

บทนำ

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง พุทธธรรมในสังคมไทย ซึ่งต้องการศึกษาว่า พุทธศาสนาได้ทำหน้าที่เป็นกรอบความหมาย และก่อให้เกิดความเข้าใจในการมีชีวิตอยู่ของคนในวัฒนธรรมไทยอย่างไร โครงการทั้งหมดได้แยกศึกษาปรากฏการณ์ที่แสดงถึงความเป็นพุทธในวัฒนธรรมไทย อันมีรูปลักษณะที่แตกต่างกันไป เช่น คัมภีร์ คำเทศนา วรรณกรรมทางศาสนา กฎระเบียบของสงฆ์ สำหรับโครงการนี้ได้เลือกศึกษาจิตรกรรมพุทธศาสนาในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะรูปเขียนที่แสดงเรื่องราวพุทธประวัติ และทศชาติตามผนังของพระอุโบสถในวัดบางแห่งในเขตกรุงเทพฯ และธนบุรีซึ่งเป็นวัดที่มีความสำคัญ และเป็นที่ยุ้จักกันดีในทางจิตรกรรม วัตถุประสงค์ของโครงการนี้เป็นการพยายามที่จะศึกษามิติทางด้านสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมไทย โดยต้องการเสนอวิธีการอ่านจิตรกรรมอย่างเป็นระบบ ครอบคลุมทั้งสิ่งที่ป็นรูปแบบเนื้อหาของจิตรกรรม และกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมที่เป็นปริบทหรือเป็นสิ่งแวดล้อม ที่ทำให้เกิดเวทีสำหรับการวาดภาพและทำให้การวาดได้รับการสืบทอดต่อมา

ผู้วิจัยเลือกรูปเขียนเป็นกลุ่มของข้อมูลที่น่ามาศึกษา เนื่องจากเห็นว่าในการศึกษาความคิดความเชื่อของนักมานุษยวิทยานั้น รูปและสัญลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญ และมีพลังสูงในการสร้างความประทับใจทางศาสนา ศาสนาในวัฒนธรรมต่างๆ สื่อสารโดยอาศัยสัญลักษณ์เป็นองค์ประกอบเด่น ซึ่งสามารถผนึกความหมายและความรู้สึกบางอย่างที่มีพลังโน้มน้าว ชักจูง กระทั่งบังคับจิตใจของคนได้ นักมานุษยวิทยาตั้งแต่ยุคแรกจนถึงปัจจุบัน ล้วนแล้วแต่มีความพยายามที่จะเข้าใจและอธิบายการทำงานของสัญลักษณ์ เดอร์ไคม์(Durkheim) นักสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาในต้นศตวรรษนี้ ได้ชี้ให้เห็นว่า ศาสนาเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดสำนึกของความเป็นพวกเดียวกัน พิธีกรรมและสัญลักษณ์ที่ใช้ในพิธีจะยิ่งทำให้สำนึกนี้แข็งแกร่งและแน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น ส่วนวิกเตอร์ เทอเนอร์(Victor Turner) นักมานุษยวิทยาในยุคหลังได้เสนอว่า พลังของสัญลักษณ์เกิดจากการที่วัตถุสิ่งของที่เลือกมาใช้ นั้น เป็นสิ่งที่ผูกพันอยู่กับหลายสิ่งหลายอย่างภายในวัฒนธรรม ซึ่งทำให้สามารถสื่อสารได้หลายระดับและเกิดความหมายที่เสริมซึ่งกันและกัน ตัวอย่างเช่นต้นน้ำนมที่ใช้ในพิธีก้าวเข้าสู่ความเป็นสาวของชาวเดมบู(Ndembu) ในทวีปแอฟริกา ซึ่งทำกันเฉพาะในหมู่ผู้หญิงนั้น มีความหมายเชื่อมโยงถึง น้ำนม ความเป็นแม่ ความเป็นผู้หญิง การเลี้ยง ดูทารก การหล่อเลี้ยงชีวิต รวมเข้าไว้ด้วยกันในต้นไม้ต้นเดียวซึ่งเป็นศูนย์กลางของพิธีนี้ สิ่งที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม หรือสัญลักษณ์ที่มีใช้การอธิบายอย่างเป็นลายลักษณ์อักษร จึงเป็นสิ่งที่มิ

ความสำคัญในการสื่อสารความหมายทางศาสนา และในการสื่อด้วยสัญลักษณ์เหล่านี้ สิ่งที่เป็นตัวสื่อ(medium) และสิ่งที่เป็นสาร(message)มีความผูกพันกันอยู่มาก ยากที่จะแยกออกจากกัน

ในวัฒนธรรมไทยปัจจุบัน ความคิดคำนึงเกี่ยวกับศาสนาปรากฏออกมาในสิ่งที่เป็นรูปธรรมหลายอย่าง เมื่อคนไทยนึกถึงศาสนา ภาพแรกที่ผุดขึ้นในความคิด น่าจะเป็นภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่เจเนตาอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่นพระพุทธรูปสี่ของอร่าม ท่ามกลางบรรยากาศเสถียรภายในพระอุโบสถ จีวรสีส้มของพระสงฆ์ หรือยอดเจดีย์ ช่อฟ้า ใบระกา และส่วนประกอบอื่นๆของสถาปัตยกรรมของวัด ภาพเหล่านี้จะยิ่งถูกตอกย้ำมากขึ้นด้วยหนังสือแบบเรียนที่กล่าวถึงศาสนา ซึ่งมักจะมีภาพพระพุทธรูปและโต๊ะหมู่บูชาเป็นเครื่องหมายของศาสนา รวมทั้งหนังสือนำเที่ยวประเทศไทย ซึ่งมักจะแสดงความเป็นเมืองพุทธด้วยภาพโบสถ์วิหาร พระเจดีย์ เป็นต้น หากย้อนกลับไปเมื่อสองร้อยกว่าปีมาแล้ว เมื่อสิ่งตีพิมพ์ยังไม่แพร่หลายเท่ากับในปัจจุบัน และความสามารถในการอ่านออกเขียนได้ยังจำกัดอยู่เฉพาะในคนบางกลุ่มเท่านั้น ความคิดความเข้าใจเกี่ยวกับศาสนา บางส่วนอาจจะได้มาจากกิจกรรมในชีวิตประจำวัน และบางส่วนอาจจะเกิดจากสื่อบางอย่างที่เป็นรูปธรรม ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบของอาคาร วัตถุในพิธี หรือรูปภาพ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของชีวิตทางศาสนาในสมัยนั้น

สิ่งที่ได้เลือกมาศึกษาในงานนี้คือจิตรกรรม ซึ่งในที่นี่ส่วนมากจะเป็นรูปเขียนบนผนังพระอุโบสถ และลวดลายเขียนตามอาคาร และวัตถุต่างๆเช่นตู้พระธรรม ทับ สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนประกอบของพระอุโบสถและอาคารอื่นภายในบริเวณวัด งานจิตรกรรมนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญและรู้จักกันแพร่หลาย วัดแทบทุกวัดจะมีงานจิตรกรรมอยู่ในระดับหนึ่งเสมอ แต่การศึกษาจิตรกรรมที่มีมาจะศึกษาในแง่คุณค่าทางศิลปะเป็นหลัก ยังไม่มีงานที่ชี้ให้เห็นว่าจิตรกรรมเป็นสิ่ง que แสดงความคิดทางวัฒนธรรมอย่างไร ทั้งๆที่จิตรกรรมฝาผนังดูจะมีเรื่องราวที่สามารถนำมาศึกษาแง่มุมทางสังคมวัฒนธรรมได้มาก เนื่องจากงานจิตรกรรมเป็นสื่อที่เป็นรูปวาดซึ่งได้บรรจุเหตุการณ์ที่มีเนื้อหาหลากหลายไว้บนพื้นที่เดียวกัน เนื้อหาเหล่านี้เป็นเรื่องของสวรรค์ นรก ทวีปอื่นๆในจักรวาล ขณะเดียวกันก็มีโลกมนุษย์ ป่า หมู่บ้าน ผู้คนปะปนอยู่ด้วยกัน เมื่อพิจารณารวมด้วยกันทั้งหมด จึงเป็นโลกสมมุติที่มีพื้นที่ทุกชนิดที่มนุษย์คุ้นเคยและไม่คุ้นเคย จิตรกรรมจึงเป็นพื้นที่สองมิติที่ถูกกำหนดด้วยระเบียบบางอย่างซึ่งได้รับการสมมุติขึ้น และระเบียบบางอย่างนี้อาจจะบอกบางสิ่งบางอย่างเกี่ยวกับความคิดทางสังคมวัฒนธรรมของคนไทยได้

อย่างไรก็ดี งานจิตรกรรมเหล่านี้มีลักษณะต่างจากสัญลักษณ์ที่นักมานุษยวิทยาศึกษาในสังคมขนาดเล็กอยู่พอสมควร สัญลักษณ์เช่นต้นน้ำนมที่วัดเคอร์ เทอร์เนอร์ศึกษา หรือสัญลักษณ์ของตระกูล (totem) ที่เคอร์ไคกล่าวถึงนั้น ออกจะมีลักษณะเป็นวัตถุสิ่งเดียวที่เป็นที่รวมความหมายหลายๆแง่มุมไว้ด้วยกัน และมักจะทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ประธาน หรือ dominant symbol ในพิธีกรรม ซึ่งเป็นศูนย์กลาง

ของกิจกรรมหลายๆอย่างที่เกิดขึ้นในพิธีกรรม ในขณะที่เมื่อพูดถึงจิตรกรรมนั้น เราไม่ได้กำลังพูดถึงวัตถุชิ้นเดียว แต่เป็นรูปจำนวนมากที่อาจจะดูมีรูปทรงและเนื้อเรื่องที่ค่อนข้างหลากหลาย เมื่อเป็นเช่นนี้เราจะพูดได้อย่างไรว่ารูปเหล่านี้พูดภาษาเดียวกันเพื่อที่จะสื่อเนื้อหาบางอย่างร่วมกันได้ ฉะนั้นความสนใจในการศึกษาเรื่องนี้ คือต้องการจะพิจารณาจิตรกรรมในฐานะที่เป็นระบบภาษาเดียวกัน มีลักษณะสำคัญบางอย่างร่วมกัน เพื่อที่จะดูต่อไปว่าสิ่งที่พูดร่วมกันนั้นคืออะไร

1 การศึกษาเกี่ยวกับความหมายของจิตรกรรม

การศึกษาจิตรกรรมที่ผ่านมา นั้น แนวทางและวิธีการศึกษาจะจัดอยู่ในกลุ่มของการศึกษาเกี่ยวกับอาคารสถานและถาวรวัตถุที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในสังคมไทยนั้น โดยอาจจะจัดออกได้เป็นสองกลุ่มอย่างกว้างๆ กลุ่มแรกเป็นการศึกษาในแนวประวัติศาสตร์ของศิลปะ ส่วนกลุ่มที่สองเป็นกลุ่มที่สนใจปรัชญาและโลกทัศน์ทางศาสนาที่แฝงอยู่ในภาพเขียน สำหรับกลุ่มแรกนั้นจะพิจารณาอาคารสถานและวัตถุต่างๆ ว่าเป็นผลงานศิลปะที่โดดเด่นของวัฒนธรรมไทยก่อนสมัยใหม่ งานการศึกษาวิเคราะห์รูปเขียนในแนวประวัติศาสตร์ศิลปะ เป็นแนวที่มีผลงานเด่นชัดที่สุด งานในแนวนี้มีเป้าหมายหลักคือ การกำหนดอายุ และจัดสกุลศิลปะของผลงานที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยมุ่งค้นหาหาลักษณะเด่นของงานของศิลปะในแต่ละยุค ซึ่งมักจะแบ่งตามยุคประวัติศาสตร์ราชวงศ์ออกเป็น สุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์ยุคต้น และกลาง เป็นต้นนั้น มีลักษณะเด่นอย่างไร งานของ น.ณ ปากน้ำ (งานเขียนของ น.ณ ปากน้ำมีจำนวนมาก ที่เป็นงานหลักสำหรับอ้างอิงในงานนี้ได้แก่ งานชุดจิตรกรรมฝาผนังของสำนักพิมพ์เมืองโบราณ 2525-2534, วิวัฒนาการลายไทย 2534, ศิลปะลายรดน้ำ 2533) ศาสตราจารย์ ฌอง บัวเชอลิเย (Boisselier, 1976) สงวน รอดบุญ (สงวน, 2526) และพิริยะ ไกรฤกษ์ (พิริยะ, 2528) จัดเป็นตัวอย่างของงานในแนวนี้ได้ งานเหล่านี้จะมีลักษณะเป็นการพรรณนาเทคนิคทางจิตรกรรม และเรื่องราวที่จิตรกรรมต้องการจะแสดง นอกจากนั้นงานที่ใหม่ขึ้นบางชิ้นจะสนใจวิเคราะห์ลักษณะ และคุณค่าของสุนทรีย์ของรูปเขียนไทย เช่น งานของ ชลูด นิ่มเสมอ (ชลูด, 2532) ซึ่งอธิบายโครงสร้างและองค์ประกอบของรูปโดยใช้การวิเคราะห์เรื่องน้ำหนัก พลัง ซึ่งอาจจะได้แนวทางจากการวิเคราะห์ภาพเขียนตะวันตกอยู่บ้าง

ส่วนแนวที่สองซึ่งก็มีความเชื่อมโยงซ้อนทับกับกลุ่มแรก ไม่ได้แยกกันอย่างเด็ดขาดนั้น มุ่งที่จะค้นหาปรัชญา โลกทัศน์ และความหมายเชิงศาสนาของอาคารสถานและวัตถุต่างๆ โดยเทียบเคียงกับเนื้อความในคัมภีร์ทางศาสนา งานในแนวนี้มีความคิดพื้นฐานว่า สิ่งก่อสร้างต่างๆที่ปรากฏเป็นรูปธรรมนั้น เป็นการจำลองสิ่งเดียวกันกับที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร แต่อาจไม่ละเอียดละออหรือสมบูรณ์เท่าเนื่องด้วยข้อจำกัดของการใช้สัญลักษณ์ที่ไม่ใช่ตัวหนังสือ ดังนั้นการกลับไปตรวจสอบเทียบเคียงกับต้นแบบที่เป็น

เอกสาร จะช่วยให้เข้าใจสัญลักษณ์ต่างๆได้ละเอียดลึกซึ้งขึ้น ตัวอย่างงานในแนวมณีได้แก่งานของโชติ กัลยาณมิตร (โชติ, 2525) ซึ่งศึกษาลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมเปรียบเทียบกับไตรภูมิภค และตีความส่วนประกอบต่างๆของอาคาร เช่น จำนวนปล้องโถงของเจดีย์ว่าตรงกับจำนวนของภพภูมิในจักรวาลแบบไตรภูมิ ในทำนองเดียวกัน สน สิมাত্রัง(สน, 2527) อธิบายความหมายรูปไตรภูมิ ซึ่งอยู่ด้านหลังพระประธานในพระอุโบสถว่า เป็นการจำลององค์ประกอบของจักรวาลตามความคิดพุทธศาสนา ซึ่งก็ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ไตรภูมิภคเช่นเดียวกัน ส่วนงานของเสมอชัย พูลสุวรรณ(เสมอชัย, 2533) ได้ศึกษารวบรวมตำแหน่งของอาคารและรูปเขียน ว่าเป็นการจัดที่สอดคล้องกับการวางตำแหน่งขององค์ประกอบต่างๆในจักรวาลแบบไตรภูมิ นอกจากนี้ โชติยังได้แสดงว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมไทย มีลักษณะเด่นของความสงบนิ่ง ความเบา และการลอยตัว ซึ่งเป็นรูปธรรมที่แสดงถึงปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องความมีสติ การหลุดพ้นจากกิเลส และการพ้นทุกข์ (โชติ, 2525)

การศึกษาในงานวิจัยเรื่องนี้ ได้อาศัยข้อมูลจากงานในสองแนวที่กล่าวมาข้างต้นซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากในการปูพื้นฐานความเข้าใจจิตรกรรม แต่งานชิ้นนี้มีแนวทางที่แตกต่างออกไป คือมุ่งที่จะค้นหา มิติหรือความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรม ผู้วิจัยสนใจที่จะหาคำตอบว่ารูปเขียนนั้นกล่าวถึง การมีชีวิตอยู่ร่วมกันของคนในสังคม การแบ่งสรรคนออกเป็นกลุ่มต่างๆและความสัมพันธ์ที่มีต่อกันอย่างไร โดยมีพื้นฐานความคิดว่า ศาสนาเป็นสัญลักษณ์ชุดหนึ่งที่ทำให้ความหมายแก่คนในวัฒนธรรมหนึ่งๆ ด้วยการเสนอภาพระเบียบของจักรวาล ระเบียบของสังคม และความสัมพันธ์ที่คนแต่ละคน และแต่ละกลุ่มพึงมีต่อกัน "ความหมาย" เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการดำรงอยู่ของมนุษย์ในวัฒนธรรมหนึ่ง การที่คนเรามีความสำนึกว่าตัวเองเป็นใคร สามารถทำอะไรได้หรือไม่ได้ในสถานการณ์ต่าง ๆ นั้น สามารถอธิบายได้ด้วยระบบความหมายที่ฝังอยู่ในความคิดของเรา หน้าที่ของผู้ที่ศึกษาคือการค้นหาระบบความหมายนี้ ดังนั้นจึงได้พิจารณารูปเขียนในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ชุดหนึ่งที่เป็นเครื่องแสดงถึงระบบความหมายที่มีอยู่ในสังคม

แต่สัญลักษณ์นั้นมีใช้สิ่งที่จะอ่านความหมายได้ชัดเจน ตรงไปตรงมา หรือมีความหมายเดียวแน่นอนเสมอไป อันที่จริงในการศึกษารูปเขียนนั้น ก็ได้มีผู้ที่ตั้งข้อสังเกตไว้แล้วเป็นอย่างมากว่า รูปสามารถ"สะท้อน"ให้เห็นสิ่งซึ่งเกิดขึ้นในสังคมร่วมสมัย ลักษณะของเครื่องแต่งกายก็ดี ลักษณะของอาคารบ้านเรือนก็ดี ตัวละครบางตัวเช่นทหารฝรั่งก็ดี ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่มียอยู่ในสังคมขณะนั้น และช่างได้นำมาบรรจุลงไว้ในรูปเสมือนหนึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์สังคมอย่างหนึ่ง ถึงแม้ผู้วิจัยจะมีได้ปฏิเสธการมองเช่นนี้เสียทีเดียว แต่ก็เห็นว่า การสะท้อนสังคมในลักษณะนี้จะจำกัดอยู่เฉพาะชั้นส่วนบางชั้นในรูปเท่านั้น คำถามที่เกิดขึ้นก็คือยังมีตัวอื่นๆหรือสิ่งของวัตถุอื่นๆอีกมากในรูป ที่เราไม่สามารถ

หาสิ่งที่มีอยู่ในสังคมมาจับคู่ให้ได้อย่างตรง ๆ เราจะอธิบายสิ่งเหล่านั้นได้อย่างไร วิธีการที่จะเสนอในที่นี้จะพิจารณารูปทั้งหมดในฐานะเป็นระบบสัญลักษณ์เดียวกัน ความสำคัญไม่ได้อยู่ที่ว่าสัญลักษณ์แต่ละตัวสะท้อนให้เห็นอะไร แต่อยู่ที่ความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์เหล่านั้นทั้งหมด ที่กำหนดการนำชิ้นส่วนต่าง ๆ มาประกอบกันขึ้นเป็นรูปโดยรวม ความสัมพันธ์ทั้งระบบซึ่งเราจะเรียกว่าเป็นภาษาของจิตรกรรมนี้เป็นด้านที่ยังไม่ได้มีการศึกษาไว้ก่อน

2 วัตถุประสงค์

ดังนั้นวัตถุประสงค์หลักของการศึกษาเรื่องนี้ ประการแรก จึงได้แก่การศึกษาการจัดระเบียบของจิตรกรรม สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจคือ ระเบียบของจิตรกรรมนั้นมีอยู่อย่างไร ในระดับใดบ้าง เช่นในระดับของลักษณะของเส้น การนำเส้นมาประกอบกันเป็นรูป รวมทั้งการจัดองค์ประกอบของรูปเพื่อแสดงเรื่องราว โดยที่ได้นำแนวคิดจากการวิเคราะห์ภาษามาพิจารณาระเบียบของการสร้างรูป การศึกษาในประเด็นนี้ จะเป็นการตอบคำถามว่าจิตรกรรมในฐานะที่เป็นสื่อชนิดหนึ่งนั้น มีลักษณะเฉพาะของสื่ออย่างไร

ประการที่สองเป็นการศึกษาว่าการจัดระเบียบของรูปนั้น สามารถจะตีความว่าเกี่ยวข้องกับโลกทัศน์ในการจัดระเบียบทางสังคมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์อย่างไรบ้าง ซึ่งหมายถึงว่า การจัดแบ่งคนออกเป็นประเภทและกลุ่มทางสังคมต่าง ๆ ตำแหน่งทางสังคมของคนแต่ละกลุ่ม และความสัมพันธ์ที่คนแต่ละกลุ่มมีต่อกันนั้นมีลักษณะอย่างไร และโลกทัศน์เช่นนี้เป็นโลกทัศน์ที่พัฒนามาจากคนกลุ่มใด ประเด็นที่สองนี้ จึงเป็นการเสนอว่าภาษาของสื่อเน้นเนื้อหาชนิดใดในลักษณะเช่นไรบ้าง

การศึกษาเรื่องนี้จำกัดขอบเขตอยู่ในเรื่องของความสามารถ หรือศักยภาพของภาษาจิตรกรรมที่จะสื่อความหมายทางสังคมบางอย่าง โดยพิจารณาจากภาษาของสื่อและเจตนาของผู้ที่สร้างสื่อ่นั้นเป็นหลัก ส่วนจิตรกรรมจะสื่อความหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพมากน้อยเพียงไร หรือผู้รับจะรับรู้อย่างไรนั้น เป็นประเด็นที่ไม่อาจจะยืนยันหรือพิสูจน์ได้ด้วยข้อมูลและวิธีการที่ใช้ในงานศึกษาชิ้นนี้ ดังนั้นหากเราเปรียบเทียบว่าจิตรกรรมเป็นการสื่อสารชนิดหนึ่ง ซึ่งจะต้องประกอบด้วยตัวสื่อ ผู้ส่งสาร และผู้รับ งานชิ้นนี้จะเน้นไปที่องค์ประกอบสองตัวแรกเท่านั้น คือที่ลักษณะของสื่อ ผู้ส่งสาร (ทั้งผู้อุปถัมภ์ให้เกิดการวาดและช่างผู้วาด) และความคิดความหมายที่แฝงอยู่ในสารที่ส่งไปเท่านั้น ผู้รับ ได้แก่ผู้ชม ผู้ที่ใช้อาคารสถานที่ที่มีจิตรกรรมเหล่านี้ จะคิดรู้สึก หรือตีความอย่างไร อยู่นอกเหนือจากขอบเขตของงาน

การทดลองใช้แนวทางและวิธีการวิเคราะห์ใหม่ จึงเป็นจุดประสงค์หลักของงานวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัย ไม่มีความประสงค์ที่จะเสนอ ข้อมูล ใหม่ใดๆทั้งนั้น แม้แต่ข้อสรุปโดยเผิน ๆ ก็อาจจะไม่มีอะไรใหม่ด้วยซ้ำ ข้อมูลเกือบทุกชิ้นที่ใช้เป็นข้อมูลที่มีการตีพิมพ์แล้วทั้งสิ้น และยังเป็นข้อมูลพื้นฐานที่รู้จักกันดี

ด้วย รายงานเป็นความพยายามที่จะนำข้อมูลเหล่านี้มาผูกโยงกัน โดยอาศัยแนวการวิเคราะห์ที่ยังมิได้มีการใช้มาก่อนในการศึกษาจิตรกรรม ซึ่งอาจจะทำให้เห็นข้อมูลในแง่มุมมองที่แปลกไปจากเดิม และให้แง่คิดในการที่ผู้อื่นจะวิเคราะห์ข้อมูลในทำนองนี้ต่อไป ฉะนั้นหากงานนี้จะให้แง่คิดใหม่แก่ผู้อ่านอยู่บ้าง ก็จะเป็นเรื่องของการเสนอวิธีการ อ่านจิตรกรรมอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งยังมีไม่เคยมีการใช้กับจิตรกรรมไทยมาก่อน และอาจทำให้ผู้อ่านสามารถนำไปใช้หาความหมายใหม่ๆ กับศิลปะไทยแขนงอื่นๆ ได้ต่อไปอีกถ้าต้องการ

3 ขอบเขตของข้อมูล

รูปเขียนที่แสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนานั้น มีปรากฏอยู่ตามผนังพระอุโบสถและอาคารอื่นๆ ภายในบริเวณวัด นอกจากนี้ยังมีอยู่ตามฉากไม้ ตู้พระธรรม ซึ่งเป็นเครื่องใช้และเครื่องประดับอยู่ภายในวัด เช่นเดียวกัน รูปเหล่านี้มีหลายลักษณะด้วยกัน บางส่วนเป็นรูปที่แสดงประวัติของพระพุทธเจ้า ประวัติของพระโพธิสัตว์ ภาพของจักรวาลตามความคิดทางศาสนา บางส่วนก็เป็นลวดลายประดับประดา ไม่ได้แสดงเรื่องราวหรือเหตุการณ์โดยตรง การเขียนรูปในศาสนสถานนั้น มีหลักฐานมาตั้งแต่ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 14 (Boisselier, 1976:74) หรือพุทธศตวรรษที่ 19 (กรมศิลปากร, 2502:13; เสมอชัย, 2533:บทนำ ไม่มีเลขหน้า) แต่ภาพกลุ่มสำคัญซึ่งยังคงตกทอดมาจนถึงปัจจุบันและยังคงหาชมได้ตามวัดต่างๆ ในบริเวณกรุงเทพฯ และจังหวัดข้างเคียงนั้น เชื่อกันว่าเขียนขึ้นในช่วงต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ คือประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 24 ถึง ประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 25 (คือประมาณรัชกาลที่ 1 ถึงต้นรัชกาลที่ 5) ช่วงเวลานี้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นช่วงที่กิจกรรมการเขียนรูปทางศาสนาตามอาคารต่างๆ ในวัดเฟื่องฟูที่สุดในราชธานี โดยเฉพาะในรัชกาลที่ 3 (2367-2394) นั้น ถือกันว่าเป็นยุคทองของจิตรกรรมฝาผนัง มีการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดจำนวนมากกว่าในรัชกาลอื่นๆ หลังจากนั้นธรรมเนียมการสร้างวัดโดยพระมหากษัตริย์และชนชั้นสูงกลุ่มอื่นๆ ก็ดูจะลดความสำคัญลงอย่างเห็นได้ชัด และถูกแทนที่ด้วยกิจกรรมอย่างอื่น รูปเขียนในช่วงที่จะศึกษานี้ จึงยังคงเป็นช่วงเวลาที่การสร้างวัดเป็นกิจกรรมสำคัญทางศาสนา และสังคมอยู่

ส่วนกลุ่มรูปที่จะเน้นศึกษาเป็นกลุ่มที่เรียกกันว่าจิตรกรรมสกุลประเพณีนั้น ได้แก่กลุ่มที่ถือกันว่าสืบทอดแบบแผนการวาดมาจากจิตรกรรมอยุธยา และจะไม่ครอบคลุมรูปเขียนสีไต้ล้จิ้น หรือที่เรียกว่าแบบพระราชนิยม ซึ่งแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 3 รวมทั้งไม่ครอบคลุมสีไต้ล้จิ้นที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก หรือที่เรียกว่าสกุลชรัวอินโข่ง แต่จะตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับรูปเหล่านี้ไว้ด้วยในช่วงสุดท้าย จิตรกรรมสกุลประเพณีนี้หากจะกำหนดอายุโดยกว้างๆ ก็อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นจิตรกรรมที่วาดในช่วงปลายอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ 3 อย่างไรก็ตามการจะระบุอายุของรูปเขียนอย่างชัดเจนเป็นเรื่องที่ไม่อาจจะกระทำได้ เนื่องจากรูปเขียนที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันเป็นสิ่งที่ได้รับการซ่อมแซม เขียนทับ รวมทั้งลบแล้วเขียนขึ้นใหม่หลายสมัยด้วยกัน จึงไม่อาจยืนยันอายุได้อย่างเต็มที่ การศึกษาจึงได้ถือเอาเกณฑ์ในเรื่องอายุอย่างกว้างๆ

คือเรียกรวมกันว่าเป็นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และถือว่าเป็นภาพในกลุ่มหรือสกุลศิลปะเดียวกันโดยอาศัยข้อสันนิษฐานของนักประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นเกณฑ์

ลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังต้นรัตนโกสินทร์ในเขตกรุงเทพฯ ธนบุรีนั้น นิยมแบ่งกันออกเป็น 3 แบบตามลักษณะองค์ประกอบของรูป ดังนี้

"...แบบที่ 1 เป็นแบบเช่นจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จากส่วนล่างของผนังขึ้นไปจนถึงขอบบนของหน้าต่าง จะมีภาพเขียนเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติ หรือเรื่องชาดกต่างๆ แต่ส่วนบนของผนัง จะแบ่งออกเป็นภาพเทพชุมนุมซ้อนกันอยู่ระหว่าง 3-5 แถว

...แบบที่ 2 เป็นแบบเช่นภาพเขียนในพระอุโบสถวัดดุสิตาราม จังหวัดธนบุรี คือส่วนล่างของผนังด้านข้างจะประดับด้วยภาพเขียนเช่นเดียวกับแบบที่ 1 และส่วนบนก็จะมีภาพเทพชุมนุม แต่ผนังด้านหน้าพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานนั้นจะประดับด้วยภาพเขียนเรื่องมารผจญ ขนาดแตกต่างกันกับรูปอื่นทั้งหมดซึ่งมีขนาดสูงระหว่าง 20-30 เซนติเมตร ภาพมารผจญเหล่านี้จะมีขนาดเท่าตัวบุคคลจริงๆ หรือบางครั้งก็ใหญ่กว่าคนจริงด้วยซ้ำ ผนังด้านหลังพระประธานก็วาดเป็นเรื่องไตรภูมิ

...แบบที่ 3 แบบนี้ก็เช่นเดียวกับในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม คือพื้นผนังทั้งหมดจะประดับไปด้วยภาพเขียนเรื่องต่างๆกัน จะเขียนภาพเหล่านี้ติดต่อกันไป โดยไม่แบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอนเลย" (กรมศิลปากร, 2502:22-23)

ในการศึกษาเรื่องนี้ได้เจาะจงที่วัดใดวัดหนึ่งโดยเฉพาะ แต่ค่อนข้างจะเน้นวัดในช่วงแรกของรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพชุดที่จะอ้างอิงมากเป็นพิเศษได้แก่ภาพชุดพุทธประวัติ ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ซึ่งในทางประวัติศาสตร์ศิลปะถือกันว่าเป็นแบบฉบับของภาพเขียนยุครัชกาลที่ 1 ที่สมบูรณ์ที่สุด และภาพชุดทศชาติในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ธนบุรี ซึ่งเชื่อกันว่าเขียนโดยช่างเขียนมีชื่อสองท่านคือครูทองอยู่ และครูคงแป๊ะในสมัยรัชกาลที่ 3 และเป็นแบบฉบับของการวาดรูปไทยคลาสสิก อีกชุดหนึ่ง (น.ณ ปากน้ำ, 2525:10) นอกจากนั้นจะใช้จิตรกรรมจากวัดอื่นๆประกอบ โดยอาศัยวัดที่ตีพิมพ์แล้วในหนังสือชุดจิตรกรรมไทยของสำนักพิมพ์เมืองโบราณ เป็นข้อมูลหลักสำหรับวิเคราะห์ ส่วนการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องลายซึ่งเป็นพื้นฐานของการวาดรูปไทยนั้น ได้อาศัยการศึกษาลายไทยของ น.ณ ปากน้ำ (น.ณ ปากน้ำ, 2535) เป็นกลุ่มข้อมูลหลัก



สำนักหอสมุด