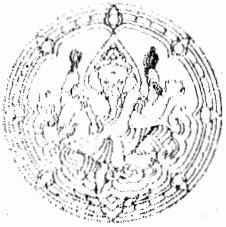
คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง

ของ

ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี

751.73
ศ237ค
ฉ.1



คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง

ของ

ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี

หนังสือสงวน
ห้าม
นำออกนอกห้องสมุด

กรมศิลปากร

พิมพ์เนื่องในการเปิดแสดงจิตรกรรมฝาผนัง

ณ หอศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๐๒

คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง

ของ

ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี

ฉบับแก้ไขปรับปรุง

จัดพิมพ์ครั้งที่ ๒ จำนวน ๑๐๐๐ ฉบับ

เนื่องในการเบดแสดงจิตรกรรมฝาผนัง

ณ หอศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๐๒

คำนำ

โดยที่ได้พิจารณาเห็นว่า ภาพเขียนสีหรือจิตรกรรมฝาผนัง ที่นิยมเขียนกันไว้เป็นพุทธบูชา ตามผนังโบสถ์วิหาร ศาลาการเปรียญ ในคูหาภายในองค์พระปรางค์และพระสถูปเจดีย์ ที่ผนังถ้ำ และเขียนลงไว้ในสมุด เช่น สมุดภาพเรื่องไตรภูมิ เป็นต้น นอกจากจะเป็นประโยชน์ในการประกาศพระศาสนาแล้ว ยังมีคุณค่าในการศึกษาแบบอย่างฝีมือช่างที่สืบมาแต่โบราณ และเป็นหลักฐานอย่างดีในการศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีอีกด้วย ข้าพเจ้าจึงได้เริ่มสำรวจตรวจค้นจิตรกรรมในที่ต่าง ๆ ขึ้น เริ่มแต่ พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมา โดยถือเอาความสำคัญของจิตรกรรมที่มีอายุเก่าเป็นอันดับแรก และจิตรกรรมที่มีลักษณะของท้องถิ่นเป็นอันดับรองลงมา พร้อมกันนั้นก็ได้ขอแรงให้ช่างผู้ชำนาญถ่ายภาพไว้ และแห่งใดลบเลือนมากจนไม่สามารถถ่ายภาพได้ ก็ส่งช่างฝีมือไปคัดลอกไว้ แล้วนำมาพิจารณาศึกษาทางตำนานและฝีมือช่าง ช่วยกันวินิจฉัย

กำหนดสมัยขึ้นไว้ ดังได้นำมาพิมพ์ไว้ในหน้า ๗ – ๑๒ แล้ว นำเอาภาพจิตรกรรมเหล่านั้นมาติดตั้งไว้ ในหอศิลป ของกรมศิลปากร ตามที่ได้เปิดให้พระภิกษุและสามเณรเข้าชม พร้อมกับเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ในเทศกาลเข้าพรรษา ประจำปี พ.ศ. ๒๕๐๒ เป็นเวลา ๒ วัน นั้นแล้ว คือ วันแรม ๔ ค่ำ และแรม ๕ ค่ำ เดือน ๘ ตรงกับ วันที่ ๒๔ และ ๒๕ กรกฎาคม พร้อมกันนั้นก็ได้จัดพิมพ์หนังสือเรื่อง *"คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง"* นี้ ถวายเป็นธรรมบรรณาการด้วย ปรากฏว่า มีพระภิกษุและสามเณรเข้าชมประมาณ ๑๔,๙๗๗ รูป ทั้งได้คิดไว้ว่า จะเปิดให้นักเรียน นักศึกษา และประชาชนผู้สนใจ ได้เข้าชมเพื่อศึกษาหาความรู้ต่อไป ด้วย จึงได้ปรับปรุงแก้ไข และจัดภาพมาเพิ่มเติมขึ้นอีก ดังได้จัดไว้ให้ชมในหอศิลป กรมศิลปากร บัดนี้แล้ว

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี คณบดีคณะจิตรกรรมและประติมากรรม ในมหาวิทยาลัย ศิลปากร ที่ได้ช่วยพิจารณาให้คำวินิจฉัยทางหลักวิชา และฝีมือช่าง พร้อมทั้งช่วยขวนขวายจัดตั้งภาพที่นำออก

แสดง ตลอดจนเมตตาเขียนบทความ เรื่อง Appreciation of our Murals มอบให้เป็นแนวทางศึกษาด้วย ดังได้แปลออกเป็นภาษาไทยและให้ชื่อว่า "*คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง*" ขอขอบคุณนายกิตติ วุฒินิช แห่งห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร ที่ได้สละเวลาอันมีค่าช่วยตรวจแก้คำแปลให้ถูกต้องถ้วน ดังได้พิมพ์ไว้ในสมุดเล่มนี้ ขอขอบใจนายเพื่อ หริพิทักษ์ อาจารย์จิตรกรรม ในมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้มีแก่ใจอุตสาหะไปช่วยคัดลอกจิตรกรรมที่ชำรุดมากแล้วมาเก็บรักษาไว้ และขอขอบใจนายปคุณ จีรชาญชัย แห่งห้างเจียชีเซ่ง ผู้มีใจรักศิลปประเภทนี้และได้ร่วมเดินทางไปสำรวจแล้วถ่ายภาพจิตรกรรมมาจากที่ต่าง ๆ ด้วยฝีมืออันชำนาญ

แต่มีเหตุน่าเสียใจเป็นอย่างยิ่งที่จำต้องขอบอกกล่าวไว้ในที่นี้ ว่าจิตรกรรมซึ่งมีอยู่ในที่ต่าง ๆ นั้น ได้ลบเลือนชำรุดสูญหายไปเสียแล้วมากมาย โดยเสื่อมสลายไปตามสภาพบ้าง โดยขาดความเอาใจใส่ดูแลรักษาบ้าง โดยการกระทำที่รู้เท่าไม่ถึงการณ์บ้าง ซึ่งนับวันแต่จิตรกรรมอัน

มีค่าเหล่านี้จะสูญสิ้นไป เป็นสิ่งควรเสียดายอย่างยิ่ง แต่ถ้าในกาลต่อไป เราจะได้เพิ่มความสนใจและร่วมมือช่วยกันบำรุงกันดูแลรักษาจิตรกรรมฝาผนัง อันเป็นสมบัติดั้งเดิมของเรา ให้ยั่งยืนอยู่ต่อไป ก็จะเป็นหลักฐานแสดงความเป็นมาแห่งศิลปวัฒนธรรมด้านนี้ของไทย และเป็นเครื่องจำเริญศรัทธาเลื่อมใสของผู้ที่ได้พบเห็นสืบไปตลอดกาลนาน.

กรมศิลปากร
๕ สิงหาคม ๒๕๐๒

ห้ามขีด เขียน หรือฉีก หนังสือของห้องสมุด

จิตรกรรมฝาผนัง

ซึ่งกรมศิลปากรคัดลอกและถ่ายภาพไว้

จาก ๑๓ จังหวัด

เรียงตามลำดับอายุของภาพ

---

๑. สมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ ๑๑–๑๖

๑. ศิลาสลักภาพคน มีมงคลทั้ง ๕

(เวลานี้เก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ)

๒. สมัยศรีวิชัย พุทธศตวรรษที่ ๑๓–๑๘

๒. จิตรกรรมฝาผนังในถ้ำศิลป (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗)

จังหวัดยะลา

๓. สมัยสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ ๑๘–๑๙

๓. ภาพสลักลายเส้นบนหินชะนวน ในอุมงค์วัดศรีชุม

(ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙) อำเภอเมือง

จังหวัดสุโขทัย

๕. จิตรกรรมฝาผนังในพระเจดีย์ วัดเจดีย์เจ็ดแถว
(ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๙) อำเภอศรีสัชชนาลัย
จังหวัดสุโขทัย

๔. สมัยอยุธยา พุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึง พ.ศ. ๒๓๑๐

๕. จิตรกรรมฝาผนัง ในกรุภายในพระปรางค์
วัดราชบูรณะ (พ.ศ. ๑๙๖๗)
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๖. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระเจดีย์ทิศ (พังแล้ว)
ในวัดราชบูรณะ (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐)
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๗. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระเจดีย์ทิศ ในวัดมหาธาตุ
(ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐)
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๘. จิตรกรรมฝาผนัง ในองค์พระปรางค์ วัดมหาธาตุ
(ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑)
จังหวัดราชบุรี

๙. จิตรกรรมบนแผ่นชินบุผนังกรุ ในองค์พระสถูปเจดีย์ ทิศตะวันออก ในวัดพระศรีสรรเพชญ์ (พ.ศ. ๒๐๓๕)

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

(เวลานี้เก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ)

๑๐. จิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ ครั้งกรุงเก่า (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒)

(เวลานี้เก็บรักษาอยู่ในพระที่นั่งศิวโมกข์พิมาน ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ)

๑๑. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม (ราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๒)

จังหวัดเพชรบุรี

๑๒. จิตรกรรมฝาผนัง ในตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ (ราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๓)

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๑๓. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม

(พ.ศ. ๒๒๗๗)

จังหวัดเพชรบุรี

๑๔. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระวิหารหลวง วัดพระบรมธาตุ

(ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓)

จังหวัดอุตรดิตถ์

๕. สมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. ๒๓๑๑–๒๓๒๕

๑๕. จิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิ (พ.ศ. ๒๓๑๙) ครั้งกรุงธนบุรี

(เวลานี้เก็บรักษาอยู่ในพระที่นั่งศิวไมกข์พิมาน

ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพ ฯ)

๖. สมัยรัตนโกสินทร์ เริ่มแต่ พ.ศ. ๒๓๒๕

๑๖. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

(ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

จังหวัดพระนคร

๑๗. จิตรกรรมฝาผนัง ในมณฑปและพระอุโบสถ
วัด (*ใหญ่*) อินทาราม ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมืองชลบุรี
(ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔)
จังหวัดชลบุรี

๑๘. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระอุโบสถ วัดดุสิดาราม
(ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔)
จังหวัดธนบุรี

๑๙. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม
(ราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๔)
จังหวัดธนบุรี

๒๐. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม
(ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔)
จังหวัดพระนคร

๒๑. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระอุโบสถวัดราชบูรณะ
(ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔)
จังหวัดพิษณุโลก

๒๒. จิตรกรรมฝาผนัง ในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์
(ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๔)
จังหวัดเชียงใหม่

๒๓. จิตรกรรมฝาผนัง ในโบสถ์และหอไตร วัดหน้าพระธาตุ
ตำบลตะคุ อำเภอบัวใหญ่ (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔)
จังหวัดนครราชสีมา

๒๔. จิตรกรรมฝาผนัง ในพระวิหารและอุโบสถ วัดภูมินทร์
(ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕)
จังหวัดน่าน

๒๕. จิตรกรรมฝาผนัง ในระเบียงคด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
(ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๒ ถึงปัจจุบัน)
จังหวัดพระนคร

คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง

หลักวิชาในการเขียนภาพจิตรกรรม

หลักวิชาสำคัญที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง ก็คือ แบบสีฝุ่น (tempera) แบบปูนเปียก (fresco) และแบบขผสมน้ำมัน (encaustic) จิตรกรรมฝาผนังอาจคงทนอยู่ได้ตั้งหลายร้อยหรือหลายพันปี *(เช่น ภาพปูนเปียก ของปอมเปอี ที่สร้างขึ้นไว้ ๒๐๐๐ ปีมาแล้ว)* ถ้าหากว่าผนังแห้งและมีทางระบายอากาศดี ความชื้นที่ไหลซึมตามฝาผนังย่อมทำให้ภาพส่วนหนึ่งส่วนใดเสียไปได้ หากมิได้เขียนขึ้นให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ

บรรดาหลักวิชา ๓ ประการดังกล่าวมา แบบสีฝุ่นเป็นแบบละเอียดประณีตที่สุด การเลือกใช้หลักวิชาที่ถูกต้องจึงขึ้นอยู่กับลักษณะของจิตรกรรม ตัวอย่างเช่น ภาพแบบปูนเปียก เหมาะสำหรับใช้เขียนภาพใหญ่ ๆ เพราะต้องเขียนลงบนพื้นผนังที่ฉาบด้วยปูนและทรายเมื่อยังเปียกอยู่ เมื่อปูนอยู่ตัวเสียแล้ว จะเขียนลงบนฝาผนังต่อไปอีกไม่ได้ เพราะพื้นผนังฉาบปูนนั้นจะไม่ดูดสีที่ละลายน้ำ เพราะเหตุนี้จึงเข้าใจได้ง่าย ว่าคนไทยไม่สามารถใช้แบบปูนเปียกใน

รูปที่ ๑ ภาพสลักบนแผ่นหิน ในวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย ราว พ.ศ. ๑๘๓๐ ได้แบบอย่างมาจากลังกา นอกจากจะมีคุณค่าในทางศิลปแล้ว ยังช่วยให้เราได้ศึกษาถึงวิวัฒนาการของศิลปแบบสุโขทัย จากภาพที่สลักไว้ในรอยพระพุทธบาทสัมฤทธิ์ ซึ่งบัจจุบันนี้เกบรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพ ฯ เราจะสังเกตเห็นว่าในระยะเวลาเพียงไม่กี่ปี หลังจากที่ได้สลักภาพลงบนแผ่นหิน ดังกล่าวนี้แล้ว ศิลปสุโขทัยก็ได้วิวัฒนาการลักษณะเฉพาะของตนขึ้น

การเขียนรูปขนาดเล็ก ซึ่งมีเส้นและลวดลายละเอียดมาก และต้องใช้เวลาเขียนนาน(๑)

ตามที่เราสังเกตเห็นได้จากภาพแบบปูนเปียกที่เราพบภายในองค์พระปรางค์วัดราชบูรณะ (*จังหวัดพระนครศรีอยุธยา*) ซึ่งได้สร้างขึ้นเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ (*พ.ศ. ๑๙๖๗*) คนไทยได้รับความรู้ในหลักวิชาแบบนี้จากช่างจีน ซึ่งเข้ามาทำงานอยู่ ณ กรุงศรีอยุธยา ในสมัยนั้น แต่ตามที่กล่าวมาแล้ว คนไทยไม่สามารถใช้แบบปูนเปียกเขียนจิตรกรรมที่มีความประณีตมากและมีขนาดเล็ก และโดยนัยเดียวกัน เพราะเหตุที่จิตรกรรมแบบขผึ้งผสมน้ำมันยังไม่เป็นที่รู้จักกันในสมัยนั้น การเขียนแบบสีฝุ่นจึงเป็นที่นิยมกันทั่วไปในประเทศไทย

การเขียนแบบขผึ้งผสมน้ำมัน (encaustic) คือ แบบที่เอาขผึ้งกับน้ำมันสนมาใช้ผสมเข้ากับสี ฝาผนังที่จะใช้เป็นพื้นสำหรับเขียนภาพแบบนี้ จะต้องตบแต่งด้วยการฉาบทาดงพื้นหลาย ๆ ครั้ง ด้วยสีผสมน้ำมันดินสีดกับน้ำมันสนและฝุ่นสีขาว ถ้าขัดฝาผนังให้เรียบดีแล้ว จะใช้เป็นพื้นสำหรับเขียนรูปขนาดเล็กหรือใหญ่ได้เป็นอย่างดี

---

(๑) ภาพแบบปูนเปียก ต้องเขียนสีลงบนพื้นปูนเปียกให้เสร็จภายใน ๔—๕ ชั่วโมง หลังจากนั้นจะเขียนลงไปอีกไม่ได้ เพราะพื้นปูนเปียกจะแห้งแข็งไม่ดูดสีที่เขียนลงไป จึงวาดเส้นและลวดลายต่อเติมให้ละเอียดประณีตไม่ได้

0647

ภาพเขียนแบบสี่ฝุ่นก็เหมือนกัน ต้องตบแต่งพื้นฝาผนังเป็นพิเศษก่อนที่จะลงมือเขียน วิธีตบแต่งพื้น ก็คือ เอาฝุ่นขาวผสมกับน้ำกาวที่ทำจากเม็ดในมะขาม[1] ฉาบลงพื้นหลาย ๆ ครั้ง หลังจากนั้น ขัดพื้นให้เรียบ แล้วเริ่มเขียนภาพได้ สีที่ใช้เขียนต้องผสมกับยางหรือกาว ถ้าผนังแห้งสนิทดีและได้ที่แล้ว พื้นผนังที่เขียนภาพสีฝุ่นไว้จะแข็งมากและคงทนอยู่ได้นับเป็นเวลาร้อย ๆ ปี แต่ถ้าฝาผนังเปียกชื้น ภาพที่เขียนไว้ก็จะค่อย ๆ เสื่อมสูญไป นี่เป็นมูลเหตุสำคัญที่ภาพเขียนเก่า ๆ ยังมีเหลืออยู่ในประเทศไทยแต่เพียงส่วนน้อย ความชื้นในดินแดนที่อยู่ในแถบร้อนประกอบกับมีฝนตกหนักบ่อย ๆ ทำให้ผนังโบสถ์วิหารเกิดความชื้นแฉะขึ้นรา ซึ่งนอกจากจะทำให้ภาพที่เขียนไว้เปลี่ยนสีไปแล้ว ยังทำให้ภาพเขียนกระเทาะหลุดร่วงได้ง่าย ด้วยเหตุนี้ เมื่อถึงฤดูฝน เพียงแต่เสียดสีเบา ๆ ก็มีผลถึงกับทำให้ภาพเขียนนั้นลบเลือนหายไปได้ ยังมีเหตุอื่นอีกหลายประการ ที่ความชื้นทำให้เกิดขึ้น ผิวพื้นผนังที่ตบแต่งไว้พองออกมาแล้วกระเทาะหลุดร่วงลง อันตรายประการที่ ๓ ของภาพเขียนสีโบราณของเรา ก็คือ หลังคารั่ว ทำให้น้ำฝนไหลลงมาชะฝาผนังเป็นทาง ๆ

---

๑. วิธีทำน้ำกาวจากเม็ดในมะขามนั้น ใช้ขั้วเม็ดมะขามให้ร้อนนิดหน่อย แล้วแช่น้ำไว้จนเปลือกนอกล่อนออกแล้วทิ้งไป เอาแต่เม็ดในมาต้มจนเปื่อยนุ่น แล้วละลายกับน้ำพอสมควร

รูปที่ ๒

จิตรกรรมอันทรงคุณค่าในวัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย (ราว พ.ศ. ๑๘๔๘) ช่วยให้เราพบความจริงว่า ในเวลานั้นได้มีการสร้างพระพุทธรูปแบบไทยขึ้นแล้ว ส่วนภาพอื่น ๆ ยังคงมีลักษณะเป็นแบบอินเดียอยู่

รูปที่ ๓

นอกจากจิตรกรรมอันลือชื่อ ในคูหากลางของพระปรางค์วัดราชบูรณะ (พ.ศ. ๑๘๖๗) แล้ว เรายังได้พบอีกคูหาหนึ่งในพระปรางค์เดียวกันนี้ มีภาพเขียนสีแบบปูนเปียกซึ่งช่างจีนทำขึ้นไว้ เส้นวาดของภาพปูนเปียกเหล่านี้ได้แบบมาจากสมุดภาพหรือภาพเขียนลายเส้นแบบลังกา เช่นเดียวกับภาพสลักบนแผ่นหินวัดศรีชุม (รูปที่ ๑) จังหวัดสุโขทัย (พ.ศ.๑๘๓๘) แต่เมื่อเปรียบเทียบกับภาพสลักแผ่นหินวัดศรีชุมแล้วเราจะสังเกตเห็นได้โดยง่าย ว่าศิลปิ่นจีนยังขาดความชำนาญ ส่วนศิลปิ่นสุโขทัยนั้นได้บรรลุถึงวิวัฒนาการทางศิลปสูงมากแล้ว

ประโยชน์ของจิตรกรรมฝาผนัง

ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังของไทยเรา มีอยู่หลายประการที่คล้ายคลึงกับภาพเขียนขนาดเล็กของชาวตะวันตกสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ (*ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘–๑๙*) เช่น ภาพขนาดเล็กที่เขียนขึ้นด้วยความชำนาญอย่างดีเลิศ ใช้ทัศนียวิสัยแบบโบราณ (Primitive Perspective) ไม่มีระบายพื้นสร้างบรรยากาศ ใช้วิธีปิดทองช่วยเพิ่มแสงให้แก่ภาพที่เขียน แสดงเป็นเรื่องหรือเป็นภาพที่มีจริง หรือที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ หรือที่มีในนิยายนิทาน นอกจากภาพแสดงท้องเรื่องจากพุทธประวัติ จากเรื่องชาดก จากเรื่องรามเกียรติ์ เป็นต้นแล้ว ภาพเขียนเหล่านี้ยังเป็นตำนานอันซื่อสัตย์ที่จารึกไว้ซึ่งเรื่องราวอันเป็นจริง ซึ่งจารึกประเพณี และระเบียบแบบแผน ที่มีอยู่ในอดีต/ด้วยเหตุนี้ภาพเขียนเหล่านั้น จึงเป็นของมีค่าในการศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์เป็นอย่างดี เช่น ภาพพระสถูปเจดีย์ที่ตบแต่งประดับประดาไว้อย่างสวยงาม มีรูปพระพุทธเจ้า หรือพระโพธิสัตว์ ซึ่งบรรดาทวยเทพ จ้าวนาย หรือชนสามัญ พากันมาสักการบูชา ภาพพระมหากษัตริย์ทรงขัตติยาภรณ์เสด็จออกท้ามกลางเสวกามาตย์ราชปุโรหิต ภายในพระราชวังอันโอ่อ่า ภาพบ้านเรือนที่ผิวพื้นผนังฉาบทาด้วยปูนขาว

อย่างน่าดูตามแบบของไทย มีประตูเข้าออก ภาพบรรดาฝูงชนมากมายพากันเดินไปมา บ้างก็พักผ่อน บ้างก็ประกอบการงาน บ้างก็สนทนาปราศรัยกัน บ้างก็เล่นหัวสนุกสนาน ภาพป่าดงพงไพร อันเป็นที่อยู่ของหมู่กินนรกินนรา สัตว์ในนิยาย มีสัตว์ทุกชนิด นับตั้งแต่ช้างตัวมหึมาลงมาจนกระรอกกระแตตัวเล็ก ๆ ช่วยให้แนวไพรมีชีวิตชีวาขึ้น ภาพในชนบท มีทุ่งข้าวกว้างใหญ่ไพศาล มีกระท่อมชาวนา มีสัตว์เลี้ยง หรือความเป็นอยู่ของประชาชนตามริมแม่น้ำลำธาร มีเรือพายไปมาตามลำคลองอันคดเคี้ยว และบรรดาผู้คนพลเมืองผ่านไปมา บ้างก็ประกอบการงาน บ้างก็พักผ่อน

อนึ่ง โดยอาศัยจิตรกรรมเหล่านี้ เราอาจศึกษาความเป็นอยู่ของประเทศของเราได้ นับตั้งแต่บ้านเมืองอันสวยงาม จนถึงป่าดงพงชัฏ ตั้งแต่ชีวิตของข้าวนายในราชสำนักลงมาจนถึงความเป็นอยู่ของชาวไร่ชาวนา โดยความจริงแล้ว ไม่มีผู้ใดสามารถค้นหาสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่จะใช้เป็นเครื่องมือสำหรับศึกษาจารีตประเพณีเก่าแก่ของเราให้ละเอียดลออยิ่งไปกว่าที่ภาพเหล่านี้จะอำนวยให้ ดังได้กล่าวแล้ว ภาพเหล่านี้ก็คือ บรรยายเรื่องด้วยศิลป เป็นศิลปที่ช่วยให้

รูปที่ ๔ ลวดลายอันงดงามของกระจังเรือนแก้ว เบื้องหลังพระพุทธปฏิมา ในวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ราว พ.ศ. ๑๙๓๐) แสดงถึงจิตใจประณีตอย่างดียิ่งของศิลปิน

รูปที่ ๕ ภาพยมโลก ในสมุดภาพไตรภูมิ ภาพตัวอย่างจากสมุดไตรภูมิ สมัยอยุธยา ราว พ.ศ. ๒๑๐๐
ภาพขนาดเล็กหลายร้อยภาพในสมุดเล่มนี้ เป็นที่รวมศิลปโบราณอันทรงคุณค่าของเราที่มีเหลืออยู่

ชาวบ้านร้านตลาดแต่ก่อนสามารถมองเห็นภาพสวย ๆ งาม ๆ ซึ่งเขาเคยรู้เคยเห็นอย่างเจนใจมาตั้งแต่เด็ก ส่วนชนชั้นผู้ดีมีสกุลก็อาจประสบบ่อเกิดแห่งอารมณ์ในทางกุศลจิตได้เพื่อที่จะใช้ภาพเหล่านั้นบรรยายเรื่องให้มากเท่าที่จะมากได้ ฝาผนังโบสถ์วิหารจึงเต็มไปด้วยองค์ประกอบมากมายแสดงเรื่องราวต่าง ๆ ภาพเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้ได้แบ่งแยกออกจากกันเป็นตอนเป็นส่วน แต่ดูเหมือนจะสร้างองค์ประกอบขนาดใหญ่อันเดียวกันแผ่กระจายไปทั่วพื้นผนัง เราไม่อาจกล่าวได้แน่นอน ว่าการที่คนไทยมีนิสัยในการเขียนภาพขนาดเล็กนั้น เกิดขึ้นเพราะจำเป็นต้องเขียนภาพให้ได้หลาย ๆ ตอน หรือเป็นเพราะนิสัยที่เคยเขียนภาพบรรยายเรื่องราวในพระศาสนาหรือเรื่องนิยายลงในสมุดไทย เช่น สมุดไตรภูมิ แต่อย่างไรก็ตาม ยกเว้นภาพเขียนเรื่องพระพุทธเจ้าทรงผจญมารเสียแล้ว ภาพอื่น ๆ ก็ล้วนแต่เป็นภาพขนาดเล็ก โดยเฉลี่ยมีความสูงขนาด ๒๐ ถึง ๒๕ เซนติเมตร ภาพที่เขียนขึ้นด้วยความรู้สึกทางจิตใจเช่นนี้ทำให้เรารำลึกไปถึงช่างเขียนผู้ยิ่งใหญ่ชาวอิตาเลียนผู้หนึ่ง คือ *เบอาโต แอ็นเจลิโก* ซึ่งภาพเขียนเรื่องในศาสนาของเขามีชื่อเสียงกระฉ่อนไปทั่วโลก เพราะให้ความรู้สึกทางจิตใจเป็นอย่างยิ่ง

ความมุ่งหมายของจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนัง มีวัตถุประสงค์เพื่อตบแต่งพื้นผนังให้สวยงาม แต่—แน่ละ ลักษณะของจิตรกรรมนั้น ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของตัวอาคารที่สร้างขึ้น เป็นที่เข้าใจได้ง่ายว่า ภายในของโบสถ์วิหารจะต้องให้ความรู้สึกในอันที่จะก่อให้เกิดอาการสำรวมและเป็นที่ตั้งแห่งสมาธิ โบสถ์วิหารเป็นสถานที่ซึ่งเราจะน้อมจิตไปในทางกุศล และด้วยประการฉะนี้ ภายในโบสถ์วิหารจึงควรช่วยให้เรารู้สึกปลีกตนออกไปเสียจากโลกภายนอก เพราะเหตุนี้ จิตรกรรมภายในโบสถ์วิหารจึงควรให้ความรู้สึกสงบ ลดับ และไม่มีบรรยากาศ "บรรยากาศ" หมายถึง มีภาพใกล้สายตา (foreground) และมีระยะ เช่นที่ปรากฏในรูปถ่าย คนโบราณเข้าใจความหมายของที่ตั้งสมาธิดีมาก จึงทำช่องหน้าต่าง *(โบสถ์วิหาร)* ให้เล็ก และในบางกรณีก็ไม่เจาะช่องหน้าต่างเสียเลย

ด้วยสัญชาตญาณในการวินิจฉัยที่ถูกต้อง ช่างเขียนของเราแต่ก่อนได้เขียนจิตรกรรมฝาผนังขึ้น โดยมิได้ตั้งใจจะสร้างระยะทางทัศนียวิสัย (perspective) ตามความเป็น

จริง ทั้งในภาพเขียนสีแต่ละภาพตลายเส้น ด้วยเหตุนี้ จิตรกรรมฝาผนังของเราจึงถูกต้องสมบูรณ์ตามความมุ่งหมายของช่างแต่ก่อน

ถ้าพิจารณาดูจิตรกรรมฝาผนังโบราณของเราสักแห่งหนึ่ง เราอาจสังเกตเห็นได้ว่า ตลอดพื้นผนัง จากส่วนล่างขึ้นไปจนถึงส่วนบน รูปเคหสถานบ้านเรือนที่เขียนไว้ทั้งหมดตั้งซ้อนๆ กัน และใช้ทัศนียวิสัยแบบเส้นขนาน(๑)อย่างเดียวกัน เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ทัศนียวิสัยแบบโบราณ (*มิใช่ทัศนียวิสัยตามแบบวิชาการ*) ผลของการใช้ทัศนียวิสัยแบบนี้ ก็คือ อาคารทุกหลังปรากฏอยู่บนพื้นเดียวกัน โดยไม่จำกัดว่าจะตั้งอยู่บนส่วนไหนของฝาผนัง ด้วยเหตุเช่นเดียวกัน ขนาดของอาคารบ้านเรือนตลอดจนภาพคนจึงเท่ากันไปหมด (*ดูภาพลายเส้น รูปที่ ๑๐*) สิ่งที่น่าประหลาด ก็คือ ผู้ดูจิตรกรรมเหล่านี้ มิสิ่งดวงตาพาให้เห็นภาพทุกสิ่งทุกอย่าง จมลงหรือลอยขึ้น ตามสภาพอย่างธรรมดาที่สุด และในเวลาเดียวกันก็เป็นดังที่กล่าวข้างต้น คือ พื้นผนังก็ดูเรียบสม่ำเสมออยู่ในระดับเดียวกัน ในตอน

(๑) ทัศนียวิสัยแบบเส้นขนาน (parallel perspective) คือ แบบศิลปที่ช่างเขียนโบราณจัดเขียนภาพให้มีลักษณะและสัดส่วนเท่ากันหมด หรือที่เราเรียกว่าภาพ ๒ มิติ (รูปที่ ๑๐) ซึ่งขัดกับภาพที่เห็นจากความเป็นจริง คือภาพ ๓ มิติ (รูปที่ ๑๒)

บนของฝาผนังหรือแผ่นไม้ มักจะเขียนเส้นนอนขนาบไป และโดยวิธีแยบคายมาก ช่างเขียนชั้นครูแต่ก่อนมักจะเขียนภาพอาคารบ้านเรือนหรือภาพคนให้บังหายไปตามเชิงเขาแน่ละ คนแต่ก่อนเขามิได้ใช้เหตุผลเหมือนพวกเราทุกวันนี้ เขาทำงานโดยไม่ต้องอาศัยความรู้ทางทฤษฎี แต่เขาก็สร้างสิ่งอัศจรรย์ขึ้นได้ด้วยสัญชาตญาณทางศิลปของเขา ทุกวันนี้ถึงแม้ว่าเราจะมีความรอบรู้ทุกอย่าง เราก็ไม่สามารถจะสร้างศิลปชั้นดีเยี่ยมที่ให้ความรู้สึกทางจิตใจเช่นนั้นได้อีก การที่เราไม่สามารถสร้างงานศิลปที่ศิลปินชั้นครูแต่ก่อนสร้างกันมาได้อีกนั้น มิได้เป็นเพราะเราหย่อนปัญญาสามารถ แต่เป็นเพราะวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมของเรา ได้เปลี่ยนแปรไปจากสมัยโบราณโดยสิ้นเชิง ทุกวันนี้ ศิลปของเรามีลักษณะเฉพาะขึ้นอยู่กับวิถีชีวิตแบบใหม่

ในเรื่องเกี่ยวกับสีที่ใช้เขียน ช่างเขียนแต่ก่อนใช้ดินหรือสีจากพืชพันธุ์ไม้ สีทั้งสองชนิดนี้เป็นสีธรรมชาติ ซึ่งตามกฎธรรมดา ย่อมประสานเข้ากันได้ดี ด้วยเหตุนี้ เราจะไม่เห็นสีที่ขัดกันในจิตรกรรมโบราณ

รูปที่ ๖ เรื่องแจกพระบรมสารีริกธาตุ จิตรกรรมฝาผนังในวัดคุ้สดาราม จังหวัดธนบุรี (ราว พ.ศ. ๒๓๓๕)
แสดงให้เห็นทัศนียวิสัยโดยเฉพาะของจิตรกรรมโบราณของเรา ภาพคนและภาพสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตย์
มีขนาดเท่ากันหมด โดยไม่คำนึงถึงที่ตั้งบนพื้นผนัง อย่างไรก็ตาม ทุก ๆ อย่างปรากฏถูกต้องและสวยงาม

รูปที่ ๙ จิตรกรรมเรื่องสังข์ทอง ในวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ (ราว พ.ศ. ๒๓๕๓ — ๒๓๗๕)

กลุ่มเจ้าชายที่พากันมาให้ธิดาทั้ง ๙ ของท้าวสามนต์เลือกคู่ (ในภาพนี้เข้าใจว่า จ้าวข่า) กำลังเดินเข้าวังท้าวสามนต์ เป็นภาพตามแบบชีวิตจริงที่ประดิษฐ์ขึ้นตามประเพณีนิยมของศิลปแบบเมืองเหนือ โดยวิธีง่าย ๆ จิตรกรรมชิ้นนี้แสดงได้ดีมากถึงลักษณะแบบผู้ดีของ**ผู้มารับการเลือกคู่** ซึ่งต่างก็มีความกระวนกระวายที่จะให้สำเร็จความตงใจของตน

อิทธิพลตะวันตกในศิลปและวัตถุ

เราไม่อาจกล่าวเน้นได้มากนักว่าอิทธิพลศิลปตะวันตกได้เข้ามาครอบงำและทำให้แบบศิลปดั้งเดิมของเราเลือนทรามไป ในการกล่าวเช่นนี้ ไม่ควรจะเข้าใจเราผิด เรามิได้ค้นหาความดีหรือความชั่วในอิทธิพลของกันและกันระหว่างตะวันตกและตะวันออก มันเป็นผลแห่งความก้าวหน้าของมนุษย์ ซึ่งมุ่งหมายจะรวมมนุษย์ทุกเชื้อชาติให้เข้าอยู่ในครอบครัวเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ เราจะไม่โต้แย้งสิ่งหนึ่งสิ่งใดหรือผู้หนึ่งผู้ใด เราเพียงแต่กล่าวความจริงเพื่อกระตุ้นชาวไทยให้เกิดความนิยมนับถืออันแท้จริงต่อศิลปเก่าแก่ของเรา เพราะว่า จนถึงเวลานี้ ยังมีคนส่วนน้อยและน้อยเสียจริง ๆ ที่รู้คุณค่าอันยิ่งใหญ่ของศิลปเก่าแก่ของเรา เนื่องจากความนิยมชมชื่นเกินขอบเขตต่อทุกสิ่งทุกอย่างที่มาจากตะวันตก ประกอบทั้งถูกเร่งเร้าด้วยความปรารถนาในอันที่จะฟื้นฟูจิตรกรรมแบบดั้งเดิม ซึ่งเริ่มเลือนทรามมาตั้ง ๗๐ ปีแล้ว ศิลปินของเราจึงนำเอาความคิดแบบตะวันตกมาปะปนกับศิลปแบบดั้งเดิมของไทย วิธีนี้เท่ากับชี้ชะตากรรมศิลปดั้งเดิมของเรา

โดยไม่รู้หลักทางวิทยาการของศิลป เรารับเอาสิ่งที่อาจเรียกได้ว่าทัศนียวิสัยแบบรูปถ่ายเข้ามาใช้ ส่วนลักษณะเฉพาะอันงดงามยิ่งอย่างหนึ่งของจิตรกรรมแบบดั้งเดิมของเรา ดังที่ได้เห็นมาแล้ว คือ ทัศนียวิสัยแบบโบราณหรือเป็นทัศนียวิสัยเส้นขนาน เราได้นำเอาสีสร้างบรรยากาศแสงแตะเงาของวัตถุ ตลอดจนความกลม เข้ามาใช้ ส่วนจิตรกรรมของเราเป็นภาพแบน แบบ ๒ มิติทั้งนั้น ความยุ่งยากประการที่ ๓ ก็คือ สีเคมี หรือสีผสม ซึ่งเป็นสีใช้ยากที่สุด เว้นเสียแต่ผู้ใช้จะรู้ทฤษฎีของสีดี แต่น่าเสียดายที่ตลอดเวลา ๗๐ หรือ ๘๐ ปีมาแล้ว พวกช่างเขียนของเรายังไม่มีความรู้พอที่จะเลือกใช้สีที่ดี และผลที่ได้รับก็คือ ทำให้ศิลปของเราสูญเสียคุณค่าอันดียิ่งไป เกี่ยวกับการใช้สีผสมหรือสีเคมี ที่หาซื้อกันได้ในท้องตลาด แต่ไม่รู้จักใช้สีเหล่านั้น ได้ทาเสาและผนังซุ้มจระนำพระปฐมบรมราชานุสรณ์ (*เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้า ฝั่งพระนคร*) เป็นสีชมพู ส่วนหลังเป็นสีเหลือง ผู้ที่มีรสนิยมทางศิลปแม้แต่เพียงพอ ๆ เมื่อได้เห็นสภาพเช่นนี้ ก็จะถึงกับตกตะลึง น่าเสียใจที่พระปฐมบรมราชานุสรณ์นี้มิใช่สถานที่เพียงแห่งเดียวที่เราจะพึงยกเป็นตัวอย่าง

รูปที่ ๘ จิตรกรรม ในวัดภูมินทร์ (ราว พ.ศ. ๒๔๑๐ – ๒๔๑๘) จังหวัดน่าน
เจ้าคัทธนะได้ชายไม้ร้อยกอกับชายเกวียนร้อยเล่มเบ็นลูกน้อง ความสวยงามของจิตรกรรมเหล่านี้
อยู่ที่ลักษณะง่าย ๆ เรียบ ๆ ตลอดจนการวางระยะทิวทัศน์ก็เบ็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างจังหวัดน่านอีกด้วย

รูปที่ ๕ จิตรกรรมฝาผนังที่ระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จังหวัดพระนคร (พ.ศ. ๒๔๗๒) เมื่อเปรียบเทียบกับรูปที่ ๖ เราอาจสังเกตเห็นได้ง่ายว่าในการนำเอาลักษณะเฉพาะของศิลปแบบตะวันตกเข้ามาใช้ จิตรกรรมแบบดั้งเดิมของเราจึงได้สูญเสียคุณค่าทางศิลปอันงดงามไป ในที่นี้ เราอาจเห็นผลเสียในการใช้ทัศนียวิสัยแบบวิทยาการ โดยไม่รู้หลักเกณฑ์และผลเสียในการสร้างทิวทัศน์แบบ ๓ มิติ

ท่านที่สนใจในเรื่องผลเสียที่เราได้รับโดยการนำเอาลักษณะหลายประการของศิลปตะวันตกมาใช้ ทั้งที่ไม่มีความเข้าใจ อาจเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังอันงดงามในพระวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม ในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (*ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ*) ฯลฯ กับจิตรกรรมฝาผนังของระเบียงคดวัดพระแก้ว ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อราว ๓๐ ปีมาแล้ว ที่ระเบียงคดนี้เราจะสังเกตเห็นลักษณะพิเศษ ๓ ประการ ซึ่งเป็นผลทำให้ศิลปของเราเสื่อมทราม คือ การใช้ทัศนียวิสัย คุณค่าทางบรรยากาศ และสีเคมี ลักษณะเหล่านี้ไม่เข้ากัน จึงทำให้ความประสานกลมกลืนของจิตรกรรมสูญเสียไป

มีบางท่านกล่าวว่า เรายังอยู่ในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ เพราะเหตุนี้จึงไม่อาจหลีกเลี่ยงความผิดพลาดต่าง ๆ ได้ แต่ความจริงมีอยู่ว่า ศิลปแบบดั้งเดิมของเรามีลักษณะมูลฐานซึ่งไม่สามารถจะเข้ากันได้กับลักษณะของศิลปคลาสสิคแบบตะวันตก

เราอาจปรับปรุงศิลปแบบดั้งเดิมของเราให้ทันสมัยได้ แต่เราจะต้องไม่ทิ้งคุณลักษณะอันเป็นรากฐานของแบบฉบับ เช่น รูปของธรรมชาติ คน และ สัตว์ ที่ปรากฏตามความ

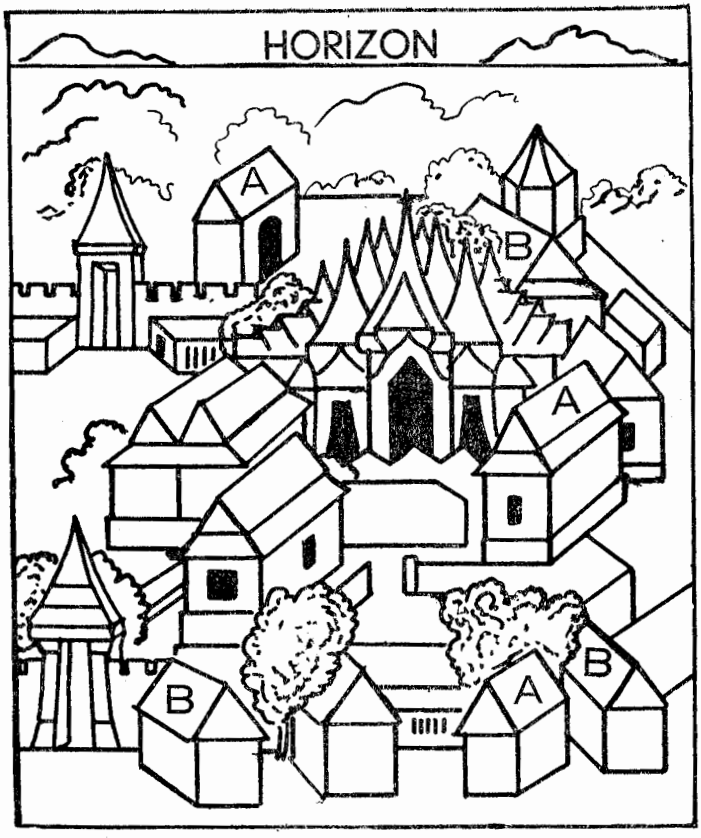
เป็นจริง ก็ให้มีอุดมคติหรือประเพณีนิยมไปตามจินตนาการของศิลปิน ไม่ใช้บรรยากาศเข้าช่วย กล่าวคือ ภาพที่เขียนขึ้นนั้นไม่ต้องเป็นแบบ ๓ มิติ(๑) ศิลปของเราเป็นแบบ ๒ มิติทั้งนั้น และแน่นอน ถ้าเราเปลี่ยนให้เป็นแบบ ๓ มิติ เราก็จะสูญเสียลักษณะมูลฐานของมัน อันที่จริง ศิลปินตะวันตกได้นำหลักการโบราณของเรา ไปใช้กันราว ๔๐ ปีมาแล้ว โดยอาศัยอิทธิพลของศิลปตะวันออก ประกอบทั้งมีปฏิกิริยาธรรมชาติที่ไม่นิยมวิชาการถ่ายรูป ถึงแม้ว่าวิชาการถ่ายรูปโดยอาศัยเครื่องกลไก อาจจะให้ภาพที่เป็นจริงโดยสมบูรณ์ก็ตาม

ด้วยเหตุนี้ ถ้าเราไม่ผิด ศิลปินแต่ก่อนของเราเข้าใจจุดหมายของศิลปกันมาช้านานแล้ว เขามิได้คัดลอกธรรมชาติ แต่เขาประดิษฐ์ธรรมชาตินั้นในทางสวยงามคล้ายกับสร้างสรรค์โลกใหม่ แต่ถึงกระนั้น *(ภาพที่เขาประดิษฐ์ขึ้น)* ก็ยังแสดงให้เห็นสภาพของชีวิตจริง

ความมุ่งหมายของจิตรกร

เบื้องต้นที่เดียว ช่างเขียนแต่ก่อนเขามีศรัทธาปสาทะอย่างแรงกล้า และเพราะเหตุนี้ ความมุ่งหมายสำคัญที่สุด

(๑) ภาพแบบ ๓ มิติ คือ ทำให้เห็นส่วนทั้งสาม: ๑ ยาว ๒ กว้าง และ ๓ หนา หรือลึก หรือสูง



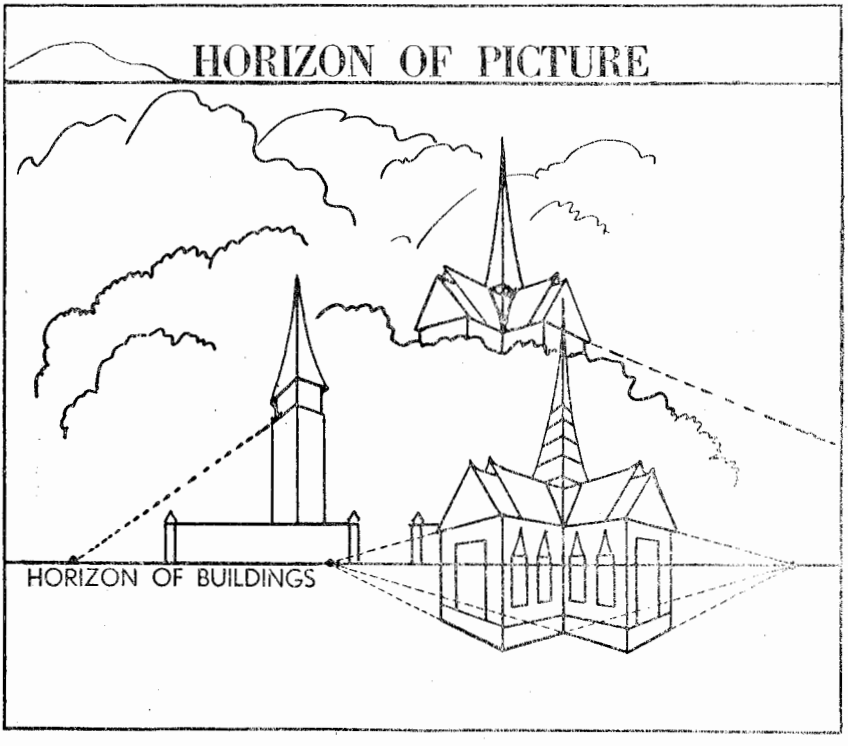
รูปที่ ๑๐

ภาพนี้แสดงลักษณะของ "ทัศนียวิสัยแบบเส้นขนาน" ที่ศิลปินชั้นครูแต่ก่อนของเราใช้เขียน

โปรดเปรียบเทียบอาคารหมายอักษร **A.A.A.** กับ **B.B.B.** แล้วจะสังเกตเห็นว่าอาคารเหล่านั้นตั้งขนานกัน มีขนาดเท่ากัน ไม่ว่าจะเบื่นส่วนสูงหรือส่วนกว้างส่วนยาวบนพื้นผนัง

ในการสร้างศิลปกรรมของเขา ก็คือ รับใช้พระพุทธศาสนา ในทางศิลป การกระทำเช่นนี้เป็นบุญกิริยาอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ ภาพที่ประดิษฐ์ขึ้นจึงดูละมุนละไมและเป็นทิพย์เสียจริง ๆ เมื่อดูภาพเขียนชั้นฝีมือครูเหล่านี้ด้วยดวงจิต ที่ช่างเขียนได้สร้างภาพขึ้น กล่าวคือ ลืมความยุ่งยากในชีวิตปัจจุบันเสียชั่วขณะหนึ่ง แล้วเราก็จะประสบความสงบสุขที่วาดมโนภาพไว้ในโลกสวรรค์ ทุกสิ่งทุกอย่างช่างบริสุทธิ์งดงามและสงบ อันที่จริง ความสงบถือเป็นหลักสำคัญในจิตรกรรมทุกชนิดของไทย และแน่ละ มันหมายถึงชีวิตที่บรรพบุรุษของเราดำรงอยู่ด้วยความสงบสุข และเพื่อให้ตรงความมุ่งหมายตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิดที่สุด ทุกวันนี้ พวกเราได้แต่ชมและรักษาศิลปชั้นเยี่ยมเหล่านี้ไว้ ซึ่งเป็นทางก่อให้เกิดความโสมนัสและความภาคภูมิใจในชาติ

เพื่อที่จะรู้จักคุณค่าจิตรกรรมฝาผนังของเรา จะจำต้องศึกษาองค์ประกอบที่ละส่วนโดยไม่รีบร้อน การเดินวนรอบโบสถ์วิหารอย่างพวกทัศนาจร ซึ่งมีเวลาเพียง ๒ ชั่วโมง สำหรับดูโบราณสถานในกรุงเทพพระมหานครนั้น ไม่เป็นการเพียงพอที่จะชมภาพอันดียิ่งเช่นนี้ เพราะฉะนั้น ถ้าผู้ใดมีความสนใจในศิลปประเภทนี้ และมีเวลาไป



รูปที่ ๑๑

ด้วยอิทธิพลของศิลปตะวันตกเมื่อปลายคริสต์ศตวรรษที่แล้ว ศิลปิ่นของเราได้เลียนทัศนียวิสัยแบบวิทยาการ โดยที่ยังไม่เข้าใจในหลักเกณฑ์ดี ผลที่ได้รับไม่เป็นที่พอใจเลย เพราะทำให้คุณลักษณะที่ดีที่สุดของศิลปแบบดั้งเดิมของเราสูญเสียไป

โปรดสังเกต เส้นนอนของภาพตั้งอยู่สูงมาก ส่วนเส้นนอนของอาคารอยู่ใกล้ระดับพื้น โดยความจริงแล้ว เป็นไปไม่ได้ เพราะในขณะเดียวกัน สายตาของเราหรือเลนซ์ของกล้องถ่ายรูป ไม่อาจอยู่ในแนว ๒ แนวที่มีระดับความสูงแตกต่างกัน

ชมไม่มาก ระหว่างที่เข้าไปในโบสถ์วิหารครั้งหนึ่ง ก็ควรจะพอใจศึกษาภาพกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งสัก ๒—๓ ภาพ เมื่อมีโอกาสครั้งต่อไป ก็ศึกษาภาพกลุ่มอื่นต่อไปอีก และในไม่ช้าจะรู้สึกประหลาดใจว่าทุกครั้งที่เข้าไปชมความงาม (*ของศิลป*) จะดูดดื่มในรสแห่งความงาม ซึ่งการไปชมทุกครั้งจะช่วยให้ได้รับความเข้าใจลึกซึ้งและมีความรู้สึกในความงามยิ่งขึ้น

เราไม่มีหอศิลปเหมือนประเทศอื่น ๆ หอศิลปของเราก็คือ โบสถ์วิหาร เพราะฉะนั้น จึงเป็นหน้าที่ของพลเมืองทุกคนที่จะแวะเวียนไปดูตามโบสถ์วิหาร ที่ตบแต่งประดับประดาด้วยจิตรกรรมฝาผนังแบบโบราณ การกระทำเช่นนี้จะก่อให้เกิดความรู้จักคุณค่าและความสนใจในวัตถุโบราณอย่างแพร่หลาย

วิธีเรียนรู้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง

ในการที่จะรู้จักคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังของเราจะต้องเริ่มศึกษาถึงการจัดระเบียบอย่างสวยงามของลวดลายทางสถาปัตย์ ที่เขียนไว้บนแผ่นกระดานแต่ละแผ่นหรือแต่ละเรื่อง ที่ประกอบด้วยรูปพระสถูปเจดีย์ รูปศาลา หรือ

ปราสาทราชวัง อันตกแต่งไว้อย่างงดงาม ซึ่งใช้เป็นโครงล้อมภาพเทวดาหรือมนุษย์กลุ่มต่าง ๆ ข้อสังเกตประการที่ ๒ ก็คือ ภาพเหล่านี้มีความประสานกลมกลืนกันระหว่างภาพกับภาพ และระหว่างภาพกับระวางเนื้อที่ และเราจะสังเกตเห็นได้ว่า ภาพทั้งหมดเหล่านี้ประกอบเป็นเอกภาพของเส้นวาดอันอ่อนช้อยปราศจากเส้นขัดที่เป็นเหลี่ยมเป็นมุมหรือเส้นตัดกันตรง ๆ นี่เป็นลักษณะพิเศษโดยแท้จริงของศิลปตะวันออก ตรงข้ามกับศิลปตะวันตก ซึ่งโดยทั่วไปเขาสร้างกันเป็นรูป ๓ เหลี่ยม และเป็นเส้นนอนกับเส้นตั้งอันขัดกัน

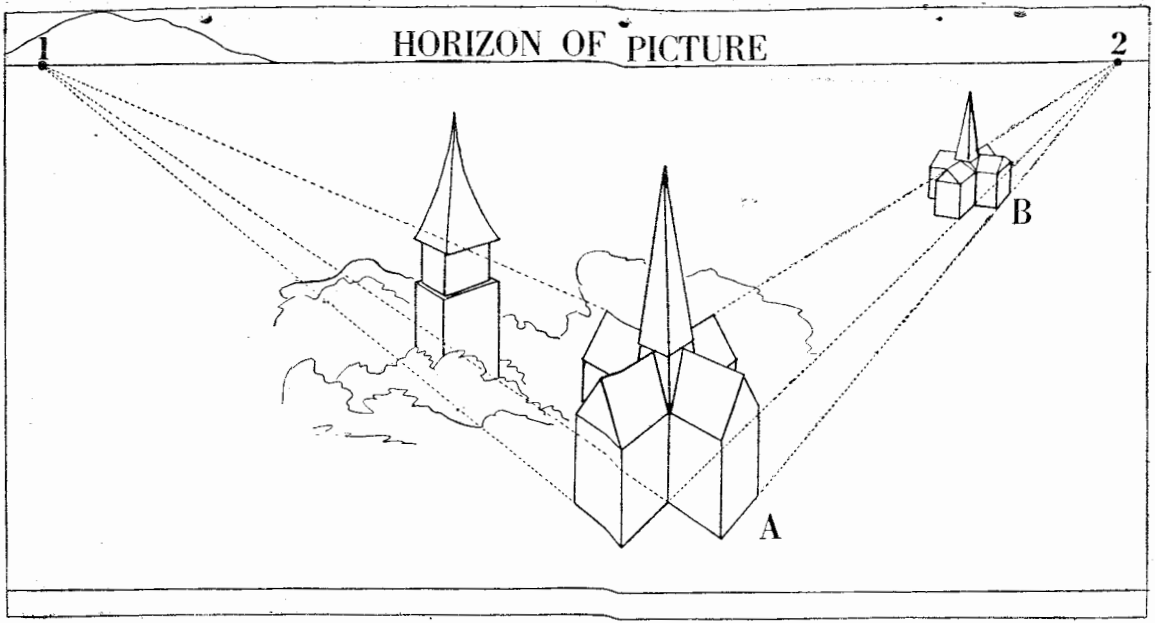
หลังจากนั้น จะต้องศึกษาภาพแต่ละภาพโดยเฉพาะ และชมความอ่อนไหวของเส้นรูปนอก ความงดงามของเส้นรูปหน้า ท่วงท่าอันอ่อนช้อยของแขน และการประดับตกแต่งอย่างประณีตด้วยเพชรนิลจินดาและเสื้อผ้าอาภรณ์ ถ้าศึกษาจิตรกรรมเหล่านี้ด้วยความตั้งใจ ท่านจะเอิบอิ่มด้วยปีติโสมนัสอย่างแรงกล้า

ศึกษาภาพเรื่องรามเกียรติ์

ศิลปชั้นครูแบบที่ ๒ ก็คือ ภาพวาดเรื่องรามเกียรติ์ว่าที่จริงแล้ว โดยทั่วไป องค์ประกอบของภาพเกี่ยวกับ

เรื่องรามเกียรติ์ แสดงอิริยาบถเคลื่อนไหวมากกว่าภาพเรื่องพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะ ภาพจับแสดงการต่อสู้ระหว่างติงกับยักษ์ เพราะท่าทางของมันชงชังพยายามที่จะเอาชัยชนะแก่กัน แต่ผู้ดูภาพเหล่านั้นจะไม่รู้สึกเศร้าหรือขัดแย้งประการใด ตรงข้าม เราจะพอใจเป็นอย่างยิ่งที่ได้เห็นวิธีการอันฉลาดที่ศิลปินวาดภาพวานรกำลังแยกเขี้ยวและภาพยักษ์ที่ดุร้าย ว่าที่จริง ช่างเขียนของเรามีความเฉียบแหลมในการศึกษาลักษณะเฉพาะของคนหรือสัตว์ ขณะโกรธ ขณะยั่วเย้า ขณะโศกเศร้า และสามารถกำหนดความรู้สึกต่าง ๆ เหล่านั้นด้วยเส้นวาดที่ให้ความรู้สึกต่าง ๆ รูปอันสวยงามของราชรถ ที่ใช้ในสงครามระหว่างกองทัพพระรามและทศกัณฐ์นั้น โอบเอากลุ่มภาพเข้าไว้ด้วยเส้นกวาดอันงดงาม ความงามประสานกลมกลืนกันไปหมด และก็เป็นเช่นกล่าวไว้ข้างบน ถึงแม้ว่าเราจะเฝ้าดูภาพสงครามอยู่ เราก็จะไม่พบความโหดร้ายหรือหยาบช้าสามานย์ใด ๆ ถ้าเป็นเรื่องสงครามที่เขียนขึ้นในแบบตะวันตก จะเป็นภาพเหมือนของจริง และอาจทำให้เรารู้สึกหวาดเสียว เมื่อได้เห็นสภาพที่น่ากลัวของสงครามตามความเป็นจริงอย่างละเอียด

ตามที่ได้ชี้แจงมาแล้ว จะเห็นได้ว่า ศิลปของเราสร้างขึ้นด้วยจินตนาการ และด้วยเหตุนี้ เราจึงชมศิลปของเราในด้านความสวยงามได้ทุกแง่ทุกมุม



รูปที่ ๑๒

แผนผังนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่า ถ้าเขียนตามทัศนียวิสัยที่ถูกต้องแล้ว รูปที่ ๑๑ ควรจะปรากฏอย่างไร ระบบเส้นวาดทั้งหมด (คือ เส้นขนานกลุ่มต่าง ๆ) จะบรรจบกันในจุดบนเส้นขอบฟ้า (๑ และ ๒) ถ้าใช้ทัศนียวิสัยแบบนี้ อาคารบ้านเรือน ต้นไม้ ภาพคน และภาพอื่น ๆ ทั้งหมดที่อยู่ห่างออกไป จะมีขนาดเล็กลงตามแนวระยะเส้นขนานที่ห่างจากภาพใกล้สายตา (ดู **A** และ **B**) กล่าวคือ จิตรกรรมฝาผนังจะปรากฏเหมือนภาพถ่าย ตรงข้ามกับหลักเกณฑ์ของจิตรกรรมแบบเก่าของเรา ซึ่งว่าตามจริงแล้ว หลักเกณฑ์เหล่านี้ยังมีผู้นำไปใช้ในศิลปแบบตะวันตกแผนบัจจุบันอยู่เหมือนกัน

ภาพคนธรรมดาสามัญ

จิตรกรรมแบบที่ ๓ ของเรา คือ แบบชีวิตจริง แสดงภาพคนธรรมดาสามัญไว้ในอากัปกิริยาหลายอย่าง ถ้าใช้ความพินิจพิเคราะห์ จะเห็นว่าศิลปีนได้วาดรูปลักษณะและความเป็นอยู่ของเราลงไว้อย่างสมบูรณ์ด้วยเส้นวาดที่มีแต่น้อยเส้น เพราะเหตุที่จิตรกรรมเหล่านี้บรรยายชีวิตของคนไทยในอดีตไว้ทุกประการ จึงเป็นของมีค่าอย่างยิ่งสำหรับใช้เป็นหลักฐานทางตำนานด้วย ความจริง ภาพแบบนี้ให้ความรู้อย่างไม่สิ้นสุดเกี่ยวกับโลก ซึ่งในปัจจุบัน นับแต่จะห่างไกลจากเราออกไป ๆ

ภาพเมืองนรก

จิตรกรรมแบบที่ ๔ ก็เป็นแบบชีวิตจริงเหมือนกัน คือเป็นภาพบรรยายเมืองนรก เราจะเห็นศิลปีนวาดภาพการลงโทษอย่างพิลึกพิลั่นที่สุด แก่บุคคลผู้มีบาปหยาบช้า และโดยอาศัยศิลปของตน จึงเท่ากับเป็นนักสอนศีลธรรมที่คอยตักเตือนว่ากล่าวเพื่อนมนุษย์ให้ละเว้นจากบาป มิฉะนั้นจะได้รับทุกขเวทนาอันน่าหวาดกลัวเช่นนั้นด้วย ภาพเหล่านี้ บางภาพก็เป็นแบบง่าย ๆ เรียบ ๆ บางภาพก็ดูน่า

ชบขัน แต่บางภาพก็ดูน่าหวาดกลัว ภาพเขียนเรื่องเมืองนรก ในโบสถ์วัดดุสิดาราม จังหวัดธนบุรี ศิลปินได้วาดมโนภาพยึดเอารูปของลัทธิสมมติธรรมขึ้นเป็นตัวตน (abstractism)และลัทธิสมมติเรื่องเกินความจริง(surrealism) ทำให้เรารำลึกถึงจิตรกรรมสมัยใหม่ของชาวตะวันตกที่เรียกว่า แอ็บสแทร็คติสั้ม และ เซอร์เรียลิสั้ม

เมื่อวิจารณ์จิตรกรรมที่ยังมีเหลืออยู่ในวัดเจดีย์เจ็ดแถว *(อำเภอศรีสัชชนาลัย)* จังหวัดสุโขทัย แผ่นศิลาสลักภาพ *(ที่วัดศรีชุม)* ในจังหวัดสุโขทัย จิตรกรรมเก่าแก่ที่สุดที่มีอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดราชบุรี จังหวัดเพชรบุรี และสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์แล้ว เราอาจสืบสาวได้โดยง่าย ถึงวิวัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังของไทยนับตั้งแต่ได้รับแบบอย่างของอินเดียมาก่อน แล้วเปลี่ยนแปลงมาเป็น ๒ แบบ โดยได้รับอิทธิพลศิลปเขมรและประติมากรรมแบบสุโขทัย ตามลำดับ เราจะสังเกตเห็นได้อีกว่าศิลปแบบนี้ได้เริ่มจากรูปพระพุทธเจ้าหรือรูปทวยเทพอื่น ๆ ที่เขียนแยกไว้เป็นองค์ ๆ เรียงเป็นแถวยาว *(เช่น ภาพเทพชุมนุม)* แล้วค่อยคลี่คลายขยายตัวจนเป็นภาพที่มีองค์ประกอบสลับซับซ้อน แสดงเป็นเรื่องนิทานในพระศาสนา เรื่องพงศาวดาร หรือเรื่องโลก นอกจากนั้น เราอาจสังเกต

เห็นได้อีกว่า ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ (ราว พ.ศ.๒๐๕๐) มา อิทธิพลเขมรได้เสื่อมลง ส่วนอิทธิพลของสุโขทัยกลับเข้มแข็งยิ่งขึ้น ๆ จนกระทั่งเข้าครอบงำลักษณะของประติมากรรมและจิตรกรรมทั้งสองอย่าง

ในขณะเดียวกัน เมื่อเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นที่กล่าวถึงข้างต้น เราย่อมเห็นได้ว่า ในขั้นแรกศิลปของเราได้รับอิทธิพลจากภาพตัวอย่างของอินเดีย แล้วต่อมาภายหลังได้รับอิทธิพลทางศิลปจีน ซึ่งมีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากในวิวัฒนาการทางจิตรกรรมแบบสุดท้ายของเรา ความจริง เรายังจะพอมองเห็นลักษณะจีนได้ ในภาพต้นไม้ ก้อนหิน และน้ำ และโดยเฉพาะ จากทิวทัศน์ในจิตรกรรมของเรา ซึ่งวาดขึ้นอย่างภาพที่มองเห็นจากระดับสูงที่เรียกว่า bird's-eye-view แน่นอน เมื่อศิลปินของเราได้รับอิทธิพลศิลปอินเดียและศิลปจีนทั้งสองแบบแล้ว จึงได้สร้างศิลปของตนเองขึ้น ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ (ราว พ.ศ. ๒๑๕๐) ซึ่งส่องให้เห็นวิญญาณอันแท้จริงของชาติไทย เราอาจกล่าวได้โดยแท้จริงอีกว่า ถ้าท่านมองดูจิตรกรรมเหล่านี้เช่นเดียวกับส่องกระจกเงา ท่านจะเห็นภาพของท่านเอง ภาพประชาชนของท่าน และภาพประเทศของท่าน

รูปที่ ๑๓

องค์ประกอบศิลปแบบตะวันตก ใช้เส้นนอนและเส้นตั้งขัดกัน เป็นมาตรฐาน ตรงข้ามกับองค์ประกอบของไทยซึ่งใช้เส้นอ่อนช้อย ทำให้ภาพแต่ละกลุ่มมีเอกภาพกลมกลืนกัน

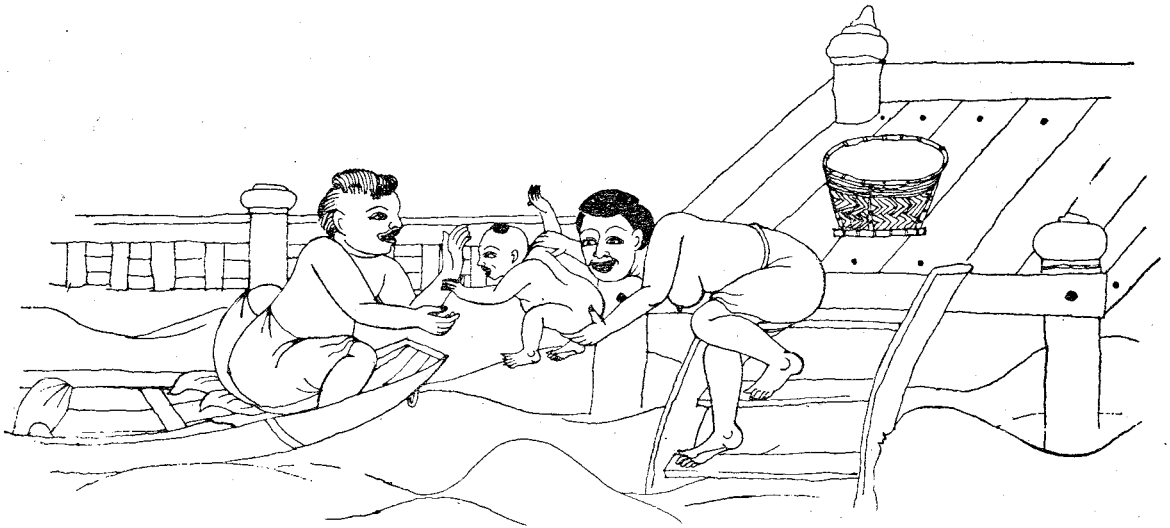
เสนอแนะวิธีป้องกันรักษาจิตรกรรมฝาผนัง

ในเวลาที่ล่วงมาแล้ว เราได้ทำอะไรบ้างที่จะคุ้มครองรักษาจิตรกรรมฝาผนังอันเก่าแก่ของเรา ? เสียใจที่ต้องตอบว่า ไม่มีเลย ไม่มีทั้งเอกสารภาพถ่าย ไม่มีทั้งการสำรวจที่ถูกหลัก ไม่มีทั้งหนังสือแนะนำหรือให้การศึกษาแก่ผู้มีหน้าที่ดูแลจิตรกรรม และที่สำคัญก็คือ ไม่มีเงินที่จะดำเนินโครงการอันแน่นอน แล้วต่อไปเราจะสามารถทำอะไรได้ ?

๑. ควรลงมือดำเนินการสำรวจที่ถูกหลักโดยเฉพาะในท้องถิ่นที่ยังมีจิตรกรรมฝาผนังแบบโบราณอยู่ ไม่จำกัดเฉพาะแต่ที่มีคุณค่าทางศิลป

๒. มีเอกสารภาพถ่าย ที่จัดทำขึ้นโดยช่างถ่ายภาพผู้ชำนาญ ไม่ใช่ช่างสมัครเล่น อธิบดีกรมศิลปากรได้เริ่มรวบรวมเอกสารทางภาพถ่ายไว้แล้ว ด้วยการริเริ่มของท่านเอง ขอให้เราหวังกันว่าท่านจะได้รับการสนับสนุนให้ดำเนินโครงการที่สำคัญนี้อย่างจริงจัง

๓. มีหลายกรณีที่ฝาผนังเก่ามากและผุพัง เมื่อหมดกำลังยึดเหนี่ยวกัน จิตรกรรมฝาผนังก็จะกลายเป็นฝุ่น ใน



รูปที่ ๑๔

ถ้าศึกษาจิตรกรรมโบราณของเราด้วยความเอาใจใส่ จะเห็นลักษณะพิเศษที่น่าสนใจและงดงามหลายประการ ตัวอย่างเช่น ภาพชีวิตอันแท้จริงของประชาชน มีศิลปดีเท่ากับความเฉียบแหลมที่แฝงอยู่ และส่อให้เห็นวิญญาณอันแท้จริงของชาติ อันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปไทย

กรณีนี้ เราสามารถทำให้มันยึดกันไว้ได้โดยใช้น้ำยาเคมีฉาบไปทั่วพื้นผนัง

๔. ยังมีกรณีอื่น ๆ อีก ที่เราอาจช่วยรักษาจิตรกรรมฝาผนังให้คงทนอยู่ได้ โดยกันฉาก หรือทำรั้วกันไว้ข้างหน้า เพื่อมิให้ผู้หนึ่งผู้ใดแตะต้อง หรือเอาของใด ๆ เช่นผ้า ไปเสียดสี มักจะมีผู้เอาผ้าไปห้อยไว้บนฝาผนังที่มีภาพจิตรกรรมกันบ่อย ๆ

๕. ในบางกรณีที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหลืออยู่น้อยและสวยงาม เราอาจเอาแผ่นกระจกกันไว้

๖. ในกรณีหลังคารั่ว ดังที่ได้เคยพูดหลายครั้งหลายหนแล้ว เราอาจแก้ไขข้อบกพร่องนี้ได้ โดยทำรางน้ำเล็ก ๆ ไว้ตอนบนของผนัง *(ด้านใน)* ให้น้ำไหลผ่านออกทางท่อที่จริง น้ำฝนที่ไหลรั่วจากหลังคานั้น มีเพียงเล็กน้อย เพราะฉะนั้น รางน้ำก็ควรเป็นขนาดเล็ก เพื่อมิให้ขัดกับความสวยงามของสถานที่ภายใน

ประการสุดท้าย การที่จะคุ้มครองรักษาจิตรกรรมเก่าแก่ของเราให้พ้นจากความเสียหายเนื่องจากการไม่เอาใจใส่ไยดี ก่อนอื่นทั้งหมด จะต้องรู้จักคุณค่าและรู้จักรักจิตรกรรมเหล่านั้น การรู้จักคุณค่า หมายถึง การรักสิ่งของซึ่งจะทำให้เราสงวนและให้ความคุ้มครองรักษา

10 เชียงใหม่
CHIANGMAI
11 น่าน
NAN
9 อุตรดิตถ์
UTTARADIT
8 สุโขทัย
SUKHOTHAI
พิษณุโลก
PHISANULOK
12 นครราชสีมา
NAKHON RATCHA SIMA
3 พระนครศรีอยุธยา
AYUDHYA
2 ธนบุรี
1 พระนคร
BANGKOK
4 ราชบุรี
RAT BURI
13 ชลบุรี
CHOLBURI
5 เพชรบุรี
PHETBURI
แผนที่ประเทศไทย
แสดงจังหวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนัง
6 ยะลา
YALA
MAP OF THAILAND
SHOWING PROVINCES WITH MURALS