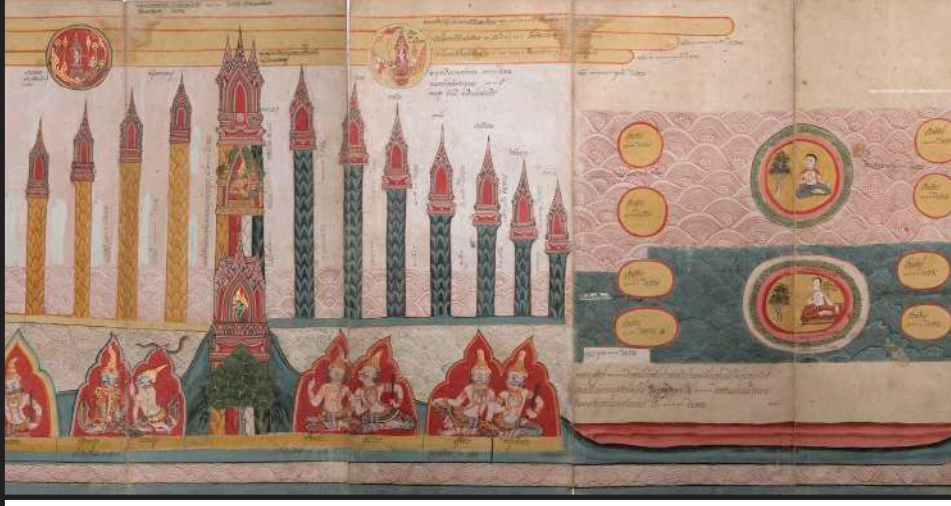


02

สมุดภาพไตรภูมิธนบุรี: รูปแบบศิลปกรรมและลวดลายกับการกำหนดอายุ*

Thonburi Traiphum Manuscripts: Dating by Artistic Styles and Decorative Motifs

Received: April 7, 2023 | Revised: May 9, 2023 | Accepted: June 6, 2023

รพีพรรณ อารีเลิศรัตน์**

Rapeepun Areelertrat

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต เรื่อง “รูปแบบศิลปกรรมและลวดลายในงานจิตรกรรมสมุดภาพไทยสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น”

This article is a part of a master’s thesis titled “Artistic Styles and Motifs in Thai Illuminating Manuscripts from the Late Ayudhaya to Early Rattanakosin Period”

** นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร อีเมล: ryareelertrat@gmail.com

Master’s student of Program in Art History, Faculty of Archaeology, Silpakorn University, email: ryareelertrat@gmail.com

บ ท คั ด ย่ อ

สมุดภาพไตรภูมิธนบุรีที่พบหลักฐานในปัจจุบันประกอบด้วยสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีเลขที่ 10 และสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีเลขที่ 10/ก ที่อยู่ในความดูแลของหอสมุดแห่งชาติ และสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีฉบับเบอร์ลินที่อยู่ในความครอบครองของพิพิธภัณฑ์ศิลปะเอเชียแห่งเมืองเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี ทั้งสามฉบับระบุปีสร้างในบานแพนกไว้ตรงกันคือ พ.ศ. 2319 หากแต่รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในแต่ละเล่มกลับแตกต่างกันอย่างมีนัยยะว่าน่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นคนละช่วงเวลากัน จึงได้ทำการตรวจสอบวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมและลวดลายเพื่อกำหนดอายุ จนได้ข้อสรุปว่าสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินน่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นตรงตามจารึกปี พ.ศ. 2319 เนื่องจากรูปแบบศิลปกรรมและลวดลายที่พบในเล่มส่วนใหญ่เป็นรูปแบบเดียวกันกับที่พบในสมุดภาพที่สร้างในศิลปะอยุธยาตอนปลาย โดยมีเพียงลวดลายบางส่วนที่เป็นพัฒนาการในช่วงเวลาต่อมา ในขณะที่รูปแบบศิลปกรรมในสมุดภาพอีกสองฉบับมีลักษณะแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นในราวรัชกาลที่ 3 แล้ว ทั้งนี้จากการเปรียบเทียบตำแหน่งข้อความและการจัดองค์ประกอบภายในภาพแสดงให้เห็นว่าสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 และ 10/ก น่าจะเป็นงานที่ทำสำเนาโดยใช้สมุดภาพไตรภูมิธนบุรีฉบับเบอร์ลินเป็นต้นฉบับ

คำสำคัญ: สมุดภาพไตรภูมิธนบุรี, กำหนดอายุ, รูปแบบศิลปกรรมสมัยธนบุรี, ศิลปะธนบุรี

Abstract

Three versions of the Thonburi Traiphum manuscript can be found nowadays; Traiphum MS No. 10 and No. 10/ก, are kept at National Library Phra Nakorn in Bangkok and Traiphum MS No. II 650* (Berlin Traiphum Manuscript), is located at Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin. All are remarked within to be created at King Taksin's will in 1776 CE. However, the artistic styles found in each manuscript are mutually distinct. The result of the examination and analysis of artistic styles and motifs shows that the style found in the Berlin Traiphum Manuscript is close to that of Late Ayudhaya, while the other two are presumably the works of the Early Rattanakosin period. Therefore, Berlin Traiphum Manuscript is likely to be created in 1776 CE according to the inscription while the others were created later in Early Rattanakosin. Additionally, Traiphum No.10 and No.10/ก conceivably are copied from the original Berlin Traiphum Manuscript.

Keywords: Tribhum Thonburi Art Book, Age Determination, Thonburi Period Art Style, Thonburi Art

* เดิมเก็บรักษาในชื่อ Handschrift IC 27507 ดูใน Barend Jan Terwiel, "On the trail of King Taksin's Samutphap Traiphum," Journal of Siam Society 102 (2014): 49.

บทนำ

สมุดภาพไตรภูมิธนบุรีที่พบหลักฐานในปัจจุบันมีจำนวนสามฉบับ ประกอบด้วยสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีเลขที่ 10 และสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีเลขที่ 10/ก ที่อยู่ในความดูแลของหอสมุดแห่งชาติ และสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีฉบับเบอร์ลิน ที่อยู่ในความครอบครองของพิพิธภัณฑ์ศิลปะเอเชียแห่งเมืองเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี (Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin) ปรากฏข้อความภายในเล่มระบุปีสร้างในบานแพนกไว้ตรงกันคือ พ.ศ. 2319 หากแต่รูปแบบศิลปกรรมและลวดลายในแต่ละเล่มมีความแตกต่างกันมากจึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานที่สร้างในช่วงเวลาที่ต่างกัน และจากการเปรียบเทียบข้อความที่เขียน ลำดับภาพ และการจัดองค์ประกอบพบว่ามีความใกล้เคียงกันมาก สมุดภาพทั้งสามเล่มนี้จึงน่าจะมีความสัมพันธ์ในเชิงการคัดสำเนาต่อกันหรือมีที่มาเดียวกันในทางใดทางหนึ่ง

งานศึกษาการกำหนดอายุที่ผ่านมาโดยมากแล้วจะใช้การเปรียบเทียบทางอักขรวิธี เนื้อหาตามคัมภีร์ และลักษณะโดยรวม โดยมิได้ให้ความสำคัญกับรูปแบบศิลปกรรมและลวดลายมากนัก จากการพิจารณาลักษณะโดยรวมในเบื้องต้นพบว่าสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินมีมุมมองการจัดวางองค์ประกอบโดยรวมใกล้เคียงกับงานในสมัยอยุธยาตอนปลายกล่าวคือภาพโดยส่วนใหญ่ยังเป็นงานสองมิติแบบอุดมคติ วาดด้วยมุมมองแบบหน้าตรง

ระดับสายตา ขนาดสัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภายในภาพโดยเฉพาะภาพบุคคลกับอาคารสถาปัตยกรรมยังไม่คำนึงถึงความเป็นจริง ภาพบุคคลมีขนาดใหญ่เต็มคับอาคาร แตกต่างไปจากสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 และสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก ที่วาดด้วยมุมมองจากด้านบนและมีการใช้เส้นนำสายตา สัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภายในภาพแบบสมจริง อาคารสถาปัตยกรรมมีรูปแบบซับซ้อนมากขึ้นและมีขนาดใหญ่ขึ้นมากเมื่อเทียบกับภาพบุคคลที่ถูกลดขนาดเล็กลงอันเป็นความเปลี่ยนแปลงที่เนื่องมาจากพัฒนาการด้านมุมมองที่เข้ามาภายหลังคือในช่วงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้ว นอกจากนี้ยังเป็นที่ทราบกันว่ากรมศิลปากรได้กำหนดให้สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 เป็นสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีฉบับหลวงทั้งที่สมุดภาพเล่มนี้เป็นฉบับเดียวในสามฉบับที่เนื้อหาภายในเล่มไม่สมบูรณ์ดูจะไม่สมเหตุสมผล

จากข้อสงสัยดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นจึงได้ทำการวิเคราะห์โดยพิจารณาจากรูปแบบศิลปกรรมและลวดลายเป็นหลักในการกำหนดอายุสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีทั้งสามเล่มเพื่อช่วยสร้างความชัดเจนในการกำหนดอายุและสามารถตอบข้อสงสัยในประเด็นต่างๆ ได้มากขึ้นในเวลาเดียวกัน

วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมและลวดลายเพื่อกำหนดอายุสมุดภาพไตรภูมิธนบุรี

สมุดภาพไตรภูมิธนบุรีฉบับเบอร์ลิน

สมุดภาพไตรภูมิธนบุรีฉบับเบอร์ลิน (ต่อไปเรียกว่า ไตรภูมิฉบับเบอร์ลิน) เป็นฉบับที่มีเนื้อความและภาพวาดสมบูรณ์ที่สุดในสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีทั้งสามฉบับทั้งในแง่ของเนื้อหาที่เขียน ภาพที่วาด และความสมบูรณ์ของเล่ม เขียนภาพด้วยมุมมองแบบหน้าตรงระดับสายตา สร้างระยะใกล้ไกลด้วยการซ้อนทับวัตถุต่อกัน มีการจำกัดองค์ประกอบภายในภาพโดยจะวาดเฉพาะองค์ประกอบที่จำเป็นในการสื่อสารตามเนื้อความในคัมภีร์ ระบายด้วยโทนสีแท้ เนื้อสีโปร่งแบบสีน้ำ ระบายสีระนาบเรียบไม่แสดงแสงเงา ปิดทองจำนวนมาก ลักษณะดังกล่าวพบมาก่อนแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นในภาพจิตรกรรมภายในกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา (สันติ เล็กสุขุม 2544: 176-177) และยังคงเป็นลักษณะที่ทำสืบต่อกันมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลายโดยในช่วงหลังจะมีพัฒนาการที่เพิ่มมากขึ้นคือ โทนสีแบบพหุรงค์ องค์ประกอบภาพที่เพิ่มขึ้นกว่าเดิม (สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ 2524: 62-63) ได้แก่ ภาพอาคารปราสาทราชวัง ภาพธรรมชาติ อย่างไรก็ตามงานในสมัยนี้จะยังคงวาดด้วยมุมมองแบบสองมิติแนวอุดมคติ ไม่คำนึงถึงสัดส่วนตามจริง ปรากฏภาพคนขนาดใหญ่คับอาคาร ภาพอาคารรองรับด้วยชุดฐานสิงห์ที่มีขาสิงห์สูงเพรียว (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ 2560: 573) ความสูงของขาสิงห์มีสัดส่วนถึงครึ่งหนึ่งของความสูงฐาน นมสิงห์รูปสามเหลี่ยมคล้ายกระจังหรือพุ่มข้าวบิณฑ์คว่ำจรดพื้น ท้องไม้สูง ประดับลวดลายปูนปั้นและกระจกสี ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมมากตั้งแต่ช่วงต้นในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างช้า

ภาพสัตว์และธรรมชาติในสมุดภาพไตรภูมิเบอร์ลินแสดงให้เห็นอิทธิพลจากศิลปะจีนอย่างชัดเจน ภาพสัตว์หน้าตาท่าทางซุกซน กริยาท่วงท่าแสดงถึงความเคลื่อนไหวอย่างอิสระ บ้างแสดงท่าทางเหลียวหลัง

แบบเอี้ยวตัว มักอยู่รวมกันเป็นคู่หรือเป็นฝูง ภาพสัตว์หิมพานต์ยังมีความเป็นจีนอยู่มากทั้งหน้าตาท่าทางและรูปแบบที่ผสมผสานกับสัตว์มงคลของจีนเห็นได้ชัดจากภาพสิงห์และหงส์แบบจีน (ภาพที่ 1) มีลักษณะเดียวกันกับในสมุดภาพวัดหัวกระบือเล่มที่ 1 ที่ภายในเล่มระบุปีสร้างพ.ศ. 2286 ตรงกับสมัยของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (น. ณ ปากน้ำ และ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย 2528: 11) ภาพสัตว์หิมพานต์แบบอิทธิพลศิลปะจีนนี้เป็นที่นิยมมากในสมัยอยุธยาตอนปลายก่อนที่จะคลายจนหายไปในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ภาพสัตว์หิมพานต์จะเน้นความเป็นไทยและแสดงท่าทางเคร่งขรึมน่าเกรงขามมากกว่าอีกทั้งสัดส่วนของภาพสัตว์ที่ปรากฏในงานรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะลดลงมากกว่าในสมัยอยุธยาตอนปลายอย่างมาก

ภาพต้นไม้ วาดด้วยเทคนิคระบายสีตัดเส้นใบโดยใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของโทนสีเดียวกันแสดงแสงเงาและตัดเส้นใบ ไม่นิยมใช้สีดำหรือสีเข้มตัดเส้น นิยมวาดดอกไม้สีสดใสขนาดใหญ่หรือจำนวนมากประดับบนต้นโดยจัดวางขนาดและตำแหน่งอย่างอิสระซึ่งเป็นอิทธิพลจากศิลปะจีนที่นิยมมากในสมัยอยุธยาตอนปลายและจะค่อยๆ คลี่คลายปรากฏน้อยลงและขนาดดอกลดลงมากตามสัดส่วนจริงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินยังปรากฏรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะซึ่งพบได้แต่ในสมุดภาพสมัยอยุธยาตอนปลายเท่านั้น ได้แก่ “ภาพคลื่นน้ำที่มีเกลียวคลื่นอยู่ด้านบน” คือภาพคลื่นน้ำที่วาดเป็นเส้นขนานวงโค้งซ้อนกันแทนเกลียวคลื่นแบบสัญลักษณ์แต่จะต่างจากทั่วไปคือมีเกลียวคลื่นอยู่ด้านบนของวงโค้ง (ภาพที่ 2) “ภาพผ้ารองนั่งรูปครึ่งวงกลม” แสดงถึงสถานะของบุคคลปรากฏในตำแหน่งการประดับผ้าทิพย์แต่จะไม่ปะปนกันกับการประดับผ้าทิพย์ (ภาพที่ 3) ความนิยมลวดลายกุดั่นดอกลอยที่มีดอกลอยขนาดใหญ่ และ“ภาพสัตว์คู่ลากราชรถ” ที่วาดด้วยการซ้อนเส้นรอบตัวของสัตว์ตัวหน้า (Silhouette) แทนสัตว์ตัวที่สองที่ซ้อนอยู่ด้านหลัง (ภาพที่ 2 ซ้าย)

องค์ประกอบที่สำคัญมากอีกอย่างหนึ่งในการกำหนดอายุสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินคือลวดลาย ลวดลายประดับกรอบภาพอันประกอบไปด้วย ลวดลายประจำยามก้ามปูสลับดอกกลมและลวดลายก้านโค้งสลับดอกกลมในสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินมีรูปแบบแม่ลายที่ใช้ ขนาด ระยะห่าง และการจัดวางสัดส่วนโครงสร้างลายตลอดจนโทนสีและการให้สีในตำแหน่งต่างๆ เหมือนกันกับลวดลายประดับกรอบภาพที่ปรากฏในสมุดภาพวัดหัวกระบือเล่มที่ 1 (ภาพที่ 4) ที่ระบุปีสร้าง พ.ศ. 2286 ตรงกับสมัยของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ครองราชย์ พ.ศ. 2275-2301) จึงสันนิษฐานว่าสมุดภาพทั้งสองเล่มน่าจะเป็นงานที่สร้างในเวลาไม่ห่างกันมากนัก

อีกหนึ่งลวดลายที่สำคัญในการกำหนดอายุสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินคือลวดลายประดับกรอบภาพที่ใช้เทคนิคลงรักปิดทองและการระบายสีเลียนแบบงานลงรักปิดทอง จากภาพที่ 5 แสดงการเปรียบเทียบลวดลายที่มีรูปแบบดังกล่าวระหว่างลวดลายที่พบในสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินกับลวดลายจากสมุดภาพวัดสุวรรณภูมิ จ.สุพรรณบุรี เล่มที่ 2 ระบุปีสร้าง พ.ศ. 2326 (ปีที่สองหลังการตั้งกรุงรัตนโกสินทร์) และสมุดภาพอีกสองเล่มที่น่าจะมีอายุร่วมสมัยกันจะเห็นได้ว่ามีลักษณะใกล้เคียงกันทั้งในด้านเทคนิคการสร้างงานและการจัดวางโครงสร้างลาย จะต่างกันบ้างก็เพียงแค่ลวดลายจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินมีแม่ลายขนาดใหญ่กว่าและมีเส้นกรอบภายในลวดลายชัดเจน (ซึ่งเป็นลักษณะที่ใกล้เคียงกับลวดลายในศิลปะอยุธยาตอนปลาย) ลวดลายที่มีลักษณะซ้ำๆ วาดด้วยเทคนิคแบบลงรักปิดทองนี้ปรากฏการใช้งานเพียงช่วงเวลาสั้นๆ คือในช่วงรอยต่อหลังจากสมัยอยุธยาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์และไม่ปรากฏพบอีกเลยในสมุดภาพสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงกล่าวได้ว่า ลวดลายรูปแบบดังกล่าวเป็นอีกหนึ่งหลักฐานสำคัญในการกำหนดอายุของสมุดภาพไตรภูมิเบอร์ลินว่าน่าจะมีอายุตรงตามปีสร้างที่ระบุในเล่ม

นอกไปจากรูปแบบทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วองค์ประกอบและรูปแบบศิลปกรรมภายในเล่มยังแสดงให้เห็นว่าช่างเขียนมีความเข้าใจในแบบแผน

ประเพณีเป็นอย่างดีจากการให้ความสำคัญกับการแสดงออกถึงสถานะทางสังคมผ่านเครื่องทรงและศิราภรณ์ อีกทั้งองค์ประกอบที่วาดตลอดจนสัญลักษณ์ต่างๆ ในภาพยังแสดงให้เห็นว่าช่างผู้สร้างงานมีความเข้าใจในเรื่องราวในพระคัมภีร์อย่างแตกฉานเป็นอย่างดีอันเป็นลักษณะเด่นของงานช่างในศิลปะอยุธยาตอนปลายที่มีความรุ่งเรืองและได้รับการสืบทอดต่อเนื่องจากสภาพบ้านเมืองที่สงบปราศจากสงครามมาเป็นเวลานาน

ข้อสังเกตเพิ่มเติมนอกเหนือไปจากรูปแบบศิลปกรรมและลวดลายที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ จากประวัติการสร้างที่ปรากฏบนบานแพนกหน้าต้นในสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินยังปรากฏการเขียนคำว่า พระ ด้วยการใช้อักษรควบอักษร (ภาพที่ 6) ซึ่งเป็นอักขรวิธีแบบเก่าที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายต่อเนื่องถึงช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (คนึงนิจ จันทร์กระวี 2533: 119) ต่างไปจากที่พบในสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีอีกสองฉบับที่เขียนคำว่า พระ แบบอักขรวิธีในปัจจุบันแล้ว

เมื่อพิจารณาจากปีสร้างที่บันทึกไว้คือ ปี พ.ศ. 2319 ซึ่งเป็นเวลาเพียงเก้าปีหลังจากสงครามเสียกรุงฯ ครั้งใหญ่ งานศิลปกรรมที่สร้างในช่วงเวลานี้จึงน่าจะยังคงมีรูปแบบและแนวคิดสืบต่อมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายและหากจะมีความแตกต่างกันไปบ้างก็น่าจะไม่มากนักเนื่องด้วยในเวลาเพียงเก้าปีที่ผ่านไปช่างผู้สร้างงานก็น่าจะยังเป็นช่างกลุ่มเดียวกัน การปรากฏรูปแบบศิลปกรรมและลวดลายที่เป็นลักษณะจำเพาะของสมุดภาพสมัยอยุธยาตอนปลายจำนวนมากควบคู่กับลวดลายที่พบในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินตามที่กล่าวมาข้างต้นนี้จึงสนับสนุนความเป็นไปได้ที่ว่า สมุดภาพเล่มนี้น่าจะสร้างขึ้นในช่วงรอยต่อระหว่างอยุธยาตอนปลายและต้นกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งก็สอดคล้องกับบันทึกปีสร้าง พ.ศ. 2319 ที่ระบุอยู่ภายในเล่ม

สมุดภาพไตรภูมิธนบุรีเลขที่ 10

สมุดภาพไตรภูมิธนบุรีเลขที่ 10 วาดด้วยมุมมองแบบหน้าตรงเป็นหลักระบายด้วยโทนสีแท้ เนื้อสีทึบหนาแต่ยังไม่หนาหนักเท่ากับในสมุดภาพ

ไตรภูมิเลขที่ 10/ก เริ่มปรากฏมุมมองจากด้านบนและโทนสีหม่นคล้ำในภาพบ้างแล้ว ภาพอาคารแสดงรายละเอียดซับซ้อนมากขึ้น สัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างอาคารและภาพบุคคลแสดงความสมจริงมากขึ้นคือภาพอาคารมีขนาดสูงใหญ่มากเมื่อเทียบกับภาพบุคคลที่ถูกลดขนาดลงทำให้เหลือพื้นที่ว่างภายในอาคารมากขึ้นและโดยมากจะระบายพื้นที่ว่างดังกล่าวด้วยสีแดงเป็นระนาบ (ไม่ไล่สี) ไม่ตกแต่งลวดลายใดๆ สัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างภาพบุคคลกับอาคารที่อิงตามความเป็นจริงและการทิ้งพื้นที่ว่างด้านหลังภาพไว้โดยไม่ตกแต่งนี้เป็นรูปแบบที่ไม่ปรากฏในงานสมัยอยุธยาตอนปลายที่จะยังคงวาดภาพแบบสองมิติด้วยมุมมองแบบอุดมคติโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงและไม่นิยมทิ้งพื้นที่ว่างเปล่าภายในภาพ ในทางกลับกันสัดส่วนที่เหมือนจริงมากขึ้นและการทิ้งพื้นที่ว่างด้านหลังโดยไม่ตกแต่งตลอดจนการใช้โทนสีหม่นคล้ำเป็นลักษณะที่พบในงานสมัยหลังจากอยุธยาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในราวครึ่งหลังของช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24

ภาพบุคคลชั้นสูงในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 มีพระพักตร์ค่อนข้างแป้นกลม ลายเส้นนิ่งแข็ง ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกแต่จะแสดงอารมณ์ด้วยกิริยาท่าทางอย่างนาฏลักษณ์ (ศิลป์ พีระศรี 2502: 22) ตัวประกอบในภาพจะแสดงท่าทางซ้ำๆ ไม่เป็นธรรมชาติโดยมากจะแสดงท่าทางประนมมืออัญชลีที่อก จัดวางซ้ำๆ ต่อๆ กันไปต่างจากภาพบุคคลในสมัยอยุธยาตอนปลายที่พระพักตร์จะยาวกว่า พระหนุเสี้ยม พระเนตรและพระขนงตวัดปลาย เปลือกพระเนตรใหญ่ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์อิ่มหนาเป็นรูปกระจับ (สันติ เล็กสุขุม 2560: 142) วาดด้วยลายเส้นอิสระอ่อนช้อย แสดงท่าทางใกล้เคียงความจริงดูเป็นธรรมชาติมากกว่า

ภาพต้นไม้ในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 ใช้เทคนิคระบายสีตัดเส้นนิยมระบายสีดำเป็นเงาอยู่ด้านล่าง (หรือด้านหลัง) ของพุ่มใบแสดงความลึก (High Contrast) เขียนลายเส้นใบด้วยเส้นหยักโค้งขนาดเท่ากันต่อกันแบบซ้ำๆ มีลักษณะแบบประดิษฐ์คล้ายลายพิมพ์ (Pattern) โดยไม่ให้ความสำคัญว่าเป็นต้นไม้ชนิดใด (ภาพที่ 7) เป็นรูปแบบที่พบมากในสมุด

ภาพที่มีอายุสร้างในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 24 ลงมา แตกต่างจากงานสมัยอยุธยาตอนปลายที่จะเน้นความกลมกลืนใช้สีโทนอ่อนแก่ในการสร้างเงาในพุ่มไม่ปรากฏการใช้สีดำเป็นเงา (Low Contrast) และเน้นลายเส้นใบที่มีความอิสระกว่า

ข้อสังเกตสำคัญในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 คือการปรากฏภาพกำแพงแก้วสองชั้นล้อมรอบทุศเจดีย์และปราสาทบนสวรรค์ชั้นดุสิต (ภาพที่ 8) ซึ่งไม่พบปรากฏมาก่อนในสมุดภาพเล่มอื่นๆ จากรูปแบบที่พบสันนิษฐานว่าน่าจะมีที่มาหรือได้รับแรงบันดาลใจจากงานประดับแผ่นศิลาสลักภาพเครื่องมงคลจีนบนพนักระหว่างเสาพาไลและการประดับกระเบื้องเขียนลายบนกำแพงแก้วรอบอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นเมื่อครั้งปฏิสังขรณ์ใหญ่ในปี พ.ศ. 2473 (พระศรีภูริปรีชา 2465: 1, 8-9) (ภาพที่ 9)

การประดับงานสถาปัตยกรรมด้วยศิลาสลักและกระเบื้องที่นำเข้าจากประเทศจีนดังเช่นที่พบบนกำแพงแก้วและพนักกำแพงระหว่างเสาพาไลรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (กรมศิลปากร 2517: 13-14) เป็นรูปแบบที่ปรากฏขึ้นและเป็นที่นิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 3

จากการเปรียบเทียบภาพกำแพงแก้วในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 (ภาพที่ 10) กับงานประดับแผ่นศิลาสลักบนพนักระหว่างเสาพาไลรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ 11) พบว่าการจัดวางลวดลายที่ตำแหน่งต่างๆ อันได้แก่ ลายกลีบบัวหน้ากระดานที่ด้านบนและล่างล้อมเป็นกรอบรอบแผ่นกระเบื้องตลอดจนลวดลายที่มีลักษณะเหมือนนำเอาแผ่นกระเบื้องมาวางเรียงต่อกันโดยมีลายแทรกวางในแนวตั้งอยู่ตรงกลางมีความคล้ายคลึงกันมากจนแทบจะกล่าวได้ว่าเป็นการจัดวางโครงสร้างลายในลักษณะเดียวกัน จะต่างกันก็เพียงแค่ลวดลายที่อยู่บนแผ่นกระเบื้องเท่านั้น

การจัดวางลวดลายที่มีแม่ลายอย่างประดิษฐ์แบบเดียวกันซ้ำๆ วาง

ต่อๆ กันไปโดยตลอด (Pattern) อย่างในลวดลายกำแพงแก้วในสมุดภาพและลวดลายพรรณพฤกษาบนแผ่นกระเบื้องประดับอาคารนี้เป็นโครงสร้างลายที่นิยมมากในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น แตกต่างจากลวดลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะจีนที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายที่จะเน้นเส้นโค้งอย่างอิสระและมักปรากฏแม่ลายที่มีรูปแบบที่เป็นธรรมชาติมากกว่า ทั้งนี้จากการตรวจสอบเพิ่มเติมยังพบว่าลวดลายพรรณพฤกษาประดับกำแพงแก้วในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 นี้มีแม่ลายที่น่าจะสัมพันธ์กับลวดลายบนกระเบื้องเขียนสีที่ประดับบริเวณฐานด้านล่างของเสาเฉลียงที่มุขด้านหน้าพระอุโบสถ (ภาพที่ 12) ซึ่งเป็นงานประดับในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อีกทั้งยังมีโครงสร้างใกล้เคียงกับลวดลายบนฉากลับแลในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 16) ซึ่งเป็นงานร่วมสมัยเดียวกันคือในสมัยรัชกาลที่ 3

ภาพกำแพงแก้วประดับด้วยกระเบื้องนี้คงเป็นภาพสะท้อนรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 และคงยังได้รับความนิยมต่อเนื่องไปอีกระยะหนึ่งในช่วงต้นรัชกาลต่อมาดังที่ปรากฏภาพกำแพงแก้วประดับลวดลายที่มีพัฒนาการต่อมาแล้วในงานจิตรกรรมอุโบสถวัดคงคาราม จ.ราชบุรี (ภาพที่ 13) ซึ่งเป็นงานที่เขียนขึ้นโดยกลุ่มช่างสมัยรัชกาลที่ 3 ในช่วงต้นรัชกาลที่ 4 (น. ณ ปากน้ำ 2537: 13)

นอกจากนี้กลีบบัวที่ประดับด้านบนหัวเสาในปราสาทบนสวรรค์ชั้นพรหมที่พบในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 ยังมีลักษณะแบบบัวแวง (หรือบัวจงกล) คือเป็นกลีบบัวเรียวยาวและมีส่วนปลายสะบัดเล็กน้อย ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของกลีบบัวหัวเสาในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่พัฒนามาจากบัวแบบใบดาบในสมัยอยุธยาตอนปลายที่นิยมตั้งแต่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศลงมา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ 2556: 129) อีกทั้งด้านล่างของเสาอาคารก็ประดับด้วยกาบพรหมศรซึ่งเป็นรูปแบบงานประดับในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้วด้วยเช่นกัน

ความนิยมนำกระเบื้องเขียนลายจากประเทศจีนมาใช้ในงานตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมและลวดลายพรรณพฤกษาแบบประดิษฐ์ที่มีโครงสร้าง

ซ้ำๆ ต่อกันนี้เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นและนิยมมากในงานศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 การปรากฏรูปแบบดังกล่าวประกอบกับรูปแบบศิลปกรรมภายในเล่มดังที่กล่าวมาจึงน่าจะเป็นตัวช่วยกำหนดอายุได้ว่าสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 น่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นและไม่ควรจะมีอายุเก่าไปกว่าสมัยรัชกาลที่ 3 โดยเป็นงานที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาระหว่างกลางครึ่งหลังถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ทั้งนี้จากการเปรียบเทียบข้อความและองค์ประกอบภาพในเล่มสันนิษฐานว่าสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 นี้เป็นงานคัดลอกมาจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินในสมัยรัชกาลที่ 3

สมุดภาพไตรภูมิธนบุรีเลขที่ 10/ก

สมุดภาพไตรภูมิธนบุรีเลขที่ 10/ก ระบายด้วยเนื้อสีทึบและหนากว่าสมุดภาพอีกสองเล่ม พบการใช้สีโทนสีผสมขาว (Tint) ซึ่งเป็นลักษณะที่ปรากฏในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 แล้ว การจัดวางองค์ประกอบและมุมมองภายในภาพแสดงให้เห็นว่าช่างผู้สร้างงานมีความเข้าใจและคุ้นเคยกับมุมมองแบบเสมือนจริง[1] (Realistic) เป็นอย่างดี มีการแสดงความลึกและปริมาตรของวัตถุด้วยการใช้เส้นนำสายตา สัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างภาพบุคคลกับสถาปัตยกรรมมีความสอดคล้องตามความเป็นจริงซึ่งดูจะสมจริงมากขึ้นกว่าที่พบในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 อีกด้วย ลักษณะดังกล่าวเป็นพัฒนาการในช่วงหลังลงมามากแล้วจึงสันนิษฐานว่าสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก นี้น่าจะสร้างขึ้นไม่เร็วไปกว่ากลางพุทธศตวรรษที่ 24

ภาพมุขด้านหน้าปราสาทในภาพสวรรค์ชั้นอกนิษฐพรหม (ภาพที่ 14) วาดด้วยมุมมองแบบทัศนียภาพแบบหนึ่งจุด (One-Point-Perspective)

[1] มุมมองตามความเป็นจริงนี้เป็นลักษณะแบบศิลปะตะวันตกอย่างแท้จริง ต่างไปจากงานในสมัยก่อนหน้าที่เป็นมุมมองแบบสมจริงซึ่งแม้จะมีที่มาเริ่มต้นจากศิลปะตะวันตกเช่นเดียวกันแต่ยังเป็นการนำเอามาใช้ร่วมกับความเป็นอุดมคติที่เป็นรากฐานแต่เดิมมาทำให้รูปแบบในช่วงก่อนหน้านั้นยังเห็นการปรากฏควบคู่กันระหว่างมุมมองแบบอุดมคติและความสมจริงซึ่งโดยมากจะสื่อสารออกมาแค่เพียงสัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างภาพคนและสภาพแวดล้อมคืออาคารและฉากธรรมชาติเท่านั้น

ตามหลักการในศิลปะตะวันตกอย่างแม่นยำ ช่างดูจะให้ความสำคัญอย่างมากกับการถ่ายทอดสัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างวัตถุในภาพตามความเป็นจริง ซึ่งน่าจะเป็นเหตุที่ทำให้ลวดลายประดับที่ปรากฏในภาพมีขนาดเล็กถี่มากตามความจริงไปด้วย สมุดภาพเล่มนี้ปรากฏความนิยมใช้ฐานบัวรองรับอาคารซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากงานในช่วงต้นกรุงเทพที่จะยังคงใช้ฐานสิงห์เป็นหลักตามความนิยมในศิลปะอยุธยาตอนปลายมาอย่างต่อเนื่อง ชุดฐานที่ปรากฏยังแสดงให้เห็นว่าช่างคุ้นเคยกับการวาดเส้นตรงด้วยการขีดไม้บรรทัด ความสูงของชั้นหน้ากระดานค่อนข้างเตี้ย ลวดลายประดับจัดวางด้วยโครงสร้างลายแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้นคือ ลวดลายประดับจะมีรูปแบบซ้ำๆ ขนาดเล็กและถี่มากให้ความรู้สึกละเอียดระยิบระยับมาก

สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก ปรากฏภาพ “ฉากลับแล” ประดับพื้นหลังภายในอาคารเป็นจำนวนมากโดยใช้ในการตกแต่งและแบ่งพื้นที่ภายในอาคารเพื่อลดพื้นที่ว่างที่เพิ่มขึ้นมากจากสัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างขนาดบุคคลและสถาปัตยกรรมที่เปลี่ยนไปในจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (สน สีมาตรัง 2522: 9) เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่ปรากฏฉากลับแลในสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีเล่มอื่นอีกทั้งยังไม่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิที่สร้างในสมัยอยุธยามาก่อนด้วยเช่นกัน จากภาพถ่ายเก่าสันนิษฐานว่าฉากลับแลนี้น่าจะมีการใช้งานมาก่อนและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในกลุ่มชนชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ 3 และยังเป็นรูปแบบที่พบมากในงานจิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยเดียวกันดังตัวอย่างจากจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณาราม บางกอกน้อย เป็นอาทิ

จากการเปรียบเทียบลวดลายบนฉากลับแลในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก (ภาพที่ 15) กับลวดลายบนฉากลับแลในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 16) พบว่ามีโครงสร้างและแม่ลายใกล้เคียงกันมาก โดยมีลักษณะเป็นลายพรรณพฤกษากึ่งประดิษฐ์ (ดอก) กึ่งธรรมชาติ (ใบ) ที่มีลำต้นตั้งตรงออกช่อดอกในแนวตั้งและแตกก้านใบออกจากลำต้นไปทางด้านข้างสองข้างอย่างสมมาตร (ต่อไปขอเรียกว่า “ลายพรรณพฤกษาแบบ

ลำต้นตั้งตรงออกช่อดอก") จัดวางเรียงซ้ำๆ ต่อกันไปไม่สิ้นสุด (Pattern) ตามลักษณะนิยมของลวดลายในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะของลายพรรณพฤกษาแบบลำต้นตั้งตรงออกช่อดอกนี้มีรูปแบบแม่ลายคล้ายกับลวดลายบนกระเบื้องประดับกำแพงแก้วในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 ด้วยเช่นกัน สมุดภาพสองเล่มนี้จึงน่าจะสร้างขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน หากแต่จากมุมมองและความเข้าใจของช่างต่อแนวคิดแบบเสมือนจริงที่ปรากฏในเล่มสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก น่าจะเป็นงานที่สร้างหลังลงมา

รูปแบบที่สำคัญในการกำหนดอายุสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก คือ การวาดพุ่มต้นไม้ด้วยเนื้อสีทึบและสร้างรูปทรงพุ่มด้วยเทคนิคแปรงขยี้ ไม่ตัดเส้นใบ อันเป็นลักษณะคล้ายการใช้พู่กันวาดสีน้ำมัน[2] โดยเฉพาะเทคนิคการแต้มโทนสีอ่อนลงบนพุ่มสีเข้มเพื่อแสดงแสงเงาอย่างเด่นชัด (High Contrast) แสดงถึงการรับเอาเทคนิคการแสดงแสงเงาแบบ Chiaroscuro[3] จากศิลปะตะวันตก (ภาพที่ 17) ซึ่งเป็นรูปแบบที่เข้ามาในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 24 แล้ว อนึ่ง สีเขียวที่พบในสมุดภาพเล่มนี้มีโทนที่แตกต่าง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นโทนสีเขียวเวอร์ริเดียน (Viridian Green[4]: สีเขียวแกมน้ำเงิน: ภาพที่ 18) ซึ่งเป็นสีสังเคราะห์ที่คิดค้นขึ้นใหม่และเริ่มนำมาขายในปลายพุทธศตวรรษที่ 24 หากว่าข้อสันนิษฐานนี้ถูกต้องก็หมายความว่าสมุดภาพเล่มนี้น่าจะมีอายุสร้างไม่เร็วไปกว่าช่วงท้ายพุทธศตวรรษที่ 24

[2] สีสังเคราะห์เป็นวัสดุใหม่ที่คิดค้นและแพร่หลายทางการค้าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 (ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24) การใช้น้ำมันเป็นตัวทำละลายเป็นเทคนิคที่ใช้กับสีสังเคราะห์เพื่อป้องกันไม่ให้สีซีดลงซึ่งน่าจะเกิดขึ้นภายหลังจากการคิดค้นสักระยะหนึ่ง

[3] Chiaroscuro คือลักษณะการให้แสงเงาด้วยการใช้สีอ่อนแก่ตัดกันอย่างเด่นชัดเพื่อสร้างปริมาตรและความลึกของวัตถุ

[4] สีเขียวแกมน้ำเงินเวอร์ริเดียน (Viridian Green) เริ่มขายสู่ตลาดในปี ค.ศ. 1849 หรือ พ.ศ. 2392. ดู Jo-Fan Huang, **A technical examination of seven Thai manuscripts in the 18th, 19th and 20th centuries**, Retrieved September 20, 2022, from https://www.scribd.com/document/488716332/A-Technical-Examination-of-7-Thai-Manuscripts-in-the-18-th-19-th-and-20th-Centuries. อนึ่ง ข้อสังเกตเรื่องสีเวอร์ริเดียนเป็นข้อสังเกตด้วยตาจำเป็นต้องใช้วิธีตรวจสอบทางวิทยาศาสตร์เข้าช่วยในการยืนยันความแม่นยำของข้อสังเกตดังกล่าว

หรืออาจมีอายุใหม่ไปถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25

นอกจากนี้ในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก ยังปรากฏรูปแบบหลายประการที่แสดงถึงคติและการรับรู้ที่เปลี่ยนไปจากที่พบในงานจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิมที่มีมา ได้แก่

• ภาพพระอาทิตย์ พระจันทร์ ในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก ไม่ปรากฏภาพนกยูง และกระต่ายที่เป็นสัตว์สัญลักษณ์แทนพระอาทิตย์และพระจันทร์ตามลำดับ อีกทั้งภาพพระอาทิตย์พระจันทร์ในภาพเขาสัตตบริภัณฑ์ที่หน้าปลายยังวาดเพียงวงกลมระบายด้วยสีแดงและสีเหลือง โดยไม่ปรากฏภาพราชรถภายในอีกด้วย การสื่อความหมายด้วยภาพแทนสัญลักษณ์เป็นแบบแผนในงานจิตรกรรมตั้งแต่สมัยแรกเริ่มที่ยังคงใช้สืบมาจนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น การขาดหายไปของสัตว์สัญลักษณ์ดังกล่าวโดยยังคงองค์ประกอบอื่นหากมิใช่เพราะความไม่เข้าใจในคติก็อาจแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงด้านมุมมองของช่างที่ให้น้ำหนักกับมุมมองแบบเสมือนจริงมากกว่าแบบอุดมคติแบบเก่า

• พระพรหมในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก มีพระพักตร์เดียวอันเป็นรูปแบบที่สะท้อนถึงความเชื่อในศาสนาพุทธซึ่งเป็นลักษณะที่ต่างจากในสมุดภาพเล่มอื่นๆ ที่วาดพระพรหมมีสี่พักตร์ตามความเชื่อแบบพราหมณ์อย่างขอมที่รับเข้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นและสืบเนื่องต่อมา

• ภาพกินรีจากเรื่องพระสุธนมโนห์ราที่ปรากฏในหน้าปลายมีลักษณะเป็นมนุษย์ประดับด้วยปีกต่างไปจากเดิมที่กินรีจะมีท่อนล่างเป็นนก

รูปแบบและแนวความคิดใหม่ๆ นี้น่าจะสัมพันธ์กับความเป็นไปของปรากฏการณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่เปิดกว้างทางความคิดในการสร้างรูปแบบใหม่ๆ ตลอดจนการตีความและแนวความคิดใหม่ๆ ในทางพุทธศาสนาเกิดเป็นทั้งงานวรรณกรรมและศิลปกรรมรูปแบบใหม่จำนวนมาก (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ 2551)

ข้อสังเกตที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ ภาพชาวบ้านที่ปรากฏในสมุดภาพเล่มนี้จะสวมเสื้อแขนยาวทรงกระบอกอยู่เสมอและไว้ผมทรงมหาดไทย[5] ซึ่งจะต่างจากสมุดภาพไตรภูมิทุกเล่มที่ภาพชาวบ้านจะเปลือยท่อนบนไม่สวมเสื้อเสมอคงมีแต่เฉพาะข้าราชบริพารในขบวนเสด็จเท่านั้นที่สวมเสื้อ ดังตัวอย่างเปรียบเทียบจากภาพเตรัศนิบาตชาดก (ภาพที่ 19) และภาพเทวทูตทั้งสี่ (ภาพที่ 20) เป็นไปได้หรือไม่ว่าลักษณะดังกล่าวอาจจะเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงภายในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ข้าราชการสวมเสื้อทุกครั้งที่จะเข้าเฝ้า (กองจดหมายเหตุแห่งชาติ 2525: 30) อีกทั้งในเวลาเดียวกันนี้แม้ว่าจะมีการสนับสนุนให้เลิกไว้ผมทรงมหาดไทยแต่ด้วยความเคยชินทำให้ในช่วงเวลาดังกล่าวยังไม่ได้รับการตอบรับเท่ากับในสมัยรัชกาลต่อมา

แม้ในภาพรวมอาจดูเหมือนว่าสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก นี้เป็นงานที่ถ่ายทอดด้วยมุมมองอย่างอุดมคติ หากแต่เมื่อพิจารณาองค์ประกอบอย่างละเอียดกลับพบว่าสมุดภาพเล่มนี้น่าจะเป็นการสร้างงานด้วยมุมมองแบบใหม่ที่แตกต่างไปมากแล้ว กล่าวคือแม้ว่ารูปแบบศิลปกรรมจะมีลักษณะโดยรวมแบบอุดมคติอันน่าจะด้วยเหตุจากการคัดลอกองค์ประกอบแต่เดิมที่มีมาจากสมุดภาพต้นฉบับที่สร้างด้วยมุมมองอุดมคติแบบไทยประเพณีหากแต่ภาพที่วาดกลับนำเสนอด้วยมุมมองแบบเสมือนจริงที่ใช้จุดและเส้นนำสายตาแบบตะวันตก สมุดภาพเล่มนี้จึงน่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นโดยช่างรุ่นใหม่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ลงมาที่คงจะคุ้นเคยกับมุมมองแนวคิดแบบเสมือนจริงแบบตะวันตกมากกว่ามุมมองอุดมคติแบบไทยประเพณีแบบดั้งเดิมที่มักจะเขียนเรื่องราวในจินตนาการโดยไม่ยึดติดกับความเป็นจริงและให้ความสำคัญกับรายละเอียดและลวดลายตกแต่งอย่างวิจิตร และด้วยเหตุที่ช่างคงจะรับเอาแนวคิดแบบเสมือนจริงเข้ามามากจึงสร้างงานแบบเน้นความ

[5] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ชายไทยเลิกไว้ผมทรงมหาดไทยเปลี่ยนมาไว้ผมแล้วตัดอย่างชาวตะวันตก. ดู **สมุดภาพวิวัฒนาการการแต่งกายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2525), 30.

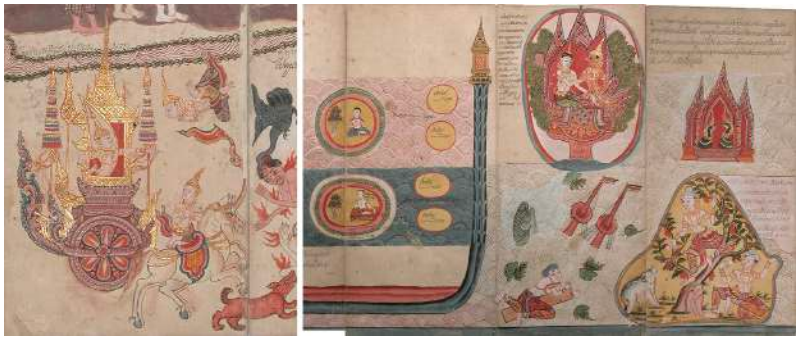
สมเหตุสมผลตามความจริงมากกว่า ภาพที่วาดจึงดูนิ่ง แข็ง ขาดจินตนาการ และไม่ให้ความสำคัญกับการตกแต่งอีกต่อไป

ด้วยรูปแบบและแนวคิดดังกล่าวสันนิษฐานว่าสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก นี้น่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นในช่วงท้ายของพุทธศตวรรษที่ 24 หรืออาจเป็นงานที่สร้างโดยช่างที่ร่วมสมัยกันในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25

สรุป

จากการตรวจสอบรูปแบบศิลปกรรมและลวดลายในสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีทั้งสามเล่มได้ข้อสรุปในการกำหนดอายุว่า สมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลิน น่าจะสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2319 ตรงตามจารึกที่ปรากฏในเล่มเนื่องจากมีรูปแบบศิลปกรรมที่ใกล้เคียงกับสมัยอยุธยาตอนปลายประกอบกับลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ในช่วงรอยต่อหลังอยุธยาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในขณะที่สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 และ 10/ก น่าจะเป็นฉบับทำสำเนาที่ใช้สมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินเป็นต้นฉบับ สร้างขึ้นในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นช่วงราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 ลงมาแล้ว โดยช่างได้ทำการคัดลอกข้อความและองค์ประกอบภาพโดยรวมพร้อมกับสอดแทรกรูปแบบศิลปกรรมที่อยู่ในความนิยมตามยุคสมัยเอาไว้ด้วยจึงทำให้สามารถใช้เป็นข้อสังเกตได้ว่าเป็นงานที่เขียนขึ้นคนละคราวกัน ทั้งนี้สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 น่าจะมีอายุเก่ากว่าคือเป็นงานที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ช่วงเวลาระหว่างกลางครึ่งหลังถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 อันเป็นช่วงที่มีการสร้างงานศิลปกรรมชิ้นสำคัญเป็นจำนวนมาก ในขณะที่สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก น่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นทีหลังในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 หรือในสมัยของรัชกาลที่ 4 โดยกลุ่มช่างรุ่นใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 อันเป็นช่วงที่มีแนวคิดผสมผสานระหว่างงานไทยประเพณีดั้งเดิมกับแนวคิดเสมือนจริงแบบตะวันตกแล้ว

ภาพที่ 1 ภาพสัตว์หิมพานต์แบบอิทธิพลศิลปะจีน ภาพสิงห์ ภาพหงส์จีน (เฟิ่งหวง) ในสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีฉบับเบอร์ลิน (ซ้าย) เปรียบเทียบกับภาพสิงห์ในสมุดภาพหัวกระบือเล่มที่ 1 ที่สร้างในปี พ.ศ. 2286 (ขวา)
(ที่มา: (ซ้าย) Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin (ขวา) บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 318, 344.)

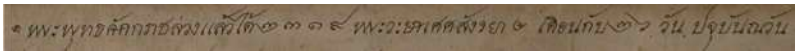


ภาพที่ 2 รูปแบบจำเพาะแบบอยุธยาตอนปลายที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลิน
(ซ้าย) ภาพสัตว์คู่ลากพาหนะที่ใช้การซ้อนเส้นรอบนอก
(ขวา) ภาพคลื่นน้ำแบบวงโค้งเส้นขนานมีฟองคลื่นอยู่ด้านบนและภาพต้นไม้ระบายสีตัดเส้นแบบ Low Contrast ประดับดอกขนาดใหญ่สีสดใสในสัดส่วนที่ไม่คำนึงถึงความเป็นจริง
(ที่มา: Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin)

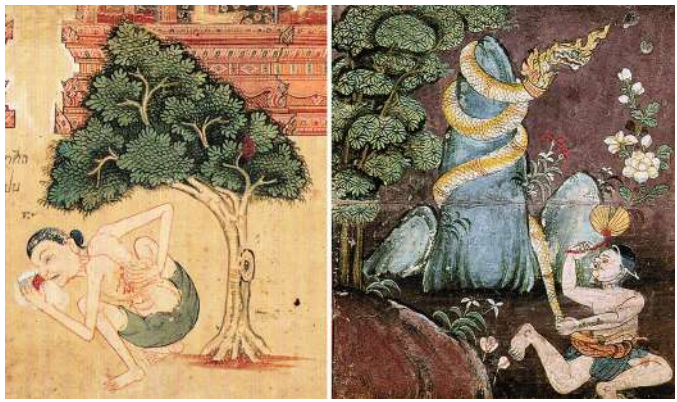
ภาพที่ 3 ภาพผ้ารองนั่งรูปครึ่งวงกลมประดับบนบัลลังก์ในสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีฉบับเบอร์ลิน แสดงรูปแบบที่รับมาจากอยุธยาตอนปลาย
(ที่มา: Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin)

ภาพที่ 4 ภาพเปรียบเทียบลวดลายประดับกรอบภาพระหว่าง (ซ้าย) ลายประจำยามก้ามปูและลายก้านโค้งสลับดอกกลมในสมุดภาพไตรภูมิธนบุรีฉบับเบอร์ลิน กับ (ขวา) ลวดลายเดียวกันในสมุดภาพหัวกระบือเล่มที่ 1 ที่สร้างในปี พ.ศ. 2286
(ที่มา: (ซ้าย) Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin (ขวา) บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย**, 324, 328, 336, 355 ตามลำดับ)

ภาพที่ 5 ภาพลวดลายประดับกรอบภาพที่ใช้เทคนิคลงรักปิดทองและระบายสีเลียนแบบลงรักปิดทองที่พบในสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลิน (ซ้ายสุด) เปรียบเทียบกับที่พบในสมุดภาพสมัยรอยต่อ (ที่มา: (ซ้ายไปขวา) Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin; บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, **สมุดข่อย**, 390, 384, 393.; https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Thi_1341/3/LOG_0000/ เข้าถึงเมื่อ 20 กันยายน 2563; https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Thi_1344/3/LOG_0000/ เข้าถึงเมื่อ 20 กันยายน 2563)



ภาพที่ 6 คำว่า พระ ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลินยังคงใช้การเขียนแบบอักษรควบอักษรซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24
(ที่มา: Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin)



ภาพที่ 7 (ซ้าย) ภาพต้นไม้ในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 ใช้สีดำรองเป็นเงาอยู่ด้านหลังพุ่มใบเพื่อแสดงปริมาตรแบบ High Contrast เป็นลักษณะที่ปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้ว เปรียบเทียบกับ (ขวา) ภาพต้นไม้จากสมุดภาพเลขที่ 2961-1 ระบุปีสร้าง พ.ศ. 2356 ในเล่มจาก Honolulu (ที่มา: (ซ้าย) กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 73. (ขวา) Honolulu Academy of Art)

ภาพที่ 8 กำแพงแก้วสองชั้นล้อมรอบทุศเจดีย์ (ซ้าย) และล้อมรอบปราสาทในสวรรค์ชั้นดุสิต (ขวา) ประดับลวดลายพรรณพฤกษาในโครงสร้างลายแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้นปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 สังเกตลวดลายบัวประดับหัวเสามีลักษณะเป็นบัวแวงแบบที่พบในงานสถาปัตยกรรมรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้ว
(ที่มา: (ซ้าย) กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**, 19. (ขวา) 29.)

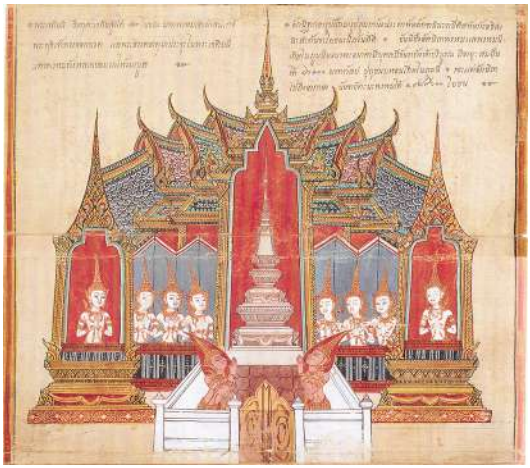
ภาพที่ 9 ภาพกำแพงแก้วสองชั้นประดับกระเบื้องเขียนลายในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 (ซ้าย) น่าจะถ่ายทอดลักษณะการตกแต่งกระเบื้องเขียนลายบนกำแพงแก้วล้อมรอบพระอุโบสถที่ประดับกระเบื้องเขียนลายบนพนักเตี้ยระหว่างเสาซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับที่พบรอบพระอุโบสถภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ขวา)
(ที่มา: (ซ้าย) กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**, 27.)

ภาพที่ 10 สังเกตแม่ลายและการจัดวางโครงสร้างลายภายในแผ่นกระเบื้อง (ลายพรรณพฤกษา) ลายแทรกตรงกลาง และลายกลีบบัวที่ล้อมกรอบในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 มีลักษณะใกล้เคียงกับการประดับแผ่นศิลาสลักที่พนักระหว่างเสาพาไลรอบพระอุโบสถในภาพที่ 11
(ที่มา: กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**, 28.)

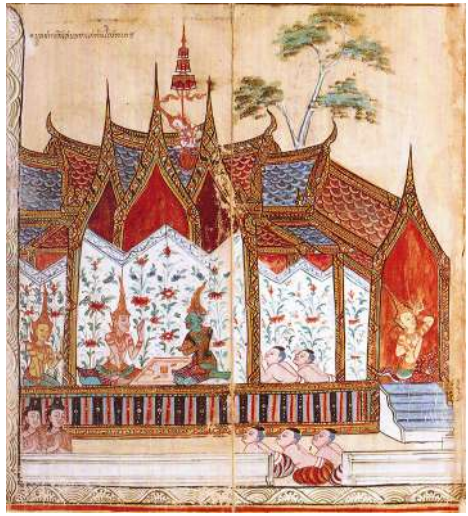
ภาพที่ 11 แผงประดับแผ่นศิลาสลักที่พนักด้านในระหว่างเสาพาไลรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สังเกตการจัดวางโครงสร้างลายภายในแผ่นกระเบื้อง ลายแทรกตรงกลาง และลายกลีบบัวที่ล้อมกรอบ เทียบกับภาพที่ 9 (ซ้าย) และภาพที่ 10

ภาพที่ 12 ลวดลายพรรณพฤกษาบนกระเบื้องเขียนลายจากประเทศจีนประดับที่ฐานรอบเสาบนเฉลียงมุขหน้าของพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ภาพที่ 13 ภาพกำแพงแก้วประดับกระเบื้องและลวดลายในงานจิตรกรรมวัดคงคาราม จ.ราชบุรี
(ที่มา: น. ณ ปากน้ำ, **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย: วัดคงคาราม** (กรุงเทพฯ: วิริยะธุรกิจ, 2537), 176-177.)



ภาพที่ 14 ภาพสวรรค์ชั้นอกนิษฐพรหมในสมุดภาพไตรภูมิเล่มที่ 10/ก วาดด้วยมุมมองทัศนียภาพแบบศิลปะตะวันตก (One-Point-Perspective) และระบายสีเทาในโทนผสมขาว (Tint)
(ที่มา: กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**, 96.)



ภาพที่ 15 ภาพวิธุรชาดกจากสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก แสดงภาพฉากลับแลตกแต่งด้วยลวดลายพรรณพฤกษาจัดวางแม่ลายแบบเดียวกันซ้ำ ๆ วางต่อกันในระยะห่างเท่า ๆ กันไม่สิ้นสุดเป็นลักษณะเด่นของลวดลายรัตนโกสินทร์ตอนต้น
(ที่มา: กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**, 236.)

ภาพที่ 16 ภาพฉากลับแลลวดลายพรรณพฤกษาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่อุโบสถวัดสุวรรณาราม บางกอกน้อย (ซ้าย) และวัดทองธรรมชาติ (ขวา) มีรูปแบบเหมือนกับที่พบในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก และแม่ลายบนฉากในภาพด้านขวายังมีลักษณะเดียวกับลวดลายบนกระเบื้องตกแต่งกำแพงแก้วในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10 (ภาพที่ 8 และ 9) อีกด้วย
(ที่มา: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, มรดกภูมิปัญญา **จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ วัดราชสิทธาราม วัดสุวรรณาราม และวัดทองธรรมชาติ** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2563), 137 (ซ้าย), 181 (ขวา))

ภาพที่ 17 ภาพเปรียบเทียบรูปแบบของต้นไม้ในสมุดภาพไตรภูมิธนบุรี (จากซ้ายไปขวา) ฉบับเบอร์ลิน-สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10-สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก และจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม ราชบุรี
(ที่มา: (จากซ้ายไปขวา) Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin; กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**, 37; 114; น. ณ ปากน้ำ, **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย: วัดคงคาราม**, 177.)

ภาพที่ 18 ภาพขีเปลือยจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลิน (ซ้าย) และสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก (ขวา) สังเกตโทนสีเขียวแกมน้ำเงินที่สันนิษฐานว่าเป็นสีเขียวเวอร์ริเดียนที่คิดค้นขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 24
(ที่มา: (ซ้าย) Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin (ขวา) กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**, 204.)

ภาพที่ 19 ภาพเตรัศนิบาตชาดกในสมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก (ขวา) ปรากฏภาพชาวบ้านสวมเสื้อแขนยาวเปรียบเทียบกับภาพเดียวกันจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับเบอร์ลิน (ซ้าย) ที่ชาวบ้านไม่สวมเสื้อ (ที่มา: (ซ้าย) Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin (ขวา) กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**, 202.)

ภาพที่ 20 เปรียบเทียบเครื่องแต่งกายชาวบ้านในภาพเทวทูตสี่ (เรียงจากซ้ายไปขวา) สมุดภาพฉบับเบอร์ลิน-สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10-สมุดภาพไตรภูมิเลขที่ 10/ก มีเพียงเล่มเดียวที่ชาวบ้านสวมเสื้อ (ที่มา: (ซ้ายไปขวา) Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin; กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**, 77; 162.)

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร, 2517. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ**. กรุงเทพฯ: ศิวพร.

_____, 2542. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2525. **สมุดภาพวิวัฒนาการแต่งกายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: กองจดหมายเหตุแห่งชาติ.

คนึงนิจ จันทร์กระวี, 2533. "ลักษณะอักษรและอักขรวิธีไทยในพุทธศตวรรษที่ 24 ตอนต้น." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาจารึกภาษาไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

น. ณ ปากน้ำ, 2537. **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย: วัดคงคาราม**. กรุงเทพฯ: วิริยะธุรกิจ.

น. ณ ปากน้ำ และ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, 2528. **จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ประสิทธิ์ แสงทับ, 2542. **สมุดข่อย**. กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย.

ศรีภูริปรีชา, พระ, 2465. **จดหมายเหตุเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ครั้งรัชกาลที่ 3**. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556. **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____, 2560. **เจดีย์ในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และพลังศรัทธา**. นนทบุรี: เมืองโบราณ.

ศิลป พีระศรี, 2502. **วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย**. (แปลโดย ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

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

สันติ เล็กสุขุม, 2544. **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, 2524. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาษาต่างประเทศ

Jo-Fan Huang, 2006. **A technical examination of seven Thai manuscripts in the 18th, 19th and 20th centuries**. Retrieved September 20, 2022, from https://www.scribd.com/document/488716332/A-Technical-Examination-of-7-Thai-Manuscripts-in-the-18-th-19-th-and-20th-Centuries

Terwiel B. J., 2014. "On the trail of King Taksin's Samutphap Traiphum." **Journal of Siam Society** 102: 41-66.