การแบ่งภาพจิตรกรรมพระพุทธประวัติ ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จากจิตรกรรมฝาผนังมาเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ ผลงานของครูเหม เวชกร*

Classification of painting history of Buddha part: Coming down from the Tavatimsa Heaven From Mural painting to be printing media by Hem Vejakorn

กัญญาพัชร บุญนาคค้า (Kanyapat Boonnakka)**

บทคัดย่อ

พระพุทธประวัติถือเป็นเรื่องราวปรัมปราคติทางพระพุทธศาสนาเรื่องหนึ่ง ที่นิยมนำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมทุกยุคทุกสมัย ดังนั้นรูปแบบการแสดงออกในงานจิตรกรรมเรื่องพระพุทธประวัติ ย่อมมีการปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบให้เหมาะสมกับยุคสมัยนั้นด้วย เช่น จากแต่ก่อนที่เขียนงานจิตรกรรมลงบนฝาผนังอุโบสถ สมุดข่อย และพระบฏ ก็พัฒนามาเป็นกระดาษหรือสื่อสิ่งพิมพ์ เช่น หนังสือสมุดภาพ ตำราเรียนสำหรับเยาวชนหรือบุคคลทั่วไป เป็นต้น ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 6)ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 7)เป็นช่วงที่ประเทศไทยมีการติดต่อกับต่างชาติมากขึ้น ทำให้ระบบการพิมพ์และความรู้ทางด้านเทคโนโลยีด้านการพิมพ์ของไทยพัฒนาอย่างรวดเร็ว จนมีผู้ริเริ่มนำภาพจิตรกรรมที่เป็นเรื่องราวอันเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนามาจัดพิมพ์เพื่อจำหน่าย

ผลงานจิตรกรรมเรื่องพระพุทธประวัติฉบับครูเหม เวชกร ถือเป็นอีกหนึ่งหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงทิศทางการปรับเปลี่ยนของภาพจิตรกรรรมไทย สังเกตได้จากเหตุการณ์สำคัญในเรื่องพระพุทธประวัติ เช่น ฉากผจญมาร-ชนะมาร และฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หรือที่เรียกอีกอย่างว่าภาพไตรภูมิ ซึ่งถือเป็นภาพที่มีแบบแผนและรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพที่เขียนสืบทอดตามกันมาชัดเจน จะแตกต่างกันอยู่บ้างก็เรื่องรายละเอียดเล็กน้อย แต่องค์ประกอบโดยรวมมักใกล้เคียงกัน โดยในบทความนี้จะขอยกตัวอย่าง วิธีการแบ่งภาพเล่าเรื่องในฉากเหตุการณ์การเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาเป็นประเด็นในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ เพื่อให้เห็นความแตกต่างและการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบภาพของฉากเหตุการณ์นี้ที่เปลี่ยนไปเมื่อเขียนลงบนสื่อ

---

*บทความนี้ปรับปรุงเนื้อหาบางส่วนมากจากวิทยานิพนธ์เรื่อง“จิตรกรรมเรื่องพระพุทธประวัติและเวสสันดรชาดก ผลงานของครูเหม เวชกร”ตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

This article is a part of the thesis“Hem Vejakorn’s The Life of The Buddha and Vessantara Jataka painting”A Thesis Submitted in Partial Fulfillments of the Requirement for the Degree Master of Arts Program in Art History, Thesis Advisor: Prof Sakchai Saisingha.

**นักศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อีเมล sendtokan@gmail.com

A graduate student under the Art Program in Art History Department of Art History, Graduate School, Silpakorn University email sendtokan@gmail.com

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 – 3431

สิ่งพิมพ์ ทั้งนี้สิ่งที่สะท้อนผ่านภาพงานจิตรกรรมเรื่องพระพุทธประวัติในฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ฉบับของครูเหม ยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามของช่างเขียนชาวไทยในยุคนั้น ที่พยายามหาจุดยืนอันเหมาะสมระหว่างเทคนิคการเขียนภาพแบบเป็นตะวันตกและการรักษาเอกลักษณ์ความเป็นไทย
คำสำคัญ : 1.จิตรกรรมไทย 2.พระพุทธประวัติ 3.รัชกาลที่ 6-7 4.เหม เวชกร

Abstract

History of Buddha is one of the principle ancient story in Buddhism that transfer to painting of all times. Thereby the format of the painting in the history of Buddha naturally reform and develop the format to accommodate the period such as in the old days the mural painting on the ubosot wall, Thai long book made of pulp from trees and cloth turn into paper or printing media such as picture album and textbook for kids or people. In the period of Rama VI and Rama VII is the period that the communication of Thailand and foreigner were increased that cause the printing system and knowledge technology of printing in Thailand develop rapidly. Afterwards the creator brought the painting that relate in Buddhism to print and distribute the postcards.

The painting work in history of Buddha by Hem Vejakorn is another important archaeological evidence that sagnify the adjustment direction of the painting. We can notice from the milestone of the Buddha history such as the scene that fighting Satan and win, coming down from Tavatimsa Heaven or called “Three worlds”, these are the incidents that become the painting of all times. These painting have the inherit traditional compose and may have only difference in some small details but generally all compose is similar. Which in this article we will give the example of the classification painting of the incident scene that is “Buddha coming down from Tavatimsa Heaven” to be analyze and compare about the differences and adjustment of the composition in this scene that changes when transform to be printing media. So that the painting in history of Buddha in the “Buddha coming down from Tavatimsa Heaven” scene of Hem Vejakorn gives the reflection about the attempt of the artist in that period, attempt to find the good combination of painting technical in Eastern style and remaining the Thai identity.
Keywords: 1.Thai painting 2. History of Buddha 3.Rama VI and Rama VII 4. Hem Vejakorn

บทนำ

เนื่องด้วยวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในยุคหลังเริ่มห่างไกลวัดมากขึ้น ทำให้การเผยแพร่ความรู้ทางศาสนา จำเป็นต้องหาแนวทางและปรับเปลี่ยนวิธีการเผยแพร่เรื่องราวทางพระพุทธศาสนาให้เหมาะสมกับยุคสมัย ดังนั้นการใช้สื่อสิ่งพิมพ์จึงเป็นอีกหนึ่งทางเลือกในการเผยแพร่หลักธรรมคำสอนของเรื่องราวอันเกี่ยวเนื่อง

กับพระพุทธศาสนาให้สืบต่อไป ทั้งนี้พื้นที่และวัสดุที่นำมาใช้เขียนภาพงานจิตรกรรมได้เปลี่ยนจากฝาผนังมาเป็นกระดาษที่มีขนาดเล็กลงกว่ามาก ทำให้การจัดองค์ประกอบภาพถูกปรับเปลี่ยนไปจากแบบแผนเดิม รวมถึงกระแสอิทธิพลแนวคิดเรื่องสัจนิยมตะวันตกที่เริ่มเข้ามามีบทบาทกับสังคมไทยตั้งแต่ปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 3) และปรากฏเด่นชัดในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ทำให้งานจิตรกรรมไทยได้รับผลกระทบ คือ ขาดแคลนช่างเขียนที่มีความรู้ความสามารถในการเขียนภาพตามแบบแผนประเพณีโบราณ(สน สีมาตรัง, 2522: 21-27)เมื่อถึงช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ถึง รัชกาลที่ 7 ช่างเขียนไทยต้องปรับเปลี่ยนเทคนิควิธีการเขียนภาพงานจิตรกรรม คือจากจิตรกรรมไทยประเพณีแบบแผนก็กลายมาเป็นจิตรกรรมแนวไทยประยุกต์ รวมถึงมีการปรับเปลี่ยนวัสดุที่ใช้เขียนงานจิตรกรรม คือจากเขียนลงฝาผนังก็กลายเป็นสิ่งพิมพ์ ทำให้พื้นที่และการแสดงออกในงานจิตรกรรมเรื่องพระพุทธประวัติฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้ถูกปรับเปลี่ยนไปตามวิถีชีวิตของชาวไทยในแต่ละยุคสมัยด้วย

วัตถุประสงค์ในการเขียนภาพฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ฉบับของครูเหม เวชกร

ครูเหม เวชกร เป็นช่างเขียนที่มีชื่อเสียงและผลงานในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 6)ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 7) เป็นต้นมา ผลงานส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นภาพประกอบสื่อสิ่งพิมพ์ โดยเรื่องราวที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องประวัติศาสตร์ชาติไทย นิยายวรรณคดีไทยต่างๆ เช่น ขุนช้างขุนแผน ผู้ชนะสิบทิศ ตำราเรียน และเรื่องราวอันเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก เป็นต้น(สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 21 มีนาคม- 26 เมษายน 2539: 21)ด้วยลักษณะการแสดงออกและแนวทางการเขียนภาพที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของครูเหม ทำให้เป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไป

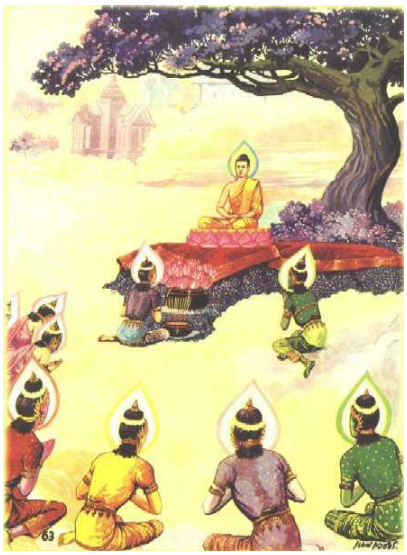
ภาพจิตรกรรมพุทธประวัติของครูเหมเขียนขึ้นโดยพระราชประสงค์ของสมเด็จพระสังฆราช(ปุ่น ปุณฺณสิริ)เมื่อครั้งยังทรงสมณศักดิ์พระธรรมวโรดม เพื่อให้ประชาชนได้ศึกษาเรื่องราวพระพุทธประวัติ โดยให้วัดและโรงเรียนนำไปแขวนใส่กรอบประดับไว้ตามสถานที่ต่างๆ ทรงโปรดให้ครูเหมเขียนภาพขึ้นตามเรื่องราวจากหนังสือพระปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสวัดพระ**เชตุพนฯ**ขนาด 14×10นิ้ว (ธรรมสภา, ม.ป.ป.: “ไม่ปรากฏเลขหน้า”)ในปัจจุบันภาพเขียนชุดนี้เป็นลิขสิทธิ์ของมูลนิธิวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งต่อมามีผู้สนใจขอลิขสิทธิ์จากทางมูลนิธิ นำภาพเขียนเรื่องพระพุทธประวัติของครูเหมรวบรวมไปจัดพิมพ์เป็นหนังสือ เพื่อจำหน่ายแก่ประชาชนทั่วไป ทำให้ขนาดภาพในหนังสือถูกปรับเปลี่ยนไปตามขนาดของหนังสือ โดยย่อขนาดให้เล็กลงเหลือ 17×23.5ซม. ซึ่งมีขนาดเล็กกว่ากระดาษเอสี่ ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมและสวยงามตามรูปแบบของการจัดวางรูปเล่มในหนังสือ(เรื่องเดียวกัน, ม.ป.ป.: “ไม่ปรากฏเลขหน้า”)

ภาพจิตรกรรมในฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นภาพเหตุการณ์หนึ่งที่ปรากฏรวมอยู่ในหนังสือสมุดภาพพระพุทธประวัติของมูลนิธิวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งได้หยิบยกเรื่องราวจากหนังสือพระปฐมสมโพธิกถา เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลหลักในการเขียนภาพจิตรกรรม แต่ก็มิได้แบ่งภาพเขียนเป็นปริเฉท(ตอน)เหมือนตามในหนังสือ หากแต่เขียนภาพเล่าเรื่องราวต่างๆเป็นไปตามลำดับเนื้อหาในหนังสือ โดยนำลักษณะ พุทธบารมี บุคคลในท้องเรื่อง สถานที่และเหตุการณ์ปาฏิหาริย์ต่างๆที่เกิดขึ้นมาถ่ายทอดไว้ในภาพเขียน

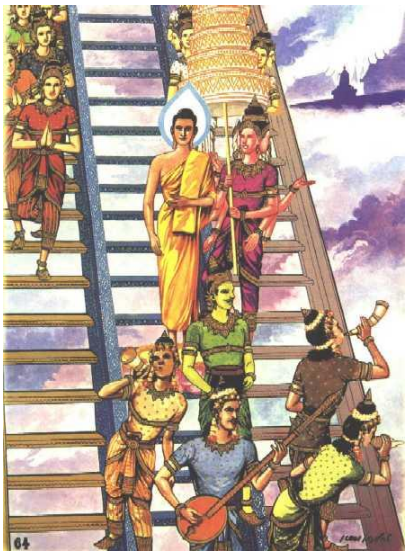
Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 – 3431

การแบ่งภาพและการจัดองค์ประกอบภาพฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของครูเหม

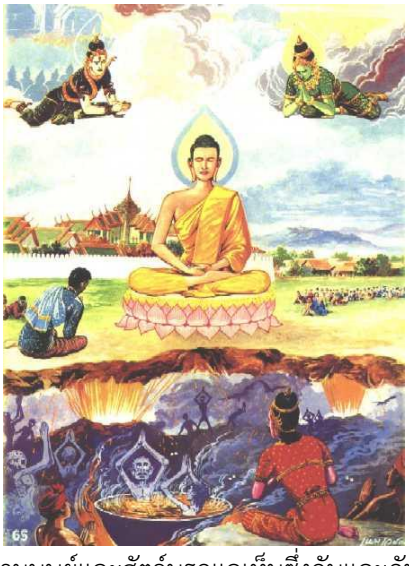
ภาพเขียนของครูเหมในฉากการเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้ตรงกับเนื้อหาหนังสือพระปฐมสมโพธิกถาในปริเฉทที่ 23 เทศนาปริวรรต ที่กล่าวถึงตามธรรมเนียมของพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ เมื่อแสดงยมกปาฏิหาริย์แล้วจะเสด็จไปเทศนาโปรดพุทธมารดา พระพุทธเจ้าทรงเสด็จขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อรอพระอินทร์อัญเชิญพุทธมารดาลงมาจากสวรรค์ชั้นดุสิต แล้วจึงแสดงธรรมเรื่องสัตตปกรณาภิธรรมโปรดพุทธมารดาจนบรรลุโสดาบัน (กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส, 2505: 420-433)และปริเฉทที่ 24 เทโวโรหนปริวรรต กล่าวถึงหลังจากพระพุทธเจ้าจำพรรษาอยู่บนสวรรค์ดาวดึงส์เป็นเวลา 3 เดือน ต่อจากนั้นทรงเสด็จลงมายังโลกมนุษย์ ในครั้งนั้นพระอินทร์ได้เนรมิตบันไดเงิน บันไดทอง และบันไดแก้ว พาดจากยอดเขาพระสุเมรุลงสู่เมืองสังกัสสะ พระพรหมและเหล่าเทวดาทั้งหลายมาส่งเสด็จ (เรื่องเดียวกัน, 2505:434-444)ครูเหมได้เขียนภาพฉากเหตุการณ์นี้ไว้ 3 ภาพด้วยกัน ดังนี้



ภาพที่ 1 แล้วเสด็จขึ้นไปจำพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพุทธมารดา
ที่มา ธรรมสภา, **หนังสือสมุดภาพพระพุทธประวัติ ฉบับอนุรักษ์ภาพเขียนทางศาสนา โดยครูเหม เวชกร**,126.



ภาพที่ 2 ถึงวันมหาปวารณาเสด็จลงจากดาวดึงส์โดยบันไดแก้วบันไดทองบันไดเงิน
ที่มา ธรรมสภา, **หนังสือสมุดภาพพระพุทธประวัติ ฉบับอนุรักษ์ภาพเขียนทางศาสนา โดยครูเหม เวชกร**,128.



ภาพที่ 3 ครั้นแล้วก็ทรงเปิดบันดาลให้เทวดามนุษย์และสัตว์นรกแลเห็นซึ่งกันและกัน
ที่มา ธรรมสภา, **หนังสือสมุดภาพพระพุทธประวัติ ฉบับอนุรักษ์ภาพเขียนทางศาสนา โดยครูเหม เวชกร**, 130.

ลักษณะการเขียนภาพโดยรวม คือ เขียนเป็นแบบ 3 มิติ มีระยะใกล้-ไกลตามหลักทัศนียวิทยา สัดส่วนสรีระเขียนถูกต้องตามหลักกายวิภาค ภาพมีปริมาตร ไม่แบน ตัวละครในภาพมีขนาดใหญ่สัมพันธ์กับขนาดของสถาปัตยกรรม ให้ความสำคัญกับฉากทิวทัศน์และการแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละครผ่านสีหน้าและท่าทาง เลือกแสดงเพียงหนึ่งเหตุการณ์ต่อหนึ่งภาพ เล่าเรื่องเป็นลำดับต่อเนื่องตามเนื้อหางานวรรณกรรม

เมื่อนำภาพเขียนของครูเหมไปเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมฝาผนังในฉากเหตุการณ์เดียวกันจะเห็นได้ชัดว่าวิธีการแบ่งภาพเล่าเรื่องมีความแตกต่างกัน เนื่องจากพื้นที่และวัสดุในการเขียนภาพถือเป็นปัจจัยหลัก

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 – 3431

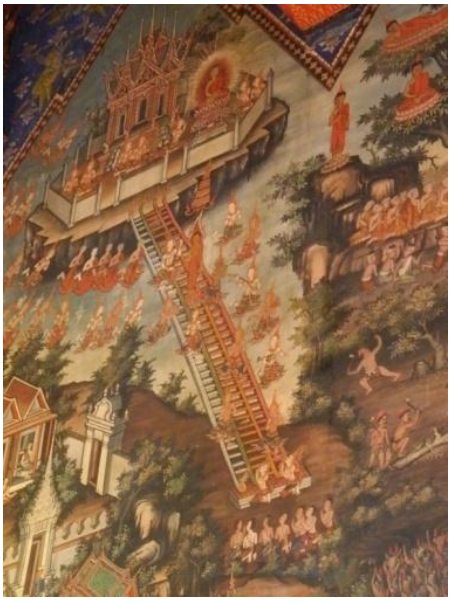
สำคัญของการปรับเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการนำเสนอภาพ ทั้งนี้เพื่อชี้ให้เห็นความแตกต่างจำเป็นต้องยกตัวอย่างภาพงานจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีแบบแผนมาเป็นตัวอย่างในการศึกษาเปรียบเทียบ ดังนี้

ฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย

ภาพที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน เขียนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม บางกอกน้อย กรุงเทพฯ

(ภาพที่4)พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จิตรกรรมไทยประเพณีแบบแผนสมัยรัชกาลที่ 3 (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556: 51)แสดงฉากเหตุการณ์นี้ด้วยการเขียนปราสาทไว้ทางตอนบนของภาพ อันหมายถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ต่อจากนั้นส่วนกลางเขียนบันไดทั้งสามพาดลงมายังโลกมนุษย์ พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาด้วยบันไดแก้วที่อยู่ตรงกลาง พร้อมเหล่าเทพเทวดาที่ลงมาส่งเสด็จ ด้านล่างของภาพเขียนเป็นฉากแดนนรก ภาพงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ได้เขียนรวมเหตุการณ์ทั้งหมดไว้ในพื้นที่เดียวกัน โดยแบ่งเหตุการณ์ต่างๆด้วยพื้นที่สามระยะ คือ ส่วนบน ส่วนกลาง และส่วนล่างสุด แต่มิได้ใช้กรอบหรือกำหนดพื้นที่ให้แยกขาดออกจากกัน ทั้งนี้การเขียนภาพเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หรือฉากไตรภูมิยังแฝงความหมายในการสั่งสอนให้รู้จักความดี ความชั่วเพื่อให้ไปอยู่ในสวรรค์และนรก รวมถึงเพื่อใช้เชื่อมโยงเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานเข้ากับพระพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์(เรื่องเดียวกัน, 2556: 400)

ฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จิตรกรรมฝาผนังวัดอรุณราชวราราม



ภาพที่ 5 พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ

(ภาพที่ 5)พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จิตรกรรมไทยประเพณีแบบแผน งานจิตรกรรมที่วัดอรุณราชวรารามรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯให้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแทนของเก่า โดยพื้นที่ภาพตอนบนเหนือช่องหน้าต่างเป็นเรื่องเวสสันดรชาดกและพระพุทธประวัติ ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดไฟไหม้ทำให้ภาพงานจิตรกรรมเสียหายมาก จากความเสียหายในครั้งนั้นจึงมีการซ่อมแซมภาพที่ชำรุด โดยช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ 5 (สันติ เล็กสุขุม, 2548: 150-151)ในภาพแสดงถึงเหตุการณ์ที่ทั้งสามโลกมองเห็นซึ่งกันและกัน ปราสาทด้านบนแสดงเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ด้านล่างบริเวณพื้นดินแสดงถึงโลกมนุษย์ เยื้องไปทางขวามือแสดงเป็นฉากนรก เหล่าสัตว์ในแดนนรก พนมมือรับส่วนบุญ เหตุการณ์ทั้งหมดถูกเขียนรวมไว้ในพื้นที่เดียวกัน โดยองค์ประกอบหลักของเหตุการณ์นี้ยังคงปรากฏให้เห็นในภาพ เช่นเดียวกันกับวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย

จากการนำภาพงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองแห่งมาวิเคราะห์เปรียบเทียบ กับภาพจิตรกรรมของครูเหม เวชกร พบว่ามีความแตกต่างกัน เนื่องจากครูเหมได้แบ่งภาพเล่าเรื่องการเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ออกเป็น 3 ภาพ (ภาพที่ 1)ภาพแรกเป็นฉากพระพุทธเจ้าทรงเทศนาโปรดพระพุทธมารดาอยู่บนสวรรค์ (ภาพที่ 2)แสดงเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าเสด็จกลับลงมาโลกมนุษย์ มีบันไดทั้งสาม พระอินทร์ พระพรหมและเหล่าเทวดาตามลงมาส่งเสด็จ และ(ภาพที่ 3)ภาพสุดท้ายของเหตุการณ์นี้ คือพระพุทธเจ้าทรงประทับอยู่ที่โลกมนุษย์ เกิดปาฏิหาริย์ทั้ง 3 โลกมองเห็นซึ่งกันและกัน สาเหตุที่ทำให้ครูเหมต้องแบ่งฉากนี้ออกจากกัน คือ พื้นที่และวัสดุที่ใช้เขียนงานจิตรกรรมถูกปรับเปลี่ยนไป จากที่เคยเขียนลงบนฝาผนังกลายมาเป็นเขียนลงกระดาษแทน เนื่องจากพื้นที่ของกระดาษมีขนาดเล็ก ไม่สามารถเขียนเรื่องราวทั้งหมดไว้ในพื้นที่เดียวกันได้ ต่างจากงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีพื้นที่กว้างและยาวมากกว่า สามารถใส่รายละเอียดและเนื้อหาในภาพได้ปริมาณมากกว่า ทั้งนี้ปัจจัยสำคัญอีก

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 – 3431

ประการหนึ่งที่ทำให้การนำเสนอและการแสดงออกในภาพเขียนของครูเหมเปลี่ยนไปจากเดิม คือ วัตถุประสงค์ในการจัดทำ เนื่องจากภาพเขียนพระพุทธประวัติในตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ฉบับของครูเหมชุดนี้ มีวัตถุประสงค์หลักในการจัดทำเพื่อต้องการเผยแพร่เรื่องราวทางพระพุทธศาสนาให้แก่เยาวชน และประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสศึกษาหลักธรรมคำสอนของศาสนาพุทธที่ถ่ายทอดผ่านภาพงานจิตรกรรม การปรับเปลี่ยนสื่อและวิธีนำเสนอที่ใช้เผยแพร่เรื่องราวทางพระพุทธศาสนาก็เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับวิถีวิถีของคนในยุคปัจจุบัน ที่มีความเป็นอยู่ห่างไกลวัดมากขึ้น เพราะข้อดีของสื่อสิ่งพิมพ์คือสามารถเคลื่อนย้ายและพกพาได้ง่าย

ผลกระทบที่ได้รับการจากแบ่งภาพเล่าเรื่องฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของครูเหม คือ คติในการเขียนภาพไตรภูมิถูกปรับเปลี่ยนไปจากเดิม เนื่องจากครูเหมได้เขียนภาพไตรภูมิแยกออกมาอีกภาพ (ภาพที่ 3)บริเวณกลางภาพแสดงเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิบนปัทมอาสน์ มีผู้คนนั่งก้มกราบอยู่รอบๆ ซึ่งแสดงถึงโลกมนุษย์ ตอนบนของภาพหมายถึงสวรรค์ แสดงเป็นพระอินทร์และเทวดาอีกองค์ ซึ่งช่างเขียนอาจหมายถึงพระพรหมก็เป็นได้ เทวดาทั้งสองอยู่ในท่านั่งหมอบกราบพระพุทธเจ้าด้วยความเคารพ ด้านล่างของภาพแสดงฉากนรก มีพญายมราชที่มีผิวกายสีแดงนั่งพนมมืออัญชลีพร้อมด้วยเหล่าสัตว์ในนรกที่กำลังทุกข์เข็ญด้วยการถูกลงโทษ จะเห็นได้ว่าภาพของครูเหมมีการจัดองค์ประกอบภาพที่แตกต่างกับจิตรกรรมฝาผนังอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีแบบแผนได้เขียนภาพสวรรค์ โลกมนุษย์ และนรก ไว้ในพื้นที่เดียวกัน เนื่องจากแต่เดิมภาพไตรภูมิถือเป็นภาพที่ช่วยสร้างให้อาคารทางศาสนาหลังนั้นกลายเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเปรียบเหมือนเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเป็นสถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมโปรดพระพุทธมารดาตลอดไตรมาสตามเรื่องราวในพระพุทธประวัติ ผู้ที่เข้าไปทำศาสนาพิธีในอาคารหลังนั้นย่อมหมายถึง ผู้นั้นอยู่ในสถานที่สมมุติด้วยอันหมายถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ รวมถึงภาพฉากไตรภูมิจักวาลยังทำหน้าที่ช่วยเติมเต็มพื้นว่างของอาคาร ให้มีความสัมพันธ์กับขนาดของพระประธาน เพื่อความสมดุลลงตัวในด้านของศิลปะและความงาม (สน สีมาตรัง, 2556: 15)ดังนั้นการแบ่งภาพเล่าเรื่องของครูเหม ทำให้คติและความหมายในการเขียนภาพไตรภูมิเปลี่ยนไปจากเดิม เพราะการเขียนภาพจิตรกรรมลงบนกระดาษที่มีขนาดเล็กบังคับให้องค์ประกอบในภาพเปลี่ยนไปตามวัสดุที่ใช้

ถึงแม้ว่าภาพเขียนของครูเหมจะมีการแบ่งตอน และวิธีการนำเสนอที่แตกต่างไปจากเดิมในเรื่องของการจัดองค์ประกอบภาพและวิธีการเล่าเรื่อง แต่ช่างเขียนยังได้พยายามรักษาแบบแผนสำคัญของฉากนี้ไว้ คือ (ภาพที่ 2)การเขียนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาพร้อมพระอินทร์ พระพรหมและเหล่าเทพยดาที่ลงมาส่งเสด็จ มีบันไดทั้ง 3 พระพุทธเจ้าเสด็จลงบันไดที่อยู่ตรงกลาง โดยหากพูดถึงภาพงานจิตรกรรมในฉากนี้แล้ว บุคคลทั่วไปมักนึกภาพพระพุทธเจ้าและบันไดทั้ง 3 อัน ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญของเหตุการณ์นี้ อันถือเป็นแผนแบบที่คุ้นตาเป็นที่รับรู้และเข้าใจร่วมกันของบุคคลทั่วไป ดังเช่นลักษณะรูปแบบการเขียนภาพฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของวัดสุวรรณาราม เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน, 2556: 14)หากแต่เทคนิคการเขียนภาพของครูเหมมีการนำหลักเทคนิควิชาการแบบตะวันตกมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรม เช่น หลักทัศนียวิทยา หลักกายวิภาค ที่ทำให้ลักษณะการแสดงออกบางประการถูกปรับเปลี่ยนไปและทำให้บรรยากาศต่างๆในภาพเขียนมีความสมจริงมากขึ้น

สรุป

แต่เดิมการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีแบบแผน เขียนบนพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งมีพื้นที่กว้างมาก ทำให้สามารถเขียนงานจิตรกรรมได้หลายเรื่องและหลายตอนไว้ได้ทั้งหมด โดยเริ่มเขียนจากส่วนล่างของผนัง เขียนเรียงติดต่อกันขึ้นไปจนถึงเพดานด้านบน รวมถึงเขียนภาพติดต่อกันไปเรื่อยๆในลักษณะเดียวกันบนผนังทั้งสี่ด้านรอบตัวอาคาร ไม่มีการแบ่งตอนที่ชัดเจน (สน สีมาตรัง, 2522: 22)การแบ่งตอนในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีแบบแผน มักใช้เส้นสินเทา โครงสร้างของงานสถาปัตยกรรมในภาพ หรือใช้ฉากธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ โขดหินเป็นตัวแบ่งฉากต่างๆออกจากกัน การแบ่งภาพลักษณะดังกล่าวหากเป็นผู้ที่ไม่เคยทราบเนื้อหาทางงานวรรณกรรมาก่อน ก็อาจทำความเข้าใจเรื่องราวได้ยาก สาเหตุที่ช่างเขียนภาพให้เต็มพื้นที่อาจเพราะต้องการใส่รายละเอียดของเนื้อหาไว้ให้ได้มากที่สุด เท่าที่จะสามารถเขียนลงไปได้ จนอาจมิได้คำนึงถึงเรื่องสัดส่วนในการจัดองค์ประกอบภาพและประโยชน์ในด้านการมองเห็น เช่น ภาพที่เขียนไว้ฝาผนังด้านบนจะมีขนาดเล็ก การที่จะมองภาพจิตรกรรมได้ต้องจำเป็นต้องเงยหน้าขึ้นไปมองเท่านั้น ทำให้ภาพที่เห็นนั้นมีสัดส่วนที่ผิดเพี้ยนไปและยากแก่การมอง เป็นต้น (สมเกียรติ ตั้งมโน, 2536: 30)

เมื่อภาพจิตรกรรมถูกปรับเปลี่ยนให้มีขนาดเล็กลง จึงเริ่มมีการจัดองค์ประกอบภาพภายใต้กรอบสี่เหลี่ยมหรือกำหนดพื้นที่ในการเขียนภาพที่ชัดเจน รวมถึงคำนึงถึงหน้าที่การใช้งานมากขึ้น โดยมีจุดประสงค์หลัก คือ ให้ผู้ชมภาพเข้าใจเนื้อหาในภาพได้ง่ายขึ้นกว่าแต่ก่อน และเพื่อนำมาใช้เป็นสื่อช่วยเผยแผ่หลักธรรมคำสอนทางศาสนามากกว่าเรื่องของคติการจัดวาง เพื่อประดับประดาตกแต่งอาคารทางศาสนาให้เกิดความสวยงามแลดูเป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งต่างจากแนวคิดและการจัดองค์ประกอบภาพในจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีแบบแผน ดังนั้นการจัดองค์ประกอบภาพของครูเหมจำเป็นต้องมีขอบเขตการแบ่งภาพและวิธีการแบ่งตอนเล่าเรื่องอย่างชัดเจน โดยต้องคำนึงถึงองค์ประกอบภาพที่มีความสัมพันธ์กับระดับสายตาของมนุษย์ ดังนั้นการจัดองค์ประกอบภาพในลักษณะที่เขียนจากด้านบนลงมาด้าน ตามมุมมองแบบ Bird’s eyes view ไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมของครูเหม ทั้งนี้ในสมัยของครูเหมเป็นยุคที่ช่างเขียนชาวไทยรู้จักการเขียนภาพด้วยทัศนียวิทยาตามแบบตะวันตกแล้ว

เมื่อนำภาพของครูเหมมาเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมไทยประเพณีแบบแผน จึงเห็นว่ามีความแตกต่างกันในเรื่องของรูปแบบและแนวคิดในการจัดองค์ประกอบภาพ โดยมีพื้นที่ในงานจิตรกรรมและวัตถุประสงค์ในการจัดทำเป็นปัจจัยสำคัญของการกำหนดองค์ประกอบภาพ และการแบ่งตอนเพื่อบอกเล่าเรื่องราว ทั้งนี้ภาพของครูเหมได้กำหนดขนาดกว้างคูณยาวมาตั้งแต่การร่างภาพ จึงหมายความว่าครูเหมจำเป็นต้องวางโครงเรื่องและเลือกเหตุการณ์ที่จะเขียนลงไปอย่างเป็นลำดับ เพื่อสื่อให้คนดูเข้าใจเนื้อหาในงานจิตรกรรมให้ได้มากที่สุด โดยเลือกแสดงเฉพาะเหตุการณ์สำคัญเท่านั้น

แนวคิดและอิทธิพลจากตะวันตกกับแนวคิดแบบปรัมปราคติอย่างไทย

จากภาพงานจิตรกรรมฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ฉบับของครูเหมพบว่า ช่างเขียนพยายามผสมผสานเทคนิคแนวคิดที่ได้รับจากอิทธิพลตะวันตก กับแนวคิดและบรรยากาศอย่างไทยๆไว้ด้วยกัน เช่น การเขียนภาพที่เน้นความสมจริงมีเหตุมีผลมากขึ้น สังเกตได้จากการเขียนก้อนเมฆ การลอยของเทวดาหรือวัตถุใน

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 – 3431

ภาพ (ภาพที่ 1)ภาพสถาปัตยกรรมเขียนเป็นแบบไทย อาคารหลังคาชั้นซ้อนมีมุขยื่นออกมาด้านข้าง อาคารเขียนแบบ 3 มิติ แสดงปริมาตรความหนาและลึกตามหลักทัศนียวิทยาแบบตะวันตก มีก้อนเมฆรายล้อมอยู่รอบปราสาทหรือวิมานและรองรับอยู่บริเวณส่วนฐาน ในลักษณะที่เปรียบเสมือนว่าปราสาทหรือวิมานหลังนั้นสร้างอยู่บนก้อนเมฆ แทนที่จะสร้างอยู่บนพื้นดิน โดยใช้ก้อนเมฆสื่อหมายความของท้องฟ้าที่สูงเหนือพื้นดินบนโลกมนุษย์ ซึ่งถึงแม้ว่าปราสาทจะอยู่บนแดนสวรรค์ที่เป็นเรื่องแบบอุดมคติ แต่สถานที่เหล่านั้นก็สร้างและลอยได้อย่างมีเหตุผล โดยแนวคิดในการเขียนภาพลักษณะนี้ ช่างเขียนไทยได้รับมาจากแนวคิดแบบสมจริงของตะวันตก คือเมื่อมีท้องฟ้าย่อมมีก้อนเมฆปรากฏอยู่ด้วย โดยการเขียนก้อนเมฆขนาดน้อยใหญ่กระจายหรือรวมเป็นกลุ่มอยู่บนท้องฟ้า(สันติ เล็กสุขุม, 2555: 86)การเขียนท้องฟ้าที่มีก้อนเมฆขนาดน้อยใหญ่ มีปรากฏให้เห็นแล้วในงานจิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 4-5 เช่น (ภาพที่ 8)ภาพจิตรกรรมที่ผนังเหนือช่องหน้าต่างอุโบสถ วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพฯ ที่เขียนฉากท้องฟ้าขนาดใหญ่ แสดงถึงท้องฟ้าที่มีความกว้างใหญ่ มีเหล่าเทวดาและนางฟ้าหลายองค์เหาะลอยอยู่รวมกับกลุ่มก้อนเมฆ(เรื่องเดียวกัน, 2555: 73)

ภาพที่ 6 ปราสาทที่ลอยอยู่บนก้อนเมฆ ผลงานของครูเหม เวชกร
ที่มา ธรรมสภา, **หนังสือสมุดภาพพระพุทธประวัติ ฉบับอนุรักษ์ภาพเขียนทางศาสนา โดยครูเหม เวชกร**,126.

ภาพที่ 7 พระอินทร์ลอยอยู่ท่ามกลางก้อนเมฆ ผลงานของครูเหม เวชกร
ที่มา ธรรมสภา, **หนังสือสมุดภาพพระพุทธประวัติ ฉบับอนุรักษ์ภาพเขียนทางศาสนา โดยครูเหม เวชกร**,130.

ภาพที่ 6 เทวดาเหาะกับหมู่ก้อนเมฆน้อยใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังเหนือช่องหน้าต่างอุโบสถ วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพฯ
ที่มา พิชิต อังคศุภรกุล

ทั้งนี้ภาพจิตรกรรมเรื่องพระพุทธประวัติ ฉากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ฉบับของครูเหม ทำให้ทราบว่าถึงแม้อิทธิพลแนวคิดเรื่องสัจนิยมตะวันตก หรือแนวคิดที่เน้นความสมจริงอย่างมีเหตุมีผลจะเข้ามามีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมและงานจิตรกรรมไทยมากเพียงใดก็ตาม ความเชื่อของคนไทยในเรื่องนรก สวรรค์และสิ่งที่เป็นปาฏิหาริย์ไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยวิทยาศาสตร์ยังอยู่คู่กับชาวไทยเสมอมา เนื่องจากการเขียนภาพของครูเหมยังคงให้ความสำคัญกับฉากไตรภูมิ เนื้อหาของภาพยังแสดงให้เห็นบรรยากาศที่แตกต่างของฉากนรกและสวรรค์(ภาพที่ 3) เพื่อชี้ให้โลกในอุดมคติอันเป็นผลที่เกิดจากการทำกรรมดีและกรรมชั่วนั่นเอง

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส. (2505). **พระปฐมสมโพธิกถา**. กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา.

ธรรมสภา**.** (ม.ป.ป.). สมุดภาพพระพุทธประวัติ ฉบับอนุรักษ์ภาพเขียนทางพระพุทธศาสนา โดยครูเหม เวชกร**.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมสภา**.**

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่าง และแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 – 3431

สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2539). **นิทรรศการภาพวาดวิจิตร ครูเหม เวชกร**. ณ หอศิลป์วิทยนิทรรศ์ สถาบันวิทยาบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 21 มีนาคม- 26 เมษายน 2539. กรุงเทพฯ: หอศิลปวิทยนิทรรศน์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สน สีมาตรัง. (2556). **คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิจักรวาลและจักรวาลวิทยาในงานศิลปกรรมไทย** (เอกสารคำสอน รายวิชา 364 407 สัมมนาศิลปะไทยประเพณี(Seminar in Tradition Thai Art) หลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประยุกต์ศิลปศึกษา คณะมัณฑนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ.

(2552). **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สมเกียรติ ตั้งมโน. (2536). **ทฤษฎีสี**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สันติ เล็กสุขุม. (2548). **ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2548.

(2555). **คุยกับงานช่างไทยโบราณ**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.