ภาพกากและมายาคติที่แสดงชีวิตพื้นถิ่น ในจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร

โดย
นางสาวจรัสลักษณ์ ถาวรทวีวงษ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาสถาปัตยกรรม
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพกากและมายาคติที่แสดงชีวิตพื้นถิ่น ในจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร

โดย
นางสาวจรัสลักษณ์ ถาวรทวีวงษ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาสถาปัตยกรรม
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

HIDDEN STORIES AND MYTH IN VERNACULAR WAY OF LIVING FROM MURAL PAINTINGS ON THE WALL OF THE GALLERIES IN THE EMERALD BUDDHA TEMPLE, BANGKOK

By

MISS Jaraslak THAVORNTAVEEWONG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (Vernacular Architecture)

Department of Architecture

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2022

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	ภาพกากและมายาคติที่แสดงชีวิตพื้นถิ่น ในจิตรกรรมฝาผนัง ระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร
โดย	นางสาวจรัสลักษณ์ ถาวรทวีวงษ์
สาขาวิชา	สถาปัตยกรรมพื้นถิ่น แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุพิชชา โตวิวิชญ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย (ผู้รักษาการแทน)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาธิต นิรัติศัย)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. เกรียงไกร เกิดศิริ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุพิชชา โตวิวิชญ์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ วีระ อินพันทัง)

59057202 : สถาปัตยกรรมพื้นถิ่น แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : มายาคติ, ชาวบ้าน, ภาพกาก, ระเบียงคด, วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

นางสาว จรัสลักษณ์ ถาวรทวีวงษ์: ภาพกากและมายาคติที่แสดงชีวิตพื้นถิ่น ในจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุพิชชา โตวิวิชญ์

วิจัยนี้เป็นการศึกษาภาพกากในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคดของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานครฯ เพื่อวิเคราะห์ถึงกลไกของมายาคติเกี่ยวกับชาวบ้านที่ถูกบันทึกอยู่ในงานจิตรกรรม โดยกำหนดพื้นที่ศึกษาตั้งแต่จิตรกรรมห้องที่ 1-49 หรือ 5 ช่วงผนัง คือ ห้องที่ 1-17, ห้องที่ 18-30, ห้องที่ 30-36, ห้องที่ 37-43 และห้องที่ 43-49

ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลภาพถ่ายจิตรกรรมและคัดเลือกภาพกากจากจิตรกรรมทั้ง 49 ห้อง โดยมีเกณฑ์ในการคัดแยกภาพกากจากจิตรกรรมฝาผนังคือ ต้องเป็นภาพที่ไม่ได้อยู่ในเนื้อเรื่องหลักและแสดงวิถีชีวิตของบุคคลสามัญ คือมีคุณลักษณะที่บ่งชี้ถึงความธรรมดา เช่น เครื่องแต่งกายหรือของใช้ที่คล้ายกัน และเป็นไปตามกฎเกณฑ์ปกติหรือใกล้ชิดธรรมชาติ โดยสามารถคัดเลือกภาพกากได้ทั้งหมด 112 ภาพ แล้วจึงนำภาพกากมาจัดประเภทตามคุณลักษณะซึ่งเป็นจุดเด่นของภาพออกได้เป็น 4 ประเภท คือ 1.ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม 2.ภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก 3.ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ 4.ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีต

จากข้อมูลที่จำแนกได้จึงนำกลับไปวิเคราะห์ต่อในบริบทของเนื้อเรื่องหลักและภาพหลักของจิตรกรรมคือเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อหาความเชื่อมโยงระหว่างภาพกากและองค์ประกอบหลักของภาพแล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ต่อในทฤษฎีของมายาคติ

ผลการศึกษาพบว่า ภาพกากในจิตรกรรมระเบียงคด ห้องที่ 1-49 มีกลไกทางมายาคติแฝงอยู่ซึ่งประกอบสร้างมาจากค่านิยมรวมไปจนถึงภาพจำเกี่ยวกับชาวบ้านในงานจิตรกรรมไทยที่ถูกนำมาปรับใช้กับภาพเขียนเรื่องรามเกียรติ์เพื่อเสริมความเชื่อเกี่ยวกับลำดับชั้นทางสังคมไทยได้อย่างแยบยลยิ่งนัก โดยพบการใช้ภาพกากเพื่อสร้างความสมจริงให้กับเรื่องราวหลักที่เป็นอุดมคติ การใช้ภาพกากเป็นฉากหลังให้กับเรื่องราวหลักที่สำคัญกว่า การใช้ภาพกากเพื่อเสริมตัวละครหลักให้เหนือความธรรมดาสามัญ และการใช้ภาพกากเพื่อลดความตึงเครียดให้กับเรื่องราวหลัก แสดงให้เห็นว่าภาพกาก หรือตัวละครชาวบ้านในจิตรกรรมประเพณีของไทยนอกจากจะมีการพัฒนาตามยุคสมัยแล้ว

ยังมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมที่จิตรกรรมนั้นตั้งอยู่ด้วยและพบว่ามายาคติที่แฝงอยู่ในภาพกากนั้นยังส่งผลต่อความเชื่อเรื่องชาวบ้านในสังคมไทยด้วยเช่นกัน

59057202 : Major (Vernacular Architecture)
Keyword : Mythologies, local, mural painting, surrounding Pavilion Walls, Temple of the Emerald Buddha

MISS JARASLAK THAVORNTAVEEWONG : HIDDEN STORIES AND MYTH IN VERNACULAR WAY OF LIVING FROM MURAL PAINTINGS ON THE WALL OF THE GALLERIES IN THE EMERALD BUDDHA TEMPLE, BANGKOK THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR SUPITCHA TOVIVICH

This research is a study of the mural painting of Ramayana in mural painting of the surrounding pavilion walls in the Temple of the Emerald Buddha, Bangkok to analyze the mechanism of the hidden stories and myths about the inhabitant that was recorded in the painting. By specifying the study area from room no. 1 – 49 which is divided into 5 walls, which are room no.1-17, room no.18-30, room no.30-36, room no.37-43, room no.43-49. After collected photographic data of the 49 selected paintings walls to find 112 paintings relevant to criteria of an image that is not in the main story and shows the lifestyle of ordinary people and have some features that indicates the mediocrity nature of people such as apparel or similar objects used and signs of normal near nature rules.

112 pictures were selected and then categorized according to the characteristics which are the highlights of the image; 1.Images that are cultural related 2.Images that blends with the scene 3.Images oppose to traditional Thai beauty 4.The images that teases with Thai customs.

From the classified data, lead to further analysis in the context of the main story and main image of the painting which is the Ramayana to find the connection between the commoner images and the main element in the paintings. Then, the data collected were analyzed further in the theory of mythology. It was found that the Paintings in room 1-49 is the hidden mechanism which is made up of values including memories of previous Thai paintings and has been applied to strengthen beliefs about hierarchy to this Ramayana painting.

The research shown that the images support to create realism in the idealistic main story, works as a backdrop to the more important scene, enhance the main character beyond the ordinary and reduce the tension on the main story. In addition to being developed according to the era, these commoner images also change according to the social context in which the painting is based. And has found that the myth that was hidden in these images affect the beliefs towards the commoner class in Thai society as well.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สาเร็จลงได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความกรุณาอย่างสูงจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุพิชชา โตวิวิชญ์ อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัย ที่กรุณาให้คำแนะนำปรึกษาตลอดจนปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. เกรียงไกร เกิดศิริ และอาจารย์ ดร. อิสรชัย บูรณะอรรจน์ สำหรับการสนับสนุนงานด้านภาพด้วยโปรแกรมสามมิติ ทำให้สามารถนำเสนอผลงานวิจัยได้อย่างมีประสิทธิผล ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

นอกจากนี้ยังขอขอบพระคุณอาจารย์ชูศักดิ์ ศรีขวัญ และผศ.ว่าที่ร้อยเอก บัณฑิต สุขภัฏ จากวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย และขอบพระคุณทีมช่างปฏิสังขรณ์จากกรมศิลปากรที่กรุณาให้ความรู้ด้านงานจิตรกรรมฝาผนังรวมไปถึงเรื่องราวของรามเกียรติ์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ศิลปะของไทยส่งผลให้นำไปสู่การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในงานวิจัยนี้ได้

ผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่เกี่ยวข้อง และขอยินดีที่รับฟังคำแนะนำจากทุกท่านที่ได้เข้ามาศึกษาเพื่อเป็นประโยชน์ในการพัฒนางานวิจัยต่อไป

นางสาว จรัสลักษณ์ ถาวรทวีวงษ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญรูปภาพ ..... ฒ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

ขอบเขตของการวิจัย 3

ความจำกัดของการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 3

ประโยชน์ที่ได้รับ 4

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 5

ภาพกากในจิตรกรรมไทย 5

ภาพกากในจิตรกรรมประเพณีของไทย 5

พัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทยและภาพกาก 12

การเติมภาพวิถีชีวิตตามยุคสมัยในจิตรกรรมฝาผนัง 12

การแทนที่เส้นสินเทาด้วยฉากธรรมชาติและวิถีชีวิตคนธรรมดา 14

เทคนิคกายวิภาคและทัศนวิทยา 17

ความแตกต่างระหว่างภาพกากและภาพหลัก 18

จิตรกรรมสกุลช่างหลวงกับจิตรกรรมช่างชาวบ้าน 27
กรณีศึกษาที่คัดเลือก : จิตรกรรมระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ 31
ความสำคัญและมูลเหตุในการสร้าง 31
รามเกียรติ์กับราชสำนักไทย 32
ประวัติการปฏิสังขรณ์จิตรกรรมระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ 34
รูปแบบภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ในปัจจุบัน 40
ภาพกากที่จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 43
มายาคติ 51
วัฒนธรรม ธรรมชาติ และการเสกสรรปั้นแต่ง 51
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 54
การสำรวจและเก็บข้อมูลภาคสนาม 54
พื้นที่วิจัย : จิตรกรรมห้องที่ 1 – 49 54
ห้องที่ 1 – 17 55
ห้องที่ 18 – 30 56
ห้องที่ 30 – 36 58
ห้องที่ 37 – 43 59
ห้องที่ 43 – 49 60
คัดแยกภาพกากจากจิตรกรรมฝาผนัง 61
การจำแนกภาพกากตามคุณลักษณะของภาพ 72
ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (สัญลักษณ์สีชมพู) 71
ภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (สัญลักษณ์สีเหลือง) 87
ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (สัญลักษณ์สีส้ม) 97
ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตประเพณี (สัญลักษณ์สีเขียว) 106
บทที่ 4 การวิเคราะห์ภาพกากในบริบทของเนื้อเรื่องหลักและภาพหลักของจิตรกรรม 113

4.1 ห้องที่ 1 – 17 152
4.2 ห้องที่ 18 – 30 191
4.3 ห้องที่ 30 – 36 216
4.4 ห้องที่ 37 – 43 228
4.5 ห้องที่ 43 – 49 245
บทที่ 5 สรุปผลการศึกษา 269
สรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากในบริบทของเนื้อเรื่องหลักและภาพหลัก 269
ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (สีส้ม) 269
ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีต (สีเขียว) 270
ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (สีชมพู) 270
ภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (สีเหลือง) 271
ข้อค้นพบของงานวิจัย 272
มายาคติกับข้อเท็จจริง 276
ภาคผนวก 278
ภาคผนวกที่ 1 อธิบายแผนผังจิตรกรรมที่ระเบียงคด 279
รายการอ้างอิง 285
ประวัติผู้เขียน 287

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงตำแหน่งและเรื่องราวตามหลักของจิตรกรรมไทยประเพณี 7

ตารางที่ 2 สรุปการเปรียบเทียบระหว่างภาพหลักและภาพกาก 26

ตารางที่ 3 แสดงการคัดแยกภาพกากทั้งหมด 112 ภาพ 61

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม 71

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก 87

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ 97

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตประเพณี 106

ตารางที่ 8 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 1 153

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 2 155

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 3 161

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 4 164

ตารางที่ 12 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 5 167

ตารางที่ 13 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 6 169

ตารางที่ 14 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 7 171

ตารางที่ 15 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 8 173

ตารางที่ 16 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 9 176

ตารางที่ 17 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 10 178

ตารางที่ 18 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 11 179

ตารางที่ 19 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 12 181

ตารางที่ 20 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 13 182

ตารางที่ 21 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 14 183

ตารางที่ 22 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 15 185
ตารางที่ 23 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 16 187
ตารางที่ 24 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 17 189
ตารางที่ 25 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 18 192
ตารางที่ 26 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 19 194
ตารางที่ 27 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 20 196
ตารางที่ 28 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 21 197
ตารางที่ 29 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 22 200
ตารางที่ 30 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 23 202
ตารางที่ 31 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 24 203
ตารางที่ 32 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 25 205
ตารางที่ 33 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 26 206
ตารางที่ 34 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 27 208
ตารางที่ 35 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 28 211
ตารางที่ 36 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 29 213
ตารางที่ 37 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 30 215
ตารางที่ 38 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 31 217
ตารางที่ 39 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 32 219
ตารางที่ 40 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 33 220
ตารางที่ 41 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 34 222
ตารางที่ 42 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 35 224
ตารางที่ 43 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 36 225
ตารางที่ 44 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 37 229
ตารางที่ 45 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 38 232

ตารางที่ 46 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 39 234
ตารางที่ 47 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 40 236
ตารางที่ 48 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 41 239
ตารางที่ 49 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 42 241
ตารางที่ 50 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 43 243
ตารางที่ 51 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 44 246
ตารางที่ 52 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 45 248
ตารางที่ 53 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 46 249
ตารางที่ 54 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 47 250
ตารางที่ 55 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 48 252
ตารางที่ 56 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 49 254
ตารางที่ 57 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากทั้งหมด 112 ภาพ จากจิตรกรรมห้องที่ 1-49 269
ตารางที่ 58 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (สีส้ม) 269
ตารางที่ 59 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีต (สีเขียว) 270
ตารางที่ 60 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (สีชมพู) 270
ตารางที่ 61 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (สีเหลือง) 271

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แสดงความแตกต่างขององค์ประกอบภาพระหว่างภาพกาก (ซ้าย) และภาพหลัก (ขวา)..... 2

ภาพที่ 2 แผนผังโบสถ์และตำแหน่งของฝาผนัง..... 6

ภาพที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังภายในโบสถ์วัดมัชฌิมาวาส จ.สงขลา สมัยรัชกาลที่ 4 ที่ไล่ลดหลั่นความวิจิตร จากด้านบนที่เป็นทวยเทพบนฉากเมฆ ลงมาที่ฉากวังวิมานเทวดา..... 8

ภาพที่ 4 ภาพกากในพุทธประวัติตอนประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ มีท่าทางที่แตกต่างจากนาฏลีลาในตัวละครหลักจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย วัดไชยทิศ กรุงเทพมหานครฯ..... 9

ภาพที่ 5 ภาพชายชาวเปอร์เซียหรืออาหรับ และชาวตะวันตกในคฤหาสน์ริมน้ำ ประกอบเรื่องนารทชาดก จิตรกรรมสมัยกรุงธนบุรี ที่วัดคงคาราม จ.ราชบุรี..... 10

ภาพที่ 6 ภาพกากคนหลายชนชาติ ในกองทัพพญามารผจญ จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย วัดชมภูเวก จ.นนบุรี..... 11

ภาพที่ 7 ภาพวิถีชีวิตริมน้ำที่ไม่ค่อยปรากฏในภาพวาดยุคก่อน ที่พระอุโบสถวัดพระเชตุพน จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3..... 12

ภาพที่ 8 ภาพเหล่าพลทหารป้องกันเมืองอย่างเข้มแข็ง ฝีมือครูคงแป๊ะ ผู้มีชื่อเสียงในการวาดภาพผู้คนได้อย่างสมจริง และให้ความสำคัญกับภาพกากระดับเดียวกันกับรูปหลัก ที่วัดบางยี่ขัน กรุงเทพฯ จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3..... 13

ภาพที่ 9 (ซ้าย) เส้นสินเทาลายหยักคั่นฉากในจิตรกรรมวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร..... 14

ภาพที่ 10 (ขวา) เส้นสินเทาลายโค้งคั่นฉากในจิตรกรรมวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4..... 14

ภาพที่ 11 ภาพชาวบ้านคั่นฉากเมืองในพรหมนารถชาดก วัดใหญ่อันทาราม จ.ชลบุรี จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4..... 15

ภาพที่ 12 ภาพชาววังและชาวบ้านประกอบฉากในทศชาดก ช่วยคั่นระหว่างแต่ละฉากอย่างเป็นจังหวะจะโคนในลักษณะแบบ 2 มิติ หรือทัศนวิทยาแบบเส้นขนาน ที่วัดมัชฌิมาวาส จ.สงขลา จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4..... 16

ภาพที่ 13 ภาพกากที่ใช้หลักกายวิภาค(ซ้าย) และทัศนวิทยา(ขวา)..... 18

ภาพที่ 14 เปรียบเทียบการวาดหน้าตาและมือของตัวพระ-ตัวนางกับตัวกากในจิตรกรรมไทย 20
ภาพที่ 15 เปรียบเทียบการแสดงอารมณ์โศกเศร้าของตัวละครหลักและตัวกากในจิตรกรรมไทย 20
ภาพที่ 16 เปรียบเทียบการแสดงท่าทางของตัวละครหลักและตัวกากในจิตรกรรมไทย 21
ภาพที่ 17 เปรียบเทียบการใช้สี รายละเอียดของเสื้อผ้าและของใช้ของตัวละครหลักกับตัวกาก 22
ภาพที่ 18 เปรียบเทียบสัดส่วนของตัวละครหญิงชาวบ้าน และตัวละครเทพธิดาชั้นสูง 23
ภาพที่ 19 เปรียบเทียบสัดส่วนของตัวกาก (มุมซ้ายล่าง) และตัวละครหลัก (มุมบนขวา) 24
ภาพที่ 20 เปรียบเทียบสัดส่วนของบ้านชาวบ้าน (ด้านบน) และสัดส่วนพื้นที่วัง (ด้านล่าง)..... 24
ภาพที่ 21 เปรียบเทียบภาพกากที่สมจริงตามกฎเกณฑ์ปกติ กับเรื่องอุดมคติเน้นอภินิหารของภาพหลัก 25
ภาพที่ 22 เปรียบเทียบภาพกากชาวบ้านที่กำลังนำเครื่องเซ่นมาไหว้ขอพรจากศาลเทพารักษ์ใต้ต้นไม้ กับเรื่องอภินิหารของพระรามที่มีพระอิศวรและพระอินทร์คอยส่งเหล่าเทวดาพร้อมของวิเศษมาให้ใช้ในการปราบยักษ์ (นิดดา หงส์วิวัฒน์, 2547) 25
ภาพที่ 23 จิตรกรรมพุทธประวัติโดยฝีมือช่างชาวบ้านชาวอีสาน ที่วัดคำไฮใหญ่ เมืองอุบล 27
ภาพที่ 24 ตัวอย่างภาพราคะศิลป์ที่พบในฮูปแต้มอีสาน 28
ภาพที่ 25 ภาพจิตรกรรมฝีมือช่างชาวบ้านอีสานที่เล่าเรื่องพุทธชาดกตอนชูชกกินจนท้องแตกตาย . 28
ภาพที่ 26 แสดงการเป่าแคนและแต่งกายนุ่งผ้ากรอมเท้าใช้ผ้าคล้องไหล่แบบพื้นเมืองของอีสาน..... 29
ภาพที่ 27 ภาพกากฝีมือชาวมอญที่แสดงวิถีชีวิตความเป็นอยู่และการแต่งกายของชนกลุ่มน้อยชาวมอญ ที่วัดบางแคใหญ่ จ.สมุทรสงคราม จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 2 30
ภาพที่ 28 เปรียบเทียบผังระเบียงคดในสมัยรัชกาลที่ 3 กับรัชกาลที่ 4..... 34
ภาพที่ 29 แสดงภาพขุนนางที่มีเครื่องแต่งกายคล้ายกับเครื่องแบบในสมัยรัชกาลที่ 6-7..... 35
ภาพที่ 30 แสดงรายชื่อช่างเขียนที่จารึกอยู่ใต้ภาพ ในจิตรกรรมห้องที่ 120 36
ภาพที่ 31 (ซ้าย) ภาพในสมุดร่างรามเกียรติ์ที่เก็บในหอสมุดแห่งชาติตอนหนุมานชูกล่องดวงใจจนถึงทศกัณฐ์ล้ม 36
ภาพที่ 32 (ขวา) ภาพในสมุดร่างรามเกียรติ์ที่เก็บในหอสมุดแห่งชาติตอนหนุมานได้สมบัติอินทรชิต 36
ภาพที่ 33 ภาพต้นร่างลายเส้นของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย)..... 37

ภาพที่ 34 (ด้านบน) ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ในรัชกาลที่ 9 พ.ศ. 2525 เปรียบเทียบกับ (ด้านล่าง) ภาพถ่ายใน พ.ศ. 2560 แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงทั้งในเรื่องของการใช้สีและรายละเอียดของภาพ 38

ภาพที่ 35 ภาพช่างปฏิสังขรณ์จากกรมศิลปกรคอยดูแลซ่อมแซมผนังในส่วนที่หลุดล่อน ด้วยเทคนิคการหยอดกาว ประคบผิว และเขียนเติมโดยอ้างอิงจากภาพในบริเวณใกล้เคียง 39

ภาพที่ 36 จิตรกรรมห้องที่ 45 พบฉากรามเกียรติ์หลายตอนดังนี้; 40

ภาพที่ 37 แสดงเนื้อหาตอนเดียวคือฉากพระเมรุทศกัณฐ์ 41

ภาพที่ 38 การใช้หลักกายวิภาคในตัวละครทั้งเทพ คน ยักษ์ และลิง 41

ภาพที่ 39 แสดงภาพสถานที่เดียวกันคือเมืองมิถิลา โดยมีเรื่องราวดังนี้; ห้องที่ 3 ท้าวชนกฯประกาศเชิญเหล่ากษัตริย์มายกมหาธนูโมหีี, ห้องที่ 4 พระรามสบตากับนางสีดาและพระรามใช้มือขวาจับคันมหาธนูโมหียกขึ้น และห้องที่ 5 ท้าวชนกฯส่งราชสาสน์ไปยังกรุงอยุธยา (นิดดา หงส์วิวัฒน์, 2547) 42

ภาพที่ 40 แสดงภาพ 3 สถานคือเมืองไกยเกษ เมืองอยุธยา และเมืองมิถิลา
โดยมีเนื้อเรื่องดังนี้; ห้องที่ 6 พระพรตพระสัตรุตทูลลาท้าวไกยเกษ ห้องที่ 7 พระพรตพระสัตรุตเดินทางถึงเมืองอยุธยาแล้วจึงออกเสด็จไปพร้อมกับท้าวทธรถ และห้องที่ 8 พิธีอุปภิเษกพระรามกับนางสีดาในเมืองมิถิลา (นิดดา หงส์วิวัฒน์, 2547) 42

ภาพที่ 41 ภาพชาวบ้านที่ใช้หลักกายวิภาค และเรือนแพที่เขียนตามหลักทัศนวิทยา 43

ภาพที่ 42 ภาพเรือนไทยที่เขียนตามหลักทัศนวิทยา และภาพกากชาวบ้านที่ใช้หลักกายวิภาคถูกซ่อนอยู่ในจิตรกรรม 44

ภาพที่ 43 ภาพกากสะท้อนยุคสมัยแสดงสภาพวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป ภาพเด็กสาวชาววังกำลังอ่านหนังสือ, ภาพศิลปินกำลังใส่แว่นนั่งวาดภาพ และภาพลิงสาวแต่งตัวทันสมัย 44

ภาพที่ 44 ภาพนิทานอีสปเรื่องกระต่ายกับเต่า 45

ภาพที่ 45 แสดงการวาดยักษ์และลิงตามแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณีเดิมที่เป็น 2 มิติ 45

ภาพที่ 46 ภาพทหารยักษ์วิ่งหนีทหารลิงจนผ้าหลุด แสดงพฤติกรรมทะลึ่งทะเล้นของทหารลิง 46

ภาพที่ 47 ภาพทหารลิงกำลังแกล้งเพื่อนอยู่ในฉากวัง 46

ภาพที่ 48 การนำสีผิวคล้ำมอหมึก หน้าตาดุดัน ท่าทางกักพระมาใส่ไว้ในภาพกากยักษ์ชาววัง 47

ภาพที่ 49 ภาพกากชาวบ้านเมืองลิงในกิริยาท่าทางเหมือนคน 47

ภาพที่ 50 ฉากการต่อสู้ระหว่างตัวกากที่เป็นทหารยักษ์และทหารลิง แสดงท่าทางการต่อสู้เหมือนจริงแทนการใช้ท่าทางนาฏลักษณ์แสดงการต่อสู้แบบจิตรกรรมประเพณีเดิม 48
ภาพที่ 51 ภาพกากแนวราคะศิลป์ ภาพชายหญิงช่วยกันอาบน้ำและมีทหารแอบดูอยู่ 48
ภาพที่ 52 ภาพกากแนวราคะศิลป์ ภาพชายหญิงเกี้ยวพาราสีกัน 49
ภาพที่ 53 ภาพกากแนวราคะศิลป์ ภาพผู้หญิงเดินผ้าหลุดออกจากเรือน 49
ภาพที่ 54 (ซ้าย)ภาพกากทหารลิงเสริมให้ฉากหนุมานโอบเขาสรรพยาเก็บตรีชวากับสังกรณีดูมีขนาดใหญ่ 50
ภาพที่ 55 (ขวา)ภาพกากทหารชายที่นั่งอยู่ด้านล่างเสริมให้ตัวละครพระรามด้านบนดูสำคัญและสง่างาม 50
ภาพที่ 56 แผนผังเปรียบตัวอย่างกระบวนการทำงานของมายาคติ 52
ภาพที่ 57 ผังจิตรกรรมรามเกียรติ์ระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 1 – 49 54
ภาพที่ 58 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 1 – 17 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan) 55
ภาพที่ 59 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 18 – 30 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan) 56
ภาพที่ 60 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 30 – 36 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan) 58
ภาพที่ 61 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 37 – 43 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan) 59
ภาพที่ 62 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 43 – 49 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan) 60
ภาพที่ 63 แสดงการจำแนกภาพจิตรกรรมตามคุณลักษณะของภาพออกเป็น 4 ประเภท จาก 112 ภาพ 112
ภาพที่ 64 แสดงระดับสายตาเมื่อมองภาพจิตรกรรมฝาผนัง 113
ภาพที่ 65 (ซ้าย) ตารางแสดงตำแหน่งของภาพและ (ขวา) ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก 151
ภาพที่ 66 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 1 – 17 และตำแหน่งของภาพกาก 152
ภาพที่ 67 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 18 – 30 และตำแหน่งของภาพกาก 191
ภาพที่ 68 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 30 – 36 และตำแหน่งของภาพกาก 216
ภาพที่ 69 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 37 – 49 และตำแหน่งของภาพกาก 228
ภาพที่ 70 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 43 – 49 และตำแหน่งของภาพกาก 245

ภาพที่ 71 แสดงการตั้งคำถามของงานวิจัย.....272

ภาพที่ 72 ตัวอย่างภาพหนุมานสังหารไพร่พลยักษ์ที่สวนขวัญ ในศิลาจำหลักวัดพระเชตุพนฯ เปรียบเทียบกับจิตรกรรมห้องที่ 35 (ขวา) ซึ่งเล่าถึงฉากเดียวกัน.....273

ภาพที่ 73 ภาพแสดงลำดับขั้นตอนของการวิจัยเพื่อหามายาคติชาวบ้านในจิตรกรรมระเบียงคด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 1- 49.....275

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาพกาก ทำหน้าที่เป็นส่วนประกอบที่ไม่มีความสำคัญและอาจมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องหรือไม่ก็ได้กับเรื่องราวหลักของจิตรกรรมฝาผนัง ตัวกากหรือตัวรองมักเป็นภาพบุคคลหรือชาวบ้านธรรมดาที่ถูกวาดขึ้นให้มีลักษณะตรงข้ามกับตัวละครหลักหรือห่างไกลจากประเพณีนิยมและมีท่าทางที่เป็นธรรมชาติ จนสามารถสร้างความขำขันเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ดูงานจิตรกรรมฝาผนัง (กฤษฎาภรณ์ อินทรวิเชียร, 2548) นอกจากนี้ ภาพกากยังเป็นพื้นที่แสดงออกถึงจินตนาการและสอดแทรกประสบการณ์ คำบอกเล่าของจิตรกรผ่านภาพเขียนโดยไม่ทำให้ภาพหลักเสียหาย จึงอาจกล่าวได้ว่านอกจากความบันเทิงแล้ว ภาพกากส่วนใหญ่ยังมีเป้าหมายเพื่อเชื่อมโยงให้ผู้ดูงานเห็นสภาพชีวิตจริงนอกเหนือจากเรื่องราวในอุดมคติ

จิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้วสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ให้เป็นวัดในพระบรมมหาราชวังตามแบบวัดพระศรีสรรเพชญ์ในสมัยอยุธยาบริเวณระเบียงคดรอบพระอุโบสถประดับด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์จำนวนทั้งสิ้น 178 ห้อง (แสงสูรย์ ลดาวัลย์, 2516) ทั้งนี้ จดหมายเหตุเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามระบุว่าเนื่องจากความชื้นทำให้จิตรกรรมที่วาดเลือนและหลุดไป จึงได้ มีการบูรณะถึง 4 ครั้ง ในรัชกาลที่ 3, 4-5, 7 และรัชกาลที่ 9 จิตรกรรมฝาผนังนี้จึงเปรียบเสมือนหอเกียรติยศของศิลปินชั้นครูในประเทศไทย และยังถือว่าเป็นสื่อที่ใช้แสดงภาพประกอบสร้างทางวัฒนธรรม หรือมายาคติของสังคมไทยในอดีตที่ส่งต่อผ่านทั้งสายตาและฝีมือช่างศิลป์ นักประวัติศาสตร์ นักวรรณคดีของไทยมาหลายสมัย อย่างไรก็ตาม ในการศึกษาภาพกากในจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยยังไม่พบว่ามีการอภิปรายถึงเรื่องราวและสัญญะที่ซ่อนอยู่ในการวางตำแหน่ง การกำหนดรูปลักษณ์ ท่าทาง ลักษณะเครื่องใช้บ้านเรือน รวมไปถึงความหมายของการอยู่ร่วมกับภาพหลักของตัวกากที่เป็นชาวบ้าน บริบทของภาพจิตรกรรมฝาผนังพระระเบียงในวัดพระศรีรัตนศาสดารามนี้จึงสามารถใช้เป็นกรณีศึกษาในการอธิบายวิถีการดำเนินชีวิตและรูปแบบของความคิดของสังคมไทยยุคสมัยก่อนหน้าที่ส่งผลต่อโครงสร้างของสังคมและวัฒนธรรมของประเทศไทยได้มากที่สุด (ดูภาพที่ 1)

ภาพที่ 1 แสดงความแตกต่างขององค์ประกอบภาพระหว่างภาพกาก (ซ้าย) และภาพหลัก (ขวา)
ที่มา : จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษารูปแบบและความหมายของการนำเสนอมายาคติในสังคมไทยผ่านเรื่องเล่าและสัญญะของภาพกากในงานจิตรกรรมฝาผนังพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) กรุงเทพมหานครฯ เพื่อทำความเข้าใจและอภิปรายถึงแนวคิดที่ส่งอิทธิพลถึงโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมไทย ในประเด็นดังต่อไปนี้

1. รวบรวมภาพกากในภาพจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก บริเวณรอบระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อจำแนกองค์ประกอบในภาพ อาทิ รูปลักษณ์ อากัปกิริยาท่าทาง ตำแหน่ง ของใช้ บ้านเรือน ลักษณะทิวทัศน์ อันเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านหรือตัวรองในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

2. จัดทำกลุ่มข้อมูลประเภทของภาพกากตามหน้าที่ที่มีต่อเนื้อเรื่องหลักในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

3. วิเคราะห์และอภิปรายเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ในภาพกากด้วยสัญญะทางมายาคติ เพื่อให้เข้าใจถึงสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรมในสังคมไทยเกี่ยวกับวิถีชาวบ้านที่ถูกบันทึกและอนุรักษ์ไว้ในจิตรกรรม

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตพื้นที่: จิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงคด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร

2. ขอบเขตการศึกษา: คัดเลือกภาพกากที่มีอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 1-49 ซึ่งนับได้ทั้งหมดจำนวน 112 ภาพ และนำมาวิเคราะห์หากระบวนการหรือแนวคิดที่กลายเป็นมายาคติซึ่งเกี่ยวโยงกับสถานะทางสังคมไปจนถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านตามรูปแบบสังคมไทยในอดีต

ความจำกัดของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มีข้อจำกัดด้านการเก็บข้อมูลคือ การปิดพื้นที่จิตรกรรมบางห้องเพื่อซ่อมแซมส่วนที่ชำรุด และข้อจำกัดด้านเวลาโดยเฉพาะอย่างยิ่งสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนาที่ส่งผลกระทบให้มีการปิดพื้นที่ศึกษาคือ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม การเก็บข้อมูลจึงต้องเลือกภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สามารถเข้าถึงและสำรวจในเวลาจำกัดได้เท่านั้น นอกจากนี้ข้อจำกัดด้านเนื้อหาของภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งอ้างอิงจากฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 โดดเด่นเรื่องการมีเนื้อหายาวและละเอียดเป็นอย่างมาก ขนาดที่ต้องบีบอัดเนื้อหาหลายตอนไว้ภายในจิตรกรรมห้องเดียว ทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกวิเคราะห์เฉพาะห้องที่มีภาพกากมากที่สุด คือ ตั้งแต่ห้องที่ 1- 49 เท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยศึกษาข้อมูลในเชิงจิตรกรรม คตินิยมและสังคมวิทยา โดยมีข้อกำหนดในการใช้คำศัพท์เฉพาะที่ใช้ซ้ำ ดังนี้

1. ภาพกาก หรือ ตัวกากในจิตรกรรมฝาผนัง (Thai mural painting-wall art)

2. รามเกียรติ์ (Ramayana)

3. จิตรกรรมไทยประเพณี (Thai traditional painting)

4. วิถีชาวบ้าน (Vernacular)

5. มายาคติ (Mythologies)

ประโยชน์ที่ได้รับ

งานวิจัยเรื่องภาพกากกับมายาคติชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดนี้สามารถให้ประโยชน์เชิงการเรียนรู้สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องกระบวนการทางสังคมรวมไปจนถึงประวัติศาสตร์ของจิตรกรรมไทย และยังสามารถจุดประกายให้เกิดการตั้งคำถามเชิงสร้างสรรค์เรื่องมายาคติต่อไปได้ นอกจากนี้กระบวนการวิจัยนี้ยังช่วยให้เห็นถึงกลไกการสร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งสามารถนำไปสู่พัฒนาการในเชิงเทคนิคการวาดภาพสาขาทัศนศิลป์ หรือขยายผลไปสู่งานวิจัยเรื่องการใช้ตัวละครชาวบ้านในงานศิลปะสาขาอื่นของไทย เช่น การแสดง วรรณคดี หรือวิเคราะห์ร่วมกับงานจิตรกรรมภายใต้บริบทอื่น เช่น ในยุคสมัยอื่นหรือภายใต้อิทธิพลความเชื่ออื่น เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ภาพกากในจิตรกรรมไทย

นิยามชาวบ้านและภาพกาก

คำว่า “ชาวบ้าน” ในสังคมไทย มักเป็นคำที่ใช้กันทั่วไปในการอธิบายถึงคนธรรมดาที่ไม่มียศถาบรรดาศักดิ์ นอกจากนี้ยังมีความหมายซ้อนที่หมายรวมถึงกลุ่มคนที่ได้รับการเลี้ยงดูตามจารีตธรรมเนียมและประเพณีนอกกรุงที่นิยมเรียกกันว่า “คนบ้านนอก” หรือ “คนชนบท” อีกด้วย (ภริมา & พระมหาจิรฉันท์, 2558)

ตัวละครชาวบ้านมีบทบาทสำคัญในศิลปะไทยโดยเฉพาะในสาขาที่เน้นการเล่าเรื่อง คือ วรรณกรรม นาฏศิลป์และจิตรกรรม โดยทำหน้าที่เป็นตัวตลกชวนขบขัน เป็นตัวเชื่อมเรื่องคั่นฉาก เป็นตัวสะท้อนถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม และเป็นตัวละครที่ช่วยขับดันให้ตัวละครหลักของเรื่องดูไม่ธรรมดา

ในจิตรกรรมไทยประเพณี ตัวละครชาวบ้านเหล่านี้ถูกเรียกว่าเป็น “ภาพกาก หรือ ตัวกาก” และมักถูกเขียนขึ้นให้มีท่วงท่าที่ไม่เรียบร้อย ใบหน้าค่อนไปทางขี้เหร่ กักขฬะ และทำกิริยาที่ชวนขบขัน ภาพกากนั้นไม่ได้อยู่ในท้องเรื่องของจิตรกรรมอย่างเป็นทางการ จะมีหรือไม่มีก็ได้ และอาจเกี่ยวข้องหรือไม่ก็ได้กับเนื้อหาหลักของภาพจิตรกรรม (ภาณุพงษ์ เลาหสม & ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, 2549) โดยมีกติกาที่เข้าใจกันในหมู่จิตรกรไทยว่า ภาพกากนั้นจะต้องไม่ทำให้เรื่องและภาพหลักเสียหาย

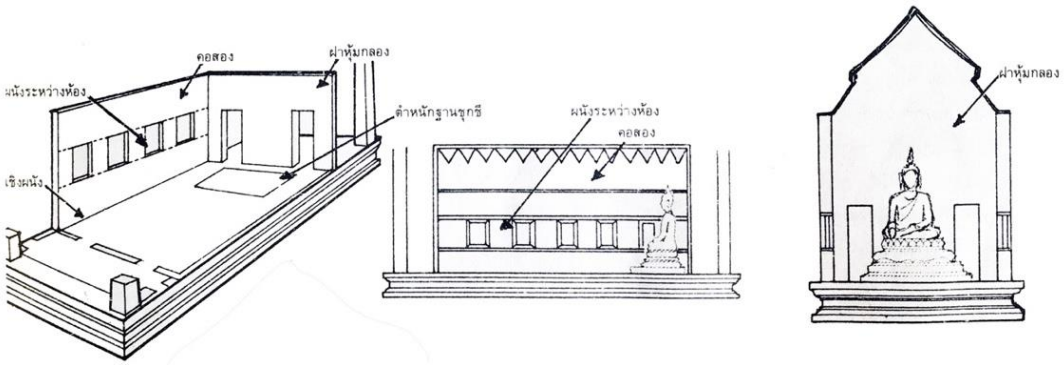
ภาพกากในจิตรกรรมประเพณีของไทย

จิตรกรรมเพื่อพุทธบูชา

จิตรกรรมไทยมีต้นกำเนิดมาจากอิทธิพลแห่งความศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นบรรทัดฐาน จึงมักจะถูกเขียนไว้ภายในวัดบริเวณฝาผนังด้านในของโบสถ์ด้วยความประณีตบรรจงเป็นดังพุทธบูชา นอกจากการถวายงานจิตรกรรมเป็นพุทธบูชาแล้ว งานเขียนประเภทจิตรกรรมฝาผนังยังเกิดขึ้นเพื่อเป็นสื่อการสอนปรัชญาคติธรรม เนื่องจากการเข้าถึงความรู้ของคนไทยโบราณนั้นมีข้อจำกัด ความรู้

ต่างๆ จึงมักจะถูกส่งต่อกันแบบปากต่อปาก ภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงถือเป็นเครื่องมือการเรียนรู้ที่สำคัญและน่าเชื่อถือ (สมชาติ มณีโชติ, 2529)

เป็นที่น่าสังเกตว่า จิตรกรรมไทยในระยะแรกนั้นนิยมเขียนเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ อาทิ มารผจญและทศชาติชาดก มีการแสดงสัญลักษณ์เหตุการณ์ในฉากของเรื่องซ้ำกันในจิตรกรรมฝาผนังเกือบทุกแห่งจนกลายเป็นข้อกำหนดหรือคตินิยมในที่สุด คาดว่ากฎเกณฑ์ของการเขียนลายไทยที่มีแบบแผนตายตัวเกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลาง (วิภาวี บริบูรณ์, 2557)



ภาพที่ 2 แผนผังโบสถ์และตำแหน่งของฝาผนัง

ที่มา : หนังสือจิตรกรรมไทย หน้า 31

แผนผังโบสถ์และตำแหน่งของฝาผนัง แสดงถึงการบอกเล่าเรื่องราวพุทธประวัติในทุกพื้นที่ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของโบสถ์เช่น ผนัง รอบหน้าต่างและประตู โดยจะเน้นพื้นที่ที่คนมองเห็นได้ง่ายหรือเป็นจุดสังเกตและมีลำดับความสำคัญไล่เรียงไปจากเรื่องที่เน้นคำสอนหรือบันทึกเหตุการณ์ของพระพุทธเจ้าโดยตรง ไปจนกระทั่งเรื่องราวและตัวละครประกอบที่เป็นบริบทแวดล้อม ดังที่สมชาติ มณีโชติ กล่าวไว้ในหนังสือจิตรกรรมไทย ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงตำแหน่งและเรื่องราวตามหลักของจิตรกรรมไทยประเพณี

ตำแหน่งของจิตรกรรม	**เรื่องราวที่เขียนในภาพ**
เชิงผนัง	พุทธประวัติตอนมารผจญ พระแม่ธรณีบีบมวยผมหลั่งน้ำทักษิโณทกเพื่อเป็นพยานต่อการที่พระพุทธเจ้าทรงสร้างบุญบารมีและสะสมบำเพ็ญไว้จนท่วมทัพมารหรือไตรภูมิที่อธิบายถึงนรก-สวรรค์
ฝาหุ้มกลอง	พุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หรือไตรภูมิ
คอสอง	ภาพเทพชุมนุมแบ่งเป็นสามหรือสี่ชั้น แต่ละชั้นเขียนภาพพระอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเป็นแถวรอบผนัง
ผนังระหว่างห้อง	ทศชาดกกัณฑ์ต่างๆ
บานประตู หน้าต่าง	ภาพทวารบาลเขี้ยวกางหรือยักษ์ ให้เป็นผู้รักษาอาคาร

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้มักสอดแทรกภาพกากไว้ในตำแหน่งเดียวกันคือบริเวณเชิงผนังด้านล่าง โดยใช้ภาพกากเป็นตัวพิจารณาธรรมและสะท้อนปริศนาธรรมกลับมาหาผู้ชม (ชูศักดิ์ ศรีขวัญ, 2563) เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีการจัดองค์ประกอบภาพแบบ *2* มิติ จึงมีการไล่ระดับภาพตามมุมในการมองภาพ โดยกำหนดให้ผนังด้านบนเป็นพื้นที่สำหรับภาพสวรรค์ เทวดา และพระพุทธเจ้า ส่วนผนังด้านล่างกำหนดให้เป็นโลกมนุษย์ซึ่งนับเป็นภพภูมิที่ต่ำกว่า โดยมักจะใช้ภาพกากชาวบ้าน ชาวต่างชาติ และอมนุษย์ต่างๆ เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงกลุ่มคนที่ยังไม่หลุดพ้นจากกิเลส เนื่องจากมีจุดประสงค์ให้ผู้ชมได้มองภาพแล้วสะท้อนใจว่าควรจะต้องพัฒนาจิตให้สูงขึ้น

ภาพที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังภายในโบสถ์วัดมัชฌิมาวาส จ.สงขลา สมัยรัชกาลที่ 4 ที่ไล่ลดหลั่นความวิจิตร จากด้านบนที่เป็นทวยเทพบนฉากเมฆ ลงมาที่ฉากวังวิมานเทวดา และด้านล่างเป็นภาพบ้านเรือน ภูเขา ผู้คน

ที่มา : จิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หน้า 44,45

มีหลักฐานว่าภาพกากเริ่มปรากฏในจิตรกรรมพุทธศาสนาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น (ประยูร อุลุชาฎะ, 2544) วิธีการสอนของครูช่างในแบบโบราณคือการให้ “ลอกเรียน” โดยจะต้องฝึกลอกภาพตัวกากที่เป็นองค์ประกอบด้วย (วิภาวี บริบูรณ์, 2557) หน้าตาและท่าทางของตัวกากจึงมีแบบแผนคล้ายกันในทุกที่ คือมีท่าทางที่ตรงไปตรงมาห่างไกลจากประเพณีนิยม ใบหน้า รูปร่าง และอากัปกิริยา แสดงออกถึงความอัปลักษณ์ กักขฬะ ดุดัน นอกจากนี้ยังนิยมวาดภาพชาวต่างชาติไว้เพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอีกด้วย

ภาพที่ 4 ภาพกากในพุทธประวัติตอนประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ มีท่าทางที่แตกต่างจากนาฏลีลาในตัวละครหลักจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย วัดไชยทิศ กรุงเทพมหานครฯ
ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หน้า 36

ภาพที่ 5 ภาพชายชาวเปอร์เซียหรืออาหรับ และชาวตะวันตกในคฤหาสน์ริมน้ำ
ประกอบเรื่องนารทชาดก จิตรกรรมสมัยกรุงธนบุรี ที่วัดคงคาราม จ.ราชบุรี
ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หน้า 75

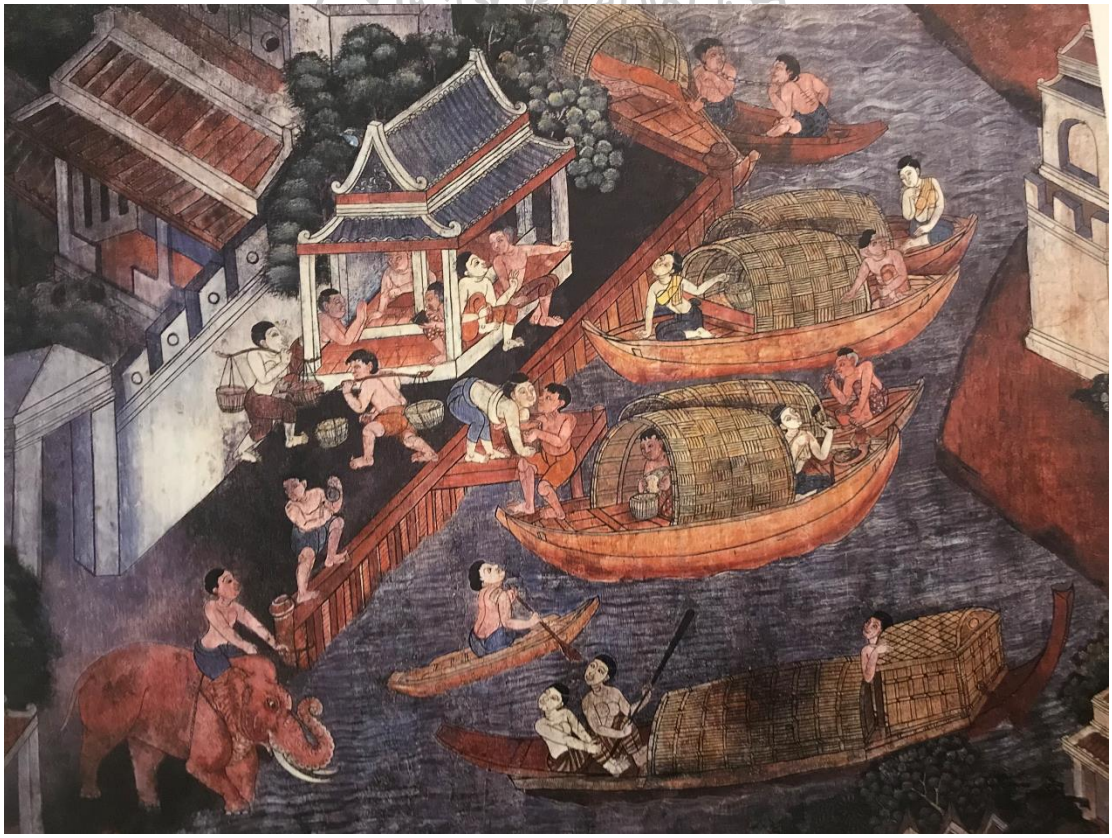
ภาพที่ 6 ภาพกากคนหลายชนชาติ ในกองทัพพญามารผจญ จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย วัดชมภูเวก จ.นนบุรี

ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หน้า 31

พัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทยและภาพกาก

การเติมภาพวิถีชีวิตตามยุคสมัยในจิตรกรรมฝาผนัง

พัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังเกิดขึ้นเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 3 สาเหตุมาจากการรับอิทธิพลสัจนิยม (Realism) จากชาติตะวันตก ส่งผลให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยมีลักษณะสมจริงอย่างเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น (สันติ เล็กสุขุม, 2548) มีการเพิ่มฉากประกอบ เช่น ภาพวิถีชีวิตประจำวัน รวมถึงภาพฉากทิวทัศน์บ้านช่อง สอดแทรกไว้ในจิตรกรรมฝาผนังเพิ่มจนเห็นเด่นชัดขึ้นในภาพจิตรกรรม นับได้ว่าตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาวิธีการแยกแยะว่าอะไรวาดได้ วาดไม่ได้ ค่อยๆมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปจากจารีตประเพณีเดิม (ภาณุพงษ์ เลาหสม & ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, 2549) ส่งผลให้ความเป็นปรัมปราคติตามขนบโบราณนั้นค่อยๆคลี่คลายลง



ภาพที่ 7 ภาพวิถีชีวิตริมน้ำที่ไม่ค่อยปรากฏในภาพวาดยุคก่อน ที่พระอุโบสถวัดพระเชตุพน จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3

ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย

ภาพที่ 8 ภาพเหล่าพลทหารป้องกันเมืองอย่างเข้มแข็ง ฝีมือครูคงแป๊ะ ผู้มีชื่อเสียงในการวาดภาพผู้คนได้อย่างสมจริง และให้ความสำคัญกับภาพกากระดับเดียวกันกับรูปหลัก ที่วัดบางยี่ขัน กรุงเทพฯ จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3

ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หน้า 71

การแทนที่เส้นสินเทาด้วยฉากธรรมชาติและวิถีชีวิตคนธรรมดา

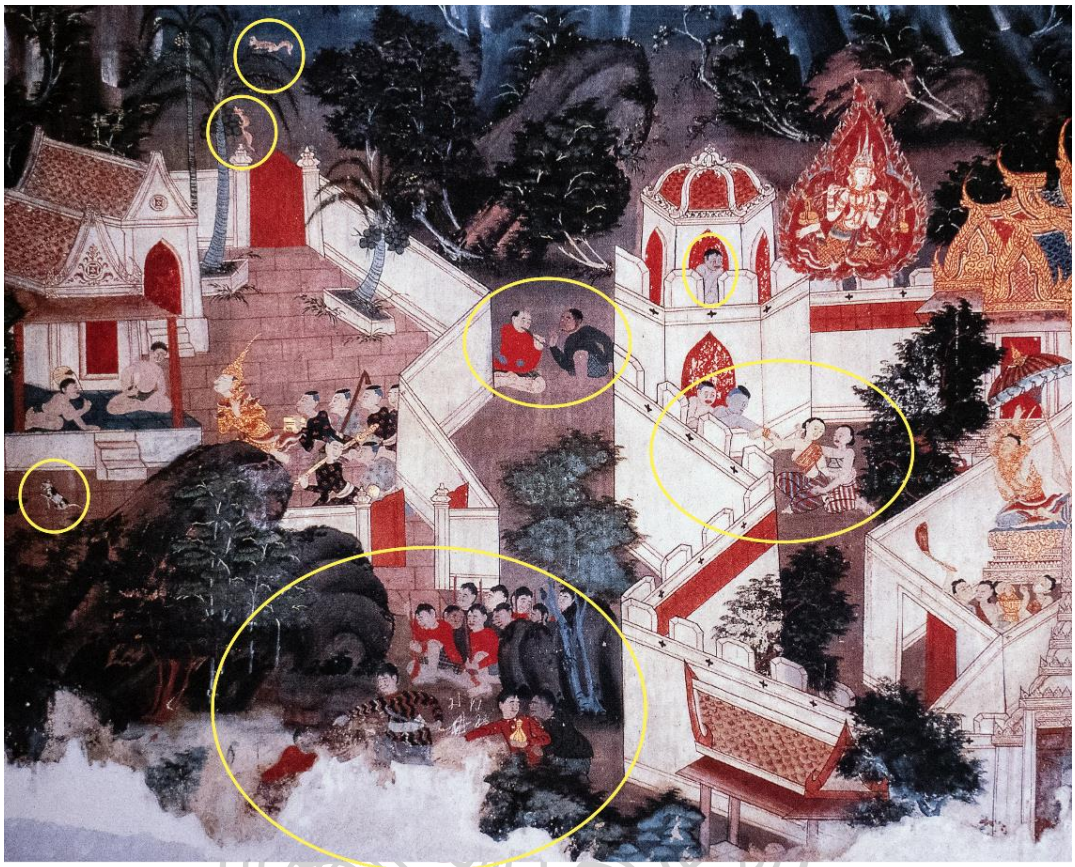
ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยมีการแบ่งพื้นที่เรื่องราวของภาพด้วยการวาดเส้นหรือที่เรียกกันว่า เส้นสินเทา มาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์หรืออยุธยาตอนกลางจนถึงรัชกาลที่ 3 และ 4 (ประยูร อุลุชาฎะ, 2544) การปรับตัวของจารีตประเพณีเดิมเพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมสัจนิยมของต่างชาติสร้างบรรยากาศใหม่ให้กับจิตรกรรมฝาผนัง และส่งผลให้ช่างเปลี่ยนมาใช้ภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านและฉากธรรมชาติเพื่อคั่นเรื่องราวแทนเส้นสินเทาเดิม

ภาพที่ 9 (ซ้าย) เส้นสินเทาลายหยักคั่นฉากในจิตรกรรมวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง

ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หน้าที่ 90

ภาพที่ 10 (ขวา) เส้นสินเทาลายโค้งคั่นฉากในจิตรกรรมวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4

ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หน้าที่ 45



ภาพที่ 11 ภาพชาวบ้านคั่นฉากเมืองในพรหมนารถชาดก วัดใหญ่อันทาราม จ.ชลบุรี
จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4
ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หน้า 76

ภาพที่ 12 ภาพชาววังและชาวบ้านประกอบฉากในทศชาดก ช่วยคั่นระหว่างแต่ละฉากอย่างเป็นจังหวะจะโคนในลักษณะแบบ 2 มิติ หรือทัศนวิทยาแบบเส้นขนาน ที่วัดมัชฌิมาวาส จ.สงขลา จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4

ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย

เทคนิคกายวิภาคและทัศนวิทยา

เสน่ห์ของภาพจิตรกรรมไทยนั้นคล้ายกับภาพแบบจีนหรือภาพของภูมิภาคเอเชีย มีการจัดวางองค์ประกอบที่เรียกว่า “ทัศนวิทยาแบบเส้นขนาน (Parallel)” ซึ่งเป็น 2 มิติ ที่แบนสนิทไม่มีความลึก การวางรูปไม่ต้องคำนึงถึงระยะใกล้หรือไกล แต่จะใช้ความงามของเส้น การจัดวางองค์ประกอบของภาพ และน้ำหนักสี ช่วยให้สามารถบรรยายเรื่องราวได้มากและเข้ากันกับฝาผนังผืนใหญ่ได้ (วิภาวี บริบูรณ์, 2557)

ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เทคนิคการวาดภาพแบบสมัยใหม่ ซึ่งก็คือการใช้หลักทัศนวิทยา (perspective) และกายวิภาค (Anatomy) ของชาติตะวันตก เป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนหน้าตาจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีไปอย่างสิ้นเชิง และทำให้เริ่มมีการดึงเอาเอกลักษณ์ไทยคือความอ่อนหวานมาผสมผสานกับลักษณะเหมือนจริงแบบ 3 มิติที่เน้นเรื่องความลึก แสงเงา และมวลกล้ามเนื้อ จนค่อยๆผสมผสานเป็นจิตรกรรมไทยสมัยใหม่ที่ปรับเปลี่ยนตามกระแสโลกได้ (วิภาวี บริบูรณ์, 2557)

ภายหลังจากนั้นการทดลองปรับเปลี่ยนในงานจิตรกรรมไทยก็เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด สะท้อนให้เห็นว่าความนิยมด้านความงามของชาวไทยเปลี่ยนไปไม่ได้ยึดกับประเพณีนิยมเหมือนเดิมแล้ว ในสมัยรัชกาลที่ 5 จากที่เคยนิยมเขียนภาพพุทธประวัติก็เปลี่ยนมานิยมเขียนพระราชประวัติของกษัตริย์แทน นอกจากนั้นการนำภาพปราสาทราชวัง ทิวทัศน์ บ้านเรือนไทยที่แสดงสภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อมในช่วงเวลานั้นก็ถูกนำมาใช้ในงานจิตรกรรมจนแพร่หลาย ในสมัย ร.6 การผสมผสานของเทคนิคภาพ 2 มิติและ 3 มิติของจิตรกรรมไทยเริ่มมีความกลมกลืนมากขึ้น การจัดวางองค์ประกอบและสัดส่วนต่างๆใกล้เคียงความเป็นจริง จนถึงในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนปลายที่มีการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรมทั้งในสาขาจิตรกรรมไทยประเพณีและสาขาจิตรกรรมสากล ความเป็นไทยในงานศิลปะนั้นก็ไม่ยึดติดกับรูปแบบแผนอย่างเดิมอีกต่อไป (วิภาวี บริบูรณ์, 2557)

จะเห็นได้ว่ารัตนโกสินทร์เป็นยุคสมัยที่มีความเปลี่ยนแปลงด้านศิลปะสูงมาก และท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ ตัวกากหรือตัวละครประกอบที่เป็นภาพชาวบ้านนั้นเป็นส่วนที่มีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมมากที่สุด ทั้งในเรื่องของตำแหน่งการวาด จากที่เคยอยู่บริเวณด้านล่างของภาพเปลี่ยนเป็นมีพื้นที่มากขึ้นและกระจายไปอยู่ทั่วทั้งภาพจิตรกรรม บทบาทจากเดิมที่ทำหน้าที่สะท้อนคติธรรมเรื่องมนุษย์ภูมิก็เปลี่ยนกลายเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์และถ่ายทอดวิถีชีวิตของสังคม ทำให้ภาพกากเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่สะท้อนค่านิยม วิถีชีวิต ความเชื่อ ที่เปลี่ยนไปของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 13 ภาพกากที่ใช้หลักกายวิภาค(ซ้าย) และทัศนวิทยา(ขวา)
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 18 และ 41

ความแตกต่างระหว่างภาพกากและภาพหลัก

นอกจากบทบาททางด้านสังคมแล้ว ภาพกากยังมีบทบาทในทางจิตรกรรมไทยอีกด้วย กล่าวคือในงานภาพไทยโบราณส่วนประกอบที่สร้างให้ภาพมีความงามนั้นไม่ได้เกิดจากปราสาทราชวัง หรือตัวพระตัวนางที่ถูกวาดอย่างประดิษฐ์ประดอยเท่านั้น เนื่องจากการวางองค์ประกอบให้มียอดปราสาทเสียดฟ้าและมีรายละเอียดสีทองทั่วภาพมากเกินไปนั้นแทนที่จะทำให้ภาพดูสวยงามกลับจะสร้างความรู้สึกตึงเครียดและแข็งทื่อให้กับภาพทั้งหมดมากเกินไป ช่างไทยจึงลดความแรงและความแข็งเหล่านี้ ด้วยกลุ่มต้นไม้ ทิวทัศน์ บ้านเรือน และกลุ่มตัวกาก เพื่อให้เกิดความงามที่ลงตัวสงเคราะห์แก่กันและกัน (วิภาวี บริบูรณ์, 2557)

เนื้อเรื่องตามขนบนิยมในจิตรกรรมไทยนั้นเต็มไปด้วยความเหนือจริงแบบปรัมปราคติ เช่น พุทธประวัติและทศชาดกซึ่งเสริมศรัทธาด้วยพุทธปาฏิหาริย์ เรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานที่อธิบายโลกทัศน์ของคนโบราณผ่านคำบอกเล่าและจินตนาการ ล้วนสะท้อนทัศนคติปรัมปราอันเนื่องด้วยศรัทธา (สันติ เล็กสุขุม, 2548) เมื่อนำมาวาดเป็นภาพจิตรกรรม ตัวพระ-ตัวนาง เช่น ภาพพระพุทธองค์ ภาพพระราชา พระมเหสี พระราชวงศ์ และเหล่าเทพเทวดา จึงถูกถ่ายทอดให้มีลักษณะกิริยาแบบประดิษฐ์คล้ายการแต่งกายและท่าทางในนาฏศิลป์ไทย ที่สวมเครื่องทรงเครื่องประดับสีทองแวววาว และเคลื่อนไหวอย่างสง่างามดูนุ่มนวลอ่อนหวาน (ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, 2541) นอกจากนี้ทุกองค์ประกอบหลักของเรื่องที่ประกอบขึ้นเป็นกลุ่มก้อนจะต้องจัดสรรจังหวะช่องไฟกับเส้นให้งดงามด้วยโครงสร้างอย่างดรามาติก (dramatic) (ประยูร อุลุชาฎะ, 2544)

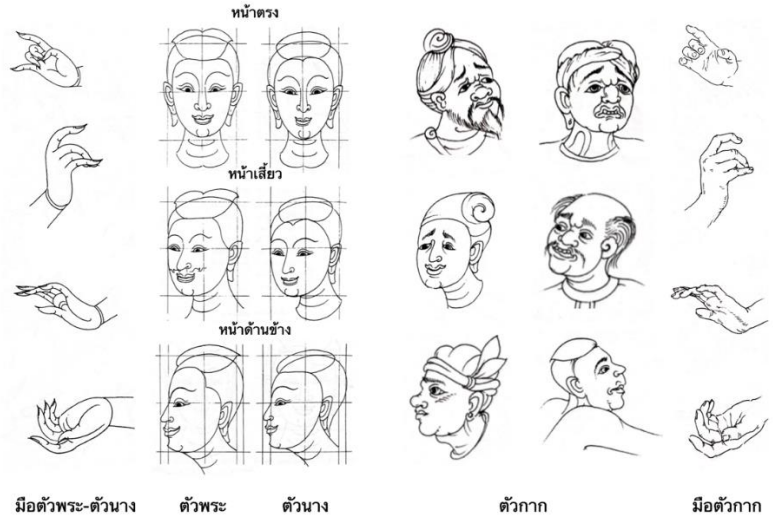
ตัวอย่างบทกลอนบรรยายความสวยงามของนางสีดา แสดงถึงความงามตามหลักนาฏลักษณ์ไทย

“พิศพักตร์ผ่องพักตร์ดั่งจันทร พิศขนงก่องงอนดั่งคันศิลป์
พิศเนตรดั่งเนตรมฤคิน พิศทนต์ดั่งนิลอันเรียบราย
พิศโอษฐ์ดั่งหนึ่งจะแย้มสรวล พิศนวลดั่งสีมณีฉาย
พิศปรางค์ดั่งปรางทองพราย พิศกรรณคล้ายกลีบบุษบง
พิศจุไรดั่งหนึ่งแกล้งวาด พิศศอวิลาสดั่งคอหงส์
พิศรกรดั่งงวงคชาพงศ์ พิศทรงดั่งเทพกินรา
พิศถันดั่งปทุมเกสร พิศเอวเอวอ่อนดั่งเลขา
พิศผิวผิวผ่องดั่งทองทา พิศจริตกิริยาก็จับใจ”

ที่มา: หนังสือเล่าเรื่องรามเกียรติ์ชุดอมตะวรรณคดีไทย เล่ม 1 สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช (ชัยวัฒน์ สีแก้ว, 2549)

แต่ในทางตรงข้ามภาพบุคคลประเภทภากากนี้จะเขียนในลักษณะเหมือนจริง ถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในช่วงเวลานั้นของท้องถิ่นอย่างตรงไปตรงมา หรือเป็นภาพตามอารมณ์ขันของช่างเขียน รวมถึงภาพเชิงกามารมณ์ ซึ่งถือว่าเป็นวิถีธรรมชาติของมนุษย์ โดยเขียนแทรกอยู่ในรูปแบบของการเขียนภาพแบบอุดมคติ แต่มีความกลมกลืนกันอย่างงดงามและน่าชมยิ่ง ซึ่งช่างจะเขียนภาพบุคคลประเภทภาพกากให้แสดงอากัปกิริยาต่างๆอย่างเป็นธรรมชาติ มีชีวิตชีวาและเคลื่อนไหวอย่างอิสระ บางครั้งก็ถึงขั้นโลดโผนพิลึกพิสดารไปเลยก็มี (ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, 2541)

ท่าทางของตัวกากเป็นท่าทางที่ไม่จำลองเอานาฏกรรมมาใช้เหมือนแบบตัวพระ-ตัวนาง แต่ช่างนำเอาท่าทางตลอดจนอารมณ์มาจากชีวิตจริงของสังคมในแต่ละสมัยมาใช้ ตัวกากจึงเต็มไปด้วยอารมณ์รัก เกลียด ร้องไห้ โมโห ผสมผสานกับความคิดแผลงๆของศิลปินที่จะสอดใส่อารมณ์ขันหรือเสียดสีสังคม เป็นมุมอิสระที่ผู้วาดสามารถใส่เรื่องราวอะไรก็ได้ที่ไม่เกินไปกว่าสังคมจะรับได้ (วิภาวี บริบูรณ์, 2557)



ภาพที่ 14 เปรียบเทียบการวาดหน้าตาและมือของตัวพระ-ตัวนางกับตัวกากในจิตรกรรมไทย
ที่มา: หนังสือศิลปะการเขียน พระ นาง ยักษ์ ลิง หน้า 43,44,53,55,97

ช่างโบราณมีวิธีการเขียนใบหน้าสำหรับตัวพระ-ตัวนางหรือบุคคลชนชั้นสูง โดยจับเอาลักษณะที่สวยที่สุดบนใบหน้ามนุษย์มาใช้เช่นเดียวกับวิธีของช่างอียิปต์โบราณ (วิภาวี บริบูรณ์, 2557) เนื่องจากภาพไทยมีลักษณะเป็น 2 มิติ จึงไม่นิยมเขียนใบหน้าคนทุกมุมแต่จะกำหนดให้วาดใบหน้าได้แค่ 3 แบบคือ หน้าตรง หน้าเสี้ยว และหน้าด้านข้าง หลักการนี้ทำให้ช่างสามารถกำหนดแบบแผนตายตัวให้กับการวาดคิ้ว ดวงตา หู จมูก และปากของตัวพระ-ตัวนางได้จนกลายเป็นพิมพ์นิยม และสร้างหน้าตาของตัวกากจากการนำคุณลักษณะเหล่านี้มาปรับเปลี่ยนเพื่อสร้างสิ่งตรงข้ามซึ่งก็คือความไม่งามนั่นเอง

ภาพที่ 15 เปรียบเทียบการแสดงอารมณ์โศกเศร้าของตัวละครหลักและตัวกากในจิตรกรรมไทย
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้อง 83 และ 159

ตัวละครเอกที่สำคัญและเป็นตัวเอกของเรื่องในจิตรกรรมประเพณีเดิมนั้นต้องรักษาความงดงามตามฐานันดรศักดิ์จึงถูกวาดให้มีใบหน้าที่นิ่งไม่แสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ใดๆตามบทบาทในการสร้างความศรัทธา ต่างกับใบหน้าของตัวกากที่สามารถแสดงความรู้สึกรัก เกลียด ดีใจ เสียใจ หวาดกลัว ตื่นเต้น สนุกสนาน เมามาย ได้อย่างอิสระโดยที่ไม่ต้องอยู่ในขนบธรรมเนียมตามอย่างนาฏลักษณ์ไทย (ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, 2541)

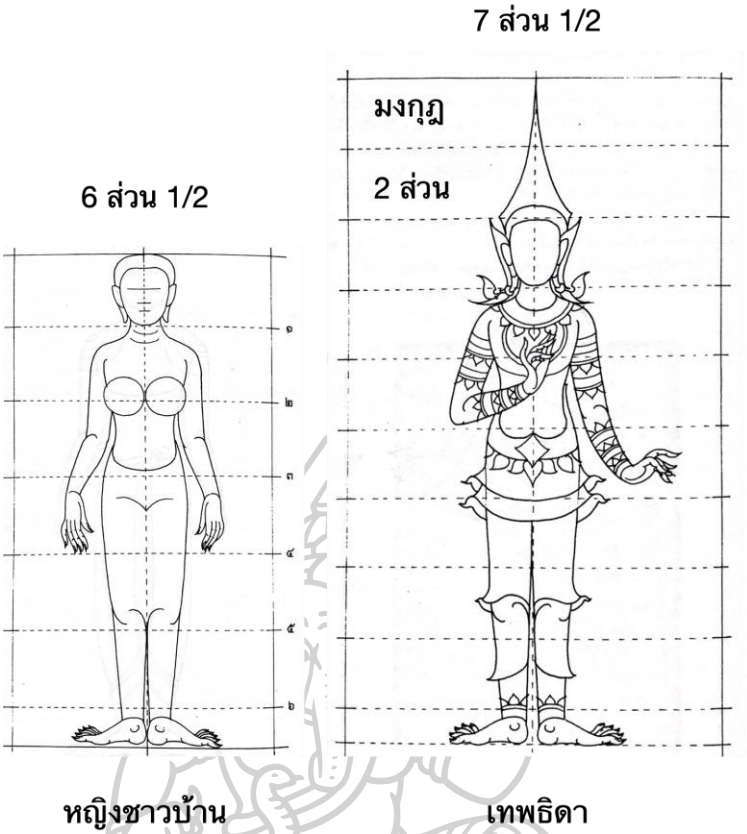
ภาพที่ 16 เปรียบเทียบการแสดงท่าทางของตัวละครหลักและตัวกากในจิตรกรรมไทย
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 140 และ 76

นอกจากนี้ศิลปินยังถ่ายทอดสถานภาพของบุคคลในลำดับชั้นที่สูงกว่าให้เห็นความแตกต่างออกจากภาพสามัญชนด้วยการเน้นรายละเอียดของเครื่องแต่งกายและเครื่องใช้โดยการใช้สีทองและสีสดใสช่วยเสริมความตระการตา สำหรับภาพกากบ่าวไพร่สามัญชนก็ใช้สีคล้ำลงและเสื้อผ้าของใช้ก็เป็นของธรรมดาที่มีเหมือนๆกัน โดยในจิตรกรรมไทยประเพณีนั้นมีการใช้สีผิวเพื่อแสดงลำดับฐานะและความสำคัญ โดยกำหนดไว้ว่าผิวสีทองเป็นผิวของพระพุทธเจ้า ผิวสีขาวเป็นผิวของพระมหากษัตริย์ ผิวสีขาวนวลเป็นผิวของบุคคลชั้นสูง ผิวสีดินตัดหรือน้ำตาลอ่อนเป็นผิวของไพร่พลสามัญชน และผิวคล้ำหรือสีมอหมึกเป็นผิวของคนประเภท“กาก”หรือคนเลวคนชั่ว (สมชาติ มณีโชติ, 2529)

ภาพที่ 17 เปรียบเทียบการใช้สี รายละเอียดของเสื้อผ้าและของใช้ของตัวละครหลักกับตัวกาก
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 146

สัดส่วนของตัวละครในภาพจิตรกรรมไทยถูกกำหนดไว้ตามฐานันดรโดยช่างจะวาดจากการคาดคะเน หากเปรียบเทียบกันแล้วจะพบว่าตัวละครหลักและตัวกากนั้นมีสัดส่วนที่ห่างกัน โดยจำแนกได้ดังนี้

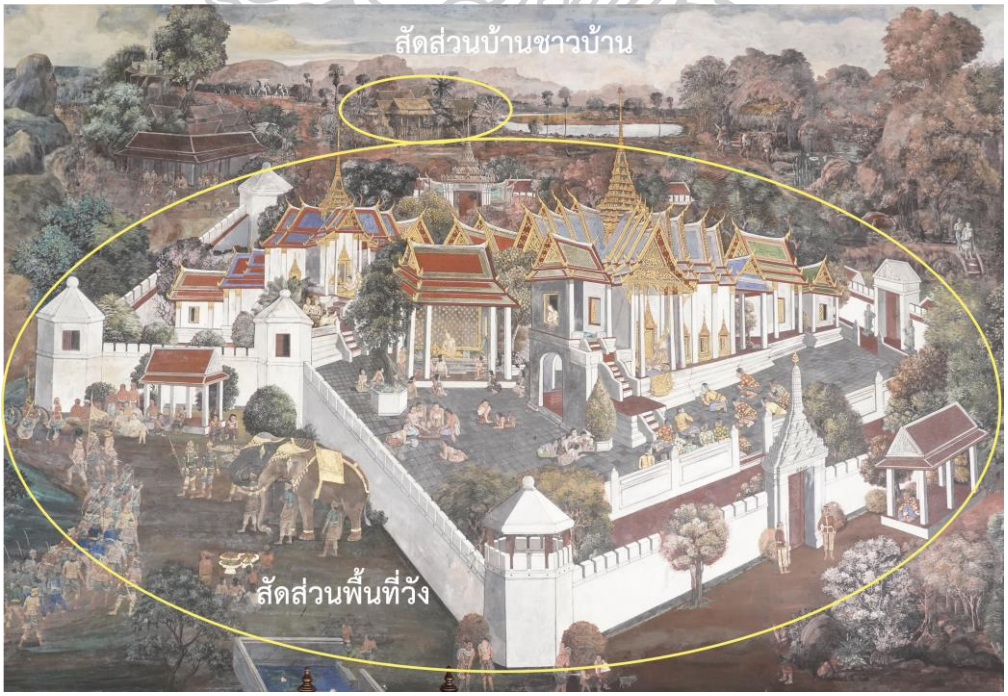
- ชนชั้นสูง : พระพุทธเจ้า พระสงฆ์ ขุนนาง คนชั้นสูงที่แสดงอากัปกิริยาปกติ ไม่สวมเครื่องยศ และสัดส่วนสวยสมบูรณ์ที่สุดสำหรับรูปมนุษย์คือ “เกือบ 6 ส่วน - 6 ส่วน 1/2”
- ชนชั้นกษัตริย์หรือเทวดา : มักปรากฏเป็นรูปคนทรงชฎาเครื่องยอดที่แสดงถึงฐานันดรที่สูงที่สุด ดังนั้น สัดส่วนจะมีขนาดที่ยืดขึ้นเพื่อรับน้ำหนักเครื่องสวมหัว คือ “7 ส่วน 1/2” และต้องเพิ่มสัดส่วนสำหรับมงกุฎไปอีก 2 ส่วน และช่างจะลดสัดส่วนใบหน้าให้เล็กลงเพื่อให้รับกับมงกุฎเครื่องทรง
- ชนชั้นล่าง : ตัวกาก อันได้แก่ ชาวบ้าน และบางทีเป็นอมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับท้องเรื่อง ตัวกากมักพบอยู่กันเป็นกลุ่ม และจะแสดงท่าทางเคลื่อนไหวและโดยมากจะทำท่าทางขดตัวหรือหมอบกราบ สัดส่วนจึงมีขนาดย่อมลงหลายหลากตั้งแต่ “4 ส่วน - 6 ส่วน 1/2” (วิภาวี บริบูรณ์, 2557)



ภาพที่ 18 เปรียบเทียบสัดส่วนของตัวละครหญิงชาวบ้าน และตัวละครเทพธิดาชั้นสูง
ที่มา: หนังสือศิลปะการเขียน พระ นาง ยักษ์ ลิง หน้า 78,82

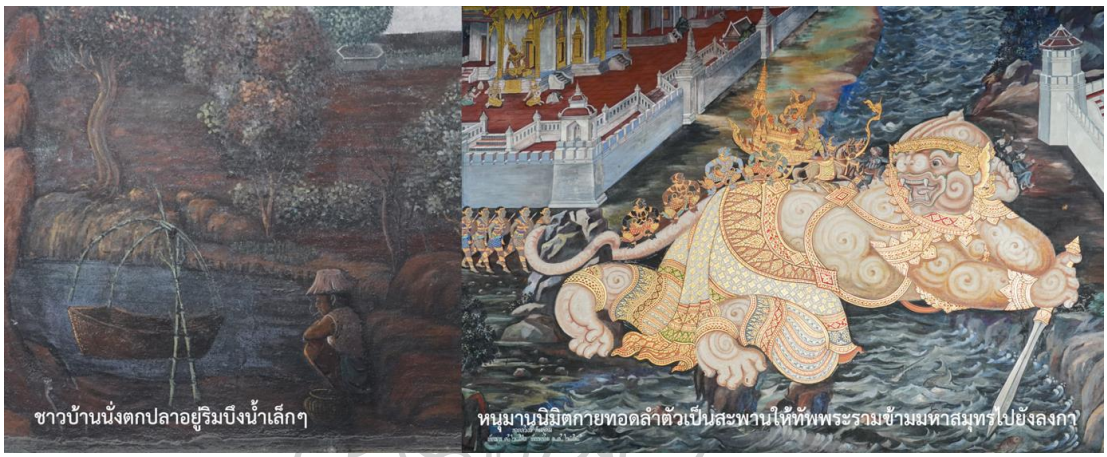
ในกรณีที่ต้องเขียนให้คนในฐานันดรต่างกันอยู่ในภาพเดียวกัน เช่น พระกับกษัตริย์ ช่างเขียนจะใช้วิธีการลดระดับมงกุฎเครื่องทรงและจัดท่าทางให้กษัตริย์มีท่าทางที่นอบน้อมต่อพระสงฆ์ อย่างไรก็ตาม เมื่อในภาพต้องมีตัวละครจากหลายชนชั้นมาอยู่รวมกัน ช่างเขียนจะใช้สภาพแวดล้อมมาสร้างระยะหรือหักล้างสัดส่วนเพื่อไม่ให้ภาพตัวละครอยู่ใกล้กันโดยเฉพาะในรูปสองมิติ เช่น ข้าราชบริพาร สาวก อาคาร หรือแนวไม้ เป็นต้น แต่หากจำเป็นต้องอยู่ใกล้กันช่างก็จะใช้การจัดวางท่าทางให้ทำกิจกรรมต่างกันเพื่อหลบไม่ให้เกิดการเปรียบเทียบสัดส่วน เช่น ขี่ม้า หรือท่านั่ง-ยืน เพื่อรักษาสมดุลของสัดส่วนในภาพไว้ (วิภาวี บริบูรณ์, 2557)

ภาพที่ 19 เปรียบเทียบสัดส่วนของตัวกาก (มุมซ้ายล่าง) และตัวละครหลัก (มุมบนขวา)
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 18



ภาพที่ 20 เปรียบเทียบสัดส่วนของบ้านชาวบ้าน (ด้านบน) และสัดส่วนพื้นที่วัง (ด้านล่าง)
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 2

ความแตกต่างทางด้านเนื้อเรื่องระหว่างภาพหลักซึ่งเป็นปรัมปราคติและภาพกากซึ่งเป็นสัจนิยมก็เป็นอีกคุณลักษณะที่เห็นได้อย่างชัดเจนในภาพจิตรกรรมไทยประเพณี (สันติ เล็กสุขุม, 2548)โดยตัวละครพิเศษหรือตัวละครหลักจะถูกเติมแต่งเรื่องราวและนำเสนอให้มีรูปแบบชีวิตที่ห่างไกลจากกฎเกณฑ์ธรรมชาติและความธรรมดาสามัญ ในขณะที่ตัวละครชาวบ้านหรือภาพกากนั้นถึงแม้จะอยู่ในฉากอภินิหารก็ถูกกำหนดไว้ให้มีชีวิตที่ไม่พ้นไปจากความธรรมดา



ภาพที่ 21 เปรียบเทียบภาพกากที่สมจริงตามกฎเกณฑ์ปกติ กับเรื่องอุดมคติเน้นอภินิหารของภาพหลัก
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 91 และห้องที่ 154

ภาพที่ 22 เปรียบเทียบภาพกากชาวบ้านที่กำลังนำเครื่องเซ่นมาไหว้ขอพรจากศาลเทพารักษ์ใต้ต้นไม้ กับเรื่องอภินิหารของพระรามที่มีพระอิศวรและพระอินทร์คอยส่งเหล่าเทวดาพร้อมของวิเศษมาให้ใช้ในการปราบยักษ์ (นิดดา หงส์วิวัฒน์, 2547)
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 99 และ 103

ตารางที่ 2 สรุปการเปรียบเทียบระหว่างภาพหลักและภาพกาก

	ภาพกาก	ภาพหลัก
วัตถุประสงค์	สร้างความสมจริงทำให้ภาพดูเป็นธรรมชาติ	สนับสนุนค่านิยมมุดมคติเหนือจริง
ความเชื่อ	หลอกล้อกับจารีต	สัมพันธ์กับความเชื่อทางศาสนาและจารีตประเพณีอย่างลึกซึ้ง
รูปแบบ	ถ่ายทอดให้เป็นไปตามกฎเกณฑ์ปกติและไม่สมประกอบ	ถ่ายถอดความงามอย่างสมบูรณ์แบบตามความเชื่อ
ลำดับเวลา	สะท้อนยุคสมัย	อยู่เหนือเวลา
เรื่องราว	ช่างเขียนมีอิสระในการสร้างสรรค์ตามขอบเขตเรื่องราวคาดเดายากสร้างความประหยาดใจ	ยึดรูปแบบและโครงเรื่องตามจารีตประเพณี เน้นการมีประสบการณ์เดิมทางเรื่องราวเป็นภูมิหลัง
การใช้สี	ใช้สีกลืนกับฉากและธรรมชาติ	ใช้สีทองและสีสดใส
การแสดงออก	แสดงอารมณ์ผ่านใบหน้าและท่าทางอย่างตรงไปตรงมา	แสดงอารมณ์ผ่านภาษานาฏลักษณ์
สัดส่วน	ย่อสัดส่วนให้เล็กเพื่อไม่ให้เป็นจุดสนใจ	ขยายสัดส่วนเพื่อสร้างความโดดเด่นให้ตัวละคร
น้ำหนักภาพ	น้ำหนักเท่ากันเหมือนฉากทิวทัศน์ธรรมชาติ	คัดเลือกและจัดเรียงอย่างประณีตตามลำดับความสำคัญ
อารมณ์ภาพ	เน้นให้เกิดความตลกขบขันทะลึ่งทะเล้น หรือธรรมดาตามฐานะ	เน้นให้เกิดความรู้สึกชื่นชมอย่างสูงและตระการตาเกินเอื้อม
ของใช้	เสื้อผ้าของใช้ดาษดื่นเหมือนๆกัน	เสื้อผ้าเครื่องใช้อลังการไม่ซ้ำกัน

กล่าวได้ว่าภาพกากและภาพหลักนั้นต่างเป็นส่วนประกอบในจิตรกรรมไทยที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเสริมกันและกัน โดยมีเป้าหมายคือทำให้ภาพจิตรกรรมโดยรวมนั้นมีความงามที่สมบูรณ์ตามค่านิยมในสังคมไทยแต่ละสมัย ถ่ายทอดทั้งความศรัทธาในเรื่องอุดมคติเหนือจริงขณะเดียวกันก็ไม่ทิ้งอรรถรสของวิถีชีวิตแบบคนธรรมดาสามัญไป

จิตรกรรมสกุลช่างหลวงกับจิตรกรรมช่างชาวบ้าน

เมื่อกล่าวถึงช่างเขียนภาพจิตรกรรม แนวทางการเขียนภาพในไทยมักแบ่งสายช่างออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ ช่างหลวงหรือช่างราชสำนัก และช่างท้องถิ่น กล่าวคือกลุ่มช่างสายสกุลช่างหลวงมักยึดถือ “คตินิยมแบบแผน”ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องปรวิสัย(objectivity) ความสมเหตุสมผล(rationality) และความพอดี(moderation) ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักของสังคมไทย โดยช่างหลวงจะได้รับการยกย่องเชิดชูในฐานะศิลปะชั้นสูงที่สนองการรับใช้กรอบแนวคิดแห่งระบบศักดินา ส่วนผลงานจิตรกรรมฝาผนังของช่างท้องถิ่นมักจะแสดงถึงวิถีชาวบ้านเป็นหลัก รวมถึงสามารถนำเสนอการละเล่น วัฒนธรรมความบันเทิง หรือแม้แต่ภาพโป๊เปลือย (ราคะศิลป์) ที่สะท้อนถึงความเป็นกันเองและความเสมอภาคเท่าเทียม ซึ่งพบได้ยากในผลงานของช่างหลวง (ติ๊ก แสนบุญ, 2560)

ภาพที่ 23 จิตรกรรมพุทธประวัติโดยฝีมือช่างชาวบ้านชาวอีสาน ที่วัดคำไฮใหญ่ เมืองอุบล
ที่มา: หนังสือลักษณะอีสาน ว่าด้วยศิลปวัฒนธรรม หน้า 181

ภาพที่ 24 ตัวอย่างภาพราคะศิลป์ที่พบในฮูปแต้มอีสาน
ที่มา: หนังสือลักษณะอีสาน ว่าด้วยศิลปะวัฒนธรรม หน้า 174,185

ศิลปะพื้นบ้านไม่ว่าจะเป็นของอีสานหรือในบริบทวัฒนธรรมอื่นนั้นมีลักษณะร่วมที่สำคัญคือความเป็นสากลที่เข้าถึงและเข้าใจได้ง่ายกว่าศิลปะฝีมือช่างราชสำนักซึ่งสลับซับซ้อนด้วยการเติมแต่งและระเบียบวินัย (ติ๊ก แสนบุญ, 2560)

ภาพที่ 25 ภาพจิตรกรรมฝีมือช่างชาวบ้านอีสานที่เล่าเรื่องพุทธชาดกตอนชูชกกินจนท้องแตกตาย
ที่มา: หนังสือลักษณะอีสาน ว่าด้วยศิลปวัฒนธรรม หน้า 90

นอกจากนี้ในภาพจิตรกรรมฝีมือช่างชาวบ้านยังปรากฏการบูรณาการของวัฒนธรรมที่หลากหลาย เช่น วัฒนธรรมพื้นเมือง ไว้ในทุกส่วนของภาพ เสมือนเป็นการเฉลิมฉลองวัฒนธรรมของ

แต่ละท้องถิ่นอย่างอิสระเสรี โดยจะมีมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับรสนิยมของช่างและอิทธิพลการครอบงำของวัฒนธรรมกระแสหลัก (ติ๊ก แสนบุญ, 2560)

ภาพที่ 26 แสดงการเป่าแคนและแต่งกายนุ่งผ้ากรอมเท้าใช้ผ้าคล้องไหล่แบบพื้นเมืองของอีสาน ในฮูปแต้มพื้นบ้าน ที่หอแจก วัดหนองมะนาว จ.อุบลราชธานี
ที่มา: หนังสือลักษณะอีสาน ว่าด้วยศิลปะวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 27 ภาพกากฝีมือชาวมอญที่แสดงวิถีชีวิตความเป็นอยู่และการแต่งกายของชนกลุ่มน้อยชาวมอญ ที่วัดบางแคใหญ่ จ.สมุทรสงคราม จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 2
ที่มา: หนังสือจิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย หน้า 103

ดังจะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นสิ่งประกอบสร้างที่มีพัฒนาการควบคู่กับสังคมไทยมาอย่างยาวนานเพราะมีความสำคัญในฐานะสื่อศูนย์รวมความเชื่อความศรัทธาที่ถูกวาดไว้อย่างประณีตในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของพุทธสถาน ร่องรอยของประวัติศาสตร์ที่สืบสานกันต่อมาบนจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ ได้ทิ้งคำถามให้กับผู้ชมไม่ว่าในยุคสมัยใดได้เข้าไปถอดรหัส และเรื่องราวของตัวละครชาวบ้านหรือตัวกากที่ช่างไทยได้ร่วมกันสร้างกลไกทางจิตรกรรมขึ้นมาให้มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากตัวละครอื่นอย่างชัดเจนนั้นก็เป็นบทสะท้อนถึงกระบวนทัศน์ที่สังคมไทยมีร่วมกันต่อบทบาทของชาวบ้าน

งานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษาว่าช่างเขียนได้นำภาษาทางจิตรกรรมเหล่านี้ไปใช้ควบคู่กับบริบทที่แตกต่างกันอย่างไร ตัวละครชาวบ้านช่วยเสริมเรื่องราวในส่วนที่ตัวละครหลักทำไม่ได้อย่างไรบ้าง และความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านคนธรรมดากับบุคคลที่อยู่เหนือสามัญอย่างตัวละครเอกมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยหรือไม่อย่างไร

กรณีศึกษาที่คัดเลือก : จิตรกรรมระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

ความสำคัญและมูลเหตุในการสร้าง

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) โปรดเกล้าฯให้สร้างวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้วจนสำเร็จเมื่อ พ.ศ. 2327 (ประพัฒน์ ตรีณรงค์, 2525) ให้เป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองในคราวสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ตามแบบวัดพระศรีสรรเพชญ์ในสมัยอยุธยา (แสงสูรย์ ลดาวัลย์, 2516) และโปรดให้สร้างพระระเบียง หรือระเบียงคดล้อมรอบพระอุโบสถในวัดเพื่อยกฐานะความศักดิ์สิทธิ์ของพระอารามแห่งนี้ให้ไม่น้อยไปกว่าปราสาทนครวัดของเขมร (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกุล, 2560) และในขณะเดียวกันก็เป็นการแบ่งแยกพื้นที่วัดออกจากเขตพระราชฐานหรือพระบรมหาราชวัง นอกจากนี้ยังโปรดเกล้าฯให้เขียนภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์บนฝาผนังรอบระเบียงคดนี้ โดยเริ่มจากประตูทางทิศเหนือไปถึงทิศตะวันตกนับได้ทั้งหมด 178 ห้อง ภายหลังจากนั้นได้มีการบูรณะภาพเขียนนี้ถึง 4 ครั้ง ในรัชกาลที่ 3, 4-5, 7 และรัชกาลที่ 9 เพื่อ เฉลิมฉลองความยิ่งใหญ่ของกรุงรัตนโกสินทร์ในแต่ละยุคสมัย (พรรณกาญจน์ พิพัฒน์กิตติกุล, 2559) ภาพจิตรกรรมพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามจึงถือเป็นพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ที่คู่กับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2561)

ภาพเขียนประดับผนังของไทยที่มีขนาดใหญ่และมีความยาวมากที่สุดคือ ระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วิภาวี บริบูรณ์, 2557) พบว่ามีการเสนอมูลเหตุของการเลือกเรื่องรามเกียรติ์มาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ระเบียงคดแห่งนี้ว่าคือเพื่อสะท้อนพระราชปณิธานขององค์รัชกาลที่ 1 ในการยึดถือคติความเชื่อว่ากษัตริย์คือองค์อวตารของพระนารายณ์ที่ลงมาปกครองโลกมนุษย์ ภาพเขียนจึงมีเรื่องราวของพระนารายณ์ที่ปรากฏเป็นปางต่างๆก่อนจะอวตารเป็นพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ อีกทั้งจิตรกรรมระเบียงคดเป็นเสมือนของบูชาในพุทธศาสนาที่ช่วยสร้างขวัญกำลังใจในการก่อตั้งราชอาณาจักรใหม่คือกรุงรัตนโกสินทร์ (มลฤดี สายสิงห์, 2547) นอกจากนี้ยังมีการสันนิษฐานเพิ่มเติมว่าวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์นี้มีความยาวเหมาะสมกับพื้นที่ซึ่งทอดยาวของผนัง

พระระเบียงในวัดพระแก้วจึงถูกเลือกสรรให้จารึกไว้เป็นการเฉลิมพระเกียรติยศ (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกุล , 2560)

เนื้อเรื่องหลักในภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังบริเวณระเบียงคดวัดพระแก้วถ่ายทอดสงครามระหว่างมนุษย์กับยักษ์ หรือฝ่ายธรรมะกับอธรรม โดยอ้างอิงจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 มีการนำเอานาฏลักษณ์หรือท่วงท่าภูมิฐานสง่างามตามแบบแผนของจิตรกรรมไทยประเพณีมาใช้อย่างที่เรียกได้ว่าเกือบจะสมบูรณ์แบบ นอกเหนือจากภาพหลักแล้วจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงนี้ยังมีภาพตัวรองหรือภาพกากที่ถูกนำมาใช้ทั้งแบบที่เกี่ยวข้องและไม่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาหลักเลย ลักษณะของภาพกากในจิตรกรรมฝาผนังนี้มักจะปรากฏเป็นภาพกากชาวบ้านหรือคนธรรมดาที่มีหน้าตารูปร่างไม่สมประกอบและถูกทำให้ไม่มีความสำคัญ แต่ภาพเหล่านี้กลับสามารถสร้างความเชื่อมโยงกับอารมณ์ของผู้ดูจิตรกรรมได้ด้วยท่าทางที่ตรงไปตรงมา (พรรณกาญจน์ พิพัฒน์กิตติกุล, 2559) แสดงลักษณะความเป็นอยู่แบบเรียบง่าย และสะท้อนค่านิยมเกี่ยวกับตัวละครชาวบ้านในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าสงครามระหว่างพระนารายณ์กับทศกัณฐ์ในทิวทัศน์ที่เป็นเมืองหรือพระราชวังคือความต้องการจะแสดงถึง “การจำลองชีวิตในราชสำนัก”เพื่อเสริมหลักคิดสมมุติเทพ (ท่าพระจันทร์สหวิทยาการปริทัศน์, 2554) จึงสันนิษฐานได้ว่าภาพกากในจิตรกรรมแห่งนี้เองก็น่าจะมีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเทวราชาหรือแม้กระทั่งเพื่อตั้งคำถามและหยอกล้อกับจารีตนี้ก็เป็นได้

รามเกียรติ์กับราชสำนักไทย

รามเกียรติ์หรือ “รามายณะ” เป็นวรรณคดีในศาสนาพราหมณ์ มีต้นกำเนิดในประเทศอินเดีย โดยเป็นนิทานปรัมปราที่เล่าสืบทอดกันมาตั้งแต่ก่อนมนุษย์จะคิดประดิษฐ์อักษรใช้ เมื่อชาวอินเดียได้เริ่มต้นเผยแพร่ลัทธิศาสนาและวัฒนธรรมของอินเดียโบราณมาสู่เอเชียตะวันออกเชียงใต้ เรื่องราวของรามเกียรติ์จึงถูกแพร่หลายไปพร้อมกัน เรื่องราวอภินิหารนี้ได้ถูกดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของชุมชนต่างๆทั้งศรีลังกา มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ กัมพูชา พม่า ชวา(อินโดนีเซีย) ลาว ล้วนมีรามายณะเป็นวรรณคดีของชาติทั้งสิ้น ในจำนวนนี้ประเทศไทยเองก็ได้รับอิทธิพลเรื่องรามเกียรติ์เข้ามาเช่นกัน (สมชาติ มณีโชติ, 2529) โดยรามเกียรติ์ฉบับของไทยนั้นนับได้ว่ามีความยาวมากที่สุด เนื่องจากมีกวีหลายท่านนำเรื่องรามเกียรติ์มาบรรจงแต่งเติมและร้อยเรียงด้วยคำกลอนที่ไพเราะเพิ่มคุณค่าด้าน

วรรณศิลป์จนกลายเป็นเอกลักษณ์แบบฉบับไทยที่แตกต่างจากของต่างชาติ (สุวิทย์ พวงสุวรรณ, 2548)

ซึ่งรามเกียรติ์ฉบับที่สมบูรณ์ที่สุดของไทยเรานั้น คือ รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ในปี พ.ศ.2340 ซึ่งเป็นการนำเกร็ดเรื่องรามเกียรติ์ที่กระจัดกระจายอยู่มารวบรวมเป็นฉบับสมบูรณ์ฉบับเดียว แล้วจึงโปรดเกล้าฯให้ครูช่างและช่างเอกทั้งหลายนำไปถ่ายทอดไว้บนผนังระเบียงคดรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามให้เป็นมรดกอันล้ำค่าของชาติไทยต่อไป (สมชาติ มณีโชติ, 2529)

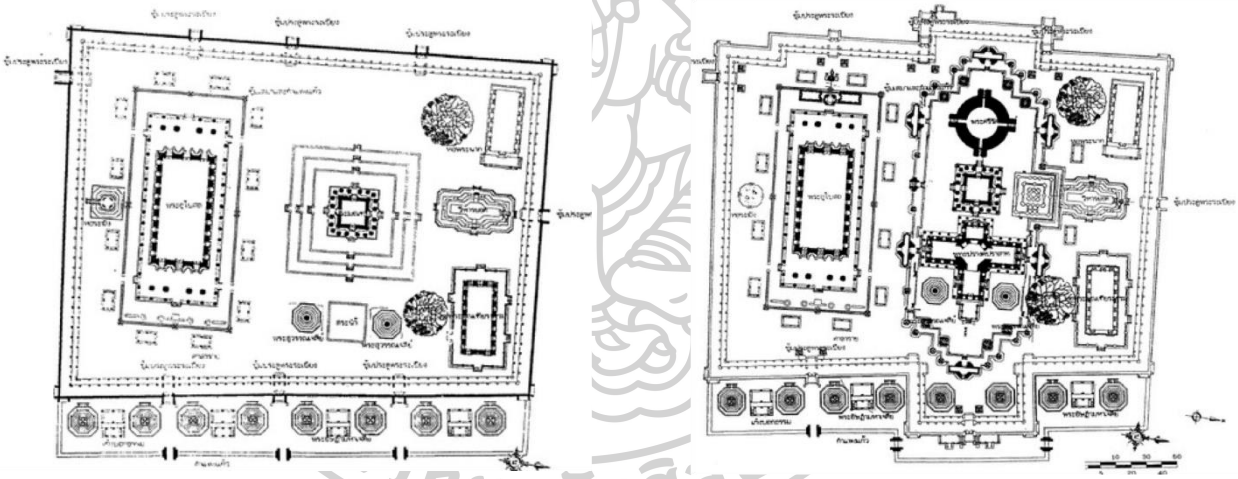
วรรณกรรมเรื่องนี้บางท่านเปรียบเทียบว่า เป็นแบบอย่างของสงครามระหว่างความดีและความชั่วหรือธรรมะกับอธรรม โดยมีพระรามซึ่งเป็นกายภาพหนึ่งของพระนารายณ์เป็นตัวแทนของความดี และมียักษ์ทศกัณฐ์ที่ลักพาภรรยาของผู้อื่นเป็นตัวแทนแห่งความชั่ว ลักษณะโครงสร้างเรื่องที่สำคัญ คือ เป็นสงครามระหว่างมนุษย์กับยักษ์ โดยมีเหตุแห่งสงครามจากการที่ทศกัณฐ์หลงรักนางสีดาพระชายาของพระรามและได้ลักพานางสีดาไปยังกรุงลงกา เป็นเหตุให้พระรามต้องยกพลไปทำสงครามชิงนางสีดากลับคืนมาจนสุดท้ายฝ่ายยักษ์ก็ปราชัย (สมชาติ มณีโชติ, 2529)

เรื่องรามเกียรติ์เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ที่เปรียบเสมือนพระนารายณ์ (คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2561) จึงมีความผูกพันกับราชสำนักไทยอย่างลึกซึ้งมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีการนำชื่อพระรามมาเป็นพระนามของพระมหากษัตริย์เพราะถือว่าเป็นมงคลนาม เช่น “สมเด็จพระรามาธิบดี” และ “สมเด็จพระราเมศวร” นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้เรื่องราวในรามเกียรติ์แทนโวหารในจารึกต่างๆเช่น ในกฎมณเฑียรบาลของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถอธิบายว่า “มหาดเลกเปนเทพยดา 100 เปนพาลีสุครีพมหาชมพูและบริวารพานร 103 ชักนาคดึกดำบรรพ์ อสูรชักหัวเทพยดาชักหาง” นอกจากนี้ยังมีการนำภาพตัวละครสำคัญของรามเกียรติ์มาใช้เป็นสัญลักษณ์ เช่น ตรารูปหนุมานแผลงฤทธิ์และตรารูปองคตถือพระขรรค์ในสมัยพระเจ้าปราสาททอง และยังพบภาพตัวละครสำคัญจากเรื่องรามเกียรติ์ในงานศิลปกรรมไทยทั้งภาพปูนปั้น ภาพลายรดน้ำบนตู้พระธรรม ภาพในสมุดไตรภูมิ ในสมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงรัตนโกสินทร์ โดยมีหลักฐานที่สำคัญๆ เช่น จิตรกรรมรามเกียรติ์ในหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม ภาพรามเกียรติ์ในหนังใหญ่ชุดพระนครไหว ตำราภาพจับรามเกียรติ์ ภาพรามเกียรติ์บนตู้พระธรรมวังหน้าและหอเขียนวังสวนผักกาด จิตรกรรมรามเกียรติ์ในกรอบรูปที่พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม

เป็นต้น (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกุล, 2560) นอกจากนี้รามเกียรติ์ยังเป็นเรื่องราวเดียวที่ใช้ในการแสดงโขน ซึ่งเป็นศิลปะชั้นสูงของไทยอีกด้วย

ประวัติการปฏิสังขรณ์จิตรกรรมระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามระบุว่า เนื่องจากความชื้นทำให้จิตรกรรมที่วาดเลือนและหลุดไป จึงได้มีการบูรณะถึง 4 ครั้ง ในรัชกาลที่ 3, 4-5, 7 และรัชกาลที่ 9 โดยการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่สุดคือการขยายขนาดระเบียงคดในปลายรัชกาลที่ 4 ส่งผลให้มีพื้นที่ผนังยาวขึ้นราว 20 ห้อง จึงต้องมีการขยายเนื้อหาและปรับเปลี่ยนภาพจิตรกรรมครั้งใหญ่ตามไปด้วย (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกุล, 2560)



ผังระเบียงคดในร.3 **ผังระเบียงคดในร.4**

ภาพที่ 28 เปรียบเทียบผังระเบียงคดในสมัยรัชกาลที่ 3 กับรัชกาลที่ 4

ที่มา: สืบค้นในอินเตอร์เน็ต https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=noel&month=01-2009&date=15&group=3&gblog=2

แนวคิดในการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมเดิมไว้นั้นเป็นค่านิยมสมัยใหม่ที่เข้ามากับวัฒนธรรมของชาติตะวันตก ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 การบูรณะภาพจิตรกรรมนั้นหมายถึงการลบภาพเดิมและเขียนขึ้นใหม่เพื่อเป็นการประกาศเกียรติยศและความยิ่งใหญ่ของแต่ละยุคสมัย เมื่อรวมปัจจัยนี้เข้ากับหลักฐานเรื่องการขยายระเบียงคดในรัชกาลที่ 4 ทำให้สันนิษฐานได้ว่าภาพเขียนฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 และช่างสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นไม่น่าจะตกทอดมาถึงสมัยปัจจุบันได้ (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกุล, 2560)

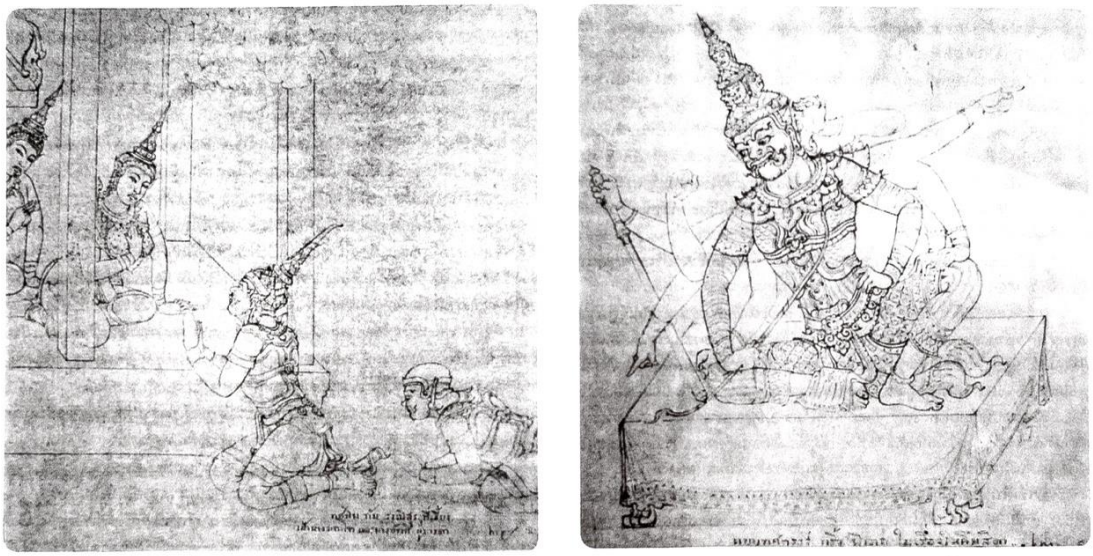
ถึงแม้ว่าความนิยมเรื่องการอนุรักษ์จะส่งผลให้การบูรณะงานจิตรกรรมในระยะหลังมีแนวทางที่จะรักษาภาพเขียนเดิมไว้ แต่ด้วยกายภาพของระเบียงคดเป็นพื้นที่เปิด ทำให้มีความชื้นและแสงแดดเข้ามาเป็นปัจจัยซึ่งส่งผลให้ภาพจิตรกรรมมีการหลุดล่อนและเลอะเลือนไปตามกาลเวลา รุ่งโรจน์ ภิรมณ์อนุกุล จึงตั้งข้อสันนิษฐานว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่พบในปัจจุบันนั้นจะต้องมีความเก่าแก่ไม่เกินคราวฉลองพระนครครบ 150 ปีหรือไม่เกินสมัยรัชกาลที่ 7 โดยพิจารณาร่วมกับเทคนิคการวาดที่ใช้ทัศนวิสัยและกายวิภาคอย่างถูกสัดส่วน เครื่องแต่งกายของขุนนางในภาพที่สะท้อนถึงเครื่องแบบในสมัยรัชกาลที่ 6-7 และภาพชาวบ้านที่มองขบวนเสด็จโดยไม่ต้องหมอบกราบ นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อช่างเขียนซึ่งเป็นอิทธิพลจากชาติตะวันตกที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในจารีตเดิมก่อนยุคสมัยรัชกาลที่ 6

ภาพที่ 29 แสดงภาพขุนนางที่มีเครื่องแต่งกายคล้ายกับเครื่องแบบในสมัยรัชกาลที่ 6-7
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หน้า 105 ห้องที่ 15

ภาพที่ 30 แสดงรายชื่อช่างเขียนที่จารึกอยู่ใต้ภาพ ในจิตรกรรมห้องที่ 120
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ภาพที่ 31 (ซ้าย) ภาพในสมุดร่างรามเกียรติ์ที่เก็บในหอสมุดแห่งชาติตอนหนุมานชูกล่องดวงใจจนถึงทศกัณฐ์ล้ม
ภาพที่ 32 (ขวา) ภาพในสมุดร่างรามเกียรติ์ที่เก็บในหอสมุดแห่งชาติตอนหนุมานได้สมบัติอินทรชิต
ที่มา: หนังสือรามเกียรติ์วัดพระแก้วเขียนใหม่รัชกาลที่ 7 หน้า 62

ระบบการเขียนภาพฝาผนังสมัยโบราณนั้นมักจะต้องมีจิตรกรฝีมือระดับครูเป็นผู้ควบคุมวางแผนงานไว้ให้เป็นต้นร่าง ยกเว้นในบางตอนที่ไม่ได้มีความสำคัญศิษย์จึงจะได้มีโอกาสเริ่มเขียนเองแล้วให้ผู้เป็นครูแก้ไขตกแต่งอีกทีในภายหลัง (ประยูร อุลุชาฎะ, 2544) ยิ่งในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามที่มีขนาดยาวเป็นพิเศษ ภาพร่างจึงเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ช่างได้มีแนวทางในการเขียนภาพให้กลมกลืนรับกันไปได้

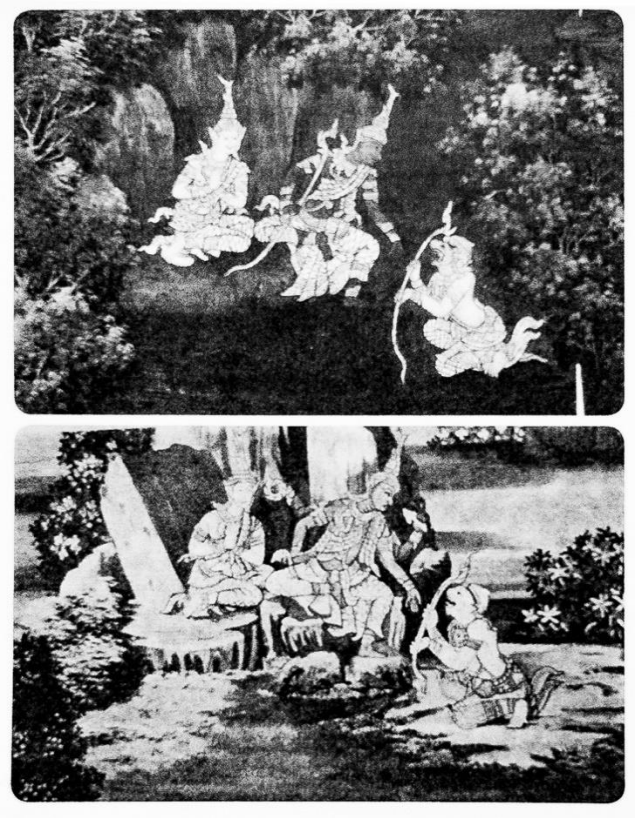


ภาพที่ 33 ภาพต้นร่างลายเส้นของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย)
ที่มา: หนังสือรามเกียรติ์วัดพระแก้ว เขียนใหม่รัชกาลที่ 7 หน้า 70-71

จากหลักฐานภาพต้นร่าง (ดูภาพที่ 33) ปรากฏให้เห็นเพียงแค่โครงสร้างของเรื่องส่วนที่เกี่ยวข้องกับตัวละครหลัก ทำให้สันนิษฐานได้ว่าภาพต้นร่างที่คัดลอกแจกจ่ายกันในบรรดาช่างนั้นน่าจะไม่ได้ลงรายละเอียดถึงขั้นกำหนดตำแหน่งหน้าตาท่าทางและสภาพแวดล้อมของเหล่าตัวละครองที่เป็นภาพกาก และภาพกากนั้นน่าจะเป็นส่วนที่ช่างเขียนในแต่ละห้องได้มีอิสระในการเลือกปรับใช้ให้เหมาะสมกับภาพส่วนที่ตนรับผิดชอบได้ แต่อย่างไรก็ตามภายใต้อิสระในการวาดภาพกากของช่างจิตรกรรมที่วัดพระแก้วนั้นก็ยังแฝงไปด้วยข้อกำหนดอื่นอีกหลายอย่าง กล่าวคือจิตรกรรมฝาผนังนี้เป็นภาพที่ส่งต่อกันมาหลายสมัยทำให้น่าจะมีร่องรอยของภาพเดิมเป็นแนวทางบางอย่างหลงเหลืออยู่ นอกจากนี้เรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคดนี้ยังถูกจารึกโคลงภาพของสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งติดอยู่ตามเสา

ทุกห้องของระเบียงคดเป็นตัวควบคุมตำแหน่งเรื่องราว บวกกับความเป็นจิตรกรรมในรั้ววังทำให้การที่ช่างเขียนแต่ละคนจะแสดงความเป็นตัวตนออกมานั้นทำได้ค่อนข้างยาก (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกุล, 2560)

นอกจากนี้งานจิตรกรรมที่ระเบียงคดวัดพระแก้วยังมีการซ่อมแซมบูรณะมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 9 จนถึงปัจจุบันโดยช่างปฏิสังขรณ์ของกรมศิลปากรหลากหลายท่าน จึงยากที่จะระบุอย่างชัดเจนว่างานเขียนแต่ละห้องนั้นเป็นเอกลักษณ์ของช่างคนใดหรือสมัยใด แต่กลับจะสังเกตได้ว่ามีการผสมผสานเทคนิคของหลายยุคหลายสมัยปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมที่ระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามในปัจจุบัน



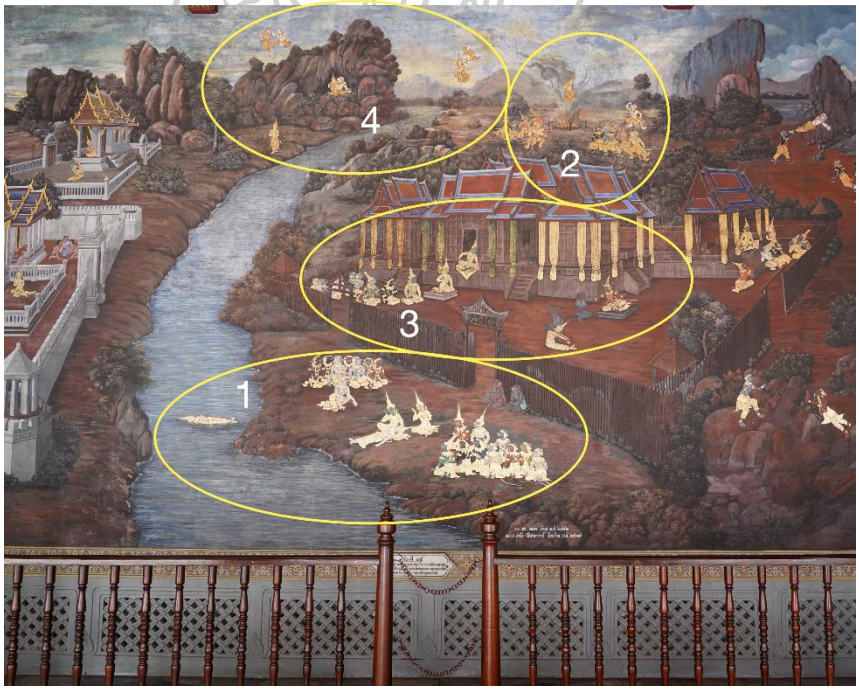
ภาพที่ 34 (ด้านบน) ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ในรัชกาลที่ 9 พ.ศ. 2525 เปรียบเทียบกับ (ด้านล่าง) ภาพถ่ายใน พ.ศ. 2560 แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงทั้งในเรื่องของการใช้สีและรายละเอียดของภาพ
ที่มา: หนังสือรามเกียรติ์วัดพระแก้วเขียนใหม่รัชกาลที่ 7 หน้า 90

ภาพที่ 35 ภาพช่างปฏิสังขรณ์จากกรมศิลปกรคอยดูแลซ่อมแซมผนังในส่วนที่หลุดล่อน ด้วยเทคนิคการหยอดกาว ประคบผิว และเขียนเติมโดยอ้างอิงจากภาพในบริเวณใกล้เคียง

รูปแบบภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ในปัจจุบัน

พิจารณาโครงสร้างหลักๆทั้งในเนื้อหาและการลำดับเรื่อง จิตรกรรมระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามนี้น่าจะนำเนื้อหามาจากพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 โดยเริ่มห้องที่ 1 บริเวณผนังด้านทิศตะวันออกเวียนทักษิณาวรรตมาจนสิ้นสุดห้องที่ 178 บริเวณผนังด้านทิศตะวันตกติดซุ้มประตูทางด้านทิศเหนือ (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกุล, 2560) ภาพทั้งหมดเป็นจิตรกรรมไทยสมัยใหม่ที่ยังคงกลิ่นอายความเป็นไทยไว้แต่มีรูปแบบมิติลึกใกล้-ไกลตามชาติตะวันตกและมีการใช้ระบบกายวิภาคใส่แสงเงาเพื่อให้มีปริมาตรสมจริง (วิภาวี บริบูรณ์, 2557)

เนื้อหาพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 นั้นมีความยาวมากเป็นพิเศษ จึงต้องมีการเลือกฉากเหตุการณ์มาเขียน โดยน่าจะใช้เกณฑ์ความอลังการของฉากมาเป็นตัวตัดสิน บางตอนเขียนเรื่องเล่าหลายฉากไว้ในห้องเดียว เช่น ฉากหนุมานกับนางเบญกาย (ดูภาพที่ 36) และบางห้องก็เขียนเนื้อหาเดียว เช่น พระเมรุทศกัณฐ์ (ดูภาพที่ 37) โดยในบางเนื้อหาก็ไม่มีการเขียนถึงในจิตรกรรมเลย(รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกุล, 2560)



ภาพที่ 36 จิตรกรรมห้องที่ 45 พบฉากรามเกียรติ์หลายตอนดังนี้;
1.พระรามพบนางเบญกายที่แปลงเป็นนางสีดาลอยน้ำมา 2.หนุมานขอพิสูจน์ด้วยการเอาศพเผาไฟ 3.สุครีพชำระความซักถามจนทราบว่านางถูกทศกัณฐ์ใช้มา 4.หนุมานร่วมรักกับนางเบญกายก่อนส่งนางคืนลงกา (นิดดา หงส์วิวัฒน์, 2547)
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้อง 45

ภาพที่ 37 แสดงเนื้อหาตอนเดียวคือฉากพระเมรุทศกัณฐ์

ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 113

ภาพที่ 38 การใช้หลักกายวิภาคในตัวละครทั้งเทพ คน ยักษ์ และลิง

ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 96

การวางภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่ช่างมักจะวางภาพอาคารที่เป็นประธานไว้ที่บริเวณส่วนล่างของผนัง และจะเขียนมุมมองให้ผู้ชมเหมือนกำลังมองลงมาจากมุมสูง (Bird's eye view) บางภาพเขียนมุมมองแบบลวงตาให้เสมือนมีระยะใกล้ที่พุ่งเข้าหาสายตาผู้ชม (Foreshortening) พื้นที่ด้านบนของปราสาทจะเขียนภาพวิวทิวทัศน์ให้ดูเสมือนอยู่ไกลออกไปตามระบบทัศนวิสัยและใช้เทคนิคเลียนแบบการวาดสีน้ำมัน (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, 2560)

ภาพที่ 39 แสดงภาพสถานที่เดียวกันคือเมืองมิถิลา โดยมีเรื่องราวดังนี้; ห้องที่ 3 ท้าวชนกฯประกาศเชิญเหล่ากษัตริย์มายกมหาธนูโมหี, ห้องที่ 4 พระรามสบตากับนางสีดาและพระรามใช้มือขวาจับคันมหาธนูโมหียกขึ้น และห้องที่ 5 ท้าวชนกฯส่งราชสาสน์ไปยังกรุงอยุธยา
(นิดดา หงส์วิวัฒน์, 2547)
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 3-5

ภาพที่ 40 แสดงภาพ 3 สถานคือเมืองไกยเกษ เมืองอยุธยา และเมืองมิถิลา
โดยมีเนื้อเรื่องดังนี้; ห้องที่ 6 พระพรตพระสัตรุตทูลลาท้าวไกยเกษ ห้องที่ 7 พระพรตพระสัตรุตเดินทางถึงเมืองอยุธยาแล้วจึงออกเสด็จไปพร้อมกับท้าวทธรถ และห้องที่ 8 พิธีอุปภิเษกพระรามกับนางสีดาในเมืองมิถิลา (นิดดา หงส์วิวัฒน์, 2547)
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 6-8

ความพยายามในการปรับภาพจิตรกรรมประเพณีให้เข้ากับหลักกายวิภาคและทัศนวิทยาแบบตะวันตกนี้ บวกกับการที่จิตรกรรมแห่งนี้มีการสอดแทรกภาพอาคารสถาปัตยกรรมที่มีอยู่จริงไว้ด้วยหลายแห่ง แสดงถึงอิทธิพลของแนวคิดสัจนิยมอย่างชัดเจน ซึ่งจะส่งผลต่อการเลือกและจัดวางองค์ประกอบของภาพกากด้วยเช่นกัน

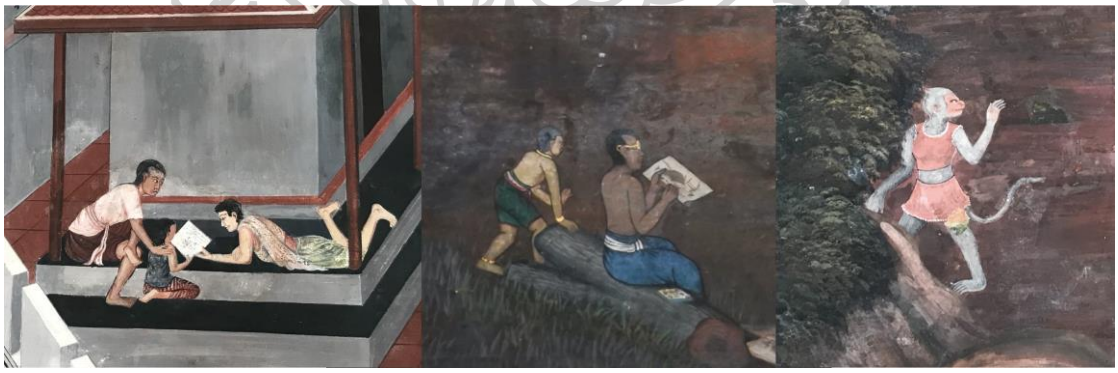
ภาพกากที่จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ภาพกากที่พบบนฝาผนังระเบียงคดแห่งนี้เป็นผลผลิตของช่างฝีมือหลายยุคหลายสมัยที่อยู่ภายใต้กฎระเบียบของราชสำนัก โดยพบภาพกากชาวบ้านอยู่ในทุกตำแหน่งของจิตรกรรม ทั้งที่เป็นภาพข้าราชบริพารในรั้ววัง ภาพชาวเมืองรอบรั้ววัง ภาพคนชนบทห่างไกลวัง ไปจนถึงภาพเหล่าทหารนอกวัง โดยส่วนมากภาพเหล่านี้จะมีการใช้สัดส่วนกล้ามเนื้อและท่าทางที่สมจริงเป็นแบบ 3 มิติ ควบคู่กับหลักการวาดภาพฉากแบบทัศนวิสัย เรียกได้ว่าเป็นภาพกากตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยใหม่อย่างเต็มตัว

ภาพที่ 41 ภาพชาวบ้านที่ใช้หลักกายวิภาค และเรือนแพที่เขียนตามหลักทัศนวิทยา
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 97

ภาพที่ 42 ภาพเรือนไทยที่เขียนตามหลักทัศนวิทยา และภาพกากชาวบ้านที่ใช้หลักกายวิภาคถูกซ่อนอยู่ในจิตรกรรม
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 60 และ 122

อย่างไรก็ตามคุณลักษณะหลายอย่างที่เคยมีอยู่ในตัวกากแต่เดิมนั้นยังคงถูกสืบทอดต่อมาให้เห็นในจิตรกรรมนี้ ทั้งเรื่องการสะท้อนวิถีชีวิตบุคคลชั้นรองตามยุคสมัย การใช้ภาพชาวบ้านประกอบฉากคั่นเหตุการณ์สำคัญในเรื่องหลักแทนเส้นสินเทาเดิม และการสะท้อนธรรมะผ่านเรื่องราวชีวิตปุถุชนคนธรรมดาอย่างฉากการเกิดแก่เจ็บตายหรือการใช้นิทานอีสปเพื่อสอดแทรกหลักคำสอนไว้ในจิตรกรรม



ภาพที่ 43 ภาพกากสะท้อนยุคสมัยแสดงสภาพวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป ภาพเด็กสาวชาววังกำลังอ่านหนังสือ, ภาพศิลปินกำลังใส่แว่นนั่งวาดภาพ และภาพลิงสาวแต่งตัวทันสมัย
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 128,95 และ 175

ภาพที่ 44 ภาพนิทานอีสปเรื่องกระต่ายกับเต่า
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 80

อีกจุดเด่นหนึ่งที่สร้างความแตกต่างให้ภาพกากที่ระเบียงคดแห่งนี้ คือ การมีตัวละครชาวบ้านที่เป็นทั้งคน ลิง และยักษ์ ตามเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์ จึงมักจะพบการนำคุณลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของตัวกากอย่างความทะลึ่งทะเล้นไปใส่ไว้ในตัวกากลิง และนำความกักษระดุดันไปใส่ไว้ในตัวกากยักษ์ เพื่อช่วยขับดันพฤติกรรมของตัวละครประเภทต่างๆแทนการวาดตามรูปแบบประเพณีเดิม

ภาพที่ 45 แสดงการวาดยักษ์และลิงตามแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณีเดิมที่เป็น 2 มิติ
ที่มา: หนังสือศิลปะการเขียน พระ นาง ยักษ์ ลิง หน้า 212,214

ภาพที่ 46 ภาพทหารยักษ์วิ่งหนีทหารลิงจนผ้าหลุด แสดงพฤติกรรมทะลึ่งทะเล้นของทหารลิง
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 69

ภาพที่ 47 ภาพทหารลิงกำลังแกล้งเพื่อนอยู่ในฉากวัง
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 155

ภาพที่ 48 การนำสีผิวคล้ำมอหมึก หน้าตาดุดัน ท่าทางกักพระมาใส่ไว้ในภาพกากยักษ์ชาววัง
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 83

ภาพที่ 49 ภาพกากชาวบ้านเมืองลิงในกิริยาท่าทางเหมือนคน
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 122, 140 และ 107

ภาพที่ 50 ฉากการต่อสู้ระหว่างตัวกากที่เป็นทหารยักษ์และทหารลิง แสดงท่าทางการต่อสู้เหมือนจริงแทนการใช้ท่าทางนาฏลักษณ์แสดงการต่อสู้แบบจิตรกรรมประเพณีเดิม
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 145

นอกจากนี้ยังมีการใช้คุณลักษณะของภาพกากในการแสดงออกถึงอารมณ์อย่างครบรสชาติ ทั้งความโกรธ เศร้าเสียใจ ตกใจ ดีใจ หรือแม้กระทั่งแสดงเรื่องราวแนวราคะศิลป์ โดยช่างเขียนได้เลือกปรับใช้ให้เข้ากับบริบทของงานจิตรกรรมแห่งนี้ที่ต้องรักษาไว้ซึ่งความสำรวมภายใต้ขนบธรรมเนียมของราชสำนักไทย

ภาพที่ 51 ภาพกากแนวราคะศิลป์ ภาพชายหญิงช่วยกันอาบน้ำและมีทหารแอบดูอยู่
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 70

ภาพที่ 52 ภาพกากแนวราคะศิลป์ ภาพชายหญิงเกี้ยวพาราสีกัน

ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 59 และ ห้องที่ 142

ภาพที่ 53 ภาพกากแนวราคะศิลป์ ภาพผู้หญิงเดินผ้าหลุดออกจากเรือน

ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 157

อย่างไรก็ตามบทบาทสำคัญที่สุดของภาพกากในจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดที่วัดพระศรีรัตน-ศาสดาราม คือการทำหน้าที่เสริมเนื้อเรื่องและตัวละครหลักให้ดูสูงส่งและอยู่เหนือจากความธรรมดา โดยมีทั้งการใช้ตัวกากในการชี้เพื่อส่งสายตาของผู้ชมไปยังภาพหลัก การใช้ตัวกากแสดงท่าทางและอารมณ์ที่ตอบสนองกับเหตุการณ์อภินิหารเพื่อเน้นให้เกิดความเสริมความสมจริง ไปจนถึงการใช้ตัวกากในการก้ม หมอบ นั่งหรือยืนอยู่ในระดับที่ต่ำกว่าเพื่อยกให้ตัวละครหลักดูมีความสำคัญมากขึ้น

ภาพที่ 54 (ซ้าย)ภาพกากทหารลิงเสริมให้ฉากหนุมานโอบเขาสรรพยาเก็บตรีชวากับสังกรณีดูมีขนาดใหญ่
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 61

ภาพที่ 55 (ขวา)ภาพกากทหารชายที่นั่งอยู่ด้านล่างเสริมให้ตัวละครพระรามด้านบนดูสำคัญและสง่างาม
ที่มา: จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 157

คุณลักษณะของภาพกากทั้งหมดที่กล่าวถึงนี้จะถูกนำไปเป็นต้นแบบในการจัดประเภทภาพกากต่อไปในงานวิจัย เพื่อที่จะพาไปสู่กระบวนการถัดไปคือขั้นตอนการวิเคราะห์ทำความเข้าใจถึงมายาคติเกี่ยวกับชาวบ้านที่ซ่อนอยู่ภายใต้การวาดภาพกากในจิตรกรรมห้องที่ 1-49 ของระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

มายาคติ

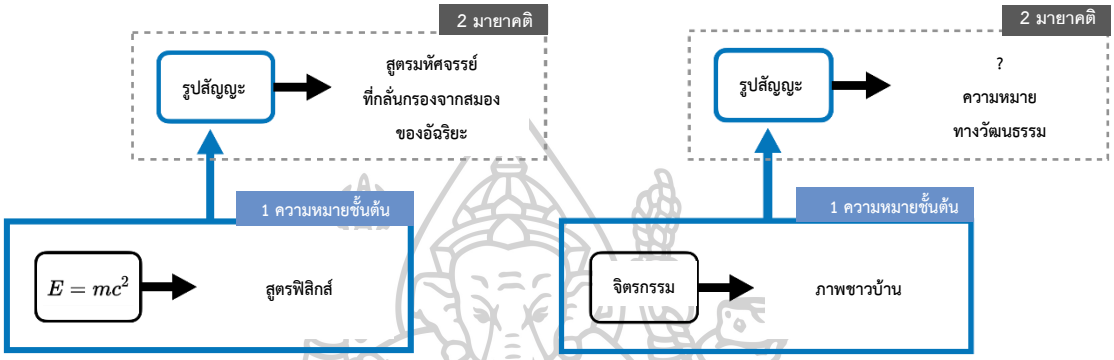
วัฒนธรรม ธรรมชาติ และการเสกสรรปั้นแต่ง

การที่มนุษย์สื่อสารด้วยกันได้อย่างรู้เรื่องนั้นเกิดจากกระบวนการทางวัฒนธรรมคือการสร้างสรรค์ภาษาขึ้นมาเพื่อเป็นตัวกลาง ไม่ว่าจะเป็นคำพูด ตัวหนังสือ หรือภาพสัญลักษณ์ต่างๆ (รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ, 2560) และภายในกระบวนการสร้างความหมายดังกล่าวนี้ (โรล็องด์ บาร์ตส์, 2500) นักวิเคราะห์เชิงสัญวิทยา ได้นำเสนอถึงความหมายในระดับที่ 2 (รณภูมิ สามัคคีคารมย์, 2560) หรือความหมายแบบพิเศษที่เรียกว่า “มายาคติ” ว่าก่อตัวมาจากกระแสการสื่อความหมายเดิมที่มีอยู่แล้ว และทำงานโดยเข้าไปครอบงำความหมายชั้นต้นเพื่อทำให้มันสื่อความหมายในอีกระดับหนึ่งซึ่งเป็นความหมายเชิงค่านิยมและอุดมการณ์ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะถูกสื่อสารผ่านภาษา ภาพถ่าย พิธีกรรม วัตถุ หรือภาพวาด เมื่อถูกยึดโดยมายาคติแล้ว ก็จะถูกลดทอนให้เหลือเป็นเพียงรูปสัญญะเพื่อสื่อถึงสิ่งอื่นเสมอ (นพพร ประชากุล, 2547) จึงกล่าวได้ว่ามายาคติคือกระบวนการที่ทำให้เรามองข้ามความหมายในระดับชั้นต้นที่เป็นวัตถุสิ่งของไปสู่ความหมายทางวัฒนธรรมที่เราเชื่อด้วยการผสมผสานอยู่อย่างแนบเนียน

อย่างไรก็ตามมายาคตินั้นต่างจากการโฆษณาชวนเชื่อที่บิดเบือนข้อเท็จจริง เพราะมายาคติมิได้ปิดบังอำนาจพรางสิ่งใดและปรากฏตัวอย่างเปิดเผย แต่เราต่างหากที่ถูกทำให้รู้สึกคุ้นเคยเสียจนไม่ทันสังเกตว่าเป็นสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรม และหลงคิดไปเองว่าค่านิยมที่เรายึดถืออยู่นั้นเป็นเรื่องที่เป็นไปตามสามัญสำนึก ทั้งที่จริงๆแล้ว มันคือความหมายที่ผู้คนพากันเสกสรรปั้นแต่ง (นพพร ประชากุล, 2547) มายาคติจึงสามารถนำพาสังคมไปสู่ความคิดความเชื่อแบบหนึ่ง และลดพื้นที่ของความคิดความเชื่อแบบอื่นๆ ในสังคมได้อย่างราวกับธรรมชาติ (รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ, 2560)

สรรพสิ่งในสังคมที่อยู่แวดล้อมเราจนคุ้นชินต่างมีที่มาที่ไปทางประวัติศาสตร์ แต่กระบวนการทางมายาคติกลบเกลื่อนให้ผู้เสพรับรู้เสมือนว่าเป็นเรื่องธรรมชาติที่มีมาอยู่แล้วโดยไม่ได้แฝงไปด้วยเจตนา หรือมีที่มาที่ไปทางประวัติศาสตร์แต่อย่างใด ด้วยวิธีการทำให้ผู้เสพคุ้นเคยกับมันจนเอา “ธรรมชาติ” กับ “วัฒนธรรม” มาสับสนปนเปกัน มายาคติจึงมีคุณสมบัติในการสกัดกั้นการตั้งคำถาม การคิดใคร่ครวญ หรือการตั้งข้อสงสัยถึงที่มาที่ไป และความชอบธรรมของคติทางสังคมและวัฒนธรรม (นพพร ประชากุล, 2547)

เนื่องจากมายาคติจะทำงานได้ก็ต่อเมื่อผู้คนหมู่มากนั้นมีความเชื่อในสิ่งหนึ่งสิ่งใดร่วมกันจนยึดถือว่าเป็นความจริง มายาคติจึงมีความผูกผันกับการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมอย่างแน่นแฟ้น และมักจะถูกใช้เป็นเครื่องมือโดยกลุ่มผู้ที่มีอิทธิพลทางสังคม และกระบวนการสร้างมายาคตินี้เองจึงมีบทบาทอย่างมากในการส่งต่อความคิดความเชื่อของสังคมไทย



ภาพที่ 56 แผนผังเปรียบตัวอย่างกระบวนการทำงานของมายาคติ
ที่มา: ดัดแปลงมาจาก นพพร ประชากุล, 2558

จากภาพแสดงตัวอย่างการทำงานของมายาคติโดยการสร้างความหมายซ้อนทับวัตถุที่แสดงความหมายชั้นต้น (1) มายาคติ (2) ตามตัวอย่างของ E= mc2 ซึ่งเป็นสัญญะที่สื่อถึงสูตรทางฟิสิกส์ เมื่อถูกมายาคติเข้าครอบงำแล้วสร้างความหมายที่ทับซ้อนเข้าไป ทำให้ถูกมองเห็นเป็นสูตรมหัศจรรย์ที่กลั่นกรองมาจากสมองของอัจฉริยะจนกลายเป็นสัญญะ ซึ่งถูกผู้คนในสังคมนำไปใช้เมื่อต้องการพูดถึงความฉลาดปราดเปรื่องกันจนคุ้นชิน ทำให้ความหมายชั้นต้น ในทางฟิสิกส์นั้นถูกลดทอนความสำคัญจนไม่ได้อยู่ในสามัญสำนึกของผู้คนอีกต่อไป

เมื่อมองในชั้นต้นเราอาจเห็นภาพชาวบ้านในจิตรกรรมไทย เป็นเพียงภาพคนธรรมดาที่ถูกถ่ายถอดออกมาอย่างเป็นธรรมชาติ แต่หลักฐานจากการสืบค้นถึงประวัติศาสตร์ของจิตรกรรมไทยประเพณีกลับพบว่าในรูปวาดชาวบ้านของไทยนั้นมีกติกาและรูปแบบตายตัว อย่างที่ช่างไทยหลายยุคหลายสมัยได้สืบสานต่อกันมา จึงเป็นที่น่าสนใจว่าชุดความคิดที่อยู่เบื้องหลังการสร้างแบบแผนในการวาดภาพชาวบ้านไทยนั้นคืออะไร และคติความเชื่อนี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย หรือตามบริบทของงานจิตรกรรมอย่างไรบ้าง

งานวิจัยนี้มีเป้าหมายที่สร้างกระบวนการเพื่อคลี่คลายปรากฏการณ์ทางมายาคติที่แฝงอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และทำความเข้าใจถึงเจตนาที่แฝงอยู่ในการสร้างภาพชาวบ้าน ในจิตรกรรมนี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนขึ้นว่ามีความหมายทางวัฒนธรรมซ่อนอยู่อย่างไร

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การสำรวจและเก็บข้อมูลภาคสนาม

พื้นที่วิจัย : จิตรกรรมห้องที่ 1 – 49

จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามนั้นมีการจัดพื้นที่ตามช่วงเสาของพระระเบียง โดยแบ่งจิตรกรรมทั้งหมดออกได้เป็น 19 ช่วงผนัง ในส่วนเชื่อมต่อของแต่ละช่วงนั้นมีเพียงบางจุดที่ถูกวาดไว้ให้ต่อเนื่องกัน สำหรับพื้นที่ศึกษาห้องที่ 1- 49 นั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ช่วง คือ ห้องที่ 1-17, 18-30, 30-36, 37-43 และ 43-49 ผู้วิจัยได้เข้าไปถ่ายภาพจิตรกรรมในห้องดังกล่าวและนำภาพถ่ายมาต่อด้วยโปรแกรม 3 มิติเพื่อใช้ประกอบการวิจัย

เนื้อเรื่องหลักในจิตรกรรมห้องที่ 1- 49 เล่าถึงเหตุการณ์ก่อนที่พระรามจะออกผนวช นับเป็นช่วงที่มีการแสดงภาพวิถีชีวิตชาวบ้านไว้มากที่สุดในจิตรกรรมนี้ เนื่องจากมีฉากเมืองมนุษย์ เมืองลิง และเมืองยักษ์ หลายฉาก นอกจากนี้ยังเป็นช่วงที่เนื้อหายังไม่ได้เน้นฉากการสู้รบซึ่งส่วนมากจะเกิดขึ้นห่างออกไปจากเมือง หรือฉากอภินิหารที่เน้นการขยายสัดส่วนมากนัก จึงเป็นช่วงที่เหมาะสมกับการนำมาศึกษาวิจัยเพื่อหากลไกทางมายาคติในการวาดภาพชาวบ้านหรือภากาก

ภาพที่ 57 ผังจิตรกรรมรามเกียรติ์ระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 1 – 49
ที่มา: ดัดแปลงจาก https://th.wikipedia.org/wiki/วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ห้องที่ 1 – 17

ภาพที่ 58 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 1 – 17 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan)

จิตรกรรมในห้องที่ 1 – 17 เป็นช่วงผนังที่ยาวที่สุดในพื้นที่ศึกษา เรื่องราวหลักเล่าถึงที่มาซึ่งนำไปสู่การพบกันของพระรามและนางสีดา และอธิบายถึงเรื่องราวที่เป็นเหตุให้พระราม พระลักษณ์ และนางสีดาต้องออกผนวช

มีเนื้อหาในแต่ละห้องดังนี้

ห้องที่ 1 พระชนกฤาษีทำพิธีบวงสรวงไถได้นางสีดาแล้วลาเพศกลับเข้าเมืองมิถิลา

ห้องที่ 2 ท้าวชนกจักรวรรดิปรารภจะหาคู่ให้นางสีดา กับให้โหรหาฤกษ์

ห้องที่ 3 ท้าวชนกจักรวรรดิให้ป่าวประกาศเชิญหน่อกษัตริย์ต่างเมืองมายกศร

ห้องที่ 4 พระรามสบเนตรกับนางสีดา กับพิธียกมหาธนูโมฬี

ห้องที่ 5 ท้าวชนกจักรวรรดิส่งราชสาสน์ไปยังกรุงอยุธยา

ห้องที่ 6 พระพรต พระสัตรุด ทูลลาท้าวไกยเกษเพื่อไปอยุธยา

ห้องที่ 7 พระพรต พระสัตรุด ถึงอยุธยา ตามเสด็จท้าวทธรถไปเมืองมิถิลา

ห้องที่ 8 อุปภิเษกพระรามกับนางสีดาในเมืองมิถิลา

ห้องที่ 9 ท้าวทธรถและพระรามยกทัพกลับอยุธยา พบรามสูรขวางหน้า พระรามรบกับรามสูร รามสูรเห็นเป็นพระนารายณ์ ขอถวายศร พระรามฝากพระพิรุณรักษาไว้

ห้องที่ 10 กำเนิดทรพีในฝูงทรพา เทวดาช่วยรักษาจนทรพีเติบโตเท่าบิดา มาท้าแล้วขวิดทรพาผู้เป็นพ่อตาย

ห้องที่ 11 ทรพีกำเริบท้ารบพระอิศวร พระอิศวรให้ไปท้าพาลีที่กรุงขีดขิน

ห้องที่ 12 ทรพีบุกเข้าถึงหน้าพระลาน ท้าพาลีรบ

ห้องที่ 13 พาลีฆ่าทรพีตายแล้วขับไล่สุครีพออกจากเมืองไปอาศัยอยู่ที่อำมตังสิงขร

ห้องที่ 14 นางกุจจีค่อมทูลยุยงนางไกยเกษี

ห้องที่ 15 ท้าวทธรถให้ตั้งกระบวนแห่พระรามเลียบเมือง

ห้องที่ 16 พระรามเตรียมการบวชเป็นฤาษี พระลักษณ์ออกบวชตาม พระพรตจะฟันนางไกยเกษีมารดา เหตุที่ทำให้พระบิดาสิ้นพระชนม์

ห้องที่ 17 ท้าวทธรถสิ้นพระชนม์ ตั้งพระเมรุมาศท้าวทธรถ พระฤษีห้ามไม่ให้นางไกยเกษีและพระพรตขึ้นไปขมาพระศพ

(ที่มา: หนังสือเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ภาพรอบพระระเบียงวัดพระแก้ว ฉบับสมบูรณ์ สุวิทย์ พวงสุวรรณ. (2548).

ห้องที่ 18 – 30

ภาพที่ 59 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 18 – 30 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan)

ช่วงที่ 2 ของจิตรกรรมเล่าถึงการเดินทางรอนแรมของพระราม พระลักษณ์ และนางสีดา ที่ได้ไปพบตัวละครต่างๆระหว่างทาง และเล่าถึงต้นเหตุของเรื่องราวการต่อสู้ระหว่างทศกัณฐ์กับพระรามเพื่อชิงนางสีดา จนถึงเรื่องราวการรวมทัพของเหล่าพลทหารลิง

มีเนื้อหาในแต่ละห้องดังนี้

ห้องที่ 18 พระพรต พระสัตรุด กับสามชนนีตามพระราม

ห้องที่ 19 พระราม พระลักษณ์ นางสีดาพบกับฤาษีสุทัศน์

ห้องที่ 20 พระราม พระลักษณ์ นางสีดาเข้าสวนพิราพ และฆ่าพิราพตาย

ห้องที่ 21 ทศกัณฐ์ประพาสป่า ให้ชิวหาน้องเขยรักษาเมือง ชิวหาตระเวนรักษาเมืองจนง่วงนอนทนไม่ไหว แผลงฤทธิ์แลบลิ้นปิดเมืองไว้ ทศกัณฐ์กลับมาไม่เห็นเมือง ขว้างจักรถูกลิ้นชิวหาขาดตาย

ห้องที่ 22 นางสัมนักขาถูกพระลักษณ์ทำโทษมาทูลพระยาขร พระยาขรยกออกรบพระราม ถูกพระรามฆ่าตาย

ห้องที่ 23 พระยาทูตกับพระยาตรีเศียรยกพลออกไปรบกับพระราม พระรามสังหารพระยาทูตและตรีเศียร

ห้องที่ 24 นางสัมนักขาทูลทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์หลงเชื่อให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองไปลวงแล้วตนเองแปลงเป็นฤาษีเข้าลักนางสีดา พระรามแผลงศรต้องมารีศตาย

ห้องที่ 25 พระราม พระลักษณ์ตามหานางสีดา พบสดายุบอกข่าวว่าทศกัณฐ์ลักไป ถวายแหวนแล้วสิ้นใจ พระรามปลงศพให้แล้วติดตามพลัดเข้าไปในวงแขนยักษ์กุมพล โปรดยักษ์กุมพลพ้นทรมาน จนถึงหนุมานถวายตัว

ห้องที่ 26 หนุมานพาสุครีพมาถวายพระราม สุครีพกับพาลีรบกัน จนพาลีรู้ว่าเป็นศรนารายณ์จึงยอมตาย

ห้องที่ 27 พระรามเผาศพพระยาพาลี และเทวดานำเครื่องทรงมาถวายให้พระรามสึก

ห้องที่ 28 หนุมานลักท้าวมหาชมพูไปถวายพระรามที่เขาคันธมาทน์

ห้องที่ 29 พระรามให้สามทหารไปสืบข่าวนางสีดา และสืบหาทางไปลงกา

ห้องที่ 30 องคตลูบหลังยักษ์ปักหลั่นให้พ้นสาป

(ที่มา: หนังสือเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ภาพรอบพระระเบียงวัดพระแก้ว ฉบับสมบูรณ์ สุวิทย์ พวงสุวรรณ. (2548).

ห้องที่ 30 – 36

ภาพที่ 60 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 30 – 36 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan)

จิตรกรรมช่วงที่ 3 เล่าถึงเรื่องราวการเดินทางของสามทหารเอกของพระรามที่ไปสืบหานางสีดาที่กรุงลงกา และพานพบอุปสรรคระหว่างทาง เป็นช่วงที่แสดงถึงอิทธิฤทธิ์ของหนุมาน

มีเนื้อหาในแต่ละห้องดังนี้

ห้องที่ 30 หนุมานส่งนางบุษมาลีขึ้นสวรรค์

ห้องที่ 31 หนุมาน ชมพูพาน องคต พบพระชฎิลฤาษี และนกสำภาที

ห้องที่ 32 หนุมานฆ่าอสุรีผีเสื้อสมุทร นายด่านทางน้ำเมืองลงกา

ห้องที่ 33 หนุมานเข้าพบพระฤาษีนารท ลองฤทธิ์แพ้ฤษี และรบกับนางอากาศไตล เสื้อเมืองลงกานายด่านทางอากาศ ฆ่านางอากาศไตลตาย แล้วค้นหานางสีดา

ห้องที่ 34 ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา และนางสีดาผูกศอหนุมานพบช่วยแก้ แล้วถวายแหวน

ห้องที่ 35 หนุมานเข้าหักสวนขวัญ ฆ่าสหัศกุมารตาย

ห้องที่ 36 อินทรชิตจับหนุมานได้ หนุมานถูกลงโทษต่างๆแล้วเผาเมืองลงกา

(ที่มา: หนังสือเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ภาพรอบพระระเบียงวัดพระแก้ว ฉบับสมบูรณ์ สุวิทย์ พวงสุวรรณ. (2548).

ห้องที่ 37 – 43

ภาพที่ 61 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 37 – 43 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan)

จิตรกรรมช่วงที่ 4 เล่าถึงพิเภก ตัวละครยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญในชัยชนะของพระราม โดยกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ทำให้พิเภกโดนทศกัณฐ์ขับไล่ออกจากเมืองลงกา และการแสดงอิทธิฤทธิ์ของเหล่าทหารเอกของพระรามให้พิเภกได้ชม

มีเนื้อหาในแต่ละห้องดังนี้

ห้องที่ 37 ทศกัณฐ์พาพระญาติวงศ์หนีเพลิงไปอยู่เขาสัตนา

ห้องที่ 38 ทศกัณฐ์ให้เทวดาลงมาสร้างเมืองให้ใหม่

ห้องที่ 39 สามทหารกลับจากลงกามาเฝ้าพระราม พระรามยกพลไปตั้งค่ายที่เขาคันธกาลา

ห้องที่ 40 ทศกัณฐ์ฝัน พิเภกทำนายว่าจะตายหมดทั้งโคตรให้ส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์โกรธพิเภกออกจากเมือง

ห้องที่ 41 นิลนนท์จับพิเภกได้พามาเฝ้าพระราม พิเภกถวายสัตย์สาบานและขออยู่ด้วย

ห้องที่ 42 พระรามให้ทหารลองกำลังฤทธิ์ให้พิเภกดูเพื่อเปรียบเทียบกับฝ่ายลงกา

ห้องที่ 43 สะเก็ดหินปลิวมาตกที่เมืองลงกา ทศกัณฐ์ใช้ให้สุกรสารไปดู

(ที่มา: หนังสือเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ภาพรอบพระระเบียงวัดพระแก้ว ฉบับสมบูรณ์ สุวิทย์ พวงสุวรรณ. (2548).

ห้องที่ 43 – 49

ภาพที่ 62 จิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 43 – 49 (ต่อภาพด้วยโปรแกรม 3 มิติ Agisoft Photoscan)

ช่วงที่ 5 ในจิตรกรรมเล่าถึงนางเบญกาย ธิดาของพิเภก ที่ถูกทศกัณฐ์ใช้ให้แปลงเป็นนางสีดาลอยน้ำมาเพื่อหวังจะตัดศึก เป็นตอนที่แสดงถึงความภักดีของพิเภกที่มีต่อพระราม และเล่าเรื่องราวการจองถนนเพื่อข้ามไปกรุงลงกาของทัพพระราม มีเนื้อหาในแต่ละห้องดังนี้

ห้องที่ 43 หนุมานจับสุกรสารมาถวายพระราม พระรามให้ลงโทษสุกรสาร

ห้องที่ 44 ทศกัณฐ์ให้นางเบญกายแปลงเป็นสีดาทำตายลอยน้ำไป เพื่อทำอุบายตัดศึก นางเบญกายไปเฝ้าดูตัวนางสีดา แล้วมาแปลงกายให้ทศกัณฐ์ดู

ห้องที่ 45 พระรามลงสรงน้ำ พบนางเบญกายแปลงคิดว่าสีดา พระรามโศก หนุมานขอพิสูจน์เอาศพเผาไฟ นางเบญกายหนี หนุมานจับตัวมาถวาย นางเบญกายถูกลงโทษจึงสารภาพ พิเภกทูลให้ฆ่า พระรามให้หนุมานพาไปส่ง

ห้องที่ 46 พระรามให้จองถนนข้ามไปลงกา หนุมานรบกับนิลพัทเรื่องรับก้อนหิน พระรามขับนิลพัทไปอยู่เมืองขีดขิน

ห้องที่ 47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลายถนน

ห้องที่ 48 นางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉาณุที่หาดทราย ไมยราพไปพบพามาเลี้ยงเป็นบุตร-บุญธรรม

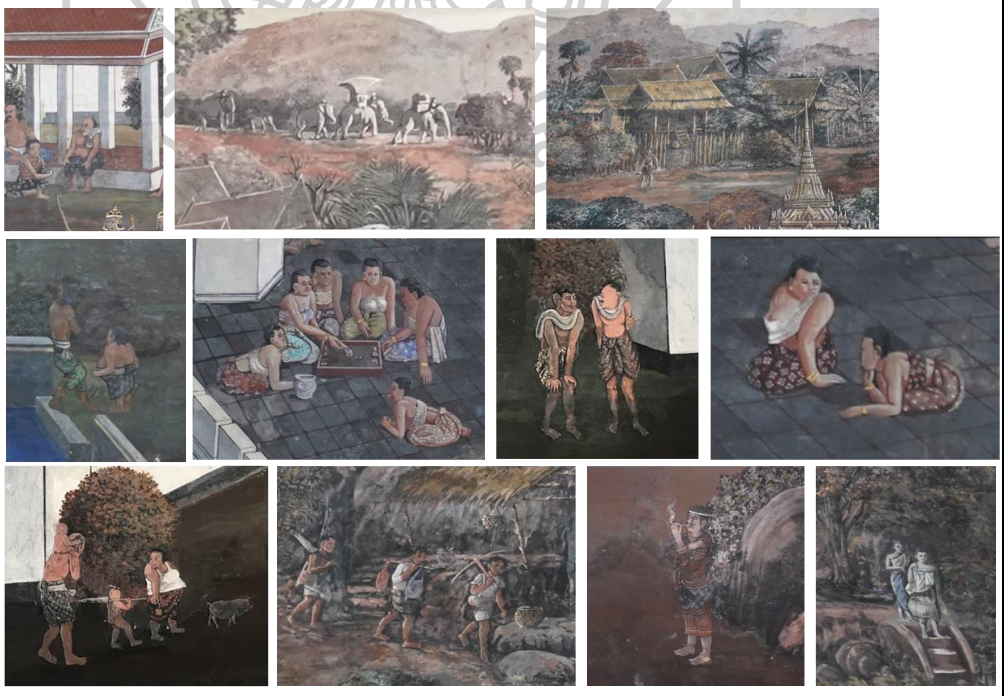
ห้องที่ 49 พระรามยกพลข้ามสมุทร ให้ปโคนธรรพและหนุมานล่วงหน้าไปตรวจชัยภูมิทราบว่าทศกัณฐ์ให้ภาณุราชหนุนพื้นดินไว้ พบแล้วฆ่าภาณุราชตาย

(ที่มา: หนังสือเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ภาพรอบพระระเบียงวัดพระแก้ว ฉบับสมบูรณ์ สุวิทย์ พวงสุวรรณ. (2548).

คัดแยกภาพกากจากจิตรกรรมฝาผนัง

ผู้วิจัยได้คัดแยกภาพกากภายในจิตรกรรมห้องที่ 1 – 49 โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ **ต้องเป็นภาพที่ไม่ได้อยู่ในเนื้อเรื่องหลักและแสดงวิถีชีวิตของบุคคลสามัญ คือ มีคุณลักษณะที่บ่งชี้ถึงความธรรมดา เช่น เครื่องแต่งกายหรือของใช้ที่คล้ายกัน และเป็นไปตามกฎเกณฑ์ปกติหรือใกล้ชิดกับสภาวะธรรมชาติ** สามารถคัดแยกภาพกากออกมาได้ทั้งหมด 112 ภาพ ดังนี้

ตารางที่ 3 แสดงการคัดแยกภาพกากทั้งหมด 112 ภาพ

ห้องที่	ภาพกาก
1	
2	

ห้องที่	ภาพกาก
3	
4	
5	
6	

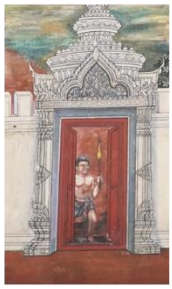
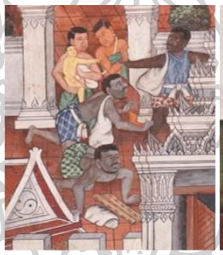
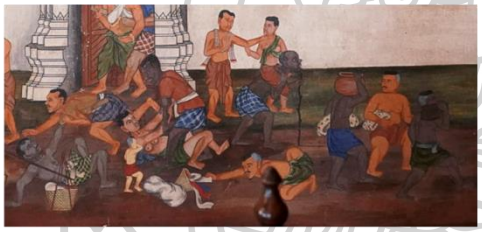
ห้องที่	ภาพกาก
6	
7	
8	
9	
10	-

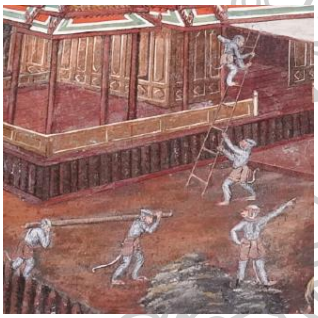
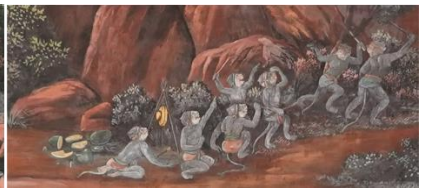
ห้องที่	ภาพกาก
11	
12	-
13	-
14	
15	
16	

ห้องที่	ภาพกาก
17	
18	
19	
20	-
21	

ห้องที่	ภาพกาก
22	
23	-
24	
25	-
26	
27	

ห้องที่	ภาพกาก
28	
29	
30	-
31	
32	-
33	

ห้องที่	ภาพกาก
34	
35	-
36	 
37	

ห้องที่	ภาพกาก
38	
39	
40	
41	

ห้องที่	ภาพกาก
42	
43	
44	
45	-
46	-
47	

ห้องที่	ภาพกาก
48	
49	

มหาวิทยาลัยศิลปากร

การจำแนกภาพกากตามคุณลักษณะของภาพ

ภาพกากจำนวน 112 ภาพที่คัดแยกออกมานั้น สามารถจำแนกตามคุณลักษณะได้เป็น 4 ประเภท คือ

1. ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม : ทำหน้าที่สร้างความสมจริงให้กับจิตรกรรม (สัญลักษณ์สีชมพู)

2. ภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก : ทำหน้าที่เติมพื้นที่ว่างและประกอบหรือคั่นฉากในจิตรกรรม (สัญลักษณ์สีเหลือง)

3. ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ : ทำหน้าที่เป็นชนชั้นสามัญและแสดงอารมณ์ในจิตรกรรม (สัญลักษณ์สีส้ม)

4.ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีต : ทำหน้าที่สร้างสีสันและความสนุกสนานให้กับจิตรกรรม (สัญลักษณ์สีเขียว)

ตารางแสดงการจำแนกภาพกากโดยเรียงตามคุณลักษณะที่พบจำนวนมากที่สุดไปน้อยที่สุด กำหนดการจัดเรียง ข้อมูลไว้ดังนี้

ห้อง = ลำดับตามห้องของจิตรกรรมฝาผนังและลำดับภาพ เช่น ห้องที่ 2.2 คือ ห้องที่ 2 ภาพที่ 2

เนื้อหาของภาพ = อธิบายกิจกรรมของตัวกากหรือตัวรองที่ปรากฏอยู่ในภาพ รวมไปถึงลักษณะอาคารที่เกี่ยวข้อง

ลักษณะเด่น = ชี้ให้เห็นถึงรูปลักษณ์ ท่าทาง หรือกิริยาของตัวกากซึ่งสอดคล้องกับคุณลักษณะที่ถูกจำแนก

ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (สัญลักษณ์สีชมพู)

ภาพกากประเภทนี้ มีคุณลักษณะเด่นเรื่องการสอดแทรกเนื้อหาทางวัฒนธรรมไว้มากที่สุด โดยช่างเขียนได้ถ่ายทอดวิถีชีวิตของบุคคลสามัญตามยุคสมัยไว้ท่ามกลางเรื่องราววรรณคดีปรัมปราคติ (สันติ เล็กสุขุม, 2548) ผ่านการเติมรายละเอียดยดการแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ การประกอบอาชีพ การละเล่น ความเชื่อ ความเป็นอยู่ เพื่อให้สะท้อนถึงวัฒนธรรมระหว่างมนุษย์กันเอง และมนุษย์กับธรรมชาติ ภาพกากกลุ่มนี้จึงมีบทบาทในการสร้างความสมจริงตามแนวคิดสัจนิยมให้กับเรื่องราวในจิตรกรรม

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
1	1.2		เด็กชาวบ้าน ขี่ควาย ถือไม้ก้านยาว	แสดงวิถีชีวิตการเลี้ยงควาย
2	1.3		เด็กกับผู้ชายชาวบ้าน ขี่ควายเดินทาง	แสดงการใช้ควายเป็นพาหนะ

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
3	1.4		ผู้ชายเดินหามกรงนก	แสดงวัฒนธรรมการเลี้ยงนก
4	2.5		กลุ่มสาวชาววัง นั่งเล่นหมากกระดาน	แสดงภาพกระดานสกา การแต่งกายด้วยผ้าลายดอก และกระโถนหมากลายคราม
5	2.10		ขุนนางผู้ชาย ยืนสูบไปป์	แสดงภาพไปป์ การแต่งกายแบบขุน นาง สวมกำไลข้อเท้า มีมงคลคาดศรีษะ

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
6	3.1		หมู่ทหารพักผ่อน อยู่ที่ศาลาริมธารน้ำ	แสดงวัฒนธรรมการอาบน้ำ แต่งตัว ทำอาหาร และสูบบุหรี่
7	3.2		ชาวบ้าน นั่งยองไหว้ศาล	แสดงภาพศาลเทพารักษ์ และวัฒนธรรมด้านความเชื่อ
8	4.2		พ่อแม่และลูก 3 คน เดินอยู่ข้างกำแพงวัง	แสดงค่านิยมในการให้เด็กเล็ก ใส่เครื่องประดับทอง คือ สร้อยคอ กำไลข้อมือข้อเท้า

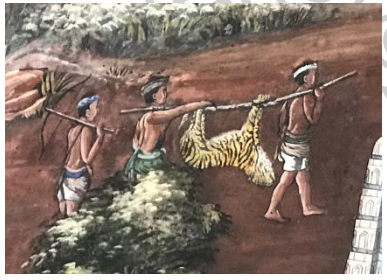
ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
9	4.5		เหล่าทหาร พักผ่อนในศาลา	แสดงการละเล่นหมากรุก ทรงผมกับการแต่งกายของทหาร และการอาบน้ำจากตุ่ม
10	5.3		ทหาร 3 คน พักผ่อนอยู่ในศาลา	แสดงรายละเอียดการผูกหลังคากับ ฝาผนัง และวัฒนธรรมการดื่มผ่าน แก้ว ขวดและถาดรอง
11	6.1		ชายหญิงเดินเท้า ถือหาบและย่าม	แสดงการแต่งกายแบบสมัยใหม่ด้วย ผ้าถุงลายทางยาวและเสื้อ ทรงกระบอกแขนยาว กับการใช้ ไม้หาบใส่ของเดินทาง

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
12	6.2		พ่อแม่ และเด็ก 2 คน ยืนชมขบวนเสด็จ	แสดงภาพวิถีชีวิตของเด็กเล็ก ที่ไม่ใส่เสื้อผ้าและโกนหัวมัดจุก เล่นกลองป่องแป่ง
13	6.3		ขุนนางและ ข้ารับใช้นั่งอยู่ในรั้ววัง	แสดงการใช้เครื่องแต่งกายสีทอง และการนั่งในที่สูงเพื่อแสดงความมี อำนาจยศศักดิ์ ที่มากกว่า
14	6.4		ชาย 3 คน เดินเท้าเข้าไปในป่า	แสดงอุปกรณ์สำหรับการล่าสัตว์ คือดาบยาว กับปืน

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
15	9.1		ขุนนางชั้นสูงและ เหล่าข้าราชบริพาร นั่งอยู่ บริเวณศาลาข้างกำแพงวัง	แสดงความสูงศักดิ์ด้วยเครื่องใช้ สีทอง คือกาน้ำทอง พานทอง เสื้อประดับลายทอง
16	9.2		ขุนนางชั้นสูง รับของจากเด็กในวัง มีข้าราชบริพารรายล้อม	แสดงวัฒนธรรมการเคารพผู้ใหญ่ ด้วยการนั่งคุกเข่าติดพื้น
17	14.1		ชาย 3 คน กลับมาจากการล่าสัตว์	แสดงวิถีชีวิตในการล่าเสือ โดยมีอุปกรณ์คือปืนหน้าไม้

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
18	14.2		กลุ่มสาวชาววัง นั่งอ่านหนังสือ	แสดงภาพสมุดไทดำ วัฒนธรรมใน การอ่านหนังสือร่วมกัน และกระโถน หมากลายคราม
19	15.1		ชาย 2 คน อยู่ในท่าทาง เหมือนจะต่อสู้กัน	แสดงการแต่งกายด้วยผ้าโจง แบบสั้นเหนือเข่า เพื่อความ ทะมัดทะแมงในการต่อสู้กัน
20	18.1		ครอบครัวอาศัยอยู่ ด้วยกันในเรือนพื้นถิ่น	แสดงรายละเอียดเรือนเครื่องผูก และการอาบน้ำให้เด็ก ที่ตุ่มข้างบันไดหน้าบ้าน

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
21	21.1		กลุ่มทหารยักษ์ ล้อมวงเล่นหมากกระดาน	แสดงวัฒนธรรมการละเล่น หมากกระดานในเวลาพักผ่อน
22	21.5		ทหารนอนคาบไปป์ มือถือพัด ขาสักยันต์	แสดงวัฒนธรรมการสูบไปป์ และใช้พัดสำหรับคลายร้อน กับความเชื่อในการสักยันต์
23	24.1		นางในวัง 2 คน กำลังเดินยกพานพุ่ม	แสดงวัฒนธรรมการใช้พานพุ่ม ซึ่งเป็นเครื่องสักการะบูชา ชั้นสูงของไทย

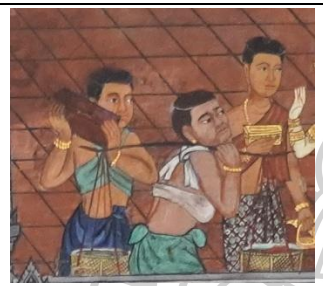
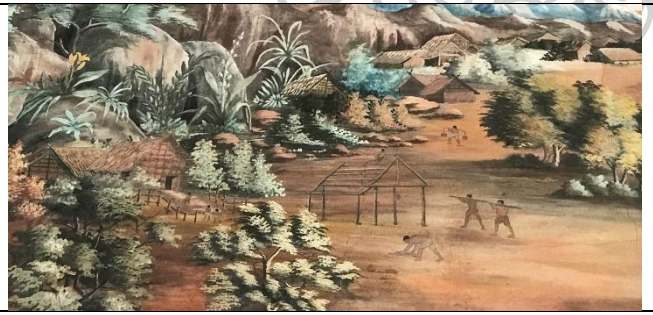
ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
24	27.4		ลิงหาบน้ำ	แสดงการขนของด้วยการหาบไม้คานที่ห้อยของน้ำหนักเท่าๆกันไว้ที่ปลาย 2 ข้าง
25	31.2		ลิงเฝ้ามองต้นมะพร้าว	แสดงถึงพืชพรรณที่ใช้เป็นอาหารคือ มะพร้าว
26	31.3		ลิง 2 ตัวหาบมะพร้าว	แสดงการขนย้ายมะพร้าวเพื่อใช้เป็นอาหาร

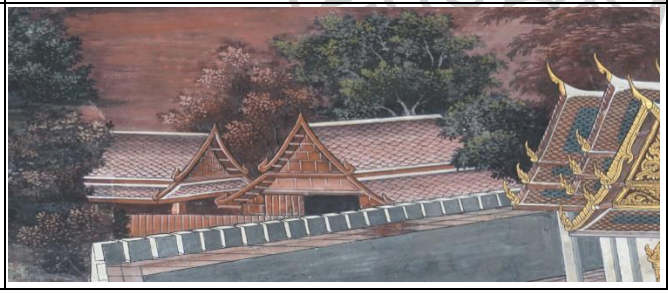
ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
27	33.1		เรือนเครื่องผูกขนาดเล็ก	แแสดงการมุงหลังคาด้วยใบจาก ยาวลงมาเพื่อป้องกันฝน
28	34.3		ผู้ใหญ่กับเด็กชาย นั่งกันคนละมุมของศาลาปูน	แสดงวัฒนธรรมการเรียนของ เด็กชายที่ถือกระดานชนวน
29	36.1		ยักษ์ 2 ตน หอบผ้าและกาน้ำชา	แสดงวัฒนธรรมการแต่งกาย ที่คล้ายชาวจีน

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
30	36.6		นางกำนัล ขนสมบัติมีค่า	แสดงความเป็นชาววังด้วย การสวมกำไลและสร้อยทอง ในมือถือของใช้ที่เป็นทอง ดูล้ำค่าต่างจากของใช้ปกติ
31	37.2		ยักษ์ชายสองตน ช่วยกันทำคลอด	แสดงท่าทางใน การทำคลอดแบบโบราณ
32	38.1		ผู้ชาย 3 คน ช่วยกันสร้างบ้าน	แสดงการหอบไม้หน้าสามยาว และการขึ้นโครงหลังคา เพื่อสร้างบ้าน

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
33	38.3		ชาวเมืองเดินกันอยู่ ข้างกำแพงวัง	แสดงการแต่งกายอย่างสมัยใหม่ ถือร่ม ผู้หญิงห่มสไบ ผู้ชายสวมเสื้อแขนยาว
34	39.1		ทหารลิง ช่วยกันสร้างค่ายพักรบ	แสดงลักษณะ การต่อเติมอาคาร
35	40.1		เรือนไม้ทรงไทย หลบอยู่ท่ามกลางต้นไม้	แสดงรายละเอียดด้านบน ของเรือนทรงไทย ที่มีปั้นลมและมุงหลังคาด้วยกระเบื้องดินเผา

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
36	40.2		ทหารยักษ์ชาววัง นั่งอยู่บนพื้นในท่าทางนอบน้อม	แสดงวัฒนธรรมการนั่งบนพื้น ในลักษณะที่ก้มศรีษะลงให้ต่ำ เพื่อแสดงความนอบน้อม
37	40.3		ยักษ์สาวชาววัง นั่งอยู่ที่พื้น	แสดงการไว้ผมทรงปีกนก และ วัฒนธรรมการนั่งในท่าพับเพียบเพื่อ แสดงความสำรวม
38	40.4		ผู้หญิงนั่งดูดวง	แสดงวัฒนธรรมด้านความเชื่อ ในการดูดวงของผู้หญิง และอุปกรณ์ สำหรับดูดวงของหมอดู

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
39	40.5		ยักษ์สาวชาวบ้าน ตั้งร้านขายกล้วยบวชชี	แสดงการไว้ผมทรงปีก และวัฒนธรรมการนั่งใน ท่าพับเพียบเพื่อแสดงความสำรวม
40	41.3		ฝูงลิงกำลังเล่นตะกร้อ	แสดงวัฒนธรรมการละเล่น ของชายไทยคือตะกร้อ
41	41.4		แม่ลิงไล่ตีลูกลิง	แสดงวัฒนธรรม การตีสอนลูกของแม่

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
42	42.2		ผู้ชาย จับข้อมือผู้หญิง	แสดงวัฒนธรรมการจับมือ ถือแขนกันของชายหญิง
43	44.1		ผู้ชายนั่งอยู่ข้างฆ้อง	แสดงอุปกรณ์สำหรับ การเฝ้ายาม

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
44	47.1		ชาวเมืองยักษ์เดินอยู่ริมน้ำ	แสดงภาพสัตว์เลี้ยงคือ เป็ด ไก่ และสุนัข
45	49.2		ทหารลิงหาบน้ำ ไปใส่ตุ่มที่ค่ายพักรบ	แสดงการใช้ไม้ไผ่เป็นอุปกรณ์ ในการขนน้ำมาใส่ตุ่ม

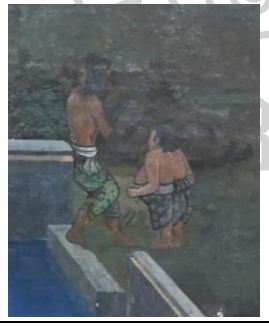
ภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (สัญลักษณ์สีเหลือง)

ภาพกากประเภทนี้มีคุณลักษณะเด่นเรื่องการที่ถูกเขียนไว้อย่างกลมกลืนเข้ากับองค์ประกอบอื่นของจิตรกรรม (ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, 2541) ไม่ว่าจะเป็นฉากธรรมชาติหรืออาคารด้วยความตั้งใจของจิตรกรผ่านการใช้เทคนิคทางจิตรกรรม คือ การย่อสัดส่วน การใช้สี และการใช้ลายเส้นที่กลมกลืนกับพื้นหลัง หรือแม้กระทั่งการนำตัวกากไปแอบซ่อนตามมุมต่างๆของฉากทิวทัศน์ธรรมชาติและอาคารบ้านเรือน แสดงถึงความตั้งใจของช่างเขียนเลือกใช้สีคล้ำลงสำหรับภาพกากบ่าวไพร่สามัญชนเพื่อแสดงความแตกต่างทางสถานภาพกับบุคลลำดับชั้นที่สูงกว่า (สมชาติ มณีโชติ, 2529) ภาพฉากในกลุ่มนี้จึงมีบทบาทหน้าที่ในการเป็นฉากหลังให้กับเรื่องราวหลักเพื่อเติมพื้นที่ว่างหรือคั่นระหว่างฉากต่างๆ ในจิตรกรรม

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
1	1.1		กลุ่มชายชาวบ้านเดินแบกหามของ	สัดส่วนขนาดเล็ก รูปร่างไม่มีรายละเอียด

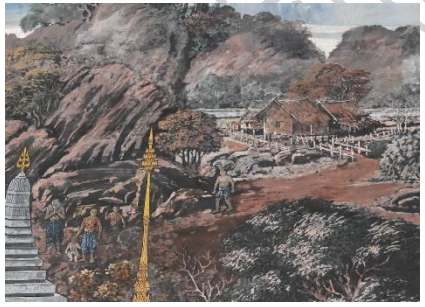
ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
2	2.2		ช้างหลายเชือกขนของ บนหลังตามกันเป็นขบวน	แสดงแสงและเงา ให้เห็นเพียงแค่โครงร่าง
3	2.3		ผู้หญิงชาวบ้าน ยืนอยู่หน้าหมู่เรือนพื้นถิ่น	ลายเส้นและสีกลืนกับ ฉากธรรมชาติด้านหลัง
4	2.4		ชาวบ้าน ยืนมองขบวนเสด็จ	ใช้สีโทนมืดกลืนกับฉาก

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
5	2.9		ชาย 3 คน เดินพกอุปกรณ์ขุด ย่าม และร่ม	ลายเส้นและสีกลืนกับฉาก ธรรมชาติด้านหลัง
6	2.11		ผู้หญิง 2 คน หาบคุเดินลงบันได	ตัวละครซ้อนกัน ให้ภาพมีขนาดเล็ก
7	3.5		ทหารยาม ยืนบนป้อมกำแพงเมือง	สัดส่วนย่อเล็ก มองเห็นแค่ครึ่งตัว

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
8	4.1		เรือนเครื่องผูก	สัดส่วนเล็ก สีกลืนกับธรรมชาติ
9	4.3		ผู้หญิง อยู่ด้านในเรือนปูน	โผล่มาจากหน้าต่าง ให้เห็นแค่ครึ่งตัว
10	4.4		ครอบครัวเดินออกจากบ้าน เด็กผู้หญิงถือร่มและผู้ชาย เทินตะกร้าไว้บนศรีษะ	ลายเส้นและสีกลืนกับ ฉากธรรมชาติด้านหลัง

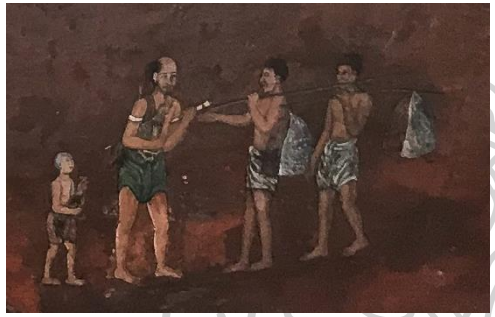
ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
11	5.1		เรือนพื้นถิ่นยกพื้นสูง	ลายเส้นและสีกลืนกับ ฉากธรรมชาติด้านหลัง
12	7.1		ผู้หญิง นั่งตกปลาอยู่ริมน้ำ	ย่อสัดส่วนขนาดเล็ก รูปร่างไม่มีรายละเอียด สีกลืนกับพื้นหลัง
13	8.3		ชาวบ้าน 3 คน ถือเบ็ดตกปลา และจอบ นั่งอยู่บนฝั่งริมบึงน้ำ	สัดส่วนขนาดเล็ก โผล่ออกมาจากฉากแค่ครึ่งตัว

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
14	8.4		ทหาร 2 คน ยืนอยู่บน ป้อมกำแพงวัง	รูปร่างกลม ไม่มีรายละเอียด
15	11.1		ชาวเมืองลิงและทหารลิง ตกใจวิ่งไปคนละทิศละทาง	วางตัวละครกระจัดกระจาย ใช้สีกลืนกับฉาก

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
16	14.3		ผู้ชายและเด็ก ยืนอุ้มไก่ คุยกับชาวบ้าน อีก 2 คนที่เดินผ่านมา	ใช้สีผิวโทนน้ำตาลเข้มใกล้กับ ฉากที่เป็นพื้นดินด้านหลัง ลายเส้นไม่ชัดเจน
17	15.2		เรือนพื้นถิ่น กับกองฟาง	สัดส่วนขนาดเล็กและ ซ่อนอยู่หลังต้นไม้
18	17.1		ร่างทหารนอนเรียง เป็นแถวอยู่ที่พื้น	สัดส่วนภาพขนาดเล็ก และไม่มีรายละเอียด

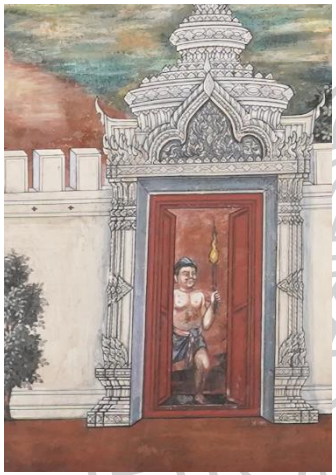
ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
19	21.3		ทหารยักษ์ นอนหลับอยู่บนแคร่	การใช้สีผิวและลายเส้น ที่กลืนกับฉากหลัง ซึ่งเป็นต้นไม้และก้อนหิน
20	26.1		ลิง 2 ตัว กำลังช่วยกันทำคลอด	อยู่บริเวณขอบภาพที่ต่ำกว่า ระดับสายตาและใช้สีอ่อน กลืนกับฉากธรรมชาติ
21	27.3		ลิงกำลัง ใช้คุ 2 อัน ตักน้ำ	สีร่างกายเป็นโทนดำกลืนไปกับ เงาธรรมชาติรอบข้าง

ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
22	29.1		ฝูงลิง พักผ่อนอยู่ ริมค่ายทหาร	วางตัวละครกระจัดกระจาย และไม่ใส่รายละเอียด
23	33.2		ทหารหลับยาม	ท่านั่งกอดเข่าทำให้ดูตัวเล็ก และหลบอยู่ตรงมุมประตูวัง
24	34.1		ผู้หญิงอยู่ในช่องหน้าต่าง บนเรือนปูนสองชั้น	โผล่พ้นจากประตู ให้เห็นแค่ช่วงอกขึ้นไป

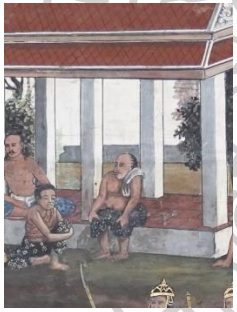
ตารางที่ 5 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
25	34.2		ยักษ์ถือคบเพลิง	โผล่ออกมาจากประตูวัง แค่ครึ่งตัว
26	42.1		ผู้ชายนั่งตกปลา	อยู่ชิดขอบล่างของภาพ ใต้ระดับสายตา ไม่มีรายละเอียดหน้าตา

ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (สัญลักษณ์สีส้ม)

ภาพกากในกลุ่มนี้มีลักษณะที่โดดเด่นเรื่องการถูกจัดวางรูปร่างและท่าทางการแสดงออกให้ตรงข้ามกับความงามตามนาฏลักษณ์ไทยประเพณี หรือจัดวางท่าทางให้เหมือนจริงตามธรรมชาติที่ไม่ถูกประดิษฐ์ นอกจากนี้ยังมีการใช้ร่างกายตัวกากประเภทนี้ในการแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกรัก โกรธ ดีใจ เสียใจ หวาดกลัว ตื่นเต้น ตกใจ สนุกสนาน และเมามาย ได้อย่างอิสระ (ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช, 2541) ภาพกากกลุ่มนี้จึงมีบทบาทสำคัญในการเป็นชนชั้นสามัญให้กับเรื่องราวหลัก และช่วยแสดงอารมณ์ให้กับภาพจิตรกรรม

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
1	2..1		กลุ่มชาวบ้าน นั่งดูขบวนเสด็จ	สัดส่วนร่างกาย สั้นกว่าปกติ
2	2.6		ผู้ชาย 2 คน ยืนคุยกัน	ท่าทางแสดงถึง การสนทนาอย่าง ออกอรรถรส

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
3	2.7		หญิงชาววัง 2 คน นั่งคุยกัน	คนนึงนั่งท่าก้มต่ำติดพื้น อีกคนแขนบิดจากปกติ
4	2.8		กลุ่มชาวบ้าน เดินกันเป็นครอบครัว	ร่างกายมีสัดส่วน ที่สั้นกว่าปกติ
5	5.2		ชายสูงวัยนั่งอยู่ที่พื้น หน้าประตูวัง	แสดงท่าทางตกใจ จนล้มก้นจ้ำเบ้า

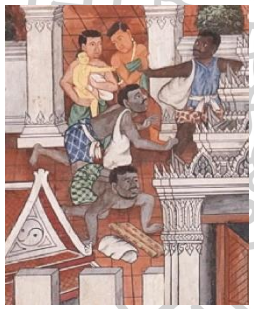
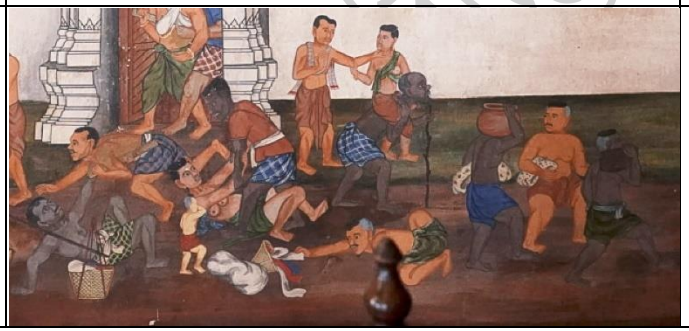
ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
6	7.2		ขุนนางชาย นั่งเข้าเฝ้า	หัวล้านเป็นจุดเด่น อยู่ตรงกลาง
7	8.1		พ่อแม่และลูก 3 คน พ่อถือไม้เท้า แม่อุ้มเด็กทารก น้องขี่คอพี่	เด็กทารก ร้องไห้หน้าตาเหยเก
8	8.2		ทหารชาย 2 คน หมอบเข้าเฝ้า	แสดงท่าหมอบกราบติดพื้น และใช้สีกลืนกับฉาก

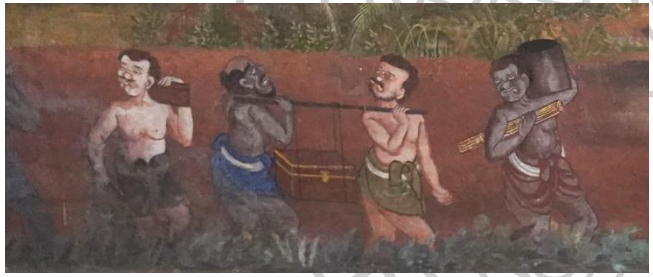
ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
9	16.2		กลุ่มสาวชาววัง ต่างเอามือปิดหน้า	แสดงท่าทางไม่อยากมอง ด้วยอารมณ์กลัวปนเศร้าเสียใจ
10	21.2		กลุ่มทหารยักษ์ พักผ่อนอยู่รอบกองไฟ	นั่งหลับคุดคู้ และ กางขานอนอย่างสบายใจ
11	27.2		ชาวบ้าน 2 คนนั่งคุยกัน	ผิวสีน้ำตาลเข้ม ท่านั่งกดตัวลงต่ำติดพื้น

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
12	31.1		ฝูงลิง นอนพักผ่อน	ลิงต่างกำลังนอนเอกขเนก ตัวหนึ่งกำลังเกาบั้นท้าย
13	36.2		เหล่ายักษ์ วิ่งหนีจากไฟไหม้	หกล้มหัวคะมำ ของตกจากมือ ผิวสีคล้ำเกือบดำ
14	36.5		เหล่ายักษ์ ขนข้าวของ วิ่งหนีจากไฟไหม้	สีผิวคล้ำกว่าสีดิน ล้มระเนระนาด คว้าเก็บของที่หลุดมือ บางคนเดินหลังค่อม

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
15	36.7		เหล่ายักษ์ ขนข้าวของ วิ่งหนีจากไฟไหม้	เหยียบกันล้มระเนระนาด บ้างก็ผ้าหลุด บางคนผิวสีคล้ำเกือบดำ
16	37.1		เหล่ายักษ์ ขนข้าวของ	หน้าตาดุดัน ผิวคล้ำสีมอหมึก
17	37.3		ผู้ชายหลายคน เดินขนของ	คนนึงท่าทางและหน้าตา แสดงอาการครุ่นคิด พะว้าพะวง

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
18	37.4		ผู้หญิงอุ้มเด็กทารก	เด็กกำลังจะกลิ้งตกจากแขน คนข้างๆรีบชี้เตือน
19	40.5		ชายแก่เดินจูงมือ หญิงสาวที่กำลังท้อง	ผู้ชายเดินหลังค่อม ใช้ไม้เท้าค้ำยัน
20	41.2		ฝูงลิงถือไม้ และชี้นิ้วไปยังที่เดียวกัน	แสดงท่าทางตื่นเต้น ดีใจไปด้วยกัน

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
21	43.1		ลิงกำลัง ตะโกนส่งเสียง	ย่อตัว มือข้างนึงเท้าขา อีกมือป้องปากที่อ้ากว้าง แสดงความตั้งใจในการเปล่งเสียง
22	44.2		ชายกลุ่มนึง ชี้นิ้วไปทางเดียวกัน	หน้าตาดุดัน ฟันเหยิน แสดงท่าทางตื่นเต้นกับสิ่งที่เห็น
23	44.4		สาวชาววังนั่งคุยกัน	แสดงท่าทางคุยกัน แบบออกอรรถรส

ตารางที่ 6 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
24	48.1		ชาย 4 คน นั่งเล่นหมากกระดานอยู่ในศาลา	3 คนหัวล้าน 2 คนนั่งคุดคู้ อีกคนโบกไม้โบกมือ แสดงความ สนใจในหมากกระดาน

ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตประเพณี (สัญลักษณ์สีเขียว)

ภาพกากในกลุ่มนี้มีลักษณะเด่นเรื่องการสร้างความประหลาดใจปนขบขันให้แก่ผู้ชม ด้วยการเขียนให้ตัวละครอยู่ในกิริยาที่ไม่เป็นไปตามประเพณีนิยม เช่น ความสำมะเลเทเมา ทะลึ่งทะเล้น หรือเรื่องชู้สาวในแนวราคะศิลป์ ภาพกากในกลุ่มนี้จึงมีบทบาทในการสร้างสีสีนและความสนุกสนานให้กับจิตรกรรม และเป็นเสน่ห์สำคัญอันหนึ่งของภาพกากที่ช่างเขียนหลายท่านตั้งใจจะนำมาบันทึกไว้ในงานจิตรกรรมชุดนี้

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตประเพณี

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
1	3.3		ทหารสูบป้องกัญชา	สูบกัญชาอย่างสบายใจ ไม่สนใจทหารคนอื่นที่กำลัง นั่งตั้งใจฟังเจ้านาย
2	3.4		ทหารปลดผ้า ไปทุ่งในพุ่มไม้	แอบหลบไปทุ่ง ในขณะที่ทหารคนอื่น กำลังนั่งตั้งใจฟังเจ้านาย

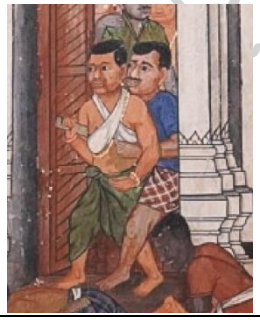
ตารางที่ 7 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตประเพณี (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
3	16.1		ผู้หญิงและเด็ก 2 คน ยืนมองผู้ชาย เดินคอตกถือขวดเหล้า	ท่าเดินแสดงความมึนเมา จากการดื่มขวดสุราในมือ จนภรรยาและลูกมาตาม
4	19.1		ชาย 2 คน เดินสวนกัน ใกล้ประตูวัง	การวาดแขน ก้าวขา และเอนตัว แสดงท่าทางการรำ แบบไม่มีปี่มีขลุ่ย
5	21.4		ทหารนอนกอดสุนัข	นอนบนดินหัวเกยพื้นศาลา หลับไปพร้อมกับสุนัข ที่อยู่ในอ้อมแขน

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตประเพณี (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
6	22.1		ทหารวิ่งมาตามเพื่อน ที่กำลังนั่งจีบสาว	แอบมานั่งจีบกันหลังโขดหิน
7	27.1		เจ้านายลิงนั่งเสลี่ยง มีลิงบริวารรับใช้เดินตาม	ร่างกายเป็นลิง แต่การกระทำเหมือนคน ดูแปลกตา
8	28.1		ลิงผู้ชาย ยื่นดอกไม้ให้ลิงสาว	เป็นลิงแต่แต่งกาย เหมือนอย่างผู้ดีคนกรุง

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตประเพณี (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
9	33.3		เหล่านางกำนัล นอบหลับสลบไสลกันอยู่ที่พื้น	มีแมวตัวหนึ่งนอนหลับอยู่ด้วย ดูแปลกตาท่ามกลางหมู่ยักษ์
10	36.3		ผู้ชาย 2 คนเดินเล่นหมากรุก	เดินไปด้วยถือกระดานหมากรุก เล่นไปด้วยอย่างมีสมาธิ ดูขัดแย้งกัน
11	36.4		ยักษ์ผู้ชายแอบจับ หน้าอกผู้หญิง	ระหว่างหนีลอดออกจากประตูวัง มือ ชนแอบไปจับ หน้าอกสาวข้างหน้า

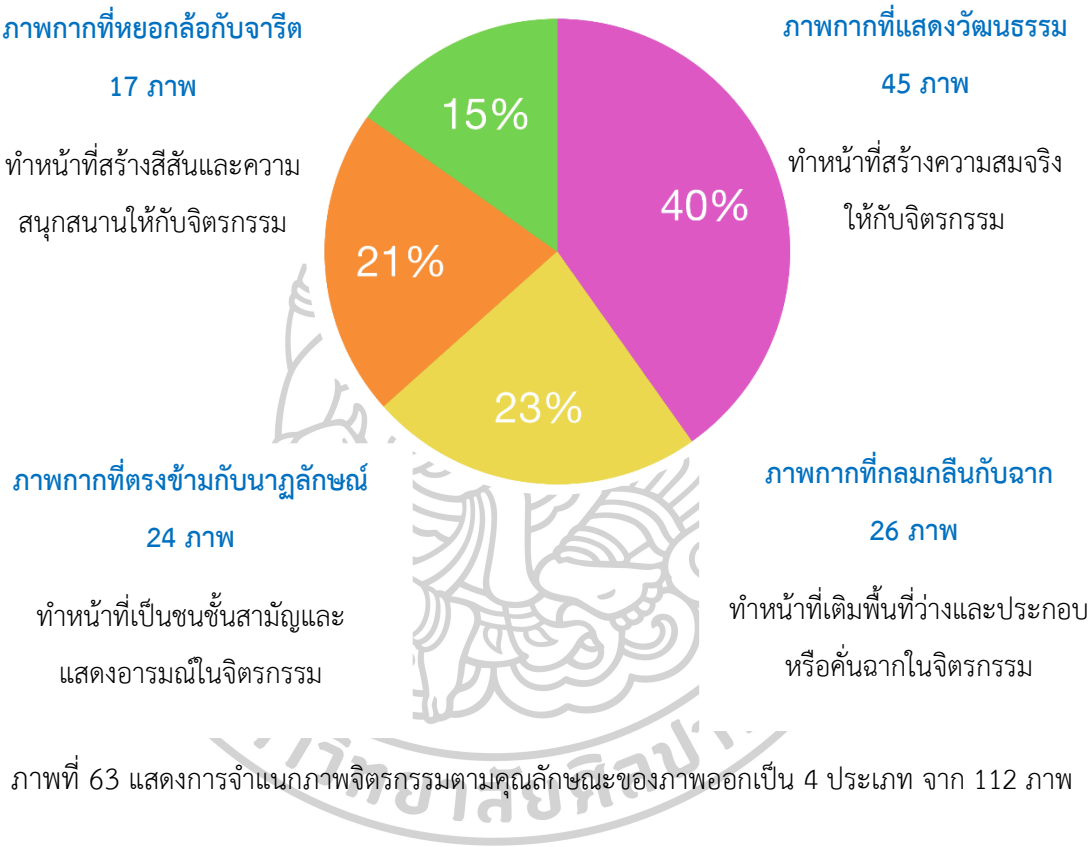
ตารางที่ 7 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตประเพณี (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
12	37.5		ชายหญิง ตกใจเพราะเจอเสือ	ระหว่างเดินป่า มีเสือโผล่มาให้ตกใจ จนหงายหลังล้มของหลุดมือ คนข้าง หลังคอยประคองหนี
13	38.2		ผู้ชายเดินถือขวดกับแก้ว	ท่าทางคล้ายกำลังเดินดื่มเหล้า ท่ามกลางชาวบ้านที่เดินไป เดินมา
14	41.1		ลิงนั่งตกปลา ให้ยักษ์สาว	คนนึงเป็นยักษ์ฝั่งทศกัณฐ์ อีกตัวเป็นทหารลิงฝั่งพระราม แต่มานั่งใกล้และส่งของให้กัน

ตารางที่ 7 ตารางแสดงการจำแนกภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตประเพณี (ต่อ)

ลำดับ	ห้องที่	ภาพจิตรกรรม	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น
15	42.3		ชาย 2 คน เดินเซกอดคอกัน	มือถือขวดคนละใบ เดินเซประคองกันไป เพราะเมาเหล้า
16	44.3		ชายหญิงยืนคุยกัน	เกี้ยวพาราสีกัน ไม่สนใจปฏิกิริยาของคนอื่น
17	49.1		ทหารลิงหามตะกร้าผลไม้ เดินตามทัพพระราม	มีลูกลิงแอบเอื้อมมือ หยิบผลไม้จากตะกร้า

จากการจำแนกภาพจิตรกรรมตามคุณลักษณะของภาพออกเป็น 4 ประเภท พบว่าภาพกากที่แสดงวัฒนธรรมมีสัดส่วนมากที่สุดคิดเป็น 40% หรือ 45 ภาพจากทั้งหมด 112 ภาพ โดยภาพกากที่กลมกลืนกับฉากและภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์นั้นมีสัดส่วนรองลงมาที่ 23% และ 21% ตามลำดับ สำหรับภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตพบน้อยที่สุดในพื้นที่จิตรกรรมกรณีศึกษาเพียง 15% หรือ 17 ภาพจาก 112 ภาพ



ภาพที่ 63 แสดงการจำแนกภาพจิตรกรรมตามคุณลักษณะของภาพออกเป็น 4 ประเภท จาก 112 ภาพ

โดยภาพกากที่แสดงวัฒนธรรมที่พบบางภาพเป็นการวาดเติมสัญลักษณ์ขนาดเล็กไว้ เช่น หาบ ฆ้อง กำไล กลองป่องแป๋ง สันนิษฐานได้ว่าช่างอาจไม่ได้เจตนาที่จะแสดงวัฒนธรรมหรือบันทึกประวัติศาสตร์ของสังคมแต่อย่างใดและเป็นเพียงการเติมกิจกรรมให้ตัวละครเพื่อความเป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตที่พบ เมื่อเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมฝีมือชาวบ้านและจิตรกรรมอื่นๆที่ห่างไกลอิทธิพลของราชสำนัก จะพบว่าภาพกากประเภทนี้ที่วัดพระแก้วนั้นมีความสำรวมอยู่มากกว่า

บทที่ 4
การวิเคราะห์ภาพกากในบริบทของเนื้อเรื่องหลักและภาพหลักของจิตรกรรม

เพื่อหากลไกของมายาคติที่ซ่อนอยู่ในการบันทึกภาพกากจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 1 - 49 ผู้วิจัยได้นำภาพกากที่จำแนกเป็น 4 ประเภทตามคุณลักษณะของภาพ ไปวิเคราะห์ต่อในบริบทของเนื้อเรื่องหลักและภาพหลัก โดยแสดงผลการเก็บข้อมูลดังนี้

ตำแหน่ง = ตำแหน่งของภาพกากในองค์ประกอบของจิตรกรรม โดยใช้ขอบเขตการจำแนกของรุ่งโรจน์ (2560) ที่แบ่งพื้นฐานออกได้เป็น 3 ตำแหน่ง

(1) ภาพในวัง/ในเขตกำแพงที่นำเสนอวิถีชาววัง

(2) ภาพที่เขียนใกล้วัง/นอกเขตกำแพงที่นำเสนอชีวิตคนในกรุง

(3) ภาพที่เขียนไกลวัง/ไกลเขตกำแพงเมืองนำเสนอชีวิตในชนบท

มุมมอง = ระดับสายตาเมื่อมองภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยแบ่งเป็น 3 ระดับคือ ช่วงบนระดับสายตา ช่วงกลางหรือระดับสายตา และช่วงล่างของระดับสายตา

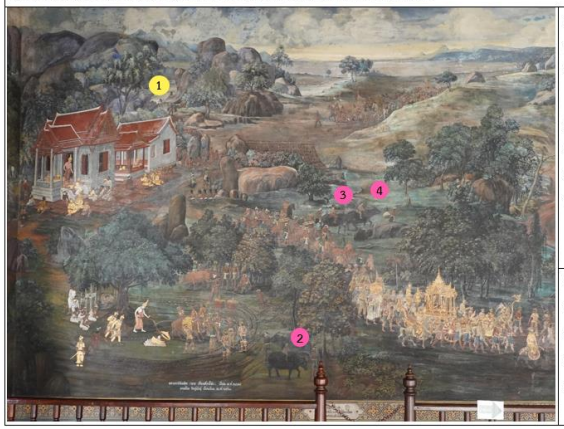
ภาพที่ 64 แสดงระดับสายตาเมื่อมองภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ความเกี่ยวข้องกับภาพหลัก โดยใช้เครื่องหมาย ✔ เป็นสัญลักษณ์เมื่อภาพกากนั้นมีความเกี่ยวข้องกับภาพหลัก และใช้เครื่องหมาย ✘ เมื่อไม่มีความเกี่ยวข้อง

ตัวอย่างการจัดตารางชุดที่ 2 ในห้องที่ 1

นำข้อมูลด้านบนมาเรียงตามลำดับห้อง

ห้องที่ 1 พระชนกฤษีทำพิธีบวงสรวงไถได้นางสีดาแล้วลาเพศกลับเข้าเมืองมิถิลา



ภาพหลัก
การเดินทางของขบวนโยธา เข้ามาในป่าเพื่อมารับนางสีดากลับคืนสู่เมือง

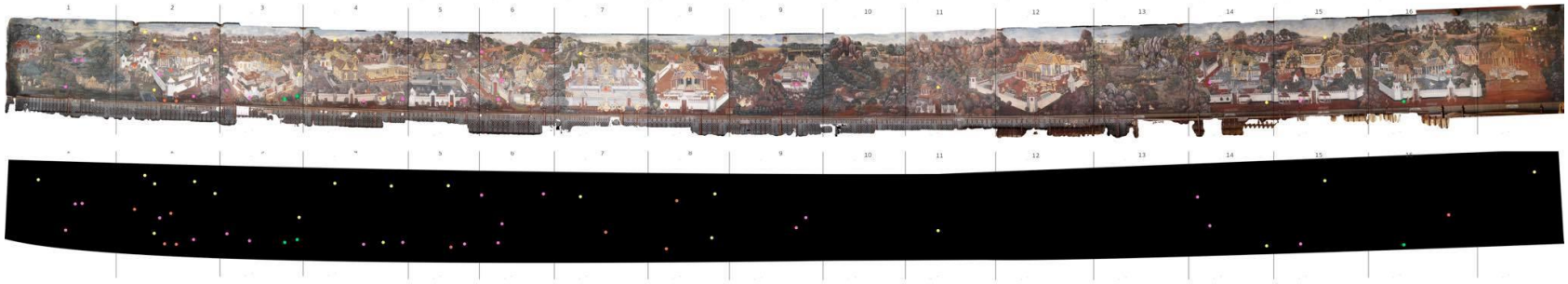
ภาพกาก
ภาพเด็กขี่ควายแสดงฐานันดรที่แตกต่างกับนางสีดาอย่างสิ้นเชิง แต่ช่วยเสริมฉากให้ดูเป็นกลางป่าหรือชนบทที่ห่างไกลวังมากยิ่งขึ้น

ภาพจิตรกรรม
ลำดับที่ 1 กลุ่มชายชาวบ้านเดินแบกหามของ
ลำดับที่ 2 เด็กชาวบ้านขี่ควายถือไม้ก้านยาว
ลำดับที่ 3 เด็กกับผู้ชายชาวบ้านขี่ควายเดินทาง
ลำดับที่ 4 ผู้ชายเดินหามกรงนก

ลำดับ	ภาพจิตรกรรม	ตำแหน่ง	มุมมอง	เนื้อหาภาพ	ลักษณะเด่น	เกี่ยวข้องกับภาพหลัก	รามเกียรติ์ตอน
1		ไกลวัง	บน	กลุ่มชายชาวบ้าน เดินแบกน้ำ	สัดส่วนขนาดเล็ก รูปร่างไม่มีรายละเอียด	✗	พระชนกฤษี ทำพิธี บวงสรวงไถได้นางสีดา แล้วลาเพศกลับเข้า เมืองมิถิลา
2		ไกลวัง	ล่าง	เด็กชาวบ้าน ขี่ควาย	เด็กมัดจุก ถืออุปกรณ์เลี้ยงควาย	✓	พระชนกฤษี ทำพิธี บวงสรวงไถได้นางสีดา แล้วลาเพศกลับเข้า เมืองมิถิลา
3		ไกลวัง	กลาง	เด็กกับผู้ชายชาวบ้าน ขี่ควายเดินทาง	เด็กมัดจุก ผู้ชายนุ่งโจงกระเบน มีลาย และคาดผ้า ถืออุปกรณ์เลี้ยงควาย	✓	พระชนกฤษี ทำพิธี บวงสรวงไถได้นางสีดา แล้วลาเพศกลับเข้า เมืองมิถิลา
4		ไกลวัง	กลาง	ผู้ชาย เดินหามกรงนก	รายละเอียด ของกรงนกบนหาบ	✓	พระชนกฤษี ทำพิธี บวงสรวงไถได้นางสีดา แล้วลาเพศกลับเข้า เมืองมิถิลา

ภาพที่ 65 (ซ้าย) ตารางแสดงตำแหน่งของภาพและ (ขวา) ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก

4.1 ห้องที่ 1 – 17

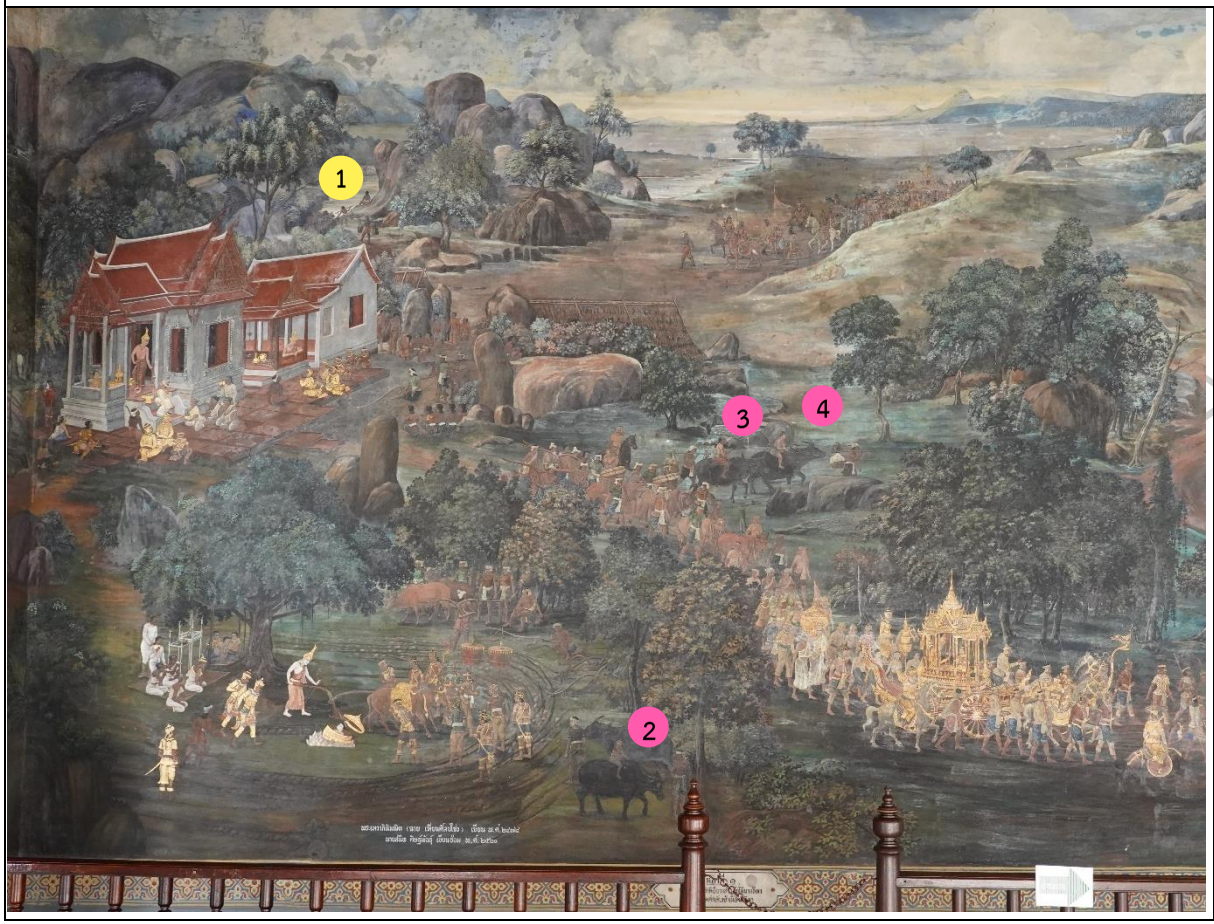


ภาพที่ 66 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 1 – 17 และตำแหน่งของภาพกาก

สำหรับช่วงผนังที่ 1 ของจิตรกรรม เมื่อวิเคราะห์ตามบริบทของภาพและเนื้อเรื่องหลักแล้ว พบว่าภาพกากส่วนใหญ่ถูกวาดไว้ในห้องที่ 1 - 9 ซึ่งเป็นช่วงผนังที่เล่าถึงเมืองมนุษย์และมีเรื่องราวไม่ซับซ้อน โดยมีการใช้ภาพกากทุกประเภทประกอบกัน กล่าวคือ ใช้ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรมช่วยเพิ่มความสมจริงให้ฉากเมืองมนุษย์ ใช้ภาพกากฏีกลมกลืนกับฉากประกอบเรื่องราวการเดินทางระหว่างเมืองและเชื่อมภาพแต่ละห้อง นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ช่วยขับเน้นแสดงอารมณ์แทนตัวละครหลักในห้องที่ 5 และห้องที่ 16 สำหรับภาพกากประเภทหยอกล้อกับจารีตนั้นพบอยู่ในฉากที่ไม่มีตัวละครหลักคือห้องที่ 3 และในฉากที่เรื่องราวมีความตึงเครียด คือห้องที่ 16 เท่านั้น

ช่วงกลางของผนังตั้งแต่ห้องที่ 9 เป็นต้นไป เล่าถึงตัวละครที่เป็นควายและใช้ฉากธรรมชาติประกอบจึงไม่พบภาพกากที่แสดงวิถีชีวิตมนุษย์ มีการใช้ตัวละครลิงแสดงอารมณ์ความอลหม่านแต่ก็วาดไว้อย่างกลมกลืนกับฉากธรรมชาติในช่วงห้องนั้น ฉากเมืองมนุษย์กลับมาอีกครั้งในห้องที่ 14 แต่ด้วยเนื้อหาที่เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในเรื่องราวรามเกียรติ์ซึ่งประกอบด้วยฉากย่อยหลายฉาก พบว่าภาพกากถูกดันไปอยู่บริเวณขอบด้านบนและขอบด้านล่างหรือรอยต่อระหว่างภาพแต่ละห้อง

ตารางที่ 8 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 1

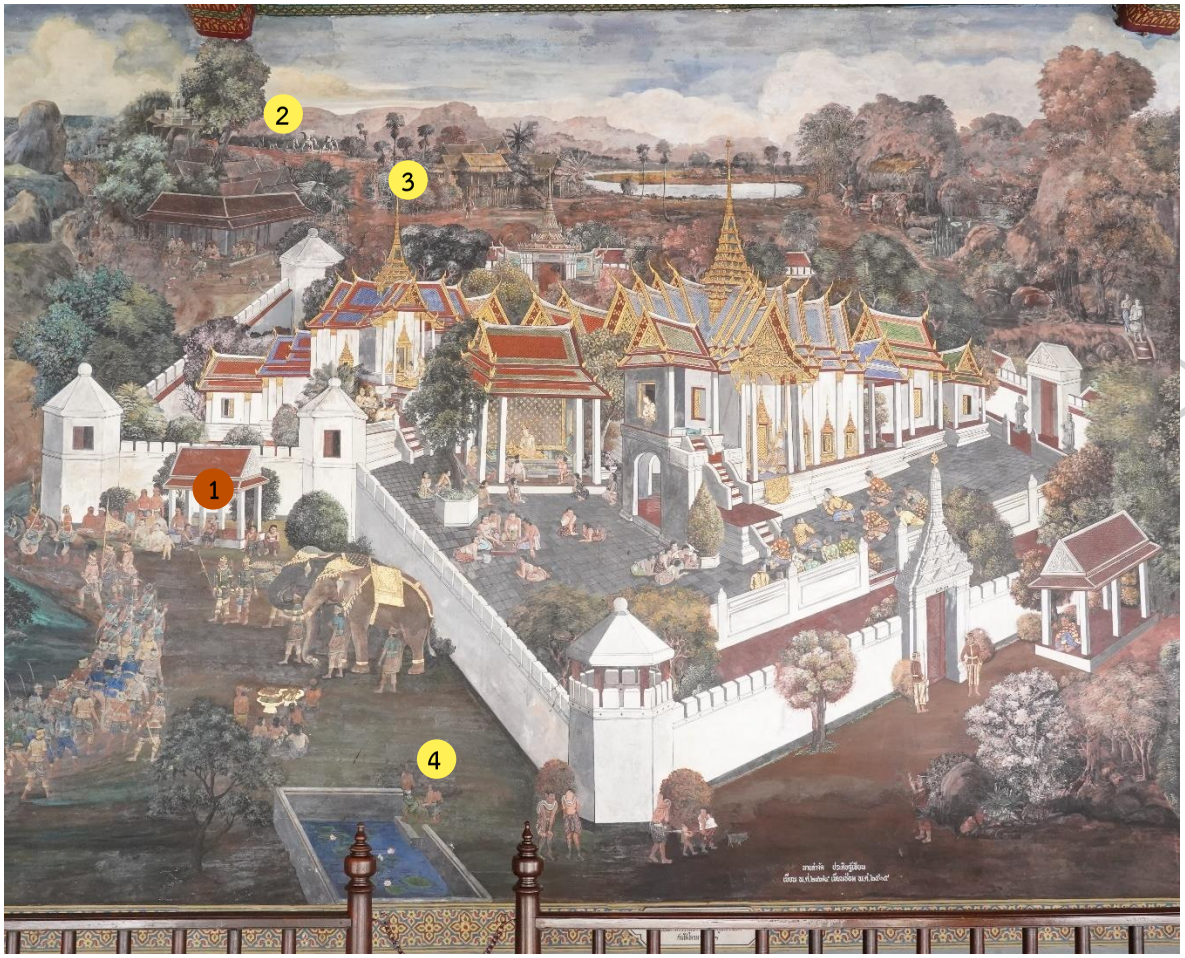
ห้องที่ 1 พระชนกฤาษีทำพิธีบวงสรวงไถได้นางสีดาแล้วลาเพศกลับเข้าเมืองมิถิลา	
	**<u>ภาพหลัก</u>** การเดินทางของขบวนโยธา เข้ามาในป่าเพื่อมารับนางสีดากลับคืนสู่เมือง **<u>ภาพกาก</u>** ภาพเด็กขี่ควายแสดงฐานันดรที่แตกต่างกับนางสีดาอย่างสิ้นเชิง แต่ช่วยเสริมฉากให้ดูเป็นกลางป่าหรือชนบทที่ห่างไกลวังมากยิ่งขึ้น
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** กลุ่มชายชาวบ้านเดินแบกหามของ **ลำดับที่ 2** เด็กชาวบ้านขี่ควายถือไม้ก้านยาว **ลำดับที่ 3** เด็กกับผู้ชายชาวบ้านขี่ควายเดินทาง **ลำดับที่ 4** ผู้ชายเดินหามกรงนก

ตารางที่ 8 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 1 (ต่อ)

ห้องที่ 1 พระชนกฤาษีทำพิธีบวงสรวงไถได้นางสีดาแล้วลาเพศกลับเข้าเมืองมิถิลา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	กลุ่มชายชาวบ้าน เดินแบกหามของ	สัดส่วนขนาดเล็ก รูปร่างไม่มีรายละเอียด	✗
2		ไกลวัง	ล่าง	เด็กชาวบ้าน ขี่ควาย ถือไม้ก้านยาว	แสดงวิถีชีวิต การเลี้ยงควาย	✓
3		ไกลวัง	กลาง	เด็กกับผู้ชายชาวบ้าน ขี่ควายเดินทาง	แสดงการใช้ควาย เป็นพาหนะ	✓
4		ไกลวัง	กลาง	ผู้ชาย เดินหามกรงนก	แสดงวัฒนธรรม การเลี้ยงนก	✓

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 2

ห้องที่ 2 ท้าวชนกจักรวรรดิปรารภจะหาคู่ให้นางสีดากับให้โหรหาฤกษ์



ภาพหลัก

เชื่อมต่อจากฉากกลางป่ามาสู่วัง แสดงภาพนางสีดาอยู่ในวังกับเหล่านางกำนัล และพระชนกที่กำลังปรึกษากับเหล่าขุนนาง

ภาพกาก

ด้านบนภาพยังคงแสดงวิถีชีวิตที่ห่างไกลวัง กลางภาพแสดงวิถีชีวิตสาวชาววังเสริมภาพนางสีดาและด้านล่างแสดงภาพชาวบ้านใกล้แนวรั้ววัง ช่วยเสริมความเป็นเมืองให้กับจิตรกรรม

ภาพจิตรกรรม

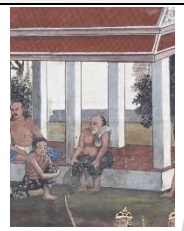
ลำดับที่ 1 กลุ่มชาวบ้านนั่งดูขบวนเสด็จ

ลำดับที่ 2 ช้างหลายเชือกเดินขนของบนหลังตามกันเป็นขบวน

ลำดับที่ 3 ผู้หญิงชาวบ้านยืนหน้าหมู่เรือนพื้นถิ่น

ลำดับที่ 4 ชาวบ้านยืนมองขบวนเสด็จ

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 2 (ต่อ)

ห้องที่ 2 ท้าวชนกจักรวรรดิปรารภจะหาคู่ให้นางสีดากับให้โหรหาฤกษ์						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	กลาง	กลุ่มชาวบ้าน นั่งดูขบวนเสด็จ	สัดส่วนร่างกาย สั้นกว่าปกติ	✔
2		ไกลวัง	บน	ช้างหลายเชือกแบกของ เดินกันเป็นขบวน	แสดงแสงเงา ให้เห็นเพียงแคโครงร่าง	✔
3		ไกลวัง	บน	ผู้หญิงชาวบ้าน ยืนอยู่หน้า หมู่เรือนพื้นถิ่น	ลายเส้นไม่ชัดเจน ใช้สีโทนธรรมชาติ ใกล้กับฉาก	✘
4		ใกล้วัง	ล่าง	ชาวบ้าน ยืนมองขบวนเสด็จ	ใช้สีโทนมืด กลืนกับฉาก	✔

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 2 (ต่อ)

ห้องที่ 2 ท้าวชนกจักรวรรดิปรารภจะหาคู่ให้นางสีดากับให้โหรหาฤกษ์

ภาพหลัก

เชื่อมต่อจากฉากกลางป่ามาสู่วัง แสดงภาพนางสีดาอยู่ในวังกับเหล่านางกำนัล และพระชนกที่กำลังปรึกษากับเหล่าขุนนาง

ภาพกาก

ด้านบนภาพยังคงแสดงวิถีชีวิตที่ห่างไกลวัง กลางภาพแสดงวิถีชีวิตสาวชาววังเสริมภาพนางสีดาและด้านล่างแสดงภาพชาวบ้านใกล้แนวรั้ววัง ช่วยเสริมความเป็นเมืองให้กับจิตรกรรม

ภาพจิตรกรรม

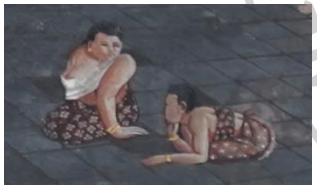
ลำดับที่ 5 กลุ่มสาวชาววัง นั่งเล่นสกา

ลำดับที่ 6 ผู้ชาย 2 คน ยืนคุยกัน

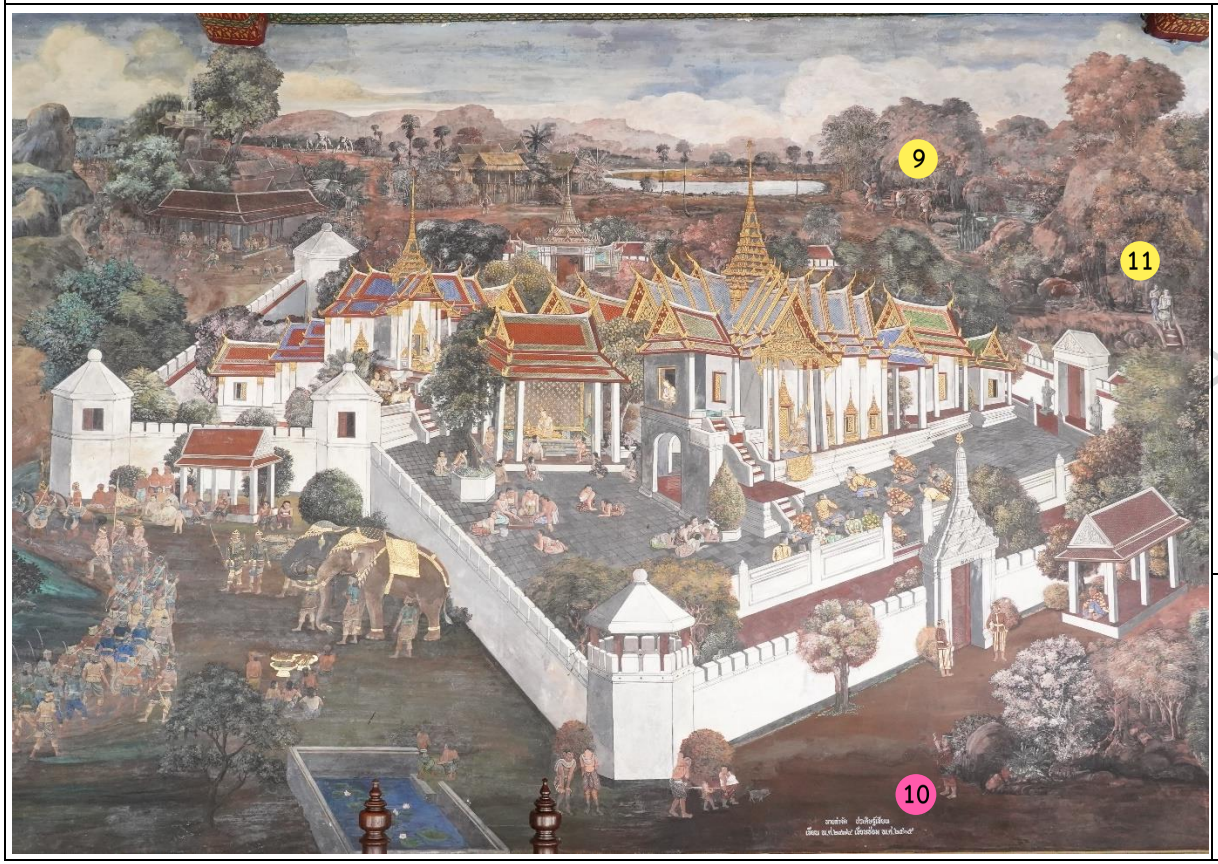
ลำดับที่ 7 หญิงชาววัง 2 คน นั่งคุยกัน

ลำดับที่ 8 กลุ่มชาวบ้านเดินกันเป็นครอบครัว

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 2 (ต่อ)

ห้องที่ 2 ท้าวชนกจักรวรรดิปรารภจะหาคู่ให้นางสีดา กับให้โหรหาฤกษ์						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
5		ในวัง	กลาง	กลุ่มสาวชาววัง นั่งเล่นสกา	กระดานสกา การแต่งกาย ด้วยผ้าลายดอกมีกระโถน หมากลายครามตั้งอยู่	✔
6		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้ชาย 2 คน ยืนคุยกัน	ท่าทางแสดงถึง การสนทนาอย่าง ออกอรรถรส	✘
7		ในวัง	กลาง	หญิงชาววัง 2 คน นั่งคุยกัน	คนนึงนั่งท่าก้มติดพื้น อีกคนแขนบิดจากปกติ	✔
8		ใกล้วัง	ล่าง	กลุ่มชาวบ้าน เดินกันเป็นครอบครัว	ร่างกายมีสัดส่วน ที่สั้นกว่าปกติ	✘

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 2 (ต่อ)

ห้องที่ 2 ท้าวชนกจักรวรรดิปรารภจะหาคู่ให้นางสีดากับให้โหรหาฤกษ์	
	**<u>ภาพหลัก</u>** เชื่อมต่อจากฉากกลางป่ามาสู่วัง แสดงภาพนางสีดาอยู่ในวังกับเหล่านางกำนัล และพระชนกที่กำลังปรึกษากับเหล่าขุนนาง **<u>ภาพกาก</u>** ด้านบนภาพยังคงแสดงวิถีชีวิตที่ห่างไกลวัง กลางภาพแสดงวิถีชีวิตสาวชาววังเสริมภาพนางสีดาและด้านล่างแสดงภาพชาวบ้านใกล้แนวรั้ววัง ช่วยเสริมความเป็นเมืองให้กับจิตรกรรม
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 9** ชาย 3 คนเดินพกอุปกรณ์ขุด ย่าม และร่ม **ลำดับที่ 10** ขุนนางผู้ชายยืนสูบไปป์ **ลำดับที่ 11** ผู้หญิงสองคนหาบคุเดินลงบันได

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 2 (ต่อ)

ห้องที่ 2 ท้าวชนกจักรวรรดิปรารภจะหาคู่ให้นางสีดา กับให้โหรหาฤกษ์						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
9		ไกลวัง	บน	ชาย 3 คน เดินพกอุปกรณ์ขุด ย่าม และร่ม	ลายเส้นและสีกลืนกับฉาก ธรรมชาติด้านหลัง	⊗
10		ใกล้วัง	ล่าง	ขุนนางผู้ชาย ยืนสูบไปป์	แสดงภาพไปป์ การแต่งกายแบบขุนนาง สวมกำไลข้อเท้า มีมงคลคาดศรีษะ	⊗
11		ใกล้วัง	กลาง	ผู้หญิงสองคน หาบคุ เดินลงบันได	ตัวละครซ้อนกันทำให้ ภาพมีขนาดเล็ก	⊗

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 3

ห้องที่ 3 ท้าวชนกจักรวรรดิให้ป่าวประกาศเชิญหน่อกษัตริย์ต่างเมืองมายกศร	
	<u>ภาพหลัก</u> ส่วนบนแสดงภาพเมืองต่างๆ พื้นที่ในวังและรอบวัง แสดงภาพขุนนางกำลังเชื้อเชิญเหล่ากษัตริย์ต่างเมืองที่แต่งกายด้วยเครื่องทองและสวมชฎา **<u>ภาพกาก</u>** ภาพกากจึงอยู่ในพื้นที่ถัดมาใกล้ขอบล่าง แสดงภาพทหารในอิริยาบถต่างๆประกอบฉากวัง และเนื่องจากตัวละครสูงศักดิ์ในภาพไม่ใช่ตัวละครสำคัญ จึงสามารถใส่ภาพหยอกล้อไว้ใกล้ๆได้ **<u>ภาพจิตรกรรม</u>** **ลำดับที่ 1** หมู่ทหารผักผ่อนอยู่ที่ศาลาริมธารน้ำ **ลำดับที่ 2** ชาวบ้าน นั่งยอง ไหว้ศาล **ลำดับที่ 3** ทหารสูบบ้องกัญญา **ลำดับที่ 4** ทหารปลดผ้าไปทุ่งในพุ่มไม้ **ลำดับที่ 5** ทหารยามยืนบนป้อมกำแพงเมือง

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 3 (ต่อ)

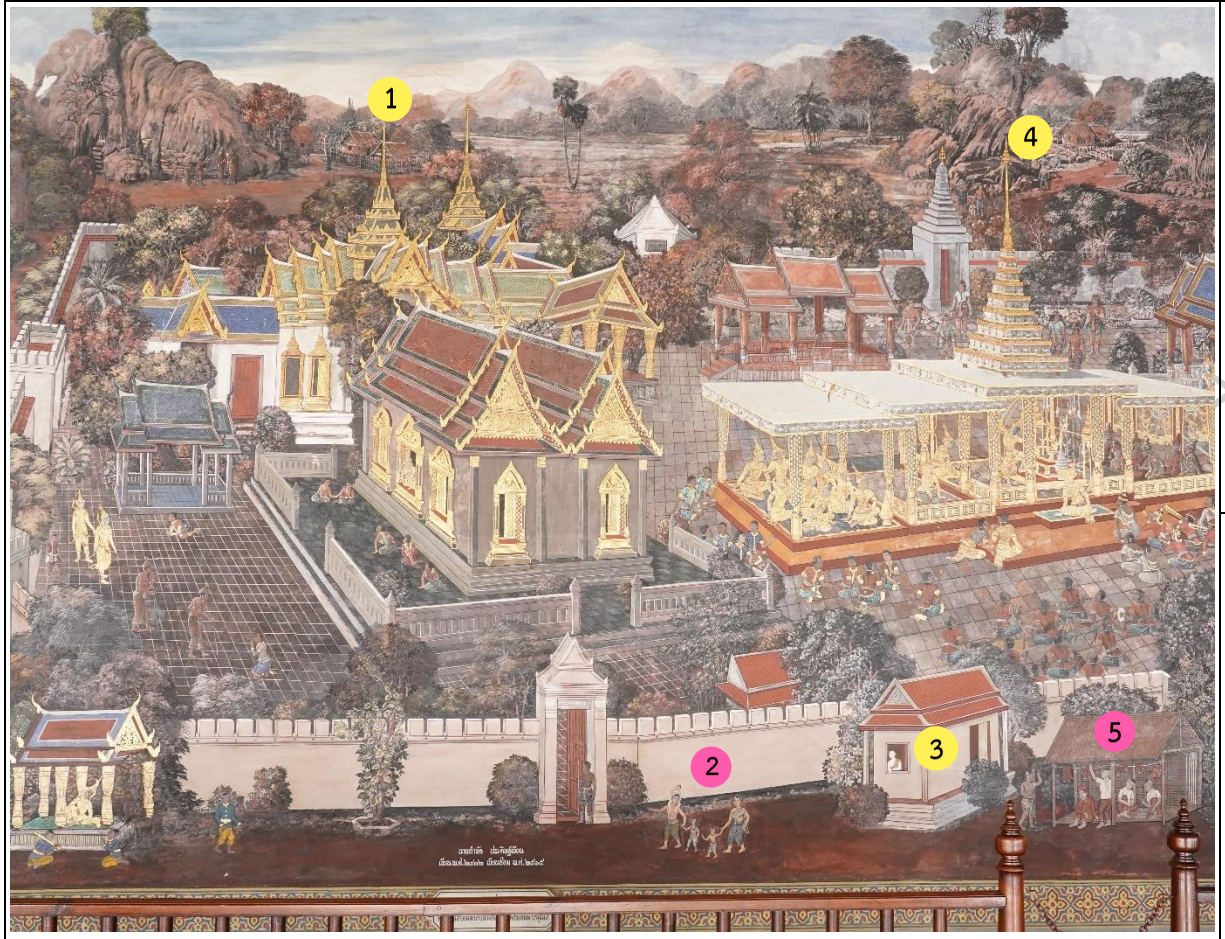
ห้องที่ 3 ท้าวชนกจักรวรรดิให้ป่าวประกาศเชิญหน่อกษัตริย์ต่างเมืองมายกศร						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	หมู่ทหารผักผ่อน อยู่ที่ศาลาริมธารน้ำ	แสดงวัฒนธรรม การอาบน้ำแต่งตัว ทำอาหาร และสูบบุหรี่	✗
2		ใกล้วัง	ล่าง	ชาวบ้านนั่งยองไหว้ศาล	แสดงภาพศาลเทพารักษ์ และ วัฒนธรรมด้านความเชื่อ	✗
3		ใกล้วัง	ล่าง	ทหารสูบบ้องกัญญา	สูบกัญชาอย่างสบายใจไม่สนใจทหารคนอื่นที่กำลังนั่งตั้งใจฟังเจ้านาย	✓

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 3 (ต่อ)

ห้องที่ 3 ท้าวชนกจักรวรรดิให้ป่าวประกาศเชิญหน่อกษัตริย์ต่างเมืองมายกศร						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
4		ใกล้วัง	ล่าง	ทหารปลดผ้าไปทุ่งในพุ่มไม้	แอบหลบไปทุ่งในขณะที่ทหารคนอื่นกำลังนั่งตั้งใจฟังเจ้านาย	✔
5		ในวัง	กลาง	ทหารยามยืนบนป้อมกำแพงเมือง	สัดส่วนเล็กมองเห็นแค่ครึ่งตัว	✘

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 4

ห้องที่ 4 พระรามสบเนตรกับนางสีดากับพิธียกมหาธนูโมหี



ภาพหลัก

ภาพวังถูกขยายเกือบเต็มพื้นที่ เนื่องจากเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันและมีฉากอภินิหารของพระรามที่ยกมหาธนูโมหีซึ่งเน้นความอลังการด้วยสีทองอร่ามตา

ภาพกาก

แสดงภาพกากบริเวณขอบบนและขอบล่างของภาพเท่านั้น เพื่อไม่ให้รบกวนเนื้อหาหลักบริเวณกลางภาพ

ภาพจิตรกรรม

ลำดับที่ 1 เรือนเครื่องผูก

ลำดับที่ 2 พ่อแม่และลูกๆ คนเดินอยู่ข้างกำแพงวัง

ลำดับที่ 3 ผู้หญิงอยู่ด้านในเรือนปูน

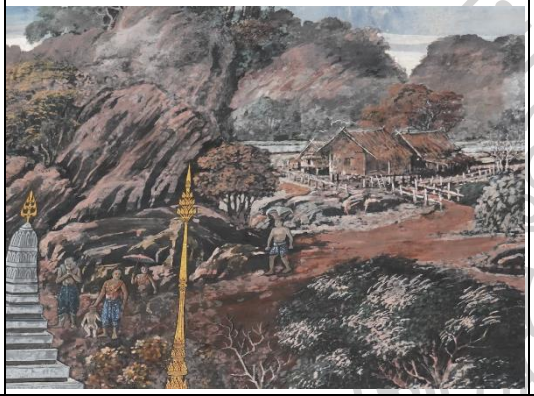
ลำดับที่ 4 ครอบครัวเดินออกจากบ้าน เด็กผู้หญิงถือร่มและผู้ชายเทินตะกร้าไว้บนศรีษะ

ลำดับที่ 5 เหล่าทหารพักผ่อนในศาลา

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 4 (ต่อ)

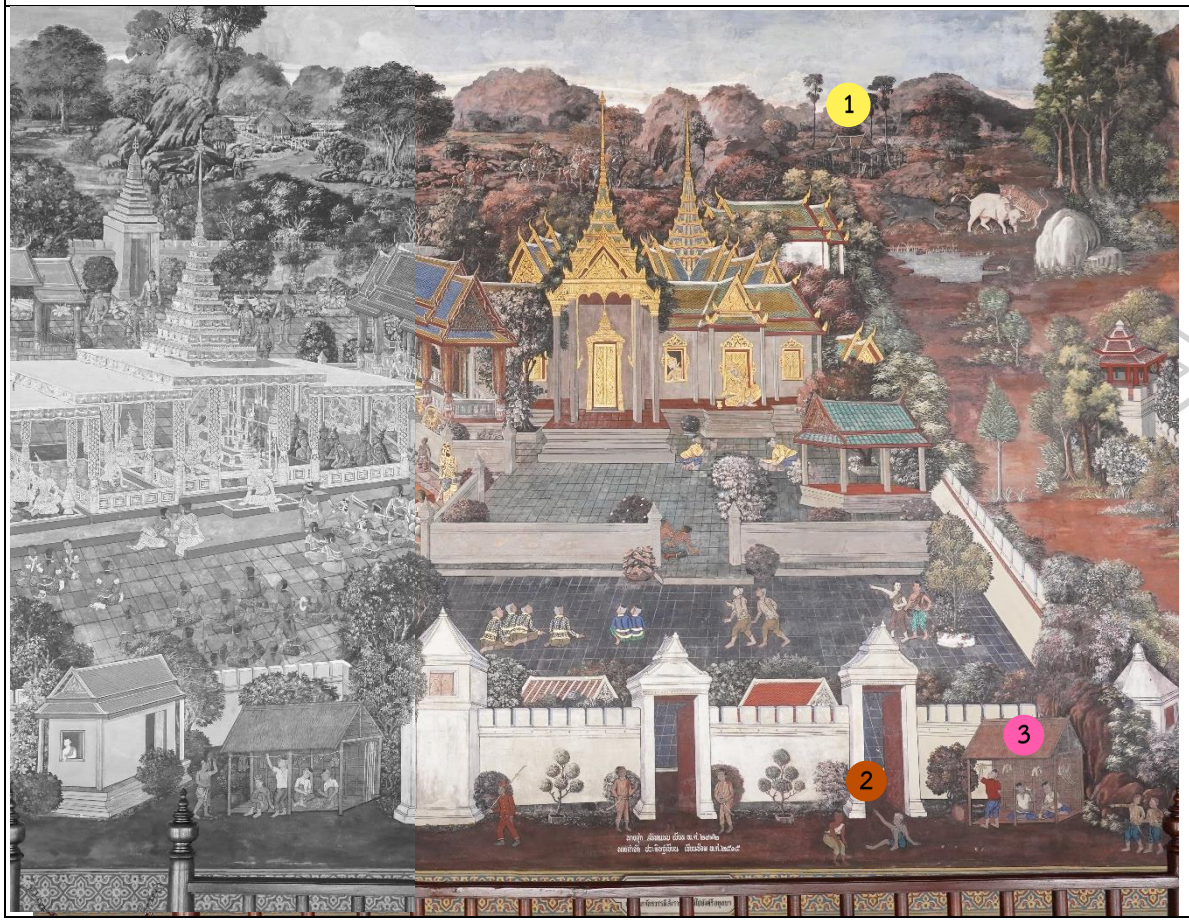
ห้องที่ 4 พระรามสบเนตรกับนางสีดา กับพิธียกมหาธนูโมหี						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	เรือนเครื่องผูก	สัดส่วนเล็ก สีกลืนกับธรรมชาติ	⊗
2		ใกล้วัง	ล่าง	พ่อ แม่ และลูก 3 คน เดินอยู่ข้างกำแพงวัง	แสดงค่านิยม ในการให้เด็กเล็ก ใส่เครื่องประดับทอง สร้อยคอกำไลข้อมือข้อเท้า	⊗
3		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้หญิงอยู่ด้านใน เรือนปูน	โผล่มาจากหน้าต่าง ให้เห็นแค่ครึ่งตัว	⊗

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 4 (ต่อ)

ห้องที่ 4 พระรามสบเนตรกับนางสีดา กับพิธียกมหาธนูโมหี						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
4		ไกลวัง	บน	ครอบครัวเดินออกจากบ้าน เด็กผู้หญิงถือร่มและผู้ชายเทินตะกร้าไว้บนศรีษะ	ลายเส้นและสีกลืนกับฉากธรรมชาติด้านหลัง	⊗
5		ใกล้วัง	ล่าง	เหล่าทหารพักผ่อนในศาลา	แสดงการละเล่นหมากรุก ทรงผมกับการแต่งกายของทหาร และการอาบน้ำจากตุ่ม	⊗

ตารางที่ 12 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 5

ห้องที่ 5 ท้าวชนกจักรวรรดิส่งราชสาสน์ไปยังกรุงอยุธยา



ภาพหลัก

ภาพวังถูกขยายต่อเนื่องมาจากห้องที่แล้วตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสถานที่เดียวกัน และยังคงจัดน้ำหนักภาพให้ขับเน้นฉากพิธียกมหาธนูโมฬีในห้องก่อนหน้า

ภาพกาก

ใช้ตัวกากเพื่อเสริมความอภินิหารในห้องก่อนหน้าให้สมจริง ด้วยท่าทางตกใจและมือที่ชี้นำสายตาไปสู่ฉากสำคัญ คือ พิธียกมหาธนูโมฬีในห้องก่อนหน้า

ภาพจิตรกรรม

ลำดับที่ 1 เรือนพื้นถิ่นยกพื้นสูง

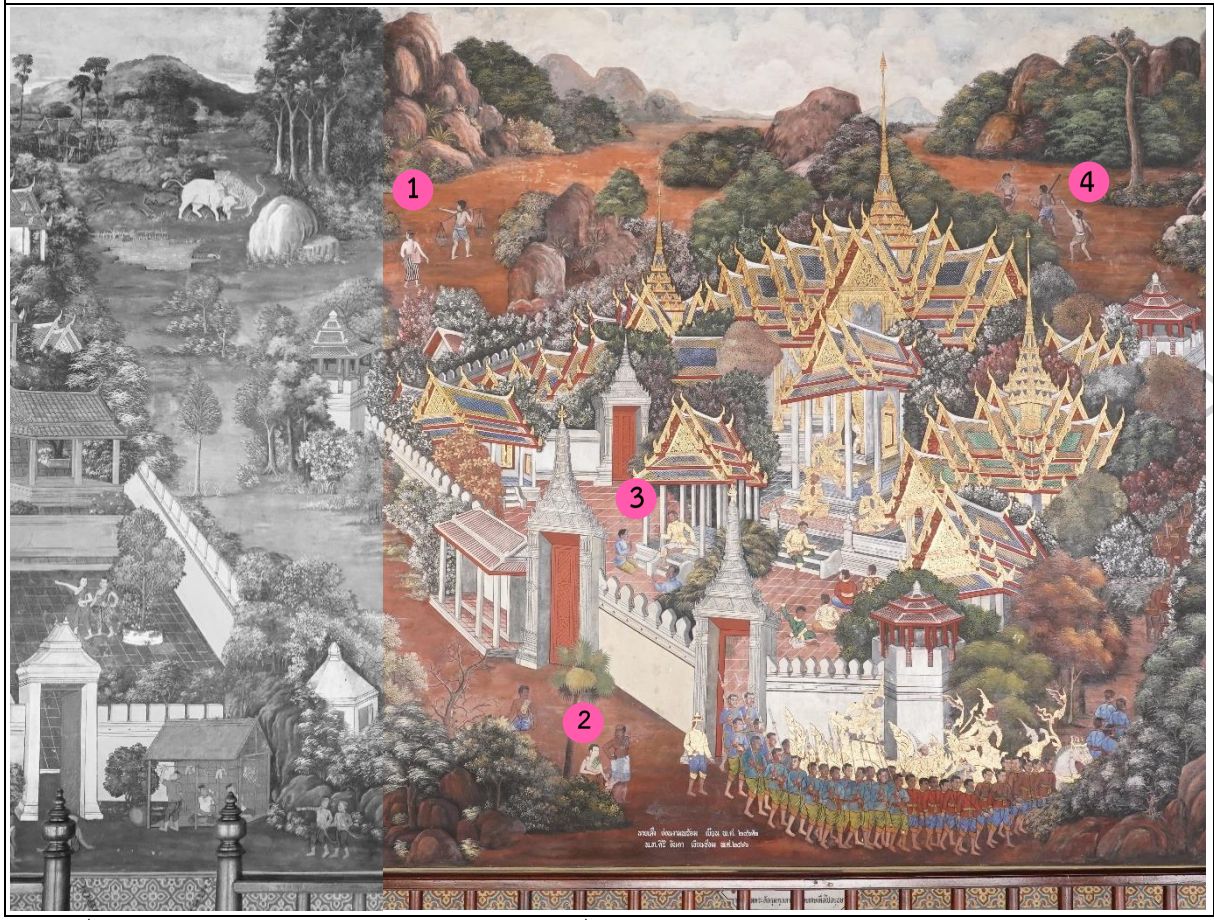
ลำดับที่ 2 ชายสูงวัยนั่งอยู่ที่พื้นหน้าประตูวัง

ลำดับที่ 3 ทหาร 3 คนพักผ่อนอยู่ในศาลา

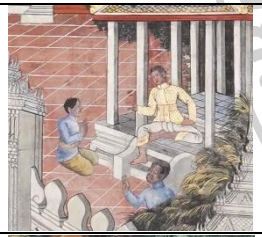
ตารางที่ 12 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 5 (ต่อ)

ห้องที่ 5 ท้าวชนกจักรวรรดิส่งราชสาสน์ไปยังกรุงอยุธยา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	เรือนพื้นถิ่นยกพื้นสูง	ลายเส้นและสีกลืนกับฉากธรรมชาติด้านหลัง	✗
2		ใกล้วัง	ล่าง	ชายสูงวัยนั่งอยู่ที่พื้นหน้าประตูวัง	แสดงท่าทางตกใจจนล้มก้นจ้ำเบ้า	✓
3		ใกล้วัง	ล่าง	ทหาร 3 คนพักผ่อนอยู่ในศาลา	แสดงรายละเอียดการผูกหลังคากับฝาผนังและวัฒนธรรมการดื่มแก้ว ขวดและถาดรอง	✗

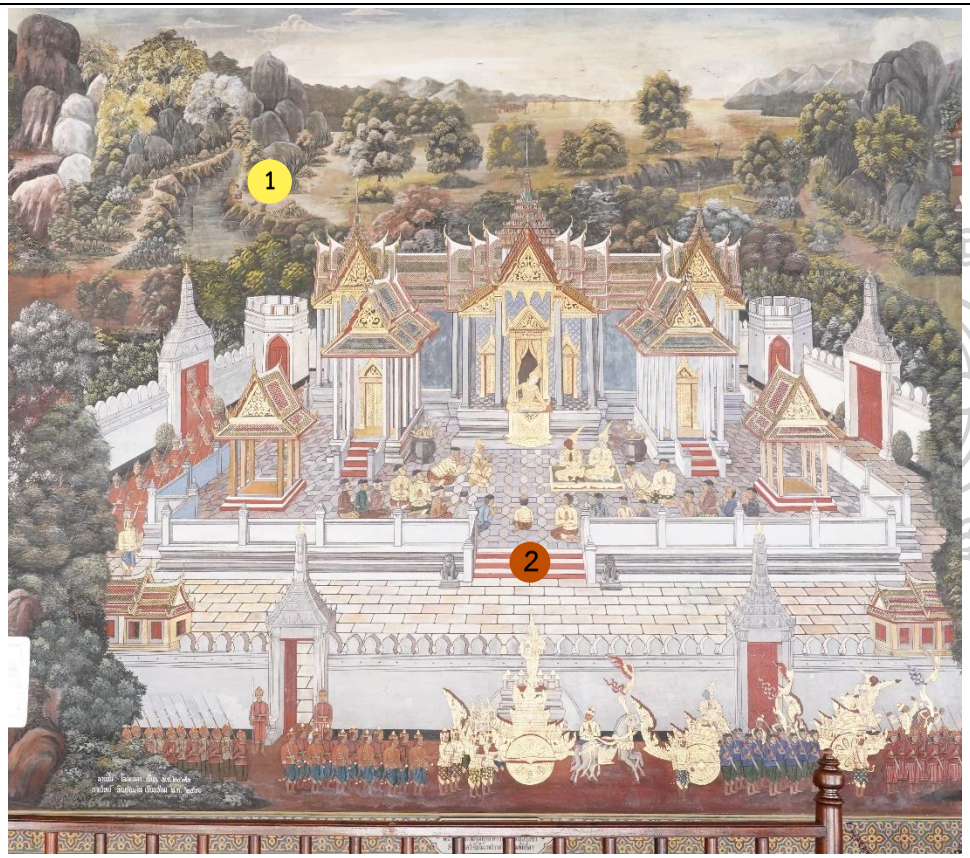
ตารางที่ 13 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 6

ห้องที่ 6 พระพรต พระสัตรุด ทูลลาท้าวไกยเกษเพื่อไปอยุธยา	
	**<u>ภาพหลัก</u>** ภาพวังที่เต็มไปด้วยยอดปราสาทลดหลั่นกัน แสดงถึงการเปลี่ยนสถานที่มาสู่อีกเมือง พื้นที่วังมีขนาดเล็กเนื่องจากเรื่องราวเน้นการเดินทางของสองตัวละครหลัก **<u>ภาพกาก</u>** วาดตัวกากประกอบภาพในวัง ใกล้วัง และไกลวัง เพื่อเติมพื้นที่ในส่วนที่ไม่มีเนื้อเรื่องหลัก โดยกำหนดสัดส่วนภาพเท่ากันตลอดทุกระยะ และใช้ตัวกากชี้นำสายตาไปสู่ตัวละครหลัก **<u>ภาพจิตรกรรม</u>** **ลำดับที่ 1** ชายหญิงเดินเท้าถือหาบและยาม **ลำดับที่ 2** พ่อแม่ และเด็ก ยืนชมขบวนเสด็จ **ลำดับที่ 3** ขุนนางและข้ารับใช้นั่งอยู่ในรั้ววัง **ลำดับที่ 4** ชาย 3 คน เดินเท้าเข้าไปในป่า

ตารางที่ 13 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 6 (ต่อ)

ห้องที่ 6 พระพรต พระสัตรุด ทูลลาท้าวไกยเกษเพื่อไปอยุธยา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	ชายหญิงเดินเท้าถือหาบและยาม	แสดงการแต่งกายแบบสมัยใหม่ด้วยผ้าถุงลายทางยาวและเสื้อทรงกระบอกแขนยาวกับการใช้ไม้หาบใส่ของเดินทาง	✗
2		ใกล้วัง	ล่าง	พ่อแม่ และเด็ก ยืนชมขบวนเสด็จ	แสดงภาพวิถีชีวิตเด็กเล็กที่ไม่ใส่เสื้อผ้าและโกนหัวมัดจุก เล่นกลองป่องแป่ง	✓
3		ในวัง	กลาง	ขุนนางและข้ารับใช้นั่งอยู่ในรั้ววัง	แสดงการใช้เครื่องแต่งกาย สีทองและการนั่งในที่สูงเพื่อแสดงความมีอำนาจยศศักดิ์ที่มากกว่า	✗
4		ไกลวัง	บน	ชาย 3 คน เดินเท้าเข้าไปในป่า	แสดงอุปกรณ์สำหรับการล่าสัตว์คือดาบยาว กับปืน	✗

ตารางที่ 14 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 7

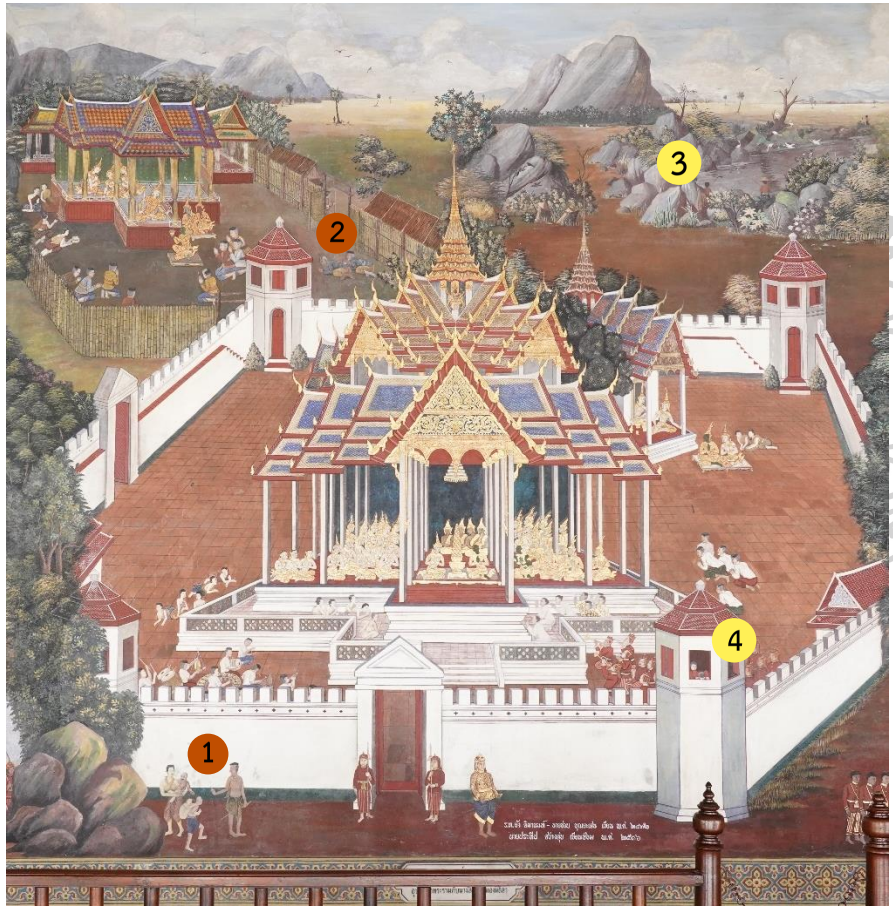
ห้องที่ 7 พระพรต พระสัตรุด ถึงอยุธยา ตามเสด็จท้าวทธรถไปเมืองมิถิลา	
	**<u>ภาพหลัก</u>** แสดงความงามของเมืองอยุธยาด้วยความสมมาตร เปิดให้เห็นการสนทนากันของตัวละครหลัก ด้านล่างแสดงรายละเอียดขบวนเสด็จและราชรถ **<u>ภาพกาก</u>** ท่ามกลางเหล่าข้าราชบริพารในวัง ตรงกลางปรากฏภาพชายหัวโล้นเห็นเด่นชัด ช่วยลดความเป็นระเบียบเรียบร้อยจนสมบูรณ์แบบเกินจริงของภาพ ด้านบนมีตัวกากขนาดเล็กซ่อนอยู่ในฉากธรรมชาติ
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ผู้หญิงนั่งตกปลาอยู่ริมน้ำ **ลำดับที่ 2** ขุนนางนั่งเข้าเฝ้า

ตารางที่ 14 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 7 (ต่อ)

ห้องที่ 7 พระพรต พระสัตรุด ถึงอยุธยา ตามเสด็จท้าวทธรถไปเมืองมิถิลา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	ผู้หญิงนั่งตกปลาริมน้ำ	ย่อสัดส่วนขนาดเล็ก รูปร่างไม่มีรายละเอียด สีกลืนกับพื้นหลัง	✗
2		ในวัง	กลาง	ขุนนางชายนั่งเข้าเฝ้า	หัวล้านเป็นจุดเด่น อยู่ตรงกลาง	✓

ตารางที่ 15 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 8

ห้องที่ 8 อุปภิเษกพระรามกับนางสีดาในเมืองมิถิลา



<u>ภาพหลัก</u>

เทพ เทวดาและนางฟ้าต่างมาร่วมพิธีอภิเษก-สมรสของพระรามกับนางสีดา แสดงอลังการด้วยชฎาและการใช้สีทอง กับการจัดพื้นที่รอบพิธีให้ดูโปร่งตาเพื่อขับเน้นฉากอภิเษกสมรสให้โดดเด่น

<u>ภาพกาก</u>

มีการลดสีตัวกากด้านบนไม่ให้เด่นกว่ายอดปราสาทและวางภาพกากไว้ตามมุมคล้ายถูกซ่อนไว้เพื่อไม่ให้รบกวนภาพหลัก

<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ลำดับที่ 1 พ่อแม่และลูก 3 คนฯ

ลำดับที่ 2 ทหาร 2 คนหมอบเข้าเฝ้า

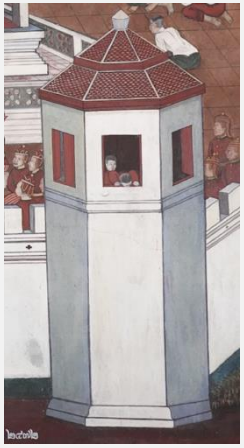
ลำดับที่ 3 ชาวบ้าน 3 คน ถือเบ็ดตกปลา

ลำดับที่ 4 ทหาร 2 คน ยืนบนป้อมกำแพง

ตารางที่ 15 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 8 (ต่อ)

ห้องที่ 8 อุปภิเษกพระรามกับนางสีดาในเมืองมิถิลา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	พ่อแม่และลูก 3 คน พ่อถือไม้เท้า แม่อุ้มเด็กทารก น้องขี่คอพี่	เด็กทารกร้องไห้ หน้าตาเหยเก	✗
2		ไกลวัง	บน	ทหาร 2 คน หมอบเข้าเฝ้า	แสดงท่าหมอบกราบ ติดพื้นและ ใช้สีกลืนกับฉาก	✓

ตารางที่ 15 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 8 (ต่อ)

ห้องที่ 8 อุปภิเษกพระรามกับนางสีดาในเมืองมิถิลา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
3		ไกลวัง	บน	ชาวบ้าน 3 คน ถือเบ็ดตกปลา และจอบ นั่งอยู่บนฝั่งริมบึงน้ำ	สัดส่วนขนาดเล็ก โผล่ออกมาจาก ฉากแค่ครึ่งตัว	⊗
4		ในวัง	ล่าง	ทหาร 2 คน ยืนบนป้อมกำแพง	รูปร่างกลม ไม่มีรายละเอียด	⊗

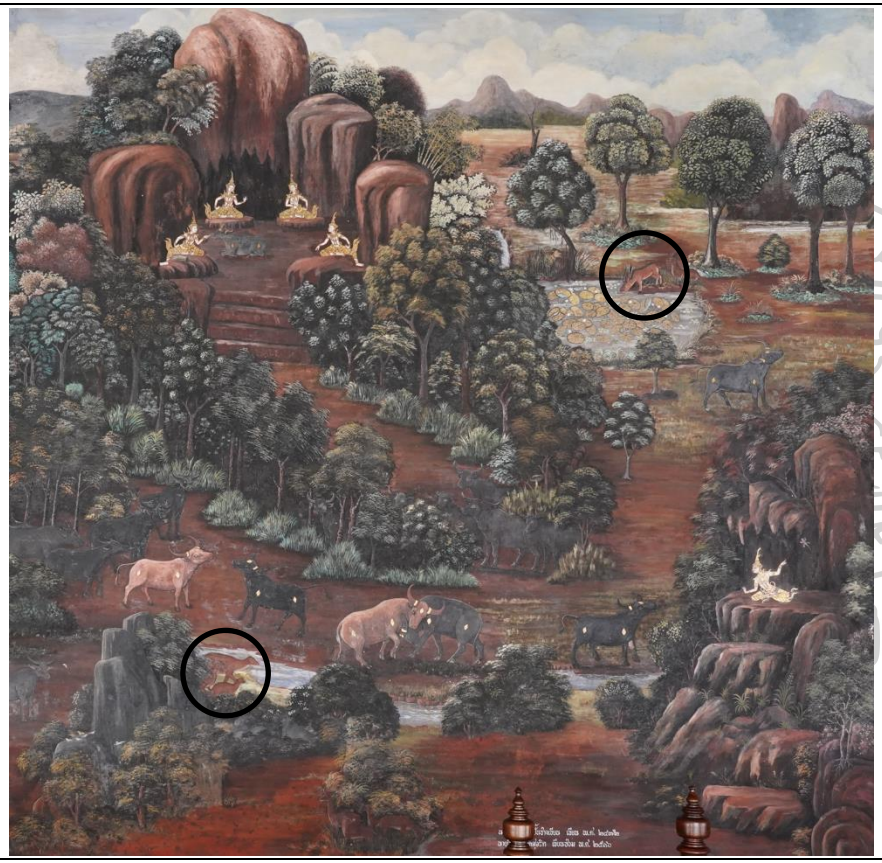
ตารางที่ 16 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 9

ห้องที่ 9 ท้าวทธรถและพระรามยกทัพกลับอยุธยาพบรามสูรขวางหน้าพระรามรบกับรามสูร รามสูรเห็นเป็นพระนารายณ์ขอถวายศรพระรามฝากพระพิรุณรักษาไว้	
	<u>ภาพหลัก</u> แสดงเรื่องราวที่เกิดขึ้นระหว่างการเดินทาง เน้นฉากสู้รบ และใช้ภาพวังแสดงถึงปลายทาง **<u>ภาพกาก</u>** ภายในวังไม่มีเรื่องราวหลักจึงใส่ภาพขุนนางและเหล่าข้าราชบริพารไว้สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมการเคารพผู้ใหญ่
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ขุนนางชั้นสูงและเหล่าข้าราชบริพารนั่งอยู่บริเวณศาลาข้างกำแพงวัง **ลำดับที่ 2** ขุนนางชั้นสูงรับของจากเด็กในวังมีข้าราชบริพารรายล้อม

ตารางที่ 16 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 9 (ต่อ)

ห้องที่ 9 ท้าวทธรถและพระรามยกทัพกลับอยุธยา พบรามสูรขวางหน้า พระรามรบกับรามสูร รามสูรเห็นเป็นพระนารายณ์ ขอถวายศร พระรามฝากพระพิรุณรักษาไว้						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	กลาง	ขุนนางชั้นสูงและเหล่าข้าราชบริพารนั่งอยู่บริเวณศาลาข้างกำแพงวัง	แสดงความสูงศักดิ์ด้วยเครื่องใช้สีทอง คือกาน้ำ พาน เสื้อประดับลายทอง	⊗
2		ในวัง	กลาง	ขุนนางชั้นสูงรับของจากเด็กในวังมีข้าราชบริพารรายล้อม	แสดงวัฒนธรรมการเคารพผู้ใหญ่ด้วยการนั่งคุกเข่าติดพื้น	⊗

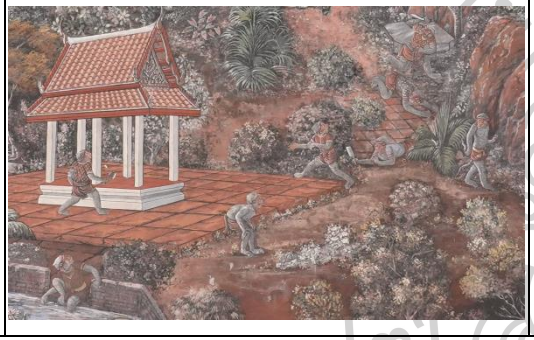
ตารางที่ 17 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 10

ห้องที่ 10 กำเนิดทรพีในฝูงทรพา เทวดาช่วยรักษาจนทรพีเติบโตเท่าบิดา มาท้าแล้วชวิดทรพาผู้เป็นพ่อตาย	
	**<u>ภาพหลัก</u>** ตัดมาสู่เรื่องของทรพีตัวละครที่เป็นควาย จึงใช้ฉากธรรมชาติเป็นฉากหลัง **<u>ภาพกาก</u>** ไม่มีภาพกากที่เป็นวิถีชีวิตผู้คน แต่เป็นการเติมภาพกวางไว้ ประกอบฉากสัตว์ในธรรมชาติแทน
	<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ตารางที่ 18 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 11

ห้องที่ 11 ทรพีกำเริบท้ารบพระอิศวร พระอิศวรให้ไปท้าพาลีที่กรุงขีดขิน	
	<u>ภาพหลัก</u> เรื่องราวการเดินทางของทรพี ไปพบพระอิศวร และมาที่กรุงขีดขิน **<u>ภาพกาก</u>** ชาวเมืองลิงแสดงอาการตกใจ ในมือถืออาวุธคล้ายมนุษย์ เป็นการใช้ตัวกากเพื่อแสดงปฏิกิริยากับตัวละครหลัก ขับเน้นอารมณ์ให้ภาพหลักดูรุนแรงขึ้น
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ชาวเมืองลิงและทหารลิงตกใจวิ่งไปคนละทิศละทาง

ตารางที่ 18 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 11 (ต่อ)

ห้องที่ 11 ทรพีกำเริบท้ารบพระอิศวร พระอิศวรให้ไปท้าพาลีที่กรุงขีดขิน						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	กลาง	ชาวเมืองลิงและทหารลิง ตกใจวิ่งไป คนละทิศละทาง	วางตัวละครกระจัด กระจายใช้สีกลืนกับฉาก	✔

ตารางที่ 19 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 12

ห้องที่ 12 ทรพีบุกเข้าถึงหน้าพระลาน ท้าพาลีรบ	
	<u>ภาพหลัก</u> ทรพีท้ารบกับพาลีกษัตริย์ลิง และฉากพาลีขับไล่สุครีพออกจากเมือง **<u>ภาพกาก</u>** ไม่มีภาพกาก
	<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ตารางที่ 20 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 13

ห้องที่ 13 พาลีฆ่าทรพีตายแล้วขับไล่สุครีพออกจากเมืองไปอาศัยอยู่ที่อำมตังสิงขร	
	<u>ภาพหลัก</u> ฉากธรรมชาติ พาลีรบกับทรพีในถ้ำและฉากสุครีพปิดปากถ้ำด้วยความเข้าใจผิด จึงถูกพาลีขับไล่ และได้มาพบกับหนุมาน **<u>ภาพกาก</u>** ไม่มีภาพกาก
	<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ตารางที่ 21 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 14

ห้องที่ 14 นางกุจจีค่อมทูลยุยงนางไกยเกษี

<u>ภาพหลัก</u>

แสดงภาพวังยาวต่อเนื่องไปถึงห้องถัดไป เพื่อเล่าถึงฉากเหตุการณ์วุ่นวายต่างๆที่เกิดขึ้นในวังของกรุงอยุธยา ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนของเรื่อง

<u>ภาพกาก</u>

ภาพชายแบกเสือ ภาพกลุ่มสาวชาววัง และภาพชายกับเด็ก เติมพื้นที่ว่างในจิตรกรรมและสอดแทรกวัฒนธรรมชาวบ้านสร้างความสมจริงโดยไม่รบกวนภาพหลัก

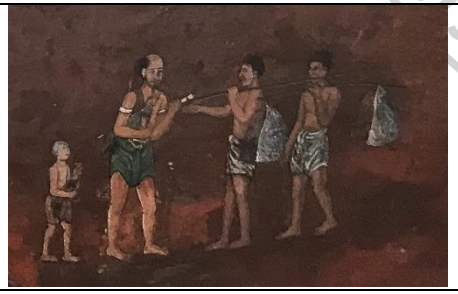
<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ลำดับที่ 1 ชาย 3 คน กลับจากการล่าสัตว์

ลำดับที่ 2 กลุ่มสาวชาววัง นั่งอ่านหนังสือ

ลำดับที่ 3 ผู้ชายและเด็ก ยืนอุ้มไก่คุยกับชาวบ้านอีก 2 คน ที่เดินผ่านมา

ตารางที่ 21 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 14 (ต่อ)

ห้องที่ 14 นางกุจจีค่อมทูลยุยงนางไกยเกษี						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	ชาย 3 คน กลับจากการล่าสัตว์	แสดงวิถีชีวิตในการ ล่าเสือโดยมีอุปกรณ์ คือปืนหน้าไม้	✗
2		ในวัง	กลาง	กลุ่มสาววังวัง นั่งอ่านหนังสือ	แสดงภาพสมุดไทดำ วัฒนธรรมในการอ่าน หนังสือร่วมกันและ กระโถนหมากลายคราม	✗
3		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้ชายและเด็ก ยืนอุ้มไก่ คุยกับชาวบ้าน อีก 2 คน ที่เดินผ่านมา	ใช้สีผิวโทนน้ำตาลเข้ม ใกล้กับฉากที่เป็นพื้นดิน ด้านหลังลายเส้นไม่ชัดเจน	✗

ตารางที่ 22 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 15

ห้องที่ 15 ท้าวทธรถให้ตั้งกระบวนแห่พระรามเลียบเมือง

ภาพหลัก

ภาพต่อเหตุการณ์ในสถานที่เดิมคือกรุงอยุธยา แสดงภาพนางกุจจีค่อมทูลยุยงนางไกยเกษี เป็นเหตุให้พระรามต้องทรงเพศดาบสเป็นเวลา 14 ปี

ภาพกาก

เนื่องจากเรื่องหลักดำเนินเป็นฉากย่อยอยู่ภายในวัง ภาพกากจึงปรากฏให้เห็นเพียงแค่บริเวณขอบภาพและไม่มีรายละเอียด เพื่อไม่ให้เด่นนำภาพหลัก

ภาพจิตรกรรม

ลำดับที่ 1 ชาย 2 คนอยู่ในท่าทางเหมือนจะต่อสู้กัน

ลำดับที่ 2 เรือนพื้นถิ่นกับกองฟาง

ตารางที่ 22 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 15 (ต่อ)

ห้องที่ 15 ท้าวทธรถให้ตั้งกระบวนแห่พระรามเลียบเมือง						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	ชาย 2 คน อยู่ในท่าทาง เหมือนจะต่อสู้กัน	แสดงการแต่งกายด้วยผ้าโจงแบบสั้นเหนือเข่า เพื่อความทะมัดทะแมงในการต่อสู้กัน	✗
2		ไกลวัง	บน	เรือนพื้นถิ่นกับกองฟาง	สัดส่วนขนาดเล็กและซ่อนอยู่หลังต้นไม้	✗

ตารางที่ 23 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 16

ห้องที่ 16 พระรามเตรียมการบวชเป็นฤาษี พระลักษณ์ออกบวชตามพระพรตจะฟันนางไกยเกษีมารดาเหตุที่ทำให้พระบิดาสิ้นพระชนม์

ภาพหลัก

ฉากพระรามทรงเพศดาบส และ
ฉากพระพรตกำลังเงื้อดาบจะฟันนางไกยเกษี
เหตุทำให้ท้าวทศรถสิ้นพระชนม์

ภาพกาก

ใช้ภาพกากในวังแสดงความตกใจปนเศร้าแทน
ตัวหลักและภาพกากนอกวังที่แสดงความฮึกฮักขัน
เล็กน้อยช่วยลดความตึงเครียดจากเนื้อเรื่อง
หลักได้

ภาพจิตรกรรม

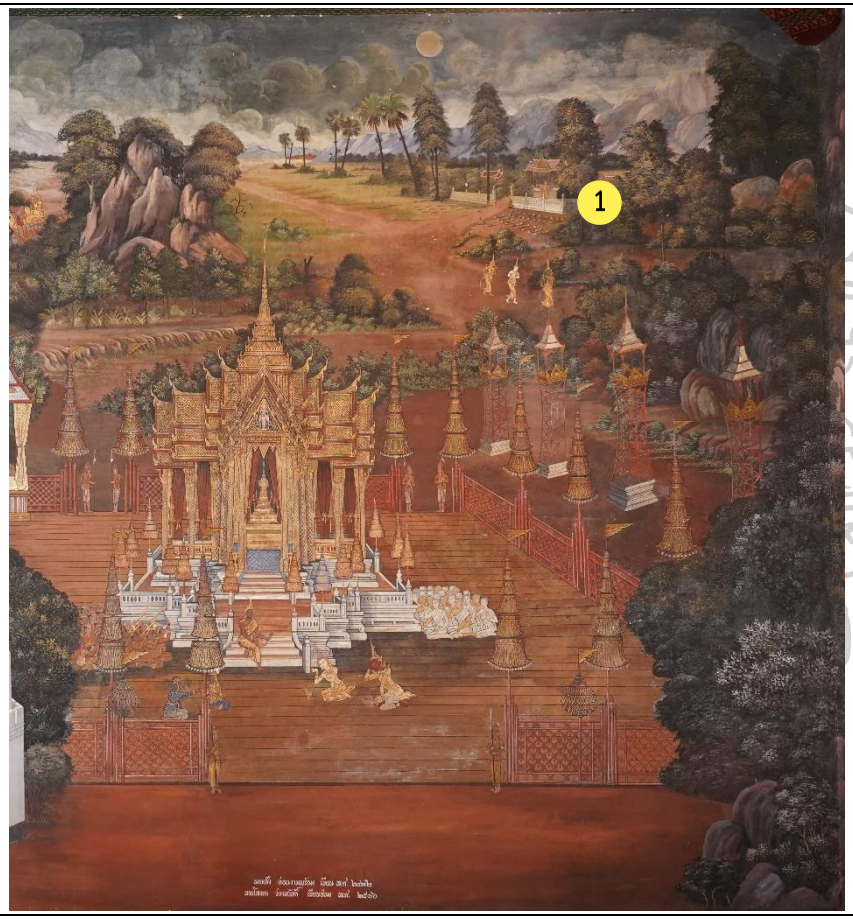
ลำดับที่ 1 ผู้หญิงและเด็ก 2 คนยืนมองผู้ชาย
เดินคอตกถือขวดเหล้า

ลำดับที่ 2 กลุ่มสาวชาววัง ต่างเอามือปิดหน้า

ตารางที่ 23 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 16 (ต่อ)

ห้องที่ 16 พระรามเตรียมการบวชเป็นฤาษี พระลักษณ์ออกบวชตามพระพรตจะฟันนางไกยเกษีมารดาเหตุที่ทำให้พระบิดาสิ้นพระชนม์						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้หญิงและเด็ก 2 คน ยืนมองผู้ชาย เดินคอตกถือขวดเหล้า	ท่าทางแสดงความมึนเมา จากการดื่มขวดสุราในมือ จนภรรยาและลูกมาตาม	✗
2		ในวัง	กลาง	กลุ่มสาววาววัง ต่างเอามือปิดหน้า	สัดส่วนขนาดเล็กและ ซ่อนอยู่หลังต้นไม้	✓

ตารางที่ 24 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 17

ห้องที่ 17 ท้าวทธรถสิ้นพระชนม์ ตั้งพระเมรุมาศท้าวทธรถ พระฤษีห้ามไม่ให้นางไกยเกษีและพระพรตขึ้นไปขมาพระศพ	
	**<u>ภาพหลัก</u>** กลางภาพเป็นฉากพระเมรุท้าวทศรถ ด้านบนเป็นภาพการเดินทางออกจากวังของพระราม พระลักษณ์ และนางสีดา **<u>ภาพกาก</u>** ภาพร่างทหารนอนเรียงรายเป็นแถวขนาดเล็กอยู่ด้านบนของภาพ สอดคล้องกับเสื่องของความตายประกอบฉากพระเมรุ แม้จะมีพื้นที่ว่างอยู่มากแต่ไม่ปรากฏภาพกากบริเวณอื่น ขับเน้นความเศร้าตามเหตุการณ์
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ร่างทหารนอนเรียงเป็นแถวอยู่ที่พื้น

ตารางที่ 24 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 17 (ต่อ)

ห้องที่ 17 ท้าวทธรถสิ้นพระชนม์ ตั้งพระเมรุมาศท้าวทธรถ พระฤษีห้ามไม่ให้นางไกยเกษีและพระพรตขึ้นไปขมาพระศพ						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	ร่างทหารนอนเรียงเป็นแถวอยู่ที่พื้น	สัดส่วนภาพขนาดเล็กและไม่มีรายละเอียด	✔

4.2 ห้องที่ 18 – 30

ภาพที่ 67 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 18 – 30 และตำแหน่งของภาพกาก

ในช่วงที่ 2 ของผนังจิตรกรรม เมื่อวิเคราะห์ตามบริบทของภาพและเนื้อเรื่องหลักแล้ว พบว่าภาพกากลดจำนวนลงมากเมื่อเปรียบเทียบกับผนังช่วงที่ 1 สาเหตุเป็นเพราะในจิตรกรรมช่วงนี้มีฉากการเดินทางที่เกิดขึ้นนอกเมืองจำนวนมากกว่า และมีเรื่องราวของตัวละครสำคัญหลายตัวกระจายอยู่ในทุกส่วนของผนัง เช่น ในห้องที่ 20 แสดงฉากพระรามและพระลักษณ์ได้ไปพบ 4 ตัวละคร คือ ฤาษีอังคดาบส มหาดาบสกับดาบสินี ยักษ์พิราพ และนางเสาวรี หรือในห้องที่ 25 แสดงฉากพระรามกับพระลักษณ์พบ 5 ตัวละคร คือ พระอินทร์ นกสดายุ ยักษ์กุมพล หนุมานและนางอัศมูขี ทำให้ใน 1 ห้องจิตรกรรมต้องจัดวางภาพหลากหลายสถานที่เพื่อเล่าถึงการพบปะกันของตัวละครแต่ละตัว นอกจากนี้ยังตั้งข้อสังเกตได้ว่า เนื้อหาช่วงนี้กล่าวถึงพระราม พระลักษณ์ และนางสีดาในสภาวะของการถือครองเพศดาบส จิตรกรจึงไม่สามารถใส่องค์ประกอบอย่างกษัตริย์ เช่น ราชรถ หรือฉากสถานที่ประดับประดาด้วยรายละเอียดสีทองไว้ได้ ทั้ง 2 เหตุที่กล่าวมาจึงน่าจะเป็นปัจจัยที่ทำให้จิตรกรเลือกที่จะเว้นพื้นที่ว่างในจิตรกรรมช่วงผนังนี้ไว้เพื่อแสดงระยะการเดินทางของตัวละครหลัก อย่างไรก็ตามจุดเด่นของภาพกากในช่วงผนังนี้อยู่ในห้องที่ 21 ซึ่งปรากฏการใช้ภาพกากครบทั้ง 4 ประเภท เพื่อเพิ่มความสมบูรณ์ให้กับฉากอภินิหารตอนชิวหาว่วงนอนจนหลับไป

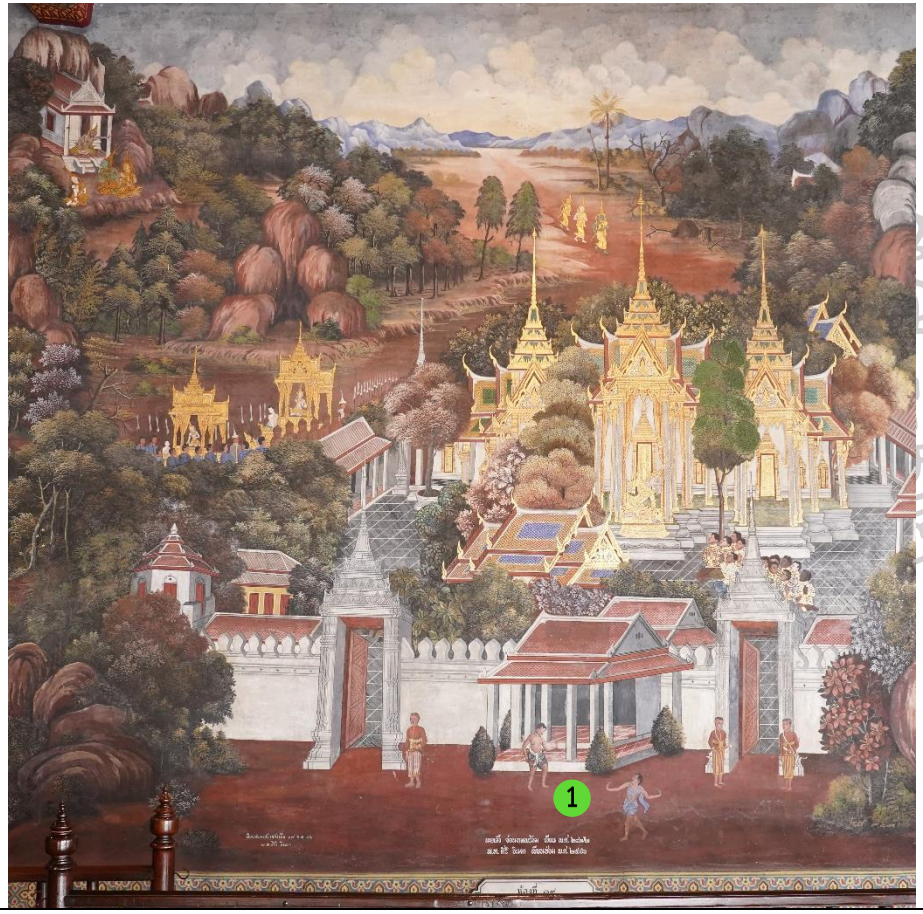
ตารางที่ 25 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 18

ห้องที่ 18 พระพรต พระสัตรุด กับสามชนนีตามพระราม	
	<u>ภาพหลัก</u> ฉากในป่าของพระราม พระลักษณ์ และนางสีดาที่ได้พบกับพรานกุขัน และฉากการเดินทางของพระประยูรญาติข้ามแม่น้ำสะโตง เพื่อไปตามพระราม **<u>ภาพกาก</u>** แสดงภาพเรือนพื้นถิ่นอย่างละเอียดที่มุมซ้ายซึ่งเป็นกำแพงช่วงหักมุมและอยู่ต่ำกว่าระดับสายตาถึงภาพจะมีสัดส่วนขนาดใหญ่ แต่ก็ใช้สีโทนมืดจนกลืนไปกับสีพื้นดิน
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ครอบครัวอาศัยอยู่ด้วยกันในเรือนพื้นถิ่น

ตารางที่ 25 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 18 (ต่อ)

ห้องที่ 18 พระพรต พระสัตรุด กับสามชนนีตามพระราม						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	ล่าง	ครอบครัวอาศัยอยู่ด้วยกันในเรือนพื้นถิ่น	แสดงรายละเอียดเรือน เครื่องผูกและการอาบน้ำให้เด็กที่ตุ่มข้างบันไดหน้าบ้าน	⊗

ตารางที่ 26 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 19

ห้องที่ 19 พระราม พระลักษณ์ นางสีดาพบกับฤาษีสุทัศน์	
	**<u>ภาพหลัก</u>** ฉากพระราม พระลักษณ์ และนางสีดาพบพระภารทวาชฤาษี และฉากเหล่าประยูรญาติที่กลับมารอพระรามที่ประจันตคามบุรีและเมืองอยุธยา **<u>ภาพกาก</u>** ภาพชายคนหนึ่งกำลังเดินด้วยท่าทางคล้ายกำลังร่ายรำ สร้างความขบขันให้กับภาพในส่วนที่ไม่มีเนื้อหาหรือตัวละครสำคัญ โดยวาดไว้ให้อยู่ชิดขอบล่างของภาพ **<u>ภาพจิตรกรรม</u>** **ลำดับที่ 1** ชาย 2 คน เดินสวนกันใกล้ประตูวัง

ตารางที่ 26 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 19 (ต่อ)

ห้องที่ 19 พระราม พระลักษณ์ นางสีดาพบกับฤาษีสุทัศน์						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	ชาย 2 คน เดินสวนกัน ใกล้ประตูวัง	การวาดแขน ก้าวขาและเอนตัว แสดงท่าทางการรำแบบไม่มีปี่มีขลุ่ย	✕

ตารางที่ 27 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 20

ห้องที่ 20 พระราม พระลักษณ์ นางสีดาเข้าสวนพิราพ และฆ่าพิราพตาย	
	<u>ภาพหลัก</u> พระรามรับเกราะแก้วพระอิศวรจากฤาษีอังคตดาบสและพบมหาดาบสกับดาบสินี พระอินทร์เสด็จลงมาเนรมิตอาศรมให้ที่ริมฝั่งแม่น้ำโคทาวารี พระรามฆ่ายักษ์พิราพและโปรดนางเสาวรีให้พ้นคำสาป **<u>ภาพกาก</u>** ภาพหลักหลายตอนกระจายอยู่ทั่วทั้งผนัง จึงไม่มีพื้นที่ให้ภาพกาก **<u>ภาพจิตรกรรม</u>**

ตารางที่ 28 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 21

ห้องที่ 21 ทศกัณฐ์ประพาสป่าให้ชิวหาน้องเขยรักษาเมือง ชิวหาตระเวนรักษาเมืองจนง่วงนอนทนไม่ไหวแผลงฤทธิ์แลบลิ้นปิดเมืองไว้ ทศกัณฐ์กลับมาไม่เห็นเมืองขว้างจักรถูกลิ้นชิวหาขาดตาย

ภาพหลัก

ชิวหานอนหลับนิมิตกายใหญ่โตแลบลิ้นปิดเมือง เอาไว้ทศกัณฐ์กลับมาจึงขว้างจักรสุรกานต์ตัดลิ้นชิวหาตายด้านบนเป็นภาพนางสัมนักขาโดนพระลักษณ์ลงโทษกับฉากพระลักษณ์ฆ่ายักษ์กุมภกาศ

ภาพกาก

ภาพทหารนอนหลับในท่าต่างๆ เสริมเนื้อเรื่องหลักที่กล่าวถึงการง่วงนอนของชิวหาให้ดูสมจริงเป็นธรรมชาติ และแฝงวัฒนธรรมการเล่นหมากกระดานเอาไว้อย่างแนบเนียน

ภาพจิตรกรรม

ลำดับที่ 1 กลุ่มทหารยักษ์ล้อมวงเล่นหมากกระดาน

ลำดับที่ 2 กลุ่มทหารยักษ์พักผ่อนรอบกองไฟ

ลำดับที่ 3 กลุ่มทหารยักษ์นอนหลับบนแคร่

ลำดับที่ 4 ทหารนอนกอดสุนัข

ลำดับที่ 5 ทหารนอนคาบไปป์มือถือพัดขาสักยันต์

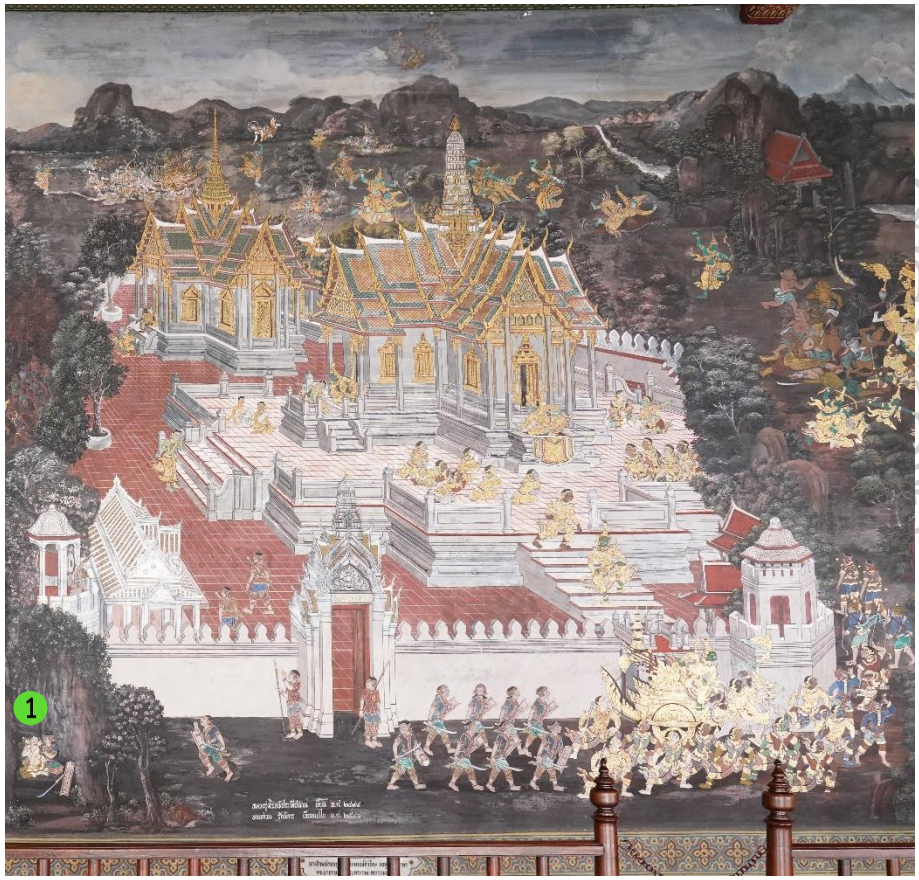
ตารางที่ 28 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 21 (ต่อ)

ห้องที่ 21 ทศกัณฐ์ประพาสป่าให้ชิวหาน้องเขยรักษาเมือง ชิวหาตระเวนรักษาเมืองจนง่วงนอนทนไม่ไหวแผลงฤทธิ์แลบลิ้นปิดเมืองไว้ ทศกัณฐ์กลับมาไม่เห็นเมืองขว้างจักรถูกลิ้นชิวหาขาดตาย						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	กลาง	กลุ่มทหารยักษ์ ล้อมวงเล่น หมากกระดาน	แสดงวัฒนธรรมการ ละเล่นหมากกระดาน ในเวลาพักผ่อน	✗
2		ใกล้วัง	ล่าง	กลุ่มทหารยักษ์ พักผ่อน รอบกองไฟ	นั่งหลับคุดคู้ และกางขานอน อย่างสบายใจ	✓
3		ใกล้วัง	ล่าง	ทหารยักษ์ นอนหลับบนแคร่	การใช้สีผิวและลายเส้น ที่กลืนกับฉากหลัง ซึ่งเป็นต้นไม้และก้อนหิน	✓

ตารางที่ 28 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 21 (ต่อ)

ห้องที่ 21 ทศกัณฐ์ประพาสป่าให้ชิวหาน้องเขยรักษาเมือง ชิวหาตระเวนรักษาเมืองจนง่วงนอนทนไม่ไหวแผลงฤทธิ์แลบลิ้นปิดเมืองไว้ ทศกัณฐ์กลับมาไม่เห็นเมืองขว้างจักรถูกลิ้นชิวหาขาดตาย						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
4		ใกล้วัง	ล่าง	ทหารนอนกอดสุนัข	นอนบนดินหัวเกยพื้นศาลาหลับไปพร้อมกับสุนัขที่อยู่ในอ้อมแขน	✔
5		ใกล้วัง	ล่าง	ทหารนอนคาบไปป์มือถือพัดขาสักยันต์	แสดงวัฒนธรรมการสูบไปป์และใช้พัดสำหรับคลายร้อนกับความเชื่อในการสักยันต์	✔

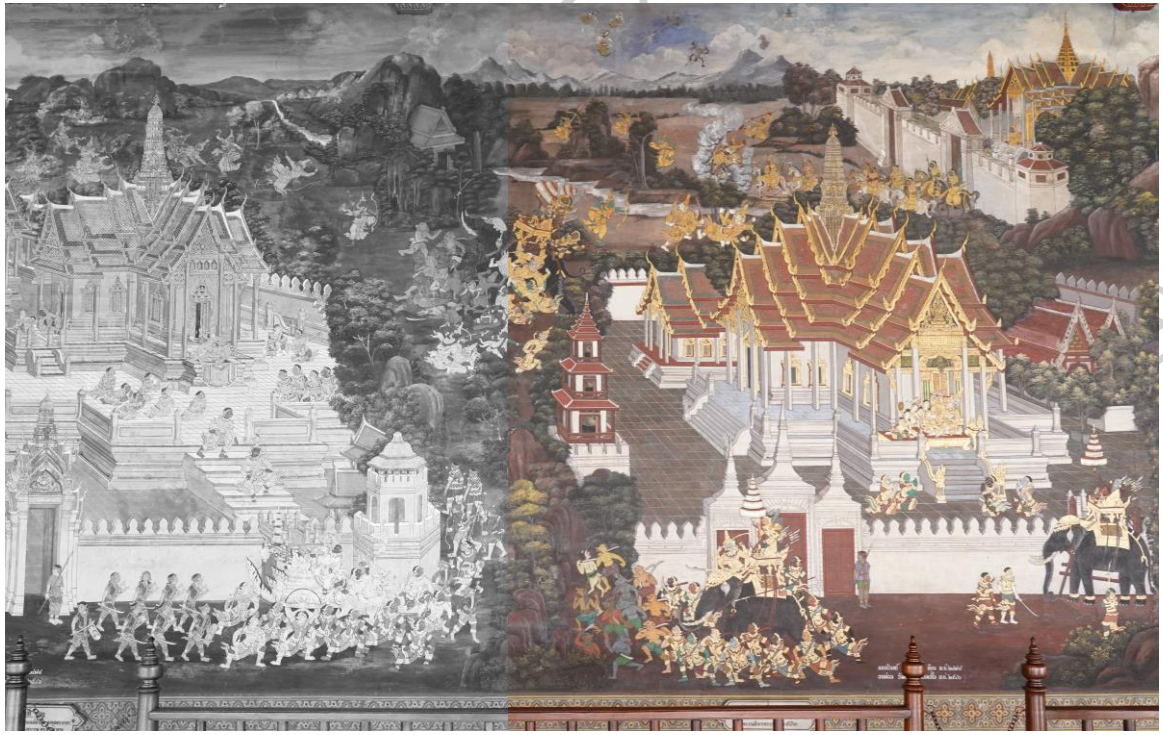
ตารางที่ 29 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 22

ห้องที่ 22 นางสัมนักขาถูกพระลักษณ์ทำโทษมาทูลพระยาขร พระยาขรยกออกรบพระราม ถูกพระรามฆ่าตาย	
	**<u>ภาพหลัก</u>** นางสัมนักขาทูลพระยาขรพี่ชายว่าโดนสองฤาษีกลางป่ากลั่นแกล้ง พระยาขรจึงเคลื่อนทัพออกไปรบกับพระรามและโดนศรพรหมาสตร์ตัดดวงใจตาย **<u>ภาพกาก</u>** พบภาพกากหยอกล้อจารีตซ่อนอยู่ในรอยต่อระหว่างห้องซึ่งเป็นฉากธรรมชาติแสดงเนื้อหาที่ใกล้เคียงกับราคะศิลป์โดยไม่รบกวนภาพหลักซึ่งอยู่ห่างออกไป
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ทหารวิ่งมาตามเพื่อนที่กำลังนั่งจีบสาว

ตารางที่ 29 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 22 (ต่อ)

ห้องที่ 22 นางสัมนักขาถูกพระลักษณ์ทำโทษมาทูลพระยาขร พระยาขรยกออกรบพระราม ถูกพระรามฆ่าตาย						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	ทหารวิ่งมาตามเพื่อน ที่กำลังนั่งจีบสาว	แอบมานั่งจีบกัน หลังโขดหิน	✔

ตารางที่ 30 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 23

ห้องที่ 23 พระยาทูตกับพระยาตรีเศียรยกพลออกไปรบกับพระราม พระรามสังหารพระยาทูตและพระยาตรีเศียร	
	**<u>ภาพหลัก</u>** แสดงฉากการรบกันระหว่างพระราม กับทัพของสามกษัตริย์ยักษ์เต็มพื้นที่ **<u>ภาพกาก</u>** ไม่มีพื้นที่สำหรับภาพกาก
	<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ตารางที่ 31 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 24

ห้องที่ 24 นางสัมนักขาทูลทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์หลงเชื่อให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองไปลวงแล้วตนเองแปลงเป็นฤาษีเข้าลักนางสีดา พระรามแผลงศรต้องมารีศตาย

<u>ภาพหลัก</u>

ด้านบนขวาแสดงภาพนางสัมนักขาทูลยุยงทศกัณฐ์ ด้านล่างแสดงฉากทศกัณฐ์เข้าลักนางสีดา ด้านบนซ้ายแสดงฉากนกสดายุเข้าชิงนางสีดาจากทศกัณฐ์

<u>ภาพกาก</u>

ภาพนางกำนัลประกอบฉากวังของทศกัณฐ์ สอดแทรกองค์ประกอบที่สะท้อนวัฒนธรรมชาววัง ช่วยเสริมให้ฉากวังดูสมจริง

<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ลำดับที่ 1 นางในวัง 2 คน กำลังเดินยกพานพุ่ม

ตารางที่ 31 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 24 (ต่อ)

ห้องที่ 24 นางสัมนักขาทูลทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์หลงเชื่อให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองไปลวง แล้วตนเองแปลงเป็นฤาษีเข้าลักนางสีดา พระรามแผลงศรต้องมารีศตาย						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ในวัง	บน	นางในวัง 2 คน กำลังเดินยกพานพุ่ม	แสดงวัฒนธรรมการใช้พานพุ่มซึ่งเป็นเครื่องสักการะบูชาชั้นสูงของไทย	⊗

ตารางที่ 32 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 25

ห้องที่ 25 พระรามพระลักษณ์ตามหานางสีดา พบสดายุบอกข่าวว่าทศกัณฐ์ลักไป ถวายแหวนแล้วสิ้นใจ พระรามปลงศพให้แล้วติดตามพลัดเข้าไปในวงแขนยักษ์กุมพล โปรดยักษ์กุมพลพ้นทรมาน จนถึงหนุมานถวายตัว

ภาพหลัก

พื้นที่ด้านบนแสดงฉากอภินิหารพระรามโปรดยักษ์กุมพล มุมซ้ายแสดงภาพพระอินทร์ปลุกพระรามพระลักษณ์ที่ร้องไห้จนสลบไป ฝั่งขวาแสดงภาพพระรามปลงศพนกสดายุ และฉากหนุมานถวายตัว กับฉากพระลักษณ์สู้นางยักษ์อัศมูขี

ภาพกาก

ไม่มีพื้นที่สำหรับภาพกาก

ภาพจิตรกรรม

ตารางที่ 33 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 26

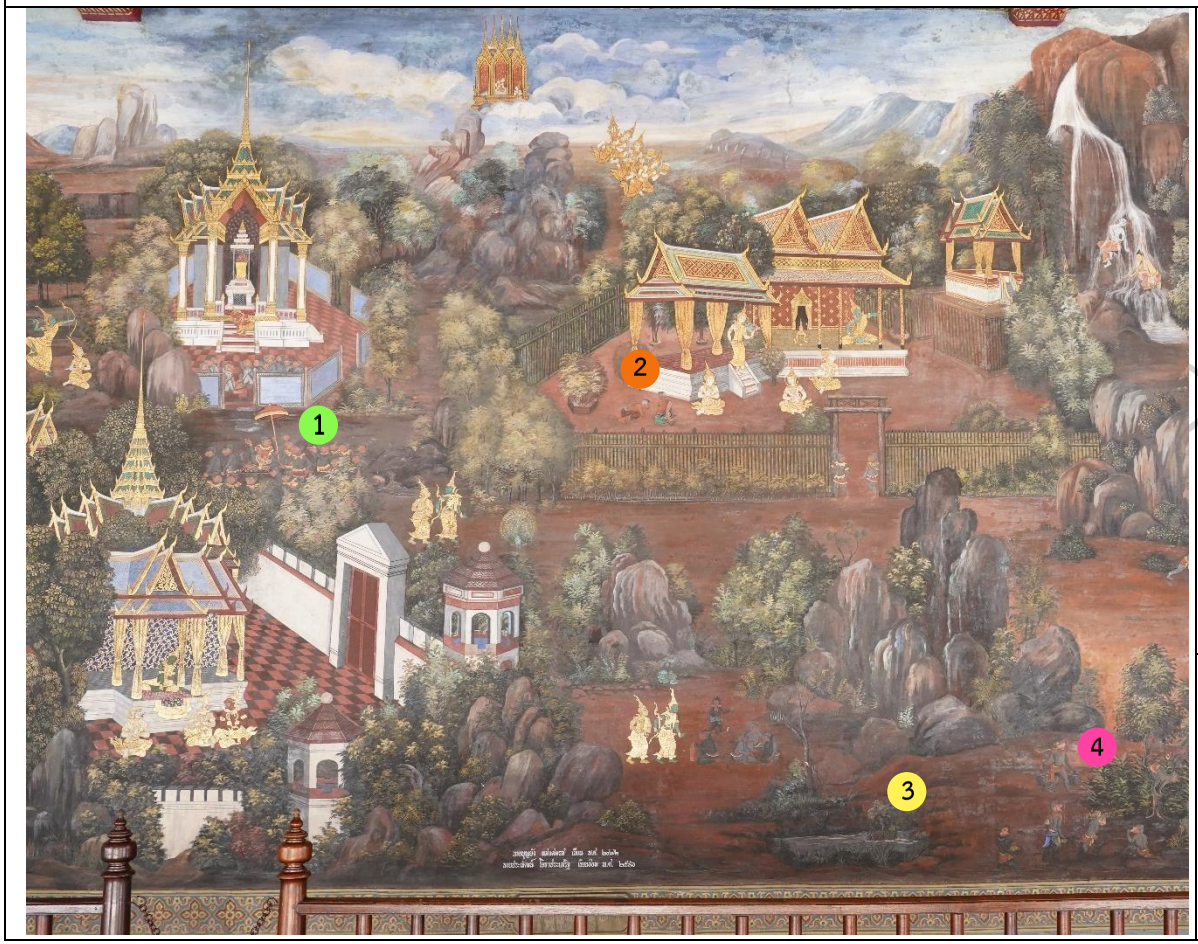
ห้องที่ 26 หนุมานพาสุครีพมาถวายพระราม สุครีพกับพาลีรบกัน จนพาลีรู้ว่าเป็นศรนารายณ์จึงยอมตาย	
	<u>ภาพหลัก</u> ฉากหนุมานพาสุครีพมาถวายตัว และฉากอภินิหารพระรามช่วยสุครีพปราบพาลี **<u>ภาพกาก</u>** ปรากฏภาพลิงทำคลอดกัน ซ่อนอยู่ในฉากธรรมชาติริมขอบด้านล่างของภาพซึ่งไม่มีเรื่องราว
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่** 1 ลิง 2 ตัว ช่วยกันทำคลอด

ตารางที่ 33 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 26 (ต่อ)

ห้องที่ 26 หนุมานพาสุครีพมาถวายพระราม สุครีพกับพาลีรบกัน จนพาลีรู้ว่าเป็นศรนารายณ์จึงยอมตาย						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	ล่าง	ลิง 2 ตัว ช่วยกันทำคลอด	อยู่บริเวณขอบภาพที่ต่ำกว่าระดับสายตาและใช้สีอ่อนกลืนกับฉากธรรมชาติ	⊗

ตารางที่ 34 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 27

ห้องที่ 27 พระรามเผาศพพระยาพาลี และเทวดานำเครื่องทรงมาถวายให้พระรามสึก



ภาพหลัก

ด้านซ้ายแสดงเรื่องราวในเมืองลิง โดยมีฉากพระเมรุมาศพญาพาลี และสุครีพที่ได้ครองเมืองแทนฝั่งขวาแสดงภาพลิงป่าถวายสไบนางสีดาและฉากพรtอินทร์จัดเตรียมให้พระรามพระลักษณ์ลาเพศดาบส

ภาพกาก

พบภาพกากประกอบเรื่องราวเมืองลิง เป็นภาพขุนนางลิงนั่งเสลี่ยง และภาพลิงตักน้ำกับถือหาบคล้ายมนุษย์ และภาพชาวบ้านในพลับพลาพระราม ที่แสดงชนชั้นลดหลั่นกันตั้งแต่เทพเทวดา กษัตริย์ และชาวบ้าน

ภาพจิตรกรรม

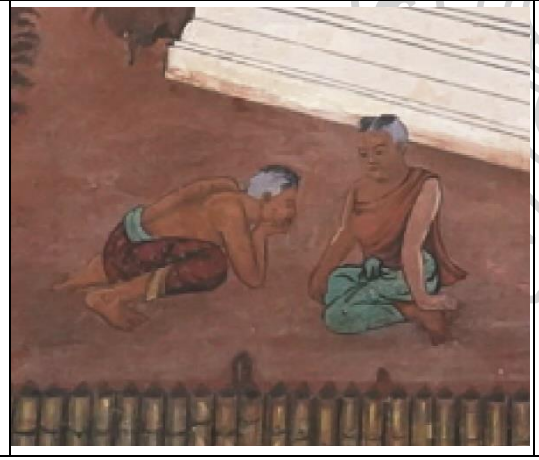
ลำดับที่ 1 เจ้านายลิงนั่งเสลี่ยงฯ

ลำดับที่ 2 ชาวบ้าน 2 คน นั่งคุยกัน

ลำดับที่ 3 ลิงใช้คุ 2 อัน ตักน้ำ

ลำดับที่ 4 ลิงหาบน้ำ

ตารางที่ 34 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 27 (ต่อ)

ห้องที่ 27 พระรามเผาศพพระยาพาลี และเทวดานำเครื่องทรงมาถวายให้พระรามสึก						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	กลาง	เจ้านายลิงนั่งเสลี่ยง มีลิงบริวารรับใช้เดินตาม	ร่างกายเป็นลิง แต่การกระทำเหมือนคน ดูแปลกตา	✔
2		ไกลวัง	กลาง	ชาวบ้าน 2 คน นั่งคุยกัน	ผิวสีน้ำตาลเข้ม ท่านั่งกดตัวลงต่ำติดพื้น	✔

ตารางที่ 34 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 27 (ต่อ)

ห้องที่ 27 พระรามเผาศพพระยาพาลี และเทวดานำเครื่องทรงมาถวายให้พระรามสึก						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
3		ไกลวัง	ล่าง	ลิง ใช้คุ 2 อัน ตักน้ำ	สีร่างกายเป็นโทนดำ กลืนไปกับเงา ธรรมชาติรอบข้าง	⊗
4		ไกลวัง	ล่าง	ลิงหาบน้ำ	แสดงการขนของด้วย การหาบไม้คานที่ห้อย ของน้ำหนักเท่าๆกัน ไว้ที่ปลาย 2 ข้าง	⊗

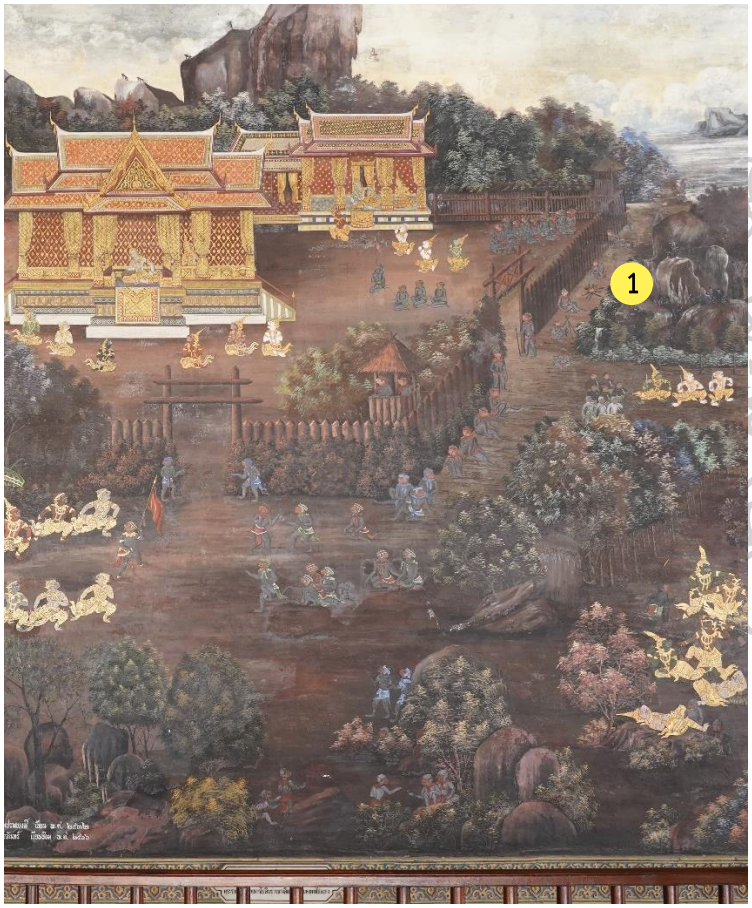
ตารางที่ 35 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 28

ห้องที่ 28 หนุมานลักท้าวมหาชมพูไปถวายพระรามที่เขาคันธมาทน์	
	<u>ภาพหลัก</u> ในวังด้านหน้าแสดงฉากพระลักษณ์เสด็จมาตามสุครีพและวังด้านหลังแสดงฉากหนุมานลักท้าวมหาชมพู รอยต่อระหว่างห้องฝั่งขวาแสดงการเคลื่อนพลลิง **<u>ภาพกาก</u>** ภาพสองชายชาวเมืองลิงแต่งกายด้วยสีฉูดฉาดกำลังเดินจีบสาวลิงที่แต่งกายอย่างคนกรุงใกล้กำแพงเมืองลิง เติมพื้นที่ว่างและสอดแทรกความขบขัน
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ลิงผู้ชายยื่นดอกไม้ให้ลิงสาว

ตารางที่ 35 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 28 (ต่อ)

ห้องที่ 28 หนุมานลักท้าวมหาชมพูไปถวายพระรามที่เขาคันธมาทน์						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	กลาง	ลิงผู้ชาย ยื่นดอกไม้ให้ลิงสาว	เป็นลิงแต่แต่งกาย เหมือนอย่างผู้ดีคนกรุง	⊗

ตารางที่ 36 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 29

ห้องที่ 29 พระรามให้สามทหารไปสืบข่าวนางสีดา และสืบหาทางไปลงกา	
	**<u>ภาพหลัก</u>** ศาลาด้านบนแสดงฉากนิลพัทถวายตัว และพระรามสั่งการสามทหารลิง พื้นที่ส่วนอื่นใช้แสดงกำลังพลลิงที่มาสมทบกับพระราม **<u>ภาพกาก</u>** ไม่ปรากฏภาพภาพกากประเภทใดชัดเจน คล้ายกับวาดไว้ให้เต็มพื้นที่เพื่อแสดงถึงไพร่พลจำนวนมาก
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ฝูงลิงพักผ่อนอยู่ริมค่ายทหาร

ตารางที่ 36 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 29 (ต่อ)

ห้องที่ 29 พระรามให้สามทหารไปสืบข่าวนางสีดา และสืบหาทางไปลงกา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	ฝูงลิงพักผ่อนอยู่ริมค่ายทหาร	วางตัวละครกระจัดกระจายและไม่ใส่รายละเอียด	✔

ตารางที่ 37 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 30

ห้องที่ 30 องคตลูบหลังยักษ์ปักหลั่นให้พ้นสาป หนุมานส่งนางบุษมาลีขึ้นสวรรค์	
	<u>ภาพหลัก</u> บริเวณรอยต่อของผนัง แสดงภาพองคตลูบหลังยักษ์ปักหลั่นให้พ้นคำสาป กับฉากหนุมานสำรวจเมืองและพบนางบุษมาลี **<u>ภาพกาก</u>** ไม่มีภาพกาก เนื่องจากเป็นกำแพงช่วงหักเหลี่ยมที่มีเนื้อหาต่อเนื่อง
	<u>ภาพจิตรกรรม</u>

4.3 ห้องที่ 30 – 36

ภาพที่ 68 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 30 – 36 และตำแหน่งของภาพกาก

ช่วงที่ 3 ของผนังจิตรกรรมกรณีศึกษานั้นประกอบไปด้วยจิตรกรรม 7 ห้อง แสดงเรื่องราวความเก่งกาจและสนุกสนานของตัวละครหนุมานทหารลิง โดยจิตรกรรม 3 ห้อง คือ ห้องที่ 31, 32 และ 36 มีการขยายฉากอภินิหารให้มีขนาดใหญ่ และในห้องที่ 33 - 35 มีการขยายภาพวังของกรุงลงกาเพื่อเล่าเรื่องราวของทศกัณฐ์และหนุมานที่เข้าไปค้นหานางสีดา โดยพบภาพกากมากที่สุดในห้องที่ 36 ซึ่งเป็นฉากหนุมานเผากรุงลงกาและมีการใช้ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์แสดงความอลหม่านจากเหตุการณ์ไฟไหม้กรุง รวมถึงการใช้ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตช่วยเสริมให้เรื่องราวในห้องนี้ดูสนุกสนานเข้ากับความร้ายกาจชวนหัวเราะของหนุมาน ในห้องที่ 31 มีการใช้ภาพกากวิถีชีวิตทหารลิงเพิ่มความสมจริงและสอดแทรกบุคลิกไม่เรียบร้อยอย่างลิงไว้ในช่วงที่เป็นพื้นที่ว่าง นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพกากเสริมฉากเมืองยักษ์ในห้องที่ 33 และ 34 บริเวณขอบล่างของภาพริมรั้ววังโดยไม่รบกวนภาพหลัก

ตารางที่ 38 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 31

ห้องที่ 31 หนุมานชมพูพาน องคตพบพระชฎิลฤาษีและนกสำภาที	
	<u>ภาพหลัก</u> แสดงฉากหนุมานนิมิตกายทอดหางเป็นสะพานให้ทหารลิงข้ามแม่น้ำ และฉากพระชฎิลฤาษีบอกทางสามทหารและนกสัมพาทีพาบินไปดูกรุงลงกา **<u>ภาพกาก</u>** ภาพเหล่าทหารลิงผู้น้อยพักรอสามทหารเอกด้วยการนอนหลับและหามะพร้าวกินโดยถูกวาดไว้อย่างกลมกลืนกับฉากธรรมชาติและสอดแทรกบุคลิกชุกชนแบบลิง
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ฝูงลิงนอนพักผ่อน **ลำดับที่ 2** ลิงเฝ้ามองต้นมะพร้าว **ลำดับที่ 3** ลิง 2 ตัว หาบมะพร้าว

ตารางที่ 38 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 31 (ต่อ)

ห้องที่ 31 หนุมาน ชมพูพาน องคต พบพระฌฏิลฤาษี และนกสำภาที						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	ล่าง	ฝูงลิง นอนพักผ่อน	ลิงต่างกำลังนอน เอกขเนกตัวหนึ่ง กำลังเกาบั้นท้าย	✔
2		ไกลวัง	ล่าง	ลิงเฝ้ามองต้นมะพร้าว	แสดงถึงพืชพรรณ ที่ใช้เป็นอาหาร คือ มะพร้าว	✔
3		ไกลวัง	กลาง	ลิง 2 ตัว หาบมะพร้าว	แสดงการขนย้าย มะพร้าวเพื่อ ใช้เป็นอาหาร	✔

ตารางที่ 39 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 32

ห้องที่ 32 หนุมานฆ่าอสุรีผีเสื้อสมุทร นายด่านทางน้ำเมืองลงกา	
	<u>ภาพหลัก</u> ฉากอภินิหารหนุมานต่อสู้กับยักษ์ผีเสื้อสมุทร สร้างความตระการตาด้วยการขยายร่างยักษ์เต็มพื้นที่ **<u>ภาพกาก</u>** ไม่มีภาพกากวิถีชีวิตมนุษย์ และพบภาพธรรมชาติ เช่น ปลา กับจระเข้ประกอบฉากทะเล
	<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ตารางที่ 40 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 33

ห้องที่ 33 หนุมานเข้าพบพระฤาษีนารท ลองฤทธิ์แพ้ฤาษี และรบกับนางอากาศไตล เสื้อเมืองลงกานายด่านทางอากาศ ฆ่านางอากาศไตลตาย แล้วค้นหานางสีดา	
	<u>ภาพหลัก</u> ด้านบนแสดงภาพหนุมานรบกับนายด่านทางอากาศ ของกรุงลงกา และลองฤทธิ์พระฤาษีนารท พื้นที่ส่วนใหญ่แสดงภาพวังของกรุงลงกา **<u>ภาพกาก</u>** ปรากฏภาพเรือนพื้นถิ่น และภาพทหารแอบหลับยามซ่อนอยู่ในมุมบริเวณรอยต่อของห้อง วังชั้นในมีการเติมภาพแมวนอนหลับไว้ใกล้กับเหล่ายักษ์ สันนิษฐานว่าเพื่อเทียบให้ยักษ์ดูมีขนาดตัวใหญ่ **<u>ภาพจิตรกรรม</u>** **ลำดับที่ 1** เรือนเครื่องผูกขนาดเล็ก **ลำดับที่ 2** ทหารหลับยาม **ลำดับที่ 3** เหล่านางกำนัลนอนสลบไสลอยู่บนพื้น

ตารางที่ 40 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 33 (ต่อ)

ห้องที่ 33 หนุมานเข้าพบพระฤาษีนารท ลองฤทธิ์แพ้ฤาษี และรบกับนางอากาศไตล เสื้อเมืองลงกานายด่านทางอากาศ ฆ่านางอากาศไตลตาย แล้วค้นหานางสีดา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	เรือนเครื่องผูกขนาดเล็ก	แสดงการมุงหลังคาด้วยใบจากยาวลงมาเพื่อป้องกันฝน	✗
2		ใกล้วัง	ล่าง	ทหารหลับยาม	ท่านั่งกอดเข่าทำให้ดูตัวเล็กและหลบอยู่ตรงมุมประตูวัง	✓
3		ในวัง	กลาง	เหล่านางกำนัลนอนสลบไสลอยู่บนพื้น	มีแมวตัวหนึ่งนอนหลับอยู่ด้วยดูแปลกตาท่ามกลางหมู่ยักษ์	✓

ตารางที่ 41 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 34

ห้องที่ 34 ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดาและนางสีดาผูกศอหนุมานพบช่วยแก้แล้วถวายแหวน	
	<u>ภาพหลัก</u> ขยายภาพกรุงลงกาให้มีขนาดใหญ่และแบ่งเป็น 2 ส่วน เล่าถึงฉากทศกัณฐ์เดินทางไปเกี้ยวนางสีดาที่สวนขวัญ และให้นางกำนัลเกลี้ยกล่อมนางสีดาหลังสุดแสดงภาพหนุมานเข้าช่วยนางสีดาที่กำลังจะผูกคอ **<u>ภาพกาก</u>** พื้นที่ริมรั้ววังบริเวณขอบภาพด้านล่าง ปรากฏภาพชาวยักษ์ประกอบฉากเมืองยักษ์ที่โผล่พ้นอาคารออกมาเพียงเล็กน้อย พร้อมกับสอดแทรกภาพแสดงวัฒนธรรมการเรียนของเด็กชายสมัยก่อน **<u>ภาพจิตรกรรม</u>** **ลำดับที่ 1** ผู้หญิงอยู่ในช่องหน้าต่างบนเรือนปูน **ลำดับที่ 2** ยักษ์ถือคบเพลง **ลำดับที่ 3** ผู้ใหญ่กับเด็กนั่งคนละมุมของศาลาปูน

ตารางที่ 41 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 34 (ต่อ)

ห้องที่ 34 ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา และนางสีดาผูกศอหนุมานพบช่วยแก้ แล้วถวายแหวน						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้หญิงอยู่ในช่องหน้าต่างเรือนปูนสองชั้น	โผล่พ้นจากหน้าต่างให้เห็นแค่ช่วงอกขึ้นไป	⊗
2		ใกล้วัง	ล่าง	ยักษ์ถือคบเพลง	โผล่ออกมาจากประตูวังแค่ครึ่งตัว	⊗
3		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้ใหญ่กับเด็กนั่งคนละมุมของศาลาปูน	แสดงวัฒนธรรมการเรียนของเด็กชายที่ถือกระดานชนวน	⊗

ตารางที่ 42 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 35

ห้องที่ 35 หนุมานเข้าหักสวนขวัญฆ่าสหัศกุมารตาย	
	<u>ภาพหลัก</u> ฉากอภินิหารหนุมานลองฤทธิ์ด้วยการทำลายสวนขวัญ ฆ่าสหัสกุมารหนึ่งพันตน และแกล้งให้อินทรชิตจับ ภายในวังกรุงลงกาแสดงภาพตัวละครยักษ์สำคัญอยู่พร้อมเพรียงกันภายในวัง **<u>ภาพกาก</u>** ไม่มีพื้นที่สำหรับภาพกาก
	<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ตารางที่ 43 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 36

ห้องที่ 36 อินทรชิตจับหนุมานได้ หนุมานถูกลงโทษต่างๆแล้วเผาเมืองลงกา

ภาพหลัก

ฉากหนุมานถูกทรมานร่างกายด้วยวิธีต่างๆที่มุมล่างด้านซ้าย ภายในวังแสดงภาพหนุมานหลอกให้ทศกัณฐ์จุดไฟที่หาง เมื่อตัวติดไฟจึงโผนเข้าเมืองเผากรุงลงกาจนวอดวาย แสดงความเก่งกาจและแสบสันของหนุมานได้อย่างดี

ภาพกาก

แสดงภาพชาวเมืองยักษ์หนีไฟไหม้ออกจากกรุงลงกา นับเป็นฉากที่มีตัวกากมากที่สุดในจิตรกรรมระเบียงคด โดยใช้ตัวกากแสดงความตกใจอลหม่านและขับดันความตลกขบขันไปกับตัวละครหนุมาน

ภาพจิตรกรรม

ลำดับที่ 1 ยักษ์ 2 ตัวหอบผ้าและกาน้ำชา

ลำดับที่ 2 เหล่ายักษ์วิ่งหนีจากไฟไหม้

ลำดับที่ 3 ผู้ชาย 2 คน เดินเล่นหมากรุก

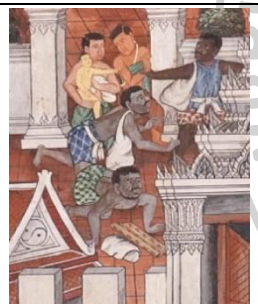
ลำดับที่ 4 เหล่ายักษ์ขนของวิ่งหนีจากไฟไหม้

ลำดับที่ 5 ยักษ์ผู้ชายแอบจับหน้าอกผู้หญิง

ลำดับที่ 6 นางกำนัลขนสมบัติมีค่า

ลำดับที่ 7 เหล่ายักษ์ ขนของวิ่งหนีจากไฟไหม้

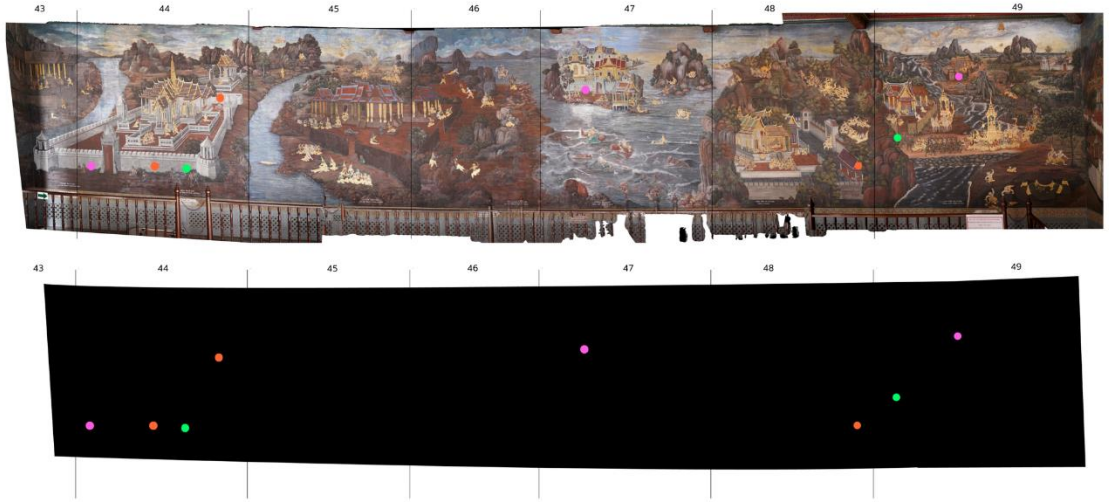
ตารางที่ 43 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 36 (ต่อ)

ห้องที่ 36 อินทรชิตจับหนุมานได้ หนุมานถูกลงโทษต่างๆแล้วเผาเมืองลงกา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	บน	ยักษ์ 2 ตัว หอบผ้าและกาน้ำชา	แสดงวัฒนธรรมการแต่งกายที่คล้ายชาวจีน	✔
2		ในวัง	กลาง	เหล่ายักษ์วิ่งหนีจากไฟไหม้	หกล้มหัวคะมำ ของตกจากมือ ผิวสีคล้ำเกือบดำ	✔
3		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้ชาย 2 คน เดินเล่นหมากรุก	เดินไปด้วยถือกระดานหมากรุกเล่นไปด้วย อย่างมีสมาธิดูขัดแย้งกัน	✔

ตารางที่ 43 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 36 (ต่อ)

ห้องที่ 36 อินทรชิตจับหนุมานได้ หนุมานถูกลงโทษต่างๆแล้วเผาเมืองลงกา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
4		ใกล้วัง	กลาง	เหล่ายักษ์ ขนของวิ่งหนีจากไฟไหม้	สีผิวคล้ำกว่าสีดิน ล้มระเนระนาด คว้าเก็บของที่หลุดมือ บางคนเดินหลังค่อม	✔
5		ในวัง	ล่าง	ยักษ์ผู้ชายแอบจับ หน้าอกผู้หญิง	ระหว่างหนีลอดออกจาก ประตูวัง มือซนแอบไปจับ หน้าอกสาวข้างหน้า	✔
6		ในวัง	กลาง	นางกำนัลขนสมบัติมีค่า	แสดงความเป็นชาววังด้วย การสวมกำไลแลสร้อยทอง ในมือถือของใช้ที่เป็นทองดู ล้ำค่าต่างจากของใช้ปกติ	✔
7		ในวัง	กลาง	เหล่ายักษ์ ขนของวิ่งหนีจากไฟไหม้	เหยียบกันล้มระเนระนาด บ้างก็ผ้าหลุด บางคนผิวสีคล้ำเกือบดำ	✔

4.4 ห้องที่ 37 – 43



ภาพที่ 69 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 37 – 49 และตำแหน่งของภาพกาก

ช่วงที่ 4 ของผนังจิตรกรรมกรณีศึกษาแสดงภาพกากชาวเมืองยักษ์และทหารลิงตามเนื้อเรื่องจิตรกรรม โดยพบภาพกากที่แสดงวัฒนธรรมจำนวนมากที่สุดในห้องที่ 40 ซึ่งเป็นฉากเมืองยักษ์กรุงลงกา นอกจากนี้พบว่ามีการสอดแทรกภาพกากที่หยอกล้อจารีตเอาไว้ในเกือบทุกห้อง โดยปรากฏเป็นภาพคนเมาเดินเซคล้ายกันจำนวน 2 ภาพ และพบการใช้ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์เป็นลำดับรองลงมาโดยถูกใช้เพื่อแสดงอารมณ์ 2 ภาพและถูกใช้แสดงรูปร่างไม่สมประกอบหรือไม่สง่างามจำนวน 4 ภาพ นับได้ว่าจิตรกรรมช่วงนี้มีการสอดแทรกภาพกากไว้จำนวนมากโดยอยู่บริเวณรอบรั้ววังหรือรอบพลับพลาฐีห่างไกลจากตัวละครหลักเป็นส่วนใหญ่

ตารางที่ 44 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 37

ห้องที่ 37 ทศกัณฐ์พาพระญาติวงศ์หนีเพลิงไปอยู่เขาสัตนา	
	<u>ภาพหลัก</u> ภาพเหล่ายักษ์ชาวลงกาหอบของหนีต่อจากห้องที่ 36 ด้านบนเป็นภาพหนุมานที่ไม่สามารถดับไฟ ที่หางตนเองได้ จึงต้องไปขอให้พระฤาษีนารทช่วยและภาพนกสัมพาทีชมพูพาน และองคตนั่งรอหนุมาน **<u>ภาพกาก</u>** แสดงภาพชาวบ้านเมืองยักษ์ขนของหนีไฟไหม้ ด้วยท่าทางที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ ช่วยสร้างอารมณ์ต่อเนื่องจากจิตรกรรมห้องที่ 36
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** เหล่ายักษ์ขนข้าวของ **ลำดับที่ 2** ยักษ์ชายสองตนช่วยกันทำคลอด **ลำดับที่ 3** ผู้ชายหลายคนเดินขนของ **ลำดับที่ 4** ผู้หญิงอุ้มเด็กทารก **ลำดับที่ 5** ชายหญิงตกใจเพราะเจอเสือ

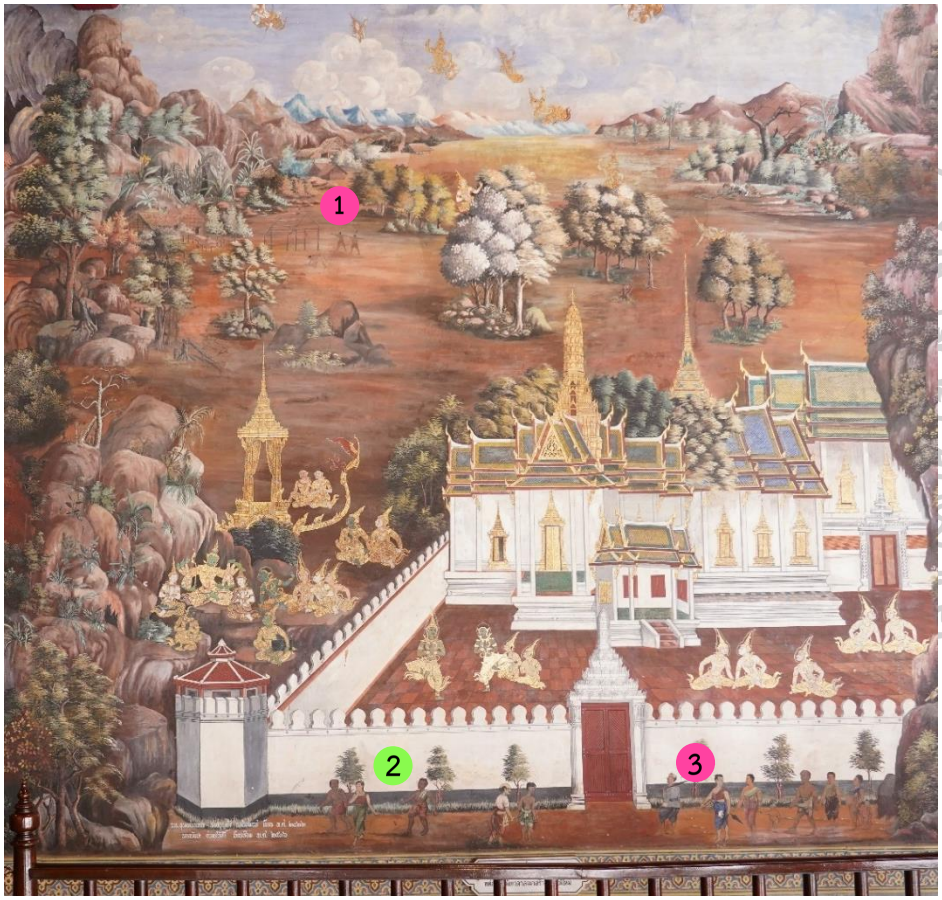
ตารางที่ 44 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 37 (ต่อ)

ห้องที่ 37 ทศกัณฐ์พาพระญาติวงศ์หนีเพลิงไปอยู่เขาสัตนา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	เหล่ายักษ์ ขนข้าวของ	หน้าตาดุดัน ผิวคล้ำสีมอหมึก	✔
2		ใกล้วัง	ล่าง	ยักษ์ชายสองตน ช่วยกันทำคลอด	แสดงท่าทางใน การทำคลอดแบบโบราณ	✘

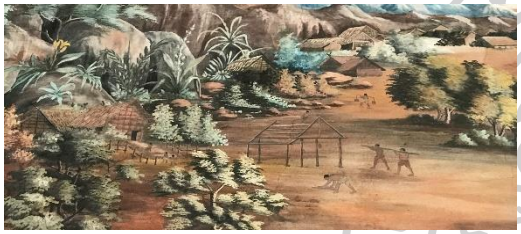
ตารางที่ 44 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 37 (ต่อ)

ห้องที่ 37 ทศกัณฐ์พาพระญาติวงศ์หนีเพลิงไปอยู่เขาสัตนา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
3		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้ชายหลายคน เดินขนของ	คนนึงท่าทางและ หน้าตา แสดงอาการ ครุ่นคิด พะว้าพะวง	✔
4		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้หญิงอุ้มเด็กทารก	หน้าตาดุดัน ผิวคล้ำสีมอหมึก	✔
5		ไกลวัง	ล่าง	ชายหญิงตกใจ เพราะเจอเสือ	แสดงท่าทางใน การทำคลอดแบบโบราณ	✔

ตารางที่ 45 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 38

ห้องที่ 38 ทศกัณฐ์ให้เทวดาลงมาสร้างเมืองให้ใหม่	
	**<u>ภาพหลัก</u>** ภาพเทวดาต่างลงมาช่วยกันสร้างเนรมิตเมืองใหม่ให้แก่ทศกัณฐ์ **<u>ภาพกาก</u>** ใช้ภาพชาวกรุงเดินข้างรั้ววังช่วยเสริมความสมจริงให้กับเมืองที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ ด้านบนสอดแทรกภาพกากชาวบ้านที่แสดงวัฒนธรรมการสร้างบ้านเรือนสอดคล้องกับเรื่องราวหลัก แต่แตกต่างกันอย่างชัดเจน
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ผู้ชาย 3 คน ช่วยกันสร้างบ้าน **ลำดับที่ 2** ผู้ชายเดินถือขวดกับแก้ว **ลำดับที่ 3** ชาวเมืองเดินกันอยู่ข้างกำแพงวัง

ตารางที่ 45 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 38 (ต่อ)

ห้องที่ 38 ทศกัณฐ์ให้เทวดาลงมาสร้างเมืองให้ใหม่						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	ผู้ชาย 3 คน ช่วยกันสร้างบ้าน	แสดงการหอบไม้หน้าสามยาวและการขึ้นโครงหลังคาเพื่อสร้างบ้าน	✔
2		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้ชายเดินถือขวดกับแก้ว	ท่าทางคล้ายกำลังเดินดื่มเหล้าท่ามกลางชาวบ้านที่เดินไปเดินมา	✔
3		ใกล้วัง	ล่าง	ชาวเมืองเดินกันอยู่ข้างกำแพงวัง	แสดงการแต่งกายอย่างสมัยใหม่ ถือร่ม ผู้หญิงห่มสไบ ผู้ชายสวมเสื้อแขนยาว	✔

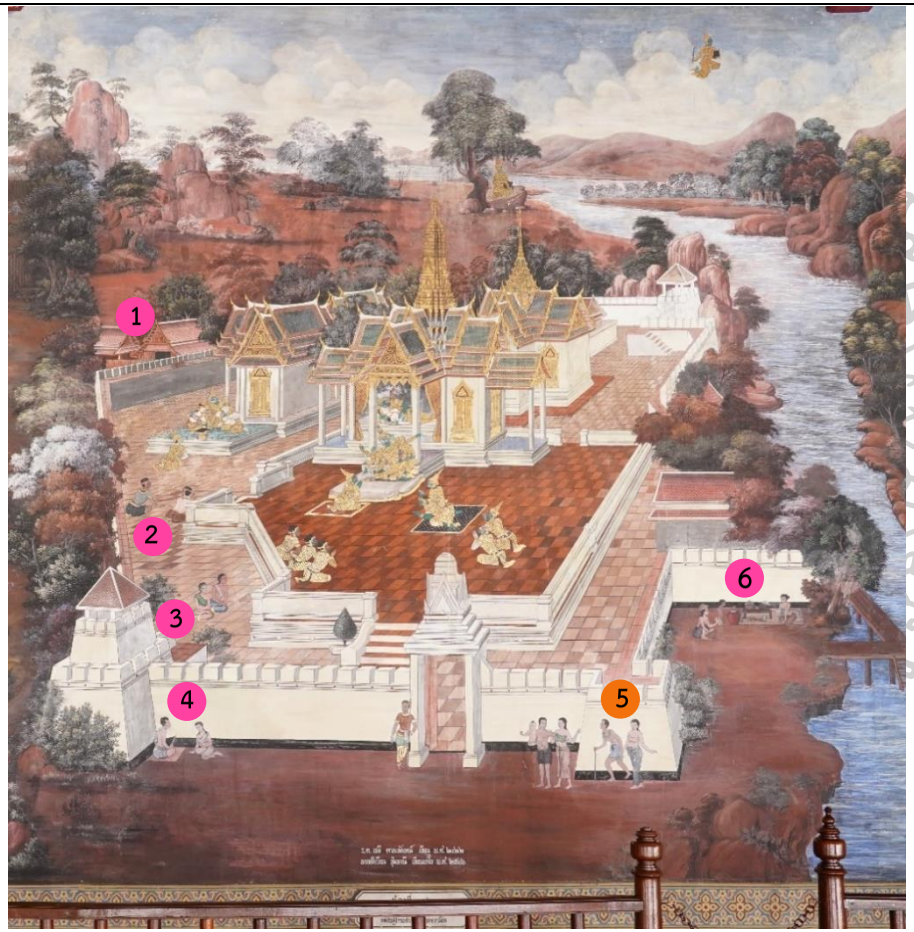
ตารางที่ 46 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 39

ห้องที่ 39 สามทหารกลับจากลงกามาเฝ้าพระราม พระรามยกพลไปตั้งค่ายที่เขาคันธกาลา	
	<u>ภาพหลัก</u> ภาพสามหทารทูลรายงานแก่พระราม และพระรามผลัดผ้าสรงน้ำให้หนุมานเป็นรางวัล กับฉากสุครีพจัดทัพเดินทางต่อไปที่เขาคันธกาลา **<u>ภาพกาก</u>** แสดงภาพวิถีชีวิตของเหล่าทหารวานร ในการเตรียมตั้งค่ายเพื่อเป็นชัยภูมิทัพ
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ทหารลิงช่วยกันสร้างค่ายพักรบ

ตารางที่ 46 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 39 (ต่อ)

ห้องที่ 39 สามทหารกลับจากลงกามาเฝ้าพระราม พระรามยกพลไปตั้งค่ายที่เขาคันธกาลา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	บน	ทหารลิง ช่วยกันสร้างค่ายพักรบ	แสดงลักษณะ การต่อเติมอาคาร	✔

ตารางที่ 47 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 40

ห้องที่ 40 ทศกัณฐ์ฝัน พิเภกทำนายว่าจะตายหมดทั้งโคตรให้ส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์โกรธพิเภกออกจากเมือง	
	**<u>ภาพหลัก</u>** ฉากทศกัณฐ์เรียกพิเภกมาทำนายฝันกับฉากพิเภกลานางตรีชฎากับพระธิดาแล้วเดินทางเข้าป่าและพิเคราะห์ดูดวงชะตาของตน ก่อนจะเดินทางต่อไปยังฝั่งตะวันออก **<u>ภาพกาก</u>** สอดแทรกภาพวิถีชีวิตชาวบ้านเมืองยักษ์ที่แสดงวัฒนธรรมอย่างละเอียดและหลากหลายไว้รอบๆรั้ววัง
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** เรือนไม้ทรงไทยหลบอยู่ท่ามกลางต้นไม้ **ลำดับที่ 2** ทหารยักษ์ชาววังนั่งอยู่บนพื้นในท่าทางนอบน้อม **ลำดับที่ 3** ยักษ์สาวชาววังนั่งอยู่ที่พื้น **ลำดับที่ 4** ผู้หญิงนั่งดูดวง **ลำดับที่ 5** ชายแก่เดินจูงมือ หญิงสาวที่กำลังท้อง **ลำดับที่ 6** ยักษ์สาวชาวบ้านตั้งร้านขายกล้วยบวชชี

ตารางที่ 47 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 40 (ต่อ)

ห้องที่ 40 ทศกัณฐ์ฝัน พิเภกทำนายว่าจะตายหมดทั้งโคตรให้ส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์โกรธพิเภกออกจากเมือง						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	กลาง	เรือนไม้ทรงไทย หลบอยู่ท่ามกลางต้นไม้	แสดงรายละเอียดด้านบนของเรือนทรงไทยที่มีปั้นลมและมุงหลังคาด้วยกระเบื้องดินเผา	✔
2		ในวัง	กลาง	ทหารยักษ์ชาววัง นั่งอยู่บนพื้นในท่าทางนอบน้อม	แสดงวัฒนธรรมการนั่งบนพื้นในลักษณะที่ก้มศรีษะลงให้ต่ำเพื่อแสดงความนอบน้อม	✔
3		ในวัง	กลาง	ยักษ์สาวชาววัง นั่งอยู่ที่พื้น	แสดงการไว้ผมทรงปีกนกและวัฒนธรรมการนั่งในท่าพับเพียบเพื่อแสดงความสำรวม	✘

ตารางที่ 47 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 40 (ต่อ)

ห้องที่ 40 ทศกัณฐ์ฝัน พิเภกทำนายว่าจะตายหมดทั้งโคตรให้ส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์โกรธพิเภกออกจากเมือง						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
4		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้หญิงนั่งดูดวง	แสดงวัฒนธรรมด้านความเชื่อในการดูดวงของผู้หญิงและอุปกรณ์สำหรับดูดวงของหมอดู	✔
5		ใกล้วัง	ล่าง	ชายแก่เดินจูงมือหญิงสาวที่กำลังท้อง	ผู้ชายเดินหลังค่อมใช้ไม้เท้าค้ำยัน	✘
6		ใกล้วัง	ล่าง	ยักษ์สาวชาวบ้านตั้งร้านขายกล้วยบวชชี	มีการจัดวางอุปกรณ์ประกอบอาหารหลายชนิดไว้	✘

ตารางที่ 48 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 41

ห้องที่ 41 นิลนนท์จับพิเภกได้พามาเฝ้าพระราม พิเภกถวายสัตย์สาบานและขออยู่ด้วย	
	<u>ภาพหลัก</u> ด้านบนแสดงภาพพิเภกเดินทางมาพบกับนิลเอกและถูกพาไปเข้าเฝ้าและถวายตัวกับพระรามมุมขวาด้านบนแสดงฉากอภินิหารของทหารวานรระดับเสนีที่กำลังสำแดงฤทธิ์ให้พิเภกดู **<u>ภาพกาก</u>** แสดงภาพกากทหารและชาวเมืองลิงนอกศาลาพระราม และภาพทหารลิงชั้นผู้น้อยด้านบนแสดงอารมณ์ตื่นเต้นเสริมฉากอภินิหาร ด้านซ้ายแสดงภาพกากหยอกล้อจารีตด้วยภาพลิงกับยักษ์ที่นั่งอยู่ด้วยกันคนละฝั่งน้ำ
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ลิงนั่งตกปลาให้ยักษ์สาว **ลำดับที่ 2** ฝูงลิงถือไม้และชี้นิ้วไปยังที่เดียวกัน **ลำดับที่ 3** ฝูงลิงเล่นตะกร้อ **ลำดับที่ 4** แม่ลิงไล่ตีลูกลิง

ตารางที่ 48 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 41 (ต่อ)

ห้องที่ 41 นิลนนท์จับพิเภกได้พามาเฝ้าพระราม พิเภกถวายสัตย์สาบานและขออยู่ด้วย						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	กลาง	ลิงนั่งตกปลาให้ยักษ์สาว	คนนึงเป็นยักษ์ฝั่งทศกัณฐ์ อีกตัวเป็นทหารลิงฝั่งพระราม แต่มานั่งใกล้และส่งของให้กัน	✗
2		ไกลวัง	บน	ฝูงลิงถือไม้และชี้นิ้วไปยังที่เดียวกัน	แสดงท่าทางตื่นเต้นดีใจไปด้วยกัน	✓
3		ใกล้วัง	ล่าง	ฝูงลิงเล่นตะกร้อ	แสดงวัฒนธรรมการละเล่นของชายไทยคือตะกร้อ	✗
4		ใกล้วัง	ล่าง	แม่ลิงไล่ตีลูกลิง	แสดงวัฒนธรรมการตีสอนลูกของแม่	✗

ตารางที่ 49 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 42

ห้องที่ 42 พระรามให้ทหารลองกำลังฤทธิ์ให้พิเภกดูเพื่อเปรียบเทียบกับฝ่ายลงกา	
	<u>ภาพหลัก</u> แสดงฉากก้อนหินทดลองฤทธิ์ต่อจากห้องที่แล้วที่ตกเกลื่อนกลาดหน้าท้องพระโรงกรุงลงกา ทศกัณฐ์จึงสั่งให้สุกรสารแปลงเป็นเหยี่ยวบินไปดู **<u>ภาพกาก</u>** แสดงภาพชายชาวยักษ์นั่งตกปลาซ่อนอยู่ในฉากธรรมชาติ และภาพชายหญิงเดินจูงมือกันกับภาพชายสองคนเดินเซกอดคอเพราะเมาเหล้าประกอบฉากเมืองยักษ์กรุงลงกา
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ผู้ชายนั่งตกปลา **ลำดับที่ 2** ผู้ชายจับข้อมือผู้หญิง **ลำดับที่ 3** ชาย 2 คน เดินเซกอดคอกัน

ตารางที่ 49 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 42 (ต่อ)

ห้องที่ 42 พระรามให้ทหารลองกำลังฤทธิ์ให้พิเภกดูเพื่อเปรียบเทียบกับฝ่ายลงกา						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้ชายนั่งตกปลา	อยู่ชิดขอบล่างของภาพ ใต้ระดับสายตา ไม่มีรายละเอียดหน้าตา	⊗
2		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้ชายจับข้อมือผู้หญิง	แสดงวัฒนธรรมการจับมือถือแขนกันของชายหญิง	⊗
3		ใกล้วัง	ล่าง	ชาย 2 คน เดินเซกอดคอกัน	มือถือขวดคนละใบ เดินเซประคองกันไป เพราะเมาเหล้า	⊗

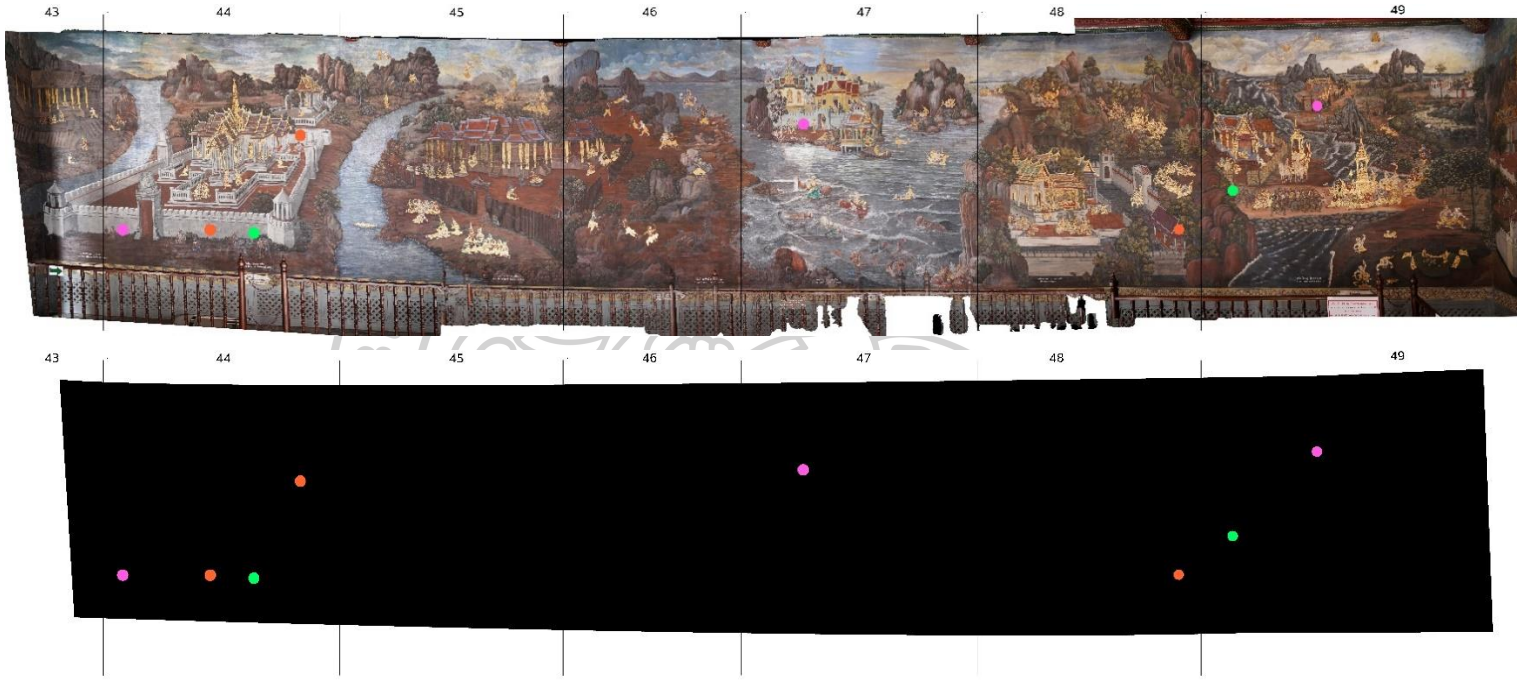
ตารางที่ 50 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 43

ห้องที่ 43 สะเก็ดหินปลิวมาตกที่เมืองลงกา ทศกัณฐ์ใช้ให้สุกรสารไปดู หนุมานจับสุกรสารมาถวายพระราม พระรามให้ลงโทษสุกรสาร	
	<u>ภาพหลัก</u> ฉากหนุมานขยายร่างเพื่อหาสุกรสารที่แปลงร่างเป็นลิงปะปนกับทหารวานร ด้านบนมีฉากพิเภกทูลพระรามว่ามียักษ์แปลง จิตรกรรมอีกมุมนึงแสดงภาพพระรามให้โบยตีและสักหน้าสุกรสารประจานก่อนปล่อยกลับไป **<u>ภาพกาก</u>** แสดงภาพกากลิงกำลังตะโกนโห่ร้อง
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ลิงกำลังตะโกนส่งเสียง

ตารางที่ 50 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 43 (ต่อ)

ห้องที่ 43 สะเก็ดหินปลิวมาตกที่เมืองลงกา ทศกัณฐ์ใช้ให้สุกรสารไปดู หนุมานจับสุกรสารมาถวายพระราม พระรามให้ลงโทษสุกรสาร						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	ลิงกำลังตะโกนส่งเสียง	ย่อตัว มือข้างนึงเท้าขา อีกมือป้องปากที่อ้ากว้าง แสดงความตั้งใจในการเปล่งเสียง	✔

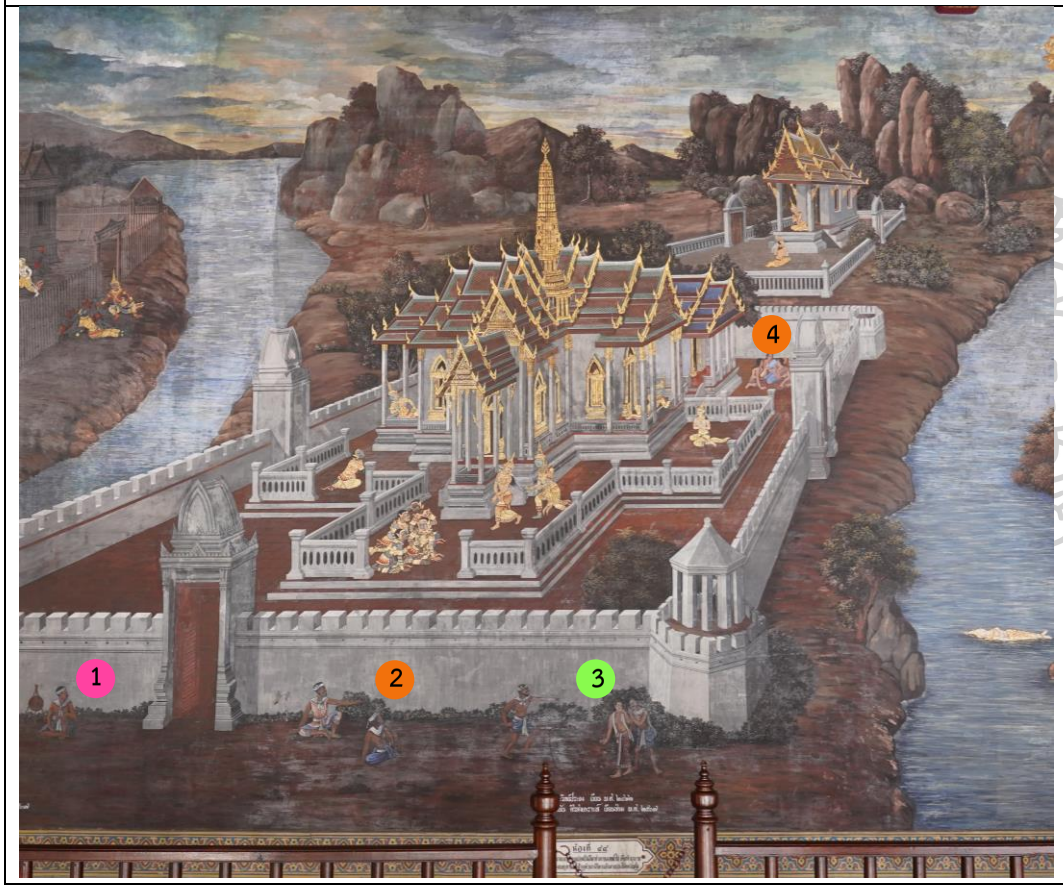
4.5 ห้องที่ 43 – 49



ภาพที่ 70 แสดงภาพจิตรกรรมห้องที่ 43 – 49 และตำแหน่งของภาพกาก

ช่วงที่ 5 ของผนังจิตรกรรมกรณีศึกษาพบภาพกากประปรายโดยแทรกอยู่ในห้องที่ 44 จำนวนมากที่สุดเป็นภาพชาวเมืองยักษ์ทั้งในและนอกรั้ววัง ห้องที่ 45 - 48 ปรากฏภาพกากเพียง 1 ภาพเนื่องจากเป็นช่วงที่เน้นเรื่องราวและฉากแม่น้ำกับมหาสมุทร และในห้องที่ 49 พบภาพกากทหารลิงประกอบฉากทัพพระราม โดยแทรกวัฒนธรรมกับความสนุกสนานเอาไว้เล็กน้อยแต่ไม่รบกวนภาพหลัก

ตารางที่ 51 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 44

ห้องที่ 44 ทศกัณฐ์ให้นางเบญกายแปลงเป็นสีดาทำตายลอยน้ำไปเพื่อทำอุบายตัดศึก นางเบญกายไปเฝ้าดูตัวนางสีดา แล้วมาแปลงกายให้ทศกัณฐ์ดู	
	**<u>ภาพหลัก</u>** ในวังแสดงภาพสุกรสารกลับมาพบทศกัณฐ์ ด้านหลังแสดงภาพนางเบญกายพบนางสีดาที่สวนขวัญ กับฉากทศกัณฐ์หลงวิ่งไล่ตามนางสีดาแปลง **<u>ภาพกาก</u>** ปรากฏภาพสาวชาววังจับกลุ่มคุยกันสนุกสนาน ช่วยให้ฉากในวังมีชีวิตชีวา กับภาพทหารยักษ์ หน้าประตูวังต่างชี้นิ้วนำสายตาไปสู่ภาพร่างนางสีดา ที่ลอยน้ำมาในห้องต่อกัน **<u>ภาพจิตรกรรม</u>** **ลำดับที่ 1** ผู้ชายนั่งอยู่ข้างฆ้อง **ลำดับที่ 2** ชายกลุ่มนึงชี้นิ้วไปทางเดียวกัน **ลำดับที่ 3** ชายหญิงยืนคุยกัน **ลำดับที่ 4** สาวชาววังนั่งคุยกัน

ตารางที่ 51 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 44 (ต่อ)

ห้องที่ 44 ทศกัณฐ์ให้นางเบญกายแปลงเป็นสีดาทำตายลอยน้ำไปเพื่อทำอุบายตัดศึก นางเบญกายไปเฝ้าดูตัวนางสีดาแล้วมาแปลงกายให้ทศกัณฐ์ดู						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	ล่าง	ผู้ชายนั่งอยู่ข้างฆ้อง	แสดงอุปกรณ์ สำหรับการเฝ้ายาม	✔
2		ใกล้วัง	ล่าง	ชายกลุ่มนึงชี้นิ้ว ไปทางเดียวกัน	หน้าตาดุดัน ฟันเหยิน แสดงท่าทางตื่นเต้น กับสิ่งที่เห็น	✔
3		ใกล้วัง	ล่าง	ชายหญิงยืนคุยกัน	เกี้ยวพาราสีกันไม่สนใจ ปฏิกิริยาของคนอื่น	✘
4		ในวัง	บน	สาวชาววังนั่งคุยกัน	แสดงท่าทางคุยกัน แบบออกอรรถรส	✘

ตารางที่ 52 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 45

ห้องที่ 45 พระรามลงสรงน้ำพบเบญกายแปลงคิดว่าสีดา พระรามโศก หนุมานขอพิสูจน์เอาศพเผาไฟเบญกายหนีหนุมานจับตัวมาถวาย เบญกายถูกลงโทษจึงสารภาพ พิเภกทูลให้ฆ่าพระรามให้หนุมานพาไปส่ง

<u>ภาพหลัก</u>

ด้านล่างแสดงฉากพระรามพระลักษณ์ร่ำไห้กอดร่างนางสีดา

ด้านบนฉากหนุมานทดสอบด้วยการนำไปขึ้นบนกองไฟ

กลางภาพแสดงฉากสุครีพทรมานนางเบญกาย

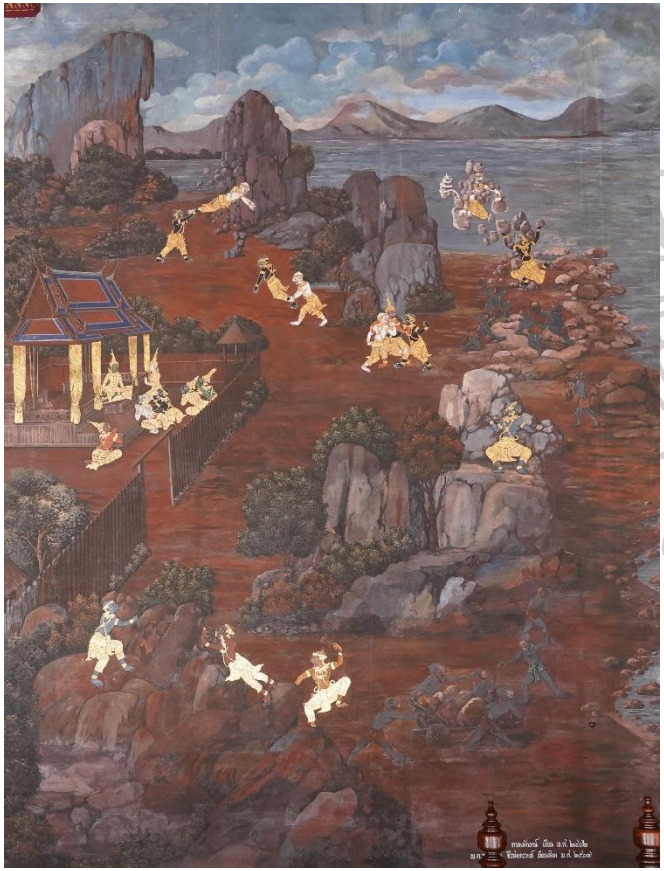
มุมซ้ายด้านบนแสดงฉากหนุมานร่วมรักกับนางเบญกาย

<u>ภาพกาก</u>

ไม่มีภาพกาก

<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ตารางที่ 53 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 46

ห้องที่ 46 พระรามให้จองถนนข้ามไปลงกา หนุมานรบกับนิลพัทเรื่องรับก้อนหิน พระรามขับนิลพัทไปอยู่เมืองขีดขิน	
	**<u>ภาพหลัก</u>** ในพลับพลาแสดงภาพพระรามสั่งการทหารลิง พื้นที่ส่วนอื่นแสดงภาพนิลพัทกับหนุมานวิวาทกัน **<u>ภาพกาก</u>** ไม่มีภาพกาก
	<u>ภาพจิตรกรรม</u>

ตารางที่ 54 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 47

ห้องที่ 47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลายถนน	
	<u>ภาพหลัก</u> ด้านบนภาพทศกัณฐ์สั่งให้พระธิดานางสุพรรณมัจฉาขัดขวางการจองถนนของทัพพระรามและฉากหนุมานไปพบนางสุพรรณมัจฉาและร่วมรักกัน ด้านล่างแสดงภาพฝูงบริวารมัจฉาขนศิลา **<u>ภาพกาก</u>** มีภาพกากชาวเมืองยักษ์และสัตว์เลี้ยงเดินอยู่ริมน้ำ
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ชาวเมืองยักษ์อยู่ริมน้ำ

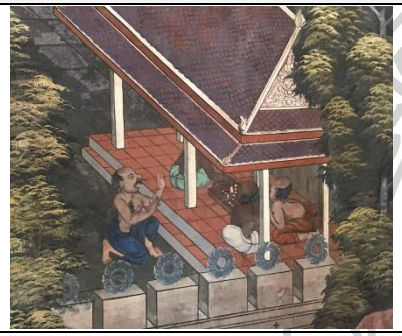
ตารางที่ 54 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 47 (ต่อ)

ห้องที่ 47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลายถนน						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ใกล้วัง	กลาง	ชาวเมืองยักษ์อยู่ริมน้ำ	แสดงภาพสัตว์เลี้ยงคือ เป็ด ไก่ และสุนัข	⊗

ตารางที่ 55 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 48

ห้องที่ 48 นางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉาณุที่หาดทราย ไมยราพไปพบพามาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม	
	<u>ภาพหลัก</u> ด้านบนนางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉาณุที่ริมหาดในวังท้าวไมยราพแห่งเมืองบาดาลนิมิตว่าได้ดวงมณีและเสด็จประพาสป่าไปพบมัจฉาณุจึงรับไปเลี้ยง **<u>ภาพกาก</u>** ภาพกากกลุ่มชายหัวโล้นนั่งเล่นหมากกระดานในรั้ววังแสดงอารมณ์ตั้งใจในกิจกรรมที่ทำอยู่
	<u>ภาพจิตรกรรม</u> **ลำดับที่ 1** ชาย 4 คน นั่งเล่นเกมกระดานอยู่ในศาลา

ตารางที่ 55 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 48 (ต่อ)

ห้องที่ 48 นางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉาณุที่หาดทราย ไมยราพไปพบพามาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ในวัง	ล่าง	ชาย 4 คน นั่งเล่นหมากกระดาน อยู่ในศาลา	3 คนหัวล้าน 2 คนนั่งคุดคู้ อีกคนโบกไม้โบกมือ แสดงความสนใจ ในหมากกระดาน	✕

ตารางที่ 56 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 49

ห้องที่ 49 พระรามยกพลข้ามสมุทรให้ปโคนธรรพและหนุมานล่วงหน้าไปตรวจชัยภูมิทราบว่าทศกัณฐ์ให้ภาณุราชหนุนพื้นดินไว้ พบแล้วฆ่าภาณุราชตาย	
	<u>ภาพหลัก</u> ในพลับพลาหนุมานนิมนต์ฤาษีอมรเมศมายืนยันตัวไชยามพวานและพระมาตุลีขับรถแก้วจากพระอินทร์มาให้ ด้านบนแสดงภาพพระรามสั่งหนุมานให้ไปตรวจชัยภูมิ ด้านล่างยักษ์ภานุราชหวังจะคว่ำแผ่นดินแต่หนุมานจับได้ **<u>ภาพกาก</u>** แสดงภาพวิถีชีวิตทหารลิงที่ช่วยกันหาบน้ำมาใส่ตุ่มกับภาพลูกลิงแอบหยิบผลไม้เสบียง ช่วยเสริมภาพกองทัพพระรามให้ดูสมจริงมีชีวิตชีวา **<u>ภาพจิตรกรรม</u>** **ลำดับที่ 1** ทหารลิงหาบตะกร้าผลไม้เดินตามทัพพระราม **ลำดับที่ 2** ทหารลิงหาบน้ำไปใส่ตุ่มที่ค่ายพักรบ

ตารางที่ 56 ตารางแสดงการวิเคราะห์ภาพกาก ห้องที่ 49 (ต่อ)

ห้องที่ 49 พระรามยกพลข้ามสมุทรให้ปโคนธรรพและหนุมานล่วงหน้าไปตรวจชัยภูมิทราบว่าทศกัณฐ์ให้ภาณุราชหนุนพื้นดินไว้พบแล้วฆ่าภาณุราชตาย						
ลำดับ	**ภาพจิตรกรรม**	**ตำแหน่ง**	**มุมมอง**	**เนื้อหาภาพ**	**ลักษณะเด่น**	**เกี่ยวข้องกับภาพหลัก**
1		ไกลวัง	กลาง	ทหารลิงหาบตะกร้าผลไม้เดินตามทัพพระราม	มีลูกลิงแอบเอื้อมมือหยิบผลไม้จากตะกร้า	✔
2		ไกลวัง	บน	ทหารลิงหาบน้ำไปใส่ตุ่มที่ค่ายพักรบ	แสดงการใช้ไม้ไผ่เป็นอุปกรณ์ในการขนน้ำมาใส่ตุ่ม	✔

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษา

สรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากในบริบทของเนื้อเรื่องหลักและภาพหลัก

ตารางที่ 57 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากทั้งหมด 112 ภาพ จากจิตรกรรมห้องที่ 1-49

ภาพกากทั้งหมด 112 ภาพ จากจิตรกรรมห้องที่ 1-49						
ในวัง	**ใกล้วัง**	**ไกลวัง**	**บน**	**กลาง**	**ล่าง**	**เกี่ยวกับภาพหลัก**
19	60	33	23	31	58	54
17%	54%	29%	20%	28%	52%	48%

จากการวิเคราะห์ภาพกากในบริบทของเนื้อเรื่องหลักและภาพหลักในจิตรกรรมทั้ง 49 ห้อง สรุปได้ว่า พบภาพกากมากที่สุดอยู่บริเวณใกล้วัง 54% หรือจำนวน 60 จาก 112 ภาพ และอยู่ด้านล่างของภาพใต้ระดับสายตาถึง 52% หรือจำนวน 58 ภาพ ซึ่งคาดว่าเป็นเพราะการจัดวางองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังชุดนี้ที่เน้นขยายภาพวังไว้ให้เป็นจุดเด่นที่สุดบริเวณกลางภาพในระดับสายตาของผู้ชม ทำให้เกิดพื้นที่ว่างบริเวณริมรั้วติดขอบด้านล่างของภาพ ซึ่งเป็นจุดที่อยู่ต่ำกว่าระดับสายตาผู้ชม จึงกลายเป็นตำแหน่งที่เหมาะแก่การวาดภาพกาก หรือตัวละครชาวบ้านที่สุด เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่ทั้งไม่รบกวนภาพหลัก และในขณะเดียวกันยังช่วยเสริมความสมจริงให้กับฉากเมืองต่างๆได้เป็นอย่างดี โดยในภาพกากทั้งหมดนี้พบความเกี่ยวข้องกับภาพหลักเพียง 48% แสดงให้เห็นว่าประมาณครึ่งหนึ่งของภาพเหล่านี้นั้นมีเรื่องราวในตัวเองที่แยกออกมาจากภาพและเรื่องราวหลัก

ตารางที่ 58 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (สีส้ม)

ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ (สีส้ม) **จากจำนวน 24 ภาพ หรือคิดเป็น 22% ของภาพกากทั้งหมด**						
ในวัง	**ใกล้วัง**	**ไกลวัง**	**บน**	**กลาง**	**ล่าง**	**เกี่ยวกับภาพหลัก**
7	13	4	3	8	13	18
29%	54%	17%	13%	33%	54%	75%

ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับภาพหลักมากที่สุด 75% เนื่องจากเกือบครึ่งหนึ่งคือจำนวน 11 ภาพจาก 24 ภาพนั้นเป็นภาพที่แสดงอารมณ์ให้กับเรื่องราวหลักในจิตรกรรมโดยตรง ส่วนที่เหลืออีก 13 ภาพนั้น เป็นภาพแสดงถึงความไม่สมประกอบในรูปร่าง หรือแสดงความไม่สง่างามในกิริยา ด้วยท่าทางที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์เพื่อบ่งบอกเป็นชนชั้นสามัญ จึงมักจะถูกจัดวางไว้ให้เห็นเปรียบเทียบกับตัวละครหลักได้อย่างชัดเจนในพื้นที่ใกล้วัง นอกจากนี้ยังพบภาพกากประเภทนี้ในพื้นที่วัง เป็นสัดส่วนที่สูงที่สุดเมื่อเทียบกับภาพกากประเภทอื่น เนื่องจากเป็นกลุ่มตัวละครรองที่ช่วยส่งให้ตัวละครหลักดูมีความสง่างาม

ตารางที่ 59 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีต (สีเขียว)

ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีต (สีเขียว) จากจำนวน 17 ภาพ หรือคิดเป็น 15% ของภาพกากทั้งหมด						
ในวัง	**ใกล้วัง**	**ไกลวัง**	**บน**	**กลาง**	**ล่าง**	**เกี่ยวกับภาพหลัก**
2	13	2	-	5	12	11
12%	76%	12%	-	29%	71%	65%

ภาพกากที่หยอกล้อกับจารีตนั้น มีความเกี่ยวข้องกับภาพหลักสูงสุดในลำดับถัดมาที่ 65% โดยในจำนวนนั้นถูกจัดวางไว้ใกล้วัง 76% อยู่บริเวณด้านล่างชิดขอบภาพใต้ระดับสายตาถึง 71% ทำให้ตั้งข้อสังเกตได้ว่า ภาพกากประเภทนี้ถูกวาดไว้อย่างจงใจให้ผู้ชมเห็นได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังสันนิษฐานได้อีกว่าช่างเขียนมีความจำเป็นต้องวาดภาพหยอกล้อจารีตไว้ในตำแหน่งนี้เพราะต้องการใช้ความย้อนแย้งกับภาพหลักเพื่อสร้างความขบขันสนุกสนานเป็นสีสันให้ภาพจิตรกรรม

ตารางที่ 60 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (สีชมพู)

ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (สีชมพู) จากจำนวน 45 ภาพ หรือคิดเป็น 40% ของภาพกากทั้งหมด						
ในวัง	**ใกล้วัง**	**ไกลวัง**	**บน**	**กลาง**	**ล่าง**	**เกี่ยวกับภาพหลัก**
8	24	13	8	15	22	18
18%	53%	29%	18%	33%	49%	40%

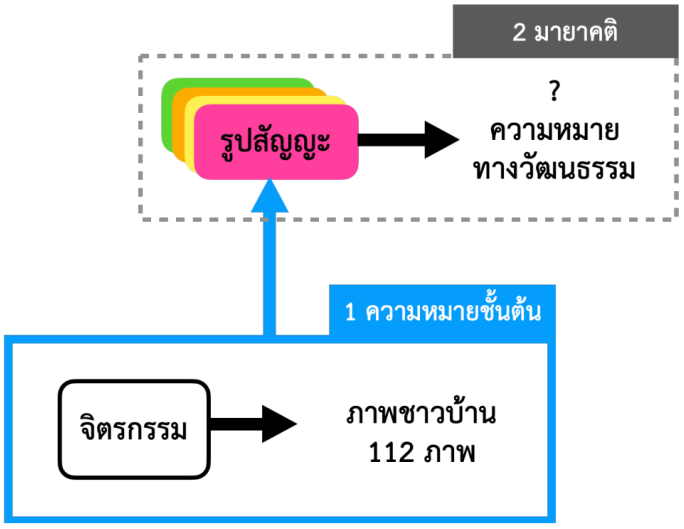
ภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม ซึ่งมีจำนวนมากที่สุดนั้นพบว่า มีความเกี่ยวข้องกับภาพหลักเพียง 40% โดยช่างเขียนได้วาดให้ภาพส่วนใหญ่นั้นมีเรื่องราวของตังเองที่แยกออกจากภาพหลักไป ซึ่งสอดคล้องกับบทบาทของภาพกลลุ่มนี้ในการสร้างความสมจริงให้กับจิตรกรรม และถึงแม้ว่าจะพบภาพกากประเภทนี้กระจายอยู่ในทุกส่วนของจิตรกรรม แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพกากประเภทนี้ที่พบในแต่ละห้องของจิรกรรมนั้นกลับมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยในบางห้องพบภาพเขียนประเภทนี้เป็นจำนวนมากที่ถูกวาดไว้ประณีต เช่น ห้องที่ 40 จึงสันนิษฐานได้ว่าการสอดแทรกภาพที่แสดงวัฒนธรรมจะมากหรือน้อยในแต่ละห้องนั้นน่าจะขึ้นอยู่กับช่างที่รับผิดชอบด้วยเช่นกัน

ตารางที่ 61 แสดงสรุปผลการวิเคราะห์ภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (สีเหลือง)

ภาพกากที่กลมกลืนกับฉาก (สีเหลือง) จากจำนวน 26 ภาพ หรือคิดเป็น 23% ของภาพกากทั้งหมด						
ในวัง	**ใกล้วัง**	**ไกลวัง**	**บน**	**กลาง**	**ล่าง**	**เกี่ยวกับภาพหลัก**
2	10	14	12	3	11	7
8%	38%	54%	46%	12%	42%	27%

ภาพกากที่กลมกลืนกับฉากมีความเกี่ยวข้องกับภาพหลักน้อยที่สุดคือ 27% หรือเพียงแค่ 7 ภาพ เนื่องจากส่วนมากที่จำนวน 54% นั้นปรากฏอยู่ไกลวังในบริเวณส่วนบนและส่วนล่างของภาพในระดับสายตาของผู้ชม โดยเกือบทั้งหมดนั้นถูกจัดวางไว้ให้อยู่ห่างไกลจากตัวละครหลักและเรื่องราวหลัก และมีจำนวน 20 ภาพ จาก 26 ภาพ ที่พบว่าถูกวาดไว้ให้มองเห็นเป็นส่วนหนึ่งกับฉากธรรมชาติในบริเวณใกล้เคียง ส่วนที่เหลือพบแอบซ่อนอยู่ในฉากอาคารบ้านเรือน บางภาพมีการสอดแทรกวัฒนธรรม หรือท่าทางที่ตรงข้ามกับนาฎลักษณ์ไว้ แต่ถูกทำให้กลมกลืนกับฉากจนยากที่จะสังเกตได้ สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของภาพกากกลุ่มนี้ในการเป็นฉากหลังให้กับเรื่องราวหลักอย่างรามเกียรติ์

ข้อค้นพบของงานวิจัย



ภาพที่ 71 แสดงการตั้งคำถามของงานวิจัย

จากการวิจัยพบว่า เมื่อได้นำภาพกากที่คัดแยกออกจากเรื่องราวหลักในจิตรกรรมจำนวน 112 ภาพไปจำแนกตามคุณลักษณะของภาพเป็น 4 ประเภทประกอบไปด้วย 1.ภาพกากที่มีการแสดงวัฒนธรรม 2.ภาพกากที่มีความกลมกลืนกับฉาก 3.ภาพกากที่มีความตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ และ 4. ภาพการที่มีการหยอกล้อกับจารีต เพื่อนำไปวิเคราะห์ในบริบทของภาพหลักและเรื่องหลักของจิตรกรรม ทำให้ได้พบข้อสรุปที่นำไปสู่การตั้งข้อสังเกตถึงความหมายทางวัฒนธรรมในระดับค่านิยมและอุดมการณ์ที่อยู่ในการประกอบสร้างของภาพกากในจิตรกรรมได้หลายประเด็นดังนี้

เมื่อเปรียบเทียบกับพื้นที่ผนังและกิจกรรมทั้งหมดแล้ว นับว่าสัดส่วนของภาพกากนั้นมีจำนวนน้อยมากไม่ถึง 1 %โดยมีจิตรกรรมจำนวน 11 ห้องที่ไม่พบภาพกากแสดงวิถีชีวิตของผู้คนสามัญอยู่เลยคือ ห้องที่ 10, 12, 13, 20 ,23, 25, 30, 32, 35, 45 และ 46 และมีจำนวน 13 ห้องที่พบภาพกากเพียงแค่ 1 ภาพ คือห้องที่ 11, 17, 18, 19, 22, 24, 26, 28, 29, 39, 43, 47 และ 48 แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับการดำเนินเรื่องของตัวละครหลักในรามเกียรติ์เป็นส่วนสำคัญ ทำให้เรื่องราวของชีวิตอันเป็นสภาพแวดล้อมของเรื่องนั้นถูกลดความสำคัญลงไปและถูกวาดไว้อย่างจำกัด สาเหตุหนึ่งน่าจะสืบเนื่องมาจากการที่เรื่องรามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่นิยมถ่ายทอดกันผ่านถ้อยคำโวหารและมักถูกจารึกเป็นภาพอยู่ภายในพื้นที่ขนาดจำกัดหรือผ่านการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย

ที่มีข้อจำกัดด้านตัวแสดง ทำให้การวาดภาพรามเกียรติ์บนผนังที่มีความยาวอย่างที่ระเบียงคดวัดพระแก้วนี้น่าจะเป็นครั้งแรกที่ช่างได้ใช้จินตนาการถึงสภาพแวดล้อมของตัวละครในอุดมคติเหล่านี้และนำเสนอเป็นภาพจิตรรกรรมไว้โดยละเอียด เช่น กรุงขีดขินเมืองลิงของสุครีพ ในห้องที่ 12 และ 26-28 ภาพกรุงลงกาเมืองยักษ์ของทศกัณฐ์ ในห้องที่ 21, 33-35, 38, 40, 42, 44 และ 47 โดยจะสังเกตได้ว่าภาพกากในเมืองมนุษย์นั้นมีจำนวนมากกว่า เช่น ในจิตรกรรมห้องที่ 2 เป็นต้น

ภาพที่ 72 ตัวอย่างภาพหนุมานสังหารไพร่พลยักษ์ที่สวนขวัญ ในศิลาจำหลักวัดพระเชตุพนฯ เปรียบเทียบกับจิตรกรรมห้องที่ 35 (ขวา) ซึ่งเล่าถึงฉากเดียวกัน
ที่มา: หนังสือรามเกียรติ์วัดโพธิ์ รัชกาลที่ 1

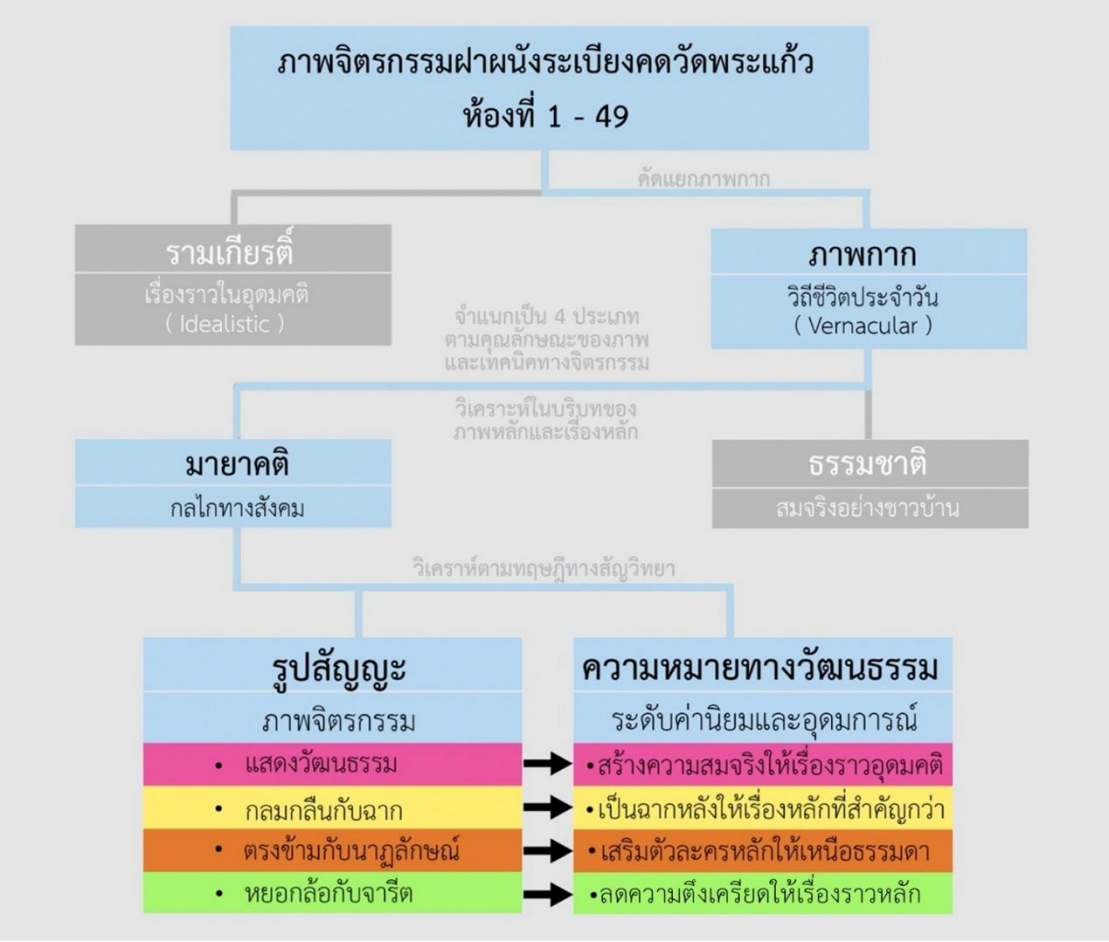
แต่ด้วยปัจจัยในความเป็นเรื่องราวอุดมคติของรามเกียรติ์นี้เอง ที่ชวนให้ตั้งข้อสังเกตได้อีกว่าภาพกากที่แสดงวัฒนธรรม (สีชมพู) ซึ่งมีสัดส่วนมากที่สุดถึง 40% ในจิตรกรรมห้องที่ 1 – 49 นี้ กลับไม่ได้สะท้อนถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นใดอย่างชัดเจน หมายรวมถึงวัฒนธรรมของคนกรุงซึ่งน่าจะเป็นสภาพแวดล้อมของจิตรกรขณะที่สร้างงานจิตรกรรมด้วยแต่กลับไม่ได้พบปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในจิตรกรรมห้องใดเลย ในทางตรงกันข้ามภาพที่แสดงวัฒนธรรมเหล่านี้กลับถูกจัดวางองค์ประกอบไว้ให้แยกออกจากกัน และกระจายอยู่ในจุดต่างๆโดยไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน เช่น ห้องที่ 40 และห้องที่ 6 เป็นที่มาสู่การวิเคราะห์ต่อไปได้ว่าเจตนาในการเติมภาพกากที่แสดงวัฒนธรรมไว้ในจิตรกรรมฝาผนังนี้นั้นน่าจะเป็นเพื่อสร้างความสมจริงหรือเพิ่มตำแหน่งแห่งที่ในประวัติศาสตร์ให้กับเรื่องราวอุดมคติอย่างรามเกียรติ์ มากกว่าที่จะเขียนไว้เพื่อบันทึกสภาพสังคมในสมัยนั้น

นอกจากนี้จำนวนของภาพกากที่ถูกวาดไว้ให้กลมกลืนกับฉาก (สีเหลือง) ที่ 23% ซึ่งกระจายอยู่ในห้องที่ 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 14, 15, 17, 21, 26, 27, 29, 33, 34, 37 และ 42 รวมเป็น 19 ห้อง และอยู่ในทุกช่วงผนัง นั้นช่วยให้เข้าใจได้ว่า ช่างผู้รับผิดชอบจิตรกรรมในห้องเหล่านี้ไม่ต้องการให้ภาพกากที่แสดงวิถีชีวิตบุคคลสามัญที่วาดอยู่นั้นมารบกวนภาพหลักของเรื่องรามเกียรติ์ และอาจเป็นข้อกำหนดในการวาดภาพที่ช่างได้ตกลงกันไว้ว่าจะใช้ภาพกากที่แสดงวิถีชีวิตผู้คนสามัญเหล่านี้เป็นเพียงฉากหลังให้กับเรื่องรามเกียรติ์ที่มีความสำคัญกว่าก็เป็นได้

สำหรับภาพในกลุ่มที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์พบว่าใน 24 ภาพที่พบนั้นมี 11 ภาพ ที่ถูกใช้เพื่อส่งอารมณ์ให้กับภาพหลักและเรื่องหลัก ตั้งแต่ภาพชาวบ้านชายที่ใช้มือชี้ส่งไปยังตัวละครหลักพร้อมกับแสดงอาการตกใจในห้องที่ 5 และ 44 ภาพเหล่านางกำนัลยกมือปิดหน้าแสดงอารมณ์เศร้าแทนตัวละครหลักในห้องที่ 16 ภาพเหล่ายักษ์หนีไฟไหม้กันอลหม่านในห้องที่ 36-37 ภาพทหารลิงผู้น้อยในท่าตื่นเต้นดีใจไปกับฉากอภินิหารของเหล่าลิงเสนาตัวสำคัญในห้องที่ 41 ภาพกากเหล่านี้ล้วนถูกใช้เพื่อแสดงปฏิกิริยาทางอารมณ์และเสริมให้ทั้งเรื่องราวกับการกระทำของตัวละครหลักในฉากนั้นดูแตกต่างไปจากสภาวะธรรมดา นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพกากที่ตรงข้ามกับนาฏลักษณ์ในการเป็นคู่เทียบโดยวางอยู่ข้างตัวละครหลักเพื่อเสริมให้ตัวละครหลักดูมีความเหนือกว่าสามัญ พบได้ในจิตรกรรมห้องที่ 2 ภาพนางกำนัลนั่งคุดคู้อยู่ใกล้กับนางสีดาที่ถูกจัดวางท่าไว้อย่างสง่างาม ห้องที่ 7 ภาพขุนนางชายหัวโล้นนั่งอยู่ท่ามกลางตัวละครเหล่ากษัตริย์ที่จิตรกรวาดไว้อย่างสมบูรณ์แบบตามนาฏลักษณ์ และห้องที่ 8 กับ 27 ภาพทหารชายสองคนนั่งหมอบกราบติดพื้นเพื่อส่งให้พระรามซึ่งนั่งอยู่ใกล้ๆนั้นดูสง่างามกว่า นอกจากนี้ยังปรากฏสัญลักษณ์ที่แสดงความไม่สมประกอบบางประการเช่น หลังค่อม พุงยื่น ตัวสั้น ผิวสีคล้ำ หน้าตาดุดัน ฟันแสยะ หน้าตาเหยเห หรือกำลังทำท่าท่างกิริยาที่ไม่สำรวม ที่จิตรกรนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนบุคคลสามัญในสังคม ห้องที่ 2, 8, 21, 31, 36, 37 ,40 และ 48 เสริมความแตกต่างระหว่างตัวละครหลักและตัวละครกากในทางอ้อมได้อีกประการนึง

ภาพจิตรกรรมประเภทหยอกล้อจารีตนั้น ภายใต้ความตลกขบขันชวนหัวเราะที่ช่วยลดความตึงเครียดให้กับเรื่องราวหลัก ยังสะท้อนถึงมายาคติเกี่ยวกับพฤติกรรมและอุปนิสัยของชาวบ้านที่เหมือนว่าจะกลายเป็นภาพจำเมื่อนึกถึงตัวละครกาก เนื่องจากพบการใช้ภาพลักษณะเดียวกันเพื่อสร้างความตลกขบขันในจิตรกรรมหลายๆห้อง คือ ภาพผู้ชายเดินเมาเหล้าที่พบในพื้นที่ศึกษา 3 ภาพ คือห้องที่ 16, 38 และ 42 กับภาพเชิงชู้สาว 4 ภาพในห้องที่ 22, 28, 36 และ 44 นอกจากนี้ยังพบภาพผู้ชายชาวบ้านสูบกัญชาในห้องที่ 3 ซึ่งพบภาพลักษณะเดียวกันได้อีกหลายจุดในจิตรกรรมห้องอื่นๆนอกพื้นที่ศึกษา

จากการวิจัยพบว่าภาพกากหรือตัวละครชาวบ้านในจิตรกรรมประเพณีของไทยมีการพัฒนาไปตามยุคสมัยและบริบททางสังคมที่จิตรกรรมนั้นตั้งอยู่ จากเดิมที่เคยมีบทบาทในการเป็นตัวพิจารณาธรรม สร้างความสังเวชใจถึงมนุษย์ภูมิที่ยังไม่พ้นกิเลสตัณหาอยู่ภายในอุโบสถวัด ภาพกากได้เพิ่มบทบาท และมีพื้นที่มากขึ้นด้วยการเป็นเครื่องมือบันทึกสภาพสังคมสะท้อนวิถีชีวิตตามยุคสมัยเมื่อวัฒนธรรมชาติตะวันตกเข้ามา จนมีพัฒนาการมาสู่การเป็นเครื่องมือทางมายาคติของช่างหลากหลายท่านที่ร่วมกันรังสรรค์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีศาสดารามแห่งนี้ขึ้นมา และช่วยเสริมสร้างให้เรื่องราวอภินิหารอย่างรามเกียรติ์ได้ดูสมจริงพร้อมกับมีพื้นที่อย่างเป็นทางการในประวัติศาสตร์ไทย



ภาพที่ 73 ภาพแสดงลำดับขั้นตอนของการวิจัยเพื่อหามายาคติชาวบ้านในจิตรกรรมระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 1- 49

มายาคติกับข้อเท็จจริง

จากการทบทวนวรรณกรรมถึงที่มาของงานจิตรกรรมไทยประเพณีในยุคแรกนั้นพบว่า เจตนาเริ่มต้นในการคัดสรรคุณสมบัติเหล่านี้ออกมาให้กลายเป็นบันทึกของชาวบ้านไทย เกิดจากแรงศรัทธาในพุทธศาสนา ทำให้ช่างเขียนถ่ายทอดถึงความท้าทายในการบำเพ็ญพียรปฏิบัติตนให้บรรลุธรรมะตามเรื่องราวของพระพุทธเจ้าด้วยการใช้ความสูงของพื้นที่ในอุโบสถ และจึงได้เลือกสรรตัวแสดงแทนมาทำหน้าที่สื่อถึงผู้มีจิตอยู่ในระดับล่างจากเรื่องใกล้ตัวคือวิถีชีวิตของคนธรรมดา โดยการดึงคุณลักษณะอย่างเช่น เรื่องกามารมณ์ หน้าตาเหยเก และสิ่งไม่สวยงามต่างๆมาใช้บันทึกไว้เป็นเครื่องมือเพื่อทำให้เกิดภาพความเข้าใจถึงลำดับของการปฏิบัติธรรมทางศาสนา จนรูปแบบการวาดนี้ได้พัฒนากลายเป็นแบบแผนตายตัวที่ช่างในยุคถัดมาพากันลอกเลียน

และเมื่อกระแสสัจนิยมจากชาติตะวันตกเข้ามาเปลี่ยนรูปแบบความคิดในงานจิตรกรรมไทยประเพณี จึงส่งผลให้ภาพชาวบ้านเหล่านี้เริ่มถูกนำไปปะปนกับความเป็นจริง เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการทางมายาคติที่เข้ามาซ้อนทับความหมายเดิม และเปลี่ยนให้กลายเป็นสภาวะที่เป็นจริงของชาวบ้านไทย

ต่อมาตัวละครไทยที่ถูกกำหนดให้มีลักษณะ บ้างอัปลักษณ์ บ้างขำขันเหล่านี้ จึงถูกช่างที่ได้รับอิทธิพลจากาชสำนัก เลือกนำไปใช้วางคู่กับตัวละครหลัก ในเรื่องราวอภินิหารอย่างรามเกียรติ์ เพื่อสื่อความหมายใหม่ซึ่งมีความหมายในระดับที่ 2 ทำให้กลายเป็นเครื่องมือที่สร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้แก่ชนชั้นกษัตริย์และขุนนางในเรื่อง จนเรื่องราวระดับจิตหรือความท้าทายในการปฏิบัติตามหลักศาสนาได้หายไป เกิดเป็นเส้นแบ่งใหม่ระหว่างชนชนทางสังคมที่แนบเนียนราวกับเป็นธรรมชาติเข้ามาแทนที่ กระบวนการทางมายาคติจึงได้สร้างนิยามใหม่ ให้กับชาวบ้านไทย และถูกบันทึกไว้บนฝาผนังระเบียงคดที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

กระบวนการของวิจัยนี้ได้ทำให้เห็นว่าสัญลักษณ์ต่างๆล้วนมีที่มาจากการก่อตัวของวัฒนธรรมทั้งสิ้น และแสดงให้เห็นถึงบทบาทของมายาคติ ในการส่งต่อความคิด ความเชื่อ เรื่องชาวบ้านในสังคมไทย อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบข้อจำกัดในการวิเคราะห์เพื่อทำการวิจัยถึงภาพกากที่จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามอยู่ 2 ประการ คือ การที่จิตรกรรมแห่งนี้ผ่านฝีมือช่างวาดและช่างปฏิสังขรณ์หลายท่านและหลายยุคสมัย ทำให้ไม่สามารถนำข้อมูลเรื่องของช่วงเวลามาประกอบการวิเคราะห์หามายาคติที่แฝงอยู่ในคราวนี้ได้ อีกประการคือการไม่มีนิยามเกี่ยวกับภาพกากหรือข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับภาพชนิดนี้ที่มากพอจะแยกแยะได้ว่าภาพใดเป็นหรือไม่เป็นภาพกาก

ทำให้ผลการวิจัยนี้อ้างอิงมาจากการคัดแยกภาพกากตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกหนดไว้เอง ทำให้ผลการวิจัยนี้อาจเปลี่ยนแปลงได้ตามเกณฑ์ในการคัดเลือกภาพกากที่แตกต่างออกไป

สำหรับผู้ที่สนใจทำการศึกษาในประเด็ยที่ต่อยอดจากงานวิจัยนี้มีแนวทางเสนอแนะให้นำไปวิเคราะห์ร่วมกับงานจิตรกรรมที่ใกล้เคียงกันอย่างเรื่องรามเกียรต์ในพื้นที่อื่น หรือจิตรกรรมในยุคสมัยเดียวกัน นอกจากนี้ยังสามารถต่อยอดไปสู่การวิจัยภายใต้บริบทอื่นได้อีก เช่น จิตรกรรมในยุคสมัยอื่น หรือจิตรกรรมที่อยู่ภายใต้อิทธิพลความเชื่ออื่น และยังสามารถขยายผลไปสู่การศึกษาเพื่อทำความเข้าใจถึงผลงานของช่างเขียนและช่างซ่อมแต่ละท่าน ที่ได้มีส่วนในการเขียนภาพจิตรกรรมที่ระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามแห่งนี้ได้อีกด้วย สำหรับการประยุกต์งานวิจัยนี้ ไปสู่สาขาอื่นสามารถนำกระบวนการวิเคราะห์เกี่ยวกับมายาคตินี้ไปต่อยอดกับตัวละครชาวบ้านในงานศิลปะสาขาอื่นของไทยได้ เช่น การแสดงและวรรณคดี เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก

ภาคผนวกที่ 1 อธิบายแผนผังจิตรกรรมที่ระเบียงคด

ห้องที่	เรื่อง	เขียน พ.ศ.	เขียนซ่อม พ.ศ.
1	พระชนกฤาษีทำพิธีบวงสรวงไถได้นางสีดา แล้วลาเพศกลับกรุงมิถิลา	พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) พ.ศ. 2474	นายสนิท ดิษฐพันธ์ พ.ศ. 2520
2	ท้าวชนกจักรวรรดิปรารภจะหาคู่ให้นางสีดา กับให้โหรหาฤกษ์	นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน พ.ศ. 2474	นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488 นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน พ.ศ. 2515
3	ท้าวชนกจักรวรรดิให้ป่าวประกาศเชิญหน่อกษัตริย์ต่างเมืองมายกศร	หลวงวิจิตรจำนงค์ (พด พัฒนานนท์) พ.ศ. 2472	นายผัน ศุขมีทรัพย์ (ไม่ปรากฏปี) นายบุญยัง แสนสมรส พ.ศ. 2515
4	พระรามสบเนตรกับนางสีดา กับพิธียกมหาธนูโมพี	นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน พ.ศ. 2473	นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488 นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน พ.ศ. 2515
5	ท้าวชนกจักรวรรดิส่งราชสาสน์ไปยังกรุงอยุธยา	นายสุก สนิมแนบ พ.ศ. 2472	นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488 นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน พ.ศ. 2515
6	พระพรต พระสัตรุด ทูลลาท้าวไกยเกษเพื่อไปอยุธยา	นายเส็ง อ่อนงามพร้อม พ.ศ. 2472	นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488 พ.ท. ศิริ จินดา พ.ศ. 2516
7	พระพรต พระสัตรุด ถึงอยุธยา ตามเสด็จท้าวทธรถไปเมืองมิถิลา	นายชั้น โฉมฌฉลา พ.ศ. 2472	นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488 นายวิทย์ พิณคันเงิน พ.ศ. 2516
8	อุปภิเษกพระรามกับนางสีดาในเมืองมิถิลา	ร.ต. ย้ง ลิมานนท์ และนายชอบ บุยะเสน พ.ศ. 2472	นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488 นายประทีป สว่างสุข พ.ศ. 2516

ห้องที่	เรื่อง	เขียน พ.ศ.	เขียนซ่อม พ.ศ.
9	ท้าวทธรถและพระรามยกทัพกลับอยุธยา พบรามสูรขวางหน้า พระรามรบกับรามสูร รามสูรเห็นเป็นพระนารายณ์ ขอถวายศร พระรามฝากพระพิรุณรักษาไว้	นายผล หลงสำราญ พ.ศ. 2473	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488} นายสุวัฒน์ ขะมันจา พ.ศ. 2516
10	กำเนิดทรพีในฝูงทรพา เทวดาช่วยรักษา จนทรพีเติบโตเท่าบิดา มาท้าแล้วขวิดทรพาผู้เป็นพ่อตาย	นายปริก ช่างปั้นช่าง-เขียน พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488} นายจินดา สุดสุจริต พ.ศ. 2516
11	ทรพีกำเริบท้ารบพระอิศวร พระอิศวรให้ไปท้าพาลีที่กรุงขีดขิน	ของเดิมไม่ปรากฏข้อมูล	นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน พ.ศ. 2515
12	ทรพีบุกเข้าถึงหน้าพระลาน ท้าพาลีรบ	ของเดิมไม่ปรากฏข้อมูล	นายโชติ อจรานนท์ พ.ศ. 2516
13	พาลีฆ่าทรพีตายแล้วขับไล่สุครีพออกจากเมืองไปอาศัยอยู่ที่อำมตังสิงขร	นายชอบ บุญยะเสน และนายสุทธิ์ ดำเด่นงาม พ.ศ. 2473 (ภาณุพงษ์ เลาหสม & ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)	นายจักรพันธุ์ โปษยกฤต พ.ศ. 2515
14	นางกุจจีค่อมทูลยุยงนางไกยเกษี	นายเส็ง อ่อนงามพร้อม พ.ศ. 2472 {นายเรวัต เสนีย์วงศ์ ณ อยุทธยา พ.ศ. 2473}	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488} ร.ต.ท.ชูศักดิ์ บุญไชย พ.ศ. 2515
15	ท้าวทธรถให้ตั้งกระบวนแห่พระรามเลียบเมือง	นายเยื้อน สำทับกิจ พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์} นายโชติ อจรานนท์ พ.ศ. 2516
16	พระรามเตรียมการบวชเป็นฤาษี พระลักษณ์ออกบวชตาม พระพรตจะฟันนางไกยเกษีมารดา เหตุที่ทำให้พระบิดาสิ้นพระชนม์	นายเส็ง อ่อนงามพร้อม พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488} พ.ท. ศิริ จินดา พ.ศ. 2516
17	ท้าวทธรถสิ้นพระชนม์ ตั้งพระเมรุมาศท้าวทธรถ พระฤษีห้ามไม่ให้นางไกยเกษีและพระพรตขึ้นไปขมาพระศพ	นายเส็ง อ่อนงามพร้อม พ.ศ. 2472	นายโหมด ว่องสวัสดิ์ พ.ศ. 2516

ห้องที่	เรื่อง	เขียน พ.ศ.	เขียนซ่อม พ.ศ.
18	พระพรต พระสัตรุด กับสามชนนีตามพระราม	นายเส็ง อ่อนงามพร้อม พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2489} พ.ท. ศิริ จินดา พ.ศ. 2516
19	พระราม พระลักษณ์ นางสีดาพบกับฤาษีสุทัศน์	นายเส็ง อ่อนงามพร้อม พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2489} พ.ท. ศิริ จินดา พ.ศ. 2516
20	พระราม พระลักษณ์ นางสีดาเข้าสวนพิราพ และฆ่าพิราพตาย	นายสุก สนิมแนบ พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2489} พ.ท. ศิริ จินดา พ.ศ. 2516
21	ทศกัณฐ์ประพาสป่า ให้ชิวหาน้องเขยรักษาเมือง ชิวหาตระเวนรักษาเมืองจนง่วงนอนทนไม่ไหว แผลงฤทธิ์แลบลิ้นปิดเมืองไว้ ทศกัณฐ์กลับมาไม่เห็นเมือง ขว้างจักรถูกลิ้นชิวหาขาดตาย	นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2489} นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน พ.ศ. 2516
22	นางสัมนักขาถูกพระลักษณ์ทำโทษมาทูลพระยาขร พระยาขรยกออกรบพระรามถูกพระรามฆ่าตาย	หลวงรุ่งโรจน์ประทีปฉาน พ.ศ. 2474	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2489} นายสงวน รักมิตร พ.ศ.2516
23	พระยาทูตกับพระยาตรีเศียรยกพลออกไปรบกับพระราม พระรามสังหารพระยาทูตและตรีเศียร	นายจรินทร์ จิตราวิทย์ พ.ศ. 2474	นายสงวน รักมิตร พ.ศ. 2516
24	นางสัมนักขาทูลทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์หลงเชื่อให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองไปลวงแล้วตนเองแปลงเป็นฤาษีเข้าลักนางสีดา พระรามแผลงศรต้องมารีศตาย	พระครูเที่ยง วัดระฆัง พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488} นายสวาท ภมรจันทร์ พ.ศ. 2516
25	พระราม พระลักษณ์ตามหานางสีดา พบสดายุบอกข่าวว่าทศกัณฐ์ลักไป ถวายแหวนแล้วสิ้นใจ พระรามปลงศพให้แล้วติดตามพลัดเข้าไปในวงแขนยักษ์กุมพล โปรดยักษ์กุมพลพ้นทรมาน จนถึงหนุมานถวายตัว	นายสุทธิ์ ดำเด่นงาม พ.ศ. 2472	นายอมร ศรีพจนารถ พ.ศ. 2516

ห้องที่	เรื่อง	เขียน พ.ศ.	เขียนซ่อม พ.ศ.
26	หนุมานพาสุครีพมาถวายพระราม สุครีพกับพาลีรบกัน จนพาลีรู้ว่าเป็นศรนารายณ์จึงยอมตาย	นายชอบ บุณยะเสน และนายสุทธิ์ ดำเด่นงาม พ.ศ. 2473	นายจินดา สุดสุจริต พ.ศ. 2516
27	พระรามเผาศพพระยาพาลี และเทวดานำเครื่องทรงมาถวายให้พระรามสึก	นายบุญยัง แสนสมรส พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2490} นายประพัฒน์ โยธาประเสริฐ พ.ศ.2516
28	หนุมานลักท้าวมหาชมพูไปถวายพระรามที่เขาคันธมาทน์	นายมณี สุกรมุข พ.ศ. 2472	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2490} นายสวาท ภมรจันทร์ พ.ศ. 2516
29	พระรามให้สามทหารไปสืบข่าวนางสีดาและสืบหาทางไปลงกา	นายช้อย โปร่งเปรม-พงศ์ พ.ศ. 2472	นายสวาท ภมรจันทร์ พ.ศ. 2516
30 ก	องคตลูบหลังยักษ์ปักหลั่นให้พ้นสาป	นายช้อย โปร่งเปรมพงศ์ พ.ศ. 2472	นายสวาท ภมรจันทร์ พ.ศ. 2516
30 ข	หนุมานส่งนางบุษมาลีขึ้นสวรรค์	นายช้อย โปร่งเปรม-พงศ์ พ.ศ. 2472	นายสวาท ภมรจันทร์ พ.ศ. 2516
31	หนุมาน ชมพูพาน องคต พบพระชฎิลฤาษีและนกสำภาที	นายกำจัด ประดิษฐ์-เขียน พ.ศ. 2472	นายภักดี กินเจ พ.ศ. 2516
32	หนุมานฆ่าอสุรีผีเสื้อสมุทร นายด่านทางน้ำเมืองลงกา	ร.ต. ย้ง สิมานนท์ พ.ศ. 2472	นายภักดี กินเจ พ.ศ. 2516
33	หนุมานเข้าพบพระฤาษีนารท ลองฤทธิ์แพ้ฤาษี และรบกับนางอากาศไตล เสื้อเมืองลงกานายด่านทางอากาศ ฆ่านางอากาศไตลตาย แล้วค้นหานางสีดา	นายอุดม ชุวานนท์ พ.ศ. 2472	{นายอุดม ชุวานนท์ พ.ศ. 2492} นายจินดา สุดสุจริต พ.ศ. 2516
34	ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา และนางสีดาผูกศอหนุมานพบช่วยแก้ แล้วถวายแหวน	นายสวงษ์ ทิมอุดม พ.ศ. 2472	นายประพัฒน์ โยธา-ประเสริฐพ.ศ. 2516
35	หนุมานเข้าหักสวนขวัญ ฆ่าสหัศกุมารตาย	ขุนนิมิตรราชสถาน พ.ศ. 2472	นายสุวัฒน์ ขะมันจา พ.ศ. 2516

ห้องที่	เรื่อง	เขียน พ.ศ.	เขียนซ่อม พ.ศ.
36	อินทรชิตจับหนุมานได้ หนุมานถูกลงโทษต่างๆแล้วเผาเมืองลงกา	นายเลิศ พ่วงพระเดช พ.ศ. 2472	นายสุวัฒน์ ขะมันจา พ.ศ. 2518
37	ทศกัณฐ์พาพระญาติวงศ์หนีเพลิงไปอยู่เขาสัตนา	นายเส็ง อ่อนงามพร้อม พ.ศ. 2473	นายประพัฒน์ โยธา-ประเสริฐ พ.ศ. 2518
38	ทศกัณฐ์ให้เทวดาลงมาสร้างเมืองให้ใหม่	ร.อ. ขุนเสนาเทพ และ นายบุญยัง แสนสมรส พ.ศ. 2473	นายนัยยะ อ่วมสวัสดิ์ พ.ศ. 2516
39	สามทหารกลับจากลงกามาเฝ้าพระราม พระรามยกพลไปตั้งค่ายที่เขาคันธกาลา	นายวิเชียร ประสานวรรณ พ.ศ. 2473	นายสุวัฒน์ ขะมันจา พ.ศ. 2516
40	ทศกัณฐ์ฝัน พิเภกทำนายว่าจะตายหมดทั้งโคตรให้ส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์โกรธพิเภกออกจากเมือง	ร.ต. เขมี ตาละลักษณ์ พ.ศ. 2473	นายสังเวียน ชุ่มภาณี พ.ศ. 2516
41	นิลนนท์จับพิเภกได้พามาเฝ้าพระราม พิเภกถวายสัตย์สาบานและขออยู่ด้วย	ร.ต. เขมี ตาละลักษณ์ พ.ศ. 2473	นายภักดี กินเจ พ.ศ. 2518
42	พระรามให้ทหารลองกำลังฤทธิ์ให้พิเภกดูเพื่อเปรียบเทียบกับฝ่ายลงกา	นายสว่าง ปัญญางาม พ.ศ. 2473	{นายสนั่น บุญถนอม พ.ศ. 2501} พ.ต.ท. อำพัน ศิรสงเคราะห์ พ.ศ. 2517
43ก	สะเก็ดหินปลิวมาตกที่เมืองลงกา ทศกัณฐ์ใช้ให้สุกรสารไปดู	นายสว่าง ปัญญางาม พ.ศ. 2473	{นายผัน ศุขมีทรัพย์ พ.ศ. 2488} นายต่วน สังข์ทองเล็ก พ.ศ. 2518
43ข	หนุมานจับสุกรสารมาถวายพระราม พระรามให้ลงโทษสุกรสาร	หลวงวัฒนศิลป พ.ศ. 2473	{นายผัน ศุขมีทรัพย์} พ.ต.ท. อำพัน ศิรสงเคราะห์ พ.ศ. 2517
44	ทศกัณฐ์ให้นางเบญกายแปลงเป็นสีดาทำตายลอยน้ำไป เพื่อทำอุบายตัดศึก นางเบญกายไปเฝ้าดูตัวนางสีดา แล้วมาแปลงกายให้ทศกัณฐ์ดู	พระวิทย์ประจง พ.ศ. 2473	{นายสนั่น บุญถนอม พ.ศ. 2501} พ.ต.ท. อำพัน ศิรสงเคราะห์ พ.ศ. 2517

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ห้องที่	เรื่อง	เขียน พ.ศ.	เขียนซ่อม พ.ศ.
45	พระรามลงสรงน้ำ พบนางเบญกายแปลง คิดว่า สีดา พระรามโศก หนุมานขอพิสูจน์เอาศพเผาไฟ นางเบญกายหนี หนุมานจับตัวมาถวาย นางเบญกายถูกลงโทษจึงสารภาพ พิเภกทูลให้ฆ่า พระรามให้หนุมานพาไปส่ง	ร.อ. เฮง เทวัต พ.ศ. 2473	{ร.ต. เขมี ตาละลักษณ์ พ.ศ. 2482} พ.ต.ท. อำพัน ศิรสงเคราะห์ พ.ศ. 2517
46	พระรามให้จองถนนข้ามไปลงกา หนุมานรบกับนิลพัทเรื่องรับก้อนหิน พระรามขับนิลพัทไปอยู่เมืองขีดขิน	ร.ต. เขมี ตาละลักษณ์ พ.ศ. 2482	พ.ต.ท. อำพัน ศิรสงเคราะห์ พ.ศ. 2517
47	ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลายถนน	ขุนศักดิ์ศุภเลขา พ.ศ. 2473	{ร.ต. เขมี ตาละลักษณ์ พ.ศ. 2482} นายจำนง รอดอริ พ.ศ. 2517
48	นางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉาณุที่หาดทราย ไมยราพไปพบพามาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม	นายสงวน รักมิตร พ.ศ. 2473	นายสงวน รักมิตร พ.ศ. 2517
49	พระรามยกพลข้ามสมุทร ให้ปโคนธรรพและหนุมานล่วงหน้าไปตรวจชัยภูมิ ทราบว่าทศกัณฐ์ให้ ภาณุราชหนุนพื้นดินไว้ พบแล้วฆ่าภาณุราชตาย	นายพิณ อินฟ้าแสง พ.ศ. 2473	นายโหมด ว่องสวัสดิ์ พ.ศ. 2517

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

แสงสูรย์ ลดาวัลย์. (2516). ปาฐกถาเรื่องสงวนรักษาของโบราณ จดหมายเหตุเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ครั้งรัชกาลที่ 3 และการซ่อมภาพผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในการสมโภชพระนครครบร้อยปี พ.ศ. 2425. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

โรล็องด์ บาร์ตส์. (2500). มายาคติ *Mythologies* (ว. อังคสิริสรรพ, Trans.). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเพื่อการศึกษาประชาธิปไตยและการพัฒนา โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

กฤษฎาภรณ์ อินทรวิเชียร. (2548). การศึกษาสภาพวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวล้านนา จากจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก สมัยพุทธศตวรรษที่ 25 ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม. (2561). รามเกียรติ์วัดโพธิ์. กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.

ชัยวัฒน์ สีแก้ว. (2549). เล่าเรื่องรามเกียรติ์ (Vol. 1). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วัฒนาพานิช.

ชูศักดิ์ ศรีขวัญ. (2563). In จรัสลักษณ์ ถาวรทีวงษ์ (Ed.), อาจารย์คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

ติ๊ก แสนบุญ. (2560). ลักษณะอีสาน ว่าด้วยเรื่องศิลปะและวัฒนธรรม. อุบลราชธานี: คณะศิลปประยุกต์และการออกแบบ, มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

ท่าพระจันทร์สหวิทยาการปริทัศน์. (2554). ภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ในวัดพระแก้ว เขียนเพื่ออะไรกันแน่. Retrieved from http://tpir53.blogspot.com/2011/05/blog-post_09.html

นพพร ประชากุล. (2547). มายาคติ. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

นิดดา หงส์วิวัฒน์. (2547). รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม. กรุงเทพฯ: แสงแดดเพื่อนเด็ก.

ประพัฒน์ ตรีณรงค์. (2525). หนังสือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อุดมศึกษา.

ประยูร อุลุชาฎะ, น. ณ. ป. (2544). จิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ปาริสุทธิ์ สาริกะวณิช. (2541). การศึกษาบทบาทของจิตรกรรมฝาผนังประเภทภาพกาก ในเขตอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในฐานะเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม. ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยรังสิต.

พรรณกาญจน์ พิพัฒน์กิตติกุล. (2559). การศึกษาวิถีชีวิตความเป็นอยู่จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร. (ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศิลปากร, บัณฑิตวิทยาลัย. Retrieved from http://www.sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/14322?locale-attribute=th

ภริมา, & พระมหาจิรฉันท์. (2558). คติชนวิทยา: ความเชื่อกับสังคมไทย. วารสาร มจร. มนุษยศาสตร์ ปริทรรศน์, 1(1).

ภาณุพงษ์ เลาหสม, & ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2549). การวิเคราะห์วิธีการออกแบบและวาดจิตรกรรมฝาผนังยุคต้นรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

มลฤดี สายสิงห์. (2547). บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รณภูมิ สามัคคีคารมย์. (2560). นิยาม และมายาคติกับความเป็นจริงของคนไร้บ้าน ผ่านการสำรวจในพื้นที่กรุงเทพมหานคร. วารสารวิจัยสังคม, 40(2).

รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ. (2560). การสร้างมายาคติเรื่อง การทำแท้ง ผ่านละครชุด เรื่อง ฮอร์โมนวัยว้าวุ่น. ศิลปกรรมสาร, 12(1).

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. (2560). รามเกียรติ์วัดพระแก้ว เขียนใหม่รัชกาลที่ 7. กรุงเทพฯ: มติชน.

วิภาวี บริบูรณ์. (2557). ศิลปะการเขียน พระ นาง ยักษ์ ลิง. กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

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

สันติ เล็กสุขุม. (2548). จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุวิทย์ พวงสุวรรณ. (2548). หนังสือเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับสมบูรณ์ ภาพรอบพระระเบียงวัดพระแก้ว. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	จรัสลักษณ์ ถาวรทวีวงษ์
วัน เดือน ปี เกิด	15 มีนาคม 2533
วุฒิการศึกษา	ปริญญาตรี
ที่อยู่ปัจจุบัน	31/6 ถนน พุทธมณฑลสาย 2 ศาลาธรรมสพน์ ทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10170