การสร้างสรรค์เวสสันดรชาดกในจิตรกรรมฝาผนังและภาพ*

The Creation of Vessantara Jataka In Mural Paintings and Paintings

นิธิอร พรอำไพสกุล**
Nithion Pornamphaisakul

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์เวสสันดรชาดกในจิตรกรรมฝาผนังและภาพ โดยศึกษาจากสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพเวสสันดรชาดก 4 กลุ่ม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ราชวรวิหาร จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส ราชวรวิหาร ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร และภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส.ธรรมภักดี ผลการศึกษาพบว่าเวสสันดรชาดกในสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพมีการสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอและเนื้อหา

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตเรื่อง "เวสสันดรชาดก: การสร้างสรรค์ "สื่อ" ศิลปวัฒนธรรมและบทบาทในสังคมไทยร่วมสมัย" โดยมีรองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ รองศาสตราจารย์สุภา ปานเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณสำหรับคำแนะนำอันมีค่ายิ่ง ปริญญานิพนธ์นี้ได้รับทุนสนับสนุนจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปี 2557.

** นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ติดต่อได้ที่: nitionp@hotmail.com

การสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอมี 2 รูปแบบ ได้แก่ การใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี และการใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยแนวตะวันตก การใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น การแสดงภาพแบบการมองจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำหรือการมองแบบตานกมอง (Bird's eye view) การแสดงภาพแบบ 2 มิติ การแบ่งภาพฉากหรือเหตุการณ์ย่อยด้วยภาพแนวป่าและโขดหิน การใช้สี เป็นต้น ส่วนการใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยแนวตะวันตก ได้แก่ การแสดงภาพแบบแสงเงาเหมือนจริง การแสดงภาพตัวละครแบบกายวิภาค และการใช้สี การสร้างสรรค์เนื้อหายังคงรักษาแก่นของชาดกเรื่องนี้ และดำเนินเรื่องตามอรรถกถาเวสสันตรชาดก ตั้งแต่กัณฑ์ทศพรจนถึงนครกัณฑ์ ปรากฏเป็นอนุภาคสำคัญของเวสสันดรชาดก ผู้วิจัยพบว่าภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร เพิ่มเติมเหตุการณ์สำคัญ ได้แก่ พระมาลัยเถระ การรับขวัญสองกุมาร และประเพณีเทศน์มหาชาติ

การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังและภาพพระเวสสันดรชาดกจึงแสดงให้เห็นรูปแบบการนำเสนอภาพพระเวสสันดรชาดกที่ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทสังคมไทยร่วมสมัย โดยคงแนวคิดเรื่องทานบารมีของพระโพธิสัตว์เป็นสำคัญ

คำสำคัญ: เวสสันดร; ชาดก; จิตรกรรมฝาผนัง; จิตรกรรม

Abstract

This research aimed to examine the creation of Vessantara Jataka in Mural Paintings and paintings. Four pieces of works, namely the mural paintings in Wat Suwannaram and Wat Rachathiwas and the paintings drawn by Hem Vejakorn and Sor Tham Phakdi, were selected for the study. The results show two features of the creation – style and content.

The paintings are in traditional Thai and Thai-Western styles. The former style is characterized by, for instance, a top-to-bottom point of view, a bird's eye view, two-dimensional figures, and the technique of dividing each scene or event with a painting of a forest edge or rocks. On the other

hand, Thai-Western style paintings are realistically painted and the characters' anatomy is clearly drawn. Each of these two styles is also marked by its distinctive colouring techniques. The painters remained true to the theme and the motif of Vessantara Jataka and depicted the story from Thossaporn Kan to Nakorn Kan in accordance with the tale in Attakhatha Vessantara Jataka. Hem Vejakorn, however, added a few important events – the event of Phra Malaya, the *Rub Kwan* ceremony for two young princes, and the *Thet Maha Chat* ceremony – to his paintings.

The creation of Vessantara Jataka in paintings reflects the change of artistic expressions in contemporary Thai society, yet it still maintains the important idea of Bodhisatta's *Dana Parami*.

Keywords: Vessantara; Jataka tales; mural painting; painting

บทนำ

จิตรกรรมไทยเป็นงานศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มีรูปแบบเฉพาะตัว เกิดจากความต้องการบอกเล่าเรื่องราวทางศาสนา เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาหรือแสดงคติธรรม มีรูปลักษณ์เป็นแบบฉบับ เน้นสาระสำคัญทางศาสนา (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. 2552: 14) การแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องชาดกเป็นความนิยมอย่างหนึ่งของศิลปิน ซึ่งจะเลือกแสดงตอนที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง ผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ทราบเรื่องราวบนจิตรกรรมฝาผนังนั้นจะทราบว่าเป็นชาดกเรื่องอะไร ตอนใด ชาดกที่นิยมวาดเป็นจิตรกรรมฝาผนังได้แก่ ทศชาติชาดก โดยเขียนกินเนื้อที่เกือบทั้งหมดของฝาผนังพระอุโบสถ มักเขียนพุทธประวัติ หรือเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ ดังที่อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย (2548: 214-215) กล่าวว่า

> จิตรกรไทยได้วาดเรื่องราวในชาดกมาช้านาน ภาพเขียนชาดกที่เก่าแก่ที่สุดในปัจจุบันอยู่ที่ผนังกรุด้านล่าง

ของพระปรางค์วัดราชบูรณะ อยุธยา (พ.ศ.1967) แต่จิตรกรรมที่เขียนเฉพาะเรื่องทศชาติจนกินเนื้อที่เกือบทั้งหมดของผนังพระอุโบสถคงเพิ่งมาเริ่มนิยมกันตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นต้นมา

ถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ประเพณีที่นิยมกันในการวาดภาพประดับผนังพระอุโบสถ ได้แก่ การเขียนภาพมารผจญบนผนังด้านหน้าพระประธาน ด้านหลังเขียนภาพไตรภูมิ ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สำหรับผนังด้านข้างนั้นส่วนที่อยู่เหนือขอบประตูและหน้าต่างมักเขียนพุทธประวัติไว้ด้านหนึ่ง และเขียนเรื่องเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ไว้อีกด้าน โดยเรียงตามลำดับตั้งแต่กัณฑ์ทศพรไปจนถึงนครกัณฑ์

เวสสันดรชาดกจึงเป็นชาดกเรื่องสำคัญที่นิยมนำมา “เล่าเรื่อง” เป็นภาพจิตรกรรมไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์เวสสันดรชาดกในจิตรกรรมฝาผนังและภาพ

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) จากการเก็บข้อมูลทางเอกสาร การบันทึกรายละเอียดการศึกษา การสังเกต การสัมภาษณ์ และการบันทึกภาพ โดยดำเนินตามขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาและทบทวนวรรณกรรม เอกสาร และงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับชาดก อรรถกถาชาดก เวสสันดรชาดก ดัชนีอนุภาค การแพร่กระจายของนิทาน และบริบททางสังคม

2. ศึกษาข้อมูลเวสสันดรชาดกจากสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพ

3. วิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์เวสสันดรชาดกในสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพ

4. เรียบเรียงนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้า

ขอบเขตของการศึกษา

สื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพ จำนวน 4 กลุ่ม ได้แก่

1. จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกแบบจิตรกรรมไทยประเพณี พระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ

2. จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกแบบจิตรกรรมร่วมสมัย พระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร เขตดุสิต กรุงเทพฯ

3. ภาพพระเวสสันดรชาดก ของนายเหม เวชกร

4. ภาพพระเวสสันดรชาดก ของ ส.ธรรมภักดี

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลจาก**เวสสันดรชาดก** และ**อรรถกถาเวสสันดรชาดก** ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ 4 ภาคที่ 3 ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสครบ 200 ปี แห่งพระราชวงศ์จักรี กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช 2525 เป็นหลักของข้อมูลประเภทลายลักษณ์

2. ผู้วิจัยใช้จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ ในฐานะเป็นตัวแทนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เพราะเนื้อหาของภาพเป็นเรื่องเวสสันดรชาดกถึง 50

เปอร์เซนต์[1] ทั้งยังได้รับการยกย่องว่าเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบจิตรกรรมไทยประเพณีฝีมือชั้นครูช่างชิ้นเอก และจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกแบบจิตรกรรมร่วมสมัยในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร เขตดุสิต กรุงเทพฯ ในฐานะเป็นตัวแทนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก เป็นเรื่องเวสสันดรชาดก 100 เปอร์เซนต์ และกำลังจะได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลกทางวัฒนธรรม

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพเวสสันดรชาดกทั้ง 4 กลุ่ม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร และภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส.ธรรมภักดี ผู้วิจัยพบลักษณะการสร้างสรรค์ 2 แบบ ได้แก่ รูปแบบการนำเสนอและเนื้อหา

1. รูปแบบการนำเสนอ จากการวิเคราะห์สื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพเวสสันดรชาดกทั้ง 4 กลุ่ม พบการสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอ 2 รูปแบบ ได้แก่ การใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีและการใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยแนวตะวันตก

1.1 การใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมไทยประเพณี เป็นศิลปะที่แสดงความเป็นไทย นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคาร เช่น โบสถ์ วิหาร โดยใช้กรรมวิธีแบบช่างไทยโบราณ มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ เป็นต้น การเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีจะตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติ คือด้านกว้างและด้านยาว ไม่มีมิติความลึก ไม่ใช้แสงและเงา จากการศึกษาพบว่าสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพ

---

[1] ดูเพิ่มเติมในแสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2532). คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดก: การเปลี่ยนแปลงและการสืบเนื่อง สะท้อนจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง กรณีศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย. หน้า 7.

เวสสันดรชาดกทั้ง 4 กลุ่ม พบการใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีเพียง 1 กลุ่ม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่ริมคลองบางกอกน้อย ฝั่งตะวันตก พระอุโบสถหันหน้าออกคลองบางกอกน้อย เดิมชื่อวัดทอง เข้าใจว่ามีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดให้รื้อแล้วสถาปนาใหม่ทั้งพระอาราม สร้างพระอุโบสถ เก๋งด้านหน้าวิหาร ฯลฯ เมื่อสถาปนาแล้วเสร็จจึงพระราชทานนามใหม่ว่า “วัดสุวรรณาราม” ต่อมาใช้เป็นที่ประกอบพิธีปลงศพทั้งพระศพเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามมีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งคือเน้นเขียนเรื่องมหาชาติถึง 50 เปอร์เซนต์ คือมากกว่าเรื่องอื่นๆ ซึ่งสอดคล้องกับการจัดเทศน์มหาชาติหรือเวสสันดรชาดกของวัดซึ่งจัดเป็นประเพณีทุกปี แต่เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ.2475 บ้านเมืองขาดระเบียบ ทางวัดจึงไม่ได้จัดประเพณีเทศน์มหาชาติต่อเนื่อง อีกทั้งเกิดกรณีกบฏรัฐประหาร และการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ.2484–2488 มีกองทัพญี่ปุ่นมาสร้างอู่ต่อเรือที่คลองบางกอกน้อย จึงทำให้จุดนี้กลายเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญประเทศฝ่ายสัมพันธ์มิตรทิ้งระเบิดอยู่เนืองๆ ทำให้ชาวบ้านอพยพทิ้งบ้านเรือนไปอาศัยจังหวัดใกล้เคียงที่ปลอดภัย ประเพณีเทศน์มหาชาติที่วัดสุวรรณารามจึงต้องงดไป (แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. 2525: 110) ต่อมาวัดสุวรรณารามจึงจัดประเพณีเทศน์มหาชาติสืบเนื่องต่อมาทุกปีที่ศาลาการเปรียญ[2] และใน พ.ศ.2556 ย้ายมาจัดใกล้พระอุโบสถ

---

[2] งานวิจัยที่กล่าวว่าวัดสุวรรณารามจัดประเพณีเทศน์มหาชาติทุกปีนั้นเก็บข้อมูลตั้งแต่ พ.ศ.2532 จนเมื่อ พ.ศ.2556 ผู้วิจัยลงภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลวัดสุวรรณารามจัดประเพณีเทศน์มหาชาติในวันที่ 20–21 กันยายน พ.ศ.2556 ซึ่งเมื่อสอบถามจากชาวบ้านในพื้นที่ใกล้วัดสุวรรณารามพบว่าการจัดเทศน์มหาชาตินั้นจัดต่อเนื่องมาเป็นเวลากว่าสิบปีแล้ว ทุกปีจัดที่ศาลาการเปรียญใกล้กับโรงเรียนวัดสุวรรณาราม แต่ในปีดังกล่าวย้ายมาจัดบริเวณใกล้พระอุโบสถ.

การจัดเทศน์มหาชาติของวัดสุวรรณารามนี้แสดงให้เห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชน วัดสุวรรณารามจึงเป็นวัดที่ให้ความสำคัญกับเรื่องมหาชาติมาก ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถเน้นเรื่องราวของพระเวสสันดรมากกว่าพระโพธิสัตว์องค์อื่น[3] อีกทั้งมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักเพราะเป็นฝีมือครูช่างโบราณในสมัยรัชกาลที่ 3 กล่าวกันว่าเป็นงานจิตรกรรมฝีมือชั้นครูในสมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้น คือครูทองอยู่ (หลวง) กับครูคงแป๊ะ (หลวง) (สาส์นสมเด็จ เล่ม 21. 2515: 189) สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสันนิษฐานว่าผู้เขียนภาพเนมิราชชาดกคือครูทองอยู่ คงเขียนแข่งฝีมือกับเรื่องมโหสถชาดกซึ่งเขียนโดยครูคงแป๊ะ

ผู้วิจัยพบว่าจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหารมีลักษณะการใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี 5 แบบ ได้แก่ การแสดงภาพแบบการมองจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำหรือการมองแบบตานกมอง (Bird's eye view) การแสดงภาพแบบ 2 มิติ การแบ่งภาพฉากหรือเหตุการณ์ย่อยด้วยภาพแนวป่าและโขดหิน การแสดงภาพตัวละครแบบนาฏลักษณ์ และการใช้สี

1.1.1 การแสดงภาพแบบการมองจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำ หรือการมองแบบตานกมอง (Bird's eye view)

การแสดงภาพลักษณะนี้เป็นการวาดภาพแบบให้ผู้ชมเห็นรายละเอียดภาพมากที่สุด ผู้ชมเห็นภาพได้หลายมุมมองเปรียบดังตาของนกขณะบินอยู่บนท้องฟ้าแล้วมองลงมาพื้นดิน เป็นการมองจากที่สูงลงที่ต่ำ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติที่สามารถเห็นรายละเอียดผู้คนได้ทั่วถึง สามารถมองเห็นอาคารและปราสาทได้ทุกหลัง ลักษณะเช่นนี้พบในจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร จำนวน 9 ห้อง

---

[3] พระมหาสุวัฒน์ ปญฺญาวชิโร เลขานุการ ศพอ.วัดสุวรรณาราม, (21 กันยายน 2556). สัมภาษณ์โดย นิธิอร พรอำไพสกุล, ที่วัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ.

ศิลปินเขียนภาพผนังเต็มห้อง เริ่มต้นตั้งแต่กัณฑ์ทศพรจนจบนครกัณฑ์ เริ่มจากด้านหลังพระประธานไล่เรียงมาทางฝาผนังด้านขวาของพระประธาน ได้แก่ ห้องที่ 1 กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ และทานกัณฑ์ ห้องที่ 2 กัณฑ์วนประเวศน์ ห้องที่ 3 กัณฑ์ชูชก ห้องที่ 4 กัณฑ์จุลพนและกัณฑ์มหาพน ห้องที่ 5 กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี และกัณฑ์สักกบรรพ ห้องที่ 6 กัณฑ์มหาราช ห้องที่ 7 กัณฑ์มหาราช เฉพาะเหตุการณ์การยกขบวนกองทัพไปรับพระเวสสันดร ห้องที่ 8 กัณฑ์ฉกษัตริย์ และห้องที่ 9 กัณฑ์ฉกษัตริย์ เฉพาะเหตุการณ์การยกขบวนกองทัพกลับนครสีพี

ภาพที่ 1 กัณฑ์หิมพานต์และทานกัณฑ์

ภาพที่ 2 กัณฑ์จุลพนและมหาพน

วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

การนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนังข้างต้นเป็นการมองจากที่สูงลงที่ต่ำ ทำให้มองเห็นภาพเหตุการณ์ย่อยทั้งหมดของห้องภาพ ลักษณะการนำเสนอเช่นนี้เป็นการแสดงให้เห็นภาพรวม ผู้ชมจะเห็นภาพผนังเต็มห้อง ซึ่งหากสังเกตรายละเอียดย่อยแล้วจะเห็นภาพช้างสีขาว แสดงว่าเป็นทานกัณฑ์ ส่วนอีกภาพ ผู้ชมภาพจะเห็นภาพต้นไม้ โขดหิน สระบัว แสดงให้เห็นว่าเป็นฉากป่า ซึ่งตรงกับห้องผนังกัณฑ์จุลพนและมหาพน การมองภาพแบบการมองจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำจึงทำให้เห็นมุมมองภาพอย่างกว้างขวางก่อนการมองรายละเอียดภาพย่อย เป็นการแสดงภาพรวมของผนังห้องเต็ม

1.1.2 การแสดงภาพแบบ 2 มิติ

การแสดงภาพแบบ 2 มิติ เป็นการแสดง “รูปร่าง” ที่มีเพียงความกว้างและความยาว ไม่แสดงความลึก ความนูน ความหนา ไม่ปรากฏการแสดงแสงเงาตามธรรมชาติ เวลากลางวันหรือกลางคืน ภาพจิตรกรรมไทยประเพณีจึงมีลักษณะเป็นภาพติดแบนราบบนฝาผนัง จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร ใช้การแสดงภาพแบบ 2 มิติ โดยแสดงเพียงความกว้างและความยาว ไม่มีการแสดงรูปทรง ความลึก ความนูน ความหนา ภาพตัวคนจึงมีลักษณะเท่าๆ กับอาคาร ปราสาท มีลักษณะเหมือนการปะติดด้วยกระดาษ และเด่นชัดเท่ากันทุกผนัง

ภาพที่ 3 ทานกัณฑ์

ภาพที่ 4 กัณฑ์ชูชก

วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

1.1.3 การแบ่งภาพฉากหรือเหตุการณ์ย่อยด้วยภาพแนวป่าและโขดหิน

จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีนิยมใช้ “เส้นสินเทา” คือเส้นที่มีแถบหยักฟันปลาต่อเนื่องกันคั่นฉากหรือเหตุการณ์ย่อยในเรื่องเดียวกันออกจากกันเป็นสัดส่วน แต่ยังมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอยู่ บางครั้งใช้เส้นสินเทาเพื่อแยกเรื่องให้ขาดจากกัน เส้นสินเทาจึงเป็นเส้นที่ใช้แบ่งฉากและเชื่อมโยงภาพให้เกิดเอกภาพ เพื่อให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังเข้าใจเรื่องราวและรับรู้ถึงความงาม หากไม่ใช่เส้นแถบหยักฟันปลาอาจเป็นเส้นโค้งที่เรียกว่า “เส้นลวด” ใช้แบ่งภาพหรือพื้นที่ของภาพให้แยกออกจากกัน ในสมัยหลังยังแบ่งพื้นที่ฝาผนังด้วยการใช้ภาพลำน้ำ ภูเขา ต้นไม้ เพื่อการจัดองค์ประกอบภาพเป็น

กลุ่มเล็กๆ เรียงลำดับให้เรื่องเรียงต่อเนื่องกันอย่างลงตัว มีช่องไฟงาม และมีลักษณะสมจริงตามธรรมชาติ ถือเป็นลักษณะเด่นของจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกวัดสุวรรณารามแห่งนี้ โดยแสดงทิวทัศน์ประกอบฉากในลักษณะต่างๆ เช่น หนองน้ำ คลอง บึง โขดเขา หินผา ดอกไม้ ต้นไม้ ใบหญ้า ทำให้เห็นบรรยากาศที่สัมพันธ์กับอารมณ์และความรู้สึกซึ่งถือเป็นความแปลกใหม่ของการเขียนภาพทิวทัศน์ที่วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

ภาพที่ 5 กัณฑ์ชูชก

ภาพที่ 6 กัณฑ์จุลพน

วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

1.1.4 การแสดงภาพตัวละครแบบนาฏลักษณ์

การแสดงออกแบบนาฏลักษณ์เป็นการแสดงออกของตัวละครสำคัญที่มีความอ่อนช้อย แสดงอารมณ์ความรู้สึกด้วยอากัปกิริยาท่าทาง ไม่แสดงออกทางสีหน้า โดยเลียนแบบจากอากัปกิริยาท่วงท่าตามขนบนิยมของคนในสังคมร่วมสมัยนั้น จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร พบการแสดงออกของตัวละครแบบนาฏลักษณ์อย่างเด่นชัด 2 กัณฑ์ ได้แก่ กัณฑ์หิมพานต์ ตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรี พร้อมสองกุมารทูลลาพระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีก่อนเสด็จสู่ป่า และกัณฑ์ฉกษัตริย์ เมื่อกษัตริย์ทั้งหกพระองค์กลับมาพบกันอีกครั้งต่างพิลาปรำพันหากัน แสดงออกด้วยอากัปกิริยาเศร้าโศก ดังในภาพพบว่าศิลปินวาดภาพจิตรกรรมโดยให้ตัวละครกษัตริย์ทั้ง 6 พระองค์ ได้แก่ พระเจ้าสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร

พระนางมัทรี พระชาลี และพระกัณหา แสดงอารมณ์และกิริยาโศกด้วยการยกมือวางบริเวณใบหน้า ก้มหน้าลงต่ำ แสดงให้เห็นอาการเศร้า หรือคร่ำครวญ

ภาพที่ 7 กัณฑ์หิมพานต์

ภาพที่ 8 กัณฑ์ฉกษัตริย์

วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

1.1.5 การใช้สี

การใช้สีในภาพจิตรกรรมมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ภาพมีชีวิตชีวา โดยมีคตินิยมอย่างหนึ่งคือใช้สีเพื่อจำแนกสถานภาพของบุคคลในภาพ ซึ่งแสดงสัญลักษณ์ให้ผู้ชมภาพเข้าใจว่าเป็นตัวละครใด สีจะช่วยกำหนดฐานะและความสำคัญของตัวละครให้แตกต่างกัน โดยดูจากสีผิวของตัวละครในภาพจิตรกรรม เช่น ผิวกายสีทองแสดงให้เห็นว่าเป็นภาพพระพุทธเจ้า ผิวกายสีขาวหรือสีขาวนวลแสดงให้เห็นว่าเป็นภาพของบุคคลที่มีสถานภาพชั้นสูง หรือเป็นพระมหากษัตริย์ ผิวกายสีเหมือนดินหรือสีน้ำตาลอ่อนแสดงให้เห็นว่าเป็นภาพของบุคคลธรรมดา ไพร่พล สามัญชน ผิวกายสีคล้ำหรือสีหมึกแสดงให้เห็นว่าเป็นภาพของบุคคลชั้นต่ำหรือคนเลว คนไม่ดี ในทางจิตรกรรมจะเรียกว่า “ภาพกาก”[4] ต่อมาช่างไทยนำทองคำเปลวซึ่งเป็นวัสดุกระจ่างแสงมาประกอบภาพ ทำให้กลุ่มรูปภาพนั้นมีความชัดเจนโดดเด่นขึ้นมาจากพื้นภาพ ซึ่งมีวรรณะของสีมืด การใช้ทองคำเปลวจึงช่วยเน้นให้กลุ่มภาพชัดเจน การใช้สีในจิตรกรรมไทยประเพณีจึง

[4] หมายถึง ตัวภาพลิง คน หรือยักษ์ในภาพเขียนไทย ซึ่งไม่ใช่ตัวเอกที่ต้องการความประณีตบรรจง. (โชติ กัลยาณมิตร, 2548: 372).

เป็นสัญลักษณ์สำคัญแสดงให้เห็นสถานภาพและบทบาทของตัวละครในภาพ (เสมอชัย พูลสุวรรณ, 2544: 175-176) สีของตัวละครในจิตรกรรมฝาผนังจึงสัมพันธ์กับการสื่อความหมายเรื่องสถานภาพและบทบาทของตัวละครให้ผู้ชมภาพเข้าใจ ผู้ชมภาพสามารถแยกประเภทของตัวละคร เชื่อมโยงภาพกับเรื่องราวในภาพนั้นๆ ทั้งยังได้สาระธรรมผ่านภาพ

จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร พบการใช้สีแสดงสถานภาพและบทบาทของตัวละครที่สำคัญ ได้แก่ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระเจ้าสญชัย และพระนางผุสดี โดยใช้สีผิวกายสีขาว หรือสีขาวนวลแสดงสถานภาพว่าตัวละครเป็นบุคคลชั้นสูงหรือเป็นพระมหากษัตริย์ ทั้งยังใช้ทองคำเปลวปิดภาพเพื่อเน้นให้ภาพเด่นและเน้นเครื่องแต่งกายให้อลังการ

ภาพที่ 9 กัณฑ์หิมพานต์

ภาพที่ 10 ทานกัณฑ์

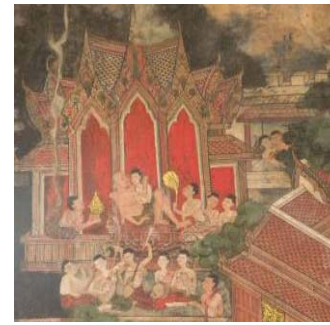
วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

ตัวละครชูชกซึ่งเป็นตัวละครบุคคลชั้นต่ำหรือคนเลวคนไม่ดี พบการใช้สีผิวสีคล้ำ และเขียนภาพอย่างลักษณะ “รูปร้าย” แสดงให้เห็นว่าชูชกเป็นตัวละครที่มีสถานภาพเป็น “ตัวกาก”[5] แม้จะเปลี่ยนสถานภาพเป็น “ผู้มีอันจะกิน” แต่ยังเป็นบุคคลชั้นต่ำ ศิลปินจึงแสดงให้ผู้ชมภาพเห็นว่าชูชก

[5] “ตัวกาก” ในที่นี้มีความหมายในเชิงตัวละครหมายถึง “ตัวผู้ร้าย” หรือตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์

เป็นคนไม่ดี โดยคงแสดงลักษณะรูปร้ายของชูชกด้วยการเน้น “ความชรา” เพียงช่างได้เปลี่ยนสถานภาพของชูชกให้ผู้ชมภาพเห็น “ความรวย” หลังจากได้รับ “รางวัล” จากพระเจ้าสญชัยด้วยการเน้นเสื้อผ้าสีทองให้แก่ชูชก เพื่อให้ผู้ชมภาพสังเกตเห็นว่าชูชกเป็นตัวละครที่เป็น “ผู้ร้าย” ได้กลายเป็น “ผู้ดี” หลังจากที่ได้รับค่าไถ่ตัวสองกุมารจากพระเจ้าสญชัย ดังตอนชูชกได้รับพระราชทานปราสาทและทรัพย์สินจากพระเจ้าสญชัย

ภาพที่ 11 กัณฑ์ชูชก



ภาพที่ 12 กัณฑ์มหาราช วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร

การใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามราชวรวิหารจึงมีลักษณะเป็นแบบไทยประเพณีที่เน้นความประณีต การให้ความสำคัญกับสีเพื่อสื่อความหมายของภาพและสถานภาพของตัวละครให้ผู้ชมภาพเข้าใจ

1.2 การใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยแนวตะวันตก

ภาพเขียนจิตรกรรมไทยแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 มีการเขียนรูปปริศนาธรรม มีชาวตะวันตกอยู่ในภาพ ภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนร่วมสมัย ตึกอาคารแบบยุโรป เป็นต้น ภาพเขียนเชิงปริศนาธรรมนี้ได้รับความนิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 4 ดังที่วัดบวรนิเวศวิหารที่วาดโดยจิตรกรที่มีชื่อเสียงคือขรัวอินโข่ง ที่เขียนภาพฝรั่ง ตึกแบบยุโรปกับภาพทิวทัศน์ที่มีแสงเงา โดยแสดงเรื่องราวของภาพในลักษณะการอุปมาอุปไมย การตีความธรรมะ ผู้วิจัยพบว่าสื่อจิตรกรรมฝาผนังและ

ภาพเวสสันดรชาดกทั้ง 4 กลุ่ม ใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยแนวตะวันตก 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร กลุ่มที่ 2 ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร และกลุ่มที่ 3 ภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส.ธรรมภักดี โดยใช้รูปแบบจิตรกรรมไทยแนวตะวันตก 3 แบบ ได้แก่ การแสดงภาพแบบแสงเงาเหมือนจริง การแสดงภาพตัวละครแบบกายวิภาค และการใช้สี

1.2.1 การแสดงภาพแบบแสงเงาเหมือนจริง

การแสดงภาพแบบแสงเงาเหมือนจริงเป็นลักษณะการวาดภาพที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ทำให้ภาพดูกลมกลืน มีความลึก ความใกล้ความไกล พบในสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพ 3 กลุ่ม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร และภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส.ธรรมภักดี ผู้วิจัยแสดงเป็นตารางได้ดังนี้

การแสดงภาพแบบแสงเงา		
จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกวัดราชาธิวาส	**ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร**	**ภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส. ธรรมภักดี**

การแสดงภาพแบบแสงเงา		
จิตรกรรมฝาผนัง เวสสันดรชาดก วัดราชาธิวาส	**ภาพ พระเวสสันดรชาดก ของนายเหม เวชกร**	**ภาพ พระเวสสันดรชาดก ของ ส. ธรรมภักดี**

กลุ่มที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสวรวิหาร วัดราชาธิวาสเป็นพระอารามหลวงชั้นโทฝ่ายธรรมยุต ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ฝั่งพระนคร ใกล้ท่าวาสุกรี สามเสน กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาททรงสถาปนาวัดนี้ มีชื่อเดิมว่า “วัดสมอราย” ได้รับการปฏิสังขรณ์ต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1-3 จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงปฏิสังขรณ์ใหม่ แล้วพระราชทานนามว่า “วัดราชาธิวาส” ซึ่งมีความหมายว่า “วัดอันเป็นที่ประทับของพระราชา”

พระอุโบสถวัดราชาธิราช เป็นแบบเขมรประยุกต์คล้ายนครวัด สร้างเมื่อ พ.ศ.2450 ด้านหน้าพระอุโบสถมีบันไดนาคทอดตัวรองรับผู้เดินเข้าไปกราบไหว้พระสัมพุทธพรรณี พระประธานซึ่งประดิษฐาน ณ ใต้เศวตฉัตร 9 ชั้น

ด้านหลังพระสัมพุทธพรรณีเป็นภาพพระพุทธเจ้าเสด็จมาเหนือเมฆ ทรงตอบปัญหาพระสารีบุตรโดยมีพระอินทร์ร่วมเข้าเฝ้า มีภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นงานสื่อผสมชิ้นแรกของไทยทั้ง 4 ผนัง สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบให้มีรูปลักษณ์หน้าตาเป็นฝรั่ง มีลักษณะเหมือนจริงมาก จนกล่าวกันว่า “ถ้าสังเกตช้างพระราชพาหนะของพระเวสสันดรไม่ว่าผู้ดูจะเดินไปทางใด ช้างจะมองตามท่านตลอดเวลา”

จิตรกรรมฝาผนังวัดราชาธิวาสมีลักษณะ “อย่างใหม่” โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบจิตรกรรมฝาผนังแนวใหม่เขียนแบบตะวันตก ทรงเป็นผู้ออกแบบร่างและให้นายคาร์โล ริโกลี (Carlo Rigoli) ศิลปินชาวอิตาเลียน เป็นผู้เขียนบนฝาผนังของพระอุโบสถในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเนื้อหาเรื่องเวสสันดรชาดก ใช้เทคนิคการเขียนแบบตะวันตก มีการใช้แสงเงา ลักษณะการเขียนเหมือนจริง

กลุ่มที่ 2 ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร

นายเหม เวชกร เกิดวันที่ 17 มกราคม พ.ศ.2446 ที่ตำบลพระราชวัง อำเภอพระนคร เป็นบุตรของหม่อมราชวงศ์หุ่น ทินกร และหม่อมหลวงสำริด พึ่งบุญ พ่อกับแม่แยกทางกันจึงไปอยู่กับหม่อมราชวงศ์แดง ทินกร ผู้เป็นลุง ทำให้ได้เป็นผู้ช่วยนายคาร์โล ริโกลี จิตรกรชาวอิตาเลียนที่เขียนภาพบนเพดานโดมในพระที่นั่งอนันตสมาคม และเขียนภาพพระเวสสันดรที่วัดราชาธิวาสดังกล่าวไปแล้ว และเป็นคนสอนให้วาดเส้น การเป็นผู้ช่วยนายคาร์โล ริโกลี ทำให้นายเหม เวชกร ได้รับอิทธิพลการวาดภาพแบบสมจริงแบบตะวันตกนำมาสร้างเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ดังภาพประกอบเรื่องพระเวสสันดร 13 กัณฑ์ เป็นผลงานทางพุทธศาสนาที่มีชื่อเสียง ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร แสดงแสงเงาเหมือนจริง ทำให้ตัวละครมีลักษณะสมจริงมากขึ้น แสงเงาของธรรมชาติในภาพมีความสมจริงยิ่งขึ้น

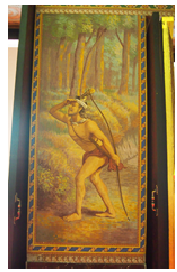
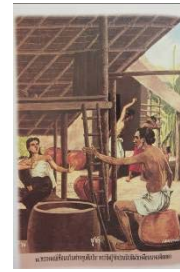
กลุ่มที่ 3 ภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส.ธรรมภักดี

ภาพพระเวสสันดรชาดกที่จัดพิมพ์โดย ส.ธรรมภักดี (ลูก ส.ธรรมภักดี) ได้รับความนิยมนำมาประดับตกแต่งในบริเวณที่มีการจัดประเพณีเทศน์มหาชาติแทนการใช้ผ้าพระบฏแบบเก่า และพัฒนาเป็นการนำภาพมาพิมพ์ใส่พื้นไวนิล ทำให้ภาพคงทนและใช้งานได้นานกว่าภาพพิมพ์สมัยก่อน ผู้วิจัยพบว่าศิลปินผู้วาดภาพพิมพ์พระเวสสันดรชาดก ของ ส.ธรรมภักดี คือ “พระเทวาภินิมมิต” จิตรกรเอกสมัยรัชกาลที่ 6-9 ซึ่งเกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบการเขียนภาพบนฝาผนัง กล่าวคือศิลปินหรือช่างจะไม่ได้เขียนบนฝาผนัง แต่จะเขียนเป็นแม่แบบแล้วพิมพ์สอดสีเป็นแผ่นภาพทีละมากๆ ส่งไปจำหน่ายยังวัดไกลๆ ทั่วประเทศ ห้าง ส.ธรรมภักดี ให้นายเหม เวชกร เขียนเป็นต้นแบบซึ่งภาพเวสสันดรชาดกนี้ได้รับความนิยม เพราะพบการซื้อไปใส่กรอบกระจกติดประดับบนศาลาการเปรียญตามวัดทั่วไป แทนการแขวนภาพพระบฏ(แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. 2532: 142) ชาวบ้านได้เรียนรู้เรื่องราวของพระเวสสันดรขณะฟังเทศน์มหาชาติ และทำให้ภาพพระเวสสันดรชาดกสมจริงยิ่งขึ้น

1.2.2 การแสดงภาพตัวละครแบบกายวิภาค

การแสดงภาพตัวละครแบบกายวิภาคเป็นลักษณะการวาดภาพที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจัดตั้งโรงเรียนสอนศิลปะ[6] ของ Professor Feroci หรือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งบรรจุหลักสูตรด้านทฤษฎีศิลป์ ซึ่งมีเรื่องกายวิภาคด้วย โดยเน้นภาพตัวละครที่มีลักษณะสมจริงเหมือนมนุษย์ มีสัดส่วน มีกล้ามเนื้อ พบในสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพ 3 กลุ่ม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร และภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส.ธรรมภักดี ผู้วิจัยพบว่าเป็นภาพที่เน้นสัดส่วนสรีระมนุษย์ที่เหมือนจริง แสดงแสงเงาของกล้ามเนื้อและสัดส่วนสรีระของมนุษย์ที่ชัดเจน ดังแสดงในตาราง

[6] ซึ่งต่อมาคือมหาวิทยาลัยศิลปากร.

การแสดงภาพแบบกายวิภาค		
จิตรกรรมฝาผนัง เวสสันดรชาดก วัดราชาธิวาส	ภาพ พระเวสสันดรชาดก ของนายเหม เวชกร	ภาพ พระเวสสันดรชาดก ของ ส. ธรรมภักดี
		

1.2.3 การใช้สี

แต่เดิมในจิตรกรรมไทยมีเพียงสีดำ สีแดง และสีเหลืองคล้ำเป็นพื้น สีขาวใช้เป็นส่วนผสมให้สีอื่นๆ กลายเป็นสีอ่อน ศิลปินใช้สีจำแนกสถานภาพของบุคคลในภาพ การใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังและภาพที่ได้รับอิทธิพล

ตะวันตกมักใช้โครงสีส่วนใหญ่เป็นสีดำ สีน้ำเงินเข้ม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556: 471) การเน้นความสมจริงของภาพจึงใช้สีตามความสมจริง เช่น ต้นไม้ใช้สีเขียว ท้องฟ้าใช้สีฟ้า ตัวละครเอกมีกายสีขาวนวล ตัวร้ายอย่างชูชกแสดงความอัปลักษณ์ด้วยการใช้สีออกคล้ำ การใช้สีเหมือนจริงกับการวาดภาพตัวละครที่แสดงลักษณะแสงเงา และการแสดงภาพตัวละครที่มีสัดส่วนแบบกายวิภาค ทำให้ผู้ชมมองเห็นภาพเหมือนจริง การใช้สีสมจริงพบในสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพ 3 กลุ่ม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร และภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส. ธรรมภักดี กลุ่มที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดก ในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสใช้สีสมจริง เช่น ช้างปัจจัยนาคเป็นช้างเผือก ศิลปินจึงใช้โทนสีน้ำตาลอ่อน เครื่องประดับของตัวละครเป็นสีเหลืองทอง ท้องฟ้าเป็นสีครามมีเมฆสีขาว เป็นต้น กลุ่มที่ 2 ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร ใช้สีสมจริง แสดงภาพการเดินป่าของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พร้อมทั้งสองพระองค์ทรงอุ้มพระโอรส พระธิดา นอกจากนี้ยังใช้สีแสดงภาพน้ำในสระโบกขรณีให้เห็นการกระเซ็นของน้ำ เพราะมีสองกุมารลงไปซ่อนองค์อยู่ และกลุ่มที่ 3 ภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส. ธรรมภักดี ใช้สีสมจริงแสดงภาพ เช่น เครื่องประดับสีทองท้าวสักกเทวราชมีกายสีเขียว ภาพการเดินทางของชูชกกับสองกุมารในยามวิกาลที่ใช้สีทึบแสดงความมืด การใช้สีสมจริงทำให้ภาพพระเวสสันดรทั้ง 3 กลุ่ม มีลักษณะโดดเด่น สมจริง ดังตาราง

การใช้สี		
จิตรกรรมฝาผนัง เวสสันดรชาดก วัดราชาธิวาส	ภาพ พระเวสสันดรชาดก ของนายเหม เวชกร	ภาพ พระเวสสันดรชาดก ของ ส. ธรรมภักดี

2. เนื้อหา จากการวิเคราะห์สื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพเวสสันดรชาดกทั้ง 4 กลุ่ม ผู้วิจัยพบลักษณะการนำเสนอเนื้อหาเรื่องเวสสันดรชาดกจากอรรถกถาเวสสันตรชาดกสู่จิตรกรรมฝาผนังและภาพ 2 รูปแบบ ได้แก่ การใช้ภาพเหตุการณ์สำคัญตามอรรถกถาเวสสันตรชาดกและการเพิ่มเติมเหตุการณ์สำคัญ

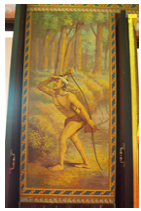
2.1 การใช้ภาพเหตุการณ์สำคัญตามอรรถกถาเวสสันตรชาดก

ศิราพร ณ ถลาง (2523) กล่าวว่าการที่นิทานเรื่องหนึ่งสามารถรักษาความเป็นตัวของตัวเองหรือเอกลักษณ์ของตนเองได้นั้น เพราะผู้เล่าได้ยินได้ฟังนิทานมาบ่อยๆ และผู้ฟังเองก็ฟังมาบ่อยเช่นกัน ดังนั้นถ้ามีอะไรผิดไปจาก

เดิมที่เคยพึงใจ ก็จะคอยแก้ไขให้ผู้เล่านิทานเล่าให้ถูกต้อง ดังนั้นนิทานทุกเรื่องจึงรักษาความเป็นตัวเองได้อยู่เสมอ ลักษณะเช่นนี้ก็คือการรักษาเหตุการณ์สำคัญตาม**อรรถกถาเวสสันตรชาดก** ซึ่งปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพเวสสันดรทั้ง 4 กลุ่ม

ผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพพระเวสสันดรต้องรับรู้ความหมายด้านเนื้อหาก่อนจึงจะเข้าใจภาพและเรื่องราว ซึ่งไม่มีตัวอักษรหรือภาษาอธิบาย เป็นการแสดงภาพเพื่อให้เข้าใจธรรมะ ผู้วิจัยพบว่าศิลปินวาดภาพโดยดำเนินตามเนื้อเรื่องใน**อรรถกถาเวสสันตรชาดก**เป็นสำคัญ ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังและภาพพระเวสสันดรทั้ง 4 กลุ่ม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร และภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส. ธรรมภักดี ดังตัวอย่าง

เนื้อหา 13 กัณฑ์ ในอรรถกถาเวสสันตรชาดก	จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดก วัดสุวรรณาราม	จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดก วัดราชาธิวาส	ภาพพระเวสสันดรชาดก ของนายเหม เวชกร	ภาพพระเวสสันดรชาดก ของ ส. ธรรมภักดี
พระอินทร์ประทานพรสิบประการแก่พระนางผุสดี				
พระเวสสันดรประทานช้างปัจจัยนาคแก่พราหมณ์เมืองกาลิงครัฐ				

เนื้อหา 13 กัณฑ์ ในอรรถกถา เวสสันตรชาดก	จิตรกรรม ฝาผนัง เวสสันดรชาดก วัดสุวรรณาราม	จิตรกรรม ฝาผนัง เวสสันดรชาดก วัดราชาธิวาส	ภาพ พระเวสสันดร ชาดก ของ นายเหม เวชกร	ภาพ พระเวสสันดร ชาดก ของ ส. ธรรมภักดี
ชูชกหนีสุนัข ของพราน เจตบุตรขึ้น ต้นไม้ พรานเจตบุตร ขู่จะยิงชูชก ด้วยหน้าไม้				

2.2 การเพิ่มเติมเหตุการณ์

จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังและภาพเรื่องเวสสันดรชาดก พบการเพิ่มเติมเหตุการณ์ เพียง 1 กลุ่ม ได้แก่ ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร โดยเพิ่มเติมเหตุการณ์ 3 เหตุการณ์ ได้แก่ พระมาลัยเถระ การรับขวัญสองกุมาร และประเพณีเทศน์มหาชาติ ดังแสดงเป็นตาราง

การเพิ่มเติมเหตุการณ์ พระมาลัยเถระ	ภาพพระเวสสันดรชาดก ของนายเหม เวชกร
พระมาลัยเถระไปโปรดสัตว์นรก	

การเพิ่มเติมเหตุการณ์ พระมาลัยเถระ	ภาพพระเวสสันดรชาดก ของนายเหม เวชกร
พระมาลัยเถระไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นมัสการเจดีย์จุฬามณีและได้พบ พระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเป็นอนาคต พระพุทธเจ้า พระองค์ตรัสว่าหากผู้ใด ต้องการพบพระองค์ให้ฟังเทศน์มหาชาติ	
พระมาลัยเถระจึงนำเรื่องการฟังเทศน์ มหาชาติเวสสันดรชาดกมาบอกแก่มนุษย์	

การเพิ่มเติมเหตุการณ์ การรับขวัญสองกุมาร และประเพณีเทศน์มหาชาติ	ภาพพระเวสสันดรชาดก ของนายเหม เวชกร
พระเจ้าสญชัยโปรดให้รับขวัญสองกุมาร	
ญาติโยมต่างพากันฟังเทศน์มหาชาติ เวสสันดรชาดก	

การเพิ่มเหตุการณ์พระมาลัยตอนต้นเรื่อง เชื่อมโยงกับการเกิดประเพณีเทศน์มหาชาติ ซึ่งเชื่อว่าการฟังเทศน์มหาชาติจบ 13 กัณฑ์ภายใน 1 วัน จะได้ไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเป็นคติสำคัญที่แสดงมโนทัศน์เรื่องการสะสมบุญและเรื่องโลกหน้าอย่างเป็นรูปธรรม ภาพที่เพิ่มเติมเข้ามาคือ พระมาลัยไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อนมัสการพระเจดีย์จุฬามณีและได้พบพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเป็นอนาคตพุทธเจ้าและได้สนทนาเรื่องทานและศีลของชาวชมพูทวีปพระศรีอาริยเมตไตรยจึงตรัสว่า หากผู้ใดต้องการพบพระองค์ให้ฟังเรื่องเวสสันดรชาดก พระมาลัยจึงนำสารนี้มาบอกแก่ชาวชมพูทวีป ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร ตอนพระเจ้าสญชัยโปรดให้รับขวัญสองกุมารนี้ ปรากฏในกัณฑ์มหาราช เมื่อพระเจ้าสญชัยทรงไถ่ตัวสองกุมารจากชูชกแล้ว พระองค์โปรดให้รับขวัญสองกุมาร การเพิ่มเติมเหตุการณ์ในตอนนี้นำมาจากร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช ซึ่งเป็นงานร่วมสมัยกับภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร การเพิ่มเติมเหตุการณ์ประเพณีเทศน์มหาชาติเป็นการเน้นย้ำให้เห็นความสำคัญของเรื่องเวสสันดร อีกทั้งเป็นการแสดงความต่อเนื่องของภาพชุดพระมาลัยเถระในตอนต้นที่กล่าวให้ชาวชมพูทวีปฟังเทศน์มหาชาติ

การสร้างสรรค์เรื่องพระเวสสันดรชาดกในสื่อจิตรกรรมฝาผนังและภาพพระเวสสันดรชาดกทั้ง 4 กลุ่มแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์ศิลปะโดยใช้ข้อมูลทางวัฒนธรรมอย่างเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นชาดกที่แพร่หลายและได้รับความนิยมในสังคมไทย การสร้างสรรค์เรื่องพระเวสสันดรผ่านจิตรกรรมฝาผนังและภาพแสดงให้เห็นพัฒนาการการสร้างสรรค์ภาพพระเวสสันดรชาดกที่ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทสังคมไทยร่วมสมัย แม้ว่าจะลดความเป็นอุดมคติ เน้นมิติทางกายภาพมนุษย์ให้สมจริง แต่ยังคงแสดงแนวคิดเรื่องทานบารมีของพระโพธิสัตว์เป็นสำคัญ

ข้อเสนอแนะ

ศึกษาการสร้างสรรค์กลุ่มข้อมูลวรรณคดีพุทธศาสนาเรื่องอื่นที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม เช่น การศึกษาสื่อการ์ตูนสมัยใหม่ที่แสดงอัตลักษณ์ไทย หรือบรรจุในเกมคอมพิวเตอร์ต่างๆ การนำเสนอเรื่องศิลปวัฒนธรรมไทยใน

สื่อประเภทอื่นให้มีความหลากหลาย เป็นต้น เพื่อต่อยอดจากความเป็นโลกาภิวัตน์อย่างต่อเนื่อง

บรรณานุกรม

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. 2552. **สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

โชติ กัลยาณมิตร. 2548. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 2515. **สาส์นสมเด็จ** เล่ม 21**.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

พระมหาสุวัฒน์ ปญฺญาวชิโร เลขานุการ ศพอ.วัดสุวรรณาราม, (2556, 21 กันยายน). สัมภาษณ์โดย นิธิอร พรอำไพสกุล, ที่วัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ.

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

ศิราพร ฐิตะฐาน. 2523. **ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2544. “เรือนร่าง” ในงานจิตรกรรมไทยประเพณี. ใน **วิทยาศาสตร์กับความจริงในวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. 2525. **วัดสุวรรณาราม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. 2532. **คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดก: การเปลี่ยนแปลงและการสืบเนื่อง สะท้อนจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง กรณีศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. 2548. **ท่องทศชาติผ่านจิตรกรรม: ภู จ นา วิ เว** เล่มที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพฯ.