

จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก บทสรุปจากการศึกษาระยะแรก

สุชาติ เถาทอง

ภาคตะวันออกมีประวัติศาสตร์และความเจริญทางศิลปะและวัฒนธรรมมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์สืบเนื่อง พัฒนามาจนถึงสมัยปัจจุบัน ปรากฏหลักฐานทางศิลปะและวัฒนธรรมที่มีคุณค่ากระจายอยู่ทั่วไปทั้งในเขตภาคตะวันออกตอนบนและภาคตะวันออกตอนล่าง แต่หลักฐานทั้งทางศิลปะและโบราณคดีกลับไม่เป็นที่รู้จักและได้รับความสนใจจากนักวิชาการ นักวิจัยมากนัก ที่จะเข้ามาศึกษา ค้นคว้า เพื่อวิเคราะห์หาข้อสรุปจากเนื้อหา หรือเรื่องราวจากหลักฐานต่าง ๆ เหล่านั้น ดังนั้นสมบัติทางวัฒนธรรมในหลายด้าน อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรมสถาปัตยกรรม เป็นต้น ที่ถูกปิดซ่อนอยู่ภายในศาสนสถาน หรือ ถูกปล่อยทิ้งร้างตากแดด ตากฝน จึงถูกปล่อยปละละเลยโดยขาดการดูแลเอาใจใส่ของผู้เกี่ยวข้องมาเป็นระยะเวลานาน มีผลให้ศิลปวัตถุและหรือเรื่องราวที่มีคุณค่าทั้งหลายต้องสูญสลายไปในที่สุดก่อนเวลาอันสมควร

ในบทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัย "พหุลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก" ที่ต้องการศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหารูปแบบ และวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังในภูมิภาคนี้ ดำเนินการตีความจิตรกรรมฝาผนังเป็นรายการณิโดยเฉพาะแนวรูปแบบที่ชัดเจนด้วยลักษณะร่วมของจิตรกรรมฝาผนังในแบบอย่างนั้นจำนวนมาก หรือเป็นแนวรูปแบบที่มีลักษณะเด่นเฉพาะ ซึ่งแม้จะมีจำนวนไม่มากก็ตาม ซึ่งจากการวิจัยได้ผลว่า พบหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุดที่จังหวัดชลบุรีในเขตริมฝั่งทะเลตอนบน รองลงมาที่จังหวัดจันทบุรีในเขตริมฝั่งทะเลตอนล่าง ส่วนที่จังหวัดระยองพบหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังน้อยที่สุด (ตารางที่ 1) ซึ่งจังหวัดชลบุรีพบหลักฐานมากที่สุด (50) และจังหวัดจันทบุรีรองลงมา (36.36) จังหวัดระยองพบแหล่งข้อมูลน้อยที่สุด (4.55) โดยที่ในจำนวนนี้มีวัดหลงเพียง 7 แห่งเท่านั้น

ปัจจัยที่จังหวัดชลบุรี และจันทบุรีมีจิตรกรรมฝาผนังมากกว่าจังหวัดอื่นในเขตริมฝั่งทะเลของภาคตะวันออกตอนล่าง น่าจะมีเหตุผลมาจากการเป็นศูนย์กลางของเมืองเก่า มีการติดต่อค้าขายกับเมืองต่าง ๆ มาแต่เดิมตั้งแต่สมัยทวารวดี รวมถึงการเป็นแหล่งกิจกรรมพิธีไร่ พิษสวน และประเพณีที่สำคัญของประเทศสร้างรายได้ให้กับชุมชนท้องถิ่นในแถบริมฝั่งทะเลมาตั้งแต่แรก อีกทั้งการเป็นชุมชนหรือเมืองที่ตั้งอยู่ไม่ห่างไกลจากเมืองหลวง สามารถรับแบบอย่างและแบบแผนจิตรกรรมฝาผนังจากส่วนกลาง (ศิลปะกรุงเทพฯ) ได้โดยง่าย พบได้ว่าวัดในเขตริมฝั่งทะเลตอนบน (ชลบุรี ระยอง) มีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนตามแบบอย่างช่างหลวงมากถึง 7 แบบ และรูปแบบมีลักษณะเป็นไปตามแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังในส่วนกลางตามช่วงเวลาต่าง ๆ กัน ในขณะที่รูปแบบช่างท้องถิ่นมีภาพจิตรกรรมฝาผนังถึง 17 แบบ แต่รูปแบบมีลักษณะต่าง ๆ กันออกไปไม่เป็นไปตามแบบแผน และหรือบรรทัดฐานของศิลปะกรุงเทพฯมากนัก (ตารางที่ 2) อีกทั้งรูปแบบช่างหลวงเขียนภาพลักษณะแบบไทยประเพณีรัชกาลที่ 4 มาก (2) ภายในอุโบสถหลังใหม่วัดอ่างศิลา และพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม และเป็นรูปแบบที่มีคุณค่า มีความสำคัญทางศิลปะ ได้แก่ แบบอยุธยา ระยะแรกภายในพระวิหาร และแบบเลียนแบบครูช่างเดิมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นภายในพระอุโบสถของวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี หรือแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกภายในอุโบสถวัดเสม็ดก็เป็นรูปแบบช่างหลวงแบบรัชกาลที่ 4 แบบเดียวที่ปรากฏหลักฐานในภาคตะวันออกอีกด้วย

ส่วนรูปแบบช่างท้องถิ่นพบแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังลักษณะนี้จำนวนมากกระจายอยู่ทั่วไปริมฝั่งทะเลพิจารณาได้ถึงคุณลักษณะพิเศษของแบบช่างท้องถิ่นกลุ่มนี้ โดยมีการพบแบบทั่วไปของท้องถิ่นมากที่สุด (7) แบบเฉพาะของท้องถิ่นรองลงมา (5) และแบบอิทธิพลจีนและแบบสื่อสิ่งพิมพ์น้อยที่สุด (1) โดยกรรมวิธีการเขียนภาพจะไม่ยึดติดกับแบบแผนของจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี หรือจากช่างกรุงเทพฯ แต่เกิดขึ้นจากความรัก ความศรัทธาต่อพุทธศาสนาเป็นปัจจัยหลักผลักดันให้ช่างท้องถิ่นสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่าขึ้นมา ดังนั้นในภาพรวมของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกจึงมีความหลากหลายทั้งแบบรูปและเทคนิควิธีการแตกต่างกันไปตามพื้นที่ของแต่ละท้องถิ่นพอสรุปได้ดังนี้

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2544

1. ริมฝั่งทะเลตอนบน จิตรกรรมฝาผนังของบางวัด ผลงานสามารถประเมินผลเชิงคุณค่าได้ว่า ได้มาตรฐานการเขียน และมีมือเขียนช่างเทียบเคียงได้กับสกุลช่างหลวงของส่วนกลาง อาทิ ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม อุโบสถวัดอ่างศิลา อุโบสถวัดเสม็ด เป็นต้น รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของจิตรกรรมริมฝั่งทะเลตอนบนและการรับอิทธิพลแบบอย่างจิตรกรรมแบบประเพณีจากช่างหลวงในเขตจังหวัดชลบุรี อย่างชัดเจนอีกด้วย ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น (ประมาณ พ.ศ. 1893) จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2500) มีรูปแบบภาพเขียนที่น่าสนใจหลาย ๆ ลักษณะ โดยมีแบบเฉพาะของท้องถิ่นประเมินได้ว่า มีคุณลักษณะเชิงเอกลักษณ์ ของรูปแบบในเขตนี้

2. ริมฝั่งทะเลตอนล่าง จิตรกรรมฝาผนังของบางวัดสามารถประเมินได้ว่า ได้มาตรฐานการเขียน และมีฝีมือช่างอยู่ในเกณฑ์พอใช้ ฝีมืออาจเทียบเคียงไม่ได้กับช่างหลวงของส่วนกลาง อาทิ ภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม¹ แต่จิตรกรรมฝาผนังได้แสดงออกถึงความตั้งใจ ความศรัทธาของช่างเขียนที่มีต่อพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้จากการใช้สีแบบประสานกลมกลืนกัน การตัดเส้นแบบคมชัดเลี้ยงเส้นได้อย่างต่อเนื่องกัน นอกจากนั้นรูปแบบภาพเขียนส่วนใหญ่ยังเป็นการสะท้อนเรื่องราวของวิถีชีวิต สังคมในท้องถิ่นได้อย่างโดดเด่นกว่ารูปทรงหรือเรื่องราวของกษัตริย์ ข้าราชการบริวารต่าง ๆ อีกด้วย รวมถึงรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม จังหวัดตราด ก็เป็นภาพเขียนกระบวนจีนแหล่งเดียวที่มีการสำรวจพบในภูมิภาคนี้ ซึ่งมีรูปแบบไม่ได้คุณภาพมากนักถ้าเปรียบเทียบกับวัดที่สร้างขึ้นตามแบบพระราชนิยม สมัยรัชกาลที่ 3 ในกรุงเทพฯ โดยสามารถสรุปรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกตอนล่างได้ดังนี้

2.1 รูปแบบช่างหลวง

2.1.1 แบบอยุธยาระยะแรก

2.1.2 แบบเลียนแบบสกุลช่างเดิม รัชกาลที่ 1-2

2.1.3 แบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4

2.1.4 แบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก

2.1.5 แบบประเพณีรัชกาลที่ 5

2.1.6 แบบอิทธิพลจากการฉลองพระนคร 150 ปี

2.2 รูปแบบช่างท้องถิ่น

2.2.1 แบบเฉพาะของท้องถิ่น

2.2.2 แบบอิทธิพลจีน

2.2.3 แบบตามสื่อสิ่งพิมพ์

2.2.4 แบบทั่วไปของท้องถิ่น

2.2.5 แบบอื่น ๆ

"รูปแบบช่างหลวง" พัฒนาการในสังคมเมือง

จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีของช่างหลวง จากการวิจัยได้พบแบบอย่างมากที่สุด ในเขตจังหวัดชลบุรี (5 วัด) และจันทบุรี รองลงมา (1 วัด) โดยจิตรกรรมฝาผนังของจังหวัดชลบุรีมีรูปแบบที่ได้มาตรฐานตามเกณฑ์ และบรรทัดฐานของช่างหลวงด้วยประการสำคัญวัดทั้งหมด ตั้งอยู่ในเขตตัวเมืองฝั่งทิศตะวันตกริมฝั่งทะเล แทบทั้งสิ้นตั้งเรียงรายตั้งแต่เขตตำบลบางปลาสร้อยลงไปทางใต้จนถึงตำบลอ่างศิลา ได้แก่ วัดใหญ่อินทาราม วัดต้นสน วัดราษฎร์บำรุง วัดอ่างศิลา และวัดเสม็ด หลักฐานดังกล่าวเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงจิตรกรรมฝาผนังแบบ ประเพณี ของช่างหลวง มักจะถูกเขียนขึ้นในเขตชุมชนหรือเมืองใหญ่เป็นหลัก หรือเมืองที่มีความเจริญอย่างมากและรวดเร็ว กว่าจังหวัดใกล้เคียงโดยรอบ¹ จากความเป็นมาในอดีตจะพบว่า "บางปลาสร้อย" เป็นชุมชนเมืองเก่าปรากฏชื่อขึ้นมา ตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นหลักเคยเป็นชุมชนเมืองท่า จุดแวะพักสินค้าและเคยติดต่อกับต่างประเทศมาก่อน บริเวณแถบนี้จึงเป็นชุมชนที่มีผู้คนอาศัยอยู่หนาแน่น มีการประกอบกิจการค้า การจับสัตว์น้ำทะเล เป็นต้น มีความมั่งคั่งและ

¹ จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลตอนล่างมีคุณภาพของฝีมือช่างอยู่ในระดับเดียวกัน ได้แก่ วัดเขาน้อย และวัดตะปอนน้อย

เจริญรุ่งเรืองกว่าท้องถิ่นอื่น ๆ นอกเมืองออกไป ประกอบกับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังให้ได้คุณภาพตามรูปแบบช่างหลวงต้องใช้งบประมาณดำเนินการสูงไปตามมาตรฐานของฝีมือช่างเขียนและทุนดำเนินการในส่วนต่าง ๆ ดังนั้น ในเขตชุมชนเมืองใหญ่จึงค่อนข้างมีโอกาส และมีปัจจัยดำเนินการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ได้รูปแบบมีคุณภาพที่สูงกว่าเขตท้องถิ่นนอกเมืองออกไปเพราะเนื่องจากผู้มีจิตศรัทธาต่อพุทธศาสนามีทุนทรัพย์ และสามารถร่วมกันบริจาคสร้างภาพเขียนต่าง ๆ ได้ซึ่งมีบางวัดได้จารึกชื่อผู้ร่วมกันทำบุญไว้ได้ภาพเขียนอีกด้วย อาทิ วัดตาลล้อม วัดเตาปูน วัดใหม่เกตุงาม วัดเนินสูง เป็นต้น ข้อเท็จจริงนี้สามารถนำไปเปรียบเทียบกับวัดในเขตชุมชนเมืองของภาคอื่น ๆ ได้ โดยเฉพาะเขตศูนย์กลางเมืองนั้น ๆ นอกจากนั้นในเขตเมืองริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก, การวิจัยยังได้ข้อสรุปที่สำคัญ ๆ ดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังชลบุรีมีความต่อเนื่องของยุคสมัย ผลจากการวิจัยในระยะแรกสรุปได้ว่า จังหวัดชลบุรีมีหลักฐานของจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด มีอายุของยุคสมัยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นสมัยก่อน พระบรมโกศ¹ ภายในพระวิหารวัดใหญ่อินทาราม จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลปัจจุบัน พ.ศ. 2530 ภายในพระอุโบสถ วัดจุฬาทิศธรรมสภาราม เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงชุมชนในบริเวณแถบนี้ เคยมีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อน และอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสอดคล้องกับหลักฐานทางโบราณคดีของคณะสำรวจจากกรมศิลปากรได้ขุดค้นพบ ชุมชน เมืองเก่าในเขตจังหวัดชลบุรีจำนวนหลายแหล่งกระจายอยู่ทั่วไปมีอายุตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ยุคหินใหม่ ของเขตตำบลท่าข้าม อำเภอพนสนิมคม สมัยทวารวดีและลพบุรี¹ ของเขตอำเภอพนสนิมคม และเมืองศรีพระโลเก่าของอำเภอเมือง เป็นต้น หลักฐานดังกล่าวเป็นเครื่องยืนยันถึงความเจริญรุ่งเรืองของชุมชนในจังหวัดชลบุรีนี้ได้เป็นอย่างดี สำหรับจิตรกรรมฝาผนังในเขตจังหวัดชลบุรี หลักฐานที่สำรวจพบถึงแม้จะไม่เก่าหรือมีช่วงยุคสมัยไม่มากเท่ากับหลักฐานทางโบราณคดีอื่น ๆ แต่ก็มีจิตรกรรมฝาผนังบางแห่งมีคุณค่าและเห็นได้ถึงวิวัฒนาการของยุคสมัย และแบบอย่างเทียบเคียงได้กับสกุลช่างรัตนโกสินทร์ในกรุงเทพมหานคร

2. "วัดใหญ่อินทาราม" ยุคทองจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ หลักฐานสำคัญอยู่ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม เป็นจิตรกรรมฝาผนังทำตามแบบแผนในรัชกาลที่ 1 และ 3 ของกรุงรัตนโกสินทร์ หรือบางห้องภาพ จากการวิจัยมีอายุเก่าไปถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย อาทิ ห้องภาพพระเดมีย์ชาดก เป็นต้น นักวิชาการทางศิลปะ ได้ลงความเห็นเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังของวัดใหญ่อินทาราม กับจิตรกรรมฝาผนังภายใน พระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม ริมคลองบางกอกน้อย กรุงเทพฯ ว่าวัดทั้งสองมีภาพเขียนหลายห้องภาพ มีรูปแบบ คล้ายคลึงกันมาก น่าจะเป็น ความร่วมสมัยกันและมีมือช่างก็จะเป็นกลุ่มเดียวกันด้วย โดยเฉพาะในสมัยรัชกาล ที่ 1 เมื่อมีการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ วัดทั้งสองก็ได้รับการบูรณะไปพร้อม ๆ กันส่งผลให้เค้าโครงภาพจิตรกรรมฝาผนัง ส่วนใหญ่ของวัดทั้งสองที่ ปฏิสังขรณ์ในยุคหลังจึงไม่ผิดเพี้ยนไปกว่าเดิม และหลายๆ ห้องภาพ ของวัดใหญ่อินทาราม จึงปรากฏแบบแผนของ สกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่มีความงดงาม มีคุณค่า เป็นของดีเมืองชลบุรีสำหรับอนุชนรุ่นหลังไว้ศึกษาต่อไป

3. รูปแบบประยุกตศิลป์ตะวันตก ความร่วมสมัยสกุลช่างรัชกาลที่ 4 จิตรกรรมฝาผนัง ในเขต จังหวัดชลบุรี นอกจากมีหลักฐานภาพเขียนในสมัยอยุธยาที่เก่าที่สุดในเขตริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกแล้ว ก็ยังมีการค้นพบจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 อีกด้วย โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณี รัชกาลที่ 4 ของวัดอ่างศิลา (อุโบสถใหม่) และวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี ที่สะท้อนให้เห็นถึงขนบนิยมหรือแบบแผนการเขียนภาพของสกุลช่างสมัยรัชกาลที่ 4 ได้เป็นอย่างดี ทั้งแบบรูปการจัดวางตำแหน่งการเขียนภาพ และเทคนิควิธีการเขียนตามกระบวนการเชิงช่างซึ่งเขียนบรรจงถ่ายทอดลงไว้ในจิตรกรรมฝาผนังของวัดทั้งสองได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้สมัยรัชกาลที่ 5 ก็ยังปรากฏหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัชกาลที่ 4 ภายในอุโบสถวัดเสม็ดอีกด้วย เป็นภาพเขียนมีรูปแบบแตกต่างไปจากทุกวัดทั้งในเขตจังหวัดชลบุรีและจังหวัดใกล้เคียง โดยเฉพาะในห้องภาพของวัดเสม็ดมีรูปแบบแสดงให้เห็นถึงแบบอย่างศิลปะตะวันตกบางรูปลักษณะได้เข้ามาผสมผสานกับจิตรกรรมไทยแบบประเพณีอย่างชัดเจน และเป็นแหล่งเดียวที่มีการสำรวจพบจิตรกรรมฝาผนังในทำนองนี้ เนื้อหาของภาพเขียนในห้องภาพจะเกี่ยวข้องกับการพิจารณาสุภาษิตด้วยการปลงกรรมฐาน รวม 10 ระยะเวลา เริ่มตั้งแต่ศพนขึ้นอดีตไปจนถึงศพนที่เหลือแต่โครงกระดูก

¹ หลักฐานทางโบราณคดีปัจจุบันถูกเก็บรักษาไว้ที่วัดหน้าพระธาตุ ซึ่งอยู่ในบริเวณเมืองโบราณของอำเภอพนสนิมคม จังหวัดชลบุรี

วิธีการเขียนภาพมีการจัดภาพลักษณะรูปแบบไทยและตะวันตกเข้าผสมกัน อาทิ การแสดงภาพแบบทัศนียวิทยา การเน้นบรรยากาศและระยะของภาพ เป็นต้น ซึ่งรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง ของวัดเสม็ดแห่งนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับจิตรกรรมฝาผนังของวัดสมัรัชกาลที่ 4 ในกรุงเทพฯ อาทิ วัดมหาพฤฒาราม วัดเปาโรหิตย์ เป็นต้น เป็นความร่วมมือของรูปแบบประยุคศิลปตะวันตก สกุลช่างรัชกาลที่ 4 ในจังหวัดชลบุรี กับสกุลช่างรัชกาลที่ 4 ในกรุงเทพฯ

"ชลบุรี จันทบุรี" แหล่งอารยธรรมของจิตรกรรมฝาผนัง

การวิจัยจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย พบว่าจังหวัดชลบุรีและจันทบุรีเป็นจังหวัดที่พบหลักฐานของจิตรกรรมฝาผนังมากในลำดับต้น ๆ มีวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังอย่างต่อเนื่อง มีแบบอย่างภาพเขียนสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของรูปแบบมาเป็นระยะเวลายาวนานแห่งหนึ่งของภาคตะวันออกมีจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่าปรากฏอยู่เป็นจำนวนหลายแห่ง เช่น วัดใหญ่อินทาราม วัดอ่างศิลา วัดเสม็ด วัดราษฎร์บำรุง วัดบางเป้ง วัดตาลล้อม วัดเตาปูน วัดไผ่ล้อม วัดตะปอนน้อย วัดเขาน้อย เป็นต้น เป็นจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งรูปแบบช่างหลวง และรูปแบบช่างท้องถิ่น รูปแบบช่างหลวงของวัดใหญ่อินทาราม มีคุณค่าทางความงามและมีฝีมือช่างสามารถเทียบเคียงได้กับวัดสุวรรณารามริมคลองบางกอกน้อยที่ในวงกรณักวิชาการ ศิลปะไทยทั้งหลายให้การยอมรับฝีมือของวัดสุวรรณารามว่าถูกเขียนขึ้นโดยปรมาจารย์ทางจิตรกรรม ฝาผนัง ชั้นยอดของไทย ที่เดียว ในขณะที่รูปแบบช่างท้องถิ่นของจังหวัดชลบุรีก็ไม่น้อยหน้าเพราะแบบเฉพาะของท้องถิ่นมีคุณค่าและแบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังมีความเป็นตัวเอง ในเขตริมฝั่งทะเลภาค ตะวันออกอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียนของ วัดเตาปูน วัดตาลล้อม หรือวัดอ่างศิลา (ใน) แต่ละวัดมีฝีมือช่าง ก็ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันเท่าไรนัก อาทิ วัดตาลล้อม จะเด่นเรื่องการตัดเส้นที่คมชัดต่อเนื่องกัน วัดเตาปูนจะเด่นเรื่อง การใช้สีและการวางแบบรูป เป็นต้น คุณลักษณะเฉพาะของแต่ละวัดดังกล่าวจึงเป็นปัจจัยให้ แหล่งจิตรกรรมฝาผนัง รูปแบบช่างท้องถิ่นของ "แบบเฉพาะของท้องถิ่น" มีรูปแบบโดดเด่นในกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ส่วนจังหวัดจันทบุรี แหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนัง ก็มีมากเช่นเดียวกัน จำนวนแหล่งไม่แตกต่างไปจากจังหวัดชลบุรีมากนัก (50 ต่อ 36.36) แต่ข้อสังเกตพบว่า สัดส่วนของแหล่งข้อมูล จิตรกรรมฝาผนังในเขตเมืองและนอกเมืองของจังหวัด จันทบุรีมีจำนวน เท่ากัน (4 : 4) โดยมีวัดไผ่ล้อมเพียงแห่งเดียวเป็นรูปแบบช่างหลวงแหล่งที่เหลือเป็นจิตรกรรมฝาผนัง รูปแบบช่าง ท้องถิ่นทั้งสิ้น และในจำนวนนี้เป็นแบบทั่วไปของท้องถิ่น มีจำนวนแหล่งจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุด โดยจำแนกกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังแบบทั่วไปของท้องถิ่นได้ 3 กลุ่ม โดยกลุ่มที่ 1 จะมีฝีมือช่างในระดับเกือบดี พอเทียบเคียงได้กับ รูปแบบช่างหลวง ได้แก่ วัดเขาน้อยและวัดตะปอนน้อย มีแบบรูปของการออกแบบลวดลายบนเพดานอุโบสถ คล้ายคลึงกันมาก และมีลักษณะเฉพาะของชุมชนริมฝั่งทะเลตอนล่าง โดยมีจังหวัดจันทบุรีเป็นศูนย์กลาง ส่วนกลุ่มที่ 2-3 ฝีมือช่างประณีตแล้วดูอ่อนด้อยไปบ้าง แต่การแสดงออกของรูปแบบภาพเขียน โดยเฉพาะในเรื่องราว ของวิถีชีวิตชาวบ้านสามัญชนทั่วไป จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มนี้แสดงออกได้ดี มีชีวิตสะท้อนเหตุการณ์เรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างตรงไปตรงมา อาทิ เหตุการณ์ ร.ศ. 112 เป็นต้น

รัชกาลที่ 4 และ 5 : ช่วงเวลาการพัฒนาศิลปวิทยาท้องถิ่น

การวิจัยจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลตะวันออกพบว่า ช่วงเวลาในแต่ละยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนังมีความแตกต่างกัน หลักฐานการเขียนภาพตามศาสนสถานต่าง ๆ ในช่วงระยะต้น ๆ ของสมัยอยุธยาหรือแม้แต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีน้อยมากพบเพียงแห่งเดียว และเป็นของวัดใหญ่อินทาราม เท่านั้น จังหวัดอื่นในบริเวณนี้ไม่พบหลักฐานในช่วงยุคสมัยดังกล่าว มาพบหลักฐานแหล่งข้อมูลมากอีกครั้ง ในช่วงเวลาของรัชกาลที่ 4 และ 5 ของทั้งจังหวัดชลบุรี และจันทบุรี เป็นเครื่องยืนยันได้ประการหนึ่งว่า ในช่วงระยะนี้จิตรกรรมฝาผนัง มีความเจริญ และมีการพัฒนากันอย่างกว้างขวางของแต่ละจังหวัดในเขตชุมชนเมืองและนอกเมือง ทั้งรูปแบบช่างหลวง และรูปแบบช่างท้องถิ่นเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังท้องถิ่นมีจำนวนมาก และมีจำนวนอัตราส่วนเทียบกับช่างหลวงแตกต่างกันมาก ช่างท้องถิ่นหรือรูปแบบท้องถิ่นมีความหลากหลายของแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังแบบเป็นไปอย่างอิสระเสรีบนพื้นฐานความจริงใจและความศรัทธาของช่างเขียนท้องถิ่นเป็นปัจจัยหลัก ไม่ยึดถือแบบแผนหรือ

บรรทัดฐานของจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีมากนัก จนท้ายที่สุดในช่วงเวลารัชกาลที่ 4 และ 5 จึงปรากฏหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังของ "แบบเฉพาะท้องถิ่น" ที่มีคุณค่าและมีความงดงามเป็นแบบเฉพาะของตัวเองขึ้น อาทิ วัดเตาปูน วัดตาลล้อม เป็นต้น หรือรวมถึง "แบบทั่วไปของท้องถิ่น" ที่มีจำนวนหลักฐานแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุดก็ตาม

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความเจริญของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกในรัชกาลที่ 4 และ 5 น่าจะมาจากเหตุผลที่สำคัญ 2 ประการคือ ประการแรก ในช่วงรัชกาลที่ 4 และ 5 เป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงมากทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นสมัยแรกของการเปลี่ยนแปลงบ้านเมืองเพื่อความทันสมัยจะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม และวัฒนธรรมหลายประการ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นผลสืบเนื่องมาจากนโยบายต้องการเน้นให้เห็นว่าประเทศไทยเป็นประเทศที่มีอารยธรรมประเทศหนึ่ง งานทางศิลปะและวัฒนธรรมหลาย ๆ ด้าน ได้รับการพัฒนาและฟื้นฟู และบางส่วนก็รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสานด้วย ประการที่สอง มีการตั้งที่ว่าการมณฑลจันทบุรีและปราจีน พ.ศ. 2437 ก่อให้เกิดการพัฒนาสังคม และชุมชนท้องถิ่นอย่างกว้างขวางในทุก ๆ ด้าน ไม่เฉพาะแต่จิตรกรรมฝาผนังเท่านั้นทางด้านสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 5 มีการสำรวจพบจำนวนมาก มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เพราะในช่วงเวลาดังกล่าวเมืองที่ตั้งของมณฑลจันทบุรีและปราจีน เป็นช่วงเวลาที่เมืองทั้งสองมีความเจริญกว่าสมัยใดและเป็นศูนย์กลางความเจริญในภูมิภาคตะวันออก ไม่มีเมืองใดในมณฑลจันทบุรี และปราจีนเทียบเคียงได้ในเวลานั้นจึงเป็นระยะเวลาของการฟื้นฟู พัฒนาศิลปวิทยาในทุก ๆ ด้านและรวมถึงจิตรกรรมฝาผนังด้วย

"รูปแบบช่างท้องถิ่น" ความจริงใจ ความศรัทธาของช่างเขียน

จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ผลงานที่เขียนขึ้นโดยช่างท้องถิ่นมีจำนวนมากกว่า จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นโดยช่างหลวงในอัตราส่วน 7 : 17 จิตรกรรมรูปแบบช่างท้องถิ่นจะมีการเขียนและแสดงออกด้วยความอิสระ จริงใจ ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ตามแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณี แบบช่างหลวงที่นิยมกัน แต่สร้างสรรค์ขึ้นจากความศรัทธาของช่างเขียนท้องถิ่นที่พวกเขามีความนับถือในพุทธศาสนาเป็นปัจจัยหลัก ดังนั้นรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของช่างท้องถิ่นโดยภาพรวมปรากฏรูปลักษณะของรูปทรงหรือรูปแบบที่ไม่ได้สัดส่วน ตามแบบแผนที่ควรจะเป็น รวมถึงการเขียนภาพก็ไม่สมบูรณ์ตามขั้นตอนการเตรียมจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีอีกด้วย อาทิ การเตรียมรองพื้นผนัง การใช้สี การตัดเส้น เป็นต้น แต่ดูเหมือนว่าเนื้อหาและเรื่องราวในส่วนของ ชาวบ้านมีบางแง่มุมของภาพถูกเขียนขึ้นเป็นองค์ประกอบหลัก หรือบางแง่มุมแผ่เร้นไปกับเรื่องราวอื่น ๆ องค์ประกอบของเรื่องราวส่วนนี้มีรูปลักษณะของภาพสะท้อนวิถีชีวิตในชุมชนและท้องถิ่นได้อย่างน่าสนใจ เป็นการบอกเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ช่างท้องถิ่นมีความประทับใจกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของทะเล ป่า เมือง การประกอบอาชีพ การแต่งงาน หรือแม้แต่ภัยคุกคามจากประเทศจักรวรรดินิยมก็ตาม กลุ่มรูปทรงที่สะท้อนสาระอย่างอิสระดังกล่าว เป็น "จุดแข็งประการหนึ่ง" ของรูปแบบช่างท้องถิ่น และจากจุดเล็ก ๆ เหล่านี้ได้พัฒนารูปแบบ ไปสู่การเปลี่ยนแปลงของแบบรูปและเทคนิควิธีการเขียนภาพ ซึ่งเป็นกลวิธีเฉพาะท้องถิ่นต่อไป มีสาระสำคัญโดยสรุปดังนี้คือ

1. **"แบบเฉพาะของท้องถิ่น" เอกลักษณ์จิตรกรรมริมฝั่งทะเล** จิตรกรรมฝาผนังในภูมิภาคนี้มีรูปแบบที่หลากหลายทั้งในเขตริมฝั่งทะเลตอนบน และริมฝั่งทะเลตอนล่าง จิตรกรรมฝาผนัง ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากแบบแผนของ ประเพณีแต่ดั้งเดิมเป็นบรรทัดฐาน คำนึงถึงแบบรูป แบบอย่าง และกฎเกณฑ์ของการเขียนภาพที่สืบทอดต่อกันมา เป็นหลัก มีรูปลักษณะในทำนองเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีของส่วนกลางหรือกรุงเทพฯ แต่ก็มีกลุ่มรูปแบบของท้องถิ่นจะมีรูปลักษณะที่ค่อนข้างโดดเด่นเป็นลักษณะเฉพาะแตกต่างกันไปในแต่ละจังหวัด โดยเฉพาะเขตจังหวัดชลบุรีและจันทบุรี แหล่งที่มีจิตรกรรมฝาผนังปรากฏหลักฐานอยู่หนาแน่นที่สุด ทั้งในแนวทางการกำหนดแบบรูปลงบนฝาผนังอุโบสถหรือวิหาร รวมถึงการออกแบบหรือจัดภาพกลุ่มรูปทรง ในแต่ละเรื่องราวให้มีความสัมพันธ์กันก็ตาม เป็นคุณลักษณะเฉพาะของการแสดงออกจากความจริงใจของช่างท้องถิ่นทั้งสิ้น รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง ในกลุ่มนี้ที่มีลักษณะโดดเด่นมากได้แก่แบบเฉพาะของท้องถิ่น" ของวัดเตาปูน วัดตาลล้อม

วัดอ่างศิลา เป็นต้น ซึ่งมี วิธีการเป็นลักษณะเฉพาะก็คือ การออกแบบและจัดวางแบบรูปของอดีตพุทธมีขนาดรูปทรงลดหลั่นกัน นำมาจัดวาง ลงบนฝาผนังได้อย่างพอดี เป็นการแก้ปัญหาแบบรูปอย่างชาญฉลาดของช่างท้องถิ่น ในการกำหนด คัดเลือกแบบรูปส่วนย่อย ๆ ของอดีตพุทธ นำมาจัดวางลงบนพื้นที่ว่างให้มีจังหวะการล้อรับกันไปกับแบบรูปส่วนรวมได้อย่างลงตัว และประเมินได้ว่าเป็นเอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

2. การแผ่แผ่พระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ : วิวัฒนาการจิตรกรรมภาพคนเหมือน

จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเฉียงเหนือรูปแบบจะเป็นแบบประเพณี มีการสืบทอดแบบแผน และกระบวนการเชิงช่างต่อ ๆ กันมารูปแบบจะไม่ค่อยเปลี่ยนแปลงมากนัก โดยเฉพาะช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) ต่อมาในรัชกาลที่ 4 ประเทศไทยเริ่มเปิดรับอารยธรรมจากประเทศซีกโลกตะวันตกมากขึ้น เพื่อนำมาพัฒนาประเทศให้ทันสมัย มีการรับอิทธิพลของแบบอย่างทางศิลปะและวัฒนธรรมสมัยใหม่จากอารยประเทศมากขึ้น ทั้งจากศิลปิน จิตรกร ประติมากรที่ราชสำนักไทยในช่วงเวลานั้นที่เข้ามาปฏิบัติงานสร้าง เขียน และตกแต่งสถานที่ราชการต่าง ๆ อาทิ พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ในพระบรมมหาราชวัง พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน เป็นต้น รวมถึงอิทธิพลที่ได้รับจากสิ่งพิมพ์ของต่างประเทศที่นำเข้ามาเผยแพร่ในเวลานั้น ต้นแบบจากวัฒนธรรมใหม่ที่มีรูปแบบแปลกตาและดูสมจริงได้สร้างความตื่นตาและชื่นชอบกับช่างเขียนเป็นอย่างมากยิ่ง จนท้ายที่สุดแบบอย่างของศิลปะและวัฒนธรรมดังกล่าวได้กลายเป็นตัวอย่างสำหรับช่างไทยในการนำมาปรับแปลง ผสมผสานกับรูปแบบของเอกลักษณ์ไทย อาทิ จิตรกรรมฝาผนัง สถาปัตยกรรม เป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ 4 จัดว่าเป็นยุคเริ่มต้นของการปฏิรูปศิลปะทั้งเก่าและใหม่โดยสิ้นเชิง โดยเฉพาะรัชกาลของพระองค์เริ่มมีการเขียนภาพแบบคนเหมือนขึ้นเป็นครั้งแรก และมีพัฒนาการของแนวการเขียนภาพคนเหมือนบุคคลสำคัญในโอกาสพิธีกรรมและทำทางต่าง ๆ กัน และแบบภาพคนเหมือนส่วนมากจะอาศัยแบบจากพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ต่าง ๆ เป็นหลัก และหลักวิชาตะวันตกแนวใหม่นี้ได้สร้างความตื่นตัวเป็นอย่างมากกับช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทยให้เลียนแบบอย่าง มีการนำรูปแบบพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ พระมหากษัตริย์และหรือราชวงศ์ชั้นสูงเข้าไปเขียนร่วมกับแนวเรื่องแบบจิตรกรรมไทยด้วย อาทิ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตรกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นภาพเขียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ความเป็นไปของบ้านเมือง โดยเน้นเรื่องราวพระราชมารดาของล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ 5 บางรูปก็เขียนรูปรัชกาลที่ 4 ทรงชุดที่ลาผนวช มีรูปสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ แม้ว่ารูปจะมีขนาดเล็กแบบเดียวกับสมัยก่อน ๆ ที่เขียนกันมาแต่ก็เห็นถึงความพยายามจะเขียนบุคคลสำคัญให้ดูเหมือนท่านนั้นจริง ๆ

จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีวิวัฒนาการของการเขียนภาพแบบตะวันตกและการเขียนภาพคนเหมือน ปรากฏชัดเจนในเขตจังหวัดชลบุรีบ้าง แต่มีเฉพาะแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก รัชกาลที่ 4 และแบบประเพณี รัชกาลที่ 5 ของวัดเสม็ดและวัดราษฎร์บำรุง ส่วนการเขียนภาพคนเหมือนจะพบหลักฐานปรากฏแผ่แผ่ร่วมไปกับเรื่องราวของภาพเขียนอื่น ๆ ที่วัดเนินสูง จังหวัดจันทบุรี เข้าใจว่าเป็นภาพคนเหมือนที่ช่างท้องถิ่นในช่วงเวลานั้น (รัชกาลที่ 6) เขียนขึ้นด้วยการพยายามจะเลียนแบบจากพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ 5 อันเป็นตัวอย่างภาพถ่ายและสิ่งพิมพ์เผยแพร่เข้ามาในแถบนั้น โดยเฉพาะช่วงเวลาที่ยันบุรีเป็นศูนย์กลางของมณฑลการปกครอง รูปแบบพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์ของ รัชกาลที่ 5 ที่แผ่ในจิตรกรรมฝาผนังของวัดเนินสูงแห่งนี้เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความพยายามของช่างท้องถิ่น ต่อการเขียนภาพคนเหมือนตามหลักวิชาสมัยใหม่ อันเป็นแบบอย่างที่ยึดกันในช่วงเวลานั้น ถึงแม้รูปลักษณะภาพคนเหมือนและหรือความสมจริงจะดูคลาดเคลื่อนไปจากภาพตัวอย่างจากพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 5 บ้าง แต่ก็เห็นถึงความจริงใจ ความวิริยะของช่างท้องถิ่น ในการเรียนรู้อิทธิพลของหลักวิชาแบบใหม่นี้ และท้ายที่สุดเห็นถึงวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงระยะนี้ด้วย

3. การบูรณาการของชุมชนกับจิตรกรรมจีนต่างภาษา อิทธิพลศิลปะจีนเริ่มมีบทบาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย เมื่อสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์มีแบบอย่างปรากฏเป็นหลักฐานทั้งแบบภายในและภายนอก ซึ่งเป็นแบบพระราชนิยมประจำรัชกาล ในช่วงสมัยนี้พระอารามต่าง ๆ ของเมืองหลวงได้นิยมนำจิตรกรรมแบบจีน เข้า

ไปตกแต่งภายในพระอุโบสถและพระวิหารอีกด้วย นอกจากนั้นแบบพระราชนิยมนี้ยังได้เผยแพร่ไปยังจังหวัดต่างๆ มีปรากฏหลักฐานกระจายอยู่ทั่ว ๆ ไป สำหรับพื้นที่ริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกวิจัยพบหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนที่วัดบุปผาราม จังหวัดตราด มีหลักฐานจากกรมศาสนาระบุว่าวัดบุปผาราม ได้ประกาศตั้งวัดตั้งแต่สมัยอยุธยา เนื่องจากสมัยนั้นบริเวณวัดเป็นเกาะ มีพ่อค้าคนจีนไหลลามาจอดเรือและได้ตั้งบ้านเรือนพักอาศัยบนเกาะนี้ และคงจะได้ร่วมกันสร้างวัดนี้ขึ้นด้วย เป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญอย่างยิ่ง เพราะจิตรกรรมแบบจีนที่งดงาม และมีความหมายปรากฏในศาสนสถานต่าง ๆ ของวัดบุปผาราม แสดงให้เห็นถึงสัมพันธไมตรีอันสนิทแน่นแฟ้นระหว่างชนท้องถิ่นชาวไทยกับชาวจีนต่างวัฒนธรรม โดยเฉพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และการทำบุญร่วมกัน ดังคนชาติเดียวกันเป็นเครื่องยืนยันว่าจิตรกรรมฝาผนังแบบจีนของวัดบุปผารามเป็นที่รวมแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอันยิ่งใหญ่อย่างแท้จริง แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการของชุมชนท้องถิ่นกับวัฒนธรรมใหม่ที่ต่างออกไปจากรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกทั่ว ๆ ไป และเห็นถึงบทบาทของผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดบุปผารามแห่งนี้ต้องเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในการดำเนินงานเขียนภาพครั้ง นี้ทั้งนี้เนื่องจาก "รูปแบบจิตรกรรมแบบจีน" เป็นรูปลักษณะของ "ความนอกกรอบ" "นอกแบบแผน" ต่างไปจากจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประเพณีที่มีการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ดังนั้น การจะสร้างแล้วให้คนทั่วไปยอมรับจึงเป็นเรื่องลำบากจะต้องทำความเข้าใจกับคนในท้องถิ่นถึงแบบอย่างจิตรกรรมฝาผนังกระบวนใหม่ที่ต่างไปจากความคุ้นเคย เดิม ๆ ของพวกเขา ซึ่งในเรื่องนี้ผู้อำนวยการสร้างจะต้องมีบทบาท และหรือฐานันดรพอสมควร ประการสำคัญคือ ต้องเกิดจากความร่วมมือร่วมใจของกลุ่มคนต่างวัฒนธรรมทั้งสองชาติในการสร้างสรรค์สิ่งดีสิ่งงามเพื่อพระพุทธศาสนาร่วมกัน

4. บทบาทสื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนา : มาตรฐานใหม่จิตรกรรม พ.ศ. 2500 ในรัชกาลที่ 4 และ 5 สื่อสิ่งพิมพ์จากตะวันตก (โดยเฉพาะยุโรป) ได้เผยแพร่เข้ามายังเมืองไทยเป็นจำนวนมาก แบบอย่างของโลกใหม่ที่จิตรกรไทยไม่คุ้นตาจึงเกิดความนิยมชมชอบเอาอย่างขึ้นด้วยการเลียนแบบตามภาพเขียนของยุโรปทุกอย่าง โดยใช้วิธีการลอกแบบโดยตรงเพื่อเรียนรู้กรรมวิธีของต่างชาติ เมื่อเข้าใจแล้วต่อมาจึงปรับเข้าหาลักษณะไทย จนมีพัฒนาการของรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละยุคสมัย ตั้งแต่รัชกาลที่ 4 จนถึงรัชกาลที่ 7 พ.ศ.2475 เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชเป็นระบอบประชาธิปไตย มีผลให้อำนาจการปกครองประเทศที่มีมาแต่เดิมต้องสิ้นสุดลง และมีผลกระทบต่อการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยต้องยุติลงไปด้วย เพราะเหตุว่าการสร้างจิตรกรรมฝาผนังที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่เดิมของชาวไทยจะมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นผู้ส่งเสริม สนับสนุน และอุปถัมภ์ชาวไทยมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมฝาผนังที่มีรูปแบบแสดง ออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละรัชกาลเป็นแบบอย่างให้กับคนรุ่นต่อ ๆ มา ต่อไปจะไม่มีอีกแล้ว เพราะหลัง พ.ศ. 2475 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของประเทศไทยจะตกไปอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยงาน สถาบัน และกลุ่มบุคคลเล็กๆ ซึ่งมีบทบาทต่อการส่งเสริมความเจริญก้าวหน้าทางพุทธศาสนา และจิตรกรรมฝาผนังของไทยด้วย ที่มองเห็นเป็นรูปธรรมมากก็คือ พ.ศ. 2500 ช่วงเวลาของการเฉลิมฉลอง 25 พุทธศตวรรษ ได้มีการจัดงานสมโภชแบบยิ่งใหญ่ที่ท้องสนามหลวง และมีการจัดพิมพ์สื่อทางพุทธศาสนา โดยสำนักงาน ส.ธรรมภักดี ด้วยการนำเรื่องราวในพุทธประวัติ และทศชาติมาให้ช่างศิลป์เขียนเป็นภาพจิตรกรรมต้นแบบ แล้วนำไปจัดพิมพ์ที่ Koyosha ประเทศญี่ปุ่น อีกต่อหนึ่ง ซึ่งสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาแบบใหม่นี้ได้เผยแพร่ไปยังจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศ และกลายเป็นแบบอย่างจิตรกรรมประเพณีแนวใหม่เพื่อใช้เผยแพร่ทางพุทธศาสนาให้กว้างขวางออกไปทดแทนจิตรกรรมฝาผนังแบบเดิมที่อยู่ในวงจำกัด ประการสำคัญแบบอย่างนี้ได้รับความนิยมชมชอบจากวัดต่าง ๆ ถึงขั้นนำไปเป็นตัวอย่างสำหรับเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังตามอีกด้วย อาทิ วัดจุฬาทิศธรรมสมาธิ วัดไตรมุขยาราม เป็นต้น บทบาทภาพเขียนปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ทางพุทธศาสนาจึงเป็นมาตรฐานใหม่ของจิตรกรรมฝาผนังในช่วงระยะนี้

5. "แบบจิตรกรรมสำเร็จรูป" สูตรสำเร็จรูปแบบท้องถิ่น หลัง พ.ศ. 2516 ภาพสะท้อนการเปลี่ยนแปลงหลัง พ.ศ. 2475 คือยุคของสังคมประชาธิปไตย ประชาชนทุกคนมีสิทธิ เสรีภาพในการแสดงออกทั้งการคิด การอ่าน การพูด และการเขียน รวมถึงมีส่วนร่วมในการปกครองตามระบอบใหม่อีกด้วย ซึ่งผลกระทบจากความ

เปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองครั้งนี้ได้ส่งผลต่อวิถีชีวิตและประเพณีของคนไทยแบบเดิม ๆ เป็นอย่างมาก และแน่นอนว่ารวมถึงจิตรกรรมฝาผนังของไทยด้วย เพราะหลังจากช่วงนี้เป็นต้นไป บรรดาจิตรกรหรือช่างเขียนจากสกุลช่างต่าง ๆ แต่เดิมที่เคยมีผู้อุปถัมภ์ทั้งจากรวังและวัดทำงานตามพระราชโองการฯ หรือตามแบบพระราชนิยมที่ทรงกำหนด โดยมีสถาบันกษัตริย์เป็นผู้ให้การสนับสนุนและเกื้อกูลจะหมดไป ต่อไปนี้จิตรกรรมฝาผนังจะตกอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยงานสถาบันและกลุ่มบุคคลเล็ก ๆ ที่เริ่มเข้ามามีบทบาทแทนที่สถาบันหลักเดิมเป็นบทบาทใหม่ที่จะต้องยืนอยู่บนลำแข้งของตัวเองมากขึ้น และพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังไทยไปตามสังคมประชาธิปไตยที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะการเปิดสอนจิตรกรรมไทยในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2477 เป็นต้นมา นักศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ ได้มีส่วนร่วมสร้างความเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นกับวงการจิตรกรรมฝาผนังไทยอย่างต่อเนื่องปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้แบบหนึ่งก็คือ เกิดมีการเดินสายรับจ้างเขียนจิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่าง ๆ ของนักศึกษาจบใหม่ด้วยการนำเสนอแบบตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังไทย ในเซตริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ย่อมนำมาซึ่งการทำลายความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้หมดไป และถูกแทนที่ด้วย "แบบสำเร็จรูป" ตามสูตรสำเร็จจากมาตรฐานใหม่ที่ได้ถูกกำหนดรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังไว้แล้ว โดยมักจะอาศัยแบบอย่างจากจิตรกรรมฝาผนังยุคทองสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นหลัก แต่เทคนิควิธีการเขียนเปลี่ยนมาใช้วัสดุที่ทันสมัยทดแทนคือสีพลาสติก และอะคริลิกมีผลให้การใช้สีดูฉูดฉาดและรูปลักษณะเป็นแบบฉาบฉวยเพิ่มมากขึ้น ขาดการยึดโยงกับรากฐานดั้งเดิมของภูมิปัญญาท้องถิ่น ประการสำคัญคือ ตัดขาดเส้นทางวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังไทยสกุลช่างรัตนโกสินทร์เดิมให้สูญไป ซึ่งมันเป็นเรื่องที่น่าเสียดายมาก

สุดท้ายจึงอาจสรุปได้ว่าการศึกษาศิลปะจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยช่วยให้มีการค้นพบหลักฐานหรือแหล่งข้อมูลใหม่ ๆ เพิ่มเติมขึ้นกว่าเดิมโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏหลักฐานกระจายตัวอยู่ทั่วไปในเขตภาคตะวันออกตอนล่างริมฝั่งทะเล มีทั้งรูปแบบของช่างหลวง และช่างท้องถิ่นที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของช่างศิลป์ไทยในแบบรูปใหม่ ๆ แปลก ๆ อยู่อย่างต่อเนื่อง และบางรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังประเมินได้ว่ามีคุณลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นริมฝั่งทะเลบริเวณนี้ได้ซึ่งในเรื่องนี้นั้นคงต้องมีการวิจัยให้ลุ่มลึกต่อไป



จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่อินทาราม ต.บางปลาสร้อย อ.เมือง จ.ชลบุรี



จิตรกรรมฝาผนัง วัดตะปอนน้อย ต.ตะปอน อ.ชลบท จ. จันทบุรี (อุโบสถเก่า)



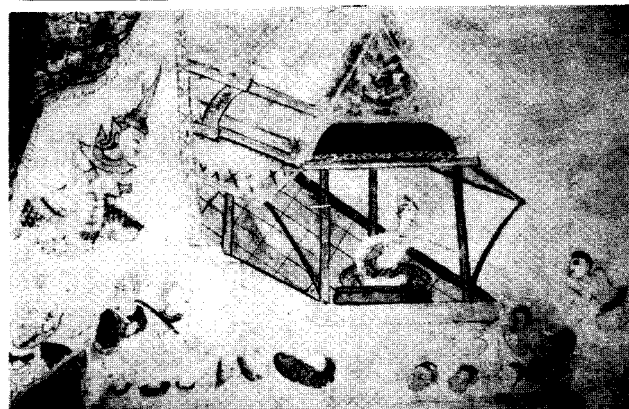
◀ จิตรกรรมฝาผนัง วัดไผ่ล้อม ต.จันทน์มิต อ.เมือง จ.จันทบุรี

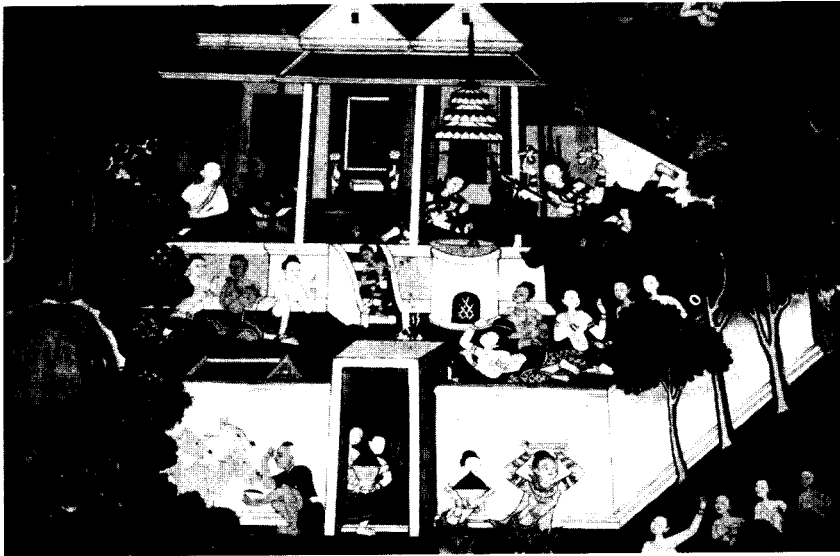
จิตรกรรมฝาผนัง วัดเตาปูน ต.บ้านปึก อ.เมือง จ.ชลบุรี ▶
(อุโบสถเก่า)



◀ จิตรกรรมฝาผนัง วัดบางสระเก้า
ต.บางสระเก้า อ.แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี (ภูมิ)

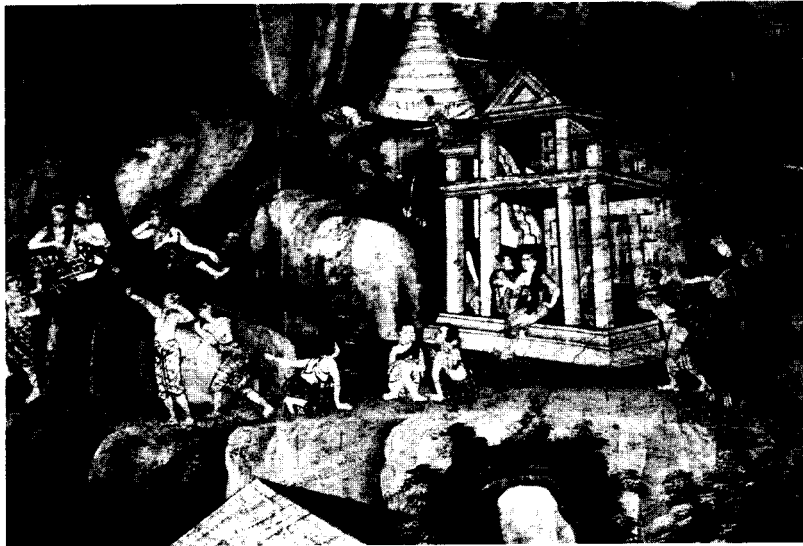
จิตรกรรมฝาผนัง วัดโชติพิมหาราม ต.ท่าประดู่ อ.เมือง จ.ระยอง ▶
(อุโบสถเก่า)





◀ จิตรกรรมฝาผนัง วัดอ่างศิลา
ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี (อุโบสถใหม่)

จิตรกรรมฝาผนัง วัดเสม็ด ต.เสม็ด อ.เมือง จ.ชลบุรี ▶



จิตรกรรมฝาผนัง วัดตาลล้อม
ต.บางปลาสร้อย อ.เมือง จ.ชลบุรี (อุโบสถเก่า) ▼



บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร, กองโบราณคดี. **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**. กรุงเทพฯ : ประชาชนจำกัด, 2537.
- **จิตรกรรมไทยประเพณี**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทยจำกัด, 2533.
 - **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. ชุดที่ 102 เล่มที่ 2 วัดบุปผาราม, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.
- คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. **ศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1-8**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2541.
- **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2540.
- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "ลักษณะไทย" ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม**. หน่วยที่ 9, หน้า 91-329, นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2527.
- เชลลุด นิยมเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2532.
- **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.
- ชุดจิตรกรรมฝาผนังไทย. **วัดใหญ่อินทาราม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2525.
- **วัดมณีมาวาส**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2526.
 - **วัดมหาพฤฒารามวรวิหาร**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, 2526.
- น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปะไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2510.
- "จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช" ใน **พระที่นั่งทรงผนวช**. กรุงเทพฯ : ด้านสุภาพการพิมพ์, 2543.
 - **พจนานุกรมศิลปะ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, 2522.
 - **เทียมชมศิลปะ**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2512.
- พระราชวรมณี (ประยูรทิพย์ ปยุตโต). **พุทธธรรม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2529.
- พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. **ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475**. กรุงเทพฯ : ศรีบุญพับลิเคชั่น, 2525.
- มารุต อัมรานนท์. **รายงานการวิจัยเรื่อง การศึกษาวิจัยศิลปะและโบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก (จิตรกรรมฝาผนัง)**. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒบางแสน, ม.ป.ป..
- "รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540". **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 114 ตอนที่ 5ก หน้า 74 11 ตุลาคม 2540 ฉบับประชาชน.
- ศิลป พีระศรี. **วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย**. กรุงเทพฯ : ศิวพร, 2502.
- **ศิลปะสงเคราะห์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศูนย์กลางทหารราบ, 2515.
- ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทย. **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างชาวอินโขง**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2522.
- สน สีมাত্রัง. **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522.
- สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2529.
- สันติ เล็กสุขุม และ มรว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา**. หน่วยที่ 11 หน้า 183-247, นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2537.
- สำนักพระราชวังจัดพิมพ์สนองพระมหากรุณาธิคุณสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ 12 สิงหาคม 2534. **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก 2**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2526.
- สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงานรัฐมนตรี. **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ : พริกหวานกราฟฟิค, 2542.
- สุชาติ เกาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2544.
- **รายงานการวิจัยเรื่อง การสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาพื้นถิ่นในภาคตะวันออก**. ชลบุรี : คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยบูรพา, 2543.
- สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. **ศิลปะในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.
- สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**. คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ : ม.ป.ป..
- หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นชลบุรี. **ข้อมูลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม จังหวัดชลบุรี**. ชลบุรี : ม.ป.ท., 2541.