

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดกลางวรวิหาร จังหวัดสมุทรปราการ

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต



จิตรกรรมด้านหลังพระประธานเขียนเรื่องไตรภูมิและพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

วัดกลางวรวิหาร จังหวัดสมุทรปราการเป็นวัดเก่าแก่ที่มีประวัติการตั้งเป็นวัดประมาณ พ.ศ.๒๒๙๙ สมัยอยุธยาตอนปลายก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ (พ.ศ.๒๓๑๐) เป็นเวลา ๑๑ ปี ตรงกับสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ในช่วงที่เกิดสงครามวัดถูกทิ้งร้างไประยะหนึ่ง จนบ้านเมืองสงบเรียบร้อยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี ผู้คนจึงอพยพกลับมาและได้ร่วมกันหล่อพระพุทธรูปเพื่อเป็นที่ระลึกคราวหนีพม่า ครั้นสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้มีการปฏิสังขรณ์วัดครั้งใหญ่ และยกฐานะขึ้นเป็นวัดหลวง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ เริ่มมีการปฏิรูปการศึกษาและศาสนาขึ้นใหม่โดยตั้งวัดกลางวรวิหารนี้เป็นศูนย์กลาง ถึงสมัยรัชกาลที่ ๖ ก็ได้ยกฐานะขึ้นเป็นพระอารามหลวงอีกครั้งซ้ำกับรัชกาลที่ ๓ (สมชาติ มีกลิ่นหอมและคณะ, ๒๕๓๒) จะเห็นได้ว่าเป็นวัดที่มีการสืบทอดอย่างต่อเนื่องในระดับที่มีความสำคัญเป็นศูนย์กลางของชุมชนก็ว่าได้

ภายในพระอุโบสถของวัดมีจิตรกรรมฝาผนังที่มีความสำคัญอย่างมาก โดยทั่วไปงานจิตรกรรมถือเป็นงานศิลปกรรมที่สะท้อนถึงศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี ประวัติศาสตร์ และมรดกทางสุนทรียศาสตร์ได้เป็นอย่างดี รวมทั้งเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่ถือได้ว่าสำคัญนำไปสู่ความรู้อื่น ๆ ที่เกี่ยวกับประวัติ ศาสตร์ในช่วงเวลานั้น ๆ ได้ อีกทั้งงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้มีความงามไม่ด้อยไปกว่าวัดอื่น ๆ ทั้งจากลักษณะเทคนิคการเขียน เนื้อหาเรื่องราว การจัดวางภาพ ฯลฯ ซึ่งรูปแบบที่ปรากฏนำไปสู่ข้อถกเถียงเรื่องกำหนดอายุ เนื่องจากวิธีการวางภาพและเทคนิคการเขียนมีความคาบเกี่ยวระหว่างอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น



พระอุโบสถหลังเก่าอยู่ด้านขวาของพระอุโบสถหลังใหม่



หน้าบันพระอุโบสถวัดกลางวรวิหาร

จากการศึกษาในอดีตมีเพียงบทความของ ของ น. ณ ปากน้ำ เท่านั้นที่กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้ว่า ถูกเขียนขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย (ประยูร อุลุชาฎะ (น.ณ ปากน้ำ), ๒๕๓๕ , ๑๑๐ – ๑๑๘) ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นจริงก็นับว่ามีคุณค่ายิ่งเนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังที่มีอายุเก่าแก่ถึงสมัยอยุธยาตอนปลายที่เหลือให้เห็นจำนวนไม่มากนัก จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจอย่างยิ่งที่จะได้มีการศึกษาวิจัยจิตรกรรมวัดนี้อย่างละเอียด และถูกต้องตามแบบแผนของกระบวนการวิจัยเพื่อให้ได้มาซึ่งความรู้ที่จะเป็นประโยชน์ในการ ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังของไทยต่อไป การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อ รูปแบบและเทคนิคที่ปรากฏโดยนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมที่วัดกลางวรวิหารกับวัดอื่น ๆ ในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้นเพื่อกำหนดอายุของจิตรกรรมวัดกลางวรวิหาร

ในอดีตการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยได้มีผู้ศึกษาอย่างต่อเนื่อง เช่น กมลลา กองสุข (๒๕๓๔) ได้ทำการวิจัยเรื่องภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เสมอชัย พูลสุวรรณ (๒๕๓๙) ได้ทำการศึกษาเรื่องสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ – ๒๔ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมายของจิตรกรรมพุทธศิลป์ในวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ รวมถึงจิตรกรรมในกลุ่มที่อาจมีความเกี่ยวข้องกันในศิลปะสุโขทัยและ



ภาพพระพุทธเจ้าอยู่ด้านทิศเหนือและทิศใต้ใกล้กับพระประธาน

จากการที่ผู้เขียนเป็นผู้ที่ชอบเข้าวัดและชื่นชมงานจิตรกรรมฝาผนังและศิลปกรรมอื่น ๆ ในวัด เมื่อมีผู้ชักชวนให้ชมงานจิตรกรรมที่วัดกลางวรวิหาร จึงได้ใช้เวลาว่างจากการสอนทำการศึกษาประวัติวัด รวมทั้งเนื้อหาและเรื่องราวที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนัง และฝึกสังเกตโดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบเพื่อกำหนดอายุของงานจิตรกรรม

จากการตรวจสอบข้อมูลด้านเอกสารทางประวัติศาสตร์และหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพบว่า พระอุโบสถเก่ามีการซ่อมขึ้นใหม่ทั้งหมดหลังจากไม่เป็นปูนในปี พ.ศ.๒๔๓๕ (สมชาติ มีกลิ่นหอมและคณะ, ๒๕๓๒) โดยมีรูปทรงแบบวิไลนาคและหย่อนท้องช้างบริเวณหลังคา หน้าบันมีการตกแต่งลวดลายด้วยกระเบื้องเคลือบและถ้วยชามแบบแบบจีนซึ่งเป็นที่นิยมสร้างกันในสมัยรัชกาลที่ ๓ ภายในพระอุโบสถมีการตกแต่งภายในที่สะท้อนถึงความเชื่อท้องถิ่นอันได้แก่ การเจาะซุ้มเว้าเข้าไปในผนังเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งเป็นความนิยมของกลุ่มชนมอญ – พม่า

จิตรกรรมฝาผนังเชื่อว่าถูกเขียนขึ้นพร้อมกับการบูรณะพระอุโบสถเก่าขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.๒๔๓๕ สภาพของงานจิตรกรรมในปัจจุบันพบได้ในความสูงที่ ๓.๐๐ เมตรขึ้นไป ด้านล่างลบเลือนหมด ผนังด้านทิศใต้ชำรุดจนแทบไม่เหลือภาพ เนื้อหาของงานจิตรกรรมเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ผนังสกัดฝั่งตรงข้ามพระประธานเป็นตอนมารวิชัย ผนังสกัดหลังพระประธานเป็นเรื่องไตรภูมิและพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้ด้านที่อยู่ใกล้พระประธานเป็นภาพพระอัครพุทธเจ้า ถัดออกไปเป็นภาพเทพชุมนุม



ผนังด้านमारผจญฝั่งตรงข้ามพระประธานเป็นตอนพระยาวิสุตติมารพ่ายแพ้ต่อพระพุทธองค์



การเจาะซุ้มเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปบริเวณหลังพระประธาน

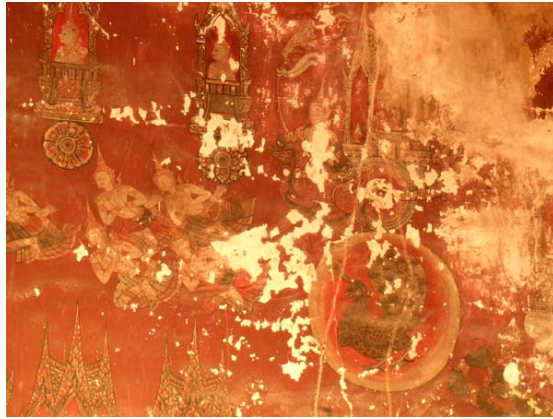
เมื่อวิเคราะห์รายละเอียดของงานจิตรกรรมพบว่า ช่างพยายามถ่ายทอดรูปแบบของงานจิตรกรรมให้ตรงตามคัมภีร์และมีการดัดแปลงรายละเอียดให้สอดคล้องกับพื้นที่ในการวาด นอกจากนี้ยังมีการใช้สัญลักษณ์ตัวละครทศกัณฐ์แทนพระยาวิสุตติมารเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย เนื่องจากเป็นตัวละครสำคัญจากเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่รู้จักแพร่หลายในประเทศไทยโดยเฉพาะการแสดงโขนที่มีการเล่นสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา (กมลลา กองสุข, ๒๕๓๔) รวมทั้งมีการแสดงอารมณ์ขันที่หลุดไปจากแบบแผนประเพณีของงานช่างหลวงและแทรกรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของช่างเข้าไปด้วย



จิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวพุทธประวัติฝั่งตรงข้ามพระประธาน

นอกจากนี้ยังพบการเขียนภาพที่พยายามแสดงถึงลักษณะทัศนียวิทยาแบบตะวันตก (Perspective) ที่แสดงมิติตื้นลึกด้วยการทับซ้อนกันของวัตถุในภาพในบางจุด เช่น ภาพช้างในฉากमारพ่ายที่แสดงมุมมองด้านตรง โดยเขียนให้ส่วนศีรษะทับซ้อนกับส่วนหาง การแสดงมุมมองที่ทับซ้อนดังกล่าวส่งผลให้เกิดการลวงตามลักษณะของวัตถุในภาพให้ดูใกล้ – ไกลเหมือนจริง ซึ่งการแสดงออกดังกล่าวนี้ว่าแปลกไปจากประเพณีของช่างหลวง (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๖) โดยทั่วไปจิตรกรรมไทยประเพณี จะลำดับความลึกของภาพแบบทัศนียวิทยาแบบเส้นขนาน (สน สีมাত্রัง, ๒๕๒๒) (Parallel Perspective) คือเขียนขนาดของตัวบุคคล อาคารบ้านเรือนและส่วนประกอบต่าง ๆ เท่ากันทั้งผนัง จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ราวปลายรัชกาลที่ ๓ จึงเริ่มมีระบบทัศนียวิทยาเข้ามาปะปน การนำเสนอมุมมองของช่างในลักษณะที่ปรากฏที่วัดกลาง อาจเป็นช่วงรอยต่อที่ช่างพยายามเลียนแบบการนำเสนอมุมมองที่ทับซ้อนกันแบบตะวันตกก็เป็นได้

ประเด็นที่น่าสนใจและเป็นแบบอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนคือ การเขียนภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ โดยใช้สัญลักษณ์ทั้ง ๒ แบบในการสื่อความหมาย คือใช้รูปกระต่ายและนกยูงในวงกลมและราชรถเทียมด้วยสัตว์พาหนะ ความสำคัญอีกประการหนึ่งคือการเขียนตำแหน่งของภาพพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน ๒ ชั้นในด้านที่ติดติดกับพระประธานต่อด้วยภาพเทพชุมนุม แสดงถึงความพยายามในการรักษารูปแบบประเพณีนิยมควบคู่ไปกับความเชื่อท้องถิ่น ซึ่งการเลือกเรื่องพระอดีตพุทธเจ้ามาเขียนขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ สะท้อนแนวคิดท้องถิ่นที่คงสืบทอดความเชื่อของชาวมอญ – พม่าที่มีการติดต่อกันมายาวนานตั้งแต่สมัยพุทธกาล (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๓๖) การปรากฏภาพพระอดีตพุทธเจ้าที่วัดกลางวรวิหารซึ่งตามประวัติเกี่ยวข้องกับชุมชนชาวมอญคงเป็นการสืบเนื่องความเชื่อเดียวกันนั่นเอง



รูปพระอาทิตย์มีการใช้สัญลักษณ์ทั้งราชรถเทียมสิงห์และนกยูงในวงกลมซึ่งเป็นลักษณะที่แปลกไม่เคยพบที่วัดใดมาก่อน

เมื่อวิเคราะห์เทคนิคของงานจิตรกรรมพบว่าเป็นจิตรกรรมที่ยังคงรักษารูปแบบไทยประเพณีที่มีการเขียนสีฝุ่นเทคนิคโบราณ โครงสีส่วนใหญ่มีน้ำหนักเข้ม มีการใช้แนวก้อนหิน ต้นไม้หรือภูเขาหักฉาก การเขียนต้นไม้มีทั้งเหมือนจริง ไล่น้ำหนักแสงเงา และแบบอุดมคติ ในขณะที่การเขียนน้ำจะตัดเส้นเป็นริ้ว ๆ สลับไปมาแบบเกล็ดปลา การเขียนภาพบุคคลถ้าเป็นคนชั้นสูงใช้ท่าทางแบบนาฏลักษณะ ถ้าเป็นยักษ์ มารหรือคนธรรมาจะแสดงออกทางสีหน้า จิตรกรรมที่วัดกลางวรวิหารมีการปิดทองแวววาวทั่วภาพ การตัดเส้นคมชัดสม่ำเสมอเป็นแบบแผนของช่างหลวงมากกว่าช่างท้องถิ่น

ด้านการกำหนดอายุ เชื่อว่าเป็นงานจิตรกรรมที่ถูกเขียนขึ้นพร้อมกับการสร้างพระอุโบสถเก่าขึ้นใหม่ เนื่องจากการวางองค์ประกอบภาพยังคงยึดตามแบบประเพณี โดยผสมความเชื่อท้องถิ่นลงไปด้วย มีการแทรกอารมณ์ขันในฉากมารวิชัยและไตรภูมิ การเขียนต้นไม้แตกกิ่งก้านสาขาคล้ายจริงและระบายสีต้นไม้ไล่น้ำหนักแสงเงา รวมทั้งปิดทองแวววาวทั่วทั้งภาพ เทคนิคที่ใช้เป็นเขียนพื้นด้วยสีหนักทึบแล้วจึงเขียนรูปตัวคน สัตว์ ต้นไม้ด้วยสีนวลทับไปบนสีพื้นแล้วปิดทองคำเปลวให้ภาพตัวคนลอยเด่นขึ้นมา ซึ่งเป็นแบบที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ผิดกับสมัยอยุธยาที่มีการปิดทองคำเปลวน้อยโดยใช้เฉพาะศิราภรณ์และเครื่องประดับเท่านั้น อีกทั้งการนิยมเขียนรูปพระอดีตพุทธเจ้าให้มีฉัพพรรณรังสีที่พระเศียรมีลักษณะเป็นกระหนกแกนกลางหลายสีโดยรอบเป็นลักษณะที่นิยมทำในสมัยรัชกาลที่ ๑ - ๓ (ศิลปากร, กรม, ๒๕๒๕)

โครงสีโดยรวมของจิตรกรรมที่วัดกลาง เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนกลางและอยุธยาตอนปลายซึ่งส่วนมากมักระบายพื้นสีแดงหรือขาว (ประยูร อุฑชาภูงะ(น. ณ ปากน้ำ), ๒๕๓๐) และใช้เนื้อสีที่บางมาก (ประยูร อุฑชาภูงะ(น. ณ ปากน้ำ), ๒๕๔๓) ส่งผลให้ภาพดูใสกระจ่าง และมักเป็นโทนสีออกแดง-ชมพูหม่น แต่ที่วัดกลางวรวิหารเป็นสีน้ำตาลเทา-แดงหม่นซึ่งเป็นน้ำหนักที่เข้มกว่ามากคล้ายกับภาพเขียนสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้การเขียนฉากธรรมชาติที่วัดกลางดูสมจริงมีการแรเงาต้นไม้ เช่น ชุ่มโพธิ์ในฉากมารวิชัย มีการใช้พู่กันแบบตะสีแล้วแต่ไล่น้ำหนักแสงเงาจนดูมีปริมาตรซึ่งเป็นเทคนิคที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่นกัน (สน สีมาตริง, ๒๕๒๒) จากการวิเคราะห์การวางองค์ประกอบภาพและเทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมได้ข้อสรุปว่า งานจิตรกรรมน่าจะถูกเขียนขึ้นราวในช่วงเวลาที่รัชกาลที่ ๒ ทรงโปรดให้กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (ซึ่งต่อมาขึ้น



ผนังด้านซ้ายและขวาของพระประธานเขียนเป็นรูปพระอดีตพุทธเจ้าต่อด้วยเทพชุมนุมซึ่งเป็นลักษณะแปลกที่ไม่เคยพบที่วัดใดมาก่อนเช่นกัน (ในภาพเป็นผนังด้านซ้ายมือของพระประธาน)



การเขียนรูปช้างที่แสดงมุมมองด้านหน้าแสดงการทับซ้อนของศีรษะและส่วนหาง

จากการศึกษาครั้งนี้สรุปได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังถูกเขียนขึ้นพร้อมกับการสร้างพระอุโบสถหลังเก่าขึ้นใหม่ราวรัชกาลที่ ๓ เนื้อหาจิตรกรรมเป็นเรื่องพุทธประวัติ ไตรภูมิ สอดคล้องกับวรรณกรรมพระปฐมสมโพธิกถา ไตรภูมิโลกวิณีจชยกถา ชินกาลมาลีปกรณ์ พระสูตรและอรรถกถา เทคนิคและรายละเอียดของงานจิตรกรรมสืบทอดจากช่างไทยโบราณสมัยอยุธยาตอนปลาย ผสมลักษณะการเขียนภาพเหมือนจริงแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ความเป็นอิสระในการถ่ายทอดชีวิตชาวบ้านและอารมณ์ขันของจิตรกร งานจิตรกรรมให้ความสำคัญกับความเชื่อท้องถิ่นเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าที่สืบต่อมาของพวกมอญ – พม่า รูปแบบของงานจิตรกรรมบางส่วนแสดงความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่ปรากฏที่วัดใดมาก่อน

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะและคุณค่าของงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้พบว่า เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีความงดงามและมีคุณค่าสูงแห่งหนึ่งของประเทศไทย อีกทั้งมีลักษณะริเริ่มที่ต่างไปจากที่อื่นอย่างเห็นได้ชัด

เอกสารอ้างอิง

กมลลา กองสุข (๒๕๓๔). ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. วิทยานิพนธ์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ). (๒๕๓๐). จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลายระยะแรก

สกุลช่างนนทบุรี ณ วัดชมภูเวกและวัดปราสาท. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

“_____”. (๒๕๓๕, มกราคม-มีนาคม). จิตรกรรมสมัยอยุธยาที่พระอุโบสถ

วัดกลางวรวิหาร. เมืองโบราณ, ๑๘ (๑), ๑๑๐-๑๑๘.

“_____”. (๒๕๔๓). จิตรกรรมอยุธยา. กรุงเทพฯ : ด้านสุทธาคารพิมพ์.

วิไลรัตน์ ยังรอด. (๒๕๔๐). การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

ตอนต้นในเขตกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์

ศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. (๒๕๒๕). จิตรกรรมรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สน สี่มาตรัง. (๒๕๒๒). จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สมชาติ มีกลิ่นหอม และคณะ. (๒๕๓๒). สถาปัตยกรรมในจังหวัดสมุทรปราการ. สมุทรปราการ:

โรงเรียนสมุทรปราการ.

สันติ เล็กสุขุม. (๒๕๓๖). ลุ่มน้ำแม่กลอง พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย

ศิลปากร.

“_____”. (๒๕๔๖). ลีลาไทย. กรุงเทพฯ: มติชน.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. (๒๕๓๙). สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ – ๒๔.

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.