การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดนาคปรก เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร*

The Study of Mural Painting in Wat Nakprok Khet Phasi Charone Bangkok

สมฤดี กฤตเมธากุล**

บทคัดย่อ

การศึกษาในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดนาคปรกทั้งหมด ในประเด็นรูปแบบสัญลักษณ์ องค์ประกอบ การจัดวาง โครงสร้างของสี และความหมายอันสัมพันธ์กับบริบททางด้านศิลปะและวัฒนธรรมของชุมชนโดยรอบที่ตั้งของวัด ซึ่งสามารถสรุปผลจากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนัง ภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะได้ดังนี้

รูปแบบสัญลักษณ์ มีการใช้รูปแบบสัญลักษณ์ร่วมหรือเหมือนกันระหว่างวัดนาคปรกและวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร สามารถแบ่งยุคสมัยของภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะของวัดนาคปรกและวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร โดยใช้ฐานทางสังคมเป็นตัวกำหนด ได้เป็น “ยุคพระราชนิยม”

องค์ประกอบและการจัดวาง ภาพจิตรกรรมที่อยู่บนช่องหน้าต่างได้จัดวางแบบสมดุลย์ซ้ายขวาเป็นภาพสิ่งของและสัญลักษณ์มงคล มีการใช้หลักทัศนียภาพ เพื่อแสดงให้เห็นความลึกของภาพ โดยการใช้สี จังหวะการจัดองค์ประกอบมีการเว้นช่องวางที่เหมาะสม การวาดภาพยังไม่ละเอียดนัก ใช้เส้นหน้าในการวาด ส่วนภาพจิตรกรรมที่อยู่บนฝาผนังทั้ง 4 ด้าน แบ่งการวาดเป็นช่องสี่เหลี่ยมเรียงซ้อนกันอย่างเป็นระเบียบ รวมทั้งหมด 110 ช่อง โครงสร้างของสี พื้นหลังที่ปรากฏเป็นสีขาว สีที่ใช้เป็นสีหลัก มีเพียงสีดำ สีแดง และสีเขียว ส่วนสีอื่นๆ เกิดจากการนำสีดำ สีแดง และสีเขียวมาผสมกัน ใช้สีดำในการตัดเส้น ระบายสีแบน ไม่มีการไล่สีอ่อนแก่ ไม่ปรากฏแสงเงาบนภาพ

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ ภายในพระอุโบสถวัดนาคปรก ไม่สามารถค้นพบปริศนาธรรมจากสัญลักษณ์บนเครื่องบูชาได้ เรื่องเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะทั้งหมด ได้ชี้จุดไปในเรื่องของความสุขเฉพาะหน้า คือ อายุยืนยาว มีโชคลาภ มีวาสนา มิได้พูดถึงเรื่องการนิพพาน การเสียสละ ทานบารมี หรือการช่วยเหลือคนแต่อย่างใด

Abstract

The purpose of this research is to fulfill the knowledge on the mural painting in Wat Nakprok Khet Phasi Charoen Bangkok. Compared were aspects of style and sign, the

---

* เนื้อหาของบทความเรียบเรียงจากวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2555 เรื่อง**การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดนาคปรก เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร** โดยมี ดร.สุธา ลีนะวัต เป็นอาจารย์ผู้ควบคุมการทำวิทยานิพนธ์

** นักศึกษาปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, sophiakritta@rocketmail.com

composition, the placing, the structure of color and the meaning related to the context of art and the culture of the community around the site of temple. The results of study and analysis of the Chinese ritual altar mural paintings are as follows:

The aspects of style and sign: Applying the style and sign between Wat Nakprok and Wat Rachaorasaramrachawarawiharn. It could divide the periods of the Chinese ritual altar mural paintings and using the social base as a determination such as: “The period of royal pleasure”.

Composition and placement of painting on the windows, collocated by balancing the left side and right side is the visual object and felicitous symbol. The paintings show the artists’ technique that focusing the perspective vision by color gradient, compositing by appropriate spacing, drawing roughly and using foreground drawing. The paintings on all four walls are divided to 110 rectangles. The structure of using color; white in background and mainly using only black, red and green. For other colors, they are appeared by mixing these three main colors. In addition, the artists use the black color for bolding the drawing line. They also paint with only one tone; having no color gradient and do not show the shadow in their painting.

By studying the paintings of the sets of altar table in the chapel of Wat Nakprok, it could not find the Dharma puzzle. From the symbols on all sets of altar table, it points to the sustainable happiness which is long live, fortune, ascendancy without defining to the Nirvana, sacrifice, charity, acts or amelioration at all.

บทนำ

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้นนับว่ามีความสวยงามเป็นอย่างยิ่ง แต่เวลาต่อมาก็มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมเกิดขึ้น ก่อให้เกิดศิลปะรูปแบบใหม่ตามสมัยนิยม โดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้มีการติดต่อกับประเทศจีนอย่างใกล้ชิดเพื่อทำการค้าขาย จึงส่งผลไปยังงานศิลปกรรมของไทย ที่ได้รับเอาอิทธิพลของศิลปะจีนเข้ามาร่วมด้วย

ภาพจิตรกรรมที่มีอิทธิพลของจีนในประเทศไทย ที่จัดได้ว่ามีลักษณะโดดเด่นเป็นอย่างมากก็คือ ภาพจิตรกรรมอันเกี่ยวกับตำนาน พงศาวดาร และประวัติศาสตร์ของประเทศจีน อาทิเช่น เรื่องสามก๊ก แปดเซียน และฮก ลก ซิ่ว เป็นต้น ทั้งยังมีภาพจิตรกรรมอื่นๆที่มีความน่าสนใจนอกเหนือจากที่ได้กล่าวมาในข้างต้น นั่นก็คือ ภาพจิตกรรมเครื่องโต๊ะหมู่บูชา หรือเรียกว่าภาพเครื่องตั้ง ภาพเครื่องโต๊ะ ภาพม้าหมู่ ภาพโต๊ะเครื่องบูชา ภาพวาดทวยเทพในตำนานจีน ผลไม้ สัตว์มงคล เครื่องบูชาต่างๆ ทั้งยังมีการแสดง

แนวปรัชญา สิ่งที่ปรากฏในภาพจึงมักเป็นธรรมชาติที่มีป่า เขา แม่น้ำ ลำธาร นก ดอกไม้ ใบไม้ เป็นงานจิตรกรรมที่น่าสนใจและเป็นตัวอย่างที่ดีในการศึกษาศิลปะจีนในประเทศไทย

แหล่งจิตรกรรมฝาผนังภาพเครื่องโต๊ะบูชาที่จะทำการศึกษา ได้แก่ พระอุโบสถ วัดนาคปรก ซึ่งเป็นวัดราษฎร์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมศิลปกรรมผสมผสานระหว่างไทย และจีน หลังคาเป็น แบบจีนแต่มุงกระเบื้องสีแบบไทย

ตามประวัติเล่าสืบกันว่า สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพ่อค้าเรือสำเภาชาวจีนชื่อว่า พระบริบูรณ์ธนากร (เจ้าสัวพุก แซ่ตัน) เดินทางมาประกอบการค้าขายที่พระนคร ฝั่งธนบุรี ย่านตลาดพลู ได้ตั้งรากปักฐานเป็นครอบครัวกับภรรยาคนไทย เจ้าสัวพุก เป็นผู้มีศรัทธา เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา มีฐานะดีพอที่จะเกื้อกูลประโยชน์แก่คนอื่น จึงได้คิดริเริ่มก่อสร้างวัดขึ้น เพื่อใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรม กิจกรรม และศาสนกิจทางพระพุทธศาสนา

ด้านในซุ้มประตูเขียนรูปทวารบาลแบบจีนด้วยฝีมือละเอียดประณีต ส่วนผนังในพระอุโบสถเขียนเป็นลวดลายเครื่องบูชาแบบจีน บางช่วงมีความหมายเกี่ยวกับการให้พรของ ฮก ลก ซิ่ว ตามคติของจีน รวมไปถึงสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมภาพเครื่องโต๊ะหมู่บูชา ประกอบไปด้วยรูปภาพ ลวดลายที่แสดงถึงสวัสดิมงคล เห็นถึงรูปแบบโดยรวม ด้านสัญลักษณ์ การออกแบบ และวัสดุที่อยู่ในภาพ เป็นรูปแบบจิตรกรรมที่ควรได้รับการศึกษาอย่างชัดเจน เกี่ยวกับ ที่มา แหล่งข้อมูลที่ศิลปินใช้เขียนภาพ สื่อที่ศิลปินใช้นำเสนอ รวมไปถึงความเป็นมาคติความเชื่อ และสภาพสังคมในยุคนั้น เป็นจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจจากศิลปะจีนอย่างเด่นชัด ถือว่าเป็นแบบ “พระราชนิยม” การใช้ชื่อเรียกดังกล่าวเนื่องจากศิลปะในแนวจีนเป็นพระราชนิยมของรัชกาลที่ 3 นอกจากนี้ยังเรียกจิตรกรรมแบบดังกล่าวได้ว่า “แบบนอกอย่าง” ด้วย เพราะต่างจากจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีมาแต่เดิม

ผลประโยชน์ที่ได้จะก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดนาคปรกได้ดียิ่งขึ้นอีกระดับหนึ่ง เพราะภาพจิตรกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรม และเพื่อเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์ศิลปกรรมของชาติต่อไปในอนาคต

ข้อจำกัดทางการศึกษา

1. ภายในพระอุโบสถวัดนาคปรก จะมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอยู่เสมอ มีการขึงสายสิญจน์ภายในพระอุโบสถ รวมทั้งมีการซ่อมแซมใหม่ทั้งหมด โดยไม่ได้อิงตามรูปแบบสถาปัตยกรรมแต่ดั้งเดิม รวมทั้งมีการใช้สีทาทับภาพจิตรกรรมบนบานประตู ทำให้ยากต่อการถ่ายภาพ และบดบังภาพจิตรกรรมฝาผนัง

2. ภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดนาคปรกไม่มีการลำดับภาพอย่างแน่นอน หรือเป็นแบบแผน ดังนั้นการลำดับภาพในแผนผังงานจิตรกรรมฝาผนังแต่ละด้าน ข้าพเจ้าได้ทำการจัดระบบเรียบเรียงขึ้นเอง เพื่อให้ง่ายต่อการศึกษา

3. ภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ ในการระบุชนิดหรือชื่อของรูปลายเส้นต่างๆ อาทิเช่น ภาพสัตว์ ภาพดอกไม้ ภาพผลไม้ และสิ่งของ เป็นความคิดเห็นของข้าพเจ้าเอง

วิธีการวิจัย

1. ในส่วนของประวัติวัดนาคปรก ค้นคว้าจากเอกสาร ซึ่งได้มีบันทึกไว้เป็นหลักฐานแล้วในหนังสือ ประกอบกับวิธีศึกษาโดยการค้นคว้าประวัติ จากหนังสือเอกสารอื่นๆ เช่น พงศาวดาร หนังสือพระราชนิพนธ์ หนังสือทางวิชาการ วารสาร วิทยานิพนธ์ เป็นต้น
2. ศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์โดยทั่วไปของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้ทราบถึงสภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรมที่อาจจะเป็นตัวแปรทางสังคมที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมของวัดนาคปรก
3. ในส่วนของการศึกษาลักษณะศิลปกรรมในพระอุโบสถวัดนาคปรกโดยสังเขปนั้น ทำการวิจัยภาคสนาม (Field Research) คือการบันทึกภาพและหาข้อเท็จจริงจากแหล่งข้อมูล เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าทางเอกสารที่กล่าวมาในก่อนหน้านี้ เพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้องของเอกสารอีกขั้นหนึ่ง
4. ส่วนของการศึกษาภาพจิตรกรรม ศึกษาโดยการตีความและถอดภาพส่วนต่างๆ นำผลมาวิเคราะห์ถึงคตินิยม ลักษณะสัญลักษณ์และองค์ประกอบทางศิลปะ โดยเปรียบเทียบกับจิตรกรรมในวัดต่างๆ ซึ่งมีประวัติการก่อสร้างร่วมสมัยกัน
5. ขั้นตอนการวิเคราะห์ โดยนำเอาผลการวิจัยแบบพรรณนา (Description Research) มาสู่รูปแบบการวิเคราะห์ (Analytical Research)
6. ขั้นตอนการอภิปรายผล
7. ขั้นตอนการเรียบเรียงและการนำเสนอรายงานวิจัยประกอบด้วย ส่วนของเนื้อหา ภาคผนวก ภาพประกอบ แผนผัง และลายเส้นประกอบ
8. จัดทำเอกสารต้นฉบับเป็นรูปเล่ม เพื่อดำเนินการจัดพิมพ์เพื่อเผยแพร่การวิจัย

ผลการวิจัย

การศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง "เรื่องการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดนาคปรก เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร" ภาพจิตรกรรมเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะบนช่องหน้าต่าง ภายในพระอุโบสถวัดนาคปรกมีให้ศึกษาจำนวน 10 ภาพ และบนฝาผนังบนบานหน้าต่างทั้ง 4 ผนัง รอบพระอุโบสถอีก จำนวนทั้งหมด 110 ภาพ

ความเชื่อและคติ ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดนาคปรก

ในด้านความเชื่อทางศาสนาของชาวจีนในประเทศไทย บทบาทของศาสนาที่มีต่อชุมชนชาวจีนมีลักษณะกว้างขวางและลุ่มลึก อุปมาได้ว่าชาวจีนโพ้นทะเลเป็นเสมือนทะเลใหญ่ที่รวมเอากระแสน้ำจากสายธารหลายสายเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นศาสนาพุทธ เต๋า ขงจื๊อ เทววิทยาโบราณ การถือผีและโชคลาง ล้วนผสมผสานกลายเป็นศาสนาของชาวจีน โดยไม่รู้สึกว่าความเชื่อเหล่านั้นจะขัดแย้งกัน หรือเป็นการละเมิดบทบัญญัติของศาสนาหนึ่งศาสนาใด ชาวจีนมีความเชื่อเรื่องการบนบานขอพรจากเทวดาหรือเซียน

ตามแบบลัทธิเต๋าให้ประสบผลสำเร็จ มีความสุขในชีวิตและการงาน พร้อมกับการสวดอ้อนวอนขอความคุ้มครองจากเจ้าแม่กวนอิมในศาสนาพุทธนิกายมหายาน และการขอให้คนเข้าทรงเพื่อพยากรณ์ดวงชะตา ความเชื่อเหล่านี้เป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงความเชื่อแบบพหุนิยมทางศาสนาของชาวจีน

หากไม่นับคำสอนของขงจื๊อและปรัชญาของลัทธิเต๋านั้น จะเห็นได้ชัดว่า ความเชื่อทางศาสนาของคนจีนหลักๆนั่นคือ

1. เกี่ยวข้องกับความมานะพยายามที่จะประสบความสำเร็จในชีวิต
2. แสดงความเคารพนับถือต่อผู้ที่วายชนม์ไปแล้วหรือดวงวิญญาณต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับตน
3. พยายามแสวงหาความรู้ที่เร้นลับเกี่ยวกับอนาคต

จากความเชื่อเหล่านี้ที่ประสานให้ชุมชนชาวจีนเป็นกลุ่มเป็นก้อน แม้กระทั่งคนจีนที่อพยพอยู่ในประเทศแถบตะวันตก นอกจากคติความเชื่อเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี ในการใช้ชีวิตที่กล่าวมาในข้างต้น ชาวจีนยังมีความเชื่อและคติเกี่ยวกับงานจิตรกรรมด้วย มีบันทึกการจำแนกผลงานของจิตรกร (Classified Record of Painters) โดยยึดบัญญัติ 6 ประการ (Six Cannons) บันทึกโดยเซียโห หรือ เซี่ยเหอ (Hsieh Ho) ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะถือได้ว่าเป็นหลักฐานทางทฤษฎีสุนทรียศาสตร์แรกสุดของศิลปะจีน เป็นบันทึกที่ให้ข้อมูลบางประการในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม โดยเฉพาะจิตรกรรมที่เกิดขึ้นก่อนหน้าและในขณะที่ผู้บันทึกยังมีชีวิตอยู่ แม้ว่าหลังจากนั้น การสร้างงานจะคลี่คลายพัฒนาจากเดิมไปมาก แต่แกนหลักสำคัญก็ยังคงดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน ส่วนสาระสำคัญของบัญญัติ 6 ประการ สรุปได้ดังนี้

1. ผลงานจิตรกรรมที่ดีต้อง “ปลุกเร้ากระตุ้นวิญญาณ” จิตรกรต้องสามารถถ่ายทอด “วิญญาณแห่งชีวิต” ลงไปในงานนั้นๆ ให้ผลงานแสดงการปลุกเร้ากระตุ้นวิญญาณและแสดงวิญญาณแห่งชีวิตต่อผู้ชมได้ ซึ่งคลายกับศิลปะตะวันตกที่เน้นเรื่องการแสดงออก (Expression) การแสดงพลังอารมณ์ทั้งในแง่รูปธรรมและนามธรรม เป็นไปตามผลสรุปของลัทธิเต๋าและหลักจริยธรรมของขงจื๊ออย่างเด่นชัด

2. บทเรียนเกี่ยวกับการใช้พู่กัน ในทางจิตรกรรมจีนถือว่าสำคัญมาก จัดความสำคัญอยู่ในอันดับแรกๆ ของการสร้างสรรค์ การมองจิตรกรรม ซึ่งต่างกับตะวันตกที่ให้การจัดองค์ประกอบ (Composition) เป็นหัวใจสำคัญของการสร้างงาน กลวิธีการใช้พู่กันของจีนจึงมีความหลากหลาย บ้างก็ก้าวร้าวรุนแรงหยาบกระด้างเพื่อให้ได้ความรู้สึกแข็งราวกับเหล็กดัด หรือบางก็ดูอ่อนนุ่มละเอียดอ่อน ราวกับเส้นใยไหมที่ตัวไหมชักใยในฤดูใบไม้ผลิ หรือจิตรกรบางคนรู้จักเข้าใจลดทอนเส้นให้เหลือน้อยลง จนเสมือนมันสร้างด้วยทองคำ บางเส้นอาจแตกพร่างคล้ายกับหยาดฝนที่โปรยปราย

3. แสดงความสัตย์ซื่อต่อเนื้อหาที่มีรูปร่างเรื่องราวต่างๆ การตีความเป็นไปทั้งในรูปธรรมในแง่ที่แสดงถึงสิ่งที่ประจักษ์อย่างตรงๆ ซึ่งมีทรรศนะตรงกับศิลปะตะวันตกในลัทธิสัจนิยม (Realism) หรือตีความในแง่นามธรรม แสดงความจริงอย่างตรงกับสิ่งที่เป็นจริงของสรรพสิ่งทั้งหลาย เป็นความจริงแท้ที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใน มิใช่เพียงประจักษ์แก่ตาเท่านั้น

4. ระบายสีให้ตรงกับสิ่งที่วาด จากข้อความนี้ตีความได้ 2 นัย คือ ในสมัยก่อนหน้าและสมัยที่เซียโห หรือ เซี่ยเหอ (Hsieh Ho) มีชีวิตอยู่นั้น การวาดระบายสีหลากหลายสีเป็นที่นิยม แต่เมื่อเวลาผ่าน

ไป การใช้สีหลากหลายสีก็เสื่อมความนิยมลง จิตรกรจีนจำนวนมากนิยมใช้สีน้อยสี หันมาสนใจการใช้เส้นและค่าต่างแสงเงา (Chiaroscuro) แทน ซึ่งเห็นได้ชัดเจนมากในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้

5. เตรียมวางแผนให้ดีก่อนลงมือวาด อาจตรงกับทฤษฎีศิลป์ของชาวตะวันตกในเรื่องการจัดองค์ประกอบภาพ (Composition) ซึ่งกลวิธีการสร้างงานของจิตรกรจีนกับจิตรกรตะวันตกแตกต่างกันมาก ของชาวตะวันตกจะใช้สีฝุ่นและสีน้ำมันเป็นหลัก การร่าง แต่งหรือแก้ไข ทำได้อย่างสะดวกสบาย ส่วนของจีนใช้สีน้ำหรือสีหมึก ดังนั้นก่อนลงมือวาดภาพ จิตรกรจำเป็นต้องเข้าใจกระบวนการตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงขั้นสุดท้าย จะละหรือข้ามขั้นตอนไม่ได้ เพราะเมื่อแต้มพู่กันแต่ละครั้ง ย่อมมีความสมบูรณ์ในตัวเอง อาจแต่งเติมเพิ่มได้ แต่เปลี่ยนแปลงลบทิ้ง หรือยักย้ายถ่ายเทย่อมกระทำไม่ได้ ด้วยเหตุนี้ฝีมือที่แม่นยำเที่ยงตรงและ “คล้าย” กับสิ่งที่วาด ไม่ใช่ “เหมือน” สิ่งที่วาด จินตนาการภาพผลงานขั้นสำเร็จก่อนลงมือวาด ไม่ใช่วาดไปคิดไป ดังที่จิตรกรในแนวตะวันตกนิยมทำกัน

6. เคารพอดีต บัญญัติข้อนี้ให้เห็นถึงอิทธิพลหลักจริยธรรมของขงจื้อในแง่การให้การเคารพบรรพชนอย่างชัดแจ้ง ด้วยเหตุนี้ การศึกษาและลอกเลียนของจิตรกรเอกในอดีตจึงปรากฏตลอดมาในประวัติศาสตร์ศิลปะจีน ไม่เฉพาะจิตรกรรมเท่านั้น หากเป็นทั้งหมดในงานศิลปะทุกสาขา ผลงานที่ไม่คงทนสูญหาย หรือถูกทำลายไป ล้วนปรากฏหลักฐานจากผลงานที่ลอกเลียนไว้จากชนรุ่นหลัง จุดด้อยคือเกิดความคิดสร้างสรรค์น้อย เชื่องช้า ซึ่งตรงข้ามกับทรรศนะของตะวันตกอย่างสิ้นเชิง

ภาพที่ 1 พระประธาน และผลงานจิตรกรรมในพระอุโบสถ วัดนาคปรก

รูปแบบทางศิลปกรรม

รูปแบบในการเขียนภาพในพระอุโบสถ วัดนาคปรก เป็นแบบประเพณี ที่มีแบบแผนสืบทอดกันมา ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น แสดงภาพแบบสองมิติ เป็นรูปแบบกึ่งสัญลักษณ์ ตัวภาพมีขนาดใกล้เคียงกัน ทั้งใกล้และไกล ไม่แสดงแสงเงา ไม่มีเงาตกทอด ไม่ใช้เรื่องจุดรวมสายตาในการวาดภาพ ในส่วนของภาพบุคลมีการเลียนแบบนาฏลักษณ์ แบบท่าทางคนธรรมดา และอิทธิพลการเขียนภาพแบบจีนเข้ามาปะปนด้วย

รูปแบบของตัวโต๊ะ ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมวัดนาคปรก จะเป็นลวดลายประแจจีน ขดม้วนในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป มีทั้งในแบบแนวตั้งและแนวนอน ซึ่งชาวจีนเชื่อว่าลวดลายประแจจีนนี้เป็นลวดลายมงคล มีความหมายคล้ายกับเงื่อนมงคล คือ การไม่มีจุดเริ่มต้น และสิ้นสุด เป็นเงื่อนที่มีลักษณะเชื่อมต่อกันตลอด สำหรับในทางศาสนา เงื่อนมงคล หรือเงื่อนอนันตภาคย์ (The Endless Knot) จึงเป็นสัญลักษณ์ของความรู้แจ้งอันไม่มีที่สิ้นสุดของพระพุทธเจ้า สำหรับจิตรกรรมบนเพดาน ภายในพระอุโบสถวัดนาคปรก จะใช้วิธีการวาดในรูปแบบสมมาตร เท่ากันทั้งด้านซ้ายและขวา ในส่วนดาวเพดานใช้สัญลักษณ์มังกรขดตัว และดาวเพดานที่มีขนาดเล็กกว่าจะใช้สัญลักษณ์ดอกพุดตาน และระบายด้วยคู่สีคราม-แดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงพลังอำนาจ ความศรัทธาเลื่อมใส มีความหมายถึง การนำสารจากสวรรค์มาสู่โลกมนุษย์

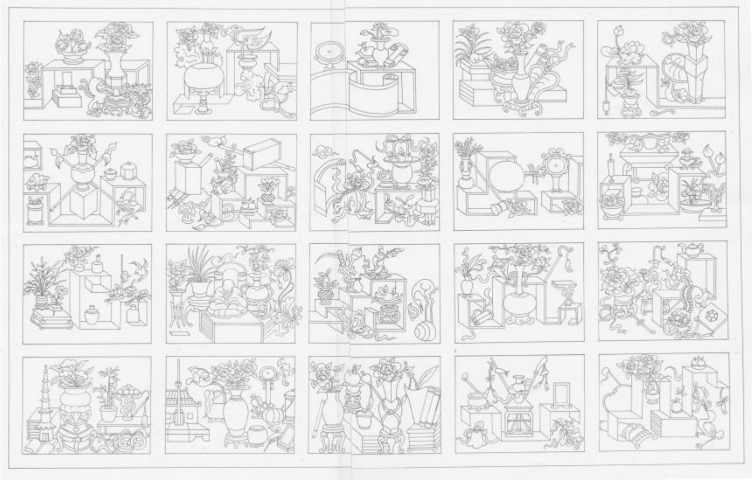
ภาพที่ 2 จิตรกรรมบนฝาผนัง ภายในพระอุโบสถ วัดนาคปรก

สีของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดนาคปรกนี้ มีความโดดเด่นอยู่ที่โครงสร้างสี ที่โดยรวมแล้วเป็นสีค่อนข้างมืดทึบ เป็นแบบแผนที่นิยมในสมัยนั้น การระบายสีมักจะเป็นสีเข้ม มีสีพื้นเป็นสีขาว ที่สำคัญคือมีการใช้สีแดงระบายมากกว่าแบบโบราณ และมีการระบายสีทองเพื่อเน้นความโอ่อ่าในบางจุด ส่วนสีที่เด่นชัดอีกสีหนึ่งคือ สีเขียว ระบายตามภาพผลไม้ และเสื้อที่สวมใส่ในภาพบุคคลเพื่อความสมจริง

หลักการใช้สีของช่างชาวจีน ที่พบภายในพระอุโบสถวัดนาคปรก

1. การใช้สีเอกรงค์ (Monochrome) คือ การใช้สี สีเดียว หรือการใช้สีที่แสดงความเด่นชัดออกมาเพียงสีเดียว แต่มีการลดหลั่นกันในเรื่องน้ำหนักสีเพื่อให้เกิดความแตกต่าง วิธีการใช้สีเอกรงค์ คือจะใช้สีใดสีหนึ่งที่เป็นสีแท้ (Hue) หรือมีความสด (Intensity) เป็นตัวยืนเพียงสีเดียวให้เป็นจุดเด่นของภาพ
2. การใช้สีกลมกลืน (Harmony) หมายถึง การเคียงคู่กันของสีต่างๆ ซึ่งไปด้วยกันโดยไม่ขัดแย้ง หรือตัดกัน
3. การใช้สีขัดกัน (Discord) คือ การกลับค่าของน้ำหนักระหว่างสีแก่กับสีอ่อน โดยการกลับสีที่แก่มาเป็นสีอ่อนด้วยการผสมสีขาว หรือทำให้เจือจางลง เพื่อให้มีน้ำหนักอ่อนกว่าอีกสีหนึ่งที่เป็นสีที่อ่อนแต่ปรับให้เป็นสีแก่โดยการผสมดำ หรือสีเข้ม เพื่อเพิ่มน้ำหนักสีให้เข้มขึ้น แล้วนำมาจัดเข้าด้วยกันเพื่อ

สร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ทำให้ผลงานดูมีจังหวะ น่าสนใจกว่าการใช้สีกลมกลืนซึ่งอาจดูซ้ำๆ และจืดชืด การกลับค่าของสี มักใช้เพื่อแต่งแต้มภาพเป็นบางจุดให้เกิดความน่าสนใจ ซึ่งมักจะใช้คู่สีระหว่างสีแก่กับสีอ่อนที่มีความเข้มต่างกันอย่างชัดเจน อย่างในจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดนาคปรกนิยมใช้สีเขียว ตัดกับสีแดง เป็นต้น



ภาพที่ 3 ภาพลายเส้นผนังสกัดด้านหลังพระประธาน ด้านทิศตะวันออก ในพระอุโบสถ วัดนาคปรก

ที่มาของลวดลายสัญลักษณ์มงคลแบบจีน

ลวดลายสัญลักษณ์มงคลในประเทศจีน เป็นของที่มีมาแต่ดึกดำบรรพ์ เกี่ยวพันกับความเชื่อและความนิยม โดยเชื่อว่าสามารถบันดาลความสุข ความสมหวังให้เกิดขึ้นจริง อันเป็นภูมิปัญญาและกุศโลบายของบรรพบุรุษจีนที่ได้คิดขึ้น และได้สืบทอดใช้เป็นข้อกำหนดเพื่อสร้างความเป็นปึกแผ่นให้กับสังคมชาวจีนมาช้านาน ในทุกผืนแผ่นดินเกือบค่อนโลก เนื่องจากชาวจีนมุ่งมั่นเดินตามความหมาย และคำอวยพรที่เป็นสิริมงคล

สำหรับในประเทศจีนนั้น ไม่มีการเขียนภาพจิตรกรรมเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ ภายในวัดหรือศาลเจ้า แต่จะมีการจัดวางเครื่องโต๊ะจริงๆ (ภาพที่ 3) ไม่นิยมเขียนเป็นงานจิตรกรรม แต่จะปรากฏเฉพาะลวดลายเทพ สัตว์ ดอกไม้ และสิ่งของมงคลแทน แต่ภาพจิตรกรรมภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ จะไปปรากฏตามฮวงซุ้ย หรือสถานที่ฝังศพบรรพบุรุษแทน และมีปรากฏอย่างประปรายตามเก๋งจีน เมื่อเข้ามาในประเทศไทย ในสมัยนั้นวัฒนธรรมจีนยังไม่เป็นที่นิยมในประเทศไทย และยังไม่มีการปะปนของเชื้อสาย ไม่มีการสร้างฮวงซุ้ยเพื่อเคารพบรรพบุรุษ (ภาพที่ 4) และยังไม่มีการจัดเครื่องโต๊ะเครื่องตั้งอย่างจีน ชาวจีนที่เข้ามาในประเทศไทย จึงนำคตินิยมในเรื่องสัญลักษณ์มงคล เครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ นำมาค่อยๆ สอดแทรกความเชื่อของตนลงไป ผ่านผลงานจิตรกรรม เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้กับชาวไทย โดยการสร้างวัดแล้วเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังเป็นเรื่องราวของเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ สัญลักษณ์มงคล แทนการวาดภาพเรื่องราวพุทธประวัติ หรือชาดก

เมื่อคนไทยเริ่มมีความเชื่อตามอย่างชาวจีน และมีการจัดเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะบูชาจริงๆ ขึ้น การเขียนภาพจิตรกรรมเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ ก็ลดความนิยมลงไป กลายเป็นหันไปเล่นเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะจริงๆ กันแทน

ภาพที่ 4 เครื่องตั้งเครื่องโต๊ะที่ปรากฏในประเทศจีน สมัยราชวงศ์ชิง

ที่มา : OKnation, ฮวงซุ้ย, [Online], Accessed 29 February 2012. Available from http://www.oknation.net/blog/print.php?id=643773

ภาพที่ 5 ฮวงซุ้ยจีนที่ปรากฏจิตรกรรมเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ ในประเทศจีนสมัยปัจจุบัน

ที่มา : OKnation, ฮวงซุ้ย, [Online], Accessed 29 February 2012. Available from http://www.oknation.net/blog/print.php?id=643773

จิตรกรรมภาพบุคคล และสัตว์บนบานประตู หน้าต่าง

1. จิตรกรรมภาพบุคคล

ปรากฏเพียงแห่งเดียวคือวัดนาคปรก โดยผู้หญิงใส่เสื้อคลุมแขนกว้างลำตัวยาว และสวมกระโปรงยาว หรือกางเกง แต่ผู้ชายใส่เสื้อปล่อยชาย แขนเสื้อแคบกว่า และสวมกางเกง หรืออาจสวมชุดที่มีลักษณะคล้ายกับเสื้อคลุมยาว ลักษณะเช่นนี้ตรงกับการแต่งกายของชาวจีนสมัยราชวงศ์ชิง ราวคริสต์ศตวรรษที่ 11-12

กระนั้นยังไม่อาจสรุปได้ว่า ภาพดังกล่าวอาจเขียนเพื่อสะท้อนความเป็นอยู่ของชาวจีน เพราะเครื่องแต่งกายเช่นนี้ ใช้ในการแสดงงิ้วด้วย อีกทั้งการใช้สีทาหน้า การสวมหมวกขนนก 2 เส้น และการแสดงท่าร่ายรำ ก็เป็นลักษณะหนึ่งของการแสดงงิ้วเช่นกัน

นอกจากนี้ยังมีความเป็นไปได้อีกแนวทางหนึ่งคือ อาจได้ต้นแบบจากภาพเทพ ภาพบุคคลในประวิติศาสตร์ หรือที่ปรากฏในภาพมงคลของจีนสมัยราชวงศ์ชิง เพราะในสมัยดังกล่าวภาพที่เป็นตัวบุคคลเหล่านี้มักอยู่ในเครื่องแต่งกายแบบงิ้วด้วย นอกจากนี้เครื่องประดับบางอย่างปรากฏเฉพาะในการแสดงงิ้วเท่านั้น ได้แก่ แถบคาดหน้าผากในภาพบุคคลบนบานหน้าต่าง อุโบสถ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับตุ๊กตางิ้ว ที่ประดับอยู่หน้าอุโบสถ วัดราชโอรส อย่างไรก็ตามก็ยังไม่อาจกล่าวได้ว่า ภาพบุคคลแต่งกายชุดนักรบเหล่านี้สื่อถึงภาพนักแสดงงิ้ว เพราะในสมัยราชวงศ์ชิง การเขียนภาพบุคคล หรือเทพที่เป็นทหารก็มักเขียนเครื่องแต่งกายคล้ายแบบงิ้วด้วย

2. จิตรกรรมภาพสัตว์

บนเพดานพระอุโบสถวัดนาคปรก ปรากฏเป็นภาพมังกรขนาดใหญ่ คือประกอบด้วยมังกรขดตัวเข้าหากัน กำลังเล่นไข่มุกไฟท่ามกลางกลุ่มเมฆ ภาพดังกล่าวเป็นที่นิยมในศิลปะจีนหลายแขนง เช่น งานประดับสถาปัตยกรรม และเครื่องถ้วย โดยภาพมังกรอาจอยู่ในแนวตั้ง หรือ แนวนอนขึ้นอยู่กับเนื้อที่ในการประดับลวดลายดังกล่าว

หลักฐานที่นักวิชาการนำมาสนับสนุนข้อสันนิษฐานคือ ภาพมังกรซึ่งประดับบนหน้าบันอุโบสถ วิหารของวัดที่สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้ข้อสรุปว่า ภาพมังกร 5 เล็บปรากฏที่อุโบสถวัดราชโอรสารามราชวรวิหารเพียงวัดเดียวเท่านั้น ซึ่งอาจเป็นเพราะวัดดังกล่าวเป็นวัดประจำรัชกาล ส่วนวัดอื่นๆ มีฐานะเป็นเพียงพระอารามหลวง หรืออาจเป็นขุนนางสร้างถวาย จึงใช้ภาพมังกร 3-4 เล็บเท่านั้น

อย่างไรก็ดีจากการศึกษาวัฒนธรรมจีนสมัยราชวงศ์ชิงพบว่า ภาพมังกร 5 เล็บมิได้จำกัดการใช้แค่เพียงจักรพรรดิเท่านั้น แต่ยังใช้กับรัชทายาท และบรมวงศานุวงศ์ระดับสูงด้วย ดังนั้นหากการใช้ภาพมังกรในศิลปะไทยเป็นไปตามข้อสันนิษฐานของนักวิชาการข้างต้น ก็แสดงให้เห็นว่า ไทยอาจมีการปรับเปลี่ยนหลักในการใช้ภาพมังกรซึ่งมีเล็บต่างกันไปด้วย

จากหลักฐานเอกสารพบว่า อุโบสถวัดราชโอรสารามราชวรวิหารสร้างเสร็จในปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงเป็นไปได้ว่างานประดับในอาคาร น่าจะสมบูรณ์ในช่วงเวลานี้ แต่ขณะนั้นสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเพียงกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ก็จะใช้เพียงภาพมังกร 4 เล็บ ตามข้อสันนิษฐานของนักวิชาการท่านดังกล่าว อย่างไรก็ดีอาจเป็นไปได้ว่า ภาพมังกรอาจประดับในภายหลัง เมื่อพระองค์ครองราชย์แล้ว เพราะงานบูรณะวัดแห่งนี้

สำหรับพระอุโบสถ วัดนาคปรก ได้ปรากฏภาพมังกร 3 เล็บ ภายในภาพจิตรกรรมบนฝาผนังและเพดาน พระอุโบสถ อาจได้รับแนวคิดการใช้จำนวนเล็บมังกรแสดงฐานะบุคคล เพราะผู้สร้างเป็นเพียงสามัญชนธรรมดา ลำดับของมังกรจึงมี 3 เล็บ หากเป็นวัดของขุนนาง มังกรจะมี 4 เล็บ ถ้าเป็นวัดของกษัตริย์ หรือกษัตริย์โปรดให้สร้าง มังกรจะมี 5 เล็บ

สำหรับภาพบุคคลเพื่อให้ง่ายและสะดวกต่อการศึกษาความหมาย ผู้วิจัยจึงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือภาพบุคคลบนบานประตูและภาพบุคคลบนบานหน้าต่าง

คนจีนนับถือเทพประตู โดยเชื่อว่าเทพทั้งสองคือ ฉิน ซรู เป่า และ หยู้ ฉรือ จิ้ง เต๋อ ซึ่งกล่าวกันว่าเป็นทหารสมัยราชวงศ์ถัง ช่างจีนนิยมเขียนเทพทั้งสององค์ให้อยู่ในชุดนักรบ ไว้หนวดเครา ยืนตรง และถืออาวุธ ต่อมาสมัยราชวงศ์ชิงเครื่องแต่งกายของเทพสององค์มีลักษณะคล้ายชุดงิ้วคือ เช่น สวมหมวกที่ประดับอย่างมาก และประดับธงสี่ผืนที่ด้านหลัง

ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากตำแหน่งที่พบคือ บนบานประตูอันสอดคล้องกับตำแหน่งของเทพทั้งสององค์ในศิลปะจีน จึงอาจกล่าวได้ว่า นักรบที่ปรากฏในวัดราชโอรสารามราชวรวิหารอาจมีที่มาจากภาพเทพประตูทั้งสององค์ของจีนก็เป็นได้

วัดนาคปรกบานประตูแต่ละช่องเขียนภาพเด็กจีน 4 คน ในแต่ละช่องจะแสดงอิริยาบถที่ต่างกัน และถือของมงคล ทั้งนี้ผู้วิจัยเชื่อว่า ภาพจิตรกรรมในส่วนนี้อาจได้แรงบันดาลใจจากภาพมงคลแบบจีน ดังจะเห็นได้จากการเขียนภาพเด็กจีนถือสิ่งของมงคล หรือภาพมงคลอื่นๆ เช่น ค้างคาว และข้อความภาษาจีนบนบานประตู 2 บานซึ่งอธิบายเนื้อหาของภาพ โดยบานแรกถอดความได้ว่า

เมื่อปี “ติง เว่ย” ตอนฤดูใบไม้ผลิ ได้มีโอกาสเขียนภาพซึ่งรวบรวมความสุขไว้ และบานที่สองถอดความได้ว่า “ภาพที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความสุข 5 ประการ” ส่วนรายละเอียดของภาพมีดังนี้

ภาพบนบานประตูที่ 1 บานประตูคู่นี้คือ ส่วนที่ปรากฏข้อความระบุถึงปีที่เขียนภาพ อันทำให้ทราบถึงสาระสำคัญของภาพว่าต้องการสื่อถึงการรวมความสุข อันสอดคล้องกับสัญลักษณ์ที่ปรากฏ คือภาพค้างคาวซึ่งคนจีนใช้แทนคำว่า ความสุข อีกทั้งยังปรากฏภาพเงินหยวนโบราณ ซึ่งแทนสัญลักษณ์แทนความมั่งคั่ง

นอกจากนี้ยังปรากฏภาพถ้วย โดยในภาษาจีนอ่านว่า เหอ และพ้องเสียงกับคำในภาษาจีนที่มีความหมายว่า ความกลมเกลียว น้ำหนึ่งใจเดียวกัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของความสุขเช่นเดียวกัน

ภาพบนบานประตูที่ 2 ไม่ปรากฏข้อความภาษาจีน แต่มีภาพสัญลักษณ์คล้ายภาพแรกคือค้างคาว เงินหยวนโบราณ และชาม นอกจากนี้ยังปรากฏภาพอื่นๆ อีกได้แก่ พวงเงินเหรียญ และดอกบัว ซึ่งทั้งสองภาพเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความสุขด้วย เพราะดอกบัวในภาษาจีนอ่านว่า เหอ ซึ่งพ้องเสียงกับคำว่า ความสามัคคี ส่วนพวงเงินเหรียญมีความหมายถึงทรัพย์สินเงินทอง

ภาพบนบานประตูที่ 3 ภาพคล้ายกับภาพที่ 1 และ 2 คือเงินหยวนโบราณ และชาม ซึ่งน่าจะตีความได้เช่นเดียวกับภาพก่อนหน้า นอกจากนี้ยังปรากฏ คทาหยรู อี้ ซึ่งเป็นการอวยพรให้สมหวัง

ภาพบนบานประตูที่ 4 ปรากฏข้อความภาษาจีน แต่เลือนเกือบทั้งหมดแล้ว เหลือเพียงสองคำซึ่งถอดความได้ว่า “ภาพที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความสุข 5 ประการ” ทั้งนี้ในศิลปะจีน หากต้องการเขียนภาพสื่อถึงความสุขทั้ง 5 ประการมักแทนด้วยภาพค้างคาว 5 ตัว แต่ภาพที่ปรากฏกลับมีลักษณะเหมือนกับ 3 ภาพข้างต้น คือ มีภาพค้างคาว 1 ตัว และดอกบัว ดังนั้นไม่สามารถตีความให้สอดคล้องกับข้อความที่ปรากฏได้

วัดนาคปรก น่าจะได้ต้นแบบจากภาพเทพจีน ดังสังเกตได้จากฉากหลังที่เขียนเป็นก้อนเมฆ เพื่อให้ดูเหมือนอยู่ในท้องฟ้า หรือสวรรค์ และการยืนบนสัตว์พาหนะ เชื่อว่าช่างไม่น่าจะเขียนเกี่ยวกับภาพมงคล เพราะไม่ปรากฏภาพหรือสัญลักษณ์มงคลของจีน ทั้งนี้ในกรณีที่อาจเขียนภาพฉากการแสดงงิ้ว ภาพเทพ หรือแก่นในประวัติศาสตร์ ก็ยังไม่อาจสรุปได้ เพราะองค์ประกอบในภาพยังไม่สื่อเพียงพอ และได้มีนักวิชาการเสนอว่า ตามความเชื่อของชาวจีน ภาพมังกร 2 ตัวกำลังเล่นไข่มุกไฟ เป็นสัญลักษณ์ของการเกิดฝน ดังนั้นภาพดังกล่าวน่าจะเป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ แนวคิดของนักวิชาการท่านดังกล่าวน่าจะเป็นไปได้ เพราะชาวจีนเชื่อว่า เมฆฝนมาจากมังกร นอกจากนี้ในบางตำนานกล่าวถึงมังกรในฐานะผู้ก่อให้เกิดฝนด้วย ลักษณะสำคัญที่เป็นตัวชี้ถึงอิทธิพลศิลปะจีนอีกอย่างหนึ่งในงานจิตรกรรรม คือ การเขียนภาพพันธุ์พฤกษาแบบใกล้เคียงกับที่ปรากฏในธรรมชาติ และชนิดของพันธุ์พฤกษาที่เลือกใช้ซึ่งเป็นที่นิยมอยู่ก่อนแล้วในกลุ่มช่างจีนได้แก่ ดอกโบตั๋น ดอกเบญจมาศ ดอกเหมย ส้มมือ ลูกท้อ และทับทิม

นอกจากนี้ยังเห็นได้จากการแทรกภาพชนิดอื่นๆ เข้าไปในลายพันธุ์พฤกษา ทั้งนี้ในกรณีของภาพสัตว์อาจเห็นได้ว่า ภาพสัตว์ที่ใช้ก็ปรากฏหลักฐานในศิลปะจีน แต่ไม่ปรากฏเป็นภาพแทรกในลวดลายไทย อันได้แก่ ผีเสื้อ ค้างคาว

ในเรื่องความหมายของภาพเหล่านั้น ดังที่ได้กล่าวข้างต้นแล้วว่าปรากฏภาพเทพ ซึ่งมีทั้งที่เป็นภาพเทพนักรบ ภาพพันธุ์พฤกษา และเป็นเทพสัตว์ นอกจากนี้ยังมีภาพมงคลอวยพรให้มีความสุข อย่างไรก็ตามเมื่อภาพเหล่านี้มาประดับบนบานประตู หน้าต่างภายในอาคารพุทธสถานไทยแล้ว ความหมาย รวมทั้งหน้าที่ดั้งเดิมของภาพเหล่านั้นก็อาจจะเปลี่ยนแปลงไปด้วย ทั้งนี้ในกระณีของภาพเทพทั้งที่เป็นนักรบ และมังกรนั้น การนำมาประดับบนบานประตู หน้าต่าง อาจอยู่บนพื้นฐานของแนวคิดของทวารบาล หรือเทพผู้พิทักษ์ของไทย ซึ่งเป็นผู้มีฤทธิ์ก็เป็นได้

กระนั้นสำหรับภาพมงคลที่ปรากฏบนบานประตูวัดนาคปรก ซึ่งเป็นภาพอวยพรความสุขนั้นคงไม่เกี่ยวกับหน้าที่ของทวารบาล แต่ก็น่าจะเป็นไปเพื่อสร้างความมงคลให้กับศาสนสถาน หรือผู้มาเยือน

ความหมายของสัญลักษ์มงคลต่างๆ ที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ภายในพระอุโบสถ วัดนาคปรก

1. **ความหมายของภาพจิตรกรรมสัตว์ต่างๆที่มีความหมายในทิศทางเดียวกัน**

ความมีอายุยืนยาว	ได้แก่ กระต่าย,ค้างคกสามขา,เต่า,นกกระเรียน,นกหัวขวาน,ผีเสื้อ,แมว
ความสำเร็จ	ได้แก่ ไก่
มีลูกหลานมากมาย	ได้แก่ กิเลน
ความกตัญญู ความซื่อสัตย์	ได้แก่ ช้าง,ม้า
ความโชคดี	ได้แก่ ค้างคาว
ความรัก	ได้แก่ เป็ด,นกกระเรียน
ความรุ่งเรือง	ได้แก่ ช้าง,มังกร
ความร่ำรวย	ได้แก่ หนู,สุนัข
ความอุดมสมบูรณ์	ได้แก่ ปลา

ความกล้าหาญ	ได้แก่ เสือ,หมี
การมีตำแหน่งสูง	ได้แก่ กวาง,ลิง
ขอให้มีอนาคตที่ดี	ได้แก่ นกกระสา
ขอให้ได้ลูกชาย	ได้แก่ หอยแมลงภู่,กิเลน

2. ความหมายของภาพจิตรกรรมสัตว์ต่างๆที่มีความหมายในทิศทางเดียวกัน

ความรักและความงาม	ได้แก่ ดอกกล้วยไม้
ความบริสุทธิ์	ได้แก่ ดอกบัว
ความมั่งคั่ง,โดดเด่น	ได้แก่ ดอกโบตั๋น
ความมีอายุยืนยาว	ได้แก่ ดอกเบญจมาศ,อบเชย
พรหมจรรย์, การมีลูกมาก	ได้แก่ ดอกเหมย
ความโชคดี	ได้แก่ ไผ่
ดอกไม้ประจำฤดูใบไม้ผลิ	ได้แก่ มู่หลาน
ดอกไม้ประจำฤดูร้อน	ได้แก่ ดอกโบตั๋น,ดอกบัว
ดอกไม้ประจำฤดูใบไม้ร่วง	ได้แก่ เบญจมาศ
ดอกไม้ประจำฤดูหนาว	ได้แก่ ดอกเหมย,ไผ่

3. ความหมายของภาพจิตรกรรมสิ่งของต่างๆที่มีความหมายในทิศทางเดียวกัน

ความโชคดี	ได้แก่ หม้อสามขา,ง้าว,ดาบ,ฆ้อง
โชคดีด้านความรัก	ได้แก่ ผีผา
ใช้ชีวิตอย่างราบรื่น	ได้แก่ กระจก,ไม้เกาหลัง
มีชื่อเสียง รับรู้ทั่วถึง	ได้แก่ กลอง,ขลุ่ย,ธูป
ความกลมกลืน	ได้แก่ กล่อง,ธง
มีทายาทสืบสกุล ขับไล่ปีศาจ	ได้แก่ ขวดน้ำเต้า, ธนู
มีอำนาจ	ได้แก่ ขวาน
ความเป็นปราชญ์	ได้แก่ ขิม,พู่กัน,หนังสือ,เทียนไข
ความรุ่งเรือง	ได้แก่ ไข่
ทุกอย่างสมปรารถนา	ได้แก่ ยู่อี้
ขับไล่วิญญาณชั่ว	ได้แก่ เครื่องราง
ได้ขึ้นสู่ตำแหน่งสูงส่ง	ได้แก่ แคน,แจกัน
มีความสุข	ได้แก่ ตะเกียบ
ขอให้ได้เป็นขุนนาง	ได้แก่ พัด
ขจัดสิ่งไม่ดีออกไป	ได้แก่ ระฆัง
กิจการการค้าขายเจริญรุ่งเรือง	ได้แก่ เรือสำเภา
เพศชาย และเพศหญิง	ได้แก่ เข็ม

การเปรียบเทียบจิตรกรรม ภายในพระอุโบสถ วัดนาคปรก

จากผลงานจิตรกรรมที่ได้ทำการศึกษา ทำให้ผู้วิจัยเกิดการสันนิษฐานว่า ความพิถีพิถันในการเขียนจิตรกรรมนี้ ก็เป็นเครื่องชี้วัดระดับฝีมือของช่าง ระหว่างช่างเขียนอาชีพชาวจีน กับช่างเขียนสมัครเล่น และจำนวนทุนทรัพย์ในการก่อสร้างอย่างเห็นได้ชัดเจน ระหว่างวัดนาคปรกที่เป็นวัดสามัญชน และวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร ซึ่งเป็นวัดกษัตริย์ ซึ่งทั้งสองวัดนี้ ได้สร้างขึ้นในยุคสมัยเดียวกัน ข้าพเจ้าจึงได้ทำการศึกษาและเปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมฝาผนัง ที่เกี่ยวกับเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ และเครื่องประดับเรือน ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างระหว่างทั้งสองวัด

รูปแบบเครื่องตั้งและเครื่องประดับเรือน

สำหรับนักวิชาการในปัจจุบัน ใช้คำว่า “ภาพจิตรกรรมเครื่องตั้ง” หรือ “ภาพเครื่องบูชาอย่างจีน” เพื่อใช้ในการเรียกเนื้อหาของงานภาพวาดจิตรกรรมบนฝาผนังอุโบสถที่ผู้วิจัยทำการศึกษา หรืองภาพจิตรกรรมที่ได้เขียนขึ้นในตำแหน่งอื่นๆ แต่มีเนื้อหาเรื่องราวเช่นเดียวกัน

“เครื่องตั้ง” หมายถึง เครื่องตั้งโต๊ะบูชา ซึ่งประกอบไปด้วย เชิงเทียน แจกัน พานดอกไม้ และกระถางธูป เป็นต้น แต่ในภาพจิตรกรรมนอกจากจะปรากฏภาพกระถางธูป เชิงเทียนซึ่งถือเป็นเครื่องบูชา ยังมีการเขียนภาพเครื่องประดับเรือน เช่นเครื่องถ้วย ดอกไม้ ผลไม้ หรือของมีค่าต่างๆ จัดวางอยู่บนโต๊ะตั่ง หรือเก้าอี้ เสมือนกับการจัดวางเพื่อการตกแต่งบ้านของชาวจีน สำหรับความเป็นจริงแล้ว จึงควรใช้คำว่า “ภาพเครื่องตั้ง และเครื่งประดับเรือนแบบจีน” แต่เพื่อความสะดวกในการอ้างถึง ผู้วิจัยจึงขอใช้คำว่า “ภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ” ในการศึกษาครั้งนี้

จิตรกรรมเครื่องเรือน

เครื่องเรือน คือ ตัวที่รองรับวัตถุต่างๆ อันได้แก่ โต๊ะ เก้าอี้ และตั้ง

เครื่องเรือนซึ่งปรากฏบนภาพจิตรกรรมในช่องภาพเหนือประตู หน้าต่างคล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมวัดอื่นๆ คือมีการใช้เครื่องเรือน และมีการจัดวางโดยมีลักษณะที่หลากหลาย ภาพเครื่องตั้งในช่องจิตรกรรมต่างๆมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร ช่องที่บรรจุภาพในวัดนาคปรกเป็นช่องสี่เหลี่ยมธรรมดา จัดวางเรียงต่อกัน แตกต่างจากช่องและการจัดวางที่วัดโอรสารามราชวรวิหาร ทั้งนี้การเขียนภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ ในช่องเหนือบานประตู หน้าต่าง ก็แสดงถึงแรงบันดาลใจจากวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร แต่การปรับเป็นช่องธรรมดาก็อาจแสดงถึงความไม่เข้าใจแนวคิดดั้งเดิม หรืออาจได้แรงบันดาลใจแต่ปรับรูปแบบตามความคิดของช่าง

ภาพเครื่องเรือนในช่องภาพเหนือบานประตู หน้าต่าง และผนังบานแผละแสดงถึงลักษณะเครื่องเรือนที่หลากหลาย และมีการจัดวางที่ไม่มีระเบียบเด่นชัด ลักษณะเช่นนี้จะปรากฏในภาพการจัดเครื่องเรือนจีน และภาพมงคลของชาวจีนด้วย ประเด็นสำคัญประการหนึ่งสำหรับภาพเครื่องเรือนจีนในส่วนนี้ก็คือ ช่องภาพที่อยู่เหนือบานประตู และหน้าต่างทั้งสี่ด้านนั้น บรรจุภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ ในแต่ละช่องนั้นจะมีขนาดไม่เท่ากัน นอกเหนือจากนี้ช่างยังได้ใช้หลักการของแสงเงาเพื่อให้ช่องเกิดมิติ ความตื้นและความลึกขึ้น โดยที่ความลึกนั้นมีลักษณะเหมือนชั้นวางของขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ทั้งสี่ด้าน

ลักษณะที่ได้กล่าวมานี้ คล้ายกับชั้นวางของที่เรียกว่า ตวอ เป่า ซึ่งเป็นที่นิยมมากในสมัยราชวงศ์ชิง ตามที่ได้ปรากฏหลักฐานในภาพวาดจีน โดยที่การเขียนภาพเครื่องเรือนในรูปแบบนี้จะไม่มีปรากฏในภาพมงคล ดังนั้นช่องภาพเหนือบานประตู หน้าต่างวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร จึงน่าจะได้ต้นแบบมาจากเครื่องเรือน ตวอ เป่า และเครื่องเรือนนี้น่าจะเป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มชนชั้นสูงในยุคดังกล่าว เพราะช่วงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการสั่งเครื่องเรือนนี้มาจากจีนเช่นกัน

รูปทรงโต๊ะในจิตรกรรมวัดราชโอรสารามราชวรวิหารนี้ มีความหลากหลายมากกว่าที่ปรากฏในวัฒนธรรมจีน โดยที่วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร โต๊ะด้านหลังปรากฏเป็นรูปทรงอื่นๆ นอกเหนือจากรูปทรงสี่เหลี่ยม แต่ในลักษณะดังกล่าวนี้ มีมาก่อนในกลุ่มคนจีน แต่ไม่หลงเหลือหลักฐาน หรืออาจมาจากคนไทยในสมัยนั้น ปรับเปลี่ยนรูปแบบการจัดวางเครื่องเรือนตามแบบชาวจีน ให้เป็นไปตามรสนิยมของตนเอง และเมื่อมีการเขียนจิตรกรรมดังกล่าว จึงทำให้มีความต่างไปจากความนิยมของคนจีนด้วย

สำหรับจิตรกรรมเครื่องเรือนที่ปรากฏบนฝาผนัง ในพระอุโบสถ วัดนาคปรก ในช่องภาพเหนือประตู และหน้าต่าง คล้ายกับงานจิตรกรรมในวัดต่างๆที่ได้ทำการศึกษาและนำมาเปรียบเทียบ คือการใช้เครื่องเรือนและลักษณะจัดวางที่หลากหลาย

ภาพที่ 6 จิตรกรรมภาพเครื่องเรือนและประดับเรือน ภายในพระอุโบสถ วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร
ภาพที่ 7 จิตรกรรมภาพเครื่องเรือนและเครื่องประดับเรือน ภายในพระอุโบสถ วัดนาคปรก

จิตรกรรมเครื่องประดับเรือน

เครื่องประดับเรือนมีความคล้ายคลึงกับวัดราชโอรสารามราชวรวิหารแต่ช่องภาพที่บรรจุภาพกลับเป็นช่องสี่เหลี่ยมธรรมดาเรียงรายซ้อนกัน ไม่มีการใช้เทคนิคแสงเงาเข้าช่วย ในการเขียนภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะในช่องเหนือบานประตู หน้าต่าง อาจแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจจากวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร แต่การปรับการเขียนกรอบบรรจุภาพ เป็นช่องสี่เหลี่ยมธรรมดานั้นอาจแสดงให้เห็นถึงการได้รับแรงบันดาลใจและการปรับแต่งตามความคิดของช่าง จิตรกรรมช่องภาพระหว่างช่องประตู และหน้าต่าง มีการใช้เครื่องเรือนที่หลากหลายเช่นเดียวกับภาพในส่วนอื่นๆ แต่มีระเบียบในการจัดวางอย่างเด่นชัด คือการเขียนภาพโต๊ะสองตัว วางซ้อนมาทางด้านหน้า เป็นกึ่งกลางของภาพ

จิตรกรรมเครื่องตั้ง

เครื่องตั้ง คือ สิ่งของที่นำมาใช้ในการเซ่นไหว้ เช่น กระถางธูป และเทียน

จากการศึกษาสิ่งของจัดวางบนเครื่องเรือนพบว่ามีทั้ง 2 วัด คือวัดนาคปรกและวัดราชโอรสารามราชวรวิหารที่ปรากฏภาพเครื่องใช้สำหรับเครื่องตั้ง

ภาพเครื่องตั้งได้ปรากฏเพียงจุดเดียว คือช่องภาพที่อยู่ระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง ประกอบด้วยโต๊ะสองตัวเรียงซ้อนกัน โต๊ะตัวหลังรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า บนโต๊ะมีการจัดวางกระถางธูปไว้บริเวณกึ่งกลาง และขนาบด้วยจานใส่ผลไม้ ในส่วนของด้านหน้าถัดออกมา วางเชิงเทียนที่มุมทั้งสองข้าง ระหว่างเชิงเทียนวางจานใส่ผลไม้ และถ้วยน้ำชา โดยจัดอย่างสมมาตร กาน้ำชาอยู่ทางมุมด้านซ้ายมือข้างเชิงเทียน โต๊ะตัวหน้าทรงหกเหลี่ยม และมีขนาดที่เล็กกว่า มีเพียงกระถางธูป หรือกระถางเผาเครื่องหอมอย่างใดอย่างหนึ่งจำนวนหนึ่งใบ แจกันสองใบ และเชิงเทียนหนึ่งคู่

ในการจัดวางถ้าหากมีโต๊ะมากกว่าหนึ่งตัว โต๊ะตัวหลังสุดจะมีความยาวมากที่สุด ซึ่งใช้ตั้งป้ายวิญญาณ ภาพผู้ตาย หรือรูปปั้นเทพที่บูชากราบไหว้ แต่ในบางกรณีอาจไม่จำเป็นต้องใช้โต๊ะ เพื่อจัดวางของดังกล่าว เพราะอาจติดบนฝาผนังแทนได้ สำหรับจิตรกรรมในพระอุโบสถ วัดนาคปรก ปรากฏภาพเครื่องตั้งเพียงช่องภาพเดียว โดยมีองค์ประกอบหลักครบ คือ กระถางธูป และเชิงเทียน โดยที่โต๊ะเครื่องตั้งดังกล่าวปรากฏร่วมกับภาพพัด อาวุธ นกแก้ว และม้วนคัมภีร์ ซึ่งสิ่งของเหล่านี้ไม่เกี่ยวข้องกับการจัดวางเครื่องตั้ง และทั้งนี้จากการศึกษา ยังไม่พบการจัดวางลักษณะดังกล่าวในการจัดวางเครื่องตั้ง และภาพมงคลแบบจีน

จิตรกรรมเครื่องประดับเรือน ซึ่งใช้จัดวางกับเครื่องเรือน

เครื่องประดับเรือนซึ่งจัดวางร่วมกับเครื่องเรือน คือ สิ่งของต่างๆ เช่นถ้วย ชาม แจกัน ดอกไม้ ผลไม้ซึ่งใช้จัดตกแต่งบ้าน

วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร ตำแหน่งของผ้าม่านปรากฏอยู่ 2 จุดหลักคือ ด้านบนสุดของฝาผนังทั้ง 4 ด้าน ด้านบนของบานหน้าต่าง และแต่ละห้องภาพ ผ้าม่านด้านบนสุดของฝาผนังทั้ง 4 ด้านจะประกอบด้วยผ้า 2 ที่ขึงขอบผ้าติดกับด้านบนและปล่อยชายผ้าเป็นระบายยาวตลอดผนัง เหนือชายผ้าทั้งสองผืนประดับโคมตลอดแนว ต่างจากวัดนาคปรก ที่ไม่มีภาพผ้าม่านโค้งหรือมาลัยผนัง แต่มีแถบภาพกั้นไว้ทั้งสี่ด้าน และไม่ปรากฏผ้าม่านต่อลงมาทางด้านล่าง

จิตรกรรมภายในพระอุโบสถ วัดนาคปรก เครื่องประดับเรือนมีลักษณะคล้ายกับทั้งวัดโอรสารามราชวรวิหารแต่ก็มีความเฉพาะตัวแตกต่างกันไป อย่างในส่วนที่ต่างกัน เช่น ภาพก้อนเมฆ และดวงอาทิตย์เหนือภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ ซึ่งอาจจะเป็นจิตรกรรมเฉพาะของวัดแห่งนี้ เพราะไม่พบในงานจิตรกรรมภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะวัดอื่น

สรุปผลและการกำหนดอายุจิตรกรรม

วัดนาคปรก ซึ่งเป็นวัดสามัญชน สร้างโดยช่างชาวจีน ก็ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากวัดราชโอรสารามวรวิหาร อาจจะเรียกได้ว่ายุคนั้นเป็น “ยุคพระราชนิยม” เพื่อให้เป็นที่พอพระหฤทัยของกษัตริย์ ไม่เว้นแม้แต่วัดที่ถูกสร้างโดยพ่อค้า เช่นวัดนาคปรก

วัดนาคปรกมีประวัติที่ค่อนข้างชัดเจน มีการระบุปีที่สร้างงานจิตรกรรมในพระอุโบสถไว้อย่างชัดเจนบนบานประตู เขียนด้วยอักษรจีน อ่านได้ความว่า “ปี ติง เว่ย” ในการตรวจสอบปฏิทินจีนพบว่าในรอบหนึ่งร้อยแปดสิบปีนี้ มีปีติง เว่ย 3 ครั้ง คือ พ.ศ.2390, พ.ศ.2490 และ พ.ศ.2510 ซึ่งตรงกับปลาย

รัชกาลที่ 3 ปลายรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 9 ตามลำดับ ทั้งนี้หากพิจารณาจากเนื้อเรื่อง และแนวการเขียนภาพแบบจีนอันเป็นที่นิยมอย่างมากในรัชกาลที่ 3 และเริ่มจางหายไปในสมัยรัชกาลที่ 4 จิตรกรรมบนบานประตู หน้าต่างบานอื่นๆ และภาพเครื่องตั้งเครื่องโต๊ะ ในช่องภาพเหนือบานประตู หน้าต่างก็น่าจะเขียนในคราวเดียวกัน เพราะนำเสนอเนื้อเรื่อง และใช้เทคนิคการเขียนภาพแบบจีนเช่นเดียวกัน และในการกำหนดอายุจิตรกรรม จึงได้นำภาพเครื่องประดับเรือน ไปเปรียบเทียบกับโบราณวัตถุ ซึ่งมีเครื่องประดับเรือน 3 ชนิดด้วยกัน ที่สามารถบ่งบอกอายุจิตรกรรมในพระอุโบสถได้ คือ กระจกเงา แว่นตา และเครื่องถ้วย

กระจกเงา ตามประวัติ ศาสตร์ของจีน เกี่ยวกับการทำกระจกมีน้อยมาก แต่ก็มีหลักฐานอ้างอิงจากการทำกระจกมาก่อนคริสต์ศักราช 140 ปี หรือประมาณ 2,000 กว่าปี ก่อนราชวงศ์ฮั่น ตั้งแต่ก่อนชาวตะวันตกจะประสบความสำเร็จในการหลอมทรายเป็นแก้ว

แว่นตา จากบันทึกของมาร์โก โปโล (Marco Polo) (15 กันยายน ค.ศ.1254 – 9 มกราคม ค.ศ.1324) ซึ่งตรงกับสมัยราชวงศ์ถัง เขาได้เขียนบันทึกเมื่อเดินทางไปยังจีน เขาเห็นพวกผู้ดี และชนชั้นสูงที่มีอำนาจในจีนใส่แว่น

เครื่องถ้วย ในสมัยราชวงศ์ชิงที่ตรงกับสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงในสมัยพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวของไทย ถือเป็นยุครุ่งเรืองของเครื่องถ้วยชามจีน โดยจีนส่งออกเครื่องลายครามและถ้วยชามแบบเขียนสีหลากหลายไปยังประเทศต่างๆ ทั้งในยุโรป อเมริกา และเอเชีย โดยเฉพาะในช่วงของจักรพรรดิคังซี (Kangxi, ค.ศ.1661-1722)

จากของสิ่งของทั้งสามชิ้นนี้ ทำให้เห็นได้ว่าในสมัยที่มีการเขียนจิตรกรรมวัดนาคปรกนั้น ได้มีการประดิษฐ์กระจกเงา แว่นตา และเครื่องถ้วย ขึ้นมาแล้ว และจากอีกมูลเหตุหนึ่ง ที่วัดนาคปรกพบการเขียนภาพเครื่องถ้วยเป็นจำนวนมาก โดยมีการวาดลวดลาย รูปแบบและองค์ประกอบศิลปะเฉพาะหลายประการอย่างไม่ประณีตแสดงให้เห็น ต่างจากการที่ช่างวาดภาพบุคคล ดอกไม้ และสัตว์ โครงสีที่ใช้มีลักษณะโดยจะใช้โครงหลักเป็นสีแดง ส่วนการกำหนดอายุจิตรกรรมที่วัดนี้ ได้เสนอแนวคิดใหม่ในการนำเอาคติมาเป็นประเด็นสำคัญที่กำหนดอายุ โดยอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีผนวกกับรูปแบบศิลปะ ซึ่งกำหนดอายุได้ว่าน่าที่จะอยู่ในระหว่าง ค.ศ. 1824 และไม่เกิน ค.ศ.1851 ซึ่งตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไปจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในตอนต้นรัชกาล

อ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษณศักดิ์ กัณฐสุทธิ์. "การศึกษาสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยสมัยรัชกาลที่ 3 จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุงเทพมหานคร." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

จี. วิลเลี่ยม สกินเนอร์. สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์. แปลโดย ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2529.

เดอ ลาลูแบร์, มร. จดหมายเหตุลาลูแบร์ ฉบับสมบูรณ์ ราชอาณาจักรสยาม. แปลโดย สันติ โกมลบุตร. พระนคร: ก้าวหน้า, 2510.

ธวัชชัย ดุลยสุจริต. สัญลักษณ์มงคลจีน สืบสานจิตวิญญาณบรรพชน. กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2545.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). ครูคงแป๊ะและครูทองอยู่ : สองจิตรกรเอกแห่งยุคทองของศิลปะจิตรกรรมรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2530.

วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร. กรุงเทพฯ : บริษัทกราฟฟิคอาร์ต (1997) จำกัด, 2525.

ภาษาต่างประเทศ

A Survey of Chinese Ceramics . (S. I) : Aries Gemini Publishing, 1993.

Cahill, James. “The three Zangs, Yangzhou Beauties, and the Manchu Court.” Orientations 27, 10 (October 1996) : 59-68.

Eberhard, Wolfram. A Dictionary of Chinese Symblos. Trans. G.L Campbell. London : Routleldge, 1995.

Howard, David and John Ay Topers. China for the West. Vol. II. London : Philip Wilson Publishers Ltd., 1978.

Schuyler Cammann. China’s Dragon Robes. Chicago : Art Media Resources Ltd., 1952.

Vella, Water F. Siam Under Rama III. New York : J.J. Augustin Incorporated Publisher, 1957.

Wu, Luxing. 100 Chinese Gods. Singapore : Asiapac Books, 1998.