อมกับตัวพระอุโบสถ จึงได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ตัวอาคารและภาพจิตรกรรมฝาผนังครั้งใหญ่ สำเร็จเมื่อ พ.ศ. 2514 โดยการควบคุมของกรมศิลปากร

เรื่อง ราวและตำแหน่งของภาพ เรื่องราวที่ใช้เขียนในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสนี้ เขียนเป็นภาพทศชาติชาดก พุทธประวัติ และเทพชุมนุม

ภาพทศชาติชาดก เขียนครบทั้ง 10 ชาติ และขยายเรื่องเวสสันดรชาดก (มหาชาติ) เป็นเรื่องราวครบ 13 กัณฑ์ และภายในภาพชาดกแต่ละเรื่องจะมีอักษรตัวเขียนอธิบายว่าเป็นชาดกเรื่องใดหรือมหาชาติกัณฑ์อะไรประกอบไว้ด้วย โดยภาพชาดกเหล่านี้จะเขียนบนผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตูรอบพระอุโบสถ

ภาพพุทธประวัติ เขียนตอนบนของภาพชาดก คือตั้งแต่ตอนบนของขอบหน้าต่างไปจรดภาพเทพชุมนุมซึ่งอยู่สุดผนังตอนบนคั่นแบ่งด้วยเส้นสันเท้านาคใหญ่ เป็นภาพเรื่องราวต่อเนื่องเขียนโดยรอบอุโบสถตั้งแต่ตอนเหล้าเทพเทวดาอัญเชิญพระมหาบุรุษมาจุติบนมนุษยโลก ไปจนปริณิพพาน และแบ่งพระบรมสารีริกธาตุใต้ภาพพุทธประวัติจะมีอักษรตัวเขียนพรรณนาเรื่องราวแต่ละตอนไว้เช่นกัน มีข้อสงสัยสังเกตคือ ภาพมารผจญที่เขียนบนผนังด้านทิศตะวันตก ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะนิยมเขียนบนผนังด้านทิศตะวันออกอันเป็นด้านหน้าของวัด เพราะวัดส่วนใหญ่จะนิยมหันพระประธานไปด้านทิศตะวันออก แต่เนื่องจากพระประธานในพระ

อุโบสถแห่งนี้ได้หันไปทิศตะวันตกอันเป็นเส้นทางสัญจร (ทะเลสาบสงขลา) จึงเขียนภาพมารผจญไว้บนผนังด้านทิศตะวันตกอันเป็นด้านหน้าของพระประธาน ซึ่งการออกแบบภาพยังสามารถลำดับได้ต่อเนื่องกับภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือและใต้อีกด้วย

การเขียนภาพมารผจญบนผนังด้านทิศตะวันตกที่สำคัญมีอีกแห่งหนึ่งที่อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี เขียนขึ้นในพุทธศักราช 2277 โดยที่ผนังด้านทิศตะวันออกเขียนเป็นภาพไตรภูมิ ซึ่งกลับกับคตินิยมทั่วไป ทั้งนี้เนื่องจากภาพดังกล่าวได้ออกแบบสำหรับพระประธานซึ่งแต่เดิมคงจะหันพระพักตร์ไปด้านทิศตะวันตกอันเป็นแม่น้ำเพชรบุรี แต่ต่อมาได้มีการเคลื่อนย้ายพระประธานให้หันไปทางทิศตะวันออก จึงทำให้จิตรกรรมฝาผนังไม่สัมพันธ์กับพระประธานไป

ภาพเทพชุมนุม ตอนบนสุดของผนังเหนือเส้นสันเทาเป็นภาพแถวเทพชุมนุมและภาพเหล่านักสิทธิ์วิทยาร เขียนเฉพาะบนผนังด้านทิศเหนือทิศใต้และตะวันตก อันที่จริงแล้วภาพเทพชุมนุมก็เป็นตอนหนึ่งในภาพพุทธประวัติ ซึ่งมีปรากฏขึ้นหลายครั้งด้วยกัน สำหรับภาพเทพชุมนุมทั้งผนังด้านเหนือและใต้ที่จะหันหน้าเข้าสู่ผนังด้านทิศตะวันออก อันเป็นพุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ดังนั้นภาพเทพชุมนุม จึงควรจะเป็นภาพประกอบในเรื่องดังกล่าว ส่วนภาพเทพชุมนุมบนผนังด้านทิศตะวันตกเป็นภาพเหล่าเทวดาชั้นตระหนกต่อทัพมารพากันเหาะหนีไปคนละทิศ อันเป็นภาพประกอบในพุทธประวัติตอนมารผจญที่อยู่ตอนล่างนั่นเอง

การลำดับตอน ภาพจิตรกรรมฝาผนังถูกออกแบบโดยใช้เงื่อนไขทางสถาปัตยกรรมเป็นตัวแบ่ง โดยผนังระดับขอบบนของหน้าต่างลงมาเป็นภาพทศชาติชาดก ส่วนตอนบนขึ้นไปเป็นภาพพุทธประวัติ

ภาพทศชาติชาดก เขียนบนพื้นที่ระหว่างช่องประตู และหน้าต่าง โดยเขียนผนังละ 1 เรื่อง ยกเว้นเวสสันดรชาดก (มหาชาติ) ได้เขียนขยายเป็น 13 กัณฑ์ บางกัณฑ์เขียนเต็มผนัง บางผนังก็เขียน 2 กัณฑ์รวมกันทั้งนี้คงเนื่องจากพื้นที่จำกัดนั่นเอง การลำดับตอนจะเริ่มเรื่องเตมีย์ที่ผนังขวาสุดของด้านทิศใต้ เรียงลำดับทางซ้ายมาต่อในผนังด้านทิศตะวันออกและด้านขวาสุดของผนังทิศเหนือเป็นเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพรเรียงลำดับมาสุดผนังด้านซ้าย และมาสิ้นสุดในตอนนครกัณฑ์บนผนังด้านทิศตะวันตก จะเห็นว่าภาพเหล่านี้ถูกออกแบบอย่างมีระบบต่อเนื่องในลักษณะอาคารเวียนซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา)

การลำดับตอนของภาพพุทธประวัติ ถูกออกแบบอย่างมีระบบเช่นกัน แต่จะเริ่มด้านขวาสุดของผนังด้านทิศเหนือตั้งแต่ตอนเหล่าเทวดาอัญเชิญพระมหาบุรุษมาจุติบนมนุษยโลก มาสุดผนังด้านซ้าย ต่อมาบนผนังด้านทิศตะวันตกเป็นภาพมารผจญ ลำดับต่อมาบนผนังด้านทิศใต้และมาสิ้นสุดบนผนังด้านทิศตะวันออกอันเป็นตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ จะพบว่าภาพดังกล่าวถูกออกแบบให้เรียงลำดับเป็นอาคารเวียนซ้ายเช่นเดียวกัน และสามารถออกแบบได้อย่างลงตัวสัมพันธ์กับพระประธานคือภาพมารผจญอยู่ทางผนังด้านทิศตะวันตกอันเป็นด้านหน้าของพระประธาน และภาพมาสิ้นสุดที่เบื้องหลังของพระประธาน

สำหรับเทพชุมนุม ซึ่งเขียนเฉพาะผนังด้านทิศตะวันตก ทิศเหนือและทิศใต้ โดยเริ่มที่กึ่งกลางของผนังด้านทิศตะวันตก อันเป็นภาพเทพเทวดา ตื่นตระหนกต่อทัพมาร เหาะหนีไปคนละทิศมาต่อกับผนังด้านทิศเหนือและใต้

เมื่อพิจารณาถึงลำดับตอนของภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งพระอุโบสถ จะพบว่าทั้งภาพทศชาติชาดก และพุทธประวัติต่างถูกออกแบบด้วยเจตนาให้เวียนซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา) แต่เริ่มต้นและจบเรื่องในคนละจุดของผนัง ทั้งนี้คงจะเพื่อลดความกลมกลืนจนเกินไป ส่วนภาพเทพชุมนุมซึ่งอยู่ตอนบนสุดของผนังจะเริ่มต้นโดยแยกจากกึ่งกลางของผนังด้านทิศตะวันตก (ตอนบนของภาพมารผจญ) แล้วหันตรงเข้าสู่ผนังด้านทิศตะวันออกอันเป็นตอนจบของภาพพุทธประวัติ และในทำนองเดียวกันก็เป็นตำแหน่งของพระประธานด้วย เป็นการนำสายตาและสมาธิสู่พระประธานในพระอุโบสถนั่นเอง

รูปแบบศิลปะ แม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 4 จะได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบของศิลปะวัฒนธรรมแบบตะวันตกเข้ามามากแล้ว โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังก็ได้เกิดสกุลช่างแบบใหม่ขึ้น คือภาพจะเริ่มใช้แสงเงาและทัศนียภาพแบบตะวันตก หรือแบบที่เรียกว่า “สกุลช่างขรัวอินโข่ง” ขึ้น แต่ก็มิได้ทำให้สกุลช่างแบบประเพณีดั้งเดิมได้สูญหายไป ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงถึงการรักษาแบบแผนของจิตรกรรมแบบดั้งเดิมซึ่งสืบเนื่องมาจากจิตรกรรมแบบอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

อย่างไรก็ตามแม้ภาพดังกล่าวจะเขียนขึ้นในจังหวัดสงขลา แต่ลักษณะฝีมือช่างตลอดจนรูปแบบต่างๆ กลับบ่งบอกถึงความเป็นสกุลช่างภาคกลาง ไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคล การแต่งกาย ประเพณี สภาพบ้านเรือนริมน้ำ ฯลฯ ก็แสดงถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนภาคกลาง แม้ว่าภาพจิตรกรรมจะพยายามสอดแทรกบ้านตึกแบบจีนซึ่งมีปรากฏอยู่มากในตัวเมืองสงขลา แต่ก็ยังไม่อาจแสดงถึงรูปแบบของสกุลช่างภาคใต้ได้ ต่างกับจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมवास ซึ่งอยู่ใกล้กัน และคงเขียนขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน

การใช้สี เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส ใช้สีเป็นบทบาทสำคัญ สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีที่มีความเข้มสดใส อันได้แก่ สีแดง สีน้ำตาล สีคราม สีเขียว สีเทา และสีดำ แต่โดยส่วนรวมแล้วสีที่ครอบงำบรรยากาศภายในตัวพระอุโบสถจะออกเป็นสีแดงคล้ำหรือน้ำตาล เป็นการสร้างบรรยากาศที่เงิบขรึมน่าคร่ำครวญ จะขับภาพบริเวณส่วนสำคัญที่ปิดทอง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจะเป็นการเน้นความสำคัญของพระพุทธรูปที่ปิดทอง และพระประธานที่เป็นศิลาอ่อนสีขาว ให้วาวลอยเด่นน่าศรัทธายิ่ง

มิติในจิตรกรรมฝาผนัง ลักษณะของมิติที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

มิติของเวลาและสถานที่ คือการแสดงภาพหลายเหตุการณ์บนฉากเดียวกัน เช่น ภาพเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี จะพบว่าฉากที่ใช้คือ อาศรมของพระเวสสันดรซึ่งตั้ง

ในปี ภาพพระกัณหาชาลีจะมีปรากฏถึง 5 ครั้ง คือ เริ่มต้นที่อาศรมของพระเวสสันดรตอนชุกมาขอทาน ต่อมาปรากฏที่ประตูเพื่อหลบหนี และที่สระโบกขรณี ถัดมาเป็นฉากที่ชุกผูกเพียนตี และไปสิ้นสุดตอนบนด้านซ้ายอันเป็นภาพการเดินทางไปกับชุก

การแสดงด้านหลายด้านของวัตถุให้เห็นได้ในภาพเดียวกันอย่างฉิดธรรมชาติดีเป็นจริง คล้ายกับงานศิลปะตะวันตกแบบคิวบิสม์ ตัวอย่างเช่น ภาพเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ ภาพปราสาทตรีมุขขนาดใหญ่ตรงกลางด้านขวาของผนัง นอกจะแสดงด้านหน้าของมุขหน้าแล้วยังหันมุขซ้ายขวาให้เห็นด้านหน้าได้อีกด้วย เป็นการแสดงภาพด้านข้างทั้งสองมาให้เห็นพร้อมกันกับด้านหน้าในเวลาเดียวกัน

มิติทางทัศนียภาพ เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส เป็นภาพ 3 มิติ คือจะแสดงภาพให้เห็นระยะ ความลึกหรือความหนาของวัตถุได้ แต่จะเป็นระบบทัศนียภาพแบบเส้นขนาน ต่างกับระบบ 3 มิติ แบบตะวันตกซึ่งเป็นทัศนียภาพแบบมีจุดรวมสายตา จากการใช้ระบบทัศนียภาพแบบเส้นขนานจะทำให้ภาพต่างๆ มีขนาดเท่าเดิมไม่ว่าจะปรากฏ ณ ที่ใดบนผนังและด้านต่างๆ ของตัวอาคาร ป้อมและกำแพงจะวางตัวเป็นเส้นคู่ขนานโดยจะไม่ลู่เข้าหากันแบบมีจุดรวมสายตา ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้

การแบ่งองค์ประกอบภาพ จิตรกรรมฝาผนังที่พบมีการกำหนดแบ่งองค์ประกอบภาพโดยอาศัยเงื่อนไขทางสถาปัตยกรรม (ตัวอาคารพระอุโบสถ) เนื่องจากตัวพระอุโบสถมีประตูด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกด้านละ 2 บาน และหน้าต่างด้านทิศเหนือและใต้ด้านละ 7 บาน จะทำให้เกิดเนื้อที่ผนังย่อยระหว่างบานประตูและหน้าต่าง จำนวน 18 ผนัง (ผนังที่มุมทั้ง 4 ทิศ ถือว่าเป็นผนังเดียวกัน) ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดกแต่ละชาติจะถูกกำหนดลงบนผนังย่อยๆ เหล่านี้ บางผนังจะมีชาดกเรื่องเดียว แต่บางผนังอาจจะมี 2 เรื่อง นอกจากนี้ขอบบนของบานประตูและหน้าต่างยังทำให้เกิดการแบ่งพื้นที่ผนังใหญ่ออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ตามแนวนอน ซึ่งใช้กำหนดแบ่งองค์ประกอบระหว่างภาพพุทธประวัติและภาพทศชาติชาดก นอกจากนี้จากการที่อาคารภายในพระอุโบสถเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีผนังใหญ่ๆ 4 ผนัง ทำให้สามารถกำหนดส่วนบนของผนังด้านทิศตะวันตกแบ่งองค์ประกอบสำหรับภาพมารผจญ และส่วนบนของผนังด้านทิศตะวันออกเป็นตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ทั้งนี้ยังเป็นการเน้นความสำคัญของภาพดังกล่าวด้วย

การกำหนดแบ่งองค์ประกอบภาพ โดยอาศัยองค์ประกอบทางศิลปะ ได้แก่ เส้นสินเทาที่ใช้มีอยู่ 2 แบบคือ เส้นซิกแซก แบบฟันปลาและเส้นคล้ายริบบิ้น การใช้เส้นสินเทาจะใช้เฉพาะส่วนบนของผนัง โดยใช้แบ่งภาพระหว่างภาพเทพชุมนุมและพุทธประวัติและภาพบางตอนของพุทธประวัติ แต่จะไม่ปรากฏเลยบนภาพทศชาติชาดก ซึ่งอยู่ตอนล่างของผนัง

ภาพสถาปัตยกรรมในพื้นที่นี้หมายรวมถึง ตัวปราสาท บ้าน ตึก ป้อม ชุ่มประตู และแนวกำแพง ภาพสถาปัตยกรรมเหล่านี้นอกจากจะใช้กำหนดแบ่งองค์ประกอบภาพแล้ว ยังใช้

เป็นตัวกำหนดเหตุการณ์และสถานที่ในภาพด้วย จะพบว่ามีการใช้ภาพสถาปัตยกรรมสำหรับแบ่งองค์ประกอบภาพอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพธรรมชาติ ได้แก่แม่น้ำ พุ่มไม้ โขดหิน หรือภูเขา ใช้ทั้งสำหรับแบ่งองค์ประกอบภาพและกำหนดเหตุการณ์และสถานที่เช่นกัน จะเห็นได้ชัดโดยเฉพาะในภาพพุทธประวัติซึ่งอยู่ตอนบนของผนัง และยังมีการใช้ถ้ำเป็นตัวกำหนดสถานที่และแบ่งองค์ประกอบอีกคือในภาพมโหสถชาดกซึ่งเป็นภาพเหตุการณ์ในอุโมงค์ที่พระมโหสถขุดไว้

ภาพกลุ่มคน ปรากฏมีการใช้กลุ่มคนรายล้อมเป็นองค์ประกอบภาพ ซึ่งไม่ปรากฏบ่อยนักในจิตรกรรมไทย ภาพดังกล่าวนี้จะเห็นได้ชัดจากภาพพุทธประวัติตอนพระเจ้าสุทโธทนะทรงกระทำแรกนาขวัญบนผนังด้านทิศเหนือ และภาพกลุ่มคนล้อมวงดูการชกมวยไทย ในงานมหรสพพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธรูปพระมหาบุรุษ บนผนังด้านทิศใต้

ลายหน้ากระดาน ส่วนใหญ่ของจิตรกรรมฝาผนังมักจะใช้ลายหน้ากระดานสำหรับการแบ่งพื้นที่ขนาดใหญ่ในแนวนอน สำหรับภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสนี้ ปรากฏว่ามีการใช้ลายหน้ากระดานสำหรับแบ่งองค์ประกอบภาพเฉพาะระหว่างภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก ซึ่งใช้ประกอบกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมคือ จะอยู่เหนือกรอบบนของบานประตูหน้าต่าง นอกจากนี้ลายหน้ากระดานยังใช้สำหรับเป็นกรอบภาพตอนล่างสุดของภาพทศชาติชาดกอีกด้วย

กล่าวโดยสรุป ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา เขียนขึ้นในต้นสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นงานในสกุลช่างภาคกลางที่เขียนในจังหวัดทางภาคใต้ เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังที่วัดวังและวัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุง จึงแสดงถึงรูปแบบศิลปกรรมและวัฒนธรรมความเชื่อแบบภาคกลาง และในระยเวลานั้นเป็นช่วงที่เราได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากตะวันตก จึงปรากฏอิทธิพลรูปแบบวัฒนธรรมตะวันตกอยู่เป็นจำนวนมากในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นแบบอเมริกัน ในขณะเดียวกันช่างเขียนก็ยังสอดแทรกวัฒนธรรมแบบจีน ซึ่งมีบทบาทสำคัญไม่น้อย ส่วนใหญ่จะเป็นพวกที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งเพื่อทำการค้า ซึ่งมีทั้งในบางกอกและตัวเมืองสงขลาในขณะนั้น

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการสำรวจและศึกษาผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนัง มีผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

มนัสสวาส กุลวงศ์ ได้วิจัยเรื่อง “ภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษา จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา จากการศึกษาพบว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมชัดเจนที่สุด เริ่มตั้งแต่วิถีชีวิตของคนไทย ชีวิตผู้คนในรั้วในวัง ข้าราชการบริพารจะมีบ้านอยู่ในวัง กลุ่มขุนนาง เศรษฐี มีบ้านที่สร้างด้วยไม้เนื้อแข็ง และเป็นบ้านทรงไทยเรือนหมู่ อีกส่วนหนึ่งนิยมอาศัยอยู่ในเรือนแพ

ส่วนคนยากจนอาศัยอยู่ในบ้านหลังคามุงจาก ชาวจีนและชาวตะวันตก อาศัยอยู่ในอาคารแบบจีน ซึ่งคนส่วนมากจะสร้างที่อยู่อาศัยตามริมแม่น้ำ กิจกรรมประจำวัน เช่น ตักน้ำ พายเรือ ค้าขาย นั่งพักผ่อนอยู่กับบ้าน เป็นต้น ขุนนางเข้าไปรับราชการอยู่ในวัง ทะเลาะวิวาท พุดคุยเกี่ยวกับพาราสิ กินอาหารด้วยมือ มีตั้งสำหรับวางภาชนะใส่อาหารผู้ชายนิยมสูบบุหรี่ คนส่วนมากกินหมาก การแต่งกายของขุนนางจะมีผ้าลายดอก ลายจุด ลายตาราง นุ่งแบบโจงกระเบน ผู้ชายไม่นิยมสวมเสื้อ หากสวมเสื้อจะเป็นเสื้อแขนยาว ไว้ผมมหาดไทยและนิยมการร้อม ผู้หญิงห่มสไบ ห่มตะเบงมาน ผู้หญิงที่มีอายุเมื่ออยู่กับบ้านไม่นิยมสวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบน นุ่งจีบ คนไทยส่วนใหญ่เดินเท้าเปล่า มีเฉพาะขุนนางบางคนที่ยอมสวมรองเท้า คนจีนแต่งกายสวมเสื้อแขนยาว กางเกงขาก๊วย สวมรองเท้า น้อยคนที่จะเดินเท้าเปล่า บางคนสวมหมวก การพักผ่อนหย่อนใจโดยการนั่ง เล่นหมากกรุก เล่นทอดเต้า เล่นสกา เล่นว้าว บางวันก็ไปชมการแสดง เช่น ชมการเล่นญวนหก เล่นไม้สูง กระบี่กระบอง ชกมวยไทย การแสดงจิว หุ่นหลวง ระบำฟ้อน โขน ดนตรีไทย ส่วนมากเป็นวงปี่พาทย์

นอกจากนี้ยังมีภาพสะท้อนเกี่ยวกับพระราชพิธี เช่น พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีโปรยทาน พระราชพิธีอภิเษกสมรส พระราชพิธีพระบรมศพ สะท้อนภาพความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องรางของขลัง ความเชื่อในศาสนาฮินดู มีการทำพิธีบูชาขวัญ ซึ่งในสมัยรัชการที่ 4 เป็นช่วงที่ไทยกำลังปรับตัวให้ทันสมัยตามแบบตะวันตก แต่การเข้ามาของชาวตะวันตก ไม่ได้ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมของไทยเปลี่ยนแปลงมากนัก จะมีบ้างก็ในส่วนของชนชั้นปกครอง คือเปลี่ยนแปลงธรรมเนียมบางอย่าง เช่น การสวมเสื้อเข้าเฝ้า ธรรมเนียมไทยการเคารพผู้อาวุโส ยังคงเป็นจารีตที่เคร่งครัด เด็กๆ จะได้รับความรักจากผู้ใหญ่ ผู้หญิงยังต้องเดินตามหลังสามี และเป็นคนเลี้ยงบุตร

ภาพสะท้อนในกลุ่มสุดท้าย คือ ภาพสะท้อนเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม ปัญหาความรักผิดเพศ (การเล่นเพื่อน) ระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิง ปัญหาความยากจน โรคภัยไข้เจ็บ ปัญหาการทะเลาะวิวาท ปัญหาจากการอพยพเข้ามาของชาวจีน ปัญหาถูกขายตัวลงเป็นทาส รวมทั้งราชภัยที่ประชาชนได้รับ

จะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดมัชฌิมาวาส สามารถสะท้อนเรื่องราวทางสังคม สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เห็นเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจน และเมื่อได้นำมาศึกษาวิเคราะห์ ร่วมกับเอกสารประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง ยิ่งทำให้ระบุได้ว่า ข้อมูลจากจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ให้ข้อมูลส่วนใหญ่ที่ถูกต้อง ซึ่งนักประวัติศาสตร์ ไม่ควรละเลยที่นำข้อมูลจากภาพจิตรกรรมมาศึกษาประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะส่วนที่เป็นประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม (มนัสสวาส กุลวงศ์, 2539, หน้า 723 – 724)

หรณ หัสมา ได้วิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมของชาวไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถภาคใต้” ผลการศึกษาวัฒนธรรมของชาวไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถภาคใต้ ได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ดังนี้ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าว และ

เพื่อศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมของชาวไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถภาคใต้ ปรากฏว่า จิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นผลงานของช่างหลวงและช่างพื้นเมือง โดยเฉพาะช่างพื้นบ้านแสดงให้เห็นถึงศิลปะท้องถิ่น และวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เพียบพร้อมด้วยความคิด ความงามและความเรียบง่าย กล่าวคือ ในแง่ของความคิดนั้น จิตรกรรมฝาผนังเป็นร่องรอยของอดีต และเป็นหลักฐานสำคัญในการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และยังแสดงถึงความเจริญในการสืบทอดพุทธศาสนา จึงถือได้ว่าเป็นมรดกที่สำคัญของมนุษยชาติ ทั้งยังเป็นมรดกที่มีความหมายต่อการศึกษาหาความรู้ต่ออนุชนรุ่นหลัง เป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลแบบสหวิทยาการ เป็นขุมแห่งความรู้ โดยเฉพาะการศึกษาถึงเรื่องราวจากอดีต ทำให้ทราบถึงสภาพทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี คติชนวิทยา เป็นต้น การศึกษาเรื่องราวดังกล่าวย่อมมีความสำคัญต่องานวิชาการของประเทศชาติในการพิสูจน์ค้นหาความจริงที่จะนำมาซึ่งความภาคภูมิใจในฐานะเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่มาก่อน ส่วนในด้านของความงามนั้น จิตรกรรมฝาผนังเป็นผลงานที่ได้กลั่นกรองจากความรู้ลึกลับ ความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา ประกอบกับความรักในงานศิลปะ ความรู้และความสามารถของจิตรกร นอกจากนี้แล้วการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีจุดประสงค์ที่สำคัญคือ เขียนขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา และเพื่อเป็นอานิสงส์ในการสั่งสมบุญบารมีของตนเองและญาติมิตร ด้วยเหตุผลดังกล่าว ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏจึงดูละมุนละไม มีชีวิตชีวา เต็มไปด้วยพลัง มีความประณีตสวยงาม และยังแฝงด้วยคติธรรมคำสอนต่างๆ และมีการสอดแทรกวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมอีกด้วย นอกจากนี้ศิลปะพื้นบ้านยังมีความเรียบง่ายในการสร้างสรรค์ ไม่ว่าในเรื่องของวัตถุซึ่งส่วนใหญ่จะใช้วัสดุในท้องถิ่น มีการสื่อความหมายและแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาง่ายต่อการเข้าใจ ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังจึงมีคุณค่าต่อการศึกษาเรื่องราวต่างๆ ได้มากมายอันได้แก่ ความเชื่อและศาสนา การสร้างที่อยู่อาศัย การแต่งกาย การประกอบอาชีพ การคมนาคม การละเล่นและกีฬา (หรณ หัสมา, 2533, หน้า 105 – 106)

ธาดา สุทธิเนตร ได้วิจัยเรื่อง “ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ วัดโพธิ์บางโอ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี” มีวัตถุประสงค์ของการศึกษา คือ เพื่อศึกษาและบันทึกข้อมูลทางศิลปะและเรื่องราวของภาพจิตรกรรม วิเคราะห์ลักษณะทางศิลปะทั่วไป วิเคราะห์เนื้อเรื่อง และการกำหนดอายุของจิตรกรรม วิธีการค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลด้วยการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์บันทึก บันทึกภาพ และวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมทางด้านศิลปะและทางด้านเรื่องราว ได้เขียนไว้ในบทสรุปว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ได้เขียนขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งหลวงเสนีย์บริรักษ์ได้ปฏิสังขรณ์วัดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และอาจเขียนขึ้นในสมัยนั้น นอกจากนั้นมีเหตุผลอื่นอีก 3 ประการ คือ ลักษณะของสถาปัตยกรรม หรืออิทธิพลศิลปะจีนที่ปรากฏในจิตรกรรมและเกิดจากคัมภีร์ทางพุทธศาสนา ที่แปลขึ้นใหม่ในสมัยนั้นนำมาเขียนขึ้น มีส่วนให้การวางตำแหน่ง

ของภาพบนฝาผนังแตกต่างกันไปจากรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เช่น การนำภาพพุทธประวัติตอนเสด็จกลับกรุงกบิลพัสดุ์มาเขียนไว้บนผนังระหว่างช่องประตูด้านหน้าพระประธาน แทนการเขียนภาพทศชาติชาดก หรือเขียนภาพดอกไม้ร่วงไว้บนเหนือกรอบหน้าต่างแทนภาพเทพชุมนุม เป็นต้น สำหรับลักษณะการเขียนภาพใช้ฉากธรรมชาติ พื้นดิน ป่าเขา ลำธาร และสายน้ำ เป็นฉากหลัง และแบ่งภาพตอนต่างๆ ตลอดจนการใช้กรอบเส้นทแยงแบ่งองค์ประกอบของภาพ ลักษณะของฉากธรรมชาติเป็นแบบ 3 มิติ ส่วนภาพคน สถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นแบบ 2 มิติ แต่คำนึงถึงความเป็นจริงมากขึ้น(ธาดา สุทธิเนตร, 2527, หน้า 2 – 3)

สุทธิดา วัลภาพันธุ์ ได้วิจัยเรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร” มีวัตถุประสงค์ของการศึกษา คือ เพื่อศึกษามโนทัศน์ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะทั่วไปของภาพจิตรกรรม วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏ และเพื่อต้องการแสดงให้เห็นว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยสามารถใช้เป็นหลักฐานสอบทานเกี่ยวกับพระราชพิธีสิบสองเดือน ด้วยการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังไทย วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามเพียงแห่งเดียว ได้บทสรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้น และซ่อมแซมในสมัยใด แต่จากหลักฐานภาพจิตรกรรมน่าจะสร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะหลักฐานการใช้หลักทัศนียภาพ (perspective) ได้ถูกต้อง เชี่ยวชาญ มากกว่าสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ปรากฏในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนทางด้านภาพพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งแต่เดิมนั้นปรากฏในกฎมณเฑียรบาลนั้น เป็นเรื่องราวของพิธีพราหมณ์เป็นส่วนใหญ่ ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้ทรงนำพระราชพิธีทางพุทธศาสนาเข้าไปร่วมในพระราชพิธีสิบสองเดือนมากขึ้น และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์พระราชพิธีสิบสองเดือนขึ้นเล่มหนึ่ง และในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยได้ปรากฏภาพพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งลักษณะภาพ ผู้เขียนน่าจะได้รับอิทธิพลจากหนังสือพระราชนิพนธ์สิบสองเดือนของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะการเรียงลำดับภาพจิตรกรรมและเรื่องราวในหนังสือ ซึ่งเริ่มต้นด้วยพระราชพิธีสิบสองเดือนเช่นเดียวกัน (สุทธิดา วัลภาพันธุ์, 2526, หน้า 55 – 56)

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องที่ศึกษา ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการกำหนดกรอบความคิดในการศึกษา และเป็นข้อมูลประกอบส่วนหนึ่งที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการพรรณนาจากข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิ กำหนดวิธีการและขั้นตอนในการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ขั้นตอนในการศึกษาค้นคว้าข้อมูล
2. ขั้นตอนการคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนัง

3.1 ขั้นตอนในการศึกษาค้นคว้าข้อมูล

3.1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยรวบรวมข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูล เช่น สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ สำนักศิลปวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัดสงขลา เป็นต้น

3.1.2 ออกสำรวจ บันทึกภาพจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส โดยเน้นประเด็นของรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย โดยวิธีการถ่ายภาพจิตรกรรมทั้งหมด

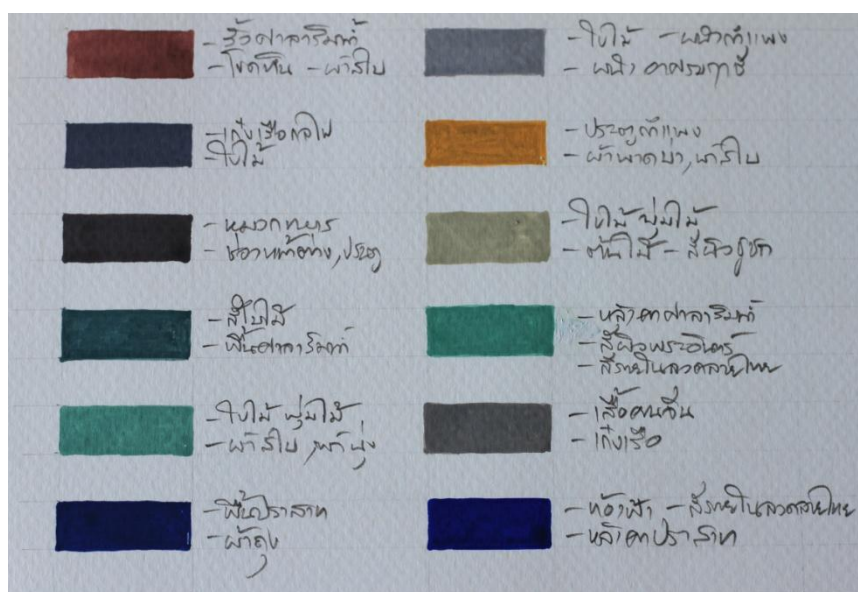
3.1.3 การวิเคราะห์ข้อมูล ดำเนินการดังนี้

- 1) จัดระบบข้อมูลเป็นหมวดหมู่ ตามขอบเขตด้านเนื้อหา ซึ่งประกอบด้วยสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย
- 2) วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีตีความเปรียบเทียบจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งหลักการตีความในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะยึดบริบทในภาพเป็นหลัก ได้แก่ คติการสร้างรูปแบบ เนื้อเรื่อง โดยใช้บริบททางสังคมวัฒนธรรม
- 3) ขั้นสรุป คือ การประมวลและเสนอความรู้ ความคิดเห็นอันเป็นผลที่ได้จากการศึกษาวิจัย

3.2 ขั้นตอนการคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ขั้นการคัดลอกจิตรกรรมฝาผนัง ผู้วิจัยดำเนินการดังนี้

- 1) แยกรูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นหมวดหมู่ตามขอบเขตด้านเนื้อหา ประกอบด้วยสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย
- 2) ศึกษาแบบโครงสร้าง การใช้สี เปรียบเทียบโครงสร้างสัดส่วน ในขั้นตอนของการศึกษาการใช้สี นอกจากการบันทึกภาพด้วยกล้องบันทึกภาพแล้ว ยังใช้วิธีศึกษาจากสถานที่จริง โดยมีการทดลองผสมสีเทียบเคียงกับของจริงและเก็บเป็นข้อมูลไว้



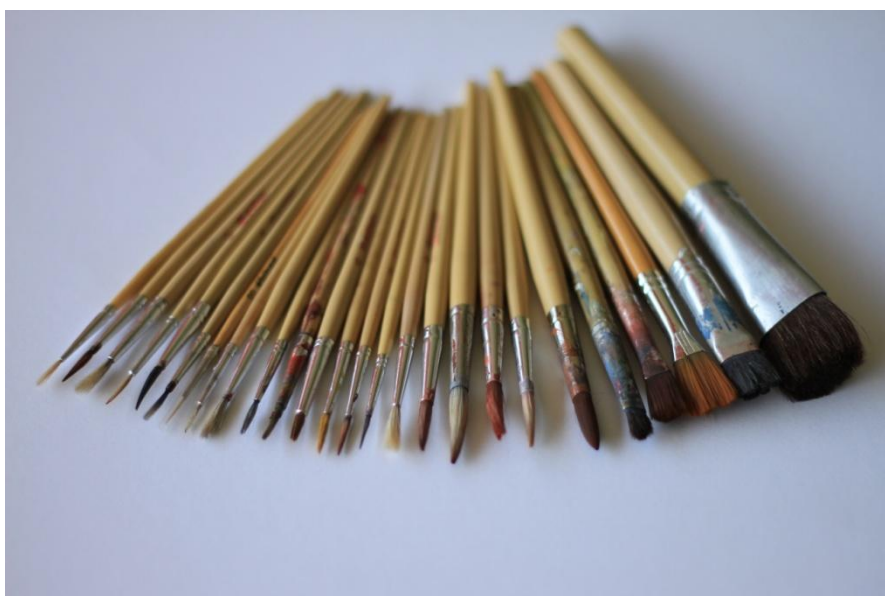
ภาพที่ 1 การเก็บข้อมูลการใช้สีชุดที่ 1



ภาพที่ 2 การเก็บข้อมูลการใช้สีชุดที่ 2

3) คัดลอกภาพลงบนเฟรมผ้าใบด้วยเทคนิคสีฝุ่น ในการคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังต้องมีการเตรียมวัสดุอุปกรณ์ดังต่อไปนี้

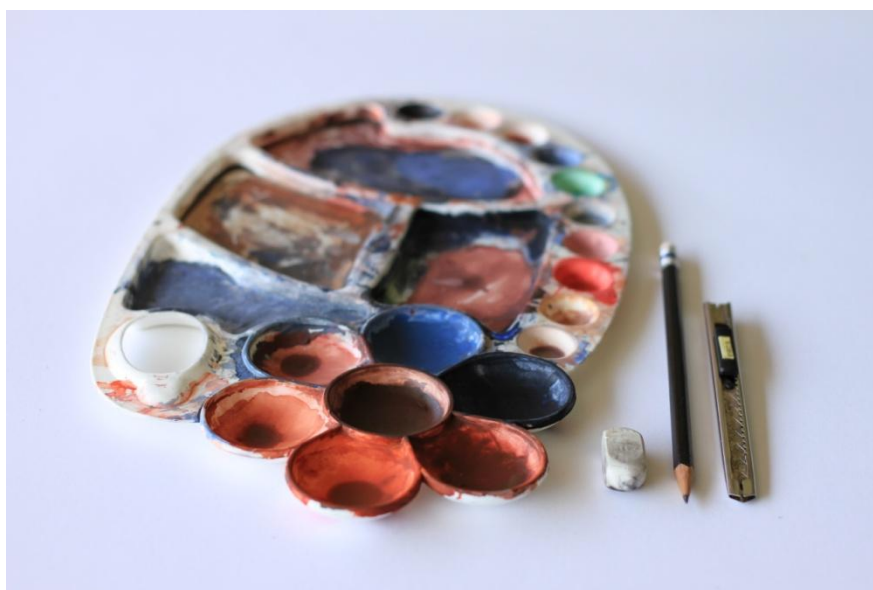
- พู่กันตัดเส้นชนิดพิเศษ พู่กันกลม พู่กันแบน ขนาดต่างๆ
- สีฝุ่น
- ถังน้ำและผ้าเช็ดสี
- สะพานรองมือ
- เฟรมผ้าใบรองพื้นด้วยดินสอพอง
- ทองคำเปลว และยางมะเดื่อสำหรับปิดทอง



ภาพที่ 3 พู่กันตัดเส้นและพู่กันชนิดต่างๆ



ภาพที่ 4 สีฝุ่นแบบตลับ



ภาพที่ 5 จานสีและอุปกรณ์อื่นๆ



ภาพที่ 6 ถังน้ำและผ้าเช็ดสี



ภาพที่ 7 เฟรมผ้าใบรองพื้นดินสอพอง



ภาพที่ 8 ทองคำเปลว



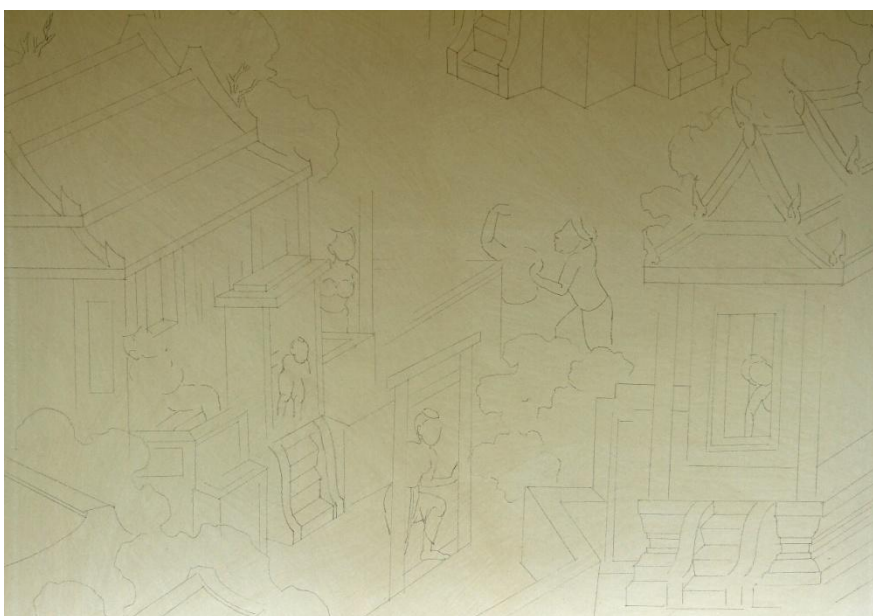
ภาพที่ 9 ยางมะเดื่อสำหรับปิดทอง

4) เก็บรายละเอียดสำรวจความสมบูรณ์ของผลงาน และสรุปผล

เมื่อเตรียมวัสดุและอุปกรณ์พร้อม ก็เริ่มปฏิบัติการตัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.2.1 ขั้นการร่างภาพ

เมื่อเลือกภาพที่เป็นต้นแบบได้แล้ว นำมาขยายให้ได้ขนาดเท่าจริงแล้วคัดลอกแบบลงบนเฟรมผ้าใบที่รองพื้นด้วยดินสอพอง



ภาพที่ 10 การร่างภาพ

3.2.2 ขั้นการระบายสีพื้นดิน

ในการระบายสีภาพจิตรกรรมนั้นต้องเริ่มจากพื้นด้านหลังมาก่อน พื้นดินควรระบายสีเป็นอันดับแรก โดยใช้พู่กันแบนหรือแปรงระบายสีหน้ากว้าง เพื่อพื้นหลังจะได้เรียบ ผสมสีเปรียบเทียบน้ำหนักสีจากต้นแบบให้เหมือนที่สุด ปริมาณพาสเมคควที่สามารถระบายพื้นดินได้ทั้งภาพ จะสังเกตว่าทิศทางในการระบายสีพื้นจะเป็นแนวนอน ปิดไปซ้ายและขวา และยังมี การไล่น้ำหนักอ่อนแก่ของสีพื้น พื้นด้านบนจะมีน้ำหนักเข้มและค่อยๆ ไล่มาอ่อน ในการระบายสีพื้นสามารถระบายให้เลื่อมล้ำเข้ามาในส่วนที่เป็นรูปทรงของต้นไม้หรือสิ่งก่อสร้างก็ได้ เมื่อเวลาลงสีต้นไม้ก็จะไปทับส่วนที่เลื่อมเข้ามาทำให้ผลงานเรียบร้อยขึ้น



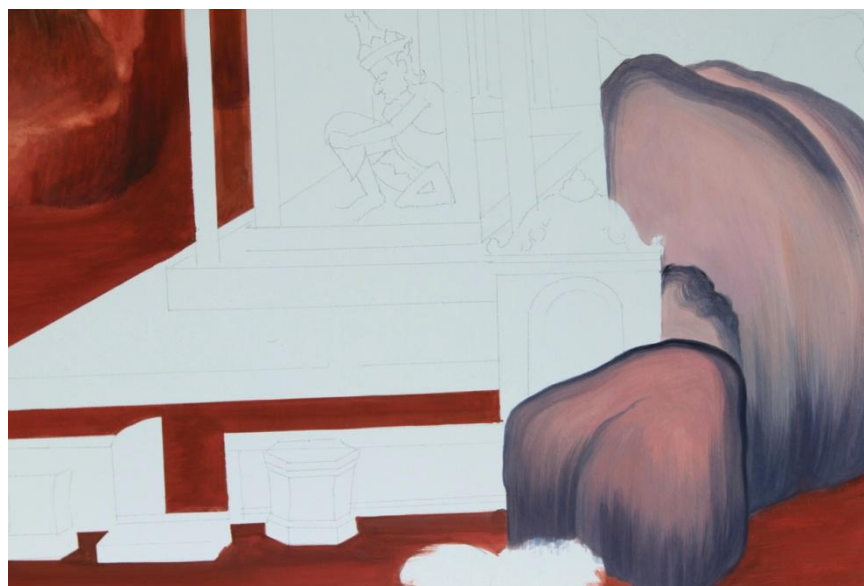
ภาพที่ 11 การระบายสีพื้นดิน



ภาพที่ 12 การระบายสีไซดหิน



ภาพที่ 13 การระบายสีโขดหินโดยใช้พู่กันแบน



ภาพที่ 14 การระบายสีโขดหินที่ติดกับสถาปัตยกรรม

3.2.3 ชั้นการระบายสีพื้นต้นไม้

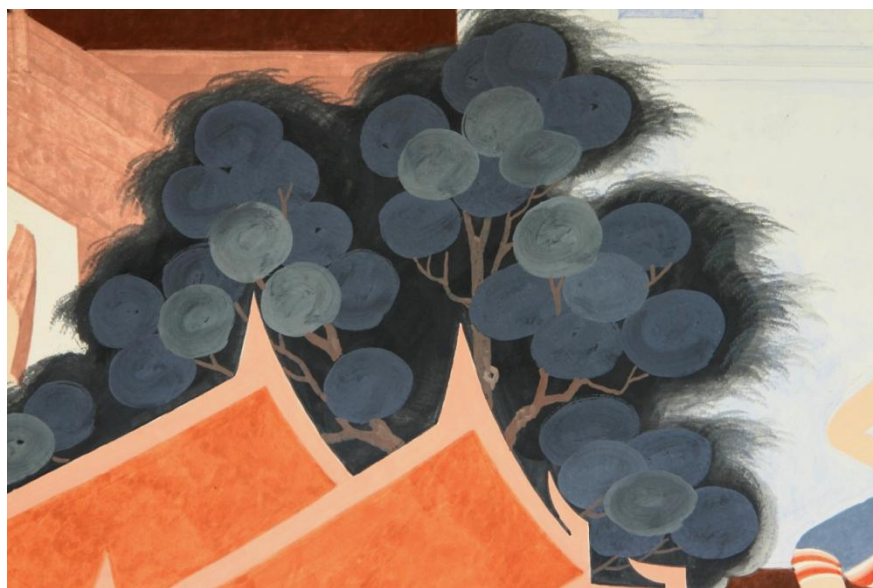
ในกลุ่มของต้นไม้จะมีหลายค่าน้ำหนักสี ควรระบายสีเข้มที่สุดก่อน คือสีที่อยู่หลังสุด ระบายเป็นภาพรวมของต้นไม้ แล้วค่อยๆ ผสมสีให้อ่อนขึ้นเพื่อระบายสีพุ่มใบในชั้นต่อไป บริเวณรอบนอกของต้นไม้จะใช้วิธีการแตะหรือกระทุ้งพู่กันให้เป็นลักษณะใบไม้ที่ดูไกลออกไป และเพื่อไม่ให้ต้นไม้ดูแข็งจนเกินไป จากนั้นก็เริ่มระบายสีของต้นไม้ตามแบบ



ภาพที่ 15 การระบายสีพื้นชั้นแรกของต้นไม้



ภาพที่ 16 การระบายสีต้นไม้



ภาพที่ 17 การระบายสีโครงสร้างของใบและพุ่มไม้



ภาพที่ 18 การระบายสีโครงสร้างทั้งต้น



ภาพที่ 19 การระบายสีต้นไม้ด้วยวิธีการแตะ



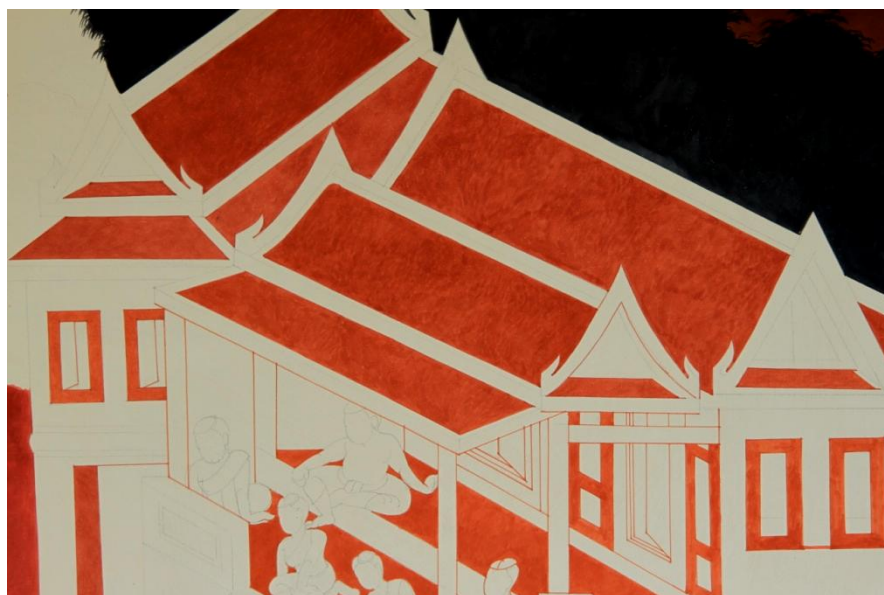
ภาพที่ 20 การระบายสีต้นไม้โดยการแตะไล่ค่าน้ำหนัก



ภาพที่ 21 การระบายสีต้นไม้เป็นกลุ่ม

3.2.4 ขั้นตอนการลงสีสถาปัตยกรรม

ระบายสีส่วนที่เป็นหลังคา ก่อน แล้วต่อด้วยผนัง และส่วนปลีกย่อยอื่นๆ เพื่อให้สีแน่นขึ้นควรระบายอย่างน้อยสองชั้น เมื่อระบายสีภาพโดยรวมเสร็จค่อยมาตัดเส้น ในส่วนของสถาปัตยกรรมนั้นอาจมีบางส่วนต้องมีการปิดทองคำเปลว ก็ควรปิดทองให้เสร็จก่อนที่จะตัดเส้น



ภาพที่ 22 การระบายสีหลังคาบ้านก่ออิฐถือปูน



ภาพที่ 23 การระบายสีหลังคาสถาปัตยกรรมแบบจีน



ภาพที่ 24 การระบายสีหลังคาบ้านทรงไทย



ภาพที่ 25 การระบายสีหลังคาสาลาริมน้ำ



ภาพที่ 26 การระบายสีฝาผนังบ้าน



ภาพที่ 27 การระบายสีพื้นและรั้ว



ภาพที่ 28 การระบายสีองค์ประกอบของบ้านริมน้ำ



ภาพที่ 29 การระบายสีสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ



ภาพที่ 30 การระบายสีและตัดเส้นสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ



ภาพที่ 31 การระบายสีและตัดเส้นลวดลายประดับสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 32 การระบายสีและตัดเส้นลวดลายประดับฐานสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 33 การระบายสีและตัดเส้นลวดลายดอกไม้ประดับกำแพงแก้ว



ภาพที่ 34 การระบายสีและการปิดทองคำเปลวซุ้มเรือนแก้ว



ภาพที่ 35 การปิดทองคำเปลวบนตัวภาพและสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ

3.2.5 ขั้นการระบายสีตัวภาพ

ตัวภาพในจิตรกรรมฝาผนังเป็นสิ่งสำคัญและต้องระบายสีตอนที่ได้ระบายสีพื้นหลังเสร็จแล้ว บางครั้งในการระบายสีพื้นหลังจำเป็นต้องระบายทับตัวภาพไปก่อน แล้วค่อยมาระบายตัวภาพในภายหลัง อาจจะต้องมีการร่างภาพตัวภาพขึ้นใหม่อีกครั้งแล้วค่อยระบายสี ขั้นตอนนี้ต้องใช้สีที่มีความเข้มข้น เพื่อสีจะได้ทับสีพื้นได้สนิทและเกิดความเรียบร้อย และภายในตัวภาพนั้นยังต้องระบายสีเนื้อก่อนที่ระบายสีเสื้อผ้า

3.2.6 ขั้นการปิดทองและการตัดเส้น

เป็นขั้นตอนท้ายๆ เพื่อเน้นรูปทรงให้ชัดเจนขึ้นมา และเน้นส่วนที่สำคัญด้วยการปิดทองคำเปลว และต้องใช้ฟู่กันชนิดขนยาวพิเศษ อาจเป็นเบอร์ 0 หรือเบอร์ 1 พิเศษตามความเหมาะสมของขนาดรูปทรง อาจมีการใช้เส้นเล็กเส้นใหญ่ควบคู่กันไป



ภาพที่ 36 การระบายสีตัวภาพในสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 37 การระบายสีตัวภาพและสีผิวคน



ภาพที่ 38 การระบายสีผิวตัวภาพบนสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 39 การระบายสีสถาปัตยกรรมและตัวภาพ



ภาพที่ 40 การระบายสีผิวตัวภาพและบ้านเรือนริมน้ำ



ภาพที่ 41 การระบายสีตัวภาพชาวบ้าน



ภาพที่ 42 การระบายสีตัวภาพทหารพายเรือ



ภาพที่ 43 การปิดทองและการระบายสีสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 44 การปิดทองที่ตัวภาพ



ภาพที่ 45 การปิดทองคำเปลวเครื่องทรงตัวภาพ



ภาพที่ 46 การปิดทองสถาปัตยกรรมและเครื่องทรงเทวดา



ภาพที่ 47 การปิดทองคำเปลวบนตัวภาพและซุ้มเรือนแก้ว

กล่าวโดยสรุป การคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นควรมีความรู้พื้นฐานและมีทักษะในทางปฏิบัติพอสมควร กระบวนการขั้นตอนและเทคนิควิธีการต่างๆ ต้องมีการศึกษาให้เข้าใจอย่างละเอียด ซึ่งทุกขั้นตอนมีความสำคัญและมีเทคนิคเฉพาะของแต่ละขั้นตอน การคัดลอกให้เหมือนของเดิมนั้นค่อนข้างยาก ต้องใช้เวลาและความพยายามสูง อาจต้องมีเทคนิคพิเศษเข้ามาช่วยทำให้ภาพเก่า การคัดลอกจากรูปแบบเก่าโดยเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไป ก็เป็นอีกกรณีที่จะฟื้นฟูสิ่งที่เลือนหายไป แต่กรณีนี้ยิ่งยากเข้าไปอีก ถ้าหากไม่มีความรู้ความเชี่ยวชาญแล้วจะทำได้ยากกว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยมีเรื่องราวให้ศึกษามากมายหลายประเด็น ล้วนแต่น่าศึกษาทั้งสิ้น ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจในประเด็นที่ศึกษาให้ลึกซึ้งและดำเนินการศึกษาวิจัยอย่างละเอียดต่อไป

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

เนื้อหาในบทนี้นำเสนอผลการวิจัยที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการพรรณนาจากข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิ ประกอบด้วย

1. รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ
2. รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา
3. รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย

4.1 รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ

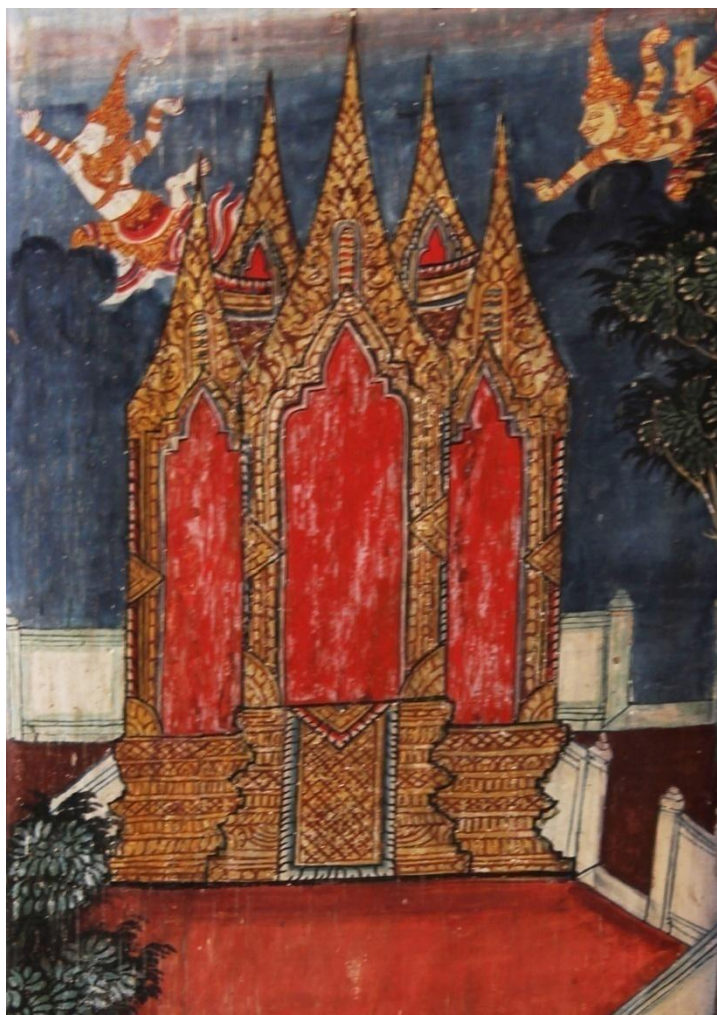
สถาปัตยกรรมประเภทปราสาทราชวัง คือ ที่อยู่ของเจ้านาย ถ้าเป็นที่อยู่พระมหากษัตริย์เรียกว่า พระราชวังด้วยเหตุที่คนไทยเชื่อว่า พระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ที่อยู่ของพระมหากษัตริย์ก็อาจเรียกว่าปราสาท ซึ่งถือว่าเป็นบริเวณที่สำคัญที่สุด เป็นของสูง นอกจากนั้นก็มีพระที่นั่ง พระตำหนัก เหล่านี้ล้วนเป็น สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในบริเวณวังหรือพระราชวัง ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกัน

ปราสาท หมายถึง เรือนที่ยอดเป็นชั้นๆ และมีลักษณะจตุรมุขสำหรับเป็นที่ประทับของกษัตริย์ หรือเป็นที่ประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ปราสาทพระเทพบิดร ในพระบรมมหาราชวัง เป็นต้น

พระที่นั่ง หมายถึง อาคารที่ประทับ ซึ่งตามปกติอยู่ในพระราชวัง เช่น พระที่นั่งวิมานเมฆ พระที่นั่งอัมพรสถาน หรือเป็นอาคารที่เสด็จออกมหาสมาคม เช่น พระที่นั่งอนันตสมาคม เป็นต้น

พระตำหนัก หมายถึง เรือนของเจ้านาย รวมไปถึงกุฏิของสมเด็จพระสังฆราช ตำหนักแพ ที่ตั้งอยู่บนแพ พระตำหนักได้แก่ ตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ ตำหนักทับขวัญ ซึ่งมีลักษณะเป็นเรือนหมู่คหบดี

สถาปัตยกรรมของไทยประเภทวัง สร้างขึ้นจากอิทธิพลทางความเชื่อทั้งศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธผสมผสานกัน โดยได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมของอินเดีย ลังกา และขอม ซึ่งช่างไทยนำมาดัดแปลงให้เข้ากับ คตินิยม ของคนไทย สถาปัตยกรรมในวัง จึงมีลักษณะ อ่อนช้อย มีทรวดทรงสูง เรียวแหลม อย่างสง่างาม และน่าเลื่อมใสศรัทธา การสร้างสถาปัตยกรรมประเภทนี้ ย่อมเต็มไปด้วยความประณีต และมีการตกแต่งประดับประดาด้วยเครื่องอสังการด้วยวัสดุที่ดีที่สุด มีค่ามากที่สุดเท่าที่จะสามารถหามาได้ ทั้งนี้เพื่อแสดงถึงความมีสง่าราศี ความมั่งคั่ง ความศรัทธาให้สมกับเป็นที่อยู่ของสมมุติเทพ



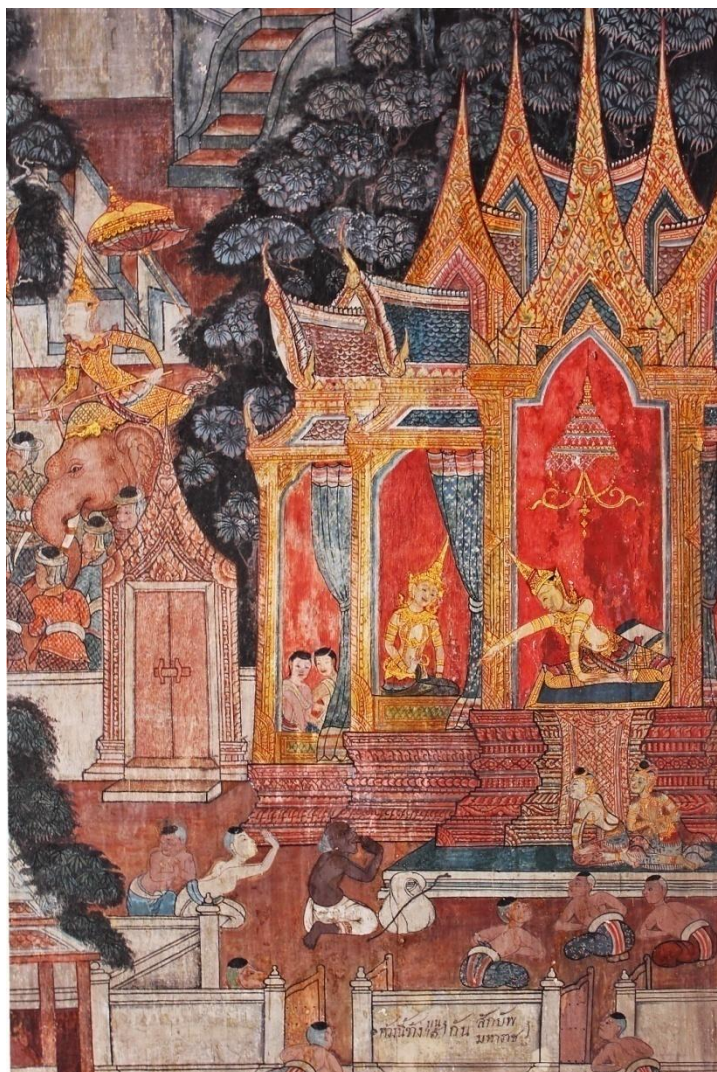
ภาพที่ 48 ซุ้มเรือนแก้ว



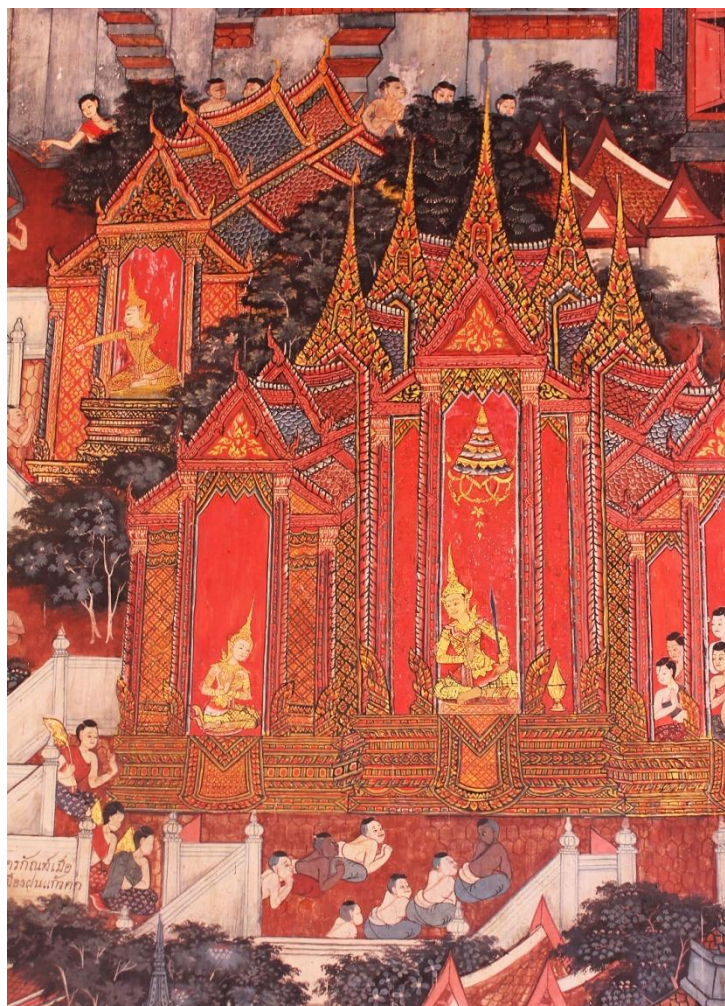
ภาพที่ 49 รูปทรงปราสาทตอน เวสสันดรชาดก ทานกัณฑ์



ภาพที่ 50 รายละเอียดรูปแบบสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 51 รูปแบบปราสาทตอน กัณฑ์สักรบรพและกัณฑ์มหาราช



ภาพที่ 52 รูปแบบปราสาทตอน นครเก็ณฑ์



ภาพที่ 53 การตัดเส้นลวดลายเครือเถา



ภาพที่ 54 รายละเอียดลวดลายประดับสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 55 รูปแบบลวดลายยอดปราสาท



ภาพที่ 56 รูปแบบหลังคา



ภาพที่ 57 สัตว์ส่วนตัวภาพกับสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 58 รายละเอียดลวดลายและการใช้สีบนตัวปราสาท



ภาพที่ 59 รายละเอียดลวดลายบนฐานปราสาท



ภาพที่ 60 รูปแบบบันไดและลายประกอบฐาน



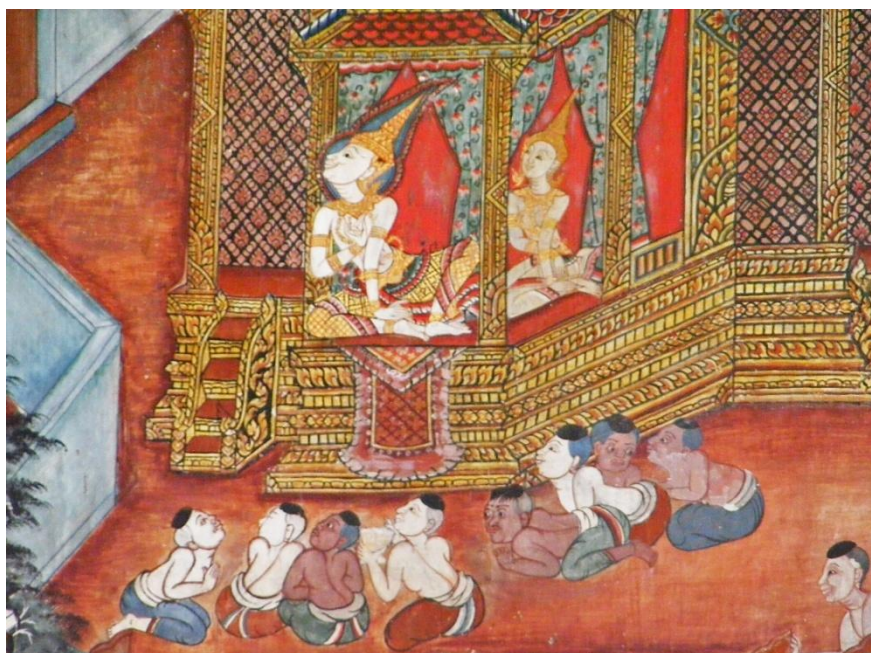
ภาพที่ 61 รูปแบบปราสาทตอน มโหสถชาดก



ภาพที่ 62 รูปแบบปราสาทตอน แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ



ภาพที่ 63 รูปแบบปราสาทตอนเสวยมิมุติสุข



ภาพที่ 64 รายละเอียดลดทอนบนสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 65 รูปแบบปราสาท



ภาพที่ 66 รูปแบบทรงหลังคาปราสาท



ภาพที่ 67 รูปแบบปราสาทด้านหน้า



ภาพที่ 68 รูปแบบปราสาท ลวดลายประกอบ และการระบายสี



ภาพที่ 69 รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เปิดให้เห็นทุกด้าน



ภาพที่ 70 การวางตัวภาพบนสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 71 รูปแบบปราสาทแบบจตุรमुख



ภาพที่ 72 ชุ้มประตู่



ภาพที่ 73 องค์ประกอบของสถาปัตยกรรม



ภาพที่ 74 รูปแบบตัวปราสาท



ภาพที่ 75 รูปแบบสถาปัตยกรรมและการวางองค์ประกอบ



ภาพที่ 76 รูปแบบสถาปัตยกรรมใต้บาดาล



ภาพที่ 77 รูปแบบปราสาทตอน มหาชนกชาดก



ภาพที่ 78 รูปแบบสถาปัตยกรรมกับสัดส่วนตัวภาพ



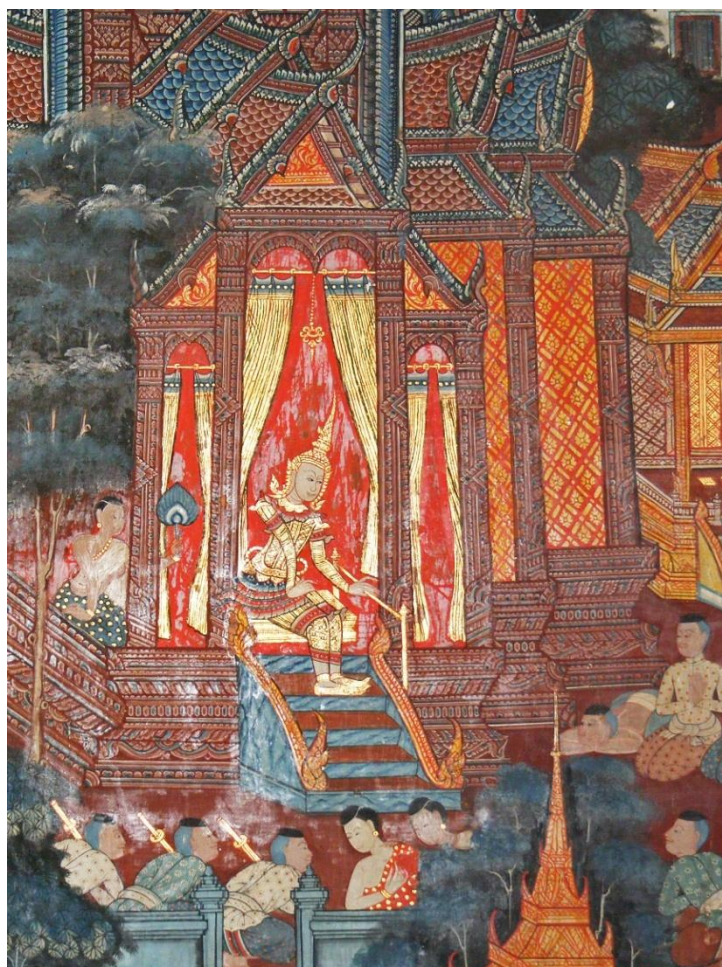
ภาพที่ 79 รูปแบบสัดส่วนปราสาทกับตัวภาพ



ภาพที่ 80 รูปแบบปราสาทตอน ภูริทัตต์ชาดก



ภาพที่ 81 รูปแบบปราสาทตอน จันทรกุมารชาดก



ภาพที่ 82 ลวดลายประดับตัวสถาปัตยกรรม



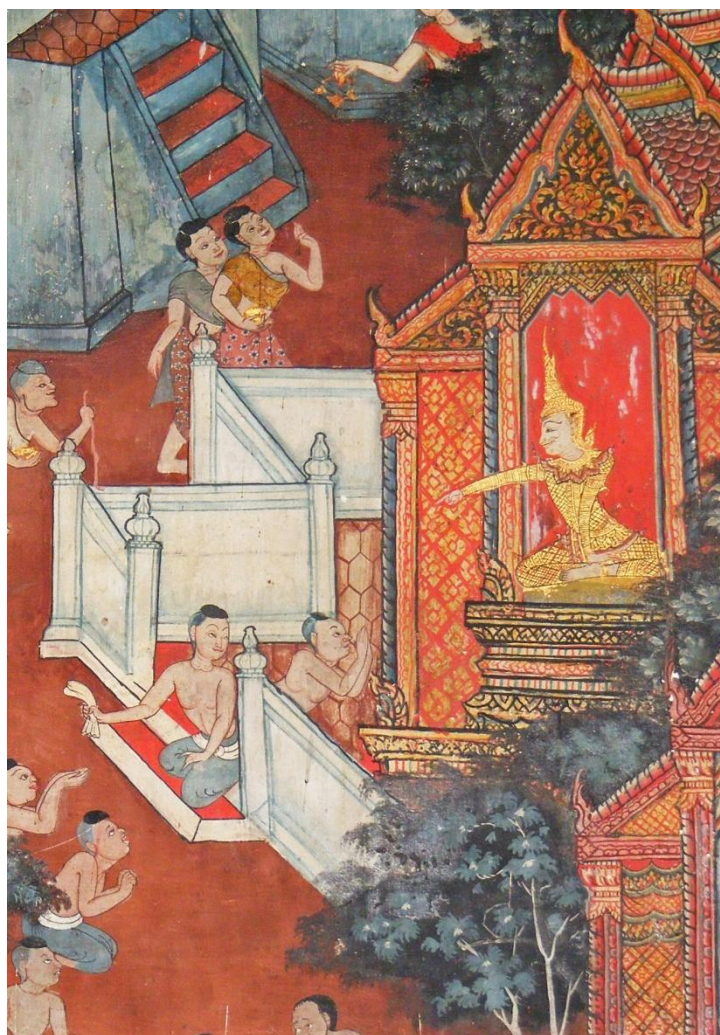
ภาพที่ 83 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน กัณฑ์กุมาร และ กัณฑ์มัทรี



ภาพที่ 84 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน กัณฑ์สักรพรรพ



ภาพที่ 85 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน กัณฑ์ฉกษัตริย์



ภาพที่ 86 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน นครกันท์



ภาพที่ 87 รูปแบบซุ้มเรือนแก้วบนสวรรค์

กล่าวโดยสรุป ความงามของสถาปัตยกรรมแบบอุดมคตินั้น เกิดจากกระบวนการกลั่นกรองทางความคิดและจินตนาการ แสดงออกถึงความเชื่อความศรัทธา เผยให้เห็นความยิ่งใหญ่อลังการของสิ่งก่อสร้างที่เหนือความจริง บนพื้นฐานความเชื่อความศรัทธาของมนุษย์ แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติที่คนรุ่นหลังควรหวงแหน อนุรักษ์และสืบสานต่อไป

4.2 รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา

สถาปัตยกรรมไทยประเภทวัด หมายถึง สถานที่ทางศาสนา โดยปกติมีโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ และกุฏิ หรือที่อยู่ของสงฆ์ หรือนักบวช โบสถ์ วิหาร มักสร้างเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนมีหลังคาเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันขึ้นไป ส่วนหลังคาประกอบด้วยช่อฟ้า รอยลำยอง ใบระกา หางหงส์ มีค้ำยันชายคาเรียกว่า คันทวย เครื่องหลังคาดังกล่าวมาแล้วนั้นมีที่มาจากความเชื่อเรื่องพญาคูขี้หอมต่อสู้กับพญานาค เริ่มตั้งแต่ช่อฟ้า เปรียบเสมือนหัวครุฑ รอยลำยองหรือนาคสะดุ้ง เปรียบเสมือนแขนครุฑจับหางพญานาค ตัวนาคปะติดด้วยแก้วสีต่าง ๆ เปรียบเสมือนเกล็ดบนตัวนาค ใบระกาเปรียบเสมือนครีบทพญานาค ส่วนหางหงส์ก็คือตัวพญานาคเอง แต่สำหรับคันทวยค้ำยันชายคาจะมีลักษณะเป็นนาคขดตัว

สถาปัตยกรรมไทยประเภทวัดสร้างขึ้นจากความเชื่อถือศรัทธาในพระศาสนา เป็นที่รวมจิตใจของประชาชนในชุมชนนั้นๆ สถาปัตยกรรมในวัดจึงสร้างขึ้นจากการร่วมแรงใจของคนในชุมชน โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ จึงได้รับการสร้างขึ้นอย่างงดงามโดยไม่เสียดายทรัพย์สินเงินทอง เพราะถือว่า การเสียสละด้วยการบริจาคให้แก่พระศาสนาเป็นทานที่ได้บุญอย่างมาก คนไทยทั่วไป เชื่อว่าบุญกุศลที่ทำไว้จะส่งผลให้ไปเกิดที่ดีกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน



ภาพที่ 88 รูปแบบสถาปัตยกรรมตอน สุวรรณสามชาดก



ภาพที่ 89 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลา



ภาพที่ 90 รูปแบบสถาปัตยกรรม อาศรมฤๅษี



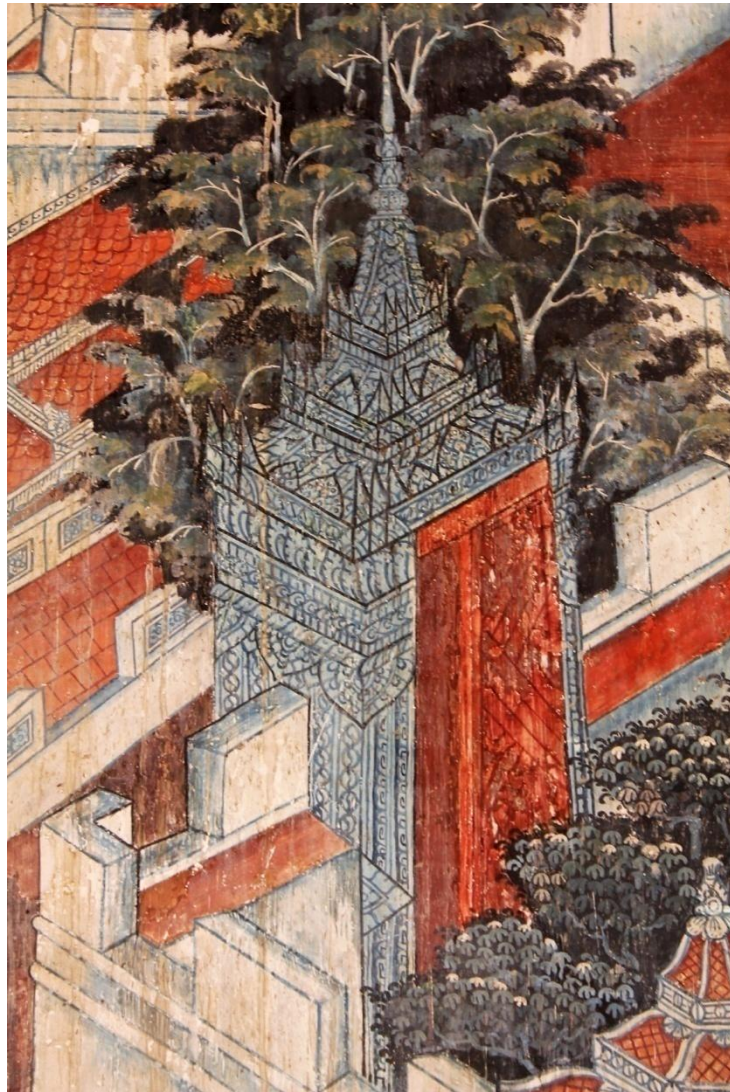
ภาพที่ 91 รูปแบบสถาปัตยกรรม ชุ่มประตู่



ภาพที่ 92 รูปแบบสถาปัตยกรรม ป้อม



ภาพที่ 93 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลา



ภาพที่ 94 รูปแบบสถาปัตยกรรม ชุ่มประตู่



ภาพที่ 95 รูปแบบสถาปัตยกรรม ป้อม



ภาพที่ 96 ชุ่มประตู



ภาพที่ 97 สถาปัตยกรรม ป้อมปราการหกลี้น



ภาพที่ ๑๘ สถาปัตยกรรม ชุ่มประตู่



ภาพที่ 99 รูปแบบสถาปัตยกรรม อาศรมฤๅษี



ภาพที่ 100 รูปแบบสถาปัตยกรรม โพธิบัลลังก์



ภาพที่ 101 รูปแบบสถาปัตยกรรม หอระฆัง



ภาพที่ 102 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลาริมน้ำ



ภาพที่ 103 ลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากจีน



ภาพที่ 104 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลา



ภาพที่ 105 รูปแบบสถาปัตยกรรม หอระฆัง



ภาพที่ 106 รูปแบบสถาปัตยกรรม กุฏิทรงจีน



ภาพที่ 107 รูปแบบสถาปัตยกรรม ป้อมทรงจีน



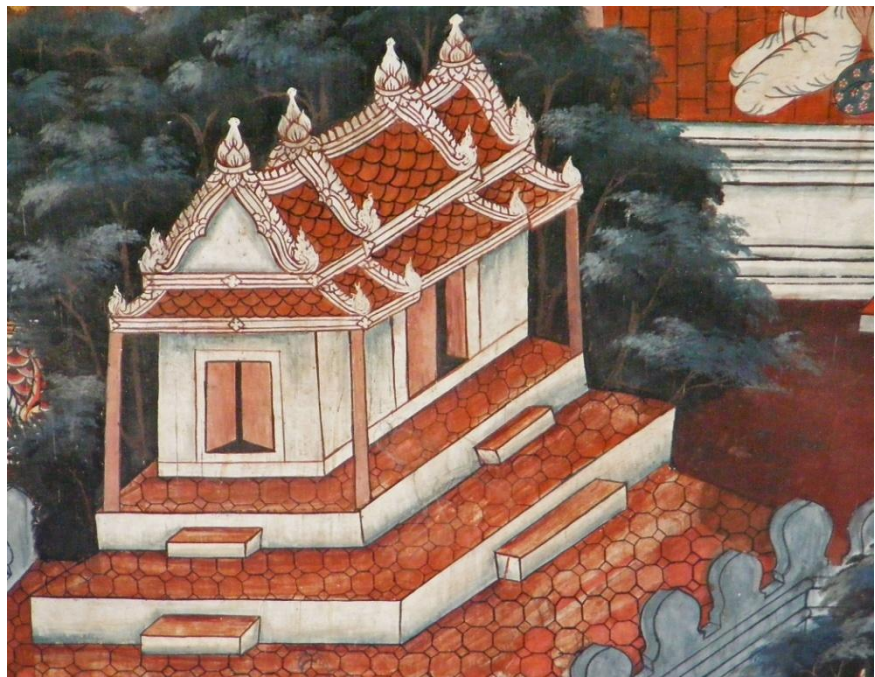
ภาพที่ 108 รูปแบบสถาปัตยกรรมทรงจีน



ภาพที่ 109 รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากจีน



ภาพที่ 110 รูปแบบสถาปัตยกรรม กุฏิสงฆ์



ภาพที่ 111 รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบไทย



ภาพที่ 112 รูปแบบสถาปัตยกรรม กุฏิสงฆ์



ภาพที่ 113 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลาการเปรียญ

4.3 รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย

สถาปัตยกรรมไทยประเภทบ้าน หมายถึง ที่อยู่อาศัยของประชาชนโดยทั่วไป บางทีก็เรียกว่า .เรือน. หรือเรือนไทย ซึ่งเรือนไทยก็สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ตามวิธีการก่อสร้าง คือ เรือนเครื่องผูก และเรือนเครื่องสับ เรือนเครื่องผูก หรือ เรือนไม้บัว เป็นเรือนชั่วคราว สร้างด้วยไม้ไผ่เป็นส่วนใหญ่โดยนำไม้ไผ่มาตัดให้ได้ขนาดพอเหมาะ ที่จะสร้างเรือนแต่ละหลังมาเป็นโครงสร้างของเรือนด้วยการผูกด้วยหวายหรือตอกส่วนหลังคา อาจมุงด้วยแฝก จาก หรือใบตอง ตีงแล้วแต่ท้องถิ่นนั้นจะมีพืชประเภทไค้ขึ้นอุดมสมบูรณ์ การผูกแฝกใบตองตีงหรือจากกับโครงหลังคามักผูกด้วยตอกที่จักจากไม้ไผ่ ฝาเรือนหรือบางที่เรียกว่า ฝาเรือก เพราะทำด้วยไม้ไผ่ โดยการนำลำประบอกไม้ไผ่มาทุบเป็นแผงแบนๆ นำมาวางเรียงกันแล้วผูกประกบหน้าหลัง ด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกอีกทีหนึ่ง หรือไม้ก้านด้วยไม้ไผ่ทำเป็นฝาเรือนเรียก ฝาขัดตะ หรือทำด้วยใบตอง ตีงเย็บเป็นแผงแล้วแต่ว่าท้องถิ่นนั้นมีวัสดุอะไรมา ประกอบกับฐานะ ความขยันขันแข็งของเจ้าของบ้าน ส่วนพื้นเรือนที่เรียกว่า ฟาก ซึ่งทำด้วยไม้ไผ่ที่ผ่าตามยาวแล้วทุบให้แบนราบ ใช้แทนพื้นกระดานเช่นเดียวกับฝาเรือน ในแง่สุนทรียภาพ เรือนเครื่องผูกมักจะปลูกไว้ในชนบท บนทุ่งกว้างเช่นไร่นาและตามพื้นที่ที่มีต้นไม้ขึ้น เช่น เรือก สวน ต่างๆ ประกอบกับเรือนเครื่องผูกสร้างด้วยวัสดุที่เป็นพืช จึงมีความเหมาะสมกลมกลืนกับธรรมชาติ ขณะเดียวกันก็มีการขัดแย้งเล็กน้อย เช่น รูปทรงของเรือน สีสน ทำให้มีความเป็นเอกภาพกับธรรมชาติแวดล้อม ผู้มีความรักในศิลปะมักจะมองเห็นความงามของเรือนเหล่านี้

ในจิตรกรรมฝาผนังจะปรากฏรูปแบบสถาปัตยกรรมประเภทบ้านอยู่มาก หลากหลายรูปแบบ มีทั้งเรือนเครื่องสับและเรือนเครื่องผูก อีกทั้งเรือนก่ออิฐถือปูน เรือนแปรมน้ำก็มีปรากฏ แต่ยังคงเอกลักษณ์ความเป็นเรือนไทยอยู่มาก ในจิตรกรรมฝาผนังวัดมณีมาวาสพบว่ามีเรือนพักอาศัยที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติอยู่พอสมควร ไม่ว่าจะเป็นทางยุโรป จากจีน หรือ เรือนมุสลิม ส่วนรูปแบบการเขียนยังคงเอกลักษณ์จิตรกรรมไทยแบบ 2 มิติ มีการระบายสีและตัดเส้น สัดส่วนโครงสร้างใกล้เคียงความจริง แสดงให้เห็นรายละเอียดความเป็นวัสดุ เช่น สีของอิฐ ปูน ไม้ กระเบื้อง และวัสดุธรรมชาติอื่นๆ ลักษณะการประกอบกันของโครงสร้าง เช่น การเข้าไม้ การผูก การมัด ก็แสดงให้เห็นชัดเจน ซึ่งเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง



ภาพที่ 114 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนแพริมน้ำ



ภาพที่ 115 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนก่ออิฐถือปูน



ภาพที่ 116 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนก่ออิฐถือปูนอิทธิพลศิลปะจีน



ภาพที่ 117 รูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลาพักอาศัยอิทธิพลศิลปะจีน



ภาพที่ 118 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือแพริมน้ำ



ภาพที่ 119 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือแพริมน้ำ



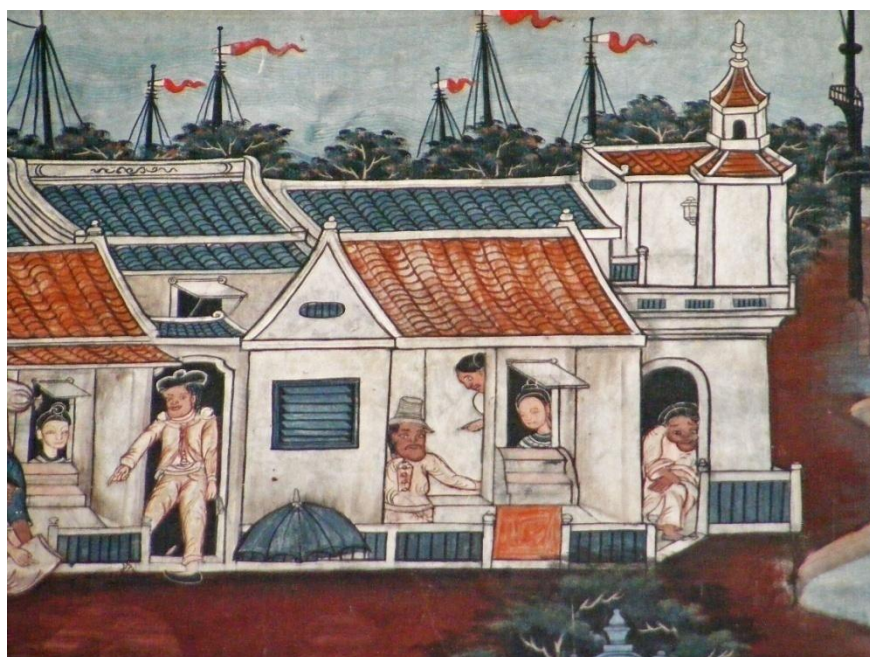
ภาพที่ 120 รูปแบบเรือนเครื่องผูก



ภาพที่ 121 เรือนพักอาศัย รูปแบบศิลปะจีน



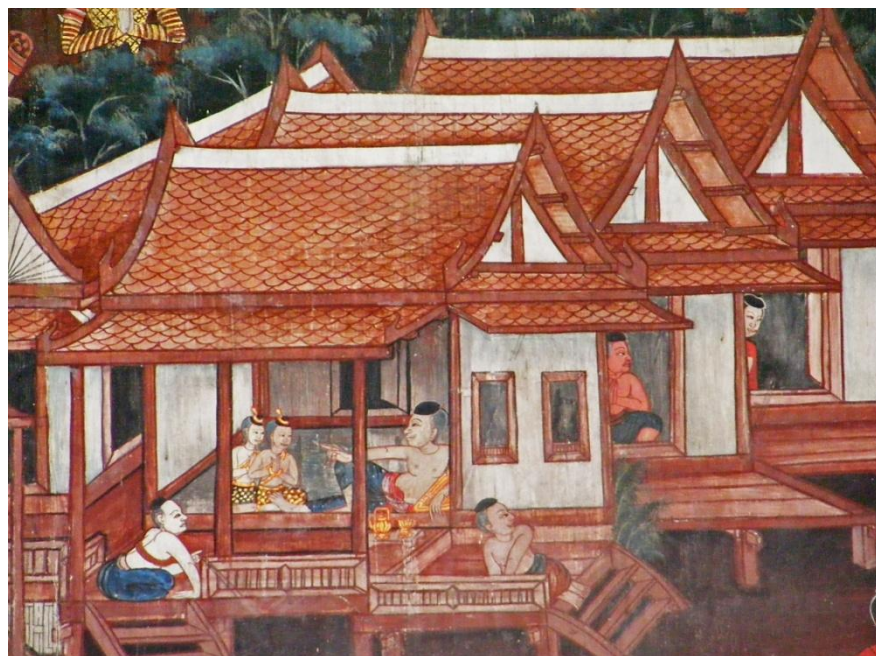
ภาพที่ 122 รูปแบบเรือนพักอาศัย อิทธิพลศิลปะยุโรป



ภาพที่ 123 รูปแบบเรือนพักอาศัย อิทธิพลศิลปะยุโรป



ภาพที่ 124 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนไทยหมู่



ภาพที่ 125 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนพักอาศัย เรือนไทยหมู่



ภาพที่ 126 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนไทยหมู่



ภาพที่ 127 รูปแบบเรือนพักอาศัย เรือนไทย



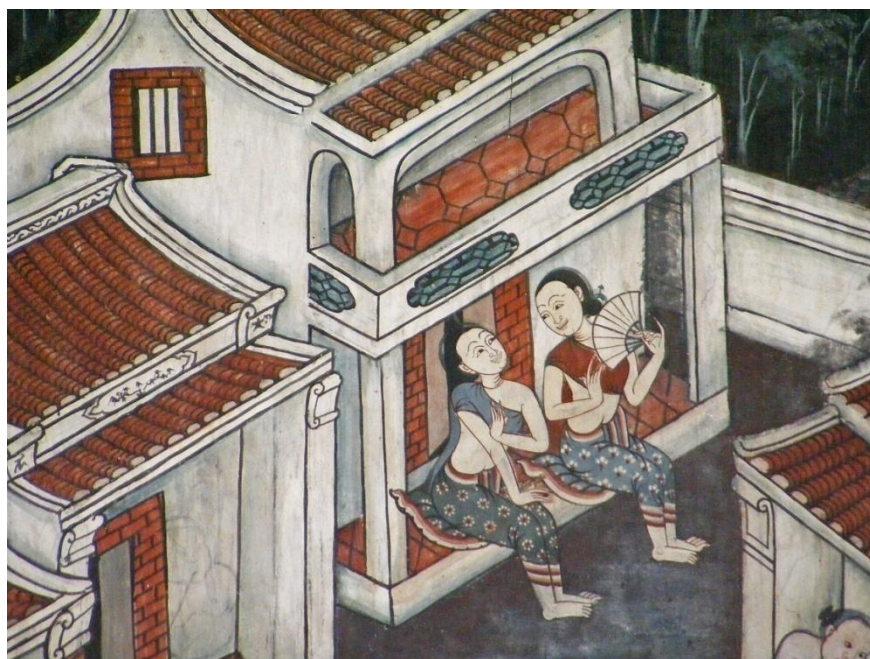
ภาพที่ 128 เรือนพักอาศัย เรือนริมน้ำหลังคาทรงไทย



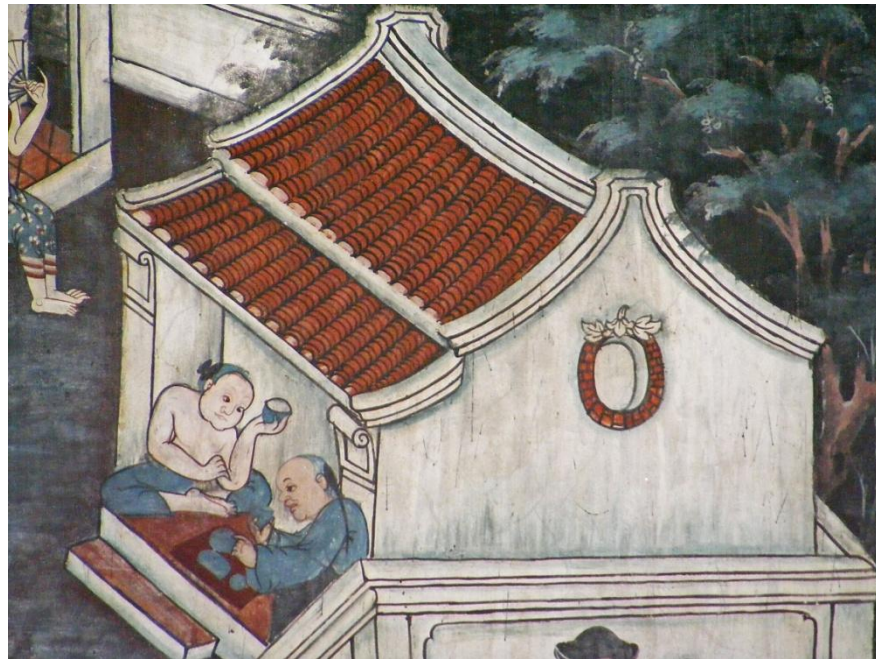
ภาพที่ 129 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนแพริมน้ำ



ภาพที่ 130 เรือนพักอาศัย อาคารศิลปะแบบจีน



ภาพที่ 131 รายละเอียดสถาปัตยกรรม อาคารแบบศิลปะจีน



ภาพที่ 132 รายละเอียดอาคารแบบศิลปะจีน



ภาพที่ 133 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนไทยภาคกลาง



ภาพที่ 134 รูปแบบสถาปัตยกรรม เรือนเครื่องสับ



ภาพที่ 135 เรือนพักอาศัย แบบก่ออิฐถือปูน



ภาพที่ 136 เรือนพักอาศัย อิทธิพลศิลปะจีน

ลักษณะรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบเรือนพักอาศัย พบว่ามีปรากฏหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นเรือนไทยแบบดั้งเดิม เรือนแพริมน้ำ เรือนก่ออิฐถือปูน เรือนเครื่องผูก เรือนเครื่องสับ อาคารแบบศิลปะจีน อาคารรูปแบบศิลปะทางยุโรป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับช่วงสมัยนั้นที่มีการติดต่อกับต่างชาติ อิทธิพลต่างๆ ได้แพร่หลายเข้ามาทุกๆ ด้าน ไม่ใช่เฉพาะรูปแบบสถาปัตยกรรมเท่านั้น การค้าขาย การแต่งกาย การคมนาคม และอีกหลากหลาย รวมถึงศิลปะและวัฒนธรรมอีกด้วย

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา มีวัตถุประสงค์เพื่อเพื่อเก็บบันทึกรูปแบบเนื้อหาของสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา อย่างละเอียดครบถ้วน เพื่อใช้เป็นหลักฐานข้อมูลทางการศึกษา คุณค่าทางศิลปะและการอนุรักษ์จิตรกรรมไทย โดยในบทนี้จะกล่าวถึงสาระดังนี้

1. สรุปและอภิปรายผลการวิจัย
2. ข้อเสนอแนะเพื่อการอนุรักษ์และการจัดเก็บข้อมูล
3. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

5.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การคัดลอกรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา มีวัตถุประสงค์ 4 ประการได้แก่ เพื่อเก็บบันทึกรูปแบบเนื้อหาของสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา อย่างละเอียดครบถ้วน เพื่อใช้เป็นหลักฐานข้อมูลทางการศึกษา คุณค่าทางศิลปะและการอนุรักษ์จิตรกรรมไทย รวบรวมเป็นงานจิตรกรรมที่ได้คัดลอกจากจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลทางวิชาการ เพื่อใช้ในการศึกษาคุณค่าทางศิลปะการอนุรักษ์จิตรกรรมไทย จัดการเผยแพร่ในลักษณะบริการวิชาการแก่สังคม ด้วยการแสดงนิทรรศการ เผยแพร่ความรู้ทั้งทางวิชาการและทางด้านศิลปะ รวมถึงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไทย กระบวนการ เทคนิควิธีการ ขั้นตอนในการคัดลอก เพื่อรักษาความสมบูรณ์ของรูปแบบและคุณค่าเนื้อหาทางศิลปะอย่างละเอียดครบถ้วน กระตุ้นให้เกิดจิตสำนึกในการมีส่วนร่วมในการศึกษา เรียนรู้อย่างเป็นระบบ มีแบบแผน ทำให้มีส่วนร่วม สืบทอดการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ให้มั่นคงยืนยาวต่อไปในสังคม ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์การวิจัยเป็น 3 ประเด็นหลักดังนี้

1. รูปแบบเนื้อหาของสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส
2. เทคนิคและกระบวนการในการคัดลอก
3. คุณค่าในทางศิลปะและการอนุรักษ์

5.1.1 รูปแบบเนื้อหาของสถาปัตยกรรมไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส

จากการศึกษาวิจัยพบว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ได้จำแนกเป็นประเด็นดังนี้ รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย

รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ โดยส่วนใหญ่นิยมเขียนเป็นตัวปราสาท ที่เป็นที่อยู่ของเจ้านาย ถ้าเป็นที่อยู่พระมหากษัตริย์เรียกว่า พระราชวังด้วยเหตุที่คนไทยเชื่อว่าพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ที่อยู่ของพระมหากษัตริย์ก็อาจเรียกว่าปราสาท ซึ่งถือว่าเป็นบริเวณที่สำคัญที่สุด เป็นของสูง นอกจากนั้นก็ยังมีพระที่นั่ง พระตำหนัก เหล่านี้ล้วนเป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในบริเวณวังหรือพระราชวัง ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกัน ลักษณะและรูปแบบของตัวสถาปัตยกรรมจะแสดงให้เห็นได้ทั้งสามด้านในคราวเดียวกัน กล่าวคือ สามารถมองเห็นด้านหน้า ด้านข้างทั้งซ้ายและขวาพร้อมกัน มีเส้นแกนหลักตรงกลาง รูปแบบด้านซ้ายและขวาจะเหมือนกัน มีการประดับตกแต่งด้วยลวดลายอย่างอลังการ และมีการปิดทองคำเปลวตกแต่งเส้นเป็นลวดลายอย่างวิจิตรบรรจง ส่วนโครงสร้างสัดส่วนไม่ได้เน้นความถูกต้องตามมาตราส่วน ซึ่งจะสังเกตได้จากตัวภาพที่หนึ่งอยู่ในตัวปราสาท ตอนนั้นจะมีความลงตัวของขนาดและความกลมกลืนกับรูปทรงสถาปัตยกรรม แต่ถ้าวัดขนาดกันจริงๆ หรือเขียนตัวภาพให้ยื่นขึ้น จะไม่สามารถอยู่ในตัวปราสาทได้ ตรงจุดนี้เป็นกลวิธีที่มีการจัดการเรื่ององค์ประกอบของภาพได้เป็นอย่างดี อีกทั้งขนาดของรูปทรงจะมีขนาดเท่ากันหมดไม่ว่าจะใกล้หรือไกล แต่สามารถทำให้รู้รูปทรงไหนอยู่ในระยะใกล้ รูปทรงไหนอยู่ไกลด้วยการวางรูปทรงที่อยู่ใกล้ไว้ด้านล่าง และซ้อนรูปทรงถัดขึ้นไปเรื่อยๆ จนเต็มพื้นที่

รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา หมายถึง สถานที่ทางศาสนา โดยปกติมีโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ และกุฏิ หรือที่อยู่ของสงฆ์ หรือนักบวช โบสถ์ วิหาร มักสร้างเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนมีหลังคาเป็นชั้นๆ ลดหลั่นกันขึ้นไป ส่วนหลังคาประกอบด้วยช่อฟ้า รวญ ลายยอง ใบระกาหางหงส์ มีค้ำยันชายคาเรียกว่า คันทวย เครื่องหลังคาดังกล่าวมาแล้วนั้นมีที่มาจากความเชื่อ เรื่องพญาคูขี้หอมต่อสู้กับพญานาค เริ่มตั้งแต่ช่อฟ้า เปรียบเสมือนหัวครุฑ รวญ ลายยองหรือนาคสะดุ้ง เปรียบเสมือนแขนครุฑจับหางพญานาค ตัวนาคปะติดด้วยแก้วสีต่าง ๆ เปรียบ เสมือนเกล็ดบนตัวนาค ใบระกาเปรียบเสมือนครีบพญานาค ส่วนหางหงส์ก็คือตัวพญานาคเอง แต่สำหรับคันทวยค้ำยันชายคาจะมีลักษณะเป็นนาคขดตัว รูปแบบการเขียนไม่ได้แสดงให้เห็นแบบสามด้าน แต่จะเห็นเป็นแบบ 2 มิติ อิงความเป็นจริง ระบายสีแบบเรียบแล้วตกแต่งเส้นเพื่อเน้นรูปทรง ใช้เส้นเล็กๆ เพื่อเขียนรายละเอียดภายใน ใช้เส้นใหญ่เน้นหนักเข้มเน้นรูปทรงภายนอกเพื่อบอกขอบเขตของรูปทรง มีการปิดทองคำเปลวบ้างในส่วนสำคัญ เช่น ยอดเจดีย์ หรือสถูป โบสถ์ วิหาร ในส่วนที่เป็นลวดลายไทยประดับตกแต่ง

รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัย สถาปัตยกรรมไทยประเภทบ้าน หมายถึง ที่อยู่อาศัยของประชาชนโดยทั่วไป บางทีก็เรียกว่า .เรือน. หรือเรือนไทย ซึ่งเรือนไทยก็สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ตามวิธีการก่อสร้าง คือ เรือนเครื่องผูก และเรือนเครื่องสับ เรือนเครื่องผูก หรือ เรือนไม้บัว เป็นเรือนชั่วคราว สร้างด้วยไม้ไผ่เป็นส่วนใหญ่โดยนำไม้ไผ่มาตัดให้ได้ขนาดพอเหมาะ ที่จะสร้างเรือนแต่ละหลังมาเป็นโครงสร้างของเรือนด้วยการผูกด้วยหวายหรือตอกส่วนหลังคา อาจมุงด้วยแฝก จาก หรือใบตองตึงแล้วแต่ท้องถิ่นนั้นจะมีพืชประเภทใดขึ้นอุดมสมบูรณ์ การผูกแฝกใบตองตึงหรือจากกับโครงหลังคามักผูกด้วยตอกที่จักจากไม้ไผ่ ฝาเรือนหรือบางที่เรียกว่า ฝาเรือ เพราะทำด้วยไม้ไผ่ โดยการนำลำประบอกไม้ไผ่มาทุบเป็นแผงแบนๆ นำมาวางเรียงกันแล้วผูกประกบหน้าหลัง ด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกอีกทีหนึ่ง หรือไม้กีสานด้วยไม้ไผ่ทำเป็นฝาเรือนเรียก ฝาขัดแตะ หรือทำด้วยใบตองตึงเย็บเป็นแผงแล้วแต่ว่าท้องถิ่นนั้นจะมีวัสดุอะไรมา ประกอบกับฐานะ ความขยันขันแข็งของเจ้าของบ้าน ส่วนพื้นเรือนที่เรียกว่า ฟาก ซึ่งทำด้วยไม้ไผ่ที่ผ่าตามยาวแล้วทุบให้แบนราบ ใช้แทนพื้นกระดานเช่นเดียวกับฝาเรือน ในแง่สุนทรียภาพ เรือนเครื่องผูกมักจะปลูกไว้ในชนบทบนทุ่งกว้างเช่นไร่นาและตามพื้นที่ที่มีต้นไม้ขึ้น เช่น เรือก สวน ต่างๆ ประกอบกับเรือนเครื่องผูกสร้างด้วยวัสดุที่เป็นพืชจึงมีความเหมาะสมกลมกลืนกับธรรมชาติ ขณะเดียวกันก็มีการขัดแย้งเล็กน้อย เช่น รูปทรงของเรือน สีสัน ทำให้มีความเป็นเอกภาพกับธรรมชาติแวดล้อม รูปแบบการเขียน การลงสีพื้นแบบเรียบๆ อาจมีการไล่น้ำหนักสีในส่วนที่เป็นหลังคา เช่น หลังคาจาก หลังคามุงกระเบื้องแล้วค่อยตัดเส้นรายละเอียดภายหลัง เส้นที่เน้นรูปทรงจะมีเส้นตั้ง เส้นนอน และเส้นเฉียงเป็นหลัก เส้นเล็กเขียนรายละเอียดภายใน เส้นที่ใหญ่กว่าใช้เน้นรูปทรงภายนอก

5.1.2 เทคนิคและกระบวนการในการคัดลอก

เทคนิคในการคัดลอกภาพสถาปัตยกรรมจากจิตรกรรมฝาผนัง ใช้เทคนิค สีฝุ่น ปิดทองคำเปลว ซึ่งลักษณะของสีจะใกล้เคียงของเดิม แต่ตัวสีอาจจะเปลี่ยนสีใหม่ที่มีความสะดวกในการใช้งานมากขึ้น สีที่ใช้ในการคัดลอกครั้งนี้คือ สีฝุ่นตลับฟิลิแกน กระบวนการในการคัดลอกเริ่มจากการสำรวจจิตรกรรมฝาผนัง จัดหมวดหมู่ของสถาปัตยกรรม ประกอบด้วยสถาปัตยกรรมแบบอุดมคติ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นที่อยู่อาศัยศึกษารูปแบบโครงสร้าง การใช้สี เปรียบเทียบโครงสร้างสัดส่วน ในขั้นตอนของการศึกษาการใช้สี นอกจากการบันทึกภาพด้วยกล้องบันทึกภาพแล้ว ยังใช้วิธีศึกษาจากสถานที่จริง โดยมีการทดลองผสมสีเทียบเคียงกับของจริงและเก็บเป็นข้อมูลไว้ เมื่อเลือกภาพที่เป็นต้นแบบได้แล้วนำมาขยายให้ได้ขนาดเท่าจริงแล้วคัดลอกแบบลงบนเฟรมผ้าใบที่รองพื้นด้วยดินสอพอง ในการระบายสีภาพจิตรกรรมนั้นต้องเริ่มจากพื้นด้านหลังมาก่อน พื้นดินควรระบายสีเป็นอันดับแรกโดยใช้พู่กันแบนหรือแปรงระบายสีหน้ากว้าง เพื่อพื้นหลังจะได้เรียบ ผสมสีเปรียบเทียบน้ำหนักสีจากต้นแบบให้เหมือนที่สุด ปริมาณพาสเมคที่สามารระบายพื้นดินได้ทั้งภาพ จะสังเกตว่าทิศทางในการระบายสีพื้นจะเป็นแนวนอน ปิดไปซ้ายและขวา และยังมีการไล่น้ำหนักอ่อนแก่

ของสีพื้น พื้นด้านบนจะมีน้ำหนักเข้มและค่อยๆ ไล่มาอ่อน ในการระบายสีพื้นสามารถระบายให้ เหลื่อมล้ำเข้ามาในส่วนที่เป็นรูปทรงของต้นไม้หรือสิ่งก่อสร้างก็ได้ เมื่อเวลาลงสีต้นไม้ก็จะไปทับ ส่วนที่เหลื่อมเข้ามาทำให้ผลงานเรียบร้อยขึ้น ในกลุ่มของต้นไม้จะมีหลายค่าน้ำหนักสี ควร ระบายสีเข้มที่สุดก่อน คือสีที่อยู่หลังสุด ระบายเป็นภาพรวมของต้นไม้ แล้วค่อยๆ ผสมสีให้อ่อนขึ้นเพื่อระบายสีพุ่มใบในขั้นต่อไป บริเวณรอบนอกของต้นไม้จะใช้วิธีการแตะหรือกระทุ้ง พู่กันให้เป็นลักษณะใบไม้ที่ดูไกลออกไป และเพื่อไม่ให้ต้นไม้ดูแข็งจนเกินไป จากนั้นก็เริ่ม ระบายสีของต้นไม้ตามแบบ ตัวสถาปัตยกรรมระบายสีส่วนที่เป็นหลังคาปกก่อน แล้วต่อด้วยผนัง และส่วนปลีกย่อยอื่นๆ เพื่อให้สีแน่นขึ้นควรระบายอย่างน้อยสองชั้น เมื่อระบายสีภาพโดยรวม เสร็จค่อยมาตัดเส้น ในส่วนของสถาปัตยกรรมนั้นอาจมีบางส่วนต้องมีการปิดทองคำเปลว ก็ ควรปิดทองให้เสร็จก่อนที่จะตัดเส้น ตัวภาพในจิตรกรรมฝาผนังเป็นสิ่งสำคัญและต้องระบายสี ตอนที่ได้ระบายสีพื้นหลังเสร็จแล้ว บางครั้งในการระบายสีพื้นหลังจำเป็นต้องระบายทับตัวภาพ ไปก่อน แล้วค่อยมาระบายตัวภาพในภายหลัง อาจจะต้องมีการร่างภาพตัวภาพขึ้นใหม่อีกครั้ง แล้วค่อยระบายสี ขั้นตอนนี้ต้องใช้สีที่มีความเข้มข้น เพื่อสีจะได้ทับสีพื้นได้สนิทและเกิดความ เรียบร้อย และภายในตัวภาพนั้นยังต้องระบายสีเนื้อก่อนที่ระบายสีเสื้อผ้า ขั้นตอนท้ายๆ เพื่อ เน้นรูปทรงให้ชัดเจนขึ้นมา และเน้นส่วนที่สำคัญด้วยการปิดทองคำเปลว และต้องใช้พู่กันชนิด ขนยาวพิเศษ อาจเป็นเบอร์ 0 หรือเบอร์ 1 พิเศษตามความเหมาะสมของขนาดรูปทรง อาจมี การใช้เส้นเล็กเส้นใหญ่ควบคู่กันไป

5.1.3 คุณค่าในทางศิลปะและการอนุรักษ์

คุณค่าทางรูปทรง “รูปทรง” ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง มีความสำคัญไม่ น้อยไปกว่าความงามใน “เรื่องราว” เพราะเมื่อดูจิตรกรรมฝาผนังนั้น สิ่งแรกที่สัมผัสคือ รูปร่าง ลักษณะต่างๆ ที่เป็นองค์ประกอบก่อให้เกิดเป็นรูปทรงได้ ในแง่คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง เป็น จิตรกรรมของช่างหลวงฝีมือชั้นเยี่ยม มีโครงสร้างเป็นสีแดงสดเหมือนภาพเขียนทางภาคกลาง การ วางองค์ประกอบภาพมีลักษณะเด่นมาก คือตอนบนเป็นผนังกว้างใหญ่ ช่างสามารถบรรจุ เรื่องราวและขยายภาพออกไปได้เต็มที่ ประกอบกับสีที่สดใสทำให้ภาพมีลักษณะเด่นต่างไปจาก จิตรกรรมที่อื่น ๆ เป็นลักษณะพิเศษที่ควรได้รับการยกย่อง นอกจากนี้ยังมีคุณค่าพิเศษคือ ความสมบูรณ์ด้วยเนื้อหาของเรื่องราวและสภาพของจิตรกรรมในตัวของมันเอง การได้ศึกษา ศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนัง ยิ่งทำให้เห็นคุณค่าในหลายๆ ด้าน จนต้องตระหนักถึงความสำคัญ ของจิตรกรรมเหล่านี้ ทำอย่างไรให้คงสภาพมีอายุยาวนานสู่อนุชนรุ่นหลัง

5.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการอนุรักษ์และการจัดเก็บข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้พบว่าจิตรกรรมฝาผนังมีคุณค่าอย่างมหาศาล ในหลายๆ ด้าน และหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสุนทรียภาพ ความงามทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม มรดกของชาติ การที่จะสงวนรักษาไว้นั้น หน่วยงานต้องมีบทบาทสำคัญ มีผู้เชี่ยวชาญในการอนุรักษ์ มีโครงการและงบประมาณชัดเจน สิ่งสำคัญที่สุดคนในชุมชนต้องมีจิตอนุรักษ์และเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมของตนเองก่อนจึงจะทำให้จิตรกรรมเหล่านี้คงอยู่ตลอดไป

ในยุคปัจจุบันเทคโนโลยีสมัยใหม่ในการจัดเก็บข้อมูลก้าวหน้ามาก อีกทั้งมีศักยภาพมากมาย สามารถเข้าถึงข้อมูลได้ดีกว่าสมัยก่อน ฉะนั้นการบันทึกข้อมูลด้วยวิธีการถ่ายภาพอย่างละเอียดก็ยังคงมีความจำเป็นอยู่มาก ก่อนที่จิตรกรรมเหล่านี้จะเลือนหายไป อีกทั้งยังสามารถนำไปเผยแพร่ให้ทั่วโลกได้รับรู้ถึงมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติได้อย่างง่ายดายสำหรับโลกยุคปัจจุบัน

5.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

5.3.1 ศึกษาในประเด็นอื่นๆ ได้อีกหลากหลาย เช่น ศึกษาวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ศึกษาวิถีชีวิตของผู้คนจากจิตรกรรมฝาผนัง โดยวิธีการคัดลอกลายเส้น ศึกษาเฉพาะภาพสัตว์ต่างๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง หรือประเด็นอื่นๆ อีกมากมาย

5.3.2 ศึกษาวิจัยโดยการรวบรวมบันทึกภาพอย่างละเอียดครบถ้วน แยกประเด็นเป็นหมวดหมู่ พร้อมอ้างอิงข้อมูลประกอบอย่างละเอียด จัดพิมพ์เป็นหนังสือหรือจัดทำเป็นอีบุ๊ค

5.3.3 ศึกษาวิเคราะห์เรื่องการใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังอย่างเดี่ยวโดยละเอียด ในเชิงสุนทรียภาพ

บรรณานุกรม

- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2525). สังคมไทยกับจิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- _____. (2527). ลักษณะจิตรกรรมไทย. ใน ไทยศึกษา : อารยธรรม หน่วยที่ 6-11 (หน้า 245-323). นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- _____. (2543). ร้อยคำร้อยความ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2531). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- โชติ กัลยาณมิตร. (2522). "สัญลักษณ์ทางวัตถุในพุทธศาสนา," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. 3(1), 5-15.
- ธาดา สุทธิเนตร. (2527). ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์บางโอ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร
- น. ณ ปากน้ำ. (2510). ความงามในศิลปะไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ประยูร อุลุชาฎะ. (2530). พจนานุกรมศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 3. โดย น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์พลชัย.
- ประเสริฐ ศีลรัตน์. (2526). จิตรกรรม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ปรีชา เกาทอง. 2548). จิตรกรรมไทยวิจิตร. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.
- มนัสสวาส กุลวงศ์. (2539). ภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- วิยะดา ทองมิตร. (2526). จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดพระสิงห์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.
- ศิลปากร, กรม. (2533). สรุปผลการสัมมนา เรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและการอนุรักษ์พระพุทธรูป. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- _____. (2533). จิตรกรรมไทยประเพณี เล่มที่ 1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

- ศิลป์ชัย ชื่นประเสริฐ. (2526). ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร. กรุงเทพฯ ฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.
- สน ศรีมาตรัง. (2522). จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ ฯ : อมรินทร์การพิมพ์.
- สมชาติ มณีโชติ. (2529). จิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ ฯ : โอเดียนสโตร์.
- สุพจน์ สุวรรณภักดี. (2533). การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวาริพัฒนาราม บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- สุทธิดา วัลลภพันธุ์.(2526). จิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต. กรุงเทพฯ ฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร
- หรณ หัสมา. (2533). วัฒนธรรมของชาวไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถภาคใต้. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- อนุমানราชชน, พระยา. (2517). การศึกษาศิลปะและประเพณี. โดย เสฐียรโกเศศ (นามแฝง). กรุงเทพฯ ฯ :โรงพิมพ์เจริญกิจ.

ภาคผนวก

ผลงานคัดลอกจากการถ่ายทอดองค์ความรู้จากจิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถวัดมณีมาวาส



