บทที่ ๔

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ

จิตรกรรมฝาผนังอยู่ในอุโบสถของวัดซึ่งเป็นห้องโถงรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ไม่มีเสากลางภายในประดิษฐานพระประธานปางมารวิชัย ผนังห้องทั้งสี่เป็นผนังก่ออิฐสอปูนทึบ มีการเจาะช่องประตูทางเข้าออกที่ผนังด้านสกัดทางทิศเหนือและทิศใต้ด้านละ ๒ ช่อง ส่วนผนังด้านยาวเจาะช่องหน้าต่างทุกระยะช่วงเสาอีกด้านละ ๕ ช่อง การตกแต่งผนังภายในห้องทั้งสี่ด้าน ตอนบนของผนังและผนังระหว่างประตูและหน้าต่างจะเป็นการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมด (ภาพที่ ๔๘)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๔๘ ภาพโดยรวมภายในอุโบสถ

พระประธานในอุโบสถ

ภาพที่ ๔๙ พระประธานในอุโบสถ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

องค์พระพุทธรูปประธานที่ประดิษฐานในอุโบสถ (ภาพที่ ๔๙) เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวาแสดงปางมารวิชัย โดยนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่เสมอกัน พระพักตร์กลม เม็ดพระศกเหล็กแหลมมีขอบไรพระศก พระเนตรหรี่ต่ำ รัศมีเป็นเปลวสูง มีลักษณะพิเศษเพิ่มเติมคือมีรอยย่นเป็นชั้นอยู่ที่ติ่งพระกรรณ มีขอบพระเนตรกว้าง พระนาสิกโด่งงุ้ม พระโ อษฐ์ด้านบนหนากว่าด้านล่าง ห่มจีวรเฉียง ปลายสังฆาฏิเป็นเขี้ยวตะขาบ จากพุทธลักษณะดังกล่าวสันนิษฐานได้ว่าน่าเป็นพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สืบทอดมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลายและโดยเฉพาะพระพุทธรูปสมัยธนบุรี (ภาพที่ ๕๐) ซึ่งมีลักษณะร่วมบางอย่างที่คล้ายคลึงกันและคงมีการคลี่คลายรูปแบบมาในระยะหลัง และเมื่อพิจารณาร่วมกับฐานชุกชี ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับฐานชุกชีพระประธานของวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ ๕๒) (ภาพที่ ๕๑) คือมีผ้าทิพย์ผืนเล็กซ้อนอยู่ด้านบนและฐานประดับด้วยกลีบบัวแวงที่มีสัดส่วนยาวเรียวประดับกระจกสีลักษณะเดียวกับบัวหัวเสาหน้าพระอุโบสถและพระวิหารทำให้เชื่อว่าน่าจะสร้างในคราวสร้างหรือบูรณะในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ในราวสมัยรัชกาลที่ ๓ การสันนิษฐานครั้งนี้แตกต่างจากบทความของ น. ณ ปากน้ำที่ระบุว่าพระประธานองค์นี้เป็นศิลปะสมัยอยุธยา[๒๔] อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตที่พระพาหาและนิ้วพระหัตถ์ดูใหญ่ผิดส่วน อาจเป็นไปได้ว่าองค์พระได้รับการบูรณะซ่อมแซมมาแล้ว

[๒๔] น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ศิลปกรรมในบางกอก, ๑๑๒.

ภาพที่ ๕๐ พระพุทธรูปสมัยธนบุรี

ภาพที่ ๕๑ ฐานชุกชีวัดกำแพง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๕๒ ฐานชุกชีวัดสุวรรณาราม

แผนผังและรายละเอียดการเขียนเรื่องราวจิตรกรรม
ผนังเหนือหน้าต่างทางด้านยาวของห้อง-ภาพเทพชุมนุม (ภาพที่ ๕๓ และ๕๔)

เขียนเป็นภาพเทพชุมนุม ๓ ชั้นทั้งสองฝั่ง ลักษณะภาพเทพชุมนุมประกอบด้วยภาพเทวดาทั้งที่เป็นมนุษย์ ยักษ์ ครุฑ นาค นั่งประณมมือ โดยทั้งหมดหันหน้าไปทางพระพุทธรูปองค์ประธาน รูปแบบการจัดองค์ประกอบของภาพนี้สื่อความหมายถึงหมู่เทพยดาที่มาชุมนุมกันเพื่อฟังธรรมจากพระศาสดา คือ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยในระหว่างแต่ละชั้นของภาพเทวดานี้จะคั่นด้วยแถบลายซึ่งเขียนเป็นลายประจำยามและแถบล่างสุดเป็นลายดอกซีกดอกซ้อน เทวดาแต่ละองค์จะคั่นด้วยพัดยศซึ่งมีรูปหน้ากาลอยู่ตรงกลาง ด้านบนสุดจะเป็นรูปฤาษี วิทยาธร คนธรรพ์ เหาะอยู่และคั่นด้วยเส้นสินเทา (ภาพในส่วนนี้ชำรุดมากจนดูไม่ออก) การให้สีของภาพจะอยู่ในกลุ่มสีแดงทั้งหมดกล่าวคือ พื้นภาพในชั้นบนจะเป็นสีแดงชาดเข้ม ชั้นกลางเป็นสีแดงแสด ส่วนชั้นล่างจะเป็นสีน้ำตาลแดงอมม่วง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๕๓ ภาพแสดงการเขียนเทพชุมนุม ๓ ชั้น

ผนังด้านสกัด ตอนบนเหนือช่องประตู-ภาพมารผจญ (ภาพที่ ๖๐, ๖๑ และภาพลายเส้นที่ ๑๖)

เขียนภาพพุทธประวัติตอน มารผจญ โดยเป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งเหนือรัตนบัลลังก์มีฉัพพรรณรังสี ตอนล่างเป็นแม่พระธรณีบีบน้ำอุทกธาราออกจากมวยผม และสองข้างของพระพุทธองค์คือกองทัพพญามารและพลพรรค

ผนังด้านสกัดตอนบนเหนือช่องประตู-ภาพไตรภูมิและเสด็จจากดาวดึงส์ (ภาพที่ ๖๕ และภาพลาย เส้นที่ ๑๗)

เขียนภาพไตรภูมิโดยเน้นฉากกลางเป็นพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ทางบันไดแก้ว ขนาบด้วยบันไดเงินและบันไดทอง มีพระอินทร์ พระพรหม และเทพยดาแห่ล้อมตามเสด็จลงมาโดยมีพระพรหมเป็นผู้กางฉัตรให้กับพระพุทธองค์และแวดล้อมด้วยภาพไตรภูมิ

ผนังระหว่างช่องหน้าต่างและช่องประตู – ทศชาติชาดก (แผนผังที่ ๔ และภาพที่ ๖๖ – ๖๗, ๖๙ - ๗๖)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

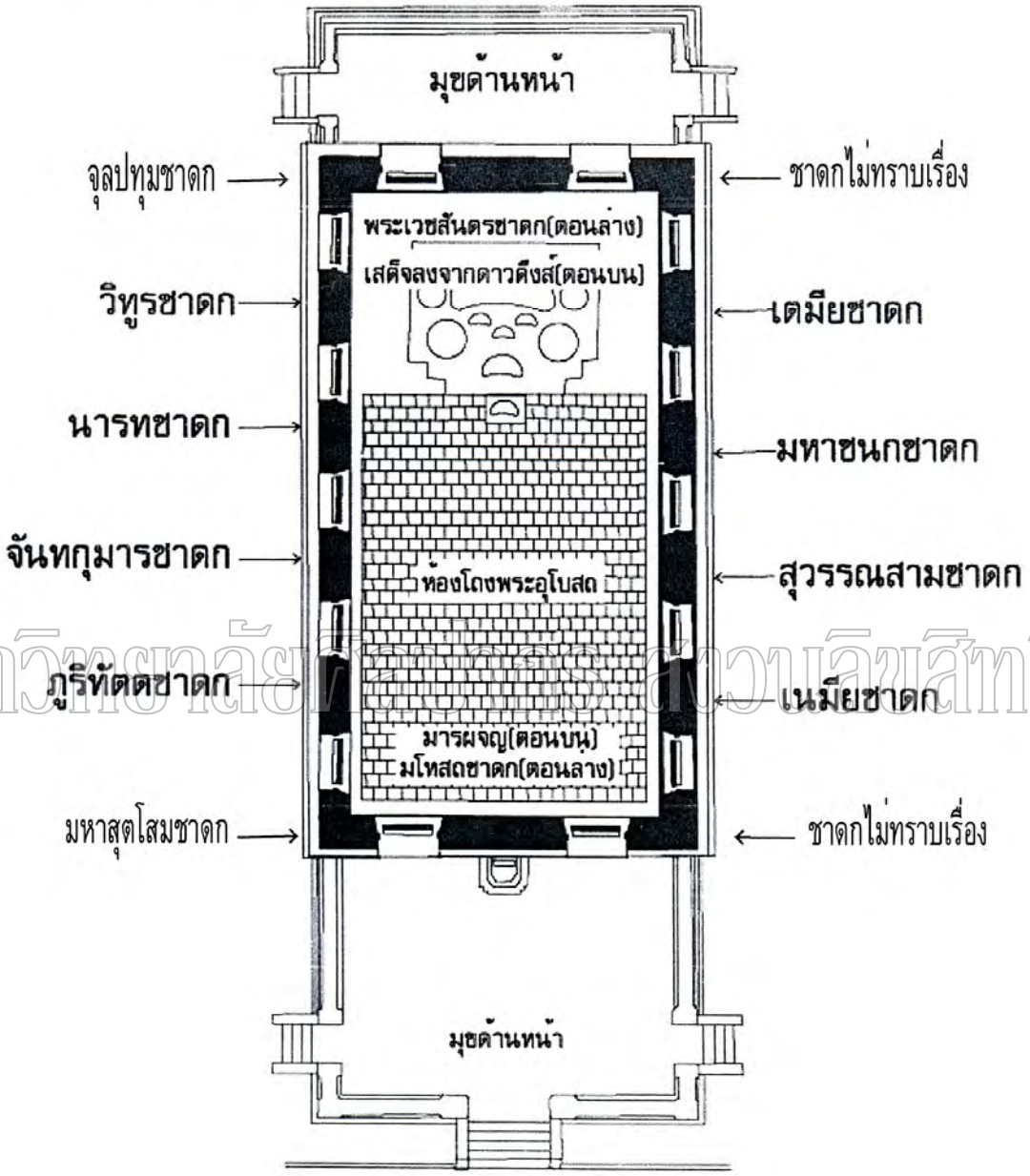
ผนังระหว่างห้องเกือบทั้งหมดจะเขียนเรื่อง ทศชาติชาดก หรือพระเจ้าสิบชาติ อันเป็นชาดกเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีในสิบชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ก่อนจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า โดยการเขียนภาพจะเรียงลำดับภาพจากผนังห้องแรกทางมุมทิศตะวันตกเฉียงใต้ของอาคาร มายังผนังห้องด้านทิศเหนือ และวนกลับไปทางทิศตะวันออกจนมาสิ้นสุดภาพสุดท้ายที่ผนังด้านทิศใต้ซึ่งอยู่ด้านหลังของพระประธานและในระหว่างผนังมุมทั้งสี่ด้านจะเขียนนิทานชาดกอีกสองเรื่อง ส่วนด้านล่างของผนังจะก่อเป็นผนังหินขัด[๒๕] รายละเอียดของภาพทศชาติชาดกและนิทานชาดกเรียงตามผนังห้องแต่ละด้านดังต่อไปนี้

ผนังระหว่างห้องด้านทิศตะวันตก (พระอุโบสถหันหน้าไปทางเหนือ)

ผนังที่ ๑	เตมียชาดก	(ภาพที่ ๖๖)
ผนังที่ ๒	มหาชนกชาดก	(ภาพที่ ๖๗)
ผนังที่ ๓	สุวรรณสามชาดก	(ภาพที่ ๖๙)
ผนังที่ ๔	เนมียชาดก	(ภาพที่ ๗๐)

[๒๕] การทำผนังหินขัดคงทำขึ้นทีหลังพร้อมพื้น จากความรู้เท่าไม่ถึงการณซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้จิตรกรรมหลุดร่วงเร็วมากขึ้นเพราะเป็นวัสดุที่เก็บความชื้น

ภาพจิตรกรรม ภายในพระอุโบสถ วัดกำแพง



มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

แผนผังที่ ๔ แผนผังการเขียนจิตรกรรม

ผนังระหว่างห้องด้านทิศเหนือ (ด้านหน้าพระประธาน)

ผนังกลาง มโหสถชาดก (ภาพที่ ๗๑)

ผนังระหว่างห้องด้านทิศตะวันออก(เรียงจากทิศเหนือไปทิศใต้)

ผนังที่ ๑ ภูริทัตชาดก (ภาพที่ ๗๒)

ผนังที่ ๒ จันทกุมารชาดก (ภาพที่ ๗๓)

ผนังที่ ๓ พรหมนารทชาดก (ภาพที่ ๗๔)

ผนังที่ ๔ วิธุรบัณฑิตชาดก (ภาพที่ ๗๕)

ผนังระหว่างห้องด้านทิศใต้ (ด้านหลังพระประธาน)

ผนังกลาง เวสสันดรชาดก (ภาพที่ ๗๖)

ผนังมุมขนาบข้างห้องด้านทิศใต้

ผนังมุมซ้าย จุลปทุมชาดก (ภาพที่ ๗๗)

ผนังมุมขวา ชาดกไม่ทราบเรื่อง (ภาพที่ ๗๙)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ผนังมุมขนาบข้างห้องด้านทิศเหนือ

ผนังมุมซ้าย มหาสุตโสมชาดก (ภาพที่ ๗๘)

ผนังมุมขวา ชาดกไม่ทราบเรื่อง (ภาพที่ ๘๐)

ภาพเทพชุมนุม

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๕๔ ภาพเทพชุมนุมวัดกำแพง

แถวแรก (ล่างสุด) - เขียนเป็นภาพยักษ์ นาค ครุฑ สลับกันไป ซึ่งชั้นนี้ถือเป็นเทพชั้นต่ำสุด พื้นผนังเป็นสีน้ำตาลแดงอมม่วงคั่นเทพแต่ละองค์ด้วยพัดยศซึ่งมีรูปหน้ากาลอยู่ตรงกลาง เขียนลายใบไม้ร่วงโดยเว้นระยะสม่ำเสมอ และหนาแน่นที่สุด

แถวที่สอง - เขียนเป็นภาพเทวดาชาย และหญิง ไม่แน่ใจเพราะเขียนหน้าตาต่างกันและเหมือนผู้หญิงมากแต่ไม่มีหน้าอก เทวดาชายจะหันข้าง ส่วนเทวดาหญิงจะเอียงหน้าเล็กน้อยเกือบตรง แต่ละองค์คั่นด้วยพัดยศเหมือนแถวแรก การวางระยะดอกไม้ร่วงสม่ำเสมอและหนาแน่นน้อยกว่าแถวแรก

แถวที่สาม - เขียนเป็นภาพเทวดาสลับกันไป ซึ่งชั้นนี้ถือเป็นเทพชั้นสูงสุด สังเกตว่ามีเทวดาที่มีสี่พระพักตร์ซึ่งคงหมายถึงพระพรหม พื้นผนังเป็นสีแดงชาด เทวดาแต่ละองค์คั่นด้วยพัดยศแบบเดียวกับสองแถวล่าง การวางระยะดอกไม้สม่ำเสมอและหนาแน่นน้อยที่สุด

ด้านบนสุด - เป็นรูปวิทยาธร ฤาษี นักสิทธิ์ คนธรรพ์ แต่ชำรุดเสียหายมาก ใช้พื้นผนังสีดำ กลุ่มนี้มักถูกเขียนแยกจากขอบเขตของเทวดา เพราะมีคติว่ายังเป็นพวกที่ยังไม่หลุดพ้นจากกามตัณหา

ข้อสังเกต

๑. ช่างเขียนรายละเอียดการแยกประเภทชั้นของเทพไว้ค่อนข้างชัดเจน มีการให้สีรัศมีของเศียรต่างกัน เทพชั้นล่างสุดเป็นสีแดง ชั้นที่สองเป็นสีดำและชั้นที่สามเป็นสีน้ำเงิน ยกเว้นเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่เขียนคล้ายกันมาก

๒. ไม่ค่อยงามนักหากเทียบกับเทพชุมนุมวัดใกล้เคียง เช่นวัดสุวรรณาราม วัดบางขุนเทียนใน วัดบางยี่ขัน ฯลฯ การเขียนหน้าตาที่ไม่ได้สัดส่วน ลวดลายที่ไม่ค่อยละเอียด รวมทั้งการจัดว่าท่าทางที่ดูไม่ลงตัวนักโดยเฉพาะส่วนเท้า

๓. มีการเขียนก้อนเมฆอย่างจีนในแถวบนสุดของฤาษี วิทยาธร คนธรรพ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

เมื่อเปรียบเทียบแบบแผนการเขียนภาพเทพชุมนุมของวัดกำแพง (ภาพที่ ๕๓) กับวัดอื่นๆ เช่น วัดดุสิดาราม [๒๖] (ภาพที่ ๕๕) วัดสุวรรณาราม[๒๗] (ภาพที่ ๕๖) และวัดบางยี่ขัน [๒๘] (ภาพที่ ๕๗) พบว่ามีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ มีการคั่นด้วยพัดยศ ซึ่งทั้งสามวัดจะเป็นพุ่มดอกไม้ในขณะที่วัดกำแพงจะเป็นภาพหน้ากาลอยู่ตรงกลาง (ภาพที่ ๕๘) การให้พื้นสีที่แตกต่างกันในแต่ละแถบ การคั่นด้วยแถบลายดอกไม้ และการจัดวางเทพให้หันข้างและหันเอียงเล็กน้อยสลับกันไป (ภาพที่ ๕๙) อย่างไรก็ดี สิ่งที่เห็นได้ชัดด้วยตาคือการเขียนลวดลายและเครื่องทรงเทวดาของทั้งสามวัดนี้งดงามกว่าของวัดกำแพงมากรวมถึงการใช้ลายดอกไม้ร่วงและลายหน้ากาลของวัดกำแพงซึ่งไม่ค่อยได้พบแล้วในงานสมัยรัชกาลที่ ๓

---

[๒๖] เป็นวัดโบราณแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ตั้งอยู่ริมคลองบางกอกน้อย จิตรกรรมฝาผนังได้รับการบูรณะตั้งแต่รัชกาลที่ ๑-๓ (สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๕๖-๕๘).

[๒๗] เดิมชื่อวัดทองมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จิตรกรรมทั้งหมดเขียนขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ (เรื่องเดียวกัน, ๘๑).

[๒๘] ไม่ปรากฏข้อมูลประวัติการสร้าง แต่มีประวัติว่าผ่านการบูรณะมาแล้วในช่วงรัชกาลที่ ๒-๓ (เรื่องเดียวกัน, ๑๒๓-๑๒๗).

ภาพที่ ๕๕ ภาพเทพชุมนุมวัดดุสิดาราม
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๘๒.

ภาพที่ ๕๖ ภาพเทพชุมนุมวัดสุวรรณาราม
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, ๘๕.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๕๗ ภาพเทพชุมนุมวัดบางยี่ขัน
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยน การแสดงก็เปลี่ยนตาม, ๑๒๕.

ภาพที่ ๕๘ ภาพพัดยศหน้ากาล

ภาพที่ ๕๙ ภาพตัวอย่างของเทวดา นาคและครุฑ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพมารผจญ - ผนังด้านหน้าพระประธาน

ภาพที่ ๖๐ ภาพมารผจญทางด้านซ้าย (ภาพลายเส้นที่ ๑๖)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๖๑ ภาพมารผจญทางด้านขวา (ภาพลายเส้นที่ ๑๖)

เรื่องราวที่ปรากฏคือ พระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิเหยียดพระหัตถ์ซ้ายพาดไว้ที่พระชงฆ์ชี้ลงยังพื้นพสุธา เป็นนิมิตหมายให้แม่ธรณีผู้รักษาแผ่นดิน มาเป็นสักขีพยานในพระบารมีธรรมที่พระองค์ทรงบำเพ็ญมาแล้วในอดีตและพร้อมที่จะตรัสรู้ พระแม่ธรณีเขียนไว้ใต้ที่ประทับของพระพุทธเจ้าบิดน้ำจำนวนมหาศาลจากมวยผมเป็นอุทกธาราไหล่หลั่งท่วมท้นเหล่ามารร้ายจนพ่ายแพ้ ทางด้านขวา- เป็นภาพพญามารบนหลังช้างนำกำลังยกพลมารมาโจมตีพระพุทธเจ้า และภาพทางซ้ายด้านล่าง-เป็นภาพกองทัพมารอยู่ในสภาพที่กำลังหนีตายจากการถูกน้ำท่วมและด้านบนเป็นภาพพญามารยอมอ่อนน้อมแสดงคารวะต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมทั้งช้างทรงซึ่งถือดอกบัวมาถวายเป็นสักการะเช่นกัน ด้านบนเขียนเป็นเทพยดากำลังเหาะอยู่ซึ่งคั่นไว้ด้วยแถบสินเทา

ข้อสังเกต

๑. มีการใช้สีเพื่อแยกชนชั้นและเหตุการณ์ออกอย่างชัดเจน เช่นใช้พื้นสีอ่อนสำหรับพลพรรคมาร พื้นสีแดงสดสำหรับเหล่าพญามารและพระพุทธเจ้า พื้นสีดำเป็นสำหรับเทพยดาบนชั้นฟ้า ใช้สีพื้นน้ำตาลอ่อนสำหรับพลพรรคเหล่ามาร และพื้นสีขาวสำหรับเหล่ามารที่ถูกน้ำท่วม

๒. พระพุทธเจ้าใช้พระหัตถ์ซ้ายแสดงปางมารวิชัย ในขณะที่ภาพในวัดอื่นๆ เกือบทั้งหมดใช้พระหัตถ์ขวา

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

๓. ฉากพลพรรคมารหนีตายเขียนแทรกภาพขบขันและเปิดเผยอวัยวะเพศอย่างที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓ แต่ไม่ปรากฏมารที่เป็นฝรั่งและจีน

๔. เขียนลายดอกไม้ร่วงแค่ผนังด้านซ้ายด้านเดียวในขณะที่วัดอื่นๆ ส่วนใหญ่จะเขียนทั้งสองฝั่ง

การเขียนภาพมารผจญเป็นภาพใหญ่ไว้บนตำแหน่งเต็มพื้นที่ผนังหุ้มกลองตอนบนด้านตรงข้ามพระประธาน เป็นแบบแผนที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและสืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพมารผจญถือได้ว่าเป็นภาพแสดงเหตุการณ์ตอนสำคัญที่สุดในพุทธประวัติ เพราะเป็นเหตุการณ์ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ เมื่อเปรียบเทียบกับภาพมารผจญของวัดอื่นๆ ที่ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔ เช่น วัดบางขุนเทียนใน (ภาพที่ ๖๒) และวัดดุสิดาราม (ภาพที่ ๖๓, ๖๔) และ พบว่ามีแบบแผนการเขียนภาพที่คล้ายคลึงกัน แต่อาจจะแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด ความคล้ายคลึงดังกล่าวคือลักษณะการใช้สีแบ่งแยกชนชั้นการใช้ลายดอกไม้ร่วง ตลอดจนถึง การเขียนภาพเทวดาเหาะอยู่ด้านบนสุดโดยมีแถบสินเทาคั่น แต่ความพิเศษที่อาจทำให้ภาพมารวิชัยที่วัดกำแพงแห่งนี้แตกต่างไปบ้าง คือ การเขียนลายดอกไม้ร่วงเพียงด้านซ้ายด้านเดียวในขณะที่ภาพมารวิชัยของที่วัดอื่นๆ เขียนเต็มผนัง อาจเป็นแนวคิดเฉพาะของช่างที่ต้องการให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน

ระหว่างเหตุการณ์มารผจญ และชนะมาร ความแตกต่างอีกประการหนึ่งที่เด่นชัดคือ การใช้พระหัตถ์ซ้ายแสดงปางมารวิชัยซึ่งไม่เคยพบที่ใดมาก่อน ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่า ที่เป็นฝีมือช่างท้องถิ่นมิได้คำนึงถึงความถูกต้องเป็นสำคัญ จนละเลยรายละเอียดในการใช้พระหัตถ์ขวาตามคัมภีร์

ภาพที่ ๖๒ ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญของวัดบางขุนเทียนใน

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย:วัดบางขุนเทียนใน (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๐), ๖๗.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

ภาพที่ ๖๓ ภาพมารผจญวัดดุสิดาราม ด้านซ้าย

ภาพที่ ๖๔ ภาพมารผจญวัดดุสิดาราม ด้านขวา

ที่มา : แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, บรรณาธิการ. ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย : วัดดุสิดาราม (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕), ๘๐-๘๑.

ภาพไตรภูมิและเสด็จจากดาวดึงส์ – ผนังด้านหลังพระประธาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๖๕ ภาพไตรภูมิและตอนเสด็จจากดาวดึงส์ทางด้านขวา (ภาพลายเส้นที่ ๑๗)

เป็นภาพไตรภูมิ หรือโลกทั้งสาม อันประกอบด้วยกามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ[๒๙] ภาพค่อนข้างชำรุดเสียหายมาก แต่ยังเห็นชัดว่ายังคุมโทนสีเขียวแดงอยู่ ภาพที่ปรากฏด้านซ้ายล่างสุด

---

[๒๙] จักรวาลประกอบด้วยแดนใหญ่ ๓ แดน คือ ต่ำสุดเป็นแดนกามภูมิ ประกอบด้วยอบายภูมิ ๔ คือ นรกภูมิ เปรตภูมิ อสูรกายภูมิและติรัชฉานภูมิ อันเป็นแดนทุกข์และเวียนว่ายในกามตัณหาและสุคติภูมิ๗คือ มนุษยภูมิ ๑ กับสวรรคภูมิ ๖ แดนที่ ๒ คือรูปภูมิ เป็นแดนพรหมมีรูปแต่ไม่มีจิตข้องในกิเลส และสูงสุดคือแดนอรูปภูมิ คือ แดนพรหมที่มีทั้งรูปและกามตัณหา (สันติ เล็กสุขุมและกมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังอยุธยา (กรุงเทพมหานคร : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๙), ๒๙-๓๐).

เป็นรูปปราสาทในขอบเขตกำแพงพระราชวัง ถัดขึ้นไปเป็นภาพป่าหิมพานต์ และสัตว์นานาชนิด แล้วคั่นด้วยมหานทีสีทันดร เหนือขึ้นไปเป็นวิมานที่ประทับของเหล่าเทพยดาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หมู่ทิพยวิมานของแต่ละเหล่าเทวดาล่องลอยอยู่ในอากาศตามจักรราศีโดยเวียนไปรอบเขาพระสุเมรุ ตอนกลางภาพจะเป็นตอนพระพุทธเจ้าเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หลังเสด็จกลับจากไปเทศนาโปรดพระพุทธมารดา โดยเสด็จลงบันไดเนรมิต และมีพระพรหม พระอินทร์ได้ตามเสด็จมากางฉัตรแด่พระพุทธองค์ ในวันที่เสด็จกลับ ได้ทรงแสดงปาฏิหาริย์ให้โลกทั้งสามได้เห็น กันทั้งหมด คือ เทวภูมิ มนุษยภูมิ และนรกภูมิ

ข้อสังเกต

๑. สัตว์ในหิมพานต์ เช่น กิเลน ปลา จะมีลวดลายอย่างจีนซึ่งนิยมมากในสมัยรัชกาลที่ ๓

๒. การเขียนบันไดเนรมิต เขียนขั้นบันไดอย่างเหมือนจริงแบบท้องถิ่นและไม่อลังการเท่าที่ควรจะเป็นเมื่อเทียบฝีมืองานในภาพเดียวกันรวมถึงสีที่ดูไม่กลมกลืน สันนิษฐานว่าน่าจะเขียนเพิ่มเติมขึ้นในคราวหลัง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ทศชาติชาดก- ผนังระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง

ที่วัดกำแพงจะเขียนเรื่องทศชาติบนผนังระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง เรื่องทศชาติหรือพระเจ้าสิบชาตินี้ เป็นชาดกเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีในสิบชาติสุดท้าย ที่ถือว่าสำคัญยิ่งของพระโพธิสัตว์ก่อนจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า บารมีของพระองค์ได้ทรงบำเพ็ญในทุกๆ ชาติในตลอดสิบชาตินั้นเรียกว่า “บารมีสิบทัศ” ดังที่พระพุทธองค์ได้บำเพ็ญครบถ้วนทั้ง ๑๐ ประการ เรียงลำดับตามพระชาติและพระบารมีที่สัมพันธ์กันดังนี้[๓๐]

พระชาติที่ ๑ เสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์
บำเพ็ญเนกขัมมบารมี (การถือเพศบรรพชิต ไม่ติดอยู่ในกามคุณ)

พระชาติที่ ๒ เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก
บำเพ็ญวิริยบารมี (การพากเพียรเพื่อจุดมุ่งหมาย))

พระชาติที่ ๓ เสวยพระชาติเป็นสุวรรณสาม
บำเพ็ญเมตตาบารมี (การสละสุขของตนเพื่อผู้อื่น)

พระชาติที่ ๔ เสวยพระชาติเป็นพระเนมิราช
บำเพ็ญอธิษฐานบารมี (การมั่นคงในความมุ่งมั่น)

พระชาติที่ ๕ เสวยพระชาติเป็นพระมโหสถ
บำเพ็ญปัญญาบารมี (การไม่หมกมุ่นในความสุข)

พระชาติที่ ๖ เสวยพระชาติเป็นพระภูริทัต
บำเพ็ญศีลบารมี (การเคร่งครัดในการปฏิบัติธรรม)

พระชาติที่ ๗ เสวยพระชาติเป็นพระจันทกุมาร
บำเพ็ญขันติบารมี (การอดกลั้นต่อความทุกข์)

พระชาติที่ ๘ เสวยพระชาติเป็นพรหมนารท
บำเพ็ญอุเบกขาบารมี (การวางตนเป็นกลาง)

พระชาติที่ ๙ เสวยพระชาติเป็นพระวิธุรบัณฑิต
บำเพ็ญสัจจบารมี (การรักษาสัตย์ให้มั่นคง)

พระชาติที่ ๑๐ เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร
บำเพ็ญทานบารมี (การบริจาคทาน)

ในการเขียนแต่ละชาติ ช่างเขียนจะเลือกแสดงภาพ หรือเหตุการณ์สำคัญที่เป็นกุญแจของเรื่อง เช่น พระชาติที่ ๑ เตมียกุมาร จะเขียนตอนพระเตมีย์ทรงยกราชรถลอยขึ้นเหนือพระ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

---

[๓๐] สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๙), ๗๒.

เศียรด้วยพระหัตถ์ข้างเดียวต่อหน้าสารถีที่กำลังขุดหลุมอยู่ หรือ ตอนพระมหาชนก จะเขียนเหตุการณ์ตอนเรือสำเภาใหญ่แตกกลางมหาสมุทร บรรดาผู้คนต่างพากันหนีตายคงมีแต่พระมหาชนกรอดพ้นความตายด้วยมีเทพธิดาอุ้มลอยขึ้นไปในอากาศ เป็นต้น สำหรับตอนที่นำมาเขียนในวัดกำแพงแห่งนี้ก็ดำเนินรอยตามความนิยมของการเลือกตอนมาเขียนครบทุกพระชาติ แต่ดัดแปลงรูปแบบและการจัดวางองค์ประกอบการเขียนเป็นของตนเอง

นิบาตชาดก

ตามคัมภีร์ในชาดกอรรถกถา วัฏจักรชีวิตของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติมีจำนวนถึง ๕๔๗ พระชาติ แบ่งเป็นหมวด เรียกว่า “นิบาต” เรื่องที่นำมาเขียนในวัดกำแพงแห่งนี้มี ๔ เรื่อง มี๒ เรื่องที่เป็นที่นิยมในวัดแห่งอื่นด้วย คือเรื่องจุลปทุมชาดก และมหาสุตโสมชาดก ส่วนอีก ๒ เรื่องดูไม่ออกว่าเป็นเรื่องใด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

เตมียชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๖๖ เตมียชาดก [๓๑]

พระชาติที่ ๑ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นเตมีย์กุมาร บำเพ็ญเนกขัมบารมี (การถือเพศบรรพชิต ไม่ติดอยู่ในกามคุณ)

เนื้อเรื่องย่อ

พระเจ้ากาสิกราชแห่งพระนครพาราณสี และพระนางจันทรเทวี อัครมเหสี มีพระราชโอรสองค์หนึ่งมีพระนามว่า พระเตมียกุมาร เมื่อพระโอรสมีพระชนม์ได้ ๑ เดือน พระราชบิดาได้ทรงนำพระราชโอรสออกว่าราชการด้วย และได้ตัดสินลงพระราชอาญาอย่างหนักแก่เหล่าโจรนั้น พระเตมีย์ทรงดำริว่า พระชนกอาศัยความเป็นกษัตริย์ประกอบกรรมอันหนักเหลือเกิน น่าจะต้องไปเกิดในนรก เมื่อได้ใคร่ครวญและทราบด้วยญาณว่า พระองค์จุติมาจากเทวโลกแต่ก่อนหน้านั้นได้

---

[๓๑] สนธิวรรณ อินทรลิบ, ผู้แปล, ทศชาติ (กรุงเทพมหานคร : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), ๑๗-๒๕.

ตกนรกอยู่ ๗,๐๐๐ ปี และก่อนตกนรกก็เป็นพระราชาอยู่ ๒๐ ปี ซึ่งหากสืบทอดราชสมบัติแทนพระบิดาต่อไปก็ต้องกลับไปตกนรกอีก จึงทรงคิดเลี่ยงการเป็นกษัตริย์ด้วยการแกล้งง่อยเปลี้ยเสียขา หูหนวกเป็นใบ้ ภายหลังจากที่พระราชบิดาได้ทดลองรักษาด้วยวิธีต่างๆ เช่น ข่มขู่ด้วยไฟ และสัตว์ร้าย ให้สตรีมายั่วยวน ล้วนไม่เป็นผล จนเมื่อพระกุมารเจริญพรรษาได้ ๑๕ ปี พระบิดาเชื่อคำทำนายของพราหมณ์ว่าเป็นกาลกิณี จึงให้เพชรฆาตหรือสุนันท์สารถีนำพระกุมารใส่เกวียนไปฝังทั้งเป็น ระหว่างที่เพชฌฆาตขุดหลุมอยู่นี้น พระโอรสได้ทดลองกำลังโดยยกราชรถกวัดแกว่งไปมา เพชฌฆาตได้เห็นจึงกลับไปทูลพระราชา พระองค์จึงโปรดให้เจ้าชายเตมีย์กลับไปครองราชสมบัติ แต่เจ้าชายยืนยันจะบวช และเมื่อบวชแล้วก็ได้แสดงธรรมถวายพระราชบิดามารดาจนทั้งสองพระองค์ออกบวชตาม รวมทั้งหมู่อำมาตย์ราชบริวารด้วย

ภาพในชาดกเรื่องนี้หลุดร่วงไปค่อนข้างมาก แต่เท่าที่เหลือและพอเข้าใจได้มีปรากฏอยู่ ๔ ตอนโดยเวียนจากซ้ายไปขวา คือ

ตอนที่ ๑ -เป็นฉากในพระราชวังที่พระเตมีย์ทรงประทับนิ่งไม่สนใจจะร่วมเล่นสนุกสนานอย่างเด็กทั้งหลาย(สังเกตมีเด็กวิ่งอยู่หลายคน)

ตอนที่ ๒ - เป็นฉากที่ให้สตรีมายั่วยวนพระเตมีย์ แต่พระองค์ก็ยังไม่สนพระทัย (สังเกตการแอ่นอกและจับถันของสตรีเพื่อยั่วยวน)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ตอนที่ ๓ - เป็นฉากตอนนายสุนันทะ-เพชฌฆาตนำพระเตมีย์ออกไปจากพระราชวัง จะสังเกตได้ว่าช่างเขียนล้อรถให้มาเกยชิดขอบ ประตูซึ่งถ้าแล่นผ่านจะเกิดการสะดุดธรณีประตู เพื่อเน้นรายละเอียดตามชาดกว่า เมื่อพระเตมีย์ทรงสดับเสียงสะดุดนั้นก็ทรงทราบว่าพระองค์กำลังข้ามธรณีประตูและกำลังจะเป็นอิสระแล้ว

ตอนที่ ๔ - เป็นฉากเพชฌฆาตกำลังขุดหลุมเพื่อฝังพระเตมีย์ ด้านหลังพระเตมีย์ทรงทดสอบพละกำลังด้วยการยกรถโดยเอนพระองค์ไปทางขวาเล็กน้อย พระบาทซ้ายยกขึ้น พระหัตถ์ซ้ายจับงอนรถและทรงชูขึ้นเหนือเศียร ม้าทรงอยู่ด้านหลังแสดงอาการตื่นตระหนก ขาหน้ายกสูง

ข้อสังเกต

๑. การใช้ลูกเล่นของช่างที่เขียนต้นไม้แซมภูเขาล้อกันไป

๒. การเขียนประตูยอดมณฑป ซึ่งสืบทอดแบบอย่างจากสมัยอยุธยา คือสร้างด้วยไม้ทาสีแดงและคงเป็นประตูเมืองหรือประตูวังมาก่อนการรื้อเปลี่ยนใหม่ตั้งแต่รัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมา [๓๒]

---

[๓๒] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, ๘๘.

มหาชนกชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๖๗ มหาชนกชาดก[๓๓]

พระชาติที่ ๒ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก บำเพ็ญวิริยะบารมี (การพากเพียรเพื่อจุดมุ่งหมาย)

[๓๓] สนธิวรรณ อินทรลิบ, ผู้แปล, ทศชาติ, ๒๖-๓๐.

ภาพที่ ๖๘ ผู้หญิงชาวตะวันตก

เนื้อเรื่องย่อ

พระมหาชนก โอรสพระเจ้าอริฏฐชนกแห่งกรุงมิถิลา ขณะเมื่อยังอยู่ในครรภ์พระมารดา พระราชบิดาสิ้นพระชนม์จากการทำสงครามกับพระอนุชา พระมารดาจึงหนีไปยังจัมปากนครและประสูติมหาชนก เมื่อเติบใหญ่มหาชนกทราบเรื่องราวความเป็นมาจากพระมารดา จึงทรงคิดจะไปชิงราชสมบัติของพระราชบิดาคืน ทรงค้าขายทางสำเภาเพื่อหาทุนสำหรับเป้าหมายที่ตั้งไว้ แต่เรือสำเภาอับปาง พระมหาชนกว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรถึง ๗ วันโดยไม่ย่อท้อถึงแม้ว่าจะมองไม่เห็นฝั่ง เทพธิดามณีเมขลาเห็นความเพียรจึงช่วยพระโพธิสัตว์ให้พ้นจากการจมน้ำตาย เหาะอุ้มพระมหาชนกไปวางไว้ที่พระราชอุทยานของเมืองมิถิลา พอดีเหล่าข้าราชสำนักพากันเสี่ยงม้าเทียมราชรถเพื่อหาผู้มีบุญเป็นพระราชาแทนพระราชาองค์เดิมที่สิ้นพระชนม์ ภายหลังจากที่ได้ขึ้นครองราชย์ มหาชนกพระราชาพระองค์ใหม่ทรงเห็นบาปโทษทางฆราวาสจึงออกบวชเจริญพรหมวิหารอยู่ในป่าจนสำเร็จญาณ

จุดเด่นของเรื่องเน้นไปที่ฉากเรืออับปางกลางมหาสมุทรเพียงฉากเดียวขณะพระมหาชนกโดยสารเรือมากับพ่อค้าชาติอื่นๆ เพื่อไปค้าขายยังเมืองมิถิลา ช่างเขียนเน้นให้เห็นรายละเอียดว่าพ่อค้าอื่นๆ ที่กำลังจมน้ำตาย หรือถูกปลากินเป็นอาหาร มีลักษณะการแต่งกายเป็นชาวต่างชาติ เช่น ใส่หมวกอย่างฝรั่ง หรือโพกหัวอย่างแขก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ข้อสังเกต

๑. มีการเขียนลักษณะของเรือเป็นเรือกำปั่นแบบตะวันตก รวมถึงผู้คนและบ้านเรือน แต่ก็ยังปรากฏบ้านเรือนอย่างคนจีนแทรกอยู่ให้เห็นทางซ้ายมือ อาจต้องการสื่อความหมายว่าเป็นต่างเมือง ในผนังด้านนี้เห็นภาพชาวตะวันตกมากและเด่นชัดที่สุด (ภาพที่ ๖๘)

๒. ลักษณะการจัดภาพ เป็นการแสดงฝีมือในความพยายามเขียนภาพทิวทัศน์เอย่างตะวันตกมากกว่าจะเป็นภาพเล่าเรื่อง มีการเขียนเรือลำเล็กๆ เพื่อแสดงระยะใกล้-ไกล และการให้สีของท้องฟ้ามืดมัวเพื่อบ่งบอกบรรยากาศมืดครึ้มของลมพายุ ถึงกระนั้นการเขียนน้ำที่ดูนิ่งๆ ก็ดูขัดแย้งไม่สมจริง หากเทียบอารมณ์ภาพนี้กับวัดอื่นๆ

สุวรรณสามชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๖๙ สุวรรณสามชาดก [๓๔]

พระชาติที่ ๓ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นสุวรรณสาม บำเพ็ญเมตตาบารมี (การสละสุขประโยชน์ของตนเพื่อผู้อื่น)

เนื้อเรื่องย่อ

สุวรรณสาม บุตรของฤาษีสองสามีภรรยาซึ่งบำเพ็ญภาวนาอยู่ในป่าหิมพานต์ เมื่อสุวรรณสามอายุได้ ๑๖ ปี ทั้งบิดามารดาประสบเหตุทำให้ตาบอด สุวรรณสามปฏิบัติเลี้ยงดูพ่อแม่อย่างใกล้ชิด และเพราะความมีน้ำใจดีมีเมตตา สุวรรณสามจึงมีเพื่อนเป็นสัตว์ป่าซึ่งคุ้นเคยและรักใคร่ช่วยเหลือกันดี อยู่มาวันหนึ่งพระเจ้าปิลยักษ์แห่งกรุงพาราณสีเสด็จออกไปล่าสัตว์ พบสุวรรณสามอยู่ท่ามกลางฝูงกวาง แม้เกิดความกังขาก็ยังใช้ธนูยิงไปถูกสุวรรณสาม ก่อนจะสิ้นสติ

[๓๔] เรื่องเดียวกัน, ๓๑-๓๕.

สุวรรณสามร้องบอกแก่พระเจ้าปิลยักษ์ว่า ตนยังมีหน้าที่ต้องปรนนิบัติบิดามารดาซึ่งตาบอด พระเจ้าปิลยักข์จึงไปบอกบิดามารดาของสุวรรณสามและพามาดูสุวรรณสามด้วยความเศร้าโศก หลังจากคลายโศก บิดามารดาของสุวรรณสามก็กระทำสัตยาธิษฐาน อ้างถึงบุญกุศลของสุวรรณสามที่กระทำมา สุวรรณสามจึงฟื้นขึ้นพร้อมทั้งตาที่บอดของบิดามารดาก็หายเป็นปกติ สุวรรณสามได้แสดงธรรมสอนพระเจ้าปิลยักข์แล้วก็ปรนนิบัติบิดามารดาสืบมาตลอดชีวิต

ภาพยังคงอยู่ในสภาพสมบูรณ์มาก เรื่องราวที่ปรากฏมี ๒ ตอน คือ

ตอนที่ ๑ – เริ่มจากฉากทางขวามือซึ่งสุวรรณสามถูกศรของพระราชาบิลยักราชแห่งกรุงพาราณสี ขณะถือหม้อน้ำท่ามกลางหมู่กวาง

ตอนที่ ๒ - พระเจ้าบิลยักราชถือหม้อน้ำมาให้ดาบสและกาบสินีซึ่งเป็นบิดามารดาของสุวรรณสามพร้อมทั้งแจ้งข่าวการสิ้นใจของสุวรรณสาม พร้อมทั้งพาผู้ทรงศีลทั้งสองไปยังสถานที่สิ้นใจของสุวรรณสาม

ข้อสังเกต

๑. การให้รายละเอียดในภาพ เช่น ลายผ้านุ่งของดาบส ดาบสินี และสุวรรณสามเป็นลายเสือเพื่อ บ่งบอกสถานะการครองเพศและสถานที่ ในขณะที่ของพระราชาจะเป็นลายผ้าทรงแบบกษัตริย์ หรือการเขียนสุนัขที่ออกมาเห่าพระราชา การเขียนโอ่งข้างบันได ฯลฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ห้องสมุดกลาง

๒. การสอดแทรกอิทธิพลจีนอย่างกลมกลืน เช่น ลายหน้าบันรูปดอกไม้ การเขียนดอกบัวอย่างจีน

๓. การเขียนรูปสถาปัตยกรรมเหมือนจริงตามสมัยเช่นการให้รายละเอียดหน้าบันลายดอกไม้ซึ่งเป็น งานพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓

๔. ช่างให้บรรยากาศของภาพโดยใช้สีฟ้าอ่อนเขียนภูเขาและต้นไม้และใช้สีเดียวกันเขียนสายน้ำ บรรยากาศของภาพนี้ดูเย็นตา แปลกกว่าผนังอื่น อาจเป็นความพยายามของช่างที่จะเลียนแบบภาพตะวันตก

เนมียชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๗๐ เนมียชาดก [๓๕]

พระชาติที่ ๔ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเนมิราช บำเพ็ญอธิษฐานบารมี (มั่นคงในความมุ่งมั่น)

เนื้อเรื่องย่อ

พระเจ้าเนมีย์เป็นกษัตริย์กรุงมิถิลา ทรงยินดีในการบำเพ็ญบารมี บริจาคทานรักษาศีล และยังทรงสั่งสอนประชาชนให้ยินดีในการให้ทานรักษาศีลทั้งพระราชอาณาเขต ผลแห่งความดีทำให้พระอินทร์ส่งเทพบุตรมาตุลี สารถีผู้ขับรถเวชยันต์ของพระองค์มารับพระเจ้าเนมีย์ขึ้นไปทอดพระเนตรสวรรค์ พระเจ้าเนมีย์รับเชิญโดยขอไปทอดพระเนตรนรกเสียก่อน แล้วจึงเสด็จไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อสนทนาธรรมกับพระอินทร์และเหล่าเทพยดา เมื่อพระเจ้าเนมีย์เสด็จกลับไปสู่โลกมนุษย์แล้ว ได้บำเพ็ญทานและศีลบารมีมากยิ่งขึ้นไปอีก จนออกบรรพชาเป็นฤาษี เจริญพรหมวิหารในบั้นปลายของชีวิต

---

[๓๕] เรื่องเดียวกัน, ๓๖-๔๒.

ภาพเล่าเรื่องแบ่งเป็น ๒ ตอน โดยคั่นด้วยลายฮ่อ หรือลายคดโค้งแบบผ้าม่านอย่างจีน ซึ่งทำหน้าที่เหมือนสินเทาในภาพ

ตอนที่ ๑ (ฉากด้านบน) - เป็นตอนพระเนมิราชประทับนั่งสมาธิบนบัลลังค์ภายใต้เศวตฉัตร ๕ ชั้น แวดล้อมด้วยเหล่าเทพยดา เทวดากายสีเขียวที่เห็นประทับนั่งข้างพระเนมีย์คงเป็นพระอินทร์หรือท้าวสักกะซึ่งเป็นผู้ทูลเชิญพระเนมีย์มาแสดงธรรมกถาแก่เหล่าเทพยดา

ตอนที่ ๒ (ฉากด้านล่าง) – เป็นฉากที่พระมาตุลีเทพบุตรนำเวไชยันตร์ราชรถไปรับเสด็จพระเนมีย์มายังเทวสถานเพื่อแสดงธรรม

ข้อสังเกต

๑. มีการใช้ลายดอกไม้ร่วงอย่างที่นิยมในแบบประเพณีและลายฮ่อ หรือม่านคดโค้งอย่างจีน

๒. ฉากด้านล่างมีการเขียนภาพทิวทัศน์ในระยะใกล้ ไกลและเห็นตึกอย่างตะวันตกอยู่ลิบๆ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มโหสถชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๗๑ มโหสถชาดก [๓๖]

พระชาติที่ ๕ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นมโหสถ บำเพ็ญปัญญาบารมี (การไม่หมกมุ่นในความสุข)

เนื้อเรื่องย่อ

ชาดกเรื่องนี้มีรายละเอียดที่แสดงสติปัญญาเลอเลิศของมโหสถซึ่งเป็นบุตรเศรษฐีในหมู่บ้านแห่งหนึ่งในมิถิลานคร เมื่อเยาว์วัยได้แสดงสติปัญญาเฉลียวฉลาดเป็นอันมาก พระเจ้าวิเทหราช กษัตริย์แห่งมิถิลา ทรงเห็นว่ามโหสถมีสติปัญญาเหนือกว่าปราชญ์ประจำราชสำนัก ๔ คนของพระองค์จึงโปรดปรานมาก ทรงแต่งตั้งให้มโหสถเป็นที่ปรึกษาส่วนพระองค์ พระเจ้าจุลนีทำสงครามแผ่อาณาเขตยึดเมืองต่างๆ ได้ ๑๐๑ หัวเมืองมาเป็นเมืองขึ้น แต่ความพยายามตีเมืองมิถิลาไม่ได้ผล เนื่องจากสติปัญญาอันเฉลียวฉลาดของมโหสถ ในการรบครั้งใหญ่ มโหสถออกอุบายขอเจรจากับพราหมณ์เกวัฏผู้มีนิสัยละโมบซึ่งเป็นผู้นำทัพของพระเจ้าจุลนี เมื่อพบกันมโหสถกล่าวคำยกยอพราหมณ์ พร้อมทั้งยื่นแก้วมณีอันล้ำค่าทำทีว่ามอบให้พราหมณ์ด้วย

---

[๓๖] เรื่องเดียวกัน, ๔๓-๔๘.

ความชื่นชม เมื่อพราหมณ์ยื่นมือออกมารับ มโหสถก็แสร้งทำแก้วมณีหล่นลงพื้น พราหมณ์ละโมบรีบก้มลงเก็บ มโหสถจึงกดไหล่พราหมณ์มิให้ลุกขึ้น ทหารของมโหสถส่งเสียงอื้ออึงตามที่นัดแนะกันไว้ก่อนว่าพราหมณ์ก้มลงกราบมโหสถ ทหารของพราหมณ์จึงขวัญเสียแตกทัพกลับไป ครั้งสุดท้ายแห่งการสู้รบ กษัตริย์ผู้รุกรานออกอุบายจะจับพระเจ้าวิเทหราชและ พระมโหสถฆ่าเสียออกอุบายจะถวายพระราชธิดาแก่พระเจ้าวิเทหราช มโหสถซ้อนอุบายด้วยสติปัญญาอันลึกล้ำในการขุดอุโมงค์สร้างเมืองใหม่ไว้ใต้ดิน ล่อพระเจ้าจุลนีและกษัตริย์ทั้ง ๑๐๑ เมืองติดกับจนต้องยอมจำนน และกระทำสัตย์สาบานว่าจะไม่เป็นข้าศึกกันอีกต่อไป

เรื่องราวที่ปรากฏมี ๓ ตอนต่อเนื่องกัน คือ เริ่มจากทางซ้าย

ตอนที่ ๑ - พระเจ้าวิเทหราช และบัณฑิตทั้ง ๔แห่งมิถิลานครแสดงอาการหวั่นวิตกและหวาดกลัวต่อภัยที่จะเกิดขึ้นเมื่อทราบว่าหลงกลพระเจ้าจุลนี

ตอนที่ ๒ - มโหสถออกมาเผชิญหน้ากับพระเจ้าจุลนีพรหมทัต โดยมโหสถยืนอยู่บนเชิงเทิน ในขณะที่พระเจ้าจุลนีพรหมทัตประทับอยู่บนหลังช้างทรงนำกำลังทหารและพันธมิตรจากร้อยเอ็ดพระนครนำกำลังทัพมาโอบล้อมพระราชวังที่มโหสถสร้างไว้นอกกำแพงเมือง ที่กำแพงเมืองแสดงให้เห็นการต่อสู้ระหว่างทหารทั้งสองฝ่าย และด้านหลังมีกองทัพตามมาอีกมากมาย แสดงด้วยการเขียนธงเป็นทิวยาว และกองทัพทหารเดินเท้าที่เขียนเป็นคนหลายชาติ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

ตอนที่ ๓ – เป็นตอนที่มโหสถให้ทหารไปลักพาพระชนนี พระมเหสี และพระโอรสธิดาของพระเจ้าจุลนีพรหมทัต

ข้อสังเกต

๑. มีการใส่รายละเอียดของชนสามัญเข้าไปค่อนข้างมาก เช่น การบุกเข้าทำลายทรัพย์สิน และกระทำชำเราสตรีของเหล่าทหาร

๒. มีใช้การโขดหินและต้นไม้เป็นตัวคั่นฉากอย่างชัดเจนเช่น พระราชวังนอกกำแพงของมโหสถ กับพระราชวังของพระเจ้าจุลนีพรหมทัต

ภูริฑัตชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๗๒ ภูริฑัตชาดก [๓๗]

พระชาติที่ ๖ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระภูริฑัตนาคราช บำเพ็ญศีลบารมี (การเคร่งครัดในการปฏิบัติธรรม)

เนื้อเรื่องย่อ

พระภูริทัตต์โอรสพญานาคแห่งเมืองบาดาลทรงเห็นว่าเทวโลกเป็นที่รื่นรมย์ พระองค์ปรารถนาจะขึ้นไปเกิดในสวรรค์ จึงสละสมบัติในเมืองนาคขึ้นไปรักษาศีลอยู่ในเมืองมนุษย์ ต่อมาถูกพราหมณ์ชื่อเนสาทจับไปทรมานก็ไม่คิดต่อสู้ทั้งที่มีฤทธิ์มาก เนื่องจากกลัวเสียศีลบารมีที่พระองค์เพียรบำเพ็ญมา ทรงทนทุกข์ทรมานเพราะถูกบังคับให้แสดงละครสัตว์เพื่อแลกเงินด้วยความละโมบของพราหมณ์ ความทราบถึงพระมารดานาค พระนางได้ให้อนุชานาคปลอมตัวเป็นคนออกติดตามหา ได้พบภูริทัตต์ขณะถูกบังคับให้แสดงที่เมืองพาราณสี จึงรับกลับสู่เมืองบาดาลเพื่อรักษาศีลต่อมา เมื่อภูริทัตต์ตายจึงได้ไปเกิดเป็นเทวดาบนสวรรค์สมปรารถนา

---

[๓๗] เรื่องเดียวกัน, ๔๙-๕๓.

ภาพที่ปรากฏมี ๓ ตอน คือ

ตอนที่ ๑ - จะเห็นครุฑขย้ำนาคเหาะมากลางอากาศ และถัดมามีอีกภาพที่ครุฑยืนบนต้นไทร ซึ่งตามเนื้อเรื่องคือ ต้นไทรที่อยู่เหนืออาศรมฤาษีถูกถอนรากติดหางนาคที่พันรอบเอาไว้ไปด้วย ตามแรงครุฑที่บินไป(ในภาพไม่ได้เขียนหางนาคพันต้นไทร)

ตอนที่ ๒ - มีตึกรูปทรงจีนและมีคนห่มนั่งสัตว์นั่งอยู่ ภาพค่อนข้างลางเลือน แต่เข้าใจได้ว่าเป็นอาศรมฤาษี ถัดมาเป็นรูปสะพานและมีชาย ๓ คนยินอยู่คงเป็นพรานพ่อ ลูก ซึ่งกำลังบอกทางให้พราหมณ์ เนสาท เพื่อไปหาพระภูริทัตต์ซึ่งกำลังบำเพ็ญรักษาศีลอยู่บนจอมปลวก ในภาพถัดมาพราหมณ์เนสาทกำลังใช้พัดโบกลงยันต์เพื่อสะกดและจับพระภูริทัตต์ เหล่านางนาคที่อยู่ปรนนิบัติตกใจหนีกลับบาดาล

ตอนที่ ๓ – เป็นฉากพระราชวัง มีพระราชาแห่งเมืองพาราณสีกำลังทอดพระเนตรดูการละเล่น และมีดาบสยืนอยู่ที่หน้าประตูซึ่งน่าจะเป็นพระสุทัศน์ซึ่งเป็นพระเชษฐาของพระภูริทัตต์ปลอมองค์ขึ้นมาตามหาพระอนุชา รายละเอียดอื่นๆ ลางเลือนมาก

ข้อสังเกต

๑. มีการเขียนรูปตึกอย่างตะวันตกและมีธงประจำชาติปักอยู่ คงให้ความหมายว่าเป็นต่างเมืองและช่างอาจเขียนตามรูปแบบที่เคยเห็นในรูปจากต่างประเทศ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

๒. เขียนสายน้ำอย่างธรรมชาติ เน้นสีอ่อน-เข้ม และมีแสงเงา

๓. เขียนประตูเมืองอย่างตะวันตกและมีแสงเงา

๔. เขียนลายปูนปั้นอย่างสมจริงซึ่งน่าจะเขียนลายปูนปั้นกรอบหน้าต่างของวัดกำแพงนี้

จันทกุมารชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๗๓ จันทกุมารชาดก [๓๘]

พระชาติที่ ๗ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นจันทกุมาร บำเพ็ญขันติบารมี (การอดกลั้นต่อความทุกข์)

เนื้อเรื่องย่อ

จันทกุมารเป็นโอรสพระเจ้าเอกราชแห่งกรุงปุปผวดี พระราชามีปุโรหิตราชครูชื่อกัณฑทาล พราหมณ์ ทำหน้าที่ถวายอรรถธรรมและวินิจฉัยคดี ปุโรหิตผู้นี้มีนิสัยคดโกงกินสินบน จึงวินิจฉัยคดีอย่างขาดความยุติธรรม พระเจ้าเอกราชจึงทรงตั้งพระจันทกุมารเป็นผู้วินิจฉัยคดีแทน ความเดือดร้อนของประชาชนหมดไป ผู้คนจึงพากันสรรเสริญความเที่ยงตรงของพระองค์ เมื่อสูญเสียประโยชน์จึงโกรธแค้น พราหมณ์ผู้ริษยาออกอุบายว่าถ้าพระราชาอยากไปเกิดใน

[๓๘] เรื่องเดียวกัน, ๕๔-๕๗.

สวรรค์ต้องบูชายัญด้วยบุตรธิดา มเหสี ประชาชน และหมู่สัตว์สี่เท้าอีกจำนวนหนึ่ง พระเจ้าเอกราชหลงเชื่อจึงให้กัณฑทาลพราหมณ์จัดพิธีบูชายัญ แม้ว่าจะถูกทูลทัดทานจากพระมเหสีและผู้ที่รักความยุติธรรมทั้งหลาย ร้อนถึงพระอินทร์ต้องเสด็จมาทำลายพิธี กัณฑทาลพราหมณ์ถูกประชาชนลงทัณฑ์จนตาย พระเจ้าเอกราชถูกถอดลงจากราชสมบัติ พระจันทกุมารได้รับอภิเษกเป็นกษัตริย์ครองสมบัติแทน กษัตริย์พระองค์ใหม่หรือพระโพธิสัตว์พระองค์นี้ทรงมั่นอยู่ในการบริจาคทานเป็นนิจจนตลอดพระชนมายุ

เรื่องราวที่ปรากฏมี ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ (ภาพด้านซ้าย) - เป็นตอนที่เจ้าชายจันทกุมารกำลังวินิจฉัยคดีความต่างๆ

ตอนที่ ๒ (ภาพด้านขวา) - เป็นตอนที่พระอินทร์ล้อมรอบด้วยรัศมีแรงกล้าทรงถือฆ้อนเหล็กแดงเป็นเปลวไฟมาทำลายพิธี ในภาพจะเห็นเหล่ามเหสี และพระธิดาประทับอยู่ในพลับพลาพิธีรอการบูชายัญอย่างละ ๔ องค์ รวมทั้งช้าง โค ม้า ฯลฯตามคำทำนายของพราหมณ์กัณฑกาลเหนือขึ้นไปเป็นฉากพราหมณ์กัณฑกาลถูกรุมประชาทัณฑ์

ข้อสังเกต

๑. มีการเขียนฉากธรรมชาติ และใช้ต้นไม้เป็นการแบ่งเหตุการณ์ค่อนข้างชัดเจน

๒. มีภาพตึกอย่างฝรั่งปะปนเข้ามามาก และให้แสงเงาของผนัง

๓. มีการเขียนภาพปราสาทอย่างสมจริงและให้รายละเอียดของภาพมากขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิวอนลิขสิทธิ์

นารทชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๗๔ พรหมนารทชาดก [๓๙]

พระชาติที่ ๘ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพรหมนารท บำเพ็ญอุเบกขาบารมี (การวางตนเป็นกลาง)

เนื้อเรื่องย่อ

พระเจ้าอังคติ ราชาแห่งกรุงมิถิลา มีราชธิดาองค์หนึ่งชื่อเจ้าหญิงรุจา พระนางบริจาคพระทรัพย์เป็นทานทุกวัน แต่พระราชบิดาและอำมาตย์หลงเชื่อนักบวชเปลือยว่าไม่มีบุญบาปโลกนี้โลกหน้า จึงละเลิกทำทานที่เคยกระทำมาเป็นกิจวัตร มิจฉาทิฐิของพระบิดาทำให้พระราชธิดาเดือดร้อนพระทัย พระนางจึงอธิษฐานขอให้พระราชบิดากลับสู่สัมมาทิฐิดังเดิม นารทพรหมโพธิสัตว์ทรงทราบความเดือดร้อนของพระธิดาและประชาชนจึงคิดช่วยเหลือ พรหมนารทจำแลงเป็นฤาษีหาบบริขารไปโปรดพระเจ้าอังคติ และแสดงธรรมถวายพระเจ้าอังคติจนละมิจฉาทิฐิ และกลับไปอยู่ในทศพิธราชธรรมดังเดิม

---

[๓๙] เรื่องเดียวกัน, ๕๘-๖๔.

เรื่องราวที่ปรากฏมี ๒ ตอน คือ

ตอนที่ ๑ (ภาพช่วงบน) - เป็นฉากกลางป่าที่มีขบวนเสด็จของพระเจ้าอังคติราช ซึ่งประทับบนราชรถเพื่อไปพบชีเปลือยคุณาชีวก เพื่อไขข้อข้องใจเรื่องธรรมะ (มีภาพนั่งสนทนาบนศาลาระหว่างคุณาชีวกและพระเจ้าอังคติราช)

ตอนที่ ๒ (ภาพช่วงล่าง) – เป็นฉากในพระราชวังที่มีพระมหาพรหมนารททรงหาบภาชนะทองคำและคนโทแก้วในสาแหรกแก้วมุกดา และไม้คานทองคำ ทรงเหาะมาแสดงธรรมกถาให้พระเจ้าอังคติราชทรงละมิจฉาทิฏฐิ และกลับไปบริจาคทาน และบำเพ็ญกุศลดั้งเดิม

ข้อสังเกต

๑. มีการเขียนภาพธรรมชาติและชีวิตประจำวันของชาวบ้านอย่างเต็มพื้นที่ เช่น คนพายเรือ ฝูงนกกระสา จระเข้

๒. มีการสอดแทรกภาพตึกฝรั่งและเสาธง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิธูรบัณฑิตชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๗๕ วิธุรบัณฑิตชาดก [๔๐]

พระชาติที่ ๙ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นวิธูรบัณฑิต บำเพ็ญสัจจบารมี (การรักษาสัตย์ให้มั่นคง)

เนื้อเรื่องย่อ

วิธูรบัณฑิต ปราชญ์แห่งราชสำนักของพระเจ้าธนญชัยโกรพย์ กรุงอินทปัตย์ ความสามารถของวิทูรบัณฑิตในการวินิจฉัยเรื่องราวและแสดงธรรมเป็นที่เชื่อถือเลื่องลือมาก อัครมเหสีของพญานาคประสงค์จะฟังธรรมบ้างจึงทำอุบายแสร้งประชวร ต้องให้พระสวามีนำวิทูรบัณฑิตมาพบกับนาง มิฉะนั้นนางจะต้องถึงแก่ความตาย การป่าวประกาศให้ผู้ที่นำวิทูรบัณฑิตมาได้ ผู้นั้นจะได้ธิดาพญานาคเป็นชายา ความรู้ถึงปุณณกะยักษ์ ใคร่จะได้พระธิดาเป็นชายา ยักษ์ตนนี้หาอุบายจะได้ตัววิทูรบัณฑิต จึงไปท้าพระเจ้าธนญชัยโกรพย์พนันเล่นสะกา ยักษ์เป็นฝ่ายชนะได้ตัววิธูรบัณฑิตไป ระหว่างเดินทางพาวิธูรบัณฑิตไปให้พญานาค ปุณณกะยักษ์ได้

[๔๐] เรื่องเดียวกัน, ๖๕-๗๐.

ทดสอบวิฐูรบัณฑิตหลายครั้ง เช่นขี่ม้าวิเศษผ่านช่องเขาแคบเพื่อกระแทกร่างวิฐูรบัณฑิตให้ตาย หรือผลักให้ตกเขา การทดสอบไม่มีผลร้ายต่อวิฐูรบัณฑิต ปุณณกะยักษ์จึงยอมจำนน รับฟังธรรมจากวิฐูรบัณฑิตจนเกิดความเลื่อมใสยอมตัวเป็นข้ารับใช้ และพาวิฐูรบัณฑิตไปหาพญานาค วิฐูรบัณฑิตได้แสดงธรรมให้มเหสีของพญานาคฟังแล้ว ปุณณกะยักษ์ได้ธิดาพญานาคมาเป็นภรรยา และนำวิฐูรบัณฑิตไปส่งคืนให้พระเจ้าธนญชัยโกรพย์ วิฐูรบัณฑิตใช้เวลาหลังจากนั้นสั่งสอนประชาชนไปจนชั่วชีวิต

เรื่องราวที่ปรากฏมี ๔ ตอน คือ

ตอนที่ ๑ (ด้านซ้ายล่าง) - ปุณณกยักษ์แปลงกายเป็นมานพมาท้าพระเจ้าธนัญชัยแข่งสกา

ตอนที่ ๒ (ภาพแถวเดียวกันถัดมา) - ปุณณกยักษ์เล่นสกาชนะพระเจ้าธนัญชัย และได้ทูลขอวิฐูรบัณฑิตเป็นสิ่งแลกเปลี่ยน ในภาพปุณณกยักษ์กำลังนำวิฐูรบัณฑิตออกจากประตูเมือง โดยมีภรรยาและบุตรหร้อมบ่าวไพร่แสดงอาการเศร้าโศกเสียใจ

ตอนที่ ๓ (ภาพแถวบนทั้งหมด) - ปุณณกยักษ์พยายามหาวิธีการต่างๆ ทรมานวิฐูรบัณฑิตให้ถึงแก่ชีวิต เช่น ให้วิฐูรบัณฑิตเดินทางด้วยการจับหางม้าด้วยมือทั้งสองข้าง ปุณณกยักษ์ผลักวิฐูรบัณฑิตตกเหว และจับฟาดกับหิน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ตอนที่ ๔ (ภาพซ้ายบน) - วิฐูรบัณฑิตแสดงธรรมแก่ปุณณกยักษ์ ในภาพวิฐูรบัณฑิตนั่งสมาธิอยู่บนแท่น ปุณณกยักษ์นั่งอยู่เบื้องล่างสดับฟังธรรมกถา ด้านล่างลงไปเป็นม้าวิเศษนอนหมอบอยู่อย่างสงบ

ข้อสังเกต

๑. เน้นภาพทิวทัศน์ในพื้นที่เกือบครึ่งหนึ่งของทั้งหมดและใช้ฉากธรรมชาติมาคั่นเหตุการณ์

๒. มีการสอดแทรกวิธีชีวิตประจำวันของชาวบ้าน

เวสสันดรชาดก

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๗๖ เวสสันดรชาดก[๔๑]

พระชาติที่ ๑๐ - พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร บำเพ็ญทานบารมี (การบริจาคทาน)

เนื้อเรื่องย่อ

เป็นชาดกเรื่องที่ยาวและสำคัญที่สุดในชุดทศชาติ พระเวสสันดรเป็นโอรสของพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีแห่งกรุงสีพี เจ้าชายทรงบริจาคทานเป็นอันมากตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์และยังบริจาคเรื่อยมา จนเมื่อมีพระชนมายุได้ ๑๖ ปี ก็ได้ราชาภิเษกเป็นกษัตริย์ อภิเษกสมรสกับนางมัทรี ทั้งสองมีโอรสชื่อชาลีและธิดาชื่อกัณหา การบำเพ็ญบารมีครั้งสำคัญ พระองค์ได้ประทานช้างคู่บ้านเมืองให้พราหมณ์ชาวเมืองอื่น ทำให้อากาศวิปริต แห้งเล้ง ชาวเมืองโกรธแค้นเพราะเกษตรกรรมเสียหาย จึงร้องเรียนต่อพระเจ้าสญชัยให้เนรเทศพระเวสสันดร พระเจ้ากรุงสญชัย

[๔๑] เรื่องเดียวกัน, ๗๑-๗๘.

และพระนางผุสดีไม่อาจทัดทานประชามติ มัทรีจึงตามเสด็จพระสวามีพร้อมทั้งพระโอรสและพระธิดา ช่วงการเดินทางพระเวสสันดรประทานรถเทียมม้า พาหนะเดินทางให้เป็นทานแก่พราหมณ์อีกแล้วดำเนินด้วยพระบาทไปจนถึงป่าหิมพานต์ ทรงผนวชเป็นฤาษีจำศีลภาวนา ต่อมามีพราหมณ์ขอทานตนหนึ่งชื่อชูชก ประสงค์จะขอกัณหา ชาลีไปเป็นข้ารับใช้ จึงเที่ยวถามทางเพื่อติดตามพระเวสสันดร ชูชกหาโอกาสตอนที่พระนางมัทรีเข้าป่าเพื่อเก็บหัวเผือกหัวมันมาสำหรับเป็นอาหาร เข้าขอพระโอรสและพระธิดาต่อพระเวสสันดร สองราชนิกูลได้ทราบก็หนีลงไปซ่อนตัวอยู่ในน้ำ แต่ผลที่สุดพระเวสสันดรก็ทรงขอให้ทั้งสองขึ้นมาจากน้ำเพื่อพระราชทานให้แก่ชูชก ชูชกเปลี่ยนใจคิดนำกัณหาและชาลีไปแลกค่าไถ่จากพระเจ้ากรุงสญชัยผู้เป็นพระเจ้าปู่จึงเข้าเมืองไปเข้าเฝ้า ก็ได้รับพระราชทานทรัพย์สมบัติและเลี้ยงดูอย่างเต็มที่ด้วยอาหารอย่างดีจำนวนมากมาย ชูชกตะกละกินจนท้องแตกตายในที่สุด พระเจ้ากรุงสญชัยเสด็จไปรับพระเวสสันดรซึ่งลาผนวชจากฤาษีและกลับมาครองราชย์ในที่สุด

ภาพของชาดกเรื่องนี้ชำรุดและลบเลือนมาก เหลืออยู่เพียงฉากเดียวซึ่งน่าจะเป็นตอนฉกษัตริย์ หรือตอนหกกษัตริย์ เป็นตอนพระเจ้าสัญชัย และพระนางผุสดี เสด็จพร้อมด้วยพระชาลีและพระกัณหา เพื่อเสด็จมารับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับพระราชวัง ในภาพทั้งหกพระองค์ประทับอยู่ในอาศรมแสดงท่าทางโศกาอาดูรระคนดีพระทัยที่ได้ประทับอยู่พร้อมหน้าหลังจากทรงพลัดพรากจากกันไปนาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์สิรินธร

จุลปทุมชาดก

ภาพที่ ๗๗ ชาดกเรื่องจุลปทุมชาดก[๔๒] (พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระปทุมกุมาร)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

เนื้อเรื่องย่อ

พระเจ้าพรหมทัตแห่งเมืองพาราณสี มีพระโอรสนามว่า พระปทุมกุมาร พระปทุมกุมารมีพระอนุชาอีก ๖ พระองค์ อยู่มาวันหนึ่ง พระเจ้าพรหมทัตทอดพระเนตรเห็นพระราชกุมารทั้งหลายพาบริวารเป็นอันมากมาสู่ที่เฝ้า ก็ทรงคิดว่าจะคิดร้ายชิงราชสมบัติ จึงรับสั่งให้พระโอรสทั้งหมดออกจากเมืองไปอยู่ที่อื่นแล้วค่อยกลับมาเมื่อพระองค์สิ้นพระชนม์ลง พระโอรสทั้งหมดก็พาพระชายาออกจากเมืองไปด้วยกัน เมื่อถึงแหล่งกันดารแห่งหนึ่ง อดข้าวน้ำโภชนาหาร จนไม่อาจทนความหิวกระหายได้ จึงปรึกษากันว่าถ้าพวกเรายังมีชีวิตอยู่ก็ยังพอหาหญิงทั้งหลายได้ จึง

[๔๒] กรมศิลปากร กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, เรื่องนิบาตชาดก เล่ม ๒ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐. หนังสือที่ระลึกงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี ๒๕๔๐), ๒๔๔-๒๔๙.

คิดฆ่าพระชายาเพื่อกินเสีย ฆ่ามาจนครบหกองค์จนกระทั่งวันที่เจ็ดจะต้องฆ่าพระชายาของพระปทุมกุมาร พระองค์นำส่วนแบ่งที่รับมาเป็นลำดับทุกวันและเก็บสะสมเอาไว้นำออกมาแจกจ่ายให้อนุชาทั้ง ๖ แทน ในคืนนั้นเมื่อพระอนุชาหลับ พระองค์ได้พาพระชายาหนีไปอยู่อาศรมกลางป่าระหว่างทางได้ทรงเสียสละกรีดเลือดให้พระชายาดื่มแก้กระหาย ทั้งสองหนีไปอยู่อาศรมกลางป่าต่อมาได้อนุเคราะห์โจรที่ถูกลงอาญาตัดมือตัดเท้าตัดหูตัดจมูกจนแผลหายเป็นปกติและได้อาศัยอยู่ร่วมกันในอาศรมนั้น ต่อมาชายาของพระปทุมกุมารได้ลักลอบเป็นชู้กับโจรพิการนั้นและคิดจะกำจัดพระปทุมกุมารจึงได้ออกอุบายให้พานางไปบนเขา เมื่อสบโอกาสจึงได้ผลักพระปทุมกุมารลงหุบเหวแต่ต่อมาได้รับการช่วยชีวิตจากพระยาเหี้ยใหญ่ตัวหนึ่งจนได้กลับเข้าเมืองและขึ้นครองราชสมบัติเมื่อพระราชบิดาสิ้นพระชนม์ลง ฝ่ายพระชายาก็ได้ให้โจรพิการนั่งคร่อมบนคอแล้วเที่ยวเร่ขอทานไปตามที่ต่างๆ จนได้เข้าเฝ้าพระปทุมกุมารแต่จำไม่ได้ พระปทุมกุมารได้สั่งให้เนรเทศทั้งสองออกจากแว่นแคว้นของพระองค์

เรื่องราวที่ปรากฏที่ดูได้ชัดเจนมี ๓ ตอน

ตอนที่ ๑ (ขวาล่าง) - เป็นตอนที่พระโอรสฆ่าพระชายาเพื่อเสวยประทังความหิว ถัดมามีฉากพระปทุมกุมารพาพระชายาหลบหนี

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ตอนที่ ๒ (ขวาบน) - เป็นตอนที่พระชายาลักลอบเป็นชู้กับโจรพิการ

ตอนที่ ๓ (ซ้ายบน) - เป็นตอนที่พระชายาผลักพระปทุมกุมารตกเหว

ข้อสังเกต

๑. ชาดกเรื่องนี้ถือได้ว่าเป็นที่นิยมกัน เพราะมีเขียนที่วัดหลายแห่ง เช่นวัดบางขุนเทียนในและวัดในชุมชนลาวหรือมอญ เช่นที่อุโบสถวัดเปาโรหิตย์ เขตบางกอกน้อย วัดคงคาราม จ.ราชบุรี หรือที่อุโบสถวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา[๔๓] ซึ่งส่วนใหญ่จะเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๔

[๔๓] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, ๑๘๒.

มหาสุตโสมชาดก

ภาพที่ ๗๘ ชาดกเรื่อง มหาสุตโสมชาดก[๔๔]

เนื้อเรื่องย่อ

พระสุตโสม เป็นโอรสของพระเจ้าโกรัพยะ แห่งเมืองอินทปัต เมื่อยังทรงพระเยาว์ได้เดินทางไปยังสำนักตักสิลาเพื่อศึกษาเล่าเรียนศิลปะ และได้พบกับพรหมทัตกุมารแห่งเมืองพาราณสี ถูกอัธยาศัยและได้ทรงคบหาเป็นพระสหายสนิท พระสุตโสมมีสติปัญญาล้ำเลิศจึงสำเร็จการศึกษาก่อนพระราชบุตรอื่นๆ ที่มาร่วมศึกษาอีก ๑๐๑ พระองค์ และได้ทรงสอนหนังสือแก่พรหมทัตกุมารจนสำเร็จถือได้ว่าเป็นทั้งอาจารย์และกัลยาณมิตร ครั้นแต่ละองค์เสด็จกลับมาตุภูมิ

[๔๔] กรมศิลปากร กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, เรื่องนิบาตชาดก เล่ม ๗ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐. หนังสือที่ระลึกงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี ๒๕๔๐), ๓๕๐-๔๐๔.

พรหมทัตกุมารได้ครองราชสมบัติเป็นกษัตริย์แห่งพาราณสีพระนามว่าพระเจ้าพรหมทัต ครั้งหนึ่งต้นเครื่องได้ลอบนำมังสามนุษย์มาปรุงถวายเมื่อได้ลิ้มรสแล้วเกิดความหลงใหลในรสชาติจึงสั่งให้ต้นเครื่องแอบฆ่าคนนำเนื้อมนุษย์มาให้เสวยทุกวัน จนกระทั่งเหล่าอำมาตย์ข้าราชบริพารประชาชนทราบเรื่องและได้เนรเทศพระองค์ออกนอกวัง และใช้ชื่อว่าโปริสาท

พระองค์อาศัยอยู่ในป่าคอยลอบฆ่ามนุษย์ที่เดินทางผ่านมา ซ้ำยังได้มนต์วิเศษจากยักษ์สหายของพระองค์ตั้งแต่ชาติที่แล้วให้มีกำลังวิ่งเร็ว ร้อนถึงรุกขเทวดาได้ทำกลอุบายให้โปริสาทนำเนื้อของพระสุตโสมมาบูชาแก่ตน โปริสาทจึงได้ไปลักพาตัวพระสุตโสมหวังจะฆ่าบูชายัญ เต่เมื่อได้สดับฟังธรรมจากพระสุตโสมก็ทำให้กลับตัวสำนึกตนได้ยอมปล่อยกษัตริย์อีก ๑๐๑ พระองค์ที่นำมาขังเอาไว้ และยึดมั่นในศีลในธรรม กลับตัวลดละเลิกบริโภคมังสามนุษย์ และกลับไปครองนครพาราณสีดังเดิม

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๗๙ เขียนอยู่ผนังมุมด้านขวาทิศใต้ เป็นชาดกไม่ทราบเรื่อง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๘๐ เขียนอยู่ผนังมุมด้านขวาทิศเหนือ เป็นชาดกไม่ทราบเรื่อง

การเขียนภาพอาคารสถาปัตยกรรม

การเขียนภาพอาคารสถาปัตยกรรมเป็นการเขียนแบบผสมผสานคือยังมีการเขียนภาพแบบอย่างเก่าคือเขียนเป็นภาพแบน และเขียนแบบมีแสงเงาแบบใหม่ และที่สำคัญคือการเขียนเลียนแบบของจริงในยุคนั้นๆ เพื่อให้เกิดความสมจริงมากขึ้น เช่น การเขียนตึกที่มีหน้าบันเป็นรูปดอกไม้ (ภาพที่ ๙๒) หรือลายกระเบื้องปรุที่พนักระเบียงที่มีอยู่จริงในวัด (ภาพที่ ๙๓) รวมไปถึงความพยายามที่จะถ่ายทอดลายปูนปั้นชุ้มอย่างเทศลงมาด้วย (ภาพที่ ๙๔) ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมเฉพาะที่ได้รับอิทธิพลจีนในสมัยรัชกาลที่ ๓[๔๙] แต่ก็เป็นการดีที่ทำให้เราได้วิเคราะห์ในการกำหนดอายุได้แม่นยำขึ้น และยังสามารถนำมาเป็นหลักฐานประกอบทางประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ ๙๒ จิตรกรรมหน้าบันลายดอกไม้วัดกำแพง

ภาพที่ ๙๓ จิตรกรรมกระเบื้องปรุวัดกำแพง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๙๔ จิตรกรรมชุ้มอย่างเทศวัดกำแพง

[๔๙] ไขแสง ศุขะวัฒนะ, วัดในพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์, ๒๘.

การเขียนภาพทิวทัศน์

ภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดนี้ส่วนมากจะใช้เป็นฉากพื้นหลังของภาพ ประกอบด้วยเส้นขอบฟ้าสีเข้มอยู่เกือบขอบบนสุดของภาพเกือบทั้งหมด ภาพต้นไม้ พุ่มไม้ ทิว เขา โขดหิน พื้นดินและสายน้ำ แทรกอยู่ตามส่วนต่างๆ ของภาพให้เต็มพื้นที่ และยังเป็นการคั่น ฉากหรือเหตุการณ์แทนเส้นสินเทาที่มีการใช้มาแต่เดิม การใช้สีในการเขียนส่วนประกอบของ ทิวทัศน์ส่วนใหญ่จะใช้ที่เป็นจริงตามธรรมชาติ และเขียนอย่างสมจริงมากขึ้นด้วยการเกลี่ยน้ำหนัก ไล่สี ให้แสงเงา อย่างเทคนิคการเขียนภาพตะวันตก

ท้องฟ้า : สีของท้องฟ้าจะใช้สีน้ำเงินเข้ม ส่วนบนสุดแล้วไล่น้ำหนักสีจนจางลงมา บรรจบกับพื้นดิน

ต้นไม้ : มีการใช้สีอ่อนเข้ม ให้แสงเงา และตัดเส้นลำต้นให้เด่นชัด โดยใช้แปรงแต้ม เป็นกลุ่มใบแล้วค่อยมาตัดเส้นสีที่ใช้เป็นสีเขียวจัดของใบไม้ หรือเขียวคล้ำ ที่น่าสังเกตสำหรับที่วัด กำแพงนี้ คือการเขียนเส้นเล็กๆ เรียงกันไปเพื่อให้เห็นเป็นต้นไม้ ดูไม่ค่อยกลมกลืนแต่ก็พบเทคนิค แบบเดียวกันได้จากจิตรกรรมที่วัด บางขุนเทียนในแต่มีฝีมือที่ดีกว่า (ภาพที่ ๙๕, ๙๖)

ทิวเขา : จะเขียนภูเขาเป็นฉากหลัง เขียนจากใหญ่ไปหาเล็ก เพื่อให้ดูมีมิติใกล้ ไกล มี การไล่สีอ่อนเข้มและให้แสงเงา ส่วนใหญ่ จะใช้สีน้ำตาลแต่บางครั้งก็ใช้สีอื่นเช่น ฟ้าเทา หรือ ฟ้า อ่อนทำให้ ภาพดูกลมกลืน และแปลกตาไปจากเดิม (ภาพที่ ๙๕)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

โขดหิน : ส่วนใหญ่ใช้สีเข้มอย่างเทาดำ และน้ำตาลแดง เขียนเป็นโขดเขาหินใหญ่ น้อยแทรกอยู่เกือบทั้งหมด เขียนเป็นแท่งมน ซึ่งเรียกว่า เขามอ [๕๐] สำหรับภาพที่มีฉากเป็นป่า มี การระบายสีเข้มในส่วนขอบเพื่อให้เห็นความลึกและต่างระดับของพื้นดิน (ภาพที่ ๙๘)

พื้นดิน : ใช้สีน้ำตาลเข้มเทาดำ และสม่ำเสมอสำหรับพื้นดินในฉากบ้านเรือนหรือ พระราชวัง หรือที่อยู่อาศัย และใช้สีอ่อนเข้ม เพื่อ แสดงความต่างระดับและขรุขระของผืนดิน ธรรมชาติ

สายน้ำ : มีการเขียน ๓ ลักษณะ คือ

๑. ใช้สีฟ้าอ่อนไล่สีเข้มไปอ่อน ให้บรรยากาศสงบเย็น (ภาพที่ ๙๕)

๒. ใช้สีเข้มสลับสีอ่อน เพื่อแสดงผิวน้ำที่ไหวพริ้วเป็นระลอก (ภาพที่ ๙๗)

---

[๕๐] เขามอ เป็นการเขียนโขดหินเป็นแท่งมน แตกต่างจากโขดหินที่เรียกว่า เขาไม้ ซึ่งเป็นโขดหิน รูปทรงคดโค้งมีหยัก มีปุ่มคล้ายรากไม้ จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ นิยมเขียนเขามอมากกว่าเขาไม้ และที่สำคัญ คือการตัดเส้นขอบคมเป็นรอบนอกของเขามอ หรือเขาไม้ก็ตาม เริ่มน้อยลงและบางแห่งไม่ตัดอีดเลย (สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, ๓๒).

๓. ใช้การแต้มสีขาวเป็นเส้นโค้งเหมือนคลื่น เพื่อแสดงการแบ่งแยกระหว่างน้ำและพื้นดินอย่างชัดเจน

คู่สีที่ใช้คุมภาพเป็นสีแดงชาด สีเขียวใบไม้และสีน้ำตาลแดง สีอื่นๆ ที่ใช้นอกเหนือจากนี้ เช่น สีเทา สีน้ำเงินก็ใช้ในโทนมืด ซึ่งเป็นสีที่นิยมใช้ในสมัยรัชกาลที่ ๓ รวมทั้งสีทองจากแผ่นทองคำเปลวซึ่งใช้ปิดประดับส่วนต่างๆ ของปราสาท และเครื่องทรงอันงดงามของพระราชา พระมเหสี เทพยดา และชนชั้นสูง ตัวพระ-นาง การใช้สีที่วัดกำแพงเมื่อเทียบกับวัดอื่นๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว พบว่าจะใช้สีที่สดกว่าและเป็นสีแท้ที่ไม่ผสม เช่น แดงก็ออกแดงกว่า เขียวก็เขียวจัดกว่า แต่การประดับปิดทองจะน้อยกว่า

ภาพที่ ๙๕ ภาพแสดงการเขียนต้นไม้เป็นขีดจากตอนสุวรรณสามชาดก วัดกำแพง

ภาพที่ ๙๖ ภาพแสดงการเขียนต้นไม้เป็นขีด
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในไทย : วัดบางขุนเทียนใน, ๒๘.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๙๗ ตัวอย่างการเขียนระลอกคลื่นแนวใหม่ วัดกำแพง

ภาพที่ ๙๘ ตัวอย่างการเขียนเขามอและต้นไม้จากวัดกำแพง

วิเคราะห์แผนผังและการจัดภาพ

แผนผังการจัดวางภาพจิตรกรรมของวัดกำแพงโดยเขียนผนังตอนบนด้านหน้าพระประธานเป็นภาพพุทธประวัติขนาดใหญ่ตอนมารวิชัย ผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิ ผนังด้านข้างตอนบนเขียนภาพเทพชุมนุมเรียงเป็นแถว ผนังตอนล่างระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพทศชาติซึ่งถือเป็นระเบียบแบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง “แบบประเพณีนิยม”[๔๕] ซึ่งสืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและนิยมสืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ช่วงต้น และเริ่มเสื่อมความนิยมลงในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ทั้งด้านกรรมวิธี คตินิยม เนื้อหาและเรื่องราว[๔๖] เช่น หันไปนิยมภาพเครื่องมงคลหรือเครื่องบูชาอย่างจีน หรือ บางแห่งก็ยังคงเขียนเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพุทธศาสนา แต่ก็ไม่ได้รักษาหรือเคร่งครัดในแบบแผนที่นิยมมาแต่เดิม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในสมัยรัชกาลที่ ๓ ถือว่าเป็นยุคของการบุกเบิกและปรับเปลี่ยนแนวความคิดและคตินิยมโดยเปิดรับอิทธิพลจากภายนอก เช่น จีนหรือตะวันตก ทั้งจากการค้าและการเมือง และพบว่าเมื่อถึงในสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา แทบจะไม่มีการนำแบบแผนดังกล่าวเช่น มารผจญ ไตรภูมิ เทพชุมนุม ฯลฯ มาเขียนอีกเลย ปรับเปลี่ยนเป็นการเขียนเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์หรือรัชสมัยนั้นจริงๆ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

รูปแบบและเรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดกำแพงแห่งนี้ ถึงแม้จะยังคงเป็นแนวการเขียนแบบปรัมปราคติ แต่ที่แตกต่างออกไปคือ การสอดแทรกเขียนภาพสมจริงด้วยการเพิ่มฉากประกอบ เช่น เหตุการณ์ในชีวิตประจำวัน วิถีชีวิตคนสามัญ ฉากทิวทัศน์ สภาพบ้านเมืองในยุคนั้นๆ ทำให้ภาพจิตรกรรมมีสีสันมากขึ้นซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ ๓

การจัดองค์ประกอบของภาพ

จุดเด่นของการเขียนภาพเกือบทุกผนังของวัดกำแพงอยู่ที่การให้ความสำคัญแก่ฉากธรรมชาติที่นำมาเป็นพื้นหลัง และเขียนอย่างสมจริงมากขึ้น มีความลึก การเขียนรูปคนและอาคารสถาปัตยกรรมมีความสมจริงมากขึ้นแต่ก็ยังไม่ใช่ภาพเหมือนจริง ในขณะเดียวกันการเขียนในเทคนิคแบบเก่าก็ยังมีให้เห็นอยู่ แต่ก็เป็นแนวปรัมปราแบบสมจริง เช่น การเขียนภาพปราสาท

---

[๔๕] วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมไทยประเพณี เล่มที่ ๑. หนังสือชุดจิตรกรรมไทยประเพณีชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๑ (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, ๒๕๓๓), ๒๗.

[๔๖] สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๒), ๒๐-๒๔.

ราชวังให้มีสามเหลี่ยมหน้าจั่วทรงสูงแทงยอดลดหลั่นกัน แต่ในขณะเดียวกันก็เขียนให้สมจริงมากขึ้นด้วยการเขียนให้มีมุขยื่นออกมาและมีบันไดขึ้นลง [๔๗] นอกเหนือจากนี้ยังผสมผสานกับเทคนิคแบบใหม่ คือการเขียนภาพให้สมจริงอย่างแนวตะวันตก เช่น

- การเพิ่มฉากประกอบ เช่น ภาพรายละเอียดที่เป็นผู้คนในสภาพแวดล้อม แสดงวิถีการดำเนินชีวิตในโอกาสและสถานที่ต่างๆ ฉากทิวทัศน์ บ้านเรือน แทรกอยู่ตลอด
- มีการเขียนภาพให้ดูมีความลึกและให้แสงเงา โดยการซ้อนภาพทางตั้งขึ้นไปเรื่อยๆ สิ่งใดอยู่ใกล้จะเขียนไว้ส่วนล่างสุด และใหญ่กว่าสิ่งที่อยู่ไกล ลักษณะเป็นภาพที่มองจากที่สูง และยังนิยมเขียนในลักษณะทัศนียวิสัย(perspective)อีกด้วย
- มีการใช้ฉากธรรมชาติ เช่น แนวป่า โขดหินผา มาทำหน้าที่คั่นเหตุการณ์ในแต่ละฉาก แทนเส้นสินเทาที่เคยใช้ในอดีตและการใช้สีที่เน้นน้ำหนัก และแสงเงาเพื่อให้ดูมีปริมาตร
- มีการเขียนเน้นภาพทิวทัศน์และเลือกใช้สีแสดงบรรยากาศและอารมณ์อย่างตะวันตก เช่น ภาพที่ตอนมหาชนก ซึ่งมีการเขียนสายน้ำให้ดูเหมือนจริง มีการระบายเน้นน้ำหนักหนัก-เบา
- มีการเขียนภาพบ้านเรือนของตะวันตกรวมทั้งชาวตะวันตกซึ่งปรากฏอยู่ในภาพที่ ๖๗ ตอนมหาชนก มากที่สุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สังวนลิขสิทธิ์

เมื่อเปรียบเทียบวิธีการและแบบแผนการเขียนแนวผสมผสานระหว่างแบบเก่าและแบบใหม่อย่างตะวันตกกับภาพจิตรกรรมในวัดใกล้เคียงอย่างวัดสุวรรณารามซึ่งเป็นงานเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ (ภาพที่ ๘๑) และวัดบางขุนเทียนใน (ภาพที่ ๘๒) ซึ่งเป็นงานเขียนในช่วงปลายรัชกาลที่ ๔ แล้วพบว่ามีการใช้ระบบและคตินิยมการเขียนหลายประการที่คล้ายคลึงกันมาก

ภาพที่ ๘๑ ภาพจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม แสดงการเขียนแบบทัศนียภาพ
ที่มา : แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย: วัดสุวรรณาราม (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕), ๖๓.

[๔๗] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, ๑๐๗.

ภาพที่ ๘๒ ภาพจิตรกรรมวัดบางขุนเทียนใน แสดงการเขียนแบบทัศนียภาพ
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย:วัดบางขุนเทียนใน, ๘.

รายละเอียดในการเขียนภาพต่าง ๆ

การเขียนภาพตัวบุคคล

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลพบุรี

การเขียนภาพเทพยดา กษัตริย์ ชนชั้นสูง หรือตัวเอกของเรื่อง จะเขียนด้วยความประณีตกว่าอย่างเห็นได้ชัด ช่างจะให้รายละเอียดของหน้า รูปร่าง เครื่องทรง และส่วนประกอบอื่นๆ ด้วยการใช้พู่กันขนาดเล็กตัดเส้น และปิดทองคำเปลวจนแพรวพราว เพื่อเน้นเป็นจุดเด่นของแต่ละฉาก ชนชั้นดังกล่าวนี้จะไม่แสดงออกทางสีหน้า แต่จะแสดงออกด้วยกิริยาท่าที ซึ่งคงได้แบบอย่างมาจากท่านาฏศิลป์ หรือที่เรียกว่า นาฏลักษณ์ อันเป็นลักษณะที่ใช้ในสกุลช่างรัตนโกสินทร์ [๔๘] เช่น การเอียงหน้ากรีดนิ้ว แสดงความรู้สึกโศกเศร้า เช่น ในภาพมโหสถชาดก (ภาพที่๘๓) และในภาพเวสสันดรชาดก (ภาพที่ ๘๔) ซึ่งมีลักษณะท่าทางที่เหมือนกับการเขียนจิตรกรรมที่วัดสุวรรณารามเช่นกัน (ภาพที่ ๘๕) การท้าวสะเอวชี้นิ้ว ในท่าทางของพระเจ้าจุลนีพรหมทัต และมโหสถ ซึ่งแสดงถึงการปะทะคารมอย่างรุนแรงใน มโหสถชาดก (ภาพที่ ๗๑) หรือการยกเท้าน้าวศรในสุวรรณสามชาดก (ภาพที่ ๖๙) รวมทั้ง การใช้สีผิวของชนชั้นสูงเหล่านี้จะใช้สีขาวนวลให้แตกต่างจากชนชั้นอื่นอย่างเห็นได้ชัด และอาจมีการใช้สีอื่น เช่น สีเขียวสำหรับพระอินทร์ซึ่งมีผิวกายสีนี้โดยเฉพาะ ลักษณะทั้งหมดที่กล่าวมานี้ยังคงเป็นการเขียนแบบประเพณีนิยมอยู่ ที่เห็นได้ชัดคือ การเขียนพระอินทร์ ของวัดกำแพง เช่นในภาพเรื่องจันทกุมาร (ภาพที่ ๗๓) การเขียนที่วัดดุสิดาราม (ภาพที่ ๘๖) และการเขียนที่วัดสุวรรณาราม(ภาพที่ ๘๗) จะเห็นได้ว่ามีแนวทางการเขียนเหมือนกันคือการสีพื้นเข้มล้อมภาพพระอินทร์ไว้เพื่อเน้นผิวกายให้เด่นชัดมากขึ้น

[๔๘] สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์, ๒๒.

นอกเหนือจากนี้การให้รายละเอียดเครื่องแต่งกายเพื่อบ่งบอกสถานะก็มีให้เห็นมากขึ้น เช่นในเรื่องสุวรรรณสามชาดกที่ถึงแม้จะเขียนรูปตัวเอกและเครื่องแต่งกายอย่างปรัมปราคติแต่ก็ใส่ลายขนสัตว์เพื่อบ่งบอกสถานะการเป็นนักบวชของสุวรรณสามและบิดามารดา (ภาพที่ ๘๘)

ภาพที่ ๘๓ ตอนหนึ่งจากเรื่องมโหสถ วัดกำแพง

ภาพที่ ๘๔ ตอนฉกษัตริย์จากเรื่อง พระเวสสันดร วัดกำแพง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๘๕ ตอนฉกษัตริย์จากเรื่องพระเวสสันดร วัดสุวรรณาราม

ภาพที่ ๘๖ ภาพพระอินทร์ที่วัดดุสิดาราม
ที่มา : แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, ชุดจิตรกรรมฝาผนังประเทศไทย:วัดดุสิดาราม, ๑๑.

ภาพที่ ๘๗ ภาพพระอินทร์ที่วัดสุวรรณาราม
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, ๙๐.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สังวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๘๘ ภาพแสดงรายละเอียดการเขียนเครื่องนุ่งห่มขนสัตว์อย่างนักบวช

การเขียนภาพตัวประกอบ

การเขียนภาพตัวประกอบอย่าง พราหมณ์ ปุโรหิต นางสนมกำนัล เหล่าทหารหรือบุคคลสามัญทั่วไป ส่วนมากจะเขียนไว้ล้อมรอบตัวสำคัญของเรื่อง สังเกตได้ว่าจะแสดงออกทั้งทางสีหน้าและท่าทางอย่างเต็มที่ ซึ่งแตกต่างจากลักษณะการแสดงออกของชนชั้นสูงอย่างสิ้นเชิง แต่ก็อาจมีบ้างที่แสดงออกอย่างนาฏลักษณ์ เช่น ท่าทางแสดงความเศร้าโศกของนางกำนัลในเรื่องวิฐูรบัณฑิต (ภาพที่ ๗๕) ทั้งนี้อาจเพื่อให้ดูกลมกลืนกับฉาก และอารมณ์ต่อเนื่องกับตัวสำคัญของเรื่อง การเขียนถึงชีวิตประจำวันและแสดงถึงความขบขันซึ่งก้าวเลยไปถึงการแสดงออกเรื่องเพศพบได้ทั่วไปในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่วัดกำแพงก็มีการเขียนไว้บ้างแต่เมื่อเทียบในสมัยเดียวกันแล้วพบว่ามีแทรกไว้น้อยกว่าที่อื่นมาก (ภาพที่ ๘๙, ๙๐, ๙๑)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ©ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๘๙ ภาพตลกอนาจารที่ผนังมารผจญ วัดกำแพง

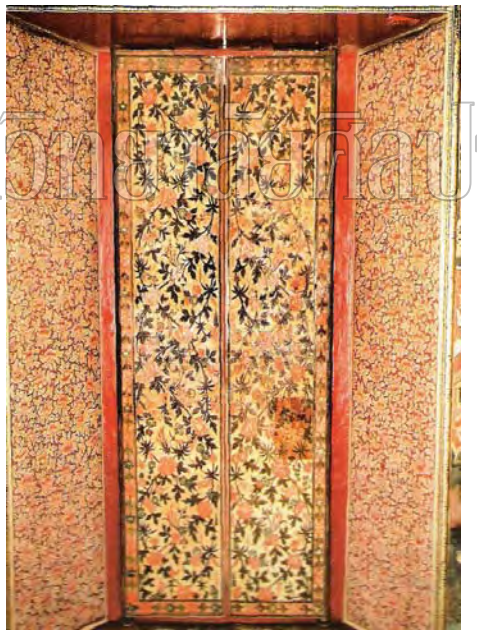
ภาพที่ ๙๐ ภาพตลกอนาจารจากเรื่องจันทกุมาร วัดกำแพง

ภาพที่ ๙๑ ทหารถือดาบพยายามจะชำเราหญิงชาวบ้านจากเรื่องมโหสถชาดก วัดกำแพง

ทวารบาล

ทวารบาลหรือผู้รักษาประตูของที่วัดกำแพงแห่งนี้มีลักษณะงดงามมากแห่งหนึ่ง จะเขียนไว้ที่บานประตูด้านในของทั้งประตูด้านหน้าและด้านหลังพระประธานด้านละ ๒ บาน เป็นรูปเทวดาถือพระขรรค์ยืนบนแท่นซึ่งจะเขียนไว้ประตูด้านหน้าทางเข้า (ภาพที่ ๑๐๑) และเป็นรูปยักษ์บนพลยักษ์แบก (ภาพที่ ๑๐๒) จะเขียนไว้ประตูด้านหลังทางออก รูปแบบการเขียนยังตามอย่างแบบประเพณีนิยมซึ่งมีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาดังปรากฏตัวอย่างอยู่ที่วัดใหญ่สุวรรณดาราม จ.เพชรบุรี แต่ความพิเศษที่บ่งบอกว่าเป็นศิลปะรัตนโกสินทร์ คือ การใช้ลวดลายพันธุ์พฤกษาเข้ามาประดับเป็นฉากหลัง และแม้แต่มุมผนังด้านข้างที่เขียนลายธรรมชาติอย่างอิทธิพลจีนที่มีดอกไม้และใบไม้แผ่กิ่งก้านต่อเนื่องกันไปทั้งผนัง (ภาพที่ ๑๐๐) ซึ่งไปคล้ายคลึงกับบานประตูลายดอกพุดตานบนพื้นขาวของที่วิหารพระนอน วัดพระเชตุพน (ภาพที่ ๙๙) ซึ่งพิจารณาแล้วว่าน่าจะเป็นลายร่วมสมัยซึ่งรับรูปแบบแล้วดัดแปลงกันไปตามรสนิยมช่าง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ ๙๙ บานประตูวิหารพระนอน

ภาพที่ ๑๐๐ ลายพันธุ์พฤกษาบนผนังมุมเสา

ภาพที่ ๑๐๑ ภาพทวารบาลเทวดาถือพระขรรค์ประตูทางเข้า ๒ บาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๑๐๒ ภาพทวารบาลยักษ์ยืนบนพลยักษ์แบกประตูทางออก ๒ บาน