บทที่ 5
แนวคิด รูปแบบ และลักษณะการแสดงออกทางศิลปะ

พระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทรจิตรกร) จิตรกรที่มีชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในพุทธศตวรรษที่ 25 อันเป็นระยะที่ประเทศอังกฤษ และฝรั่งเศส ขยายอิทธิพลเพื่อผลประโยชน์ทางการค้าและยุทธศาสตร์ทางทะเล เป็นผลให้เกิดการเผยแพร่วัฒนธรรมตะวันตกต่อประเทศในแถบนี้ในฐานะประเทศอาณานิคม โดยเฉพาะ พม่า มลายู ลาว และ เขมร วัฒนธรรมตะวันตกคงเข้ามาในหลายรูปแบบทั้งที่เป็นวัตถุสิ่งของ ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เครื่องแต่งกาย ศาสนา ศิลปะ และดนตรี เป็นต้น โดยเฉพาะศิลปะนั้นยังมีหลักฐานเหลืออยู่มากในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะโดยระยะเวลาแล้วศิลปะเหล่านี้ยังไม่ได้เสื่อมสูญไปมาก

การเข้ามารับราชการของศิลป พีระศรี มีผลต่อการเจริญงอกงามด้านศิลปะตะวันตกในประเทศไทยเป็นอย่างมาก ทฤษฎีศิลปะตะวันตกได้ถูกถ่ายทอดให้กับนักศึกษาหลายรุ่นนับตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา และเป็นไปได้ที่พระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทรจิตรกร) ได้รับประสบการณ์ศิลปะตะวันตกจากศาสตราจารย์ศิลปะ พีระศรี บ้างไม่ทางตรงก็ทางอ้อม รวมถึงงานศิลปกรรมที่มีมาก่อนหน้านี้ เช่น จิตรกรรมที่อุโบสถวัดราชาธิวาส กรุงเทพฯ ซึ่งถือได้ว่าเป็นต้นแบบของจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบเหมือนจริงในอุโบสถ

แนวคิด รูปแบบ และลักษณะการแสดงออกทางศิลปะ

พุทธประวัติตอนมารผจญ วัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร แสดงแนวคิดที่จะประสานศิลปกรรมในอุโบสถให้เป็นหนึ่งเดียว ทั้งจิตรกรรมฝาผนัง พระพุทธรูปประธาน และตัวอุโบสถ โดยที่รูปแบบ และการแสดงออกของจิตรกรรมฝาผนังได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก จิตรกรรมตอนมารผจญซึ่งถือว่าเป็นตอนสำคัญที่สุด ได้ถูกออกแบบใหม่ให้รูปพระแม่ธรณีประสานเข้ากันกับพระพุทธรูปประธานองค์ประกอบสำคัญในอุโบสถ โดยที่ผนังอุโบสถทั้งสี่ด้านเป็นเสมือนห้องจักรวาลที่กล่าวถึงในพระปฐมสมโพธิ

ระดับความสูงของพระประธาน รวมส่วนของฐาน ทำให้องค์พระพุทธรูปประธานอยู่เหนือภาพพุทธประวัติตอนต่างๆ ครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าเป็นมนุษย์ และอยู่ในระดับเดียวกับเทพชุมนุม (ภาพที่ 11) เมื่อรวมกับดาวเพดานสัญลักษณ์ของท้องฟ้า ก็ยิ่งทำให้ความเป็นเทวภูมิสมบูรณ์ขึ้น ฉัตร 5 ชั้น ที่อยู่เหนือองค์พระพุทธรูป ทำให้พระพุทธองค์เป็นเสมือนแกนกลางของจักรวาล โดยมีเทพเทวดาทั้งหลาย ทั้งของฮินดู พุทธมหายานและหินยานประนมมือนมัสการมายังองค์พระประธาน

ภาพมารผจญซึ่งปกติแล้วจะมีรูปพระพุทธเจ้าประทับอยู่บนบัลลังก์วางอยู่กลางภาพค่อนไปทางด้านบน และมีพระแม่ธรณียืนหรือนั่งคุกเข่าบีบน้ำจากมวยผมอยู่ตอนล่างในแนวดิ่งเดียวกัน ได้ถูกปรับเปลี่ยนให้มีแต่พระแม่ธรณีและเหล่ามารที่มีทิศทางการหันหน้า และประนมมือนมัสการมายังพระประธาน อันแสดงให้เห็นเจตนาของพระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทรจิตรกร) ที่จะทำให้รูปจิตรกรรมสอดรับกับองค์พระประธาน เช่นเดียวกับรูปเทพชุมนุมทั้งหลายก็อยู่ในท่าทางทำนองเดียวกัน มีผลให้เกิดเส้นเชิงนัย หรือทิศทางในความรู้สึกพุ่งไปยังพระพุทธรูปประธาน

รูปแบบจิตรกรรมเป็นแบบเหมือนจริง แสดงการใช้สี สัดส่วนของคน สัตว์เหมือนจริง การถ่ายทอดมุมมองของภาพอาศัยหลักทัศนียวิทยาของเส้นและสี ทำให้เกิดความรู้สึกที่เป็นจริงเป็นจัง แม้ภาพในหน้าของพระแม่ธรณีซึ่งเป็นกายสมมุติดั่งเทพ ก็ยังมีลักษณะเหมือนคนธรรมดา คงมีเพียงลักษณะทางประติมาณวิทยา (Iconography) ของพระพุทธเจ้า เทพชุมนุมทั้งหลาย และพระยาวัสวดีมารที่ยังต้องคงลักษณะประจำตัวไว้

การจัดองค์ประกอบภาพ การใช้สี การให้แสงเงา การสร้างบรรยากาศ และการทิ้งรอยแปรงในภาพ เกี่ยวข้องกับรูปแบบจิตรกรรมแบบอิมเพรสชันนิสม์ของยุโรปในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 ในขณะที่เนื้อหาของจิตรกรรมเป็นวรรณกรรมในศาสนา ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงถึงการหยิบยืมรูปแบบและวิธีการสร้างภาพ มาใช้สร้างงานจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ เกิดการประยุกต์ในด้านรูปแบบและการแสดงออกอีกลักษณะหนึ่งสำหรับจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ ในขณะที่เนื้อหา เรื่องราวยังคงเป็นเรื่องเดิม เป็นผลให้จิตรกรรมของพระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทรจิตรกร) มีรูปแบบเหมือนจริง ปรากฏร่องรอยความรู้สึกทางอารมณ์ และบรรยากาศคลุกเคล้าอยู่ในภาพเมื่อสังเกตในรายละเอียด เช่นการเขียนแบบย่นระยะ (Foreshortening) การแสดงออกบนใบหน้า สิ่งของและทิวทัศน์ที่มีอยู่จริง (ภาพที่ 36, 39, 42) การหลีกเลี่ยงการใช้สีดำก็นับเป็นลักษณะอีกประการหนึ่ง ที่สะท้อนว่าท่านได้เรียนรู้ทฤษฎีสีอย่างที่จิตรกรยุโรปใช้ในขณะนั้น

ผลการศึกษาดังกล่าวข้างต้น นับได้ว่าเป็นผลจากการรับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกที่เข้ามาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 และมีผลกระทบต่องานช่าง โดยช่างกลุ่มหนึ่งยังคงถือเอาแบบแผนเดิมเป็นหลัก และช่างอีกกลุ่มหนึ่งก็ได้นำรูปแบบและวิธีการของศิลปะตะวันตกไปประยุกต์ตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ลงมาโดยผสมผสานทั้งความคิด และรูปแบบอันเกิดจากการปรับตัวของสังคมไทยขณะนั้น รวมถึงงานช่างแนวประยุกต์ฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เช่นจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดราชิวาส[1] จึงทำให้ช่างรุ่นต่อมามีความกล้าที่จะคิดใหม่ สร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับรสนิยมของสังคมขณะนั้น จิตรกรรมฝาผนัง

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

วัดสามแก้วนับเป็นผลงานชิ้นสำคัญของพระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทรจิตรกร) แม้ว่าสถานที่จิตรกรรมจะอยู่ห่างไกลจากเมืองหลวง แต่เป็นผลดีในเรื่องความอิสระในการแสดงออก

แนวคิด รูปแบบ และลักษณะการแสดงออกของจิตรกรรมที่วัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร ยังต่อเนื่องไปถึงจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดสุวรรณดาราราม อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งน่าจะเขียนขึ้นไล่เลี่ยกับวัดสามแก้วและเสร็จใน พ.ศ. 2474 มีลีลาการเขียนและการแสดงออกคล้ายคลึงกัน แต่เนื่องจากเป็นเรื่องประวัติของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จึงมีความเร้าใจและน่าตื่นเต้นกว่า โดยเฉพาะภาพตอนยุทธหัตถีซึ่งอยู่ที่ผนังด้านหน้าพระพุทธรูปในวิหาร (ภาพที่ 39) ซึ่งให้อารมณ์เกือบเท่าเทียมจิตรกรรมลัทธิโรแมนติกส์ของยุโรป ยกเว้นในเรื่องของการใช้สีซึ่งยังคงคล้ายคลึงกับอิมเพรสชั่นนิสม์ จิตรกรรมที่วัดสามแก้ว และวัดสุวรรณดาราราม จึงเป็นพัฒนาการหนึ่งของงานจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถ หรือในวิหาร ที่ควรศึกษาในเชิงเปรียบเทียบกับแบบแผนประเพณีต่อไป

ภาพที่ 39 จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดสุวรรณดาราราม อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เรื่องประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ตอนยุทธหัตถี

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร กับจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดสุวรรณดาราราม อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2. ควรมีการศึกษาชีวิตและผลงานของพระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทรจิตรกร) อย่างละเอียด เพื่อศึกษาพัฒนาการทางความคิด และการแสดงออกทางศิลปะในงานจิตรกรรมของพระยาอนุศาสนจิตรกร

เชิงอรรถบทที่ 5

[1]สันติ เล็กสุขุม, **ป ระวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2552), 197.