

# สองมิติของ “การเดินทาง” ในงานจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัชกาลที่ ๓ :

## จินตนาการและภาพสะท้อนสังคม<sup>๑</sup>

ตินาร์ บุญธรรม<sup>๒</sup>

### บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาภาพการเดินทางและการสัญจรที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๔) โดยเลือกศึกษาจากจิตรกรรมฝาผนังของวัดสำคัญที่สร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ในรัชกาลนั้น ผลการวิจัยพบว่าช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ วาดภาพการเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังไว้เป็นจำนวนมาก โดยจำแนกได้ในเบื้องต้นเป็น ๒ มิติ ได้แก่ มิติที่เป็นการเดินทางสัญจรแบบสมจริง ได้แก่การเดินทางสัญจรของพระพุทธรูปเจ้าและพระสาวก ท้าวพระยามหากษัตริย์ ขุนนางและไพร่พลทหาร พ่อค้าและสามัญชนกลุ่มต่างๆ เป็นการเดินทางสัญจรทั้งแบบเดินเท้า และไปด้วยยานพาหนะชนิดต่างๆ ทั้งทางบกและทางน้ำ และทั้งที่เป็นการเดินทางโดยลำพังและเดินทางเป็นกลุ่ม และทั้งที่เป็นการเดินทางในชีวิตประจำวันและเดินทางเพื่อจุดมุ่งหมายเฉพาะ ส่วนมิติที่สองเป็นการเดินทางสัญจรในจินตนาการที่ช่างเขียนถ่ายทอดมาจากการเดินทางแบบเหนือจริงหรือเหนือโลก ที่ปรากฏในพระสูตรหรือวรรณคดีทางพุทธศาสนา ได้แก่การเดินทางสัญจรของพระพุทธรูปเจ้าและพระสาวก เทพธิดา พระเจ้าจักรพรรดิราชาและผู้มีฤทธิ์อื่นๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเดินทางสัญจรด้วยการเหาะเหินเดินอากาศ มีทั้งที่เหาะไปโดยลำพังตนเองและไปเป็นกลุ่ม และมีทั้งที่เหาะด้วยกำลังฤทธิ์ของตนเองและโดยสารพาหนะวิเศษต่างๆไปในอากาศ จากการวิเคราะห์ภาพการเดินทางสัญจร

<sup>๑</sup> งานวิจัยนี้ได้รับทุนจากฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายใต้โครงการวิจัย “การเดินทางหลายมิติหลากหลายแดน” เพื่อเฉลิมฉลองในโอกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเจริญพระชนมายุ ๕๐ พรรษาใน พ.ศ. ๒๕๔๘

<sup>๒</sup> อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทั้งสองมิติในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้ โดยเฉพาะเมื่อศึกษาร่วมกับ เอกสารประวัติศาสตร์และวรรณกรรมร่วมสมัย รวมทั้งคัมภีร์และวรรณกรรมทาง พุทธศาสนา จะพบว่าในมิติของการเดินทางเหนือจริงจะสะท้อนให้เห็นการใช้จินตภาพ ของช่างเขียนในการมุ่งถ่ายทอดการอธิบายถึงฤทธาณูภาพของนักเดินทางเหนือจริง ที่ปรากฏอยู่ในพระสูตรและวรรณคดีพุทธศาสนา เพื่อให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนัง เกิดความเข้าใจเรื่องราวในภาพ ไปจนถึงการเกิดความเชื่อและปิติศรัทธาในเรื่องราว เหล่านั้น ตามคำสอนในพุทธศาสนาที่ว่าผู้มีกำลังฤทธิ์ที่สามารถจะเดินทางสัญจรไปได้ ในมิติที่เหนือความจริงอย่างการเหาะเหินเดินอากาศนั้นเป็นผู้วิเศษกว่ามนุษย์ธรรมดา ทั่วไป และความวิเศษนั้นเกิดด้วยอำนาจแห่งการสั่งสมบุญบารมีและการบำเพ็ญเพียร ส่วนภาพการเดินทางสัญจรในมิติที่เป็นความจริงนั้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นภาพ สะท้อนของการเดินทางสัญจรที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนทุกระดับชั้นในสังคม ไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ไม่ว่าจะเป็นพิจารณาที่นักเดินทาง ลักษณะการเดินทาง ยานพาหนะ หรือวัตถุประสงค์ในการเดินทาง ก็ล้วนพบว่าเป็นความตั้งใจของช่างเขียนที่จะสะท้อน ภาพสังคมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งการเดินทางสัญจรเป็นกิจกรรมที่เป็นพลวัตรสำคัญ ของสังคมอย่างเห็นได้ชัด บทความวิจัยเรื่องนี้อย่างสรุปสาเหตุของการที่ช่างเขียนสมัย รัชกาลที่ ๓ วาดภาพการเดินทางสัญจรทั้งสองมิติไว้เป็นจำนวนมาก ว่ามาจาก ๑.) การวางโครงสร้างพื้นที่การนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนังใหม่ในลักษณะที่ต่างยุคปลาย อยุธยาและสองรัชกาลก่อน ๒.) ความตั้งใจของช่างเขียนที่จะเพิ่ม “ภาพกาท” ลงใน จิตรกรรมฝาผนังห้องต่างๆ ๓.) การขยายเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดเป็นจิตรกรรมฝา ผนังให้แหวกจากจารีตเดิม และ ๔.) ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยเฉพาะการขยาย ตัวทางการค้าและเศรษฐกิจ

# Imaginations and reflections of social activities : Journey and transportation scenes in traditional Thai mural paintings of Rama III's reign

*Dinar Boontharm\**

## Abstract

The aim of this research article is to examine various scenes of journeys and transportations depicted in classical Thai mural paintings of Rama III's reign (A.D. 1824-1851), in which great changes in terms of concept and technique were introduced to classical mural paintings. Mural paintings from different royal monasteries of the third reign, mostly in Bangkok, are surveyed in order to pick the journey and transportation scenes. Journeys and transportations in various ways can be observed in these mural paintings. The results of the research lead to the division of journeys and transportations in the studied mural paintings into two types. The first type sees the scenes of real journeys and transportations, no matter the travelers are the Buddha and his disciples, kings and their entourages, merchants and city dwellers or even soldiers and slaves; what kind of vehicles these travellers used or what the purposes of making the journeys shall be. All the journey scenes in the mural paintings do reflect the journeys and transportations which accurately appear in social life of the Thais during the Early Bangkok Period. The second type of the journey scenes are surreal journeys, mostly by mean of flying. Flying is mentioned in Buddhist texts as the way of making journey for those who had fully

---

\* Lecturer, Department of History, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

accumulated their perfections or those who had gained enlightenment. The Buddha and his Aranhanta disciples, the Chakravatti universe kings and angels are exemplified as the ones who have magic power to make their flying journeys.

บทความวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาภาพการเดินทางที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังที่สร้างสรรค์ขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาเจษฎาบดินทร์ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหาเจษฎาราชเจ้า พระมหากษัตริย์พระองค์ที่สามในพระบรมราชจักรีวงศ์ ซึ่งครองราชย์สมบัติอยู่ระหว่างปี พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๔ และในรัชกาลของพระองค์ได้ทรงอุปถัมภ์การสร้างสรรคงานจิตรกรรมฝาผนังขึ้นเป็นจำนวนมากตามอุโบสถวิหารของพระอารามหลวงที่ทรงสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์ หรือแม้ในพระอารามที่เจ้านายและขุนนางสร้างหรือปฏิสังขรณ์แล้วถวายเป็นพระอารามหลวงก็มีการโดยเสด็จพระราชนิมิตในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังด้วย จากการที่ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้สังเกตว่าในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น ภาพแสดงการเดินทางและการสัญจรเป็นภาพที่ปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากไม่น้อยกว่ากิจกรรมอื่นๆในชีวิตมนุษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดลงมาในงานจิตรกรรมฝาผนัง ภาพการเดินทางเหล่านี้ได้รับการวาดขึ้นด้วยฝีมือประณีตและความมีสุนทรีย์ของช่างเขียน หลายภาพดูมีชีวิตชีววาจนได้รับยกย่องเป็นภาพจิตรกรรมชิ้นเอกของรัชสมัย การรับรู้ถึงการมีอยู่อย่างมากมายของภาพการเดินทางทำให้เกิดการตั้งคำถามว่าภาพการเดินทางสัญจรรูปแบบต่างๆเหล่านี้ได้รับการวาดขึ้นมามากมายด้วยเหตุผลใด ด้วยจุดประสงค์อย่างไร และการเดินทางสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นสามารถจำแนกออกได้เป็นกี่รูปแบบ และแต่ละรูปแบบมีหน้าที่ในตัวของมันเองอย่างไร

## ความสำคัญของ “ภาพการเดินทาง” ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓

คำถามที่มีผู้ถามกันมากเมื่อได้อ่านโครงการวิจัยเรื่องนี้คือ เหตุใดผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาการเดินทางเฉพาะในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ งานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ มีภาพการเดินทางสัญจรมากมายให้ศึกษาใช่หรือไม่? งานจิตรกรรมฝาผนังที่สร้างสรรค์ขึ้นในรัชกาลอื่นไม่มีภาพการเดินทางสัญจรหรืออย่างไร? และการเดินทางสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังมีเอกลักษณ์และความโดดเด่นอย่างไร? ดังนั้นในการเริ่มต้นบทความวิจัยนี้จึงควรชี้แจงให้ผู้อ่านเข้าใจเสียก่อนถึงเหตุผลในการเลือกวิจัยงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ เหตุผลประการแรกคือความสนใจของผู้วิจัยในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ เนื่องจากตั้งแต่ในวัยเด็กผู้วิจัย

มีโอกาสได้ไปวัดที่สร้างและบูรณปฏิสังขรณ์ในรัชกาลนี้หลายวัดและไปอยู่บ่อยครั้ง เช่น วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดสุทัศนเทพวราราม วัดกัลยาณมิตร วัดเครือวัลย์ วรวิหาร วัดสุวรรณาาราม วัดราชสิทธิาราม วัดทองธรรมชาติ วัดนางนองวรวิหาร และ วัดจักรวรรดิราชาวาส สมัยที่ยังเป็นเด็กเล็กอยู่นั้นทุกครั้งที่เข้าไปในโบสถ์วิหารของวัด เหล่านั้นจะตื่นกลัวความอลังการ ความเข้มขลังและความศักดิ์สิทธิ์ที่รู้สึกได้จากการ เห็นพระพุทธรูปปฏิมาประธานองค์ใหญ่ และผนังของโบสถ์วิหารที่วาดภาพอะไรต่ออะไรไว้ เต็มไปหมดจนหาที่ว่างไม่พบ แม้แต่บานประตูหน้าต่างก็วาดภาพบุคคลหรือสิ่งสาราสัตว์ หน้าตาประหลาดไว้ ยิ่งดูก็ยิ่งน่ากลัว เมื่อเติบโตขึ้นมาอีกหน่อยญาติผู้ใหญ่ที่พาไปวัดก็จะเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ในพุทธศาสนาโดยใช้การชี้ให้ดูภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วิหารที่เคยตื่นกลัวมาก่อนนั่นเอง จากความรู้สึกกลัวภาพวาดฝาผนังเหล่านั้นก็กลายมาเป็นความรู้สึกเพลิดเพลินแบบเด็กๆที่ได้ดูภาพเหล่านั้นประกอบการเล่านิทานทางพุทธศาสนา ทำให้การไปวัดไม่เป็นเรื่องน่าเบื่อ โดยเฉพาะวัดที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่มีงานศิลปะให้ดูหลากหลายประเภท หลายปีต่อมาเมื่อผู้วิจัยเข้าศึกษาในระดับ มหาวิทยาลัย และได้เรียนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทยแล้ว ประสบการณ์จากการไปวัดในวัยเด็กได้ย้อนกลับมาเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำ ความเข้าใจอุบายของช่างไทยสมัยโบราณที่ใช้การแสดงออกทางศิลปะเป็นสื่อในการสร้างความอลังการ ความศักดิ์สิทธิ์ และความเข้มขลังให้กับโบสถ์วิหาร พร้อมกันไปนั้นก็เป็นการให้ความรู้แก่ผู้มาวัดให้รู้เรื่องราวต่างๆในพุทธศาสนาซึ่งมีผลโดยตรงต่อการเกิดศรัทธาในพระ ศาสนา ประสบการณ์ในวัยเด็กนี้ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัย รัชกาลที่ ๓ เป็นอย่างยิ่ง

เหตุผลประการที่สองคืองานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ มีอยู่เป็น จำนวนมากอันน่าจะมาจากการที่ในรัชสมัยนี้พระมหากษัตริย์มีพระราชศรัทธาในการ สร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดเป็นจำนวนมาก<sup>๑</sup> ทั้งเจ้านายและขุนนางก็โดยเสด็จพระ ราชานิยมนี้ด้วยการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดแล้วน้อมเกล้าฯถวายเป็นพระอารามหลวงกัน

---

<sup>๑</sup> รายวิชา ๒๒๐๔๓๖๕ ประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทย ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ เป็นผู้สอน

<sup>๒</sup> มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. นามานุกรมพระมหากษัตริย์ไทย หน้า ๒๐๓

เป็นจำนวนมาก<sup>๔</sup> เมื่อมีการสร้างและบูรณะวัดเป็นจำนวนมากก็มีการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังตามมา ทำให้จำนวนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมีมากเมื่อเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังที่วาดขึ้นในรัชกาลอื่น และทำให้ผู้สนใจศึกษาวิจัยงานจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลนี้มีแหล่งข้อมูลมากตามไปด้วย นอกจากนั้นวัดที่เป็นแหล่งภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่วนใหญ่ตั้งอยู่ในเขตกรุงเทพมหานคร ไปมาสะดวกและตั้งอยู่ไม่ไกลจากกันจนเกินไป ทำให้การเดินทางไปสำรวจงานจิตรกรรมฝาผนังมีความสะดวกมากขึ้น โดยเฉพาะในกรณีที่ผู้วิจัยมีเวลาน้อย

เหตุผลประการที่สามคือจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมีเรื่องราวและรายละเอียดที่มากมายหลากหลาย<sup>๕</sup> การมีโอกาสดูภาพเขียนฝาผนังเหล่านี้ซ้ำแล้วซ้ำเล่ามาเป็นเวลานานทำให้เกิดการตั้งข้อสังเกตว่างานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ มีรายละเอียดต่าง ๆ บรรจุไว้มาก การวาดภาพจิตรกรรมบนผนังห้องหนึ่ง ๆ ของจิตรกรในรัชสมัยนี้ไม่ได้วาดเพียงเพื่อแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนาในแต่ละตอนที่ต้องการเท่านั้น จิตรกรมีความพยายามที่จะให้รายละเอียดของภาพต่าง ๆ ให้มากที่สุดและรายละเอียดเหล่านั้นต้องใช้ฝีมืออย่างประณีตจริง ๆ โดยเฉพาะกับภาพที่วาดบนพื้นที่ระหว่างช่องหน้าต่างของโบสถ์วิหารซึ่งอยู่ในระดับสายตาของผู้ดูงานจิตรกรรมที่ไม่ต้องแหงนคอเพื่อดูภาพเหมือนกับภาพที่วาดบนผนังเหนือช่องหน้าต่าง เช่น รายละเอียดเครื่องทรงของท้าวพระยามหากษัตริย์ เครื่องแต่งตัวบุคคลชนชั้นต่างๆ รายละเอียดของอาคารบ้านเรือน ต้นไม้ใบหญ้า ไม้ดอกไม้ใบ ไม้เว้นแม้แต่ใบตองฟ้า และสายน้ำ รายละเอียดเหล่านี้ทำให้บนผนังห้องหนึ่งๆแทบไม่มีเนื้อที่ว่างปล่อยทิ้งไว้โดยไม่มีภาพอะไรลงไป<sup>๖</sup> จิตรกรในสมัยรัชกาลที่ ๓ ยังนิยมเขียนภาพแทรกหรือภาพฉากซึ่งอันที่จริงไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวหลักที่ต้องการวาด แต่ภาพเหล่านี้สามารถแทรกเข้าไปได้ในฉากต่าง ๆ ของเรื่องได้อย่างกลมกลืน<sup>๗</sup> ตัวอย่างเช่นการวาดภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในเมืองก็จะวาดภาพบ้านเรือนราษฎรและวิถี

<sup>๔</sup> เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ เล่ม ๒**

<sup>๕</sup> จุลทศน์ พยาขรานนท์, “งานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว” ใน **มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์**, หน้า ๒๔๔.

<sup>๖</sup> จุลทศน์ พยาขรานนท์, **เพ็ญอังกูร**, หน้า ๒๔๔.

<sup>๗</sup> สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์**, หน้า ๓๔

ชีวิตประจำวันของชาวเมือง เช่นชีวิตคนในตลาด ชีวิตคนที่อาศัยอยู่ตามแม่น้ำลำคลอง ชีวิตคนเดินถนนรูปแบบต่างๆ หรือแม้แต่ภาพคนต่างชาติต่างภาษาที่ใช้ชีวิตปะปนอยู่ในสังคมเมือง การวาดภาพที่เกิดขึ้นในเขตพระราชวังก็จะแทรกภาพขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆในราชสำนักเข้าไป เช่นธรรมเนียมการเข้าเฝ้าเจ้านาย เครื่องราชูปโภค อาคารสถานที่ในเขตพระราชฐาน วิถีชีวิตของสตรีในวัง ข้าราชการกลุ่มต่าง ๆ ในราชสำนัก การวาดภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในป่าก็จะแทรกภาพสิ่งสาธาสัตว์นานาชนิด ต้นไม้และดอกไม้ต่างๆ ภาพแทรกเหตุการณ์สำคัญในเรื่องราวทางพุทธศาสนาเหล่านี้ โดยเฉพาะภาพบ้านเมืองและวิถีชีวิตผู้คนไม่ได้วาดเป็นภาพที่สะท้อนบรรยากาศแบบอินเดียแต่อย่างใดแต่เป็นภาพบ้านเมืองและวิถีชีวิตผู้คนแบบไทยๆในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นเอง

ในบรรดาภาพที่มีรายละเอียดประณีตจำนวนมาก ทั้งที่เป็นภาพหลักและภาพแทรกนั้น ภาพการเดินทางเป็นภาพที่มีจำนวนมากไม่น้อยกว่าภาพวิถีชีวิตอื่นๆในสังคม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่ได้รับการหยิบยกมาวาดนั้นมีจำนวนมากที่ดำเนินเรื่องด้วย “การเดินทาง” หรือเรื่องราวเกิดขึ้นในท่ามกลางการเดินทาง ตัวอย่างเช่น เรื่องต่างๆในทศชาติชาดก ได้แก่เรื่องพระมหาชนก เรื่องเนมิราช<sup>๙</sup> กัณท์วันเปลว<sup>๑๐</sup> กัณท์จุลพน กัณท์มหานพ<sup>๑๑</sup> กัณท์จกษัตริย์<sup>๑๒</sup> และกัณท์นครกัณท์ในมหาเวสสันดรชาดก<sup>๑๓</sup> ตอนต่างๆในพุทธประวัติ เช่นการประสูติของพระพุทธเจ้า<sup>๑๔</sup> การทอดพระเนตรเห็นเทวทูตทั้งสี่<sup>๑๕</sup> การเสด็จออกมหาภิเนษกรรม<sup>๑๖</sup>

<sup>๙</sup> การเดินทางไปชมนครและสวรรค์ของพระเจ้าเนมิราช

<sup>๑๐</sup> การเดินทางออกจากราชธานีไปยังป่าของพระเวสสันดร พระนางมัทรี และโอรสธิดา

<sup>๑๑</sup> กัณท์จุลพนและมหานพแสดงการเดินทางรอนแรมไปในป่าของชุกกเพื่อทูลขอสองกุมารต่อพระเวสสันดร

<sup>๑๒</sup> การเดินทางของพระเจ้ากรุงสีพีและพระนางผู้สืบทอดจากพระนครไปยังป่าเพื่อรับพระเวสสันดรกลับคืนนคร

<sup>๑๓</sup> การเดินทางกลับคืนสู่นครสีพีของพระเวสสันดร

<sup>๑๔</sup> การเดินทางกลับไปมีพระประสูติกาลที่นครเทวทหะของพระนางสิริมหามายาพุทธมารดา

<sup>๑๕</sup> การเสด็จเสียบพระนครของเจ้าชายสิทธัตถะ

<sup>๑๖</sup> การเสด็จหนีออกจากกรุงกบิลพัสดุ์ของเจ้าชายสิทธัตถะและการเดินทางไปยังฝั่งแม่น้ำโนมา



การเสด็จลงจากดาวดึงส์ และการเสด็จดับขันธปรินิพพาน<sup>๑๑</sup> ตอนต่างๆในประวัติพระอรหันต์ เช่น เรื่องมหากัสสปเถรวัตร เรื่องมหากัจจายนเถรวัตร หรือเรื่องมหากบิลเถรวัตร รวมทั้งตอนต่างๆในเถรีประวัติหรือประวัติพระภิกษุณี เช่น เรื่องของนางปฐาจารา และเรื่องของนางกุนทลเกสี เป็นต้น ทั้งนี้ยังไม่รวมเรื่องชาดกต่างๆ ในนิบาตชาดกหรือเรื่องพระเจ้าห้าร้อยชาติอีกเป็นจำนวนมาก เมื่อเป็นดังนี้ภาพการเดินทางจึงได้รับการวาดขึ้นเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆทางพุทธศาสนาเหล่านั้น

เหตุผลประการที่สี่มาจากสถานภาพของการศึกษาวิจัยงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ผู้วิจัยพบงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมีผู้นิยมศึกษากันมากในแง่มุมต่างๆ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีผลการศึกษากันเป็นจำนวนมากทั้งในรูปหนังสือ งานวิจัย บทความวิจัย และบทความทางวิชาการ แต่ยังไม่พบการวิจัยที่ชี้เฉพาะลงไปที่ภาพการเดินทางในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยเฉพาะการวิเคราะห์ภาพการเดินทางเหล่านั้นอย่างเป็นระบบ การทำงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้รับการศึกษาวิจัยอย่างกว้างขวางนี้เป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยอย่างมากเพราะทำให้มีข้อมูลและหลักฐานที่ใช้อ้างอิงได้เป็นจำนวนมากและส่วนใหญ่เป็นแหล่งข้อมูลที่เข้าถึงได้สะดวก

เหตุผลประการที่ห้าคือบรรดาภาพการเดินทางที่มีเป็นจำนวนมากในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น สามารถที่จะนำมาวิเคราะห์และแยก “ประเภท” และ “มิติ” ของการเดินทางได้ และภาพการเดินทางบางประเภทยังสามารถเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สะท้อนสภาพสังคมและภูมิปัญญาในยุคนั้นได้เป็นอย่างดีด้วย ในขณะที่ภาพการเดินทางอีกกลุ่มหนึ่งเป็นการเดินทางในจินตนาการของช่างเขียนที่ต้องการสะท้อนให้เห็นภาพการเดินทางจากรายละเอียดที่ปรากฏในเรื่องราวต่างๆทางพุทธศาสนาที่ได้รับการเลือกสรรมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรม หรือไม่เช่นนั้นก็เป็นจินตนาการที่ช่างเขียนต้องการให้ภาพการเดินทางนั้นแสดงปรีชาธรรมแก่ผู้มีโอกาสได้พบเห็นด้วยสมมติฐานนี้จึงเป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยพยายามวิเคราะห์และแยกประเภทและมิติของการเดินทางที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งจะเป็นการให้คำตอบกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในรัชสมัยดังกล่าวที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับ

<sup>๑๑</sup> การเดินทางของพระพุทธเจ้าไปยังนครกุสินาราเพื่อเสด็จดับขันธปรินิพพาน

## ขอบเขตของการวิจัยและการนิยามศัพท์สำคัญที่ใช้ในการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัยเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ต้องกำหนดให้แน่ชัดก่อนจะเข้าสู่เนื้อเรื่องของบทความนี้ งานวิจัยนี้เริ่มต้นด้วยความพยายามที่จะรวบรวมภาพการเดินทางและการสัญจรทุกประเภทที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยมีงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่ปรากฏอยู่บนผนังโบสถ์วิหารของพระอารามหลวงในเขตกรุงเทพมหานครเป็นแหล่งข้อมูลเป้าหมาย ในการรวบรวมภาพการเดินทางสัญจรนั้นเบื้องต้นคือการเก็บภาพต่างๆเหล่านั้นให้ได้จำนวนมากที่สุด โดยยังไม่ต้องคำนึงว่าเป็นการเดินทางสัญจรประเภทใดหรือเป็นการเดินทางขนาดเล็กหรือขนาดใหญ่ จากการเริ่มต้นทำงานในขั้นนี้ผู้วิจัยพบว่าในจำนวนพระอารามหลวงที่สร้างและบูรณปฏิสังขรณ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มีใช้ว่าทุกพระอารามจะเป็นแหล่งของภาพจิตรกรรมฝาผนัง จริงอยู่ที่ในทุกพระอารามเหล่านั้นมีการตกแต่งผนังโบสถ์วิหารด้วยงานจิตรกรรม แต่จิตรกรรมที่ปรากฏในหลายพระอารามเป็นเพียงงานจิตรกรรมประเภทการเขียนลายไทยประเภทต่าง ๆ ประดับผนังและเสาภายในโบสถ์วิหาร ไม่ใช่งานจิตรกรรมฝาผนังประเภทวาดภาพแสดงเรื่องราวต่างๆ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงกำหนดจำนวนพระอารามหลวงที่จะใช้เป็นแหล่งข้อมูลให้เหลือเพียงพระอารามที่ปรากฏผลงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งได้รับการยกย่องจากวงการการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะว่าเป็นตัวอย่างงานจิตรกรรมฝาผนังชิ้นเยี่ยม (masterpiece) ของสมัยรัชกาลที่ ๓ เพียง ๙ วัดเท่านั้นที่ผู้วิจัยสำรวจพบภาพการเดินทางสัญจรรูปแบบต่างๆแทรกอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดนั้นๆ และจิตรกรรมฝาผนังในวัดทั้งเก้านี้เป็นตัวแทนของงานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้ว่านักประวัติศาสตร์ศิลปะจำนวนหนึ่งจะวิเคราะห์ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในบางวัด เช่น วัดพระเชตุพนฯ และวัดสุทัศน์ฯ นั้นจะวาดไม่สำเร็จในรัชกาลที่ ๓ แต่มาสำเร็จสมบูรณ์โดยฝีมือจิตรกรในรัชกาลต่อมาคือรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งลักษณะการวาดภาพจิตรกรรมมีแนวทางที่เปลี่ยนไปจากรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ ๓ แต่ผู้วิจัยยังมีทัศนคติว่าในภาพจิตรกรรมเหล่านั้นยังมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นสาระสำคัญอยู่มากกว่าลักษณะที่จะเป็นงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๔ และด้วยเหตุนี้การรวบรวมภาพ

การเดินทางสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ของงานวิจัยนี้จึงจะจำกัด อยู่เฉพาะในกลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดทั้งเก้านี้เท่านั้น ไม่รวมถึงในแหล่งภาพ จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งยังมีอยู่อีกหลายแห่งทั้งในพระบรมมหาราชวัง และตามวัดต่างๆนอกเขตกรุงเทพมหานคร

สมมติฐานของผู้เขียนคือจินตนาการของช่างเขียนแต่ละคนที่วาดภาพ จิตรกรรมฝาผนังนั้นล้วนเกิดจากแรงบันดาลใจจากสิ่งต่างๆที่ได้พบได้เห็นในชีวิต ประจำวันนั่นเอง ภาพวิถีชีวิตของผู้คน บ้านเรือน หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชุมชนที่ช่าง เขียนอาศัยอยู่ หรือแม้กระทั่งประสบการณ์ชีวิตของตัวเองน่าจะจะมีอิทธิพล ในการสร้างจินตนาการของเขาเพื่อถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรมฝาผนัง ถึงแม้ว่า ช่างเขียนเหล่านี้ส่วนใหญ่จะทำงานสนองพระราชกระแสรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระ เจ้าอยู่หัว รับสั่งของเจ้านาย หรือคำสั่งของเจ้าขุนมูลนายผู้ศรัทธาออกทุนในการ ซ่อมสร้างวัดวาอารามก็ตาม แต่คำสั่งเหล่านั้นก็มักเป็นเพียงการกำหนดหัวเรื่องของ ภาพจิตรกรรมให้เป็นไปตามพระราชนิยม พระนิยม หรือรสนิยมของผู้มีศรัทธาเท่านั้น ไม่อาจมีผลไปถึงการกำหนดรายละเอียดทุกสิ่งทุกอย่างที่จะปรากฏในงานจิตรกรรมฝา ผนังทั้งหมดได้ ในทางปฏิบัติตัวช่างเขียนและคณะน่าจะจะมีสิทธิ์เต็มที่ที่จะร่างภาพ และใส่รายละเอียดของภาพจิตรกรรมห้องต่าง ๆ ได้ตามจินตนาการของตน แม้จะ ปรากฏว่าในกรณีของการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังของโบสถ์วิหารในพระอารามหลวง ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นเจ้าของภาพสร้างหรือปฏิสังขรณ์จิตรกรรมจะต้อง นำภาพร่างของงานจิตรกรรมขึ้นทูลเกล้าฯถวายทอดพระเนตรเพื่อทรงมีพระบรมราช วินิจฉัยก่อน

*เสวยแล้วเวลาบ่าย ๑ โมงจึงเสด็จออก เวลานั้นทรงการช่าง  
ต่างๆ เจ้าและขุนนางที่เป็นนายงานถวายตัวอย่างปั้นและเขียน  
ทอดพระเนตรแก้ไขแล้วจึงได้ไปกระทำ<sup>๑๔</sup>*

ธรรมเนียมปฏิบัติดังกล่าวก็ยังไม่น่าจะเป็นอุปสรรคที่จะขัดขวางไม่ให้ช่าง เขียนวาดภาพบุคคลหรือเหตุการณ์อันไม่เป็นที่พึงประสงค์ของรัฐได้ เพราะในเวลา

---

<sup>๑๔</sup> เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ เล่ม ๒, หน้า ๑๘๒

ช่างเขียนวาดภาพลงไปจริงๆ แล้วก็น่าจะเพิ่มเติมรายละเอียดต่างๆ ลงไปได้อีกมากมาย และด้วยเหตุนี้เองเราจึงอาจจะกล่าวได้ว่ารายละเอียดหลายประเภทในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นคือจินตนาการผ่านปลายพู่กันของช่างเขียนที่สะท้อนภาพสังคมไทยที่ช่างเขียนมองเห็นนั่นเอง เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วการวาดภาพการเดินทางสัญจรลงในงานจิตรกรรมฝาผนังก็ย่อมจะเป็นความตั้งใจที่จะสะท้อนให้เห็นด้วยว่าการเดินทางและการสัญจรเป็น “ส่วนหนึ่งที่เราเห็นได้ชัด” ของสังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ด้วย

ในการพิสูจน์สมมติฐานนี้ผู้เขียนได้ศึกษารายละเอียดของภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดต่างๆ ที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยจะเน้นจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นหลัก เพราะเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มใหญ่ และหลากหลายที่สุด ในการศึกษานั้นก็เลือกศึกษาเฉพาะภาพในห้องหรือส่วนของผนังที่มีการวาดภาพการเดินทางและการสัญจรไว้เพื่อพิจารณาสิ่งต่างๆ ต่อไปนี้

๑. ที่มาของการเดินทางที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง
๒. ประเภทและมิติของการเดินทางและการสัญจรที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ถัดจากขั้นตอนของการสำรวจและรวบรวมภาพการเดินทางสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ แล้ว ก็มาถึงขั้นตอนของการคัดแยกประเภทของการเดินทางที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดทั้งเก้านั้น ผู้วิจัยใช้แนวทางการแบ่งประเภทของการเดินทางเป็นสองประเภทหลัก โดยแทนที่ด้วยคำว่า “มิติ” ซึ่งคำคำนี้กลายเป็นศัพท์สำคัญสำหรับงานวิจัยขั้นนี้ที่จำเป็นต้องแสดงนิยามไว้ ณ ที่นี้

คำว่า “มิติ” ในงานวิจัยเรื่องนี้ไม่ได้หมายถึง “มิติ” ในบริบททางกายภาพที่หมายถึงความกว้าง ยาว ลึก ที่มองเห็นได้ในทางทัศนศิลป์ (visual art) แต่หมายถึง “มิติ” ในทางนามธรรมที่อาจเรียกได้ว่าเป็น “มิติของความเป็นจริง” กับ “มิติของจินตนาการ” ซึ่งเป็นมิติที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้จากการดูภาพการเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยการเดินทางในมิติของความเป็นจริงนั้นหมายถึงภาพการเดินทางสัญจรที่มีความสมจริงสมจัง เป็นการเดินทางที่ปรากฏมีอยู่จริงในวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์โลก ส่วนการเดินทางในมิติของจินตนาการนั้น ผู้วิจัยต้องการ

จะนิยามว่าเป็นการเดินทางที่เมื่อผู้ชมภาพจิตรกรรมพิจารณาแล้วจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า การเดินทางประเภทนั้นๆไม่มีอยู่จริงในวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์โลก ทั้งเป็นการเดินทางที่มนุษย์ธรรมดาสามัญไม่อาจกระทำได้ ซึ่งแน่นอนว่าภาพการเดินทางในมิติที่สองนี้เป็นภาพการเดินทางที่ออกมาจากจินตนาการของช่างเขียนผู้วาดภาพนั่นเอง ภาพการเดินทางทั้งสองมิติในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้ล้วนสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของช่างเขียนในการคิดถ่ายทอดเรื่องราวการเดินทางต่าง ๆ ที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาให้ออกมาเป็นรูปธรรมเพื่อความเข้าใจของผู้ได้ดูได้ชมภาพจิตรกรรมเหล่านั้น เป็นความพยายามที่เรียกว่าหนักหนาสาหัส เพราะไม่เพียงแต่เป็นความพยายามในการที่จะต้องถ่ายทอดเรื่องราวที่อยู่ในพระสูตรออกมาเป็นผลงานเชิงทัศนศิลป์ให้ผู้ชมผลงานเข้าใจและเกิดความรู้แล้ว ยังต้องทำให้ความรู้ความเข้าใจนั้นนำไปสู่ “ศรัทธา” ในพุทธศาสนาอีกด้วย อย่างไรก็ตามนับว่าช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ ประสบความสำเร็จอย่างมาก เพราะภาพการเดินทางสัญจรที่สำรวจและรวบรวมได้จากวัดทั้งแก้นั้น ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางในมิติของความเป็นจริงหรือจินตนาการก็ล้วนแล้วแต่แสดงการเดินทางที่มีความเด่นชัดของอากัปกิริยาและพลังในการเดินทาง จุดมุ่งหมายและจุดหมายปลายทางของการเดินทาง รวมทั้งเป็นภาพการเดินทางที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกได้แทบทั้งสิ้น การใช้สีและเส้นสายในการวาดภาพเหล่านี้สะท้อนความตั้งใจของช่างเขียนที่จะทำให้ภาพการเดินทางสัญจรเหล่านี้มีจิตวิญญาณ เมื่อผู้ชมภาพได้ดูภาพเหล่านี้จะเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับการเดินทาง ทำให้ยิ่งดูก็ยิ่งเพลินตาและชวนให้ติดตามภาพเหตุการณ์ต่อ ๆ ไปด้วย

เมื่อแยกประเภทของภาพการเดินทางสัญจรได้แล้วขั้นตอนต่อไปของการวิจัยคือการศึกษาวิเคราะห์ภาพการเดินทางสัญจรที่ได้แยกออกเป็นสองมิติแล้วนั้นว่า ในแต่ละมิติมีสาระสำคัญอะไรแฝงอยู่อย่างไร เช่นภาพการเดินทางในมิติที่เป็นความจริงนั้นสะท้อนภาพสังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้มากน้อยเพียงใดและอย่างไร และภาพที่อยู่ในมิติของจินตนาการนั้นสะท้อนโลกทัศน์ คุณค่าหรือค่านิยมในสังคมสมัยนั้นหรือไม่ อย่างไร แน่นอนว่าในการอภิปรายและวิเคราะห์ภาพการเดินทางและการสัญจรในมิติทั้งสองนั้น ย่อมต้องมีการยกตัวอย่างภาพการเดินทางสัญจรในทั้งสองมิติมาแสดงไว้ด้วยจำนวนหนึ่งเพื่อประกอบการอภิปรายและวิเคราะห์ให้เห็นเด่นชัด แต่ด้วยภาพการเดินทางที่รวบรวมได้มีเป็นจำนวนมากจึงไม่สามารถแสดงตัวอย่างภาพ

เหล่านี้ได้ทั้งหมด คงแสดงเพียงภาพที่ถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอกเท่านั้น นอกจากนั้นในกระบวนการอภิปรายและวิเคราะห์ภาพการเดินทางทั้งสองมิติเพื่อหาความสัมพันธ์ของการวาดภาพกับมิติทางสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ก็ยังมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาหลักฐานประวัติศาสตร์ประเภทที่เป็นลายลักษณ์อักษร เช่นพระราชพงศาวดารจดหมายเหตุ และงานวรรณคดีต่างๆประกอบด้วย

การพิจารณาและศึกษาภาพการเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังตามขั้นตอนที่กล่าวมาแล้วข้างต้นจะทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลพื้นฐานว่าอะไรคือต้นตอของจินตนาการที่ทำให้ช่างเขียนวาดภาพการเดินทางสัญจรออกมาในลักษณะต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยมีสมมติฐานว่าต้นตออันคือความตั้งใจที่จะสร้างภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนั้นเพื่อที่จะพิสูจน์ว่าการเดินทางที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นจะเป็นภาพสะท้อนสังคมได้อย่างที่ตั้งสมมติฐานไว้หรือไม่ก็จำเป็นจะต้องศึกษาเทียบเคียงกับหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่อยู่ร่วมสมัยกันกับงานจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นและมีการเอ่ยอ้างถึงพฤติกรรมและกิจกรรมของผู้คนในการเดินทางด้วย ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยเลือกใช้หลักฐานประเภทพระราชพงศาวดารกฎหมายตราสามดวงและบทพระอัยการต่างๆ และที่จะขาดเสียมิได้คือวรรณคดีมรดกบางเรื่องที่แต่งขึ้นร่วมสมัยกับงานจิตรกรรมฝาผนังที่ได้ศึกษาไป หากผลของการศึกษาหลักฐานประเภทที่เป็นลายลักษณ์อักษรให้ภาพสะท้อนที่เป็นไปในทำนองเดียวกันกับภาพที่ได้จากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังแล้วก็จะเป็นการยืนยันสมมติฐานของผู้วิจัย

### **ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์**

ก่อนที่จะแสดงผลของการศึกษาภาพการเดินทางในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ จำเป็นต้องอภิปรายโดยสังเขปถึงวิวัฒนาการและลักษณะโดยทั่วไปของงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์เสียขั้นหนึ่งก่อน คำจำกัดความของคำว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์คือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๕๒) พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๕๒-๒๓๖๗) และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๔) ซึ่งเป็นสามรัชกาลแรกแห่งพระบรมราชจักรีวงศ์

ซึ่งได้สถาปนาขึ้นพร้อมกับการสร้างกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีใหม่ของสยามประเทศ ในห้วงระยะเวลา ๗๓ ปีที่ครอบคลุมนรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้ง สามพระองค์นี้งานจิตรกรรมฝาผนังได้มีวิวัฒนาการจากจิตรกรรมสกุลช่างอยุธยาและ ธนบุรีไปสู่ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

สน สีมাত্রัง<sup>๑๙</sup> ได้แบ่งวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้น กรุงรัตนโกสินทร์ออกเป็นสองระยะ ระยะแรกคือในช่วงระยะเวลาประมาณ พ.ศ. ๒๓๕๐ - ๒๓๖๗ ซึ่งครอบคลุมระยะเวลาของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอด ฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย<sup>๒๐</sup> และในระยะที่สอง คือระยะเวลาระหว่าง พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๕ ซึ่งอยู่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า เจ้าอยู่หัว วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมในระยะแรกนั้นยังแสดงออกถึงความพยายาม ในการเลียนแบบสกุลช่างที่ถือเป็นครูของงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ นั่นคืองาน จิตรกรรมในสกุลช่างอยุธยาและธนบุรี โดยเราจะเห็นได้ว่าช่างเขียนในยุคนี้ยังคง แบบแผนของงานจิตรกรรมในสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีอยู่มาก ที่เห็นได้ชัดคือการ จัดวางองค์ประกอบของการเขียนภาพภายในอาคารศาสนสถานให้ใช้ที่ว่างบนผนัง ด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิ ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ ผนังที่อยู่ระหว่างช่องหน้าต่างซึ่งแบ่งออกได้เป็นห้องๆนั้นเขียนภาพเล่าเรื่องทาง พุทธศาสนาโดยเฉพาะพุทธประวัติหรือทศชาติชาติก ส่วนผนังช่วงบนเหนือช่อง หน้าต่างทั้งด้านซ้ายและขวาของพระประธานนั้นเขียนภาพเทพชุมนุม รายละเอียด ของการวาดภาพนั้นยังคงรักษารูปแบบการวาดของสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีอยู่ อย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะการวาดภาพตัวพระตัวนางและปราสาทราชมณฑลเศียร

<sup>๑๙</sup> สน สีมাত্রัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**.

<sup>๒๐</sup> สาเหตุที่มีได้กำหนดปีเริ่มของงานจิตรกรรมฝาผนังยุคนี้เป็นปีพ.ศ. ๒๓๒๕ ซึ่งเป็น ปีแรกสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์นั้นก็เพราะในช่วงระยะเวลาจากปี ๒๓๒๕-๒๓๕๐ ไม่พบการสร้างสรรค์ งานจิตรกรรมฝาผนังที่จะสามารถนำมากำหนดช่วงเวลาเริ่มต้นของงานจิตรกรรมในระยะแรกของ กรุงรัตนโกสินทร์ได้ งานจิตรกรรมฝาผนังที่ สน สีมাত্রังถือว่าเป็นที่สุดที่จะสามารถนำมากำหนด ให้เป็นงานจิตรกรรมสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ได้คือภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่ง พุทโธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล ซึ่งเริ่มเขียนขึ้นประมาณ พ.ศ. ๒๓๓๘-๒๓๕๐ ด้วยเหตุนี้ สน สีมাত্রังจึงยึดปีพ.ศ. ๒๓๕๐ เป็นปีแรกของการเริ่มสร้างสรรค์จิตรกรรมสมัยแรกของ กรุงรัตนโกสินทร์

อย่างไรก็ดีเราพบว่าจิตรกรรมวิวัฒนาการของการใช้สีต่างไปจากสกุลช่างอยุธยาและธนบุรี โดยนิยมลงสีพื้นหลังภาพด้วยสีคล้ำหนักทึบ การปิดทองคำเปลวบนภาพก็ปิดมากขึ้นกว่าของเก่าที่ปิดเฉพาะส่วนที่เป็นเครื่องศิวารมณ์และเครื่องประดับของตัวละครเท่านั้น ตัวอย่างงานจิตรกรรมฝาผนังที่วิวัฒนาการขึ้นในสมัยแรกของกรุงรัตนโกสินทร์นั้นมีเหลือให้เห็นร่องรอยอยู่ไม่มากนัก หากไม่ลบเลือนไปตามกาลเวลาก็ถูกเขียนซ่อมในสมัยหลังจนรูปแบบเดิมเสียไป ที่ยังพอเห็นร่องรอยอยู่ก็เช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดดุสิตาราม ธนบุรี และภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบางยี่ขัน ธนบุรี

สันติ เล็กสุขุมกล่าวว่าแบบแผนของงานจิตรกรรมสมัยอยุธยา ธนบุรีและในรัชกาลที่ ๑ และ ๒ นั้นเน้นเรื่องราวอันเป็นอุดมคติอันสูงส่งทางพุทธศาสนาอย่างพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิและโลกทัศน์ฐาน ซึ่งล้วนเป็นเรื่องในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาที่ไม่เน้นให้เป็นความจริงเชิงประจักษ์อันเป็นระบบและเป็นเหตุเป็นผล แต่เน้นให้ผู้รับสารเกิดศรัทธาปสาทะที่จะดำเนินวิถีชีวิตของตนอยู่บนแนวทางของอุดมคติในพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด และแบบแผนอันเคร่งครัดจากอุดมคติทางพุทธศาสนาในลักษณะนี้เองทำให้ช่างเขียนขาดความคิดสร้างสรรค์ที่จะวาดภาพให้เกิดเป็นความสมจริงสมจังขึ้น ภาพจิตรกรรมในสมัยที่กล่าวถึงนี้จึงเป็นภาพอุดมคติที่ไม่จำเป็นต้องมีความสมจริงสมจังในสัดส่วน มิติ และการแสดงออกของผู้คนในภาพ ความเคลื่อนไหวในภาพจิตรกรรมยุคนี้จึงได้รับการแสดงออกอย่างเป็น “นาฏลักษณ์” ความสมจริงทั้งขนาดและส่วนสัดส่วนของร่างกายมนุษย์มีอยู่เพียงในระดับหนึ่ง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าในระดับที่ผู้เสพศิลปะเพียงดูออกว่าเป็นมนุษย์ แต่ความเคลื่อนไหวนั้นกลับเป็นอุดมคติไปสิ้น หรือที่เรียกว่า “อุดมคติทั้งสมจริง”<sup>๒๐</sup>

วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมฝาผนังในระยะที่สองของสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์คือในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีวิวัฒนาการก้าวไปไกลกว่าในระยะแรกอย่างเด่นชัด สน สี่มาตริง เรียกวิวัฒนาการในระยะนี้ว่ายุคนิยม

---

<sup>๒๐</sup> สันติ เล็กสุขุม กล่าวในการบรรยายพิเศษเรื่องจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ถนนราชดำเนินกลาง เมื่อเดือนตุลาคม ๒๕๕๖



ศิลปะจีน<sup>๒๖</sup> วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมยุคนิยมศิลปะจีนเป็นส่วนหนึ่งของกระแสวิวัฒนาการงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยราชสำนักและชนชั้นสูง นั่นคือการเกิดของศิลปะแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๓ ซึ่งมีอิทธิพลของศิลปะจีนเข้ามาอย่างเห็นได้ชัดทั้งในงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม ในด้านจิตรกรรมนั้นการเขียนภาพจิตรกรรมแบบจีนโดยเฉพาะเครื่องบูชาและสิ่งของมงคลต่างๆได้รับความนิยมเขียนประดับผนังอาคารในพระบรมมหาราชวังหรือโบสถ์วิหารซึ่งสร้างและปฏิสังขรณ์ในรัชกาลนี้ เช่นผนังหอพระธาตุมณฑลและผนังของมุขกระสันหน้าหอพระสุราลัยพิมานในหมู่พระมหามณฑล พระอุโบสถวัดราชโอรสารามซึ่งเป็นวัดประจำรัชกาล และพระอุโบสถวัดกนิษฐาราม นอกจากนั้นยังมีภาพจิตรกรรมแบบจีนที่เล่าเรื่องราวในวรรณคดีโบราณของจีนอีกด้วยดังเช่นภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดนางนองวรวิหาร ส่วนจิตรกรรมแบบไทยประเพณีนั้นก็ได้สูญหายไปไหน แต่กลับได้รับการพัฒนาทั้งในด้านแบบแผนและเทคนิควิธีในการวาดและตกแต่งให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้นไปกว่าจิตรกรรมในสองรัชสมัยแรก ในเรื่องแบบแผนนั้นอาจกล่าวได้ว่ามีการปฏิบัติแบบแผนการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังจากในระยะก่อนคือการยกเลิกการแบ่งพื้นที่ผนังในอาคารออกเป็นส่วนๆเพื่อการวาดภาพจิตรกรรมต่างประเภท แต่จะใช้พื้นที่ผนังทั้งสี่ด้านของโบสถ์วิหารวาดภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนาจนเต็มพื้นที่ตั้งแต่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างขึ้นไปจนจรดเพดาน การวาดภาพเทพชุมนุมในลักษณะที่ทวยเทพนั่งเรียงแถวประนมหัตถ์หันหน้าเข้าหาพระประธานไม่ได้รับความนิยมอีกต่อไป หากจะวาดภาพเทพชุมนุมก็นิยมวาดเป็นฉากในสรวงสวรรค์ที่มักแสดงภาพเทพยดาเหาะมาเฝ้าพระพุทธเจ้ามากกว่านั่งเรียงแถวเป็นระเบียบ<sup>๒๗</sup> ส่วนในด้านเทคนิควิธีนั้นภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการใช้เทคนิควิธีของการวาดภาพในศิลปะจีนเข้ามาอย่างมาก มีการวาดรายละเอียดของพื้นหลังเป็นฉากธรรมชาติที่มีมิติดูสมจริงสมจังมากขึ้น ส่วนการวาดภาพคนนั้นจิตรกรก็คำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น สัดส่วนของตัวคนจะสมเหตุสมผลมากขึ้นเมื่อ

---

<sup>๒๖</sup> สน สิมাত্রัง, **อ้างแล้ว**

<sup>๒๗</sup> การวาดภาพเทพชุมนุมในลักษณะใหม่นี้ก็กลายมาเป็นพระราชนิยมในรัชกาลต่อมา ดังจะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้วาดภาพเทพชุมนุมแบบทวยเทพเหาะมาเฝ้าพระพุทธเจ้าไว้บนผนังของพระอุโบสถวิหารในพระอารามหลวงฝ่ายธรรมยุติกนิกายที่ทรงสถาปนาขึ้น เช่นวัดบรมนิวาส วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม วัดโสมนัสวิหาร และวัดมกุฏกษัตริยาราม

เทียบกับขนาดของอาคารบ้านเรือน แต่อย่างไรก็ดีจิตรกรรมสมัยนี้ก็ยังไม่พัฒนาไปไกลถึงขนาดวาดภาพคนเป็นภาพเหมือนจริง นอกจากนั้นยังนิยมการปิดทองคำเปลวเพื่อ ตกต่างรายละเอียดของภาพต่างๆอย่างมากขึ้นจนดูฟุ้งเฟ้อ เราอาจสรุปวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้ว่าอิทธิพลการวาดภาพในศิลปะจีนได้ทำให้การวาดภาพจิตรกรรมในรัชกาลนี้กลายเป็นภาพเล่าเรื่องที่สร้างความ “ละลานตา” บนฝาผนังด้วยการวาดภาพเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่องเต็มพื้นที่ตั้งแต่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างขึ้นไปจนจรดเพดานภาพต่อเนื่องนั้นมักไม่มีการแบ่งฉากอย่างเด่นชัด การตกแต่งภาพก็ทำอย่างแสดงความอสังการ มั่งคั่ง และรุ่มรวยเป็นที่สุด เมื่อเราก้าวเข้าไปในพระราชมณฑลเชียรหรือโบสถ์หรือวิหารสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังเช่นพระที่นั่งไพศาลทักษิณในพระบรมมหาราชวัง พระวิหารหลวงและพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม พระอุโบสถและวิหารพระพุทโธไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระอุโบสถและพระวิหารน้อยวัดกัลยาณมิตร พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ หรือพระอุโบสถวัดศรีอรัญญ์วิหาร เราจะพบว่าฝาผนังของโบสถ์วิหารเหล่านั้นได้รับการตกแต่งแต้มด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังเต็มไปหมดจนดูล้นตา หากไม่พิจารณาพิจารณาให้ละเอียดแล้วภาพจิตรกรรมที่ดูละลานตานี้จะเหมือนกับบลวดยลายประดับผนังมากกว่าภาพเล่าเรื่อง

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่จะเว้นไม่กล่าวเสียมิได้เกี่ยวกับลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ นั่นคือหัวข้อการวาดภาพมีความหลากหลายมากขึ้นกว่าภาพจิตรกรรมในสองรัชสมัยแรก ทั้งนี้อาจจะเป็นด้วยเหตุที่จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๑ และ ๒ นั้นถูกจำกัดอยู่ด้วยแบบแผนการวาดภาพจิตรกรรมของสมัยอยุธยาและธนบุรี จิตรกรจึงไม่อาจคิดวาดภาพเล่าเรื่องอื่นๆได้มากไปกว่าภาพเทพชุมนุม ไตรภูมิ มารผจญ พุทธประวัติและทศชาติ ส่วนงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น อาจจะเป็นด้วยเหตุที่ในรัชกาลนี้มีการสร้างโบสถ์วิหารขนาดมหึมาเป็นจำนวนมาก โบสถ์วิหารเหล่านี้ล้วนมีขนาดใหญ่โตกว่าที่สร้างขึ้นในสองรัชกาลก่อนอย่างมาก เช่นพระอุโบสถและวิหารพระพุทโธไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระวิหารหลวงและพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม พระวิหารหลวงวัดกัลยาณมิตรและวัดสระเกศ เมื่อมีการสร้างโบสถ์วิหารขนาดมหึมาขึ้นมาแล้วก็แน่นอนว่าพื้นที่ผนังภายในก็ต้องมากตามไปด้วย จำเป็นที่ต้องคัดเลือกเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่ยาวและมีรายละเอียด

มากมายถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังเพื่อให้สามารถวาดภาพได้เต็มเนื้อที่ผนังที่มีมาก นอกจากนั้นเมื่อจิตรกรมีความตั้งใจที่จะวาดภาพเล่าเรื่องให้ดูละลานตาอยู่แล้วจึงจำเป็นต้องสรรหาเรื่องราวอื่น ๆ ที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นเรื่องยาวมีรายละเอียดมากมายมาวาด ดังเช่นเรื่องอนุพุทธประวัติหรือประวัติของพระสาวกของพระพุทธเจ้าในสมัยพุทธกาลที่ได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ ท่านเหล่านี้ถือเป็นพยานแห่งการตรัสรู้และโปรดเวไนยสัตว์ของพระพุทธองค์ ทั้งยังเป็นกำลังสำคัญของพระองค์ในการประกาศพระศาสนา ในพระบาลีระบุมามีจำนวนถึง ๔๑ องค์ ซึ่งเป็นเรื่องยาวและมีรายละเอียดมาก จนสามารถเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องประดับผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามได้ทั้งหมด เรื่องเถรีประวัติหรือประวัติของพระภิกษุณีในครั้งพุทธกาลจำนวน ๑๓ องค์และเรื่องประวัติอุบาสกอุบาสิกาครั้งพุทธกาลจำนวน ๒๐ คนก็เป็นเรื่องมีรายละเอียดมากจนจิตรกรสามารถนำมาถ่ายทอดเป็นภาพเล่าเรื่องบนผนังวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพนซึ่งเป็นวิหารขนาดใหญ่มาก และเรื่องปัจเจกพุทธประวัติคือเรื่องราวของกษัตริย์ในสมัยโบราณที่ทรงเบื่อหน่ายในโลกสมมติแล้วได้เสด็จออกบวช ศึกษารธรรมด้วยตนเอง จนได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ แต่ท่านเหล่านั้นมิได้มีจิตคิดจะสั่งสอนธรรมแก่ผู้ใด แต่กลับไปรวมกันปฏิบัติธรรมอยู่ที่เขาคันธมาทในป่าหิมพานต์ เรื่องปัจเจกพุทธประวัติเป็นเรื่องที่จิตรกรสมัยรัชกาลที่สามนำมาถ่ายทอดลงเป็นภาพจิตรกรรมบนผนังพระอุโบสถขนาดมหึมาของวัดสุทัศนเทพวราราม

สันติ เล็กสุขุม<sup>๒๔</sup> กล่าวว่าความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและภูมิปัญญา ก็มีผลสำคัญที่ทำให้เกิดวิวัฒนาการของภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เป็นผลพวงมาจากการขยายตัวทางการค้าและการหลั่งไหลเข้ามาของวิทยาการและแนวความคิดจากโลกตะวันตกซึ่งนำเข้ามาโดยคณะมิชชันนารีทำให้ผู้คนเริ่มตระหนักว่าวิถีชีวิตไทยเดิมที่ตั้งอยู่บนอุดมคติทางพุทธศาสนานั้นไม่อาจเป็นพลวัตให้สังคมได้อย่างเต็มที่ หากสังคมจำเป็นต้องก้าวไปข้างหน้าแล้วมนุษย์ก็ย่อมต้องพึ่งพาการค้นหาคำความรู้เชิงประจักษ์ คือความรู้ที่เป็นเหตุเป็นผลและเป็นระบบ ความเปลี่ยนแปลงทางภูมิปัญญาในลักษณะนี้ได้รับการแสดงออก

---

<sup>๒๔</sup> กล่าวในการบรรยายพิเศษเรื่องจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ณ สำนักพิมพ์เมืองโบราณ เมื่อเดือนตุลาคม ๒๕๔๖

แม้แต่ในงานศิลปะทุกแขนง เช่นในงานวรรณกรรมก็มีกวีอย่างสุนทรภู่ที่คิดประพันธ์นิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีซึ่งได้รับอิทธิพลของการแสวงหาความรู้เชิงประจักษ์ในทางภูมิศาสตร์และชาติพันธุ์วิทยา ส่วนในงานจิตรกรรมนั้นความเปลี่ยนแปลงทางภูมิปัญญาที่เข้าไปมีบทบาทในวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทยประเพณีด้วย<sup>๒๔</sup>

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น แม้แบบแผนการวาดภาพจิตรกรรมด้วยเรื่องราวอันเป็นอุดมคติทางพุทธศาสนายังคงอยู่ แต่เรื่องราวทางพุทธศาสนาที่คัดสรรมาวาดมีความหลากหลายขึ้นไม่ติดอยู่เฉพาะเรื่องชาดก พุทธประวัติ หรือไตรภูมิซึ่งเป็นเรื่องอุดมคติขั้นสูงซึ่งปฏิเสธการให้ความรู้เชิงประจักษ์หรือความรู้ที่เป็นเหตุเป็นผล ในทางกลับกันจิตรกรในสมัยรัชกาลที่ ๓ กลับคัดเลือกเอาเรื่องราวในอนุพุทธประวัติ เถรีประวัติ หรือปัจเจกพุทธประวัติมาถ่ายทอดออกเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งประวัติของพระอรหันต์ต้องค์ต่าง ๆ ในอนุพุทธประวัติ หรือประวัติของพระภิกษุณีในเถรีประวัติล้วนแสดงประวัติของบุคคลธรรมดาสามัญจากภูมิหลังที่ต่างกัน ซึ่งล้วนแสดงวิถีชีวิตของสามัญมนุษย์ที่มีได้มีเรื่องราวอันเป็นอิทธิปาฏิหาริย์เกินจริงเข้ามาแต่งแต้มจนเสียความเป็นเหตุเป็นผลดังเช่นพระพุทธรูปหรือเรื่องชาดกต่างๆ เรื่องประวัติของพระอรหันต์และพระภิกษุณีเหล่านี้แสดงให้เห็นวิถีชีวิตของสามัญมนุษย์ที่ยังติดข้องอยู่กับกิเลสภาวะ ต่างคนต่างมีการดำเนินชีวิตที่พลั้งพลาดมาก่อนจนได้พบองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งทรงเป็นผู้ให้ดวงตาที่เห็นธรรมแก่ท่านเหล่านั้นจนได้เปลี่ยนวิถีชีวิตใหม่เข้าสู่ภิกษุภาวะและบำเพ็ญเพียรจนได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ในที่สุด เรื่องราวเหล่านี้แม้ยังอยู่ในกรอบของความเป็นเรื่องอุดมคติทางพุทธศาสนา แต่ก็เป็นอุดมคติอันมีความสมเหตุสมผล ในลักษณะที่ว่าพระธรรมคำสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้นเป็นสิ่งที่พิสูจน์ได้และสามารถแก้ไขปัญหาในชีวิตมนุษย์ รวมทั้งเปลี่ยนวิถีชีวิตของมนุษย์ได้อีกด้วย และการที่มนุษย์จะเข้าถึงพระธรรมคำสอนได้อย่างรู้แจ้งนั้นหากขาดเสียซึ่งความเพียรพยายามแล้วก็จะไม่สามารถทำได้ เรื่องราวเหล่านี้ยังแสดงวิถีชีวิตมนุษย์ธรรมดาสามัญที่ผู้ใดพบได้เห็นจะเข้าใจได้และเกิดปิติศรัทธาได้โดยง่ายกว่าการดูภาพไตรภูมิ พุทธประวัติ หรือชาดกต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องที่ผู้คนธรรมดาสามัญอาจจะนำมาเปรียบเทียบในเชิงเหตุผลกับวิถีชีวิตของตน

<sup>๒๔</sup> สันติ เล็กสุขุม จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกที่เปลี่ยนตาม หน้า ๒๒.

ส่วนเรื่องปัจเจกพุทธประวัตินั้นแม้ว่าจะมีความเป็นอุดมคติสูงกว่าเรื่องอนุพุทธประวัติและเถรีประวัติแต่ก็ยังสะท้อนความเป็นเหตุเป็นผลในแง่ที่ว่าความสุขสงบในใจมนุษย์นั้นมนุษย์ต้องพึงสร้างด้วยตนเองด้วยการเข้าถึงธรรมะในพุทธศาสนา ธรรมชั้นสูงในทางพุทธศาสนานั้นเป็นสิ่งที่ยังคงจะพึงรู้ได้เฉพาะตน และเมื่อเข้าถึงปัจเจกบุคคลก็จะได้รับความสุขสงบเฉพาะตน พระปัจเจกพุทธเจ้าพระองค์ต่างๆ เป็นตัวอย่างของปัจเจกบุคคลที่เพียรพยายามที่จะบรรลุธรรมอันสูงสุด เมื่อบรรลุแล้วก็ปลีกวิเวกไปประทับอย่างสงบในป่าหิมพานต์ซึ่งน่าจะสะท้อนให้เห็นว่าปัจเจกชนผู้บรรลุธรรมชั้นสูงสุดแล้วความสุขสงบนั้นก็เกิดขึ้นเฉพาะกับตัวของปัจเจกชนผู้นั้นเอง การแสดงเรื่องราวของพระปัจเจกพุทธเจ้าในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นน่าจะเป็นภาพสะท้อนสังคมอย่างหนึ่งด้วยเพราะสังคมไทยในสมัยนั้นชนชั้นนำในสังคมเริ่มมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงทางภูมิปัญญา การถ่ายทอดเรื่องปัจเจกพุทธประวัติออกเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอาจเป็นเรื่องที่ผู้ได้พบเห็นต้องวิเคราะห์ตีความมากกว่าการได้ดูภาพเรื่องราวประวัติของพระอรหันต์และพระภิกษุณีซึ่งเป็นการแสดงเหตุและผลแบบตรงไปตรงมา

ผลของการเลือกสรรเรื่องราวอุดมคติทางพุทธศาสนาที่มีความสมเหตุสมผลมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้น ก็อาจเป็นแรงจูงใจประการหนึ่งที่ทำให้จิตรกรพยายามวาดภาพให้ดูสมจริงสมจังมากขึ้น ความสมจริงสมจังในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมาจากทั้งในด้านเทคนิควิธีการวาดภาพคนอาคารบ้านเรือน ภูเขา ต้นไม้และทิวทัศน์ให้มีความใกล้เคียงกับธรรมชาติทั้งรูปร่างขนาด สัดส่วน การแสดงอากัปกิริยาและความรู้สึกของตัวละครในภาพจิตรกรรมมีพัฒนาการขึ้นกว่าจิตรกรรมในรัชกาลที่ ๑ และ ๒ คือ เฉพาะตัวละครที่เป็นเทวดาหรือกษัตริย์ยังวาดเป็นมนุษย์กึ่งสมจริงซึ่งหน้าตาไม่แสดงความรู้สึกใดๆอยู่ อากัปกิริยาการเคลื่อนไหวเป็นเครื่องแสดงความรู้สึกของตัวละครประเภทนี้ซึ่งยังคงเป็นแบบนาฏลักษณะอยู่ ส่วนการวาดภาพข้าราชการบริพารในวังไปจนถึงสามัญชนจะวาดเป็นรูปคนที่มีความใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุดทั้งรูปร่าง สีหน้าและอากัปกิริยา จิตรกรล้วนถ่ายทอดออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติมาก ไม่ว่าจะเป็นการแสดงอาการดีใจ เสียใจ ตกใจ หรือหวาดกลัว นอกจากนั้นยังมีการวาดภาพคนต่างชาติต่างภาษาเช่นทหารฝรั่ง แยกเปอร์เซีย หรือคนจีนได้อย่างสมจริงมาก มีการให้รายละเอียดอย่าง

ชัดเจน และด้วยอิทธิพลของการวาดภาพแบบสมจริงที่เพิ่มมากขึ้นในงานจิตรกรรม ฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้เองที่ทำให้จิตรกรรมโอกาสที่จะสอดแทรกฉากปลีกย่อยที่แสดง วิถีชีวิตประจำวันหรือเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของสามัญชนที่อยู่ นอกพระราชสำนัก ฉากเหล่านี้มักวาดไว้ปะปนอยู่ในภาพเมืองซึ่งมีศูนย์กลางเป็นปราสาท ราชวังอันเป็นศูนย์กลางของการดำเนินเรื่อง บริเวณรอบๆพระราชวังนั้นจิตรกรก็จะ แทรกภาพตีกรรมบ้านช่องของชาวเมือง ไปจนกระทั่งถึงภาพหมู่บ้านที่แสดงวิถีชีวิต ประจำวันของผู้คน ซึ่งแน่นอนว่าต้นแบบของฉากเหล่านี้ก็คือภาพที่จิตรกรพบเห็น อยู่ในสังคมไทยในช่วงเวลาที่เขามีสีวิตอยู่นั่นเอง

### **การเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ : มิติ ที่เป็นจินตนาการ**

ดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าการศึกษาวิเคราะห์ภาพการเดินทางในงาน จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ในบทความนี้เป็นความพยายามในการสำรวจหรือ รวบรวมภาพที่แสดงการเดินทางสัญจรทุกประเภทเพื่อการวิเคราะห์ ผู้วิจัยมิได้มีความ พยายามในการสำรวจหางานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาหลักเป็นการบันทึกการเดินทางครั้ง สำคัญ ๆ ในอดีตอันได้เกิดขึ้นจริงอย่างการเดินทางในพงศาวดารทางพุทธศาสนา การ เดินทางของพระมหากษัตริย์ไทย หรือการเดินทางจาริกแสวงบุญของพระสงฆ์และ ศฤกษณ์ไปยังปูชนียสถานสำคัญต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ได้รับการนำมาถ่ายทอดเป็น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคหลังรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เจ้าอยู่หัว ตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเรื่องเกี่ยวกับบันทึกการเดินทางสัญจร ครั้งอดีตที่ได้เกิดขึ้นจริงในรัชกาลที่ ๔ ก็มีตัวอย่างเช่น ภาพจิตรกรรมแสดงตำนาน การเดินทางของพระพุทธสิหิงค์ในพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาสหรือวัดพระแก้ว วังหน้า ในเขตพระราชวังบวรสถานมงคล ภาพแสดงตำนานการเดินทางของ พระพุทธบุษยรัตน์จักรพรรดิพิมลมณีมัยในพระอุโบสถพุทธรัตนสถานในพระบรม มหาราชวัง หรือภาพแสดงการเดินทางจาริกแสวงบุญของอุบาสกอุบาสิกาไปนมัสการ เจดีย์สถานสำคัญในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม เมืองเพชรบุรี ส่วนจิตรกรรมแสดง บันทึกการเดินทางในสมัยรัชกาลที่ ๕ นั้นน่าจะได้แก่ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่ง

ทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามซึ่งแสดงภาพการเสด็จพระราชดำเนินเยือนต่างประเทศของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพจิตรกรรมบันทึกการเดินทางที่ยกตัวอย่างมาทั้งหมดนี้เขียนขึ้นด้วยความมุ่งหมายที่จะใช้งานจิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อแสดงบันทึกการเดินทางครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์มากกว่าจะเป็นสื่อในการสั่งสอนพุทธศาสนาเหมือนงานจิตรกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว<sup>๒๖</sup> ซึ่งสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงแนวคิดในการสร้างงานทัศนศิลป์ของชนชั้นสูงในสังคมไทย กล่าวคือการเปลี่ยนแปลงแนวคิดของการนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนังจากการใช้งานจิตรกรรมเป็นสื่อนำเสนอเรื่องราวทางพุทธศาสนาเพื่อให้ผู้ชมเกิดศรัทธาไปสู่การใช้งานจิตรกรรมเป็นสื่อถ่ายทอดความรู้ด้านอื่นที่มีความเป็นทางโลกมากขึ้น ทั้งนี้ยังไม่รวมถึงรูปแบบการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเปลี่ยนไปเป็นการวาดภาพที่มีมิติและเป็นแนวเหมือนจริงมากขึ้น

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณางานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ ผู้วิจัยเข้าใจว่ามีภาพจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยนี้เพียงแห่งเดียวที่แสดงเรื่องการเดินทางที่ปรากฏมีในประวัติศาสตร์ของพุทธศาสนานั้นคือภาพแสดงเรื่องราวจากคัมภีร์มหาวงศ์หรือพงศาวดารของลังกาทวีปที่มีความเกี่ยวข้องกับสยามประเทศ โดยเฉพาะการเดินทางของคณะสงฆ์ไปลังกาทวีปเพื่อนำสัจการพระพุทธบาทที่เขาสุมนถกฏและอัญเชิญพระไตรปิฎกและหล่อพระศรีมหาโพธิ์ ซึ่งวาดไว้บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งน่าจะวาดขึ้นเพื่อเน้นความสำคัญของรอยพระพุทธบาท เพราะพื้นที่ในวิหารพระพุทธไสยาสน์ด้านนั้นมีการตกแต่งพระบาทพระพุทธไสยาสน์ด้วยงานประดับมุกเป็นภาพมงคล ๑๐๘ ประการที่ปรากฏบนพระพุทธบาทตามคัมภีร์มหาปุริชลักษณะ

เมื่อเรื่องราวบันทึกการเดินทางในอดีตไม่ใช่เรื่องราวหลักที่ได้รับการนำมาถ่ายทอดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ ๓ แล้วภาพการเดินทางประเภทต่างๆ เข้ามาปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลนี้เป็นจำนวนมากมาได้อย่างไร? คำตอบก็คือ เพราะการเดินทางและการสัญจรเป็นกิจกรรมหลักกิจกรรมหนึ่งในชีวิตมนุษย์มาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ มนุษย์มีการเดินทางเพื่อวัตถุประสงค์ต่างๆ

<sup>๒๖</sup> วิยะดา ทองมิตร จิตรกรรมแบบสากล สกulptช่างชรัวอินโข่ง หน้า ๒๕.

ในชีวิตประจำวันและเพื่อความจำเป็นในการดำรงชีพ การเดินทางในชีวิตของมนุษย์ในสังคมยุคศตวรรษที่ 21 น่าจะเริ่มต้นจากการเดินทางเพื่อความจำเป็นขั้นพื้นฐานก่อน เช่นการเดินทางไปยังแหล่งอาหาร อันได้แก่การเดินทางออกล่าสัตว์และเก็บพืชอาหาร การเดินทางอพยพย้ายถิ่น การเดินทางนำผลผลิตผลไปค้าขายแลกเปลี่ยนกับท้องถิ่นอื่น ตลอดจนการเดินทางไปสู้รบแย่งชิงผลประโยชน์กัน เป็นต้น มนุษย์รู้จักการเดินทางเพื่อวัตถุประสงค์ต่างๆ ในชีวิต ทั้งรู้จักการใช้เทคนิควิธีเพื่อให้การเดินทางของตนมีความสะดวกรวดเร็วและปลอดภัยมากที่สุด จากการเดินเท้าซึ่งเป็นการเดินทางขั้นพื้นฐานที่สุดไปสู่การใช้สัตว์พาหนะและการประดิษฐ์ยานพาหนะขึ้นเพื่อการเดินทาง การเดินทางจึงเป็นกิจกรรมที่ไม่เคยลดความสำคัญในชีวิตมนุษย์ทุกหมู่เหล่า ยิ่งกาลเวลาผ่านไปนานเท่าใดมนุษย์ก็ยิ่งพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อการเดินทางที่สะดวกรวดเร็วและปลอดภัยมากยิ่งขึ้นเท่านั้น

ในทางพุทธศาสนาก็เช่นกัน การเดินทางเป็นกิจกรรมหลักที่จำเป็นอย่างยิ่งในการดำรงอยู่และสืบต่อพุทธศาสนา โดยเฉพาะองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ทรงประกาศพุทธศาสนานั้น ทรงดำรงพระชนม์ชีพอยู่ด้วยการเดินทางและการสัญจรอยู่ตลอดเวลา นับตั้งแต่การเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์คือการเดินทางจากกรุงกบิลพัสดุ์ไปเพื่อออกบวชไปจนถึงการเดินทางไปปรินิพพานที่นครกุสินาราอันเป็นการเดินทางครั้งสุดท้ายในพระชนม์ชีพ ในห้วงระยะเวลาระหว่างการเดินทางครั้งแรกและครั้งสุดท้ายในความเป็นพระพุทธรูปนั้น พระองค์ยังทรงเดินทางเพื่อประกาศพระธรรมคำสอนอีกนับครั้งไม่ถ้วน การเดินทางในพุทธประวัติในแต่ละครั้งมีผลทำให้ทรงมีโอกาสได้แสดงธรรมแก่กุลบุตรจำนวนมากจนได้ดวงตาเห็นธรรมและขออุปสมบทเป็นภิกษุ ประวัติชีวิตของพระอรหันตสาวกและพระภิกษุณีสาวกหลายรูปนั้นล้วนแสดงให้เห็นว่าแต่ละองค์เป็นนักเดินทางมาก่อนทั้งสิ้นก่อนที่จะได้มาพบพระพุทธองค์ เมื่อพระพุทธองค์ทรงได้พระสาวกแล้วก็ยังทรงสนับสนุนให้พระสาวกทุกรูปเดินทางจาริกไปประกาศพระศาสนาเท่ากับว่าทั้งพระพุทธองค์และพระอรหันตสาวกทุกรูปมีการเดินทางเป็นกิจกรรมหลักควบคู่ไปกับการเผยแผ่พุทธศาสนา นอกจากนั้นในการแสดงธรรมของพระพุทธเจ้ามักทรงแสดงโดยยกเรื่องชาดกมาเพื่อแสดงข้อธรรมต่าง ๆ ชาดกเรื่องต่าง ๆ ที่ทรงยกมานั้นหลายเรื่องเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นขณะที่ตัวละครกำลังเดินทาง หรือไม่ก็เป็นเรื่องที่แสดงกิจกรรมการเดินทางของผู้คนในชมพูทวีปในครั้งพุทธกาล เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จ



ปรินิพพานไปแล้ว การเผยแพร่พุทธศาสนาออกนอกดินแดนชมพูทวีปก็จำเป็นต้องอาศัยการเดินทางอีกเช่นกันจนทำให้เกิดเรื่องราวต่างๆที่แสดงการเดินทางของพระภิกษุสงฆ์และพระภิกษุณีไปยังดินแดนต่างๆเพื่อเผยแพร่พุทธศาสนา ที่กล่าวมานี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่าการเดินทางเป็นองค์ประกอบที่แทรกอยู่ในพัฒนาการทุกส่วนของพุทธศาสนา ตั้งแต่ในพระพุทธประวัติ เรื่องชาดกต่างๆ ประวัติพระอรหันต์และพระภิกษุณี แม้ในหัวข้อธรรมและพระวินัยหลายหมวดก็มีพุทธบัญญัติเกี่ยวกับการเดินทางไว้ ด้วยเหตุนี้เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้ช่างเขียนในรัชสมัยของพระองค์ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆในพุทธศาสนาเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อให้ความรู้และก่อศรัทธาแก่มหาชนนั้น ภาพการเดินทางสังฆจรจึงกลายเป็นฉากสำคัญที่ละเลยเสียมิได้ และแน่นอนในการวาดภาพแสดงการเดินทางที่ปรากฏในเรื่องราวทางพุทธศาสนานั้นช่างเขียนไทยก็ได้วาดออกมาเป็นภาพการเดินทางแบบคนอินเดีย แต่ใช้จินตนาการและสุนทรียะในศิลปะไทยนั่นเองถ่ายทอดการเดินทางในเรื่องราวทางพุทธศาสนาออกมาเป็นการเดินทางสังฆจรแบบไทย

ช่องว่างอีกช่องหนึ่งที่ช่างเขียนในรัชสมัยนี้จะมีโอกาสวาดภาพการเดินทางหรือการสังฆจรลงในงานจิตรกรรมฝาผนังได้ก็คือการวาดไว้เป็นภาพแทรกหรือภาพกากซึ่งจริงๆแล้วไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับเนื้อหาหลักของภาพจิตรกรรมห้องนั้นๆ แต่เป็นการใช้พื้นที่ว่างบรรจุรายละเอียดให้ภาพดูมีชีวิตชีวาและความเคลื่อนไหวมากขึ้น ภาพกากที่แสดงการเดินทางสังฆจรของผู้คนที่อยู่นอกพระราชวังหรือตัวเมืองเป็นภาพที่พบเห็นได้บ่อยมาก และจิตรกรก็ได้แบบอย่างภาพเหล่านี้มาจากการเดินทางและการสังฆจรไปมาของผู้คนที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันในสังคมไทยสมัยนั่นเอง

ดังได้กล่าวไปแล้วว่ามีพระอารามหลวงสมัยรัชกาลที่ ๓ ในเขตกรุงเทพมหานครประมาณ ๙ - ๑๐ วัดที่ภายในพระอุโบสถหรือวิหารมีการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีภาพการเดินทางแทรกอยู่โดยสามารถแสดงรายชื่อวัดและประเภทของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภาพการเดินทางสังฆจรในรูปแบบต่าง ๆ ในวัดนั้น ๆ ได้ดังตารางต่อไปนี้

วัด	ประเภทของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภาพการเดินทางสังยุจร
<b>พระเชตุพนวิมลมังคลาราม</b>	มีการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งในพระอุโบสถ วิหารพระพุทธไสยาสน์ ศาลาราย และหอไตรของตำหนักกรมพระปรมาภิไธยไทรส พระอุโบสถ - ภาพประวัติพระอรหันตสาวกที่ได้รับยกย่องเป็นเอตทัคคะ คือมีความเป็นเลิศในด้านต่างๆ และภาพมโหสถชาดก วิหารพระพุทธไสยาสน์ - ภาพประวัติพระภิกษุณีสาวก ประวัติอุบาสก อุบาสิกาคนสำคัญในพุทธศาสนา และภาพแสดงเรื่องราวจากคัมภีร์มหาวงศ์ศาลาราย - ภาพกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารค หอไตรกรมพระปรมาภิไธยฯ (หอไตรคณะเหนือ) - ภาพการเดินทางเรือในท้องทะเล
<b>สุทัศนเทพวราราม</b>	วิหารพระศรีศากยมุนี (วิหารหลวง) - ภาพประวัติพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ ภาพไตรภูมิและโลกสันฐานพระอุโบสถ - ภาพประวัติพระปัจเจกพุทธเจ้า
<b>สุวรรณาราม</b>	ภาพทศชาติชาดกและพระปฐมสมโพธิในพระอุโบสถ
<b>เครือวัลย์วรวิหาร</b>	ภาพนิบาตชาดกหรือพระเจ้าห้าร้อยชาติในพระอุโบสถ
<b>ราชสีหทาราม</b>	ภาพทศชาติชาดกและพุทธประวัติในพระอุโบสถ
<b>กัลยาณมิตร</b>	ภาพวิถีชีวิตชาวเมืองในพระอุโบสถและวิหารน้อย
<b>ทองธรรมชาติ</b>	ภาพพุทธประวัติในพระอุโบสถ
<b>จักรวรรดิราชาวาส</b>	ภาพพุทธประวัติในพระอุโบสถ
<b>นางนองวรวิหาร</b>	ภาพพุทธประวัติตอนทรมานท้าวมหาขมภู
<b>ตุลิตารามวรวิหาร</b>	ภาพพุทธประวัติในพระอุโบสถ

ตารางที่ ๑ : แสดงรายนามพระอารามหลวงสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่ปรากฏภาพการเดินทางสังยุจรรูปแบบในงานจิตรกรรมฝาผนัง และใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการวิจัยนี้

ในจำนวนภาพจิตรกรรมฝาผนังของพระอารามหลวงที่แสดงรายชื่อในตารางนั้นอาจระบุได้จากการผลการศึกษานักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะหลายท่านได้ว่าจิตรกรรมที่มีภาพการเดินทางที่หลากหลายที่สุดน่าจะได้แก่ภาพจิตรกรรมในวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม ในวิหารแห่งนี้มีการวาดภาพจิตรกรรมไว้ทั่วไปหมด คือบนผนังทุกด้าน และบนเสาศูทนต์ ภาพการเดินทางหรือการสัญจรจะแทรกอยู่เป็นสาระของภาพจิตรกรรมแทบจะทุกห้อง ที่ว่ามีภาพการเดินทางสัญจรหลากหลายประเภทที่สุดนั้นก็เพราะว่ามีทั้งภาพแสดงการเดินทางและการสัญจรทั้งของมนุษย์และอมนุษย์ประเภทต่างๆ การเดินทางสัญจรของเทวดา พระพุทธเจ้า และพระอรหันต์ สำหรับการเดินทางสัญจรในภพมนุษย์นั้นก็ยังแสดงภาพการเดินทางและการสัญจรทั้งทางบกและทางน้ำ การเดินทางสัญจรทางบกมีตั้งแต่การเดินทางเท้า การเดินทางสัญจรด้วยสัตว์พาหนะ ด้วยยานพาหนะหลากหลายประเภท ส่วนการเดินทางสัญจรทางน้ำก็นำตื่นตาตื่นใจมากเพราะจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารหลวงแห่งนี้จะเป็นแหล่งรวมภาพเรือประเภทต่างๆที่มีการใช้งานอยู่จริงในสังคมไทยยุคนั้นไว้ได้มากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นเรือที่ใช้ในลำน้ำและเรือเดินสมุทรแบบต่างๆ ซึ่งสามารถเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญให้ผู้ที่ต้องการศึกษาเรื่องรูปแบบของเรือในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้เป็นอย่างดี

ภาพจิตรกรรมฝาผนังว่าด้วยเรื่องทศชาติชาดกและพุทธประวัติในพระอุโบสถวัดสุวรณารามริมคลองบางกอกน้อยนั้น แม้ไม่มีรายละเอียดมากมายเท่าภาพจิตรกรรมในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนและไม่มีภาพการเดินทางสัญจรหลากหลายประเภทเท่า แต่ภาพการเดินทางและการสัญจรที่วัดสุวรณารามมีความประณีตงดงามของเส้นสายและการให้สีส้มมากที่สุด<sup>๒๓</sup> ส่วนใหญ่เป็นภาพแสดงการเดินทางของท้าวพระยามหากษัตริย์ในลักษณะเป็นกระบวนทัพ หรือกระบวนพยุหยาตราทางบก รวมทั้งกระบวนช้างม้าของบรรดาสมณกำนัลที่ตามเสด็จพระมหากษัตริย์ในการเดินทางไกล โดยเฉพาะภาพกระบวนทัพของพระเจ้ากรุงสีพีในห้องที่ว่าด้วยมหาเวสสันดรชาดกก็เด่น

<sup>๒๓</sup> ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรณารามเขียนโดยช่างเขียนเอกสมัยรัชกาลที่ ๓ คือหลวงวิจิตรเจษฎา หรือครูทองอยู่ เขียนภาพเนมิราชชาดก และครูคงแป๊ะเป็นคนจีน เขียนภาพมหิสถชาดก ซึ่งได้ดัดแปลงเทคนิคการเขียนภาพแบบจีนมาใช้ โดยเฉพาะการใช้พู่กันปลายเรียวยาวแหลมที่เรียกว่า พู่กันหนวดหนู ตัดเส้น การใช้สีอ่อนแก่ รวมทั้งการเขียนแรเงาบาง ๆ ทำให้ภาพแสดงการเคลื่อนไหว และมีสีสันสดใส

ฉกษัตริย์ ซึ่งเป็นตอนที่ว่าด้วยการเดินทางโดยกระบวนทัพของพระเจ้ากรุงศรีพีและพระนางมุสตีรอนแรมไปเพื่อรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับคืนเมือง จิตรกรผู้วาดซึ่งน่าจะได้แก่ครูจงแป๊ะ จิตรกรเอกสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้วาดกระบวนทัพของพระเจ้ากรุงศรีพีที่กำลังเดินทางเข้าไปใหญ่ไว้อย่างอลังการมาก เป็นภาพที่ประณีตด้วยเส้นสาย ดูประดุจว่ากระบวนทัพนั้นกำลังเคลื่อนไหวยุ่จริง เครื่องทรงของท้าวพระยามหากษัตริย์รวมทั้งเครื่องแต่งตัวขุนนางและไพร่พล ตลอดจนเครื่องสูงในกระบวนล้วนมีลวดลายประณีตปิดทองคำเปลวเพื่อเน้นความอลังการ ภาพกระบวนช้างและยั่วยานคานหามของนางกษัตริย์และสนมกำนัลที่ตามต่อกระบวนทัพใหญ่ยิ่งมีความน่าดูมาก จิตรกรเน้นรายละเอียดแม้แต่อากัปกิริยาของนางในแต่ละคนที่นั่งบนกุบช้างและบนยั่วยานคานหาม ดูมีชีวิตจริงเป็นอย่างยิ่ง และดูสมจริงสมจังราวกับกระบวนเสด็จพระราชดำเนินพระมหากษัตริย์ไปในการนมัสการพระพุทธบาทสระบุรี ซึ่งเป็นราชประเพณีปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาและจิตรกรอาจได้แรงบันดาลใจมาจจินตนาการมาเป็นภาพกระบวนทัพของพระเจ้ากรุงศรีพีก็เป็นได้

ภาพจิตรกรรมแสดงวิถีชีวิตชาวบ้านซึ่งมีการเดินทางระยะสั้น ๆ หรือเรียกว่าการสัญจรแทรกอยู่อย่างดงามด้วยเส้นสายและรายละเอียดนั้นเห็นจะไม่มีภาพใดเด่นเกินภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและวิหารน้อยวัดกัลยาณมิตร ดูเหมือนว่าจิตรกรต้องการเน้นความสำคัญของการแสดงวิถีชีวิตชาวบ้านมากกว่าการแสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนาเสียอีก โดยเฉพาะภาพการสัญจรไปมาทางน้ำนั้น จิตรกรแสดงให้เห็นถึงเรือพายหลากหลายประเภทที่ใช้ในแม่น้ำลำคลองยุคนั้น รวมทั้งให้รายละเอียดแม้แต่บุคคลประเภทต่าง ๆ ที่ใช้เรือพายเป็นยานพาหนะในการเดินทางสัญจรไปมาตามแม่น้ำลำคลอง มีทั้งพ่อค้าแม่ค้าที่เป็นทั้งชาวไทยและจีน ชาวบ้านธรรมดา แม้แต่นักโทษซึ่งถูกพันธนาการด้วยโซ่ตรวนแต่ได้รับอิสระในการออกจากคุกไปขอทานเลี้ยงชีพก็ยังได้รับการบันทึกไว้อย่างละเอียดและมีชีวิตชีวา เป็นภาพการเดินทางสัญจรที่ดูแล้วไม่รู้สึกเบื่อ ผู้ชมจะรู้สึกได้ว่าราวกับว่าได้เห็นภาพการสัญจรไปมาในแม่น้ำลำคลองซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมหลักในยุคนั้นได้ทีเดียว

เป็นที่ยอมรับกันดีว่าในบรรดาผลงานจิตรกรรมฝาผนังครั้งรัชกาลที่ ๓ นั้น งานจิตรกรรมที่มีการนำเสนอด้วยรูปแบบที่แปลกตามากที่สุดคือภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร เป็นงานจิตรกรรมภาพนิบาตชาดกหรือพระเจ้า

ห้าร้อยชาติ ซึ่งหมิ่นพรหมสมพัตสร กวีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้า  
อยู่หัวได้บันทึกไว้ในกลอนเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ ๓ ว่า

“วัดทั้งหลายคล้ายกันเป็นอันมาก  
ไม่หนีจากอย่างเก่าเป็นอวสาน  
แต่วัดเครือวัลย์ใหม่อำไพพาน  
หนีบุราณแปลกเพื่อนไม่เหมือนใคร  
เขียนชาดกยกเรื่องโพธิสัตว์  
ทอดประทัดดีตารางสว่างไสว  
เป็นห้องห้องช่องละชาติออกตาชไป  
นับชาติได้ห้าร้อยสิบชาติตรา  
ด้วยทรงพระราชศรัทธาเมตตาช่าง  
ให้สินจ้างช่องละบาทตั้งปรารภนา  
ด้วยบุญญาอาณิสงส์ศรัทธา  
ไม่ต้องหาช่างเขียนเรียนมาเอง”<sup>๒๑๘</sup>

ความแปลกใหม่ในการนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเครือวัลย์นี้ คือ  
การแบ่งพื้นที่บนผนังทุกด้านเป็นช่องสี่เหลี่ยมกว้างยาวประมาณช่องละ ๑ ตารางคอก  
คั่นด้วยกรอบภาพปิดทองตกแต่งด้วยลายประจำยาม แล้ววาดภาพนิบาตชาดกหรือ  
พระเจ้าห้าร้อยชาติลงในตารางที่แบ่งไว้นั้น โดยวาดเรื่องละหนึ่งช่อง นับเป็น “ความคิด  
ริเริ่มและสร้างสรรค์” ที่เกิดขึ้นใหม่ในงานจิตรกรรมฝาผนังยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์<sup>๒๑๙</sup>

ในจำนวนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระเจ้าห้าร้อยชาติที่พระอุโบสถวัด  
เครือวัลย์นี้ หลายภาพเป็นภาพแสดงการเดินทางสังเวยเพราะชาดกเรื่องนั้น ๆ มีการ  
ดำเนินเรื่องเกิดขึ้นในระหว่างการเดินทางหรือการสังเวย ที่สำคัญคือเรื่องอหิตุณทิก  
ชาดก ที่กล่าวถึงเมื่อครั้งที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพ่อค้าขายข้าวเปลือกที่ต้อง

---

<sup>๒๑๘</sup> นายมีมหาดเล็ก, กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า  
เจ้าอยู่หัว

<sup>๒๑๙</sup> จุลทัศน์ พยาขรานนท์, “งานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า  
เจ้าอยู่หัว” ใน มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์. หน้า ๒๔๔.

บรรทุกข้าวเปลือกใส่เกวียนเดินทางไปค้าขายยังที่ต่างๆ จิตรกรก็วาดภาพพ่อค้ากำลังนั่งอยู่บนเกวียนเทียมด้วยวัว แสดงให้เห็นว่ากำลังอยู่ในระหว่างการเดินทางไปค้าข้าวเปลือก เรื่องอวริยชาติ เมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นดาบสผู้มีเรื่องวิวาทกับคนแจวเรือจ้าง ก็วาดเป็นภาพผู้ชายกำลังแจวเรือจ้างเดินทางข้ามแม่น้ำ ภาพธัมมเทวปุตตชาติ แสดงเรื่องเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นธรรมเทพบุตรผู้เกิดวิวาทกับอธรรมเทพบุตรในขณะที่เทพบุตรทั้งสององค์กำลังทรงราชรถเดินทางไปมาในอากาศ โดยวาดเป็นภาพธรรมเทพบุตรกำลังชักรถทิพย์เทียมม้าเดินทางไปในอากาศเพื่อสั่งสอนธรรมและชักชวนให้มนุษย์ประพฤติกุศลกรรมบท ๑๐ และในขณะที่เดินทางนั้นราชรถของธรรมเทพบุตรก็เผชิญหน้ากับราชรถของอธรรมเทพบุตรซึ่งกำลังชักรถเดินทางไปชักชวนให้มนุษย์ประพฤติอกุศลกรรมบท ๑๐ ภาพยอุฏฐชาตก แสดงเรื่องเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นยอุฏฐยราชกุมารผู้หิวราชมบัติเดินทางออกไปบรรพชาในป่า ภาพนี้ช่างเขียนวาดภาพพระกุมารกำลังเดินทางออกนอกประตูพระนครไปสู่อำเภอบนเขาซึ่งเป็นการเดินทางขั้นพื้นฐานที่สุดของมนุษย์ช่างเขียนวาดภาพพระราชกุมารกำลังทรงพระดำเนินได้อย่างงดงามราวกับจะเคลื่อนไหวได้ ทั้งอากัปกิริยาของพระองค์ที่ยกพระหัตถ์ข้างหนึ่งขึ้นบอกทางข้างหน้าแก่พระอนุชาซึ่งโดยเสด็จออกไปนั้นก็ดูมีพลังราวกับเป็นการแสดงนัยยะว่าเป็นการเดินทางระยะไกล ภาพสุปรากชาติ ซึ่งเป็นเรื่องของพระโพธิสัตว์เมื่อเสวยพระชาติเป็นสุปรากบัณฑิต ต้นหนเรือตาบอดผู้สามารถนำเรือข้ามแม่น้ำมหาสมุทรได้อย่างปลอดภัย ภาพนี้ช่างเขียนวาดเป็นฉากการเดินทางทางทะเล โดยมีเรือสำเภาจีนลำใหญ่ที่มีลูกเรือเป็นจีนทั้งสิ้น สุปรากผู้เป็นต้นหนนั่งเจริญสมาธิอยู่ที่ท้ายบาหล์ในขณะที่เรือกำลังเดินทางฝ่าคลื่นลมในมหาสมุทร และจิตรกรยังวาดภาพการเดินทางของเทพยดาด้วยการเหาะนำทางเรือสำเภาของสุปรากได้อย่างงดงามด้วย

## มูลเหตุของการวาดภาพการเดินทางและการสัญจรในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓

สาเหตุที่จิตรกรสมัยรัชกาลที่ ๓ วาดภาพการเดินทางไว้ในงานจิตรกรรมฝาผนังตามวัดสำคัญ ๆ นั้นน่าจะมาจากเหตุ ๓ ประการคือ

ประการแรก ในบรรดาเรื่องอันเป็นอุดมคติทางพุทธศาสนาที่จิตรกรเลือกสรร มาวาดนั้น จำนวนหนึ่งมีการเดินทางเป็นการดำเนินเรื่องอยู่แล้ว ดังเช่นบางเรื่องของ นิบาตชาดกหรือเรื่องพระเจ้าห้าร้อยชาติ (อปัณณชาดก เวฬุพิพชาดก เกรียวาทก ชาดก สังข์ธัมมชาดก ตักกชาดก อสังกิชชาดก ขรัสสรชาดก ภาพกัณเฑาะชาดก เวรีย ชาดก กพายมกุฎีชาดก ลัตตปัตตชาดก ปุจฉิมทชาดก กณเวรีชาดก จุลธนุคคชาดก สุลสาชาดก ธัมมเทวาปุตตชาดก)<sup>๙๐</sup> บางตอนของทศชาติชาดก (พฤติกรรมในการ เดินทางของพระมหาชนกในมหาชนกชาดก พฤติกรรมการเดินทางของพระเจ้าเนมิราช ในเนมิราชชาดก หรือการเดินทางสังวรของพระเจ้าเวสสันดรและของชูชกในมหา เวสสันดรชาดก) หลายตอนของพุทธประวัติ บางตอนของอนุพุทธประวัติ หรือ บางตอนของเถรีประวัติ ในการวาดภาพเรื่องราวเหล่านี้จิตรกรต้องใช้จินตนาการ ในการถ่ายทอดรูปแบบและลักษณะการเดินทางและการสังวรที่ระบุไว้ในเนื้อเรื่อง แต่ละเรื่องให้ออกมาเป็นภาพเล่าเรื่องบนฝาผนังอย่างชัดเจนงดงามเพื่อให้ผู้ที่ได้พบเห็น ภาพเกิดปิติศรัทธา การที่กิจกรรมการเดินทางและการสังวรเป็นตัวดำเนินเรื่องทาง พุทธศาสนาที่ยกตัวอย่างมาแล้วข้างต้นนั้นมีผลให้การเดินทางในรูปแบบต่างๆ เหล่านี้ และพฤติกรรมของบรรดานักเดินทางได้รับการแสดงไว้ในงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ประการที่สอง การเดินทางสังวรนั้นสามารถนำมาแสดงเป็นสัญลักษณ์ใน ภาพปริศนาธรรมทางพุทธศาสนาได้ เช่นการเดินทางออกมหาภิเนษกรมณ์ของเจ้าชาย สิทธิธตะแสดงถึงพระมหากรุณาธิคุณและความเสียสละอันยิ่งใหญ่ของพระองค์ และ ด้วยเหตุนี้จึงไม่ใช่เรื่องแปลกอันใดที่เราจะเห็นภาพการเดินทางสังวรเข้าไปรวมกลุ่ม อยู่ในบรรดากิจวัตรในพระชนม์ชีพของพระพุทธรองค์ภายหลังจากที่ทรงตรัสรู้เป็นต้นมา

ประการที่สาม กิจกรรมการเดินทางสังวรในยุคนั้นน่าจะเป็นสิ่งที่ช่างเขียน ได้รับรู้อยู่เป็นปกติวิสัย เพราะเป็นกิจกรรมสาธารณะที่แม้แต่รัฐเองก็รับรู้และมีการ จัดระเบียบ กับทั้งอำนวยความสะดวกและปลอดภัยให้แก่ราษฎรตามสมควร ดังเรา จะเห็นได้จาก การตรารูปพระอัยการต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้เดินทางสังวรทั้ง ทางบกและทางน้ำไว้เป็นส่วนหนึ่งของกฎหมายตราสามดวงตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

---

<sup>๙๐</sup> ปรุณศรี วัลลิโหมตม, **วรรณวิจิตรจากนิบาตชาดก**, กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๕.

และบทพระอัยการนี้ได้ใช้สืบมาตลอดสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ บทพระอัยการนี้เองได้แสดงความรับรู้ของรัฐส่วนกลางต่อการมีอยู่ของกิจกรรมการเดินทางในสังคมไทยยุคนั้น นอกจากนี้เรายังจะเห็นได้ว่าพระราชพงศาวดารซึ่งเป็นบันทึกเหตุการณ์ประเภทหนึ่งของทางราชการก็ไม่ละเลยที่จะกล่าวถึงการเดินทางสัญจรครั้งสำคัญของพระมหากษัตริย์และชนชั้นปกครองเป็นการยืนยันทัศนคติของรัฐต่อกิจกรรมการเดินทางสัญจรในระดับและรูปแบบต่างๆ

ด้วยเหตุที่กิจกรรมการเดินทางสัญจรเป็นปรากฏการณ์ที่พบเห็นได้สม่ำเสมอในที่สาธารณะ จิตรกรจึงสามารถนำมาจินตนาการและเขียนลงเป็นภาพประกอบหรือภาพฉากแทรกอยู่ในฉากปลีกย่อยของภาพจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละห้องได้ ดังเช่นภาพขบวนเกวียน ภาพเรือพายประเภทต่างๆในแม่น้ำลำคลอง หรือแม้ภาพคนเดินทางหรือสัญจรไปมาด้วยการเดินเท้า หรือด้วยยานพาหนะหลากหลายประเภท

### การเดินทางสัญจรในมิติที่เป็นภาพสะท้อนสังคม

เมื่อมีความกระจ่างแล้วว่าการเดินทางสัญจรในรูปแบบต่าง ๆ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นมาจากการเดินทางสัญจรในสังคมจริงๆ ในขั้นต่อไปก็งานที่จะมาพิจารณาดูว่ามีปัจจัยสำคัญอะไรในสังคมสยามยุคหนึ่งที่เป็นแรงบันดาลใจให้ช่างเขียนใช้ปลายพู่กันของตนในการสะท้อนภาพพฤติกรรมการเดินทางสัญจรออกไปสู่ความรู้ของสาธารณชน

ความโดดเด่นของประวัติศาสตร์ไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่ที่การค้าสำเภากับจีนซึ่งเป็นกิจกรรมการเดินทางสัญจรเพื่อธุรกิจที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเองทรงกำกับดูแลมาตั้งแต่ในรัชกาลที่ ๒ รายได้จากการค้าสำเภานั้นเพิ่มพูนพระราชทรัพย์ให้องค์พระมหากษัตริย์เป็นอันมากซึ่งนำไปสู่กิจกรรมที่สำคัญอีกด้านหนึ่งในรัชกาลนี้นั้นคือการใช้จ่ายพระราชทรัพย์เป็นจำนวนมหาศาลเพื่อการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามรวมจำนวนกว่า ๓๐ วัด<sup>๙๐</sup> กิจกรรมการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามนี้มีที่มาจากพระราชศรัทธา

---

<sup>๙๐</sup> วราภรณ์ ทินานนท์ การค้าสำเภาของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๒๒.



ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่จะทรงมุ่งมั่นทำนุบำรุงพุทธศาสนา โดยเฉพาะการสร้างสรรคัถาวรวัตถุต่างๆ เพื่อการพระศาสนา ผลโดยตรงที่เกิดจากการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามในรัชกาลนี้คือความเจริญรุ่งเรืองของงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ โดยเฉพาะงานศิลปะแบบพระราชนิยมซึ่งมีอิทธิพลของศิลปะจีนอย่างเข้มข้น กรุงเทพมหานครในรัชกาลนี้กลายเป็นนครหลวงที่ได้รับการตกแต่งแต่เดิมด้วยความอสังการของผลงานทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และประณีตศิลป์ที่พระมหากษัตริย์ทรงพระราชศรัทธาโปรดฯ ให้สร้างสรรคัขึ้นไว้เป็นการทำนุบำรุงพุทธศาสนา อาจเรียกได้ว่าเป็นรัชสมัยเดียวในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พุทธศาสนาได้รับการทำนุบำรุงทางวัตถุอย่างเต็มที่<sup>๓๖</sup> การสร้างสรรคัทางศิลปกรรมเพื่อการพระศาสนาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมิได้สำเร็จลงทุกโครงการตามที่ทรงพระราชดำริตั้งจะเห็นได้ว่าก่อนเสด็จสวรรคตได้มีรับสั่งให้กันเงินในพระคลังไว้ ๑๐,๐๐๐ ชั่ง (จากเงินทั้งหมด ๔๐,๐๐๐ ชั่ง) สำหรับให้พระมหากษัตริย์พระองค์ต่อไปได้ทรงสานต่องานบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามทั้งที่ได้ทรงสร้างสรรคัไว้แล้วอย่างอสังการและที่การยังคงค้างอยู่<sup>๓๗</sup>

นอกจากการวาดภาพท้าวพระยามหากษัตริย์ ขุนนางและสามัญชนที่เป็นนักเดินทางสัญจรแล้ว ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังปรากฏว่ามีการวาดภาพนักเดินทางต่างชาติในสังคมไทยอีกเป็นจำนวนมากด้วย ที่สำคัญมากที่สุดคือนักเดินทางชาวจีน ที่ทั้งเดินทางอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในราชอาณาจักร และที่เดินทางค้าขายทางทะเลระหว่างแผ่นดินทั้งสอง ชาวจีนเหล่านี้มีทักษะของความเป็นนักเดินทางสัญจร นักเดินเรือ และพ่อค้ารวมอยู่ด้วยกัน เป็นการเดินทางสัญจรที่เป็นที่โปรดปรานของพระมหากษัตริย์ไทยอย่างยิ่งเพราะเป็นการเดินทางที่นำผลประโยชน์และความมั่งคั่งมาสู่ราชสำนัก และทำให้เกิดการขยายตัวของการค้ามากขึ้น การค้ากับจีนยังทำให้มีจำนวนคนจีนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในสยามมากขึ้นซึ่งพระมหากษัตริย์เองก็ทรงสนับสนุนเพราะทรงเล็งเห็นว่าชาวจีนเป็นกลไกทางเศรษฐกิจที่มีประสิทธิภาพ

---

<sup>๓๖</sup> ดินาร์ บุญธรรม การศึกษาเชิงวิเคราะห์พระราชดำริและพระบรมราโชบายในการสร้างงานพุทธศิลป์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๘๔) หน้า ๕.

<sup>๓๗</sup> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระธรรมเทศนาเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว



จากเหตุการณ์ที่ยกมาแสดงข้างต้นนั้นเกิดขึ้นในปีพ.ศ. ๒๓๘๕ ซึ่งจะเห็นได้ว่า  
ในบรรดาชาวจีนผู้สร้างอิทธิพลจนสามารถก่อตัวเป็นสมาคมตัวเหี้ยได้นั้นมีชาวจีนซึ่ง  
ถูกรวมเข้ามาในระบบราชการของไทยด้วยซึ่งในกรณีของจีนเปียวหรือขุนวิจิตรภักดีนี้  
นับว่าร้ายแรงมากเนื่องจากนายอำเภอกระทำตนเป็นโจรเสียเอง และพฤติกรรมนี้ส่ง  
ผลกระทบต่อการเดินทางทางทะเลในอ่าวไทยเป็นอย่างยิ่ง แม้ในคราวนี้รัฐจะสามารถ  
ปราบปรามพวกตัวเหี้ยลงได้แต่ก็มิได้หมายความว่าพฤติกรรมโจรและอันธพาลจีน  
เหล่านี้จะไม่เกิดขึ้นอีก เพราะในอีก ๓ ปีต่อมาคือในปีพ.ศ. ๒๓๘๘ ก็เกิดโจรสลัดจีน  
ตัวเหี้ยแถบชายทะเลอ่าวไทยพากันตบแต่งตั้งเมืองนครศรีธรรมราชขึ้นมาจนถึง  
เพชรบุรี พวกโจรสลัดได้คอยปล้นเรือสินค้าและฆ่าลูกเรือไปเป็นจำนวนมาก สร้าง  
ความเสียหายให้กับการเดินทางสัญจรและการค้าทางทะเลของหัวเมืองชายทะเล  
เหล่านั้นเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังพบว่าหัวหน้าตัวเหี้ยจำนวนไม่น้อยมีสถานภาพ  
เป็นขุนนางในระบบเจ้าภากษินายอการด้วย<sup>๓๖</sup> อย่างไรก็ตามรัฐสามารถปราบโจรสลัดตัวเหี้ย  
พวกนี้ลงได้ภายในปีเดียวกันนั้น ในรัชกาลที่ ๓ ยังมีการปราบปรามพวกจีนตัวเหี้ยหรือ  
อั้งยี่อีก ๒ ครั้งใหญ่ด้วยกันในปีพ.ศ. ๒๓๙๑ ที่เมืองสมุทรสาครและฉะเชิงเทรา  
ซึ่งทั้งสองครั้งได้เกิดเป็นการสู้รบครั้งใหญ่แต่ในที่สุดกองกำลังของรัฐก็สามารถยุติ  
ความไม่สงบนั้นลงได้

ความเจริญรุ่งเรืองของงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า  
เจ้าอยู่หัวทำให้ช่างศิลปะแขนงต่างๆ มีโอกาสได้สร้างผลงานฝากไว้ในแผ่นดินเป็น  
จำนวนมาก จิตรกรนั้นเป็นช่างศิลปะแขนงหนึ่งได้รับพระบรมราชูปถัมภ์ให้สร้างผลงาน  
ไว้อย่างโดดเด่นมากกว่าช่างศิลปะประเภทอื่นๆ การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นการ  
สร้างงานศิลปะที่แตกต่างจากงานศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วยช่างเขียนสามารถถ่ายทอด  
จินตนาการ ความรู้สึกนึกคิด และโลกทัศน์ของตนต่อสังคมที่ตนเป็นสมาชิกอยู่ผ่าน  
ปลายพู่กันลงไปในภาพจิตรกรรมนั้นได้ ยิ่งเป็นภาพเล่าเรื่องราวที่มีรายละเอียดมาก  
เท่าใดช่างเขียนก็มีโอกาสจะสอดแทรกจินตนาการของตนลงไปได้มากเท่านั้น  
ด้วยเหตุนี้จึงไม่เป็นเรื่องแปลกอันใดที่ช่างเขียนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า  
เจ้าอยู่หัวจะวาดภาพกิจกรรมการเดินทางไว้ในจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นผลงานของตน  
ได้อย่างละเอียดพิสดารและได้อารมณ์ยิ่ง ทั้งที่จริง ๆ แล้วส่วนใหญ่เป็นการวาดภาพ

<sup>๓๖</sup> เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **เรื่องเดิม**, หน้า ๙๔ - ๙๖

ไปตามเนื้อหาของวรรณคดีพุทธศาสนาที่มีการเดินทางในชมพูทวีปเป็นตัวดำเนินเรื่อง แต่ภาพการเดินทางที่ออกมากลับมีความเป็นการเดินทางในมิติไทย ๆ ที่แสดงพฤติกรรม และอารมณ์ความรู้สึกแบบไทยๆ ซึ่งเป็นที่รับรู้ของสมาชิกในสังคมทุกระดับชั้นอยู่แล้ว

## สรุป

ประวัติศาสตร์รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นได้รับการมองเป็นสามมุมใหญ่คือในมุมมองของประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ศิลปะ และประวัติศาสตร์สังคม นักประวัติศาสตร์เศรษฐกิจมองว่าเป็นรัชสมัยที่การค้าขายตัว และเศรษฐกิจของสยามประเทศกระเตื้องขึ้นมาเป็นอย่างยิ่งเมื่อเทียบกับสมัยกรุงธนบุรี และสองรัชกาลแรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นักประวัติศาสตร์ศิลปะมองว่าในรัชกาลนี้ ถือเป็น “ยุคทอง” ยุคหนึ่งในการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมของสยามประเทศซึ่งให้มรดกชิ้นสำคัญออกมาประดับกระบวนวิวัฒนาการทางศิลปะของสยามประเทศ นั่นคือศิลปะแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นักประวัติศาสตร์ศิลปะบางสำนักถึงขนาดยกย่องรัชสมัยนี้ให้เป็น “สมัยเรอเนซองส์แห่งประวัติศาสตร์ไทย”<sup>๓๓</sup> อย่างไรก็ตามเมื่อหันไปพิจารณาในมุมมองของนักประวัติศาสตร์สังคมแล้ว “แผ่นดินที่สาม” ของกรุงรัตนโกสินทร์เป็นแผ่นดินที่เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ในสังคมสยามมากที่สุดครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ไทย ซึ่งอาจจะเป็นด้วยความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ดำเนินไปตามความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจที่กำลังเปลี่ยนสังคมแบบจารีตของสยามไปสู่สังคมอีกรูปแบบหนึ่ง การเดินทางสัญจรนั้น ถือได้ว่าเป็นกิจกรรมสำคัญกลุ่มหนึ่งในความเปลี่ยนแปลงและความวุ่นวายของสังคมสยามในรัชสมัยนี้ ความโดดเด่นของกิจกรรมประเภทนี้นี้อยู่ที่การได้รับการสะท้อนภาพออกมาใน “สื่อ” ต่างๆ คืองานวรรณกรรม พระราชพงศาวดารและจดหมายเหตุ และสื่อสำคัญที่เราได้ศึกษากันไปแล้วในบทความนี้นั้นคือภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งจิตรกรในรัชสมัยนี้อาศัยข้อได้เปรียบของการเป็นกลุ่มบุคคลภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์เพื่อผลิตผลงานชิ้นสำคัญออกมาได้เป็นจำนวนมาก และผลงานจิตรกรรมทุกชิ้นมีความเป็น “สื่อ” อยู่ในตัวของมันเอง จึงอาจกล่าวได้ว่าช่างเขียนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นได้ทำหน้าที่ “สื่อมวลชน” ประเภทหนึ่งที่ใช้ปลายพู่กันของตน

<sup>๓๓</sup> น.ณ ปากน้ำ, *จิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม* ๒๕๔๔.

เป็นเครื่องมือในการสะท้อนภาพปัญหาสังคมลงไปในผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะของพวกเขาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ไม่ต่างกันนักกับกวีในช่วงเวลาดังกล่าว หรือแม้แต่นักข่าวหนังสือพิมพ์ในโลกยุคปัจจุบันที่ใช้ปลายปากกาในการสะท้อนภาพของสังคมออกไปสู่ความรับรู้ของมวลชน

ผู้วิจัยเชื่อมั่นว่ายังมีภาพการเดินทางสัญจรรูปแบบต่างๆ ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ อีกเป็นจำนวนมากที่ผู้วิจัยยังสำรวจไม่พบ ด้วยมีเวลาจำกัดสำหรับการออกไปสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังตามวัดที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ ๓ อย่างไรก็ตามก็เท่าที่สามารถประมวลผลมากล่าวถึงในบทความเรื่องนี้ก็น่าจะอยู่ในระดับที่เพียงพอกับการจะสามารถใช้เป็นหลักฐานประกอบทัศนคติของผู้วิจัยได้ว่าภาพการเดินทางสัญจรในภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นความตั้งใจของช่างเขียนในยุคหนึ่งที่จะทำงานในฐานะ “สื่อมวลชน” ไปในเวลาเดียวกันกับที่สร้างงานศิลปะ เพื่อแสดงให้เห็นว่าการเดินทางสัญจรส่วนใหญ่นั้นแม้มีฐานะเป็นเพียง “กิจกรรมสาธารณะในชีวิตประจำวัน” ของสังคมสยามในรัชสมัยดังกล่าว แต่ก็ เป็นกิจกรรมที่มีพลังมากพอจะสร้างความเปลี่ยนแปลงทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และภูมิปัญญาในสังคมขึ้นมาได้ และความเปลี่ยนแปลงที่โดดเด่นนั้นก็ถึงกับสร้างความเปลี่ยนแปลงหลายด้านให้กับสังคมสยามในช่วงหลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้อีกมาก

## บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๒๒.
- กองทัพบก. มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์. กรุงเทพฯ : กองทัพบก, ๒๕๓๑.
- กองโบราณคดี กรมศิลปากร. สรุปผลการสัมมนาเรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และการอนุรักษ์พระพุทธรูป. กรุงเทพฯ : โอ เอส พรีนติ้งเฮ้าส์, ๒๕๓๓.
- ไขแสง ศุขะวัฒน์. การศึกษาอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีนที่มีต่อสถาปัตยกรรมในประเทศไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๑.
- ไขแสง ศุขะวัฒน์. การวิจัยเพื่อทราบปีที่สร้างและปฏิสังขรณ์พระอารามที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมเลียนแบบจีนในตอนปลายรัชกาลที่ ๒ และตลอดรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาฯ, ๒๕๒๓.
- ไขแสง ศุขะวัฒน์. วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.
- ชลูด นิ่มเสมอ. การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒.
- ชมพูนุท พงษ์ประยูร. จิตรกรรมไทย. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๒.
- ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.
- ทอม เชื้อวิวัฒน์. พระพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังไทย. กรุงเทพฯ : เอเชียบุ๊คส์, ม.ป.ป.
- น. ณ. ปากน้ำ. ศิลปะจีนและคนจีนในไทย. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๐.
- นันทนา กปิลกาญจน์. การวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์ เรื่องการเมืองการปกครองในรัชกาลสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : พ.ศ.๒๓๖๗-๒๓๙๔ กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒.
- นิวัติ กองเพียร. วัดโพธิ์บางโอ [จุลสาร]. ๒๕๔๓.
- แน่นน้อย ศักดิ์ศรี. สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง. กรุงเทพฯ : สำนักพระราชเลขานุการ, ๒๕๓๑.

- ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. **รัชกาลที่ ๓** กับการสร้างวัดสำคัญกำเนิดตุ๊กตาศิลาจีน.  
กรุงเทพฯ : ชมรมเด็ก, ๒๕๔๔.
- ปรุงศรี วัลลิโกดม. **วรรณวิจารณ์बाटขาดก** เล่ม ๑, ๒ และ ๓. กรุงเทพฯ :  
องค์การค้ำของครุสภา, ๒๕๔๕.
- ปัญญา บริสุทธิ์. **การศึกษาสภาพสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า  
เจ้าอยู่หัว จากเอกสารสำคัญทางวรรณคดีในสมัยนั้น**. กรุงเทพฯ : สถาบัน  
ไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๘.
- ปัญญา บริสุทธิ์. **งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเชิงวิเคราะห์วัฒนธรรมไทย สมัย  
รัตนโกสินทร์ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๙๔**. กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้าง  
เอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๙.
- ผู้เฒ่าเล่ามา (นามปากกา). **ตำนานวัดกุสุมาลาต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า  
เจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนา และกรมสมเด็จพระศรีสุลาไลย พระบรมราชชนนี  
พันปีหลวง**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๐.
- พระมหาสุรพล ชิตญาโณ. **โบสถ์วัดโพธิ์** กรุงเทพฯ : มูลนิธิ “ทุนพระพุทธรูปยอดีฟ้า” :  
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, ๒๕๔๒.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **ขุนช้างขุนแผน : เสภาฉบับหอสมุดแห่งชาติ**.  
พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๙๓.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่อง อิเหนา / พระราชนิพนธ์  
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ**.  
พระนคร : โรงพิมพ์ไทย, ๒๕๖๔.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครนอก : พระราชนิพนธ์ รัชกาล  
ที่ ๒**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **รามเกียรติ์/บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาล  
ที่ ๒**. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๐.
- เพ็ญศรี ตึก และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **แบบอย่างและวิวัฒนาการของจิตรกรรม  
ฝาผนัง ๒๐๐ ปี**. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,  
๒๕๒๕.
- มหาวิทยาลัยศิลปากร. **๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ :  
มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑.

มี (มหาดเล็ก), นาย. กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระ  
นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการเฉลิมพระเกียรติ ๒๐๐ ปี  
พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๓๐.

สน สีสมาตริง. จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์,  
๒๕๒๒.

สมภพ ภิรมย์. อัครมหาราชสถาปนิกแห่งกรุงสยาม. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., ๒๕๒๙.  
สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. ภาพเรื่องพระไชยสุริยา. กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและ  
หนังสือแห่งประเทศไทยและคณะกรรมการเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ,  
๒๕๒๙.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. ไคลยนิราศสุพรรณ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๐.  
สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. นิราศสุนทรภู่. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๓.  
สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. ประชุมสุภาสิตสุนทรภู่และสุภาสิตสอนสตรี. พระนคร :  
กรมศิลปากร, ๒๕๐๘.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. พระอภัยมณี : คำกลอนของสุนทรภู่. นครหลวงฯ :  
กรมศิลปากรอนุญาตให้ศิลปินบรรณาธิการพิมพ์จำหน่าย, ๒๕๑๕.

สุนทรโวหาร (ภู่), พระ. รำพันพิลาป. [ม.ป.ท.] : โรงพิมพ์ปอทอง, ๒๔๘๑.  
สุวรรณ, คุณ. บทละครในเรื่อง พระมະເລເຄໄ ເຣື່ອງອຸນຮຸກຮ້ອຍເຣື່ອງ ເຣື່ອງ  
ຣະເດັນລັນໄຕ ກລອນເພລຍາວ ເຣື່ອງ ພ່ອມເປັດສວຣຸດ ເຣື່ອງ ພຣະອາການ  
ປະຊວນຂອງກຣມພີ່ນ້ອນໂປຣສຸດາເທພ. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๑.

สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. วัดคงคาราม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๑.  
สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. มหรสพและการเล่นในจิตรกรรมฝาผนัง. กรุงเทพฯ :  
เมืองโบราณ, ๒๕๒๔.

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ ๔. กรุงเทพฯ :  
เมืองโบราณ, ๒๕๓๔.

วารสารณ์ จิวชัยศักดิ์. นโยบายทางด้านเศรษฐกิจของรัฐในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระ  
พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : รายงานผลการวิจัย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์  
มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

วัดพระเชตุพน. ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์. พระนคร : ผ่านฟ้าพิทยา,  
๒๕๑๐.



- วิบูลย์ สีสวรรณ. **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๒๓.
- สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒน์. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สันให้ทุนจัดพิมพ์จากรายงานผลการวิจัยของสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔.
- อุดมสมบัติ, หลวง. **จดหมายเหตุอุดมสมบัติ**. นครหลวงฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๕.
- Hong, Lysa. **Thailand in the nineteenth century : evolution of the economy and society**. Singapore : Institute of Southeast Asian Studies, 1984.
- Vella, Walter Francis. **Siam under Rama III, 1824-1851**. Locust Valley, N. Y. : Published for the Association for Asian Studies by J. J. Augustin, 1957.
- Wales, H. G. Quaritch. **Siamese State Ceremonies**. [S.l. : s.n.], 1931.