พรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่1-4

โดย
นายทัตภณ ศรีคณปติ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่1-4

โดย
นายทัตภณ ศรีคณปติ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

PLANTS AND LANDSCAPE IN THAI TRADITIONAL PAINTING DURING REIGN OF KING RAMA I - KING RAMA IV

By

MR. Touchpon SRIGANAPATI

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	พรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่1-4
โดย	ทัตภณ ศรีคณปติ
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช)

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต)

57107203 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : พรรณไม้, พรรณไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติ, ภาพทิวทัศน์, งานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 1-4, งานจิตรกรรมไทยประเพณี

นาย ทัตภณ ศรีคณปติ: พรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่1-4 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่1 - 4 โดยมีหลักเกณฑ์ในการศึกษาจากการเลือกตัวอย่างภาพจิตรกรรมที่มีภาพพรรณไม้และทิวทัศน์จากแหล่งสำคัญหลงเหลือเป็นหลักฐานงานแบบจิตรกรรมไทยประเพณีที่สืบทอดจากช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ วัดที่ก่อตั้งมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย และได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ใหม่ เช่น วัดราชสิทธาราม, วัดทองธรรมชาติ และสถานที่สำคัญ และวัดสร้างใหม่ขึ้นใหม่ผสมผสานกับการปฏิสังขรณ์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 โดยมีหลักฐานงานเขียนจิตรกรรมใหม่ เช่น พระที่นั่งพุทไธสวรรย์, วัดดุสิดาราม และวัดที่ปรากฏหลักฐานที่มีความเด่นชัดในงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น วัดสุวรรณาราม และวัดที่ปรากฏงานเขียนจิตรกรรมแบบไทยประเพณีมาสู่งานเขียนจิตรกรรมแนวสมจริงในช่วงรัชกาลที่ 4 ได้แก่ วักบรมนิวาศ และวัดบวรนิเวศ นอกจากนี้ในการศึกษาได้ทำการยกตัวอย่าง ภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ที่มีความเกี่ยวข้องและเป็นหลักฐานเปรียบเทียบ ที่มาอายุสมัยตั้งแต่ช่วงอยุธยาตอนปลายจนถึงช่วงรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 4 ได้แก่ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี วัดคงคาราม จ. ราชบุรี และวัดสุทัศนวราราม ฯ และสถานที่อื่นๆ ที่มีหลักเกณฑ์ และการแสดงความสัมพันธ์กับแหล่งที่ทำการศึกษา

ในการศึกษาจะพบว่างานจิตรกรรมภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ที่เขียนขึ้นในช่วงระยะเวลาสมัยรัชกาลที่1 - 4 ดังกล่าว สามารถกำหนดเป็นประเด็นที่ทำการศึกษา และนำไปสู่ผลของการศึกษาได้ดังนี้

1. รูปแบบพรรณไม้ที่ปรากฏตามเนื้อหาในคัมภีร์

2. รูปแบบพรรณไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติและไม่ปรากฏในคัมภีร์

3. รูปแบบและเทคนิคภาพทิวทัศน์

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณี

ในช่วงสมัยรัชกาลที่1 – 4 จะปรากฏทั้งรูปแบบพรรณไม้ที่ปรากฏตามเนื้อหาในคัมภีร์ และรูปแบบพรรณไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติ ส่วนหนึ่งเป็นแนวคิดรูปแบบ และเทคนิค ที่รับการสืบทอดกันมา และในบางส่วนเป็นการรับอิทธิพลศิลปะแบบจีน และศิลปะแบบตะวันตก ผ่านทางการติดต่อในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ทำให้จิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่มีมาแต่เดิม มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงและเป็นผลให้ภาพพรรณไม้มีส่วนสำคัญ สนับสนุนต่อการเสริมองค์ประกอบภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ รวมทั้งมีส่วนทำให้งานเขียนภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณีจากแต่เดิมเขียนตามแนวปรัมปราคติเปลี่ยนแปลงไปสู่การเขียนภาพสมจริงอิงความเป็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริงมากยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

57107203 : Major (ART HISTORY)
Keyword : PLANTS AND LANDSCAPE, TRADITIONAL PAINTING DURING REIGN OF KING RAMA I - KING RAMA IV, TRADITIONAL PAINTING DURING REIGN, painting

MR. TOUCHPON SRIGANAPATI : PLANTS AND LANDSCAPE IN THAI TRADITIONAL PAINTING DURING REIGN OF KING RAMA I - KING RAMA IV THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR ACHIRAT CHAIYAPOTPANIT, Ph.D.

This research aims to study the painting of plants and landscape in Thai Traditional painting during King Rama I to King Rama IV through the study of the samples of paintings which were existing evidence from the painting of plants and landscape from the influence of the late Ayuddhaya Period. The paintings samples which are influenced by the late Ayuddhaya style period are available in the temples which were built during the late Ayuddhaya period. Later these temples were renovated such as Wat Ratchasittharam, Wat Thong Thammachat and other important places and the newly built or renovated temples during King Rama I period. The existing proof of new paintings such as Buddhaisawan Chapel, Wat Dusitaram and the clear proof of new painting during King Rama III period is available at Wat Suwannaram while the temples that have realistic painting in King Rama IV period is Wat Borom Niwat and Wat Bowon Niwet. In addition, this study gives sample of plants and landscape which show relationship and become the comparative art proof of the Late Ayuddhaya period to King Rama IV that are available in these temples: Wat Ko Kaeo Suttharam in Phetchaburi province, Wat Khongkharam in Ratchaburi, Wat Suthat Thepwararam and other places that have criteria and relationship to the study sites.

This study reveals that the paints of plants and landscape which were drawn during King Rama I to King Rama IV era can be identified for the study; and the results of the study are shown as the followings.

1. the painting of plants which were done in the dogmatic forms.

2. the painting of plants which exist in natural setting but not in the dogmatic

form.

3. the consistent styles and techniques of landscape painting.

The study results reveal that the plants and landscapes in Thai traditional paints during King Rama I to King Rama IV period have shown both the plants in the dogmatic content and their natural form. A partial of concept on style and technique has been transferred from generation to generation, and some influence from the Chinese and Western arts appear because of the global connection at that time. These influences cause not only some changes in the original Thai traditional paints in their variations and forms in the plants painting to be influential/important factors to complement the composition of landscape in natural setting but also in changes of the original Thai traditional paints into more realistic paintings based on the forms existing in the natural environment.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วย การสนับสนุนและช่วยเหลือจากบุคคลหลายๆ ท่าน ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อเกลื่อน จันทร์พริ้ม (ผู้ล่วงลับ) ผู้ซึ่งจุดประกายให้กลับมาศึกษาใหม่จนเรียนจบ คุณแม่อุไร จันทร์พริ้ม คุณสมศีล, คุณพัชรินทร์ จันทร์พริ้ม และคุณฐานิตา คุ้มไพรี ที่คอยเปญกำลังใจให้เสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ผู้ให้คำแนะนำที่นำไปสู่จุดเริ่มต้นในการศึกษาเรื่องนี้ รวมทั้งยังกรุณารับเป็นประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต ที่กรุณารับเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช อาจารย์ผู้ดูแลวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำปรึกษาแนะแนวทางในการค้นคว้า ตลอดจนได้สละเวลามาช่วยตรวจทานแก้ไขวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์แห่งภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะทุกท่าน ที่ได้ช่วยประสิทธิ์ประสาทความรู้ ให้ความกรุณาคอยให้คำชี้แนะต่างๆ ตลอดระยะเวลาที่ได้ศึกษาในคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ขอบกราบขอบพระคุณ ท่านพระมหาสิริชัย จริยสุธรรมกุล พระเพื่อนผู้ซึ่งโอบอ้อมอารีคอยช่วยเหลือมาโดยตลอด พระมหาธนทัต คุณโชโต และพระภูวิศฐานปญ.โญ คณะนอก วัดราชบพิตร ที่คอยช่วยเหลือในด้านเทคนิคในงานเอกสาร

ขอขอบคุณ คุณบูม มานุษยวิทยา และคุณแพร ประวัติศาสตร์ศิลปะ ม.ศิลปากร ที่ช่วยกรุณาตรวจสอบจัดรูปเล่มด้วยเทคนิค และวิธีการตามกระบวนการ

ขอขอบพระคุณเพื่อนๆ น้องๆ นักศึกษาปริญญาโท และรุ่นพี่ รุ่นน้อง ทั้งในคณะและต่างคณะ ตลอดจนเพื่อนร่วมงาน เจ้าหน้าที่ ผู้ทีเกี่ยวข้องทุกท่านที่คอยให้ความช่วยเหลือเรื่องต่างๆ และเป็นกำลังใจให้เสมอมา

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณ พืชพรรณไม้ที่เจริญงอกงามอยู่ในทุกส่วน บนพื้นปฐพีของโลกใบนี้ ขอให้อยู่รอดปลอดภัยจากการทำลายล้างด้วยน้ำมือมนุษย์ ผู้ซึ่งมองข้ามคุณค่าที่ดีงามอันเป็นประโยชน์ของพวกท่านไป

ทัตภณ ศรีคณปติ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ในการศึกษา 4

3. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

4. คำจำกัดความ 4

5. สมมติฐานของการศึกษา 5

6. ขอบเขตของการศึกษา 5

7. ขั้นตอนการศึกษา (Process of the Study) 6

8. วิธีการศึกษา 6

บทที่ 2 7

ภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย 7

และประวัติวัดที่ทำการศึกษา 7

1. ภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย 7

2. ประวัติวัดและสถานที่ราชการสำคัญที่ทำการศึกษา 11

บทที่ 3 18

รูปแบบ แนวคิด และเทคนิคในงานจิตรกรรมภาพพรรณไม้และทิวทัศน์.....18
ในช่วงรัชกาลที่ 1-4 18
1. รูปแบบพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์.....19
2. รูปแบบพรรณไม้ที่มีปรากฏอยู่ในธรรมชาติ และไม่ปรากฏในคัมภีร์.....51
3. ที่มา รูปแบบ และความหมายของภาพทิวทัศน์.....64
4. สรุป.....74
บทที่ 4.....77
ปัจจัยทางวัฒนธรรมจากต่างชาติที่มีผลต่อการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์.....77
บทที่ 5.....87
บทสรุป.....87
รายการอ้างอิง.....90
ภาคผนวก.....93
ประวัติผู้เขียน..... 158

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 ภาพการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาท ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ 93
ภาพที่ 2 ภาพทิวทัศน์เนื้อหาชาดกเรื่อง วิฑูรบัณฑิต จิตรกรรมอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ.....93
ภาพที่ 3 ภาพลักษณะพรรณไม้ ที่ปรากฏในงานสมุดภาพไตรภูมิ 94
ภาพที่ 4 ภาพพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 94
ภาพที่ 5 พระอุโบสถ วัดดุสิดารามราชวรวิหาร 95
ภาพที่ 6 พระอุโบสถ วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร.....95
ภาพที่ 7 พระอุโบสถ วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร 95
ภาพที่ 8 พระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร.....96
ภาพที่ 9 พระอุโบสถ วัดบวรนิเวศราชวรวิหาร 96
ภาพที่ 10 พระอุโบสถ วัดบรมนิวาศ 96
ภาพที่ 11 ต้นโพธิ์ตามสภาพธรรมชาติ 97
ภาพที่ 12 โพธิบัลลังก์ฉากมารผจญจิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม.....97
ภาพที่ 13 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 1 จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....98
ภาพที่ 14 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 2 จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ 98
ภาพที่ 15 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 2 จิตรกรรมวัดดุสิดาราม.....98
ภาพที่ 16 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 2 จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม.....99
ภาพที่ 17 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 3 จิตรกรรมวัดดุสิดาราม.....99
ภาพที่ 18 การแสดงมุทรา อนิมิสเจดีย์ จิตรกรรมวัดสุทัศน์เทพวราราม 100
ภาพที่ 19 ต้นโพธิ์ อนิมิสเจดีย์ จิตรกรรมวัดคงคาราม จ. ราชบุรี..... 100
ภาพที่ 20 การแสดงมุทรา อนิมิสเจดีย์ จิตรกรรมวัดราชบูรณะ จ.อยุธยา..... 101
ภาพที่ 21 การแสดงมุทรา อนิมิสเจดีย์จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี..... 101

ภาพที่ 22 ต้นไทร (อชปาลนิโครธ) ตามสภาพธรรมชาติ 102
ภาพที่ 23 ต้นไทร เหตุการณ์สามธิดาพญามาร 102
ภาพที่ 24 ต้นไทรในเหตุการณ์พระพุทธเจ้ารับข้าวมธุปายาส จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 102
ภาพที่ 25 ต้นจิก (มุจจลินทร์) ตามลักษณะที่ปรากฏตามธรรมชาติ..... 103
ภาพที่ 26 ต้นจิก จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ 103
ภาพที่ 27 ต้นจิก พุทไธสวรรย์..... 103
ภาพที่ 28 ต้นจิก วัดดุสิดาราม 104
ภาพที่ 29 ต้นจิก จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี 104
ภาพที่ 30 ต้นจิก บันทึกไว้ในสมุดภาพไตรภูมิ..... 105
ภาพที่ 31 ต้นเกต (ราชายตนะ) ลักษณะตามธรรมชาติ 105
ภาพที่ 32 ต้นเกต (ราชายตนะ) จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 106
ภาพที่ 33 ต้นเกต (ราชายตนะ) จิตรกรรม วัดทองธรรมชาติ..... 106
ภาพที่ 34 ต้นเกต จิตรกรรมวัดดุสิดาราม 107
ภาพที่ 35 ภาพต้นเกต จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี..... 107
ภาพที่ 36 ต้นเกตรูปแบบที่ 1 ใน สมุดภาพไตรภูมิ..... 108
ภาพที่ 37 ต้นเกต รูปแบบที่ 2 ใน 108
ภาพที่ 38 ต้นเกต ในฉากท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ถวายบาตร จิตรกรรม วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี..... 108
ภาพที่ 39 หญ้ากุศะ (หญ้าคา) ตามลักษณะธรรมชาติ 109
ภาพที่ 40 หญ้ากุศะ ตามเหตุการณ์พราหมณ์โสถิยะถวายหญ้ากุศะต่อพระพุทธเจ้า จิตรกรรม พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 109
ภาพที่ 41 หญ้ากุศะ ตามเหตุการณ์พราหมณ์โสถิยะถวายหญ้ากุศะ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ.. 110
ภาพที่ 42 เหตุการณ์พราหมณ์โสถิยะถวายหญ้ากุศะ..... 110
ภาพที่ 43 บัวหลวงตามลักษณะธรรมชาติ 110

ภาพที่ 44 บัวหลวงในตอนสุบินนิมิต จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 111
ภาพที่ 45 เหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ 111
ภาพที่ 46 เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ 111
ภาพที่ 47 จิตรกรรมภาพดอกบัว อิทธิพลศิลปะจีน ในลักษณะการเขียนให้ 112
ภาพที่ 48 ภาพสระบัว จิตรกรรมวัดปทุมวนาราม 113
ภาพที่ 49 ดอกบัว ภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมพระอุโบสถวัดบวรนิเวศ 113
ภาพที่ 50 ดอกบัว ภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมพระอุโบสถ วัดบรมนิวาศ 114
ภาพที่ 51 ก ดอกบัวแทนสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า 114
ภาพที่ 52 ต้นมะม่วง (คัณฑามพฤกษ์) ตามลักษณะธรรมชาติ 115
ภาพที่ 53 ต้นมะม่วง เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ 115
ภาพที่ 54 ต้นมะม่วง เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม 116
ภาพที่ 55 ต้นมะม่วง เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี 116
ภาพที่ 56 ต้นมะม่วง เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ จิตรกรรมวัดคงคาราม จ.ราชบุรี 117
ภาพที่ 57 ต้นสาละ ตามสภาพธรรมชาติ 117
ภาพที่ 58 ต้นสาละ ตามเหตุการณ์ เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 118
ภาพที่ 59 ต้นสาละ ตามเหตุการณ์ ทรงอธิษฐานลอยถาด จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 118
ภาพที่ 60 ต้นสาละ ในเหตุการณ์พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 119
ภาพที่ 61 ต้นสาละ ในเหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติจิตรกรรมอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ 119
ภาพที่ 62 ต้นสาละ เหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ จิตรกรรมวัดคงคาราม จ.เพชรบุรี 120
ภาพที่ 63 ต้นสาละ เหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ สมุดภาพไตรภูมิ 120
ภาพที่ 64 ต้นสาละ ในเหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ 121
ภาพที่ 65 ต้นสาละ ในเหตุการณ์พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน 121
ภาพที่ 66 ต้นสาละ ตอนเสด็จปรินิพพานรูปแบบที่ 2 จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ 122

ภาพที่ 67 ต้นสาละ ตอนเสด็จปรินิพพานรูปแบบที่ 2 122
ภาพที่ 68 ต้นสาละ ตอนเสด็จปรินิพพานรูปแบบที่ 4 จิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิ 123
ภาพที่ 69 ต้นปาริชาติ ตามสภาพธรรมชาติ 123
ภาพที่ 70 ต้นปาริชาติ แสดงสัญลักษณ์พระพุทธเจ้าในสมุดภาพไตรภูมิ 124
ภาพที่ 71 ต้นปาริชาติ ในสมุดภาพไตรภูมิ 124
ภาพที่ 72 ดอกมณฑารพตามธรรมชาติ 125
ภาพที่ 73 ดอกมณฑารพ จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 125
ภาพที่ 74 ดอกมณฑารพ ในรูปแบบตามอุดมคติจิตรกรรมวัดดุสิดาราม 126
ภาพที่ 75 ดอกมณฑารพ จิตรกรรม วัดราชสิทธาราม 126
ภาพที่ 76 ต้นหว้า ในพระราชพิธีแรกนาขวัญ จิตรกรรม พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 127
ภาพที่ 77 ภาพต้นหว้าตามธรรมชาติ 127
ภาพที่ 78 ต้นงิ้ว ตามลักษณะธรรมชาติ 128
ภาพที่ 79 สัญชีพนรก สมุดภาพไตรภูมิ 128
ภาพที่ 80 ต้นงิ้ว วิมานพญาครุฑ จิตรกรรมสมุดไตรภูมิ 129
ภาพที่ 81 สัญชีพนรก สมุดภาพไตรภูมิ 129
ภาพที่ 82 นรกภูมิ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม 130
ภาพที่ 83 ต้นขนุน ตามสภาพธรรมชาติ 130
ภาพที่ 84 ต้นขนุน จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม 131
ภาพที่ 85 ต้นมะพร้าว ตามสภาพธรรมชาติ 131
ภาพที่ 86 ต้นมะพร้าวในฉากของนางผุสดีขอพรจากพระอินทร์ก่อนจุติบนโลกมนุษย์ จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม จัดเป็นรูปแบบที่ 1 132
ภาพที่ 87 ต้นมะพร้าว ฉากเจ้าชายสิทธัตถะเจอเทวฑูตทั้ง 4 จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม จัดเป็นรูปแบบที่ 1 133

ภาพที่ 88 ต้นมะพร้าว ฉากพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพระบิดา จิตรกรรมวัดดุสิดาราม จัดเป็นรูปแบบที่ 1 133
ภาพที่ 89 ต้นมะพร้าวรูปแบบที่ 3 จิตรกรรมวัดปทุมวนาราม 134
ภาพที่ 90 ต้นหมาก ตามสภาพธรรมชาติ 134
ภาพที่ 91 ต้นหมาก จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม 135
ภาพที่ 92 ต้นข้าวโพด ตามธรรมชาติ 135
ภาพที่ 93 ต้นข้าวโพดในฉากทิวทัศน์ธรรมชาติ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม 136
ภาพที่ 94 ต้นไผ่ ตามสภาพธรรมชาติ 136
ภาพที่ 95 ต้นไผ่ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ 137
ภาพที่ 96 ต้นไผ่ จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม 137
ภาพที่ 97 ต้นไผ่ จิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิ 138
ภาพที่ 98 ต้นกล้วย ที่มีอยู่ในตามธรรมชาติ 138
ภาพที่ 99 ต้นกล้วย จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม 139
ภาพที่ 100 ลักษณะต้นกล้วย ในสมุดภาพไตรภูมิ 140
ภาพที่ 101 ต้นตาลจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม 140
ภาพที่ 102 ต้นตาล ตามลักษณะที่ปรากฏตามธรรมชาติ 140
ภาพที่ 103 ต้นตาลจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม 141
ภาพที่ 104 ดอกไม้ร่วง ดอกไม้ทิพย์สวรรค์ จิตรกรรม วัดราชสิทธาราม 141
ภาพที่ 105 ดอกไม้ร่วง ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม 142
ภาพที่ 106 ดอกไม้ร่วง จิตรกรรมวัดคงคาราม จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม 142
ภาพที่ 107 ดอกไม้ร่วง จิตรกรรมวัดใหม่ประชุมพล 143
ภาพที่ 108 ดอกไม้ร่วง จิตรกรรมวัดดุสิดาราม 143
ภาพที่ 109 ดอกไม้ร่วง จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 144

ภาพที่ 110 ภาพทิวทัศน์ประกอบฉากประวัติพระพุทธบาทที่ประดิษฐาน ณ ที่ต่างๆ จิตรกรรมตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา 144
ภาพที่ 111 ภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ ในสมุดภาพไตรภูมิ..... 145
ภาพที่ 112 ลักษณะการเขียนภาพพรรณไม้ ในรูปแบบที่ 1..... 146
ภาพที่ 113 ลักษณะการเขียนภาพพรรณไม้ในรูปแบบที่ 2..... 147
ภาพที่ 114 ภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม..... 148
ภาพที่ 115 ภาพเขามอ..... 148
ภาพที่ 116 ภาพเขาไม้ 149
ภาพที่ 117 ภาพพื้นน้ำ เขียนเป็นเส้นโค้งคล้ายเกล็ดปลา จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์..... 149
ภาพที่ 118 ภาพผืนน้ำเขียนลักษณะเหมือนจริงด้วยธรรมชาติ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ..... 150
ภาพที่ 119 ภาพผืนน้ำเขียนลักษณะเหมือนจริงด้วยธรรมชาติ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ..... 150
ภาพที่ 120 ภาพลักษณะการใช้พรรณไม้มาเป็นภาพปราสาทหรือแบ่งฉาก พรรณไม้โขดหินผา ในการแบ่งฉาก..... 151
ภาพที่ 121 ภาพการใช้ทิวทัศน์แบบป่าโขด หินผา มาแบ่งฉากเหตุการณ์ในภาพ จิตรกรรรมวัดดุสิดาราม..... 151
ภาพที่ 122 ภาพทิวทัศน์ที่ใช้ภาพพรรณไม้ช่วยในการเน้นระยะใกล้ - ระยะไกล..... 152
ภาพที่ 123 การเขียนพรรณไม้รูปแบบที่ 1..... 152
ภาพที่ 124 การเขียนพรรณไม้รูปแบบที่ 2..... 153
ภาพที่ 125 การเขียนผืนน้ำ ภาพทิวทัศน์ทะเล จิตรกรรมพระอุโบสถวัดบรมนิวาศ..... 154
ภาพที่ 126 ทิวทัศน์ที่มีลักษณะพื้นผิวน้ำ 154
ภาพที่ 127 ทิวทัศน์แบบภูเขา ก้อนหิน 155
ภาพที่ 128 ทิวทัศน์เมฆ ท้องฟ้า..... 156
ภาพที่ 129 การเขียนภาพพรรณไม้ประกอบเพื่อเน้นจุดสำคัญในส่วนของภาพ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม..... 156

ภาพที่ 130 การเขียนพรรณไม้และดอกไม้เล็กๆ แซมในพื้นที่ว่าง..... 157
ภาพที่ 131 เทคนิคในการใช้สีในการสร้างสรรค์ ภาพทิวทัศน์จิตรกรรมวัดบรมนิวาศราชวรวิหาร
..... 157

บทที่ 1
บทนำ

1. **ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา**

พรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นการเขียนตามอย่างรูปแบบที่สมมุติโดยอาศัยสื่อจากธรรมชาติที่มีอยู่รอบตัวอาจเขียนขึ้นจากความทรงจำโดยช่างเขียนที่สามารถสื่อถึงรูปแบบของพรรณไม้ที่มีอยู่อย่างเหมือนจริงหรืออาจเปลี่ยนไปตามอุดมคติ[1] หรือแสดงเชิงสัญลักษณ์ ภาพพรรณไม้ที่เขียนขึ้นล้วนเป็นเรื่องของความสวยงามเป็นการประสานความกลมกลืนของธรรมชาติและถูกนำมาใช้เป็นส่วนประกอบกับฉากเหตุการณ์ ให้กับภาพที่เขียนตามแนวเรื่องปรัมปราคติ โดยเฉพาะเรื่องราวพระอดีตพุทธเจ้า นิทานชาดก พุทธประวัติ และเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน[2] หรือสอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตไทยทั้งภาพชาววังและภาพชาวบ้านตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายประกอบกันได้อย่างกลมกลืน[3]

นอกจากนั้นภาพพรรณไม้ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมมีหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบภาพในการแก้ไขพื้นที่ว่าง เป็นส่วนแบ่งเหตุการณ์หรือพื้นที่ของภาพ[4] และทำให้มีดุลยภาพทางโครงสร้างดูมีน้ำหนัก ทำให้ดูเด่นขึ้นจากองค์ประกอบโดยรวมของภาพในส่วนนั้น[5]

การเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานเขียนจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์เท่าที่เหลือเป็นหลักฐานให้พบเห็นส่วนหนึ่งเป็นงานเขียนที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย สำหรับงานจิตรกรรม ฝาผนังในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชยังคงเหลือและเชื่อว่าเป็นหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ จิตรกรรมหอไตร วัดระฆังโฆษิตตาราม ซึ่งสืบทอดลักษณะมาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยา โดยยังคงแนวคิด รูปแบบ เทคนิคการวาดและ การจัดองค์ประกอบภาพมีอิสระแต่จะพิถีพิถันในการเขียนพรรณไม้ พุ่มไม้เนื่องจากมีการตัดเส้นพุ่มใบไม้

---

[1]อัศนีย์ ชูอรุณ, **ศิลปกรรม** Landscape วารสารราชบัณฑิตสถาน 26, 3 (มิ.ย.-ก.พ. 2544): 163

[2]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 67.

[3]เรื่องเดียวกัน.

[4]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2529), 30.

[5]อัศนีย์ ชูอรุณ, **ศิลปกรรม** Landscape วารสารราชบัณฑิตสถาน 26, 3 (มิ.ย.-ก.พ. 2544), 165.

ให้มีความประณีตในการแต่งเติมพรรณไม้เป็นพิเศษ[6] นอกจากนี้ยังปรากฏการเขียนภาพเชิงแนวอุดมคติที่ช่างเขียนภาพได้นำพรรณไม้มาจัดเป็นองค์ประกอบของภาพจนแลดูสมจริง เช่น ภาพสุครีพถอนต้นรังจากเรื่องรามเกียรติ์ตอนศึก กุมภกรรณ ปรากฏในส่วนจิตรกรรมหอไตร วัดระฆังโฆษิตตาราม[7] นอกจากนี้ยังพบการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมฝาผนังในแห่งอื่นๆ เช่น ที่วัดราชสิทธาราม ที่เขียนเรื่องเวสสันดรชาดกโดยเฉพาะ ฉากป่าในกัณฑ์มหาพนซึ่งช่างได้จินตนาการเขียนบรรยายภาพป่าให้มีความร่มรื่น พิถีพิถันเรื่องของความงามและความประณีตในการเขียนภาพพรรณไม้ โดยตัดเส้นพุ่มใบ เลือกสรรรูปแบบสีและแต่งแต้มดอกไม้เป็นพิเศษ รูปทรงโขดเขาก็สะท้อนลักษณะอย่างจีนที่สืบเนื่องงานช่างมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย[8]โดยพบว่าวัดแห่งนี้มีประวัติมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่อย่างไรก็ตามได้พบว่างานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 มีส่วนที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ [9]เพราะเริ่มมีการเขียนภาพเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีเส้นสินเทามาแบ่งภาพ แต่กลับเริ่มนำภาพธรรมชาติ อันได้แก่ พรรณไม้ ภูเขา และทิวทัศน์มาเป็นตัวแบ่ง และเลือกที่จะเขียนภาพแบบเหมือนจริง[10] ซึ่งส่วนหนึ่งน่าจะเป็นแรงบันดาลใจที่มาจากชาวตะวันตกดังปรากฏลักษณะแบบนี้ที่อุโบสถวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย ซึ่งถือเป็นตัวอย่างของงานจิตรกรรมในช่วงระยะเวลานี้ที่เปลี่ยนถ่ายความคิดแบบเก่าและรับเอาความคิดแบบใหม่ตามแนวสัจนิยมตะวันตกอย่างเป็นเหตุเป็นผลทำให้ช่างเขียนได้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ส่วนตัวได้เด่นชัดและมากกว่าที่เคยมีมาในอดีต[11] ส่วนการเปลี่ยนแปลงอีกรูปแบบหนึ่งคือการผสมผสานรูปแบบศิลปะจีนซึ่งเป็นผลมาจากความสัมพันธ์ทางการค้าที่เพิ่มมากขึ้นจนกลายเป็น

---

[6]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 45.

[7]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 408.

[8]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 45.

[9]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 423.

[10]เรื่องเดียวกัน, 423.

[11]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 119.

รูปแบบศิลปะที่เรียกว่า “ศิลปะแบบพระราชนิยม” ในสมัยรัชกาลที่ 3 ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมที่วัดสุวรรณาราม พบการเขียนภาพพรรณไม้และภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ เป็นต้น[12]

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ถือได้ว่าเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงงานจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญอีกครั้งหนึ่งซึ่งมีการปรับเปลี่ยนทั้งทางด้านแนวคิดและเทคนิคในการเขียนที่มีลักษณะเฉพาะ โดยช่างเขียนพยายามวาดเลียนแบบจิตรกรรมตะวันตก มีการแสดงแสงเงาที่เหมือนจริง เป็นภาพแบบทัศนวิสัย ให้ความสำคัญกับภาพธรรมชาติ การเขียนภาพภูเขา พรรณไม้ สัดส่วนของอาคารบ้านเรือน วัดวาอาราม บางครั้งเขียนตามที่มีอยู่จริงในขณะนั้นจะให้สัดส่วนที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ อีกทั้งในการเขียนภาพมีการผลักระยะใกล้และไกล (Perspective) แต่ยังไม่ถูกต้องนัก[13] ทั้งนี้เป็นเพราะการเปลี่ยนแปลงแนวคิดไปสู่ความสมจริงมากขึ้นไม่ใช่ศิลปะแนวปรัมปราคติดังก่อน[14] อย่างไรก็ตามภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในช่วงเวลานี้ทำหน้าที่ในการแบ่งภาพแทนเส้นสินเทาหรือลายเมฆ[15] และยังเป็นส่วนสนับสนุนให้ทิวทัศน์ ฉากธรรมชาติแลดูสมจริง ตัวอย่างเช่น ภาพขบวนเสด็จทางชลมารคที่วัดปทุมวนาราม และวัดบรมนิวาส - บวรนิเวศ ได้แสดงสภาพแวดล้อมที่ได้มีอยู่จริงในเวลานั้น[16]

จากเหตุผลทั้งหมดที่ได้กล่าวข้างต้นผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าความสำคัญในเชิงวิเคราะห์ถึงการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ **ในงานจิตรกรรมที่แสดงถึงพัฒนาการพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์และพรรณไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติ โดยใช้ภาพพรรณไม้และทิวทัศน์** ในงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นหลักฐานในการอธิบายตีความ พร้อมกันนี้จะศึกษาองค์ประกอบศิลป์และรูปแบบศิลปะของลักษณะพรรณไม้ในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ 1 - 4 โดยเปรียบเทียบถึงความสัมพันธ์กันระหว่างจิตรกรรมในแต่ละสมัย การศึกษาในครั้งนี้ย่อมทำให้ทราบถึงแนวคิด คติความเชื่อ องค์ประกอบศิลป์และรูปแบบทางศิลปะในงานเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมฝาผนัง ดังกล่าว

---

[12]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 462.

[13]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 471.

[14]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**(กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 472.

[15]เรื่องเดียวกัน, 505.

[16]เรื่องเดียวกัน. 590.

2. **ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ในการศึกษา**

การศึกษาเรื่องพรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมนี้เพื่อต้องการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวของภาพและศึกษาองค์ประกอบศิลป์และรูปแบบศิลปะอันเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นโครงสร้างที่สำคัญของงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีแนวคิดที่จะศึกษาดังนี้

1. ศึกษาจากคัมภีร์และวรรณกรรมทางศาสนาเกี่ยวข้องกับการนำภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ มาเขียนในงานสมัยรัตนโกสินทร์ ในช่วงระยะเวลารัชกาลที่ 1-4

2. เพื่อศึกษาตรวจสอบพรรณไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติ ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมว่าได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะจีนและศิลปะแบบตะวันตก และได้ถ่ายทอดรสนิยมและเทคนิคในการเขียน นอกเหนือจากการรับแนวคิดมาจากคัมภีร์และวรรณกรรมทางศาสนา

3. ศึกษาการคลี่คลายของภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมแต่ละช่วงระยะเวลาตั้งแต่ รัชกาลที่ 1-4

3. **ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ทำให้ทราบความหมายคติและรูปแบบ พรรณไม้ตามเนื้อหาในคัมภีร์ทางศาสนาในงานจิตรกรรมไทยประเพณี รัชกาลที่1-4

2. ทำให้ทราบถึง เรื่องราว รูปแบบพรรณไม้ ตามที่ปรากฏในธรรมชาติ ในงานจิตรกรรมไทยประเพณี รัชกาลที่1-4

3. ทำให้ทราบถึงรูปแบบ เทคนิคและอิทธิพลศิลปะจีนและตะวันตก บางประการที่มีผลต่อการเขียนภาพทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมไทยประเพณี รัชกาลที่1-4

4. เพื่อเป็นข้อมูลแหล่งตัวอย่าง
ภาพ พรรณไม้และทิวทัศน์นำไปสู่การค้นคว้า ที่เกี่ยวข้องต่อไป

4. **คำจำกัดความ**

พรรณไม้ที่มีเนื้อหาปรากฏตามคัมภีร์ คือ พรรณไม้ที่ช่างเขียนภาพจิตรกรรมได้พยายามถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี โดยเขียนขึ้นตามแนวคิดและคติความเชื่อที่มีปรากฏตามคัมภีร์ทางศาสนา อาทิ เช่น ต้นปาริชาต ต้นไม้ประจำสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่มีปรากฏตามเนื้อหาในไตรภูมิกถาหรือต้นคัณฑามพฤกษ์ ต้นมะม่วง ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ นายคัณฑะเป็นผู้เพาะปลูก จึงได้นามตามชื่อนายคัณฑะ เป็นต้น

พรรณไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติและไม่ปรากฏตามคัมภีร์ ได้รับแรงบันดาลใจแล้วสะท้อนแนวคิดของพรรณไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติในขณะนั้น แล้วถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรม โดยเขียนเลียนแบบเสมือนจริง แต่มิได้คำนึงถึงการเขียนให้เหมือน แต่เขียนให้มีลักษณะสอดคล้องต่อการสื่อความหมายของพรรณไม้ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ เช่น ต้นมะพร้าว ต้นกล้วย ต้นตาล ต้นหมาก ต้นมะขาม และต้นข่อย เป็นต้น

ภาพทิวทัศน์ คือ การเขียนภาพพื้นดิน พื้นน้ำ อากาศที่ว่างเปล่า พรรณไม้นานาพันธุ์ได้รับการผูกเขียนและระบายขึ้น เพื่อความประสงค์ให้เป็นฉากอยู่เบื้องหลัง ช่วยหนุนรูปภาพ คนภาพสัตว์ และรูปภาพสิ่งก่อสร้างให้เด่นชัด ตามความสำคัญแล้วถึงจะเป็นส่วนประกอบที่ร่วมกับองค์ประกอบใหญ่ แต่ในกระบวนการของรูปแบบในตัวของมันเองย่อมมีความสำคัญและขาดกันมิได้ ต่อการลำดับเรื่องในภาพจิตรกรรม

5. **สมมติฐานของการศึกษา**

1. พรรณไม้และทิวทัศน์ ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมส่วนหนึ่งมาจากการเขียนตามเรื่องราวที่ปรากฏตามคัมภีร์ทางศาสนา วรรณกรรมทางศาสนาและบันทึกเรื่องราวต่างๆ

2.การเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมส่วนหนึ่งน่าจะได้รับแนวคิดและอิทธิพลทางศิลปะจากภายนอก อาทิเช่น ศิลปะแบบจีน และศิลปะแบบตะวันตก

3. พรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมแต่ละสมัยมีพัฒนาการและคลี่คลายมาเป็นระยะและยังคงนิยมนำมาตกแต่งเป็นส่วนประกอบในงานจิตรกรรมสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน

6. **ขอบเขตของการศึกษา**

ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่ปรากฏภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ทั้งในขอบเขตของราชธานีที่มีภาพดังกล่าว เช่นที่ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ วัดดุสิดาราม วัดราชสิทธาราม วัดสุวรรณาราม วัดทองธรรมชาติ วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาศ ซึ่งเป็นวัดที่สำคัญ ได้รับอิทธิพลทางศิลปะ ในประเด็นของการศึกษาพรรณไม้และทิวทัศน์ โดยมีขอบเขตช่วงเวลาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 โดยเน้นการศึกษาแนวคิด คติความเชื่อ รูปแบบและเทคนิค ในฉากหรือตอนที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม รวมถึงการพยายามให้ความหมายกับภาพเหล่านั้น

7. **ขั้นตอนการศึกษา** (Process of the Study)

1. ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐาน เอกสารประเภทต่างๆ เช่น หนังสือ งานวิจัย หรือบทความซึ่งมีความเกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาวิจัยครั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและเก็บเป็นข้อมูลต่อไป

2. ทำการสำรวจและเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการบันทึกภาพเป็นหลักเพื่อนำข้อมูลเหล่านี้มาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลเอกสารต่อไป

3. ทำการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งในส่วนข้อมูลภาคเอกสารและข้อมูลที่ได้จากภาคสนามโดยเป็นการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะ

4. สรุปผลและนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย

8. **วิธีการศึกษา**

นอกจากการศึกษาทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาและค้นคว้าหลักฐานประเภทเอกสารแล้วยังได้ทำการลงพื้นที่สำรวจและเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อรวบรวมงานจิตรกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับพรรณไม้และทิวทัศน์ ยังรวมถึงแนวคิด คติความเชื่อที่มีความสอดคล้องกันในประเด็นต่างๆ ตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นและหลังจากนั้นจะทำการจัดการเก็บข้อมูลที่เป็นหลักฐานทางเอกสารและในงานศิลปกรรมเพื่อนำมาใช้วิเคราะห์ในแต่ละประเด็น รวมไปถึงการศึกษาเปรียบเทียบกับเอกสารและงานศิลปกรรมของต่างประเทศที่มีความเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกับประเด็นที่จะทำการศึกษา หลังจากนั้นจะทำการวิเคราะห์เพื่อนำมาหาข้อสรุปและนำเสนอผลงานต่อไป

บทที่ 2
ภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย และประวัติวัดที่ทำการศึกษา

1. ภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย

จิตรกรรมฝาผนังของไทย โดยส่วนมากเป็นภาพประดับอยู่ในส่วนของฝาผนัง โบสถ์ หรือวิหาร ทั้งในท้องถิ่น หรือในขอบเขตของราชธานี โดยส่วนใหญ่มีเนื้อเรื่องหลักเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ภาพอดีตพุทธเทพชุมนุม และไตรภูมิ โดยมีหน้าที่ประดับตกแต่งฝาผนัง และส่วนใหญ่มีจุดมุ่งหมาย ที่แสดงเรื่องราวทางศาสนาให้ดูสูงส่งขึ้น[17]

จิตรกรรมฝาผนังไทยที่ปรากฏถึงการเขียนภาพพรรณไม้ และทิวทัศน์ธรรมชาติในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนหนึ่งเป็นงานที่สะท้อนแนวคิดคติความเชื่อทางศาสนา ที่ได้รับมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น โดยเฉพาะการเขียนภาพพรรณไม้ที่แสดงออกเชิงสัญลักษณ์ประจำของอดีตพระพุทธเจ้าที่ตรัสรู้แต่ละพระองค์ เพื่อสื่อถึงลักษณะของพรรณไม้ เช่น ต้นโพธิ์เป็นพรรณไม้ตรัสรู้แต่ละพระองค์ ที่มีความแตกต่างตามที่ระบุไว้ในคัมภีร์[18] โดยหลักฐานในสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น จากภาพจิตรกรรมฝาผนังของกรุล่างของปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างขึ้นราวปีพ.ศ. 1967[19] ลักษณะงานเขียนภาพพรรณไม้ในช่วงนี้จะมีการระบายสีตัดเส้นให้เป็นรูปร่าง นิยมใช้สีแดงเป็นพื้น สีขาวและสีดำใช้ตัดเส้น มีการปิดทองประดับในบางส่วน[20]

ในช่วงเวลาอยุธยาตอนต้นการเขียนจิตรกรรมฝาผนังมีความนิยมเขียนถึงเรื่องราวพระอดีต พุทธเจ้า รองลงมาได้แก่ เรื่องพุทธประวัติชาดก กระแสความนิยมในเรื่องราวเหล่านี้มีความสืบเนื่องและส่งต่อสู่ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย งานที่เขียนขึ้นในช่วงระยะเวลาดังกล่าวจะแสดงถึงลักษณะภาพด้วยองค์ประกอบที่มีความแตกต่างจากยุคก่อน ลักษณะของการเขียนภาพพรรณไม้เริ่มเข้ามามีบทบาท และมีแบบอย่างที่มีความซับซ้อนมากขึ้น มีการนำสีมาใช้

---

[17]กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ, **วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตกรรมฝาผนัง ชุดที่100เล่มที่ 7** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), 1.

[18]สันติ เล็กสุขุม **คุยกับงานช่างไทยโบราณ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 79.

[19]เรื่องเดียวกัน, 78.

[20]มโน พิสุทธิรัตนานนท์, **สุนทรียวิจักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตว์, 2547), 14.

ในงานเขียนจิตรกรรมเพิ่มขึ้นอีกหลายสี ปรากฏเป็นหลักฐานทางงานศิลปกรรมอยู่หลายแห่ง เช่น วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี วัดใหม่ประชุมพล[21] และตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรค์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำหรับที่ตำหนักพุทโฆษาจารย์มีลักษณะการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ทางธรรมชาติมีองค์ประกอบ ภาพภูเขา แม่น้ำ และต้นไม้ เป็นลักษณะที่สื่อถึงการได้รับอิทธิพลแบบอย่างจีน[22] เขียนตามแบบอย่างของตำนานทางศาสนาว่าด้วยเรื่องการไปนมัสการพระพุทธบาทตามสถานที่สำคัญต่างๆ (ภาพที่ 1) รายละเอียดการเขียนภาพจิตรกรรมที่นี่ มีองค์ประกอบของฉากที่มีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น มีการนำมาใช้จำนวนเพิ่มขึ้น[23] เป็นลักษณะการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ที่คลี่คลายจนมีลักษณะใหม่ โดยเฉพาะการนำเส้นโค้งมาวาดเรียงต่อเนื่องสลับต่อเนื่องหว่างไปตามแนวนอน ให้ดูมีลวดลายคล้ายคลื่นน้ำ เป็นส่วนหนึ่งของการเขียนเพื่อตกแต่งภาพธรรมชาติทิวทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับแม่น้ำ – ทะเล ได้รับความนิยมผ่านมาจนถึงปัจจุบัน เป็นสื่อชื่นชมว่าเป็นลักษณะใหม่แบบอุดมคติ[24]

ลักษณะงานจิตรกรรมสื่อถึงอุดมคติเป็นการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ที่มีการเลียนแบบธรรมชาติ เขียนเป็นภาพป่าละเมาะประกอบจากแนวตั้งซ้ำๆ ของต้นไม้ โดยมีสัตว์เล็กสัตว์ใหญ่ เช่น นกกระรอก แทรกอยู่ตามกิ่งก้าน ช้างและสัตว์ในอุดมคติคือ ราชสีห์ วาดไว้ที่ส่วนล่างของภาพ[25] เขียนประดับอยู่ในส่วนด้านหลังพระประธาน ส่วนของพระอุโบสถหลังเดิมวัดใหม่ประชุมพล อำเภอพระนครหลวง จังหวัดอยุธยา มีอายุราวสมัยอยุธยาตอนปลายรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[26] เป็นสิ่งสะท้อนถึงการนำภาพทิวทัศน์ธรรมชาติมาเป็นส่วนประกอบในภาพจิตรกรรม

งานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายที่สื่อเชิงความสมจริง และความเป็นอุดมคติมาผสมผสานอย่างกลมกลืน มีความเป็นเอกภาพของเขียนแบบอย่างภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ มีปรากฏอีกที่ในส่วนผนังด้านใต้ของอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ โดยช่างเขียนภาพเล่าเรื่องตามเนื้อหาชาดกเรื่อง วิฑูรบัณฑิต (ภาพที่ 2)

---

[21]สันติ เล็กสุขุม, **คุยกับงานช่างไทยโบราณ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 78.

[22]กรมศิลปากร, **วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2502), 45.

[23]สันติ เล็กสุขุม **คุยกับงานช่างไทยโบราณ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555),100.

[24]เรื่องเดียวกัน, 34-35.

[25]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ) ,184.

[26]เรื่องเดียวกัน, 184.

นอกจากนี้ปรากฏถึงหลักฐานงานบันทึกจิตรกรรมที่วาดลงบนสมุดข่อยที่เรียกว่า สมุดภาพไตรภูมิ (ภาพที่ 3) สมุดภาพเหล่านี้มักมีภาพพุทธประวัติและเรื่องไตรภูมิ[27] ที่มีการบันทึกภาพพรรณไม้และทิวทัศน์สอดแทรกประดับเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งในสมุดข่อย เท่าที่ปรากฏได้แก่ สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา และสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีปี พ.ศ. 2319[28] สมุดภาพไตรภูมิเหล่านี้ได้เป็นสะท้อนถึงรายละเอียดการเขียนภาพพรรณไม้และสอดแทรกในฉาก แสดงถึงจำนวนการนำสีมาใช้เพิ่มขึ้น มีจำนวนการเขียนรายละเอียดพรรณไม้ที่เพิ่มขึ้น แบบแผนเหล่านี้จะสืบเนื่อง และพัฒนามาในสมัยราชธานีกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้น[29]

จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงถึงภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ในสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงระยะเวลารัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 โดยทั่วไปที่ปรากฏจะเห็นได้ว่า ศิลปินในอดีตมีหลักเกณฑ์บางประการในการเขียนภาพจิตรกรรมประเภทนี้ที่พอจะยกให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะ อาทิเช่น การนำแนวคิดและคติความเชื่อที่มีต่อ พรรณไม้ต่างๆ ถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรม เพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่จะสื่อความหมาย อีกทั้งยังเป็นที่มาของรูปแบบงานช่างซึ่งสืบทอดกันมานานหลายชั่วคน และได้กลายเป็นแบบแผนประเพณี มีกฎมีเกณฑ์ มีความกลมกลืนจนเป็นเอกภาพระหว่างเรื่องราวและรูปแบบ[30]

ถึงแม้ว่าภาพพรรณไม้และทิวทัศน์นี้จะเป็นรูปภาพที่มีความสำคัญเป็นรอง มีส่วนเป็นองค์ประกอบย่อยในพื้นที่ภาพ แต่โดยรวมแล้วเมื่ออยู่กับภาพบุคคลในเหตุการณ์เรื่องเล่าจะช่วยสื่อเนื้อหาเป็นไปโดยสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เป็นการสะท้อนถึงแนวคิดคติความเชื่อและรูปแบบศิลปะโดยที่ส่วนหนึ่งมาจากศิลปะในวัฒนธรรมจีนมีหลากหลายรูปแบบ แพร่หลายเข้ามาในรูปของเครื่องบรรณาการสินค้า และผูกพันอยู่กับงานช่างต่างๆ ของไทย ที่ใช้ประดับตกแต่งภายในวัดวาอารามและพระบรมมหาราชวัง ผสมกลมกลืนอยู่กับศิลปะไทยมาก่อน อย่างน้อยก็ในสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยา จวบจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีความเด่นชัดเหลือปรากฏเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง[31]

---

[27]สันติ เล็กสุขุม, **คุยกับงานช่างไทยโบราณ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 100.

[28]มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, **เอกสารการสอนชุดไทยศึกษา** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช , 2537), 231.

[29]สันติ เล็กสุขุม, **คุยกับงานช่างไทยโบราณ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ,2555), 101.

[30]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 16 – 17.

[31]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทย – แบบประเพณีและแบบสากล** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2535), 178.

โดยเฉพาะการเขียนภาพพรรณไม้นานาพันธุ์และทิวทัศน์ธรรมชาติ เป็นเสมือนการรับเอาศิลปวัฒนธรรมแบบจีนเข้ามาส่วนหนึ่ง และในช่วงต่อมาอิทธิพลตะวันตกเข้ามามีบทบาทอย่างมาก ทำให้รูปแบบศิลปกรรมเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว รวมทั้งงานจิตรกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ โดยช่างเขียนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ริเริ่มวิถีการตามแบบตะวันตกโดยหันเหการเขียนจากภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี[32] ก่อนที่จะไปสู่งานจิตรกรรมไทยแบบสากลในภายหลัง[33] การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นได้สะท้อนให้เห็นแนวคิดคติความเชื่อ ที่ปรับเปลี่ยนจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีมาในอดีต ที่เคยเขียนในลักษณะภาพประดิษฐ์ในจินตนาการ ไม่ต้องคำนึงถึงความเป็นจริง มาเป็นภาพแนวสมจริงตามสายตามนุษย์ที่มองจากธรรมชาติ รวมถึงใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อให้ภาพเกิดความเสมือนจริง[34] ภายใต้โลกทัศน์ที่เปลี่ยนไปในรูปแบบสมจริงตามวิทยาศาสตร์ ทำให้ลักษณะบางอย่างที่เกิดขึ้นจริงในงานจิตรกรรมรัชกาลที่ 4[35]

การที่รูปแบบของภาพพรรณไม้และทิวทัศน์มีปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังมาโดยตลอด อาจจะแสดงให้เห็นถึงช่างเขียนไทย ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการนำรูปแบบศิลปะจีนเข้ามาใช้ในงานจิตรกรรมไทยส่วนหนึ่ง และบางส่วนก็ได้รับเอาวัฒนธรรมตะวันตก อย่างไรก็ดีในชั้นต้นนี้ อาจกล่าวได้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างไทย จีน และชาวตะวันตก เป็นปัจจัยหนึ่งที่เป็นบทบาทต่องานจิตรกรรมไทย ที่มีระยะเวลาก่อนหน้าจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 ที่ปรากฏอิทธิพลต่องานจิตรกรรมไทยอย่างชัดเจน โดยจะมีปรากฏอยู่ในพุทธสถานหลายแห่ง แต่ในที่นี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาทำการศึกษาร่วมกับงานจิตรกรรมตามที่ปรากฏ ดังนี้

---

[32]จิตรกรรมไทยแบบประเพณี หมายถึง งานจิตรกรรมที่ได้รับการเขียนขึ้น บนฝาผนังในศาสนสถานต่างๆ ซึ่งปรากฏเป็นแบบเฉพาะตัว แสดงออกแบบเช่นนั้น อย่างต่อเนื่องมาเป็นสำคัญจากอดีต

[33]จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, **สาระสำคัญงานจิตรกรรมไทยประเพณี** (กรุงเทพฯ: ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 12.

[34]สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 25.

[35]นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2543), 240.

2. ประวัติวัดและสถานที่ราชการสำคัญที่ทำการศึกษา

2.1 สถานที่ราชการสำคัญ

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร)

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์(ภาพที่ 4) เดิมเรียกว่า “พระที่นั่งสุทธาสวรรย์” สมเด็จบวรราชเจ้าสุรสิง-หนาท ทรงสร้างเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ประมาณพ.ศ. 2338 หลังจากที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทสวรรคต แล้วได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์ไปประดิษฐาน ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ใช้เป็นท้องพระโรงต่อมารัชกาลที่ 4 โปรดให้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์กลับมาประดิษฐานดังเดิม และทรงเปลี่ยนพระนามใหม่เป็น “พุทไธสวรรย์” ปัจจุบันพระพุทธสิหิงค์ยังคงประดิษฐานอยู่ในบุษบกภายในพระที่นั่งที่ผนังของพระที่นั่งพุทไธสวรรย์มีภาพจิตรกรรมฝีมือช่างรุ่นแรกของกรุงรัตนโกสินทร์[36] โดยที่จิตรกรรมฝาผนังที่นี่มีประวัติ ลักษณะการเขียน เทคนิค และเรื่องราว ที่จัดอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 1 และเขียนเป็นเรื่องราวภาพเทพชุมนุม เรื่องราวพุทธประวัติ ที่ยังคงใช้เส้นสินเทาแบ่งภาพ อย่างไรก็ตามจากหลักฐานพบว่า มีการซ่อมครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่ลักษณะจากภาพ น่าจะเป็นการซ่อมตามแบบแผนเดิมในสมัยรัชกาลที่ 1 ส่วนที่น่าสังเกตคือ มีสีสันที่เพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม และมีการเขียนต้นไม้ โขดเขา เหมือนจริงมาก ใกล้เคียงแบบแผนที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3[37] เป็นต้น

2.2 วัดที่เป็นตัวอย่างงานสมัยรัชกาลที่1 - 3

วัดดุสิดารามวรวิหาร

วัดดุสิดาราม(ภาพที่ 5) เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่ริมฝั่งตะวันตกแม่น้ำเจ้าพระยา เหนือปากคลองบางกอกน้อยเป็นวัดโบราณ เดิมชื่อวันเสาประโดน สมเด็จพระเจ้าบรมวงค์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงศรีสุนทรเทพ พระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 1 ทรงสถาปนาใหม่ทั้งวัด กรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ ทรงปฏิสังขรณ์ และพระราชทานนามวัดใหม่ว่า “วัดดุสิดาราม” ในปีพ.ศ. 2456[38]

---

[36]ศิลปากร กรม, **จดหมายเหตุการณ์อนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525), 174 - 176.

[37]ศักดิชัย สายสิงห์ **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์พัฒนาการงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 417.

[38]ศิลปากร กรม , **จดหมายเหตุการณ์อนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525) 398.

ภายในพระอุโบสถมีภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 โดยเขียนภาพบนผนังทั้งสี่ด้าน เขียนภาพต้นไม้ ดอกไม้ โดยมีเรื่องราวที่เขียนภาพพุทธประวัติ ภาพเทพชุมนุม ไตรภูมิ ในส่วนผนังด้านหลังพระประธาน สำหรับด้านหน้าเขียนเป็นภาพพุทธประวัติ

งานจิตรกรรมภายในพระอุโบสถแห่งนี้ มีการจัดวางองค์ประกอบเรื่องราวตามแบบแผนประเพณี ที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และเป็นแบบแผนที่ใช้อยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะวัดในสมัยรัชกาลที่ 1[39] และช่างเขียนจิตรกรรมแห่งนี้ให้ความสนใจต่อภาพทิวทัศน์อันเป็นสุ่มทุ่มพุ่มพฤกษ์ ดังได้พบอยู่ทั่วไป โดยวาดอย่างพิถีพิถัน[40]

วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร

วัดราชสิทธาราม (ภาพที่ 6) เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร นิกายมหานิกาย ตั้งอยู่ริมคลองบางกอกใหญ่ ถนนอิสรภาพ แขวงท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ในปัจจุบัน เดิมชื่อ วัดพลับ

พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 1กล่าวไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ โปรดให้นิมนต์พระอาจารย์วัดท่าหอย คลองตะเคียน แขวงกรุงเก่า มาอยู่ที่วัดพลับ[41] รัชกาลที่ 1 ทรงพิจารณาว่าวัดพลับเป็นวัดฝ่ายอรัญวาส ที่สำคัญฝั่งธนบุรีและอยู่ใกล้พระนคร จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างวัดใกล้วัดพลับและรวมวัดพลับเข้ามาอยู่ในเขตพระอารามแห่งใหม่ โดยเรียกวัดที่สร้างใหม่ว่าวัดพลับเช่นเดิม[42]

ในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3 ได้กล่าวถึงวัดพลับเป็นที่ซึ่งผนวชของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในปีที่มีการฉลองวัดราชโอสาราม ได้มีการปฏิสังขรณ์วัดพลับ แล้วตั้งชื่อวัดใหม่ว่า "วัดราชสิทธาราม"[43]

---

[39]ศักดิชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 413.

[40]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 58.

[41]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1** (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2503), 29.

[42]กรมศิลปากร, **ประวัติวัดราชสิทธา** (พระนคร: หจก.ศิวพร, 2509), 2 – 3.

[43]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 3 เล่ม 1** (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา , 2504), 119.

จากประวัติที่กล่าวว่าวัดนี้สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 แม้จะได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาล ที่ 3 แต่ในงานเขียนจิตรกรรมฝาผนัง ยังคงลักษณะงานศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีการสืบทอดงานจิตรกรรมแบบแผนสมัยอยุธยาตอนปลาย[44] ซึ่งรายละเอียดของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธารามที่ปรากฏ จะเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องภาพเทพชุมนุม ภาพพุทธประวัติ ภาพเวสสันดรชาดก และภาพไตรภูมิโลกสันฐาน[45] ตามแนวคิดและคตินิยมในช่วงเวลาดังกล่าว จุดเด่นเป็นที่น่าสนใจของงานจิตรกรรมที่นี่คือ การเขียนพุ่มไม้และใบไม้ที่ตัดเส้นอย่างละเอียดที่ปรากฏให้เห็นชัดเจน อีกทั้งมีการแต่งแต้มพื้นที่ว่างด้วยดอกไม้ที่เขียนเป็นดอกดวงเล็ก ๆ[46] รวมทั้งการเขียนภาพป่าที่มีชีวิตชีวา โดยนักวิชาการได้เสนอความเห็นที่มีต่องานจิตรกรรมภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกในกัณฑ์มหาพนว่า “พิถีพิถันเรื่องความงาม และความประณีตในการเขียนภาพพรรณไม้ เลือกรูปแบบสี และแต่งแต้มดอกไม้เป็นพิเศษ”[47] เป็นต้น

วัดสุวรรณาราม ราชวรวิหาร

วัดสุวรรณาราม ราชวรวิหาร (ภาพที่ 7) เป็นวัดที่สร้างมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ได้รับการสถาปนาขึ้นใหม่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ แล้วโปรดให้รื้อทำใหม่หมดทั้งวัด ได้ทรงสร้างพระอุโบสถ พระวิหาร และเก๋งด้านหน้า 2 เก๋ง พร้อมทั้งเสนาสนะขึ้นใหม่ ครั้นเสร็จได้พระราชทานนามใหม่ว่า “วัดสุวรรณาราม”

วัดสุวรรณาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่ริมคลองบางกอกน้อย ฝั่งตะวันตก เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร[48]

ในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 1 ได้กล่าวไว้ถึงการปูรณปฏิสังขรณ์ว่าใน “วัดพลับในคลองบางกอกใหญ่ฯ วัดทองคลองบางกอกน้อย ฯ วัดสมอรายฯ วัดแจ้ง” ก็ทรงปฏิสังขรณ์ด้วย “ในคราสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท”[49]

---

[44]อภิวันท์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 125.

[45]เรื่องเดียวกัน, 129.

[46]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 45.

[47]พระมหาปกรณ์ กิตฺติธโร ป.ธ.๙, **วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร** (กรุงเทพฯ: บ.อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, 2557), 4.

[48]เรื่องเดียวกัน , 7.

[49]เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545), 106.

ในสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ได้ขยายเขตวัดให้กว้างขึ้นไปอีก ในสมัยรัชกาลที่ 4 ไม่ปรากฏว่าทรงปฏิสังขรณ์สิ่งใดบ้าง เหตุว่าได้ปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 3 กล่าวถึงเพียงว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินหลายครั้ง และบำเพ็ญพระราชกุศลหลายคราว จวบจนถึงรัชสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้น[50]

งานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามถือเป็นแบบอย่างงานรุ่นเก่า โดยเริ่มการใช้สีสมความจริงมากขึ้น นำภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ และพรรณไม้ที่เหมือนจริง มาใช้ในการแบ่งภาพแทนเส้นสินเทา ภาพทิวทัศน์ที่เป็นส่วนประกอบฉากเช่น คลอง บึง โขดเขา พรรณไม้ ใบหญ้า ช่างเขียนตั้งใจเขียนลักษณะที่ต่างๆ กัน โดยตั้งใจถ่ายทอดอารมณ์ประทับใจที่มีต่อบรรยากาศสดใส ก็มีมืดสลัวยามเย็น หรือยามฟ้าสาง คือความแปลกใหม่ของจิตรกรรมฝาผนัง วัดแห่งนี้[51]

วัดทองธรรมชาติวรวิหาร

วัดทองธรรมชาติวรวิหาร (ภาพที่ 8) เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ฝั่งธนบุรี แขวงคลองสาน เขตคลองสาน วัดทองธรรมชาติเป็นวัดโบราณเรียกกันว่า วัดทองบนซึ่งคู่กับวัดทองล่าง คือ วัดทองนพคุณ ที่อยู่ถัดไปในรัชกาลที่ 2 พระองค์กุ ซึ่งเป็นพระขนิษฐภคินีในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ หรือเรียกว่า เจ้าครอกวัดโพธิ์กับพระสวามีคือ หม่อมมุก มีพระศรัทธาปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 3 โปรดให้สมเด็จพระองค์เจ้าพระบรมวงค์เธอกรมพระยาเดชาดิศรเป็นแม่กอง สร้างวัดที่ค้างอยู่ให้แล้วเสร็จ ทรงรับไว้เป็นพระอารามหลวง[52]

สิ่งที่สำคัญในพระอารามได้แก่ พระอุโบสถ มีภาพจิตรกรรม ซึ่งเขียนเมื่อครั้งสร้างพระอุโบสถ สมัยรัชกาลที่ 3 เขียนเป็นภาพเทพชุมนุมแบ่งตามศักดิ์ 3 ชั้น ภาพพุทธประวัติ[53]

ลักษณะพิเศษบางประการเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดแห่งนี้มีความโดดเด่นประการหนึ่ง การเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ภาพโขดเขา แม้จะเขียนแบบลักษณะประดิษฐ์ แต่เขียนให้รูปทรงโค้งคล้ายคลื่น ดูมีมิติ ให้แสงเงาแบบธรรมชาติ อีกลักษณะที่ปรากฏคือ การนำภาพทิวทิศน์ธรรมชาติ ภาพโขดเขามาเพื่อใช้แบ่งฉากตามแบบที่นิยมในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ใน

---

[50]พระมหาปกรณ์ กิตติธโร ป.ธ.๙, **วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งจำกัดมหาชน, 2557), 20.

[51]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548),104.

[52]ศิลปากร, **กรม จดหมายเหตุการณ์อนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525), 415.

[53]เรื่องเดียวกัน, 415.

ส่วนการเขียนพรรณไม้ให้มีใบเป็นพุ่ม มีการตัดเส้นใบแบบละเอียด[54] ความพิเศษของจิตรกรรมที่นี่อีกอย่างคือ ลักษณะการสร้างมิติในภาพบางภาพ แม้จะยังไม่ได้รับอิทธิพลแบบศิลปะตะวันตกอย่างเต็มที่ดังในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งลักษณะเช่นนี้นักวิชาการได้เสนอแนวคิดวิเคราะห์ไว้ว่า เป็นการเขียนเส้นลวงตาเพื่อให้เห็นว่ายื่นออกทางด้านข้างของปราสาทองค์หน้า เป็นการเขียนแพร่หลายในหมู่ช่างสมัยรัชกาลี่ 3[55] เป็นต้น

2.3 วัดที่เป็นตัวอย่างงานสมัยรัชกาลที่ 4

วัดบวรนิเวศราชวรวิหาร

วัดบวรนิเวศราชวรวิหาร (ภาพที่ 9) เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่ถนนบวรนิเวศและถนนพระสุเมรุ แขวงบวรนิเวศ เขตพระนคร เป็นวัดฝ่ายธรรมยุตนิกาย สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิ์พลเสพทรงสร้างขึ้นระหว่างปีพ.ศ. 2367 - 2375[56] ในรัชกาลที่ 3 แล้วอัญเชิญพระพุทธชินสีห์จากเมืองพระพิษณุโลกมาประดิษฐานไว้ในพระอาราม เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงผนวช ดำรงตำแหน่งเป็นพระราชาคณะ แล้วเสด็จมาประทับอยู่วัดบวรนิเวศวิหารได้ทรงสร้างต่อมา และโปรดให้เชิญพระพุทธชินสีห์เข้าไว้เป็นพระประธานในพระอุโบสถ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างพระตำหนักพระราชทานให้ด้วย ต่อมาในรัชกาลที่ 4 ทรงสร้างเพิ่มเติมและปฏิสังขรณ์ทั้งพระอาราม โปรดให้อัญเชิญพระศาสดา เมืองพระพิษณุโลกซึ่งเชิญมาไว้ที่วัดสุทัศน์นั้น มาไว้ในพระวิหารวัดบวรนิเวศด้วย ในปี พ.ศ. 2409[57]

ภายในพระอุโบสถมีงานจิตรกรรม ซึ่งถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งเรื่องราวที่เขียน และเทคนิคการเขียน โดย “ขรัวอินโข่ง” จิตรกรคนสำคัญในสมัยนั้น และน่าจะเริ่มขึ้นเป็นครั้งแรกที่วัดบวรนิเวศวิหารแห่งนี้[58] โดยแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็น 2 ส่วน

---

[54]อภิวันทน์ อดุลยพิเชฎฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 102 - 103.

[55]สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมองศิลปะรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 103.

[56]ศิลปากร, **กรม จดหมายเหตุการณ์อนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525), 276.

[57]วิชิตวงศ์ วุฒิไกร, **เจ้าพระยา “ตำนานพระอารามหลวง”**, (พระนคร: ราชบัณฑิตยสภา, 2437), 3.

[58]ศักดิชัย สายสิงห์, **พุทธศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์พัฒนาการงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 477.

คือ ส่วนบนเหนือหน้าต่างเขียนภาพปริศนาธรรม ผนังระหว่างหน้าต่างเขียนเรื่องประเพณีเกี่ยวกับพุทธศาสนา ซึ่งลักษณะแบบเดียวกันนี้ มีปรากฏที่เห็นได้ชัดเจนในวัดบรมนิวาศ[59] ด้วยเช่นกัน

วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

วัดบรมนิวาส (ภาพที่ 10) เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่สี่แยกคลองมหานาค แขวงรองเมือง เขตปทุมวัน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ทรงให้สร้างพระอุโบสถวัดบรมนิวาศ เมื่อ พ.ศ. 2377 ในขณะที่ยังทรงผนวชที่วัดบวรนิเวศ[60] ภายในพระอุโบสถมีภาพจิตรกรรมฝาผนังแบ่งเป็น 2 ส่วน ที่เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีของไทย เขียนเรื่องราวภาพปริศนาธรรม ทำนองเดียวกับพระอุโบสถในวัดบวรนิเวศวิหาร และคงเป็นช่างกลุ่มเดียวกันคือ ขรัวอินโข่ง[61]

การเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันในการเลือกเรื่องราวมาถ่ายทอดลงในภาพจิตรกรรม อาจเกิดขึ้นได้ ในภาวะที่เกิดการปรับเปลี่ยนทัศนคติครั้งสำคัญ ซึ่งเริ่มเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3[62] โดยที่เกิดเรื่องราวที่เป็นประเด็นต่อการวาดภาพซึ่งเปลี่ยนจากเรื่องปรัมปราคติมาเป็นเรื่องจริง[63] โดยในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ชาวตะวันตกที่เข้ามาติดต่อขอทำสัญญาทางการค้า และการเมืองมีส่วนสำคัญที่กระตุ้นให้มีการก่อสร้างอาคารตามแบบอย่างตะวันตก รวมทั้งภาพเขียนตะวันตกเช่น ภาพตึกรามบ้านช่อง ภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ ได้แพร่หลายเข้ามาเป็นสินค้า หรือบรรณาการแก่ราชสำนักและข้าราชการชั้นสูง ภาพเขียนที่นำเข้ามาเป็นแบบอย่าง และเป็นแรงบันดาลใจอย่างสำคัญแก่ช่าง[64] โดยได้แสดงออกในภาพจิตรกรรมแบบทิวทัศน์ธรรมชาติ ในช่วงรัชสมัยนี้ที่มีแนวคิดคติความเชื่อจากแต่เดิม จิตรกรรมแบบประเพณีมักเขียนเรื่อง ไตรภูมิโลกสัณฐาน ได้แก่ เขาสัตบริภัณฑ์ แต่พอมาถึงสมัยรัชกาลที่ 4 เปลี่ยนมาเขียนฉากท้องฟ้า และ เทวดา ซึ่งน่าจะใช้

---

[59]พีระพงศ์ สุขแก้ว, **สุนทรียศาสตร์บนฝาผนัง อลังการแห่งจิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพฯ: ปราชญ์สยาม, 2549), 64.

[60]วิชิตวงศ์วุฒไกร, **เจ้าพระยา "ตำนานพระอารามหลวง"**(พระนคร: ราชบัณฑิตยสภา, 2437), 20.

[61]สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 203.

[62]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 220.

[63]เรื่องเดียวกัน, 213-215.

[64]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทย – แบบประเพณีและแบบสากล** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533), 177.

แทนความหมายจักรวาล[65] ส่วนลักษณะทางเทคนิค ซึ่งแต่เดิมภาพจิตรกรรมที่ผ่านมาจะเขียนแบบสองมิติแต่ได้ปรับเปลี่ยน ส่วนภาพเขียนแบบสามมิติคือ มีระยะความใกล้ – ไกล ของสิ่งต่างๆ ภายในภาพ การเขียนมีที่มาจากการเลียนแบบสิ่งที่เห็นซึ่งเข้ามาในช่วงเวลานั้น เช่น ตัวอาคารแบบตะวันตกที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก[66]

การเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ธรรมชาติที่เหมือนจริงมาก เป็นแบบทัศนวิสัยให้ความสำคัญกับภาพธรรมชาติมาก[67] โดยรวมการเขียนฉากธรรมชาติ ภูเขา ต้นไม้ ดอกไม้ เขียนอย่างงดงาม เน้นโทนสีเขียวโดยภาพร่วม และเข้ากับเรื่องราววรรณกรรมแบบโรแมนติก ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวมีปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร วัดบรมนิวาศ [68] เป็นต้น

อย่างไรก็ตามพบว่า การเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังในช่วงรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 อาจเกิดจาก การนำเอารูปแบบศิลปะจีนและศิลปะแบบตะวันตกเข้ามาปรับใช้ เชิงแนวคิดและคติความเชื่อ รูปแบบ และเทคนิคก็ตาม ซึ่งก็เป็นสิ่งที่ตั้งคำถามต่อผู้วิจัยที่จะต้องหาคำตอบ ในบทต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[65]ศักดิชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 477.

[66]เรื่องเดียวกัน, 477.

[67]เรื่องเดียวกัน, 471.

[68]ศักดิชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 487.

บทที่ 3
รูปแบบ แนวคิด และเทคนิคในงานจิตรกรรมภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ในช่วงรัชกาลที่ 1-4

จิตรกรรมฝาผนังสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สืบทอดจากแนวคิดและคติความเชื่อส่วนหนึ่งจากการได้รับอิทธิพลงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยการเขียนภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ให้ความสำคัญต่อการเขียนภาพทางธรรมชาติพรรณไม้และทิวทัศน์ ตามเนื้อหาเพื่อประกอบฉากเหตุการณ์เหล่านั้นมากขึ้น ทำให้องค์ประกอบภาพมีความซับซ้อนยิ่งขึ้น การลำดับขั้นตอนต่อเนื่อง ช่างเขียนพยายามสื่อเรื่องราวคติความเชื่อทางศาสนาถ่ายทอดออกเป็นรูปธรรม เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในเรื่องราวของศาสนา แม้จะเป็นการเลียนแบบธรรมชาติหรืออาศัยธรรมชาติเป็นแรงจูงใจก็ตาม จะพบว่าลักษณะงานเขียนแบบนี้ปรากฏในงานจิตรกรรมภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ที่มีความหลากหลายโดยเฉพาะช่างเขียนบางคน จะเน้นความงดงามของภาพทิวทัศน์ให้ประกอบด้วย พรรณไม้ต่างๆ การแสดงออกเหล่านี้เป็นความนึกคิดเฉพาะตัวของช่างในอดีตที่วาดบันทึกไว้ในงานจิตรกรรมไทย[69] นอกจากนี้การนำภาพพรรณไม้และทิวทัศน์มาทำการแบ่งพื้นที่ภายในภาพ เพื่อไม่ให้ซ้อนทับกันในตอนที่เนื้อหามีความเกี่ยวข้องต่อเนื่องกัน เป็นการจัดภาพเพื่อการเล่าและหรือให้สอดคล้องกับลำดับของเนื้อหาสาระของภาพ เป็นต้น

สังเกตได้ว่า การเขียนภาพพรรณไม้บางส่วนในสมัยรัชกาลที่ 1 - 4 เกิดจากการเขียนภาพที่มาจากคติความเชื่อ เรื่องราว หรือคัมภีร์ทางศาสนา และบางส่วนเกิดขึ้นจากการเขียนที่กำหนดรูปแบบเฉพาะ และเกิดจากประสบการณ์จากการสังเกตของช่างเขียนที่มีต่อสิ่งแวดล้อมจากธรรมชาติที่มีอยู่รอบๆ ตัว หรือปรากฏอยู่ในช่วงระยะเวลานั้น ที่อาจจะมีผลต่อการแสดงออกของช่างเขียนที่มีต่อการเขียนภาพ และในบางส่วนอาจจะเป็นผลที่มาจากการให้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากต่างชาติที่เข้ามาในช่วงระยะเวลานั้นๆ ที่มีผลต่อสังคมและโลกทัศน์ของผู้คนในช่วงระยะเวลาดังกล่าว

---

[69]วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ, “การออกแบบ” (เอกสารประกอบการสอน ศล 447 ภาควิชาการออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ, 2537),197.

ในการศึกษาภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 1-4 เป็นการศึกษาโดยเลือกตัวอย่างภาพจิตรกรรม มีหลักเกณฑ์คือ จิตรกรรมดังกล่าวมีหลักฐานชัดเจนว่าเขียนในสมัยรัชกาลที่ 1 - 4

จากการรวบรวมข้อมูลและการสำรวจพบว่ามี**พระอุโบสถ 7 แห่ง** ที่มีภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ตรงกับหลักเกณฑ์ แหล่งที่สำคัญและหลงเหลือเป็นหลักฐาน เป็นงานแบบไทยประเพณีสืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ วัดที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและได้รับการบูรณะใหม่ เช่น **วัดราชสิทธาราม วัดทองธรรมชาติ** และวัดที่สร้างขึ้นใหม่และปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 1 มีหลักฐานงานเขียนจิตรกรรมใหม่ เช่น **พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และวัดดุสิดาราม** วัดที่ปรากฏงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่เด่นชัด เช่น **วัดสุวรรณาราม** และวัดที่ปรากฏงานเขียนจิตรกรรมเรื่องราวแบบไทยประเพณีมาสู่แนวสมจริง ได้แก่ **วัดบรมนิวาส** และ**วัดบวรนิเวศวิหาร** นอกจากนี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับภาพพรรณไม้และทิวทัศน์จากวัดอื่นๆ เช่น วัดสุทัศน์ วัดคงคาราม เป็นต้น ที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับแหล่งที่จะทำการศึกษาเพิ่มเติม ซึ่งในบทนี้ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษา ดังนี้

1. รูปแบบพรรณไม้ที่ปรากฏตามเนื้อหาในคัมภีร์
2. รูปแบบพรรณไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติ และไม่ปรากฏในคัมภีร์
3. รูปแบบ และเทคนิคภาพทิวทัศน์

1. **รูปแบบพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์**

งานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีนั้น เป็นงานที่มีลักษณะรูปแบบและโครงสร้างที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยการเขียนภาพส่วนใหญ่เป็นแบบอุดมคติ คือเป็นภาพที่แสดงเรื่องราวผ่านรูปแบบเป็นตามเนื้อหาที่มีกล่าวในคัมภีร์ เช่น พุทธประวัติหรือปฐมสมโพธิกถา ทศชาติ เวสสันดรชาดก ไตรภูมิโลกสัณฐาน เทพชุมนุม ซึ่งเรื่องทั้งหมดนี้มีแนวคิดในการออกแบบที่สอดคล้องกัน[70] เป็นพื้นฐานความรู้ของเรื่องราวเป็นหลักก่อน จึงจะสามารถถ่ายทอดภาพเหตุการณ์ในแต่ละตอนได้อย่างเข้าใจถ่องแท้ โดยการเขียนภาพจิตรกรรมแบบนี้สามารถแบ่งเป็นเรื่องราวที่สำคัญของแต่ละตอนได้อย่างชัดเจน โดยภาพพรรณไม้ที่เขียนขึ้นเพื่อประกอบฉาก ถึงแม้ว่าจะมีความสำคัญในระดับที่รองลงมา ภาพพรรณไม้และธรรมชาติที่ประกอบรวมอยู่ด้วย สามารถขยายภาพตอนนั้นๆ ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งรูปแบบของภาพพรรณไม้ที่ปรากฏตาม จำแนกได้ดังนี้

---

[70] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 400.

1.1 พรรณไม้ตามเหตุการณ์ "การเสวยวิมุตติสุข"

1.1.1 ต้นโพธิ์ (อสัตถะ) เป็นพรรณไม้ที่ถูกกล่าวถึงในคัมภีร์ฮินดูเสมอ ว่าเป็นที่ประทับแห่งเทพเจ้าทั้งหลาย อาทิเช่น "พรหมตรุ" หรือ "ต้นไม้อันเป็นที่ประทับแห่งพระพรหม" นอกจากนี้ต้นโพธิ์ยังเป็น "ต้นไม้แห่งความรู้" ตามคัมภีร์ฮินดูระบุว่าสาขาหลักทั้งสี่ของต้นโพธิหมายถึงพระเวททั้งสี่ ยังมีการกล่าวถึงเรื่องราวกับผู้ที่ได้นั่งใต้ต้นโพธิจะบรรลุคุณวิเศษบางอย่างสืบเนื่องจากการได้รับพลังอำนาจจากทางพระเป็นเจ้า[71]

ต้นโพธิ์ (ภาพที่ 11) มีชื่อสามัญทางอินเดียเรียกว่า Peepul of India, Pipal of India ศรีลังกาเรียกว่า Bo Tree ซึ่งตรงกับชื่อทางพฤษศาสตร์คือ Ficus religiosa, Linn ชื่อชนิด religiosa มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับทางศาสนาวงศ์ Moraceae มีถิ่นกำเนิดแถบอินเดีย สำหรับพรรณไม้ชนิดนี้ในประเทศไทยมีมาก เช่น ไทร ไกล กร่าง และมะเดื่อ คงมีแต่ในประเทศอินเดีย[72] สำหรับต้นโพธิ์แล้ว เป็นพรรณไม้ที่เป็นสหชาติกับพระพุทธเจ้า ซึ่งกำเนิดในวัน เดือน ปี กับพระพุทธเจ้า เป็นสถานที่ที่ทรงประทับตรัสรู้[73] สำหรับในทางคัมภีร์ทางพุทธศาสนา มีกล่าวถึงต้นโพธิ์หลายตอน โดยเฉพาะเป็นพรรณไม้ ต้นไม้ที่พระพุทธเจ้าประทับนั่ง ในขณะที่เสวยวิมุตติสุขเป็นต้นไม้แห่งการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า สำหรับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้ามีปรากฏตามคติความเชื่อคัมภีร์ศาสนาดังนี้

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

"เหตุการณ์ตอนแรกแห่งการตรัสรู้ ณ โพธิพฤกษ์ พระพุทธเจ้าประทับอยู่ควงต้นโพธิ์ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา เขตตำบลอุรุเวลาเสนานิคม พระองค์ทรงพิจารณาปฏิจจสมุปบาท ทั้งอนุโลมและปฏิโลมตลอดทั้ง 3 ยามในสัปดาห์ที่ 1 แห่งการตรัสรู้" เหตุการณ์จากคัมภีร์ทางศาสนาอีกตอนหนึ่งที่กล่าวถึงพรรณไม้ชนิดนี้ กล่าวไว้ว่า "พระอรหันสัมมาสัมพุทธเจ้าได้อุบัติขึ้นแล้วในโลก ทรงเป็นกษัตริย์โดยพระชาติ ทรงเป็นโคตมะโดยพระโคตร พระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสรู้ที่ควงไม้โพธิ์ ทรงมีพระสารีบุตรและพระมหาโมคคัลลานะ เป็นพระอัครสาวก"[74]

---

[71]เชษฐ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน : พุทธประวัติเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดีย และเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 100.

[72]หลวงบุเรศรบำรุงการ, **ต้นไม้สำคัญในพุทธประวัติ (อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจบางสว่าง วิเชียรภักดี)** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดนนทชัย, 2512), 5.

[73]วินัยปิฎก สมันตปาสาทิกา อรรถกถา เล่มที่ 3 ข้อ 1 หน้า 5.

[74]สุตตันตปิฎก, ทีฆนิกาย มหาวรรค (พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย), เล่ม 4 ข้อ 6 น. 9-10.

นอกจากนี้ยังมีกล่าวในคัมภีร์อีกฉบับ กล่าวไว้ว่า “พระพุทธเจ้าได้ตรัสว่า บัดนี้ เราเป็น พระสัมมาสัมพุทธเจ้านามว่า โคตรมะ เจริญในศากยสกุล เราบำเพ็ญเพียรแล้วบรรลุสัมโพธิญาณ อันอุดมที่ควงไม้อัสสัตถพฤกษ์”[75]

ต้นโพธิ์ เป็นพรรณไม้ที่นิยมเขียนในงานจิตรกรรมด้วย เนื่องจากเป็นพรรณไม้ที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ ซึ่งในงานจิตรกรรมฝาผนัง ในช่วงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 1 - 4 มีตัวอย่างรูปแบบงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นตามแบบอย่างจากคัมภีร์ทางศาสนา ดังนี้

ภาพต้นโพธิ์สมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนหนึ่งเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องราวพุทธประวัติตอน เสวยวิมุตติสุข[76] มารวิชัย และตรัสรู้ โดยมีรูปแบบโพธิบัลลังก์ แสดงภาพพระพุทธองค์ประทับนั่งภายใต้พระศรีมหาโพธิ์ ภายใต้กรอบซุ้มซึ่งหมายถึงรัศมีของพระองค์ ซึ่งเชื่อว่าการเขียนพรรณไม้ชนิดนี้ในรูปแบบโพธิบัลลังก์ อาจเชื่อมโยงได้กับจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายที่ปรากฏหลงเหลือเป็นหลักฐาน เช่น ในภาพเล่าเรื่องสัตตมหาสถานที่ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี (ภาพที่ 12)

รูปแบบและเทคนิค

สำหรับรูปแบบจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับภาพโพธิบัลลังก์ในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นช่วงรัชกาลที่1 - 3 จากการศึกษาพบการเขียนภาพพรรณไม้ในรูปแบบโพธิบัลลังก์ มีปรากฏดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีลักษณะสำคัญคือ เขียนภาพโพธิบัลลังก์ให้มีลักษณะ ศูนย์กลางของพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิอยู่ใต้ต้นโพธิ์ ด้านล่างเป็นพระแม่ธรณี ล้อมรอบด้วยเหล่ามาร ตัวอย่างที่สำคัญคือ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 13) โดยด้านบนของภาพมีเส้นสินเทากั้นเหนือขึ้นไป ลักษณะการเขียนพุ่มไม้เป็นการเขียนตัดเส้นใบแบบละเอียด ใช้สีเขียวใบไม้และสีแดงชาดซึ่งเป็นสีคู่นิยม

รูปแบบที่ 2 มีลักษณะสำคัญคือ เขียนโพธิบัลลังก์ที่ประทับพระพุทธเจ้า ผสมระหว่างลวดลายประดิษฐ์กับลายธรรมชาติ คือลายใบโพธิ์และลวดลายใบไม้ที่เหนือซุ้มเรือนแก้ว

---

[75]สุตตันตปิฎก, ขุททกนิกาย อุทเน, (พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย), เล่ม 4 ข้อ 6 น. 9-10.

[76]เสวยวิมุตติสุข “สุขจากหลุดพ้นภายหลังการตรัสรู้” โดยประทับอยู่แห่งละ 1 สัปดาห์ รวมทั้งหมด 7 สัปดาห์ (อ้างจาก เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สังเวชนียสถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย-เนปาล** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2556), 92.

ขนาบฉัพพรรณรังสี รูปแบบเช่นนี้ปรากฏที่วัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ 14) วัดดุสิดาราม (ภาพที่ 15) และวัดราชสิทธาราม (ภาพที่ 16) ที่มีลักษณะการเขียนพุ่มใบโพธิ์แล้วตัดเส้นอย่างละเอียด ต่างที่ข้อละเอียดปลีกย่อยที่โพธิบัลลังก์ ส่วนวัดดุสิดารามไม่ได้เขียนดอกบัวรองรับภาพพระพุทธเจ้า

รูปแบบที่ 3 มีรูปแบบที่แตกต่างไปจากสามรูปแบบที่กล่าวมา ลักษณะที่สำคัญ คือ ช่างเขียนแสดงภาพของพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังค์ที่มีดอกบัวรองรับเป็นฐาน มีลักษณะแสดงฉัพพรรณรังสี ที่เขียนเป็นลักษณะดอกบัวตูม อยู่ภายใต้ซุ้มพุ่มพรรณไม้ โพธิพฤกษ์ ลักษณะเป็นต้นไม้ธรรมชาติ แตกต่างกับลักษณะโพธิบังลังก์ที่ผ่านมา ลักษณะการเขียนภาพต้นโพธิ์อาจจะเป็นการเขียนโครงร่างต้นไม้ก่อน แล้วจึงใช้พู่กันจุ่มสีให้เกิดพุ่มใบ และสีดำเน้นช่องว่างระหว่างกิ่งก้าน และพุ่มใบ เพื่อให้เกิดเป็นลักษณะแสงเงาที่มีมิติขึ้น รูปแบบการเขียนภาพโพธิบัลลังก์ปรากฏภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถ วัดดุสิ-ดาราม (ภาพที่ 17) ซึ่งลักษณะการเขียนภาพต้นไม้ และใช้สีคล้ำเน้น เชื่อว่าเป็นเทคนิคระบายแสงและเงาเล็กน้อยบนพื้นผิววัตถุ เพื่อให้เกิดมิติ[77] ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจากจีน

ในการศึกษาครั้งนี้พบภาพเขียนจิตรกรรม ที่แสดงลักษณะการเขียนภาพต้นโพธิ์ในรูปแบบโพธิบัลลังก์ แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ โดยทั้ง 3 รูปแบบ แสดงถึงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ล้อมรอบด้วยกรอบเขียนด้วยลวดลายประดิษฐ์ ภายในมีลักษณะพุ่มใบไม้ ที่สื่อถึงลักษณะใบโพธิ์พฤกษ์ ในการประทับบนโพธิบัลลังก์ จะปรากฏในฉากแบบพุทธประวัติ ตอนมารวิชัย ตรัสรู้ และทรงแสดงธรรม ซึ่งเป็นรูปแบบการเขียนภาพต้นโพธิ์ แบบโพธิบัลลังก์ ที่นำเสนอมา อาจจะมีรูปแบบมากกว่านี้ สำหรับการยกตัวอย่างภาพต้นโพธิ์ หรือต้นโพธิบัลลังก์

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์ ตามเหตุการณ์ต้นโพธิ์อนิมิสเจดีย์

ทั้งนี้ต้นโพธิ์เป็นพรรณไม้ที่สำคัญ ตามที่ปรากฏในพุทธประวัติอยู่แล้ว โดยเฉพาะที่พระองค์ได้ตรัสรู้ ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ และเชื่อว่าตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา และเมื่อตรัสรู้แล้วทรงทำสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ เป็นเวลา 7 วัน จากนั้นได้เสด็จไปทางทิศ

---

[77]ดูใน อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, “เส้นแสดงระยะลวงตา และแสงเงาในจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น, ” ใน **บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต**, รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช และพัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2560), 34.

ตะวันออกเฉียงเหนือ และทรงระลึกถึงคุณูปการของต้นศรีมหาโพธิ์ โดยทรงยืนจ้องพระศรีมหาโพธิ์โดยไม่กระพริบพระเนตรเป็นเวลา 7 วัน สถานที่นั้นเรียกว่า อนิมิสเจดีย์

ต้นโพธิ์ ในสถานะอนิมิสเจดีย์ ตามคติคัมภีร์ทางพุทธศาสนา ได้แสดงถึงเหตุการณ์ช่วงสัปดาห์ที่ 2 ที่ปรากฏในพระปฐมสมโพธิกถาความว่า “ในที่นั้นครั้นล่วง 7 วัน จึงเสด็จอุฏฐาการจากพระรัตนบัลลังก์ ทรงประดิษฐานยืนอยู่ ณ ทิศอีสานทรงทำอุปหารคือ ลืมพระเนตรอันงดงามดุจนิลุบล บูชาพระมหาโพธิ 7 วัน เป็นกำหนดแลที่อันนั้นมีปรากฏชื่อ อนิมิสเจดีย์ฐาน” (ตามเนื้อหา)[78]

รูปแบบและเทคนิค

ในรูปแบบงานจิตรกรรมที่ปรากฏภาพเล่าเรื่องตามเหตุการณ์ดังกล่าวในช่วงรัตนโกสินทร์ ปรากฏที่วัดสุทัศนเทพวราราม (ภาพที่ 18) และวัดคงคาราม จ. ราชบุรี (ภาพที่ 19) โดยรูปแบบภาพจิตรกรรมพระพุทธเจ้าทรงประดิษฐานยืน จ้องต้นพระศรีมหาโพธิ์และการเดินจงกรมนั้น แสดงลักษณะมุทราไขว้พระหัตถ์ไว้ที่พระอุทร ซึ่งเป็นข้อแตกต่างที่เกิดขึ้นในช่วงรัตนโกสินทร์ โดยก่อนหน้าศิลปะรัตนโกสินทร์ การแสดงมุทราในเหตุการณ์ตอนนี้ พระหัตถ์จะไขว้ไว้ที่พระอุระแทน ดังปรากฏที่วัดราชบูรณะ จ.อยุธยา (ภาพที่ 20) และที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม[79] (ภาพที่ 21)

ภาพต้นโพธิ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมที่กล่าวมาส่วนหนึ่ง อาจจะมาจากแนวคิดคติความเชื่อ ในการนิยมบูชาต้นพระศรีมหาโพธิ์ มูลเหตุมาจากพระพุทธเจ้าทรงดำรัสแก่พระอานนท์ เมื่อใกล้ปรินิพพานถึงสังเวชนียสถาน 4 แห่ง ที่ควรทำเพื่อระลึกให้เกิดความสังเวช อันได้แก่ สถานที่ประสูติ ณ ควงไม้รัง สวนลุมพินีวัน สถานที่ตรัสรู้ ควงไม้โพธิ์ พุทธคยา สถานที่ปฐมเทศนา ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน และที่ปรินิพพาน ณ ไม้รังคู่ เมืองพาราณสี (มหาคัมภีร์ เป็นไม้สาละ)

ต้นศรีมหาโพธิ์ ถือเป็น ‘บริโภคเจดีย์” หรือเป็นสิ่งที่ใช้ในการรำลึกถึงพระพุทธเจ้า ดังที่ปรากฏใน กลิงคโพธิชาดก เมื่อพระอานนท์ทูลถามพระพุทธเจ้า หากพระพุทธองค์ไม่ไปประทับวัดเชตุวัน ทรงให้ประชาชนรำลึกกราบไหว้สิ่งใดแทน พระพุทธเจ้าตรัสให้กราบไหว้ “พระ

---

[78]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), 124.

[79]เชษฐ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน : พุทธประวัติเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดีย และเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 281.

มหาโพธิ์" เปรียบเป็นตัวแทนของพระองค์ ดังนั้นต้นโพธิ์จึงกลายเป็นสิ่งสำคัญที่พุทธศาสนิกชนกราบไหว้เรื่อยมา[80]

คติการบูชาได้มีปรากฏในสมัยสุโขทัย ปรากฏถึงจารึกหลายหลักที่ได้กล่าวถึงการปลูกบูชาต้นโพธิ์ควบคู่กับการบูชาพระเจดีย์ เป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า และคติการบูชาต้นพระศรีมหาโพธิ์ เกิดขึ้นในล้านนาปีพ.ศ. 1998 ตามประวัติ พระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างวิหารมหาโพธิ์ขึ้น เป็นที่จำพรรษาพระมหาเถรอุดมปัญญา ที่เดินทางกลับมาจากลังกา โดยถ่ายแบบเจดีย์พุทธคยา มาสร้างวิหารขึ้นในวัดนี้ จึงเรียกว่าวัดมหาโพธาราม สันนิษฐานได้ว่าเป็นการฉลองพระพุทธศาสนาครบ 2,000 ปี[81]

สืบเนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส สืบค้นพุทธประวัติเพื่อสร้างปางใหม่ สำหรับพระพุทธรูป 40 องค์ ตามพุทธประวัติ 40 ตอนประดิษฐานที่หอราชกรมานุสรณ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม[82] ระบบใหม่ที่ทรงริเริ่มนี้ได้ส่งอิทธิพลต่อพระประติมานวิทยาของพระพุทธรูปในศิลปะรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 จนถึงปัจจุบัน[83] ด้วยมูลเหตุนี้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงระบบใหม่โดยสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสอาจจะทำให้ระบบประติมานแบบดั้งเดิมของภาพเล่าเรื่องอนิมิสเจดีย์ในภาคกลางของประเทศไทยเกิดการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือในสมัยอยุธยาการแสดงมุทราไขว้พระหัตถ์ไว้ที่ "พระอุทร" กลับเป็นมุทราอนิมิสเจดีย์ และส่งผลต่อหลักประติมาน ในงานภาพเขียนจิตรกรรมในช่วงระยะเวลานี้ ตัวอย่างปรากฏรูปแบบในงานจิตรกรรมวัดคงคาราม จ.ราชบุรี เป็นต้น

1.1.2 **ต้นไทร (นิโครธ หรือ อชปาลนิโครธ)** (ภาพที่ 22) เป็นพรรณไม้ที่พระพุทธเจ้าประทับใต้ร่มเงาเป็นระยะเวลา 7 วัน หลังจากประทับใต้ต้นจิกแล้ว ต้นไทรมีชื่อสามัญว่า Banyan Tree ชื่อทางพฤษศาสตร์ Ficus bengalensis Linn วงศ์ Moraceae จัดอยู่ในวงศ์เดียวกับต้นศรีมหาโพธิ ถิ่นกำเนิดอยู่แถบประเทศอินเดีย ลังกา พม่า ไทย เขมร และเวียดนาม[84]

---

[80]เชษฐ ติงสัญชลี, **สังเวชนียถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย - เนปาล** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพลส, 2556), 78.

[81]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), 150.

[82]เรื่องเดียวกัน, 275

[83]เรื่องเดียวกัน, 275.

[84]หลวงบุเรศรบำรุงการ, **ต้นไม้สำคัญในพุทธประวัติ** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดนนทชัย, **อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจบางสว่าง วิเชียรภักดี** 2512), 6.

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

ทางคัมภีร์ในศาสนาพุทธที่ได้แสดงเหตุการณ์ความเกี่ยวข้องพรรณไม้ชนิดนี้กับพระพุทธเจ้ามีปรากฏเป็นเหตุการณ์อยู่หลายตอนมีดังนี้ เหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าทรงรับข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดา ดังข้อความตอนหนึ่งที่มีในคัมภีร์ว่า “พระตถาคตชินเจ้าองค์นั้น ผู้มีเกียรติยศมาก จักเสด็จออกจากนครกบิลพัสดุ์อันน่ารื่นรมย์ จักทรงบำเพ็ญทุกกริยาแล้ว เสด็จไปประทับนั่ง ณ ควงไม้อชปาลนิโครธทรงรับข้าวมธุปายาส ณ ที่นั้นแล้วฯ”[85]

ในเหตุการณ์เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าที่ทรงเสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์ที่ 4 และ 7 เป็นเหตุการณ์ที่มีพรรณไม้มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าดังนี้ ในเหตุการณ์ช่วงสัปดาห์ที่ 4 “เมื่อครั้งตรัสรู้พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงออกจากสมาธินั้น แล้วเสด็จจากต้นโพธิพฤกษ์ ไปยังควงต้นอชปาลนิโครธต่อเป็นเวลา 7 วัน ครั้งนั้นพราหมณ์ผู้ซึ่งมีทิฐิและถือตัวคนหนึ่ง ได้เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าและสนทนาปราศรัยกับพระองค์”[86]และในเหตุการณ์สัปดาห์ที่ 7 ต้นอชปาลนิโครธ เป็นสถานที่พระพุทธเจ้าทรงประทับนั่งเสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์ที่ 7 ภายหลังที่ทรงตรัสรู้แล้ว คือเป็นสัปดาห์สุดท้ายแห่งการเสวยวิมุตติสุข ต่อจากนั้นจะทรงอนุเคราะห์ไวไนยสัตว์ เสด็จจากไม้อชปาลนิโครธเสด็จถึงพระนครพาราณสีโดยลำดับ

รูปแบบและเทคนิค

ภาพต้นอชปาลนิโครธ ที่ปรากฏในรูปแบบงานจิตรกรรมในช่วงระยะสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 นั้นปรากฏดังนี้ ในส่วนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ตามเหตุการณ์พระพุทธเจ้าทรงรับข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดา ในภาพจิตรกรรมตอนนี้ได้แสดงลักษณะต้นไทร (อชปาลนิโครธ) อย่างชัดเจน (ภาพที่ 23) นอกจากนั้นยังปรากฏในส่วนของพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ 24) ในเหตุการณ์สามธิดาพญามารที่มาร่ายรำยั่วยวน ก่อนถูกเปลี่ยนสภาพเป็นหญิงชรา สัมพันธ์กับแนวคิดคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส “ซึ่งพระพุทธองค์ทรงทำสมาธิใต้ต้นไทรคนเลี้ยงแพะ ที่ธิดามารทั้งสามเข้ามายั่วยวน ซึ่งตรงกับสัปดาห์ที่ 5 ซึ่งตรงกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิล้านนา แต่งขึ้นโดยพระสุวรรณรังสี โดยคงแต่งก่อน พ.ศ. 2020 ช่วงราชวงศ์เม็งราย”[87]

---

[85]สุตตันปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่มที่ 33 ข้อ 12 หน้า 597.

[86]วินัยปิฎก มหาวรรค พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ เล่มที่ 4 ข้อ 4 หน้า 6-7.

[87] เชษฐ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน : พุทธประวัติเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดีย และเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 41.

ส่วนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ก็ปรากฏงานจิตรกรรมในฉากนี้ มีรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมที่แสดงพระพุทธถูกธิดาพญามารเข้ามาร่ายรำยั่วยวน สำหรับลักษณะการเขียนภาพต้นไม้ในฉากนี้ จะเป็นการเขียนพรรณไม้ให้เป็นลักษณะพุ่มใบซ่อนอยู่ในพุ่มโพธิ์พฤกษ์ประทับอยู่บนบังลังค์ รูปแบบการเขียนต้นไม้เป็นลักษณะการเขียนใบไม้ด้วยสีเขียวคร่ำ และตัดเส้นด้วยสีดำ ซึ่งมีลักษณะแบบเดียวกับที่เขียนพุ่มใบไม้ของวัดทองธรรมชาติ แตกต่างที่ซุ้มโพธิพฤกษ์มีลักษณะลายประดิษฐ์ประดับ แต่ในงานจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ไม่ปรากฏการเขียนลวดลายประดิษฐ์ตกแต่งส่วนของซุ้มแต่อย่างใด ซึ่งเป็นข้อสังเกตได้ว่า งานเขียนลักษณะภาพพรรณไม้ที่วัดทองธรรมชาติ อาจจะเป็นงานที่ไม่ได้ผ่านการซ่อมแซม แต่ในงานจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ได้ผ่านการซ่อมแซมมา

อย่างไรก็ตามรูปแบบการเขียนพรรณไม้ทั้งสองสถานที่ ช่างเขียนได้ถ่ายทอดภาพพรรณไม้ให้มีลักษณะที่สัมพันธ์ตามเหตุการณ์คัมภีร์ ที่ปรากฏในคัมภีร์ เป็นต้น

1.1.3 **ต้นจิก (มุจจลินทร์)** (ภาพที่ 25) เป็นไม้ยืนต้นขนาดกลางแต่ผลัดใบแล้วจะผลิใบใหม่ได้รวดเร็ว ใบอ่อนมีสีแดงเรื่อ ๆ กิ่งมักมีลักษณะคดงอ ใบติดเวียนกันเป็นกลุ่มตอนปลายกิ่ง พรรณไม้ชนิดนี้มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ Barringtonia acutangula จัดอยู่ในวงศ์ Lecythidaceae มีถิ่นกำเนิดในแถบอินเดีย ศรีลังกา พม่า และไทย[88] พรรณไม้ชนิดนี้มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า โดยปรากฏแนวคิดคัมภีร์ทางศาสนาที่กล่าวถึงเหตุการณ์ดังนี้

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

ภายหลังที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้แล้วในสัปดาห์ที่ 6 พระองค์ได้ทรงประทับภายใต้ร่มเงาของต้นจิกอันมีชื่อว่า มุจจลินทร์ ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ใกล้กับต้นพระศรีมหาโพธิ์ ทรงประทับนั่งเสวยวิมุตติสุข อยู่ใต้ต้นมุจจลินทร์เป็นระยะเวลา 7 วัน ในขณะที่ประทับนั่งใต้ต้นจิกปรากฏว่ามีฝนตกหนักติดต่อกันหลายวัน อากาศหนาวเย็น จึงมีพญานาคชื่อมุจลินทร์ มาขดเป็นวง 7 รอบ ล้อมรอบพระองค์ พร้อมกับการแผ่พังพานปรกพระองค์ไว้[89]

---

[88]สุตตันปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่มที่ 33 ข้อ 1 หน้า 313-314.

[89]สุตตันปิฎก ขุททกนิกาย อุทาน พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่มที่ 25 ข้อ 12 หน้า 190.

ในคัมภีร์ทางศาสนา ยังมีการกล่าวถึงพระพุทธเจ้าไว้ว่า ‘ภายหลังพระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสรู้ใหม่ ๆ ทรงประทับอยู่ที่ควงไม้มุจจลินทร์ ใกล้ฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา สมัยนั้นพระผู้มีพระภาคเจ้าประทับนั่ง เสวยวิมุตติสุข ด้วยบัลลังค์เดียวตลอด 7 วัน[90]

สำหรับงานเขียนภาพจิตรกรรมที่ปรากฏ ภาพพรรณไม้ชนิดนี้ที่มีปรากฏ ตามเนื้อหาในคัมภีร์ทางศาสนา ในเนื้อหาของภาพจิตรกรรม ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-3 มีปรากฏดังนี้

รูปแบบและเทคนิค

รูปแบบในงานจิตรกรรมภาพมุจจลินทร์ (ต้นจิก) มีตัวอย่างปรากฏบนผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ 26) พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 27) และส่วนในพระอุโบสถวัดดุสิดาราม รูปแบบของการเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ ยังคงเป็นแบบแผนสืบทอด ตั้งแต่ช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น แสดงภาพแบบสองมิติ เป็นรูปแบบกึ่งสัญลักษณ์ ขนาดภาพมีขนาดใกล้เคียงกัน สาระสำคัญของภาพในตอนนี้ ให้ความสำคัญกับรูปแบบที่ภาพพญานาคมุจลินทร์มากกว่าพรรณไม้ เป็นไปตามคติเรื่องราวตามคัมภีร์ที่ว่า “ภายหลังจากพระพุทธเจ้าประทับนั่งทำสมาธิอยู่ใต้ต้นมุจจลินทร์ (ต้นจิก) ตลอด 7 วัน ในระหว่างนั้น เกิดพายุฝนหลงฤดู พญานาคมุจลินทร์จึงได้ใช้ร่างกายตนเองขดกำบังพระวรกายพระพุทธเจ้า แล้วแผ่พังพานปรกพระเศียรป้องกันจากพายุฝน เมื่อฝนหยุด มุจลินท์นาคราชจำแลงตนเป็นชายหนุ่มเข้ากราบไหว้พระพุทธเจ้า สื่อให้เห็นถึงพระพุทธเจ้าเป็นผู้ยิ่งใหญ่กว่าเหนือนาคราชทั้งมวล[91]

ในการเขียนจิตรกรรมภาพต้นมุจจลินทร์ มีรูปแบบที่ใกล้เคียงกันทั้งสามสถานที่ได้กล่าว โดยมีเทคนิคการเขียนพรรณไม้ เป็นการใช้พู่กันจุ่มสีประเป็นใบไม้ ต่างกันที่ส่วนวัดดุสิดาราม วัดทองธรรมชาติ ใช้โทนสีน้ำตาลเขียนส่วนลำต้นไม้ สำหรับพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เลือกใช้สีเขียวอมดำในส่วนลำต้น ตามเนื้อหาของภาพเหตุการณ์ในตอนนี้ อาจจะเป็นการเน้นพื้นฉากหลัง เพื่อทำให้ภาพบุคคลและสัตว์เด่นขึ้นจากผนัง เพราะภาพพรรณไม้นั้น เป็นเพียงองค์ประกอบชั้นรอง ในส่วนของวัดดุสิดาราม ที่น่าสังเกตในองค์ประกอบโดยรวมของภาพตามเหตุการณ์ คือการ

---

[90]สุตตันปิฎก ขุททกนิกาย อุทาน พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่มที่ 25 ข้อ 12 หน้า 190.

[91]เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สังเวชนียสถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย-เนปาล** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2556), 98.

เขียนต้นไม้ในฉาก มีลักษณะสีเขียวเข้มถึงจาง (ภาพที่ 28) เขียนเป็นพุ่มใบและตัดเส้นแบบบาง เป็นเทคนิคที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3[92]

ในการศึกษานี้จะเห็นว่า ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏทั้งสามสถานที่ได้กล่าวข้างต้น มีลักษณะรูปแบบที่คล้ายกับที่แสดงภาพของพระพุทธเจ้าประทับนั่งอยู่ ภายใต้ขนดนาคของพญามุจลินท์ โดยขาดองค์ประกอบที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ คือ “พระพุทธองค์ได้ประทับนั่งท่าสมาธิอยู่ภายใต้ต้นมุจลินท์ (ต้นจิก) ตลอด 7 วัน” โดยส่วนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ วัดทองธรรมชาติ ไมได้แสดงรูปแบบการเขียนภาพ ต้นมุจจลินทร์ (ต้นจิก) ไว้ แต่ปรากฏเฉพาะที่วัดดุสิดาราม

ในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ปรากฏภาพจิตรกรรมในตอนนี้ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี (ภาพที่ 29) มีรูปแบบที่แสดงภาพพระพุทธองค์ประทับนั่งอยู่บนขนดบนลำตัวพญานาคมุจลินทร์ 7 รอบ เป็นเสมือนบัลลังค์ และแผ่พังพานเป็นฉัตรเพื่อกันลมพายุฝน มีการเขียนพรรณไม้ไว้ 2 ลักษณะ เป็นการใช้พู่กันจุ่มสีประเป็นใบไม้ และตัดเส้นใบด้วยสีดำ ใบไม้เลือกใช้สีเขียวเข้มและอ่อน เพื่อให้เข้าใจว่าเป็นพรรณไม้ที่แตกต่างกัน ลำต้นใช้สีน้ำตาลเข้มแล้วใช้การตัดเส้นด้วยสีดำ ลักษณะการเขียนต้นไม้แบบนี้เป็นเทคนิคงานจิตรกรรมช่วงอยุธยาตอนปลายจนถึงช่วงต้นรัตนโกสินทร์

ในส่วนลำตัวของพญานาคเลือกใช้การลงสีคู่คือ เขียวเข้มและแดง ตัดเส้นดำในส่วนเกล็ด ในส่วนการเขียนผืนน้ำของตัวสระ แสดงการเขียนให้เป็นลักษณะวงคลื่นแบบเกล็ดปลา ซึ่งเป็นรูปแบบนิยมในช่วงระยะเวลานั้น ซึ่งลักษณะการเขียนภาพและเทคนิคการใช้สี ได้มีอิทธิพลต่องานภาพในช่วงต้นรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 - 3 บางส่วน โดยอาจจะสังเกตได้ว่า รูปแบบการเขียนต้นไม้ไว้สองต้น ซึ่งช่างเขียนอาจจะเขียนต้นไม้ เพื่อเป็นไปตามลักษณะการประดับตกแต่งภาพ และสร้างความสมดุลยภาพ โดยเนื้อหาภาพเน้นไปในส่วนของพญานาคมุจลินทร์ เป็นคำตอบในเนื้อหาของฉากนี้

ด้วยเหตุผลดังกล่าวอาจกล่าวได้ว่า นาคมุจลินทร์เดิมทีคงเป็นวิญญาณแห่งต้นไม้หรือป่าคือ ต้นมุจลินทร์ ซึ่งคติดังกล่าวปรากฏอยู่คัมภีร์ฝ่ายเถรวาทและมหายาน ซึ่งเป็นข้อสังเกตได้ว่า คัมภีร์ที่ประพันธ์ด้วยภาษาสันสกฤตจะไม่กล่าวถึงต้นจิก (มุจลินทร์) แต่กล่าวว่าพระพุทธองค์ประทับอยู่ที่พิภพของมุจลินทร์นาคราช ซึ่งในภาษาบาลีคำว่า มุจลินทร์ แปลว่า ต้นจิก[93] โดยในสมุดภาพไตรภูมิฉบับอยุธยา - ธนบุรี ซึ่งมีอายุร่วมสมัยกับงานจิตรกรรมที่ศึกษา ได้ใช้

---

[92]อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 117.

[93]ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, “นาค การศึกษาเชิงสัญลักษณ์คามคติอินเดีย,” **ดำรงวิชาการ** 2, 4 (ก.ค. - ธ.ค. 2546):154.

รูปแบบการเขียนภาพต้นจิก (ภาพที่) เพียงอย่างเดียว ซึ่งอาจจะเห็นถึงสาระสำคัญได้ว่า ในงานเขียนภาพทั้ง 3 สถานที่ ได้กล่าวไว้ในเบื้องต้นถึงรูปแบบพรรณไม้คือ ต้นจิกในฉากนี้ ต้นไม้เป็นเพียงหลักตามคติความเชื่อในคัมภีร์ แต่ถูกเลือกแสดงออกในงานศิลปกรรมที่หลากหลาย แต่ก็แฝงคติความเชื่อที่ซ่อนเร้นในเรื่องราว เป็นต้น

1.1.4 **ต้นเกต (ราชายตนะ)** หรือครินี หรือไรนี ตามการเรียกของชาวฮินดู (ภาพที่ 31) เป็นพรรณไม้ที่เกี่ยวข้องกับพระองค์โดยตรง ต้นเกดมีชื่อเรียกทางมีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า Manikara hexandra Dub. ชื่อพ้อง Mimusops hexandra Roxb. จัดอยู่ในวงศ์ Sapotaceae ซึ่งอยู่ในวงศ์เดียวกับละมุด สีดา และพิกุล มีถิ่นกำเนิดแถบถิ่นร้อน โดยเฉพาะอินเดีย พม่า และไทย[94] สำหรับเหตุการณ์ต่าง ๆ ดังนี้

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

“ภายหลังจากพระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้แล้วถึงสัปดาห์ที่ 6 ทรงประทับภายใต้ร่มเงาของต้นเกต อันมีชื่อว่า ราชายตนะ ตั้งอยู่ทางทิศใต้ ใกล้ ๆ กับต้นศรีมหาโพธิ์ พระพุทธเจ้าประทับนั่งเสวยวิมุตติสุข ณ ที่นั้นได้มี พ่อค้า 2 คน เดินทางผ่านมา ได้เข้ามาถวายเสบียงคือ ข้าวสตูผง และข้าวสตูก้อนแก่พระพุทธเจ้า พ่อค้าทั้งสองคือ ตปุสสะและภัลลิกะ ได้แสดงตนเป็นอุบาสก ถึงสรณะเป็นพวกแรกในโลก”[95]

รูปแบบพรรณไม้ในงานจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวข้องกับต้นเกต (ราชายตนะ) ที่เป็นงานเขียนในช่วงรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 ปรากฏเป็นตัวอย่างดังนี้

รูปแบบและเทคนิค

ภาพต้นเกต (ราชายตนะ) ปรากฏพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 32) ส่วนของพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ 33) และพระอุโบสถวัดดุสิดาราม (ภาพที่ 34)

---

[94]พเยาว์ เหมือนวงษ์, **ไม้พุทธประวัติ ต้นเกต**, เข้าถึงเมื่อ 15 ธันวาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://www.rspg.or.th/plants_data/homklindokmai/budhabot/gade.htm.

[95]วินัยปิฎก มหาวรรค พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่ม 4 ข้อ 6 หน้า 9-10.

สำหรับรูปแบบพรรณไม้ชนิดนี้ จากตัวอย่างทั้งสามแหล่งที่ได้กล่าวมาแล้ว ในงานเขียนภาพต้นเกต (ราชายตนะ) จากการศึกษาพบว่าการเขียนภาพตามเหตุการณ์ในตอนนี้กำหนดได้ 2 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่หนึ่ง มีลักษณะสำคัญคือ การเขียนภาพพระพุทธเจ้านั่งห้อยพระบาทอยู่ภายใต้ต้นเกต ทรงรับข้าวสัตตุจากพ่อค้าทั้งสองคือ ตปุสสะและภัลลิกะ ในรายละเอียดของภาพที่สนับสนุนเนื้อหาในตอนนี้ ได้แก่ ภาพเกวียนที่ปรากฏในภาพ ปรากฏที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (สภาพชำรุด) และปรากฏที่วัดดุสิดาราม แต่ตามเค้าโครงของภาพมีข้อแตกต่างกัน ลักษณะของพรรณไม้ตามคติที่ปรากฏตามคัมภีร์คือ ต้นเกต (ราชายตนะ) (ภาพที่ 34) มีเทคนิคในการวาดต้นไม้ต่างกัน ในส่วนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ใช้วิธีการวาดแบบพู่กันทุบปลายให้แตก มาจุ่มสีแล้วกระทุ้งให้เกิดลักษณะพุ่มใบไม้ เป็นลักษณะที่นิยมสมัยรัชกาลที่ 3 ที่วัดดุสิดาราม ใช้เทคนิคเขียนตัดเส้นพุ่มใบไม้เป็นเทคนิคที่โบราณ ลักษณะของภาพจิตรกรรม โดยรวมภาพเขียนในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ การเขียนภาพพื้นหลังส่วนใหญ่จะเลือกใช้สีคล้ำ สีน้ำเงินคล้ำ สีน้ำตาลคล้ำ เป็นลักษณะโครงสีโดยรวม ส่วนวัดดุสิดาราม นอกจากการเขียนพุ่มใบของต้นไม้แบบสอดสลับสี และตัดเส้นใบตามแบบวิธีโบราณ สีของต้นไม้เป็นสีเขียวคล้ำ เน้นความสำคัญของบุคคลในภาพ (พระพุทธเจ้า) ให้เป็นจุดสนใจ มีการเขียนภาพดอกไม้เล็กๆ และต้นไม้แซมในพื้นที่ว่างของภาพ จะพบลักษณะเช่นนี้ในฉากป่าเขา

รูปแบบที่สอง ลักษณะสำคัญที่ปรากฏการเขียนภาพพุทธองค์ จะเขียนภาพโดยให้มีลักษณะ พระพุทธเจ้านั่งขัดสมาธิบนบัลลังค์ โดยมีภาพบุคคลคือ พ่อค้าทั้งสองที่ถวายข้าวสัตตุ ปรากฏที่วัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ 34) ลักษณะการเขียนบัลลังก์ที่ประทับของพระพุทธเจ้า ได้เขียนให้เป็นลวดลายประดิษฐ์ และลายดอกบัว ที่ขยายกลีบรองรับส่วนของพระพุทธเจ้าในท่าประทับนั่ง รูปแบบพรรณไม้ภายใต้ซุ้ม เขียนพุ่มใบไม้แบบตัดเส้นตามแบบอย่างโบราณ ลักษณะการเขียนภาพพระพุทธองค์ประทับนั่งภายใต้ต้นราชายตนะ มีปรากฏในงานแบบอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏที่พระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี เป็นลักษณะทางรูปแบบเฉพาะแสดงถึงการส่งอิทธิพลทางรูปแบบศิลปะจากอยุธยาตอนปลาย (ภาพที่ 35)

ภาพต้นเกต (ราชายตนะ) โดยมีทั้งหมด 2 รูปแบบกล่าวคือ รูปแบบที่ 1(ภาพที่ 36) และรูปแบบที่ 2 (ภาพที่ 37) ซึ่งการเขียนพรรณไม้เป็นลักษณะการเขียนตามแบบอย่างเพื่อประกอบเนื้อหาตามคัมภีร์ เขียนเพื่อแสดงเหตุการณ์เล่าเรื่องประกอบภาพจิตรกรรมพรรณไม้ในพระอุโบสถ เป็นการบันทึกไว้ รูปแบบการเขียนต้นไม้ใน**รูปแบบที่ 1** กระทุ้งด้วยพู่กันให้เกิดลักษณะใบไม้ ใช้สีเขียวอ่อนและสีเขียวคร่ำทำให้เกิดแสงและเงาเล็กน้อย ในส่วนลำต้นใช้สีขาวแร

เงาบางๆ ด้วยสีดำเทา เป็นการวาดให้พรรณไม้ตั้งอยู่บนแท่นที่มีลักษณะลวดลายบัวคว่ำบัวหงาย ใน**รูปแบบที่** 2 เป็นการเขียนต้นเกต โดยลักษณะโครงต้นแบบอย่างไม้ประดิษฐ์คือ คดโค้ง ใช้สีน้ำตาลอมดำระบายส่วนลำต้นตัดด้วยเส้นดำบางๆ ส่วนใบเขียนลักษณะใบไม้กิ่งก้านอย่างชัด ตัดด้วยเส้นสีดำ จัดว่าเป็นการบันทึกรูปแบบพรรณไม้ไว้ในตามเนื้อหาจากคัมภีร์ทางศาสนา

จากการศึกษางานจิตรกรรมเกี่ยวกับพรรณไม้คือ ต้นเกตที่ปรากฏในส่วนงานจิตรกรรมฝาผนังพระที่พุทไธสวรรย์ และวัดดุสิดาราม ซึ่งจัดส่วนภาพจิตรกรรม รูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 2 นั้น เขียนตามแนวคิดของเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์ ตามเหตุการณ์การปรากฏของพ่อค้าทั้งสองสถานที่ตรงกับเนื้อหาในคัมภีร์ที่จิตรกรรมวัดดุสิดารามที่ปรากฏตามเหตุการณ์คือ ภาพหลังที่พ่อค้าทั้งสองถวายข้าวสัตตุผงและก้อน การมาปรากฏท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 นำบาตรเข้ามาถวายพระพุทธเจ้า ซึ่งปรากฏในภาพจิตรกรรมส่วนนี้ที่วัดดุสิดาราม โดยภาพปรากฏลักษณะตามเหตุการณ์แบบนี้ ในภาพจิตรกรรมพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี (ภาพที่ 38) และลักษณะภาพจิตรกรรมที่แสดงการประทับนั่งบนบัลลังก์ที่วัดทองธรรมชาติ รับข้าวสัตตุผงและก้อน จากพ่อค้าทั้งสอง โดยปรากฏลักษณะเช่นนี้ ที่งานจิตรกรรมอุโบสถวัดคงคาราม จ.ราชบุรี ที่อาจเป็นตัวอย่างงานแบบอย่างสมัยอยุธยาผสานกับงานปฏิสังขรณ์ โดยช่างสมัยรัชกาลที่ 4 โดยสรุปจิตรกรรมภาพพรรณไม้คือ ต้นเกต ต้องอาศัยบริบทที่ปรากฏได้แก่ ภาพบุคคล พ่อค้า ท้าวจตุโลกบาล เป็นส่วนเสริมเรื่องราว ภาพพรรณไม้เป็นเพียงองค์ประกอบรองของฉากในเรื่องราว เป็นต้น

1.1.5 **หญ้ากุศะหรือหญ้าคา** (ภาพที่ 39) ชื่อวิทยาศาสตร์ Desmostachy bipinnata Stapf) เป็นหญ้าในวงศ์ Gramineae (Poaceae) เป็นหญ้าชนิดหนึ่งซึ่งถือกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากเป็นหญ้าที่ปรากฏในพุทธประวัติ ในตอนก่อนพระพุทธเจ้าจะตรัสรู้ เจ้าชายสิทธัตถะได้รับการถวายหญ้าชนิดนี้ จำนวน 8 กำมือ จากพราหมณ์โสตถิยะ โดยพระองค์ได้นำหญ้ากุศะไปรองนั่งเป็นพุทธบัลลังค์ ในวันที่พระองค์ตรัสรู้ ทำให้มีความเชื่อถือเป็นคติว่า หญ้าชนิดนี้มีความศักดิ์สิทธิ์และสำคัญ ในงานเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับพรรณไม้ชนิดนี้ ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏดังนี้

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 40) บริเวณส่วนกลางด้านบนของภาพ ในตอนพระสมณโคดมทรงกระทำความเพียรเพื่อความหลุดพ้น นิมิตรพิณสามสาย กวนข้าวทิพย์ และลอยถาด (ภาพมีลักษณะชำรุด) โดยภาพจิตรกรรมตอนพราหมณ์โสตถิยะถวายหญ้าคา ปรากฏอยู่ในส่วนของผนัง ตามลักษณะโดยร่วมในผนังส่วนนี้ มีการใช้รูปแบบการเขียนภาพพรรณไม้ และ

สถาปัตยกรรมมาเป็นตัวแบ่งฉากเหตุการณ์ต่างๆ และยังใช้เป็นตัวเชื่อมเหตุการณ์ต่างๆ ให้ต่อเนื่องด้วยกัน

การเขียนภาพใช้สีคล้ำ เช่น สีน้ำเงินคล้ำ สีน้ำตาลคล้ำ สีเขียวเข้ม ทำให้โครงสีโดยรวมดูผสานกัน มีการนำพรรณไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาเขียนประกอบในส่วนการแบ่งฉาก ได้แก่ ต้นมะพร้าว และพรรณไม้จากคติความเชื่อ ได้แก่ หญ้ากุศะหรือหญ้าคา มีพราหมณ์โสตถิยะนำมาถวายพระพุทธเจ้า ซึ่งในลักษณะการเขียนภาพพรรณไม้ในเหตุการณ์ตอนนี้มีปรากฏ (ภาพที่ 41)ล่างสุดซ้ายมือของพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ ที่นี่ก็มีลักษณะการเขียนพรรณไม้โขดเขาหรือแนวกำแพงเพื่อใช้ในการแบ่งฉากตามแบบที่นิยมในงานจิตรกรรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์เช่นกัน[96] ลักษณะของการลงสีในส่วนพื้นของภาพ จะเป็นการลงฝีแปรงพู่กันเป็นเส้นสายที่ชัดเจน ในส่วนของการเขียนพุ่มใบไม้ มีทั้งการเขียนตัดเส้นใบอย่างละเอียดตามแบบดั้งเดิม มีการจุ่มสีประเป็นใบไม้ และยังนิยมใช้พู่กันระบายให้เห็นขอบรูปทรงของพุ่มใบต้นไม้[97]

รูปแบบพรรณไม้ในฉากนี้ ปรากฏว่ามีการเขียนบันทึกลักษณะไว้ตามเหตุการณ์ที่ปรากฏตามเนื้อหาคัมภีร์ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - ธนบุรี แสดงลักษณะเหตุการณ์ถวายหญ้ากุสะแก่พระพุทธเจ้า (ภาพที่ 42) เป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกภาพจิตรกรรมไว้ตามที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ

1.2 **พรรณไม้ในเหตุการณ์ “ยมกปาฏิหาริย์”**

1.2.1 **ต้นมะม่วง (คัณฑามพฤกษ์)** (ภาพที่ 52) เป็นพรรณไม้ที่ชาวฮินดูเรียกว่า อะมะ หรือ อะมะริ มะม่วงเป็นไม้ยืนต้นขนาดเล็กถึงขนาดกลาง เป็นไม้ผลัดใบมีเรือนยอดเป็นพุ่มกลมทึบ ลักษณะของลำต้นเปลาตรงเปลือกสีเทาแก่นเป็นร่อง และรอยสะเก็ดยาวตามลำต้น มีผลดิบจะมีรสเปรี้ยวหรือมันแล้วแต่พันธุ์ ส่วนผลสุกมีรสหวาน[98] เป็นพันธุ์ไม้ที่จัดอยู่ในสกุล Mangifera ในวงศ์ไม้มะม่วง (Anacardiaceae) เป็นพันธุ์ไม้ดั้งเดิมแถบเอเชียเขตร้อนทั่วไป เช่น อินเดีย ไทย พม่า สำหรับพรรณไม้ชนิดนี้ตามเนื้อหาที่ปรากฏ ตามคัมภีร์ทางศาสนา ตามเหตุการณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้ามีดังนี้

---

[96] อภิวันทร์ อดุลยพิเชษฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 102.

[97] เรื่องเดียวกัน, หน้า 103.

[98] เอื้อมพร วีสมหมาย, **ไม้ป่ายืนต้นของไทย 1** (กรุงเทพฯ: เอชเอ็นกรุ๊ปจำกัด, 2547), 558.

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

ในตามพุทธประวัติกล่าวว่า พระพุทธเจ้าได้เสด็จไปประทับอยู่สวนอัมพาราม ซึ่งเป็นสวนป่ามะม่วงของหมอชีวกโกมารภัตร นอกจากนี้ตามพุทธประวัติ ได้กล่าวถึงต้นมะม่วงไว้หลายตอนด้วยกัน แต่สำหรับในงานจิตรกรรมที่มีรูปแบบการเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ เท่าที่ปรากฏและกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างต้นมะม่วงกับพระพุทธเจ้าเด่นชัดที่สุด ได้แก่ เหตุการณ์ตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ ตามเนื้อหาที่ปรากฏตามคัมภีร์ทางศาสนา ปฐมสมโพธิกถา ที่มีเนื้อหากล่าวไว้ค่อนข้างละเอียด ได้แก่ ธัมมปทัฏฐกถา เป็นอรรถกถาของพระธรรมบท ใจความมีอยู่ว่า “พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติสิขาบท มิให้พระสาวกกระทำปาฏิหาริย์ แต่เหล่าเดียรถีย์เหล่านั้นจะกระทำปาฏิหาริย์ พระองค์จะทรงกระทำด้วย โดยประกาศว่าจะกระทำปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีได้อธิบายว่า สิกขาบทนี้บัญญัติให้พระสาวกปฏิบัติตาม เว้นไว้เฉพาะพระองค์เท่านั้น” [99]

ในอรรถกถา ขุททกนิกาย คาถาธรรมบทพุทธวรรคที่ 14 ได้กล่าวถึงเรื่องราวในตอนยมกปาฏิหาริย์ มูลเหตุมาจากการแสดงปาฏิหาริย์ด้วยการปรากฏพระองค์ออกเป็นคู่ๆ ซ้ำๆ กัน เหตุการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นในเมืองสาวัตถี สาเหตุมาจากพระเจ้าปเสนทิโกศล กษัตริย์เมืองสาวัตถี ทรงเปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนา ทำให้เหล่านักบวชลัทธิอื่นแสดงความไม่พอใจ [100] แต่พวกนักบวชหรือเดียรถีย์ได้ยินว่า พระพุทธเจ้าห้ามการแสดงปาฏิหาริย์ก็ดีใจ และประกาศจะทำปาฏิหาริย์แข่งกับพระพุทธเจ้า แต่ด้วยเหตุพระพุทธเจ้าทรงออกสิกขาบทห้ามเฉพาะสาวก ไม่ได้รวมถึงพระองค์ และตรัสว่าอีก 4 เดือนข้างหน้า พระองค์จะแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี เช่นเดียวกับพระอดีตพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ที่เคยแสดงในเมืองนี้มาก่อน

เมื่อถึงกำหนดพวกเดียรถีย์ ได้สร้างมณฑปเพื่อแสดงปาฏิหาริย์ พระเจ้าปเสนทิโกศล ทรงเตรียมที่จะสร้างมณฑปถวายพระพุทธเจ้าบ้าง แต่พระพุทธเจ้าทรงตรัสห้ามไว้ เพราะจะทรงแสดงปาฏิหาริย์ที่ต้นมะม่วง เมื่อพวกเดียรถีย์รู้เรื่องจึงช่วยกันตัดต้นมะม่วง ในวันที่พระพุทธเจ้าแสดงปาฏิหาริย์ นายคัณฑะผู้รักษาสวนมะม่วงของพระเจ้าปเสนทิโกศล ได้ถวายมะม่วงแก่พระพุทธองค์ หลังจากพระพุทธองค์เสวยน้ำปานะ ที่ทำจากผลมะม่วง แล้วทรงนำเมล็ด

---

[99] **พระไตรปิฎก ออนไลน์**, เข้าถึงเมื่อ 11 กุมภาพันธ์ 2562, เข้าถึงจาก http://www.84000.org/tipitaka/read/v.php?B=25&A=748&Z=798,

[100] สุตตันปิฎก ขุททกนิกาย ธรรมบท พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่มที่ 31 ข้อ 223 หน้า 342.

ลงปลูก เมื่อทรงล้างพระหัตถ์บนเมล็ดมะม่วง ต้นมะม่วงโตขึ้นอย่างอัศจรรย์สูงขึ้นไปถึงสวรรค์ หลังจากนั้นพระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ ทำให้เกิดลักษณะสำคัญ 3 ประการ

1. มีท่อไฟ และสายน้ำพุ่งออกส่วนต่าง ๆ ของพระวรกาย

2. ทรงแบ่งพระองค์เป็น 4 อิริยาบถ นั่ง นอน ยืน เดิน (พุทธนิมิต) โดยหนึ่งอิริยาบถ จะมีพระพุทธเจ้า 2 พระองค์ ซึ่งกันกระจายเต็มต้นมะม่วง

3. พระพุทธเจ้าที่เนรมิตขึ้น ทรงกำหนดให้องค์หนึ่งถามปัญหา ส่วนอีกองค์หนึ่งตอบปัญหา

ส่วนมณฑปของพวกเดียรถีย์ พระอินทร์บันดาลให้ลมพัดทำลายจนพัง ทำให้ปุรณะกัสสปะ หัวหน้าเดียรถีย์อับอายมาก จนกระโดดฆ่าตัวตาย

สำหรับภาพพรรณไม้ต้นมะม่วงที่เป็นส่วนหนึ่งในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ในช่วงรัชกาลที่ 1-4 เท่าที่ปรากฏเป็นหลักฐานดังนี้

ปรากฏภาพจิตรกรรม ส่วนของพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ตามเหตุการณ์ ยมกปาฏิหาริย์ (ภาพที่ 53) ปรากฏในส่วนจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 54) ในเหตุการณ์พระพุทธองค์ทรงทำยมกปาฏิหาริย์กำราบพวกเดียรถีย์ ซึ่งทั้งสองสถานที่อาจมีรายละเอียด ซึ่งแบ่งได้ 2 แบบ

รูปแบบและเทคนิค

แบบที่หนึ่ง คือพรรณไม้ที่เขียนภาพต้นมะม่วง แสดงภาพพระพุทธเจ้าแสดงยมกปาฏิหาริย์ โดยเนรมิตแยกพระองค์เป็นคู่ ๆ ทั้งหมดอยู่ภายในเส้นกรอบเขียนเป็นลวดลาย ภายในกรอบสีแดงทรงดอกบัวตูม ซึ่งเป็นลักษณะเน้นจุดเด่นให้แก่ในตอนนี้ โดยพื้นหลังเขียนด้วยสีเขียวเข้มของพุ่มใบต้นมะม่วง ที่มีการตัดเส้นของใบไม้อย่างละเอียด แม้จะมีสีที่ทึบก็ตาม ซึ่งรูปแบบเช่นนี้เป็นลักษณะเฉพาะที่ช่างเขียนภาพในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นิยมใช้กับการ ใช้สีแท้ระบายเป็นพื้นหลัง เพื่อเป็นการเน้นความสำคัญ เน้นความสนใจทางสายตา จะใช้สีเขียวบ้างหรือสีทึม ๆ ระบายเป็นสีพื้นอยู่ในกรอบ เช่น กรอบเส้นสินเทาช่องอาคารหรือปราสาท แต่ในภาพเหตุการณ์ตอนนี้ ช่างเขียนได้ใช้พื้นหลังอันเป็นสีเขียวของพุ่มใบไม้ และเขียนตัดเส้นอย่างละเอียด เป็นประโยชน์เพื่อเน้นภาพบุคคลได้แก่ ภาพพระพุทธเจ้าให้ลอยเด่นขึ้นจากผนัง ทำให้ดูเด่น และให้ความรู้สึกขลัง (ดูภาพที่ 53)

แบบที่สอง คือ ภาพต้นมะม่วงที่ปรากฏพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ที่เขียนเป็นรูปนิรมิต ประทับยืน นั่ง นอน อย่างละ 2 องค์ ที่เขียนไว้บนต้นมะม่วง ที่มีการเขียนแต่งเติมให้ต้นมะม่วงมีการผลิผล เข้าใจว่าช่างเขียนพยายามที่จะแสดงถึงความเป็นจริง และต้องการนำเสนอว่า

พรรณไม้ชนิดนี้เป็นต้นมะม่วง โดยมีฉากหลัง ช่างได้เขียนภาพภูเขา พื้นดิน ด้วยสีสดใสที่ใกล้เคียงธรรมชาติมากยิ่งขึ้น เข้าใจว่าคงเห็นแบบแผนจากภาพพิมพ์ของฝรั่ง[101] ที่ส่วนลำต้นก็เขียนให้มีแบบอย่างเป็นมิติแสงและเงา ปรากฏขึ้นสำหรับที่การเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ (ดูภาพที่ 54)

ต้นมะม่วงเป็นพรรณไม้ที่มีความเป็นมาอย่างยาวนาน ซึ่งในเหตุการณ์พระพุทธองค์แสดงยมกปาฏิหาริย์บนต้นมะม่วง ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี (ภาพที่ 55) ภาพต้นมะม่วงที่ปรากฏเขียนพุ่มใบด้วยสีอ่อน และตัดเส้นพุ่มใบด้วยสีดำ เขียนลายประดิษฐ์เสริมเพื่อเน้นถึงความพิเศษ เป็นต้นไม้ที่เหนือความเป็นจริง ลำต้นใช้สีน้ำตาลเข้มไล่โทนสีจนสีอ่อนจาง ใช้สีดำไล่ขอบต้นไม้ เพื่อเพิ่มมิติให้เป็นลักษณะแสงเงาของลำต้น โดยส่วนพุ่มใบมะม่วงเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับใน 4 อิริยาบถเป็นไปตามเนื้อหาในคัมภีร์ทางศาสนาในตอนนี้ พุ่มใบมะม่วงลอยเด่นอยู่บนท้องฟ้า โดยช่างแทนค่าด้วยการเขียนก้อนเมฆมีลักษณะศิลปะจีน เทคนิคการใช้สี ช่างเลือกที่จะใช้โทนสีร้อนคือ สีแดง หรือเป็นการใช้สีเอกรงค์ การเขียนต้นไม้ต้นมะม่วง ถึงแม้จะมีลักษณะการเขียนที่แบนราบ แต่ช่างเขียนได้ใช้การตัดเส้นเข้ามาช่วยซึ่งเป็นการตัดเส้นเล็กบ้างใหญ่บ้างสลับกันไป

โดยลักษณะการเขียนพรรณไม้แบบตัดเส้นพุ่มใบนี้ ส่วนหนึ่งได้มีอิทธิพลต่อการเขียนภาพพรรณไม้แบบตัดเส้นพุ่มใบต่อในช่วงรัตนโกสินทร์ แบบที่ปรากฏใน**รูปแบบที่** 2 วัดสุวรรณาราม แต่มีข้อแตกต่างกับการใช้สีที่พุ่มใบและลำต้น ซึ่งส่วนหนึ่งสามารถอธิบายได้ถึงพัฒนาการการเขียน โดยใช้เทคนิคของสีในการใช้มิติแสงเงา และพยายามที่จะเขียนให้มีความสมจริงมากขึ้น เพียงแต่รูปแบบพรรณไม้คือ ต้นมะม่วงอยู่ภายใต้เงื่อนไขของคัมภีร์ในเหตุการณ์การแสดงยมกปาฏิหาริย์ ทำให้ช่างเขียนพยายามถ่ายทอดรูปแบบออกมาให้มีความแตกต่างจากความเป็นจริง ซึ่งแตกต่างกับลักษณะ**รูปแบบที่** 1 ต้นมะม่วงในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เป็นต้นมะม่วงที่รูปแบบคล้ายพุ่มโพธิพฤกษ์ โดยใช้การเขียนลวดลายประดิษฐ์รอบนอกของส่วนพุ่มใบภายในเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับตามอิริยาบถที่เป็นไปตามเนื้อหาคัมภีร์ ลายประดิษฐ์เน้นเขียนด้วยสีแดง ส่วนภายในใช้ลักษณะการกระทุ้งด้วยพู่กันให้เกิดลักษณะพุ่มใบ ใช้สีเขียวคร่ำระบายในส่วนใบไม้ และแรเงาด้วยสีดำเพื่อสร้างมิติแสงเงา ใช้สีแดงระบายในส่วนลายประดิษฐ์และเลือกใช้สีแดงแต่งลายในส่วนที่เขียนเป็นสัญลักษณ์ฉัพพรรณรังสีของพระพุทธเจ้า อีกทั้งนำสีแดงมาใช้ในส่วนจีวรของพระพุทธเจ้า ทำให้เกิดความโดดเด่นเป็นไปตามสีคู่นิยมคือ สีเขียวและสีแดง ที่นิยมใช้ในงานจิตรกรรมต้นรัตนโกสินทร์ โดยในช่วงรัชกาลที่ 1 ที่ปรากฏเป็นตัวอย่างชัดเจน

---

[101]สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย "วัดสุวรรณาราม"** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2525), 11.

อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมภาพพรรณไม้ต้นมะม่วงในเหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ อาจได้รับแรงบันดาลใจมากจากงานจิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี และได้พัฒนารูปแบบเทคนิค แต่ยังคงแนวคิดที่เขียนตามเนื้อหาตามคัมภีร์ที่ปรากฏในช่วงระยะเวลาดังกล่าว สำหรับตัวอย่างการเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ ตามเหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของงานจิตรกรรมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 มีปรากฏที่วัดคงคาราม จ. ราชบุรี (ภาพที่ 56) เป็นงานที่ได้รับการผสมผสานสมัยอยุธยา และการปฏิสังขรณ์โดยช่างเขียนสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีลักษณะสำคัญ การเขียนภาพต้นมะม่วง มีลักษณะเขียนตัดเส้นเป็นพุ่มใบ เขียนพรรณไม้ให้มีลักษณะจาง ๆ กลมกลืนไปกับบรรยากาศ เป็นตัวอย่างของการเขียนภาพพรรณไม้ แบบอย่างจิตรกรรมไทยประเพณี ที่เขียนตามแบบแผนโบราณ ที่สืบมาจากสมัยคลาสสิคช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 แต่สำหรับจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ ที่มีลักษณะความเคลื่อนไหว มีชีวิตชีวา

การเขียนภาพพรรณไม้ที่แห่งนี้ ได้นำมาเป็นเทคนิคในการแบ่งภาพคั่นตอน แบ่งด้วยพุ่มไม้หรือเส้นคดโค้งแบบริบบิ้น บางทีทำเป็นเส้นหักมุมแบบมุมสามเหลี่ยม ลักษณะเส้นสินเทาผสมผสานกับธรรมชาติ คือรูปแบบการเขียนภาพที่ปฏิสังขรณ์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4[102] เป็นต้น

1.3 พรรณไม้ตามเหตุการณ์ประสูติ - ปรินิพพาน

1.3.1 ต้นสาละ (ภาพที่ 57) ชื่อสามัญ Sal Tree หรือ Sal of India ชื่อทางพฤกษศาสตร์ Shorea, Robusta, Gaertn จัดอยู่ในวงศ์ Dipterocarpaceae ถิ่นกำเนิดอยู่ในแถบทางเหนือของประเทศอินเดีย ปัจจุบันคือประเทศเนปาล" สาละ เป็นคำสันสกฤต อินเดียเรียกต้นสาละว่า "Sal" เป็นพรรณไม้ที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าโดยตรง[103] ความคิดความเชื่อที่เกี่ยวกับพุทธประวัติในตอนประสูติ และปรินิพพาน ในงานจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับการเขียนภาพพรรณไม้เป็นส่วนประกอบตามเนื้อหาพุทธประวัติในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ เท่าที่ปรากฏมีดังนี้

---

[102]ประยูร อุลุชาฎะ, จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554), 13.

[103]พเยาว์ เหมือนวงษ์ญาติ, **ไม้พุทธประวัติ ต้นเกต**, เข้าถึงเมื่อ 15 ธันวาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://www.rspg.or.th/homklindokmai/budhabot/sala.htm

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

ภาพพรรณไม้ที่เขียนเป็นลักษณะต้นสาละ ปรากฏพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 58) บริเวณส่วนบนด้านขวาของภาพในตอนที่ เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ เนื้อหาของภาพที่เกี่ยวข้องกับการสื่อต้นสาละปรากฏอยู่ เป็นเหตุการณ์ที่พระนางสิริมหามายาประทับยืนชูพระหัตถ์ขึ้นเหนี่ยวกิ่งสาละ เป็นการเน้นจุดสำคัญ โดยแสดงภาพบุคคลเป็นหลัก และใช้ภาพพรรณไม้ซึ่งเป็นส่วนรอง เป็นส่วนในการเล่าเรื่องราว และตอนต่อมาที่ปรากฏภาพต้นสาละ (ภาพที่ 59) ส่วนบนด้านขวาของภาพแสดงลักษณะเหตุการณ์ก่อนที่เจ้าชายสิทธัตถะจะตรัสรู้ โดยมีเนื้อหาเรื่องราวที่พระองค์เสวยข้าวมธุปายาส ที่บรรจุอยู่ในถาดทองคำของนางสุชาดา แล้วได้ทรงอธิษฐานลอยถาดเสี่ยงทายที่ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชลา และได้เสด็จไปประทับยังควงไม้สาละ ตลอดเวลากลางวัน

ความเกี่ยวข้องต้นสาละที่มีความสัมพันธ์ในเรื่องราวเหตุการณ์พุทธประวัติในงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ คือมีปรากฏในตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน (ภาพที่ 60) เมื่อพระพุทธเจ้าพร้อมด้วยพระภิกษุสงฆ์สาวกเสด็จถึงเขตเมืองกุสินาราของมัลละกษัตริย์ใกล้ฝั่งแม่น้ำหิรัญวดี พระองค์ทรงเหน็ดเหนื่อยพระวรกาย ได้รับสั่งให้พระอานนท์ ปูลาดที่บรรทม โดยหันพระเศียรไปทางทิศเหนือระหว่างต้นสาละคู่ แล้วพระองค์บรรทมในท่าสีหไสยาสน์ (นอนตะแคงขวา พระบาทซ้ายซ้อนทับพระบาทขวา) แล้วเสด็จเข้าสู่พระปรินิพพาน

จิตรกรรมภาพพรรณไม้เขียนเป็นลักษณะต้นสาละในตอนประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-3 นั้น พบว่านิยมเขียนภาพตามเหตุการณ์ในพุทธประวัติ ดังปรากฏในปริจเฉทที่ 3 คัพภานิกขมนปริวรรต กล่าวถึงเหตุการณ์พระนางสิริมหามายาทรงพระครรภ์แก่จำต้องเสด็จไปประสูติพระราชโอรสที่กรุงเทวทหะ ตามราชประเพณีของศากยวงศ์ เมื่อเสด็จถึงสวนลุมพินีวันก็ประชวรพระครรภ์ ปรากฏความดังนี้ “ชนทั้งหลายก็ผูกม่านแวดวงเข้าภายใต้ร่มไม้รัง แล้วก็ชวนกันออกมาภายนอก ฝ่ายเทพยดาทั้งหมื่นจักรวาลก็มาสันนิบาตพร้อมกัน…พระราชเทวีจะได้ เหมือนสามัญสตรีทั้งปวงหามิได้ ทรงอาภรณ์พร้อมแลนุ่งไสยพัสตร์ ขจิตด้วยท้อง ทรงห่มอุดมทุกูลพัสตร์คลุมพระองค์ไปถึงหลังพระมหา ยืนยันพระปฤษฎางค์ต้นมงคลสาลพฤกษ์ พระหัตถ์ขวาเหนี่ยวกิ่งรัง แล้วทอดพระเนตรไปสู่ปราจีนโลกธาตุ เมื่อพระมหาบุรุษประสูติจากพระครรภ์มิทันถึงพื้นปฐพี ท้าวสุธาวาสมหาพรหมทั้งสี่ก็รองรับพระกายด้วยข่ายทอง”[104]

สำหรับในงานเขียนภาพจิตรกรรมในตอนนี้ ปรากฏที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ดูภาพที่ 58) ตามเนื้อหาในภาพ แสดงถึงพระนางสิริมหามายาประทับยืนพระหัตถ์ซ้ายเหนี่ยวกิ่ง

---

[104]กรมศิลปากร ปฐมสมโพธิกถา, **พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส** , (กรุงเทพฯ: สมใจการพิมพ์, 2539), 28-29.

สาละ ซึ่งการแสดงออกในภาพนี้ไม่ตรงกับเนื้อหาเขียนไว้ในคัมภีร์ที่ทรงใช้พระหัตถ์ขวาเหนี่ยวกิ่งสาละต่างกับที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ ที่ใช้พระหัตถ์ขวาเหนี่ยวกิ่งสาละ (ภาพที่ 61) ซึ่งตรงตามเนื้อหาที่เขียนตามคัมภีร์ สำหรับภาพจิตรกรรมตามเหตุการณ์ในตอนนี้ที่ปรากฏ อาจจะคล้ายกับที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมตอนเหตุการณ์การประสูติที่วัดคงคาราม จ.ราชบุรี (ภาพที่ 62) ซึ่งเป็นงานที่ปฏิสังขรณ์ โดยช่างเขียนสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีทั้งวาดซ่อมใหม่และคงรูปแบบเดิมไว้บางจุด

นอกจากนี้ ในงานเขียนภาพเหตุการณ์ตอนประสูติ มีปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิบุราณฉบับกรุงธนบุรี (ภาพที่ 63) เป็นหลักฐานที่มีอายุเก่าแก่กว่าจิตรกรรมที่ได้กล่าวมาก่อนหน้านี้ สำหรับงานจิตรกรรมฝาผนังตอนประสูติในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 นอกจากงานเขียนจากการปฏิสังขรณ์ในช่วงสมัยนี้ที่ปรากฏที่วัดคงคารามแล้ว จะพบว่าภาพเหตุการณ์ตอนประสูติที่เขียนตามพระราชประสงค์ที่จะนำเสนอเรื่องราวพุทธประวัติที่ให้เป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น ทีปรากฏที่จิตรกรรมพระอุโบสถ วัดชุมพลนิกายราม จ.พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 64) จะพบว่าการเขียนภาพพระนางสิริมหามายา ทรงเหนี่ยวกิ่งต้นสาละด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้าง ซึ่งรูปแบบเฉพาะที่แตกต่างจากจิตรกรรมไทยประเพณีทั่วไป แสดงถึงความเป็นจริง

รูปแบบและเทคนิค

องค์ประกอบและรูปแบบของภาพพุทธประวัติ ตามเหตุการณ์ประสูติพบว่า การเขียนภาพในช่วงรัชกาลที่ 1-4 จากการศึกษาพบว่าการเขียนภาพพรรณไม้ ปรากฏได้ดังนี้

รูปแบบที่ 1 มีลักษณะที่สำคัญคือ เขียนภาพต้นสาละให้คล้ายพรรณไม้จริง ลำต้นให้โทนสีน้ำตาล พุ่มใบเขียนแบบตัดเส้นสีดำอย่างละเอียด ใช้สีเขียวใบไม้ใช้สีดำตัดเส้น เพื่อเป็นการผลักระยะคือ ตัวลำต้นให้ลอยเด่นจากส่วนของผ้าม่านพื้นสีแดง ซึ่งเป็นกลวิธีที่ช่างเขียนเลือกใช้สีคู่นิยม คือสีเขียวใบไม้กับสีแดงชาด ลักษณะการเขียนแบบนี้จะปรากฏที่งานในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพแสดงการใช้สี ดูภาพที่ 58)

รูปแบบที่ 2 ปรากฏภาพจิตรกรรมอุโบสถวัดทองธรรมชาติ ในลักษณะการเขียนภาพต้นสาละ มีลักษณะการเขียนพุ่มใบไม้ ใช้วิธีการตัดเส้นใบแบบละเอียด รวมถึงการใช้พู่กันจุ่มสีประเป็นใบไม้ หรือใช้พู่กันระบายให้เห็นขอบรูปทรงของพุ่มใบ ในการใช้สีส่วนของใบไม้เลือกใช้สีเขียวคร่ำใช้ระบายในส่วนใบและตกแต่งด้วยสีดำ ระบายเพื่อเกิดลักษณะแสงเงาในส่วนพุ่มใบไม้ ในส่วนของลำต้นเลือกใช้สีน้ำตาลถึงน้ำตาลอมแดงระบายส่วนลำต้น และตัดเส้นสีดำ มีการวาดลายพรรณไม้เลื้อยรอบต้นสาละ เพื่อสร้างมิติให้เสมือนจริง ข้อสังเกตในฉากนี้คือ สีเขียวในส่วนที่

ระบายพุ่มใบ จะตัดในสีแดง ส่วนพื้นของฉาก ซึ่งสีแดงชาดที่ระบายเป็นสีพื้นในกรอบสินเทา ทำให้ส่วนของพุ่มใบไม้ดูเด่น เป็นการเน้นความสำคัญ และความสนใจทางสายตา (ดูภาพที่ 61)

รูปแบบที่ 3 ในงานจิตรกรรมวัดคงคาราม จ.ราชบุรี เป็นงานจิตรกรรมที่เป็นตัวอย่างของการผสมผสานงานเก่าสมัยอยุธยา และการปฏิสังขรณ์โดยช่างเขียนสมัยรัชกาลที่ 4 โดยในภาพจิตรกรรมในตอนพระพุทธเจ้าประสูติ แสดงลักษณะการเขียนพรรณไม้คือ ต้นสาละ ช่างได้เลือกส่วนการเขียนพุ่มใบไม้ ใช้สีดำระบายเป็นสีพื้นเพื่อเน้นส่วนพุ่มใบ ลอยเด่นเห็นเป็นแสงเงาเช่นกัน มีการเขียนลักษณะดอกไม้ด้วยสีขาว - เทาแซม สำหรับข้อสังเกตบางประการที่ปรากฏในฉากนี้คือ การใช้ลักษณะพรรณไม้เป็นสิ่งช่วยในการแบ่งฉาก และการใช้มุมแหลมของภาพผ้าม่านเป็นเส้นระยะลวงตา ทำให้ภาพมีมิติระยะที่ตื้นและลึก (ดูภาพที่ 62) เป็นหลักการในระบบทัศนียวิทยาอย่างหนึ่ง

นอกจากนี้ยังปรากฏเป็นภาพจิตรกรรมที่บันทึกไว้ในสมุดภาพไตรภูมิ ปรากฏถึงลักษณะการวาดต้นไม้สาละ (ต้นรัง) แบบต้นเดียว มีลักษณะการเขียนพุ่มใบไม้เป็นลักษณะการใช้สีเขียวสีเหลืองตัดเส้นดำ ส่วนลำต้นระบายสีน้ำตาลเข้มจนถึงจาง (ดูภาพที่ 63) และอีกรูปแบบเป็นการเขียนภาพแสดงเหตุการณ์ตามแบบอย่างรูปแบบที่ 1 และ 2 โดยลักษณะการเขียนพุ่มใบทั้งสองลักษณะ มีทั้งรูปแบบการเขียนพุ่มใบไม้และตัดเส้น และอีกรูปแบบใช้พู่กันกระทุ้ง และระบายสีดำให้เกิดเป็นแสงเงา ส่วนพุ่มใบทั้งสองใช้สีเขียวถึงสีเขียวคร่ำ แสดงว่าช่างเขียนต้องการบันทึกรูปแบบพรรณไม้ไว้เพื่อการเรียนรู้

ในส่วนภาพต้นสาละที่มีความเกี่ยวข้องเหตุการณ์พระพุทธเจ้าปรินิพพาน พบว่ามีการเขียนลักษณะพรรณไม้ที่สำคัญคือ การแสดงลักษณะต้นสาละในลักษณะเป็นคู่ ซึ่งตรงกับเนื้อหาในคัมภีร์ทางศาสนาตามที่กล่าวไว้ว่า “ได้รับสั่งให้พระอานนท์ปูลาดที่บรรทม โดยหันพระเศียรไปทางทิศเหนือระหว่างต้นสาละคู่” ซึ่งปรากฏลักษณะดังนี้

รูปแบบและเทคนิค

รูปแบบที่ 1 ปรากฏในงานจิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ลักษณะตามภาพคือ ช่างเขียนได้ให้ความสำคัญกับสีแดงเป็นหลัก โดยใช้ลักษณะของผ้าม่านพื้นสีแดงตัดกับสีเขียว ส่วนพระแท่นบรรทมทำให้ภาพดูเด่น ลักษณะการเขียนภาพพุ่มต้นสาละ ส่วนใบใช้สีเขียวถึงอมดำระบายส่วนใบไม้และตัดเส้นขอบใบด้วยสีดำ ลำต้นใช้ลักษณะระบายสีเทาถึงเทาอมดำตัดเส้น จากข้อสังเกตพบว่าการเขียนต้นสาละประกอบในฉากนี้ ลักษณะพุ่มใบไม้มีส่วนคล้ายการเขียนพรรณไม้ในช่วงรัชกาลที่ 4 (ภาพที่ 65)

รูปแบบที่ 2 ปรากฏในงานจิตรกรรมพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ พบว่าลักษณะการเขียนภาพคือ การใช้ต้นสาละต้นเดียว ซึ่งไม่ตรงกับเนื้อหาในคัมภีร์ทางศาสนาที่กล่าวไว้ ลักษณะการเขียนภาพต้นสาละ แสดงไว้เพียงต้นเดียว ซึ่งลักษณะการเขียนต้นไม้ส่วนของตัวพุ่มใบ เขียนพุ่มใบด้วยสีเขียวถึงดำ มีการตัดเส้นบางๆ และส่วนลำต้นใช้สีน้ำตาลอมแดงและตัดเส้นเพื่อเกิดมิติ (ภาพที่ 66)

รูปแบบที่ 3 ปรากฏในงานจิตรกรรม วัดราชสิทธาราม พบว่าลักษณะการเขียนภาพตรงกับเนื้อหาในคัมภีร์คือ แสดงภาพต้นสาละคู่ไว้ การเขียนยังคงลักษณะโครงสร้างพื้นแดงภายในม่านกั้นรอบต้นสาละคู่ และหลังม่านเป็นสีแดง ลักษณะการเขียนต้นไม้ ส่วนพุ่มใบใช้สีเขียวคร่ำ ระบายสีดำเพื่อเกิดเป็นแสงเงา ลักษณะใบไม้คงมีการตัดเส้น แต่เมื่อระบายพื้นดำทำให้เกิดการกลืนกันระหว่างสีเขียวคร่ำและสีดำ ส่วนลำต้นและกิ่งก้านใช้สีน้ำตาลจนถึงลักษณะสีจางขาว และตัดเส้นขอบด้วยสีดำ ในส่วนการเขียนภาพพุ่มใบไม้ของฉากนี้มีหน้าที่ช่วยคั่นฉากลักษณะการเขียนพรรณไม้โดยรวมมีอิทธิพลการเขียนตามรูปแบบศิลปะจีน (ภาพที่ 67)

ซึ่งเป็นหลักฐานภาพพรรณภาพต้นสาละในตอนพระพุทธเจ้าปรินิพพาน ในสมุดภาพ ไตรภูมิ นอกจากนี้ยังปรากฏการบันทึกลักษณะการเขียนภาพต้นสาละ (ไม้รัง) (ภาพที่ 68) วางไว้บนฐานเขียง และมีแท่นบรรทมอยู่ระหว่างพรรณไม้ ลักษณะโดยรวมใช้สีน้ำตาลระบายตัด ด้วยเส้นสีแดงในส่วนของพุ่มใบและส่วนของลำต้น เป็นการแสดงออกโดยใช้พรรณไม้เป็นสื่อสัญลักษณ์ในเหตุการณ์พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน

โดยสรุปการแสดงออกถึงการเขียนภาพพรรณไม้ในเหตุการณ์การประสูติ และปรินิพพานในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จากการสังเกตพบว่าเป็นการเขียนขึ้นตามที่ปรากฏเป็นเนื้อหาในคัมภีร์ทางศาสนา ในส่วนการเขียนภาพพรรณไม้ช่างเขียนได้เลือกถ่ายทอดรูปแบบเทคนิคการใช้สีไว้ทั้งสองแบบ ที่มีการเขียนพุ่มไม้และตัดเส้นใบ หรือใช้พู่กันกระทุ้งให้เกิดพุ่มใบ รวมถึงการนำเทคนิคแสงเงามาใช้ระบายอีกด้วย

1.3.2 **ต้นปาริชาติ (ปาริฉัตต์)** หรือต้นทองหลวง (ภาพที่ 69) เป็นพรรณไม้ขนาดกลางผลัดใบ ตามกิ่งหรือต้นอ่อนจะมีหนามแข็ง เมื่อต้นหรือกิ่งมีอายุมากขึ้น เรือนยอดเป็นพุ่มกลมอ่อนโปร่ง ส่วนของใบมีลักษณะที่เป็นช่อ และช่อหนึ่งๆ จะมีใบย่อย 3-4 ใบ เวลาออกดอกจะมีสีแดง ออกรวมกันเป็นช่อยาวประมาณ 30-40 ซม. มีฝักยาวประมาณ 15-30 ซม. มักพบทั่วไปในย่านเอเชียเขตร้อน[105]

[105]เอื้อมพร วีสมหมาย, **ไม้ป่ายืนต้นของไทย** (กรุงเทพฯ: เอช เอ็น กรุ๊ป, 2547), 272.

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

ต้นปาริชาติ หรือปาริฉัตร เป็นพรรณไม้ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงต้นปาริชาติ ไว้ที่ลายตอน เช่น ตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงปาฏิหาริย์ปราบทิฐิมานะชฎิล ชื่ออุรุเวลกัสสปะ

เมื่อถึงเวลาฉัน อุรุเวลกัสสปะได้ไปทูลเชิญพระพุทธองค์ให้ทรงรับภัตตาหาร โดยพระพุทธเจ้าทรงถือโอกาสนี้ ที่จะแสดงยมกปาฏิหาริย์แก่อุรุเวลกัสสปะ โดยตรัสกับอุรุเวลกัสสปะว่า “กัสสปะ ท่านไปก่อนเถิด เราจักตามไป” แล้วเสด็จขึ้นสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทรงเก็บดอกปาริฉัตตกะ แล้วเสด็จกลับมาประทับนั่งในโรงบูชาเพลิงก่อน อุรุเวลกัสสปะคิดว่า พระพุทธเจ้าให้ตนมาก่อน แต่พอถึงโรงบูชาเพลิง พระพุทธเจ้าเสด็จมาก่อนแล้วจึงแปลกใจ จึงทูลถามพระพุทะเจ้าว่า “ข้าแต่มหาสมณะ ท่านมาทางไหน ข้าพเจ้ามาก่อนท่าน แต่ท่านมานั่งในโรงเพลิงบูชาก่อน”

พระพุทธเจ้าตรัสเสร็จ พร้อมยกดอกปาริชาติให้อุรุเวลกัสสปะดูว่า “กัสสปะ เราสงท่านแล้ว เราได้ไปสู่ดาวดึงส์ เก็บดอกไม้ปาริฉัตตกะ แล้วจึงมานั่ง ณ โรงบูชาเพลิงก่อนท่าน กัสสปะดอกปาริฉัตตกะนี้สมบูรณ์ด้วยสีและกลิ่น” ครั้งนั้นอุรุเวลกัสสปะคิดว่า “พระมหาสมณะมีฤทธิ์มีอานุภาพมากแท้ เพราะส่งเรามาก่อน แล้วยังไปสู่ดาวดึงส์ เก็บดอกปาริชาติ แล้วยังมานั่งในโรงเพลิงก่อน แต่ยังไม่เป็นพระอรหันต์เหมือนอย่างเราแน่”[106]

เรื่องราวแนวคิดและคติความเชื่อที่มีต่อต้นปาริชาติ ในคัมภีร์ทางศาสนา ในเหตุการณ์ตอนที่กล่าวมา ไม่ปรากฏว่าได้รับการถ่ายทอดไว้ในงานจิตรกรรมฝาผนัง ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่สำหรับคัมภีร์ทางศาสนา ได้แก่ ไตรภูมิกถา ที่ปรากฏว่าได้รับการบันทึกเรื่องราวต้นปาริชาติไว้นั้น ได้ถ่ายทอดมาในรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีปรากฏเป็นหลักฐานมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนัง เขียนตามเนื้อหาไตรภูมิ ที่วัดเกาะแก้วสุทธาวาส จ. เพชรบุรี (ภาพที่) ปรากฏการเขียนภาพต้นปาริชาติไว้ในส่วนฝาผนังพระอุโบสถ

สำหรับเนื้อหาในคัมภีร์ไตรภูมิที่กล่าวถึงพรรณไม้สวรรค์ มีปรากฏดังนี้

นอกเมืองดาวดึงส์นี้ ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ มีอุทยานชื่อบุณฑริกวันอยู่ใกล้กับอุทยานชื่อมหาวัณ สวนบุณฑริกวันนี้มีกำแพงล้อมรอบทั้ง 4 ด้าน ด้านละ 160,000 วา มีประตูแก้ว และมีปราสาทแก้วเหนือประตูทุกประตู ในสวนอุทยานนี้ มีต้นทองหลางใหญ่ต้นหนึ่งชื่อ ปาริชาติกัลปพฤกษ์ วัดโดยรอบพุ่มไม้ได้ 2,400,000 วา โดยรอบต้น 120,000 วา สูง 800,000 วา ใต้ต้นไม้มีแท่นศิลาแก้วชื่อ ปัณฑุกัมพล ซึ่งเป็นแท่นประทับของพระอินทร์”

---

[106]วินัยปิฎก มหาวรรค (พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่ม 4 ข้อ 45 หน้า 52-53.

“ดอกทองหลางชื่อ ปาริชาตนั้น ร้อยปีจึงจะบาน หมู่เทวดามีใจรักใคร่ในดอกไม้นี้ ครั้นเห็นว่าดอกไม้จะบาน จะผลัดเปลี่ยนไปเฝ้าจนกว่าดอกไม้จะบาน เมื่อดอกไม้บาน ทั่วทุกกิ่งก้าน จะมีแสงรุ่งเรืองมาก ส่งรัศมีแผ่ไปไกลกว่า 800,000 วา เวลาลมพัดกลิ่นกลิ่นหอมของดอกไม้จะหอมไปไกลถึง 800,000 วา เหล่าเทวดามิได้ขึ้นเก็บดอกไม้นี้เลย เมื่อเทวดาผู้ใดใครจะเก็บดอกไม้นี้ จะมีลมพัดมิให้ตกหล่นได้ดังต้องการ แต่จะมีลมชนิดหนึ่งพัดดอกไม้นี้ เข้าไปสุธรรมเทวสภาคยศาลา เมื่อดอกปาริชาตนั้นเหี่ยวแล้ว จะมีลมจำนวนหนึ่งมาพัดดอกไม้นั้นออกไป[107]

รูปแบบและเทคนิค

สำหรับงานเขียนภาพจิตรกรรมที่ปรากฏ เป็นหลักฐานในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ที่ปรากฏดังนี้

ภาพต้นปาริชาติ ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิบุราณ ฉบับกรุงธนบุรี (ภาพที่ 70) ลักษณะรูปแบบภาพต้นปาริชาติที่เขียนบันทึกไว้ในสมุดภาพ เขียนส่วนพุ่มไม้ผสมระหว่างลายประดิษฐ์ และลายธรรมชาติ พุ่มใบมีลักษณะพุ่ม ทรงดอกบัวตูมอย่างธรรมชาติ แต่งแต้มเป็นลักษณะกลีบดอกบัวซ้อนกันรอบพุ่ม เขียนเป็นลักษณะเปลวรอบพุ่มใบ การลงสี ช่างเขียนได้ใช้สีคู่ที่นิยมใช้ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ สีเขียวใบไม้และสีแดงชาด

รูปแบบการเขียนภาพต้นปาริชาติ เท่าที่ปรากฏเป็นงานเขียนกล่าวไว้ในปฐมสมโพธิกถา มีการกล่าวถึงการจำพรรษาของพระพุทธองค์ในสวรรย์ชั้นดาวดึงส์ ได้ทรงจำพรรษาที่นั้นในพรรษาที่ 7 เพื่อพุทธมารดา ซึ่งในเหตุการณ์ที่ปรากฏถึงต้นปาริชาติ มีความสัมพันธ์ในเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในหมวดเทศนาปริวรรต ปริเฉท 23 ความดังว่า

“แลสมเด็จพระพุทธมุนินทร เสด็จพระพุทธดำเนิน 3 ย่างล่วงวิถีอากาศกำหนดถึง 68 โยชน์ เป็นประมาณ ก็ทรงนิสัชนาการเหนือบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ ณ ภายใต้ปาริฉัตตรรุกขชาติอันเป็นธงชัยเฉลิมดาวดึงส์เทวโลก ในกาลนั้นเมื่อได้ทัศนาพระศาสดาจารย์ อันเสด็จนิสีทนาการเหนือมัณฑุ-กัมพลศิลาอาสน์ ณ ภายใต้ต้นปาริฉัตรรุกขชาติ”

รูปแบบการเขียนต้นปาริชาติเท่าที่ปรากฏในงานเขียน เป็นสัญลักษณ์แสดงพระพุทธเจ้าประทับที่โคนไม้ปาริฉัตร อันเป็นต้นไม้ประจำสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อยู่ในสวนนันทวันของพระอินทร์ มีแท่นหินอยู่ใต้ต้น ปูลาดด้วยผ้ากัมพลสีแดงเรียก “ปัณฑุกัมพลศิลาอาสน์” ซึ่งรูปแบบ

---

[107]คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน, **ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2538), 160-169.

การเขียนต้นปาริชาติตามภาพแสดงพุ่มใบไม้ลักษณะพุ่มทรงดอกบัวตูม ซึ่งสื่อถึงความสัมพันธ์กับพระพุทธเจ้า แท่นสีแดงเป็นสัญลักษณ์ของแท่น “ปัณฑุกัมพลศิลาอาสน์” (ดูภาพที่ 70)

โดยปรากฏรูปแบบการเขียนภาพต้นปาริชาติ ในรูปแบบพรรณไม้ประดิษฐ์ ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับอยุธยา - กรุงธนบุรี (ภาพที่ 71) โดยมีลักษณะการเขียนส่วนพุ่มใบ มีการเลือกใช้สีแดง น้ำเงินอมเขียวและดำ และในส่วนการเขียนภาพลำต้นใช้สีน้ำตาลอมแดง ลักษณะการเขียนพรรณไม้โดยร่วม คล้ายกับการเขียนตามแบบที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนมา เป็นต้น

1.3.3 **ดอกมณฑา หรือ ดอกมณฑารพ** (ภาพที่ 72) เป็นไม้พุ่มใบเดี่ยว ใบมีรูปคล้ายใบหอกขนาดใหญ่ ดอกมีลักษณะสีเหลืองอ่อน มีขนาดใหญ่ กลีบดอกมี 6 กลีบ ภายในมีเกสรตัวผู้-ตัวเมีย จำนวนมาก ดอกจะบานในช่วงเวลาเช้าตรู่ มีกลิ่นหอมแรง เป็นพรรณไม้อยู่ในสกุล สกุล Talauma ในวงศ์เดียวกับพวกจำปา จำปี วงศ์ Magnoliaceae ในทางพุทธประวัติตามคติความเชื่อ กล่าวถึงช่วงเหตุการณ์สำคัญที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธเจ้า ดังที่มีปรากฏในพระปฐมสมโพธิกถา หมวดธาตุวิภัชนปริวรรต ปริจเฉทที่ 27 กล่าวว่า

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

“พระมหากัสสปะเถระพร้อมด้วยเหล่าพระภิกษุสงฆ์บริวาร 500 รูป จะเดินทางไปเฝ้าพระพุทธเจ้าที่กรุงกุสินารา ได้แวะหยุดพักข้างทาง เห็นอาชีวกผู้หนึ่งถือดอกมณฑา โดยเอาไม้เสียบดอกมณฑาเข้าเป็นคันก้นต่างร่ม เดินสวนทางมา พระมหากัสสปะเห็นดังนั้นก็เกิดความสงสัย เพราะดอกมณฑาเป็นดอกไม้ที่มิได้มีในโลกมนุษย์ แต่จะปรากฏเฉพาะตอนที่พระพุทธเจ้าประสูติออกสู่มหาภิเนษกรม ตรัสเทศนาพระธรรมจักร ยมกปาฏิหาริย์ เสด็จจากเทวโลก และกำหนดปลงพระชนมายุสังขาร จึงจะบันดาลให้ตกลงมาจากเทวโลก แต่บัดนี้ดอกมณฑาปรากฏ หรือพระพุทธเจ้าจะเข้าสู่ปรินิพพานเสียแล้ว จึงได้ถามอาชีวกผู้นั้น และได้ทราบว่าพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานมาล่วง 7 วันแล้ว พระมหากัสสปะจึงรีบพาภิกษุสงฆ์รีบเดินทางไปสู่นครกุสินารา”[108] ในงานเขียนพรรณไม้ถือดอกมณฑานั้นมีปรากฏดังนี้

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภาพพรรณไม้ที่เขียนในลักษณะดอกมณฑารพ (ภาพที่ 73) ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระและแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ แสดงในบริเวณ

[108]วรรณนิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1** (กรุงเทพฯ: บริษัทประชาชน จำกัด , 2537). 95.

ส่วนบนด้านซ้ายของภาพ ปรากฏภาพลักษณะดอกมณฑารพ ภาพจิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดดุสิดาราม (ภาพที่ 74) และปรากฏวัดราชสิทธาราม (ภาพที่ 75)

รูปแบบและเทคนิค

โดยรวมรูปแบบพรรณไม้ชนิดนี้ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดดุสิดาราม แสดงรายละเอียด เป็นตัวอย่างชัดเจนมากกว่ารูปแบบในส่วนจิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และวัดราชสิทธาราม โดยรูปแบบเป็นการวาดให้เป็นดอกไม้ที่มีกลีบดอกใหญ่แสดงลักษณะเบ่งบาน แต่งแต้มด้วยสีแดง สีขาว ให้เป็นลักษณะเกสรของส่วนดอก มีก้านใบสีเขียว ปลายดอกแต้มสีขาวเพื่อแสดงถึงแสงเงาให้เด่น โดยรวมแล้ว จัดเป็นพรรณไม้ชนิดหนึ่งที่กล่าวถึงในคัมภีร์ทางศาสนา พุทธประวัติที่บ่งบอกถึงช่วงการปรินิพพานของพระพุทธเจ้า เป็นต้น

1.3.4 **บัวหลวง** (ภาพที่ 43) เป็นพรรณไม้ที่จัดอยู่ในสกุล “Nelumba” ในวงศ์ “Nelumbonaceae” ลักษณะเป็นไม้ล้มลุก มีเหง้าและไหลอยู่ใต้ดิน เหง้าจึงมีลักษณะเป็นท่อนยาว มีปล้องสีเหลืองอ่อนจนถึงเหลือง แข็งเล็กน้อย ส่วนใบจะชูเหนือน้ำ รูปใบเกือบกลมขนาดใหญ่ ซอยเรียงเป็นคลื่น ผิวใบมีนวล ก้านใบจะติดตรงกลางแผ่นใบ ดอกมีลักษณะดอกเดี่ยว มีสีขาว ชมพู กลิ่นหอม ดอกจะเริ่มบานตั้งแต่ตอนเช้า กลีบดอกมีจำนวนมากเรียงซ้อนหลายชั้น จะมีเกสรตัวผู้จำนวนมากสีเหลือง ส่วนเกสรตัวเมีย จะฝังอยู่ในฐานรองดอกรูปกรวยสีเหลืองนวล ผลของรูปกรวยนี้เมื่อแก่จัดจะขยายใหญ่ มีสีเหลืองเขียว มีผลสีเขียวอ่อนฝังอยู่เป็นจำนวนมาก เรียกว่า “ฝักบัว” เป็นต้น[109]

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

บัวหลวงจัดเป็นพรรณไม้ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาหลายๆ ตอน ชาวพุทธนิยมใช้บูชาพระรัตนตรัย มาตั้งแต่โบราณกาล และดอกบัวจัดเป็นดอกไม้ประจำพระพุทธศาสนา สำหรับในพุทธประวัติมีการกล่าวถึงพรรณไม้ชนิดนี้ในเหตุการณ์ การถึง “สุบินนิมิตของพระนางสิริมหามายา” ว่า มีพระเศวตรกุญชร ใช้งวงจับดอกบัวหลวงสีขาวที่เพิ่งบานใหม่ๆ ส่งกลิ่นหอมตลบ และทำประทักษิณสามรอบ แล้วจึงเข้าสู่พระครรภ์ของพระนางสิริมหามายาด้านสีข้าง ในขณะนั้นได้เกิดบุพนิมิตขึ้น 32 ประการ ซึ่งประการหนึ่งที่ผุดออกขึ้นมาจาก

[109] พเยาว์ เหมือนวงษ์ญาติ, **ไม้พุทธประวัติ บัวหลวง**, เข้าถึงเมื่อ 15 ธันวาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://www.rspg.or.th/plants_data/homklindokmai/budhabot/bua.htm

แผ่นดินแห่งละเจ็ดดอกอย่างหนึ่ง และต้นพฤกษาลดาชาติทั้งหลายก็บังเกิดดอกปทุมชาติ ออกตามลำต้นและกิ่งก้านอีกอย่างหนึ่ง

เหตุการณ์ตอนประสูติ เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะประสูติที่สวนลุมพินี ซึ่งพรรณไม้ชนิดนี้จะมีความสัมพันธ์และเป็นสัญลักษณ์กับพระพุทธเจ้าโดยตรง ด้วยเหตุนี้บรรดาพระพุทธรูปทั้งหลายในอิริยาบถประทับนั่งยืนและทรงพระดำเนินจะมีดอกบัวรองรับ ในงานจิตรกรรมฝาผนังส่วนหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดภาพพรรณไม้ชนิดนี้ ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีระยะเวลารัชกาลที่ 1-4 ที่ปรากฏมีดังนี้

รูปแบบและเทคนิค

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ปรากฏภาพเขียนดอกบัวหลวง (ภาพที่ 44) ตามเหตุการณ์ทูลเชิญพระโพธิสัตว์และสุบินนิมิตร ตอนเหตุการณ์ที่ปรากฏในภาพ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 ภาพบนสุด พระโพธิสัตว์อยู่บนสวรรค์ ถัดลงมาเป็นกลุ่มที่ 2 คือ พระนางสิริมหามายา ทรงสุบิน กลุ่มที่ 3 จะอยู่ในส่วนเหตุการณ์ภาพเจ้าชายสิทธัตถะประสูติ ส่วนของผนังที่ 3 สำหรับพรรณไม้ที่ปรากฏตามเหตุการณ์ในฉากนี้ ดอกบัวหลวงที่พญาช้างเผือกชูงวงจับดอกบัวขาว การเขียนภาพดอกบัว ช่างเขียนเลือกใช้สีขาวแกมชมพู -แดง เพื่อเน้นรูปแบบดอกบัวให้ลอยออกจากผนังของตัวปราสาทที่เป็นสีแดง นอกจากนี้จะพบว่าการวาดพรรณไม้ พุ่มใบสีเขียวจะเป็นการนำลักษณะพรรณไม้มาช่วยเน้นตัวปราสาทให้เด่นชัด นอกเหนือจากการวาดเส้นสินเทาเป็นกรอบครอบภาพตัวปราสาท ซึ่งลักษณะแบบนี้จะมีความนิยมกันมากในสมัยรัชกาลที่ 3 แทนที่การเน้นด้วยเส้นสินเทาที่นิยมจะหมดไป[110]

ลักษณะการวาดพุ่มไม้ใบไม้กลับนิยมเขียนภาพพรรณไม้ตัดเส้นแบบเก่าอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ใช้เส้นบางขึ้นโดยเลือกที่ใช้สีดำ เขียว เพื่อให้เกิดมิติเป็นแสงและเงาไปในตัว (ภาพที่ 45) ตามเหตุการณ์ภาพเจ้าชายสิทธัตถะประสูติ อยู่ในตำแหน่งส่วนบนของภาพตามเนื้อหาของภาพ เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะประสูติ พระอินทร์ พระพรหม และเหล่าเทพยาดาออกมาร่วมแสดงความยินดี เมื่อประสูติแล้วได้ดำเนินไปเจ็ดก้าว และทรงเปล่งวาจาอันเป็นนิมิตร ตามคติเรื่องราวในคัมภีร์ที่ได้กล่าวไว้ ตามภาพเขียนในผนังตอนนี้ ช่างไม่ได้แสดงการเขียนภาพดอกบัวมารองรับ 7 ดอก ตามกิริยาที่ก้าวย่าง ตามเนื้อหาในคัมภีร์ สำหรับพื้นหลังของภาพกลับนิยมใช้สีเขียว น้ำเงิน และน้ำตาล เพื่อให้ภาพลอยเด่นขึ้นจากพื้นหลัง สำหรับภาพเขียนพื้นหลังภาพในสกุล

---

[110] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 130.

ช่างรัตนโกสินทร์นิยมเขียนเป็นฉากธรรมชาติที่เห็นเป็นทิวทัศน์ลึกเข้าไปในภาพ โดยมีเส้นขอบฟ้าอยู่บนเกือบสุดภาพ[111]

สำหรับงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนภาพตามเหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติยังคงปรากฏที่ วัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ 46) และวัดดุสิดาราม มีสภาพที่ชำรุด สำหรับภาพเหตุการณ์ในตอนนี้ ในส่วนพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ ไม่ปรากฏการเขียนดอกบัวมารองรับการก้าวย่าง 7 ก้าว ของเจ้าชายสิทธัตถะ ซึ่งเป็นไปตามเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์ ซึ่งก็มีลักษณะการเขียนภาพตามเนื้อหาแบบเดียวกับที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์แสดงตามเนื้อหา และอาจกล่าวได้ว่า อาจจะไม่เป็นที่นิยมถ่ายทอดออกมาในรูปแบบเดียวภาพจิตรกรรม ด้วยปัญหาพื้นที่หรือการแสดงด้วยพรรณไม้คือ ต้นสาละแทนสัญลักษณ์แห่งการประสูติก็เป็นได้

ดอกบัวที่พบในงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ลวดลายจะมีที่มาจากศิลปะจีน จะเขียนให้พรรณไม้ชนิดนี้ประดับในกระถางหรือแจกัน ปรากฏในจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 47) และยังมีการเขียนภาพดอกบัวในรูปแบบตามธรรมชาติไว้เช่นกัน (ภาพที่ 47.ก) สำหรับภาพจิตรกรรมดอกบัวในสมัยรัชกาลที่ 4 กลับมีความนิยมที่แตกต่างกัน ในงานจิตรกรรมฝาผนังจะเขียนลักษณะที่แสดงบรรยากาศเป็นธรรมชาติ จากตัวอย่าง ภาพสระบัวเต็มผนังภายในพระอุโบสถ วัดปทุมวนารามฯ (ภาพที่ 48) และการเขียนภาพดอกบัวในลักษณะคำสอนเชิงอุปมาอุปไมยเป็นปริศนา ต่อการสั่งสอนแก่บุคคล ปรากฏในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศ (ภาพที่ 49) เป็นภาพดอกบัว ในผนังที่ 15 ปรากฏเป็นดอกบัวที่เบ่งบานกลางบึงบัว โดยส่วนของดอกบัวมีขนาดใหญ่ มีกลีบดอกจำนวนมาก มีหมู่ผึ้งบินเข้ามา ในส่วนรอบขอบริมบึงแสดงภาพกลุ่มบุคคลยืนชมอยู่เป็นจำนวนมาก ในส่วนของใต้ภาพปรากฏจารึกคำสอน ระบุว่า “พระพุทธเจ้าเปรียบดังดอกบัวอันบานแล้ว พระธรรมเปรียบดังรสหวานเกิดขึ้น ณ ดอกบัวนั้น พระสงฆ์ผู้เข้าไปบริโภคพระธรรม เปรียบดังหมู่ผึ้งอันเข้าไปบริโภครสหวานนั้น[112]

และปรากฏภาพปริศนาธรรมในพระอุโบสถ วัดบรมนิวาศ (ภาพที่ 50) ที่เขียนภาพดอกบัวในลักษณะที่คล้ายกัน มีคำสอนที่ว่า “มีดอกประทุมชาติใหญ่ พ้นน้ำงามสะอาดกว่าปทุมชาติอื่นๆ อุปมัยดอกบัวใหญ่ เหมือนพระพุทธเจ้าเกิดขึ้นในโลก กลิ่นดอกบัวใหญ่เหมือนพระ

---

[111] สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2535), 8.

[112]คณะกรรมการอำนวยการฯ, **ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2548), 19.

ธรรม หมู่คนที่ชื่นชมดอกบัว เหมือนหมู่อริยเจ้าทีได้พระธรรมพิเศษ ได้มรรคผลเพราะได้พระธรรมเทศนา"[113]

ที่มาของการเขียนภาพดอกบัวในภาพปริศนาธรรม เขียนขึ้นในแนวคิดและรูปแบบใหม่ เป็นผลงานพระช่างเขียนนามขรัวอินโข่ง เป็นการเปลี่ยนแปลงคติการเขียนภาพที่เป็นแบบแผนสืบทอดกันมาแต่เดิม ที่แสดงออกสองลักษณะ คือ แนวคิดและรูปแบบ โดยการให้ความหมายภาพดอกบัวเปรียบได้ดุจพระพุทธเจ้า และเพื่อสื่อถึงอิทธิพลจากตะวันตก อาทิเช่น อังกฤษ ซึ่งเป็นชาติมหาอำนาจในช่วงเวลานั้น และปรากฏเหตุการณ์ที่นักวิทยาศาสตร์ชาวอังกฤษได้ค้นพบดอกบัวจากทวีปอเมริกาใต้ และนำมาเพาะเลี้ยงในอังกฤษ ได้ตั้งชื่อว่า "Victory" เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรียที่เพิ่งเสด็จขึ้นครองราชย์[114]

สำหรับดอกบัวทุกชนิดในทางพุทธศาสนา จัดเป็นพรรณไม้ที่ศักดิ์สิทธิ์ มีผู้กล่าวว่า "เมื่อดอกบัว (ปัทม) หุบ และดอกอุบลบานหมายถึง ระยะเวลากลางคืนในสวรรค์" ในพุทธศาสนามีการเปรียบเทียบสติปัญญาเหมือนกับดอกบัว 4 เหล่าคือ ดอกบัวที่พ้นน้ำ บิ่มอยู่กับน้ำ ใต้บัว และติดในโคลนตม หมายถึงผู้ชนะความจริง ดอกบัวเป็นเครื่องหมายการเจริญเติบโตอยู่นอกโคลนตม ดังเช่น พระพุทธเจ้าที่ประสูติในโลก แต่ทรงมีชีวิตอยู่เหนือโลก จึงนิยมสร้างพระพุทธรูปพระพุทธเจ้าประทับอยู่เหนือดอกบัว ดังนั้นดอกบัวจัดเป็นของที่มีค่าเป็นมงคลหนึ่งในแปดอย่าง

สำหรับรูปแบบดอกบัว - บัวหลวง ในงานจิตรกรรม โดยเฉพาะในช่วงรัตนโกสินทร์ต้นรัชกาลที่ 1 - 3 นั้น มีการเขียนภาพดอกบัวที่มีภาพพระพุทธเจ้าประทับอยู่เหนือดอกบัว (ภาพที่) ดังที่ปรากฏ นอกจากภาพจิตรกรรมดอกบัวที่ผุดขึ้นมารองรับในการย่างพระบาท 7 ก้าว 7 ดอก ไม่ปรากฏในการเขียนภาพจิตรกรรม สำหรับการวาดภาพดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า มีปรากฏในภาพจิตรกรรมทั้งในช่วงต้นรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 - 3 เช่นจิตรกรรมวัดราชสิทธาราม (ภาพที่ 51) และในสมุดภาพไตรภูมิ (ภาพที่ 51.ก และ51.ข) และในภาพจิตรกรรมช่วงรัชกาลที่ 4 ก็ปรากฏเขียนภาพดอกบัวสื่อสัญลักษณ์แทนพระพุทธ พระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์แทน ซึ่งการใช้ดอกบัวมาสื่อความหมายในงานจิตรกรรมที่ผ่านมาในอดีตอย่างไร พรรณไม้ชนิดนี้จะอยู่คู่กับพุทธศาสนาไปตลอด ทั้งในงานจิตรกรรมและงานศิลปกรรมสาขาอื่นๆ ที่จะได้สื่อและถ่ายทอดออกมา

---

[113]เรื่องเดียวกัน, 36.

[114]สำนักพิมพ์มิวเซียมเพลส, **ดอกบัวยักษ์** Victoria" ***ภาพปริศนาธรรมขรัวอินโข่ง วัดบวรฯ วัดบรมฯสื่อ* "ความยิ่งใหญ่"** ของอังกฤษ, เข้าถึงเมื่อ 25 กุมภาพันธ์ 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.museum-press.com/content.

1.4 **พรรณไม้ในเหตุการณ์ "พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ"**

1.4.1 **ต้นหว้า** (ภาพที่ 76) เป็นไม้ยืนต้นมีเปลือกต้นค่อนข้างเรียบสีน้ำตาล ใบเดี่ยว ออกตรงข้ามรูปไข่หรือรูปรีกว้าง มีจุดน้ำมันที่บริเวณขอบใบ เป็นไม้ในสกุล Eugenia พวกเดียวกันกับกานพลู ชมพู่ จัดอยู่ในวงศ์ Myrtaceae[115] ต้นหว้ามีปรากฏความเชื่อตามชาวฮินดูเรียกว่า "จามูนะ" หรือ "จามาน" ในทางคติความเชื่อจากคัมภีร์ทางศาสนาพุทธ ที่มีการแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าอยู่ 2 เหตุการณ์

คติพรรณไม้ที่ปรากฏในคัมภีร์

เหตุการณ์ที่ 1 ตอนตามเสด็จพระราชบิดาในพิธีแรกนาขวัญ

ครั้งเจ้าชายสิทธัตถะมีพระชนมายุได้ 8 ปี ได้เสด็จไปพร้อมกับพระเจ้าสุทโธทนะพระราชบิดา ในพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ โดยเจ้าชายสิทธัตถะกุมารได้ไปประทับอยู่ใต้ต้นหว้าใหญ่ พระพี่เลี้ยง นางนม ต่างก็ไปดูพิธีแรกนาขวัญกันหมด เจ้าชายสิทธัตถะกุมารจึงได้กระทำสมาธิเจริญอานาปาน-สติกรรมฐาน เป็นเหตุอันมหัศจรรย์ แม้ตะวันจะบ่ายคล้อย ร่มเงาของไม้หว้าบดบังความร่มเย็นให้พระองค์ โดยปรากฏเป็นปริมณฑลตรงอยู่ประดุจเงาตะวันตอนเที่ยงตรงตลอด

เหตุการณ์ที่ 2 ตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงปาฏิหาริย์ ปราบทิฏฐิมานะชฏิลอุรุเวลกัสสปะ (ไม่ปรากฏรูปแบบในงานจิตรกรรม)

ตามเหตุการณ์ ฤาษีอุรุเวลกัสสปะได้ทูลนิมนต์ภัตตากิจ พระพุทธเจ้าจึงตรัสให้ล่วงไปก่อน แล้วเสด็จเหาะไปนำผลหว้าใหญ่ ประจำทวีปในป่าหิมพานต์มา แล้วนำไปสู่โรงเพลิงก่อนกัสสปะชฎิลจะไปถึง อุรุเวลกัสสปะคิดว่า "พระมหาสมณะมีฤทธิ์มากมีอานุภาพมากแล้วเพราะส่งเรามาก่อน และยังเก็บผลหว้าจากต้นหว้าประจำชมพูทวีป แล้วมานั่งโรงเพลิงก่อน แต่ยังไม่เป็นพระอรหันต์ เหมือนอย่างเราแน่ๆ"[116]

ต้นหว้า ปรากฏในส่วนภาพจิตรกรรม พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 77) ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่า จะมีปรากฏเฉพาะพระที่นั่งแห่งนี้ รูปแบบการเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ได้เขียนขึ้น ตามคติทางคัมภีร์ทางศาสนา ได้แก่ พระปฐมสมโพธิกถา ที่มีความสอดคล้องกับภาพเขียนจิตรกรรม นอกจากนี้ปรากฏคำบอกเล่าเรื่องเรื่องในพระไตรปิฎก สำหรับเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์

---

[115]เอื้อมพร วีสมหมาย, **ไม้ป่ายืนต้นของไทย 1** (กรุงเทพฯ: เอชเอ็นกรุ๊ปจำกัด, 2547), 558.

[116]วินัยปิฎก มหาวรรค พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่ม 4 ข้อ 44, หน้า 57.

ปฐมสมโพธิกถา กล่าวไว้ดังนี้ “แลในที่ใกล้เขตภูมินั้นมีชมพูพฤกษ์ต้นหนึ่ง กอรปด้วยสาขาและใบอันมีพรรณอันเขียว ประหนึ่งว่าอินทนิลศรีมีปริมณฑลร่มเย็น เป็นที่รมณียฐาน จึงให้ตกแต่งที่สิริไสยาสน์แห่งพระมหาบุรุษราช ณ ภาพใต้ร่มไม้หว้า ให้ดาดเพดานในเบื้องบน ขจิตไปด้วยดาวทอง แล้วให้ผูกม่านแวดลงไป ตั้งราชบุรุษให้ล้อมวงรักษา”[117]

รูปแบบและเทคนิค

รูปแบบการเขียนพรรณไม้ชนิดนี้ยังคงวาดตามแบบอย่างเก่า การเขียนส่วนลำต้นด้วยสีเทาอมดำ ส่วนใบของต้นไม้ใช้สีเขียวอมดำ นอกจากนี้ปรากฏถึง การใช้สีน้ำเงินคล้ำ สีเขียวเข้ม และสีน้ำตาลเข้ม ลงในส่วนพื้นหลังของฉาก เพื่อเน้นพื้นหลังของฉาก เพื่อต้องการเน้นความสำคัญและความสนใจทางสายตา

สำหรับเทคนิคในการเขียน ยังคงมีลักษณะสัดส่วนที่เท่ากัน ภาพยังคงดูแบนราบ แต่สำหรับเหตุการณ์ในฉากนี้ ได้ใช้ฉากของม่านที่ใช้ล้อมมณฑลที่ประทับของเจ้าชายสิทธัตถะ วางมุมให้เลื่อมกันเป็นเทคนิค ที่ต้องการจะแสดงถึงการเขียนแบบผลักระยะใกล้ไกล (ภาพที่) นอกจากนี้ ภาพทหารสวมเครื่องแบบอย่างตะวันตก ในช่วงรัชกาลที่ 3-4 คือสวมกางเกงสีขาว เสื้อแขนยาวสีแดงยืนเรียงกันเป็นแถวทำให้เกิดเป็นระยะ โดยฉากหลังเลือกที่จะใช้สีโทนอ่อนและใช้ภาพทิวทัศน์ อันประกอบด้วยต้นไม้และก้อนหิน เขียนให้มีบรรยากาศเหมือนจริง ลักษณะภาพโดยรวมยังคงเป็นแบบรัชกาลที่ 1 ซึ่งการเขียนฉากพื้นหลังในสกุลช่างรัตนโกสินทร์นิยมเขียนฉากธรรมชาติ เห็นเป็นทิวทัศน์ลึกเข้าไปในภาพ โดยมีเส้นขอบฟ้ากั้นบริเวณพื้นที่หนึ่งในสี่หรือห้าของภาพ การใช้เส้นขอบฟ้าเป็นอิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 3[118] อย่างไรก็ตาม เมื่อนิยมที่จะใช้ฉากธรรมชาติ จะมีภูเขาพรรณไม้มาก ทำให้ไม่นิยมใช้เส้นสินเทาในระยะเวลาต่อมา ซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจจะแสดงได้ว่า ภาพเหตุการณ์ฉากนี้ แต่เดิมเขียนขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้น

1.5 พรรณไม้ในสวรรค์ พรรณไม้ในนรกภูมิ - กามภูมิ

1.5.1 งิ้วต้นไม้แห่งนรกภูมิ - กามภูมิ (ภาพที่ 78) ชื่อทางพฤษศาสตร์ Bombax Ceiba Linn ชื่อวงศ์ Bombacaceae ลักษณะเป็นไม้ยืนต้นขนาดกลางหรือใหญ่มีหนาม โดยทั่วไป

---

[117]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), 56.

[118]สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2535), 8.

ใบเป็นใบเดียว ลักษณะเรียงกันเป็นกลุ่มตามปลายกิ่งมีด ใบค่อนข้างหนาเกลี้ยง ขอบใบเรียบ ดอกมีลักษณะโตมีสีชมพูแกมเลือดหมู เวลาแตกดอกเป็นกระจุกกลุ่ม 3-5 ดอก ต้นงิ้วจะขึ้นในที่ราบและป่าเบญจพรรณ ตามเชิงเขาและไหล่เขา[119]

คติพรรณไม้ที่ปรากฏในคัมภีร์

ตามคติความเชื่อต้นงิ้วเป็นพรรณไม้ที่กล่าวคัมภีร์ไตรภูมิกถา ที่มีคำบรรยายพรรณไม้ชนิดนี้อยู่ในกามภูมิชั้นต่างๆ เช่น ต้นงิ้ว ที่ขึ้นอยู่ในนรกภูมิ (เป็นส่วนหนึ่งของอบายภูมิ) เป็นนรกขุมที่ 15 ชื่อโลหสิมพลีนรก (นรกต้นงิ้วเกล็ด) ผู้ที่อยู่ในนรกขุมนี้ แต่ก่อนคือชายที่เคยเป็นชู้กับภรรยาผู้อื่น หรือหญิงมีสามีและคบชู้นอกใจสามี ในนรกนี้มีป่าไม้งิ้ว ต้นงิ้วสูงต้นละหนึ่งโยชน์ มีหนามเป็นเหล็กแดงลุกเป็นไฟ หนามงิ้วยาว 16 องคุลี ลุกเป็นเปลวไฟอยู่มิรู้ดับสำหรับนรกในขุมนี้ อยู่รอบสัญชีพนรก (ภาพที่ 79) ซึ่งเป็นนรกขุมบนสุด[120]

พรรณไม้ชนิดนี้ ยังปรากฏในส่วนดิรัจฉานภูมิ (ภาพที่ 80) เป็นภูมิย่อยภูมิหนึ่งในกามภูมิ ที่มีความเกี่ยวกับต้นงิ้วอันเป็นที่อยู่อาศัยของพญาครุฑและเหล่าบริวาร บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ มีสระน้ำใหญ่สระหนึ่งชื่อสิมพลี กว้าง 500 โยชน์ มีต้นงิ้วขึ้นเป็นป่าล้อมรอบ มีความสูงกันราวกับมีผู้ปลูกไว้ ใบเขียวงามน่าดูยิ่งนัก และยังมีต้นงิ้วใหญ่อยู่ต้นหนึ่งขนาดเท่าต้นไม้ชมพูทวีป[121] สำหรับภาพต้นงิ้วนี้เขียนเพื่อประกอบเนื้อหาในสมุดภาพไตรภูมิ

รูปแบบและเทคนิค

สำหรับในงานจิตรกรรมฝาผนังในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ ภาพพรรณไม้ชนิดนี้ได้รับการถ่ายทอด โดยช่างเขียนหลงเหลือเป็นหลักฐานดังนี้

ปรากฏภาพงานเขียนที่เกี่ยวกับต้นงิ้ว ณ วัดดุสิดาราม ในส่วนพื้นที่บริเวณผนังด้านหลังองค์พระประธาน เขียนตามเนื้อหาในคัมภีร์ไตรภูมิกถา เป็นภาพเหตุการณ์ในนรกภูมิ (ภาพที่81) เหตุการณ์พระมาลัยโปรดสัตว์ในนรกภูมิ ด้วยลักษณะการเขียนภาพผู้ถูกลงทัณฑ์ทรมานแบบต่างๆ เพื่อชดใช้กรรมในนรก ซึ่งคติการเขียนภาพนรกภูมิแห่งนี้มีความคล้ายกับคติการ

---

[119] ฐานข้อมูลพรรณไม้ องค์การสวนพฤษศาสตร์, **ต้นงิ้ว**, เข้าถึงเมื่อ 15 ธันวาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://www.qsbg.org/database/botanic_book%20full%20option/search_detail.asp?botanic_id=801.

[120] คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน, **ไตรภูมิฉบับถอดความ** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 38-39.

[121] คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน, **ไตรภูมิฉบับถอดความ** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 47.

เขียนภาพนรกภูมิสัญชีพนรก ไตรภูมิกถา สำหรับต้นงิ้วพรรณไม้ในนรกภูมิ เขียนเป็นลักษณะตัดเส้นพุ่มไม้เป็นการวาดตามแบบอย่างโบราณ สำหรับการเขียนภาพนรกภูมิ สำหรับที่แห่งนี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจาก สมุดภาพไตรภูมิและมุมมองของช่างเขียนที่ไม่ได้ใช้เทคนิค การนำสีคล้ำหรือสีหนักทึบ ช่างเขียนเลือกสีน้ำตาลอมม่วง เฉดออกดำ มาใช้เป็นสีพื้น สำหรับภาพนรกภูมิที่ปรากฏอีกที่คือ วัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 82) และภาพต้นงิ้ว (ภาพที่ 82.ก) โดยช่างเขียนภาพได้นำภาพนรกภูมิ มารวมอยู่ในภาพชมพูทวีปด้านขวามือ เป็นการลดทอนองค์ประกอบบางอย่างลง ทั้งนี้คงเกิดจากการจัดวางภาพเพื่อความเหมาะสมกับพื้นที่ โดยไม่ได้ยึดถือความเชื่อแบบดั้งเดิมเสียทั้งหมด ต่างกับนรกภูมิที่วัดดุสิดารามที่แสดงภาพของเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะพรรณไม้ คือ ต้นงิ้ว ช่างเขียนวาดออกมาได้อย่างสมจริง เป็นต้น

2. **รูปแบบพรรณไม้ที่มีปรากฏอยู่ในธรรมชาติ และไม่ปรากฏในคัมภีร์**

2.1 ขนุน (ภาพที่ 83) ชื่อทางวิทยาศาสตร์ Artocarpus heterophyllus หรือ A. heterophylla เป็นไม้ผลยืนต้นในวงศ์ Moraceae มีถิ่นกำเนิดในเอเชียใต้และแพร่หลายมายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และได้รับความนิยมมากในคาบสมุทรมลายู ไม่ปรากฏว่าเข้ามายังประเทศไทยเมื่อไหร่[122] แต่มีกล่าวถึงในเอกสาร

ในสมัยอยุธยาได้รับการบันทึกในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ (Monsieur De La Loubere) ชาวฝรั่งเศสที่เข้าเมืองไทย ในฐานะเอกอัครราชทูตสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ปรากฏข้อความที่บันทึกดังนี้

“ผล Jacques ซึ่งภาษาสยามเรียกว่าขนุน (Ca - noun) รูปร่างเหมือนแตงไทยขนาดใหญ่ที่ไม่สู้จะกลมนัก เนื้อของมันอยู่ภายใต้เปลือกสีเทา และปูด ตะปุ่มตะป่ำ เป็นหนังหุ้มปกหนังสือ มีเมล็ดในเป็นอันมาก ขนาดเกือบเท่ากับไข่นกพิราบ มีเปลือกบางๆ เรียบหุ้ม เม็ดขนุนนี้เมื่อเผาหรือต้มแล้ว ไม่ผิดอะไรกับเกาลัด รสชาติและความแน่นของเนื้อ ดูเหมือนจะอร่อยกว่าเกาลัดเสียอีก เมล็ดนั้นปลายข้างในติดกับยวงหุ้มไว้จนมิด ยวงขนุนนี้มีสีเหลือง ฉ่ำและนุ่ม กับเหนียวนิดๆ เราไม่รู้จักวิธีเคี้ยวมัน ได้แต่ดูดเอารสหวานเท่านั้น[123]

---

[122] วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, **ขนุน**, เข้าถึงเมื่อ 16 ธันวาคม 2561, เข้าถึงได้จาก https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%82%E0%B8%99%E0%B8%B8%E0%B8%99.

[123] สันต์ ท. โกมลบุตร (แปล), **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม** พิมพ์ครั้งที่ 4 (นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2557).

และในบันทึกประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรอยุธยาในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ โดยนิโคลาส์ แชร์เวส ชาวตะวันตกที่เข้ามากรุงศรีอยุธยา และได้ทำการบันทึกสภาพธรรมชาติในช่วงเวลาดังกล่าว ได้บันทึกลักษณะพรรณไม้ไว้

"ต้นขนุน (Jaquetier) เป็นพรรณไม้ที่งามและสูง แต่แผ่กิ่งก้านออกไปไม่มากนัก ใบมันคล้ายไม้เกาลัดอินเดีย (Marron nier d' inde) ผลมีขนาดและรูปพรรณคล้ายฟัก (Citoville) ขอบของเปลือกเกือบเหมือนทุเรียน มีเมล็ดพันธุ์ขนาดใหญ่ เท่าถั่ว Feve ของเรา มีเนื้อมีเหลืองค่อนข้างหนา หุ้มเป็นส่วนเท่าที่บริโภคได้[124]

สำหรับในงานจิตรกรรมฝาผนัง ที่เขียนพรรณไม้ชนิดนี้ไว้มีปรากฏดังนี้

ปรากฏที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ผนังที่ 25 (ภาพที่ 84) บริเวณส่วนมุมบนด้านซ้ายมือของผนัง ในเหตุการณ์ตอนพระนางยโสธรานิพพานและการผูกพยาบาทนางคัณฑิยา ซึ่งลักษณะของภาพในผนังแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 บริเวณส่วนมุมบนด้านซ้ายมือเป็นภาพเหตุการณ์ของพระนางยโสธราบวชเป็นภิกษุณี ในผนังส่วนปรากฏพรรณไม้ที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ ไม้ผล อย่างต้นขนุน และแซมด้วยต้นมะพร้าว รูปแบบพรรณไม้ที่นำมาใช้เขียนในกลุ่มนี้ ได้ทำหน้าที่ในการแบ่งโครงสร้างของภาพตามเหตุการณ์ ให้ภาพระหว่างตอนพระนางยโสธราบวชเป็นภิกษุณีและงานศพของพระนาง แต่ลักษณะโดยรวมของภาพยังคงใช้รูปแบบของภาพสถาปัตย์ คือตัวปราสาทที่ใช้สีแดงชาดเน้น และช่างเขียนใช้นำกรอบเส้นสินเทามาเสริมและเป็นการแบ่งตอนตามเหตุการณ์ในผนัง เป็นการเน้นความสำคัญและความสนใจทางสายตา ในส่วนการนำพรรณไม้ได้แก่ ต้นขนุน ที่ช่างเขียนได้แสดงลักษณะการเขียน ให้มีรูปแบบพรรณไม้ที่ออกผล โดยในลักษณะการเขียนภาพต้นขนุนแบบนี้ ปรากฏที่จิตรกรรมวัดสุวรรณารามอีกแห่ง (ภาพที่ 84.ก) เป็นรายละเอียดที่แฝงภาพสะท้อน กึ่งวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ที่สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ ในช่วงระยะเวลานั้น จากมุมมองโลกทัศน์ของผู้เขียน

2.2 ต้นมะพร้าว (ภาพที่ 85) เป็นพืชชนิดหนึ่งที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เป็นที่รู้จักกันในนามของต้นไม้แห่งสรวงสวรรค์ ต้นไม้แห่งชีวิต (Tree of Life) ต้นไม้แห่งความดาษดื่น (Tree of Plenty) และต้นไม้ของกษัตริย์ (King's Tree)[125] มะพร้าวเป็นพืชที่มีชื่อทางวิทยาศาสตร์ Cocos

---

[124]สันต์ ท. โกมลบุตร (แปล), **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยามในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยนิโกลาส์ แชร์แวส** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2506).

[125]สุรีย์ ภูมิภมร, **พรรณพืชในประวัติศาสตร์ไทย** (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ กรุงเทพฯ: มติชน, 2548), 113.

nucifer Linn อยู่ในวงศ์ปาล์ม เป็นพืชใบเลี้ยงเดี่ยวที่มีความสูงแตกต่างกันไปตามสายพันธุ์ ลำต้นมะพร้าวเป็นรูปทรงกระบอกมีสีน้ำตาลเทา ขนาดความโตของลำต้นแตกต่างกันตามแต่สายพันธุ์ ความสูงตั้งแต่ 3-25 เมตร ประเทศที่มีการปลูกมะพร้าวเป็นรายใหญ่ของโลกคือ ฟิลิปปินส์ อินเดีย อินโดนีเซีย ศรีลังกา ไทย มาเลเซีย ปาปัวนิวกินี และฟิจิ[126]

มะพร้าวเป็นไม้ศักดิ์สิทธิ์ ในอินเดียถือว่ามะพร้าวเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ แต่เดิมกษัตริย์ของอินเดียจะถวายผลมะพร้าวแก่พราหมณ์ และมีการนำผลมะพร้าวไปเซ่นไหว้พระพิรุณ (Varuna) มะพร้าวจึงเป็นพรรณพืชที่มีส่วนในพิธีบวงสรวงต่างๆ สำหรับในประเทศไทยจะเป็นต้นไม้ที่มีความเกี่ยวข้อง ในพิธีกรรม เช่น ในบางพื้นที่ของประเทศจะผ่าผลไม้ในพิธีทำขวัญนาค นำน้ำมะพร้าวให้นาคดื่ม ถือเป็นฟ้าบริสุทธิ์ แม้ในพิธีแห่ขันหมาก ลงเสาเอกปลูกสร้างบ้าน พิธีโกนจุกของเด็ก จวบจนพิธีการปลงศพก็ผ่ามะพร้าวเอาน้ำมะพร้าวมาล้างหน้าคนตาย ก่อนที่จะผิดฝาโลงและในพิธีเก็บกระดูกในเช้าวันรุ่งขึ้น ก็ยังคงใช้น้ำมะพร้าวก่อนที่จะทำพิธีบังสุกุล คนไทยเชื่อว่าการใช้น้ำมะพร้าวประกอบพิธี ถือว่าเป็นน้ำบริสุทธิ์ช่วยให้คนตายไปเกิดในที่บริสุทธิ์และมีความสุข[127]

คนไทยถือว่ามะพร้าวเป็นไม้มงคล ตามหลักจะต้องปลูกมะพร้าวไว้ทางทิศตะวันออก ทำให้มะพร้าวมีมาในประเทศไทยมาช้านาน แม้แต่ในหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 2 ที่กล่าวไว้

"...สร้างป่าหมากพลูนี่เมืองนี้ทุกแห่ง ป่าพร้าวก็หลายในเมือง..."[128]

รูปแบบและเทคนิค

มะพร้าวเป็นพรรณพืช อเนกประโยชน์อีกทั้งก็ยังผูกพันกับศิลปวัฒนธรรมมาอย่างช้านาน โดยเฉพาะพรรณไม้ชนิดนี้ยังได้รับการถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรมฝาผนัง ปรากฏการเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ไว้ดังนี้ จิตรกรรมพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม ในฉากนางผุสดีขอพรจากพระอินทร์ก่อนจุติบนโลกมนุษย์ (ภาพที่ 86) และในฉากเจ้าชายสิทธัตถะเจอเทวฑูตทั้ง 4 (ภาพที่ 87) ในงานจิตรกรรมพระอุโบสถ วัดดุสิดาราม ฉากพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพระพุทธบิดา (ภาพที่ 88) ซึ่งเป็นรูปแบบการเขียนภาพต้นมะพร้าวในภาพประกอบฉากทิวทัศน์ รูปแบบการเขียนพรรณไม้ชนิดนี้ ที่

---

[126]สุรีย์ ภูมิภมร, **พรรณพืชในประวัติศาสตร์ไทย** (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ กรุงเทพฯ: มติชน, 2548), 127.

[127]เรื่องเดียวกัน, 122-124.

[128]คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ ประชุมจารึกภาคที่ 1 (จารึกพบก่อน พ.ศ. 2467) สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521, 20.

ปรากฏงานจิตรกรรมวัดราชสิทธารามทั้ง 2 เหตุการณ์ ช่างเขียนภาพพยายามถ่ายทอดรูปแบบต้นมะพร้าวให้ตรงกับลักษณะที่เป็นจริงตามธรรมชาติ โดยลักษณะการวาดลำต้นเป็นรูปแบบมะพร้าวพันธุ์เตี้ยน้ำหอม และมะพร้าวพันธุ์ลำต้นสูง ซึ่งลักษณะการเขียนภาพต้นมะพร้าวรูปแบบใกล้เคียงจากลักษณะกล่าวข้างต้น ยังปรากฏในงานจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 86.ก, 86.ข) โดยใช้เทคนิคการลงสีโทนสีอ่อนคือส่วนลำต้น ส่วนพุ่มใบใช้ทั้งสีเขียวอ่อนระบายตัดเส้นด้วยเขียวเข้ม และใช้สีน้ำตาลระบายส่วนลำต้น และตัดเส้นส่วนที่เป็นอยู่จริงตามธรรมชาติ มีการวาดผลมะพร้าวไว้ประดับกับลำต้น เป็นการยืนยันถึงพันธุ์พืชชนิดนี้ประดับในฉาก **จัดเป็นรูปแบบที่** 1 (ดูภาพที่ 86 - 87)

สำหรับรูปแบบที่ 2 เป็นการเขียนภาพต้นมะพร้าวประดับในฉากงานจิตรกรรมอุโบสถวัดดุสิดาราม (ดูภาพที่ 88) และจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 88.ก) ลักษณะการเขียนต้นมะพร้าวที่ปรากฏ เป็นการเขียนต้นมะพร้าวที่มีความสูงประดับหลังฉากอาคารและปราสาท แซมต้นไม้ โดยเขียนส่วนพุ่มใบด้วยสีเขียวตัดเส้นให้มีลักษณะตามแบบต้นมะพร้าว ลำต้นใช้สีน้ำตาลแซมอยู่กับกลุ่มต้นไม้ ในรูปแบบการเขียนเช่นนี้ จากการสังเกต เป็นการเขียนประดับฉากธรรมชาติ โดยใช้ภาพพรรณไม้ช่วยสนับสนุนในการแบ่งฉากในเหตุการณ์ในงานจิตรกรรม การที่เขียนต้นมะพร้าวให้มีลักษณะสูง เป็นการสร้างระดับสายตาในแนวระนาบของภาพแบบ 2 มิติ เกิดเป็นลักษณะลวงตามีความลึกและตื้นในส่วนของภาพ ถือเป็นเทคนิคที่นำภาพพรรณไม้มาช่วย ลักษณะแบบนี้เกิดในงานจิตรกรรมช่วงรัชกาลที่ 1 - 3

สำหรับรูปแบบที่ 3 เป็นการวาดภาพต้นมะพร้าวประดับฉากภาพทิวทัศน์ธรรมชาติปรากฏที่ภาพจิตรกรรมในวัดปทุมวนาราม (ภาพที่ 89) เป็นผลงานของช่างเขียนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นการเขียนภาพต้นมะพร้าวที่มีการเขียนแบบทัศนียวิทยา มีการเขียนต้นมะพร้าว ให้มีลักษณะต้นไม้ในส่วนที่มีใบหนา มีลำต้นตรง และมีกิ่งก้านซ่อนในพุ่มใบ ระบายสีเข้มสีอ่อนจางสลับกัน โดยจัดให้พุ่มต้นมะพร้าว และต้นไม้ชนิดอื่นๆ มีขนาดพอเหมาะพอดีกับระยะห่าง ระบายสีส่วนท้องฟ้าส่วนบนเป็นสีหนัก และค่อยจางลงเมื่อถึงขอบฟ้า สำหรับการเขียนภาพต้นมะพร้าวรูปแบบที่ 3 เป็นการนำพรรณไม้มาสร้างความกลมกลืนจนเกิดเป็นภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ รูปแบบเช่นนี้จะนิยมเขียนในช่วงรัชกาลที่ 4

ลักษณะโดยร่วมจะพบว่าการเขียนภาพต้นมะพร้าว โดยส่วนใหญ่เป็นการเขียนขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อประกอบฉากทิวทัศน์ธรรมชาติ หรือจะเขียนเพื่อประกอบฉากตามเหตุการณ์ อย่างไรก็ตามการเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ก็มีส่วนเสริมหรือช่วยให้องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นต่อภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ เป็นต้น

2.3 **ต้นหมาก** (ภาพที่ 90) เป็นพรรณไม้ยืนต้น ใบเลี้ยงเดี่ยว ไม่มีรากแก้ว มีรากฝอย ที่กระจายรอบโคนต้น มีเส้นผ่าศูนย์กลางลำต้น 5 - 6 นิ้วชื่อสามัญทางพฤกษศาสตร์ Betel nut, Areca palm จัดอยู่ในวงศ์ palmae มีถิ่นกำเนิดในแถบทวีปเอเชียเขตร้อน มีความสูงของต้นประมาณ 10 - 15 เมตร จัดเป็นพืชเนื้อไม้เหนียว แต่เนื้อในอ่อนนุ่ม สามารถโยกเอนได้มาก ขยายพันธุ์ด้วยการเพาะเมล็ด เจริญเติบโตได้ดีในระดับความสูงของระดับน้ำทะเล 700 เมตร[129]

หมาก เป็นพรรณพืชที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณีความเป็นอยู่ของคนไทยในอดีต เพราะคนไทยนิยมกินหมากตั้งแต่ชนชั้นเจ้านายถึงชาวบ้านคนธรรมดา หมากจึงเป็นพืชที่มีหลักฐานกล่าวถึงมาตั้งแต่ในอดีต ตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังปรากฏในศิลาจารึก หลักที่ 1 ด้านที่ 1 ได้กล่าวถึงหมากไว้ว่า “…ป่าหมากป่าพลู พ่อเชื้อมันไว้แก่ลูกมันสิ้น…”[130] ส่วนในด้านที่ 2 ได้กล่าวถึงว่า “…สร้างป่าหมากป่าพลู ทั่วเมืองนี้ทุกแห่ง มีป่าหมากป่าพลู ทีไร่นา มีถิ่นตาน…”[131]

ในศิลาจารึกหลักที่ 3 วัดศรีชุม ได้กล่าวถึงไว้ว่า “…ปลูกดอกไม้ต้นใหญ่หลายพรรณ แก่พระศรีมหาโพธิ์ ไว้แต่งคนรักษาหลายครั้ง มีทั้งสวนหมากสวนพลูไว้นากร…”[132] และปรากฏในเอกสารเก่าจดหมายเหตุลาลูแบร์ ชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาในเมืองไทย สมัยสมเด็จพระนารายณ์ (พ.ศ. 2220 - 2237) โดยปรากฏข้อความในการบันทึกดังนี้

“หมาก (Arek) เป็นผลไม้จำพวกโอ๊กชนิดหนึ่ง แต่มิใช่มีเปลือกแข็งราวกับไม้หุ้มเหมือนอย่างผลโอ๊กของเรา ขณะที่ผลไม้ยังอ่อนอยู่ ตรงกลางผลแก่จนสุกแล้วกลายเป็นสีเหลือง และแข็งกระด้างขึ้น เนื้อในอ่อนนุ่มก็พลอยแข็งตามไปด้วย”[133]

และปรากฏในเอกสารเก่า บันทึกเรื่องราวประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม ในแผ่นดินพระนารายณ์โดยนิโกลาส์ แชร์แวส ชาวต่างชาติที่เข้ามาในช่วงสมัยพระนารายณ์ ได้บันทึกไว้ว่า

---

[129]สวนพฤกษศาสตร์, **ต้นหมาก**, เข้าถึงเมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2562, เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com/site/swnphvssastr54m2032/tn-hmak.

[130]คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ ประชุมจารึกภาคที่ 1 (จารึกพบก่อน พ.ศ. 2467) สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521, 18.

[131]เรื่องเดียวกัน, 22.

[132]คณะกรรมการพิจารณาจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ประชุมจารึกภาคที่ 1 สำนักนายกรัฐมนตรี 2521.

[133]สันต์ ท. โกมลบุตร (แปล), **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม** พิมพ์ครั้งที่ 4 (นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2557), 83.

"...หมากเป็นพรรณไม้ที่มีเปลือกแข็งจำพวกจันทร์เทศ ต้นสูงตรง ดอกจั่นจากลำต้นเหมือนพวกองุ่น ต้นไม้ชนิดนี้ให้ผลโดยปกติ เพียงปีละทะลายเดียวเท่านั้น เพราะฉะนั้นหมากจึงแพงกว่าพลูนิดหน่อย..."[134]

สำหรับต้นหมากนั้น เป็นพรรณพืชเกี่ยวพันกับวิถีชีวิต คนไทยในอดีตจวบจนปัจจุบัน แม้แต่ในงานศิลปกรรม โดยเฉพาะกับงานจิตรกรรม ได้มีการเขียนประดับอยู่ในประเภทภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ แต่จากการสังเกตถึงการเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ มีปรากฏดังนี้

รูปแบบและเทคนิค

ภาพต้นหมาก ในงานจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ วัดราชสิทธาราม ผนังที่ 9 ตามเหตุการณ์พระนางผุสดีขอพรพระอินทร์ก่อนจุติบนโลกมนุษย์ (ภาพที่ 91) ปรากฏว่าการเขียนต้นหมาก ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 91.ก) โดยช่างเขียนได้เขียนรายละเอียดลักษณะลำต้นพุ่มไม้ใช้สีเขียวตัดเส้นด้วยสีเขียวอมดำ ส่วนของผลหมากแสดงรูปแบบตามธรรมชาติคือ ผลอ่อนและผลสุกที่ออกผลมาเป็นทลาย หรือช่อ ใช้สีส้มตัดเส้นแดงแทนผลที่สุกแล้ว และเขียวดำคือผลที่ยังไม่สุก ซึ่งช่างเขียนพยายามสื่อให้เห็นถึงความเป็นจริงในธรรมชาติของพรรณไม้ ในฉากรวมมีการเขียนพรรณไม้ชนิดที่มีปรากฏตามธรรมชาติ เช่น มะพร้าว โดยภาพต้นหมาก วัดราชสิทธาราม อาจจะมีความแตกต่างกับภาพต้นหมากในภาพจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม ที่เขียนออกมาตามลักษณะสมจริงตามธรรมชาติมากกว่า อย่างไรก็ตาม ภาพจิตรกรรมพรรณไม้ชนิดนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนถึงสภาพสิ่งแวดล้อมสังคมในอดีตไว้เป็นอย่างดี

2.4 **ต้นข้าวโพด** (ภาพที่ 92) เป็นพรรณพืชมีลักษณะใบยาวรี คล้ายพืชตระกูลหญ้าทั่วไป ประกอบด้วยตัวใบ กาบใบ และเขี้ยวใบ ลักษณะของใบรวมทั้งสีของใบแตกต่างกันไป แล้วแต่ชนิดของพันธุ์ บางพันธุ์ใบสีเขียว บางพันธุ์ใบสีม่วง บางพันธุ์ใบลายก็เช่นเดียวกัน อาจมีตั้งแต่ 8 - 48 ใบ ข้าวโพดทางพฤกษศาสตร์ จัดอยู่ในวงศ์ Gramineae ซึ่งรวมพวกหญ้า ไม้ไผ่ และธัญพืช วงศ์ย่อย Panicoideae สกุล Zea ชนิด mays จากข้อสันนิษฐานว่าข้าวโพด อาจมีถิ่นฐานในแถวที่ราบสูง ที่ตั้งของประเทศเปรู โบลิเวีย และเอกวาดอร์ ในทวีปอเมริกาใต้ เมื่อจะกล่าวถึงข้าวโพดมักใช้คำว่า เมซ (maize) หรืออินเดียคอร์น คำว่าเมซ สันนิษฐานว่ามาจากภาษาอินเดียนแดงคือ มาฮิซ (Mahiz) หรือมาริซิ (Marisi) สำหรับในประเทศไทย ไม่อาจทราบแน่ชัดว่ารู้จักปลูกข้าวโพดเมื่อใด

---

[134]สันต์ ท. โกมลบุตร (แปล), **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยามในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยนิโกลาส์ แชร์แวส** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2506), 17.

ทั้งนี้ไม่มีหลักฐานที่ยืนยันได้แน่ชัด[135] ปรากฏแต่ในเอกสารเก่าเป็นจดหมายเหตุของลาลูแบร์ (Monsieur De La Loubere) ชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาเมืองไทย ในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชระหว่างปีพ.ศ. 2230 - 2231 โดยปรากฏข้อความในการบันทึกดังนี้

"...ในประเทศสยาม ยังมีแต่พระเจ้าแผ่นดินพระองค์เดียวเท่านั้น ที่มีไร่ข้าวสาลี และลางทีก็อาจเป็นเพราะทรงเห็นว่าเป็นของแปลกมากกว่าจะทรงนิยมในรสชาติของมันก็เป็นได้ ชาวสยามเรียกข้าวชนิดนี้ว่า ข้าวโพดสาลี (K'aou possali) และคำว่า ข้าว หมายถึงข้าวเจ้า (du ris) อย่างเดียว โดยคำเรียกว่า ข้าวโพดสาลีนี้ มิใช่คำในภาษาอาหรับ ตุรกี หรือเปอร์เซีย ข้าพเจ้าจึงออกสงสัยในคำบอกเล่าที่ว่าชาวมัวร์เป็นผู้นำพันธุ์มาสู่ประเทศสยาม..."[136]

รูปแบบและเทคนิค

ต้นข้าวโพดปรากฏอยู่ในฉากทิวทัศน์ธรรมชาติ (ภาพที่ 93) ในเรื่องสุวรรณสามชาดก ลักษณะการเขียนภาพต้นข้าวโพดเป็นลักษณะการเขียนพรรณไม้ชนิดนี้ได้อย่างสมจริง โดยต้นข้าวโพดเขียนเป็นลักษณะพรรณไม้ชูช่อกิ่งก้านดอกใบ ผสมวิธีลงเงาในส่วนของใบและลำต้นบางส่วน เน้นเงามืดเพื่อแสดงมิติแสงและเงา เขียนให้ช่อดอกสีแดง ช่วยให้เกิดความงดงามและสมจริง ท่ามกลางฉากธรรมชาติริมบึงที่ร่มรื่น มีลักษณะการเขียนพุ่มใบตัดเส้นตามเทคนิคแบบเดิม ในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณี ในช่วงรัชกาลที่ 1 - 3 จากการสังเกตจะพบว่าลักษณะการเขียนพรรณพืชชนิดนี้ ไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมที่ใด ปรากฏเฉพาะในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม เป็นต้น

2.5 **ต้นไผ่** (ภาพที่ 94) ชื่อทางวิทยาศาสตร์ Bambusa sp วงศ์ Gramineae ถิ่นกำเนิดของพรรณไม้ชนิดนี้ ส่วนใหญ่อยู่ในเขตร้อน เช่น อินเดีย ไทย ฯลฯ และในเขตพื้นที่อบอุ่น ตามสภาพของป่าที่มีความต่ำกว่าระดับน้ำทะเล 300 เมตร [137] ไผ่เป็นพรรณไม้ที่ปรากฏตามคติความเชื่อทางพุทธประวัติ อารามในป่าไผ่คือ เวฬุวนาราม เรียกสั้นๆ ว่า วัดเวฬุวัน วัดนี้เป็นวัดที่สร้างขึ้น

---

[135]โครงการสารานุกรมไทย สำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, **ประวัติข้าวโพด**, เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=3&chap=2&page=t3-2-infodetail05.html

[136]สันต์ ท. โกมลบุตร (แปล), **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม** พิมพ์ครั้งที่ 4 (นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2557), 66.

[137] พเยาว์ เหมือนวงษ์ญาติ, **ไม้พุทธประวัติ ต้นไผ่**, เข้าถึงเมื่อ 16 ธันวาคม 2561, เข้าถึงได้จาก http://www.rspg.or.th/homklindokmai/budhabot/phai.htm.

แห่งแรกในพุทธศาสนา พระเจ้าพิมพิสารโปรดฯ ให้สร้างถวายพระพุทธเจ้า ณ บริเวณป่าไผ่ทางด้านทิศเหนือของเมือง[138] สำหรับพรรณไม้ชนิดนี้ ปรากฏมีการบันทึกไว้ในจดหมายเหตุ โดยนิโคลัส แชร์แวส ที่เป็นงานเขียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์พระราชอาณาจักรสยาม ว่าด้วยเรื่องป่าและสรรพคุณต้นไม้ เป็นการพรรณนาถึงสภาพแวดล้อมในอดีตสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้มีการกล่าวถึงพรรณไม้หลากหลาย เช่น ต้นไผ่ “เป็นต้นไม้ที่ทำให้ป่าเหล่านี้หนาทึบ จนแทบจะผ่านเข้าไปไม่ได้ นั้นก็คือ ต้นไผ่ อันมีอยู่เป็นจำนวนมากในชมพูทวีป ลำต้นของมันตรงเป็นลำไม้ตะพด ไส้กลวง และแบ่งออกเป็นปล้องๆ ตลอดลำ ตั้งแต่ยอดจนถึงโคน ลำต้นอันมีลักษณะกลมนั้น มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางถึง 1 ปิเอด์[139] และสูงตั้ง 4 ถึง 5 บราซซ์[140] มีลำต้นถี่และกิ่งหนาทึบ กระทั่งนกก็มองไม่เห็นแสงตะวัน และยังมีหนามอันยาวและมีพิษสงอีกด้วยเมื่อเข้าไปใกล้ๆ”[141] และปรากฏเป็นภาพเขียน ในงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ จำแนกให้อยู่ในพรรณไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ มีดังนี้

รูปแบบและเทคนิค

ปรากฏภาพพรรณไม้ชนิดนี้อยู่ในส่วนภาพจิตรกรรม วัดทองธรรมชาติ (ภาพที่ 95) ในเหตุการณ์ตอนเจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดเมาฬีเพื่อบรรพชา ซึ่งต้นไผ่ที่เขียนเพื่อแบ่งฉาก ในภาพแสดงถึงการเขียนพรรณไม้ และลงสีโขดเขาและต้นไผ่ในป่าด้วยฝีแปรงพู่กันและแต่งเติม ภาพพรรณไม้เล็กๆ ซึ่งลักษณะการเขียนแนวต้นไม้โขด แม้จะเป็นลักษณะประดิษฐ์ แต่การเขียนภาพโขดเขา ให้มีรูปทรงโค้งคล้ายคลื่น ลงสีด้วยฝีแปรงที่อ่อนพริ้ว ดูมีมิติให้เกิดแสงเงาตามแบบธรรมชาติ และในส่วนการเขียนภาพพรรณไม้มีการเขียนตัดเส้นส่วนของลำต้น เพื่อเน้นให้เห็นลักษณะส่วนของลำต้น เหมือนลักษณะที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ มีปรากฏลักษณะการเขียนต้นไผ่แบบนี้ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 95.ก) สำหรับพุ่มใบไม้ที่แซมอยู่ด้านหลังต้นไผ่ จะเป็น

---

[138] เชษฐ ติงสัญชลี, **สังเวชนียสถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย-เนปาล** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2556), 149.

[139] **Pied** หมายถึง มาตราวัดโบราณเท่ากับ 0.3248 ม. (เทียบประมาณ 1 ฟุต) แบ่งออกเป็น 12 ปุช (นิ้ว)

[140] **Brasse** หมายถึง มาตราวัดความยาวเท่ากับ สองแขนเหยียด ประมาณเท่ากับ 1 วา ของเรา บราซซ์ทะเลยาวเท่ากับ 1.62 เมตร

[141] สันต์ ท. โกมลบุตร (แปล), **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยามในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยนิโกลาส์ แชร์แวส** (นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีสยาม จำกัด, 2506), 41.

การใช้พู่กันจุ่มสีประเป็นใบไม้ และก็นิยมใช้พู่กันระบายให้เห็นขอบรูปทรงพุ่มของใบต้นไม้ ซึ่งเป็นลักษณะโดดเด่นประการหนึ่งของงานเขียนจิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ และจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม จัดเป็น**รูปแบบที่** 1

และลักษณะการเขียนภาพต้นไผ่เป็นพรรณไม้ในฉากงานจิตรกรรมมีปรากฏอีกแห่งคือผนังของพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม ในเรื่องเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นเรื่องพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งภาพพรรณไม้ ได้แก่ ต้นไผ่ เขียนประกอบฉากเวสสันดรกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ 96) ตามลักษณะองค์ประกอบของภาพนี้จัดเป็น**รูปแบบที่** 2 ช่างได้เขียนแนวเขาแบบประดิษฐ์ มีการลงสีให้มีความแตกต่าง คือ น้ำตาล แดง ฟ้าหม่น ให้สีคุมโทนแนวเดียวกัน รูปแบบต้นไผ่ เขียนใบเรียวเล็ก แตกต่างกับ**รูปแบบที่** 1

แตกต่างจากการเขียนภาพพรรณไม้โขดเขาหรือภูเขา ในงานจิตรกรรมรุ่นก่อนหน้านี้ ในอีกลักษณะคือ การเขียนภาพพรรณไม้โขดเขา เป็นแนวเพื่อใช้แบ่งฉากตามแบบอย่างที่นิยมในงานจิตรกรรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์[142] สำหรับการเลือกใช้โทนสีของภาพ โดยรวมเป็นสีคล้ำ ตามลักษณะที่นิยมในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ แตกต่างจากงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่มักเป็นโทนสีอ่อน สีดูนวลสว่างกว่า[143] สำหรับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถ 2 แห่งนี้ มีรูปแบบอย่างศิลปะสมัยรัชกาลที่ 3 แต่ยังคงมีบางประการของศิลปะ สมัยอยุธยาตอนปลายอยู่บ้าง

ลักษณะรูปแบบต้นไผ่ที่ปรากฏจิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ วัดสุวรรณาราม และวัดราชสิทธาราม โดยทั้งสองรูปแบบนั้น จัดเป็นพรรณไม้ที่มีเนื้อหาปรากฏในคัมภีร์ทางพุทธประวัติ แต่ในงานเขียนภาพจิตรกรรม จัดให้เป็นพรรณไม้เขียนประดับตกแต่ง โดยภาพพรรณไม้ชนิดนี้มีปรากฏเขียนบันทึกไว้ในสมุดภาพไตรภูมิแสดงลักษณะภาพต้นไผ่ประดับไว้ในภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ (ภาพที่ 97) เป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกพรรณไม้ในงานจิตรกรรม เป็นต้น

2.6. **ต้นกล้วย** (ภาพที่ 98) เป็นพรรณพืชที่ลำต้นอยู่ใต้ดินเรียกว่า หัวหรือเหง้า (rhizome) ที่หัวมีตา (bud) ซึ่งจะเจริญเป็นต้นเกิดหน่อหลายหน่อ[144] ประเทศไทยมีการปลูกกล้วยกันมาช้า

---

[142]อภิวันทร์ อดุลยพิเชษฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 104.

[143]เรื่องเดียวกัน, 104.

[144]โครงการสารานุกรมไทย สำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, **ประวัติกล้วย**, เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=30&chap=6&page=t30-6-infodetail01.html.

นาน พันธุ์กล้วยที่ใช้ปลูกในประเทศไทยตั้งแต่สมัยโบราณ มีทั้งพันธุ์พื้นเมืองดั้งเดิม และนำเข้ามาจากประเทศใกล้เคียง กล้วยเป็นที่รู้จักกันในสมัยสุโขทัยคือ กล้วยตานี และจัดเป็นกล้วยป่าชนิดหนึ่ง มีถิ่นกำเนิดอยู่ทางตอนใต้ของประเทศอินเดีย จีน และพม่า

ในสมัยอยุธยา เอกอัครราชทูตชาวฝรั่งเศส เดอ ลา ลูแบร์ (De La Loub`ere) เดินทางเข้ามาใน รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อปีพ.ศ. 2230 ได้เขียนบันทึกสิ่งที่พบเห็นในช่วงระยะเวลานั้นที่เกี่ยวกับพรรณพืชชนิดนี้ไว้ว่า

"...กล้วยหอม (Banana) ที่ชาวสยามเรียกกล้วยงาช้าง ก็เกือบจะเป็นอย่างเดียวกับมะเดื่อนั่นแล นอกจากจะมีสีเขียวจัดกว่าและขนาดที่ยาวกว่าเท่านั้น และเป็นเหลี่ยม กับด้านหน้าหรือด้านข้างแบนเรียวใบสมทบกันเป็นปลายแหลมทั้งสองด้าน ผลไม้ชนิดนี้ออกเป็นเครือ (Bouquet) หรือจะพูดให้ถูกที่ออกเป็นพวง (grappe) อยู่ตอนบนของลำต้น มะเดื่อนั้นเมื่อเผาแล้วแข็ง ส่วนกล้วยซึ่งกินดิบไม่ค่อยอร่อย เมื่อถูกเผาก็อ่อนป้อแป้และเสียรสหวานไป..."[145]

ในช่วงรัตนโกสินทร์ปีพ.ศ. 2427 ในรัชกาลที่ 5 พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) ได้ประพันธ์หนังสือพรรณพฤกษากับสัตวาภิธาน[146] เพื่อเป็นแบบเรียนภาษาไทยสำหรับใช้ในโรงเรียน เรียบเรียงขึ้นในรูปแบบร้องกรองเป็นกาพย์ฉบัง 16 เพื่อความไพเราะและจดจำได้ง่ายในหนังสือดังกล่าวได้พรรณนาถึงชื่อกล้วยชนิดต่างๆ ไว้หลายชนิด ดังนี้

"...กล้วยกล้วยมีหลายกระบวน กล้วยกรันจันนวล อีกน้ำละว้าน้ำไทย
กล้วยน้ำกาบดำก้านใบ คล้ายกับน้ำไทย ผลใหญ่และยาวกว่ากัน
กล้วยกุเรียกกล้วยส้นผัน เพี้ยนนามจำนัน จะหนีที่คำหยาบคาย
ตีนเต่าตีนตานีกลาย กล้วยน้ำเชียงราย กล้วยส้มหากมุกมูลมี..."[147]

เป็นตัวอย่างถึงการพรรณนาพืชชนิดนี้ที่มีความผูกพันธุมากับสังคมไทย ที่มีระยะเวลาที่ยาวนาน สำหรับหลักฐานที่ปรากฏถึงพรรณพืชต้นกล้วยมีปรากฏในงานเขียนภาพจิตรกรรม สมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏมีดังนี้

---

[145]สันต์ ท. โกมลบุตร (แปล), **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม** พิมพ์ครั้งที่ 4 (นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2557), 487-488.

[146]ศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร), **พรรณพฤกษากับสัตวาภิธาน** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2471), 34.

[147]เรื่องเดียวกัน, 35

รูปแบบและเทคนิค

ในงานจิตรกรรมพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม เป็นการเขียนภาพจิตรกรรมในตอนชูชกพานางอมิตากลับบ้านตน เป็นเหตุการณ์ตอนหนึ่งจากทศชาติกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ 99, 99.ก, 99.ข) ในรูปแบบการเขียนภาพพรรณไม้คือ ต้นกล้วย ช่างเขียนได้แสดงลักษณะการเขียนภาพต้นกล้วยไว้อีกหลายภาพ โดยใช้สีเขียวอ่อนและเข้ม ในส่วนลำต้นและใบแสดงลักษณะทางกายภาพของต้นกล้วยอย่างชัดเจน โดยมีการวาดส่วนปลีและผลกล้วยที่ออกเป็นเครือ และหน่อต้นกล้วยที่แทรกไว้ข้างลำต้น โดยช่างเขียนพยายามที่จะสื่อลักษณะของพรรณไม้ชนิดนี้ให้ชัดเจนที่สุด

นอกจากนี้ได้ปรากฏภาพจิตรกรรมพรรณไม้ชนิดนี้ไว้ในสมุดภาพไตรภูมิที่แสดงลักษณะภาพต้นกล้วยไว้ (ภาพที่ 100) โดยร่วมการเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ ลักษณะการเขียนส่วนลำต้นและใบ มีลักษณะคล้ายกับต้นกล้วยตามธรรมชาติ แต่อาจมีสัดส่วนที่ผิดแบบไป โดยการใช้สีช่างเขียนได้ใช้สีเขียวอมฟ้าระบายในส่วนลำต้น และตัดเส้นด้วยสีดำมีการแรเงาเพื่อเกิดมิติแสงเงา โดยการใช้คุณลักษณะของสีเป็นส่วนช่วย เป็นลักษณะแตกต่างกับภาพต้นกล้วยในจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม ที่เขียนตามแบบอย่างที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ

อย่างไรก็ตามช่างเขียนในช่วงระยะเวลานี้ พยายามที่จะบันทึกหรือว่าจำลองสภาพธรรมชาติที่พบเห็น โดยอาศัยพรรณไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาเป็นส่วนในการสร้างภาพในงานจิตรกรรม ในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ส่วนหนึ่งอาจเป็นการสะท้อนสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติในช่วงระยะเวลาขณะนั้น

2.7 **ต้นตาล** (ภาพที่ 101) เป็นพืชพวกปาล์มชนิดหนึ่งอยู่ในสกุล “Borussos” และอยู่วงศ์เดียวกับ มะพร้าว หมาก คือวงศ์ “Palmae” หรือ “Arecaceae” ตาลเป็นพันธุ์ไม้ที่จัดอยู่ในพวกลำต้นสูง มีลักษณะเด่นต่างจากไม้ในวงศ์อื่น ต้นตัวผู้และตัวเมียแยกจากกัน และบางต้นอาจมีความสูงได้ถึง 40 เมตร เส้นผ่าศูนย์กลางลำต้นประมาณ 50 - 60 เซนติเมตร ชอบขึ้นในที่มีน้ำท่วมเป็นบ้างเป็นครั้งคราว[148]

เนื่องจากตาลเป็นไม้ที่ขึ้นอยู่ในเอเชียใต้ อันได้แก่ อินเดีย โดยเฉพาะบริเวณด้านตะวันออกของชมพูทวีป ต้นตาลเป็นพรรณไม้มีส่วนเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา โดยในพรรษาที่ 2 หลังจากที่พระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้แล้ว พระองค์ได้เด็จไปประทับที่ลัฏฐิวนุทยาน (ลัฐตาล) เพื่อโปรด

[148]พเยาว์ เหมือนวงษ์ญาติ, **ไม้พุทธประวัติ ตาล**, เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.rspg.or.th/plants_data/homklindokmai/budhabot/tarn.htm

ให้พระเจ้าพิมพิสาร และข้าราชบริพารได้เข้าเฝ้า แต่ในครั้งนั้นได้ถวายเวฬุวนาราม แด่พระพุทธองค์ และพระสงฆ์สาวก[149] และโปรดให้ตั้งชื่อวัดตาลหนุ่มเวฬุวนาราม เป็นวัดพุทธศาสนาแห่งแรก พระอรหันต์ 1,250 องค์ ได้มาเข้าเฝ้าในวันเพ็ญเดือน 3 โดยมิได้นัดหมาย มีการประชุมสาวกและให้โอวาทปาติโมกข์[150]

ต้นตาลนำเข้ามาปลูกในประเทศไทยไม่ปรากฏ แต่มีบันทึกไว้ในศิลาจารึกเมื่อ 700 ปี ปรากฏหลักฐาน ในสมัยนั้นปลูกต้นตาลกันมาก่อนแล้ว โดยปรากฏศิลาจารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 3 บันทึกไว้ว่า

"...๑๒๑๔ ศกปีมะเร็ง พ่อขุนรามคำแหง เจ้าเมือง ศรีสัชนาลัย สุโขทัยนี้ปลูกไม้ตาล นี้ได้สิบสีข้าว จึงให้ช่างฝังขดานดิน ตั้งหว่างกลางไม้ตาลนี้..."[151]

สำหรับต้นตาล จัดเป็นพรรณไม้มีความเกี่ยวพันวิถีชีวิตคนไทย เกี่ยวพันกับศาสนา เพราะเป็นพรรณไม้ที่มีกล่าวไว้ในพุทธประวัติ สำหรับในงานจิตรกรรมในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ มีการเขียนภาพพรรณไม้ชนิดนี้ประดับอยู่ในส่วนภาพทิวทัศน์เป็นส่วนใหญ่ ทำให้ในการศึกษาถึงเรื่องราวภาพพรรณไม้ในงานจิตรกรรมครั้งนี้ ต้องจัดให้พรรณไม้ตาลอยู่ในกลุ่มพรรณไม้ที่มีการกล่าวถึงในคัมภีร์ทางศาสนาก็ตาม แต่มิได้เขียนภาพต้นตาลให้มีลักษณะพิเศษเป็นสัญลักษณ์ในงานภาพจิตรกรรม โดยจัดให้เป็นพรรณไม้ที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ แต่มีการกล่าวเป็นเนื้อหาไว้ในคัมภีร์ ปรากฏเป็นตัวอย่างดังนี้

รูปแบบและเทคนิค

จิตรกรรมฝาผนัง ในฉากเหตุการณ์เตมีย์ชาดก (ภาพที่ 102) และในฉากแสดงเหตุการณ์ในตอนพระมหาชนก (ภาพที่ 103) ที่แสดงการเขียนภาพต้นตาลสอดแทรก อยู่ในภาพประเภททิวทัศน์ธรรมชาติ ประดับอยู่ในฉากทศชาติชาดก ในงานจิตรกรรมพระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม ซึ่งแสดงลักษณะการเขียนต้นตาลตามลักษณะกายภาพที่ปรากฏตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ โดยใช้สีเขียวเขียนส่วนพุ่มใบ และน้ำตาลดำ เขียนส่วนลำต้น ซึ่งจัดเป็นต้นไม้ที่ปรากฏในเนื้อหาคัมภีร์และเป็นพรรณไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และเป็นพรรณไม้ในการประดับตกแต่งภาพทิวทัศน์

---

[149]สุรีย์ ภูมิภมร, **พรรณพืชในประวัติศาตร์ไทย** ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ (กรุงเทพฯ: มติชน, 2548), 155.

[150]หลวงบุเรศบำรุงการ **ต้นไม้สำคัญในพุทธประวัติ** อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจ นางสว่าง วิเชียรภักดี 10 เมษายน 2512 (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด นนทชัย, 2512), 12.

[151]คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ประชุมจารึกภาคที่ 1 (สำนักนายกรัฐมนตรี โรงพิมพ์สำนักเลขานุการรัฐมนตรี, 2521), 178.

ธรรมชาติ อีกทั้งสะท้อนวิถีชีวิตในอดีตจากในภาพเขียนที่ช่างเขียนเลือกที่จะวาด พะออและกระบองรองรับน้ำตาลประกอบไว้ในภาพ สะท้อนภาพอาชีพในอดีตที่อยู่คู่กับต้นตาลมาจวบจนปัจจุบัน เป็นต้น

2.8 ดอกไม้ร่วง-ดอกไม้ทิพย์จากสวรรค์

ดอกไม้ร่วงในงานจิตรกรรมฝาผนัง ที่ปรากฏตามเนื้อหาคัมภีร์ที่เกี่ยวข้องตามเหตุการณ์ในพุทธประวัติ ในตอนพระพุทธเจ้าตรัสรู้ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ โดยมีหมู่เทวดามาชุมนุม เพื่อแสดงความยินดี พร้อมดอกไม้ทิพย์จากสวรรค์ โปรยปราย (ดอกไม้ร่วง) (ภาพที่ 104) ตามลักษณะเช่นนี้จะปรากฏอยู่ในภาพเทพชุมนุมทั่วไปในงานจิตรกรรมฝาผนัง[152]

คติพรรณไม้ที่ปรากฏตามคัมภีร์

ดอกไม้ร่วงที่มีกล่าวไว้ คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา

"...ฝ่ายหมู่มารบริษัททั้งหลาย นั้นก็ขว้างไปซึ่งอาวุธน้อยใหญ่ และยอดบรรพตอันปรากฏเปลวอัคคี ก็กลายเป็นพวงบุปผาชาติต่างๆ ตกลงมายังพื้นพสุธา ด้วยเดชานุภาพพระมหาพุทธางกูรวาง..."[153]

ในงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนภาพดอกไม้ร่วง เป็นความนิยมของช่างเขียนที่มีความนิยมมาตั้งแต่ช่วงอยุธยาตอนปลาย และได้รับการสืบทอดมาสู่ช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยจะพบว่าการเขียนภาพดอกไม้ร่วงในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-4 มีดังนี้

รูปแบบและเทคนิค

การเขียนภาพดอกไม้ร่วงให้เต็มพื้นที่ผนังปรากฏวัดดุสิดาราม (ภาพที่ 105) ลักษณะเขียนรูปแบบของกลีบดอกสามกลีบซ้อนด้วยสองกลีบเป็นคู่ๆ กับลักษณะบางดอกมีกลีบดอกที่เพิ่มเป็นสีกลีบ ขณะที่วัดคงคาราม จ.ราชบุรี (ภาพที่ 106) การเขียนดอกไม้ร่วงมีรูปแบบที่มีความซับซ้อนมากขึ้น คือบางดอกมีลักษณะเป็นดอกเดียว บางดอกมีกลีบที่ซ้อนกันหรือทุกดอกจะมีลักษณะเป็นกลีบซ้อนทับกันสองชั้น ซึ่งเมื่อไปดูรูปแบบการเขียนภาพดอกไม้ร่วง ในช่วงอยุธยาตอนปลาย เช่น ที่วัดใหม่ประชุมพล (ภาพที่ 107) ภาพเทวดานางอัปสรเหาะมาบูชาพระเจดีย์จุฬามณี

---

[152]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), 299.

[153]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา (กรุงเทพ: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2503), 153.

รูปแบบดอกไม้ร่วงมีปรากฏการเขียนมาตั้งแต่ช่วงอยุธยาตอนปลาย จนมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยดอกไม้ร่วงมักจะถูกกล่าวเสมอในคัมภีร์ที่แต่งขึ้นในประเทศไทยว่าเกิดฝนแห่งดอกไม้ทิพย์ในพุทธประวัติ ตอนตรัสรู้และตอนที่เทวดามาแสดงความยินดีภายหลังการตรัสรู้[154] โดยในรูปแบบดังกล่าวปรากฏดังนี้ จะปรากฏในภาพจิตรกรรมพุทธประวัติ ในเหตุการณ์มารผจญ โดยปรากฏจิตรกรรมพระอุโบสถ วัดดุสิดาราม (ภาพที่ 108) จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ 109)

การเขียนภาพดอกไม้ร่วง เริ่มไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 โดยมีสิ่งที่คลี่คลายไปจากเดิมคือ การแสดงออกในเชิงอุดมคติบางประการได้เปลี่ยนแปลงไป โดยการเขียนภาพชุมชนแบบไทยประเพณี ซึ่งประกอบอยู่ในเหตุการณ์ตอนตรัสรู้[155] ซึ่งแต่เดิมความเชื่อเรื่องไตรภูมิโลกสันฐานอิงอยู่กับเรื่องพุทธประวัติ แต่เมื่อล่วงเข้าสู่รัชสมัยนี้ ความรู้แผนใหม่จากตะวันตก โดยเฉพาะแนวคิดสัจนิยม และความเป็นเหตุเป็นผล โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับรัชกาลที่ 4 ที่ทรงสนพระทัยในวิทยาศาสตร์และดาราศาสตร์ โดยไม่ทรงเชื่อถือเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน เพราะเป็นเรื่องที่ไม่อาจพิสูจน์ในเชิงประจักษ์ ทำให้งานจิตรกรรมในพระราชประสงค์ จึงมักไม่ปรากฏภาพเหตุการณ์เทพชุมนุมในพุทธประวัติตอนตรัสรู้ จากเรื่องพุทธประวัติดังที่เคยมีมาในอดีตด้วย[156] อาจเพราะด้วยเหตุผลดังกล่าว รูปแบบการเขียนภาพดอกไม้ร่วง กลับไม่นิยมเขียนประกอบฉากในงานจิตรกรรมในช่วงระยะเวลาต่อมา

3. **ที่มา รูปแบบ และความหมายของภาพทิวทัศน์**

ภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นการเขียนเรื่องราวของภาพที่แสดงถึงทัศนียภาพของภูมิประเทศ และสิ่งแวดล้อมต่างๆ ของสถานที่สถานที่หนึ่ง ดังที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่า **ทิวทัศน์** ไว้ว่า “ลักษณะภูมิประเทศที่ปรากฏเห็นตามธรรมชาติ

---

[154]เชษฐ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน : พุทธประวัติเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดีย และเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 262.

[155]พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด - วังในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2560), 247.

[156]เรื่องเดียวกัน, 248.

เช่น ทิวทัศน์ทุ่งนา ทิวทัศน์ป่าเขา ทิวทัศน์ทะเล เรียกภาพเขียน หรือ ภาพถ่ายจากทิวทัศน์ว่า ภาพทิวทัศน์[157]

ภาพทิวทัศน์ (Landscape) หมายถึง ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปของบริเวณหนึ่ง หรืออาจเป็นภูมิประเทศที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น ได้แก่ ต้นไม้ ทุ่งหญ้า ภูเขา ท้องฟ้า และสิ่งก่อสร้างต่างๆ เป็นต้น[158] อาจมีภาพบุคคลหรือสัตว์เป็นส่วนประกอบ เพื่อเสริมความสมบูรณ์ แคความเป็นธรรมชาติให้แก่ภาพเขียนมากยิ่งขึ้น

โดยภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีในประเทศไทย ได้ถูกสร้างสรรค์เป็นระยะเวลานาน มีรูปแบบการเขียนภาพมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ เห็นได้จากภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในวัดวาอาราม ซึ่งมีลักษณะเขียนประกอบของภาพเล่าเรื่องที่มีความต่อเนื่องกัน มีฉากพรรณไม้ภูเขา แม่น้ำ ลำธาร เป็นส่วน เชื่อมต่อระหว่างภาพต่อภาพ ภาพทิวทัศน์จะเป็นส่วนประกอบที่อยู่ในส่วนฉากหลังของภาพบุคคลหรือสัตว์ในภาพจิตรกรรมไทย แรกเริ่มนั้นมีรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ที่ส่วนหนึ่งอาจจะรับอิทธิพลในการเขียนภาพทิวทัศน์จากศิลปะจีน ที่มีลักษณะเป็นภาพแบนๆ มีมุมมองแบบลักษณะตานก มีต้นไม้เป็นแบบรูปประดิษฐ์ ต่อมาภายหลังได้รับอิทธิพลจากประเทศทางตะวันตก ส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบที่ค่อยๆ มีการคลี่คลาย พัฒนาไปในทางศิลปะแบบเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่ปรากฏในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-4 จะพบว่า ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์มีพัฒนาการที่เริ่มการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ จากเดิมเขียนแบบอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ลักษณะภาพทิวทัศน์ที่หลงเหลือเป็นหลักฐานด้านจิตรกรรม ได้แก่ ภาพเขียนที่ตำหนักวัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา (ภาพที่ 110) แสดงภาพประวัติพระพุทธบาทที่ประดิษฐาน ณ ที่ต่างๆ โดยรูปแบบที่ปรากฏในภาพแสดงลักษณะการเขียนพรรณไม้ มีลักษณะคดโค้ง ภูเขา และผืนน้ำที่เขียน ให้มีลักษณะตัดเป็นคลื่นเส้นโค้งคล้ายเกล็ดปลา แม้ภาพเหล่านี้จะเขียนในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่เทคนิคการใช้สียังคงใช้สีไม่มาก คือใช้สีเขม่าดำและสีฝุ่นของสีดินแดง[159] นอกจากงานจิตรกรรมฝาผนังภาพทิวทัศน์ ปรากฏในสมุดภาพจำนวนหนึ่ง มีภาพลักษณะจิตรกรรมแบบทิวทัศน์ (ภาพที่ 111) ที่ช่างเขียนภาพแสดงลักษณะรูปแบบป่าหิมพานต์ มีกินนร กินรี สัตว์เล็กสัตว์น้อยในป่า ระบายสีที่มีลักษณะคลี่คลาย แสดงบรรยากาศเบาบางและ

---

[157]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542** (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญ), 45.

[158]ทวีเดช จิ๋วบาง, **ศึกษาจิตรกรรม** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2539), 46.

[159]น.ณ. ปากน้ำ [นามแฝง], **จิตรกรรมอยุธยา** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2543), 70.

สดใส เป็นลักษณะของตัวอย่างอีกแบบของงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย[160] ที่มีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นต่อมา

3.1 รูปแบบและเทคนิคในการเขียนภาพทิวทัศน์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-3

การเขียนภาพทิวทัศน์ในช่วงรัชกาลที่ 1-3 นั้น งานเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ ในช่วงสมัยรัชกาลที่1-2 การจัดวางองค์ประกอบภาพนั้น ยังวางเป็นกลุ่มๆ ในแต่ละผนังมีเรื่องหลายตอน โดยเฉพาะการเลือกตอนที่สำคัญๆ มาเขียน สำหรับภาพทิวทัศน์ธรรมชาติยังเขียนแบบไม่เป็นธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ใบไม้ นิยมระบายสีและตัดเส้นรอยรูปใบไม้ซับซ้อนกันเป็นพุ่ม[161] (ภาพที่ 112)

ต่อมาจะนิยมใช้เปลือกกระดังงากระทุ้งเป็นพุ่มใบเล็ก ไม่ตัดเส้นขอบใบ หรือนิยมประสีกระทุ้งด้วยรากลำเจียก[162] (ภาพที่ 113) และมีวิธีการที่คล้ายคลึงกับกลุ่มแรก คือทำให้ต้นไม้ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง มีรูปแบบที่ช่างเขียนได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเอง โดยส่วนหนึ่งได้รับแรงบันดาลใจในการเขียนมาจากธรรมชาติ เช่น ต้นมะพร้าว ต้นหมาก ต้นกล้วย และในบางครั้งส่วนเนื้อหาของภาพมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาในคัมภีร์ทางศาสนาที่นำมาเขียน ช่างเขียนก็คิดประดิษฐ์เพื่อเขียนพรรณไม้ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ไว้สืบเนื่องต่อกันมา ทำให้การเขียนภาพพรรณไม้มีความสำคัญที่เป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ

จนมาถึงในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 การเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติเริ่มมีความเหมือนจริงมากขึ้น โดยปรากฏในบางส่วนของเนื้อเรื่อง ภาพธรรมชาติทิวทัศน์ เช่น พรรณไม้ ภูเขา สัตว์ เขียนแบบอย่างที่เหมือนจริง เช่น กอบัว นก ปลา ต้นข้าวโพด[163] (ภาพที่ 114) โดยจะเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติเป็นไปอย่างจงใจ ส่วนภาพภูเขามีเทคนิคการเขียน โดยใช้สีหลายสีระบายอย่างบางๆ ดูแล้วสะอาดตา และใช้เส้นลักษณะที่เขียนภาพภูเขา เพื่อแสดงความเป็นตัวของตัวเอง[164] ซึ่งต่าง

---

[160]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยางานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2542)

[161]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 405.

[162]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 405.

[163]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 423.

[164]น. ณ ปากน้ำ, **วัดสุวรรณาราม**, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525), 10.

จากการเขียนภาพภูเขาในช่วงรัชกาลที่ 1 และ 2 ที่ช่างเขียนภูเขา อย่างโขดหินที่ก่อจำลองในสวน ซึ่งลักษณะคล้ายโขดหินตามธรรมชาติ เรียกว่า **เขามอ**[165] (ภาพที่ 115) อีกอย่างคือภาพโขดหินเป็นแท่งคดโค้ง เลื่อนไหล มีแง่มุม เป็นปุ่มปมคล้ายลำต้นไม้ มีโพรงน้อยใหญ่คล้ายตอไม้ใหญ่[166] ที่มีพรรณไม้ขึ้นแซม เรียกว่าเขาไม้[167] (ภาพที่ 116) ช่างเขียนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาปรับปรุงเขาไม้มาจากภาพเขียนอย่างจีนที่ประกอบอยู่ในภาพทิวทัศน์ ซึ่งภาพเขาไม้ได้รับความนิยมสืบเนื่องมาในจิตรกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ระยะแรก โดยรูปแบบของเขามอ เขาไม้ ถูกเขียนขึ้น เพียงเป็นส่วนประกอบฉากหลังของภาพหรือเขียนขึ้นเพื่อองค์ประกอบร่วม ที่มีรูปบุคคล เป็นสำคัญเรื่องเพื่อแสดงตำแหน่งเหตุการณ์ หรือกำหนดสถานที่ร่วมเข้ากับเนื้อหาที่กำหนดขึ้นเท่านั้น[168]

การเขียนภาพผืนน้ำ

การเขียนผืนน้ำหรือธารน้ำ ที่เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังในช่วงเวลานี้ ได้เริ่มนำธรรมชาติมาใช้ เช่น เส้นแนวของลำน้ำ ธารน้ำ มาใช้ในการแบ่งภาพ[169]

ลักษณะการเขียนภาพน้ำในช่วงรัชกาลที่ 1 - 3 มีลักษณะ 2 รูปแบบคือ แบบที่หนึ่งการเขียนภาพผืนน้ำแบบศิลปะตกแต่ง คือการเขียนเป็นเส้นตัดเป็นคลื่น เป็นเส้นโค้งคล้ายเกล็ดปลา (ภาพที่ 117) ในการเขียนภาพรูปแบบนี้เป็นเทคนิคการเขียนที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย และแบบที่สอง การเขียนผืนน้ำให้มีลักษณะเหมือนจริงคล้ายธรรมชาติ (ภาพที่ 118) ลักษณะการเขียนผืนน้ำแบบที่ปรากฏที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในช่วงรัตนโกสินทร์

การเขียนภาพท้องฟ้า

ในส่วนการเขียนภาพท้องฟ้า ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มมีการใช้เทคนิคการเกลี่ยสี เพื่อเป็นการแสดงระยะใกล้ไกลของภาพท้องฟ้า โดยใช้โทนสีอ่อนในส่วนชั้นล่าง และจึงไล่สีที่เข้มขึ้นสู่ชั้นบน ซึ่งพบว่ามีการพัฒนาต่อไปคือ การเขียนภาพกลุ่มก้อนเมฆจะเริ่มพบมากขึ้น ในช่วงงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4

โดยรวมงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม (ภาพที่ 119) เป็นตัวอย่างที่อธิบายถึงรูปแบบภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ ที่มีส่วนประกอบฉาก เช่น หนอง คลอง บึง โขดเขา

---

[165]สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), 26.

[166]เรื่องเดียวกัน, 27.

[167]สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), 27.

[168]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529), 125.

[169]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529), 421.

ดอกไม้ ใบหญ้า โดยความตั้งใจของช่างเขียนที่พยายามเขียนแยกแยะลักษณะต่างๆ ตั้งใจถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ประทับใจ ที่มีต่อบรรยากาศที่สดใส ยามฟ้าสาง หรือมืดสลัวในยามเย็น เป็นความรู้สึกเฉพาะตัวของช่าง และถือว่าเป็นความแปลกใหม่ในงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ด้วย[170]

ในบรรยากาศที่แปลกเปลี่ยนไป ได้เกิดรูปแบบและเทคนิคย่อย โดยการเขียนภาพพรรณไม้จากแต่เดิม เขียนเพื่อประกอบฉากตามเนื้อหาในคัมภีร์ หรือเขียนเพื่อประดับตกแต่งฉาก มาสอดคล้องทำหน้าที่แทนเส้นสินเทา (หยักฟันปลาที่มีลวดลายต่อเนื่องกัน) ใช้คั่นฉากเหตุการณ์ย่อยในเรื่องเดียวกันให้แยกออกจากกันเป็นสัดส่วน ในขณะเดียวกันก็ยังเชื่อมโยงต่อเนื่องกันอยู่[171] และเส้นสินเทามีหน้าที่สำคัญ ที่ช่วยเน้นให้สถาปัตยกรรมส่วนนี้เด่นขึ้นเป็นส่วนสำคัญขององค์ประกอบของภาพอย่างชัดเจน[172]

ในงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ ช่างเขียนได้ใช้ภาพพรรณไม้ที่มีสีเขียวมืด มาเน้นภาพปราสาทด้วย (ภาพที่ 120) หรือแบ่งคั่นเหตุการณ์ย่อยด้วยภาพแนวป่าโขดหินผา (ภาพที่ 121) อันเป็นลักษณะสมจริงจามธรรมชาติ[173] และถือเป็นแบบอย่างของงานช่างรุ่นเก่า (แบบไทยประเพณี) โดยเฉพาะในส่วนเทคนิคของการใช้สีมีการระบายสีเรียบ และตัดเส้นตาม ใช้สีอิงสมความจริงมากยิ่งขึ้น จำนวนสีมีมากกว่าจิตรกรรมรุ่นเก่ามาก มีการใช้สีที่สดใสมาก โดยเฉพาะสีคู่นิยม คือสีแดงกับสีเขียว[174]

สำหรับภาพจิตรกรรมจีนได้มีส่วนสร้างแรงบันดาลใจงานจิตรกรรมไทย ในช่วงระยะเวลานี้ โดยเฉพาะ การให้ความสำคัญแก่ฉากธรรมชาติที่เป็นพื้นหลัง ถือเป็นเรื่องพิเศษ ฉากธรรมชาติทิวทัศน์จะแลดูสมจริง แต่ยังไม่ใช่ภาพเหมือนจริง ความจริงคติความสมจริงในภาพ เป็นคติศิลปะตะวันตกโดยตรง แต่คตินี้ได้แพร่หลายเข้าไปสู่ศิลปะจีน ในสมัยช่างตะวันตกไปตั้งสถานีการค้าอยู่ในเมืองกวางโจว ราวพ.ศ. 2350 บรรดาพ่อค้าชาวตะวันตกได้นำศิลปะตะวันตกเข้าไป

---

[170]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 104.

[171]เรื่องเดียวกัน, 105.

[172]สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, **ลักษณะ 2 มิติ ของรูปทรงต่าง ๆ ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 105.

[173]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 105.

[174]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 452.

แพร่หลาย[175] แต่เป็นที่น่าสังเกต หากใช้เทคนิคแบบตะวันตกทั้งเรื่องแสงเงา และทัศนียวิทยาอย่างเต็มที่ กลับพบในกลุ่มภาพจิตรกรรมที่เขียนด้วยช่างแถบกวางโจว จิตรกรที่นี่เน้นการใช้แสงเงาที่สมจริง[176] มีการจ้างให้ช่างเขียนจีนเขียนภาพลงบนกระจก เป็นจิตรกรรมตกแต่งส่งไปขายยังประเทศตะวันตก ขณะนั้นประเทศไทยมีการค้าขายกับจีนอย่างใกล้ชิด[177] ย่อมได้รับอิทธิพลศิลปะจีนและตะวันตกผ่านทางการติดต่อค้าขาย โดยดูได้จากศิลปวัตถุเหล่านี้ได้ตามวัดที่สร้างซ่อมในรัชกาลที่ 3 แทบทุกวัด ในภาพเขียนกระจกมีการเขียนฉากธรรมชาติดูสมจริง มีการแลเงาต้นไม้ มีการใช้พู่กันแตะสี และแต่งแสงและเงา จนเป็นรูปพรรณไม้มีปริมาตร ลักษณะสีที่แตะดูแล้วเหมือนวิธีการใช้ก้านกระดังงาทุบปลายให้แตก แล้วจุ่มสีแตะเป็นภาพพรรณไม้ในจิตรกรรมฝาผนัง ที่เขียนในรัชกาลนี้ไม่มีผิด[178]

3.2 รูปแบบและเทคนิคในการเขียนภาพทิวทัศน์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4

ในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่เขียนขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังแบบใหม่ อันเป็นผลจากการติดต่อสัมพันธ์ และรับวิทยากรต่างๆ จากทวีปยุโรป และอเมริกา

โดยเฉพาะรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ ที่ได้รับอิทธิพลจากงานจิตรกรรมอย่างตะวันตก ดังนั้นเทคนิคการสร้างงานจึงแตกต่างกันจากอดีตก่อนหน้านี้ กล่าวคือ ภาพที่เขียนแต่เดิมเป็นภาพแบบ 2 มิติ คือแสดงเฉพาะขนาดของภาพในส่วนที่เป็นความกว้างและยาวเท่านั้น ส่วนจิตรกรรมฝาผนังแบบภาพ 3 มิติ (Three-dimensional imaging) จะเขียนให้เห็นถึงความกว้าง ความยาว และความลึก ที่เน้นให้เห็นระยะใกล้ไกล (Perspective) ส่วนภาพด้านล่างจะเขียนให้ภาพอยู่ในระยะที่ใกล้ ดังนั้นจะเขียนวัตถุให้มีขนาดใหญ่ขึ้น ในส่วนภาพด้านบนจะแสดงสิ่งที่ไกลออกไปให้มีขนาดเล็กและแคบลง รวมถึงเทคนิคการใช้สี จะให้สีแสงเงาของภาพในระยะใกล้ สีที่ใช้จะมีความเข้ม เส้นและเงาจะดูชัดเจน ส่วนภาพที่อยู่ในระยะใกล้นั้น

---

[175]สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์** (คณะกรรมการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม และคณะกรรมการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไทย มหาวิทยาลัยขอนแก่น (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 22.

[176]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, “ศิลปะจีน (Chinese Art)” (เอกสารประกอบคำสอนภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คระโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555), 197.

[177]สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์** (คณะกรรมการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม และคณะกรรมการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไทย มหาวิทยาลัยขอนแก่น (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 21.

[178]เรื่องเดียวกัน, 22.

จะเลือกการใช้สีที่อ่อนและจาง ในบางครั้งภาพจะมีความพร่ามัวเห็นได้อย่างรางๆ[179] ตัวอย่างที่ดีและมีลักษณะที่ชัดเจนที่ปรากฏ ได้แก่ ตัวอย่างของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดบรมนิวาสและวัดบวรนิเวศ

ภาพทิวทัศน์ที่เขียนขึ้นในช่วงระยะเวลานี้ ส่วนหนึ่งจะมีลักษณะการเปลี่ยนแปลงจากจิตรกรรมไทยประเพณี มาเป็นจิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลทางตะวันตก กล่าวคือ แต่เดิมนิยมเขียนเพื่อประกอบในเรื่องราวพุทธประวัติและทศชาติชาดก แต่ได้เปลี่ยนแปลงเรื่องราวของภาพ แม้จะยังคงความคิด (Concept) เรื่องราวทางพุทธศาสนาไว้ คือเรื่องราวทางด้านปริศนาคำสอนด้านธรรม[180] ซึ่งปรากฏในภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนัง ในส่วนพระอุโบสถของวัดทั้งสองที่ พอจะเป็นตัวอย่างในกรณีศึกษาถึงรูปแบบและเทคนิคของภาพทิวทัศน์ที่เขียนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4

เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 4 มีปัจจัยจากการติดต่อกับชาวตะวันตก ช่างเขียนที่อยู่ในยุคนี้อาจจะได้รับแนวคิดและรูปแบบมาบางส่วน ทำให้เรียนรู้ที่จะเขียนภาพแบบอย่างสากล คือ การเขียนแบบทิวทัศน์วิสัย (Perspective) เป็นเทคนิคการเขียนภาพแบบใหม่ ที่มีช่างเขียนในยุคนี้คือ ขรัวอินโข่ง เป็นผู้ริเริ่ม ซึ่งรูปแบบของภาพจิตรกรรมนี้ ภาพที่เขียนมาจะมีความลึกและความตื้นที่คล้ายกับที่เห็นจริงในธรรมชาติมากกว่าเดิม

ในการศึกษาภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ โดยใช้ตัวอย่างงานจิตรกรมฝาผนัง ภาพจิตรกรรม ณ วัดบรมนิวาศ วัดบวรนิเวศ มาเป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์ รูปแบบและเทคนิคในการเขียนภาพทิวทัศน์ ที่เขียนขึ้นมีลักษณะดังนี้

การเขียนภาพต้นไม้

การเขียนภาพต้นไม้ลักษณะโดยรวม ได้รับการเขียนเลียนแบบธรรมชาติ ลักษณะของลำต้นเขียนให้มีลักษณะที่สูงโปร่ง มีการไล่น้ำหนักให้เกิดเป็นมิติแสงและเงา และให้ความสำคัญกับต้นไม้ที่อยู่ด้านหน้าของภาพ เป็นลักษณะเด่นที่จะได้จากภาพพรรณไม้คือ การเน้นระยะใกล้ระยะไกล (Perspective) โดยใช้ภาพต้นไม้ช่วย (ภาพที่ 122) โดยที่คำนึงถึงสัดส่วนที่เป็นจริงระหว่างวัตถุอื่นๆ ในภาพ เทคนิคการเขียนพุ่มใบไม้มีทั้งเลียนแบบของจริง และแบบที่ใช้พู่กันตัดเส้นทีละใบ เทคนิคแบบแรก การเขียนพุ่มไม้ พุ่มใบแบบแรก ที่เลียนแบบของจริง ช่างเขียนจะระบายสีดำเป็นพื้น ใช้พู่กันขนาดให้สีแต้มหรือกระทุ้งเป็นใบไม้ โดยไล่สีแก่ไปหาสีอ่อน การแต้มสี

---

[179]กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร **"จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร ราชวรวิหาร"** (กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2551), 14-15.

[180]เรื่องเดียวกัน, 13.

จะให้มีลักษณะรวมกัน เป็นลักษณะพุ่มกลายที่เป็นลักษณะของพรรณไม้ตามธรรมชาติ จากนั้นก็เขียนส่วนของลำต้น (ภาพที่ 123) เทคนิคที่สอง การเขียนพุ่มไม้โดยการใช้การระบายสีพื้น แล้วใช้พู่กันแต้มสีที่เข้มกว่า ตัดเส้นใบทีละใบด้วยสีดำจนหมดทั่วทั้งต้น แล้วใช้สีดำเขียนเงาใต้พุ่มให้เกิดเป็นลักษณะแสงเงา (ภาพที่ 124) ในลักษณะพรรณไม้บางประเภทที่มีรูปทรงเฉพาะ เช่น ต้นมะพร้าว ช่างเขียนจะวาดตามลักษณะที่มีอยู่จริง ปรากฏตามธรรมชาติ เป็นส่วนของการบันทึกเรื่องราวจากสภาพแวดล้อมที่มีอยู่จริง

การเขียนภาพพื้นน้ำ

โดยรวมการเขียนภาพพื้นน้ำ มักจะใช้วิธีการไล่น้ำหนักแสงเงา เขียนเลียนของจริง เช่น ทิวทัศน์ทะเล (ภาพที่ 125) จิตรกรรมที่วัดบรมนิวาศ ช่างเขียนได้เขียนลักษณะคลื่นด้วยสีขาวแทนลักษณะสันคลื่นที่แสดงลักษณะของคลื่นที่ซ้อนตัวกัน หรือในลักษณะของท้องน้ำเป็นลักษณะแม่น้ำสาดสอง จะใช้ลักษณะของสีเทาอมฟ้า เป็นพื้นในส่วนที่ไกลให้เป็นสีอ่อน โดยอาจใช้พู่กันหรือเปลือกไม้จุ่มสีดำ ลากเป็นเส้นหยักโค้งขึ้นลงตามแนวนอน เขียนเป็นแถวจนเต็มพื้นน้ำ และแต้มสีเป็นกลุ่มโดยใช้สีอ่อนๆ ให้เป็นเหมือนฟองคลื่นกระจายตัว ส่วนพื้นน้ำที่แสดงระยะไกลจะปล่อยพื้นน้ำไว้ โดยจะไม่เขียนลักษณะเส้นคลื่น (ภาพที่ 126) เป็นต้น

การเขียนภาพก้อนหิน ภูเขา

บางลักษณะอาจจะร่างด้วยพู่กัน และสีดำคร่าวๆ และบางลักษณะจะเขียนลักษณะที่เลียนแบบอย่างธรรมชาติ มากกว่าลายประดิษฐ์ เช่น ภูเขา จากจิตรกรรมวัดบรมนิวาศ (ภาพที่ 127, 127.ก) การเขียนทิวทัศน์ เมฆท้องฟ้า (ภาพที่ 128)

ลักษณะการเขียนภาพท้องฟ้า จะเป็นการไล่น้ำหนักสีเข้มสุดส่วนของผนังมาบรรจบกับเส้นของฟ้า ส่วนกึ่งกลางด้านบนของภาพมีแสงเรือง หรือบางลักษณะวาดเป็นก้อนเมฆเน้นเป็นกลุ่ม มีการใช้สีครามผสมสีขาว เขียนเป็นบางจุดในกลุ่มเมฆ บางลักษณะท้องฟ้ามีการนำสีขาวเจือสีแดงเล็กน้อย เพื่อเป็นมิติแสงและเงา ในบางส่วนมีระยะตัดกับพื้นดิน หากเป็นลักษณะการเน้นความเข้มของท้องฟ้า ช่างเขียนจะเลือกใช้สีคราม ในลักษณะการวาดก้อนเมฆเป็นกลุ่มตามลักษณะที่กล่าวมา ช่างเขียนจะใช้แปรงสีจุ่มสีขาว ตวัดเป็นลักษณะปุยเมฆ ซึ่งเป็นเทคนิคที่ช่างเขียนภาพจิตรกรรมในช่วงระยะเวลานี้เลือกใช้

เทคนิคการใช้สี

สำหรับการใช้สีในช่วงก่อนรัชกาลที่ 4 ในงานจิตรกรรมไทย ช่างเขียนนิยมใช้สีไม่เพียงกี่สี สีแดง สีดำ โดยใช้สีเหล่านี้ ล้วนเป็นสีที่ได้มาจากธรรมชาติ เช่น เขม่าควันไฟ ดิน หรือยางไม้[181] ในช่างสมัยอยุธยานิยมที่จะใช้อ่อนในการเขียนสำหรับการตัดเส้น เลือกที่จะใช้สีที่เข้มขึ้นมาเล็กน้อย และปิดทอง โดยส่วนใหญ่เพื่อเป็นการเน้นในจุดสำคัญ เช่น ภาพบุคคลหรือภาพพรรณไม้บางฉากที่ต้องการให้เป็นพรรณไม้สำคัญ (ภาพที่ 129) ลักษณะดังกล่าวได้สืบมาถึงช่วงรัชกาลที่ 1 - 3 และเป็นการทำภาพเหล่านั้นลอยเด่นมาจากผนัง[182] ในช่วงระยะเวลารัชกาลที่ 4 มีการนำสีสดใสแปลกๆ ส่งมาจากเมืองจีน เช่น สีเหลือง เขียว คราม สีชาด และสีเสน ดังปรากฏจิตรกรรมในผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาศ จ.สงขลา เมืองชายฝั่งทะเลทางภาคใต้ด้านฝั่งตะวันออก และจิตรกรรมในผนังอุโบสถวัดอ่างศิลา จ.ชลบุรี ด้วยเหตุเป็นเมืองท่าชายทะเล และมีชุมชนชาวจีนที่จัดตั้งตามเมืองท่าชายฝั่งทะเล ทำให้เข้าถึงวัตถุดิบในการเขียนภาพได้มากกว่า แต่อย่างไรก็ตามสีคู่ที่นิยมใช้ คือ สีน้ำเงินหรือสีครามกลับสีทองคำเปลว สีคู่นี้พบมากในจิตรกรรมฝาผนัง เขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 เช่น จิตรกรรมฝาผนัง วัดบวรนิเวศ วัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ จิตรกรรมวัดวัง จ. พัทลุง และวัดมัชฌิมาวาศ จ. สงขลา[183]

โดยพบว่ารูปแบบการใช้ลักษณะเส้นแสดงระยะลวงตาทั้งสองแบบเป็นที่นิยมอยู่แล้วในงานจิตรกรรมจีน และพบว่าการใช้เทคนิคดังกล่าว มีมาก่อนการเขียนภาพแบบตะวันตกเผยแพร่เข้ามาสู่สมัยราชวงศ์หมิง (พ.ศ. 1911 - 2187) โดยชาวจีนรู้จักใช้เทคนิครูปแบบที่หนึ่ง ปรากฏเป็นหลักฐานช้าสุดสมัยราชวงศ์ฮั่น ชาวจีนนิยมที่จะใช้เทคนิคทั้งแบบที่หนึ่งและสองร่วมกัน[184]

ในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สมัยรัชกาลที่ 4 จะเห็นได้ว่าที่วัดบวรนิเวศและวัดบรมนิวาศนั้น ก้าวไปไกลมากกล่าวคือ ในส่วนของภาพพรรณไม้ทิวทัศน์ เขียนด้วยการคุมน้ำหนักแสงและเงา (Chiaroscuro) อย่าง มีบรรยากาศฝันๆ และผลักระยะใกล้ไกลด้วยน้ำหนัก และตามกฎเกณฑ์

---

[181] วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 25.

[182]วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 25.

[183]สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์** (คณะกรรมการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและคณะกรรมการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไทย มหาวิทยาลัยขอนแก่น (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 8.

[184]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, เส้นแสดงระยะลวงตา และแสงเงาในจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น *ใน* **บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต**, (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2560), 33.

ของทัศนีย์วิทยา (Perspective) ตลอดจนการแทรกอารมณ์ลงไปในค่าของสี (Value of Colors) อย่างดีเยี่ยม[185]

ลักษณะแบบนี้ถือว่า เขียนด้วยวิธีการแบบใหม่ โดยมีอิทธิพลของยุโรปเข้ามา เช่น การเขียนภาพพรรณไม้ประกอบในภาพทิวทัศน์ เขียนใหม่ให้มีลักษณะยืนตรงตามแบบฝรั่ง (ภาพที่ 123) เดิมภาพเขียนแบบไทย มักจะเขียนให้รูปต้นไม้คดเคี้ยวประดิษฐ์อย่างงดงาม ถือแบบอย่างอิทธิพลศิลปะจีน การเขียนภาพต้นไม้ลำต้นตรงไม่เคยปรากฏมาก่อน[186]

ในส่วนเรื่องของการใช้เทคนิคแสงและเงา ในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 โดยเชื่อถือว่าขรัวอินโข่ง เป็นช่างเขียนคนแรกๆ ที่วาดภาพแบบฝรั่งและนำวิทยาการด้านแสงและเงาเข้ามาใช้ในภาพจิตรกรรมไทย[187]

สำหรับภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถ วัดบรมนิวาศ มีส่วนคล้ายคลึงกับภาพวาดในพระอุโบสถ วัดบวรนิเวศ ในการศึกษาภาพลักษณะทิวทัศน์ธรรมชาติ ทำให้ทราบถึงแรงบันดาลใจของช่างเขียนอย่าง “ขรัวอินโข่ง” เลือกที่จะใช้รูปแบบการเขียนภาพพรรณไม้ เสมือนเป็นการใช้เส้นแสดงระยะลวงตา เพื่อแสดงมิติความลึกของภาพ เช่น (ภาพที่ 122) โดยใช้เทคนิคดังกล่าว ทำให้ส่วนของวัตถุที่อยู่ใกล้สายตามีขนาดใหญ่ วัตถุที่อยู่ไกลในภาพออกไปมีขนาดเล็ก[188] ลักษณะการใช้เส้นเช่นนี้ คล้ายกับการเขียนภาพทัศนียวิทยา แบบมีจุดรวมสายตา 1 จุดจากกลางภาพ[189] และกลับพบว่ามีการเขียนภาพทิวทัศน์ ที่นำเทคนิคการใช้เส้นแสดงระยะลวงตาแบบเส้นเฉียงมาและขนานกัน แต่วัตถุในภาพแต่ละชิ้นต้องขนานกัน แบบที่สองนี้โดยวัตถุในภาพจะมีขนาดเท่ากันหมดทั้งระยะใกล้และระยะไกลจากสายตา[190] ในรูปแบบเทคนิคแบบนี้มักจะใช้กับภาพเขียนแสดงถึงตัว

---

[185]วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 17.

[186]เรื่องเดียวกัน, 18.

[187]วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 28.

[188]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, เส้นแสดงระยะลวงตา และแสงเงาในจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น *ใน* **บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต**, (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2560), 30.

[189]เรื่องเดียวกัน, 33.

[190]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, เส้นแสดงระยะลวงตา และแสงเงาในจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น *ใน* **บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต**, (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2560), 31.

อาคารปราสาท โดยส่วนใหญ่ และรูปแบบและเทคนิคเริ่มมีปรากฏมาตั้งแต่ช่วงอยุธยาตอนปลาย จนถึงช่วงรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 1 - 3

สำหรับเทคนิคในการใช้แสงเงาในงานจิตรกรรมของจีนดั้งเดิม มีความเหมือนกับงานจิตรกรรมไทยประเพณีคือ การใช้เทคนิคแสงเงาเล็กน้อยบนพื้นผิววัตถุในภาพเพื่อสร้างมิติ[191] เทคนิคลักษณะนี้จะปรากฏในงานจิตรกรรมภาพต้นไม้ทิวทัศน์ เช่น การใช้สีดำ สีคล้ำ ไล่เงาส่วนพุ่มใบของต้นไม้ เช่น ในภาพต้นไม้ เขียนขึ้นประกอบภาพทิวทัศน์ ในภาพจิตรกรรมวัดดุสิดาราม (ภาพที่ 130) มีการเขียนต้นไม้ ดอกไม้เล็กๆ แซมในพื้นที่ว่าง หรือช่วยเสริมเป็นองค์ประกอบภาพสร้างความมีชีวิตชีวาแก่ภาพ รูปแบบและเทคนิคเช่นนี้ เขียนในช่วงรัชกาลที่ 1 - 3 ต่อมาใช่วงรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะตัวอย่างที่ดีในการเขียนภาพทิวทัศน์คือ จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารวัดบรมนิวาศ ที่สอดแทรกการเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติตามแบบแผนใหม่ มีการผลักระยะใกล้ไกล ภาพที่ไกลออกไปจะระบายสีจางลง การเขียนภาพต้นไม้ที่มีใบหนา และมีลำต้นตรง กิ่งก้านสาขาซ่อนตัวอยู่ในพุ่มของใบ[192] ท้องฟ้าและน้ำ ช่างเขียนเลียนแบบธรรมชาติ โดยใช้เทคนิคการใช้สีในการสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ ฝั่งแม่น้ำเห็นบ้านเรือนริมฝั่ง ต้นไม้กับท้องฟ้าผสานกัน (ภาพที่ 131) ซึ่งเป็นตัวอย่างของช่างเขียนได้ถูกต้องตามทฤษฎีทัศนียวิทยา เป็นศาสตร์แผนใหม่ การเขียนภาพในยุคสมัยที่มีการคบค้าสมาคมของคนไทยกับชาวต่างชาติต่างภาษา ผู้มาจากดินแดนศิวิไลซ์อันไกลโพ้น[193] เป็นต้น

4. **สรุป**

จากการศึกษารูปแบบและแนวคิด ซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

รูปแบบพรรณไม้ที่ปรากฏตามเนื้อหาคัมภีร์ทางศาสนาพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติ ทศชาติชาดก หรือไตรภูมิ ส่วนหนึ่งเป็นการสืบทอดแนวคิดดั้งเดิมมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งนี้การเขียนภาพพรรณไม้ที่เสนอเรื่องราวเกี่ยวข้องกับเนื้อหาในคัมภีร์พุทธศาสนา ที่ปรากฏเป็นหลักฐานหลงเหลือจากสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี สำหรับวัดอื่นๆ ที่มีงานจิตรกรรมการเขียนภาพพรรณไม้ในลักษณะดังกล่าว

---

[191]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, เส้นแสดงระยะลวงตา และแสงเงาในจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น *ใน* **บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต**, (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2560), 34.

[192]น.ณ. ปากน้ำ [นามแฝง], **วัดปทุมวนาราม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2539), 14.

[193] เรื่องเดียวกัน, 14.

สำหรับรูปแบบภาพพรรณไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติ และไม่ปรากฏว่ามีตามเนื้อหาในคัมภีร์ทางศาสนานั้น โดยทั่วไปเขียนเพื่อประดับตกแต่งในฉาก เช่น ต้นมะพร้าว ต้นไผ่ อย่างไรก็ดีมีต้นไม้บางชนิด ต้นตาล ต้นไผ่ ที่มีการกล่าวไว้ในเนื้อหาตามคัมภีร์ แต่เขียนขึ้นเพื่อเป็นพรรณไม้ประกอบในฉากทิวทัศน์ธรรมชาติ สำหรับรูปแบบการเขียนภาพพรรณไม้ ที่มีหน้าที่เป็นองค์ประกอบรอง หรือเป็นภาพแทรกเท่านั้น โดยมีเทคนิคการเขียนรูปแบบภาพพรรณไม้ดังนี้ ส่วนที่หนึ่งใช้สีที่มีน้ำหนักเกือบดำลงพื้นก่อน แล้วใช้พู่กันทำจากเปลือกกระดังงากระทุ้งลงบนพื้น สีคล้ำจะปรากฏเป็นพุ่มใกล้เคียงกับต้นไม้ในธรรมชาติ อีกแบบมีวิธีคล้ายคลึงกัน แต่ละเอียดประณีตกว่าคือ หลังจากใช้สีเขียวกระทุ้งลงบนพื้นสีดำ จึงตัดเส้นทีละใบอย่างละเอียด

การใช้เทคนิคแสงเงารวมถึงระบบทัศนียวิทยา เพื่อสร้างมิติให้แก่ภาพเขียน เชื่อว่าส่วนหนึ่งอาจจะได้รับศิลปะจากตะวันตก โดยส่งผ่านช่างเขียนชาวจีนที่อพยพเข้าสู่เมืองไทย และมีบทบาทงานช่าง โดยเฉพาะในงานเขียนภาพจิตรกรรมตามวัดวาอาราม ในช่วงระยะเวลาหนึ่งจากอิทธิพลศิลปะจีนที่ได้ความนิยมในสมัยอยุธยาตอนปลาย และครอบคลุมมาในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1 - 3 และมีบทบาทมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 โดยเฉพาะกับความนิยมศิลปะจีนที่มีต่อกลุ่มชนชั้นนำในรัชกาลนี้ และศิลปะจีนได้กลายเป็นศิลปะแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 ด้วยเหตุผลดังกล่าว ศิลปะจีนได้สะท้อนผ่านการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ธรรมชาติ รวมทั้งอิทธิพลจากศิลปะอื่น เช่น จากตะวันตก ก็เริ่มปรากฏในเชิงรูปแบบ และเทคนิควิธีการ จากการยอมรับวัฒนธรรมจากต่างชาติเข้ามาในช่วงระยะเวลาดังกล่าว

ในการยอมรับวัฒนธรรมจากต่างชาติ ที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของสยามในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะการได้รับเอาเทคนิควิทยาการ และองค์ความรู้ใหม่ๆ ที่ชาวตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ ทำให้วิถีชีวิตของผู้คนในช่วงระยะดังกล่าวเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยส่วนหนึ่งมีผลต่องานจิตรกรรมที่มีการปรับเปลี่ยน จากงานเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีรูปแบบเดิม มาเป็นการเขียนภาพจิตรกรรมแนวสมจริงมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะกับงานเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ซึ่งการเขียนภาพพรรณไม้แต่เดิมที่เขียนตามเนื้อหาคัมภีร์พุทธศาสนาที่กล่าวมาข้างต้น การเขียนภาพพรรณไม้ในช่วงระยะเวลานี้ดังกล่าว เป็นการเขียนเพื่อประกอบเป็นรูปแบบเชิงเปรียบเทียบหลักพระธรรมคำสอนทางศาสนาพุทธ เช่น งานจิตรกรรม ภาพดอกบัวที่วัดบรมนิวาส วัดบวรนิเวศ นอกจากนี้การเขียนภาพต้นไม้ได้นิยมมาใช้เป็นการเขียนเพื่อเสริมฉากทิวทัศน์ธรรมชาติ สร้างระยะเพื่อลวงตาตามระบบทัศนียวิทยา การวาดผืนน้ำ ภูเขา และท้องฟ้า มีการนำเทคนิคการใช้สีมาช่วยเรื่องสร้างมิติแสงเงาแก่ภาพเขียน ซึ่งช่างเขียนภาพมีความพยายามที่จะถ่ายทอดให้มีลักษณะสมจริง แต่โดยหลักการก็ยังไม่ถือว่าถูกต้องสมบูรณ์เท่าไหร่

จากการศึกษาถึงรูปแบบและแนวคิด ในจิตรกรรมพรรณไม้และทิวทัศน์ ในสมัยรัชกาลที่ 1 - 4 พบว่า การเขียนรูปแบบพรรณไม้ที่ปรากฏตามเนื้อหาในคัมภีร์ที่ปรากฏซึ่งลักษณะโดยรวมจะพบว่า มีรูปแบบการเขียนและเทคนิคที่มีทิศทางเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับรูปแบบพรรณไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และไม่ปรากฏในคัมภีร์ อาจจะมีข้อแตกต่างในส่วนของการจัดวางภาพพรรณไม้ หากเป็นการเขียนภาพพรรณไม้ในเนื้อหาที่ปรากฏตามคัมภีร์ อาจมีจุดเด่นคือ การจัดวางไว้ในองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมในจุดร่วมกับเรื่องราว และภาพพรรณไม้ชนิดนั้นต้องมีกล่าวเป็นเนื้อหาในคัมภีร์ด้วย เช่น ต้นสาละในเหตุการณ์ปรินิพพานของพระพุทธเจ้า ตามเหตุการณ์ในคัมภีร์กล่าวไว้เป็นต้นสาละคู่ ในภาพจิตรกรรมที่เขียนต้องแสดงลักษณะการเขียนภาพต้นสาละคู่ไว้ในฉากเช่นกัน

ในส่วนการเขียนรูปแบบพรรณไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ มีรูปแบบและเทคนิคที่เขียน เพื่อช่วยให้องค์ประกอบของภาพมีความสมบูรณ์ และรูปแบบการเขียนพรรณไม้ชนิดนี้ได้เกิดเป็นเทคนิค ในการช่วยลดบทบาทเส้นสินเทา ในช่วงระยะเวลาต่อมา หรืออาจจะช่วยสนับสนุนเรื่องเทคนิคทัศนียวิทยา และมิติแสงเงาในการเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ

ในการเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติคือ การนำรูปแบบภาพพรรณไม้ทั้ง 2 ชนิด ที่กล่าวไว้ข้างต้นมาทำการจัดวางในองค์ประกอบของภาพนั้นๆ โดยลักษณะการเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติในบางครั้งก็ทำหน้าที่เป็นพื้นของฉากหลังในภาพจิตรกรรม หรือเป็นการคั่นฉาก หรือเชื่อมต่อระหว่างฉาก โดยร่วมในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่เขียนตามแบบดั้งเดิม อาจจะเป็นความงดงามที่ไม่ได้อิงต่อความสมจริงมากนัก แต่หากการเขียนภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะการเขียนอย่างสมจริงมากขึ้น บทบาทของภาพพรรณไม้ที่เขียนตามเนื้อหาในคัมภีร์ถูกลดบทบาทลง คงเหลือแต่การเขียนภาพพรรณไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติที่เข้ามาทดแทนมากขึ้นในงานจิตรกรรม

บทที่ 4
ปัจจัยทางวัฒนธรรมจากต่างชาติที่มีผลต่อการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์

ในสมัยรัชกาลที่ 1 - 4 เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ความนิยมในศิลปวัฒนธรรมจีนและศิลปะแบบตะวันตก กลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญต่อการเขียนงานจิตรกรรมในช่วงระยะเวลาดังกล่าว โดยเฉพาะในกลุ่มจิตรกรรมที่ทำการศึกษา และยังปรากฏเป็นตัวอย่างในพระอุโบสถและวิหารหลายแห่ง ที่ได้ยกตัวอย่างเพิ่มเติมในการศึกษา ซึ่งขึ้นอยู่กับแรงบันดาลใจของช่างเขียนในยุคนั้นที่จะสะท้อนออกมาเป็นเนื้อหาในงานจิตรกรรม

งานจิตรกรรมการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ที่ปรากฏในพระอุโบสถ ตัวอย่างเหล่านี้พบว่า ภาพพรรณไม้ทิวทัศน์ธรรมชาติ โดยเฉพาะส่วนหนึ่งได้แสดงถึงการได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนที่เข้ามาในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายถึงช่วงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1-3 และอิทธิพลจากศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตกในช่วงรัชกาลที่ 4 ทั้งนี้อิทธิพลของศิลปะจีนนั้น เคยแพร่หลายอยู่ในศิลปะไทยในอดีต เช่น ลวดลายประดับบางชนิด โดยเฉพาะลายรูปดอกไม้อย่างจีน คือ ลายดอกบัว ลายดอกโบตั๋น ซึ่งเคยปรากฏในศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนา และศิลปะอยุธยามาก่อน และมีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง จนกลายมาเป็นดอกไม้ พรรณไม้ประดิษฐ์ของไทยในที่สุด ภาพต้นไม้ที่มีลักษณะลำต้นคดโค้ง มีดอก ใบ โขดเขา รูปคล้ายรากไม้ที่เรียก “เขาไม้” ก็เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปะจีน[194] หรือภาพต้นไม้เขียนตามความเชื่อในคัมภีร์

มูลเหตุในการรับอิทธิพลจากศิลปะจีนช่วงรัชกาลที่1 - 3

การติดต่อกับจีนในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะกับราชสำนักจีนจะตรงกับรัชสมัยจักรพรรดิเฉียนหลง (พ.ศ. 2279 - 2338) แห่งราชวงศ์ชิง ครองราชย์ตรงกับสมัยอยุธยาตอนปลายต่อด้วยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ ในช่วงระยะเวลานี้ สยามยังคงมีศึกสงครามอยู่กับพม่าและปราบปรามชุมนุมต่างๆ แต่ก็ยังมีการติดต่อรักษาความสัมพันธ์ไมตรีกับจีน โดยมีการเชิญพระราชสาสน์และเครื่องบรรณาการที่เรียกว่า จิ้มก้องเมืองขึ้น เป็นธรรมเนียมประเพณีที่ปฏิบัติเรื่อยมามิขาด เมื่อกษัตริย์พระองค์ใหม่ของสยามขึ้นครองราชย์หรือเมื่อพระจักรพรรดิองค์ใหม่ของจีนได้ขึ้น

---

[194]สันติ เล็กสุขุม, **หน่วยที่ 4 จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย** (กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533), 177.

ครองราชย์สืบต่อจากองค์เดิม ถือเป็นวัฒนธรรมประเพณีที่ต้องมีพระราชสาสน์แจ้งให้อีกฝ่ายได้ทราบทุกครั้งไป เป็นเสมือนการแนะนำให้รู้จักกันในฐานะชาติใกล้ชิดสนมกันมาแต่โบราณ[195]

ในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1 ทางสยามได้ส่งคณะทูตเข้าไปเจริญทางพระราชไมตรีด้วยกันหลายครั้ง ทางจีนได้มีพระราชสาสน์ต่อฝ่ายไทยจำนวนหลายครั้ง และในช่วงรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 3 ได้มีการส่งคณะทูตพร้อมพระราชสาส์นและเครื่องราชบรรณาการระหว่างกันถี่มาก ทำให้เป็นผลที่ดีต่อการค้าและสถานะทางเศรษฐกิจของไทย รวมถึงการตามมาของการอพยพของแรงงานชาวจีน และศิลปวัฒนธรรมจีนที่ได้แพร่เข้ามาในช่วงรัตนโกสินทร์ด้วย[196]

โดยในช่วงระยะเวลานี้ การค้าเรือสำเภาฟื้นฟูอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมจากจีนจึงเข้ามาเป็นหลายระลอก หากพิจารณาจากการค้าขายสำเภาระหว่างจีนและไทย ที่เจริญรุ่งเรืองอย่างมาก และเข้าสู่ยุคทองของกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ความนิยมอย่างมากของชนชั้นนำในสยามช่วงเวลานั้นต่อศิลปะและวัฒนธรรมของจีน[197] โดยการค้ากับประเทศจีนใช้รูปแบบเดียวกับสมัยอยุธยาเป็นการค้าขายแฝงอยู่ในระบบของการฑูต หรือเป็นบรรณาการ กล่าวคือ คณะทูตที่นำมาราชบรรณาการไปถวายยังราชสำนักจีน จะได้รับอนุญาตให้นำสินค้าไปขายและซื้อสินค้าในจีนได้ การซื้อขายนั้นจะต้องทำกันที่ท่าเรือหรือเมืองท่า หรือรัฐบาลจีนกำหนดไว้ สำหรับเรือไทยที่บรรทุกสินค้าไปกับเรือราชทูต ไม่ต้องเสียภาษีขาเข้าและขาออก ในขณะที่อยู่เพื่อรับคณะฑูตนั้น สินค้าไทยที่นำไปก็จำหน่ายอีก และขากลับก็บรรทุกสินค้าจากเมืองจีนกลับมาจำหน่ายที่กรุงเทพฯ อีกครั้งหนึ่ง[198]

---

[195]กรมศิลปากร, **สัมพันธภาพไทย-จีน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมศาสนา, 2521), 7.

[196]อาสา ทองธรรมชาติ, “ที่มาและพัฒนาการของลายดอกโบตั๋นในงานศิลปกรรมไทย” (ปริญญาศิลปะศาสตร์บัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2557, 151.

[197]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, “เส้นแสดงระยะลวงตา และแสงเงาในจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น,” ใน **บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต**, รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช และพัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2560),

[198]เกียรติศักดิ์ วงศ์มุกดา, “สภาพการค้าของไทย พ.ศ. 2325 - 2398” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต แผนกวิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522), 36.

ในสมัยรัชกาลที่ 2 ทรงสั่งเรือขนาดกลางไปค้ายังเมืองท่าต่างๆ ของจีนทุกปี เป็นจำนวน 10-20 ลำ เมืองท่าเหล่านั้นได้แก่ กวางตุ้ง เซียงไฮ้ เอมุย กินตั๋ง ไหหลำ ฮกเกี้ยน และเกียวโผ[199] ในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็ปฏิบัติเช่นเดียวกับรัชกาลก่อนๆ แต่ความสัมพันธ์กับจีนดูจะรุ่งเรืองมากในปี 2373 โดยมีเรือไทยได้เข้าไปขายสินค้าในเมืองท่าของชาวจีนตลอดรัชกาลที่ 3 นอกจากนั้นนั้นยังส่งสินค้าไปยังสิงคโปร์ ปีนัง ชวา มลายู และอินเดีย เป็นประจำทุกปี จะเห็นได้ว่าในสมัยนี้ไม่มีพ่อค้าชาวยุโรปมาติดต่อค้าขายด้วย แต่ไทยยังคงนิยมค้าขายกับจีน[200]

ในสมัยรัชกาลที่ 4 การติดต่อค้าขายกับจีน เริ่มลดความสำคัญลงเพราะว่า จีนประสบความวุ่นวายภายในประเทศ คือการทำสงครามกับอังกฤษและฝรั่งเศส รวมถึงการเกิดกบฏไต้ผิง ทางสยามเริ่มติดต่อค้าขายกับยุโรปตะวันตกมากขึ้น ดังนั้นความสัมพันธ์ทางการค้ากับจีน เริ่มลดบทบาทลงเรื่อยๆ และในที่สุดก็ยกเลิกการส่งบรรณาการไปจิ้มก้องพระเจ้ากรุงจีนในสมัยต่อมา[201]

ชนชั้นนำไทยมีความมั่นใจอย่างสูงในระดับของความเจริญของวัฒนธรรมของตน เพราะถือว่าวัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่สูงส่ง ในการรับรู้ของคนไทยชาติที่มีความเจริญสูงในทางวัฒนธรรมคือชาติจีน คนไทยจัดให้พวกตนมีความเจริญเป็นรองลงมาจากจีน และเมื่อคนไทยยอมรับให้จีนมีความเจริญสูงสุดทางวัฒนธรรม ชนชาติ ไทย พม่า เวียดนาม มีความเจริญรองลงมาแล้ว ชาวตะวันตกจึงถูกมองว่าความเจริญต่ำกว่าไทย[202]

ปัจจัยต่าง ๆ ที่ชนชั้นนำสยามให้ความสนใจในวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออก

แนวคิดต่างๆ ของชนชั้นนำในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเริ่มมีการปรับเปลี่ยน โดยมีปัจจัยหลายประการที่ทำให้ชนชั้นนำของสยามเกิดความสนใจในวัฒนธรรมตะวันตกขึ้นอย่างมากมาย

---

[199]หอสมุดแห่งชาติ จดหมายเหตุราชการที่ 2 จ.ศ. 1175 เลขที่ 15, อ้างถึงใน เกียรติศักดิ์ วงศ์มุกดา “สภาพการค้าของไทย พ.ศ. 2325 - 2398” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต แผนกวิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522), 109.

[200]หอสมุดแห่งชาติ จดหมายเหตุราชการที่ 2 จ.ศ. 1175 เลขที่ 15, อ้างถึงใน เกียรติศักดิ์ วงศ์มุกดา “สภาพการค้าของไทย พ.ศ. 2325 - 2398” (ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต แผนกวิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522), 113.

[201]วราภรณ์ ทินานนท์, “การค้าสำเภาของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต, แผนกวิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522), 36.

[202]วิไลเลขา ถาวรธนสาร, **ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545), 23-24

ได้แก่ ชัยชนะของอังกฤษปีในสงครามระหว่างอังกฤษกับพม่าปี พ.ศ. 2368 ชัยชนะในสงครามฝิ่นปี พ.ศ. 2383 ของอังกฤษที่มีต่อจีน และการแพร่หลายเข้ามาของเทคโนโลยีและวัฒนธรรมต่างๆ ของชาติตะวันตกเพิ่มมากขึ้น[203] การเข้ามาของชาติตะวันตกมิได้เข้ามาเพื่อทำการค้าเพียงอย่างเดียว แต่เข้ามาเพื่อเผยแพร่ศาสนาและความก้าวหน้าทางวิทยาการต่างๆ อีกด้วย ซึ่งวิทยาการใหม่ๆ ที่หลั่งไหลเข้ามามีผลกระทบต่อพุทธศาสนา รวมไปถึงระบบการปกครองของสยาม[204] โดยปัจจัยที่ได้รับจากบทบาทของกลุ่มชนชาวต่างชาติที่หลั่งไหลมาสู่สยามประเทศในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ได้มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมและแนวคิดต่อมา

จะเห็นได้ว่าสังคมในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีความหลากหลายทางเชื้อชาติ โดยกลุ่มชนชาวจีนนั้นมีบทบาทจากการติดต่อค้าขายกันมาดั้งเดิม แยกได้เป็นสองกลุ่ม **กลุ่มที่** 1 เป็นชาวจีนที่รับราชการในราชสำนักเป็นพวกที่ประสบความสำเร็จทางเศรษฐกิจและสังคม คือมีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดี และสามารถแทรกซึมเข้าไปในกลุ่มชนชั้นนำในระบบศักดินา[205]

กลุ่มที่ 2 เป็นพวกที่ประกอบอาชีพค้าขาย หรืออาชีพอื่นๆ และประสบความสำเร็จทางเศรษฐกิจกว่าประชาชนไทย โดยกลุ่มชนเหล่านี้กระจายไปอยู่ตามหัวเมืองเพื่อทำเหมือง ทำไร่อ้อย ไร่พริกไทย ทำน้ำตาล หรือเป็นช่างฝีมือ ช่างต่อเรือ ไม่ค่อยได้มีโอกาสกับวัฒนธรรมชั้นสูงของไทย[206] โดยกลุ่มชนชาวจีนกลุ่มนี้ ส่วนหนึ่งเป็นกลุ่มที่ใช้แรงงานเป็นหลัก และเป็นกลุ่มช่างฝีมือประเภท ช่างเขียน ช่างปูน ช่างก่อสร้างแบบจีน รับใช้ด้านฝีมือแก่ชั้นสูง[207] ในการก่อสร้างและบูรณะอาคารสำคัญ และวัดวาอารามต่างๆ ซึ่งรวมไปถึงงานเขียนภาพจิตรกรรมภายในอาคารเหล่านั้น บทบาทดังกล่าวเริ่มปรากฏเด่นชัดในช่วงต้นรัตนโกสินทร์[208] โดยเฉพาะในช่วงรัชกาลที่ 2 - 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ งานศิลปกรรมที่น่าสนใจคือ งานจิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวอย่างจีน เช่น

---

[203]เรื่องเดียวกัน, 26.

[204]เนื้ออ่อน ขวัวทองเขียว, **พระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต, 2555), 30.

[205]นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ปากไก่และใบเรือ** พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2555), 98.

[206]เรื่องเดียวกัน, 99.

[207]นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ปากไก่และใบเรือ** พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2555), 100.

[208]พระยาไชยวิชิต (เผือก), **ยอพระเกียรติ 3 รัชกาล พิมพ์แจกในงานศพพระนิเวศน์ (ถึก สารสูต) (**พระนคร: โรงพิมพ์ไทย, 2459), 14-15, *อ้างใน* อชิรัชญ์ ไชยพจน์พาณิช, "อิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมแบบนอกอย่างสมัยรัชกาลที่ 3" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2547), 13-14.

สัญลักษณ์มงคลแบบจีน[209] ที่ส่วนหนึ่งเขียนขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากลวดลายของพรรณพฤกษา และภาพสัตว์ที่นิยมในศิลปะจีน เป็นต้น

อาจจะกล่าวได้ว่า อิทธิพลศิลปะจีนนั้นปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ โดยปรากฏเป็นหลักฐานในงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังภายใน กรุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ มีอายุการสร้างช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น หรือภาพพรรณไม้ลวดลายแบบจีน มักปรากฏอยู่ในส่วนประกอบงานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีเสมอ[210]

รูปแบบการเขียนภาพพรรณไม้แบบจีนปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมไทยนั้น ส่วนหนึ่งนั้นอาจเป็นการได้รับแนวคิดในวัฒนธรรมแบบจีน ที่ได้สร้างแรงบันดาลใจต่องานศิลปะอย่างจีน อาจจะเป็นข้อสันนิษฐานว่า อาจจะมากับช่างฝีมือชาวจีนที่ได้อพยพเข้ามาในสมัยนั้น โดยช่างฝีมือชาวจีนอาจจะมีบทบาทในการถ่ายทอดเทคนิคบางอย่างให้ช่างเขียนของไทย อีกทั้งมีส่วนร่วมในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแก่พุทธสถานของไทยด้วย[211]

การนำรูปแบบศิลปะจีนเข้ามาใช้ในงานจิตรกรรมไทยในช่วงรัชกาลที่ 1-3 ภายในพระอุโบสถ ในช่วงระยะเวลานี้ มีเทคนิคและรูปแบบที่คล้ายกับช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยมีการนำภาพแทรก เช่น การเขียนภาพต้นไม้ตัดเส้นเป็นพุ่มใบและการแต่งแต้มดอกไม้เป็นพิเศษ รูปทรงของโขดเขาสะท้อนลักษณะศิลปะจีนที่ได้สืบเนื่องจากงานช่างสมัยปลายกรุงเก่า ดังที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดราชสิทธาราม[212]

แต่สำหรับคนสยามในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ของที่ถูก “นำเข้า” มาในสังคมไทยจากภายนอก เมื่อเข้ามาแล้วกระจายตัวอย่างรวดเร็ว และมีบทบาทเกี่ยวกับการรับรู้โลกแวดล้อมของยุคสมัยอย่างรุนแรง เพราะการได้เห็นวัตถุ บุคคล หรือเหตุการณ์อย่างที่ไม่เคยเห็นมาก่อน เป็นสิ่งสำคัญที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงต่อสังคมในยุคนั้น

---

[209]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พาณิช, “ศิลปะจีนโดยสังเขป.” เอกสารคำสอนรายวิชา310-321 ศิลปะจีน (Chinese Art) ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555, 190.

[210]สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ: เจริญไทยการพิมพ์, 2524), 8.

[211]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พาณิช, “อิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมแบบนอกอย่างสมัยรัชกาลที่ 3” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2547), 16.

[212]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 45.

มูลเหตุการณ์รับอิทธิพลศิลปะแบบตะวันตกช่วงรัชกาลที่ 4

มีหลักฐานที่ชี้ให้เห็น การรับมือกับสิ่งใหม่ๆ ของคนในยุคนั้นคือ การเข้ามาของเรือกลไฟเป็นพาหนะที่สำคัญ ในการทำการค้าของภูมิภาคนี้เมื่อหลายร้อยปีก่อน ทำให้การค้าขายบนท้องทะเลเปลี่ยนโฉมไป สำหรับเรือกลไฟที่ไม่ต้องการแรงลมในการผลักดันให้เคลื่อน เป็นพัฒนาการก้าวสำคัญของโลก[213] ย่อมกลายเป็นส่วนสำคัญสำหรับชนชั้นนำที่มีส่วนเกี่ยวข้อง การจำลองแบบก่อสร้างเรือสำเภา[214] แบบเดิมไว้ที่วัดยานนาวา โดยพระราชดำริของรัชกาลที่ 3 เพื่อเป็นสิ่งรำลึก[215]

อีกตัวอย่างหนึ่งคือการเข้ามาของการพิมพ์ มีการหล่อพิมพ์ขึ้นที่อินเดียและพม่า สำหรับพิมพ์หนังสือภาษาไทยขึ้นราวพ.ศ. 2370 ก่อนหมอบรัดเลย์จะนำแท่นพิมพ์เข้ามา เพื่อทำการพิมพ์ครั้งแรกในบางกอก[216] ด้วยมูลเหตุที่หมอบรัดเลย์ปฏิเสธที่จะพิมพ์หนังสือ “แสดงกิจจานุกิจ” ของเจ้าพระยาทิพวงศ์ โดยหนังสือเล่มนี้ เป็นความคิดเรียบเรียงในสมัยรัชกาลที่ 4 เพื่อตอบโต้กระแสโจมตีพุทธศาสนาของบรรดามิชชันนารีตะวันตก[217] เป็นเหตุผลที่ชี้ให้เห็นว่า การยอมรับในเทคโนโลยีและวิชาการสมัยใหม่ อีกทั้งแนวคิดของศาสนา ก็ไม่อาจปรับเปลี่ยนบทบาทโลกทัศน์ของชนชั้นนำ ในทางกลับกันชนชั้นนำพยายามที่จะเรียนรู้ทำความเข้าใจความหมายของเทคโนโลยี และสิ่งประดิษฐ์ให้เป็นประโยชน์แก่ตนเอง

วิชาการเทคโนโลยีส่วนหนึ่งที่มีบทบาทต่อชนชั้นนำของสยามในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ และถือว่าเป็นเรื่องใหม่และแปลกในสยามเวลานั้นคือ การเข้ามาของภาพถ่าย การเกิดขึ้นโดยกระบวนการสร้างภาพที่เป็นกระบวนการทางเคมีล้วนๆ เคยทำให้ชาวตะวันตกตื่นเต้นอย่างไร ก็

---

[213]ภานุพงษ์ เลาหสม, **เปลี่ยนพื้น แปลงภาพ ปรับรูปปรุงลาย : การวิเคราะห์วิธีการออกแบบและวาดจิตรกรรรมฝาผนังยุคต้นรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2549), 50.

[214]เรื่องเดียวกัน, 50.

[215]ปรีชา สุวีรานนท์, **แกะรอยตัวพิมพ์ไทย หนังสือประกอบนิทรรศการ 10 ตัวพิมพ์ไทยกับสังคมไทย**, (กรุงเทพฯ: ริคโค, 2545), 57-60. *อ้างใน* ภานุพงษ์ เลาหสม, เปลี่ยนพื้น แปลงภาพ ปรับรูปปรุงลาย : การวิเคราะห์วิธีการออกแบบและวาดจิตรกรรรมฝาผนังยุคต้นรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2549), 45.

[216]เจ้าพระยาทิพวงศ์, **แสดงกิจจานกิจ** อ้างถึงใน ภานุพงษ์ เลาหสม, เปลี่ยนพื้น แปลงภาพ ปรับรูปปรุงลาย : การวิเคราะห์วิธีการออกแบบและวาดจิตรกรรรมฝาผนังยุคต้นรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2549)

[217]พระเจดีย์บนเรือสำเภาวัดยานนาวา (รัชกาลที่ 3 โปรดให้ทรงสร้างปีพ.ศ. 2387) มีพระดำรัสว่า “คนภายหน้าอยากจะเห็นว่าเรือสำเภาเป็นอย่างไรจะได้มาด” เมื่อสร้างเสร็จโปรดให้ขนานนามว่า พระอารามเปลี่ยนใหม่ เรียกว่า “วัดยานนาวา” อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้า** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2551), 196.

ย่อมทำให้ชาวสยามตื่นเต้นมากกว่าหลายเท่า[218] การเข้ามาของเทคโนโลยีและสิ่งประดิษฐ์กระบวนการถ่ายภาพ โดยเชื่อว่าบาทหลวงปาเลอกัวซ์ เป็นผู้สั่งนำเข้ากล้องถ่ายภาพและทดลองถ่ายภาพบุคคล รวมถึงสถานที่สำคัญในกรุงเทพฯ ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 โดยคำแนะนำของบาทหลวงลาโนดีชาวฝรั่งเศสซึ่งเป็นสหาย[219] ได้เกิดช่างภาพคนไทยคือ พระยากระสาปน์กิจโกศล (โหมด อมตยกุล) ศึกษาวิชาการถ่ายภาพจากบาทหลวงปาลเลอกัวซ์ และได้ทำหน้าที่เป็นผู้ฉายพระบรมฉายาลักษณ์ตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 เพื่อถวายเป็นเครื่องราชบรรณาการแด่สมเด็จพระราชินีวิคตอเรียแห่งอังกฤษ อีกทั้งได้เกิดร้านถ่ายภาพรวมถึงช่างภาพอีกหลายท่านที่รู้จักกันดีคือ ฟรานซิส จิตร หรือหลวงอัคนีนฤมิตร ได้เป็นบุคคลที่ถ่ายภาพสถานที่สำคัญๆ และภาพบุคคลสำคัญไว้เป็นจำนวนมาก[220] บทบาทของภาพถ่ายมีมากกว่าแค่การเข้ามาของเทคโนโลยีวิชาการ กระบวนการสร้างภาพแบบใหญ่ แต่อาจจะส่งผลต่อวิธีการศึกษาของชนชั้นนำและคนในสังคมสยามในช่วงระยะเวลานั้น

การเข้ามาในด้านเทคโนโลยีการถ่ายภาพ โดยเฉพาะการถ่ายภาพเหมือนบุคคล และการถ่ายภาพสถานที่สำคัญต่างๆ ทั้งในและนอกพระนคร ด้วยกล้องดาแกโรไทป์ และแบบกระจกเปียกนั้น ดูจะมีความเกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมอยู่ด้วย เนื่องจากภาพที่ได้นั้น เกิดจากการเปิดหน้ากล้องรับแสงตกกระทบบนแผ่นเงิน จนเกิดเป็นรูปร่างแบบภาพขาว-ดำ จากนั้นช่างภาพต้องเอาพู่กันระบายสีน้ำผสมกาว แต้มลงให้รายละเอียดของภาพอีกครั้งหนึ่ง ด้วยเทคนิคดังกล่าวต้องอาศัยความชำนาญในเชิงช่างจิตรกรรมด้วย และข้อสังเกตอีกประการคือ ภาพถ่ายแบบเหมือนจริงที่เกิดขึ้น และเริ่มแพร่หลายในยุคนั้น อาจส่งผลไม่ทางตรงก็ทางอ้อม ต่องานจิตรกรรมในพระราชประสงค์รัชกาลที่ 4 เนื่องจากพบว่า การเขียนภาพเหมือนจริงของทิวทัศน์สถานที่ โดยรายละเอียดเหล่านี้ได้พบในภาพถ่ายเก่าสมัยรัชกาลที่ 4 และการเขียนภาพจิตรกรรมในฉากอาจได้รับแรงบันดาลใจมาจากการภาพถ่ายในสมัยนั้น และภาพจิตรกรรมเหล่านี้น่าจะเป็นการขยายแบบภาพ

---

[218]ภานุพงษ์ เลาหสม, **เปลี่ยนพื้น แปลงภาพ ปรับรูปปรุงลาย : การวิเคราะห์วิธีการออกแบบและวาดจิตรกรรรมฝาผนังยุคต้นรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2549), 52.

[219]*ศักดา ศิริพันธุ์*, พระจอมเกล้าฯ: พระบรมฉายาลักษณ์ “ดาแกโรไทป์” ในพระจอมเกล้า “KING MONGKUT” พระเจ้ากรุงสยาม (กรุงเทพฯ: มติชน, 2547), 175. อ้างถึงใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ความสมจริงผ่านภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ภาพบุคคล และความสัมพันธ์กับภาพถ่ายใน บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร, เล็ก สุขุม ราชบัณฑิต (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2560), 55.

[220]อเนก นาวิกมูล, **ประวัติศาสตร์การถ่ายรูปยุคแรกของไทย** (กรุงเทพฯ: สารคดี 2548), 135.

สถานที่จากการถ่ายมาใช้เป็นฉากหลักในงานจิตรกรรม[221] การเข้ามาของเทคโนโลยีการถ่ายภาพในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น มาพร้อมกับวิธีการสร้างและเข้าใจรูปแบบภาพชนิดใหม่ กระบวนการคิดเพื่อรับมือของคนสยาม ย่อมทำให้วิธีการสร้าง และการให้ความหมายในงานเขียนภาพจิตรกรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปอย่างเลี่ยงไม่ได้

ในขณะเดียวกันการรับวัฒนธรรมจากตะวันตก ในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ทาง คือ ปฏิกิริยาต่อเทคโนโลยีและวิชาการสมัยใหม่ในสาขาต่างๆ รวมถึงขนบธรรมเนียมประเพณีแบบชาวตะวันตก และปฏิกิริยาต่อความเชื่อทางศาสนา[222]

โดยเทคโนโลยีและวิชาการสมัยใหม่จากตะวันตก ชนชั้นนำไทยนั้นมีความกระตือรือร้นและชื่นชมต่อวัฒนธรรมในส่วนนี้ ไม่มีการต่อต้านขัดขวางการรับเทคโนโลยีสมัยใหม่จากรัฐบาลไทย ความหวาดระแวงต่อการรุกรานจากตะวันตก กลับมีส่วนช่วยเร่งเร้าให้ชนชั้นนำไทยในยุคนี้พยายามเรียนรู้เกี่ยวกับวิทยาการสมัยใหม่[223]

ซึ่งในอดีต วัดเป็นแหล่งรวมศิลปะวิทยาการต่างๆ พระสงฆ์จะเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาการทางศาสนา และศิลปะวิทยาการอื่นๆ เช่น เลข ดาราศาสตร์ การแพทย์ การประพันธ์ รวมถึงวิชาการต่างๆ เป็นต้น[224] อย่างไรก็ตาม ความวิตกว่าด้วยศิลปวิทยากาต่างๆ ของไทยจะถูกละเลยและสูญหายไปในที่สุด พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ทรงรับเทคโนโลยีตะวันตกในขอบเขตที่จำกัด และพยายามสนับสนุนให้เทคโนโลยีศิลปะวิทยาการของไทย ยังคงมีบทบาทที่สำคัญต่อไป[225]

ในเชิงปฏิบัติการความเชื่อทางศาสนา เป็นสาเหตุหนึ่งในด้านศาสนาเปรียบเทียบ ที่มีผลต่อสังคมช่างรัชกาลที่ 4 เพราะสภาพทางสังคมในช่วงระยะเวลานั้นเกิดการเปลี่ยนแปลง ภายหลังจากการทำสนธิสัญญาเบาว์ริ่ง ก็เปรียบเสมือนเปิดประตูต้อนรับชาวต่างชาติให้เข้าสู่เมืองสยามมากขึ้นกว่าเดิม ความแตกต่างของโลกตะวันออกและโลกตะวันตกก่อให้เกิดแนวคิดในเรื่องปัญหา

---

[221]พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ความสมจริงผ่านภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ภาพบุคคล และความสัมพันธ์กับภาพถ่าย *ใน* บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร, เล็ก สุขุม ราชบัณฑิต (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2560), 95.

[222]วิไลเลขา ภาวรธนสาร, **ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545), 30

[223]เรื่องเดียวกัน, 30

[224]เรื่องเดียวกัน, 32

[225]วิไลเลขา ภาวรธนสาร, **ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545), 38.

ของชนชาติผิวขาว ที่มีอำนาจเหนือกว่าพวกสีผิวอื่นๆ โดยอาศัยการสร้างความเจริญจากแนวคิดทางคริสต์ศาสนาที่พวกมิชชันนารีชาวตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ ประกอบกับชาวตะวันตกมองว่าพุทธศาสนาเป็นเรื่องที่งมงายไร้สาระ เป็นสิ่งที่กีดขวางความเจริญแบบอย่างตะวันตก ดังนั้นชาวตะวันตกจึงมีหน้าที่ปลดปล่อยความล้าหลังป่าเถื่อน โดยถือว่าสิ่งนี้เป็นภารกิจของคนผิวขาวที่ต้องเผยแพร่ศาสนาให้คนนอกศาสนาได้พบแสงสว่างด้วยคัมภีร์ใบเบิล[226] โดยมองว่าการนับถือศาสนาพุทธในสังคมสยามช่วงระยะเวลาดังกล่าวเป็นสิ่งที่กีดขวางความเจริญ

ความแตกต่างในทางความคิดระหว่างพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนา ส่วนหนึ่งมาจากเนื้อหาสาระในธรรมบทของศาสนาทั้งสอง โดยประเด็นสำคัญของศาสนาคริสต์ เน้นตัวบทบาทของพระผู้เป็นเจ้า เป็นผู้ที่จะชำระบาปที่ติดตัวมาแต่กำเนิดของตัวมนุษย์ หากมนุษย์ผู้นั้นมีความเชื่อเคารพต่อพระองค์และเชื่อในลิขิตของพระเจ้า ซึ่งความคิดเหล่านี้แตกต่างไปจากความคิดทางพุทธศาสนาอย่างสิ้นเชิง เพราะหลักทางพุทธศาสนาสอนให้เข้าใจและปฏิบัติหลักธรรมด้วยปัญญาของตนเอง[227] ด้วยความแตกต่างทางความคิดเหล่านี้ ก่อให้เกิดการต่อสู่กันทางความคิดของกลุ่มชนชั้นนำในสังคมสยามอันมีรัชกาลที่ 4 เป็นผู้นำกับกลุ่มมิชชันนารีชาวตะวันตกในสังคมสยามในชั่วขณะนั้น

ด้วยมูลเหตุดังกล่าวจึงได้เกิดกระบวนการปรับความคิดเกี่ยวกับพุทธศาสนา โดยผ่านผลงานจิตรกรรมเหล่านี้ ที่แสดงออกได้ว่าคนไทย โดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นนำทางสังคมในช่วงระยะเวลานั้น เป็นผู้มีการศึกษาและเชื่อถือในเรื่องความจริงแห่งโลก เชื่อถือในสิ่งที่วิทยาศาสตร์ธรรมชาติสามารถพิสูจน์ได้ด้วยเหตุดังกล่าว งานจิตรกรรมที่เขียนตามเรื่องราวปรัมปราคติ อิงแนวคิดความเชื่อตามคัมภีร์ทางศาสนา ไม่ได้มานำเสนอในงานจิตรกรรม เป็นการพลิกเรื่องราวความนิยมในงานช่างจิตรกรรมไทยประเพณีที่รองรับกับแนวคิดทางพุทธศาสนาแบบเก่า

ทำให้งานเขียนภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ธรรมชาติ หรืออาคารสถานที่ ปรากฏในงานเขียนภาพจิตรกรรม โดยส่วนหนึ่งมาจากแรงกบันดาลใจของสิ่งที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ ประกอบกับการรับเอาเทคโนโลยีวิทยาการต่างๆ ที่ผ่านเข้ามา โดยรับเอาอิทธิพลจากตะวันออกคือ ชาวจีนมาเก่าก่อน และการได้รับอิทธิพลจากตะวันตกที่เข้ามา ทำให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจ ที่เกิดการ

---

[226]ทวีศักดิ์ เผือกสม, **คนแปลกหน้านานาชาติของกรุงสยาม** (กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, 2546), 80.

[227]วิวัลย์ พงศ์พนิดานนท์, **หมอบรัดเลย์กับสังคมไทย** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528), 17.

เปลี่ยนแปลงจากการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีตามคติดั้งเดิม มาสู่งานจิตรกรรมไทยประเพณีที่แสดงถึงความสมจริงมากขึ้น[228]

[228]วิไลเลขา ถาวรธนสาร, "ผู้นำไทยสมัยรัชกาลที่ 3 กับการรับวัฒนธรรมตะวันตก," **ศิลปวัฒนธรรม** 8,11 (กันยายน 2530): 125.

บทที่ 5
บทสรุป

งานจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยรัตโกสินทร์ช่วงระยะเวลารัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 มีรูปแบบ แนวคิด และเทคนิควิธีการ ที่ส่วนหนึ่งได้รับการเขียนที่เรียนรู้และปรับปรุงมาจากงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณี ที่มีมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายแต่เดิม และพัฒนามาสู่งานจิตรกรรมที่มีความสมจริงมากขึ้น ส่วนหนึ่งเป็นการที่ช่างเขียนพยายามที่จะถ่ายทอดแนวคิด รูปแบบและเทคนิค ที่เป็นเรื่องราวตามเนื้อหาที่ปรากฏตามคัมภีร์ทางศาสนา โดยอาศัยการถ่ายทอดผ่านสื่อสัญลักษณ์ ในงานเขียนภาพจิตรกรรมผ่านรูปแบบภาพพรรณไม้ โดยที่ชนิดพรรณไม้เหล่านี้มีการกล่าวไว้ในคัมภีร์ เช่น ต้นสาละ ที่เกี่ยวพันกับเหตุการณ์ประสูติของพระพุทธเจ้าที่ปรากฏในพุทธประวัติ หรือต้นงิ้วเป็นพรรณไม้ในงานจิตรกรรมที่ปรากฏในเรื่องราวของไตรภูมิ เรื่องราวเหล่านี้ได้รับการถ่ายทอดต่อๆ กันจากสังคมในอดีต ผ่านงานเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในส่วนของพระอุโบสถ วิหาร ตามวัดวาอารามต่างๆ จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ และบางส่วนเกิดจากการยอมรับวัฒนธรรมจากต่างชาติ ที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในระยะเวลาต่อมา

อิทธิพลทางศิลปะจากชาวจีน และชาวตะวันตก มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงงานเขียนภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย จนถึงช่วงรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 สืบเนื่องจากการค้าขาย และการเจริญสัมพันธไมตรีทั้งชาวจีนและจากตะวันตก นำมาซึ่งเทคนิควิทยาการ และองค์ความรู้ที่แปลกใหม่ ที่เข้ามาเผยแพร่ ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกับงานจิตรกรรมไทยประเพณี เกี่ยวกับภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ที่เขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง

จากการศึกษาเรื่องราวภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมไทยประเพณี ในช่วงรัชกาลที่ 1 - 4 ตามแนวคิดคติความเชื่อและรูปแบบเทคนิค ต่อการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ ทำให้เข้าใจได้ว่า งานเขียนจิตรกรรมภาพพรรณไม้นั้นพบว่า รูปแบบการเขียนภาพพรรณไม้มีปรากฏแล้วในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย จากหลักฐานงานศิลปกรรมที่หลงเหลือ เช่น ในงานการเขียนภาพจิตรกรรมต้นไม้ ประกอบในฉากเหตุการณ์ “การเสวยวิมุตติสุข” ของพระพุทธเจ้าปรากฏที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี รูปแบบการเขียนภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะการเขียนผืนน้ำ ภูเขา และต้นไม้ ในงานจิตรกรรมที่ตำหนัก พุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา และลักษณะการเขียนภาพพรรณไม้ และทิวทัศน์ธรรมชาติในกลุ่มสมุดภาพไตรภูมิ เช่น ฉบับกรุงศรีอยุธยา - กรุงธนบุรี และฉบับอื่นๆ ที่แสดงถึงแนวคิด คติความเชื่อทางคัมภีร์ศาสนา ที่ได้ถ่ายทอดมาในรูปแบบเทคนิคในงานเขียนภาพจิตรกรรม

โดยในบางส่วนเป็นการรับเอาอิทธิพลศิลปะจีนที่ได้สร้างแรงบันดาลใจ ผสมกลมกลืนกับแนวคิดคติความเชื่อดั้งเดิมที่สืบทอดมา และในบางส่วนเป็นการเขียนภาพพรรณไม้ที่มีปรากฏตามคัมภีร์ เพื่อตกแต่งประกอบฉากพื้นหลังธรรมชาติ จะพบว่าลักษณะงานเขียนแบบนี้ ช่างจะเน้นเขียนภาพพรรณไม้ ต้นไม้ ให้เป็นไปตามธรรมชาติ โดยอาศัยบริบทจากเรื่องราวตามคัมภีร์ทางศาสนา เช่น ในฉากที่เกี่ยวกับป่าหิมพานต์ที่มีเขาคันธมาทน์ เป็นที่อยู่ของเหล่าพระปัจเจกพระพุทธเจ้า และสัตว์หิมพานต์ ช่างเขียนได้เขียนพรรณไม้ให้มีลักษณะแบบอย่างภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ ทำให้เป็นข้อสังเกตได้ว่า การเขียนรูปแบบภาพพรรณไม้ในงานจิตรกรรม เป็นสิ่งที่ช่างเขียนพยายามเลียนแบบธรรมชาติ หรือสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม

สำหรับงานเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ในช่วงรัชกาลที่ 1 - 4 นั้น มีแนวคิดรูปแบบและเทคนิคที่รับการสืบทอด และนำมาปรับปรุงโดยคงรูปแบบ เทคนิค จิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่มีมาแต่เดิม มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลง และวิวัฒนาการไปในแต่ละช่วงระยะเวลา โดยจะพบว่าในงานจิตรกรรมตั้งแต่การเขียนพื้นที่เป็นนามธรรมแบนๆ ที่แสดงกิจกรรมต่างๆ ไปจนถึงภาพที่มีความตื้นลึกเหมือนจริงในฉากธรรมชาติ

จากการเขียนภาพพรรณไม้ที่เป็นฉากให้กับตัวบุคคล มาถึงภาพทิวทัศน์นั้นจะพบว่า ช่างเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติยังคงเน้นเรื่องเนื้อหาสาระในคัมภีร์ทางศาสนา ต่างกันด้วยการนำเสนอรูปแบบ ได้แก่ ภาพพรรณไม้สำหรับสื่อแสดงให้ได้รับรู้ในเรื่องราวตามคัมภีร์ทางศาสนามักเขียนมาในรูปสัญลักษณ์ ซึ่งรูปแบบต้นไม้เป็นสิ่งหนึ่งที่ช่างเขียนเขียนใส่ไว้ในภาพ จะมีรายละเอียดของสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบๆ เป็นส่วนช่วยเสริมเพื่อเขียนประดับหรือสื่อความหมายเป็นเรื่องราว และบอกความรู้สึก

ในระยะเวลาต่อมาเกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของกลุ่มชนชั้นนำที่มีบทบาทกับงานช่างในยุคนี้ ที่ริเริ่มแสวงหาสิ่งใหม่ ความต้องการที่จะหลุดกรอบประเพณี และชนชั้นนำเปิดกว้างทางความคิดมากขึ้น กับการรับวัฒนธรรมและศิลปะจีน ซึ่งแต่เดิมมีมาก่อนแล้ว ในช่วงรัชกาลที่ 1 - 2 แต่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีบทบาทที่สำคัญ รวมทั้งอิทธิพลศิลปะอื่นๆ เช่น รูปแบบและเทคนิคอย่างตะวันตก ซึ่งอาจจะส่งผ่านมากับงานช่างเขียนแบบจีน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมระยะนี้ เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นโดยพระราชประสงค์ขององค์พระมหากษัตริย์ที่ทรงอุปถัมภ์งานช่างที่ก่อสร้าง และปฏิสังขรณ์พระอารามต่างๆ

ความสมจริงในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่มีมาแต่เดิม ได้พัฒนารูปแบบการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์แบบสมจริงยิ่งขึ้น ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยปรากฏถึงการติดต่อกับชาวตะวันตกมีความชัดเจนยิ่งขึ้น และนำมาซึ่งเทคโนโลยีวิชาการที่แปลก

ใหม่ และแนวคิดทางศาสนาแบบตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ ทำให้สังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิต เปลี่ยนแปลง เช่นเดียวกับงานเขียนภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณี ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากเดิมเคยเขียนภาพตามลักษณะประดิษฐ์ในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา มาเป็นการเขียนภาพตามสภาพความเป็นจริงที่ปรากฏตามธรรมชาติ รวมถึงการนำเทคนิคแบบอย่างตะวันตกมาประกอบกับการเขียนภาพจิตรกรรม เหล่านี้ล้วนได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งที่มีอยู่จริง เปลี่ยนแปลงเนื้อหาในงานจิตรกรรมในพุทธศาสนาจากปรัมปราคติ เช่น พุทธประวัติ ชาดก และไตรภูมิ จากความนิยมในงานจิตรกรรมไทยประเพณีตามแนวคิด รูปแบบ และเทคนิคเดิม ซึ่งเป็นผลบางส่วนต่อการเขียนภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ เพื่อประกอบฉากที่แสดงออกต่องานจิตรกรรมอย่างสมจริงยิ่งขึ้น แต่อย่างไรการนำเทคนิควิธีการแบบอย่างตะวันตก ก็ยังไม่ถือว่ามีความถูกต้องสมบูรณ์มากเท่าไหร่ ถึงอย่างไรก็ตามช่างเขียนที่สร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับภาพพรรณไม้และทิวทัศน์ในช่วงระยะเวลานี้ ก็พยายามถ่ายทอดงานเขียนภาพจิตรกรรมให้เป็นไปอย่างสมจริงที่สุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

(นามแฝง), น.ณ. ปากน้ำ. วัดปทุมวนาราม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ), 2525.

———. วัดปทุมวนาราม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ), 2539.

(แปล), สันต์ ท. โกมลบุตร. จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม พิมพ์ครั้งที่ 4. (นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา), 2557.

———. ประวัติศาสตร์ธรรมชาติการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยามในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยนิโกลาส์ แชร์แวส. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า), 2506.

กรมพระยาปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า. ปฐมสมโพธิกถา. (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร), 2539.

กรมศิลปากร. จดหมายเหตุการณ์อนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร), 2525.

———. วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร), 2502.

กรมศิลปากร, กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม สำนักโบราณคดี. จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศราชวรวิหาร. (กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์), 2551.

คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ ประชุมจารึกภาคที่ 1 (จารึกพบก่อนพ.ศ. 2467). สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521.

คณะกรรมการอำนวยการฯ. ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร. (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา), 2548.

คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน. ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์), 2538.

เชษฐ์, ติงสัญชลี. สังเวชนียสถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย-เนปาล. (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส), 2556.

———. สัตตมหาสถาน : พุทธประวัติเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดีย และเอเชียอาคเนย์. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ), 2555.

ทวีเดช, จิ๋วบาง. ศึกษาจิตรกรรม. (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา), 2539.

ปฐมสมโพธิกถา, กรมศิลปากร. พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. (กรุงเทพฯ: สมใจการพิมพ์), 2539.

ประยูร, อุลุชาฎะ. จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ), 2554.

พเยาว์, เหมือนวงษ์. "ไม้พุทธประวัติ ต้นเกต." เข้าถึงได้จาก http://www.rspg.or.th/plants_data/homklindokmai/budhabot/gade.htm.

มโน, พิสุทธิรัตนานนท์. สุนทรียวิจักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตว์), 2547.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. เอกสารการสอนชุดไทยศึกษา (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช), 2537.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญ), 2542.

วรรณรัตน์, ตั้งเจริญ. เอกสารประกอบการสอน ศล 447 การออกแบบ ภาควิชาการออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ. (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ), 2537.

วิชิตวงศ์, วุฒิไกร. เจ้าพระยา “ตำนานพระอารามหลวง. (พระนคร: ราชบัณฑิตยสภา), 2437.

วินัยปิฎก มหาวรรค พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ เล่มที่ 4

วิยะดา, ทองมิตร. จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ), 2522.

ศักดิ์ชัย, สายสิงห์. พุทธศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์พัฒนาการงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ), 2556.

ศิริพจน์, เหล่ามานะเจริญ. ""นาค การศึกษาเชิงสัญลักษณ์คามคติอินเดีย" ". ดำรงวิชาการ 2 ((ก.ค. - ธ.ค. 2546) 2546).

สน, สีมาตรัง. จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์), 2535.

สมชาติ, มณีโชติ. จิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์), 2529.

สันติ, เล็กสุขุม. ข้อมูลกับมุมมองศิลปะรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ), 2548.

———. คุยกับงานช่างไทยโบราณ (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ), 2555.

———. จิตรกรรมไทย – แบบประเพณีและแบบสากล. (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช), 2535.

———. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ), 2548.

———. ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแผ่นดิน กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ, กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม. วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตกรรมฝาผนัง ชุดที่100เล่มที่ 7 , (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร), 2539.

.

สำนักพิมพ์มิวเซียมเพลส. "ดอกบัวยักษ์ Victoria” ภาพปริศนาธรรมขรัวอินโข่ง วัดบวรฯ วัดบรมฯ สื่อ “ความยิ่งใหญ่” ของอังกฤษ." เข้าถึงได้จาก http://www.museum-press.com/content.

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย “วัดสุวรรณาราม”. (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรือง รัตน์), 2525.

สุขแก้ว, พีระพงศ์. สุนทรียศาสตร์บนฝาผนัง อลังการแห่งจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ: ปราชญ์สยาม, 2549.

"สุตตันปิฎก ขุททกนิกาย ธรรมบท พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่มที่ 4 ".

"สุตตันปิฎก ขุททกนิกาย ธรรมบท พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่มที่ 31 ".

"สุตตันปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย เล่มที่ 33."

สุรศักดิ์, เจริญวงศ์. ลักษณะ 2 มิติ ของรูปทรงต่างๆ ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ), 2548.

สุรีย์, ภูมิภมร. พรรณพืชในประวัติศาสตร์ไทย (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ กรุงเทพฯ: มติชน), 2548.

หลวงบุเรศรบำรุงการ. ต้นไม้สำคัญในพุทธประวัติ (อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจบางสว่าง วิเชียรภักดี) (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดนนทชัย), 2512.

องค์การสวนพฤษศาสตร์, ฐานข้อมูลพรรณไม้. "ต้นงิ้ว." เข้าถึงได้จาก http://www.qsbg.org/database/botanic_book%20full%20option/search_detail.asp?botanic_id=801.

อชิรัชญ์, ไชยพจน์พานิช. "ศิลปะจีน (Chinese Art) เอกสารประกอบคำสอนภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร." (2555).

———. เส้นแสดงระยะลวงตา และแสงเงาในจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้น ใน บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องใน โอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต. (กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์), 2560.

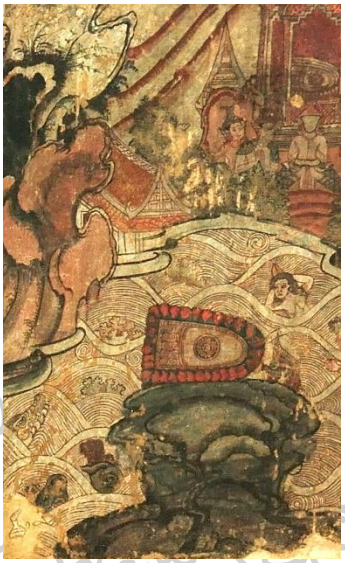
อภิวันทน์, อดุลยพิเชฏฐ์. จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556.

ออนไลน์, พระไตรปิฎก. เข้าถึงได้จาก http://www.rspg.or.th/plants_data/homklindokmai/budhabot/bua.htm.

อัศนีย์, ชูอรุณ. "ศิลปกรรม Landscape." วารสารราชบัณฑิตสถาน 26, no. 3 (มิ.ย.-ก.พ. 2544).

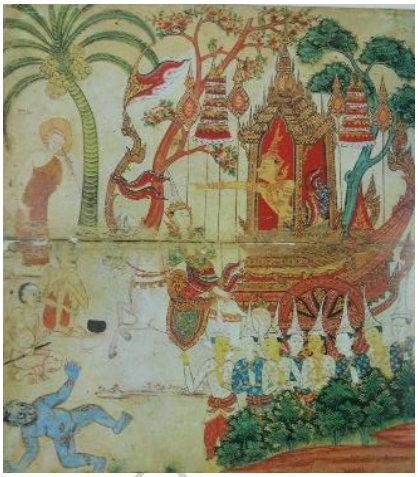
เอื้อมพร, วีสมหมาย. ไม้ป่ายืนต้นของไทย 1. (กรุงเทพฯ: เอชเอ็นกรุ๊ปจำกัด), 2547.

ภาคผนวก



ภาพที่ 1 ภาพการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาท ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา

ภาพที่ 2 ภาพทิวทัศน์เนื้อหาชาดกเรื่อง วิฑูรบัณฑิต จิตรกรรมอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ



ภาพที่ 3 ภาพลักษณะพรรณไม้ ที่ปรากฏในงานสมุดภาพไตรภูมิ

ที่มา : สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - กรุงธนบุรี

ภาพที่ 4 ภาพพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 5 พระอุโบสถ วัดดุสิดารามราชวรวิหาร

ภาพที่ 6 พระอุโบสถ วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร

ภาพที่ 7 พระอุโบสถ วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

ภาพที่ 8 พระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ภาพที่ 9 พระอุโบสถ วัดบวรนิเวศราชวรวิหาร

ภาพที่ 10 พระอุโบสถ วัดบรมนิวาศ

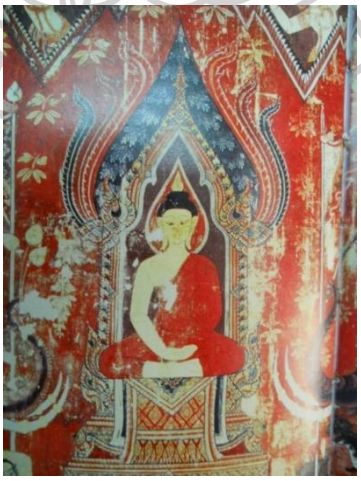
ภาพที่ 11 ต้นโพธิ์ตามสภาพธรรมชาติ

ที่มา : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, **ต้นศรีมหาโพธิ์ - วัดต้นโพธิ์ศรีมหาโพธิ์** เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.traveleastthailand.org/travel-detail.php?id=281&title=%E0%B8%95%E0%B9%89%E0%B8%99%E0%B8%A8%E0%B8

ภาพที่ 12 โพธิบัลลังก์ฉากมารผจญจิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม

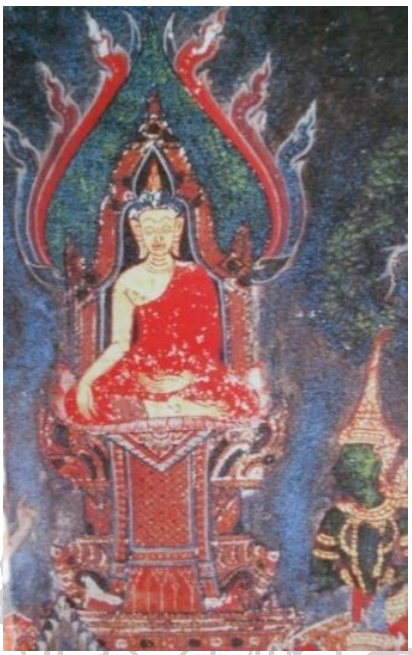
ภาพที่ 13 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 1 จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 14 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 2 จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ



ภาพที่ 15 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 2 จิตรกรรมวัดดุสิดาราม

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 12.



ภาพที่ 16 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 2 จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม

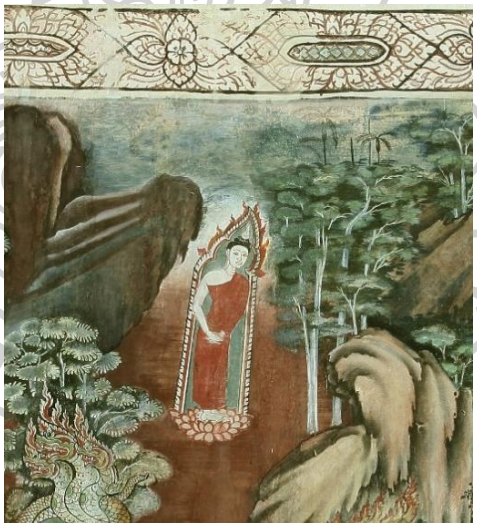
ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 39.

ภาพที่ 17 โพธิบัลลังก์ รูปแบบที่ 3 จิตรกรรมวัดดุสิดาราม

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557),100.

ภาพที่18 การแสดงมุทรา อนิมิสเจดีย์ จิตรกรรมวัดสุทัศน์เทพวราราม

ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถานพุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์**

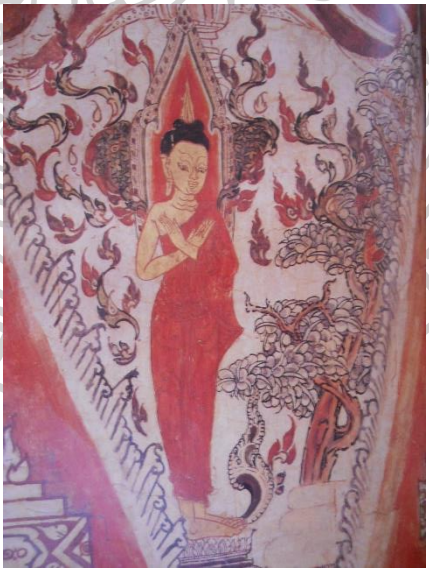


ภาพที่ 19 ต้นโพธิ์ อนิมิสเจดีย์ จิตรกรรมวัดคงคาราม จ. ราชบุรี

(กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ, 2555), 285.

ภาพที่ 20 การแสดงมุทรา อนิมิสเจดีย์ จิตรกรรมวัดราชบูรณะ จ.อยุธยา

ที่มา : เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถานพุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์**(กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 265.



ภาพที่ 21 การแสดงมุทรา อนิมิสเจดีย์จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

ที่มา : น.ณ ปากน้ำ, **วัดเกาะแก้วสุทธาราม**(กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2526), 38.

ภาพที่ 22 ต้นไทร (อชปาลนิโครธ) ตามสภาพธรรมชาติ

ภาพที่ 24 ต้นไทรในเหตุการณ์พระพุทธเจ้ารับข้าวมธุปายาส จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์,
จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์
(กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 113.

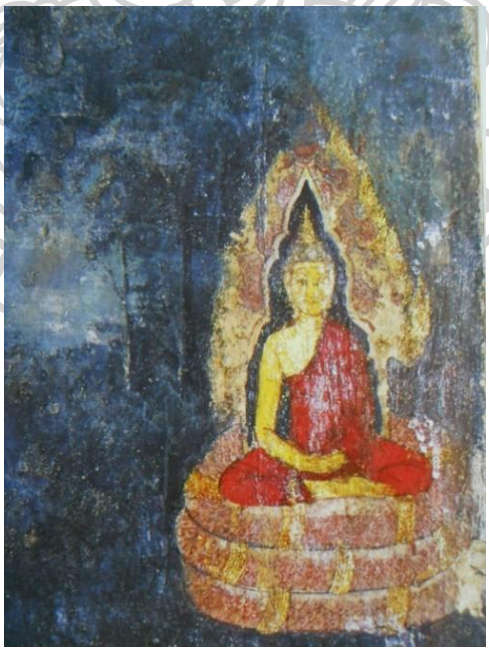
ภาพที่ 23 ต้นไทร เหตุการณ์สามธิดาพญามาร จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 82.

ภาพที่ 25 ต้นจิก (มุจจลินทร์) ตามลักษณะที่ปรากฏตามธรรมชาติ

ภาพที่ 26 ต้นจิก จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 82.

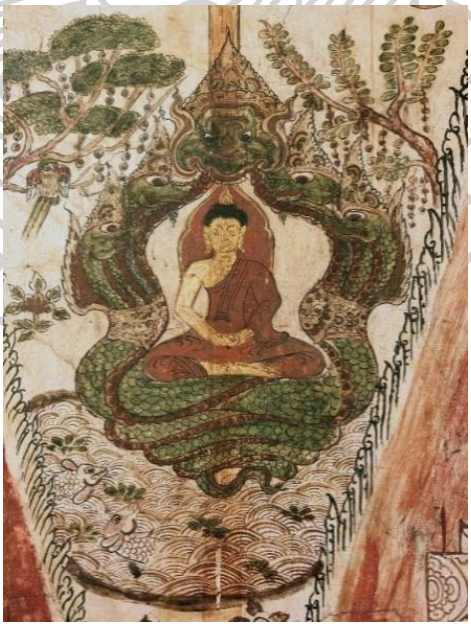


ภาพที่ 27 ต้นจิก พุทไธสวรรย์

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 115.

ภาพที่ 28 ต้นจิก วัดดุสิดาราม

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 60.



ภาพที่ 29 ต้นจิก จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

ภาพที่ 30 ต้นจิก บันทึกไว้ในสมุดภาพไตรภูมิ

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 31 ต้นเกต (ราชายตนะ) ลักษณะตามธรรมชาติ

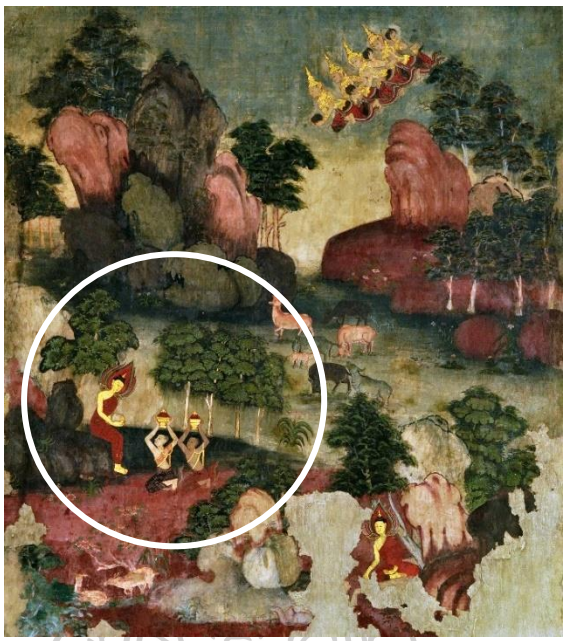
ที่มา : พุทธธรรมเปลี่ยนโลก, **ต้นไม้มุจจลินทร์**, เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก https://buddhadhamma.uttayarndham.org/tripitaka-stories/c/0/i/16232747/rajayatana

ภาพจิตรกรรมมีสภาพชำรุด

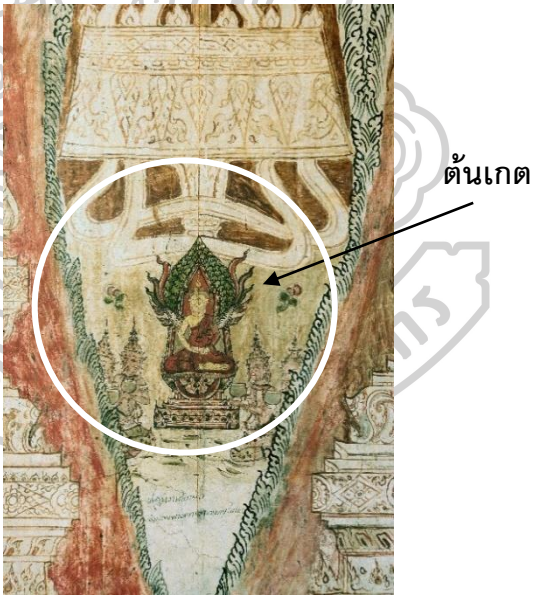
ภาพที่ 32 ต้นเกต (ราชายตนะ) จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 115.

ภาพที่ 33 ต้นเกต (ราชายตนะ) จิตรกรรม วัดทองธรรมชาติ



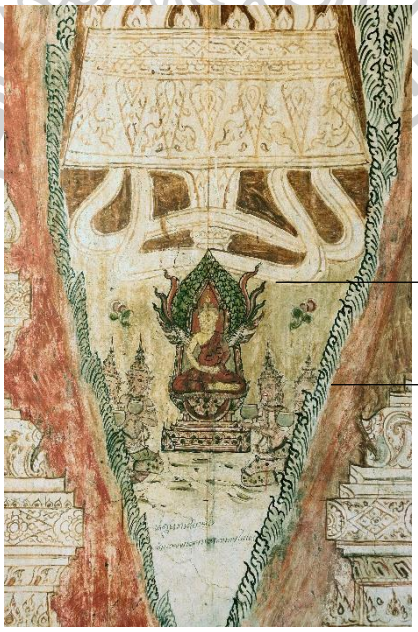
ภาพที่ 34 ต้นเกต จิตรกรรมวัดดุสิดาราม



ภาพที่ 35 ภาพต้นเกต จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

ภาพที่ 36 ต้นเกตรูปแบบที่ 1 ใน สมุดภาพไตรภูมิ
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542).

ภาพที่ 37 ต้นเกต รูปแบบที่ 2 ใน สมุดภาพไตรภูมิ
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

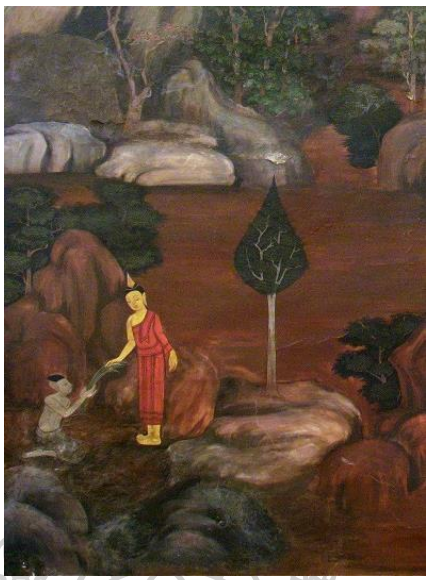


ภาพที่ 38 ต้นเกต ในฉากท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ถวายบาตร จิตรกรรม วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

ภาพที่ 39 หญ้ากุศะ (หญ้าคา) ตามลักษณะธรรมชาติ

ที่มา : ข่าวสด, **หญ้ากุศะ**, เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก http://27.254.32.8/view_news.php?newsid=TUROb1lYQXdNekkyTURNMk1BPT0=&sectionid=TURNeE53PT0=&day=TWpBeE55MHdNeTB5Tmc9PQ==

ภาพที่ 40 หญ้ากุศะ ตามเหตุการณ์พราหมณ์โสถิยะถวายหญ้ากุศะต่อพระพุทธเจ้า จิตรกรรม พระที่นั่งพุทไธสวรรย์



ภาพที่ 41 หญ้ากุศะ ตามเหตุการณ์พราหมณ์โสถิยะถวายหญ้ากุศะ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ

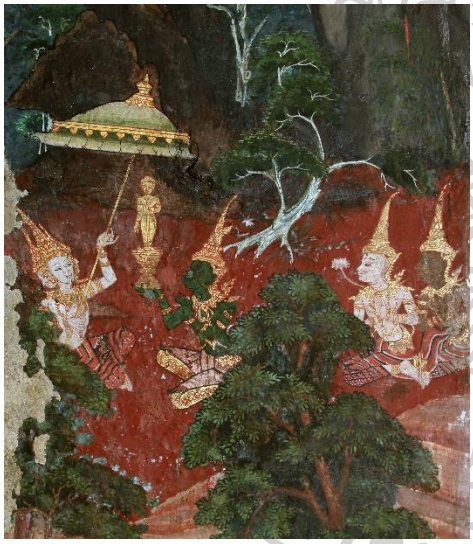
ภาพที่ 42 เหตุการณ์พราหมณ์โสถิยะถวายหญ้ากุศะ

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 43 บัวหลวงตามลักษณะธรรมชาติ

ที่มา : มหาลัยมหิดล คณะเภสัชศาสตร์, **บัวหลวง...สัญลักษณ์เผยแพร่พระพุทธศาสนา**, เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก https://www.pharmacy.mahidol.ac.th/th/service-knowledge-article-info.php?id=284.

ภาพที่ 44 บัวหลวงในตอนสุบินนิมิต จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

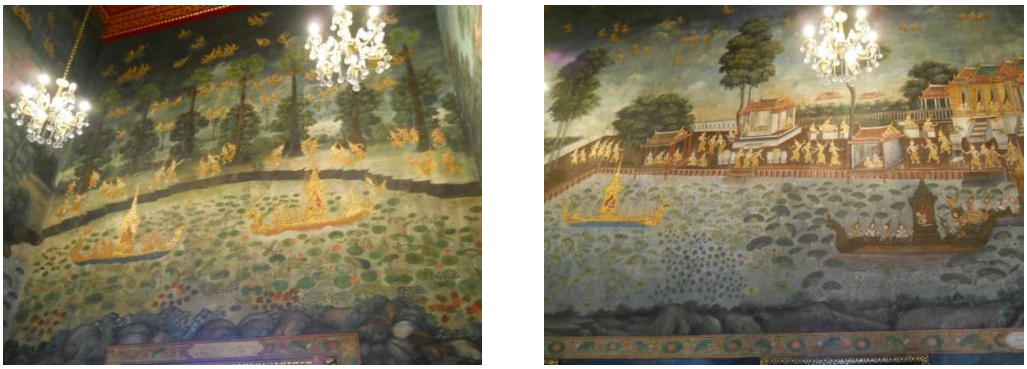


ภาพที่ 45 เหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 46 เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ

ภาพที่ 47 จิตรกรรมภาพดอกบัว อิทธิพลศิลปะจีน ในลักษณะการเขียนให้พรรณไม้ชนิดนี้ ปลูกประดับในกระถาง หรือแจกัน จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 47.ก ภาพดอกบัวจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม



ภาพที่ 48 ภาพสระบัว จิตรกรรมวัดปทุมวนาราม

ภาพที่ 49 ดอกบัว ภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมพระอุโบสถวัดบวรนิเวศ

ที่มา : วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 86.

ภาพที่ 50 ดอกบัว ภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมพระอุโบสถ วัดบรมนิวาศ

ที่มา : วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสกุลสกุลช่างขรัวอินโข่ง** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 95

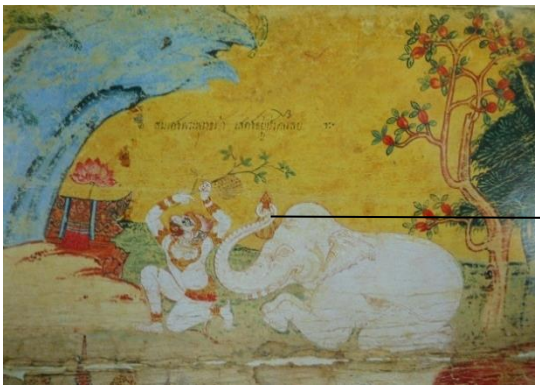
ภาพที่ 51 ก ดอกบัวแทนสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ดอกบัวรองรับพระบาทพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 51. ข จิตกรรรมวัดราชสิทธาราม

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 28.

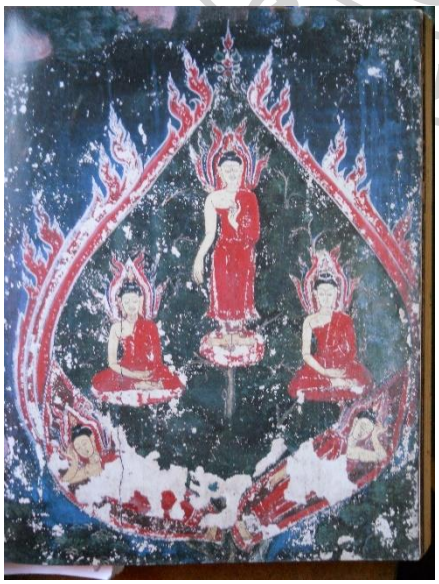


ดอกบัวแทนสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า

ภาพที่ 51.ค ดอกบัวในแบบสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 52 ต้นมะม่วง (คัณฑามพฤกษ์) ตามลักษณะธรรมชาติ



ภาพที่ 53 ต้นมะม่วง เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 47.

ภาพที่ 54 ต้นมะม่วง เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 55 ต้นมะม่วง เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี

ภาพที่ 56 ต้นมะม่วง เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ จิตรกรรมวัดคงคาราม จ.ราชบุรี

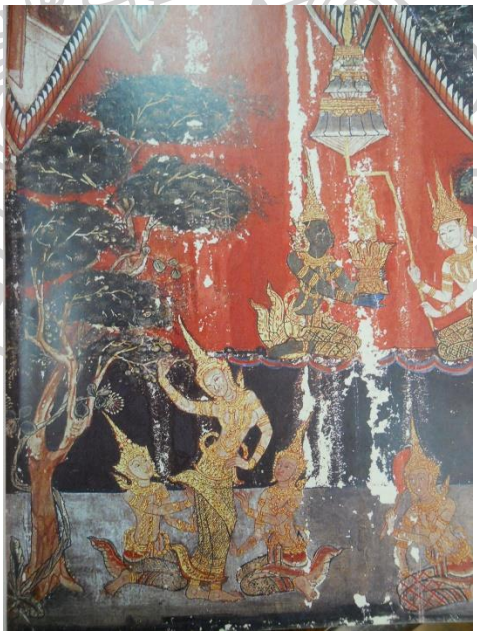
ภาพที่ 57 ต้นสาละ ตามสภาพธรรมชาติ

ที่มา : **ต้นสาละ (ต้นไม้พุทธประวัติ)**, เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก https://cannonballtree57.wordpress.com/2014/07/21/%E0%B8%9B%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%A7%E0%B8%B1%E0%B8%95%E0%B8%95%E0%B9%89%E0%B8%99%E0%B8%AA%E0%B8%B2%E0%B8%A5%E0%B8%B0/

ภาพที่ 58 ต้นสาละ ตามเหตุการณ์ เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 59 ต้นสาละ ตามเหตุการณ์ ทรงอธิษฐานลอยถาด จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 60 ต้นสาละ ในเหตุการณ์พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์



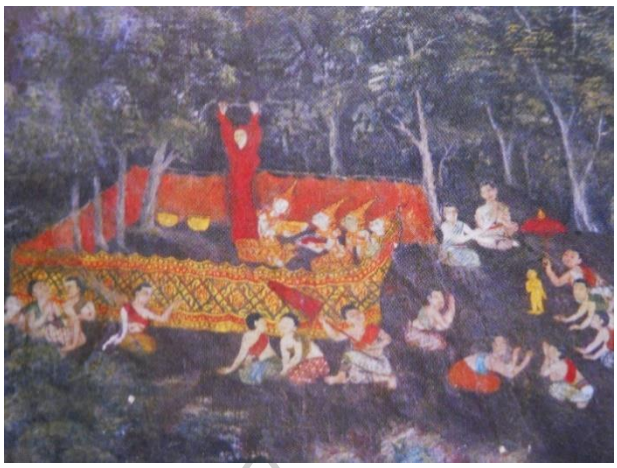
ภาพที่ 61 ต้นสาละ ในเหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติจิตรกรรมอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 11.

ภาพที่ 62 ต้นสาละ เหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ จิตรกรรมวัดคงคาราม จ.เพชรบุรี

ภาพที่ 63 ต้นสาละ เหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ สมุดภาพไตรภูมิ

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557),

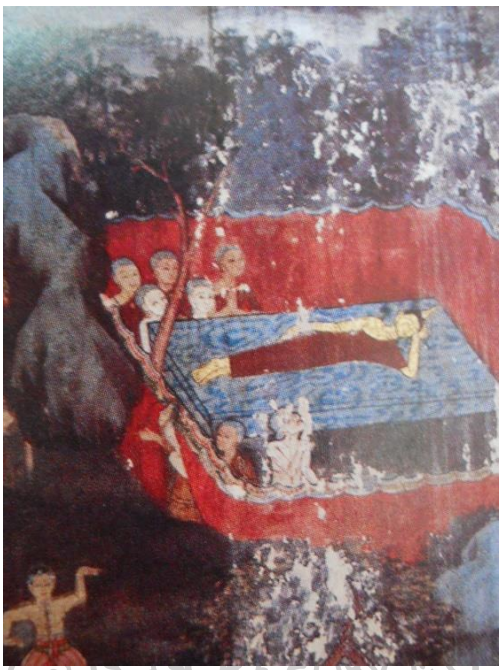


ภาพที่ 64 ต้นสาละ ในเหตุการณ์เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ

ที่มา : พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **วัด-วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ** (กรุงเทพฯ: มติชน 2560) , 224.

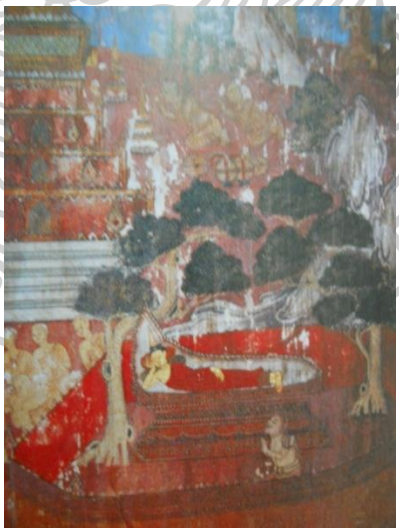
ภาพที่ 65 ต้นสาละ ในเหตุการณ์พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน

รูปแบบที่ 1 จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์



ภาพที่ 66 ต้นสาละ ตอนเสด็จปรินิพพานรูปแบบที่ 2 จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ

อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 87.



ภาพที่ 67 ต้นสาละ ตอนเสด็จปรินิพพานรูปแบบที่ 2

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ,2557), 87

ภาพที่ 68 ต้นสาละ ตอนเสด็จปรินิพพานรูปแบบที่ 4 จิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิ

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 69 ต้นปาริชาติ ตามสภาพธรรมชาติ

ที่มา : ทองหลางลาย, เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก https://www.nanagarden.com/shop/1715/%E0%B8%97%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%AB%E0%B8%A5%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B8%A5%E0%B8%B2%E0%B8%A2-variegated-tiger%E2%80%99s-claw/05172

ภาพที่ 70 ต้นปาริชาติ แสดงสัญลักษณ์พระพุทธเจ้าในสมุดภาพไตรภูมิ

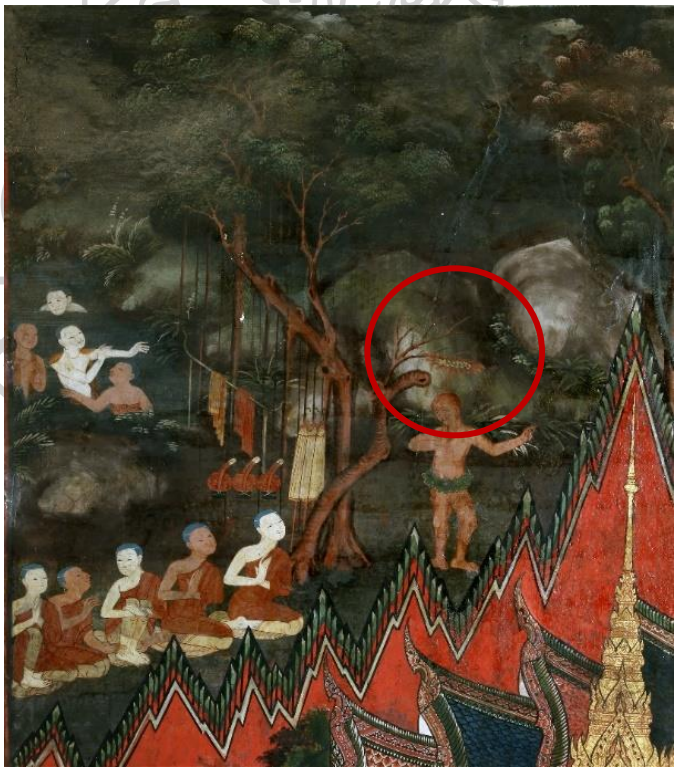
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 71 ต้นปาริชาติ ในสมุดภาพไตรภูมิ

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 72 ดอกมณฑารพตามธรรมชาติ

ที่มา : ลานธรรมจักร, **ดอกมณฑารพดอกไม้ทิพย์แห่งสวรรค์**, เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2562, เข้าถึงจากhttp://www.dhammajak.net/board/viewtopic.php?t=12425



ภาพที่ 73 ดอกมณฑารพ จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 74 ดอกมณฑารพ ในรูปแบบตามอุดมคติจิตรกรรมวัดดุสิดาราม

ภาพที่ 75 ดอกมณฑารพ จิตรกรรม วัดราชสิทธาราม

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), **107.**

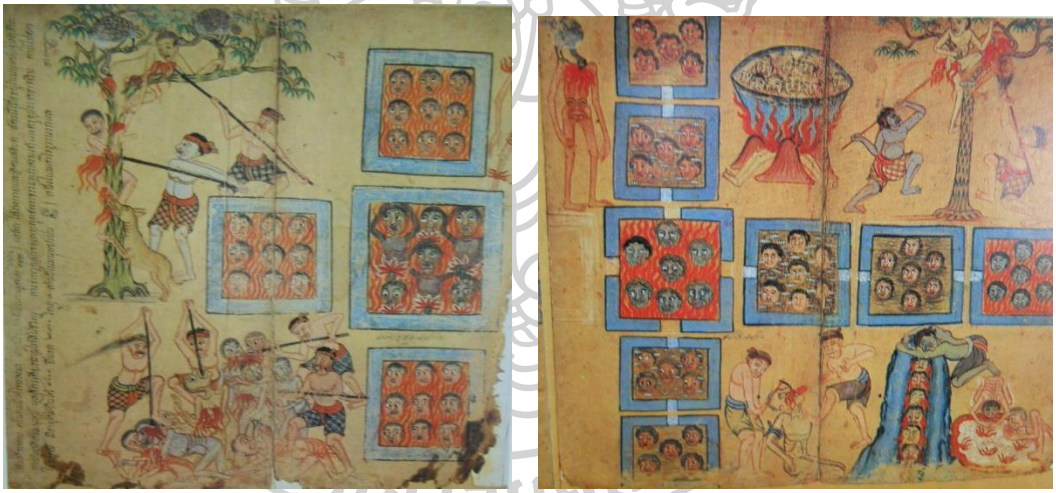
ต้นหว้า

ภาพที่ 76 ต้นหว้า ในพระราชพิธีแรกนาขวัญ จิตรกรรม พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 77 ภาพต้นหว้าตามธรรมชาติ

ที่มา : **ลูกหว้า**, เข้าถึงเมื่อ 1 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก https://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=klongrongmoo&month=05-2013&date=04&group=24&gblog=25

ภาพที่ 78 ต้นงิ้ว ตามลักษณะธรรมชาติ



ภาพที่ 79 สัญชีพนรก สมุดภาพไตรภูมิ

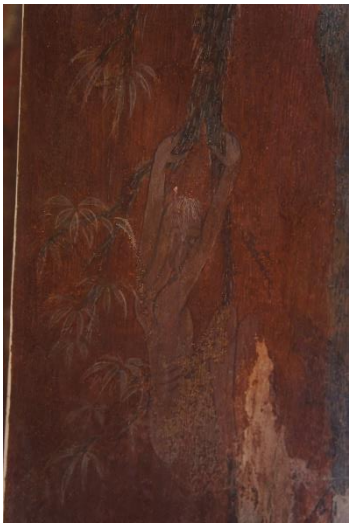
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 80 ต้นงิ้ว วิมานพญาครุฑ จิตรกรรมสมุดไตรภูมิ

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 81 สัญชีพนรก สมุดภาพไตรภูมิ

ภาพที่ 82 นรกภูมิ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

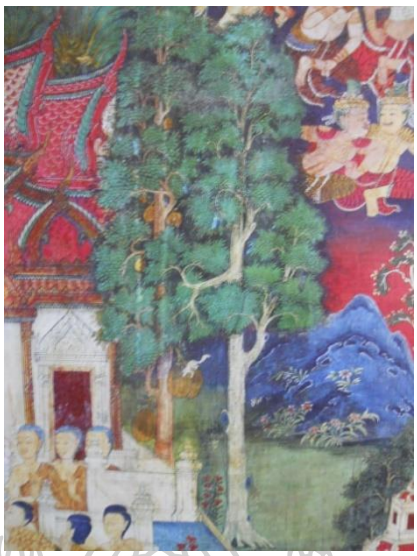


ภาพที่ 82.ก ต้นงิ้ว จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 83 ต้นขนุน ตามสภาพธรรมชาติ

ที่มา : **ต้นขนุน**, เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2562,

เข้าถึงจาก https://sites.google.com/site/mimngkhltanwr/tn-khnun



ภาพที่ 84 ต้นขนุน จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

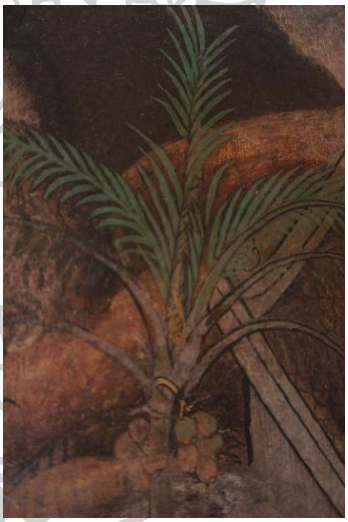
ภาพที่ 84.ก ต้นขนุน จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 85 ต้นมะพร้าว ตามสภาพธรรมชาติ

ภาพที่ 86 ต้นมะพร้าวในฉากของนางผุสดีขอพรจากพระอินทร์ก่อนจุติบนโลกมนุษย์ จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม จัดเป็นรูปแบบที่ 1

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 103.

ภาพที่ 86.ก ต้นมะพร้าว จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

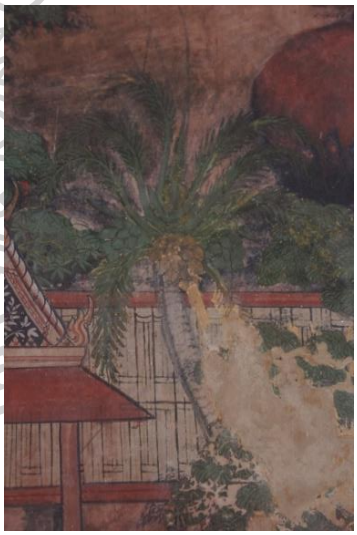


ภาพที่ 86.ข ต้นมะพร้าว จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 87 ต้นมะพร้าว ฉากเจ้าชายสิทธัตถะเจอเทวฑูตทั้ง 4 จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม จัดเป็นรูปแบบที่ 1

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 103.

ต้นมะพร้าว



ภาพที่ 88.ก ต้นมะพร้าว จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 88 ต้นมะพร้าว ฉากพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพระบิดา จิตรกรรมวัดดุสิดาราม จัดเป็นรูปแบบที่ 1

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 105.

ภาพที่ 89 ต้นมะพร้าวรูปแบบที่ 3 จิตรกรรมวัดปทุมวนาราม

ที่มา : น.ณ. ปากน้ำ, **วัดปทุมวนาราม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2539)

ภาพที่ 90 ต้นหมาก ตามสภาพธรรมชาติ

ภาพที่ 91 ต้นหมาก จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 40.

ภาพที่ 91.ก ต้นหมากจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

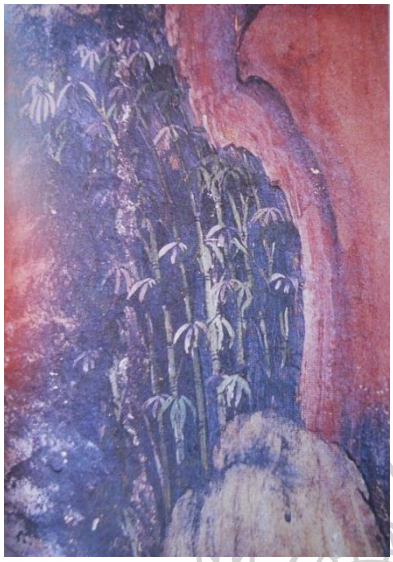
ภาพที่ 92 ต้นข้าวโพด ตามธรรมชาติ

ที่มา : **ปลูกข้าวโพด**, เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก https://www.108news.net/news/17531

ภาพที่ 93 ต้นข้าวโพดในฉากทิวทัศน์ธรรมชาติ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 94 ต้นไผ่ ตามสภาพธรรมชาติ

ที่มา : สวนพฤกษศาสตร์ 234, **ต้นไผ่**, เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก https://sites.google.com/site/swnphvkssastr234/tn-phi



ภาพที่ 95 ต้นไผ่ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ

าพที่ 95.ก ต้นไผ่ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์,
จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม
(กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 25.

ภาพที่ 96 ต้นไผ่ จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม

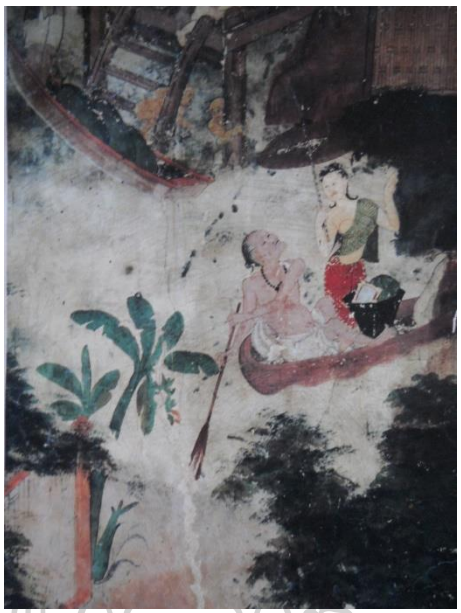
ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 115

ภาพที่ 97 ต้นไผ่ จิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิ

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 98 ต้นกล้วย ที่มีอยู่ในตามธรรมชาติ

ที่มา : พันธุ์ไม้ต่างๆ, **ต้นกล้วย**, เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก https://sites.google.com/site/phanthumi60903/tn-klwy



ภาพที่ 99 ต้นกล้วย จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 99.ก ต้นกล้วย จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 99.ข ต้นกล้วย จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 100 ลักษณะต้นกล้วย ในสมุดภาพไตรภูมิ

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

ภาพที่ 101 ต้นตาลจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 102 ต้นตาล ตามลักษณะที่ปรากฏตามธรรมชาติ

ที่มา : พรรณไม้ในโรงเรียนวัดเกยไชยเหนือ, **ต้นตาล**, เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก http://punmaikoeichai.blogspot.com/2017/12/blog-post_75.html

ภาพที่ 103 ต้นตาลจิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 104 ดอกไม้ร่วง ดอกไม้ทิพย์สวรรค์ จิตรกรรม วัดราชสิทธาราม

ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 31.

ภาพที่ 105 ดอกไม้ร่วง ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม
ที่มา : อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 12.

ภาพที่ 106 ดอกไม้ร่วง จิตรกรรมวัดคงคาราม จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม

ภาพที่ 107 ดอกไม้ร่วง จิตรกรรมวัดใหม่ประชุมพล

ที่มา : น.ณ. ปากน้ำ, **จิตรกรรมอยุธยา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 47.

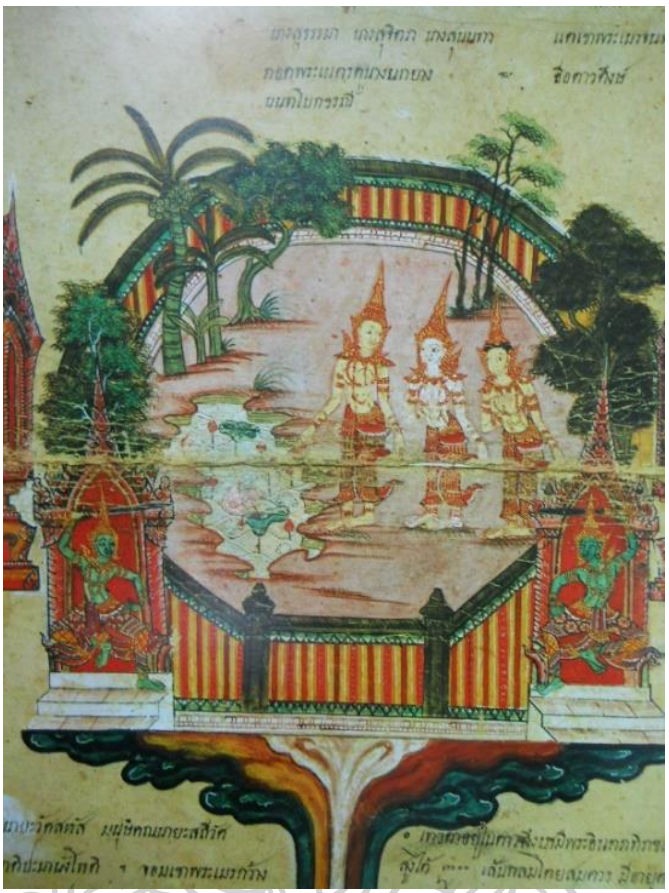
ภาพที่ 108 ดอกไม้ร่วง จิตรกรรมวัดดุสิดาราม

ภาพที่ 109 ดอกไม้ร่วง จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ที่มา : อภิวันทน อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 12.

ภาพที่ 110 ภาพทิวทัศน์ประกอบฉากประวัติพระพุทธบาทที่ประดิษฐาน ณ ที่ต่างๆ จิตรกรรมตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา

ที่มา : น.ณ. ปากน้ำ, **จิตรกรรมอยุธยา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2543), 69,70.



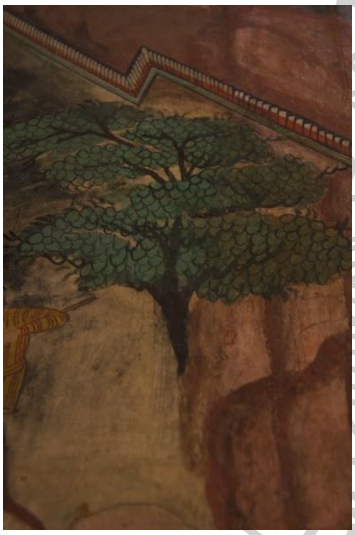
ภาพที่ 111 ภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ ในสมุดภาพไตรภูมิ

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม2** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพพรรณไม้จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม

ภาพพรรณไม้ จิตรกรรมวัดดุสิดาราม



ภาพพรรณไม้จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 112 ลักษณะการเขียนภาพพรรณไม้ ในรูปแบบที่ 1

ภาพพรรณไม้จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพพรรณไม้ จิตรกรรมวัดปทุมวนาราม

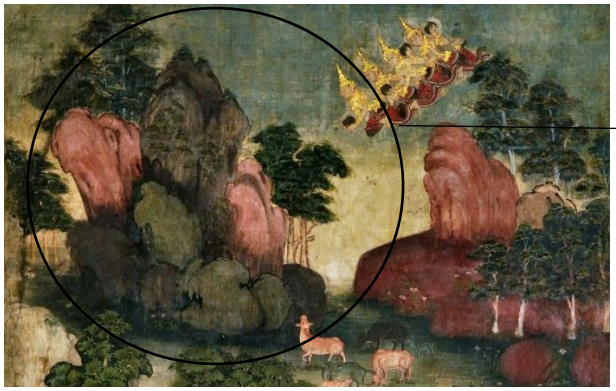
ภาพที่ 113 ลักษณะการเขียนภาพพรรณไม้ในรูปแบบที่ 2

ภาพที่ 114 ภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพเขามอ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ

ภาพที่ 115 ภาพเขามอ

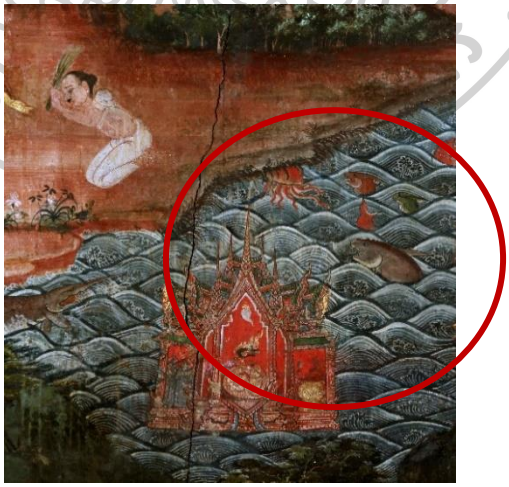
ภาพเขามอ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม



ภาพเขาไม้ จิตรกรรมวัดดุสิดาราม

ภาพที่ 116ภาพเขาไม้

ภาพเขาไม้ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

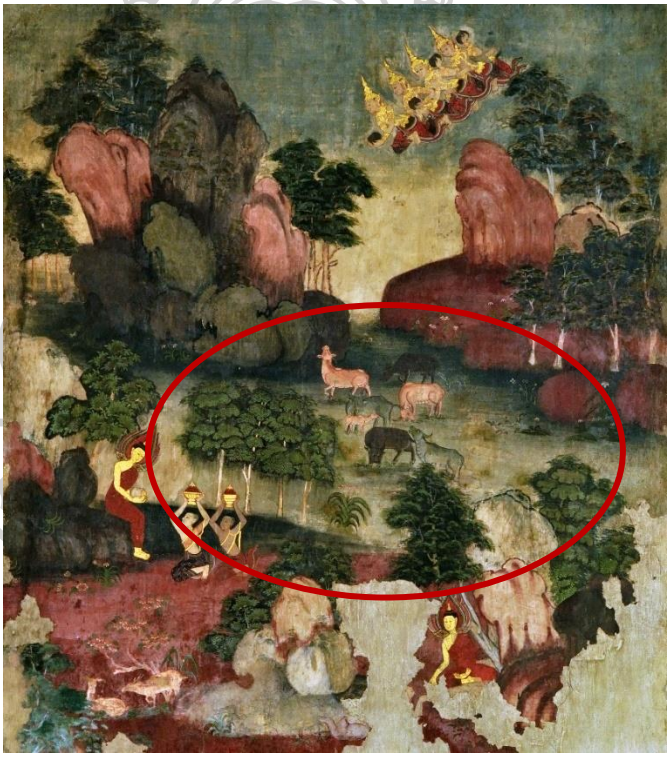


ภาพที่ 117 ภาพพื้นน้ำ เขียนเป็นเส้นโค้งคล้ายเกล็ดปลา จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ภาพที่ 118 ภาพผืนน้ำเขียนลักษณะเหมือนจริงด้วยธรรมชาติ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ

ภาพที่ 119 ภาพผืนน้ำเขียนลักษณะเหมือนจริงด้วยธรรมชาติ จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติ

ภาพที่ 120 ภาพลักษณะการใช้พรรณไม้มาเป็นภาพปราสาทหรือแบ่งฉาก พรรณไม้โขดหินผา ในการแบ่งฉาก



พรรณไม้โขดหินผา ใช้ในการแบ่งฉาก

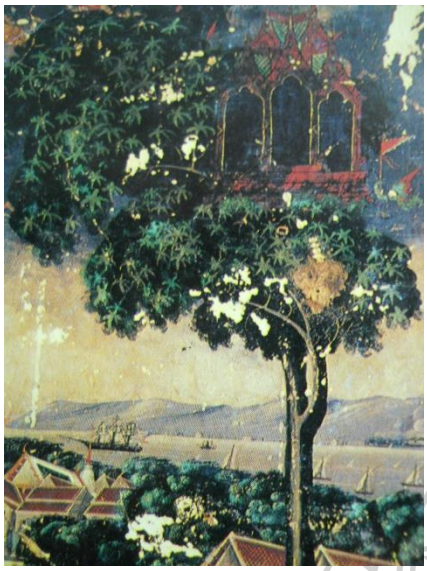
ภาพที่ 121 ภาพการใช้ทิวทัศน์แบบป่าโขด หินผา มาแบ่งฉากเหตุการณ์ในภาพ จิตรกรรรมวัดดุสิดาราม

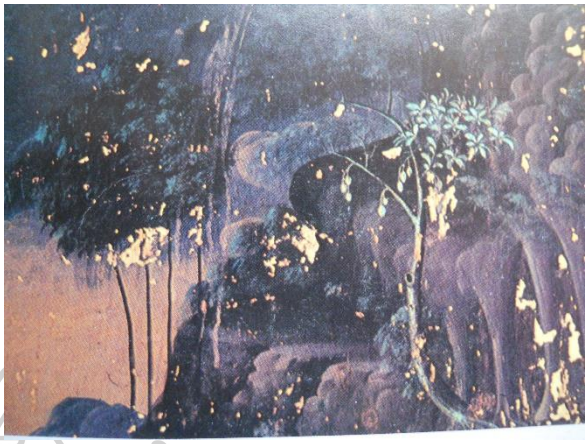
ภาพต้นไม้เน้นระยะไกล ภาพต้นไม้เน้นระยะใกล้

ภาพที่ 122 ภาพทิวทัศน์ที่ใช้ภาพพรรณไม้ช่วยในการเน้นระยะใกล้ - ระยะไกล

ภาพที่ 123 การเขียนพรรณไม้รูปแบบที่ 1

ที่มา : วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 45, 79, 80, 81, 89, 91.





ภาพที่ 124 การเขียนพรรณไม้รูปแบบที่ 2

ที่มา : วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 53, 68, 59.

ภาพที่ 125 การเขียนผืนน้ำ ภาพทิวทัศน์ทะเล จิตรกรรมพระอุโบสถวัดบรมนิวาศ

ภาพที่ 126 ทิวทัศน์ที่มีลักษณะพื้นผิวน้ำ
ที่มา : ที่มา : น.ณ. ปากน้ำ, **วัดปทุมวนาราม ชุดจิตรกรรมฝาผนังไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2539)

ภาพที่ 127 ทิวทัศน์แบบภูเขา ก้อนหิน

ที่มา : วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 72

ภาพที่ 127.ก ทิวทัศน์แบบภูเขา ก้อนหิน

ที่มา : น.ณ. ปากน้ำ, **วัดปทุมวนาราม ชุดจิตรกรรมฝาผนังไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2539)

ภาพที่ 128 ทิวทัศน์เมฆ ท้องฟ้า

ที่มา : วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสกุลช่างขรัวอินโข่ง** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2522), 75, 77, 93, 94.

ภาพที่ 129 การเขียนภาพพรรณไม้ประกอบเพื่อเน้นจุดสำคัญในส่วนของภาพ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 130 การเขียนพรรณไม้และดอกไม้เล็กๆ แซมในพื้นที่ว่าง เพื่อช่วยเสริมเป็นองค์ประกอบภาพจิตรกรรมวัดดุสิดาราม

ภาพที่ 131 เทคนิคในการใช้สีในการสร้างสรรค์ ภาพทิวทัศน์จิตรกรรมวัดบรมนิวาศราชวรวิหาร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ทัตภณ ศรีคณปติ
วัน เดือน ปี เกิด	31 สิงหาคม 2513
สถานที่เกิด	อ. หาดใหญ่ จ. สงขลา
วุฒิการศึกษา	ศศ.บ. (ประวัติศาสตร์ศิลปะและคติชนวิทยา)
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านไร่เทวดาเลี้ยง 46/4 หมู่ที่ 7 ตำบลผางหัก อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี 70140