



การวิเคราะห์งานจิตรกรรมลุ่มน้ำแม่กลองสกุลช่างจีนและช่างลุ่มน้ำแม่กลองพุทธศตวรรษที่ 25



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

การวิเคราะห์งานจิตรกรรมลุ่มน้ำแม่กลองสกุลช่างจีนและช่างลุ่มน้ำแม่กลองพุทธศตวรรษ
ที่ 25



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

AN ANALYSIS OF MURAL PAINTINGS IN THE MAE KLONG RIVER BASIN: THE
CHANGCHUEN AND MAE KLONG BASIN CRAFTSMAN IN THE 25TH CENTURY OF
THE BUDDHIST ERA



By
Phra Natthaphong THAOKANLAYA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Master of Arts Art History
Department of Art History
Academic Year 2024
Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	การวิเคราะห์งานจิตรกรรมลุ่มน้ำแม่กลองสกุลช่างขึ้นและช่างลุ่มน้ำแม่กลองพุทธศตวรรษที่ 25
โดย	พระนิรุพงษ์ ท้าวกล้า
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะโบราณคดี
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดำรงพล อินทร์จันทร์)	
พิจารณาเห็นชอบโดย	
.....	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. อธิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)	
.....	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ดร. สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร)	

630320021 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2

คำสำคัญ : ช่างขึ้น, จิตรกรรม, ลุ่มน้ำแม่กลอง

พระ นัฐพงศ์ ท้าวกล้า: การวิเคราะห์งานจิตรกรรมลุ่มน้ำแม่กลองสกุลช่างขึ้นและช่างลุ่มน้ำแม่กลองพุทธศตวรรษที่ 25 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

การศึกษากลุ่มงานจิตรกรรมลุ่มน้ำแม่กลอง มีจุดเริ่มต้นจากผู้ศึกษาได้รับเอกสารสมุดภาพร่างมา 1 ชุด จากครูหนึ่ง(นิศิย์ ฤทธิเวช) ประกอบไปด้วยเส้นภาพร่างภาพตัวละครต่างๆ สิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษคือมีการจารึกชื่อไว้ว่า “พระขึ้น” จากการสำรวจลงพื้นที่ลุ่มน้ำแม่กลองพร้อมกับศึกษาตัวอย่างสมุดภาพในเบื้องต้น พบว่ามีกลุ่มงานที่สอดคล้องกับชื่อที่ถูกจารึกบนสมุดภาพร่างและยังมีกลุ่มช่างที่มีรูปแบบของงานจิตรกรรมที่คล้ายคลึงกัน เป็นงานจิตรกรรมฝาเพดานบนศาลาการเปรียญ และเสนาสนะอาคารอื่น เช่น วิหาร หอไตรกระจายตัว 3 จังหวัดที่แม่น้ำแม่กลองไหลผ่าน คือ จังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรีและสมุทรสงคราม

จากการศึกษางานจิตรกรรมฝาเพดานกลุ่มสกุลช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง มีรูปแบบในการเขียนภาพจิตรกรรมเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละกลุ่มเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะแนวคิดและรูปแบบการแสดงออกในงานจิตรกรรมอย่างใหม่ที่มีรากฐานและ พัฒนาการตั้งแต่รัชกาลที่ 4 สืบต่อมายังรัชกาลที่ 5 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการแสดงออกในงานจิตรกรรม เริ่มตระหนักถึงแนวคิดแบบสังคมนิยมสมจริงในงานศิลปกรรมมากขึ้น ก่อให้เกิดแนวทางในการเขียนงานฝาผนังประดับพระอารามในเมืองหลวงหลากหลายวิธี โดยไม่จำเป็นต้องเขียนแบบงานจิตรกรรมตามประเพณีนิยมเสมอไป

โดยเฉพาะงานจิตรกรรมช่างขึ้นมีรูปแบบงานที่เฉพาะตนหลายอย่างด้วยกันเช่น การเจาะช่องคูหาบริเวณฝาเพดานและให้ธรรมาสันทรัง เป็นสัญลักษณ์ของแกนเขาพระสุเมรุ เชื้อโยงเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่สอดคล้องกับกิจกรรมของชาวพุทธ อย่างการทำบุญวันพระสำคัญๆ การฟังธรรมเทศนาโดยพระสงฆ์จะขึ้นธรรมาสันเทศนาเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ที่คนในท้องถิ่นเชื่อถือกัน อย่างพระมาลัย หรือเรื่องราวที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์เป็นเวลา 3 เดือน อันเป็นที่มาของการจัดกิจกรรมวันพระใหญ่คือวันเข้าพรรษา การฟังธรรมตลอด 3 เดือน จนออกพรรษา จากที่กล่าวมาช่างขึ้นนำมาประกอบผ่านรูปแบบงานจิตรกรรมบนฝาเพดาน มีการลองผิด ลองถูกทำหาย พัฒนาแนวคิดของตนที่กล้าฉีกออกจากกรอบเดิมจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน และยังส่งผลให้ช่างที่อยู่ใกล้ๆ กับช่างขึ้นมีการนำรูปแบบของช่างขึ้นมาใช้และปรับเปลี่ยนให้เป็นรูปแบบของตนเองเป็นต้น

630320021 : Major Art History

Keyword : Changchuen, paintings, Maeklong River

Phra Natthaphong THAOKANLAYA : An Analysis of Mural Paintings in the Mae Klong River Basin: The Changchuen and Mae Klong Basin Craftsman in the 25th Century of the Buddhist Era Thesis advisor : Professor Sakchai Saisingha, Ph.D.

The study of the Drum Basin Painting Group began when a student received a sketchbook from a teacher, Nisit Rittiwej, containing sketch lines of various characters. It was discovered that a collection of works corresponded to the names inscribed in the sketchbook, along with a group of artisans sharing similar painting styles. This includes a ceiling painting in the Periyon Pavilion and other buildings, such as the Temple and the Tri Spread Tower, located in the three provinces along the Maeklong River: Kanchanaburi, Ratchaburi, and Samut Songkhram.

The study of ceiling paintings by the Changchuen family group and the Maeklong River Basin Technician Group reveals a unique painting style for each group. In particular, the painting's concept and style of expression, rooted and developed from King Rama IV to King Rama V, began to embrace more realistic concepts in artistic works. This evolution led to various methods of creating murals to decorate monasteries in the capital. Traditional paintings are not always necessary.

In particular, the painting features many unique forms of work, such as drilling a hole in the ceiling and conducting the Dharma Mass, symbolizing Sumeru Mountain. It weaves together Buddhist stories linked to traditional practices, including making merit on important Buddhist days and attending Dharma sermons by monks who come to share these trusted narratives with locals. Examples include the garland and the tale of the Buddha pleasing the Heavenly Mother Buddha for three months, which is the origin of the Big Buddha Day activity, marking the day of Lent when followers listen to the Dharma for three months leading up to Lent. There is a process of trial and error and an evolution of ideas that courageously break from the original framework to become distinctive. Consequently, artisans close to Changchun have embraced his style and adapted it into their own, and so forth.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความสะดวก จากท่านอาจารย์ ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ได้ให้คำชี้แนะ แนวคิด ตลอดจนแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ มาโดยตลอดจนงานวิจัยเล่มนี้เสร็จสมบูรณ์ อาตมาภาพผู้ศึกษาจึงขอพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบพระคุณพระผู้ใหญ่ที่ช่วยเหลือทุนการศึกษา ให้แก่พระผู้น้อยอย่างตัวกระผมตลอดการศึกษาได้แก่ พระครูปัญญาภาณุนวิทย์ เจ้าคณะตำบลช่องสะเดา, พระครูปัญญาภาณุนวงศ์ รองเจ้าคณะตำบลช่องสะเดา, พระครูสันติชัยกาญจน์ เจ้าคณะตำบลวังดัง, พระครูสังฆรักษ์กมล อธิญาโณ เจ้าอาวาสวัดวัดหน้าตั้น, พระอธิการสมนึก สุธมโม เจ้าอาวาสวัดทับศิลา, พระสัญญาสังฆรักษ์ จันทรมโม เจ้าอาวาสวัดท่ามะนาว คุณโยมรุจิภาส สงวนเชื้อ และ ครูสมชาย ระวังษ์ธิอรุณ ที่แนะนำทุนการศึกษามาให้อาตมาภาพผู้

ขอขอบคุณ โยมแม่โสภา มีแก้ว และ โยมพ่อสาคร มีแก้ว ที่อยู่เคียงข้างรวมทั้งเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา รวมถึงให้คำปรึกษาที่ดี เมื่ออาตมาภาพเจอปัญหาอะไรก็ตาม

นัฐพงศ์ ท้าวกล้า



สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
บทที่ 1.....	1
บทนำ.....	1
1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา.....	1
2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา.....	4
3. สมมติฐานของการศึกษา.....	5
4. ขอบเขตการศึกษา.....	5
5. ขั้นตอนการศึกษา.....	6
6. แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา.....	6
บทที่ 2.....	7
ความสำคัญของลุ่มน้ำแม่กลองและงานจิตรกรรมกลุ่มช่างแม่กลอง.....	7
2.1 ความเป็นมาของชุมชนลุ่มน้ำแม่กลอง.....	7
2.2 ความสำคัญของลุ่มน้ำแม่กลอง.....	8
2.3 ความสำคัญของลุ่มน้ำแม่กลองราวสมัยธนบุรี-รัตนโกสินทร์ (พุทธศักราช 2310-2475).....	9
2.4 สรุปความสำคัญของลุ่มน้ำแม่กลอง.....	13
2.5 งานจิตรกรรมตามลุ่มน้ำแม่กลองและงานจิตรกรรมช่างขึ้น.....	14
2.5.1 งานจิตรกรรมตามลุ่มน้ำแม่กลอง.....	14
2.5.2 งานจิตรกรรมช่างขึ้น.....	17

2.5.2.1 วัดบางจะเกร็ง จังหวัดสมุทรสงคราม.....	17
2.5.2.2 วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม.....	22
2.5.2.3 วัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี.....	24
2.6 ความหมายของจิตรกรรมไทยและองค์ความรู้ของช่างเขียนไทย	27
2.7 สมุดภาพต้นแบบ.....	28
2.8 ประวัติช่างจีน	31
บทที่ 3	35
งานจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มสกุลช่างจีนและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง.....	35
แหล่งงานจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มสกุลช่างจีนและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง	35
3.1 งานจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มช่างจีน.....	35
3.1.1 สมุดภาพลายเส้นต้นทางความคิดสู่งานจิตรกรรม(หลักฐานผลงานต้นแบบช่างจีน)	35
3.1.2 เทคนิคการเขียนงานจิตรกรรม.....	37
3.1.3 เรื่องราวที่ช่างจีนนิยมเขียน.....	41
3.1.4 มีการจัดองค์ประกอบภาพอย่างไรรูปแบบเฉพาะของช่างจีน.....	44
3.1.5 การเจาะช่องฝาผนังจากการแก้ปัญหาสู่รูปแบบงานจิตรกรรมเฉพาะตัวช่างจีน.....	46
3.1.6 พัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังและแนวคิดของช่างจีน	48
- วัดบางจะเกร็ง จังหวัดสมุทรสงคราม งานจิตรกรรม	48
- วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม งานจิตรกรรม	50
- วัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี งานจิตรกรรม.....	55
3.2 งานจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง	66
3.2.1 กลุ่มงานจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดสมุทรสงคราม	66
3.2.2 กลุ่มงานจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดราชบุรี.....	69
3.2.3 กลุ่มงานจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดกาญจนบุรี.....	75

3.3 วิเคราะห์จิตรกรรมของช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง ที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ทั้งแนวคิดและคติการสร้างสรรคผลงาน.....	81
3.4 การสรุปผล(งานจิตรกรรมฝาเพดานของช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง).....	84
3.4.1 ลักษณะเฉพาะของช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง	84
3.4.2 เทคนิค/รูปแบบ/เรื่องราวของช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง.....	85
3.4.3 งานจิตรกรรมช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลองที่มีอิทธิพล/บทบาทในท้องถิ่นของตน	86
3.5 สรุปงานจิตรกรรมฝาเพดานกลุ่มสกุลช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง.....	87
บทที่ 4	88
สรุป.....	88
ผลสรุปงานจิตรกรรมฝาเพดานกลุ่มสกุลช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง	88
จากจุดเริ่มต้นสมุดภาพลายเส้นต้นทางความคิดสู่งานจิตรกรรมช่างลุ่มน้ำแม่กลอง	88
ผลงานของช่างกลุ่มน้ำแม่กลองแบ่งได้ 2 กลุ่มดังนี้.....	89
1) กลุ่มผลงานช่างชั้น	89
- รูปแบบ	89
- เทคนิคการเขียน	89
- เรื่องราวที่นิยมเขียน.....	89
2) กลุ่มผลงานช่างลุ่มน้ำแม่กลอง	90
- รูปแบบ.....	90
- เทคนิคการเขียน	91
- เรื่องที่นิยมเขียน.....	91
ผลงานจิตรกรรมฝาเพดานกลุ่มสกุลช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลองได้รับอิทธิจากกระแสสังคม ที่แปรเปลี่ยนไป	91
โดยสรุป.....	92
รายการอ้างอิง	94



1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา

“สมุดไทย” เป็นหนังสือรูปแบบหนึ่งที่มีลักษณะแบบเป็นพับกลับไปกลับมา รูปทรงขนาดสี่เหลี่ยมผืนผ้าการใช้งานต้องเปิดจากด้านล่างขึ้นด้านบน จะแตกต่างกับหนังสือแบบฝรั่งที่มีลักษณะการเปิดจากด้านข้างจากขวามาซ้าย สมุดไทยมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า “สมุดข่อย” เรียกตามวัสดุที่ใช้คือเปลือกจากต้นข่อยที่ผ่านกรรมวิธีลายชั้นตอนจนสำเร็จเป็นกระดาษ¹ รูปแบบสมุดไทยนอกจากสมุดข่อยที่นิยมในภาคกลางของประเทศไทย ยังมีสมุดอีกชนิดที่นิยมทางภาคเหนือคือ “พับสา” ที่ผลิตจากเยื่อของต้นสา² ลักษณะเด่นของสมุดข่อยคือการนำแผ่นกระดาษข่อยมาพับไปมาจนได้ความหนาที่ต้องการ ซึ่งการพับไปมากันหลายๆชั้นทำให้เขียนได้ทั้ง 2 หน้า การผลิตกระดาษและกรรมวิธีการเข้าเล่ม และการเขียนหรือการจดบันทึกลงบนกระดาษในวัฒนธรรมไทยนั้นไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าเริ่มเมื่อไหร่ มีเพียงการจดบันทึกของ ลา ลูแบร์ อัครราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่เดินทางเข้ามา ยังกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ ได้อธิบายถึงวัสดุในการทำกระดาษคือ ต้นข่อย กับลักษณะของสมุดของชาวอยุธยา

เรื่องราวที่ถูกจดบันทึกลงในสมุดไทยที่พบเจอจะเป็น สมุดพระอภิธรรมและสมุดมาลัย ตำรับตำราต่างๆ เช่น ตำราแมว ตำราพิชัยสงคราม ตำราโหรา จดหมายเหตุ และวรรณคดีต่างๆ เรื่องราวที่จดบันทึกนอกจากจะเป็นรูปแบบลายลักษณ์อักษรแล้ว ได้มีการวาดภาพประกอบเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่ได้ทำการจดบันทึกไว้ รูปแบบดังกล่าวพบเจอในสมุดไทยสมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และค่อยๆเสื่อมความนิยมเมื่อคราวสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การพิมพ์หนังสือตามวิธีของชาติตะวันตกเป็นที่แพร่หลายขึ้น สมุดไทยหรือสมุดข่อยแบบโบราณจึงค่อยเสื่อมคลายความนิยมลงโดยลำดับ³

¹ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2528), หน้า 9.

² สมุดไทย : บันทึกภูมิปัญญาและวัฒนธรรมสยาม, (กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2563), หน้า 9.

³ จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม , สันต์ ท. โกมลบุตร แปล, (นนทบุรี : ไสภณการพิมพ์, 2557) , หน้า 52-53

เรื่องราวที่ถูกจดบันทึกลงในสมุดไทยที่พบเจอจะเป็น สมุดพระอภิธรรมและสมุดมัลลย์ คำรับคำราต่างๆ เช่น คำราแมว คำราพิชัยสงคราม คำราโหร จดหมายเหตุ และวรรณคดีต่างๆ⁴ เรื่องราวที่จดบันทึกนอกจากจะเป็นรูปแบบลายลักษณ์อักษรแล้ว ได้มีการวาดภาพประกอบเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่ได้ทำการจดบันทึกไว้ รูปแบบดังกล่าวพบเจอในสมุดไทยสมัยอยุธยาเรื่อยมา จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และค่อยๆ เสื่อมความนิยมเมื่อคราวสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การพิมพ์หนังสือตามวิธีของชาติตะวันตกเป็นที่แพร่หลายขึ้น สมุดไทยหรือสมุดข่อยแบบโบราณจึงค่อยเสื่อมคลายความนิยมลงโดยลำดับ⁵

สมุดไทยส่วนใหญ่ถูกใช้เป็นคู่มือสำหรับการประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา และความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่ระบุปีที่สร้างหรือผู้สร้างได้ ยังมีสมุดภาพแบบลายเส้นที่พบมากมายหลายเล่มที่ไม่ระบุชื่อผู้เขียนและปีพุทธศักราช การที่กำหนดอายุของสมุดไทยจะต้องอาศัยรูปแบบลักษณะของตัวภาพ ลวดลายและข้อความภาษาที่พบบนสมุดไทยนำมาเปรียบเทียบกับงานศิลปกรรมต่างๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สิ่งที่น่าสนใจในสมุดไทยคือภาพเขียนประกอบเรื่องราวหรือลายเส้น ในบรรดาภาพเขียนบนสมุดไทยที่พบส่วนใหญ่จะเป็นแบบลงสีบนสมุดข่อยสีขาว จะพบแบบที่เป็นลายเส้นที่มีความสมบูรณ์ทั้งรูปภาพและเนื้อหาค่อนข้างน้อย ภาพประกอบจะเป็นเพียงการวาดเส้น ไม่มีการระบายสี เช่น คำราเทวรูป, สมุดภาพร่างจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์⁶ การที่พบภาพเขียนบนสมุดข่อยแบบลายเส้น ทำให้เกิดความสงสัยถึงรูปแบบปลายทางของภาพเขียนที่ปรากฏในสมุดไทย ก่อนที่ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังตาม ศาสนสถานต่างๆ รวมไปถึงงานประติมากรรม รูปภาพประกอบในสมุดไทยที่พบอาจมีภาพต้นแบบที่จะต้องผ่านกระบวนการ ความคิดของ ช่างเขียนหรือเป็นแบบแผนการเขียนสกุลช่างที่เราอาจจะไม่ค่อยพบเจอหรือมองข้ามไป

ข้อมูลเบื้องต้นสมุดไทยภาพลายเส้น ส่วนใหญ่จะพบเป็นภาพลายเส้นอย่างตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ ลิงรวมไปถึงตัวลายแบบต่างๆ⁷ มีรูปแบบตัวภาพเดี่ยว ๆ อยู่ในท่าทางต่างๆหรืออยู่ในรูปแบบท่าจับ ส่วนตัวลายจะเขียนในลักษณะแม่แบบลายต่างๆที่ช่างเขียนได้รำเรียนมา บางเล่มพบในลักษณะ

⁴ สมุดไทย บันทึกภูมิปัญญาและวัฒนธรรมสยาม, (กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2563), หน้า 19.

⁵ สมุดไทย บันทึกภูมิปัญญาและวัฒนธรรมสยาม, (กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2563), หน้า 13.

⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 39.

⁷ ปฏิพัทธ์ ดากระดาษ, ลายไทย ภาพไทย 1, (กรุงเทพฯ : ปฏิพัทธ์ ดากระดาษ, 2541), หน้า 8-10.

ข้อความสั้นๆเขียนกำกับไว้ให้ทราบถึงภาพลายเส้นสื่อถึงอะไร การศึกษาเบื้องต้นได้พบข้อความที่น่าจะระบุถึงช่างผู้เขียนภาพลายเส้น บนสมุดไทยระบุชื่อ “พระชิน” ชื่อนี้ได้มีระบุไว้บนงานจิตรกรรมฝาเพดานในศาลาการเปรียญ ที่วัดบางจะเกร็ง ตำบลบางจะเกร็ง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม⁸ ส่วนลวดลายในงานจิตรกรรมที่ปรากฏตามฝาเพดานมีความคล้ายคลึงกับลวดลายที่พบในสมุดไทยเป็นอย่างมาก จึงได้ทำการสำรวจภาพจิตรกรรมในพื้นที่ที่มีความใกล้เคียงกันรวมถึงจังหวัดอื่นๆ เบื้องต้นพบอยู่ด้วยกัน 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดสมุทรสงคราม ราชบุรีและกาญจนบุรี กลุ่มงานจิตรกรรมฝาเพดานที่ทำการสำรวจในเบื้องต้นเนื้อหาที่มีการเขียนเป็นเรื่องราวสอดคล้องกับพระพุทธศาสนาหรือชาดกและวรรณกรรมที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น ไตรภูมิ รามเกียรติ์ สิ่งที่น่าสนใจก็คือตัวภาพที่มีการเขียนนั้นส่วนใหญ่จะเป็น ตัวภาพของเหล่าเทวดา นางฟ้า นักสิทธิ์และสัตว์หิมพานต์หรือมีภาพยักษ์ไล่ นางฟ้า หากพิจารณาถึงตัวภาพที่เขียนบนฝาเพดานช่างผู้เขียนอาจตีความของฝาเพดานเสมือนท้องฟ้าที่อยู่ของเหล่าเทวดาทั้งหลาย แต่เดิมบริเวณฝาเพดาน

ตามศาสนสถานทางพุทธศาสนาจะประดับดาวเพดานหรือดาราราย⁹ ที่แกะสลักด้วยไม้ปิดทอง อาจจะเป็นด้วยความคิดของช่างที่อาจจะได้รับกระแสทางความคิด รูปแบบใหม่ๆที่เข้ามาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีการรับรูปแบบงานศิลปกรรมแบบใหม่เข้ามาผสมผสานกับงานศิลปกรรมรูปแบบเดิม¹⁰ สิ่งที่น่าสนใจอีกสิ่งคือการใช้น้ำเงินเป็นสีหลักแทนสีแดงชาติที่เป็นสีหลักในงานจิตรกรรม ในงานจิตรกรรมช่วงรัชกาลที่ 3 กลุ่มช่างในเมืองหลวงได้นำสีน้ำเงินหรือสีฟ้ามีดุมาระบายในส่วนที่เป็นท้องฟ้าที่เป็นพื้นที่ขนาดใหญ่ของฝาผนัง ทำให้มีผลสำหรับสีอื่นๆ ที่มีค่าสีอ่อนกว่าอย่าง สีเขียว สีแดงให้ดูสดสว่างยิ่งขึ้นซึ่งสีทั้งสองนี้เป็นสีที่ช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 ใช้เป็นประจำจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในช่วงนั้น¹¹ จนถึงรัชกาลที่ 4 มีการติดต่อกับต่างประเทศทางตะวันตกมากขึ้น

⁸ สมุดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดสมุทรสงคราม, (กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2551), หน้า 32.

⁹ สันติ เล็กสุขุม, งานช่างคำช่างโบราณ ศัพท์ช่าง และข้อคิดเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย, (กรุงเทพฯ : มติชน, 2557), หน้า 92.

¹⁰ สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), หน้า 20-22.

¹¹ เล่มเดียวกัน, หน้า 92.

อิทธิพลของจิตรกรรมต่างประเทศทางตะวันตกก็เข้ามาปนอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังของไทย¹² คือมีการเขียนภาพคนแบบเสมือนจริง อาคารทรงตึกแบบทางตะวันตกมีระยะใกล้-ไกล

การที่ช่างเขียนในเมืองหลวงเริ่มมีความคิดที่จะตีความใหม่ หรือแทนที่จะเขียนภาพตามรูปแบบเดิม ด้วยกระแสอิทธิพลงานศิลปกรรมจากต่างประเทศเข้ามาปะปน ช่างเขียนหรือช่างในด้านต่างๆจึงต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย ด้วยบ้านเมืองในสมัยรัชกาลที่ 3 และ รัชกาลที่ 4 ได้มีการค้าขายและรับวิทยาการในด้านต่างๆเข้ามาในประเทศมากขึ้น จึงทำให้กระแสของการที่ช่างมีการคิดหรือมีการตีความจัดวางรูปแบบใหม่ๆกระจายไปยังหัวเมืองต่างๆที่มีการค้าขายหรือเป็นเมืองท่าขึ้นรองลงจากเมืองหลวง การที่ช่างท้องถิ่นหรือช่างเขียนที่มีการฝึกฝนมาเป็นอย่างดีได้รับอิทธิพลด้านความคิดใหม่ๆมา จึงทำให้เกิดรูปแบบการเขียนภาพแบบใหม่ขึ้นไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิม รวมไปถึงการนำความเชื่อของคนในท้องถิ่นและความเชื่อทางไสยศาสตร์มาผสมผสานเข้ากับงานจิตรกรรม

การวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างจิตรกรรมลุ่มน้ำแม่กลองกับงานต้นแบบสมุทรไทย เพื่อหาแบบแผนงานช่างลุ่มน้ำแม่กลอง เป็นการศึกษาวิเคราะห์ถึงรูปแบบต้นทางของการจิตรกรรมคือตัวของสมุดภาพร่างที่ปรากฏอยู่บนสมุดข่อย อาจจะเป็นการยากที่จะทำการศึกษาด้วยสมุดภาพลายเส้นในสมุดไทยหลายๆ เล่มไม่ปรากฏชื่อผู้เขียนและปีการสร้างไว้ทำให้ยากแก่การจะระบุถึงช่างผู้เขียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมุดไทยเป็นวัตถุที่สามารถเคลื่อนย้ายไปยังสถานที่ต่างๆได้ อาจจะเป็นช่างเขียนผู้นั้นนำติดตัวไปยังสถานที่ตนทำการเขียนยังสถานที่นั้นๆหรือถูกขายตกทอดลงมา การที่จะศึกษาถึงรูปแบบลักษณะของภาพลายเส้นจึงเป็นหัวข้อในการที่ศึกษาในครั้งนี้ สิ่งที่ปรากฏบนสมุดไทยนำมาขยายถึงเทคนิคเชิงช่าง ที่ช่างได้ถ่ายทอดแนวคิดลงบนสมุดไทย รวมถึงต้องพิจารณาส่วนประกอบอื่นๆ ที่พบบนสมุดไทยนำมาศึกษาวิเคราะห์หาคู่งานจิตรกรรมบริเวณลุ่มน้ำแม่กลอง ประกอบเพื่อกำหนดถึงสกุลช่างและอายุของสมุดได้มากขึ้น

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษารูปแบบ เปรียบเทียบและกำหนดอายุงานจิตรกรรมที่ปรากฏบนผ้าแพดานตามศาสนสถานต่างๆกับสมุดข่อย ที่ปรากฏตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง
2. เพื่อศึกษาพัฒนาการรูปแบบงานจิตรกรรมผ้าแพดานศาสนสถานตามพื้นที่ลุ่มแม่น้ำแม่กลอง

¹² ยอดชาย พรหมอินทร์, ตำรา จิตรกรรมไทยประเพณี, (สงขลา : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2562), หน้า 20.

3.สมมติฐานของการศึกษา

การศึกษาเก็บข้อมูลเบื้องต้นโดยการเริ่มจากสมุดไทยที่พบ ทำการศึกษารูปแบบการเขียนตัวภาพและตัวลายที่เป็นแม่แบบที่ช่างเขียนมีการประดิษฐ์คิดค้น สะท้อนถึงกระบวนการคิดของช่างก่อนที่นำไปใช้งานจริงจึงนำข้อมูลเบื้องต้นมาศึกษางานเปรียบเทียบจิตรกรรมสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ พบกลุ่มงานช่างเขียนที่มีรูปแบบลักษณะการเขียนที่มีความใกล้เคียงกับภาพลายเส้นที่พบบนสมุดไทย

กลุ่มงานเขียนที่พบเป็นอาจจะรับอิทธิพลทางความคิด หรือรูปแบบพัฒนาการด้านเขียนงานที่เป็นการเขียนรูปแบบใหม่ด้วยกระแสทางการเมืองในสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 ที่มีการติดต่อการค้าขายรวมถึงรับวิทยาการสมัยใหม่ๆ เข้ามายังประเทศไทย รวมถึงความคิดและเทคนิคงานศิลปกรรมในด้านต่างๆนำมาผสมผสานเข้ากับงานศิลปกรรมแบบดั้งเดิมของไทย ในการศึกษาเก็บข้อมูลเบื้องต้นงานจิตรกรรมตามศาสนสถานต่าง ๆ ในบริเวณลุ่มน้ำแม่กลองมีอายุสมัยในช่วงรัชกาลที่ 5 ซึ่งในรัชสมัยของพระองค์ท่านได้เจริญสัมพันธ์ไมตรีกับต่างชาติมากขึ้นพอจะอนุมานได้ว่ากระแสของความคิด วิทยาการรูปแบบใหม่ๆ ยังคงอยู่ละมีการพัฒนาต่อมาโดยกลุ่มช่างในช่วงแรกๆที่มีการปรับเปลี่ยน รูปแบบและเทคนิคเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่กำลังจะเปลี่ยนไปจากเดิมที่ยังสืบทอดต่อๆลงโดยช่างยุคหลังกระจายตัวไปยังสถานที่ต่างๆ

สิ่งที่น่าสนใจในกลุ่มงานจิตรกรรมลุ่มน้ำแม่กลองเป็นกลุ่มช่างที่นิยมเขียนจิตรกรรมบนผ้าแพดาน ใช้สีจัดจ้านเป็นอย่างมาก รวมถึงการผสมผสานความเชื่อทางไสยศาสตร์ กับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและความเชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่ผ่านงานจิตรกรรม การเขียนภาพจิตรกรรมบริเวณผ้าแพดานที่มีลักษณะใกล้เคียง ที่ศึกษาในเบื้องต้นส่วนใหญ่จะพบจังหวัดสมุทรสงคราม และยังกระจายไปอีกจังหวัดอื่นๆเช่น ราชบุรี กาญจนบุรี เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะจึงควรจัดเป็นสกุลช่างในลุ่มน้ำแม่กลอง

4.ขอบเขตการศึกษา

1. ศึกษาแบบงานศิลปกรรม จิตรกรรม ตามศาสนสถานที่ยึดตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง
2. กำหนดอายุของงานศิลปกรรม จิตรกรรม ของศาสนสถานที่ยึดตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง
3. ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปกรรมและงานลายเส้นบนสมุดข่อย รวมถึงศึกษาพัฒนาการของงานศิลปกรรมของแต่ละพื้นที่ที่ยึดตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง

5.ขั้นตอนการศึกษา

1. เก็บข้อมูลจากเอกสาร ที่มีเกี่ยวข้องกับการศึกษาเช่น หนังสือ บทความและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. เก็บข้อมูลภาคสนาม ตามศาสนสถานที่ปรากฏตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง และแหล่งข้อมูลอื่นๆที่เกี่ยวข้อง
3. วิเคราะห์ข้อมูล ศึกษาและเปรียบเทียบรูปแบบงานศิลปกรรมกับภาพเขียนบนสมุดข่อย
4. วิเคราะห์พัฒนาการรูปแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ของศาสนสถานที่ปรากฏตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง
5. สรุปผลการศึกษาที่ได้รับจากการวิเคราะห์ข้อมูล
6. นำเสนอข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจัดพิมพ์รูปเล่ม

6.แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

1. หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
2. หอสมุดแห่งชาติ
3. พิพิธภัณฑ์ภายในพื้นที่กาญจนบุรี
4. พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ราชบุรี
5. เก็บข้อมูลภาคสนาม ตามศาสนสถานที่ปรากฏตามลุ่มแม่น้ำแม่กลอง และแหล่งข้อมูลตามสถานที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 2

ความสำคัญของลุ่มน้ำแม่กลองและงานจิตรกรรมกลุ่มช่างแม่กลอง

2.1 ความเป็นมาของชุมชนลุ่มน้ำแม่กลอง

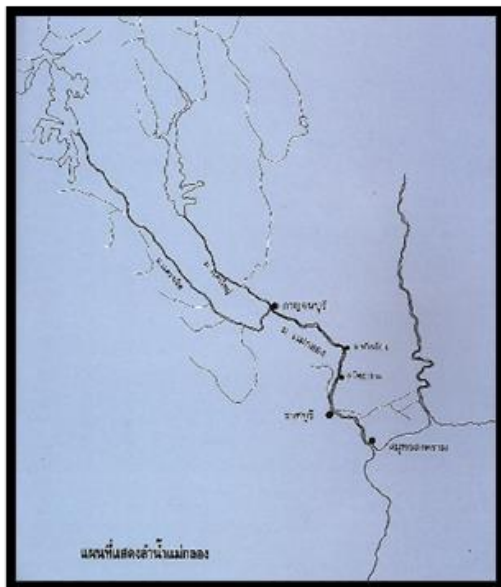
โดยทั่วไปการพัฒนาสภาพสังคมจากชุมชนกลุ่มเล็กๆ ขยายเป็นบ้านเมืองและอาณาจักรนั้น ส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นบริเวณตามลุ่มน้ำเสมอมาตั้งแต่อดีต ดังเช่นอียิปต์ในลุ่มแม่น้ำไนล์ อินเดียในลุ่มน้ำสินธุ พรหมบุตรและคงคา หรือจีนในลุ่มน้ำฮวงโหและแยงซี¹³ สายน้ำเป็นดั่งกำลังขับเคลื่อนของทุกสรรพสิ่งในทุกพื้นที่บนโลกใบนี้ นอกจากการดำรงชีวิตประจำวันที่ได้พบเห็นและสัมผัส เราทุกคนต่างก็ต้องใช้น้ำในการอาบ การกิน หรือการทำกิจกรรมต่างๆในชีวิตประจำวัน หากมองย้อนกลับไปในอดีตจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า มนุษย์ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ต่างก็อพยพเพื่อมาตั้งถิ่นฐานกันอยู่ตามริมฝั่งแม่น้ำ เหมาะสมแก่การตั้งรกรากทั้งในแง่ของการใช้ประโยชน์จากสายน้ำในการอุปโภค บริโภค และการทำการเกษตร

ต้นกำเนิดของแม่น้ำแม่กลองเป็นการไหลของแม่น้ำแควใหญ่ที่อยู่ในเขตจังหวัดตากและแม่น้ำแควน้อยที่เกิดในเขตจังหวัดกาญจนบุรี ไหลมารวมกันที่อำเภอเมืองกาญจนบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ไหลผ่านจังหวัดราชบุรีและจังหวัดสมุทรสงคราม ก่อนไหลลงสู่อ่าวไทยที่อำเภอเมืองสมุทรสงคราม แม่น้ำแม่กลองทั้งสองฝั่งเป็นที่ราบลุ่มเหมาะแก่การทำการเกษตรกรรม เป็นเส้นทางคมนาคมการค้าขายภายในและออกสู่ทะเลจึงเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของกลุ่มคนหลากหลายภาษาหลายกลุ่ม ทั้งไทย ลาว มอญ จีน โดยแต่ละกลุ่มมีการสังสรรค์ทางสังคม เศรษฐกิจและมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้ความแตกต่างกันทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของแต่ละกลุ่มชนนั้นค่อยๆผสมผสานกันจนมีลักษณะเหมือนกันหรือคล้ายกันขึ้นจนกลายเป็นคนไทยพูดภาษาไทย¹⁴

แม่น้ำแม่กลองเป็นลำน้ำสายสำคัญสายหนึ่งที่หล่อเลี้ยงผู้คนตลอดเส้นทาง ผู้คนที่อาศัยตลอดลำน้ำ การตั้งถิ่นฐานของผู้คนในพื้นที่ริมน้ำหรือบริเวณใกล้กับแม่น้ำแม่กลอง ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลาง ในฐานะเมืองหน้าด่านและเมืองท่าเพื่อควบคุมการค้าบริเวณปากแม่น้ำ และยังมีการลำเลียงผลผลิตประเภทอาหารทะเลเข้ามายังตลาดการค้ารอบเมืองกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้ยังปรากฏในประวัติศาสตร์สงครามกับพม่า เพราะแม่น้ำแม่กลองเป็นเส้นทางสำคัญที่เชื่อมต่อไปยังพรมแดนไทย-พม่าที่เมืองกาญจนบุรี

¹³ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ลุ่มน้ำแม่กลอง: พัฒนาการมาทางสังคมและวัฒนธรรม, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536), หน้า 24-27.

¹⁴ เล่มเดียวกัน, หน้า 76.



รูปที่ 1 แม่น้ำแม่กลองไหลผ่าน 3 จังหวัดได้แก่ กาญจนบุรี ราชบุรี สมุทรสงคราม
สืบค้นจาก (2536).กลุ่มแม่น้ำแม่กลอง : พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม.กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัยศิลปากร.หน้า23.

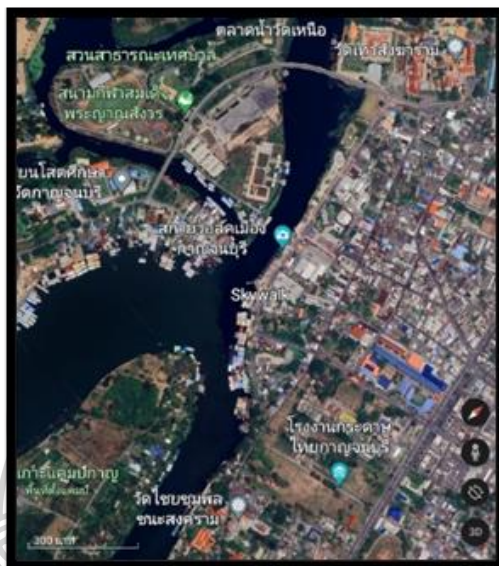
2.2 ความสำคัญของลำน้ำแม่กลอง

น้ำแม่กลองตอนล่างที่ไหลผ่านถึง 3 จังหวัดจึงทำให้มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทั้งด้าน
ภาษากลุ่มชาติพันธุ์รวมตัวกันทำให้เกิดเป็นบ้านเมืองและรัฐขึ้น โดยใช้แม่น้ำเป็นแหล่งติดต่อทั้งการค้า
ขายการเมืองและแหล่งทำกินของคนชุมชนในท้องถิ่นล้วนได้รับประโยชน์จากกลุ่มน้ำแม่กลองนี้ จาก
ร่องรอยโบราณวัตถุที่ถูกพบตามแหล่งชุมชนโบราณตามริมฝั่งกลุ่มน้ำแม่กลอง นักวิชาการส่วนใหญ่แบ่ง
ลำน้ำออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆคือ บริเวณลุ่มน้ำตอนบนและตอนล่าง

บริเวณส่วนตอนบนของกลุ่มน้ำแม่กลอง เป็นภูเขาสูงมีแหล่งทรัพยากรทางธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็น
เป็นสัตว์ชนิดต่างๆ สมุนไพรรวมถึงของป่าที่มีมากมายหลายชนิด ซึ่งล้วนแต่ดึงดูดให้ผู้คนเข้าไปตั้งหลัก
แหล่งเพื่อดำรงชีพ จากหลักฐานทางโบราณคดีพบเครื่องมือในการล่าสัตว์ ภาชนะดินเผาและ
เครื่องประดับที่แสดงถึงการพัฒนาการของสังคมมนุษย์ตามลำดับจาก ล่าสัตว์ดำรงชีพสู่การเพาะปลูก
ผลิตอาหารเลี้ยงตนเอง และมีการรวมตัวเป็นกลุ่มใหญ่แบบชุมชนจึงเกิดมีสถานที่ฝังศพรวมกันขึ้นใน
ช่วงเวลา 4,000 กว่าปีลงมา¹⁵

¹⁵ มหาวิทยาลัยศิลปากร, กลุ่มน้ำแม่กลอง: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม , (กรุงเทพฯ
: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536), หน้า29-32.

บริเวณลุ่มน้ำตอนล่างนับต่อจากจุดบรรจบของแม่น้ำแควใหญ่กับแควน้อยอำเภอเมืองกาญจนบุรีเรื่อยมาจนถึงจังหวัดราชบุรี จังหวัดสมุทรสงครามไหลออกปากอ่าวไทยพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มกว้างขวางและมีขนาดใหญ่ ลักษณะภูมิประเทศดังกล่าวมีส่วนสัมพันธ์ในการตั้งถิ่นฐานกลุ่มชนต่างๆตามริมฝั่งลุ่มน้ำแม่กลองทั้งสองฝั่ง ล้วนแล้วแต่พบร่องรอยการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์มาเป็นระยะเวลานานตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน



รูปที่ 2 ภาพจาก Google Earth แสดงถึงแม่น้ำแควใหญ่และแม่น้ำแควน้อยไหลผ่านมาบรรจบกันเป็นแม่น้ำแม่กลอง สืบค้นเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม 2566 จาก <https://earth.google.com/web/>

2.3 ความสำคัญลุ่มน้ำแม่กลองราชสมัยธนบุรี-รัตนโกสินทร์ (พุทธศักราช 2310-2475)

ด้วยแม่น้ำแม่กลองเป็นลำน้ำที่มีความสำคัญสายหนึ่ง มีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์มาอย่างช้านานตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ในส่วนนี้ผู้เขียนจะได้ขอเสนอภาพมุมมองให้แคบลงไปราชสมัยธนบุรี-รัตนโกสินทร์ โดยบริเวณพื้นที่ลุ่มน้ำแม่กลองตอนล่างรวมถึงลำคลองเส้นทางคมนาคม ที่อาจมีผลต่อการพัฒนาการของรูปแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ต่างๆ ในบริเวณตั้งแต่กาญจนบุรีราชบุรีลงมาจนถึงสมุทรสงคราม ซึ่งเป็นที่ตั้งของแหล่งศิลปกรรมที่ได้ทำการศึกษาในครั้งนี้

ความสำคัญลุ่มน้ำแม่กลองในช่วงหลังจากกรุงศรีอยุธยาล่มสลายลงเมืองหลวงของอาณาจักรไทยได้ย้ายมาอยู่กรุงธนบุรีที่อยู่ใต้กรุงศรีอยุธยา ช่วงนั้นสภาวะบ้านเมืองยังติดพันกับการสู้รบระหว่างคนไทยด้วยกันกับพม่าอยู่เป็นระยะๆ ทำให้เส้นทางการเดินทางที่มีอันที่จะต้องเปลี่ยนแปลงไป คือการที่เข้าตีกรุงธนบุรีนั้นไม่ต้องจำเป็นต้องเดินทางผ่านกาญจนบุรี ไปพนมทวน สุพรรณและอ่างทอง หากผ่านกาญจนบุรี ลงมาราชบุรีนครปฐมและธนบุรีเลย การเดินทางครั้งนี้จึงมาได้ทั้งทางน้ำและทางบก

โดยเฉพาะทางน้ำนั้นเดินทางตามลำน้ำแควน้อยได้ โดยตลอดจนถึงปากแพรกแล้วร้องมายังราชบุรีตามลำน้ำแม่กลอง¹⁶

ในช่วงสมัยกรุงธนบุรีจะเห็นได้ว่าลำน้ำแม่กลองถูกใช้เป็นแผนยุทธศาสตร์ในการเดินทัพของพม่าเพื่อจะมาตีเมืองธนบุรี เหตุการณ์สำคัญในช่วงนี้คือเหตุการณ์สงครามค่ายบางกุ้ง (พ.ศ. 2311) ค่ายนี้ตั้งอยู่ที่ตำบลบางกุ้ง อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม ริมฝั่งแม่น้ำแม่กลอง ค่ายบางกุ้งเปรียบเสมือนปราการด่านสุดท้าย ที่ข้าศึกจะเข้าถึงกรุงธนบุรี พระเจ้าตากสินจึงปรับเปลี่ยนยุทธวิธีการสู้รบ เดิมจะตั้งรับแต่ในตัวเมืองด้วยข้อเสียเปรียบไม่ว่าทางด้านการเมือง เศรษฐกิจและสังคม ทั้งขวัญและกำลังใจของชาวไทยที่ย่ำแย่จากการเสียกรุง ครั้งที่ 2 โดยรับสั่งให้พระยามนตรี (บุญมา) จัดกองทัพเรือ 20 ลำไปตั้งรับยังค่ายบางกุ้ง โดยลัดมาทางคลองบางบอน ผ่านคลองสุนัขหอน และมาออกแม่น้ำแม่กลอง¹⁷ ส่วนพระองค์ยกทัพหลวงไปยังเมืองสมุทรสงครามทำให้มีชัยแก่ทัพพม่า

ครั้นผลัดแผ่นดินจากสมัยกรุงธนบุรีมายังสมัยรัตนโกสินทร์ แม่น้ำแม่กลองยังเป็นแม่น้ำสายสำคัญสายหนึ่งในด้านการสู้รบอันต่อเนื่องมาจากสมัยพระเจ้าตากสิน การสู้รบครั้งใหญ่เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พม่าได้ยกกำลังเข้ามาเมืองไทย 5 ทาง ด้วยกำลังทหารเก้าทัพ มีทัพพม่าเข้ามายังเมืองกาญจนบุรีด้วยกัน 2 ทัพ เป็นทัพที่ 2 โดยยกกำลังเข้ามาทางด่านบ้องตี้และด่านเจดีย์สามองค์ ส่วนทางไทยได้ตั้งรับบริเวณทุ่งลาดหญ้า¹⁸ การเดินทางทัพมักพักแรมบริเวณตำบลปากแพรกบริเวณริมฝั่งจุดบรรจบแม่น้ำ 2 สาย คือ แควน้อยแควใหญ่ต้นแม่น้ำแม่กลอง ต่อมาบริเวณบ้าน ปากแพรกถูกตั้งเป็นเมืองกาญจนบุรีใหม่ ครั้นรัชสมัยรัชกาลที่ 3

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มีการปรับพื้นที่ให้ย้ายตัวเมืองราชบุรีจากฝั่งขวา(ฝั่งตะวันตก) ไปอยู่ฝั่งตรงกันข้ามทางฝั่งซ้าย (ฝั่งตะวันออก) ของแม่น้ำแม่กลองทรงเห็นว่าที่ตั้งเมืองเดิมไม่เหมาะสมในทางยุทธศาสตร์เมื่อทำศึกกับพม่าบริเวณทุ่งเขาหลวง หากฝ่ายไทยเสียที่จะถอยทัพลำบากเพราะมีแม่น้ำขวางอยู่ โดยมีการวางศิลาฤกษ์ฝั่งหลักเมืองและมีการ

¹⁶ ศรีศักดิ์ วลลิโกดม ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ในหนังสือ, **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสมุทรสงคราม**, (กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย : กระทรวงศึกษาธิการ และกรมศิลปากร, 2544), หน้า 34-35.

¹⁷ **เรื่องเดิม**, หน้า 35-36.

¹⁸ กรมศิลปากร, **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดกาญจนบุรี**, (กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย : กระทรวงศึกษาธิการ : กรมศิลปากร, 2544), หน้า 51-85.

สมโภชเป็นเวลาสามวัน เริ่มตั้งแต่วันอังคารแรม 13 ค่ำ เดือน 6 ปีฉลู จุลศักราช 1179 (พ.ศ. 2360) ถึงวันพฤหัสบดี แรม 15 ค่ำ เดือน 6 ปีฉลู จุลศักราช 1179 (พ.ศ. 2360) เวลา 7 นาฬิกา จึงมีการก่อสร้างกำแพงเมืองและสิ่งก่อสร้างอื่นๆ บนกำแพงมีเสมาคล้ายกับเมืองอื่นๆทั่วไป ตรงกลางมีป้อมและประตูเมืองหกด้าน¹⁹

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ให้ก่อสร้างกำแพงเมืองป้อมปราการ ขุดคูเมือง ตั้งศาลหลักเมือง(เมืองกาญจนบุรี) เป็นลักษณะเมืองอันมั่นคงถาวรโดยมีพระประสงค์เพื่อให้ติดต่อกับเมืองราชบุรี เมื่อพระยากาญจนบุรี (พระยาประสิทธิ์สงคราม) เข้าเฝ้าทรงโปรดเกล้าฯ รับสั่งว่า

“เมืองกาญจนบุรีเป็นทางที่อังกฤษ พม่า รามัญ ไปมา ให้สร้างเมืองก่อกำแพงเมืองขึ้นไว้ จะได้เป็นชนพระนครเชื่อมเพชรเชื่อนชั้นมั่นคงไว้แห่งหนึ่ง แล้วจะได้ป้องกันสมณสีพรหมณอาณาประชาราษฎร์ พระพุทธศาสนาจะได้ถาวรตลอดไปชั่ววันรันดร”²⁰

ตัวเมืองเมื่อแรกสร้างในครั้งนั้นมีขนาดไม่ใหญ่โตนัก กว้าง 5 เส้น ยาว 10 เส้น 18 วา มีป้อมมุม 4 ป้อม ป้อมย่านกลางด้านยาวตรงหน้าเมืองทิศตะวันตกเฉียงใต้มีป้อมใหญ่อยู่ตรงเนินด้านหลังมีป้อมเล็กตรงกับป้อมใหญ่ 1 ป้อม มีประตูล้อมทั้งหมด 8 ประตู กำแพงสูง 8 ศอก ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์เสด็จประพาสไทรโยคว่า

“ด้วยเขาชนไก่เมืองเดิมนั้นขึ้นไปตั้งเหนือนอก มีแก่งถึงสองแก่ง ลูกค้าจะไปมาลำบากจึงมาตั้งอยู่เสียที่ปากแพรกนี้ เป็นทางไปมาแต่เมืองราชบุรีง่าย”²¹

นอกจากนี้พระองค์ท่านยังสร้างหลักเมืองซึ่งอยู่ทางด้านตะวันออกของประตูเมือง ทรงบูรณะวัดเหนือ (วัดเทวสังฆาราม) เนื่องจากชาวญวนที่นับถือศาสนาพุทธมาอยู่ที่จังหวัดกาญจนบุรีเป็นจำนวนมากหลายร้อยคน พระองค์จึงทรงสร้างวัดญวนชื่อวัด “คั่นถ่อตื้อ” ภายหลังล้นเกล้ารัชกาลที่ 5 ได้

¹⁹ คทาธรบดี (เทียบ), พล.ต.ต. พระยา, สมุดราชบุรี พ.ศ.2468,(พระนคร : โรงพิมพ์หนังสือพิมพ์ไทย,2468), หน้า 31-33.

²⁰ กรมศิลปากร, พุทธศาสนคดีและรวมเรื่องเมืองกาญจนบุรี, (พระนคร : โรงพิมพ์มกุฎราชวิทยาลัย, 2511), หน้า 83-84.

²¹ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชนิพนธ์เสด็จประพาสไทรโยค, (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2502),หน้า 71-72.

ทรงตั้งชื่อวัดเสียใหม่ชื่อ “วัดถาวราราม” ด้านกำแพงเมืองปัจจุบันได้ถูกรื้อไปข้างทรุดโทรมตามสภาพ แต่ยังมีส่วนถาวรคือประตูเมืองและอักษรที่จารึกไว้ว่า “เมืองกาญจนบุรี พ.ศ.2374”²²



รูปที่ 3 กำแพงเมืองกาญจนบุรี และ ประตูเมืองทิศตะวันตก
ถ่ายเมื่อวันที่ 29 สิงหาคม 2567

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างป้อมขึ้นตามปากแม่น้ำสำคัญๆ หลายแห่งหนึ่งในนั้นมีปากแม่น้ำแม่กลอง เนื่องจากกรณีพิพาทกับญวนถึงกับทำสงคราม เมื่อมีข่าวว่าญวนได้ซุ่มคลองลัดจากทะเลสาบออกมาอ่าวไทยและมีท่าทีว่าญวนจะยกกำลังทางเรือมา รุกรานไทย สำหรับป้อมที่ปากน้ำแม่กลองนั้น หนังสือตำนานวัดสุทัศน์ต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกล่าวว่า โปรดเกล้าฯ ให้กรมขุนอิศเรศรังสรรค์ (พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว) เป็นแม่กองอำนวยการสร้างขึ้นที่ปากคลองแม่กลองฝั่งตะวันออกต่อจากวัดบ้านแหลมเมื่อปีมะโรง จัตวาศก 1904 พ.ศ. 2375 เสร็จแล้วพระราชทานนามว่า “ป้อมพิฆาตข้าศึก” และพระองค์โปรดให้ซุ่มคลองสุนัขหอนเพราะต้นทุนเงินมาก เนื่องจากสมัยนั้น การคมนาคมทางน้ำเป็นเส้นทางสำคัญ

²² กรมศิลปากร, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดกาญจนบุรี, (กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย : กระทรวงศึกษาธิการ : กรมศิลปากร, 2544), หน้า 59.

ที่ใช้ติดต่อคลองต่างๆและแม่น้ำแม่กลองเป็นเส้นทางหลัก ไม่ว่าในการเดินทางทัพหรือการเดินทางค้าขาย²³

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 พระองค์เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมราษฎรตามเมืองกาญจนบุรี ราชบุรี และสมุทรสงครามหลายครั้งด้วยกัน อาทิเช่น

- พ.ศ. 2416 เสด็จโดยเรือยนต์ทางทะเล เข้าอ่าวแม่กลองไปยังกาญจนบุรี²⁴

- พ.ศ. 2439 เสด็จประพาสเมืองสมุทรสงคราม ผ่านประตูน้ำบางยาง

- พ.ศ.2444 เสด็จพระราชดำเนินเพื่อประกอบพระราชพิธีเปิดสะพานรถไฟ “จุฬาลงกรณ์” ข้ามแม่น้ำแม่กลองที่ผ่านตัวเมืองราชบุรี²⁵

2.4 สรุปความสำคัญของลุ่มน้ำแม่กลอง

แม่น้ำแม่กลองนับว่าเป็นแม่น้ำที่มีความสำคัญต่อภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทยเป็นอย่างมาก เป็นแหล่งหล่อเลี้ยงผู้คนที่ย้ายถิ่นมาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ผู้คนที่อาศัยอยู่ใกล้ๆริมแม่น้ำแม่กลองอาศัยประโยชน์จากแหล่งน้ำทำการเกษตร เพาะปลูก เพื่อดำรงชีพเท่านั้น หลังจากเริ่มมีการติดต่อค้าขายกับผู้คนที่ย้ายมาตั้งถิ่นฐานที่ต้นน้ำจากชุมชนเล็กๆ กลายเป็นเมืองหรืออาณาจักรผู้คนมีขนาดใหญ่ขึ้นมีระบบการปกครองแบบชนชั้นเพื่อรักษาผลประโยชน์ของตนเองและอาณาจักร

บริเวณลุ่มน้ำแม่กลองก่อเกิดเมืองขึ้นด้วยเหตุผลดังกล่าวอย่างเมืองกาญจนบุรี ราชบุรีและสมุทรสงคราม ทั้งสามเมืองเริ่มมีบทบาทในหน้าประวัติศาสตร์ไทยช่วงสมัยอาณาจักรอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ เป็นกลุ่มเมืองที่บทบาททางการสู้รบและการค้าขายทั้งในประเทศและนอกประเทศ สร้างผลประโยชน์อย่างมากมายแก่อาณาจักรอยุธยาเรื่อยมาถึงรัตนโกสินทร์ ถึงแม้ปัจจุบันแม่น้ำแม่

²³ กรมศิลปากร, **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรสงคราม**, (กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย : กระทรวงศึกษาธิการ : กรมศิลปากร, 2544), หน้า 41-42 ดูเพิ่มเติมหนังสือตำนานวัดสุทัศน์ต่างๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนาพิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฉาบงานนางสาวนางสาว วังสไพจิตร ณ เมรุวัดแก้วแจ่มฟ้า พระนครวันที่ 23 ธันวาคม พุทธศักราช 2511, หน้า 74-75.

²⁴ กรมศิลปากร, **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรสงคราม**, (กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย : กระทรวงศึกษาธิการ : กรมศิลปากร, 2544), หน้า 45.

²⁵ ประยูร ลิขพันธ์, **ประวัติศาสตร์ประพาสต้น**, (กรุงเทพฯ:บำรุงนุกุลกิจ, 2523), หน้า 48.

กลองได้ถูกลดความสำคัญลงเนื่องด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาเริ่มมีรถไฟ และถนนหนทางที่สะดวกกว่าการ เดินทางน้ำแม่น้ำแม่กลองยังเป็นแม่น้ำสายหลักหล่อเลี้ยงผู้คนตามริมฝั่งของแม่น้ำเพื่อการดำรงชีพต่อไป

2.5 งานจิตรกรรมตามลุ่มน้ำแม่กลองและงานจิตรกรรมข้างขึ้น

2.5.1งานจิตรกรรมตามลุ่มน้ำแม่กลอง

งานจิตรกรรมที่ปรากฏในพื้นที่ตามลุ่มน้ำแม่กลอง เท่าที่สำรวจเป็นงานศิลปกรรม ราวสมัยอยุธยาตอนปลายลงมาถึงรัตนโกสินทร์ เรื่องราวที่เขียนยังศาสนสถานต่างๆอาทิเช่น พุทธประวัติหรือปฐมสมโพธิกถา ทศชาติชาดก ไตรภูมิโลกสันฐาน เทพชุมนุม พระอดีตพุทธเจ้า

จากการลงพื้นที่งานจิตรกรรมตามลุ่มน้ำแม่กลอง อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นงานเขียนแบบช่างพื้นบ้านที่มีความศรัทธาต่อศาสนาอีกทั้งผสมวิธีชีวิตที่ตนอาศัย ส่งผลก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องราวต่างๆ ลงบนศาสนสถาน โดยช่างพื้นบ้านเหล่านี้มีอิสระอยู่เหนือหลักกฎเกณฑ์แบบแผนของช่างหลวง²⁶ ที่มีรูปแบบแผนทางการสร้างสรรค์ที่ชัดเจนมีกรอบความคิดมีทักษะฝีมือที่ประณีต ช่างพื้นบ้านเหล่านี้ก็ใช้ว่าจะไม่มีทักษะฝีมือในด้านงานเขียนภาพจิตรกรรม อย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละจังหวัดที่ยกเป็นตัวอย่างคือ

1) งานจิตรกรรมอุโบสถวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรีเป็นวัดโบราณอยู่ในชุมชนชาวมอญอพยพในรัชกาลที่ 1 วัดแห่งนี้ได้รับการบำรุงอุปถัมภ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) และพระบรมศานุวงศ์²⁷ งานเขียนที่วัดคงคาอาจเป็นแห่งรวมช่างฝีมือชั้นครูและเป็นแหล่งบ่มเพาะช่างเขียนรุ่นต่อมา

งานเขียนวัดคงคานี้“ประยูร อุลุชาฎะ” เชื่อว่ามีการเขียนทับของเดิมที่เขียนไว้ครั้งกรุงศรีอยุธยา เขียนขึ้นใหม่คราวปฏิสังขรณ์ราวสมัยรัชกาลที่ 4 โดยฝีมือสกุลช่างเดิมสมัย

²⁶ ชูตินันท์ แสนประเสริฐ, งานช่างหลวง, ใน สารสำนักช่างสิบหมู่, ปีที่ 11 ฉบับที่ 1, (ตุลาคม 2553 - มีนาคม 2554), หน้า 10.

²⁷ ประยูร อุลุชาฎะ, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดคงคาราม, (กรุงเทพฯ : ด้านสุทธาการพิมพ์, 2537), หน้า 9.

รัชกาลที่ 3 เปลี่ยนผ่านมายังรัชกาลที่ 4²⁸ เนื้อหาจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเป็น ไตรภูมิ พุทธประวัติ และอดีตพุทธเจ้า โทนสีที่ใช้ สีคราม สีเหลือง สีแดง สีเขียวตอง²⁹



รูปที่ 5 จิตรกรรมภายในภายในพระอุโบสถวัดคงคาราม

2) จิตรกรรมภายในหอไตร วัดบางแคใหญ่ จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นวัดโบราณ สร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้รับการปฏิสังขรณ์ใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2357) โดยเจ้าพระยาวงศาสุรศักดิ์ (แสง วงศาโรจน์) สมุหพระกลาโหม สร้างให้กับภรรยาหลวงของท่าน จึงได้ชื่อว่าวัดบางแคใหญ่³⁰ ภาพเขียนขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 สังเกตได้จากรูปแบบที่ค่อนข้างเป็นลักษณะประเพณีนิยมเรื่องราวที่เขียน และมีการใช้สีที่ฉูดฉาดคล้ายกับวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี

²⁸ เล่มเดียวกัน, หน้า 11-13.

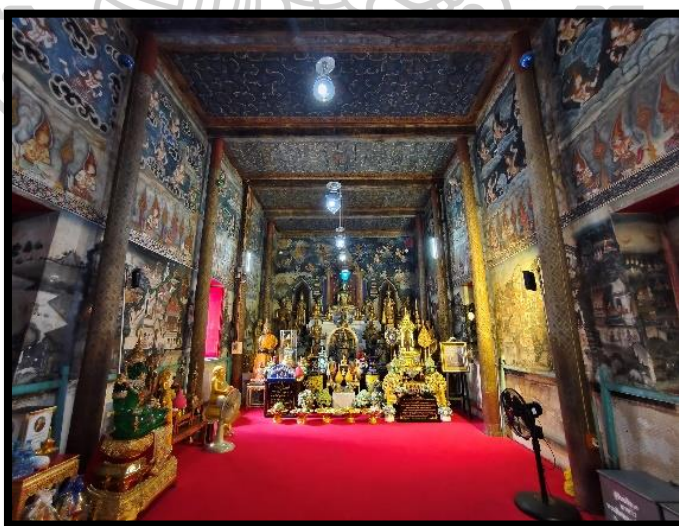
²⁹ สีเขียวตองคือ หมวดสีเขียวอ่อน ที่เกิดภูมิปัญญาครูช่างโบราณจากนำทองแดงมาแช่กรดน้ำส้มช่ายชู ทำให้เกิดสนิมสีเขียว ดูเพิ่มเติมใน, สีไทยโทน เอกลักษณ์ไทยทรงคุณค่า, นายหิรัญศักดิ์ ศรีนวกุล, 2562.

³⁰ ประยูร อุลุชาฎะ, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดบางแคใหญ่, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2534), หน้า 17.



รูปที่ 6 จิตรกรรมภายในภายในหอไตร วัดบางแคใหญ่ ภาพอ้างอิงจาก <https://pantip.com>
สืบค้นเมื่อ 31 สิงหาคม 2567

3) จิตรกรรมอุโบสถวัดเทวสังฆาราม พระอารามหลวง(วัดเหนือ) ภาพเขียนน่าจะเขียนขึ้นในช่วงเวลาซ่อมพระอุโบสถ หลังเดิมเมื่อปีพ.ศ.2431 และสร้างแล้วเสร็จจัดงานฉลองได้ในปี พ.ศ.2435³¹ เนื้อหาจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนอยู่มีสามส่วน ตอนบนเป็นเรื่องเทพชุมนุม ทวยเทพไปเฝ้าพระพุทธเจ้าส่วนตอนกลางระหว่างหน้าต่างเป็นเรื่องปฐมสมโพธิหรือพุทธประวัติ โทนสีส่วนใหญ่เป็นสีน้ำเงิน สีเหลือง สีดำ สีแดง



รูปที่ 7 ภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดเทวสังฆาราม

³¹ นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, จิตรกรรม วัดเทวสังฆาราม,(กาญจนบุรี : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี, 2564), หน้า32.

งานจิตรกรรมที่ผู้เขียนยกมาในแต่พื้นที่ แสดงให้เห็นถึงผลงานของช่างเขียนมีฝีมือ ความประณีตอย่างมากทักษะอาจเทียบเท่ากับฝีมือของช่างหลวงได้ บางพื้นที่อาจห่างไกลจากกรุงเทพฯ อย่างจังหวัดกาญจนบุรีชุดความรู้ด้านทักษะและฝีมือดูดีกว่งานเขียนจังหวัดราชบุรีกับจังหวัดสมุทรสงคราม การที่ช่างจะสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้ดีหรือไม่่าจะขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างเป็นใคร ตัวช่างเขียนเองมีฝีมือเป็นที่ยอมรับเพื่อตอบสนองความต้องการหรือไม่

งานจิตรกรรมที่ยกมาเป็นตัวอย่างกลุ่มช่าง ตามพื้นที่ลุ่มน้ำแม่กลองในแต่ละจังหวัด ที่เขียนด้วยเหล่าครูช่าง ผู้ที่มีความสามารถด้านทักษะที่ตนร่ำเรียนมาขึ้นอยู่กับทักษะเฉพาะตนและความคิดที่สร้างสรรค์ ถึงแม้ไม่รู้ว่ใครรังสรรค์ขึ้นแต่ผลงานที่แสดงออกด้านทักษะฝีมือลงในงานจิตรกรรมเปรียบเสมือนลายเซ็นของช่าง ในกลุ่มงานจิตรกรรมลุ่มน้ำแม่กลองมีช่างท่านหนึ่งมีงานที่แปลกไม่เหมือนกลุ่มช่างอื่นๆ ผลงานเขียนมีอยู่หลายแห่งพร้อมกับการจารึกข้อความ

ความจารึกที่เขียนอยู่ศาสนสถานต่างๆได้บ่งบอกชื่อของช่างเขียนไว้ แต่ละสถานที่บอกถึงการพัฒนาด้านผลงานของช่างได้เป็นอย่างดี ผลงานของท่านมีอยู่ด้วยกันหลายวัดกระจายตัวบนพื้นที่ จังหวัดสมุทรสงครามและราชบุรีในแต่ละสถานที่มีการจารึกข้อความชื่อของท่านไว้หลายสถานะด้วยกัน ผลงานของท่านที่โดดเด่นคือการจัดวางภาพจิตรกรรมผ้าแพดาน ผู้เขียนได้สะดุดใจชื่อของช่างคล้ายกับชื่อบนสมุดภาพลายเส้นที่ผู้เขียนได้รับจากครูช่างเขียน ครุณิศิษย์ ฤทธิเวช หรือครูหนึ่ง จึงเกิดแรงบันดาลใจในการค้นคว้าผลงานของช่างท่านนี้

2.5.2 งานจิตรกรรมช่างขึ้น

จากข้อความที่ถูกจารึกบนสมุดภาพลายเส้นผู้เขียนได้รวบรวมข้อมูลเอกสาร และสอบถาม นิศิษย์ ฤทธิเวช ครูช่างเขียนและครูทำกระดาษข่อย ได้ข้อมูลเบื้องต้น ว่าพระขึ้นหรือช่างขึ้น ท่านน่าจะเป็นช่างเขียนแทบสมุทรสงครามและราชบุรีจึงได้ลงพื้นที่สำรวจพบงานจิตรกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวช่างด้วยกันหลายวัด กระจายอยู่บริเวณ ลำคลองแควอ้อมและลำคลองแพรกเหล็ก ซึ่งลำคลองทั้ง 2 นี้เป็นลำคลองที่ไหลแยกออกมาจากแม่น้ำแม่กลอง นอกจากพื้นที่จังหวัดสมุทรสงครามยังพบผลงานของช่างขึ้นพื้นที่จังหวัดราชบุรีอีกหลายแห่งด้วยกันมีดังนี้

2.5.2.1 วัดบางจะเกร็ง จังหวัดสมุทรสงคราม

เดิมชื่อ “วัดอินทศก” วัดตั้งอยู่ริมคลองบางจะเกร็ง ซึ่งเป็นคลองใหญ่เชื่อมติดต่อแม่น้ำแม่กลองเป็นวัดโบราณไม่มีหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อใด ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาในปี พ.ศ.2373 ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2461 สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณ

วโรรส สมเด็จพระสังฆราชเจ้าทรงเห็นว่าพื้นที่ในตำบลบางจะเกร็งมีต้นจะเกร็ง หรือต้นเหียงอกปลา หมอขึ้นในพื้นที่มากจึงได้เปลี่ยนชื่อเป็น “วัดบางจะเกร็ง” ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา³²

ภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่ที่ศาลาการเปรียญ ตัวอาคารได้มีการปรับปรุงต่อเติมเป็นแบบ 2 ชั้น ด้านล่างเป็นอาคารแบบก่ออิฐฉาบปูนแบบสมัยใหม่ ส่วนชั้นบนยังเป็นรูปแบบอาคารเดิมและได้มีการต่อเติมขยายอาคารจากเดิม 3 ห้องเป็น 5 ห้อง โดยการนำขึ้นส่วนศาลาท่าน้ำเดิมมาเป็นส่วนต่อเติม



รูปที่ 8 อาคารศาลาการเปรียญวัดบางจะเกร็งแต่เดิมเป็นอาคารเครื่องไม้ ยกใต้ถุนสูง
รูปอ้างอิงจาก ราตรี โตเพ่งพัฒน์.(2533). หนังสือโบราณสถานที่ยังมีได้ขึ้นทะเบียน เล่ม 2.
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.หน้า 28.



รูปที่ 9 จิตรกรรมภายในเขียนเทวดาร่ายรำล้อมรอบลายดาวเพดาน จำนวน 9 ดวง ด้านข้างทั้ง 2 ข้าง
มีการผูกมัดด้วยลายกนกใบเทศ ใบไม้ มีข้อความจารึก ถ่ายเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2567

³² สมุดภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดในจังหวัดสมุทรสงคราม, (กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2551), หน้า 32.

ภาพจิตรกรรมผนังฝาเพดานนี้ได้มีความจารึกของช่างเขียนไว้ดังนี้

“ ชื่น ชอบช่วยเขียนถวาย ไตท้าวอธการ ฯ

พระ ชอบ ช่วยเกิม สมภาร ผ่องแผ้ว ฯ

ช่วย ประดิษฐ์ คีขเขียนแล้ว ลวดลายเลขา ฯ

เขียน เพื่อถวายไต ท้าว จอมกล้าว สรรเพ็ช ฮ้า ฯ”

“ พระ ชื่นช่าง ร่างประดิษฐ์ กับ สิชย์ ถม

ชื่น อารมรับงาน การสำเร็จ เสร็จพรรสา

ช่าง เจ็บหลัง เมื่อย คอ พอทศนา

เขียน เทภา ไบยเขียน เหาะ เทียน เฮย ฯ”

ความจารึกของช่างเขียนอีกด้าน

“ ทาร พระครู ผู้แจ้ง แดงซี ช่องไห้

พระ จุลามณี เล้าใช้ เจิดกล้าว ดาวดิง

ครู บุญหนึ่ง พอกลั่น ตัว ช่ายเสม กับสาธาณชนเดิม

แขวง หาพลเกิม เพื่อ ประโยชน์ โปทญาณ แฮ ฯ”

อายุงานจิตรกรรมของวัดบางจะเกร็ง จากการสอบถามพระครูวินัยธร ณรงค์ศักดิ์ ฐานิสฺสโร เจ้าอาวาสองค์ปัจจุบันท่านไม่ทราบว่าภาพเขียนที่ศาลาแห่งนี้เขียนเมื่อไหร่ พบเพียงแผ่นป้ายไม้ที่เคยติดอยู่ที่ศาลาได้ถูกปลดลงมาไว้ที่สำนักงานเจ้าอาวาสเก็บรักษาไว้ตั้งแต่คราวซ่อมแซมครั้งใหญ่ราวปี พ.ศ. 2540 มีการระบุถึงปีการสร้างและชื่อบุคคลไว้



รูปที่ 10 แผ่นกรอบไม้มีข้อความจารึกชื่อผู้สร้างและปี พ.ศ.2446 ถ่ายเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2567

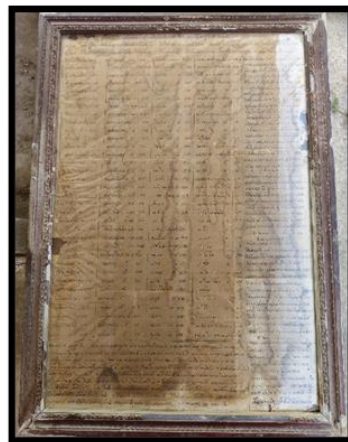
ข้อความมีดังนี้

๑ ข้าเจ้าพ่อหรั่ง(....ข้อความขาดหาย...) มีจิตศรัทธาทรงศานาในพระศาสนา ณ ปีมโรง เดือน ๖ ขึ้นค่ำ ๑ วันพุทธสักราชล่วงได้ ๒๔๔๖ ปี ได้สละทรัพย์รวมเสด ในศาลา นี้เป็นมูล ๑๓๑๗ บาท ข้าพเจ้าได้พร้อมใจกัน สละทรัพย์นี้ฝังไว้ในปัจจุบันนี้ ขอ กศลราศีร จงอุปถัมภ์ข้าพเจ้าจะมีแต่ความสุขเป็นเบื้องหน้า ขอให้ข้าพเจ้านี้ใช้ ได้พบ องค์ พระอิริยเมตไตร ขอรหมโพธิสัตว์ อันจะได้มาตรัสในที่สุดแห่งพัตรกับนี้ ขอ ให้ข้าพเจ้า นี้ได้สำเร็จพระอรหัต พร้อมด้วยพระปฏิสัมภิทาญาณ ในอนาคตกาล โนนเกิด ๑ ถ้าแลข้าพเจ้ายังมีได้สำเร็จพระอรหัต ในสำนักแห่งพระโพธิสัตว์ศรีอิริยเมต ไตร ขออานิสงส์อันนี้ไซ้ จงได้อุปถัมภ์ให้ข้าพเจ้า นี้พ้นจากทุกข์ ให้ได้ความสุข เป็นนิรันต กวาจะได้สำเร็จพระอรหัต กระเสมสุขพ้นจากทุก ถึงเมืองแก้วอันกล่าวแล้ว คือพระนิพานต์ ในอนาคตการโนนเกิด ๑ รวมทรัพย์หมดเสดด้วยกัน เป็นเงิน : ๑๓๗๑ บาทเสดแต่เท่านี้ ๗๐๐ แต่พอรีน แม่เกิดภรรยา เข้าด้วยกันกึ่งตีลัง ๗:๐๐ แลมูลค่าจ้าง สลักตัวหนังสือ อีก ๒ บาท ๗:๐๐

จากการสำรวจและสอบถามท่านเจ้าอาวาสวัดองค์ปัจจุบัน ถึง อาคารที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของงานจิตรกรรมภายในวัดบางจะเกร็ง ได้พบหลักฐานที่น่าจะมีความเกี่ยวเนื่องกับงานเขียนที่ศาลาการเปรียญ และมณฑปที่ตั้งไม่ห่างจากศาลาเปรียญ มากนัก ภายในพบงานเขียนบริเวณโคนเสาภายใน (รูปที่ 11) ลักษณะการเขียนคล้ายกับงานเขียนที่ศาลาเปรียญ แต่เดิมภายในผนังมณฑปได้มีการเขียนภาพจิตรกรรมไว้ ด้วยอดีตเจ้าอาวาสรุ่นก่อนๆ ด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ได้ทำการลบทาสีใหม่ สิ่งที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งการวางบุษบกที่ประดิษฐานพระพุทธบาทจำลอง มีลักษณะคล้ายกับบริเวณช่องคูหาส่วนบริเวณที่วางธรรมาสันบุษบกทรงสูงในศาลาการเปรียญ หลักฐานชิ้นสำคัญที่ท่านเจ้าอาวาสองค์ปัจจุบันท่านได้เก็บไว้ เป็นเอกสารที่ระบุถึงการสร้างมณฑปหลังนี้ไว้ (รูปที่ 12) ทางวัดได้นำเอกสารชิ้นนี้ใส่กรอบไม้เพื่อเป็นการรักษาให้เอกสารชิ้นนี้ยังอยู่ในสภาพดีจนถึงปัจจุบัน



รูปที่ 11



รูปที่ 12

ภาพลวดลายบริเวณโคนเสาภายในมณฑป เอกสารที่ระบุถึงการสร้างมณฑป
คล้ายกับงานเขียนที่ศาลาการเปรียญ
ถ่ายเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2567

ข้อความที่ถูกจารึกไว้บางส่วนที่เป็นความสำคัญดังนี้

๑ (ขาดหายไป...) พฤษภาคม โกสิทรศก ๑๓.... ตรงกับวัน ๓๑ ค่ำ ปีมะแมศก พุทธศักราช
หลวงได้ ๒๔๕๖ ปี ขาพเจ้า พระครู(ตุ้ม) เจ้าคณะแขวงวัดอินทวงศ์เป็นต้น ได้ชักชวนสัปรดหายค
ทั้งหลาย กับพระภิกษุสงฆ์ในวัดนี้พร้อมใจกัน แด่บันดาที่มีสัพพานพระพุทสดัดหนา ได้ก่อทรงมณฑป
ระพุทธิบาตรนี้ไว้ในพระพุทศาสนา ให้ถาวรตั้งมั่น ได้ช่วยออกมุลทรัพย์ตามสัทมากแลนอย ตามบัน
ดาที่มีรายชื่อต่อไปนี้ ฯ

จากการวิเคราะห์ข้อความที่จารึกชื่อ “พระครูตุ้ม อดีตเจ้าคณะ
แขวงวัดอินทวงศ์(ชื่อเดิม) อาจเป็นพระครูองค์เดียวกับความจารึกที่ปรากฏบนฝาเพดานของศาลา
การเปรียญในวรรคที่ว่า “ท้าว พระครู ผู้แจ้ง” เมื่อพิจารณาถึงจารึก ความสัมพันธ์ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน
และเทียบลำดับเจ้าอาวาสที่ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสต่อจากพระครูตุ้ม คือหลวงพ่อชิต (พระครูประ
โชตธรรมคุณ) ซึ่งพระครูตุ้มเป็นพระอุปชฌาย์ ราวปีพ.ศ. 2459 ปี ซึ่งระยะเวลาห่างกันเพียง 3 ปี
หลังจากสร้างมณฑปราวปี 2456 ถัดไปอีก 8 ปี หลวงพ่อตุ้มได้มรณภาพลง พ.ศ. 2467 เมื่อพิจารณา
ถึงช่วงระยะเวลาดังกล่าวตั้งแต่ปีการสร้างศาลาการเปรียญสร้างปีราว 2446-2467 เป็นระยะเวลา 21
ปี ช่วงระยะดังกล่าวข้อความจึงน่าจะกล่าวถึงพระครูตุ้ม ที่เมื่อพิจารณาช่วงระยะปียู่ในช่วงปลาย
รัชกาลที่ 5 ต่อมายังรัชกาลที่ 6

2.5.2.2 วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม

ตั้งอยู่หมู่ที่ 7 ตำบลเหมืองใหม่ อำเภอมอแก้ว จังหวัดสมุทรสงคราม วัดตั้งอยู่ริมคลองแควอ้อมที่เป็นลำน้ำแยกมาจากแม่น้ำแม่กลองที่เป็นแม่น้ำสายหลัก ประวัติความเป็นมาของวัด มีพระราชมงคลดุษฎาจารย์ หรือหลวงปู่ใจ พระภิกษุที่มีชื่อเสียงเป็นที่เคารพนับถือเป็นอย่างมากในจังหวัดสมุทรสงคราม เป็นผู้ดำเนินการสร้างวัดเมื่อปี พ.ศ. 2434 โดยชื่อวัดเดิมว่า “วัดใหม่ยายอ้อม” ผู้ที่ถวายที่ดินให้เป็นที่ตั้งสร้างวัด ครั้งต่อมาได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “วัดใหม่ไต้ปากคลองดอน” เมื่อปี พ.ศ. 2458 สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส ได้เสด็จตรวจการ คณะสงฆ์มาแวะประทับวัดแห่งนี้ และทรงรับสั่งว่าวัดเรียบร้อยดีและทรงเปลี่ยนนาม วัดใหม่ไต้ปากคลองดอน ให้นามใหม่ว่า “วัดเสด็จ” ตั้งแต่นั้นมา³³

ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ที่ฝาเพดานศาลาการเปรียญ ตัวอาคารเดิมน่าจะเป็นไม้ ยกใต้ถุนสูงประมาณ 2 – 3 เมตร มักหันด้านหน้าลงสู่คลองแควอ้อม ซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมหลัก โครงสร้างอาคารมักเป็นเครื่องไม้ ใช้ระบบเสาไม้กลมรองรับเครื่องหลังคามักปรากฏในพื้นที่บริเวณริมคลองต่างๆ ในจังหวัดสมุทรสงครามเกือบทุกวัด มีลักษณะโดยรวมที่ใกล้เคียงกัน ต่อมา มีการปรับปรุงต่อเติมเป็นแบบ 2 ชั้น ด้านล่างเป็นอาคารแบบก่ออิฐฉาบปูนแบบสมัยใหม่ (รูปที่ 13) มีการขยายความยาวของศาลาหลังนี้จากเดิม 4 ห้องเป็น 6 ห้อง



รูปที่ 13 ศาลาการเปรียญวัดเสด็จ ถ่ายเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2567

³³ สมุดภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดในจังหวัดสมุทรสงคราม, (กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2551), หน้า 86.



รูปที่ 14 งานจิตรกรรมภายในเขียนนักรัทธิวิทยาธรเหาะรายล้อมช่องคูหาฝ้าเพดานที่เขียนรูปพระพุทธรเจ้าเป็นประธาน กรอบของคูหาเขียนภาพลายมีการผูกมัดด้วยลายกนก ใบเทศ ใบไม้ ดอกโบตั๋น

อายุงานจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญของวัดเสด็จ จากการตรวจสอบเอกสารที่มีการบันทึกไว้หนังสือธรรมทานของวัดเสด็จ คือหนังสืออนุสรณ์ ในงานพระราชเพลิงศพพระราชมงคลวุฒาจารย์ อดีตเจ้าคณะ อำเภอมอแก้ว เจ้าอาวาส วัดเสด็จ 7 เมษายน 2507 ซึ่งทางวัดได้ทำการจัดพิมพ์รวบรวมทำเป็นหนังสือให้กับผู้ทำบุญที่วัดเสด็จเรื่อยมามีรายละเอียดดังนี้

ครั้นวันขึ้น 11 ค่ำ เดือน 8 ปีเถาะ ตรงกับวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2434 พระอุปฌาย์จ้อยเจ้าอาวาสวัดบางเกาะเทพศักดิ์และผู้ศรัทธาบริจาคทรัพย์ด้วยเป็นเงิน 260 บาท ท่านจึงปรารภสร้างวัดให้สมกับเจตนาของนางอิม ท่านจึงได้ซื้อเรือนฝากระดาน 1 หลัง ปลุกเป็นกุฏิสงฆ์ แล้วจึงได้จัดการส่งพระใจ อินทสุวณโณ (พระราชมงคลวุฒาจารย์) ไปอยู่ที่วัดนี้ซึ่งชาวบ้านเรียกชื่อว่า “วัดใหม่ยายอิม” ต่อมาท่านพระครูวิมลเกียรติ (บ้าน) เจ้าคณะเมืองราชบุรี ได้แต่งตั้งให้พระใจ อินทสุวณโณ เป็นพระอธิการปกครองวัด ส่วนอาคารเสนาสนะต่างๆของวัดเสด็จได้ถูกระบุไว้ในหนังสืออนุสรณ์ ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระราชมงคลวุฒาจารย์ มีดังนี้

- ปี พ.ศ. 2459 ก่อตั้งโรงเรียนปริยัติธรรม
- ปี พ.ศ. 2461-2466 เปิดโรงเรียนภาษาไทยขึ้นภายในวัด โดยใช้ศาลาวัดเป็นโรงเรียน
- ปี พ.ศ. 2494 ท่านมีความประสงค์จัดตั้งโรงเรียนประชาบาลขึ้นที่วัดท่านให้ใช้ศาลาการเปรียญเป็นสถานที่เรียนไปก่อนระหว่างรออาคารเรียนถาวร

จากบันทึกจะเห็นว่าได้ว่าปี 2494 มีการกล่าวถึงศาลาการเปรียญ อาคารหลังนี้ เป็นอาคารเก่าแก่หลังหนึ่งของวัด “ศาลาการเปรียญ” เป็นคำเรียกศาลาวัดสำหรับพระสงฆ์แสดงธรรม เป็นสถานที่ฟังธรรมประจำของชาวบ้าน ที่เรียกอย่างนี้เพราะเดิมคงใช้เป็นสถานที่เล่าเรียนธรรมของ พระสงฆ์ด้วย³⁴ ปัจจุบันศาลาการเปรียญส่วนใหญ่ใช้เป็นศาลาอเนกประสงค์ เพราะนิยมสร้างกว้างขวางกว่าสิ่งก่อสร้างอื่นๆ เพื่อประโยชน์ในการใช้สอยของคนหมู่มากถือกันมาแต่โบราณ สิ่งก่อสร้างที่สำคัญภายในวัดมีอยู่ 3 อย่างคือ

- อุโบสถ ถือว่าเป็นที่ประทับของพระพุทธ
- ศาลา ถือว่าเป็นที่อยู่ของพระธรรม
- กุฏิ ถือว่าเป็นที่อยู่ของพระสงฆ์ ด้วยเหตุดังนี้ จึงนิยมสร้างทั้ง 3 อย่างนี้ไว้ประจำวัด

อาคารศาลาการเปรียญหลังนี้อาจใช้เป็นี่เรียนปริยัติธรรม ของพระภิกษุตามความประสงค์ของพระราชวังมณฑลจุฬาราช (หลวงปู่ใจ) เมื่อปีพ.ศ.2459 ด้วย อาคารหลังนี้อาจจะสร้างก่อนหน้าหรือเป็นกลุ่มอาคารหลังแรกๆครั้งก่อตั้งวัดขึ้น จากข้อมูลดังกล่าวอาคารศาลาการเปรียญหลังนี้อยู่ระหว่างปลายรัชกาลที่ 5 ถึงต้นรัชกาลที่ 6

2.5.2.3 วัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี

ตั้งอยู่ที่ตำบลดอนแร่ อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี เท่าที่สืบค้นได้ วัดทุ่งหญ้าคมบางสร้างขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นวัดของชาวไทยวนที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในราชบุรีตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ศาลาการเปรียญเป็นอาคารขนาดใหญ่ มี 2 ชั้น ยกพื้นสูงบนหลังคามีเลขระบุปีการสร้างคือ รศ.104 ตรงกับพ.ศ. 2428 ในรัชกาลกาลที่ 5 วัดได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2496 ในสมัยของหลวงพ่อกา โดยมีการทำเนียบเจ้าอาวาสที่มีการบันทึกไว้ดังนี้

1. พระปา
2. พระคำ
3. พระปิ่น
4. พระธีร์ ธีรคุณ ประมาณพ.ศ.2434-2457
5. พระอธิการวงศ์ ชินวโส ประมาณพ.ศ.2457-2475
6. พระครูหลวง จนทสุวณโณ ประมาณพ.ศ.2475-495

³⁴ ราชบัณฑิตยสถาน, “การเปรียญ,” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542,(กรุงเทพฯ : นานมีบุคคส์พับลิเคชั่นส์, 2546), หน้า115.

7. พระพวน (รักษาการเจ้าอาวาส)
8. พระอธิการเภา เขมาภริโต ประมาณพ.ศ.2495-2499
9. พระครูวิธานศาสนกิจ(เทียบ ปณีโต) พ.ศ.2499-2545
10. พระครูวินัยธรเชียว โชติโย พ.ศ.2544-2562
- 11.พระใบฎีกาบุญมั่น อุภูฏาโน องค์ปัจจุบัน



รูปที่ 15 ภาพแสดงถึงที่ตั้งวัดทุ่งหญ้าคบบางจาก google Earth คลองอ่างทองหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า ลำห้วยบ้านทับไต้ที่ไหลผ่าน วัดทุ่งหญ้าคบบางเป็นลำน้ำที่ไหลผ่านไปบรรจบคลองคูบัวบริเวณ องค์การบริหารส่วนตำบลดอนแร่ แล้วไหลผ่านไปยังคลองท่าสนุ่น ตำบลบ้านไร่ อำเภอเมืองราชบุรี ซึ่งคลองนี้ไหลไปบรรจบคลองแควอ้อมบริเวณตำบลคู้กระถิ่น อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2567 จาก <https://earth.google.com/web/>

ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ที่ฝาเพดานศาลาการเปรียญวัดทุ่งหญ้าคบบางนั้น ตัวอาคารเป็นไม้ ยกใต้ถุนสูงประมาณ 2 – 3 เมตร โครงสร้างอาคารเป็นเครื่องไม้ ใช้ระบบเสาไม้กลมรองรับเครื่องหลังคาแบบเดียวกับพื้นที่บริเวณริมคลองต่างๆในจังหวัดสมุทรสงคราม มีลักษณะโดยรวมที่ใกล้เคียงกัน ต่อมา มีการปรับปรุงต่อเติมเป็นแบบ 2 ชั้น ด้านล่างเป็นอาคารแบบ ก่ออิฐฉาบปูนแบบสมัยใหม่



รูปที่ 16 ศาลาการเปรียญวัดทุ่งหญ้าคมบาง บริเวณหลังคามีเลข 104 ระบุถึงช่วงเวลาที่สร้าง
ศาลาการเปรียญ ถ่ายเมื่อ วันที่ 5 เมษายน 2567



รูปที่ 17 งานจิตรกรรมภายในเขียนเหล่าเทวดาถือดอกบัวและสัตว์ป่าหิมพานต์รายล้อม ลวดลาย
ทรงกลม ด้านซ้ายและขวาเขียนรูปหนุมานพนมมือออกลายใบกาบและลายกนก บริเวณคานมี
ข้อความจารึกถึงผู้เขียนคือครูชื่น

การกำหนดอายุงานจิตรกรรมฝาเพดานศาลาการเปรียญวัดทุ่ง
หญ้าคมบาง บริเวณด้านหน้าของศาลาการเปรียญได้มีแผ่นข้อความ กล่าวถึงอดีตเจ้าอาวาสพระ
อธิการวงศ์ ชินวโส (ท่านครองวัดประมาณ พ.ศ. 2457-2475) ที่ท่านได้ว่าจ้าง “ช่างชื่น” มาจากแม่
กลองจากช่วงเวลา หลวงพ่อวงศ์ เป็นเจ้าอาวาสวัดอยู่ช่วงระยะเวลาประมาณรัชกาลที่ 6-7



รูปที่ 18 แผ่นป้ายบริเวณด้านหน้าศาลาการเปรียญที่จารึกถึงหลวงพ่อดิ่ง ท่านได้ว่าจ้าง ช่างเขียนจากสมุทรสงคราม มาทำการเขียนภาพภายในศาลาการเปรียญ

2.6 ความหมายของจิตรกรรมไทยและองค์ความรู้ของช่างเขียนไทย

จิตรกรรมไทยเป็นวิจิตรศิลป์อย่างหนึ่ง ซึ่งส่งผลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนาประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกาย ตลอดจนการแสดงการเล่นพื้นเมืองต่างๆ ของแต่ละยุคสมัยงานจิตรกรรม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติ มีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เนื่องในพุทธศาสนาและอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูง คือ พระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า (ภาพพระบรม) “บนกระดาน (สมุดไทย)” โดยเขียนด้วยสีฝุ่นตามวิธีการของช่างเขียนไทยแต่โบราณ นิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดี และชีวิตไทย ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหาร และศาลา เป็นต้น

องค์ความรู้ของช่างจิตรกรรม ก่อนที่จะรังสรรค์ผลงานลงบนศาสนสถานตามที่ต้องการองค์ความรู้เกี่ยวกับงานจิตรกรรมต้องมีความรู้มากพอที่จะรังสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างเหมาะสมสวยงาม องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบตัวภาพต่างๆ เช่น หมวดหมู่ภาพไทย มีชื่อเรียกดังนี้ นารี (นาง) กระบี่ (พระยาสิง) คชะ (ช้าง)³⁵ รวมไปถึงหมวดตัวลวดลายหรือที่ช่างเขียนเรียกว่า

³⁵ ปฏิพัทธ์ ดากระดาษ, ลายไทย ภาพไทย 1, (กรุงเทพฯ : ปฏิพัทธ์ ดากระดาษ, 2541), หน้า 8.

“ลายกนก”³⁶ (รูปที่19) นอกจากหมวดภาพดังกล่าวตัวช่างเขียนยังจะต้องเรียนรู้ส่วนประกอบต่างๆ เพื่อให้งานจิตรกรรมสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น ธรรมชาติ (ต้นไม้ หินประเภทต่างๆ) ภาพปราสาท วิมาน รูปแบบต่างๆ³⁷



รูปที่ 19 สมุดข่อยภาพต้นแบบฝึกหัดในหมวดนารี (นาง) กระบี่ (พระยาสิง)

หมายถึงหมวดตัวภาพต่างๆเป็นแบบฝึกสำหรับช่างเขียนภาพประกอบจาก คณะศิษย์เก่าแผนกวิชา จิตรกรรมไทย คณะศิลปะประจำชาติ โรงเรียนเพาะช่าง. (2550). **จิตรกรรมไทย ครุสมปอง อัครวงษ์** โรงเรียนเพาะช่าง. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้ง,หน้า4.

2.7 สมุดภาพต้นแบบ

ประเด็นในการศึกษากลุ่มงานจิตรกรรมลุ่มน้ำกลองนั้น เนื่องจากแม่น้ำมีความยาวครอบคลุมถึง 3 จังหวัดได้แก่ กาญจนบุรี ราชบุรีและสมุทรสงคราม ผู้เขียนมุ่งเน้นไปยังกลุ่มงานที่น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับสมุดข่อยภาพร่างที่เป็นข้อมูลอ้างอิงเบื้องต้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงงานจิตรกรรมที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามแนวคิดและคติการสร้างสรรคผลงาน

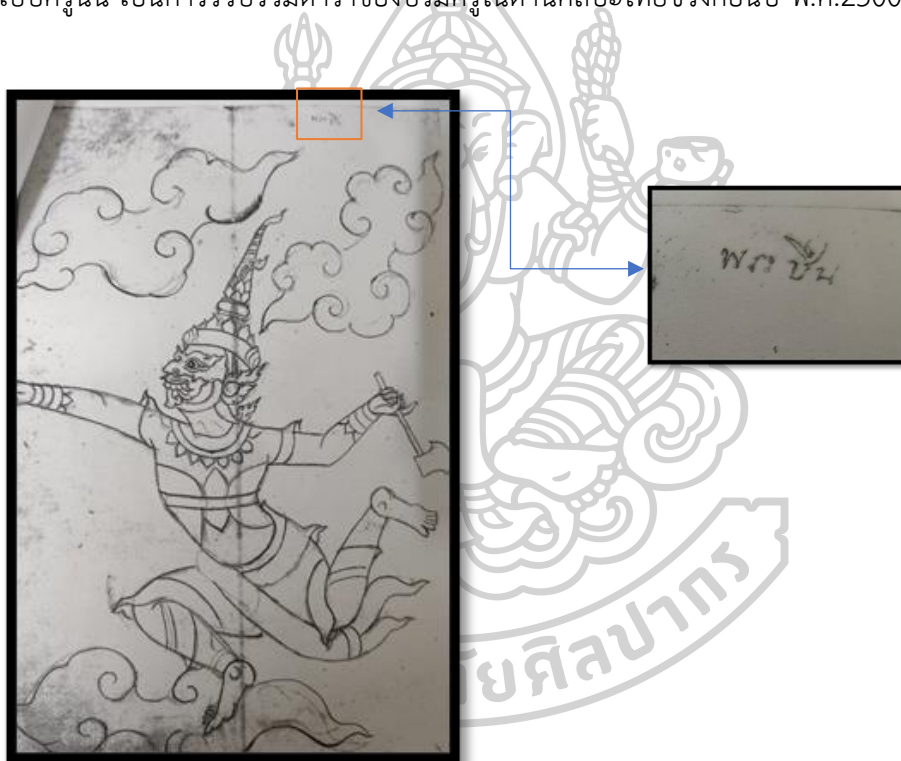
สมุดภาพร่างลายเส้นที่ผู้เขียนใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงนั้น ผู้เขียนสนใจเป็นพิเศษคือมีการระบุถึงชื่อที่น่าจะเป็นช่างเขียนอยู่ 1 ท่านคือ “พระขึ้น” (รูปที่20-21) ซึ่งผู้เขียนได้รับเอกสารชุดนี้จากครูช่างเขียนคือ คุณนิศิชัย ฤทธิเวช และผู้ค้นคว้าเกี่ยวกับตำราสมุดข่อยโบราณต่อมาได้พบสมุดภาพร่างอีก 1 เล่ม ภายในปรากฏเป็นภาพลายเส้นมีความประณีตกว่าเล่มแรก สมุดภาพอยู่ในความครอบครองของ คุณวสกร เขาวนั้พระพงศ์ ผู้ศึกษาสะสมสมุดข่อยของแม่น้ำแม่กลอง สมุดข่อยเล่มที่ 2 แต่เดิมเป็นของช่างเขียนแทบอำเภอบางคนที่ จังหวัดสมุทรสงครามตกทอดมายังรุ่นสู่รุ่น เป็นที่น่าเสียดายที่

³⁶ เล่มเดียวกัน,หน้า 9.

³⁷ เลิศ พ่วงพระเดช, ศิลปะไทย ชุด ตำราภาพลายไทย,(กรุงเทพฯ : วาดศิลป์,2545), หน้า 5-7.

คนรุ่นหลังไม่สนใจ เลยนำมามอบให้กับ คุณวสกร เชวณพีระพงศ์ เก็บรักษา ภายในมีงานเขียนตัวภาพต่างๆมีการปิดทองบริเวณภาพที่เขียนไว้ (รูปที่ 22-23)

โดยส่วนมากสมุดภาพร่างหรือสมุดข่อยที่ปรากฏภาพลายเส้น ปรากฏทั้งภาพตัวละครต่างๆ รวมถึงท่าทางหรือภาพจับ³⁸ ที่ช่างเขียนใช้เป็นรูปแบบในงานเขียนหรือเป็นภาพต้นแบบ รวมถึงเป็นสมุดฝึกทักษะในการเขียนสำหรับผู้เริ่มเรียนรู้ในงานเขียนตามสายสกุลช่างนั้นๆ จากครูช่างที่จะถ่ายทอดให้กับบรรดาเหล่าลูกศิษย์ ส่วนใหญ่จะไม่มีการระบุชื่อว่าเป็นผู้วาดเขียน ส่วนหนึ่งอาจเป็นข้อจำกัดทางสกุลช่างต่างๆที่ไม่อาจเผยแพร่รูปแบบการเขียน หรือเทคนิคในเชิงช่างให้กับบุคคลอื่นที่ไม่ใช่ศิษย์สำนักเดียวกัน รูปแบบของการเขียนภาพในงานจิตรกรรมที่ช่างรุ่นหลังๆใช้เป็นแม่แบบหรือแบบครุ นั้น เป็นการรวบรวมตำราของบรมครูในด้านศิลปะไทยช่วงก่อนปี พ.ศ.2500



รูปที่ 20

ภายในสมุดข่อยของ คุณนิศิชัย ฤทธิเวช

รูปที่ 21

มีการจารึกชื่อว่า “พระชิน”

³⁸ โชติ กล้วยานมิตร, พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), หน้า 569.



รูปที่ 22



รูปที่ 23

ลายตัวภาพภายในสมุดข่อยของ คุณวสกร เซวณพีระพงศ์



รูปที่ 24

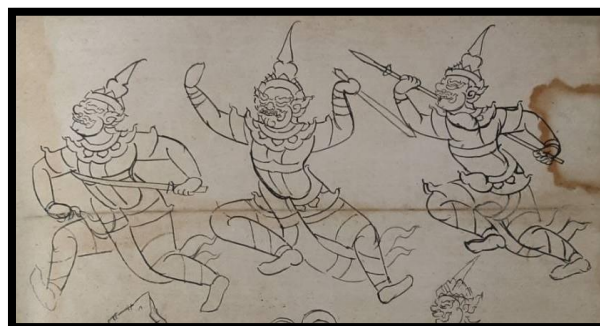


รูปที่ 25



รูปที่ 26

รูปที่ 24-26 ภาพลายเส้นบนสมุดข่อยที่อยู่ในความครอบครอง คุณนิติชัย ฤทธิเวช
ครูช่างเขียนและผู้รื้อฟื้นการทำสมุดข่อยแบบโบราณ ถ่ายเมื่อ วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2567



รูปที่ 27 ลายเส้นขรรค์อินโข่ง อ้างอิงจากหนังสือ “ภาพประกอบใน สำนักหอสมุดแห่งชาติ.กลุ่มหนังสือ
ตัวเขียนและจารึก.(2559). ตั้ร่่างรูปภาพขรรค์อินโข่ง. กรุงเทพฯ : สำนักหอสมุดแห่งชาติ.หน้า111.



รูปที่ 28



รูปที่ 29

รูปที่ 28-29 แบบตัวภาพยักซ์และภาพจักระบุชื่อผู้เขียน อาจารย์เลิศ พวงพระเดช และปีพ.ศ.2498
ภาพประกอบอ้างอิงจาก Facebook โจโน โปต์เมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2019

2.8 ประวัติข้างขึ้น

จากการลงสำรวจพื้นที่ผลงานของข้างขึ้นมีอยู่ด้วยกันหลาย 3 วัด 1)วัดบางจะเกร็ง 2)วัดเสด็จ 3)วัดทุ่งหญ้าคมบาง มีการจารึกชื่อของท่านไว้ในผลงานที่ท่านเขียนยังศาสนสถานหลายแห่ง ได้เห็นพัฒนาการด้านทักษะฝีมืองานเขียนของท่านได้อย่างชัดเจนและยังมีภาพจิตรกรรมอีกหลายวัดที่ไม่ได้มีการจารึกชื่อไว้ รูปแบบและการจัดองค์ประกอบของงานจิตรกรรมมีความคล้ายคลึงกับงานเขียนที่มีการจารึกชื่อของท่าน

ด้วยที่ผลงานของข้างขึ้นมีอยู่หลายแห่งและมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ขวนให้ผู้วิจัยเกิดความฉงนเล็กน้อยว่าท่านมีตัวตนอย่างไรพื้นเพเป็นคนจังหวัดราชบุรีหรือจังหวัดสมุทรสงคราม ระหว่างสำรวจพื้นที่งานจิตรกรรมวัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี วัดแห่งนี้เป็นหนึ่งในหลายๆวัดที่ข้างขึ้นได้ฝากผลงานไว้โดยมีข้อความจารึกชื่อของท่านไว้บริเวณคานภายในศาลาการเปรียญ

จากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสและผู้สูงอายุในชุมชนวัดทุ่งหญ้าคมบาง กล่าวว่า ตัวข้างขึ้นท่านได้รับการว่าจ้างให้มาเขียนภาพจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญ โดยพระอาจารย์วงศ์ เจ้าอาวาสในขณะนั้นท่านว่าจ้างมาจากแม่กลองโดยมีผู้ช่วย 1 คนชื่อ นายพลอย เอี่ยมทราย ท่านเจ้าอาวาสยังได้กล่าวอีกว่าสมัยพระครูวินัยธรเขียว โชติโย อดีตเจ้าอาวาส ได้มีพระผู้ใหญ่ระดับเจ้าคณะภาค 15 ท่านได้มาตรวจตราวัดทุ่งหญ้าคมบางซึ่งอยู่ในเขตการปกครอง ท่านได้กล่าวว่า “ข้างขึ้นนะท่านเป็นโยมคุณตาของท่าน” ซึ่งตัวของท่านเองก็เป็นคนแม่กลองเหมือนกัน

จากข้อมูลที่ได้รับมาจากเจ้าอาวาสทำให้ผู้วิจัยทราบถึง การมีตัวตนของตัวช่างขึ้นรวมถึงสายสกุลเครือญาติของท่านในรุ่นปัจจุบัน ด้านข้อมูลที่ช่างขึ้นท่านได้ศึกษางานเขียนจากที่ไหนนั้น เป็นที่น่าเสียดายที่พระผู้ใหญ่ระดับเจ้าคณะภาค 15 ท่านได้ถึงการมรณภาพลงเสียก่อนที่ผู้วิจัยจะได้สอบถาม ทราบว่า ท่านมีราชทินนามทางสงฆ์คือ พระพุทธรญาณ (มงคล) อดีตเจ้าอาวาสวัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร บ้านเดิมบ้านเลขที่ 27 หมู่ที่ 4 ตำบลบางแคเหนือ(ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นตำบลแคอ้อม) อำเภอมวกพา สุพรรณบุรี³⁹

ผู้เขียนได้เดินทางไปที่อยู่ดังกล่าวพบน้องสาวของท่านคือ นางสาว แผลมหลวง อายุ 90 กว่าปี ได้สัมภาษณ์ว่าตัวท่านเจ้าคุณ(มงคล) กับนางสาว เป็นบุตรนางกลับ ศิริกานนท์ ซึ่งคุณพ่อของ นางกลับเป็นพี่ของนายขึ้นหรือช่างขึ้น วันที่ท่านเจ้าคุณเดินทางไปยังวัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรีตัวของนางสาวได้เดินทางไปด้วย ท่านเจ้าคุณได้บอกว่า “งานเขียนที่วัดแห่งนี้เป็นผลงานของคุณตาเรานะ” ส่วนบ้านที่นางสาวพักอยู่นั้นเป็นสถานที่ดั้งเดิมที่คุณตาท่านและคุณตาขึ้นพักอาศัย อ้างอิงบทสัมภาษณ์ นางสาว แผลมหลวง

เป็นที่น่าเสียดายที่ผลงานของช่างขึ้นไม่ได้ถูกเก็บรักษาไว้ จากคำบอกเล่าจากคนรุ่นก่อนๆ บอกว่าตัวช่างขึ้นท่านไม่ค่อยได้อยู่บ้านสักเท่าไร ท่านมักจะไปทำงานข้างนอกและข้ามจังหวัดอยู่บ่อยครั้ง อาจเป็นปัจจัยส่วนหนึ่งที่ผลงานของท่านไม่ได้ถูกเก็บไว้

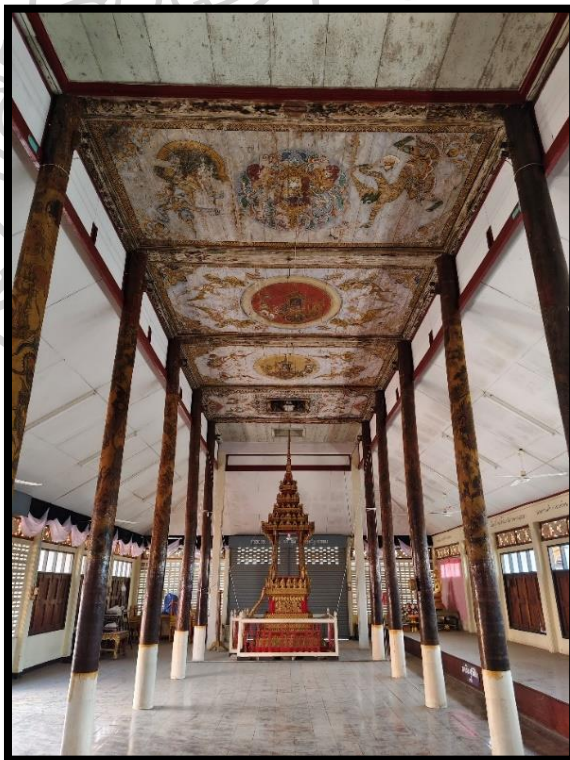
2.9 ผลงานจิตรกรรมของช่างขึ้น

งานจิตรกรรมของช่างขึ้นมีอยู่ด้วยกัน 3 วัด 1)วัดบางจะเกร็ง 2)วัดเสด็จ 3)วัดทุ่งหญ้าคมบาง ทั้งพื้นที่จังหวัดสมุทรสงครามและจังหวัดราชบุรี มีเอกลักษณ์ที่เฉพาะตัวเป็นอย่างมากโดยมีลักษณะสำคัญคือการเขียนภาพบริเวณฝาเพดานของอาคารศาลาการเปรียญ เขียนภาพของเทวดา หรือนักสิทธิ์วิทยากร พร้อมทั้งภาพของก้อนเมฆรายล้อมในลักษณะล่องลอยอยู่บนฟ้าหรือสรวงสวรรค์ ลวดลายประกอบมักเป็นลวดลายไทยที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายจีน เช่น ลายดอกโบตั๋น ลายดอกไม้ ลายใบเทศ เป็นต้น โทนสีที่มักเป็นโทนสีขาว สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีแดง และสีดำ ซึ่งทั้งหมดค่อนข้างนวลตา ไม่ฉูดฉาด ใช้สีเหลืองระบายในส่วนเครื่องทรงที่ทำจากทองคำโดยไม่มี การปิดทองลงบนงานจิตรกรรม

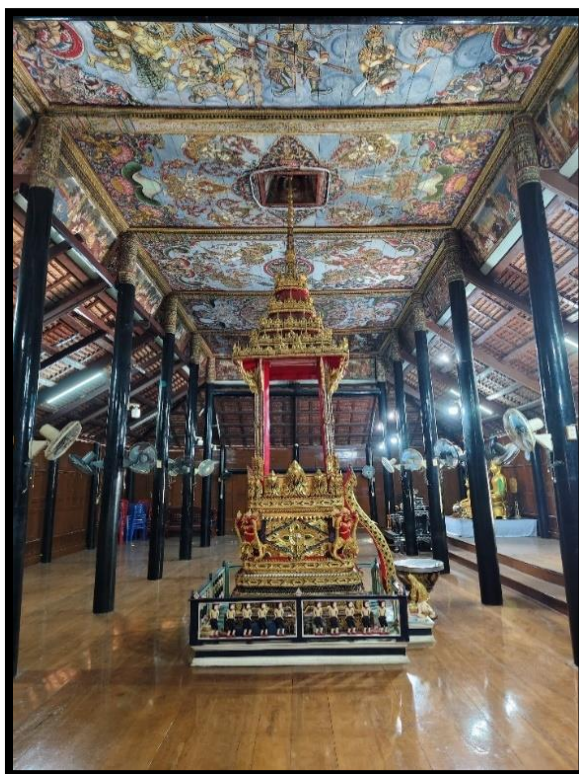
³⁹ พระพุทธรญาณ (มงคล วิโรจโน), เก็บเล็กผสมน้อย เล่ม 3, (ปทุมธานี : สื่อตะวัน ,2546), หน้า 47.



รูปที่ 30 ภาพจิตรกรรมบนฝ้าเพดานศาลาการเปรียญของวัดบางจะเกร็ง
ถ่ายเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2567



รูปที่ 31 ภาพจิตรกรรมบนฝ้าเพดานศาลาการเปรียญของวัดเสด็จ ถ่ายเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2567



รูปที่ 32 ภาพจิตรกรรมบนฝ้าเพดานศาลาการเปรียญของวัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี
ถ่ายเมื่อวันที่ 29 เมษายน 256

ผลงานของช่างชั้นที่นำมาเป็นเพียงผลงานบางส่วน of ช่างชั้น นอกจากงานจิตรกรรมฝ้าเพดานช่างเขียนยังมีงานด้านสถาปัตยกรรมที่มีความเกี่ยวเนื่องกับงานจิตรกรรม รวมถึงการจัดวางองค์ประกอบภาพซึ่งแตกต่างกับกลุ่มช่างเขียนในพื้นที่ลุ่มน้ำแม่กลอง ผู้เขียนนำข้อมูลหลักฐานทางด้านศิลปกรรมและข้อมูลอื่นๆ นำมาวิเคราะห์รูปแบบและพัฒนาการงานจิตรกรรม “ช่างชั้น” รวมถึงงานจิตรกรรมที่อาจได้รับรูปแบบจากช่างชั้นและกระแสการเปลี่ยนแปลงเชิงความคิดของช่างเขียนช่วงรัชกาลที่ 5-7 ในหัวข้อถัดไป

บทที่ 3

งานจิตรกรรมฝาเพดานกลุ่มสกุลช่างจีนและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

แหล่งงานจิตรกรรมฝาเพดานกลุ่มสกุลช่างจีนและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

กลุ่มงานจิตรกรรมฝาเพดานตามลุ่มน้ำแม่กลองปรากฏในศาสนสถาน 3 รูปแบบด้วยกัน 1) ศาลาการเปรียญ 2) หอไตร 3) วิหาร(พระอุโบสถเก่า) หนึ่งในงานจิตรกรรมที่มีความน่าสนใจเป็นพิเศษคือ กลุ่มงานที่ปรากฏชื่อ “ช่างจีน” ที่มีผลงานกระจายตัวตามลุ่มน้ำแม่กลองและพื้นที่ใกล้เคียง ผู้เขียนนำจากภาพลายเส้นที่ปรากฏข้อความจารึก “พระจีน” วัดบางจะเกร็งและภาพร่างที่ปรากฏเปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมตามวัดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับช่างจีน มีหลายส่วนคล้ายกับงานที่เขียนตามวัดต่างๆสะท้อนถึงแนวคิดที่เป็นต้นทางของงานจิตรกรรมของช่างเขียน จากการลงพื้นที่สำรวจตามวัดต่างๆนำไปสู่ผลงานของตัวช่างทำให้เห็นถึงพัฒนาการของช่างจีนได้เป็นอย่างดี ตั้งแต่ “พระจีน” เป็น “นายช่างจีน” วัดเสด็จ และ “ครูจีน” วัดทุ่งหญ้าแคมบาง โดยสามารถจัดกลุ่มรูปแบบของงานจิตรกรรมที่พบดังนี้

3.1 งานจิตรกรรมฝาเพดานกลุ่มช่างจีน

3.1.1 สมุดภาพลายเส้นต้นทางความคิดสู่งานจิตรกรรม(หลักฐานผลงานต้นแบบช่างจีน)

สมุดภาพลายเส้นที่ปรากฏมี 2 เล่ม คือสมุดไทยขาว สมุดไทยดำ ส่วนใหญ่เป็นภาพที่อาจเป็นแม่แบบหรือแบบครู หมายถึงภาพตัวละครต่างๆแบ่งเป็นหมวดๆ เป็นพื้นฐานของการเขียนภาพให้มีความถูกต้องตามลักษณะของตัวภาพและหมวดต่างๆ อย่างภาพตัวพระ ตัวนาง และตัวยักษ์

ทั้ง 2 เล่ม มีลักษณะการเขียนเพียงส่วนศีรษะสวมมงกุฎพร้อมกับจารึกชื่อตัวละครนั้นๆ และเขียนแบบเต็มตัว บางภาพมีร่องรอยของการปรับแก้ของตัวภาพ รวมถึงภาพตัวลายในรูปแบบต่างๆ เมื่อพิจารณาถึงลายเส้นสมุดไทยขาวแล้วค่อนข้างไม่ประณีต ต่างจากภาพงานจริงตามศาสนสถานช่างจีนเขียนและจารึกชื่อไว้ เมื่อเทียบภาพลายเส้นสมุดไทยดำมีลายเส้นที่ประณีตกว่าและมีความใกล้เคียงกัน อาจเป็นไปได้ว่าเป็นสมุดไทยขาวอาจเป็นสมุดที่ใช้ฝึกหัดเขียนของลูกศิษย์



รูปที่ 33

ภาพรามสูรที่ช่างขึ้นเขียน วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม



รูปที่ 34

ภาพลายเส้นรามสูรด้านบนจารึก
ชื่อพระขึ้น



รูปที่ 35

ภาพนางเมขลาที่ช่างขึ้นเขียน วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม



รูปที่ 36

ภาพลายเส้นนางเมขลาที่มีร่องรอย
ปรับบริเวณชายผ้าถุง

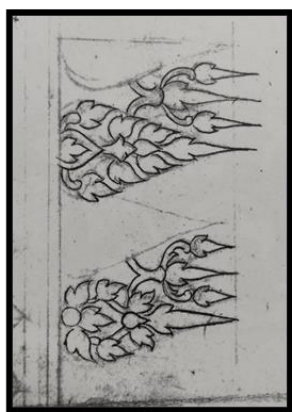


รูปที่ 37

ทศกัณฐ์ฝีมือช่างขึ้นมีความคล้ายกับแบบภาพร่างทศกัณฐ์บนสมุดไทยดำ



รูปที่ 38



รูปที่ 39

แบบภาพร่างลายกรวยเชิง



รูปที่ 40

แบบภาพร่างลายหน้ากระดาน



รูปที่ 41 งานจิตรกรรมกรวยเชิงและลายหน้ากระดานลงสีบริเวณคานศาลาวัดเสด็จ
จังหวัดสมุทรสงคราม ถ่ายภาพเมื่อวันที่ 12 มิถุนายน 2566



รูปที่ 42 งานจิตรกรรมกรวยเชิงและลายหน้ากระดานลงสีบริเวณคานศาลาวัดทุ่งหญ้าคมบาง
จังหวัดราชบุรี ถ่ายเมื่อ วันที่ 5 เมษายน 2567

3.1.2 เทคนิคการเขียนงานจิตรกรรม

จิตรกรรมกลุ่มช่างชั้นที่มักเป็นโทนสีขาว สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีแดง และสีดำ ซึ่งทั้งหมดค่อนข้างนวลตา ไม่ฉูดฉาด ใช้สีเหลืองระบายในส่วนของเครื่องทรงที่ทำจากทองคำโดยไม่มี การปิดทองลงบนงานจิตรกรรม ตัวภาพมีลักษณะเป็นภาพเดี่ยว ๆ มีขนาดใหญ่ (รูปที่ 43-44) และเป็นพื้นที่สูงการที่ช่างเขียนทำการเขียนภาพเล่าเรื่องตามแบบแผนเดิมที่รายละเอียดค่อนข้างมาก ไม่เหมาะกับพื้นที่สูงอย่างฝ้าเพดานของอาคารเสนาสนะ แต่เดิมบริเวณฝ้าเพดานของเสนาสนะมีการ

ประดับด้วยลายดาวเพดาน ตัวช่างจึงน่าจะมีการปรับการเขียนให้สอดคล้องกับยุคสมัยหรือกิจกรรมนั้นๆ โดยหยิบยกเรื่องราวทางวรรณกรรมที่เป็นนิยมนำมาเขียนและมีการจัดองค์ประกอบภาพอย่างใหม่



รูปที่ 43 วัดบางจะเกร็ง ค่อนช้างนวลตา ไม่ฉูดฉาด เครื่องทรงระบายสีเหลืองแทนการปิดทองคำเปลว



รูปที่ 44 วัดทุ่งหน้าคมบาง มีการใช้โทนสีและใช้สีเหลืองแทนการปิดทองแบบเดียวกัน

จากการศึกษางานจิตรกรรมไทยขั้นตอนการร่างภาพพบว่าสิ่งสำคัญในการเขียนภาพเล่าเรื่อง การร่างภาพจะมีอยู่ด้วยกัน 2 แบบคือ

1). การร่างภาพสด วิธีนี้แสดงถึงทักษะของช่างเขียนอย่างมาต้องผ่านการสะสมประสบการณ์ในการเขียนเป็นอย่างมาก ต้องมีความรู้ความเข้าใจในหมวดหมู่ตัวภาพมากพอที่จะร่างภาพสดลงพื้นผนัง ตัวอย่างภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี (รูปที่45) หรือ ลายเส้นโครงร่างสด ลงบนสมุดข่อยเพื่อเป็นงานต้นแบบ ตัวอย่างภาพร่างเล่าเรื่องราวรามเกียรติ์ สมัยรัชกาลที่ 3 (รูปที่46)



รูปที่ 45 ในงานจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
จะสังเกตเห็นได้ว่ามีร่องรอยของเส้นร่างสดที่ช่างเขียนทิ้งไว้



รูปที่ 46 ลายเส้นโครงร่าง ภาพร่างเล่าเรื่องราว रामเกียรติ สมัยรัชกาลที่ 3
ซึ่งช่างเขียนร่างไว้เป็นต้นแบบเพื่อใช้เขียนลงพื้นที่จริง อ้างอิงจาก

<https://www.winnews.tv/news/4966>

สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม 2568



รูปที่ 47 อีกหนึ่งตัวอย่างในการร่างเส้นโครงร่างจะเห็นได้ว่าช่างทำการร่างโครงภาพก่อนลงสีและตัดเส้นรายละเอียดของภาพนั้นๆ ภาพสมุดข่อยพระมาลัย ถ่ายที่วัดบ้านทอง(ท่าล้อ) จังหวัดกาญจนบุรี ถ่ายเมื่อ 25 มกราคม 2568

2). การปรุภาพ วิธีนี้เป็นเทคนิคของลายรดน้ำ คือการร่างภาพลงบนกระดาษเท่าขนาดจริง นำเข็มหรือวัสดุปลายแหลมทำการปรุ ตามภาพร่างแล้วนำพู่กันแปรงหรือลูกประคบลูบตามรอยปรุ ทำให้เกิดเส้นร่างลงบนพื้นที่ทำการเขียนเหมือนการทำสำเนาภาพ ทำให้ช่างเขียนทำงานได้ง่ายขึ้นโดยเขียนตามรอยปรุนั้น ตัวอย่างสมุดข่อยภาพลายปรุที่วัดท่าพูด จังหวัดนครปฐม ซึ่งวิธีนี้เหมาะสำหรับการเขียนภาพที่มีลักษณะค่อนข้างใหญ่ที่มีการเขียนโครงภาพซ้ำๆ กันอย่างบานประตู หน้าต่าง เพดานตามเสนาสนะต่างๆ



รูปที่ 48



รูปที่ 49

ซ้าย ตัวภาพลายประเจียวทางบนสมุดข่อยวัดท่าพูด จังหวัดนครปฐม

ขวา แบบขยายภาพลายประเจียวทาง จะเห็นว่ามีร่องรอยเป็นจุดที่เกิดจากการนำวัสดุปลายแหลมทำการปรูตามภาพร่าง

อ้างอิงข้อมูลจาก <https://communityarchive.sac.or.th/> คลังข้อมูลชุมชนศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม 2568

จากที่กล่าวมาพอจะอนุมานได้ว่าเทคนิคการเขียนดังกล่าวนั้นสะท้อนถึงทักษะความคิดของช่างเขียนได้เป็นอย่างดีขึ้นอยู่กับระยะเวลาและสถานที่นั้นๆ ว่าช่างจะทำการรังสรรค์ผลงานอย่างไรวิธีแบบไหนเหมาะสมกับพื้นที่งานจริงและสะท้อนความหลากหลายของกลุ่มช่างขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว

3.1.3 เรื่องราวที่ช่างขึ้นนิยมเขียน

ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏในศาลาการเปรียญ นั้นแต่เดิมเป็นสถานที่ฟังธรรมประจำของชาวบ้าน ที่เรียกอย่างนี้เพราะเดิมคงใช้เป็นสถานที่เล่าเรียนธรรมของ พระสงฆ์ด้วย ปัจจุบันศาลาการเปรียญส่วนใหญ่ใช้เป็นศาลาอเนกประสงค์ เพราะนิยมสร้างกว้างขวางกว่าสิ่งก่อสร้างอื่นๆ เพื่อประโยชน์ในการใช้สอยของคนหมู่มาก ตัวช่างมุ่งเน้นโครงเรื่องราวที่นำมาเขียนอย่าง คติความเชื่อของคนในพื้นที่นับถือพระพุทธศาสนาในการทำบุญวันพระ หรือมีกิจกรรมทางวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาอย่างทำบุญเข้าพรรษาและออกพรรษา ที่ชาวพุทธต่างมาทำบุญในทุกวันพระจะตรงกับ วันขึ้น 8 ค่ำ กับ 15 ค่ำ และ วันแรม 8 ค่ำ กับ 15 ค่ำ ของทุกเดือนตลอด 3 เดือน ได้ฟัง

พระเทศนาซึ่งกิจกรรมดังกล่าวจัดขึ้นที่ศาลาการเปรียญ เช่น พระมัลลย์ทอ่งสวรรค์ คติจักรวาลไตรภูมิ พุทธประวัติ ตัวอย่างเช่น

- จิตรกรรมภายในช่องคูหาภายในศาลาการเปรียญวัดบางจะเกร็ง จังหวัดสมุทรสงคราม



รูปที่ 50 พระมัลลย์บูชาพระเกศแก้วจุฬามณี

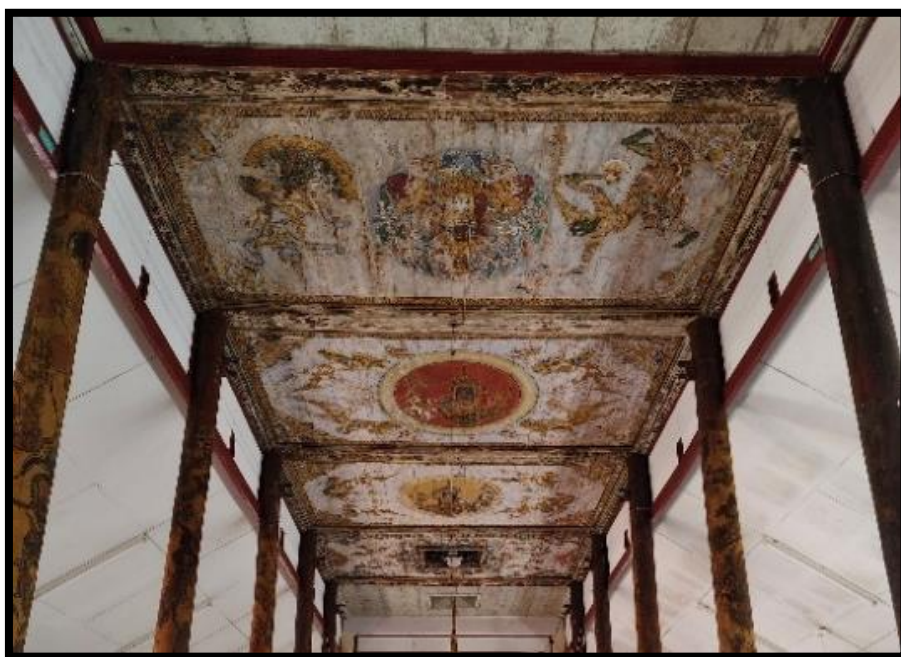


รูปที่ 51 พระศรีอารยกำลังไปบูชาเจดีย์จุฬามณี

เรื่อง พระมัลลย์เป็นความเชื่อของพุทธศาสนิกชนคนไทย บทบาทสำคัญต่อชีวิต และความ เป็นอยู่ของคนไทยในเรื่องนรก สวรรค์ บาป บุญ คุณ โทษ เช่นเดียวกับเรื่องไตรภูมิ พระร่วง เรื่องราว ดังกล่าวมีอิทธิพลน้อมนำจิตใจให้บุคคลกระทำความดี ทำบุญกุศลด้วยการให้ทาน รักษาศีล 5

อยู่เป็นนิจ สมาทานอุโบสถศีล ละเว้นจากกรรมชั่วเพื่อ ผลความสุขสบายในโลกหน้า มีความเชื่อมั่น และรอยยิ้มที่จะเกิดในศาสนาพระศรีอาริย์เมตไตรย⁴⁰

- จิตรกรรมภายในช่องคูหาภายในศาลาการเปรียญวัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม



รูปที่ 52 จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม

ภาพรวมงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยแต่ละช่องช่างเขียนตัวภาพ อย่างพระอาทิตย์ พระจันทร์ รามสูร นางเมขลาและราหูอมจันทร์ ตัวภาพเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบภาพใน คติจักรวาลไตรภูมิ อีกนัยหนึ่งตัวช่างอาจสื่อถึงฤดูกาล ระยะเวลาที่ผ่านไป (จะขอไปขยายความในหัวข้อ พัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังและแนวคิดของช่างขึ้นในข้อ3.1.6)

⁴⁰ พระมหาอินทร์วงศ์ อิสสรภาณี, ดร., จันทรธัมม์ ตาปูลิง, “พระศรีอาริย์เมตไตรย : แนวคิดเกี่ยวกับโลกในอุดมคติเชิงพุทธ”วารสารใน มจร.ทริภุชชัยปริทรรศน์ ปีที่2 ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน 2561),หน้า 35-45.

- จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี



รูปที่ 53

รามเกียรติ์ตอนพาลีชิงนางมโหฬารจากทศกัณฐ์

วัดแห่งนี้นอกจากโครงเรื่องทางพระพุทธศาสนาแล้วช่างชั้นได้มีการเขียนภาพอย่างรามเกียรติ์ตอนพาลีชิงนางมโหฬารจากทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นตอนหนึ่งวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่นิยมตั้งต้นรัตนโกสินทร์และภาพตัวละครต่างๆเป็นหนึ่งในหมวดที่ช่างเขียนเรียนรู้ต่อกันจนถึงปัจจุบัน

3.1.4 มีการจัดองค์ประกอบภาพอย่างใหม่รูปแบบเฉพาะของช่างชั้น

งานจิตรกรรมไทยฝาผนังในกลุ่มช่างชั้น มีการจัดวางองค์ประกอบภาพบริเวณฝาเพดานมีความแปลกตาว่าที่อื่นๆ ด้วยลักษณะของพื้นที่ในการวาดภาพอย่างศาลาการเปรียญพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นเครื่องไม้ ผนังอาคารแบบผนังฝาปะกน⁴¹ ที่มีพื้นที่ในการวาดรูปน้อยไม่เหมือนกับฝาเพดานที่มีพื้นที่ขนาดใหญ่ ด้วยลักษณะพื้นที่บริเวณฝาเพดานมีขนาดความกว้าง ตามขนาดอาคารศาลาการเปรียญ ความยาวตามระยะห่างเสาทำให้มีพื้นที่มากพอที่จะเขียนภาพได้

⁴¹ ยุภาพร ธัญวิวัฒน์กุล, เรือนไทย : ภูมิปัญญาแห่งสถาปัตยกรรม, (กรุงเทพฯ : สถาบันพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2556), หน้า 9 และ 14.



รูปที่ 54 ลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพเพดานในกลุ่มช่างชั้น
วัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี



รูปที่ 55 ลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพเพดานในกลุ่มช่างชั้น
วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม



รูปที่ 56 ภาพลักษณะฝาปะกนอ้างอิงจาก ยุภาพร ธัญวิวัฒน์กุล. (2556). เรือนไทย : ภูมิปัญญาแห่งสถาปัตยกรรม. กรุงเทพฯ:สถาบันพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. หน้า9.

การจัดองค์ประกอบเป็นการจัดที่จากร่างภาพไม่มีความซับซ้อน เนื้อเรื่องหยิบยกจากวรรณกรรมที่เป็นนิยามอย่าง คติจักรวาลไตรภูมิและรามเกียรติ์ มีการเน้นที่ส่วนสำคัญไว้ในกึ่งกลางภาพโดยเขียนตัวภาพหรือตัวลายประกอบบ้าง จัดวางภาพได้น้ำหนักทั้งด้านซ้ายและขวาตัวภาพและตัวลายเท่ากันทั้งสองข้าง น้ำหนักของภาพจึงลงตัวโดยไม่มีด้านใดด้านหนึ่งหนักเกินไป

3.1.5 การเจาะช่องฝ้าเพดาน จากการแก้ปัญหาสู่รูปแบบงานจิตรกรรมเฉพาะตัวช่างขึ้น

รูปแบบงานจิตรกรรมนอกจากการจัดองค์ประกอบภาพที่ดูแปลกตาแล้ว มีอีกสิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษคือตำแหน่งการวางธรรมมาสน์ในศาลาการเปรียญ มีการเจาะช่องคูหาบริเวณฝ้าเพดานเนื่องจากส่วนปลายของธรรมมาสน์ที่มีลักษณะทรงสูงจนทะลุเพดาน อาจเป็นการแก้ปัญหาของช่างหรือเป็นความตั้งใจของตัวช่างเอง จากงานวิจัย อำคม คมขำ⁴² ได้สันนิษฐานว่า ช่างขึ้นนอกจากเป็นช่างเขียนจิตรกรรมแล้ว อาจเป็นช่างไม้ควบคุมการก่อสร้างหรือมีส่วนร่วมในการออกแบบศาลาการเปรียญ เพื่อรักษารูปแบบองค์ประกอบของธรรมมาสน์ทรงสูงไว้ การแก้ไขปัญหาดังกล่าวช่างขึ้นนำมาใช้เป็นการจงใจเพื่อวัตถุประสงค์อย่างอื่นร่วมด้วย ไม่ว่าจะเป็นด้วยการที่ช่างขึ้นต้องการแก้ปัญหาความสูง

⁴² อำพล คมขำ, “ช่างขึ้น: ช่างเขียนคนสำคัญแห่งลุ่มน้ำแม่กลอง” ใน ไทยคดีศึกษา ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2560), หน้า216.

ของธรรมมาสน์หรือจกก็ตาม รูปแบบดังกล่าวจึงกลายมาเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของช่างขึ้น ซึ่งงานลักษณะดังกล่าวมีด้วยกัน 3 วัด ในจังหวัดสมุทรสงคราม 2 วัดและ จังหวัดราชบุรี 1 วัด

ผู้เขียนได้วิเคราะห์รวบรวมข้อมูลเสริมถึงช่างขึ้น ในส่วนที่อาจมีส่วนร่วมในการออกแบบศาลาการเปรียญในแต่ละพื้นที่ โดยอาจคำนึงถึงความเชื่อทางคัมภีร์ศาสนาพุทธ ผสมผสานกับงานจิตรกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของช่างขึ้น



รูปที่ 57

รูปที่ 57 ซ้าย ตำแหน่งช่องคูหาและการวางธรรมมาสน์ทรงสูงของวัดบางจะเกร็ง จังหวัดสมุทรสงคราม ถ่ายเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2567



รูปที่ 58

รูปที่ 58 กลาง ตำแหน่งช่องคูหาและการวางธรรมมาสน์ทรงสูงของวัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม ถ่ายเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2567



รูปที่ 59

รูปที่ 59 ขวา ตำแหน่งช่องคูหาและการวางธรรมมาสน์ทรงสูงของวัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี ถ่ายเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2567

งานจิตรกรรมฝาผนังของช่างขึ้นมีจุดเด่นที่มีการเจาะช่องคูหา รวมไปถึงการจัดองค์ประกอบแบบเรียบง่ายไม่ซับซ้อน คำนึงถึงพื้นที่งานเขียนจริงว่ามีความสูงค่อนข้างมากยากแก่ในการเขียน หากยึดรูปแบบงานจิตรกรรมแบบประเพณีเดิมที่มีรายละเอียดอยู่มากและใช้เวลานาน ด้วยตัวช่างเองเป็นช่างพื้นถิ่นหรือช่างอิสระที่ใช้งานทักษะการเขียนภาพเลี่ยมชีพ ต่างกับช่างหลวงหรือช่างที่สังกัดประจำตัวของผู้มีฐานะร่ำรวยทางสังคม ตัวช่างจึงมีการลองผิด ลองถูกทางความคิดสร้างสรรค์ ผลงานให้เป็นที่พึงพอใจของผู้ว่าจ้าง และตอบโจทย์สถานที่นั้นๆ การที่ช่างขึ้นเน้นไปยังช่องคูหา หยิบยกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนากับอาคารและการวางธรรมมาสน์มาประยุกต์ รูปแบบดังกล่าวพบที่วัดบางจะเกร็ง วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม และวัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี แต่ละแห่งให้ความสำคัญของงานจิตรกรรมอาจต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ การจัดวางองค์ประกอบยังคงเดิม

3.1.6 พัฒนาการจิตรกรรมฝาเพดานและแนวคิดของช่างชั้น

- วัดบางจะเกร็ง จังหวัดสมุทรสงคราม งานจิตรกรรม

วัดแห่งนี้เป็นวัดลำดับแรกๆ คราวที่ท่านบวชเป็นพระภิกษุด้วยจาริกกลุ่มช่างที่เขียนไว้ว่า“พระชั้น ชอบช่วยเขียนถวายเป็น” กับ “พระ ชื่นช่าง ร่างประดิษฐ์ กับ สิชย์ ถม” จุดสำคัญของงานจิตรกรรมในวัดบางจะเกร็งคือบริเวณช่องคูหาที่ช่างได้ทำการเจาะช่องไว้ เป็นการแก้ปัญหาอาคารศาลาการเปรียญ เพื่อรองรับตำแหน่งการวางธรรมาสน์ทรงสูงและเขียนงานจิตรกรรมประกอบเล่าเรื่องความเชื่อทางพระพุทธศาสนา นับว่าวัดแห่งนี้เป็นจุดเริ่มต้นของรูปแบบงานเฉพาะตนของช่างชั้นก็ว่าได้

ภาพรวมงานจิตรกรรมฝาผนังช่องแรกที่ยกย่องความเชื่อทางวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาอย่าง พระมาลัย(รูปที่60) และพระศรีอารียเมตไตรย สักการะเจดีย์จุฬามณี(รูปที่61) ส่วนช่องที่ 2 และ 3 การจัดองค์ประกอบภาพ โดยเขียนลงลายดาวเพดานจำนวน 9 ดวงตรงกลางภาพ ขนาบด้วยเทวดาลักษณะร้ายรำและรูปสัตว์ป่าหิมพานต์ ด้านข้างทั้ง 2 ข้างมีการผูกปลายด้ายลายกนกใบเทศ ใบไม้และดอกโบตั๋น (รูปที่62)



รูปที่60 พระมาลัยสนทนารธรรมกับพระอินทร์



รูปที่61 พระศรีอารียเมตไตรย สักการะเจดีย์จุฬามณี



รูปที่ 62 การจัดองค์ประกอบภาพของผ้าเพดานที่ 2 และ 3 คล้ายกันโดยเขียนลายดาวเพดานขนาดใหญ่ เป็นประธานภาพอยู่ตรงกลาง รายล้อมด้วยเหล่าเทวดาขนาดด้วยการผูกสาย ทั้งชายและขวา เหมือนกรอบรูป น้ำหนักของภาพจึงลงตัวโดยไม่มีด้านใดด้านหนึ่งหนักเกินไป การจัดองค์ที่วัดบางจะเกร็งแห่งนี้ช่างขึ้นได้นำมาเป็นแบบไปยัง ศาลาการเปรียญวัดสัจจะและวัดทุ่งหญ้าคมบางแต่ละแห่ง การจัดองค์แตกต่างกันไปตามแต่ช่างขึ้นจะจินตนาการ

บริเวณที่มีการเจาะช่องคูหานั้นมีขนาดค่อนข้างมีขนาดใหญ่ เพื่อรองรับการเขียนภาพภายในช่องคูหา พื้นที่ด้านซ้ายกับขวาเขียนภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ มีชื่อคือ พระยามังกร กุญชรราชปักษา, พระยาฤคสิงหราชปักษี, พระยาไกรสร สุบรรณราชสกุณีและพระยาอุศุภอัครราชสกุณี (รูปที่63) สัตว์หิมพานต์ทั้ง 4 ตน เมื่อเทียบสมุดภาพร่างสัตว์หิมพานต์ทั้ง 3 เล่ม ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ตีพิมพ์เมื่อปี 2561 ไม่พบแบบหรือคล้ายกัน ตัวช่างได้ประดิษฐ์สัตว์หิมพานต์ขึ้นมาใหม่ผสมผสานสัตว์ทั้ง 4 คือ ช้าง ม้า โค และสิงห์ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดที่เป็นต้นทางของ แคว้นสายที่มีต้นน้ำจากสระอโนดาต⁴³ ส่วนธรรมาสันแทนถึงเขาพระสุเมรุศูนย์รวมของแม่น้ำสาขา ทั้ง 7 สายคือ นทีสีทันดร

⁴³ กรมศิลปากร, ไตรภูมิภรณ์ฉบับถอดความ ของโครงการวรรณกรรมอาเซียน, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ : เอ็ดดิสัน เพรา โปรดักส์จำกัด, 2555), หน้า 236.



รูปที่63 ภาพรวมผ้าเพดานที่มีการเจาะช่องค้นหา
ถ่ายเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2567

เรื่องราวที่เขียนในศาลาการเปรียญหลังนี้ ใจความสำคัญคือพระมาลัยและพระศรีอารียเมตไตรย สักการะเจดีย์จุฬามณี กลุ่มช่างที่ทำการเขียนได้รับแรงบันดาลใจจากผู้มีจิตศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาที่ต้องการสร้างศาลาการเปรียญหลังนี้ เพื่อเป็นสาธารณประโยชน์ต่อกิจกรรมของพระสงฆ์ ดังข้อความที่จารึกอยู่แผ่นกรอบไม้จารึกชื่อผู้สร้าง คือ

“ข้าเจ้าพ่อหรั่ง มีจิตศรัทธาทรงศาลานี้ ในพระศาสนา”

“ขอให้ข้าพเจ้านี้ใช้ ได้ปองค์ พระอริยเมตไตร”

“ถ้าแลข้าพเจ้ายังมีได้สำเร็จพระอรหันต์ ในสำนักแห่งพระโพธิสัตว์ศรีอริยเมตไตร ขออาณิสสงอันนี้ไซจงได้อุปถายกให้ข้าพเจ้า นี้พนจากทุกข ให้ได้ความสุขเปนนิรันต กว่าจะได้สำเร็จพระอรหันต์ กระเสมสุขพ้นจากทุก ถึงเมืองแก้วอันกล่าวแล้วคือพระนิพานต์ ในอนาคตการโนนเถิด”

- วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม งานจิตรกรรม

งานจิตรกรรมที่วัดเสด็จเป็นผลงานที่ช่างขึ้น ด้วยความจารึก นายช่างขึ้นเขียน เมื่อพิจารณาถึงสถานภาพของช่างขึ้นที่วัดแห่งนี้ ต่างจากวัดบางจะเกร็งที่ท่านยังเป็นพระภิกษุสงฆ์ สันนิษฐานว่าตัวช่างขึ้นท่านลาสิกขาจากวัดบางจะเกร็ง ท่านนำรูปแบบ คติและเทคนิคการลงสีที่เขียนจากวัดบางจะเกร็งมาต่อยอดยังที่วัดเสด็จแห่งนี้

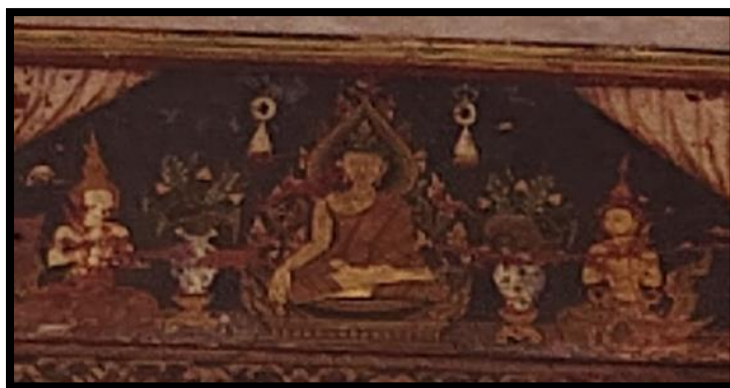


รูปที่ 64 ภาพรวมงานจิตรกรรมฝาเพดานช่องแรกที่มีการเจาะช่องคูหาตรงกลางแบบเดียวกับวัดบางจะเกร็งแต่มีขนาดเล็กกว่า

ฝาเพดานช่องแรกเจาะช่องคูหาตรงกลางภายในผนังทั้ง 4 ด้านเขียนพระพุทธรูปเจ้านั่งสมาธิบนฐานดอกบัว 1 (ภาพเขียนพระพุทธรูปเจ้ารูปแบบการเขียนเหมือนกับที่วัดบางจะเกร็งบริเวณคอ 2) เทวดานั่งพนมมือ และเครื่องตั้งบูชาอย่างกระถางรูป เชิงเทียน แจกันดอกบัว 1 ส่วนตรงกลางช่องคูหาเขียนลายดาวเพดานขนาดใหญ่แบบเดียวกับวัดบางจะเกร็ง บริเวณกรอบช่องคูหาเขียนลวดลายประดิษฐ์ ใบเทศและดอกโบตันเป็นกรอบชั้นใน ถัดมาเขียนคนธรรพ์ วิทยากร ทั้งด้านซ้าย-ขวา ด้านริมสุดเขียนลวดลายใบเทศเป็นกรอบด้านนอก ภาพในช่องแรกช่วงตีความเป็นช่วงที่พระพุทธรูปเจ้าเสด็จอยู่สวรรค์เป็นเวลา 3 เดือน



รูปที่ 65 ภาพพระพุทธรูปเจ้าในช่องคูหาวัดเสด็จ



รูปที่ 66 ภาพพระพุทธรูปเจ้าบริเวณคอสองวัดบางจะเกร็ง



รูปที่ 67

เทวดานั่งพนมมือ



รูปที่ 68

เครื่องตั้งบูชาอย่างกระถางรูป เจริญเทียน แจกันดอกบัว

เรื่องราวในงานจิตรกรรมช่องแรกนี้ ช่างเอาแบบการเขียนพระพุทธรูปเจ้าจากบริเวณ
คอ 2 จากวัดบางจะเกร็งผูกเรื่องราวช่วงพระพุทธรูปประทับอยู่บนสวรรค์ตลอด 3 เดือนในช่วง
เข้าพรรษาและผสมผสานเข้ากับกิจกรรมวันพระที่ในแต่ละวัดได้มีการทำบุญ ฟังเทศนา ตลอดไตรมาส
จนถึงออกพรรษาโดยใช้ธรรมาส์ทรงสูงเป็นจุดเชื่อมระหว่างความเชื่อในโลกอุดมคติกับโลกความเป็น
จริง แนวคิดนี้ตัวช่างขึ้นริเริ่มมาจากวัดบางจะเกร็งนำมาต่อยอดยังวัดแห่งนี้

ช่างขึ้นได้ดีความจัดองค์ประกอบภาพใหม่ ตัวช่างได้เรียนรู้หรือพบเห็นงานจิตรกรรม
เขียนบริเวณผนังพระอุโบสถตามสถานที่ต่างๆที่นิยมเขียนอย่างคติจักรวาลไตรภูมิ หยิบเอาส่วน
สำคัญๆและจุดเด่นนำมาเชื่อมต่อกัน

ช่องผ้าเพดานลำดับถัดมา(รูปที่69-71) รูปแบบการจัดวางองค์ประกอบ
ภาพเหมือนกับที่วัดบางจะเกร็ง ภาพประธานเขียนลวดลายดาวเพดานอยู่ตรงกลาง ที่วัดเสด็จเขียน
ภาพพระจันทร์ พระอาทิตย์ ขนาบด้วยเทวากำลักร่ายรำท่ามกลางก้อนเมฆ ด้านละ 2 ตน ลักษณะ
การเขียนเทวดาของช่างขึ้นดู แปลกตา การร่ายรำมีลักษณะหันหลังในลักษณะนี้ไม่ค่อยพบในงาน
จิตรกรรมไทยประเพณีแบบเดิม



รูปที่ 69 พระจันทร์



รูปที่ 70 พระอาทิตย์



รูปที่ 71 รามสูร นางเมขลา และราหู

ช่องลำดับสุดท้ายเป็นราหูกำลังอมจันทร์ ด้าน ซ้าย-ขวา เขียนรามสูร นางเมขลา การที่เขียนราหูข้างนำเรื่องราวของ พระอาทิตย์ พระจันทร์และราหู ในไตรภูมิบทที่ 4 จตุตถกัณฑ์ อสุรกายภูมิ⁴⁴ มาผูกเรื่องราวเพื่อให้สอดคล้องเรื่องหลัก จากช่องแรกหรืออีกในความหมายหนึ่งคือการที่ช่างนำตัวภาพเหล่านี้มาเขียนอาจแฝงไปด้วยความเชื่อผ่านตัวภาพนั้นอย่าง พระอาทิตย์ พระจันทร์ คือ กลางวัน กลางคืน,รามสูร นางเมขลาคือ พายุร้อน พายุฝน หมายถึงวันและเวลาที่ผ่านไปรวมถึงฤดูฝน เป็นช่วงคนในพื้นที่นั้นรอคอยในการเกษตร ซึ่งพื้นที่บริเวณใกล้เคียงวัดส่วนใหญ่เป็นพื้นที่เพาะปลูก พืชผัก สวนผลไม้ต่างๆ

งานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเสด็จช่างขึ้นตีความเรื่องราว ทางพระพุทธศาสนาที่ซึ่งเป็นแกนเรื่องหลักในการเขียนงาน ช่างขึ้นอาจได้แรงบันดาลใจ งานจิตรกรรมจักรวาลไตรภูมิที่ครูช่างรุ่นก่อนๆได้เขียนตามพระอุโบสถยังสถานที่ต่างๆ แล้วนำรูปแบบการเขียนหรือคัดลอกผลงานนำมาปรับใช้ ตัวอย่างการเขียนวงกลมพื้นสีแดง เขียนพระอาทิตย์เทพบุตรทรงราชรถเทียมสิงห์กาย ภาพวงกลมพื้นสีขาว พระจันทร์ทรงราชรถเทียมม้าสีขาว (รูปที่ 72-73) ช่างขึ้นนำมาเขียนคงรูปแบบเดิมที่ครูช่างวาดต่อกันมารวมถึงการเขียนรูปสัญลักษณ์นกยูง กระต่าย ตามคติเดิมที่ช่างเขียนรับต่อกันมาโดยแทรกความเชื่อพระพุทธเจ้าใน อดีตชาติที่เคยเกิดเป็นนกยูงและกระต่ายสีขาว⁴⁵



รูปที่ 72

พระอาทิตย์จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1

วัดดุสิตารามฯ กรุงเทพฯ

รูปอ้างอิง <https://aboutliving.asia>

สืบค้นเมื่อ วันที่ 23 มิถุนายน 2567



รูปที่ 73

พระจันทร์จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3-4

วัดคงคาราม ราชบุรี

ถ่ายเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน 2567

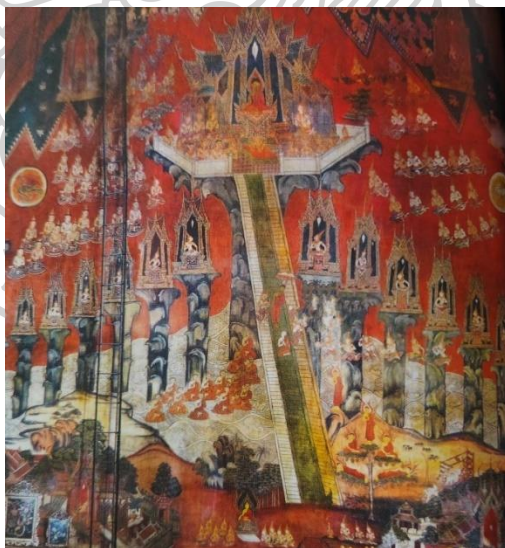
⁴⁴ กรมศิลปากร, ไตรภูมิภคฉกษบักภคคความ ของโครงการวรรณกรรมอาเซียน,พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ : เอดิสัน เพรา โปรดักส์จำกัด,2555), หน้า 105-108.

⁴⁵ สน สีมাত্রัง, คติความเชื่อไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในงานจิตรกรรมไทย, (กรุงเทพฯ : พรินท์ดิง,2556), หน้า 18.

- วัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี งานจิตรกรรม

งานจิตรกรรมฝาเพดานวัดทุ่งหญ้าคมบาง นับว่าเป็นผลงานชั้นครูที่รวบรวมผลงานที่ช่างขึ้นจากที่ต่างๆหรือได้เห็นและเรียนรู้มาปรับใช้ เป็นผลงานที่สะสมประสบการณ์ในการเขียนที่ผ่านการ ลองผิด ลองถูก จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างมาก ซึ่งวัดแห่งนี้มีการจารึกชื่อของท่านว่า ครูขึ้น แสดงถึงตัวช่างขึ้นเองมีการพัฒนาฝีมืออยู่ตลอด

จุดสำคัญอย่างการจัดองค์ประกอบภาพ และเจาะช่องคูหาที่วัดบางจะเกร็งและวัดเสด็จที่จังหวัดสมุทรสงครามนั้น ที่วัดทุ่งหญ้าคมบางมีรายละเอียดขององค์ประกอบของภาพที่ค่อนข้างมากกว่าอีก 2 วัดตรงกลางเจาะช่องคูหาเขียนภาพพระพุทธเจ้า ซ้ายเขียนภาพพระพรหม ขวาเขียนพระอินทร์ ช่างขึ้นนำเรื่องราวจาก ปฐมสมโพธิ ความว่า “สมเด็จพระชินสีห์ ก็เสด็จลงจากเทวโลก โดยมณีนยบันไดในท่ามกลาง เทพยดาทั้งหมื่นโลกธาตุมโหระทึก อัมรินทร์ราชเป็นอาทิ ก็ลงทางสุวรรณบันไดฝ่ายทักษิณปรีศร์ ท้าวสหสมบดีพรหมกับหมู่บริษัทยศ ก็ลงทางทิวธาบันไดฝ่ายวามภาคทั้งสิ้น”⁴⁶ งานจิตรกรรมจักรวาลไตรภูมิหลายที่ครูช่างรุ่นก่อนๆจะเขียนแทรกภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ช่างขึ้นอาจได้เห็นงานจิตรกรรมลักษณะดังกล่าวหรือเรียนจากครูช่างรุ่นก่อน นำมาปรับใช้ให้เป็นแบบฉบับเฉพาะตน



รูปที่ 74 ภาพจักรวาลไตรภูมิ วัดสุวรรณาราม อ่างอิง สุรชัย จงจิตงาม. (2567). จิตรกรรมฝาผนัง
พุทธศตวรรษที่ 19 – สมัยรัตนโกสินทร์ พุทธปรัชญา ที่มา ความหมาย. นนทบุรี:สำนักพิมพ์
มิวเซียมเพรส.หน้า72.

⁴⁶ ปริมาณุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ,พระปฐมสมโพธิกถา, (พระนคร: โรงพิมพ์ธรรมบรรณาการ,2515),หน้า 355.



รูปที่ 75 พระพรหม



รูปที่ 76 พระอินทร์



รูปที่ 77 ภาพภายในช่องคูหาวัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี ภายในทั้ง 4 ด้าน
เขียนภาพพระพุทธรูปเจ้าในอิริยาบถต่างๆ
ถ่ายเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2567

การจัดองค์ประกอบภาพดังกล่าวอาจถูกตีความใหม่และมีการพัฒนาจากภาพฝาเพดานศาลาการเปรียญวัดบางสะแก จังหวัดสมุทรสงคราม (รูปที่ 78) วัดแห่งนี้เป็นอีกวัดหนึ่งที่มิงงานจิตรกรรมคล้ายกับผลงานของช่างขึ้นที่กระจายตัวอยู่บริเวณคลองอ้อมน้อย เพียงต่างตรงที่บริเวณฝาเพดานที่วัดแห่งนี้ไม่ได้มีการเจาะช่องฝาเพดาน จากการสอบถามคนในพื้นที่แต่เดิมมีการจารึกชื่อช่างขึ้นไว้แต่ด้วยวันเวลาทำให้ชื่อได้จางหายไป ด้วยรูปแบบการเขียนเหมือนกับช่างขึ้นเป็นอย่างมาก ทั้งการใช้สี การจัดองค์ประกอบและการผูกลายขนาบซ้ายและขวาเป็นไปได้ว่าเป็นฝีมือของช่างขึ้น ภาพเขียนพระพรหมและพระอินทร์อยู่ทางซ้ายและขวาที่ฝาช่องที่ 3 นั้นอาจเป็นการลองผิด ลองถูกของช่างขึ้นด้วยเหตุที่วัดแห่งนี้มีฝีมือช่างเขียนที่แตกต่างกันอยู่ด้วยกัน ซึ่งอาจเป็นช่วงที่ช่างขึ้นมีเหล่าลูกศิษย์มาช่วยเขียนหรือเป็นการเปิดโอกาสให้ลูกศิษย์ได้เขียนภาพ (รูปที่ 79)



รูปที่ 78 การจัดวางองค์ประกอบช่องที่ 3 วัดบางสะแก จังหวัดสมุทรสงคราม ที่ช่างขึ้นนำมาจัดองค์ประกอบใหม่ที่วัดทุ่งหญ้าคมบาง

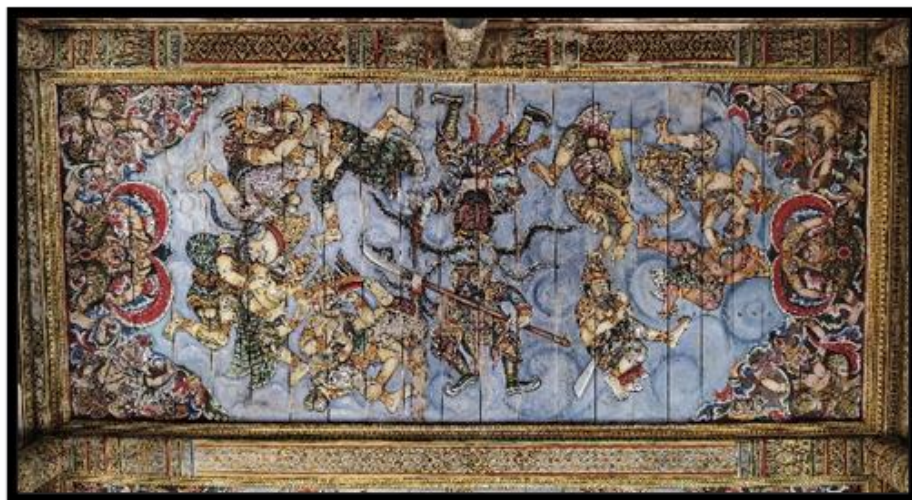


รูปที่ 79 ภาพเขียนช่องที่ 2 ภายในศาลาการเปรียญวัดสะแก ฝีมือค่อนข้างไม่ประณีต
สัดส่วนของตัวภาพไม่สมส่วนอาจฝีมือลูกศิษย์ที่ร่วมเขียนด้วย

นอกจากนี้ช่างขึ้นนำรูปแบบการเขียนจากวัดประดู่นำมาใช้ อย่างภาพของเหล่านัก
สิทธิ์วิทยากร (รูปที่80และรูป81) หนุมานปากคาบพระขรรค์ แผลงฤทธิ์เป็น 6 กร (รูปที่82และรูป83)
นำมาใช้วัดแห่งนี้ด้วยการจัดองค์ประกอบภาพเหล่านักสิทธิ์วิทยากรและภาพหนุมานมีความคล้ายคลึง
กัน ถึงแม้เอกสารของวัดประดู่ไม่การบันทึก ว่าผู้ใดเขียนหรือมีข้อความจารึกถึงผู้เขียนไว้นั้น แต่
ภาพรวมของงานจิตรกรรมมีความคล้ายกับฝีมือช่างขึ้นอยู่มาก ทั้งการผูกลายใบเทศขนบซ้าย ขวา
คล้ายกับวัดบางจะเกร็งและวัดเสด็จ การเขียนลวดลายหน้ากระดานบริเวณคานระหว่างเสา หาก
พิจารณาถึงเทคนิคการเขียนสีที่เน้นไปทางสีโทนน้ำเงินเป็นหลัก ภาพงานจิตรกรรมที่วัดประดู่อาจเป็น
อีกหนึ่งวัดที่ช่างขึ้นได้เขียนไว้และมีการลงใช้โทนสีที่แตกต่างจากวัดอื่นๆที่ทำการเขียนมากเป็นไปได้



รูปที่ 80 การจัดวางองค์ประกอบนักสิทธิ์วิทยากรวัดประดู่ จังหวัดสมุทรสงคราม



รูปที่ 81 การจัดวางองค์ประกอบนักสิทธิ์วิทยารัตนพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติราชบุรี



รูปที่ 82 ซ้าย ภาพพญานาคคาบพระขรรค์ แผลงฤทธิ์เป็น 6 กร วัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี
ถ่ายเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2567

รูปที่ 83 ขวา ภาพพญานาคคาบพระขรรค์ แผลงฤทธิ์เป็นหกกร วัดประดู่ จังหวัดสมุทรสงคราม
ถ่ายเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2567

จิตรกรรมที่วัดทุ่งหญ้าคมบางนอกจากช่างขึ้นรวบรวมผลงานจากที่อื่นๆมารวมเป็นผลงานที่วัดแห่งนี้บ่งบอกจินตนาการอันล้ำลึกของช่างขึ้น ตัวช่างยังสอดแทรกคติความเชื่อทาง

วัฒนธรรมในพื้นที่อย่างนักสิทธิ์วิทยารบบริเวณต้นขาปรากฏลวดลายการสักที่กลุ่มคนไท-ยวน (คนยวนเชียงใหม่) ที่อพยพมาครั้งรัตนโกสินทร์ตอนต้น⁴⁷ (รูปที่84และรูป85)



รูปที่ 84 นักสิทธิ์วิทยารบมีรอยสักที่บริเวณต้นขา ถ่ายเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2567



รูปที่ 85 การสักตั้งแต่พุงลงถึงขาของชายชาวล้านนา

ที่มา: สนั่น ธรรมธิ (วัฒนธรรมการสักในล้านนา www.sac.or.th ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร)

สืบค้นเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม 2567

⁴⁷ นราธิป ทับทันและ ชินศักดิ์ ตัณติกุล, ภูมิหลังการเคลื่อนย้ายประชากรชาวยวนเชียงใหม่และการตั้งถิ่นฐานในบริเวณตอนกลางของประเทศไทย, (วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ 8 ฉบับพิเศษธันวาคม 2560 อาเซียน: แรงงานกับการพัฒนา), หน้า 23.

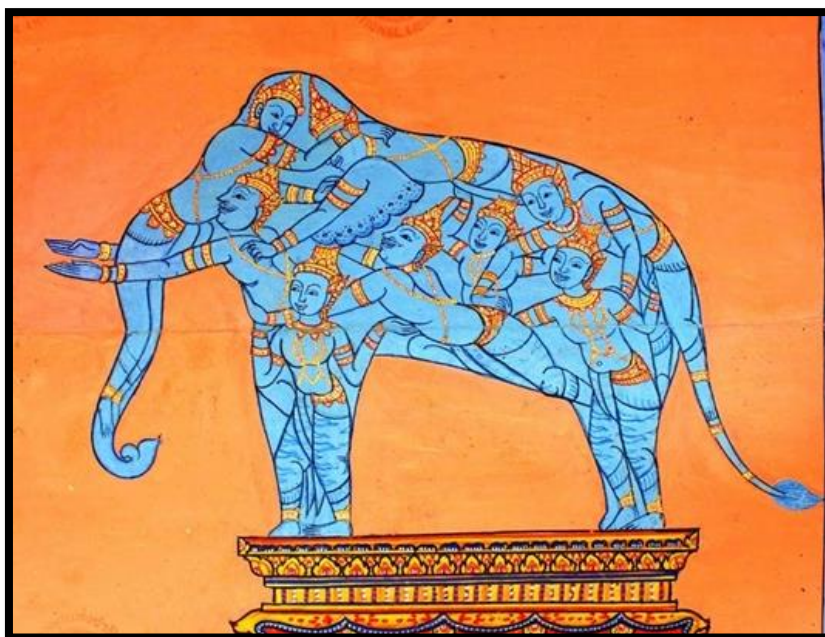
รวมถึงรูปแบบการเขียนตัวช้างขึ้นอาจได้แรงบันดาลใจ หรือได้เคยเห็นภาพลักษณะดังกล่าวมาจากครูช่างท่านอื่น และสิ่งต่างๆที่ช่างขึ้นพบเจอจากตำราแบบอื่นๆและสิ่งของรอบตัวที่นิยมในช่วงสมัยนั้นนำมาออกแบบแล้วเขียนที่วัดทุ่งหญ้าคมบางแห่งนี้

ตัวอย่างเช่นภาพ หนุมารต่อสู้เป็นรูปช้าง(รูปที่86) ช้างขึ้นอาจได้เห็นต้นแบบจากสมุดข่อยตำราช้าง ที่เขียนเทวดา 26 องค์ ที่รักษาร่างกายส่วนต่างๆของช้าง(รูปที่87) และมีภาพที่คล้ายกับภาพสตรี 9 คนต่อสู้เป็นรูปช้างเรียกว่า “นวนนาริบุญชราย” ที่ปรากฏในกรุงเทพที่หอไตรกรมสมเด็จพระปรมาณูชิตชิโนรสสมัยรัชกาลที่3 โปรดเกล้าฯให้สร้างถวายภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร⁴⁸ ภาพดังกล่าวยังปรากฏที่สมุดข่อยจัดแสดงอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติอังกฤษ (British Library) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ (รูปที่ 88) หนุมานจับตัวเป็นรูปช้าง 3 เศียร ช้างได้แรงบันดาลใจจากเหรียญช้าง 3 เศียร ออกใช้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้นแต่วันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2458- 2461 (รูปที่89และรูป90) เป็นอีกหนึ่งสิ่งที่แสดงถึงจินตนาการฝีมือเชิงช่างของช่างขึ้นได้เป็นอย่างดี



รูปที่ 86 ภาพหนุมารต่อสู้เป็นรูปช้างคู่ถือดอกบัว วัดทุ่งหญ้าคมบาง ถ่ายเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2567

⁴⁸ อำพล คมขำ, "ช่างขึ้น: ช่างเขียนคนสำคัญแห่งลุ่มน้ำแม่กลอง," ไทยคดีศึกษา 14, 1 (มกราคมมิถุนายน 2560), หน้า 236.



รูปที่ 87 มาตังครีเทพ เทวดา 26 องค์ ที่รักษาร่างกายส่วนต่างๆ ของช้าง อ้างอิงจาก กรมส่งเสริมวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรม.(2563). สมุดไทยบันทึกภูมิปัญญาและวัฒนธรรมสยาม. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ:กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.หน้า201.



รูปที่ 88 ภาพสตรีต่อตัวเป็นรูปช้าง (นวนารีกุญชรย) สมุดข่อยเล่มนี้ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติอังกฤษ (British Library) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ที่มาของภาพ <https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/08/elephants-in-all-shapes-and-sizes.html> สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2567



รูปที่ 89

ภาพหนุมานจับตัวเป็นรูปช้าง 3 เศียร
(ถ่ายเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2567)



รูปที่ 90

เหรียญช้าง 3 เศียรราคา หนึ่งบาท
ที่ช่างขึ้นได้แรงบันดาลใจนำมาผูกลายใหม่เป็น
หนุมานจับตัวเป็นรูปช้าง 3 เศียรที่มาของภาพ
กรมธนารักษ์ (<https://www.treasury.go.th/th/Coin-k6-2/>) สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน
2567

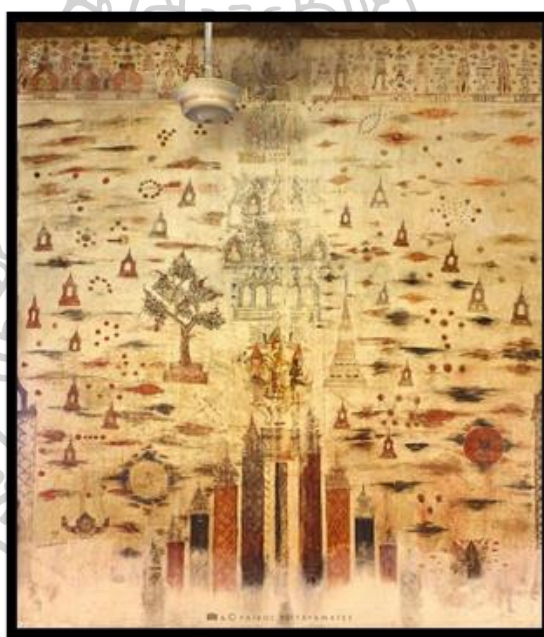
จากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างขึ้นเป็นช่างเขียนที่มีทักษะฝีมือสูงมากท่านหนึ่ง มีการแก้ปัญหาอย่างการเจาะช่องผ้าเพดาน นำมาเป็นจุดเด่นเฉพาะตัวมีการผสมผสานระหว่างพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาที่ใช้ตัวศาลาการเปรียญจัดกิจกรรมเหล่านั้นเช่น การทำบุญวันพระ ฟังเทศน์ และนำเนื้อหาบางส่วนของคติจักรวาลไตรภูมิมาปรับใช้ในแบบของตนเอง มีการวางองค์ประกอบง่ายๆไม่ซับซ้อนมุ่งเน้นเรื่องราวช่องแรกของผ้าเพดานร่วมกับธรรมาสันทรงสูง มีการลองผิด ลองถูกสะสมประสบการณ์จนมาถึงวัดทุ่งหญ้าคมบาง ช่างขึ้นได้นำประสบการณ์ทั้งหมดมาเขียนภาพเล่าเรื่องที่ชัดเจน ไม่ได้เน้นแต่เพียงช่องคูหาเท่านั้น แต่เพิ่มรายละเอียดของตัวภาพต่างๆในแต่ละช่องผนักรวมถึงเทคนิคการลงสีมีความสดใสมากขึ้น

การนำเนื้อหาคติจักรวาลไตรภูมิมาผูกเรื่องเข้ากับวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา “ปฐมสมโพธิ” ในปริกษที่ 24 ตอนเทโวโรหนปริวรรต เป็นเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปจำพรรษาโปรดพุทธมารดา หลังจากที่ได้แสดงธรรมเทศนาโปรดพระมารดา และเสด็จจำพรรษา ณ ดาวดึงส์พิภพครบไตรมาสแล้ว พระพุทธองค์ทรงทำโลกวิธรปาฏิหาริย์คือ ทรงเปิดโลกทั้ง 3 โลก คือ เทวโลก มนุษย์โลกและยมโลก⁴⁹ วันที่เสด็จลงคือหลังวันออกพรรษาในวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 เหตุการณ์ดังกล่าว จึงเป็นที่มาของการตักบาตรเทโวย่อมาจาก “เทโวโรหนะ” แปลว่า การลงจาก

⁴⁹ ปริมาณุชิตชินโรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, พระปฐมสมโพธิกถา, (พระนคร: โรงพิมพ์ธรรมบรรณาการ, 2515), หน้า 351.

เทวโลก⁵⁰ นับว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญตอนหนึ่งซึ่งช่างขึ้นนำมาเป็นเส้นเรื่องหลักของงานจิตรกรรมทั้งหมดที่ท่านได้ทำการเขียน ซึ่งเป็นประธานหลักในการดำเนินเรื่องราวให้สอดคล้องกับภาพช่องอื่นๆ และรวมถึงช่วงเวลาที่เขาพุทธในพื้นที่ทำกิจกรรมอย่างทำบุญวันสำคัญๆอย่างเข้าพรรษายาวไปถึงออกพรรษาเป็นเวลา 3 เดือน ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้จัดขึ้นที่ศาลาการเปรียญ

การที่ช่างขึ้นนำงานจิตรกรรมภาพเหตุการณ์ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มักจะเขียนรวมกับภาพจักรวาลไตรภูมิซึ่งนิยมเขียนผนังด้านหลังพระประธานในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่พัฒนารูปแบบมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยแสดงองค์ประกอบภาพเขาพระสุเมรุแวดล้อมเขา 7 ลูกที่เรียกว่าสัตตบริภัณฑ์ พ้นจากเขาลูกที่ 7 เป็นมหาสมุทรที่มีทวีปใหญ่ 4 ทวีป และมักมีการแสดงรายละเอียดของปาหิมพานต์⁵¹ มาปรับใช้ร่วมกับอาคารศาลาการเปรียญ การเจาะช่องคูหาและธรรมาสันทรงสูง โดยใช้ภาพงานจิตรกรรมเป็นตัวเล่าเรื่อง (รูปที่ 91)



รูปที่ 91 ภาพจักรวาลไตรภูมิสมัยปลายอยุธยา วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

อ้างอิง facebook แร้งบันดาลไทย

โพสต์เมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2018 สืบค้นเมื่อ 9 กันยายน 2024.

⁵⁰ พระพรหมคุณาภรณ์, พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ ชำระ-เพิ่มเติมช่วงที่ 1, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2553), หน้า139.

⁵¹ สุรัชย์ จลจิตงาม, จิตรกรรมฝาผนัง พุทธศตวรรษที่ 19-สมัยรัตนโกสินทร์ พุทธปรัชญาที่มา ความหมาย, (นนทบุรี : อมรินทร์ คอร์เปอเรชั่นส์, 2567), หน้า 67-68.



รูปที่ 92 ภาพจักรวาลตามคติไตรภูมิ สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ผนังหลังพระประธาน วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ ที่มา Facebook @คิดอย่าง โพสต์เมื่อ 17 มกราคม 2018 สืบค้นเมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม 2567.



1

จิตรกรรมภายในของคูหา

2

แกนกลางเขาพระสุเมรุช่วงปรับใช้
เป็นตำแหน่งวางธรรมาสันทรงสูง

3

ต้นทางของแควน้ำสี่สายข้าง ม้า โค และสิงห์
ที่ข้างขึ้นประยุกต์ใช้สัตว์ป่าหิมพานต์ที่
วัดบางจะเกร็ง จังหวัดสมุทรสงคราม

รูปที่ 93

แกนกลางของเขาศุเมรุที่ช่างขึ้นอาจนำมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมตามวัดต่างๆจนเกิดรูปแบบเฉพาะตน ส่วนที่ 1 กับ 2 ยังคงเดิมทั้งเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาในช่วงพระพุทธเจ้าอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์กับตำแหน่งวาทธรรมาสน์ที่มีลักษณะทรงสูง ส่วนที่ 3 อาจเปลี่ยนแปลงตามความคิดของช่าง

จากที่กล่าวมางานจิตรกรรมช่างขึ้น จุดสำคัญของงานจิตรกรรมเน้นไปยังช่องคูหาฝาผนังช่องแรกที่หีบยกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา กับอาคารและการวาทธรรมาสน์มาประยุกต์ใช้รวมถึงเทคนิคการใช้สีนวลตา ไม่ฉูดฉาด ใช้สีเหลืองแทนการปิดทอง รูปแบบดังกล่าวพบที่วัดบางจะเกร็ง วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม และทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี ใจความสำคัญของงานจิตรกรรมอาจต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ การจัดวางองค์ประกอบยังคงเดิม

3.2 งานจิตรกรรมฝาเพดานกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

งานจิตรกรรมฝาเพดานนอกจากช่างขึ้น ยังมีกลุ่มช่างที่มีการเขียนฝาเพดานคล้ายกับช่างขึ้นทั้งแนวคิดและจัดองค์ประกอบภาพ แต่เนื่องจากงานเขียนในแต่ละสถานที่ไม่ทราบว่าเป็นผู้ใดเขียนงานเหล่านี้ ลักษณะงานของแต่ละกลุ่มแบ่งตามแต่ละจังหวัด ในแต่ละพื้นที่นั้นก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่สะท้อนผ่านวัฒนธรรม ความเชื่อ โดยมีแบบแผนทักษะของงานเขียนภาพแบบจิตรกรรมไทย

งานจิตรกรรมที่พบมีทั้ง ศาลาการเปรียญ หอไตรและวิหารเก่า รูปแบบที่เขียนเป็นแบบเฉพาะตัวอย่างมากมีการผสมผสาน ตัดทอนรูปแบบตัวภาพและเชิงคติธรรม เรื่องราวที่นิยมเขียนเช่น คติไตรภูมิ ชาดก พุทธประวัติ เรื่องราวเหล่านี้กลุ่มช่างได้มีการหยิบเฉพาะตัวภาพสำคัญๆที่อยู่ในงานจิตรกรรมมาปรับใช้ในรูปแบบของตนเอง กลุ่มงานเหล่านี้แยกเป็นแต่ละจังหวัดดังนี้

3.2.1 กลุ่มงานจิตรกรรมฝาเพดานจังหวัดสมุทรสงคราม

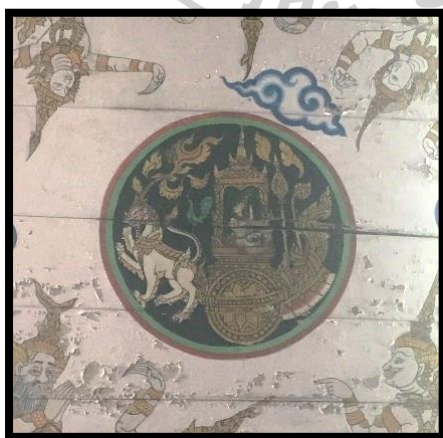
- วัดแก้วเจริญ ตั้งอยู่ที่ หมู่ที่ 10 ตำบลเหมืองใหม่ อำเภอมัทพวา จังหวัดสมุทรสงคราม อยู่ติดกับคลองแควอ้อมวัดนี้ตั้งอยู่ใกล้กับวัดบางสะแก วัดเสด็จและวัดเหมืองใหม่ ซึ่งเดินทางเรือสามารถเดินทางถึงกันทั้ง 3 วัด งานจิตรกรรมฝาเพดานที่วัดนี้มีรูปแบบใกล้เคียงกับงานสกุลช่างขึ้นเป็นอย่างมาก ซึ่งมีลักษณะตำแหน่งของการเขียนและการจัดวางองค์ประกอบที่คล้ายกับจิตรกรรมฝีมือของช่างขึ้น และสัดส่วนของตัวละครที่ปรากฏกลับมีความผิดสัดส่วนกว่าจึงอาจทำให้สันนิษฐานได้น่าจะเป็นงานในชั้นหลัง หรืองานชั้นลูกศิษย์ของช่างขึ้น



รูปที่ 94 การจัดวางองค์ประกอบภาพคล้ายกับงานช่างจีน

การจัดวางองค์ประกอบ ประธานภาพไว้ในกึ่งกลางภาพโดยเขียนตัวภาพทั้งด้านซ้ายและขวาตัวภาพและตัวลายเท่ากันทั้งสองข้าง เทคนิคการเขียนทั้งหมดค่อนข้างนวลตา ไม่ฉูดฉาด ใช้สีเหลืองระบายในส่วนเครื่องทรงที่ทำจากทองคำโดยไม่มีการปิดทองลงบนงานจิตรกรรม

ประธานภาพกึ่งกลางในแต่ละช่องเขียนราหูกำลังอมจันทร์ พระอาทิตย์และพระจันทร์ในวงกลมพื้นดำ การเขียนภาพลักษณะดังกล่าวช่างได้คัดลอกมาจากวัดเสด็จ นำมาเขียนที่วัดแก้วเจริญแห่งนี้มีการปรับเปลี่ยนการเขียนภาพอย่างการใช้สีอย่าง พระอาทิตย์=สีแดง(รูปที่92) พระจันทร์=สีเหลือง(รูปที่93) โดยที่ช่างรุ่นหลังคัดลอกผลงานมาเขียนโดยไม่ได้ยึดรูปแบบแผนหรือคติในงานจิตรกรรมไทย



รูปที่ 95 พระจันทร์



รูปที่ 96 พระอาทิตย์

- วัดเหมืองใหม่ ตั้งอยู่หมู่ที่ 2 บ้านเหมืองใหม่ ตำบลอัมพวา อำเภอมะนัง จังหวัดสมุทรสงคราม ที่ตั้งวัดอยู่ติดกับคลองแควอ้อมเช่นเดียวกับวัดแก้วเจริญ ประวัติของวัดที่มีการบันทึกช่วงปี พ.ศ.ไว้ คือราวปี 2436-2458⁵² ตรงกับรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 6

รูปแบบงานจิตรกรรมวัดนี้ช่องที่ 2 การจัดองค์ประกอบภาพ คล้ายกับกลุ่มช่างขึ้น โดยมีภาพประธานหลักอยู่กึ่งกลางภาพและขนานด้วยเทวดาทั้งซ้าย-ขวา (รูปที่ 97) ส่วนช่องอื่นๆ ดูแปลกกว่างานช่างขึ้นอยู่มาก องค์ประกอบภาพทั้งหมดเมื่อพิจารณาจากภาพเขียน ช่างเรื่องราวคติจักรวาลไตรภูมิ นำบางส่วนของเรื่องมาจัดองค์ประกอบใหม่

อย่างสัญลักษณ์รูป นกยูง(รูปที่ 98) กระต่าย(รูปที่ 99) สื่อถึงพระอาทิตย์กับพระจันทร์ ที่ช่างเขียนรับรู้ต่อกันมา และภาพตัวลายที่ออกแบบคล้ายกับราหูอมจันทร์(รูปที่ 100) ตัวภาพเทวดา(รูปที่ 101-102) ยังคงรูปแบบงานจิตรกรรมไทยประเพณีเดิมซึ่งในงานเขียนของสกุลช่างขึ้นมีการปรับท่าทางของตัวภาพให้เห็นด้านหลังตัวภาพ โทนสีไม่ฉูดฉาดอย่างสี เขียว แดง คราม การลงสีมีการใช้สีบางๆคล้ายน้ำสีเพื่อลดค่าสีคล้ายกับไล่น้ำหนักไม่ให้สีเข้มจนเกินไป และใช้สีเหลืองลงบริเวณเครื่องทรงของเทวดาแทนการลงทองคำเปลว



รูปที่ 97 การจัดวางองค์ประกอบภาพวัดเหมืองใหม่

⁵² สมุทรภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดในจังหวัดสมุทรสงคราม,(กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์,2551),หน้า 90.



รูปที่ 98



รูปที่ 99



รูปที่ 100

ซ้าย ภาพนกยูง สัญลักษณ์ของพระอาทิตย์
 กลาง ภาพกระต่าย สัญลักษณ์ของพระจันทร์
 ขวา ภาพตัวลายที่ออกแบบคล้ายกับราหูอมจันทร์



รูปที่ 101



รูปที่ 102

ซ้ายและขวา ตัวภาพเหตุการณ์ราวตัวภาพมีความงามตามหลักทำนาฏลักษณะ (ท่าเหาะ) เป็นท่าที่ครูช่างเขียนใช้ในกลุ่มช่างเขียนจิตรกรรมไทยประเพณี

3.2.2 กลุ่มงานจิตรกรรมฝาเพดานจังหวัดราชบุรี

งานจิตรกรรมฝาเพดานจังหวัดราชบุรีเป็นอีกหนึ่งพื้นที่ มีงานเขียนจิตรกรรมบริเวณฝาเพดานของหอไตร และในรูปแบบของผ้าพิดานหรือผ้าเทิงพระเจ้าในพระอุโบสถ เรื่องราวที่เขียนอย่างชาดก และภาพตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับคติไตรภูมิเป็นตัวเล่าเรื่องผ่านตัวภาพนั้นๆ เอกลักษณ์เฉพาะมีการผสมผสานงานจิตรกรรมเข้ากับความเชื่อทางไสยศาสตร์ อักษรเลขยันต์ และความเชื่อจุดศูนย์กลางจักรวาลผ่านพระประธานในพระอุโบสถ ตัวอย่างเช่น

- วัดคงคาราม ตั้งอยู่หมู่ที่ 3 ตำบลคลองตากคต อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี วัดแห่งนี้อยู่ติดกับแม่น้ำแม่กลอง เป็นวัดมีความสำคัญท่ามกลางชุมชนมอญ ภายในพระอุโบสถมีภาพ

จิตรกรรมฝาผนังเป็นฝีมือการปฏิสังขรณ์ของช่างสมัยรัชกาลที่ 4⁵³ สิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือแผ่นผ้าเพดานบริเวณเหนือพระประธาน อาจเรียกได้ว่าเป็นแผ่นผ้าเพดานแบบแขวนชนิดหนึ่ง ซึ่งแตกต่างกับผ้าเพดานที่ติดประดับช่วงระยะห่างของเสาภายในศาลาการเปรียญ เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบ เทคนิค การเขียน เรื่องราว รวมถึงมีการระบุพ.ศ.2464ไว้บนแผ่นผ้าเพดานแขวน ทำให้พออนุมานถึงช่วงเวลาใกล้เคียงกับกลุ่มงานช่างขึ้น สะท้อนถึงแนวคิดและรูปแบบการเขียนภาพงานจิตรกรรมที่ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบเดิม

แผ่นผ้าเพดานแบบแขวนเหนือพระประธาน เรียกว่าผ้าพิดานหรือผ้าเทิงพระเจ้าเป็นผ้าที่ถูกประดิษฐ์มาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา มีการประดับลวดลายที่ทำจากกระดาษฉลุแบบต่างๆหรือวาดเป็นภาพวาดรูปดวงดาวที่ล่องลอยอยู่กลางมณฑลจักรวาล มักจะนิยมทำถวายเป็นสักการบูชาไว้ที่เหนือพระพุทธรูปในวิหาร และเหนือที่พระสงฆ์นั่งในวิหารเพื่อกันสิ่งสกปรกจากสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่บนเพดาน⁵⁴ ก่อนที่ยุคหลังจะปรับเปลี่ยนจากผ้าเป็นวัสดุที่คงทนแข็งแรง การที่แผ่นผ้าพิดานหรือผ้าเทิงพระเจ้าถูกประดิษฐานอยู่เหนือพระประธาน ในอีกความหมายหนึ่งคือจุดศูนย์ของจักรวาลแต่เดิมคือเขาพระสุเมรุ เป็นพระประธานในพระอุโบสถแทน

รูปแบบงานจิตรกรรมเขียนเรื่องราวตามคติจักรวาลไตรภูมิ โดยหยิบยกตัวภาพบางส่วน เช่น ภาพนางเมขลา รามสูร พระอาทิตย์ พระจันทร์ ลายดาวต่างๆบริเวณมุมทั้ง 4 เขียนรูปค้ำคาว เป็นการผสมผสานระหว่างงานเขียนไทย มอญและจีน โทนสีอ่อนๆเน้นสีฟ้าเป็นหลัก สีเหลืองกับสีแดงตัดกับพื้นหลังที่เป็นสีฟ้าอ่อน

⁵³ ประยูร อุลุชาฎะ, *ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, วัดคงคาราม, (กรุงเทพฯ : ด้านสุทธาการพิมพ์, 2537),* หน้า 14.

⁵⁴ ฐาปกรณ์ เครือระยา, *วารสารร่วมพยอม ปีที่ 25, ฉบับที่ 2 เมษายน - กันยายน 2566, (เชียงใหม่ : วนิตการพิมพ์, 2566),* หน้า 5-19.



รูปที่ 103 การลงสีเทพบุตรทรงรถเทียมม้าพื้นหลังสีเหลืองและสีฟ้าพื้นหลังสีแดง สีส้มถึงพระจันทร์
และพระอาทิตย์

รูปแบบการเขียนดังกล่าวพบในงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่นิยมเขียนกัน ต่างกับ
รามสูรนางเมขลาและเทวดา นางฟ้าที่ช่างเขียนลักษณะเป็นบุคคลพื้นบ้านธรรมดาไม่เขียนแบบเชิง
อุดมคติอย่างจิตรกรรมไทย แต่ด้วยท่วงท่าและการจับขวามและการจับลูกแก้วทำให้รู้ได้ว่าเป็นตัว
ละครใด



รูปที่ 104



รูปที่ 105

ซ้าย ขวา ภาพเขียนนางเมขลาและรามสูรในรูปแบบศิลปะมอญ บริเวณมุมเขียนภาพค้างคาวศิลปะ
แบบจีนที่สื่อถึงความสุขและความเป็นมงคล

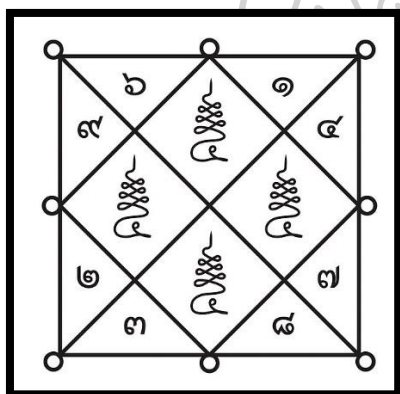


รูปที่ 106

นางฟ้ากับเทวดาถือป้ายมีการจารึกภาษามอญ และระบุปีการสร้างไว้ พ.ศ.2464
ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6

- วัดป่าไผ่เป็นสำคัญของชาวมอญอีกวัดหนึ่ง ตั้งอยู่เลขที่ 1 หมู่ที่ 4 ตำบลคลองตาครุ อำเภोधุดาธรรม จังหวัดราชบุรี แต่เดิมเป็นวัดร้างมาก่อน เนื่องจากมีชาวกูย และกองอิฐโบราณหลงเหลืออยู่ รวมทั้งพระพุทธรูปหินทราย ที่ร้างอยู่ในดงไผ่ ต่อมาชาวมอญได้อพยพมาอาศัยอยู่จึงได้บูรณะและปฏิสังขรณ์เป็นวัดขึ้นมาใหม่ เรียกว่า วัดป่าไผ่ เพราะบริเวณที่สร้างวัดมีป่าไผ่อยู่เป็นจำนวนมาก วัดแห่งนี้มีภาพงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกแห่งที่น่าศึกษา สะท้อนถึงแนวคิดจินตนาการของช่างท้องถิ่นที่มีการผสมผสานระหว่าง งานจิตรกรรมไทย-มอญ(พม่า)และคติความเชื่อของผู้คนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

ภาพงานจิตรกรรมที่ปรากฏที่ฝาเพดานหอไตร ณ วัดแห่งนี้ ภาพรวมเป็นการเขียนภาพงานจิตรกรรม พระพุทธเจ้า ยักษ์ เทวดา สัตว์ป่าหิมพานต์ต่างๆ ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสตามรูปผังหอไตร มีการแบ่งช่องตารางโดยส่วนนอกเป็นสามเหลี่ยม ตรงกลางเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม การเขียนภาพเป็นการผสมผสานระหว่างคติความเชื่อของคาถาอาคมเลขยันต์ “ตรีนิสิงเห”(รูปที่107-108) ภาพจิตรกรรมไทยและจิตรกรรมแบบมอญ-พม่า ปัจจุบัน หอไตรหลังนี้อยู่ในสภาพทรุดโทรมมากจนน่าเป็นห่วง



รูปที่ 107



รูปที่ 108

ซ้าย ยันต์ “ตรีนิสิงเห”

ขวา งานจิตรกรรมภายในแบบยันต์ตรีนิสิงเห

ทางวัดได้คัดลอกเขียนขึ้นใหม่ภายในศาลาการเปรียญหลังใหม่

การที่ช่างนำอักขระเลขยันต์มาตีความ เขียนภาพให้สอดคล้องกับตัวเลขในแต่ละช่องรูปแบบดังกล่าวเป็นแบบเฉพาะของวัดแห่งนี้ อย่างยันต์ตรีนิสิงเหซึ่งประกอบไปด้วยชุดเลขกล 3 ตัวที่รวมกันแล้วได้เท่ากับ 15 จำนวน 4 ชุดได้แก่ 3 7 5, 4 6 5, 1 9 5 และ 2 8 5 ซึ่งเป็นผลลัพธ์จากการคำนวณตามคัมภีร์ตรีนิสิงเหมาเขียนลงในยันต์พร้อมทั้งเสก “คาถาตรีนิสิงเห” ว่า

“มะอะอุ ตรีนีสึงเห สะระวิปิปะสะอุสัตะนาเค อาปา
มะจุปะ ปัญญะเพรณญักญะจะ นะมะพะทะ จัตตุ
เทวา ปะทะนะทะสะมะ ฉะอิทธิราชา อาปามะจุปะ
ปัญจอินทรานะเมวะจะ มิเอกะยักขา อะสังวิสุโลปุสะ
พุทะ นะวะเทวา สะหะชะญะตริปัญจพรหมาสัมบัติ
พุทโธ ทะเวราชา พามานาอุกะสะนะทุอฏฐอรหันตา
นะโมพุทธานะ ปัญจพุธานะนามิหัง”⁵⁵

จิรนนท์ คอนเซพซ็อน ได้อธิบายความหมายของตัวเลขและคาถาให้ความหมาย
เปรียบเทียบในเชิง รูปธรรม คาถาหัวใจและข้อธรรม ยกมาเป็นตัวอย่างดังนี้⁵⁶

ตัวอย่างเชิงเปรียบเทียบ

เลข	รูปธรรม	หัวใจคาถา	สำนวนข้อธรรมที่ 1	สำนวนข้อธรรมที่ 2
๓	ราชสีห์สามตัว	มะ อะ อุ (พระไตรปิฎก)	อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา	อโลกะ อโทสะ อโม หะ
๔	จัตตุโลกบาล	นะ มะ พะ ทะ (คาถาพระเจ้า๕พระองค์)	ธาตุ ๔	อริยสัจ ๔

งานจิตรกรรมที่ปรากฏมีรูปแบบที่เฉพาะตัวอย่างมาก การเขียนภาพบางส่วนมีการ
ผสมผสานศิลปะพม่า-มอญ(พม่า) รวมอยู่จึงสันนิษฐานว่าน่าจะมี ช่างจากเมืองมอญหรือช่างเขียน
มอญในท้องถิ่นที่มีความสามารถร่วมเขียนอยู่ในกลุ่ม ด้วยพื้นที่ของวัดป่าไผ่อยู่ใกล้กับวัดคงคาราม
แหล่งชุมชนชาวมอญขนาดใหญ่แหล่งหนึ่งในจังหวัดราชบุรี งานเขียนที่มีการผสมผสาน งานจิตรกรรม
ไทย-มอญ(พม่า) อย่างภาพ สิ่งทอ 3 ตัว (รูปที่ 109-110) พระอนาคตวงศ์หรือพระศรีอริยเมตไตรยที่
สวมเครื่องทรงแบบอย่างพม่า(รูปที่111-112) เมื่อพิจารณาถึงตัวภาพอาจสันนิษฐานได้ว่าช่างนำรูป
แบบอย่างการเขียน คติที่เกี่ยวกับจักรวาลไตรภูมิอย่างภาพพระจันทร์กับพระอาทิตย์และพระอินทร์
ซึ่งตัวภาพอาจเป็นหนึ่งในรูปแบบหนึ่ง(แบบท่าครู) ที่ช่างเขียนใช้เขียนที่มีเนื้อหาสอดคล้องหรือสื่อถึง
สิ่งๆนั้น รวมถึงโทนสีอ่อนๆสบายตาใกล้เคียงกับโทนจากวัดคงคาราม

⁵⁵ สิริธม ภูรินทร์รัชต์ธร,จิตรกรรมภาพยันต์ตรีนีสึงเห เพดานหอพระไตรปิฎก วัดป่าไผ่ ,
วารสารไทยคดีศึกษา ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 (มกราคม - มิถุนายน 2561),หน้า 53.

⁵⁶ จิรนนท์ คอนเซพซ็อน,วัดป่าไผ่ จิตรกรรมซ่อนนุศลโลบาย,(ที่มาสำนักศิลปากรที่ ๑
ราชบุรี, <https://www.finearts.go.th>),สืบค้นเมื่อ 28/มิถุนายน/2024.



รูปที่ 109 ซ้าย ภาพสิงห์ 3 ตัว มีอยู่ 1 ตัว
ที่มีลักษณะรูปแบบเหมือนสิงห์ในรูปแบบงานศิลปกรรมของสหภาพเมียนมา
ที่มาของภาพFacebook จิตรกรรมฝาผนังในสยาม ผู้โพสต์ Nattawut Thammachai
1 กันยายน 2021 สืบค้นเมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ.2567



รูปที่ 110 งานประติมากรรมประดับที่เจดีย์ชเวดากองสหภาพเมียนมา ที่มาของภาพ
www.blokdit.com/Supawn's Colorful World โปส 24 สิงหาคม 2021
สืบค้นเมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ.2567



รูปที่ 111



รูปที่ 112

ซ้าย พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ องค์กลางสวมเครื่องทรงแบบอย่างพม่า

ขวา งานจิตรกรรมผนังเจดีย์อิฐฐาน เมืองซากุ มณฑลมะเกว สหภาพเมียนมา ที่มาของภาพ
Facebook พาเที่ยวพม่า พม่าพาเที่ยว โพสต์เมื่อ 22 มิถุนายน 2024 สืบค้นเมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม
พ.ศ.2567

3.2.3 กลุ่มงานจิตรกรรมฝาเพดานจังหวัดกาญจนบุรี

งานจิตรกรรมฝาเพดานที่จังหวัดกาญจนบุรี เป็นพื้นที่ค่อนข้างห่างไกลจากแหล่งงานของช่างชั้นอย่างมาก การจัดวางองค์ประกอบเรื่องราวค่อนข้างแตกต่างช่างเขียนแทบราชบุรีและสมุทรสงคราม งานเขียนที่พบอยู่ในวิหารเก่า(พระอุโบสถหลังเก่า) 2 แห่ง ตั้งอยู่ไม่ห่างไกลจากแม่น้ำแม่กลองมากนัก ลักษณะการเขียนภายในอุโบสถมีการแบ่งเป็นช่องๆตามระยะห่างของเสาภายในพระอุโบสถ แบบเดียวกับศาลาการเปรียญของงานช่างชั้น เรื่องราวที่เขียนหากไม่พิจารณาถึงตัวภาพที่ปรากฏจะทำให้นึกถึงเรื่องราวคติไตรภูมิ ที่มีการหยิบยกเรื่องราวของรามเกียรติ์และชาดกมาแทรกร่วมด้วย ส่วนช่องฝาเพดานช่างได้เขียนภาพแบบปริศนาธรรม ทำให้ผู้ที่ชมงานจิตรกรรมต้องฉงนสงสัยว่าช่างเขียนเรื่องราวอะไรกันแน่ ด้วยรูปแบบการเขียนมีบางอย่างเปลี่ยนแปลงจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีครูช่างรุ่นก่อนทำการเขียนต่อกันมา ตัวอย่างเช่น

- วัดเทวสังฆาราม(วัดเหนือ) ตั้งอยู่ที่ตำบลบ้านเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี วัดแห่งนี้ตั้งอยู่ใกล้กับแม่น้ำแควใหญ่เป็นหนึ่งในแม่น้ำที่เป็นต้นกำเนิดแม่กลอง เป็นวัดสำคัญอีกวัดหนึ่งในจังหวัดกาญจนบุรีจากคำบอกเล่าต่อกันมาผู้สร้างวัดคือ “ท่านสมภารเสียง” แต่หลักฐานการสร้างวัดไม่มีหลักฐานแน่นอนสันนิษฐานว่าวัดนี้มีอายุเกินกว่า 100 ปี วัดแห่งนี้มีพระมหากษัตริย์ไทยหลายพระองค์เสด็จมาทรงบำเพ็ญพระราชกุศล วัดเทวสังฆารามและวัดไชยชุมพลชนะสงครามอาจเป็นวัดหนึ่งใน 5 วัด ที่ถูกปฏิสังขรณ์ราวปี พ.ศ.2374 ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีความจารึกปรากฏในหลักเมือง กล่าวถึงคราวการสร้างกำแพงเมืองได้มีการปฏิสังขรณ์พระอารามในเมืองกาญจนบุรี 5 อาราม

ในกรุงเทพฯ 1 อาราม แต่ไม่ได้ระบุถึงวัดที่ถูกปฏิสังขรณ์ไว้ แต่ด้วยที่ตั้งทั้ง 2 วัด ตั้งอยู่ใกล้กับกำแพงเมืองด้วยวัดเทพสังฆารามตั้งอยู่ด้านเหนือ วัดไชยชุมพลชนะสงครามอยู่ทางใต้⁵⁷

งานจิตรกรรมอุโบสถหลังเก่าภายในผนังพระอุโบสถทั้ง 4 ด้าน เขียนเรื่องราวพุทธประวัติและเทพชุมนุม ส่วนฝ้าเพดานถูกแบ่งออกเป็นช่องๆตามแนวระยะของเสาแบบเดียวกับทางจังหวัดสมุทรสงคราม ภาพส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนหมุดดวงดาว ช่องแรกเขียนภาพราหูอมจันทร์อยู่ท่ามกลางหมู่เมฆและดวงดาวส่วนช่องต่อไปเขียนภาพหมุดดวงดาวท่ามกลางหมู่เมฆ (ภาพที่ 113-114)



รูปที่ 113 ภายในพระอุโบสถวัดเทพสังฆาราม

⁵⁷ กรมศิลปากร, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดกาญจนบุรี, (กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย : กระทรวงศึกษาธิการ : กรมศิลปากร, 2544), หน้า



รูปที่ 114 ราหูกำลังอมจันทร์ภายในพระอุโบสถ ถ่ายเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ.2567

ที่น่าสังเกตเครื่องประดับมีการปิดทองไม่ใช้การลงสี ช่างเขียนให้ความสำคัญเป็นอย่างมางานจิตรกรรมที่มีการปิดทอง บริเวณฝ้าเพดานทั้งหมดเขียนราหูอมจันทร์เพียงอย่างเดียวช่างเขียนอาจจะเขียนในเชิงปริศนาธรรม ได้มีผู้รู้ท่านได้อธิบายในเรื่องนี้ไว้คือ คุณโกวิท เขมานันตะ ศิลปินแห่งชาติท่านได้กล่าวถึง “มฤจิตุกัมยตาญาณ” คือญาณใคร่หลุดพ้น ดังพระจันทร์ใคร่พ้นปากราหู การที่ช่างเขียนภาพดังกล่าวเป็นในเชิงอุปมาธรรม อันหมายถึงวิปัสสนาญาณ 6 แสดงถึงสภาวะจิตที่เปื้อนหายสุดกำลัง ต้องการหลุดพ้นจากสภาพนั้นเหมือนดวงจันทร์ที่คืนรนไปให้พ้นจาก การบีบคั้น กักขังยึดครองของพระราหู⁵⁸ รูปแบบดังกล่าวนี้ว่าเป็นงานจิตรกรรมที่มีความเฉพาะตัวอย่างมาก โดยนำหลักธรรมชั้นสูงมาตีความในรูปแบบงานจิตรกรรม

- วัดไชยชุมพลชนะสงคราม(วัดใต้) เป็นวัดเก่าแก่วัดหนึ่งของจังหวัดกาญจนบุรี ตั้งอยู่ริมฝั่งตะวันออกของแม่น้ำแม่กลอง ตำบลบ้านใต้ อำเภอเมืองกาญจนบุรี จังหวัดกาญจนบุรี วัดแห่งนี้เป็นวัดเก่าแก่วัดหนึ่งไม่มีข้อมูลที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อไหร่ ใครเป็นผู้สร้าง ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ที่วัดไชยชุมพลชนะสงคราม มีพระเจดีย์เก่าแก่อึ่งหนึ่งอยู่ใกล้พระอุโบสถหลังเก่า ตั้งอยู่ริมตลิ่งกรมศิลปากรได้จัดขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานไว้ ว่ามีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เรียกว่า “เจดีย์โบราณวัดไชยชุมพลชนะสงคราม”ในสมัยโบราณกองทัพไทยได้เคยชุมพลเหล่าทหาร ร่วมพิธีตั้งศาลเพิงตาวงสรวงเทพารักษ์ทางไสยศาสตร์ ก่อนที่จะออกไปรบประจันกับเหล่าศัตรู โดยชุมชุมร่วมพิธีกัน ณ ตรงที่ตั้งพระเจดีย์องค์นี้ แล้วยกออกไปรบกับพม่าข้าศึกได้ชัยชนะ

⁵⁸ นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, จิตรกรรมวัดเทวสังฆาราม, (กาญจนบุรี : สำนักศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี, 2564), หน้า 45-46.

มาทุกๆครั้ง จึงได้สร้างพระเจดีย์ขึ้นไว้เพื่อเป็นนิมิตลงชัย และได้ขนานนามวัดให้เหมาะสมตามชัยนิมิตนั้นว่า “วัดไชยชุมพลชนะสงคราม”⁵⁹

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถหลังเก่า ลักษณะการเขียนที่ถูกแบ่งเป็นห้องๆ ตามจังหวะของช่วงเสาด้านในพระอุโบสถ ตัวภาพที่เขียน เทวดา นักสิทธิ์วิทยธร สัตว์ป่าหิมพานต์ พร้อมทั้งภาพของก๊อนเมฆรายล้อมในลักษณะของการอยู่บนฟ้าหรือสรวงสวรรค์ การลงสีโทนสีที่มักเป็นโทนสีขาว สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีแดง และสีดำ ซึ่งทั้งหมดค่อนข้างนวลตา ไม่ฉูดฉาด และมักใช้สีเหลืองระบายในส่วนของเครื่องทรงที่ทำจากทองคำโดยไม่มีการปิดทองลงบนงานจิตรกรรม ลักษณะดังกล่าวคล้ายกับงานจิตรกรรมบนศาลาการเปรียญของจังหวัดสมุทรสงคราม อย่างวัดบางจะเกร็ง วัดเสด็จ

งานจิตรกรรมฝาผนังช่องแรก ภาพประธานภาพอยู่กึ่งกลางเขียนโชดหิน เขมอ สัตว์ป่าหิมพานต์ ช้าง สิงห์และปู ด้ายซ้ายกับขวาเหล่าเทวดา นางฟ้าล่องลอยท่ามกลางก๊อนเมฆ มีภาพพระอาทิตย์(วงกลมสีแดง) ภาพพระจันทร์(วงกลมสีเหลือง) การวัดวางองค์ประกอบคล้ายกับภาพบริเวณด้านหลังพระอุโบสถวัดเทวสังฆาราม(รูปที่115-116) ที่อยู่ใกล้เคียงกันนำมาปรับจัดองค์ประกอบภาพที่บริเวณฝาผนังของวัดได้ หากไม่พิจารณาถึงรูปแบบของภาพงานจิตรกรรม ทำให้สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องเดียวกันอย่างคติจักรวาลไตรภูมิ หากแต่มีเรื่องวรรณกรรมอย่างอื่นร่วมด้วย

- คติจักรวาลไตรภูมิ การจัดวางองค์ประกอบภาพที่วัดเหนือข้างนำบางส่วนอย่าง พระจันทร์ พระอาทิตย์ รามสูร นางเมขลาและเหล่าเทวดา ในงานจิตรกรรมจักรวาลไตรภูมิแบบไทยประเพณีที่นิยมเขียนในเมืองหลวงมาใช้ โดยให้พระประธานในพระอุโบสถเป็นศูนย์กลางของจักรวาลแนวคิดดังกล่าวคล้ายกับฝาผนังที่วัดคงคาราม ราชบุรี ส่วนกลุ่มช่างที่เขียนในวัดได้นำรูปแบบการเขียนภาพด้านหลังพระวิหารเก่า นำมาเขียนแล้วเพิ่มเติมที่อยู่ของเหล่าสัตว์ป่าหิมพานต์ และแทรกด้วยภาพจับที่เชื่อมเรื่องราวไปยังฝาผนังที่ 2

⁵⁹ กรมศิลปากร, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดกาญจนบุรี, (กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย : กระทรวงศึกษาธิการ : กรมศิลปากร, 2544), หน้า237-239.



รูปที่ 115 การเขียนคตินิจกรวาลไตรภูมิ วัดไชยชุมพลชนะสงคราม



รูปที่ 116 การเขียนคตินิจกรวาลไตรภูมิ วัดเทวสังฆาราม

- มีการแทรกธรรมสูตรกำลังรบกับเทวดา ผิดกับภาพรามสูตรมักจะคู่กับนางเมขลาตามคตินิจกรวาลไตรภูมิ หากเป็นความตอนหนึ่งของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ พระอรชุนรบรามสูตร⁶⁰ ภาพดังกล่าวได้มีครูช่างทำการเขียนไว้อย่างภาพจับที่พระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวรารามสมัยรัชกาลที่ 3 กรุงเทพฯ ตัวภาพเทวดามีกายออกสีเหลืองนั้นการที่ช่างเขียนจะทำการลงสีตัวภาพต้องให้สอดคล้องกับตัวภาพและเนื้อเรื่อง ทำให้ทราบถึงตัวภาพนี้คือ อรชุน ที่มีกายสีเหลือง(ทอง) สวมมงกุฎชัย⁶¹ ซึ่งเนื้อความตอนที่อรชุนรบอรชุนรบกับรามสูตรนั้นทำให้เขาสุเมรุเอียง ช่างเขียนจึงนำ

⁶⁰ รามเกียรติ์, พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าจุฬาโลก เล่ม 1, (พระนคร : ไทยมิตรการพิมพ์, 2506), หน้า 100.

⁶¹ ธนิต อยู่โพธิ์, สีและลักษณะทิวทัศน์, (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2496), หน้า 35.

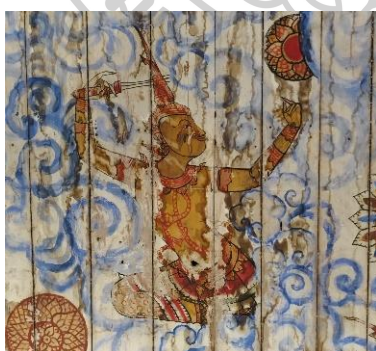
เรื่องราวทั้งคดีไตรภูมิกับวรรณกรรมรามเกียรติ์มาผสมผสานแล้วจัดองค์ประกอบให้ดูเหมือนเรื่องเดียวกัน(รูปที่117-120)



รูปที่ 117 ภาพจับ รามสูรกับเทวดาอรชุน จากฝาเพดานช่องแรกเชื่อมไปยังช่องถัดมา



รูปที่ 118 องค์ประกอบภาพในช่องถัดมา รามสูรกำลังรบกับอรชุน



รูปที่ 119

อรชุน กายสีเหลืองสวมมงกุฎชัย



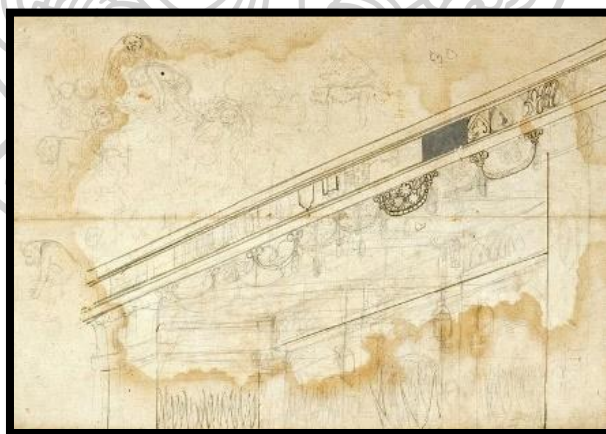
รูปที่ 120

รามสูร

3.3 วิเคราะห์จิตรกรรมของช่างจีนและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง ที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ทั้งแนวคิดและคติการสร้างสรรคผลงาน

งานจิตรกรรมฝาเพดานช่างจีน จะอยู่ช่วงระยะเวลาประมาณปีพ.ศ. 2446- 2475 รัชกาลที่ 5-7 ช่วงระยะเวลาดังกล่าวศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากตามกระแสสังคมจากเมืองหลวงที่รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ที่เริ่มมีความหลากหลายในการจัดองค์ประกอบภาพแต่ก็ยังคงรูปแบบบางอย่างและคติเดิมไว้ จินตนาการของช่างตามหัวเมืองต่างๆไม่ยึดติดแบบแผนเดิมอาจดูแปลกออกไปจากแบบแผนอย่างสกุลช่างในเมืองหลวงอย่างมาก

ช่างเขียนอย่าง “ ขรัวอินโข่ง ” มีอิทธิพลอย่างมากในงานจิตรกรรมไทย ที่เริ่มเขียนแนวโลกทัศน์ใหม่ที่แพร่มาจากตะวันตก อันเป็นแนวคิดที่ต่างไปจากสังคมไทยในสมัยนั้นอย่างมาก คติจักรวาลแบบไตรภูมิซึ่งเป็นแนวคิดดั้งเดิมของพุทธศาสนา เนื้อหาที่ตรงข้ามกับความจริงของชาวตะวันตกคตินี้ถูกดูแคลนอย่างมาก ความล้าสมัยที่ไม่สอดคล้องกับแนวคิดแบบความจริง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงสนพระทัยเรียนรู้วิทยาการตะวันตกและวิทยาศาสตร์มากกว่าคติจักรวาลไตรภูมิแบบเดิม จากแนวคิดดังกล่าวส่งผลต่องานศิลปกรรมในรัชสมัยของพระองค์ เริ่มมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับแนวคิดแบบตะวันตก⁶² (รูปที่ 121-122)



รูปที่ 121

ภาพร่างบนสมุดข่อยที่แสดงถึงช่างมีการปรับรูปแบบการเขียนอาคารแบบเดิมเป็นการเขียนอาคารแบบตะวันตกประดับลวดลาย อ้างอิงจาก สำนักหอสมุดแห่งชาติ.กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก.

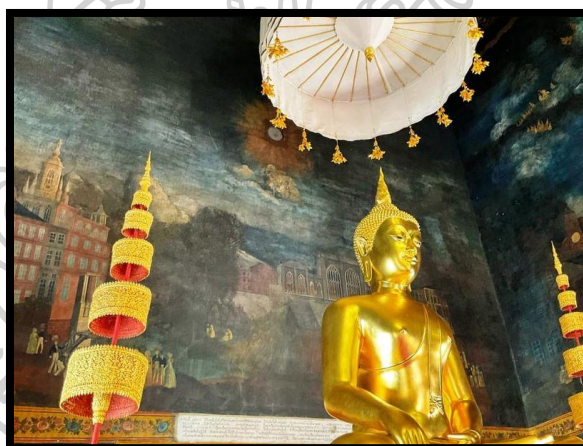
(2559). ต้นร่างรูปภาพขรัวอินโข่ง. กรุงเทพฯ : สำนักหอสมุดแห่งชาติ.

⁶² สุรัชย์ จงจิตงาม,จิตรกรรมฝาผนัง พุทธศตวรรษที่ 19-สมัยรัตนโกสินทร์ พุทธปรัชญาที่มา ความหมาย,(นนทบุรี : อมรินทร์ คอร์เปอร์เรชั่นส์,2567),หน้า 155-158.



รูปที่ 122

. เปรียบเทียบกับภาพต้นร่างที่ชรัวอินโข่งวาดภาพจิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก แสดงภาพอาคารแบบตะวันตกแต่รูปบุคคลแบบจิตรกรรมไทยที่นั่งท่าหมอบ อ้างอิงจาก เรื่องเดียวกัน.

รูปที่ 123 ที่มา <https://www.oknation.net/> สืบค้นเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2567

จิตรกรรมด้านหลังพระอุโบสถวัดบรมนิวาสเรื่องราวแนวใหม่ ด้านหลังพระประธานเป็นการปรับเปลี่ยนศูนย์กลางจักรวาลแบบใหม่แทนเขาพระสุเมรุตามคติเดิมที่นิยมเขียนบนผนังหลังพระประธาน โดยอุปมา “ความสว่าง” จากพระธรรมที่มีพระอาทิตย์เปรียบดุจพระพุทธเจ้าผู้ให้ความสว่างและความเจริญแก่บ้านเมือง⁶³

รูปแบบดังกล่าวสืบต่อเนื่องมายังรัชกาลต่อมา ซึ่งส่งผลก่อให้เกิดจิตรกรรมรูปแบบใหม่ทั้งในพระนครและหัวเมืองต่างๆ พร้อมกับการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและเทคนิคการเขียนอย่างตะวันตก

⁶³ สุรัชย์ จงจิตงาม,จิตรกรรมฝาผนัง พุทธศตวรรษที่ 19-สมัยรัตนโกสินทร์ พุทธปรัชญา ที่มา ความหมาย,(นนทบุรี : อมรินทร์ คอร์เปอร์เรชั่นส์,2567),หน้า 192.

ภายใต้บริบทใหม่ของสังคม เช่น งานจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราชาธิวาส ที่เขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกด้วยรูปแบบศิลปะแบบเหมือนจริง ส่วนด้านหลังพระประธานเขียนภาพจิตรกรรมเป็นภาพพระพุทธเจ้ายืน มีพระสารีบุตรและพระอินทร์มาเฝ้า และภาพกษัตริย์แห่งศากยวงศ์เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าอยู่ในซุ้มที่ได้รับการออกแบบเป็นพิเศษ โดยใช้กรอบซุ้มอย่างขอมมาผสมผสานกับเสาซุ้มอย่างตะวันตก โดยนำตราพระราชลัญจกรของพระมหากษัตริย์ 5 รัชกาลมาแทรกไว้ที่ปลายกรอบซุ้มแต่ละแห่ง (รูปที่ 125)



รูปที่ 124 เรื่องเวสสันดรชาดกเขียนด้วยรูปแบบศิลปะแบบเหมือนจริง
ที่มา <https://readthecloud.co/wat-rajadivas/> สืบค้นเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2567



รูปที่ 125 กรอบซุ้มอย่างขอมมาผสมผสานกับเสาซุ้มอย่างตะวันตก
ที่มา <https://readthecloud.co/wat-rajadivas/> สืบค้นเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2567

จากที่กล่าวมาเมื่อศูนย์กลางของงานศิลปกรรมไทย อย่างเมืองหลวงมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ตามกระแสสังคม การเมือง ชีวิตความเป็นอยู่ของช่างตามเมืองต่างๆ ย่อมยืดโยงถือเอาต้นแบบจากเมืองหลวงตามกระแสที่เข้ามาด้วย การที่รูปแบบงานช่างขึ้นและกลุ่มงานลุ่มน้ำแม่กลองมีการปรับเปลี่ยนงานเขียนให้ทันสมัยแสดงถึงจินตนาการเฉพาะตน เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้กลุ่มช่างเหล่านี้มีต่างหาแหล่งสร้างสรรค์ผลงานหากเมื่อเทียบกับงานช่างเขียนในเมืองหลวงที่มีงานรองรับอยู่แล้ว หากผู้ว่าจ้างต้องการหาช่างเมืองหลวงที่มีฝีมือดีทำการเขียนตามสถานที่ต่างๆ แต่ด้วยค่าตัวที่แพง ตัวเลือกรองลงมาคือกลุ่มช่างในท้องถิ่นที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับ มีความคิดที่แปลกใหม่ลองผิด ลองถูกทางความคิดสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่พึงพอใจของผู้ว่าจ้าง และตอบโจทย์สถานที่นั้นๆ

การทำงานเขียนของช่างขึ้นมีเอกลักษณ์ที่แปลกใหม่ตามกระแสในยุคนั้น ด้วยพื้นที่จังหวัดสมุทรสงครามไม่ได้อยู่ห่างจากเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ มากจนเกินไป ตัวช่างอาจได้มีการเดินทางเรียนรู้จากสำนักช่างเขียนเมืองหลวง จึงได้นำรูปแบบที่ตนเองได้เห็นและเรียนรู้มาใช้ในการงานของตน และด้วยผลงานของช่างขึ้นมีอยู่มากมายหลายแห่งจึงทำให้ทราบถึงการพัฒนางานเขียนของท่าน ได้มากกว่าช่างกลุ่มอื่นๆ การที่ช่างเขียนท้องถิ่นนั้นๆ อย่างช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลองใช้ทักษะด้านการเขียนภาพหาเลี้ยงชีพ นั้นย่อมมีอิสระในการแสดงออกมากกว่าปกติ มากกว่ากลุ่มช่างเขียนจากเมืองหลวงที่กรอบ กฎเกณฑ์มากมาย

3.4 การสรุปผล(งานจิตรกรรมฝาเพดานของช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง)

3.4.1 ลักษณะเฉพาะของช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

งานจิตรกรรมของช่างขึ้นกับกลุ่มช่างเขียนลุ่มน้ำแม่กลอง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามแต่ละกลุ่มช่างด้วยกัน โดยเฉพาะงานเขียนบนฝาเพดานซึ่งแต่เดิมจะประดับด้วยลายดวงดาวที่ทำจากไม้หรือปิดทองเขียนสี มีการปรับเปลี่ยนเขียนงานจิตรกรรมเล่าเรื่องอย่างคติจักรวาลไตรภูมิ ชาดก พุทธประวัติการเขียนภาพแบ่งออกตามช่องที่เป็นระยะห่างของเสา ด้วยระยะของฝาเพดานที่มีความสูงช่างจึงเลือกเขียนภาพขนาดใหญ่เพื่อสะดวกแก่มองและเข้าใจได้ง่าย จึงเลือกนำตัวภาพที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องที่ต้องการจะเขียน แทนการเขียนภาพที่มีรายละเอียดมากมายอย่างจิตรกรรมไทยประเพณีในรูปแบบเดิม งานจิตรกรรมช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลองอยู่ในช่วงปี 2446 – 2475 ราวปลายรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7 งานดังกล่าวพบที่ศาลาการเปรียญ หอไตรและวิหารเก่า (พระอุโบสถหลังเก่า)

เอกลักษณ์เฉพาะตนกลุ่มงานจิตรกรรมของช่างขึ้น คือการนำปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างความสูงของธรรมาสน์ที่มีลักษณะสูงจนทะลุระดับฝาเพดานที่กำหนดไว้ จึงทำการเจาะช่องเพื่อให้

ปลายยอดของธรรมาสน์ลอดผ่านไปได้ หรืออีกในความหมายหนึ่งคืออาจเป็นความตั้งใจของตัวช่างเองหรือไม่ การที่เจาะช่องฝาเพดานนั้นไม่ว่าจะเป็นแนวคิดอย่างไรก็ตาม ก็เป็นรูปแบบเฉพาะของช่างขึ้นก็ว่าได้โดยให้ธรรมาสน์เป็นศูนย์กลางแทนรูปสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ นอกจากนี้ยังมีการผูกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาเข้ากับกิจกรรมทางศาสนาพุทธ เช่น การทำบุญ ฟังเทศน์วันพระในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาอย่างวันเข้าพรรษา ออกพรรษา เป็นต้น ตัวอย่างวัดบางจะเกร็ง วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงคราม และวัดทุ่งหญ้าคมบาง จังหวัดราชบุรี

เอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มงานช่างเขียนลุ่มน้ำแม่กลอง แบ่งออกได้ดังนี้

- กลุ่มช่างที่ใกล้ชิดกับกลุ่มงานช่างขึ้น มีการวัดวางองค์ประกอบคล้ายกัน โดยตรงกลางภาพเป็นประธานหลัก มีภาพหน้าข้างซ้าย-ขวาเพื่อให้หน้าหนักพอเท่า โทนสีไม่ฉูดฉาดอย่างสี เขียว แดง คราม มีการเขียนลายด้านกระดานในกรอบทั้ง 4 ด้านต่างกับของช่างขึ้นที่ส่วนใหญ่ลายกรอบเป็นการผูกลายโดยใช้ลายใบเทศเป็นหลัก
- กลุ่มช่างต่างพื้นที่อย่างจังหวัดราชบุรีและกาญจนบุรี ที่มีการผสมผสานความเชื่อทางไสยศาสตร์และคติธรรมกับงานจิตรกรรมไทย ตัวอย่างวัดป่าไผ่ รูปแบบงานจิตรกรรมผูกเขียนอยู่ในกรอบของยันต์ที่เรียกว่า “ตรีนิสิงเห” ที่หอไตรของวัด ในแต่ละช่องภาพเขียนถูกตีความจากอักขระเลขยันต์ และวัดเทวสังฆาราม รูปแบบงานจิตรกรรมเป็นการเขียนภาพเชิงคติธรรม โดยผู้รู้ทางศาสนาและงานจิตรกรรมเขียนออกมาเป็นภาพราหูกำลังอมจันทร์ เปรียบเสมือนสภาวะจิตที่เปื้อนหนายสุดกำลัง ต้องการหลุดพ้นจากสภาพนั้นเหมือนดวงจันทร์ที่ดันรนไปให้พ้นจาก การยึดครองของพระราหู ใน “มฤจิตกัมยตาญาณ คือญาณใคร่หลุดพ้น”

3.4.2 เทคนิค/รูปแบบ/เรื่องราวของช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

เทคนิคการเขียนรูปช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง ด้วยพื้นที่งานเขียนอยู่ที่สูงและเป็นแนวนอน ยากต่อที่เขียนงานตามปรกติอย่างผนังที่เป็นแนวตั้ง ด้วยทักษะของช่างที่สะสมมาหลายชั่วอายุได้คิดค้นวิธีหรือเทคนิคในการเขียนภาพให้เหมาะกับพื้นที่ทำงาน เท่าที่ศึกษาพบเทคนิคที่ช่างใช้ด้วยกันมีดังนี้ 1) เทคนิคการร่างภาพสด 2) ร่างโครงภาพรวมลงบนสมุดหรือกระดาษข่อย 3) ร่างภาพเท่าขนาดจริงทำการปรุภาพเพื่อเป็นต้นแบบบนสถานที่เขียนจริง ทั้ง 3 วิธี ช่างสามารถนำไปใช้ได้เหมาะสมกับพื้นที่ของฝาเพดานตามแต่ทักษะความชำนาญช่างเขียน

รูปแบบงานจิตรกรรมของช่างลุ่มน้ำแม่กลอง จัดว่าเป็นรูปแบบอย่างใหม่ที่ต่างกับรูปแบบงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีดั้งเดิมที่เขียนภาพเล่าเรื่องที่มีความประณีต แบ่งช่องเรื่องราวโดยใช้เส้นที่เรียกว่าเส้นสินเทา, ทิวทัศน์อย่างต้นไม้หรือการใช้สียังเป็นสิ่งกำหนดความสำคัญของภาพ

การจัดรูปแบบอย่างใหม่ของกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง คำนึงถึงพื้นที่ที่มีลักษณะสีเหลี่ยมผืนผ้า ทั้งหมดแบ่งออกเป็นช่องๆตามระยะห่างของเสาการจัดวางองค์ประกอบภาพแบบง่ายๆโดย ภาพประธานอยู่ตรงกลางขนาดใหญ่ ขนาบข้างด้วยตัวภาพที่มีขนาดรองลงมา ส่วนรายละเอียดของภาพเล่าเรื่องสุดแล้วแต่กลุ่มช่างจะรังสรรค์ผลงานให้ออกมาแบบ การลงสีโทนสีขาว สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีแดง และสีดำ ซึ่งทั้งหมดค่อนข้างนวลตา ไม่ฉูดฉาด ใช้สีเหลืองระบายในส่วนของเครื่องทรงที่ทำจากทองคำโดยไม่มีการปิดทองลงบนงานจิตรกรรม

จิตรกรรมไทยที่มีมาแต่โบราณนิยมถ่ายทอดเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและเขียนกันมาทุกยุคทุกสมัยเพื่อเป็นพุทธบูชา เรื่องราวที่ช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลองนิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิและรามเกียรติ์ ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้ยังส่งอิทธิพลในแง่ความคิด การดำรงชีวิตของเหล่าพุทธศาสนิกชนโดยผ่านงานจิตรกรรม

3.4.3 งานจิตรกรรมช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลองที่มีอิทธิพล/บทบาทในท้องถิ่นของตน

งานจิตรกรรมของช่างชั้นจะมีลักษณะที่โดดเด่นกว่ากลุ่มอื่นๆ เมื่อพิจารณาจากข้อมูลจุดเริ่มต้นของงานเขียนช่างชั้นอยู่ที่วัดบางจะเกร็ง จังหวัดสมุทรสงคราม วัดแห่งนี้ตั้งอยู่ติดริมคลองบางจะเกร็งซึ่งเป็นคลองใหญ่เชื่อมต่อแม่น้ำแม่กลอง ช่างชั้นได้บวชวัดแห่งนี้ ในอดีตเป็นวันสำคัญระดับเจ้าคณะแขวง(เจ้าคณะอำเภอในปัจจุบัน) และยังเป็นจุดเริ่มต้นงานของงานจิตรกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างการเจาะช่องคูหาในที่นี้ด้วย หลังจากช่างชั้นลาสิกขาแล้วท่านได้อาศัยบ้านเดิมที่ท่านที่ตำบลบางแคเหนือ(ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นตำบลแคร่อ้อม) อำเภออัมพวา สมุทรสงครามซึ่งมีคลองแคร่อ้อมเป็นลำคลองสายหลักในการเดินทางไปยังที่ต่างๆของผู้คนในสมัยก่อน

แหล่งงานจิตรกรรมของช่างชั้นรวมถึงงานเขียนกลุ่มอื่นๆกระจายตัวอยู่ริมคลองแคร่อ้อมเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ วัดเสด็จ วัดบางสะแก วัดเหมืองใหม่และวัดประดู่ รูปแบบงานจิตรกรรมของช่างชั้นมีลักษณะเด่น คือการเจาะช่องคูหาและการวางธรรมาสันทรงสูงและส่วนใหญ่ช่างชั้นจะมีการจารึกชื่อท่านไว้ตามสถานที่ท่านได้ทำการเขียนไว้ ส่วนรูปแบบการเขียนและการจัดองค์ประกอบรวมถึงเทคนิคการลงสี อย่างสีขาว สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีแดง และสีดำ เป็นโทนสีที่ไม่ฉูดฉาด นวลตา ใช้สีเหลืองระบายในส่วนของเครื่องทรงที่ทำจากทองคำโดยไม่มีการปิดทองลงบนงานจิตรกรรม และการเขียนตัวภาพมีลักษณะเป็นตัวภาพเดี่ยว ๆ มีขนาดใหญ่ รูปแบบดังกล่าวขึ้นอยู่กัช่างแต่ละกลุ่มจะรังสรรค์งานเขียนเป็นอย่างไร

จิตรกรรมช่างชั้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการสั่งสอนเรื่องราวทางพุทธศาสนาโดยมีภาพเขียนประกอบยังอาคารเสนาสนะต่างๆอย่าง ศาลาการเปรียญ

วิหาร หอไตร เป็นการผสมผสานระหว่างงานจิตรกรรมไทยกับประเพณีวัฒนธรรมพระพุทธศาสนา อย่างการทำบุญวันพระ ฟังพระเทศน์ ถือนิเวศน์ สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อพุทธศาสนิกชนที่มีความเชื่อในการ สะสมบุญเพื่อจะได้ไปเกิดยังภพภูมิที่ดี หรือบางพื้นที่งานจิตรกรรมถูกเขียนเชิงสัญลักษณ์อันเป็นมงคล ที่เชื่อมกับความเชื่อทางไสยศาสตร์อักขระเลขยันต์ขับไล่สิ่งอัปมงคลตามความเชื่อท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้ สะท้อนให้เห็นได้ว่างานจิตรกรรมที่กลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลองนอกจากการเขียนภาพเล่าเรื่องราว พุทธศาสนาแล้ว ยังส่งผลต่อผู้คนในท้องถิ่นผ่านกิจกรรมที่ก่อให้เกิดบุญกุศล คุณงามความดีต่อ พุทธศาสนิกชนที่มาทำกิจกรรมผ่านอาคารเสนาสนะเหล่านี้

3.5 สรूपงานจิตรกรรมฝาเพดานกลุ่มสกุลช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

งานจิตรกรรมตามศาสนสถานอย่างพระอุโบสถ ศาลาการเปรียญเป็นแหล่งที่ช่างเขียน ถ่ายทอดเรื่องราวแบบแผนการเขียนที่สืบทอดมาในอดีตที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใส่ความงาม ความคิด จินตนาการ ศรัทธาของผู้สร้างในแต่ละยุคสมัย การเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมไทยมักจะแฝงด้วย สภาพทางสังคมในช่วงเวลานั้นๆ ได้มีการปรับตัวตามกระแสพัฒนาบ้านเมืองรับอิทธิพลทางด้าน ศิลปวัฒนธรรมต่างบ้านต่างเมืองจึงมีผลต่อโฉมหน้าของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ทำให้ลักษณะ ประเพณีการเขียนของกลุ่มช่างแปรเปลี่ยนไป

สังคมของช่างเขียนตามลุ่มน้ำแม่กลอง แสดงถึงการปรับตัวของช่างตามกระแสสังคมจาก เมืองหลวงที่รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ที่เริ่มมีความหลากหลายใน การจัดองค์ประกอบภาพแต่ก็ยังคงรูปแบบบางอย่างและคติเดิม ช่างเขียนตามหัวเมืองต่างๆนำ เรื่องราวทางคัมภีร์ทางพุทธศาสนา และวรรณกรรมที่เป็นนิยายอย่างรามเกียรติ์ นำมาตีความใหม่บวก กับจินตนาการของตัวช่างที่ปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยไม่ยึดติดแบบแผนเดิม ทั้งการจัดลำดับการเล่า เรื่องและการจัดองค์ประกอบงานจิตรกรรมดูแปลกออกไป จากแบบแผนเดิมอย่างสกุลช่างใน เมืองหลวงอย่างมาก

อย่างสกุลช่างขึ้นที่นำรูปแบบอุดมคติแบบนามธรรมมาผสมผสานกับรูปธรรม อย่างนำการ วางธรรมมาสมาเป็นหนึ่งในองค์ประกอบผสมผสานกับภาพงานจิตรกรรมและใช้ตัวอาคารศาลาการ เปรียญเป็นตัวเล่าเรื่อง เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของช่างขึ้น ส่วนช่างเขียนกลุ่มต่างๆ แทบลุ่มน้ำแม่ กลองมีการนำเรื่องราวความเชื่ออย่างอักขระเลขยันต์ ที่วัดป่าไผ่จังหวัดราชบุรี หรือวัดเทวสังฆาราม จังหวัดกาญจนบุรีนำหลักธรรม ผสมผสานกับงานจิตรกรรมรูปแบบดังกล่าวถูกตีความเชิงปริศนาธรรม ในรูปแบบเฉพาะตัวของกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

บทที่ 4

สรุป

ผลสรุปงานจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มสกุลช่างจีนและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

จากจุดเริ่มต้นสมุทรภาพลายเส้นต้นทางความคิดสู่งานจิตรกรรมช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

ประเด็นในการศึกษากลุ่มงานจิตรกรรมลุ่มน้ำแม่กลอง มีจุดเริ่มต้นจากผู้ศึกษาได้รับเอกสารสมุทรภาพร่างมา 1 ชุด จากครูหนึ่ง(นิศิย์ ฤทธิเวช) ประกอบไปด้วยเส้นภาพร่างภาพตัวละครต่างๆ แบบลวดลาย อย่างลายหน้ากระดาน ลายกรวยเชิง สิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษคือมีการจารึกชื่อไว้ว่า “พระขึ้น” ซึ่งน้อยนักที่สมุทรภาพจะมีการจารึกชื่อไว้ ส่วนใหญ่พบการจารึกชื่อของตัวภาพว่าเป็นตัวละครใดในงานเขียน อย่างภาพตัวพระ ระบุชื่ออย่าง พระราม พระลักษมณ์ ,ตัวยักษ์ เช่น ทศกัณฐ์ อินทรชิต เป็นต้น

สมุทรภาพร่างที่เป็นข้อมูลขั้นต้น เหมือนกับสมุดจดบันทึกถ่ายทอดความรู้ทางด้านงานจิตรกรรมไทยกระบวนการที่อยู่ภายใต้การเรียนรู้และพัฒนารูปร่าง รูปทรงจนเกิดความงามอย่างที่คุณสร้างสรรค์พอใจ เมื่อเกิดความชำนาญแล้วการวาดภาพสด หรือการวาดอย่างฉับพลันจะเกิดผลสำเร็จอันเป็นผลมาจากการฝึกฝนด้วยการร่างภาพลงสมุด การนำสมุทรภาพมาเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่จริงมีความคล้ายกันด้วยแม่แบบลาย แต่หากเป็นตัวภาพเมื่อเทียบกับงานจริงค่อนข้างไม่ประณีตและผิดสัดส่วน บางภาพมีร่องรอยของการปรับแก้ของตัวภาพ อาจเป็นสมุดที่ใช้ฝึกหัดเขียนของลูกศิษย์ ถึงแม้สมุทรภาพร่างเป็นต้นทางความคิดของช่างก่อนลงมือจริง สะท้อนให้เห็นถึงความคิดทักษะของช่างได้เป็นอย่างดี

“พระขึ้น” ชื่อนี้เป็นหัวข้อที่พุดคุยในหมู่ช่างเขียนในปัจจุบันว่าเป็นช่างที่ผลงานอยู่มากมายหลายแหล่งแทบลุ่มน้ำแม่กลองและมีเอกลักษณ์ไม่เหมือนงานช่างเขียนที่อื่นๆ จึงเป็นแรงบรรดาลใจให้ทำการศึกษางานจิตรกรรมของบุคคลที่ชื่อว่า “พระขึ้น” มีผลงานเขียนอย่างไร จากการสำรวจลงพื้นที่ลุ่มน้ำแม่กลองพร้อมกับศึกษาตัวอย่างสมุทรภาพในเบื้องต้น พบว่ามีกลุ่มงานที่สอดคล้องกับชื่อที่ถูกจารึกบนสมุทรภาพร่างและยังมีกลุ่มช่างที่มีรูปแบบของงานจิตรกรรมที่คล้ายคลึงกัน เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังบนศาลาการเปรียญ และเสนาสนะอาคารอื่นเช่น วิหาร หอไตรกระจายตัว 3 จังหวัดที่แม่น้ำแม่กลองไหลผ่าน คือ จังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรีและสมุทรสงคราม

ผลงานของช่างกลุ่มน้ำแม่กลองแบ่งได้ 2 กลุ่มดังนี้

1) กลุ่มผลงานช่างขึ้น

- **รูปแบบ** จิตรกรรมของช่างขึ้นน่าสนใจเป็นพิเศษคือตำแหน่งการวางธรรมาสันในศาลาการเปรียญ มีการเจาะช่องคูหาบริเวณฝาเพดานเนื่องจากส่วนปลายของธรรมาสันที่มีลักษณะทรงสูงจนทะลุเพดาน รูปแบบดังกล่าวพบที่วัดบางจะเกร็ง วัดเสด็จ จังหวัดสมุทรสงครามและวัดทุ่งหญ้าคมบางจังหวัดราชบุรี การเจาะช่องคูหาอาจเป็นการแก้ปัญหาของช่างหรือเป็นความตั้งใจของตัวช่างเองเพื่อเชื่อมโยงแนวคิดของช่างขึ้น ที่ให้ธรรมาสันเป็นศูนย์กลางแทนรูปสัญลักษณ์ของเขาสุเมรุ นอกจากนี้ยังมีการผูกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาเข้ากับกิจกรรมทางศาสนาพุทธ เช่น การทำบุญ ฟังเทศน์วันพระในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาอย่างวันเข้าพรรษา ออกพรรษา

รวมถึงการจัดรูปแบบอย่างใหม่ของกลุ่มช่างขึ้น คำนึงถึงพื้นที่มีลักษณะค่อนข้างสูง มีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทั้งหมดแบ่งออกเป็นช่องๆ ตามระยะห่างของเสา ช่างจึงจัดวางองค์ประกอบภาพแบบง่าย ๆ โดย ภาพประธานอยู่ตรงกลางขนาดใหญ่ ขนาบข้างด้วยตัวภาพที่มีขนาดรองลงมา เขียนลายกรอบเป็นการผูกปลายโดยใช้ลายใบเทศเป็นหลัก ส่วนรายละเอียดของภาพเล่าเรื่องสุดแล้วแต่ช่างขึ้นจะรังสรรค์ผลงาน

- **เทคนิคการเขียน** ด้วยพื้นที่งานเขียนอยู่ที่สูงและเป็นแนวนอน ยากต่อที่เขียนงานตามปรกติอย่างผนังที่เป็นแนวตั้ง ด้วยทักษะของช่างที่สะสมมาหลายชั่วอายุได้คิดค้นวิธีหรือเทคนิคในการเขียนภาพให้เหมาะกับพื้นที่ทำงาน พบเทคนิคที่ช่างใช้ด้วยกันมีดังนี้ 1)เทคนิคการร่างภาพสด 2)ร่างโครงภาพรวมลงบนสมุดหรือกระดาษข่อย 3)ร่างภาพเท่าขนาดจริงทำการปรูภาพเพื่อเป็นต้นแบบบนสถานที่เขียนจริง ซึ่งเทคนิคทั้ง 3 แบบนั้นช่างเขียนสามารถใช้และนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับหน้างานตามความถนัด ความชำนาญช่างเขียนของแต่ละท่าน การลงสีโทนสีขาว สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีแดง และสีดำ ซึ่งทั้งหมดค่อนข้างฉูดฉาด ไม่ฉูดฉาด ใช้สีเหลืองระบายในส่วนเครื่องทรงที่ทำจากทองคำโดยไม่มีการปิดทองลงบนงานจิตรกรรม

- **เรื่องราวที่นิยมเขียน** เกี่ยวกับ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิและรามเกียรติ์ ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้ยังส่งอิทธิพลในแง่ความคิด ในแง่ บาบ บุญ คุณ โทษ และกล่าวถึงศีลธรรมของปุณชนที่เน้นการกระทำดี ละเว้นจากความชั่ว ทำให้บริสุทธิ์และการกระทำต่างๆส่งผลกายและใจผลคือการกระทำดีคิดดี การดำรงชีวิตของเหล่าพุทธศาสนิกชนโดยผ่านงานจิตรกรรมในรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิด ให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพ

2) กลุ่มผลงานช่างลุ่มน้ำแม่กลอง

งานจิตรกรรมกลุ่มงานช่างลุ่มน้ำแม่กลองนี้ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามแต่ละกลุ่มช่างด้วยกัน แบ่งเป็นกลุ่มย่อย ๆ ดังนี้

- 2.1) ช่างที่ได้รับอิทธิพลงานจิตรกรรมของช่างจีน
- 2.2) ช่างที่ผสมผสานกับความเชื่อทางไสยศาสตร์เลขยันต์
- 2.3) ช่างที่มีการตีความหลักธรรม และมีการสอดแทรกเรื่องราวทางวรรณกรรม 2 เรื่องเป็นเรื่องเดียว

- **รูปแบบ** จากที่กล่าวมาในข้างต้นช่างแต่ละกลุ่ม มีรูปแบบในการเขียนภาพจิตรกรรมเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยแบ่งตามความนิยมและพื้นที่ดังนี้

- ช่างที่ได้รับอิทธิพลงานจิตรกรรมของช่างจีนผลงานจิตรกรรม กลุ่มนี้อยู่ใกล้กับผลงานของช่างจีนแถบจังหวัดสมุทรสงคราม คือ วัดเหมืองใหม่ วัดบางสะแก วัดประดู่และวัดแก้วเจริญ ผลงานที่ออกมาจึงมีความคล้ายคลึงกับช่างจีนต่างกันว่าไม่มีการเจาะช่องคูหา มีการเขียนลายด้านกระดานในกรอบทั้ง 4 ด้านต่างกับของช่างจีนที่ส่วนใหญ่ลายกรอบเป็นการผูกลายโดยใช้ลายใบเทศเป็นหลักส่วนที่มีความ คล้ายคลึงในการเขียนคือ มีการเขียนภาพออกเป็นช่องๆ ตามระยะห่างของเสาของศาลาการเปรียญ การจัดวางองค์ประกอบภาพแบบง่ายๆโดย ภาพประธานอยู่ตรงกลางขนาดใหญ่ ขนาบข้างด้วยตัวภาพที่มีขนาดรองลงมา

- ช่างที่ผสมผสานกับความเชื่อทางไสยศาสตร์เลขยันต์ ที่วัดป่าไผ่ จังหวัดราชบุรีเป็นผลงานช่างที่ได้ตีความจากมนต์คาถา ในความเชื่อของไสยศาสตร์เลขยันต์ โดยเขียนในรูปแบบกรอบยันต์ในผังสี่เหลี่ยม แบ่งเป็นช่องๆอยู่ภายในแต่ละช่องถูกแทนด้วยเลขต่างๆ ซึ่งตัวเลขทั้งหมดช่างแทนด้วยการเขียนตัวภาพในรูปแบบต่างให้สอดคล้องกับตัวเลขและคำท่องในคาถา อย่าง ตรีนิสิงเห = สิงห์ 3 ตัว ,ปัญพุทธนานะมามีหัง = พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ นับว่าเป็นรูปแบบที่เอกลักษณ์ที่เฉพาะตนไม่แพ้กับงานกลุ่มช่างจีน

- ช่างที่ช่างที่มีการตีความหลักธรรม และมีการสอดแทรกเรื่องราวทางวรรณกรรม 2 เรื่องเป็นเรื่องเดียว รูปแบบดังกล่าวพบที่วิหารเก่าของ วัดเทวสังฆารามและวัดไชยชุมพลชนะสงคราม จังหวัดกาญจนบุรี รูปแบบการเขียนที่ฝาเพดานวัดเทวสังฆารามหากมองผิวเผินเป็นการเขียนที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน มีภาพราหูกำลังอมจันทร์อยู่ตรงกลางเป็นประธานโดดเด่น ล้อมรอบด้วยก้อนเมฆ ดวงดาวตลอดไปทั้งช่องฝาเพดาน ได้มีผู้รู้กล่าวไว้คือ “อ.โกวิท เขมานันท์” ศิลปินแห่งชาติ ท่านได้กล่าวถึง ภาพราหูกำลังอมจันทร์ เปรียบเข้าในหลักปฏิบัติธรรมในข้อธรรมว่า “มฤจิตุกัมยตาญาณ” คือญาณใคร่หลุดพ้น อันหมายถึงวิปัสสนาญาณ 6 แสดงถึงสภาวะจิตที่เปื้อนหายสุดกำลัง

ต้องการหลุดพ้นจาก เมื่อพิจารณาถึงหลักข้อนี้ช่างท่านอาจได้รับรู้หลักธรรมในข้อดังกล่าวจากพระผู้รู้ภายในวัด แล้วนำมาปรับให้เข้ากับงานจิตรกรรม

รูปแบบอีกอย่างที่เขียนขึ้นที่วัดเทวสังฆารามส่งผลต่อรูปแบบการเขียนภาพที่วัดไชยชุมพลชนะสงครามคือการเขียนภาพ โดยนำบางส่วนคติจักรวาลไตรภูมิอย่าง พระอาทิตย์ พระจันทร์ รามสูร นางเมขลาและหมู่เทวดาถือดอกบัว แต่กลับมีตัวภาพถือพระขันธยืนมีอมาทางรามสูร รูปแบบตัวภาพเหล่านี้ได้นำไปเขียนที่วัดไชยชุมพลชนะสงคราม ต่างตรงกลางภาพไม่ได้เขียนเป็นกรอบซุ้มแต่เป็นโชดหินเขามอและเหล่าสันต์ป่าหิมพานต์ ขนาบด้วยพระจันทร์ พระอาทิตย์ และเหล่าเทวดา นางฟ้า มุมซ้ายของภาพมีตัวภาพกำลังต่อสู้กันหรือเรียกว่าภาพจับ และภาพจับนี้ขยายไปยังช่องถัดไปทำให้เข้าใจว่าภาพดังกล่าวมาจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ตอน พระอรชุนรบรามสูร เมื่อพิจารณาข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบถึงรูปแบบ และแนวคิดของช่างในพื้นที่ที่ไม่ได้ยึดกับจิตรกรรมไทยในรูปแบบประเพณีนิยมที่ช่างเขียนรุ่นก่อนกระทำการเขียนมา

- **เทคนิคการเขียน** ของกลุ่มเขียนช่างลุ่มน้ำแม่กลอง เน้นเขียนพื้นที่ค่อนข้างสูงและถูกกำหนดขนาดผ้าเพดานสีเหลี่ยมผืนผ้าแบ่งออกเป็นช่องๆ ตามระยะเสาของศาลาการเปรียญหรือเสาววิหารรูปแบบการเขียนภาพของช่างลุ่มน้ำแม่กลอง ก็มีการเขียนคล้ายกับงานช่างขึ้นที่อาจใช้เทคนิค 3 แบบคือ การเขียนภาพสด,ร่างโครงภาพรวมลงบนสมุดหรือกระดาษข่อย,ร่างภาพเท่าขนาดจริงทำการ ปูภาพ เพื่อเป็นต้นแบบบนสถานที่เขียนจริง มีการลงสีโทนสีขาว สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีแดง และสีดำ ผลงานการเขียนภาพของกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลองมีการเน้นสีฟ้าเป็นหลัก มีการใช้สีเหลืองระบายในส่วนเครื่องทรงที่ทำจากทองคำโดยไม่มีการปิดทองลงบนงานจิตรกรรมเหมือนกับกลุ่มงานช่างขึ้น

- **เรื่องที่นิยมเขียน** ยังเป็นที่นิยมอย่าง พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิและรามเกียรติ์

ผลงานจิตรกรรมผ้าเพดานกลุ่มสกุลช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลองได้รับอิทธิพลจากกระแสสังคมที่แปรเปลี่ยนไป

งานจิตรกรรมผ้าเพดานช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง จะอยู่ช่วงระยะเวลาประมาณปี พ.ศ. 2446- 2475 รัชกาลที่ 5-7 ช่วงระยะเวลาดังกล่าวศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากตามกระแสสังคมจากเมืองหลวงที่รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกช่วงรัชกาลที่ 4 ที่เริ่มมีความหลากหลายในการจัดองค์ประกอบภาพแต่ก็ยังคงรูปแบบบางอย่างและคติเดิมไว้ด้วยรูปแบบที่แปรเปลี่ยนเริ่มส่งผลมายังรัชกาลต่อมาทำให้ช่างตามหัวเมืองต่างๆปรับรูปแบบและไม่

ยึดติดแบบแผนเดิม มีจินตนาการมากขึ้น รูปแบบงานจิตรกรรมอาจดูแปลกออกไปจากแบบแผนอย่าง สกูลช่างในเมืองหลวงอย่างมาก

ช่างเขียนที่มีอิทธิพลในการริเริ่มนำรูปแบบการเขียนแนวใหม่คือ “ ขรัวอินโข่ง ” ที่เริ่มเขียน แนวโลกทัศน์ใหม่ที่แพร่มาจากตะวันตก อันเป็นแนวคิดที่ต่างไปจากสังคมไทยในสมัยนั้นอย่างมาก ด้วยการที่บ้านเมืองสมัยรัชกาลที่ 4 รับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามากมาย ทำให้ชาวสยามถูกดูแล อย่างมาก ด้วยความล้าสมัยที่ไม่สอดคล้องกับแนวคิดแบบความจริง ที่ชาวสยามสมัยนั้นมีเชื่อในคติคติ จักรวาลแบบไตรภูมิซึ่งเป็นแนวคิดดั้งเดิมของพุทธศาสนา รัชกาลที่ 4 ทรงนำความรู้อย่างตะวันตกมา ปรับเข้ากับคติจักรวาลไตรภูมิแบบเดิม จากแนวคิดดังกล่าวส่งผลต่องานศิลปกรรมในรัชสมัยของ พระองค์ เริ่มมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับแนวคิดแบบตะวันตก

ตัวอย่างวัดที่มีรูปแบบการเขียนผสมผสาน ระหว่างจิตรกรรมไทยกับจิตรกรรมแบบตะวันตก มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและเทคนิคการเขียนอย่างตะวันตกภายใต้บริบทใหม่ของสังคม เช่น งาน จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบรมนิวาส ด้านหลังพระประธานเป็นการปรับเปลี่ยนศูนย์กลางจักรวาล แบบใหม่แทนเขาพระสุเมรุตามคติเดิมนิยามเขียนบนผนังหลังพระประธาน โดยอุปมา “ความสว่าง” จากพระธรรมที่มีพระอาทิตย์เปรียบดุจพระพุทธเจ้าผู้ให้ความสว่าง พอมาถึงรัชกาลที่ 5 ได้มีนายช่าง ใหญ่อย่าง “สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าพระยานริศรานุวัดติวงศ์” ได้มีการเขียนภาพด้วย รูปแบบศิลปะแบบเหมือนจริง ส่วนด้าน ภาพด้านหลังขององค์พระประธานเป็นภาพพระพุทธเจ้ากำลัง ตอบปัญหากับพระสารีบุตร มีพระอินทร์และกษัตริย์แห่งศากยวงศ์เข้าเฝ้า แทนที่การเขียนภาพไตรภูมิ ที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการเขียนงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีนิยมมีการเปลี่ยนแปลง อย่างมากในเมืองหลวง อาจเป็นหนึ่งปัจจัยที่ทำให้มีผู้คนที่ต้องการเรียนรู้งานเขียนรูปแบบใหม่มายัง เมืองหลวงมากขึ้น เมื่อผู้คนที่เรียนรู้ตามความต้องการของตนและกลับมายังถิ่นฐานเดิม นำสิ่งที่ตนเรียนรู้ หรือรับรู้มาปรับใช้เป็นต้น

โดยสรุป งานจิตรกรรมฝาผนังตามกลุ่มสกุลช่างขึ้นและกลุ่มช่างลุ่มน้ำแม่กลอง มีรูปแบบใน การเขียนภาพจิตรกรรมเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละกลุ่มเป็นอย่างมาก เป็นประเด็นที่สามารถ แสดงให้เห็นถึงกระบวนการทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยเฉพาะแนวคิดและรูปแบบการ แสดงออกในงานจิตรกรรมอย่างใหม่ที่มีรากฐานและพัฒนาการตั้งแต่รัชกาลที่ 4 สืบต่อมายังรัชกาลที่ 5 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการแสดงออกในงานจิตรกรรม น่าจะเกี่ยวข้องกับยุคสมัยดังกล่าว เป็นช่วงที่ผู้คนชั้นนำหรือช่างผู้ที่รังสรรค์งานจิตรกรรม ได้เริ่มตระหนักถึงแนวคิดแบบสัจนิยมสมจริง ในงานศิลปกรรมมากขึ้น ก่อให้เกิดแนวทางในการเขียนงานฝาผนังประดับพระอารามในเมืองหลวง หลากหลายวิธี โดยไม่จำเป็นต้องเขียนแบบงานจิตรกรรมตามประเพณีนิยมเสมอไป

แนวคิดที่กล่าวมาย่อมส่งผลถึงช่างตามหัวเมือง มีการปรับเปลี่ยนแนวคิดและเทคนิคการเขียนงานจิตรกรรมเช่นกัน เพื่อตอบสนองผู้ว่าจ้างช่างต้องรังสรรค์ผลงานแนวใหม่ๆ ให้เป็นที่พึงพอใจของผู้ว่าจ้าง และตอบโจทย์สถานที่นั้นๆ แต่ยังคงคติความเชื่อเดิมไว้อยู่ด้วยความเชื่อของผู้คนในท้องถิ่นยังมีความเชื่อและนับถืออยู่ ตัวอย่างงานจิตรกรรมอย่างกลุ่มงานช่างเขียนลุ่มน้ำแม่กลองที่ยกมาแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่กล่าวมาได้อย่างชัดเจน

โดยเฉพาะงานจิตรกรรมช่างจีนมีรูปแบบงานที่เฉพาะตนหลายอย่างด้วยกันเช่น การเจาะช่องคูหาบริเวณผ้าเพดานและให้ธรรมมาสน์ทรง เป็นสัญลักษณ์ของแกนเขาพระสุเมรุ เชื้องโยงเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่สอดคล้องกับกิจกรรมของชาวพุทธ อย่างการทำบุญวันพระสำคัญๆ การฟังธรรมเทศนาโดยพระสงฆ์จะขึ้นธรรมมาสน์เทศนาเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ที่คนในท้องถิ่นเชื่อถือกัน อย่างพระมาลัย หรือเรื่องราวที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์เป็นเวลา 3 เดือน อันเป็นที่มาของการจัดกิจกรรมวันพระใหญ่คือวันเข้าพรรษา การฟังธรรมตลอด 3 เดือน จนออกพรรษา จากที่กล่าวมาช่างจีนนำมาประกอบผ่านรูปแบบงานจิตรกรรมบนผ้าเพดาน มีการลงผิ ดลงถูกทำทลาย พัฒนาแนวคิดของตนที่กล้าฉีกออกจากกรอบเดิมจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน และยังส่งผลให้ช่างที่อยู่ใกล้ๆ กับช่างจีนมีการนำรูปแบบของช่างจีนมาใช้และปรับเปลี่ยนให้เป็นรูปแบบของตนเองเป็นต้น



รายการอ้างอิง

- เลิศ พ่วงพระเดช. ศิลปะไทย ชุด ตำราภาพลายไทย. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2545.
- แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2528.
- โชติ กัลยาณมิตร. พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548.
- กรมศิลปากร. ไตรภูมิภคฉาบบลวดความ ของโครงการวรรณกรรมอาเซียน. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรา โปรดักส์จำกัด, 2555. พิมพ์ครั้งที่ 2.
- . พุทธศาสนคติและรวมเรื่องเมืองกาญจนบุรี. พระนคร โรงพิมพ์มกุฎราชวิทยาลัย, 2511.
- . วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดกาญจนบุรี. กรุงเทพฯ: กระทรวงมหาดไทย :กระทรวงศึกษาธิการ : กรมศิลปากร, 2544.
- . วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสมุทรสงคราม. กรุงเทพฯ: กระทรวงมหาดไทย :กระทรวงศึกษาธิการ : กรมศิลปากร, 2544.
- คหาธบริติ (เทียบ), พล.ต.ต. พระยา. สมุดราชบุรี พ.ศ.2468. พระนคร โรงพิมพ์หนังสือพิมพ์ไทย, 2468.
- จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม. Translated by สันต์ ท. โกมลบุตร. นนทบุรี: โสภณการพิมพ์, 2557.
- "วัดป่าไผ่ จิตรกรรมซ่อนกุลโลบาย." accessed 28, 2024.
- ชุดินันท์ แสนประเสริฐ. "งานช่างหลวง." สารสำนักช่างสิบหมู่ 11, no. ตุลาคม 2553 - มีนาคม 2554 (2554): 10.
- ฐาปกรณ์ เครือระยา. วารสารร่มพยอม 25, no. 2 เมษายน - กันยายน (2566): 5-19.
- ธนิธ อยุธยา. สีและลักษณะหัวโขน. พระนคร ไทยวัฒนาพานิช, 2496.
- นราธิป ทับทัน, and ชินศักดิ์ ตันจิกุล. "ภูมิหลังการเคลื่อนย้ายประชากรชาวยวนเชียงแสนและการตั้งถิ่นฐานในบริเวณตอนกลางของประเทศไทย." วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 8, no. ฉบับพิเศษธันวาคม (2560): 23.
- นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. จิตรกรรม วัดเทวสังฆาราม. กาญจนบุรี: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี, 2564.
- นิศิย์ ฤทธิเวช. ครุช่างเขียนและครุทำกระดาดข่อย สัมภาษณ์. 13 กันยายน 2567.
- ปฏิพัทธ์ ดากระดาด. ลายไทย ภาพไทย 1. กรุงเทพฯ: ปฏิพัทธ์ ดากระดาด, 2541.
- ปรมานุชิตชินโรส. สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, พระปฐมสมโพธิกถา. พระนคร: โรงพิมพ์ธรรมบรรณาการ, 2515.
- ประยูทธ สิทธิพันธ์. ประวัติศาสตร์ประพาสต้น. กรุงเทพฯ: บำรุงนุกุลกิจ, 2523.
- ประยูร อุลุชาฎะ. ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดคงคาราม. กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์, 2537.
- . ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดบางแคใหญ่. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2534.
- พระครูใบฎีกาบุญมั่น อรุณาน. เจ้าอาวาสวัดทุ่งหญ้าคมบาง ต.ดอนแร่ อ.เมืองราชบุรี จ.ราชบุรี สัมภาษณ์. 9 พฤษภาคม 2567.

พระครูวินัยธร ธรรมศักดิ์ ฐานิสฺสโร. เจ้าอาวาสวัดบางจะเกร็ง ต.บางจะเกร็ง อ.เมือง จ.สมุทรสงคราม สัมภาษณ์. 11 พฤษภาคม 2567.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระราชนิพนธ์เสด็จประพาสไทรโยค. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2502.

พจนานุกรมพุทธศาสน์ กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2553.

พระพุทธวรญาณ (มงคล วิโรจน์). เก็บเล็กผสมน้อย เล่ม 3. ปทุมธานี: สื่อดะวัน 2546.

พระมหาอินทร์วงศ์ อิสสรภาณี, and จันทรม์ ตาปูลิง ดร. "พระศรีอริยเมตไตรย : แนวคิดเกี่ยวกับโลกในอุดมคติเชิงพุทธ." วารสารใน มจร.ทริภุชชัยปริทรรศน์ 2, no. 1 มกราคม -มิถุนายน (2561): 35-45.

พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัว. รวมเกียรติ. เล่ม 1 vols. พระนคร: ไทยมิตรการพิมพ์, 2506.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. ลุ่มน้ำแม่กลอง:พัฒนาการมาตั้งแต่สมัยและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536.

ยอดชาย พรหมอินทร์. ตำรา จิตรกรรมไทยประเพณี. สงขลา: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2562.

ยุภาพร ธัญวิวัฒน์กุล. เรือนไทย : ภูมิปัญญาแห่งสถาปัตยกรรม. กรุงเทพฯ: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2556.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชันส์, 2546.

สน สีมাত্রัง. คติความเชื่อไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในงานจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ: พรินท์ติ้ง, 2556.

สมบุญ วันชะง่าง ชาวบ้านอาวุโสบริเวณวัดทุ่งหญ้าคมบาง สัมภาษณ์. 9 พฤษภาคม 2567.

สมุดไทย : บันทึกภูมิปัญญาและวัฒนธรรมสยาม. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2563.

สมุดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดสมุทรสงคราม. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2551.

ส่วน แหลมหลวง ทายาทช่างขึ้น สัมภาษณ์. 11 พฤษภาคม 2567. .

สันติ เล็กสุขุม. งานช่างคำช่างโบราณ ศัพท์ช่าง และข้อคิดเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

———. จิตรกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548.

สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร. "จิตรกรรมภาพยนต์ตึกรังสีเท เพดานหอพระไตรปิฎก วัดป่าไผ่". วารสารไทยคดีศึกษา 15 no. 1 มกราคม - มิถุนายน (2561): 53.

สุรัชย์ จลจิตงาม. จิตรกรรมฝาผนัง พุทธศตวรรษที่ 19-สมัยรัตนโกสินทร์ พุทธปรัชญา ที่มา ความหมาย. นนทบุรี: อมรินทร์ คอร์เปอเรชันส์, 2567.

อำพล คมขำ. "ช่างขึ้น: ช่างเขียนคนสำคัญแห่งลุ่มน้ำแม่กลอง." ไทยคดีศึกษา 14, no. 1 มกราคม-มิถุนายน (2560): 216.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล

พระนัฐพงศ์ ท้าวกล้า

วุฒิการศึกษา

จบการศึกษาจาก : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ระดับ ปริญญาตรี

: หลักสูตร พุทธศาสตรบัณฑิต

: สาขาวิชา พระพุทธศาสนา

