รายชื่อวารสารทั้งหมด

พบวารสารทั้งหมด 1258 รายการ

*ท่านสามารถดูรายละเอียดของแต่ละวารสารได้โดยคลิกที่ชื่อของวารสาร

1686-0667

ISSN	E-ISSN	ชื่อไทย	ชื่ออังกฤษ	TCI กลุ่มที่	สาขา	เว็บไซต์	หมายเหตุ
1686-0667	-	วารสารไทยคดีศึกษา	The Journal of the Thai Khadi Research Institute	1	Social Sciences	https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal	

วารสาร
ไทยคดีศึกษา
The Journal of the Thai Khadi Research Institute

Vol.20 No.1 (Jan - Jun 2023)

ISSN 2985-0576 (Print)
ISSN 2985-0584 (Online)

กองบรรณาธิการ

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์ ดร.เครก เจ. เรย์โนลด์ส มหาวิทยาลัยแห่งชาติออสเตรเลีย

ศาสตราจารย์เออิจิ มูราชิมา มหาวิทยาลัยวาเซดะ

ศาสตราจารย์ ดร.ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ศาสตราจารย์ ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภสวัสดิ์ ชัชวาลย์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

ดร.เทียมจิตร์ พ่วงสมจิตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ดร.สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวธาร โพธิ์กลัด มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

หัวหน้ากองบรรณาธิการ

สุทธิเกียรติ อังกาบูรณะ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

กองบรรณาธิการ

Dr. Paul Michael Taylor, Smithsonian Institution National Museum of Natural History, U.S.A.

รองศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร์ ชูวิเชียร คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิงห์ สุวรรณกิจ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

อาจารย์ ดร.ดฤณ ไอยะรา นักวิชาการอิสระ 2/4 ถนนชุมพร อำเภอเมืองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต

อาจารย์ ดร.ชาย ไชยชิต คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาจารย์ชวรินทร์ คำมาเขียว มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา

พันตรีหญิง ทิพย์พาพร อินคุ้ม กองวิชาประวัติศาสตร์ ส่วนการศึกษา โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า

นาริสา เดชสุภา นักวิจัยชำนาญการ (เกษียณราชการ) 1072 ซอยสวนพลู ถนนสาธรใต้ เขตสาทร กรุงเทพฯ

ดร. อาสา คำภา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ศุภารมย์ ประสาทแก้ว มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รัชพล แย้มกลีบ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บุณยนุช นาคะ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ฝ่ายประสานงานและจัดการ

จันทนี พึ่งเถื่อน

วรานนท์ จงพูนผล

ศิวพล โกศลสิริเศรษฐ์

พิชญา คุ้มแควัน

(https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/issue/view/17781)

"วัฒนธรรม" ถือเป็นสัญลักษณ์เชิงประจักษ์ที่แสดงให้เห็นถึง "ความเจริญ งอกงาม" ของ "สังคม" ใดสังคมหนึ่ง สิ่งที่เรียกว่าวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้และการมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันของผู้คนในสังคม โดยวัฒนธรรมสามารถปรากฏผ่านได้ทั้งสิ่งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายและแตกต่างกันออกไปในแต่ละสังคมภายใต้การกำหนดและให้ "คุณค่า (Value)" ต่อวัฒนธรรมในแต่ละสังคมที่ดำเนินไปอย่างเป็นพลวัต ฉะนั้น การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมจึงเปรียบเสมือนเป็นการดำรงอยู่ของความเจริญงอกงามทางสังคมนั้น ๆ เช่นเดียวกันกับเนื้อหาของวารสารไทยคดีศึกษา ปีที่ 20 ฉบับที่ 1 เล่มนี้ ถือเป็นอีกเล่มหนึ่งที่ทำหน้าที่ในการสะท้อนภาพความเจริญงอกงามทางสังคมที่ปรากฏผ่านวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่โดดเด่นแตกต่างหลากหลายกันออกไป

บทความแรก **วัฒนธรรมห้องข่าวโทรทัศน์ไทย กับการตรวจสอบข่าวปลอม** เขียนโดย วิไลวรรณ จงวิไลเกษม ความน่าสนใจของบทความนี้ผู้เขียนพยายามนำเสนอให้เห็นถึงวัฒนธรรมการทำงานของห้องข่าวโทรทัศน์ไทยในการตรวจสอบข่าวปลอมที่ยังยึดติดกับโครงสร้างการทำงานและกระบวนการผลิตข่าวของกองบรรณาธิการที่มีตั้งแต่ยุค แอนะล็อก ซึ่งไม่มีผู้ทำหน้าที่ในการตรวจสอบความเท็จจริงของข่าวเป็นการเฉพาะ โดยการตรวจสอบข้อเท็จจริงของข่าวเป็นหน้าที่ของผู้สื่อข่าวและทุกคนในกองบรรณาธิการ ยิ่งไปกว่านั้น ทุกห้องข่าวโทรทัศน์ไทยกลับยังไม่มีนโยบายใด ๆ ในการตอบโต้ข่าวปลอมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

ต่อด้วยบทความ **ภาษาสื่ออัตลักษณ์ไทใหญ่ในผลิตภัณฑ์สินค้า** เขียนโดย พรรณิดา ขันธพัทธ์ ความน่าสนใจของบทความนี้อยู่ที่ผู้เขียนต้องการชี้ให้เห็นอัตลักษณ์ทางภาษาของชาวไทใหญ่ที่ปรากฏในผลิตภัณฑ์สินค้าต่าง ๆ โดยภาษาในฐานะวัฒนธรรมที่ถูกแปรรูปเป็นสินค้าได้สื่อถึงความเจริญงอกงามของสังคมไทใหญ่ทั้งในมิติประวัติศาสตร์ การเมือง วัฒนธรรม ไปจนถึงความปรารถนาและความรู้สึก อย่างไรก็ตาม การแสดงออกในปัจจุบันมิได้เน้นแต่เพียงข้อความที่สื่อถึงอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ การเมือง ประเพณี และวัฒนธรรมเท่านั้น หากแต่มีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับบริบทวัฒนธรรมสมัยใหม่ด้วยการนำเอาข้อความอื่น ๆ อาทิ การสื่อถึงความรัก ความอบอุ่นของครอบครัว ฯลฯ เข้ามาปรับใช้มากขึ้น

ถัดมาเป็นบทความ **แถน: มโนทัศน์และความเข้าใจในสังคมอีสาน** เขียนโดย วุฒิชัย สว่างแสง และพุทธรักษ์ ปราบนอก ความน่าสนใจของบทความนี้อยู่ที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอให้เห็นถึงมโนทัศน์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องแถนที่สื่อความหมายถึงวิญญาณฟ้าในฐานะเป็นพระเจ้าสูงสุดผู้สร้างโลกและมนุษย์ โดยคนอีสานให้ความเคารพต่อความเชื่อเรื่องแถนในฐานะผีบรรพบุรุษที่เรียกว่าผีฟ้าหรือผีแถน ปัจจุบันความเข้าใจและความเข้มข้นของความเชื่อแตกต่างไปจากในอดีต ส่งผลให้การนำเสนอมโนทัศน์เรื่องแถนในสังคมอีสานถูกนำเสนอผ่านมิติต่าง ๆ ทั้งความเชื่อ ประเพณี สังคม วิถีชีวิต วรรณกรรม บทกวี ไปจนถึงถูกนำเสนอในฐานะเป็นมรดกทางภูมิปัญญาและทุนทางวัฒนธรรม มากกว่าการเผยแผ่ความเชื่อและคำสอนแบบศาสนา

ตามมาด้วยบทความ **จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490** เขียนโดย ดวงกมล บุญแก้วสุข ความน่าสนใจอยู่ที่ผู้เขียนได้นำเสนอให้เห็นถึงลักษณะของจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรีที่มีเนื้อหาของจิตรกรรมสัมพันธ์กับจำนวนตอนในมหาชาติคำหลวงประกอบด้วยภาพจำนวน 13 ภาพ ยกเว้นภาพชุดฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช ที่มีภาพฉากปฐมบทเพิ่มมารวมเป็น 14 ภาพ โดยฝีมือช่างเพชรบุรีมีเทคนิคการเขียนจิตรกรรมแนวไทยประเพณีอิทธิพลตะวันตกที่นำเทคนิคแสงเงาและทัศนียวิทยามาปรับใช้ หากแต่ความถูกต้องตามหลักการเขียนภาพแบบตะวันตกเริ่มชัดเจนขึ้นใน พ.ศ. 2475 ปรากฏผ่านฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช ที่ได้เข้าร่วมเขียนจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

จากนั้นเป็นบทความ **ธรรมาสน์ทรงบุษบกวัดท่าศาลารามในพิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ: ขั้นตอนการอนุรักษ์และบทสะท้อนวัฒนธรรมการสร้างธรรมาสน์เมืองเพชรบุรี ช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25** เขียนโดย ชนัญญ์ เมฆหมอก และเหมือนพิมพ์ สุวรรณกาศ ความน่าสนใจอยู่ที่ผู้เขียนพยายามชี้ให้เห็นถึงพลวัตของวัฒนธรรมการสร้างธรรมาสน์ทรงบุษบกในเมืองเพชรบุรี ช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ผ่านธรรมาสน์ทรงบุษบกวัดท่าศาลาราม ถือเป็นหลักฐานหนึ่งแสดงให้เห็นถึงความเจริญงอกงามทางศิลปกรรมเมืองเพชรบุรีปรากฏผ่านวัฒนธรรมการสร้างธรรมาสน์ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ตอนต้น (พ.ศ. 2420 - 2473) ที่นิยมของกลุ่มกระฎุมพีในการอุปถัมภ์บำรุงศาสนา โดยมีศิลปะ ลวดลาย รูปทรงของกลุ่มช่างที่แตกต่างกันไปจากช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ตอนกลาง (พ.ศ. 2478 - 2490) และตอนปลาย (พ.ศ. 2491 - 2509)

ต่อเนื่องด้วยบทความ **แช่ม บุนนาค กับการสร้างตันตำนานอุไทย: ประวัติศาสตร์แบบใหม่ ต้นกำเนิดชนชาติไทย และการย้ายถิ่นฐานของชนชาติไทย (ค.ศ. 1889 - 1890)** เขียนโดย นิตยาภรณ์ พรมปัญญา ความน่าสนใจของบทความนี้อยู่ที่ผู้เขียนพยายามชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างประวัติศาสตร์และบริบททางการเมืองระหว่างประเทศในปลายศตวรรษที่ 19 ผ่านงานเขียนเรื่องตันตำนานอุไทย เรียบเรียงโดย แช่ม บุนนาค (ค.ศ. 1864 - 1907) เป็นงานเขียนประวัติศาสตร์แบบใหม่ที่มีเนื้อหาเน้นเรื่องต้นกำเนิดชนชาติไทยและการย้ายถิ่นฐานชนชาติไทยในอดีตที่มาจากจีนและอินเดียกลาง ซึ่งงานเขียนตันตำนานอุไทยถูกสร้างขึ้นมาภายใต้บริบทความขัดแย้งเรื่องเขตแดนระหว่างอังกฤษและสยามในช่วง ค.ศ. 1889

ถัดไปเป็นบทความ **พลวัตทางประวัติศาสตร์การสงครามสมัยธนบุรี** เขียนโดย สาราญ ผลดี ความน่าสนใจของบทความนี้อยู่ที่ผู้เขียนพยายามชี้ให้เห็นถึงมูลเหตุ สภาพการณ์ ยุทธศาสตร์ และยุทธวิธีด้านการสงครามของไทยช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาจนสิ้นแผ่นดินธนบุรี (พ.ศ. 2303 - 2325) ที่ผู้เขียนพบว่ามูลเหตุสำคัญนำมาซึ่งสงครามระหว่างกรุงศรีอยุธยากับพม่าคราวเสียกรุงฯ ครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2310) มาจากแนวคิดเรื่องจักรพรรดิราชและปัญหากลุ่มชาติพันธุ์มอญ ภายหลังพระยาตากทรงปราบดาภิเษกพระองค์ขึ้นเป็นกษัตริย์ พระองค์ทรงต้องทำสงครามเป็นจำนวนมาก มีการใช้ยุทธศาสตร์และยุทธวิธีที่หลากหลาย พร้อมกันนี้ พระองค์ทรงเลือกใช้แม่ทัพนายกองอายุน้อยที่มีความรู้ ความสามารถ และจงรักภักดี ส่งผลให้พระองค์ทรงได้รับชัยชนะ

สุดท้ายเป็นบทความ **ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างรัฐและศาสนาอิสลามในสังคมสมัยใหม่: กรณีศึกษาการบริหารองค์กรศาสนาอิสลามของจังหวัดเชียงใหม่** เขียนโดย สุจินดา ค่าจร ความน่าสนใจของบทความนี้อยู่ที่ผู้เขียนได้นำเสนอให้เห็นถึงลักษณะความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างรัฐและศาสนาอิสลามในสังคมสมัยใหม่ผ่านการศึกษาถึงบทบาทของคณะกรรมการอิสลามประจำจังหวัดเชียงใหม่จัดตั้งขึ้นตามกฎหมาย โดยลักษณะความสัมพันธ์เชิงอำนาจดังกล่าวได้กำหนดให้ผู้ว่าราชการจังหวัดในฐานะตัวแทนของรัฐไทยมีอำนาจรับรองผู้ดำรงตำแหน่งอิหม่าม คอเต็บ บิหลั่น ขณะเดียวกันคณะกรรมการฯ ดังกล่าวยังได้มีการร่วมมือกันกับรัฐเพื่อต่อรองให้ชาวมุสลิมมีพื้นที่ทางสังคมที่มากขึ้นผ่านการเลือกตั้งอิหม่าม คอเต็บ บิหลั่น ของตนที่มีอำนาจทั้งในทางขนบธรรมเนียมประเพณีและอำนาจตามกฎหมาย

นอกจากนี้ วารสารไทยคดีศึกษาฉบับนี้ยังมีบทวิจารณ์หนังสือ **ความเป็นอนัตตาของนิพพาน** เขียนโดย วัชระ งามจิตรเจริญ วิจารณ์โดย เทียมจิตร์ พ่วงสมจิตร์ ความน่าสนใจของการวิจารณ์หนังสืออยู่ที่ผู้วิจารณ์ได้ชี้ให้เห็นจุดเด่นของหนังสือในหลากหลายประการตั้งแต่วัตถุประสงค์ของหนังสือที่ผู้เขียนพยายามนำเสนอถึงนิพพานอันเป็น มโนทัศน์ที่สำคัญแต่เข้าใจยากด้วยการเสนอผ่านมุมมองใหม่ การวางกรอบการอภิปรายยังกระทำได้อย่างครอบคลุมทุกมิติ การใช้หลักฐานอ้างอิงที่กว้างขวางและครอบคลุมประเด็นของเนื้อหา การอภิปรายและมีข้อสรุปเกี่ยวกับนิพพานที่มีความเฉียบคมและน่าสนใจ อันทำให้หนังสือเล่มนี้มีมุมมองเกี่ยวกับนิพพานอย่างรอบด้าน อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจต่อหนังสือเล่มนี้ยังค่อนข้างยากสำหรับผู้ไม่มีพื้นฐานความรู้เป็นการเฉพาะ พร้อมกันนี้ วารสารฉบับนี้ยังมีการนำเสนอข่าวสารเกี่ยวกับกิจกรรมด้านการวิจัย การบริการวิชาการ และศิลปวัฒนธรรมที่สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดขึ้น ณ ช่วงเดือนมกราคม - มิถุนายน พ.ศ. 2566 อันเป็นพันธกิจสำคัญในการเผยแพร่ความรู้สู่สังคมและการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมที่สถาบัน

นโยบายการคุ้มครองข้อมูลส่วนบุคคล

ไทยคดีศึกษาดำเนินการเรื่อยมาจวบจนปัจจุบัน

ท้ายที่สุดนี้ กองบรรณาธิการหวังว่าวารสารไทยคดีศึกษายังจะเป็นเวทีและสื่อกลางทางวิชาการทำหน้าที่สะท้อนและเผยแพร่องค์ความรู้ทางวิชาการเกี่ยวกับ **"ไทย"** ในมิติต่าง ๆ ไปสู่ระดับสากล พร้อมกันนี้ ยังสามารถตอบโจทย์ทางด้านวิชาการของผู้สนใจและก่อให้เกิดคุณูปการต่อสังคม รวมถึงยังคงเป็นวารสารทางวิชาการที่ผู้สนใจให้การสนับสนุนสืบไป

เผยแพร่แล้ว: 2023-06-20

Articles

วัฒนธรรมห้องข่าวโทรทัศน์ไทย กับการตรวจสอบข่าวปลอม (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265628)
วิไลวรรณ จงวิไลเกษม
1-28

PDF (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265628/177571)

ภาษาสื่ออัตลักษณ์ไทใหญ่ ในผลิตภัณฑ์สินค้า (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265630)
พรรณิดา ขันธพัทธ์
29-58

PDF (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265630/177572)

แถน: มโนทัศน์และ ความเข้าใจในสังคมอีสาน (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265631)
วุฒิชัย สว่างแสง, พุทธรักษ์ ปราบนอก
59-92

PDF (English) (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265631/177574)

จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก ฝีมือช่างเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265646)
ดวงกมล บุญแก้วสุข
93-132

PDF (English) (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265646/177577)

ธรรมาสน์ทรงบุษบกวัดท่าศาลารามในพิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ: ขั้นตอนการอนุรักษ์และบทสะท้อนวัฒนธรรมการสร้างธรรมาสน์เมืองเพชรบุรี ช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265647)
ชนัญญ์ เมฆหมอก, เหมือนพิมพ์ สุวรรณกาศ
133-171

PDF (English) (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265647/177578)

แช่ม บุนนาค กับการสร้างต้นตำนานอุไทย: ประวัติศาสตร์แบบใหม่ ต้นกำเนิดชนชาติไทย และการย้ายถิ่นฐานของชนชาติไทย (ค.ศ. 1889 - 1890) (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265650)
นิตยาภรณ์ พรมปัญญา
172-204

พลวัตทางประวัติศาสตร์ การสงครามสมัยธนบุรี (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265656)
สาราญ ผลดี
205-235

PDF (English) (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265656/177581)

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างรัฐและศาสนาอิสลามในสังคมสมัยใหม่: กรณีศึกษาการบริหารองค์กรศาสนาอิสลามของจังหวัดเชียงใหม่ (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265657)
สุจินดา ค่าจร
236-269

PDF (English) (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265657/177582)

บทวิจารณ์หนังสือ

ความเป็นอนัตตาของนิพพาน (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265658)
เทียมจิตร์ พ่วงสมจิตร์
270-282

PDF (English) (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/article/view/265658/177583)

Journal Information

Approved by TCI during 2020 - 2024

(/public/api/infoTier.php)

Indexed in TCI (https://tci-thailand.org/list%20journal.php)

Editor-in-chief : สุทธิเกียรติ อังกาบูรณะ

Home ThaiJo

THAIJO (https://www.tci-thaijo.org/)

Manual

For Author (https://drive.google.com/drive/folders/16k9oDDz1IRHtD9bFD2oRcRSiitqctb0s?usp=sharing)

For Reviewer (https://drive.google.com/open?id=1Zu9fZFXCBNP_MvBGRPIDaUURyznknWAu)

Facebook วารสารไทยคดีศึกษา Thai Khadi Journal (https://www.facebook.com/ThaikhadiJournal/)

Language

English (https://so06.tci-thaijo.org/index.php/thaikhadijournal/user/setLocale

จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก ฝีมือช่างเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490*
(A Vessantara Jataka Painting Series Dated from 1907 to 1947 by Phetchaburi Craftspeople)

ดวงกมล บุญแก้วสุข**
(Duangkamon Boonkaewsuk)

Received: *June 28, 2021*
Revised: *January 25, 2022*
Accepted: *March 4, 2022*

บทความวิจัย
-
วิชาการ

* เนื้อหาและภาพประกอบบทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “งานจิตรกรรมพุทธศาสนาฝีมือช่างเมืองเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2400 - 2500” (Buddhism Painting Work Created by Phetchaburi Craftsmen between 2400 - 2500 BE.) ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนสนับสนุนการวิจัย นวัตกรรมและการสร้างสรรค์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีงบประมาณ 2562.

** อาจารย์ ดร. สาขาวิชาการจัดการการท่องเที่ยว คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร (Lecturer Dr., Tourism Management Program, Faculty of Management, Silpakorn University).

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการนำเสนอเนื้อหา รูปแบบและเทคนิคการเขียน รวมถึงลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเมืองเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 โดยอิงกับบริบททางสังคมช่างเมืองเพชรบุรีในอดีต ผลการศึกษาพบว่า 1. ด้านเนื้อหา จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกประกอบด้วยภาพจำนวน 13 ภาพสัมพันธ์จำนวนตอนในมหาชาติคำหลวง ยกเว้นภาพชุดฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช มีภาพฉากปฐมบทเพิ่มขึ้นมารวม 14 ภาพ ผลจากการตรวจสอบอายุเชื่อว่าจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฉบับเมืองเพชรบุรี โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องการเขียนฉากปฐมบทน่าจะเป็นหนึ่งในแบบอย่างสำคัญต่อการออกแบบภาพชุดเวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิต ซึ่งจัดพิมพ์ขึ้นในภายหลังและกลายเป็นต้นแบบสำคัญแก่ช่างพื้นบ้านในปัจจุบัน 2. ด้านเทคนิคการเขียน เป็นจิตรกรรมแนวไทยประเพณีอิทธิพลตะวันตก โดยมีการนำเทคนิคแสงเงา และทัศนียวิทยามาปรับใช้ แต่ความถูกต้องตามหลักการเขียนภาพแบบตะวันตกเริ่มชัดเจนขึ้นใน พ.ศ. 2475 ผ่านฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช ภายหลังจากการเข้าร่วมเขียนจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม อย่างไรก็ตามด้วยจำนวนหลักฐานที่มีจำกัดจึงไม่สามารถระบุลักษณะเฉพาะเชิงปัจเจกบุคคลได้ชัดเจน ปรากฏเพียงลักษณะนิยมร่วมภายในกลุ่ม ได้แก่ การพัฒนาผลงานของตนไม่ให้ซ้ำกับงานของช่างอื่นซึ่งเป็นแนวทางสำคัญสืบมาในงานสกุลช่างเพชรบุรีปัจจุบัน

คำสำคัญ: เวสสันดรชาดก, ช่างเมืองเพชรบุรี, สกุลช่างเพชรบุรี

ABSTRACT

This study analyzes the presentation, patterns, writing techniques, and identities of Phetchaburi crafts worker series of Vessantara Jataka paintings which were popular between 1907 and 1947 in terms of painting association and historic learning processes of Phetchaburi craftspeople. Results were that 1) the 13 painting cycle had content associated with religious literature, such as the literary work, The Royal Mahajati (Mahajati Kum Luong). Unlike other images produced by the same group, Mr. Lert Phuangphradech's paintings differed in the number of early scenes, resulting in a total of 14 paintings. To date the paintings, a series of Vessantara Jataka images in Phetchaburi, especially depictions of the opening scene, was potentially a significant prototype for the Phra Devaphinimitr series, widely published and well - known by local painters; and 2) brushstroke techniques matched Western styles in adding chiaroscuro and perspective. Adhering to Western styles was more visible in 1932 paintings by Mr. Lert Phuangphradech after he participated in drawing and painting the Emerald Buddha Temple gallery wall. Insufficient evidence prevented exact identification of individual characteristics. Instead, shared characteristics in the group of craftspeople were noted. Developing individual style unduplicated by other artists was an important guideline inherited by the current Phetchaburi crafts family.

Keywords: Vessantara Jataka painting, Phetchaburi craftspeople, Phetchaburi art school

บทนำ

จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ในเมืองเพชรบุรีที่ถือเป็นงานฝีมือช่างชั้นครู ปรากฏหลักฐานการสร้างอย่างต่อเนื่องในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ถึงราว พ.ศ. 2500 ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดมหาสมณาราม จ.เพชรบุรี ผลงานออกแบบของ “ขรัวอินโข่ง” ช่างเขียนจิตรกรรมไทยอิทธิพลตะวันตกที่มีชื่อเสียงในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 โดยมีคณะช่างพื้นบ้านร่วมเขียนภาพหลายท่าน ได้แก่ นายหวน ตาลวันนา พระอาจารย์เป้า ปัญโญ และพ่อละมุด (ช่างมุด) บ้านข้างวัดพลับพลาชัย (Kaentakhian 1982: 195 - 196) และจิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดมหาธาตุ จ.เพชรบุรี ซึ่งกล่าวกันว่าเขียนขึ้นใหม่ตามเค้าโครงภาพเขียนเดิมราวต้นกรุงเทพฯ โดยครูช่างของเมืองเพชรบุรีเวลานั้น ได้แก่ นายพิน อินฟ้าแสง นายเลิศ พ่วงพระเดช นายหวน ตาลวันนา และพระอาจารย์เป้า ปัญโญ (Kaentakhian 1982: 196 - 197) ก่อนที่จะมีจำนวนงานลดน้อยลงไป ทั้งนี้ข้อมูลเชิงชีวประวัติพบว่ากลุ่มช่างดังกล่าวยังเป็นช่างที่มีความรู้แบบสหวิชาช่าง ผ่านการเรียนรู้และทำงานในระบบสำนักช่างวัดรุ่นท้าย ๆ ของเพชรบุรี และน่าจะมีอิทธิพลสำคัญต่อแนวคิดของช่างพื้นบ้านเพชรบุรียุคปัจจุบัน

การศึกษาจิตรกรรมเมืองเพชรบุรีที่ผ่านมามักให้ความสำคัญกับกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังอาคารหลังคาคลุม ประเภทอุโบสถและวิหารเป็นสำคัญ สำหรับจิตรกรรมประเภทอื่นมีอยู่บ้าง ได้แก่ จิตรกรรมบนแผงไม้ประดับศาลาการเปรียญวัดในกลาง (Palakawong Na Ayudhya et al. 2002: 110 - 112) และศาลาการเปรียญวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี เท่านั้น (Watthanaprathip 2013) ยังผลให้ข้อมูลในการวิเคราะห์เปรียบเทียบจิตรกรรมฝีมือช่างเพชรบุรีสมัยรัตนโกสินทร์มีข้อจำกัดจนไม่สามารถขยายความเข้าใจเรื่องความสืบเนื่องด้านเนื้อหาและเทคนิค ตลอดจนลักษณะเฉพาะ หรือแนวคิดสำคัญบางประการในกลุ่มช่างเมืองเพชรบุรีได้

การสำรวจข้อมูลเอกสารในเบื้องต้นเกี่ยวกับจิตรกรรมฝีมือครูช่างคนสำคัญหลายท่านระยะนี้พบว่าส่วนใหญ่เป็นงานขนาดย่อม ได้แก่ จิตรกรรมบนแผงไม้ปิดประดับศาลาการเปรียญ จิตรกรรมประดับล่องถุนเมรุ พระบฏ และจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก จิตรกรรมพุทธประวัติ หรือจิตรกรรมชุดรามเกียรติ์เข้ากรอบกระจก

โดยเฉพาะจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกเข้ากรอบกระจกปรากฏหลักฐานอยู่หลายชุด บางแห่งได้สูญหายเนื่องจากถูกโจรกรรม เนื่องจากภาพเหล่านี้มีคุณค่าทางด้านงานช่างจึงเป็นที่หมายปองของบรรดานักสะสมของเก่า ได้แก่ ภาพชุดที่วัดพลับพลาชัย อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี ดังนั้นวัดจึงเก็บรักษาเป็นอย่างดี หรือแขวนประดับจิตรกรรมเหล่านี้บนศาลาหอสวดมนต์ต่อเนื่องกับหมู่กุฏิ และใช้ในงานบุญเทศนามหาชาติ (Phibunsombat 2000: 7) อาทิ ภาพชุดมหาชาติชาดก ที่วัดแก่นเหล็ก อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี วัดห้วยเสือ อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี วัดชมพูพน อ.บ้านแหลม จ.เพชรบุรี วัดยาง อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี (Aueprasert 2005: 51 - 52, 78, 114 - 115) วัดสำมะโรง อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี วัดขุนตรา อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี (Chaemchan 1990: 52 - 58)

ความสำคัญข้างต้นประกอบกับปัจจัยคุกคามจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเมืองเพชรบุรีในปัจจุบันจึงนำมาสู่ประเด็นในการศึกษาวิเคราะห์การนำเสนอเนื้อหา รูปแบบและเทคนิคการเขียน ลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเมืองเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 ภายใต้เงื่อนไขทางด้านสังคมช่างและกระบวนการเรียนรู้งานช่างเมืองเพชรบุรีในอดีต ผลจากการศึกษายังช่วยขยายความเข้าใจ และการเข้าถึงคุณค่าของจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเมืองเพชรบุรีเพื่อประโยชน์ด้านงานอนุรักษ์ต่อไป

ระเบียบวิธีการศึกษา

การศึกษาจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 มีกรอบในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการศึกษาเปรียบเทียบทางด้านรูปแบบเพื่อหาความสัมพันธ์เชิงกลุ่มช่าง ร่วมกับการพิจารณาปัจจัยทางสังคมของช่างเพื่อสืบย้อนความคิดช่าง และใช้สอบทานรูปแบบงานศิลปกรรมว่ามีความสัมพันธ์กันจริงหรือไม่ โดยพิจารณาประเด็นต่อไปนี้

1. เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิคจิตรกรรม มีกรอบการวิเคราะห์บนฐานของวรรณกรรมพุทธศาสนาเรื่องเวสสันดรชาดกจากมหาชาติคำหลวงและกลอนเทศน์มหาชาติฉบับภาคกลางเป็นหลัก สำหรับการตีความเนื้อหา และใช้ทฤษฎีจิตรกรรมไทยประเพณีกับทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ เส้น สี แสงเงา และการสร้างความลึก

ลวงตาเป็นหลักการในการวิเคราะห์รูปแบบและเทคนิคจิตรกรรม โดยพิจารณาร่วมกับบริบททางสังคมของช่าง องค์กรช่าง องค์ความรู้และกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูช่างสู่ศิษย์ในสังคมเมืองเพชรบุรี รวมถึงบทบาทเชิงบุคคลต่อสังคมของช่าง เนื่องจากเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความคิด ความรู้ และการแสดงออกของช่าง

2. ลักษณะเฉพาะในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรี โดยนำผลการศึกษาไปวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทฤษฎีจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ร่วมกับข้อมูลชีวประวัติบุคคล และผลงานจิตรกรรมประเภทอื่นที่แต่ละช่างเขียนไว้

ผลการศึกษา

ผลจากการตรวจสอบอายุและฝีมือช่างผ่านหลักฐานเอกสาร และการสำรวจภาคสนามสามารถลำดับกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกเข้ากรอบฝีมือช่างเมืองเพชรบุรี ลำดับเวลาการสร้างได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางสรุปผลงานจิตรกรรมชาดกในจังหวัดเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2400 - 2500

ปีสร้าง	สถานที่ตั้ง/ประเภทงาน	ฝีมือช่าง
พ.ศ. 2451	พระบฏวัดใหญ่สุวรรณาราม	พระอาจารย์ฤทธิ์ วัดพลับพลาชัย นายหวน ตาลวันนา นายละมุด พระอาจารย์เป้า ปัญโญ
พ.ศ. 2454 - 2455	ภาพเขียนสีฝุ่นเข้ากรอบ วัดพระทรง	พระอาจารย์เป้า ปัญโญ
พ.ศ. 2461	ภาพเขียนสีฝุ่นเข้ากรอบ วัดชมพูพน	พระอาจารย์เป้า ปัญโญ
พ.ศ. 2462	ภาพเขียนสีฝุ่นเข้ากรอบ วัดขุนตรา	นายเลิศ พ่วงพระเดช
พ.ศ. 2462	ภาพเขียนสีฝุ่นเข้ากรอบ วัดแก่นเหล็ก	นายเลิศ พ่วงพระเดช

ตารางที่ 1 ตารางสรุปผลงานจิตรกรรมชาดกในจังหวัดเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2400 - 2500 (ต่อ)

ปีสร้าง	สถานที่ตั้ง/ประเภทงาน	ฝีมือช่าง
พ.ศ. 2460 - 2463	แผงไม้ปิดคอสอง ศาลาการเปรียญ วัดจันทราวาส	นายหวน ตาลวันนา
พ.ศ. 2463	แผงไม้ปิดคอสอง ศาลาการเปรียญ วัดเกาะแก้วสุทธาราม	นายหวน ตาลวันนา นายละมุด
พ.ศ. 2464	ภาพเขียนสีฝุ่นเข้ากรอบ วัดห้วยเสือ	นายเลิศ พ่วงพระเดช
พ.ศ. 2460 - 2465	ภาพเขียนสีฝุ่นเข้ากรอบ วัดยาง	นายหวน ตาลวันนา หรือ พระอาจารย์เป้า ปัญโญ (?)
พ.ศ. 2475	ภาพเขียนสีฝุ่นเข้ากรอบ วัดพลับพลาชัย	นายเลิศ พ่วงพระเดช
พ.ศ. 2484	ภาพเขียนสีฝุ่น (เดิมเข้ากรอบ) วัดสำมะโรง	ไม่ทราบนาม

จากตารางข้างต้นพบว่าเรื่องเวสสันดรชาดกเป็นหนึ่งในเรื่องทางพุทธศาสนาที่ยังคงได้รับความนิยมสืบเนื่องมาดังปรากฏทั้งจิตรกรรมฝาผนังอาคาร พระบฏ และจิตรกรรมชุดเข้ากรอบ เมื่อพิจารณาร่วมกับจิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวงวัดมหาธาตุวรวิหาร ซึ่งเขียนซ่อมตามของเดิมระหว่าง พ.ศ. 2463 - 2466 แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเรื่องดังกล่าวโดยการเน้นความสำคัญพระชาติสุดท้ายบนผนังด้านสกัดระหว่างช่องหน้าต่างฝั่งขวาของพระพุทธรูปประธานตลอดทั้งฝั่ง ต่างจากพระชาติอื่น ๆ ในทศชาติชาดกที่จะเขียนรวมกันบนผนังด้านสกัดระหว่างช่องหน้าต่างอีกฝั่งตรงข้าม ซึ่งความนิยมดังกล่าวเริ่มปรากฏมาตั้งแต่จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ราวปลายรัชกาลที่ 2 ถึงรัชกาลที่ 3 (Laohasom & Itworaphan 2006: 29 - 31)

เนื้อหาและวัตถุประสงค์การสร้าง

วัตถุประสงค์การสร้างจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกบนเงื่อนไขการใช้งาน เชื่อว่าน่าจะเป็นพัฒนาการต่อเนื่องจากการสร้างพระบฏแสดงเรื่องราวทางศาสนาบนผืนผ้าสำหรับใช้แขวนประดับอาคารทางศาสนาสำหรับบูชา เนื่องจากในเมืองเพชรบุรียังปรากฏธรรมเนียมการสร้างพระบฏ เขียนเรื่องพุทธประวัติ และเวสสันดรชาดกจบหนึ่งตอน หรือกัณฑ์ในผืนผ้าแต่ละผืน มีทั้งหมด 13 ผืน เรียกว่า “ผ้าพระเวส” (Fine Arts Department 2002: 22 and 49) สืบมาอยู่บ้างในระยะนั้น ผ่านพระบฏชุดเวสสันดรชาดกที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี ระบุปีเขียนภาพ พ.ศ. 2451 ควบคู่กับจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกบนผืนผ้า หรือแผ่นไม้เข้ากรอบ ซึ่งได้รับความนิยมมากกว่าดังปรากฏผลงานจำนวนมาก ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490

อย่างไรก็ดี ผลจากการขยายตัวของสื่อสิ่งพิมพ์ในรูปแบบพระบฏ หรือภาพพิมพ์สำเร็จรูป ซึ่งหาซื้อได้สะดวก ภาพสีคมชัดมีความงามทันสมัย และราคาไม่แพงที่เข้ามาทดแทน โดยเฉพาะภาพพิมพ์ชุดพุทธประวัติ ชุดเวสสันดรชาดก และเรื่องพระมาลัยฝีมือพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) ซึ่งจัดพิมพ์ภาพพร้อมข้อความบรรยายภาพโดยห้าง ส.ธรรมภักดี ส่งผลให้ความต้องการจ้างช่างเขียนจิตรกรรมตามธรรมเนียมในระบบเก่าลดน้อยจนขาดการสร้างสรรค์และสืบทอดวิชาความรู้ในท้องถิ่นไปในที่สุด ตัวอย่างภาพพิมพ์ลิขสิทธิ์ห้าง ส.ธรรมภักดี ยังได้รับการเก็บรักษาอยู่บางวัดในจังหวัดเพชรบุรี อาทิ ภาพพิมพ์พุทธประวัติเข้ากรอบที่วัดขุนตรา (ไม่ทราบข้อมูล) ภาพพิมพ์พระมาลัยที่วัดจันทราวาส ชาวบ้านถวายเป็นพุทธบูชาธรรมบูชา สังฆบูชา เมื่อ พ.ศ. 2506 และกลายเป็นต้นแบบสำคัญแก่กลุ่มช่างเพชรบุรีหลัง พ.ศ. 2500 เช่น จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกเข้ากรอบฝีมือนายประสม สุสุทธิ เขียนถวายแก่วัดคงคารามวรวิหาร และวัดสำมะโรง อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี ใน พ.ศ. 2537 (ภาพที่ 1) ภาพดังกล่าวมีการจัดองค์ประกอบฉากตามแบบภาพพิมพ์ห้าง ส.ธรรมภักดี อย่างชัดเจน ภาพพุทธประวัติตอนประสูติฉากพระกุมารย่างก้าวโดยมีดอกบัวรองรับบนผนังอุโบสถวัดท้ายตลาด อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี ฝีมือนายอยู่ อินทร์มี เมื่อ พ.ศ. 2500 รวมถึงการออกแบบตัวทับลายแสดงเรื่องพุทธประวัติ และชาดกบนหน้าบันปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรียุคปัจจุบันล้วนแสดงแรงบันดาลใจจากแบบภาพลิขสิทธิ์ห้าง ส.ธรรมภักดีทั้งสิ้น (Boonkaewsuk 2014: 143 - 146)

ภาพที่ 1 เปรียบเทียบจิตรกรรมฝีมือนายประสม สุสุทธิ (ซ้าย)
กับภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาพน ฉบับลิขสิทธิ์ห้าง ส.ธรรมภักดี (ขวา)
(Source: Charuworn 2012: 149)

การสำรวจจิตรกรรมชุดกลุ่มนี้ในเขตจังหวัดเพชรบุรี พบว่าเดิมนิยมประดับบนศาลาการเปรียญ หรือศาลาทำบุญของชาวบ้านภายในวัด แต่ปัจจุบันวัดถอดเก็บหรือย้ายมาประดับภายในหอสวดมนต์ต่อเนื่องกับหมู่กุฏิสงฆ์เพื่อง่ายต่อการดูแลรักษาให้รอดพ้นโจรผู้ร้าย เนื่องจากเป็นพื้นที่เปิดให้ชาวบ้านเข้ามาทำกิจกรรมสำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานบุญประเพณีในท้องถิ่น ทั้งนี้บางวัดยังคงนำออกมาประดับบริเวณพิธีงานบุญเทศน์มหาชาติเช่นเดียวกับการใช้งาน “ผ้าพระเวส” ทั่วไปในต่างจังหวัดสืบมาทุกปี [Interview Phra Khru Palat (Somsak Charuwangso) 2020, April 23]

อย่างไรก็ดี จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกไม่ใช่องค์ประกอบสำคัญในการประดับอาคาร หรือบริเวณพื้นที่งานบุญเทศน์มหาชาติเท่าใดนัก เพราะวัดและ

ชาวบ้านมักให้ความสำคัญกับการตกแต่งสถานที่เพื่อจำลองบรรยากาศป่าหิมพานต์ หรือป่าบริเวณเขาวงกต สถานที่ดำเนินเรื่องราวในพระชาติสุดท้ายเป็นหลักสำคัญมากกว่า โดยนิยมจำลองป่าด้วยการประดับต้นกล้วย และมีการตกแต่งธงราวผูกโยงด้วยของมงคลจำพวกขนม สุ่มปลา ลอบ หรือไซมาแขวนไว้ในบริเวณสถานที่จัดงาน [Interview Phra Khru Baidika (Sombun Sajavalo) 2020, May 27; Interview Phra Sahasomphop Chotiwanno 2020, May 28; Interview Srijae 2020, May 29]

วัตถุประสงค์ในการเขียนพระบฏ และจิตรกรรมชุดเข้ากรอบเรื่องเวสสันดรชาดกในเมืองเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 สะท้อนธรรมเนียมการทำบุญผ่านการสร้างงานพุทธศิลป์ด้วยศรัทธาในพุทธศาสนาของชาวบ้าน ดังปรากฏการเขียนข้อความกำกับบอกชื่อกัณฑ์ จำนวนพระคาถา นามผู้อุปถัมภ์การเขียนภาพแต่ละกัณฑ์ และปีที่สร้างร่วมด้วยเสมอ บางชุดพบว่ามีการเขียนระบุชื่อช่างเขียนภาพ หรือเรื่องย่ออธิบายภาพประกอบเพิ่มเติม เช่น การเขียนอักษร “ล” นามย่อนายเลิศ พ่วงพระเดช ในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกที่วัดพลับพลาชัย การเขียนปี พ.ศ. แทรกลงภาพอาคารสิ่งก่อสร้างในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกที่วัดยาง และการเขียนเรื่องย่ออธิบายฉากเหตุการณ์ในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกที่วัดแก่นเหล็ก เป็นต้น แนวทางการเขียนข้อมูลดังกล่าวเป็นความนิยมที่ปรากฏเช่นกันในกลุ่มจิตรกรรมพุทธศาสนาบนฝาผนังวิหารหลวงวัดมหาธาตุ และจิตรกรรมประดับแผงไม้ใต้อะเสศาลาการเปรียญ หรือศาลากลางบ้านที่สร้างขึ้นร่วมยุคกันในเมืองเพชรบุรี และปรากฏสืบมาหลัง พ.ศ. 2500 ดังปรากฏในงานเขียนฝีมือนายประสม สุสุทธิ

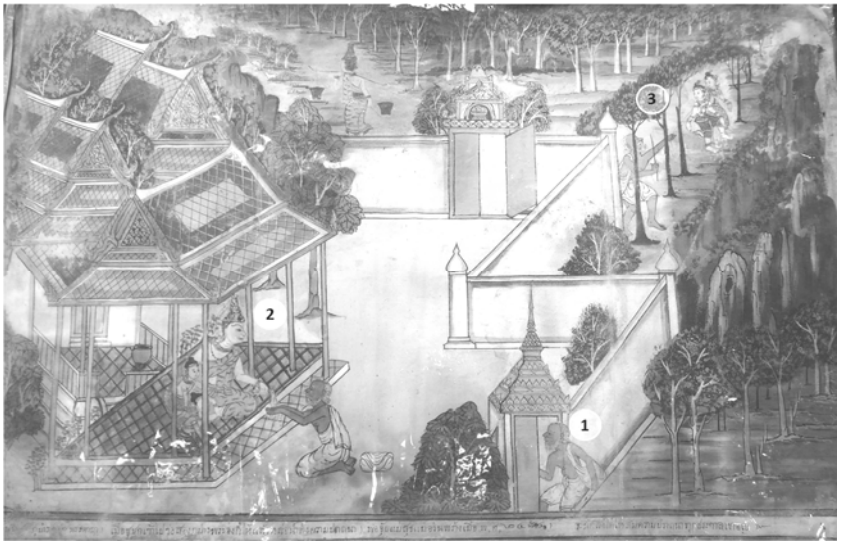
เนื้อหาผ่านข้อความที่เขียนกำกับสะท้อนธรรมเนียมการทำบุญผ่านการสร้างงานพุทธศิลป์ด้วยศรัทธาในพุทธศาสนาของชาวบ้าน ดังปรากฏข้อความระบุนามผู้สร้าง (ผู้ทำบุญ) ทั้งนามของอุบาสก อุบาสิกา และภิกษุ ร่วมศรัทธาสร้างเช่นเดียวกับที่พบในจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างเพชรบุรีในระยะนั้น ดังปรากฏข้อความปรารถนาผลแห่งการบุญให้ตนสำเร็จตามความปรารถนา ขอให้ตนพ้นจากกิเลส มีสติปัญญาในธรรม สามารถดับทุกข์ และหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด หรือเข้าสู่นิพพานเป็นหลักแต่จากการสอบถามทางวัดและชาวบ้านส่วนใหญ่ในปัจจุบันพบว่าธรรมเนียมการทำบุญดังกล่าวไม่เป็นที่นิยมแล้ว

การลำดับฉากเหตุการณ์

เนื่องด้วยขนาดพื้นที่จิตรกรรมในทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ประมาณ 55×74 เซนติเมตร ส่งผลให้ช่างนิยมสื่อเนื้อหาให้เข้าใจผ่านฉากเหตุการณ์ตอนเดียวเป็นหลัก ต่างจากจิตรกรรมเรื่องเดียวกันบนผนังอุโบสถวิหาร หรือจิตรกรรมประดับแผงไม้ปิดคอสองอาคารที่มีพื้นที่ขยายในทางยาว หรือทั้งทางกว้างและยาวจนสามารถเขียนเหตุการณ์ต่อเนื่องหลายฉากเพื่ออธิบายเรื่องราวได้

ปรากฏลักษณะร่วมสำคัญผ่านการนำเสนอฉากเหตุการณ์ในกลุ่มพระบฏ และจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกของช่างเพชรบุรี คือการนำเสนอเรื่องผ่านฉากเหตุการณ์เดียว และการนำเสนอเรื่องราวผ่านฉากที่แสดงเหตุการณ์ต่อเนื่อง 2 - 3 ฉาก เป็นพื้นฐาน โดยแบบอย่างหลังปรากฏเสมอในกัณฑ์ชูชกถึงกัณฑ์มัทรี ซึ่งฉากเหตุการณ์รองอาจเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน หรือหลังฉากเหตุการณ์หลัก และใช้เทคนิคการลำดับฉากเหตุการณ์ต่อเนื่องด้วยการเขียนตัวละครหลักซ้ำเพื่อดำเนินเรื่องจากฉากหลักไปฉากรอง (ภาพที่ 2)

พบวิธีการลำดับฉากเหตุการณ์ 2 แบบ คือ 1. การกำหนดเหตุการณ์หลักอยู่ตอนล่างในฉากด้านหน้า (foreground) เหตุการณ์รอง ซึ่งอาจเกิดขึ้นก่อน หรือภายหลังเหตุการณ์หลักอยู่ตอนบนในฉากพื้นหลังภาพ (background) และนำเทคนิคการเขียนภาพตามหลักทัศนียวิทยาตะวันตกมาใช้ในการลดขนาดตัวละครและทิวทัศน์ลวงตาให้เหตุการณ์รองอยู่ไกลสายตาลึกเข้าไปในฉากพื้นหลัง (background) (ภาพที่ 3) วิธีการดังกล่าวน่าจะเป็นผลจากการแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่วาดภาพที่ค่อนข้างแคบไม่สามารถลำดับฉากขยายไปตามแนวแกนขวาง หรือเป็นโครงข่าย เช่น จิตรกรรมฝาผนัง และอาจถือเป็นลักษณะนิยมเฉพาะของท้องถิ่นได้ 2. การลำดับฉากเหตุการณ์ตามแนวแกนจากทางซ้ายไปขวา หรือบนล่างโดยตัวละครมีขนาดเท่าเดิมตามแบบไทยประเพณี (ภาพที่ 4) ซึ่งพบน้อยมากในการลำดับจิตรกรรมชุดเข้ากรอบ เนื่องจากพื้นที่การเขียนภาพมีด้านกว้างน้อยกว่าด้านยาว



ภาพที่ 2 การเขียนตัวละคร (ชูชก) ซ้ำหลายตำแหน่ง เพื่อลำดับฉากเหตุการณ์ใน จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร วัดสำมะโรง อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี

ภาพที่ 3
การเขียนฉากเหตุการณ์ต่อเนื่อง โดยผลักเหตุการณ์รอง
(1) ที่เกิดขึ้นก่อนเหตุการณ์หลัก
(2) ไว้ตอนบนของฉากพื้นหลัง
จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี วัดชมพูพน อ.เมือง เพชรบุรี จ.เพชรบุรี

การเทียบเคียงการนำเสนอฉากเหตุการณ์ระหว่างภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดกของห้าง ส.ธรรมภักดี กับจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรี ทำได้เพียงการเทียบความนิยมเลือกแสดงฉากเหตุการณ์ในงานแนวประเพณีเท่านั้น เนื่องจากพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป - ไชย) เป็นนายช่างฝีมือดีที่มีบทบาทในช่วงเวลาดังกล่าว ดังปรากฏฝีมือในฐานะผู้ควบคุมการบูรณปฏิสังขรณ์จิตรกรรมบนพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม คราวฉลองกรุงครบ 150 ปี ใน พ.ศ. 2475 และเขียนตำราศิลปะลายไทยภาพไทย จิตรกรรมชุดพุทธประวัติ และจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกพิมพ์เผยแพร่ ระหว่าง พ.ศ. 2480 - 2490 (Silpakorn University 1970: 42; Phra Suthi Thammanuwat 2013: 18 - 19) ดังนั้น ท่านจึงผ่านประสบการณ์การเรียนรู้และพบเห็นงานแนวไทยประเพณีมามากและสะท้อนถึงแนวทางการนำเสนอฉากตอนที่นิยมในจิตรกรรมเวสสันดรชาดกได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น หาได้เป็นแรงบันดาลใจต้นแบบที่มีอิทธิพลต่องานฝีมือช่างเพชรบุรีระยะนี้ เนื่องจากผลงานฝีมือช่างเพชรบุรีเขียนขึ้นก่อนการรวบรวมและจัดพิมพ์ภาพชุดดังกล่าวร่วม 20 ปี

ภาพที่ 4
การลำดับฉากเหตุการณ์ต่อเนื่องจากด้านซ้าย (1) ไปขวา (2) ในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร วัดยาง อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี

ผลการเปรียบเทียบรูปแบบการแสดงเรื่องราวในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกเข้ากรอบของช่างเมืองเพชรบุรี กับภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดกฝีมือพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) ลิขสิทธิ์ห้าง ส.ธรรมภักดี พบว่ามีความสอดคล้องกันดังนี้

1. จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช มีการเพิ่มฉากปฐมเหตุมหาเวสสันดรชาดก ตอนพระพุทธเจ้าทรงเทศนาเวสสันดรชาดกโปรดพระพุทธบิดาและประยูรญาติที่กรุงกบิลพัศดุ์ขึ้น 1 ภาพ รวมจำนวน 14 ภาพเช่นเดียวกับภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิต ต่างจากจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างอื่นที่นิยมเขียนเพียง 13 ภาพ

2. การเลือกแสดงฉากเหตุการณ์แต่ละกัณฑ์มีความคล้ายคลึงกัน แต่การนำเสนอฉากของช่างเมืองเพชรบุรีมีความหลากหลายมากกว่า คือในกัณฑ์เดียวกันของช่างหนึ่งคน ปรากฏการนำเสนอทั้งเหตุการณ์ฉากเดียวกัน แต่เปลี่ยนฉากประกอบให้ไม่ซ้ำกัน และการนำเสนอฉากเหตุการณ์ในเรื่องที่แตกต่างออกไป รวมถึงการแสดงภาพตัวละครหลักที่ช่างเมืองเพชรบุรียังคงรักษารูปแบบประเพณีแสดงอารมณ์ผ่านการแสดงท่าทางแบบที่เรียกว่า “นาฏลักษณ์” เสมอ ต่างจากผลงานของช่างแนวประเพณีไทยในกรุงเทพฯ ซึ่งรับอิทธิพลการแสดงกายวิภาคสมจริงขึ้นภายใต้อิทธิพลตะวันตก หรืออาจเรียกว่าแบบสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้มากกว่าว่าจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฉบับเมืองเพชรบุรี โดยเฉพาะฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช น่าจะเป็นหนึ่งในแบบอย่างที่ส่งอิทธิพลทางความคิดในการออกแบบต่อภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิต โดยเฉพาะการออกแบบฉากปฐมบทเหตุการณ์ครั้งพระพุทธเจ้าทรงเทศนามหาเวสสันดรชาดกแก่พระประยูรญาติต่อนายเลิศ พ่วงพระเดช ซึ่งยังไม่พบความนิยมมาก่อน และนายเลิศเขียนขึ้นก่อนการออกแบบภาพพิมพ์ชุดนี้อย่างน้อย 10 ปี โดยการแลกเปลี่ยนความรู้กันนั้นน่าจะเกิดขึ้นเมื่อครั้งที่นายเลิศ พ่วงพระเดช ได้เข้าร่วมงานบูรณปฏิสังขรณ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ ซึ่งพระเทวาภินิมมิตเป็นผู้ควบคุมดูแล ตามปีบันทึกบนจิตรกรรมห้องที่ 83 - 84 และ 155 ฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช เขียนระบุ พ.ศ. 2473 - 2474 (Hongwiwat 2004: 275 - 278)

อนึ่ง แม้เรื่องเวสสันดรชาดกเป็นเรื่องแนวประเพณีที่ปรากฏความนิยมควบคู่กับเรื่องพุทธประวัติ และรามเกียรติ์สืบไปในงานช่างเพชรบุรีหลัง พ.ศ. 2500 แต่ดูเหมือนว่ารูปแบบการนำเสนอฉากเหตุการณ์ที่มีองค์ประกอบภาพบุคคล (ภาพจับ) แบบพระเทวาภินิมมิตจะเป็นแบบอย่างสำคัญในการออกแบบของช่างมากกว่า ดังปรากฏอิทธิพลของภาพชุดดังกล่าวต่องานเขียนภาพชุดเวสสันดรชาดกที่วัดสำมะโรง ของนายประสม สุสุทธิ ครูช่างพื้นบ้านคนสำคัญของเพชรบุรี และการปั้นตัวทับลายเรื่องพุทธประวัติ และเรื่องพระเวสสันดรชาดกในงานปูนปั้นประดับหน้าบันของช่างเพชรบุรียุคปัจจุบัน (Boonkaewsuk 2014: 143 - 146) อาทิ ตัวทับลายเรื่องพุทธประวัติตอนปฐมเทศนา หน้าบันทิศตะวันตก วิหารวัดพลับพลาชัย ฝีมือนายพิน อินฟ้าแสง ตัวทับลายเรื่องพุทธประวัติตอนอัญเชิญพระโพธิสัตว์จุติ หน้าบันวัดสนามพราหมณ์ ฝีมือนายเฉลิม พึ่งแตง ตัวทับลายเรื่องพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร หน้าบันทิศตะวันตกอุโบสถวัดจันทราราม ฝีมือนายผิน สังข์ศรี (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 5 เปรียบเทียบการจัดองค์ประกอบภาพตัวทับลายบนหน้าบันทิศตะวันตก อุโบสถวัดจันทราราม อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี (ซ้าย) กับภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร ฉบับลิขสิทธิ์ ส.ธรรมภักดี (ขวา)
(Source: Charuworn 2012: 147)

เทคนิคการเขียน

จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 เป็นจิตรกรรมแบบไทยประเพณีอิทธิพลตะวันตก ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเช่นกันในกลุ่มจิตรกรรมแบบประเพณีไทยย้อนยุคฝีมือช่างกรุงเทพฯ ช่วงเวลาร่วมสมัยกันระหว่างรัชกาลที่ 6 ถึงรัชกาลที่ 7 (Saising 2013: 535 - 541) และดูเหมือนว่างานจิตรกรรมแนวดังกล่าวจะมีพัฒนาการสืบเนื่องมาในเมืองเพชรบุรีอย่างช้าในรัชกาลที่ 5 แล้ว โดยมีข้อสังเกตสำคัญดังนี้

1. การสืบเนื่องของเทคนิคการเขียนภาพแบบประเพณี

จิตรกรรมกลุ่มนี้เขียนด้วยสีฝุ่น (Tempera) ลงบนวัสดุหลากหลาย ได้แก่ ผืนผ้า (พระบฏ) แผ่นไม้ และผืนผ้าเนื้อบางอัดเข้ากรอบไม้ แบบหลังพบเฉพาะในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก (ชุดเก่า) วัดสำมะโรง จ.เพชรบุรี เนื่องจากผืนภาพมีสภาพชำรุดมาก ทางวัดจึงถอดจากกรอบเก็บเฉพาะตัวภาพไว้ ซึ่งเผยให้เห็นว่าภาพชุดนี้มีการรองพื้นค่อนข้างบางบนผืนผ้า ซึ่งเป็นผ้าเนื้อบางกว่ามากเมื่อเทียบกับพระบฏระยะเดียวกันที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี ซึ่งเขียนบนผืนผ้าใบค่อนข้างหนา

เทคนิคการเตรียมรองพื้นจิตรกรรมบนแผ่นไม้ ตามกรรมวิธีโบราณ มักเตรียมพื้นไม้ก่อนเขียนจิตรกรรมด้วยการกวดผ้าขาวบาง (ผ้าดิบ) ให้แนบติดกับไม้ด้วยกาวเม็ดมะขามก่อนทารองพื้น (ดินสอพองผสมกาวเม็ดมะขาม) (Phromin 2019: 95 - 98) แต่ผลจากการตรวจสอบในเบื้องต้นผ่านจิตรกรรมชุดที่วัดขุนตรา และวัดชมพูพนในส่วนภาพที่มีชั้นสีหลุดออกนั้นไม่พบชั้นผ้าขาวบางไม่แน่ใจว่าหลุดไปพร้อมชั้นสีหรือไม่ และชั้นสีรองพื้นค่อนข้างบางเมื่อเทียบกับการรองพื้นจิตรกรรมบนแผงไม้ประดับศาลากลางบ้าน (วัดหัวสวน)

สีที่ใช้ในการเขียนเป็นสีฝุ่นผสมกาว (ยาง) ประกอบด้วยสีน้ำตาล สีดินแดง สีเขียว สีคราม (น้ำเงิน) สีเหลืองดิน สีดำ และสีขาวเป็นหลัก โทนภาพโดยรวมไม่มืดนักเนื่องจากช่างให้ความสำคัญกับสีดินแดง - เหลืองดิน (พื้นดิน) และครามอ่อน (พื้นฟ้า) เป็นหลัก เทคนิคการลงสีปรากฏทั้ง*การลงสีและตัดเส้นแบบ 2 มิติ* ร่วมกับการปิดทองบนผิวกาย หรือปิดทองเฉพาะเครื่องทรงของชนชั้นสูง รวมถึงองค์ประกอบเครื่องหลังคาปราสาท พาหนะทรง และราชรถของตัวละครหลักก่อนตัด

เส้นเก็บรายละเอียด และ*การลงสีไล่ระดับสีแบบ 3 มิติ* ในองค์ประกอบภาพจำพวกเขาหิน และการใช้พู่กัน หรือรากต้นลำเจียกกระทุ้งสีอ่อนแก่เป็นพุ่มใบต้นไม้เกิดมิติเหมือนต้นไม้จริงในธรรมชาติ ซึ่งเป็นเทคนิคโบราณสืบมาแต่จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์

อนึ่ง ปรากฏการใช้สีเชิงสัญลักษณ์อยู่บ้างเล็กน้อยผ่านประติมานวิทยาของพระอินทร์ ซึ่งเป็นเทวดาองค์สำคัญปรากฏในกัณฑ์ทศพร และกัณฑ์สักกบรรพ โดยปรากฏในรูปเทพที่มีผิวกาย “สีเขียว” ตามแบบแผนในงานจิตรกรรมไทยประเพณี รวมถึงการใช้สีเชิงสัญลักษณ์ผ่านสีกายพราหมณ์แก่รูปจำแลงของพระอินทร์ให้มีผิวกายสีเขียวเข้ม ในจิตรกรรมเวสสันดรชาดก กัณฑ์สักกบรรพที่วัดขุนตรา วัดห้วยเสือ และวัดแก่นเหล็ก วัดสำมะโรง หรือผิวกายสีเทาเจือเขียวในภาพตอนเดียวกันที่วัดพลับพลาชัย และวัดชมพูพน อนึ่ง ปรากฏสีกายที่แปลกออกไปเป็น “สีขาบ (น้ำเงินเข้มอมเขียว)” ในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพรที่วัดชมพูพน น่าจะเป็นผลจากการทดลองผสมสีของพระอาจารย์เป้า ปัญโญ ผู้เขียน

การจัดองค์ประกอบภาพฉากเหตุการณ์แบบประเพณีผ่านการนำเสนอภาพผ่านมุมมองจากที่สูงลงต่ำ หรือการมองแบบตานก (Bird’s eye view) และการเขียนภาพตัวละครหลัก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบุคคลชั้นสูง ได้แก่ พระเวสสันดร กษัตริย์ นางกษัตริย์ ราชวงศ์ และเทวดาแสดงท่าทางแบบนาฏลักษณ์ตามแนวไทยประเพณี โดยมีข้อสังเกตเพิ่มเติมเรื่องประติมานวิทยาของพระอินทร์ในจิตรกรรมฝีมือช่างเพชรบุรี พบว่าช่างนิยมเขียนพระอินทร์ทรงถือสิ่งของในพระหัตถ์ตามเนื้อเรื่องพุทธประวัติ หรือชาดก หากไม่เช่นนั้นมักทรงถือพัดด้ามยาว ซึ่งปกติเป็นเครื่องถือประจำของนักบวช เช่น ฤาษี หรือพระเวสสันดรขณะบำเพ็ญเพียรในเขาวงกต (ภาพที่ 6) ดังปรากฏในงานของนายหวน ตาลวันนา พระอาจารย์เป้า ปัญโญ และนายเลิศ พ่วงพระเดช แตกต่างจากประติมานวิทยาพระอินทร์ที่ทรงถือวัชระ (สัญลักษณ์ของสายฟ้า) ก่อนที่วัชระจะกลายรูปเป็นพระขรรค์ในสมัยอยุธยาและกลับมาเป็นวัชระแฉกอีกครั้งในรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา (Makrutin 2016: 90 - 94) ดังปรากฏภาพพระอินทร์ทรงถือทั้งพระขรรค์ และวัชระแฉกในหนังสือเรื่องเทวกำเนิดของพระยาสัจจาภิรมณ์ (Siphen 2005: 32 - 34)

ภาพที่ 6
จิตรกรรมกัณฑ์ทศพร วัดชมพูพน อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี เขียนตัวละครหลักแบบนาฏลักษณ์ มีการลงสีตัวละคร และปราสาทแบบประเพณี โดยพระอินทร์ทรงถือพัดด้ามยาวตามแบบนิยมในกลุ่มช่างเมืองเพชร ตรงข้ามกับฉากหลังเขียนตามหลักทัศนียวิทยาแบบตะวันตก

2. เทคนิคการเขียนภาพและเรื่องราวแบบสมจริงอิทธิพลตะวันตก

2.1 เทคนิคการเขียนภาพทิวทัศน์แบบกึ่งสมจริง

การเขียนฉากทิวทัศน์กึ่งสมจริงในจิตรกรรมเมืองเพชรบุรีเริ่มปรากฏหลักฐานในจิตรกรรมบนแผงไม้คอสองศาลาการเปรียญวัดในกลาง อ.บ้านแหลม จ.เพชรบุรี มีข้อความกำกับบอกเรื่องการทำบุญของพระโพธิสัตว์และการได้รับคำพยากรณ์ว่าจะได้เป็นพระพุทธเจ้า และการเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์ 10 พระองค์ นักวิชาการสันนิษฐานว่าน่าจะเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 (Palakawong Na Ayudhya et al. 2002: 93, 105) ฉากหลังเขียนภาพต้นไม้ตัดกับท้องฟ้าที่มีการไล่ระดับสีสว่างไปถึงครามฟ้าด้านบน และเทคนิคที่สมจริงยิ่งขึ้นในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดมหาสมณาราม อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี เขียนขึ้นในรัชกาลที่ 5 ตามแบบร่างของขรัวอินโข่ง และน่าจะรวมถึงการกำกับแนะนำร่วมด้วย (Kaentakhian 1982: 149, 164) ดังปรากฏทิวทัศน์มีท้องฟ้าไล่ระดับสีเลียนแสงธรรมชาติประกอบด้วยเมฆน้อยใหญ่ และท้องฟ้ารูปแบบดังกล่าวได้รับความนิยมสืบมาตลอดในงานจิตรกรรม

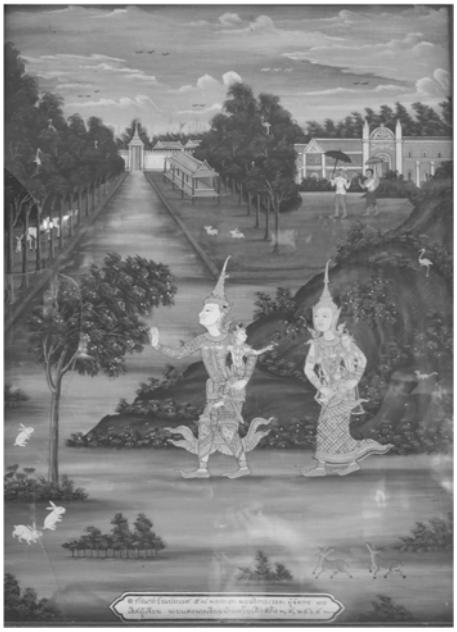
ฝีมือช่างเพชรบุรีที่เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490

แนวทางการเขียนฉากทิวทัศน์ที่มีการไล่ระดับสีจากพื้นดินมีต้นไม้ แม่น้ำ และภูเขาประกอบจรดกับท้องฟ้าปรากฏเป็นเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) ไล่ระดับขึ้นไปถึงท้องฟ้า ประกอบด้วยเมฆหลากรูปทรง เลียนธรรมชาติ สอดคล้องกับแนวคิดที่นายเลิศ พ่วงพระเดช เคยกล่าวถึงฉากพื้นหลังที่ดีในภาพศิลปะไทยว่า “ทิวทัศน์เขาไม้ดินฟ้าอากาศเขียนให้คล้ายธรรมชาติ ถือเป็นเครื่องประกอบความงามของภาพ” (Phuangphradet 1999: 3, 5) เป็นรูปแบบที่ปรากฏเสมอในจิตรกรรมเข้ากรอบ และจิตรกรรมฝาผนังในเมืองเพชรบุรีโดยเฉพาะในกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังนิยมใช้ธรรมชาติ อาทิ แนวพุ่มไม้ ต้นไม้ยืนต้น โขดหิน ทางเดินแม่น้ำ และแนวกำแพงคั่นฉากเหตุการณ์ โดยมีท้องฟ้าเป็นฉากพื้นหลังตอนบนของภาพ กินพื้นที่ราว 1:3 ของภาพ ส่งผลให้งานจิตรกรรมฝีมือช่างเพชรบุรียุคนี้มีโทนสีเข้มออกไปทางสีน้ำตาล สีเขียวเข้ม สีน้ำเงินเข้ม (ครามก้อน) และสีดำ

ทิวทัศน์ในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรีนิยมเขียนแบบมีทัศนวิสัยสมจริง และมักมีการใช้แนวถนน หรือแนวแม่น้ำเป็นเส้นนำสายตาจากฉากด้านหน้า (Foreground) ไปสู่เส้นขอบฟ้าเบื้องหลัง (Background) ประกอบกับเทคนิคการลงสีแนวเขาและต้นไม้ ที่มีขนาด รายละเอียด และความเข้มสีที่ลดระดับลงเมื่อไกลสายตาออกไปตามหลักทัศนียวิทยา (Perspective) (ภาพที่ 6 - 7) โดยเฉพาะเทคนิคการลงสีท้องฟ้ามีการไล่ระดับสี และเขียนเมฆน้อยใหญ่ก้อนหนาทรงแปลกตาประกอบบรรยากาศแบบสมจริง รวมถึงแสงเรืองของท้องฟ้าอิงบรรยากาศที่ต่างช่วงเวลากัน อาทิ ท้องฟ้าอมเทาที่มีก้อนเมฆที่เกิดจากการลงฝีแปรงเป็นแนวม้วนวน ประกอบฟ้าที่มีแสงสลัวในภาพกัณฑ์หิมพานต์ วัดชมพูพน ฝีมือพระอาจารย์เป้า ปัญโญ (ภาพที่ 7) ท้องฟ้าสีสะอาดตาเรือง แสงอาทิตย์ยามอัสดงมีนกบินที่วัดห้วยเสือ ฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช (ภาพที่ 8) หลายครั้งปรากฏเมฆรูปแบบประดิษฐ์ดูแปลกตาเกินจริง เช่น เมฆดำทมึนก่อร่างคล้ายภูเขาในภาพกัณฑ์กุมาร วัดห้วยเสือ ฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช (ภาพที่ 9) กลุ่มเมฆหนาทึบคล้ายคลื่นน้ำ และเมฆแบบจีน

ภาพที่ 7
จิตรกรรมกัณฑ์หิมพานต์
วัดชมพูพน อ.เมืองเพชรบุรี
จ.เพชรบุรี
ใช้เทคนิคการไล่แสงเงาสร้าง
ปริมาตรของวัตถุ และความลึก
ลวงตา โดยใช้สีสมจริงเลียน
ธรรมชาติตามหลักการสัจนิยม
แบบตะวันตก

การเขียนภาพทิวทัศน์เบื้องหลังแบบดังกล่าวปรากฏทั่วไปในจิตรกรรมฝีมือช่างเพชรบุรีประเภทอื่นที่ร่วมยุคกัน ตัวอย่างสำคัญได้แก่ ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมทศชาติชาดกบนฝาผนังวิหารหลวง วัดมหาธาตุวรวิหาร จ.เพชรบุรี เขียนซ่อมขึ้นใหม่ตามแนวเรื่องเดิมระหว่าง พ.ศ. 2463 - 2466 ซึ่งปรากฏการเขียนนามช่างผู้เขียน และปีที่มีการเขียนภาพขึ้นใหม่ว่าเป็นฝีมือนายหวน ตาลวันนา นายเลิศ พ่วงพระเดช และนายพิน อินฟ้าแสง (Klamklomchit 2009: 53) อันสัมพันธ์กับเทคนิคการเขียนทิวทัศน์อิงความสมจริงที่เริ่มปรากฏขึ้นก่อนในงานช่างกรุงเทพฯ ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 นิยมสืบเนื่องและมีความสมจริงมากยิ่งขึ้นในจิตรกรรมไทยประเพณี รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 7 โดยเฉพาะสีของท้องฟ้าที่มักมีการไล่โทนสีจากสีฟ้าไปจนถึงสีน้ำเงินเข้ม เป็นผลจากการค้นพบแร่โคบอลที่นำมาทำสีน้ำเงินจนได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่วโลกรวมถึงงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 (Saising 2013: 470 - 471)



ภาพที่ 8
จิตรกรรมกัณฑ์วนประเวศน์ วัดห้วยเสือ อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี มีการลงสีท้องฟ้าสมจริง เลียนธรรมชาติ และเกลี่ยไล่ระดับสีสะอาดตา มีเมฆเรืองแสงอาทิตย์ยามอัสดง และนกบินประกอบบนท้องฟ้า

ภาพที่ 9
จิตรกรรมกัณฑ์กุมาร วัดห้วยเสือ อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี แม้การลงสีท้องฟ้าสมจริง แต่เขียนเมฆแบบประดิษฐ์ มีรูปทรงและปริมาตรคล้ายภูเขาสูง

2.2 การเขียนข้อความ และแทรกนามช่างเขียนกำกับลงในภาพ

ปรากฏการเขียนข้อความกำกับบนเนื้อภาพ ดังนี้

1. การบรรยายเรื่องราวภาพในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก และพระบฏ เฉพาะพระบฏจะเขียนไว้ด้านหลังภาพในรูปแบบความเรียงอธิบายเรื่องอย่างสั้น เนื้อหาดังกล่าวพบไม่มากปรากฏในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกที่วัดพระทรง และวัดสำมะโรงเท่านั้น

2. ประวัติการสร้าง ได้แก่ ผู้สร้าง หรือผู้เขียนภาพ ปีที่สร้าง และชื่อกัณฑ์ในเวสสันดรชาดก รวมถึงวัตถุประสงค์การสร้าง คือ สร้างให้ใคร และการปรารถนาผลบุญ ซึ่งธรรมเนียมดังกล่าวปรากฏสืบเนื่องมาช้านานในเมืองเพชรบุรีดังเคยปรากฏข้อความระบุปีสร้าง และนามผู้สร้างเพื่อผลแห่งนิพพานมาก่อนบนงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จากปีที่ระบุและรูปแบบจิตรกรรมเชื่อได้ว่าเป็นงานเขียนมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย สืบมาในงานจิตรกรรมฝีมือช่างเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 ทั้งในกลุ่มจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมบนแผงไม้ปิดประดับศาลาการเปรียญ และจิตรกรรมชุดเข้ากรอบ ซึ่งนิยมเขียนข้อความเหล่านี้ไว้ในช่องกรอบลายตอนล่างของภาพ

การเขียนข้อความกำกับเรื่องราวลงบนงานจิตรกรรมจะเป็นแนวทางที่ปรากฏมาก่อนเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการนำเสนอเรื่องราวพุทธศาสนาใหม่ ๆ ที่หลุดจากพุทธประวัติ และชาดกสู่เรื่องราวประวัติพุทธสาวก และเรื่องใหม่ที่เพิ่งเริ่มเขียนในจิตรกรรมไทยนับตั้งแต่รัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา (Premkunnan 2017: 220 - 221) ต่อมาจึงเริ่มมีการลงนามผู้เขียนกำกับบนภาพตามธรรมเนียมใหม่แบบตะวันตกที่เริ่มปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา อาทิ การลงลายมือชื่อผู้เขียนกำกับใต้ลายกำมะลอบนบานหน้าต่างด้านในอุโบสถวัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ ซึ่งน่าจะเป็นงานเขียนขึ้นใหม่ในคราวบูรณปฏิสังขรณ์จิตรกรรมภายหลังจากเหตุการณ์ไฟไหม้เสียหายในรัชกาลที่ 5 (Leksukhum 2005: 150 - 153) จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ ซึ่งเขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2464 - 2469 ตรงกับรัชกาลที่ 6 พบว่าบางห้องมีการระบุนามผู้เขียนและปีสร้างลงในเนื้อภาพ (Saising 2013: 539 - 540)

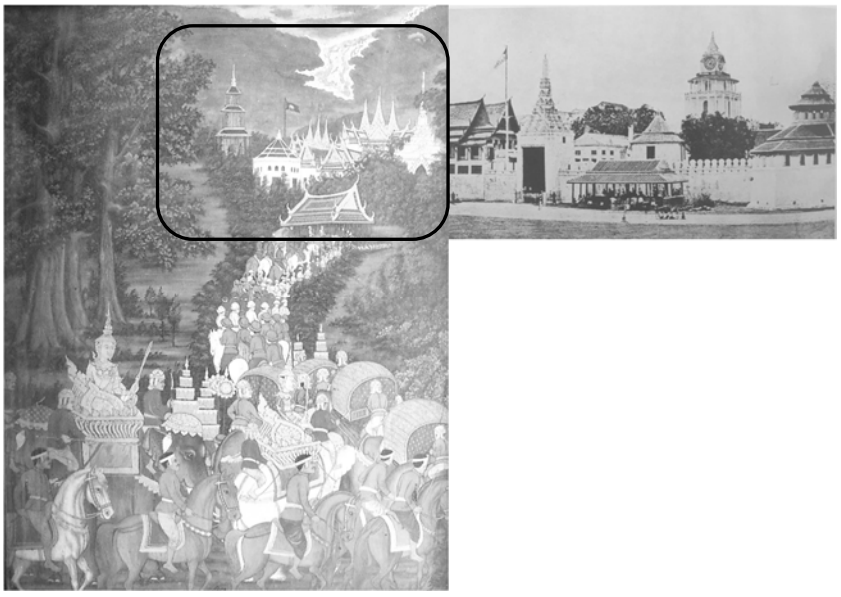
ปรากฏธรรมเนียมดังกล่าวเช่นกันในงานช่างเมืองเพชรบุรี เฉพาะกลุ่มจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกนิยมเขียนระบุชื่อตนเองว่าเป็นผู้เขียนภาพ โดยเขียนรวมกับข้อความประวัติการสร้างในกล่องข้อความตอนล่างของภาพ (ภาพที่ 7 - 9) หรือลงนามบนเนื้อภาพตอนล่าง ส่วนจิตรกรรมฝาผนังซึ่งมีเนื้อที่การเขียนมากกว่านิยมเขียนนามช่างแทรกลงไปบนองค์ประกอบในภาพ อาทิ บนซุ้มประตู ป้อมกำแพงเมือง/วัง บนป้ายปักตามถนนทางเดินในภาพ ซึ่งปรากฏทั้งในจิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดมหาธาตุวรวิหาร จิตรกรรมประดับคอสองศาลากลางบ้าน (วัดหัวสวน) และศาลาการเปรียญวัดชีว์ประเสริฐ ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนถึงความทันสมัยของช่างเมืองเพชรบุรีที่มีทิศทางการแสดงออกร่วมกับงานช่างกรุงเทพฯ

อนึ่ง รูปแบบการเขียนลายมือชื่อประเภทนามย่อ หรือลายเซ็นลงบนภาพเลยแบบกรุงเทพฯ พบหลักฐานไม่มากและเป็นงานระยะหลัง พ.ศ. 2470 ไปแล้ว เช่น ลายมือชื่อนามย่อและอักษรย่อของนายเลิศ พ่วงพระเดช กำกับบนจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกที่วัดพลับพลาชัย และพบอยู่บ่อยครั้งในงานของนายพิน อินฟ้าแสงทั้งในงานจิตรกรรมภาพรามเกียรติ์ และปูนปั้นระยะแรก

2.3 แรงบันดาลใจรูปแบบอาคารสถานที่จริงที่มีผลต่อรูปแบบอาคาร และการออกแบบอาคารทรงพิเศษในงานจิตรกรรม

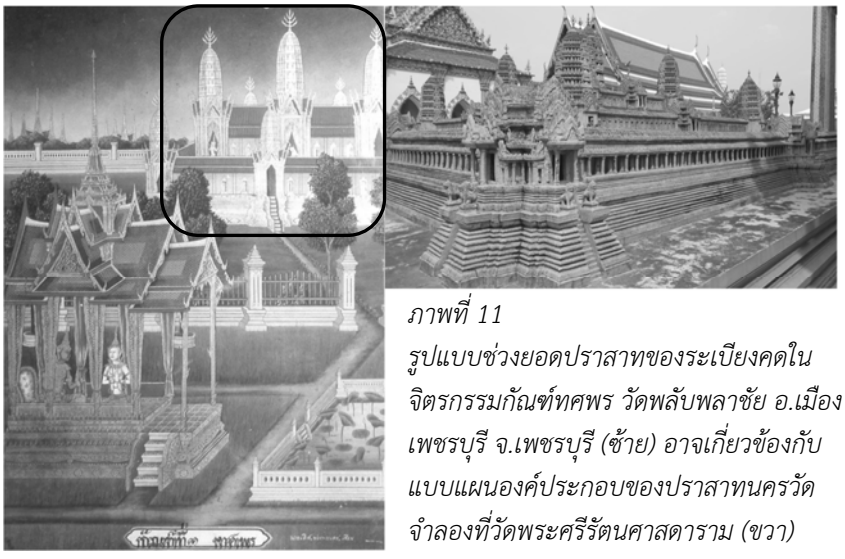
แม้ว่าช่างยังคงนิยมใช้แนวกำแพงสีมาที่มีป้อมเชิงเทิน และซุ้มประตูยอดมณฑปเพื่อสื่อถึงเมือง หรือวังตามแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณีเป็นหลัก แต่หลายครั้งพบว่าภาพเมือง หรือวังสะท้อนแรงบันดาลใจจากพระบรมมหาราชวังในกรุงเทพฯ อาทิ มุมมองฉากเมืองคล้ายพระบรมมหาราชวังเมื่อมองเยื้องจากฝั่งกระทรวงกลาโหม ปรากฏรูปแบบซุ้มประตูวังทรงยอดปรางค์ มีอาคารทรงปราสาทคล้ายปราสาทพระเทพบิดร และพระมณฑปในฉากนครกัณฑ์ วัดพลับพลาชัย ฉากเมืองประกอบด้วยป้อม หอสูง และเสาธงช้างบนพื้นแดงในภาพนครกัณฑ์ วัดยาง ที่ชวนให้นึกถึงบรรยากาศพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ ดังปรากฏในภาพถ่ายเก่าที่มีป้อม เสาธง และหอนาฬิกาทรงสูง (Phromphayak 2003: 57 - 58) (ภาพที่ 10) แต่หอสูงและธงชาติรูปช้างบนพื้นแดงนั้นกลับเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ที่ไม่มีแล้วในช่วงเวลาที่เขียนภาพดังกล่าว เนื่องจากหอสูงที่มีทรวดทรงคล้ายหอกลองเก่าบริเวณป่าช้าหน้าวัดพระเชตุพนฯ ถูกรื้อถอนไปก่อนแล้วในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระ

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (Premkunnan 2017: 340 - 341) รวมถึงธงชาติรูปช้างบนพื้นแดงนั้นเป็นธงแบบเก่าก่อนเปลี่ยนเป็นธงแถบสี และธงไตรรงค์ พร้อมตราพระราชบัญญัติธงฉบับใหม่ขึ้นในวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2460 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (Phromphayak 2003: 69 - 74) ปีเดียวกับปีแรกที่เริ่มเขียนจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกชุดนี้ (พ.ศ. 2460 - 2463) ดังนั้นภาพนี้จึงไม่ใช่การเขียนภาพตามจริงร่วมสมัยแต่เป็นการประกอบขึ้นจากโลกทัศน์ความสนใจส่วนตัวของช่างที่บันทึกเรื่องราวประวัติศาสตร์ไว้



ภาพที่ 10 เปรียบเทียบบรรยากาศภาพวัง (เมือง)
ในจิตรกรรมนครกัณฑ์ วัดยาง อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี (ซ้าย)
กับพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ มองเห็นหอนาฬิกา
ที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 (ขวา)
(Source: The Department of City Planning 2009: 112)

ทั้งนี้ยังพบแรงบันดาลใจแบบอย่างอาคารสำคัญที่เป็นต้นความคิดให้กับการวาดอาคารในงานจิตรกรรมกลุ่มนี้ ตัวอย่างเช่น อาคารทรงปราสาทแบบพิเศษในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร วัดพลับพลาชัย ฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช เขียนเมื่อ พ.ศ. 2475 (ปัจจุบันถูกโจรกรรมทั้งชุด) ซึ่งเป็นผลงานภายหลังการเข้าร่วมเขียนซ่อมภาพรามเกียรติ์ บนระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ (ระหว่าง พ.ศ. 2472 - 2474) ส่งผลให้เทคนิคการวาดอาคารสถาปัตยกรรมประเภทพระที่นั่งทรงปราสาทในจิตรกรรมชุดนี้มีสัดส่วนและรายละเอียดสมจริงยิ่งขึ้นกว่าผลงานที่ผ่านมาของนายเลิศ โดยเฉพาะอาคารทรงพิเศษที่มีระเบียงคดแบบมีช่วงยอดปรางค์สีทองเบื้องหลังฉากสวรรค์ชั้นดุสิต (ภาพที่ 11) แบบแผนองค์ประกอบระเบียงคดที่ซ้อนชั้นไล่ลำดับขั้นสูงขึ้นน่าจะเกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจจากปราสาทนครวัดจำลอง ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ที่โปรดเกล้าฯ ให้ช่างถ่ายแบบปราสาทนครวัดมาจำลองสร้างด้วยศิลาไว้ในวัดพระศรีรัตนศาสดารามเพื่อให้คนทั้งหลายเห็นว่าเป็นของอัศจรรย์ (Thiphakonwong 2004: 309 - 311) รวมถึงแรงบันดาลใจด้านรูปแบบพระที่นั่งทรงปราสาทเมื่อคราวที่ช่างได้มีโอกาสเข้าสังเกตเรียนรู้ขณะร่วมบูรณะจิตรกรรมภายในพระบรมมหาราชวังครั้งนั้น



ภาพที่ 11
รูปแบบช่วงยอดปราสาทของระเบียงคดในจิตรกรรมกัณฑ์ทศพร วัดพลับพลาชัย อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี (ซ้าย) อาจเกี่ยวข้องกับแบบแผนองค์ประกอบของปราสาทนครวัดจำลองที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ขวา)
(Source: Phibunsombat 2000: 35)

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าแม้เนื้อหา การแสดงฉากเหตุการณ์ และเทคนิคการเขียนจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเมืองเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 ยังคงสืบทอดแบบแผนงานแนวไทยประเพณีอย่างเด่นชัด แต่พบว่าแนวคิดและเทคนิคการเขียนภาพอิทธิพลตะวันตกจะมีอิทธิพลอย่างมากในการเขียนฉากทิวทัศน์ รวมถึงองค์ประกอบฉากเหตุการณ์หลักเสมอแม้จะยังไม่ถูกต้องตามหลักวิชาการมากนัก ทั้งนี้เทคนิคการเขียนภาพแบบตะวันตกถูกต้องชัดเจนขึ้นในงานระยะหลังของนายเลิศ พ่วงพระเดช หลังจากการเข้าร่วมซ่อมและเขียนจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ เมื่อคราวบูรณะเพื่อฉลองพระนครครบ 150 ปี ภายใต้การกำกับของพระเทวาภินิมมิต ระหว่าง พ.ศ. 2472 - 2474 (Phengkaew 2007: 70; Hongwiwa 2004: 274 - 278)

อนึ่ง ปรากฏภาพเรื่องราวเบ็ดเตล็ดที่เกิดขึ้นในสังคมร่วมสมัยของช่างด้วย อาทิ ภาพเครื่องบินนิเออปอร์ต (nieuport) ในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ที่วัดขุนตรา (Chaemchan 1990: 56 - 57) (ภาพที่ 12) ซึ่งก่อนการวาดภาพชุดนี้ 6 ปี สยามได้สั่งซื้อเครื่องบินจากต่างประเทศมาถึงประเทศไทยครั้งแรกในพ.ศ. 2456 จำนวน 2 รุ่น คือเครื่องบินเบรเกต์ 3 (breguet 3) แบบปีกสองชั้น จำนวน 4 เครื่อง และเครื่องบินนิเออปอร์ต 4 (nieuport 4) ปีกชั้นเดียว จำนวน 4 เครื่อง (Royal Thai Air force 2011: 13 - 14)

ภาพที่ 12
จิตรกรรมนครกัณฑ์ วัดขุนตรา อ.เมือง เพชรบุรี จ.เพชรบุรี ในฉากพื้นหลังปรากฏรูปเครื่องบิน มีรูปแบบเดียวกับเครื่องบินนิเออปอร์ต 4 แบบปีกชั้นเดียว ที่นำเข้าจากต่างประเทศครั้งแรกของสยาม (Source: Royal Thai Air force 2011 : 14)

ลักษณะเฉพาะในจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรี

งานจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรีระหว่าง ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 สร้างขึ้นเพื่อการทำบุญถวาย ตามความเชื่อความศรัทธาทางพุทธศาสนาของชาวบ้านและภิกษุสงฆ์ภายในวัดนั้น ๆ มักจัดเขียนเป็นชุดจำนวน 13 - 14 ภาพ โดยมีแนวทางการแสดงออกทางด้านเนื้อหาและรูปแบบบนฐานของงานไทยประเพณีอิทธิพลตะวันตก งานเหล่านี้มีแบบแผนการเล่าเรื่องแนวประเพณีผ่านการเลือกฉากตอนเพื่อใช้เป็นตัวแทนการอธิบายเรื่องในแต่ละตอนพบว่าการเลือกฉากเหตุการณ์และอากัปกิริยาของกลุ่มตัวละครหลักที่เป็นกษัตริย์ นางกษัตริย์ และเทวดามักมีแบบแผนไม่ผิดกันมากนัก ผู้วิจัยจึงทำได้เพียงการตั้งข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับแนวทางการแสดงออกในงานจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเมืองเพชรบุรี ได้แก่

1. ด้านเนื้อหายังคงให้ความสำคัญกับรายละเอียด และการนำเสนอฉากเหตุการณ์ตามวรรณกรรมศาสนา ได้แก่ มหาชาติคำหลวงเป็นหลัก

2. การปรับเทคนิคทัศนียวิทยาตะวันตกมาช่วยเน้นฉากเหตุการณ์หลักและลำดับฉากเหตุการณ์ต่อเนื่อง เพื่อแก้ปัญหาข้อจำกัดด้านพื้นที่ทางกว้างของจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกเข้ากรอบ ทั้งนี้ดูเหมือนช่างเพชรบุรีนิยมการเขียนภาพแสดงฉาก

เหตุการณ์ต่อเนื่อง 2 - 3 ฉากร่วมกับการเขียนลักษณะภาพจับ ที่มีกลุ่มตัวละคร 2 - 5 บุคคลแสดงท่าทางแบบนาฏลักษณ์บนพื้นฉากประกอบตามท้องเรื่อง โดยเทคนิคการลำดับฉากเหตุการณ์ต่อเนื่อง 2 - 3 เหตุการณ์ที่ช่างเพชรบุรีนิยมใช้นอกเหนือจากการเขียนตัวละครซ้ำไปมาเพื่อลำดับฉากแล้ว ยังมีการนำเทคนิคทัศนียวิทยามาใช้แก้ปัญหาเรื่องเนื้อที่ภาพ และการเน้นฉากเหตุการณ์สำคัญด้วย โดยฉากเหตุการณ์หลักจะอยู่ฉากหน้า ขณะที่ฉากเหตุการณ์รองซึ่งเกิดขึ้นก่อน หรือหลังฉากเหตุการณ์หลักจะถูกลดขนาด และผลักระยะเข้าไปยังฉากหลังของภาพ (ภาพที่ 3) ซึ่งการเขียนแบบดังกล่าวนี้ต่างจากฝีมือช่างพื้นบ้านทั่วไปที่แม้มีการเขียนฉากเหตุการณ์ต่อเนื่องอยู่บ้างแต่มักเขียนตัวละครขนาดใกล้เคียงกัน

3. งานมีแบบแผนร่วมกันแต่ช่างนิยมปรับรายละเอียดประกอบฉาก หรือท่าทางของบุคคลในภาพให้มีความหลากหลายไม่ซ้ำกับผลงานเดิมของตน และช่างอื่นที่ทำมาก่อนหน้า กล่าวคือช่างยังคงแบบแผนภาพกลุ่มตัวละครหลัก และการเลือกฉากเหตุการณ์แนวไทยประเพณี แต่มีการยักย้ายปรับเปลี่ยนรายละเอียดตามความคิดสร้างสรรค์เฉพาะช่างผ่านการกำหนดอากัปกิริยาท่าทาง องค์ประกอบอาคาร หรือฉากทิวทัศน์ให้แตกต่างไม่ซ้ำกับงานเดิมของตนที่เคยเขียน หรือของช่างอื่น ขอเทียบตัวอย่างผ่านจิตรกรรมเวสสันดรชาดกกัณฑ์สักกบรรพ ซึ่งเป็นกัณฑ์ที่มีแบบแผนเรื่องการแสดงฉากเหตุการณ์ค่อนข้างชัดเจน (ภาพที่ 13) ถือเป็นลักษณะพิเศษของงานเขียนที่ช่างสามารถยักเยื้องเทคนิคและรายละเอียดในงานเสมอ ไม่ได้เป็นแบบมาตรฐานเดียวกันเหมือนภาพพิมพ์สำเร็จรูป ซึ่งแนวทางการปรับงานให้ไม่ซ้ำทางนี้ปรากฏเสมอเช่นกันในการทำงานปูนปั้นของช่างพื้นบ้านยุคปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังพบการนำเสนอภาพจากกัณฑ์เดียวผ่านฉากเหตุการณ์ที่หลากหลายในแต่ละช่าง โดยเฉพาะกัณฑ์ที่มีเรื่องราวปลีกย่อยที่ชาวบ้านคุ้นเคย เช่น กัณฑ์ชูชก และกัณฑ์มหาราช อาจเป็นทางเลือกให้ช่างนำเสนอฉากเหตุการณ์ได้หลากหลาย เช่น ภาพกัณฑ์มหาราช ช่างสามารถเลือกนำเสนอได้หลายฉาก ที่นิยมคือตอนเทพจำแลงเป็นพระเวสสันดร และพระนางมัทรีมาดูแลสองพระกุมาร ที่ชูชกล่ามไว้กับต้นไม้เพื่อค้างแรมในป่าหิมพานต์ และตอนพระเจ้าสญชัยสั่งให้ทหารไปนำชูชกและสองกุมารเข้าเฝ้า

อิสระในการออกแบบและนำเสนอเรื่องราวของช่างปรากฏหลักฐานต่อเนื่องเสมอในงานช่างหัวเมืองเพชรบุรียุคก่อนหน้าที่ผ่อนคลายจากแบบแผนที่เคร่งครัด เห็นตัวอย่างเด่นชัดผ่านงานปูนปั้นที่เต็มไปด้วยความคิดในการยักย้ายตัวภาพทับลายและตัวลายอย่างหลากหลาย (Boonkaewsuk 2014: 349 - 350) หากพิจารณาเฉพาะในกลุ่มงานจิตรกรรมพบว่าแสดงออกถึงความมั่นใจในการนำเสนอเรื่องราว รูปแบบ และเทคนิคการเขียนภาพอย่างหลากหลายของช่างท้องถิ่นในอดีตเป็นอย่างดี อาทิ การเขียนรูปร่างหน้าตา ท่าทาง และเครื่องทรงไม่ซ้ำแบบกันของเทพชุมนุมเต็มพื้นที่ผนังสกัดข้างของอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี และการออกแบบแผนผังแบ่งภาพเป็นช่องสามเหลี่ยมสลับฟันปลา เพื่อเขียนเรื่องสัตตมหาสถาน และอัฏฐมหาสถานสลับกับเจดีย์ทรงเครื่องที่ไม่ซ้ำใครในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี ทั้งยังปรากฏสืบไปในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝีมือช่างเพชรบุรี หลัง พ.ศ. 2500 เช่น นายสอาด สุทธานันท์ ช่างรับจ้างเขียนภาพจิตรกรรมอุโบสถวัดจันทราวาส (พ.ศ. 2509 - 2510) วัดป้อม (พ.ศ. 2517 - 2520) และวัดศาลาเขื่อน (พ.ศ. 2523 - 2530) ใน จ. เพชรบุรี เคยกล่าวถึงหลักในการเขียนภาพที่ไม่นิยมลอกเลียนแบบงานของใคร รวมถึงแบบงานเดิมของตนที่เคยเขียนไปแล้ว

4. การแสดงออกบนฐานของงานแนวไทยประเพณีผสานอิทธิพลตะวันตกแบบท้องถิ่น

ช่างยังให้ความสำคัญกับแบบแผนงานแนวไทยประเพณี โดยเฉพาะมาตรฐานความงามของภาพบุคคล ผ่านพระพักตร์ เครื่องทรง และการแสดงท่าทางแบบนาฏลักษณ์เพื่อสื่ออารมณ์และเรื่องราว ด้านเทคนิคการเขียนภาพแม้จะมีการไล่น้ำหนักแสงเงา และเทคนิคการเขียนทิวทัศน์แบบผลักระยะใกล้ - ไกลตามหลักทัศนียวิทยาแบบตะวันตก ต่างจากแนวทางการสร้างสรรค์ของงานช่างพื้นบ้านโดยทั่วไป แต่จากข้อมูลเอกสารสะท้อนถึงวิธีการฝึกฝนเรียนรู้และสังเกตภาพจริงในธรรมชาติของแต่ละช่างเอง มากกว่าการเขียนตามหลักการที่ถูกต้องจากตำรา หรือสถาบันช่าง จึงย่อมไม่สมบูรณ์ถูกต้องเช่นจิตรกรรมไทยประเพณีแบบย้อนยุคร่วมสมัยของช่างกรุงเทพฯ ดังแบบอย่างที่ปรากฏในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 13 ตัวอย่างการออกแบบภาพให้แตกต่างไม่ซ้ำแบบตามแนวความคิดของช่างเมืองเพชร ผ่านจิตรกรรมเวสสันดรชาดก กัณฑ์สักกบรรพ
แถวบน: ลำดับจากซ้าย ได้แก่ วัดขุนตรา วัดแก่นเหล็ก และวัดพลับพลาชัย
แถวล่าง: ลำดับจากซ้าย ได้แก่ วัดใหญ่สุวรรณาราม (พระบฏ) วัดยาง และวัดชมพูพน

แนวทางนิยมที่ปรากฏเสมอในจิตรกรรมกลุ่มนี้คือเทคนิคการเขียนท้องฟ้าสมจริงแบบตะวันตก ที่มีการไล่ระดับสีฟ้าถึงน้ำเงินเข้ม ประกอบด้วยก้อนเมฆน้อยใหญ่หลากหลายรูปแบบ ทั้ง*แบบเหมือนจริง* ซึ่งน่าจะเป็นผลจากการสังเกตท้องฟ้าในธรรมชาติต่างเวลา ดังเคยปรากฏข้อมูลบอกเล่าจากผู้ที่คุ้นเคยกับครูช่างยุคนี้หลายท่านเล่าถึงการเขียนรูปโดยศึกษาสังเกตจากของจริงในธรรมชาติ อาทิ พระอาจารย์เป้า ปัญโญ เมื่อครั้งเขียนภาพรามเกียรติ์ตอนพาลีรบกับปูยักษ์ทศกัณฐ์ ท่านได้ให้ศิษย์วัดไปซื้อปูทะเลมาปล่อยให้เดินไปมาเพื่อจับสังเกตดูท่าทางของปูไปใช้ในการเขียนท่าทางปูทศกัณฐ์ให้น่าเกรงขาม (Chaemchan 1991: 70) นายหวน ตาลวันนา กับความชอบส่วนตัวในการดูท้องฟ้า หากวันไหนท้องฟ้ามีลักษณะแปลกไปมักจะร่างรูปเก็บบันทึกพร้อมว่าที่ไหนอย่างไร (Kaentakhian 1977: 148) และ*แบบกึ่งเหมือนจริง*ผ่านการประดิษฐ์คิดแปลงเชิงปัจเจกช่างจนกลายเป็นลูกเล่นที่เด่นชัดในจิตรกรรมยุคนี้ อาทิ ท้องฟ้ามีเมฆประดิษฐ์ก่อตัวเป็นภูเขาสีทมึนในงานของนายเลิศ พ่วงพระเดช ท้องฟ้ามีเมฆเชิงสัญลักษณ์ของนายทองอยู่ อินทร์มี

5. ลักษณะเฉพาะเชิงปัจเจกบุคคลไม่สามารถระบุได้ชัดเจน เนื่องจากข้อจำกัดของจำนวนผลงานโดยรวม และบางช่างมีผลงานน้อย จึงไม่สามารถแสดงพัฒนาการทางรูปแบบของกลุ่ม หรือลักษณะเฉพาะรายบุคคลได้ แต่มีข้อสังเกตประกอบการสันนิษฐานเรื่องฝีมือเชิงปัจเจกบุคคลที่น่าสนใจ ดังนี้

พระอาจารย์เป้า ปัญโญ ผลจากการตรวจสอบและวิเคราะห์เทคนิคการเขียนผ่านจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก วัดชมพูพน ร่วมกับภาพประดับล่องถุนเมรุ และฉากประดับงานเมรุของท่านส่วนหนึ่ง พบว่ามีลักษณะนิยมเรื่องการลงแสงเงามืดสว่างตัดกันชัดเจน โทนสีภาพค่อนข้างมืดเจือสีดำมากกว่าช่างอื่น ท้องฟ้านิยมเขียนเมฆม้วนทิ้งฝีแปรงเด่นชัด และเขาหินย้อยแหลม (ภาพที่ 14)

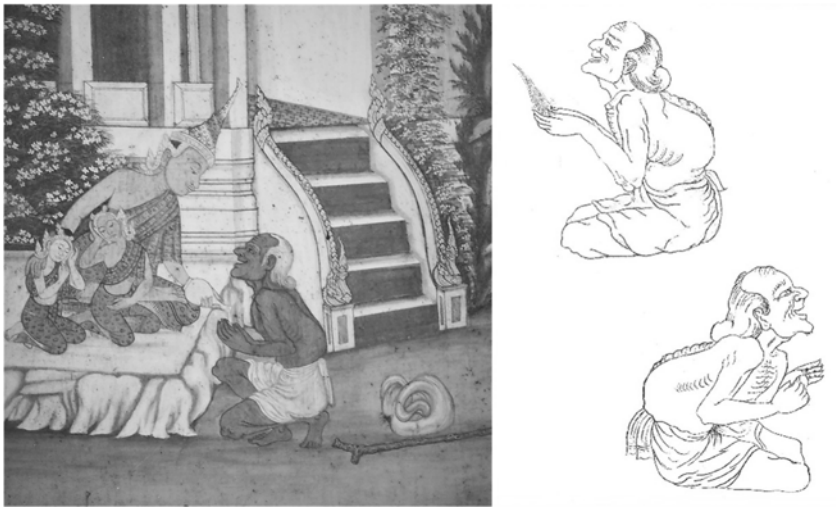
ข้อสังเกตข้างต้นนำไปสู่การตรวจสอบฝีมือช่างดังนี้

1. ฝีมือช่างเขียนจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกวัดยาง จ.เพชรบุรี ซึ่งมีข้อมูลระบุฝีมือช่างไม่ตรงกัน บ้างว่าเป็นฝีมือของพระอาจารย์เป้า ปัญโญ และบ้างว่าเป็นฝีมือนายหวน ตาลวันนา (Aueprasert 2000: 53; Phibunsombat 2000: 22 - 32; Phengkaew 2005: 101)

ภาพที่ 14 จิตรกรรมฤๅษีเลี้ยงลิง สำหรับประดับล่องถุนเมรุ วัดพระทรง อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี รูปแบบถ้ำเขาหินย้อยแหลม เขียนสีเทาอมน้ำตาล - ดำ ด้วยเทคนิคการทิ้งฝีแปรง เป็นวิธีการเขียนที่นิยมในงานของพระอาจารย์เป้า ปัญโญ
(Source: Phengkaew 2005: 84 - 85)

ผลจากการเทียบเคียงจิตรกรรมชุดดังกล่าวกับจิตรกรรมชุดที่วัดชมพูพน พบว่าทั้ง 2 ชุดมีเทคนิคและรูปแบบการเขียนภาพคล้ายกันมาก และมีการจัดองค์ประกอบภาพสัมพันธ์กันหลายจุด เช่น การจัดองค์ประกอบภาพคล้ายกันมากในกัณฑ์ทศพร และกัณฑ์ชูชก รวมถึงการจัดองค์ประกอบภาพและอากัปกิริยาบุคคลเหมือนกันแต่สลับข้างคนละฝั่งภาพในกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ 15) ประกอบกับการเปรียบเทียบภาพชูชกในจิตรกรรมวัดยางกับภาพชูชกในสมุดภาพลายเส้นของพระอาจารย์เป้าพบว่ามีความใกล้เคียงกัน จึงเชื่อว่าจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกวัดยาง จ.เพชรบุรี เป็นผลงานของพระอาจารย์เป้า ปัญโญ (ภาพที่ 16)

ภาพที่ 15 เปรียบเทียบองค์ประกอบภาพ รูปบุคคล และทิวทัศน์ในจิตรกรรมกัณฑ์จุลพน วัดยาง (ซ้าย) และวัดชมพูพน อ.เมืองเพชรบุรี จ. เพชรบุรี (ขวา)



ภาพที่ 16 เปรียบเทียบภาพชูชกในจิตรกรรมกัณฑ์กุมารจากวัดยาง อ.เมืองเพชรบุรี จ.เพชรบุรี (ซ้าย) กับภาพลายเส้นชูชกในสมุดไทยของพระอาจารย์เป้า ปัญโญ (Source: Phengkaew 2005: 84 - 85)

2. ฝีมือช่างเขียนจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดก วัดพระทรง จ.เพชรบุรี จากรูปแบบที่ปรากฏพบว่าจิตรกรรมชุดดังกล่าวน่าจะเขียนขึ้นโดยช่างมากกว่าหนึ่งคน ดังปรากฏชัดในภาพกัณฑ์กุมาร และกัณฑ์มัทรี ซึ่งไม่ปรากฏการเขียนกรอบข้อความระบุจำนวนคาถา ชื่อกัณฑ์ และประวัติการสร้างกำกับตอนล่าง รวมถึงมีเทคนิคการลงสีโทนค่อนข้างมืดออกเขียวอมดำ มีการจัดองค์ประกอบภาพ และรูปแบบชูชกที่แตกต่างออกไปจากภาพตอนอื่นในชุดที่มีสีโทนสว่างและเกลี่ยสีสะอาดตา โดยเฉพาะภาพชูชกดูคล้ายฝีมือพระอาจารย์เป้า ปัญโญ สัมพันธ์กับข้อมูลที่บัวไทย แจ่มจันทร์ เคยกล่าวถึงจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือพระอาจารย์เป้า ปัญโญ ว่ามีอยู่ชุดหนึ่งท่านได้เขียนเฉพาะกัณฑ์ที่ไม่มีผู้ใดยอมเขียน จิตรกรรมชุดดังกล่าวจึงประกอบด้วย 3 ฝีมือช่าง ได้แก่ นายหวน ตาลวันนา พระอาจารย์เป้า ปัญโญ และนายเลิศ พ่วงพระเดช (Chaemchan 1991: 69) จึงเป็นไปได้ว่าอาจเป็นจิตรกรรมชุดนี้ แต่

ด้วยข้อจำกัดที่ทางวัดไม่สะดวกในการให้เข้าชมและบันทึกภาพ ประกอบการพิจารณาร่วมกับภาพกัณฑ์อื่น ๆ ผ่านภาพถ่ายที่ตีพิมพ์ในหนังสือพบว่ามีเทคนิคการลงสีคล้ายกันมากจึงจำแนกฝีมือช่างได้ค่อนข้างยาก แต่จากการสังเกตในเบื้องต้นคาดว่าไม่น่าจะมีฝีมือของนายเลิศ พ่วงพระเดช ในจิตรกรรมชุดนี้เนื่องจากใช้สีค่อนข้างสว่างและลงสีบางกว่าผลงานโดยปกติของท่าน

นายเลิศ พ่วงพระเดช การพิจารณาฝีมือร่วมกับจิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดมหาธาตุวรวิหาร จ.เพชรบุรี ส่วนที่นายเลิศเขียน แสดงลักษณะนิยมเรื่องการเขียนธรรมชาติประกอบทิวทัศน์ ได้แก่ ก้อนหินทรงแปลกตาตัดมุมเหลี่ยม และการลงสีท้องฟ้าโทนสีสว่างและลงสีสะอาดตา นิยมเขียนก้อนเมฆรูปแบบหลากหลาย อาทิ เทคนิคการเขียนก้อนเมฆแบบซ้อนชั้นสลับระหว่างสีมืดสีสว่างเป็นแผ่นหนามีรูปทรงคล้ายภูเขา กับเทคนิคจากการใช้พู่กันปาดสีขาวเป็นแถบกว้าง ๆ หรือหยักคลื่น และมีนกบินประกอบบนฟ้า รวมถึงการเขียนฉากทิวทัศน์ให้มีระยะลวงตาใกล้ไกลด้วยแนวทางเดินที่พุ่งตรงเข้าไปยังฉากหลังของภาพ (ภาพที่ 8 - 9 และ 11)

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่าจิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2450 - 2490 แสดงความสืบเนื่ององค์ความรู้งานช่างแนวไทยประเพณีอิทธิพลตะวันตก ที่ได้รับการยอมรับผ่านบทบาทของครูช่างคนสำคัญที่ช่างเมืองเพชรยกย่องเป็นหนึ่งในครูช่าง ได้แก่ ขรัว อินโข่ง ผ่านสายศิษย์ของพระอาจารย์ฤทธิ์ และการร่วมงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดมหาสมณาราม จ.เพชรบุรี ส่งผลให้งานของช่างพื้นบ้านหัวเมืองเพชรบุรีมีแนวทางทันสมัยร่วมกับความนิยมในกรุงเทพฯ อย่างไรก็ตามอิทธิพลแนวคิดสัจนิยมแบบตะวันตกในจิตรกรรมกลุ่มนี้เป็นกระบวนการสังเกตการเขียน และความสมจริงในธรรมชาติ มากกว่าการเรียนรู้เทคนิคตามหลักวิชาการที่ถูกต้อง ผลการศึกษาพบประเด็นสำคัญ 3 ประการ คือ 1. จิตรกรรมชุดเวสสันดรชาดกฝีมือช่างเพชรบุรี น่าจะเป็นหนึ่งในตัวอย่างที่ส่งผลต่อการออกแบบเขียนภาพชุดพิมพ์เผยแพร่ของพระเทวาภินิมมิต 2. ผลการศึกษาสามารถจำแนกและระบุฝีมือช่างเพียงเบื้องต้น และขยายความเข้าใจเกี่ยวกับฝีมือช่างได้ระดับหนึ่งเท่านั้น เนื่องด้วยจำนวนหลักฐานที่มีจำกัด 3. ลักษณะนิยมร่วมภายในกลุ่ม ได้แก่ การเขียนภาพเล่า

เรื่องฉากเหตุการณ์ต่อเนื่องในกัณฑ์ชูชกถึงกัณฑ์มัทรี โดยนำเทคนิคทัศนียวิทยามาเน้นและลำดับฉากเหตุการณ์ในพื้นที่จำกัด และปรากฏแนวคิดสำคัญพื้นฐานของช่างเมืองเพชรบุรีที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาผลงานตนให้มีความแตกต่างไม่ซ้ำกับงานของตน หรือช่างอื่น ๆ โดยยังสืบแบบแผนสำคัญในงานแนวไทยประเพณีไว้ แต่ปรับรายละเอียดที่แสดงออกถึงอิสระทางความคิด การทดลอง และสร้างงานเชิงปัจเจกช่าง อันเป็นแนวทางการสร้างงานที่ทันสมัยมากสำหรับช่างพื้นบ้านในเวลานั้น และเป็นแนวทางสำคัญสืบมาในงานสกุลช่างเพชรบุรีปัจจุบัน

References

Aueprasert, K. (2005). *การศึกษาประวัติและผลงานของช่างชั้นครูเพชรบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์* [The study of Phetchaburi Craftsmen Biography in Rattanakosin Period]. Nakhon Pathom: Silpakorn University.

Boonkaewsuk, D. (2014). *ศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี: งานปูนปั้นปัจจุบันย้อนอดีต* [The art of Phetchaburi School: The Study of Stucco from the Present back to the Past]. (Doctoral thesis, Silpakorn University).

Charuworn, P. (2012). *พระบฏ:พลวัตรการใช้งานพุทธศิลป์เรื่องเวสสันดรชาดกในชุมชนหนองขาว จ.กาญจนบุรี* [PHAR - BOT: Changing in use of Vessantara Jataka, Buddhism Art in Nongkhao Community in Kanchanaburi Province]. Bangkok: Chulalongkorn university.

Chaemchan, B. (1990). *ศิลปกรรมเมืองเพชร* [Art of Phetburi Province]. Phetburi: Fine Art Department, Phetburi Rajabhat University.

Chaemchan, B. (1991). พระอาจารย์เป้า วัดพระทรง [Phra Achan Pao of Phra Song Temple]. *Muangboran Journal*, 17(4), 66 - 70.

Department of City Planning. (2009). *225 ปี กรุงรัตนโกสินทร์* [225 Years of Rattanakosin]. Bangkok: Amarin.

Fine Arts Department. (2002). *พระบฏ, หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช 2545 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลปะ* [PHAR - BOT. Exhibition book on Conservation of Thai heritage Day, 2545 B.E. at the National Gallery]. Bangkok: Graphicformat (Thailand).

Fine Arts Department. (1983). *รายงานสำรวจจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดเพชรบุรี* [Murals Survey Report, Phetburi Province]. Bangkok: Fine Arts Department.

Hongwiwat, N. (2004). *รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม* [Rammakian with Mural Painting on the Gallery of Phra Si Rattana Satsadaram Temple]. Bangkok: Phuandek.

Kaentakhian, S. (ed). (1982). *สมุดเพชรบุรี จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสฉลองสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี* [Phetburi Book (printed in Celebrating the 200th Anniversary of the Rattanakosin)]. Bangkok: Ruankaewkarnphim.

Klamklomchit, T. (ed). (2018). *สมโภชวัดมหาธาตุวรวิหาร จ.เพชรบุรี ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาครบ 500 ปี* [Celebration of Mahathat worawihan Temple, Phetburi Province in 500 Years' Anniversary of Wisungkhammasima]. Phetburi: Phetphom Printing.

Laohasom, P. & Itworaphan, C. (2006). *เปลี่ยนพื้น แปลงภาพ ปรับรูปปรุงลาย: การวิเคราะห์วิธีการออกแบบและวาดจิตรกรรมฝาผนังยุคต้นรัตนโกสินทร์* [Modification of Background, Image, Pattern and Style: the Analysis of Design and Paint Method in Mural Painting in Early Rattanakosin Period]. Bangkok: Dansuthakarnpim.

Leksukhum, S. (2005). *ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์* [Information and View: Rattanakosin Art]. Bangkok: Dansuthakarnpim.

Makrutin, S. (2016). *พระอินทร์ในคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่พบในงานศิลปกรรมไทย* [Intra God under Theravada Buddhism in Thai Art]. (Doctoral thesis, Silpakorn University).

Palakawong Na Ayudhya, S., Payakaranon, C., Nimlek, S., Taotong, P. & Puvanan, C. (2002). *รายงานการวิจัยศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร* [Research report: The Study of the Traditional Art in Petchburi Province, Received funding from Research and Development Institute, Silpakorn University]. Bangkok: Architecture Faculty, Silpakorn University.

Premkunnan, P. (2017). *วัด - วังในพระราชประสงค์ พระจอมเกล้าฯ* [Temple - Palace by Royal intention]. Bangkok: Matichon.

Phengkaew, L. (1991). *อาจารย์เป้าวัดพระทรง* [Achan Pao of Phrasong Temple]. Phetburi: Phetphom Printing.

Phibunsombat, B. (ed). (2000). *ภาพจิตรกรรมมหาชาติชาดกจังหวัดเพชรบุรี* [Phetburi Province's Mahachat Jataka Paintings]. Phetburi: Phetphom Printing.

Phra Suthi Thammanuwat. (ed). (2013). *ภาพวิจิตรพระเวสสันดร - พระมาลัย จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพพระธรรมวิมลมุนี* [Phra Wetsandoṇ - Phra Malai Paintings (Printed for the memorial in Cremation of Phra Tham Wimon Muni Prarert Yannawaro at 19 - 21 July 2013)]. Bangkok: Cover Creative Ltd.

Phromin, Y. (1991). *จิตรกรรมไทยประเพณี* [Thai Tradition Painting]. Songkhla: Taksin University.

Phromphayak, C. (2003). *การเมืองในประวัติศาสตร์ธงชาติไทย* [Politics in Thai Flags History]. Bangkok: Matichon.

Phuangphradet, L. (1999). *ศิลปไทย ตำราภาพลายไทย* [Thai Art: Thai Pattern Book]. Bangkok: Vatsil Publisher.

Royal Thai Air force. (2011). *4 แผ่นดินราชวงศ์จักรี 100 ปีการบินของบุพการีทหารอากาศ* [4 Reigns in the Chakri Dynasty 100 years of an Air Force Ascendant]. Bangkok: S.P.N Printing.

Silpakorn University. (1970). *พิธีไหว้ครูและต้อนรับน้องใหม่ พุทธศักราช 2513* [Teacher's Day Observation and Student Orientation in 1970]. Bangkok: Silpakorn University.

Saising, S. (2013). *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน* [Rattanakosin Buddhism Art: The Development of Concept and Style]. Bangkok: Muangboran.

Siphen, S. (2005). *เทวกำเนิด (พิมพ์ครั้งที่ 13)* [Origin of Gods (13th ed.)]. Bangkok: Amarin.

Thiphakonwong, Chaophraya. (2018). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (พิมพ์ครั้งที่ 7)* [Royal chronicle of Rattanakosin era in King Rama 4: Chaophrayathipakonwong issue] (7th ed.). Bangkok: Fine Arts Department Ministry of Culture.

ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนายสอาด สุทธานันท์ ณ เมรุวัดป้อม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี [The memorial in Cremation of Sa - at Sutthanan at Pom Temple, Muangphet, Phetburi Province]. (1990). Phetburi: n.p.

Watthanaprathip, T. (2013). *วิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏในจิตรกรรมประดับแผงไม้คอสอง และแผงไม้ใต้อะเส ศาลาการเปรียญ วัดเกาะแก้วสุทธาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี* [The Analysis of Contents in Paintings on Wood Panel in the Sermon Hall of Ko Kaeosuttharam Temple]. (Bachelor's thesis, Silpakorn University).

Interviewees

Phra Khru Palat (Somsak Charuwangso). (2020, April 23). Abbot of Chompupon Temple.

Phra Khru Baidika (Sombun Sajavalo). (2020, May 27). Abbot of Chewapasert Temple.

Phra Sahasomphop Chotiwanno. (2020, May 28). Khuntra Temple.

Srijae, S. (2020, May 29). Phetburi inhabitant.