

บทที่ ๑ บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญปัญหา

จิตรกรรมฝาผนังเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี ขนบธรรมเนียมประเพณี วิธีการดำเนินชีวิต คติความเชื่อ รวมถึงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่แสดงถึงความเจริญของคนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาที่ผ่านมา จิตรกรรมฝาผนังของไทย เป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม แสดงถึงความรู้สึก สะท้อนวิถีชีวิตและความเป็นไทย ที่มีความอ่อนโยน ละมุนละไม มีการสร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนกลายเป็นศิลปะประจำชาติ ที่มีลักษณะ และรูปแบบเฉพาะตน นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและอาคารที่เกี่ยวข้องกับบุคคลชั้นสูง เช่น โบสถ์ วิหาร พระที่นั่ง วัง โดยเขียนด้วยสีฝุ่น ตามกรรมวิธีของช่างเขียนไทยโบราณ เนื้อหาที่เขียนมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดีและชีวิตไทย พงศาวดารต่างๆ ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะ แบบอุดมคติ ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ ซึ่งคล้ายกับงาน จิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลายๆ ประเทศ เช่น อินเดีย ศรีลังกา จีนและญี่ปุ่น เป็นต้น เป็นภาพที่ระบายสีแบนเรียบ ด้วยสีค่อนข้างสดใส และมีการตัดเส้นเป็นภาพ ๒ มิติ ให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและยาว ไม่มีความลึก ไม่มีการใช้แสงและเงามาประกอบ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการจัดวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอนๆ ตามผนังช่องหน้าต่าง โดยรอบโบสถ์ วิหาร และผนังด้านหน้าและหลังพระประธาน ภาพจิตรกรรมไทยมีการใช้สีแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย ทั้งเอกรงค์ และพหุรงค์ โดยเฉพาะการใช้สีหลายๆ สีแบบพหุรงค์นิยมมากในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะได้สีจากต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายด้วย ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยมีความสวยงามและสีสันที่หลากหลายมากขึ้น (จิตรกรรมไทย, ๒๕๖๔. ออนไลน์)

วัดสมุหประดิษฐารามสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเจ้าพระยานิกรบดินทร์ (โต กัลยาณมิตร) ต้นตระกูลกัลยาณมิตร สร้างเพื่ออุทิศให้แก่มารดา เมื่อสร้างเสร็จแล้ว จึงได้น้อมเกล้าฯ ถวายเป็นพระอารามหลวง และสันนิษฐานว่าครั้งหนึ่งวัดแห่งนี้ เคยใช้เป็นสถานที่ทำพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาของข้าราชการในจังหวัดสระบุรี ก่อนถูกยกเลิกไปภายหลัง

พระอุโบสถสร้างเสร็จเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๔ หน้านั้นเป็นปูนปั้นรูปตราแผ่นดินรัชกาลที่ ๓ ประดับลวดลายดอกไม้และสิ่ง สัตว์ลักษณะกระทรวงมหาดไทย มีซุ้มประตูกำแพงแก้ว ด้านหน้าพระอุโบสถได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจีน กรอบซุ้มประตูด้านหลังอุโบสถ และลวดลายเชื่อมทางบนบานประตู เป็นทวารบาลแบบจีน ยืนบนหลังสิงโต พระประธานในอุโบสถ มีนามว่า พระพุทธรัชกาลยงมิตรประดิษฐาราม เป็นพระปางมารวิชัยหล่อโลหะลงรักปิดทอง อัญเชิญมาจากสุโขทัย (วัดสมุหประดิษฐาราม, ๒๕๖๔. ออนไลน์)

จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่าภายในพระอุโบสถมีจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีเขียนด้วยสีฝุ่นฝีมือแบบสกุลช่างหลวง แบ่งภาพเป็นห้องๆ เนื้อช่องหน้าต่างทั้งสี่ด้าน เขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง บนผนังด้านขวาหลังพระประธาน เขียนภาพวิถีชีวิตในอดีตเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี และการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยวน นอกจากนั้นยังเขียนเรื่อง หลวิชัยคำวีและเรื่อง

สมุทโฆษคำฉันท์ จิตรกรรมฝาผนังยังสอดแทรกวัฒนธรรมประเพณีการดำรงชีพของชาวไทยวนในสมัยรัชกาลที่ ๕ ไว้ที่น่าสนใจ

ดังนั้นในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ จิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐาราม ปัจจุบันยังอยู่ในสภาพดี และยังไม่มีผู้ทำการศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อเผยแพร่มาก่อน หากไม่ทำการศึกษาวิจัยรวบรวมความรู้เหล่านี้ไว้ภายหน้าภาพจิตรกรรมอาจลบเลือนสูญหายไป ซึ่งในการศึกษาเบื้องต้นพบว่าเป็นงานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยในสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่มีรูปแบบ วิธีการ เรื่องราว ลวดลาย แตกต่างจากต่างจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม ดังนั้นควรที่จะได้ศึกษาวิจัย เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ดังกล่าว จะทำให้ประชาชนทั่วไปรู้จักกันอย่างแพร่หลายมากขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาเนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐาราม อำเภอเสนาให้จังหวัดสระบุรี
๒. เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐารามอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของ วัดสมุหประดิษฐาราม ในประเด็น

- เรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ
- การจัดวางภาพ และตำแหน่งของภาพ
- ปรากฏการณ์ร่วมสมัย

๑. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กลุ่มประชากรคือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีจำนวนมากทั้ง ๔ ด้าน ภายในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐารามอำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี

๒. ตัวแปรที่ศึกษา

๒.๑ ตัวแปรอิสระ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐาราม

๒.๒ ตัวแปรตาม ได้แก่ องค์ความรู้ด้านเรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ การจัดวางภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้แนวคิดทฤษฎีของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี และแนวคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของชรัอินโง่ง มาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์

ระยะเวลาดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มีระยะเวลา ๓ เดือน ระหว่าง เดือน ตุลาคม ๒๕๖๔ – ธันวาคม ๒๕๖๔

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ภาพเขียนที่เขียนบนปูน ผนัง ในพระอุโบสถทั้ง ๔ ด้านของ วัดสมุหประดิษฐาราม

วัดสมุหประดิษฐาราม หมายถึงวัดแห่งหนึ่ง ตั้งอยู่ถนนพิชัยณรงค์สงคราม ตำบลสวนดอกไม้ อำเภอสายบุรี จังหวัดกระบี่

จิตรกรรมร่วมสมัย หมายถึง จิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอื่นๆ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดสมุหประดิษฐาราม ในด้านเรื่องราวการจัดวางภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง

๒. ประชาชนทั่วไปเห็นคุณค่าผลงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐาราม และปลูกจิตสำนึกการอนุรักษ์งานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐาราม ตำบลสวนดอกไม้ อำเภอสายบุรี จังหวัดกระบี่ นั้น ผู้วิจัยศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อดังนี้

๑. จิตรกรรมฝาผนัง
 - ๑.๑ ความหมายและประวัติจิตรกรรมฝาผนัง
 ๒. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังไทย
 - ๒.๑ แนวคิดจิตรกรรมไทยประเพณี
 - ๒.๒ แนวคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัย
 - ๒.๓ เทคนิคในการสร้างงานจิตรกรรมไทย
 ๓. จังหวัดกระบี่
 - ๓.๑ ความเป็นมาของจังหวัดกระบี่
 - ๓.๒ สภาพทั่วไปของจังหวัดกระบี่
 - ๓.๓ วัดสมุหประดิษฐาราม
๔. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. จิตรกรรมฝาผนัง

๑.๑ ความหมายและประวัติจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ภาพเขียนหลายชนิดที่เขียนบนปูนบนผนัง หรือเพดาน เทคนิคที่นิยมกัน คือ การวาดภาพบนผนังปูนปลาสเตอร์เปียก fresco โดยที่คำว่า fresco มาจากภาษาอิตาลี affresco ซึ่งมาจากคำว่า fresco หรือ สด รากศัพท์มาจากภาษาเยอรมัน

ชนิดของจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังแบบปูนเปียก Buon fresco เป็นวิธีที่ใช้สีผสมน้ำแล้ววาดลงบนปูนปลาสเตอร์ หรือ lime mortar ที่ปาดไว้บางๆบนผนัง ภาษาอิตาลีเรียกว่า อินทอโนโค เมื่อทาสีลงไปแล้วก็ไม่จำเป็นต้องใช้อะไรทาเคลือบให้สีติด เพราะปูนปลาสเตอร์จะมีปฏิกิริยาเคมีกับสีติดปูน เมื่อทาสีจะซึมลงไปปูนที่ยังขึ้นพองแห้งก็จะมีปฏิกิริยาเคมีกับอากาศทำให้สีติดผนังได้อย่างถาวร ผู้ที่ใช้วิธีเขียนจิตรกรรมฝาผนังโดยวิธีนี้คือไอแซ็ค มาสเตอร์ บริเวณชั้นบนของมหาวิหารเซนต์ฟรานซิสแห่งอาซิซิ ประเทศอิตาลี

จิตรกรรมฝาผนังแบบปูนแห้ง A Secco จะตรงกันข้าม คือจะวาดบนปูนแห้ง Secco ในภาษาอิตาลีแปลว่า แห้ง วิธีนี้จิตรกรรมจะผสมสีกับสารที่ทำให้ติดผนัง เช่นไข่ ที่เรียกว่า เทมเพรา กาว หรือน้ำมัน เพื่อให้สียึดติดกับผนัง สิ่งที่ควรระวังคือความแตกต่างระหว่างจิตรกรรมปูนแห้งที่วาดทับบนจิตรกรรมปูนเปียกซึ่งเป็นวิธีที่ใช้กันทั่วไปตั้งแต่ยุคกลางเป็นต้นมา จิตรกรรมปูนเปียกจะทนทานกว่าจิตรกรรมปูนแห้งที่มาวาดทับภายหลัง เพราะจิตรกรรมปูนแห้ง

จะติดผนังที่ไม่เรียบได้ดีกว่าผนังที่เรียบ บางครั้งจิตรกรจะใช้วิธีหลังนี้เพื่อเติมรายละเอียดหรือเพราะบางสีไม่สามารถทำได้จากวิธีแรกเพราะปฏิกิริยาเคมีของปูนที่มีต่างโดยเฉพาะสีน้ำเงิน สีอครุ่นที่เป็นสีน้ำเงินของจิตรกรรมปูนเปียกจะมาเติมด้วยวิธีหลังให้สีเข้มข้นเพราะทั้งสีน้ำเงิน azurite และสีน้ำเงิน ลาพิส ลาซูลี จะออกมาไม่สวยเมื่อใช้ปูนเปียก จากการวิจัยพบว่าจิตรกรสมัยเรอเนซองส์ตอนต้นมักจะใช้วาดบนปูนแห้งเพื่อให้ได้สีที่หลากหลายกว่าปูนเปียก งานที่ทำด้วยวิธีนี้ในสมัยแรกๆ สูญหายไปเกือบหมด แต่งานที่ทำบนผิวผนังที่ทำให้หยาบเพื่อให้สีติดจะยังคงเหลืออยู่บ้าง แต่สิ่งที่เป็นอันตรายต่อจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุดได้แก่ความชื้น

จิตรกรรมปูนขึ้น หรือ mezzo-fresco วิธีนี้จิตรกรจะวาดรูปบนผนังปูนที่ใกล้จะแห้ง ตามที่อิกนาซิโอ ฟ็อซโซ อธิบายไว้เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ ว่าเพื่อจะพอให้สีซึมลงไปเนื้อปูนเพียงเล็กน้อย พอมาถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ วิธีนี้ก็ใช้แทนที่จิตรกรรมปูนเปียกเป็นส่วนใหญ่ จิตรกรที่ใช้วิธีนี้ก็มิจิโอวานนิ บัตติستا ตีเอโปลี ระหว่างสามวิธีนี้ งานที่ทำโดยวิธีปูนแห้งล้วนจะทำได้เร็วกว่าวิธีอื่น ถ้ามีอะไรผิดก็แก้ง่ายและความแตกต่างของสีที่ทาลงไปกับเวลาที่สีแห้งจะน้อยที่สุดเมื่อเทียบกับวิธีอื่น

กลวิธี

ในการสร้างจิตรกรรมปูนเปียก ช่างจะฉาบบริเวณที่จะวาดภาพด้วย arriccio ที่ทำให้ผนังภายใต้สาก แล้วทิ้งไว้ให้แห้งอีกสามสี่วันก่อนที่จะร่างภาพที่จะวาดลงบนผนังที่ฉาบไว้โดยใช้สีฝุ่นแดงที่เรียกว่า sinopia ภาพที่ร่างก็เรียกว่า sinopia เช่นเดียวกัน ต่อมาการร่างใช้วิธีวาดบนกระดาษก่อนที่จะมาทาบบนผนัง ตามขอบรูปก็จะปรูเป็นรอยด้วยวัสดุที่มีความแหลมแล้วทาบกับผนังแล้วใช้ประคบที่บรรจุด้วยผงดำๆ ที่เรียกว่า spolvero ตบบนตัวร่าง พอเสร็จบนผนังจะเป็นรอยร่างคร่าวๆจากฝุ่นที่ตบเอาไว้ ถ้าผนังที่จะวาดมีรูอยู่แล้วช่างจะสกัดผิวออกเป็นระยະๆ เพื่อให้ปูนที่จะฉาบเกาะติด วันที่จะวาดรูปช่างจะฉาบปูนบางๆ เรียบบนผนังที่เรียกว่า อินโทนาโค ที่เตรียมไว้ การฉาบก็จะฉาบเฉพาะบริเวณที่จะทำเสร็จในวันนั้น การซ่อนรอยต่อของปูนก็อาจจะทำโดยใช้ขอบรูปของตัวแบบ หรือทิวทัศน์ การทาสีมักจะเริ่มจากส่วนที่สูงที่สุดของภาพ บริเวณที่ทาสีเสร็จในวันหนึ่งเรียก giornata เราจะศึกษาขั้นตอนการวาดภาพได้จากตะเข็บหรือรอยต่อจากส่วนหนึ่งไปอีกส่วนหนึ่ง

จิตรกรรมปูนเปียกจะเป็นวิธีที่ค่อนข้างยากเพราะจิตรกรมีเวลาวาดเพียงสิบสองชั่วโมงก่อนที่ปูนจะแห้ง ตามปกติแล้วจิตรกรจะรอชั่วโมงหนึ่งหลังจากฉาบก่อนที่จะเริ่มวาดแล้ววาดไปจนราวสองชั่วโมงก่อนที่ปูนจะแห้ง พอปูนแห้งวิธีวาดปูนเปียกก็ต้องหยุดไม่มีการแก้ ปูนที่ยังวาดไม่เสร็จก็ต้องเซาะออก เพื่อที่จะได้ฉาบใหม่ ถ้ามีอะไรผิดบางครั้งก็ต้องลอกปูนที่วาดไว้ทั้งหมด หรือมาใช้วิธีวาดบนปูนแห้งแก้ภายหลังถ้าดูจิตรกรรมฝาผนังบนผนังขนาดใหญ่อาจจะเห็นบริเวณที่วาดอาจจะแบ่งได้ราวสิบถึงยี่สิบบริเวณหรืออาจจะมากกว่านั้นก็ได้ รอบตะเข็บที่เคยซ่อนไว้อย่างแนบเนียนก็อาจจะเด่นชัดขึ้นจนบางครั้งก็มองเห็นได้จากข้างล่าง นอกจากนั้นรอบตะเข็บมักจะแต่งให้เรียบร้อยด้วยวิธีวาดปูนแห้ง ซึ่งจะหลุดออกมาตามกาลเวลา ถ้าเป็นงานปูนแห้งล้วนๆ ปูนที่ฉาบจะมีผิวหยาบ เมื่อแห้งก็จะถูด้วยกระดาษทรายเพื่อให้สีติดดีขึ้น จิตรกรก็จะทาสีเช่นเดียวกับการทาสีบนแผ่นไม้

จิตรกรรมฝาผนังในประวัติศาสตร์

งานจิตรกรรมฝาผนังแรกที่สุดสร้างเมื่อ ๑๕๐๐ ก่อนคริสต์ศักราชที่พบที่เกาะคริตในประเทศกรีซ ชิ้นที่สำคัญที่สุดเรียกว่า The Toreador ซึ่งเป็นเรื่องราวของพิธีศักดิ์สิทธิ์ที่คนกระโดดข้ามหลังวัว งานชิ้นอื่นๆที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน พบในบริเวณเมดิเตอร์เรเนียนโดยเฉพาะในประเทศอียิปต์ และประเทศโมร็อกโก งานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศอียิปต์ส่วนมากเป็นงานที่พบในสุสานที่ใช้ฝังศพ และจะใช้วิธีวาดบนผนังปูนแห้ง แต่ที่มาของจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ยังเป็นที่สันนิษฐานกันอยู่ นักประวัติศาสตร์บางท่านเชื่อว่าจิตรกรรมจากคริตอาจจะถูกส่งไปวาดตามที่ต่าง เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนทางการค้า หรืออาจจะเป็นการส่งเสริมความสำคัญของศิลปะลักษณะนี้ ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะสำคัญของสมัยนั้น นอกจากนั้นจิตรกรรมฝาผนังยังเห็นได้จากสถาปัตยกรรมกรีก แต่ที่ยังเหลืออยู่ทุกวันนี้ พบทางตอนใต้ของอิตาลีที่ เพสตูม และมันยาเกรเซีย ซึ่งเป็นอาณานิคมกรีก จิตรกรรมที่พบเมื่อปี ค.ศ. ๑๙๖๘ อยู่ภายในที่ฝังศพวาดมาตั้งแต่ ๔๗๐ ปีก่อนคริสต์ศักราชที่เรียกว่าที่ฝังศพของนักดำน้ำ ฉากที่วาดมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มาก เพราะเป็นการแสดงให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนสมัยนั้น

จิตรกรรมฝาผนังที่สร้างในสมัยจักรวรรดิโรมัน เช่น ที่ปอมเปอีเป็นจิตรกรรมแบบปูนเปียก จิตรกรรม ฝาผนังของอิสลาม ซึ่งหาชมได้ยากพบที่ Qasr Amra ซึ่งเป็นปราสาทกลางทะเลทรายวาดเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ ๘ สมัยปลายจักรวรรดิโรมัน เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ ๑ ถึง ๒ จิตรกรรมฝาผนังมักจะพบภายในที่ที่เก็บศพแบบสุสานฝังฝังภายใต้ กรุงโรม และ ประเทศไซปรัส คริต อีฟซุส คะพาโดเซีย และ อันติออก จิตรกรรมฝาผนังของโรมันเป็นแบบปูนเปียกบนปูนปลาสเตอร์สี นอกจากนั้นจิตรกรรมฝาผนังของคริสต์ศาสนายังพบได้ที่วัดโกเรเม ที่ประเทศตุรกีเมื่อปลายยุคกลางและในสมัยเรอเนซองส์ เป็นสมัยที่จิตรกรรมฝาผนังรุ่งเรืองที่สุดโดยเฉพาะในประเทศอิตาลีซึ่งยังนิยมใช้ศิลปะลักษณะนี้ตกแต่งในสิ่งก่อสร้างทางศาสนาและ การปกครองอันเดรียพาลลาดีโอ สถาปนิกคนสำคัญของอิตาลีเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ สร้างคฤหาสน์ไวหลายแห่งที่ดูเรียบภายนอกแต่ภายในตกแต่งด้วยจิตรกรรมฝาผนังอย่างวิจิตร

จิตรกรรมฝาผนังของลาตินอเมริกา

โฮเซ เคลเมนเต โอโรซโค เดวิด ซีเครอส ดิเอโก ริเวรา และ ฟรีดา คาห์โล เป็นจิตรกรคนสำคัญของประเทศเม็กซิโกที่มาฟื้นฟูงานจิตรกรรมฝาผนังเมื่อศตวรรษที่ ๒๐ งานจิตรกรรมฝาผนังของริเวรา เป็นการเริ่มยุคเรอเนซองส์ของจิตรกรรมฝาผนังของเม็กซิโก

จิตรกรรมฝาผนังของประเทศอินเดีย

จิตรกรรมฝาผนังที่เพดานและผนังถ้ำที่อชันตาวาดไว้ระหว่าง ๒๐๐ ปีก่อนคริสต์ศตวรรษ ถึงราว ค.ศ. ๖๐๐ พบเมื่อค.ศ. ๑๘๑๙ เป็นเรื่องพุทธชาดก เรื่องราวที่วาดเป็นฉากๆ แต่ไม่ต่อเนื่องกัน จิตรกรรมฝาผนังที่โจฬะ พบเมื่อ ค.ศ. ๑๙๓๑ ภายในวัด Brihadisvara (จิตรกรรมฝาผนัง. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

ความเป็นมาของการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณ

การสร้างงานจิตรกรรมของคนไทยโบราณในอดีตที่พบหลักฐานนั้น ช่างมักจะเขียนภาพไว้ด้านในของโบราณสถาน เช่น พระปรางค์ โดยมีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๐ พบหลักฐานหลายแห่ง คือที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี วัดพระศรีรัตนมหาธาตุราชบุรี วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ อโยธยา ภาพจิตรกรรมที่พบ มักจะเขียนเป็นรูปพระพุทธเจ้าหรืออาจเป็นรูปอดีตพระพุทธเจ้าจำนวนมาก เรียงแถวซ้อนกันเป็นชั้น ๆ บนผนังภายในห้องเรือนธาตุขององค์ปรางค์ อันอาจหมายถึงพระพุทธเจ้าจำนวนไม่อาจนับประมาณได้ตามคติพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งมีที่มาจากในวัฒนธรรมขอมและพุกาม จิตรกรอาจเขียนภาพดังกล่าวขึ้นเพื่อสร้างความสมบูรณ์ทางสัญลักษณ์ให้กับพุทธศาสนสถานกลางเมือง ในฐานะเป็นตัวแทนศูนย์กลางแห่งจักรวาล ภาพจิตรกรรมในพระปรางค์วัดราชบูรณะบนเกาะเมืองพระนครศรีอยุธยา ซึ่งมีอายุในตอนกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่บนผนังห้องกรุสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ที่ได้รากฐานขององค์ปรางค์ตอนบนของผนังห้องกรุแสดงภาพอดีตพระพุทธเจ้าจำนวน ๒๔ พระองค์ การเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องอดีตพระพุทธเจ้านี้ยังได้รับความนิยมในวัฒนธรรมสุโขทัยและล้านนาด้วยเช่นเดียวกัน ที่สุโขทัยพบหลักฐานการเขียนภาพจิตรกรรมภายในเจดีย์วิหารหลายแห่ง มีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๙ อาจได้รับอิทธิพลจากการเขียนภาพประดับผนังเจดีย์วิหารในศิลปะพุกาม (เสมอชัย พูลสุวรรณ. ๒๕๓๙ : ๑๗)

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังยุคแรก ๆ ของไทย ไม่ได้มุ่งเน้นเพื่อให้คนทั่วไปได้ชมได้ศึกษา แต่เป็นการเขียนเพื่อพุทธบูชา สืบทอดพุทธศาสนาตามความเชื่อที่สืบทอดกันมา สังเกตได้จากสถานที่ที่พบภาพเขียนนั้นเป็นห้องกรุที่ปิดมิดชิดอยู่ภายในองค์ปรางค์ บุคคลภายนอกไม่สามารถเข้าไปชมได้ นอกจากพระมหากษัตริย์ ผู้สร้างและพราหมณ์ พระผู้ทำพิธีเท่านั้น เมื่อสร้างเสร็จต้องประกอบพิธีบรรจุกรุด้วยของมีค่า เช่น พระพุทธรูป เครื่องเงิน ทอง เครื่องใช้ของพระมหากษัตริย์ และที่สำคัญที่สุดคือ พระบรมสารีริกธาตุ จากนั้นจะปิดกรุอย่างแน่นหนาและทำการเคารพบูชาทุกวันพระหรือวันสำคัญทางพุทธศาสนา การเขียนภาพจิตรกรรมยุคต่อมามีนิยมเขียนภาพในพระอุโบสถ ซึ่งงานจิตรกรรมยุคนี้อายุประมาณระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ คือสมัยอยุธยาตอนปลายถึงยุคต้นรัตนโกสินทร์ ภาพจิตรกรรมในยุคนี้นี้จะมีเนื้อเรื่องและตำแหน่งของภาพที่ถูกกำหนดไว้อย่างเป็นระเบียบแบบแผน โดยบนผนังสกัดหน้าภายในอาคารนิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ส่วนผนังสกัดหลังนิยมเขียนภาพจักรวาลหรือไตรภูมิ ผนังด้านข้างมักแสดงเรื่องราวในพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก โดยพื้นที่ส่วนบนของผนังจะเขียนภาพอดีตพระพุทธเจ้าหรือเทพชุมนุม (เสมอชัย พูลสุวรรณ. ๒๕๓๙ : ๑๘) การเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จวบจนถึงรัชกาลที่ ๓ โดยมากเป็นช่างฝีมือจากราชสำนักหรือพระภิกษุ ที่มีระเบียบแบบแผนและแนวคิดแบบพุทธศาสนาดั้งเดิม จวบจนถึงรัชสมัยของรัชกาลที่ ๔ มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและแนวคิดมาสู่ความร่วมมือกับรูปแบบของตะวันตก โดยมีศิลปินคือ ขวัญอินโข่ง พระภิกษุแห่งวัดเลียบ ผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบใหม่ขึ้น

จากจิตรกรรมไทยในอดีตที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าการพัฒนามาจากการเขียนภาพพระพุทธเจ้าในกรุเล็ก ๆ มาสู่พื้นที่สาธารณะ พื้นที่ที่มีผู้คนเข้ามามีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรม เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร ดังนั้น การเขียนภาพจึงจำเป็นต้องสื่อเรื่องราวให้ผู้ที่เข้ามาในวัดได้

เข้าใจหลักธรรมทางพุทธศาสนาได้ทราบถึงบาปบุญคุณโทษ ได้เห็นความพยายามของพระพุทธเจ้าในการเอาชนะกิเลส ในภาพมารผจญ ให้คนได้เห็นถึงการละวางจากทางโลก โดยเป็นสัญลักษณ์รูปพระพุทธเจ้าหันหลังให้กับภาพโลกและจักรวาล เป็นต้น ดังนั้นวัตถุประสงค์ของการสร้างงานจิตรกรรมจึงเปลี่ยนแปลงไปจากการเขียนเพื่อเป็นพุทธบูชา เพื่อสืบทอดพุทธศาสนาในยุคแรก มาสู่การเขียนงานจิตรกรรมเพื่อสอนคนที่ไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ให้เข้าใจพุทธศาสนาโดยใช้ภาพเขียนเป็นสื่อกลาง ดังที่พระราชวินิจัยในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าด้วยเรื่องการจัดให้มีการเขียนรูปตามวัดต่างๆ โดยมีความว่าการเขียนภาพในวัดนั้นมีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ

เพื่อแสดงธรรมในลักษณะบุคลาธิษฐานธรรม คือถ่ายทอดธรรมะที่เป็นนามธรรมออกมาเป็นรูปธรรมให้เป็นที่รับรู้เข้าใจได้ง่าย เพื่ออาศัยรูปภาพเป็นผู้บรรยายหรือพรรณนาความ รูปภาพเป็นดังธรรมกลึก คือเทศนาธรรมแทนภิกษุ เพื่ออาศัยรูปภาพเป็นอุปกรณ์สำหรับปลงสังเวชกับสังวรศีลสังวรธรรม แก่ศาสนิกชนทั้งปวง (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. ๒๕๔๙ : ๔๑) จากยุคสมัยของรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมาได้เกิดความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอในการสร้างงานจิตรกรรม อาจเป็นเพราะอิทธิพลจากความเจริญของสังคมและการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ จิตรกรมีการแสดงออกที่เป็นลักษณะเฉพาะบุคคลมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ จิตรกรไม่ได้ยึดติดขนบธรรมเนียมในการสร้างงานจิตรกรรมแบบเดิม ๆ อีกต่อไป จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๕ เน้นการผสมผสานกับงานแนวเหมือนจริงแบบตะวันตกมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ ๖-๗ ได้หวนกลับมาฟื้นฟูศิลปกรรมไทยประเพณีขึ้นอีกครั้งแต่ทำได้เพียงบางส่วนเท่านั้น

ลักษณะจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในภูมิภาคอีสาน

ในภูมิภาคอีสาน เมื่อพูดถึงจิตรกรรมฝาผนังแล้ว คนทั่วไปก็เข้าใจ แต่มีคำศัพท์เฉพาะในภาคอีสานที่คนท้องถิ่นเรียกกันจนติดปาก และเป็นคำที่ไพเราะเต็มไปด้วยความหมายนั่นคือ คำว่า สูปแต้ม ซึ่งแปลว่า ภาพเขียน ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนัง ก็คือ สูปแต้มที่ผนังสิม อีสานมีเรื่องราวของสูปแต้มมาแต่อดีตอันยาวนาน กว่า ๒๐๐๐ ปี มาแล้ว ซึ่งอยู่ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่นักวิชาการเรียกว่า ภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์ คือ ภาพเขียนตามเพิงผาหน้าถ้ำ เช่น ภาพเขียนสีที่ภูพระบาทบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ภาพเขียนสีที่ผาแต้ม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น ที่มักจะเขียน รูปสัตว์ รูปคน รูปฝ่ามือ รูปเรขาคณิต และสัญลักษณ์อื่น ๆ จากยุคก่อนประวัติศาสตร์ ก็มายุคประวัติศาสตร์ซึ่งจะพบช่างเขียนหรือช่างแต้มอีสานอยู่หลายกลุ่ม สามารถจัดกลุ่มช่างตามลักษณะภาพที่ปรากฏเป็น ๓ กลุ่ม คือ ๑. กลุ่มช่างพื้นบ้านแท้ ๆ ซึ่งได้แก่ ช่างแต้มในเขตขอนแก่น มหาสารคาม และร้อยเอ็ด ๒. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวง ซึ่งได้แก่ ช่างแต้ม ในเขตจังหวัดนครราชสีมา ๓. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากล้านช้างผสมกรุงเทพฯ ได้แก่ ช่างแถบจังหวัดริมแม่น้ำโขง เช่น หนองคาย นครพนม มุกดาหาร เป็นต้น สีที่ใช้เขียนสูปแต้มนิยมใช้สีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น สีครามจากต้นคราม สีแดงจากครั่ง สีเหลืองจากเขจากต้นรง สีเขียวจากการผสมระหว่างครามกับเหลือง สีดำจากลูกกระเจียวหรือต้นไฟฉาย สีขาวจากหอยกี้ หรือหอยกิบกี้ วัดไชยศรี เป็นวัดในเขตจังหวัดขอนแก่น เป็นวัดที่ช่างแต้มอีสานแท้เขียนขึ้นเอง ส่วนอิทธิพลของภาพจะมีแนวคิดสมัยรัชกาลที่ ๕ มาผสมอยู่บ้าง ซึ่งก็ปรากฏหลายแห่งในจังหวัดขอนแก่น เช่น ภาพทหาร ภาพขี่ม้า ภาพหมวก และอาวุธ เป็นต้นภาพที่ช่างแต้มเขียนไว้ที่สิม หรือโบสถ์ในอีสานนั้นจะเป็นภาพสำคัญ

ในทางศาสนาพุทธและวรรณกรรม นิทาน รวมทั้งไตรภูมิ ซึ่งวัดไชยศรีก็มีสภาพเช่นเดียวกัน วรรณกรรมนิทานที่นิยมเขียนมากที่สุดก็คือ เวสสันดรชาดก ท้าวสินไซ พระลักษมณ์พระราม (รามเกียรติ์) ในบรรดาวรรณคดีนิทาน ที่นำมาเขียนภาพยกเว้นเวสสันดรชาดกแล้ว ก็จะมีรามเกียรติ์ และสินไซที่นิยมนำมาเขียนตามผนังโบสถ์ (ลักษณะอุบ้แต้มวัดไชยศรี. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

๒. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

๒.๑ แนวคิดจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมไทยประเพณีเป็นศิลปะที่มีความประณีต แสดงความรู้สึกรู้สิดใจและความ เป็นไทยที่มีความอ่อนโยนละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติมีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เนื่องในพุทธศาสนาและอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูง คือ พระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า (ภาพพระบุณ) บนกระดาน (สมุดไทย) โดยเขียนด้วยสีฝุ่น ตามวิธีการของช่างเขียนไทยแต่โบราณ นิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับอดีต พุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดีและชีวิตไทย ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหาร ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่ง ลึกลับมหัศจรรย์ เป็นภาพจิตรกรรมที่ระบายสีแบนเรียบด้วยสีที่ค่อนข้างสดใส แล้วตัดเส้นเป็นภาพ ๒ มิติ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอนๆ ตามผนัง ช่องหน้าต่างโดยรอบพระอุโบสถและวิหารผนังด้านหน้าพระประธาน ส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และผนังด้านหลังพระประธาน เขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และบางแห่งเขียนภาพไตรภูมิ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้พระประธานดูเด่นสง่า ด้วยความสัมพันธ์ของการจัดองค์ประกอบจากเรื่อง ที่มีความสมดุลกันทั้งทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ ส่วนผนังด้านซ้ายด้านขวาตอนบนเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป ส่วนใหญ่จะนิยมเขียนรูปเรื่องเทพชุมนุม หรืออดีตพุทธปางอันดับเรียงเป็นแถว

รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรได้ออกแบบไว้ เป็นรูปแบบอุดมคติ ที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพ จะมีลักษณะเด่น งามสง่า ด้วยลีลาอันชดช้อย แสดงความรู้สึกปิติยินดี หรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอาภัพกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์ รูปมาร ก็แสดงออกด้วยใบหน้าและท่าทางที่บึกบึนแข็งขัน ส่วนพญาวานรและเหล่าวานร แสดงความลึงโลด คล่องแคล่ว ว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตา พวกชาวบ้านธรรมดาสามัญก็จะเน้นความรู้สึกตกขอบขัน สนุกสนานร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้างม้าและเหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ

ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีการจัดองค์ประกอบ องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย คือ การนำเอาองค์ประกอบทางด้านศิลปะ เช่น เส้น สี พื้นทึ่วางมาจัด หรือเขียนร่วมกันตามเนื้อหาสาระ ที่เป็นโครงเรื่อง ก่อให้เกิดเป็นองค์ประกอบของภาพ โดยมีแนวทางสร้างสรรค์

ตามวิธีทางแห่งจิตรกรรม ปรากฏเป็นรูปแห่งจิตรกรรมไทย องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย มีอยู่ ๓ ประการ คือ

องค์ประกอบของเส้น (Line) คือ การจัดหรือการใช้เส้นผูกเขียนให้เป็นภาพตามกำหนดเส้น ในภาพจิตรกรรมไทย เป็นองค์ประกอบหลักของภาพ ทั้งนี้ สังเกตได้จากรูปแบบในภาพจิตรกรรมไทย ในแต่ละยุคสมัยที่สร้างสรรค์ ได้ใช้เส้นเป็นหลักในการกำหนดขอบเขตของภาพและ สรรพสิ่งต่างๆ รูปแบบที่สร้างขึ้นโดยอาศัยเส้นเป็นหลัก ทำให้รูปมีลักษณะแบนๆ รูปแบนเหล่านี้ เขียนบนพื้นภาพที่ปราศจากการสมมุติให้ลึก ดังนั้นองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยจึงมีลักษณะแบน

องค์ประกอบของพื้นที่ว่าง (Space) คือองค์ ประกอบของภาพที่แสดงให้เห็นปริมาตร น้ำหนัก บรรยากาศ ฯลฯ รูปแบบที่ถ่ายทอดลงบนพื้นที่ว่างเป็นภาพลวงตา เพื่อแก้ปัญหาระยะใกล้ไกลของภาพ เนื่องจากภาพจิตรกรรมไทยส่วนใหญ่ เป็นภาพแบบพรรณนาความหมายว่ามีเหตุการณ์ ต่อเนื่องกัน ด้วยเหตุนี้ ช่างเขียนจึงจัดวางองค์ประกอบของภาพให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในทาง เรื่องราว ฉะนั้น การแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่าง จึงเป็นเหตุผลสำคัญในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย วิธีการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างได้ให้ความสำคัญกับการจัดวางโครงเรื่องมากกว่าความเหมาะสมทางรูปทรง ภาพจิตรกรรมไทยได้ใช้องค์ประกอบที่เป็นส่วนรอง เช่น ต้นไม้ ภูเขา ลำธาร โขดหิน ฯลฯ เป็นสิ่งแบ่ง เหตุการณ์หรือแบ่งพื้นที่ของภาพไปในตัว แต่ในบางครั้งก็มีการแบ่งพื้นที่ว่างของภาพแต่ละตอน โดยใช้เส้นที่มีรูปแบบต่างๆ เช่น เส้นหยักฟันปลา เส้นโค้งไปมา ฯลฯ แล้วแต่ความเหมาะสม ส่วนที่ใช้แบ่ง ภาพนี้ เรียกว่า “สินเทา”

องค์ประกอบของสี (Colour) คือ องค์ประกอบของภาพที่แสดงออกด้วยสี การใช้สีในภาพ จิตรกรรมไทย เป็นการระบายสีแบน ไม่แสดงแสงเงา การใช้สียังเป็นสิ่งกำหนดความสำคัญของภาพได้อีกด้วย เช่น การใช้สีแบ่งสถานภาพของบุคคล ถึงแม้ภาพจิตรกรรมไทยจะนิยมระบายสีแบนๆ แต่ก็ได้นั้นรายละเอียดของภาพ โดยใช้สีที่เข้มกว่าหรืออ่อนกว่าในส่วนที่เป็นพื้นเพื่อตัดเส้น การจัดวาง องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยโบราณมีความสัมพันธ์อยู่กับตัวอาคารหรือสถาปัตยกรรมนั้นด้วย เนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบในประเทศไทย มีอยู่ในถ้ำ พระสถูป เจดีย์ หรือพระปรางค์ ตลอดจนโบสถ์ วิหาร หอไตร ฯลฯ

การจัดวางภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง นิยมแบ่งเนื้อเรื่องดังนี้

ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือขอบประตู เขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน นิยมเขียนภาพไตรภูมิ แต่บางแห่งเขียนภาพพุทธประวัติตอน พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เปิดโลกทั้งสามให้เห็น ผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่าง ทั้งสองข้างหรือบนคอสอง นิยมเขียนภาพเทพชุมนุม โดยเขียนเป็นรูปเทพหรือเทวดานั่งประนมมือ เรียงเป็นแถว แต่มีบางแห่งเขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถว ผนังห้องระหว่างช่อง หน้าต่าง ผนังส่วนนี้มีพื้นที่ว่างกว้างและสูงพอประมาณ เรียกว่า “ห้องพื้นผนัง” นิยมเขียนภาพเป็น เรื่องที่จบในห้องเดียวกัน แล้วแต่ช่างจะเลือกเขียนจากเรื่องใด ถ้าเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติ ก็จะ จัดแบ่งเป็นตอนๆในแต่ละห้อง หรือเลือกเขียนเรื่อง “ทศชาติชาดก” ก็จะแบ่งเขียนเป็นห้องละหนึ่ง พระชาติ และยังอาจเขียนเป็นตอนๆจากเรื่องขนาดยาว เช่น พระเวสสันดรชาดก ก็จะแบ่งเขียนเป็น

ห้องๆละ ๑ กัณฑ์ถึง ๒ กัณฑ์ บานประตูบานหน้าต่าง นิยมเขียนภาพทวารบาล และอาจมีลวดลายประกอบ เช่น ลายพันธุ์พฤกษางานจิตรกรรมได้สะท้อนถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา ในแง่มุมที่ต่างไปจากศิลปกรรมแขนงอื่นๆ งานจิตรกรรมได้ถูกถ่ายทอดลงบนพื้นระนาบเรียบ เรื่องราวที่นำมาเขียนได้รับการออกแบบเพื่อใช้สื่อความหมายตามเรื่องราวในคัมภีร์ โครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพเป็นสิ่งสำคัญที่ช่างเขียนจะต้องคำนึงถึงเป็นประการแรก เนื้อหาหรือเรื่องราว เช่น เรื่องอดีตพุทธ พระพุทธประวัติ ไตรภูมิ และชาดก จะมีองค์ประกอบภาพที่เหมาะสมเฉพาะเรื่อง เรื่องที่เขียนกับลักษณะองค์ประกอบภาพจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน (สมชาติ มณีโชติ. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

๒.๒ แนวคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ก้าวไปพร้อมๆ กับความเจริญ และวิวัฒนาการทางด้านต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมนุษย์ ในกรณีที่วัฒนธรรมของสังคมใดสังคมหนึ่ง มีการเปลี่ยนแปลงไปตามระบบสังคม งานจิตรกรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ก็ได้รับผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมเช่นเดียวกัน แม้ว่าส่วนหนึ่งของการแสดงออกของงานจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย จะได้รับอิทธิพลจากความเคลื่อนไหวของศิลปะ ซึ่งเป็นสากล แต่ก็ยังมีแนวความคิดที่เป็นอิสระ ไม่มีความผูกพันต่อสิ่งใด โดยเฉพาะจิตรกรมีโอกาสดแสดงแนวความคิดสร้างสรรค์ในแนวใหม่ มีการทดลองเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับแนวความคิดของแต่ละบุคคล ในบางกรณี งานจิตรกรรมร่วมสมัยอาจอาศัยเค้าโครงของแนวความคิด ด้านจิตรกรรมไทยแบบประเพณี มาสร้างสรรค์แนวทางใหม่ของจิตรกรรมร่วมสมัยด้วยก็ได้ การศึกษาศิลปะเป็นสิ่งควบคู่มากับความเจริญ และวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เนื่องจากงานจิตรกรรมร่วมสมัย มิได้มีแนวทางตามแบบตระกูลช่างเขียน แบบเดียวกับงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เช่น ตระกูลช่างนนทบุรี ตระกูลช่างเพชรบุรี ซึ่งสร้างสรรค์งานตามการวางโครงการ และแนวความคิดของครูช่าง แต่จิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น จิตรกรผลิตงานสร้างสรรค์ตามแนวทางของตน ดังนั้น การศึกษา หาความรู้ และวิวัฒนาการด้านงานศิลปะในลักษณะสากลและวิเคราะห์วิจารณ์ลักษณะงานจึงเป็นสิ่งจำเป็น

การจัดตั้งสถาบันการสอนทางศิลปะในประเทศไทย เริ่มในสมัยรัชกาลที่ ๖ โดยเริ่มมีการตั้ง "โรงเรียนเพาะช่าง" ขึ้นใน พ.ศ. ๒๔๕๖ เพื่อจัดการ และให้การศึกษาในวิชาการด้านศิลปะหลายสาขา และตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม (โรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง) ใน พ.ศ. ๒๔๗๖ ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. ๒๔๘๖ โดยมีศาสตราจารย์ศิลปพิริยะศรี (Corrado Feroci, ค.ศ. ๑๘๙๒-๑๙๖๒) ชาวอิตาลี เป็นผู้วางรากฐานในการศึกษาเกี่ยวกับวิชาช่าง สาขาจิตรกรรม และประติมากรรม ทั้งในแบบของศิลปะสากล และศิลปะแบบประเพณีไทย มีจุดประสงค์ เพื่อผลิตศิลปินผู้ทำงานศิลปะอย่างแท้จริง วิวัฒนาการของจิตรกรรมร่วมสมัยของไทย เมื่อพิจารณาช่วงระยะเวลาของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๗ เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน มีความก้าวหน้าเป็นอย่างมาก เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมร่วมสมัยของชาติอื่นๆ โดยเฉพาะชาติในแถบเอเชียด้วยกัน ลักษณะการสร้างสรรค์ไม่จำกัดกรรมวิธี และเทคนิค มีทั้งสีน้ำ สีฝุ่น สีชอล์ก (chalk) สีน้ำมัน สีอะครีลิก (acrylic) และเทคนิคประสมอื่นๆ ด้วย ศิลปินแต่ละบุคคลต่างก็มีวิวัฒนาการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของตนเอง

ในการพัฒนางานจิตรกรรมร่วมสมัยนั้น การแลกเปลี่ยนความรู้ การแสดงงานสร้างสรรค์ และการวิจารณ์งาน เป็นองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาการสร้างสรรค์ ของแต่ละบุคคล การส่งเสริมคุณค่าของงานจิตรกรรมร่วมสมัย ให้ได้มาตรฐาน จำเป็นต้องมีการแสดงผลงานต่อสาธารณชน ดังนั้น สถานที่แสดงงาน หรือหอศิลป์ มีความจำเป็นอย่างยิ่ง ต่อวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมร่วมสมัย รวมทั้งการเผยแพร่ และการจัดประกวดผลงานจิตรกรรมก็เช่นเดียวกัน เพราะทำให้ได้เห็นผลงานในแนวความคิดต่างๆ เปรียบเทียบกัน ซึ่งเป็นการกระตุ้น ให้ผู้ผลิตงานสร้างสรรค์ มีพลังในการสร้างสรรค์ต่อเนื่องกัน และมีความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ให้มีคุณค่ายิ่งขึ้น (จิตรกรรมไทยร่วมสมัย. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

ขรัวอินโข่งจิตรกรไทยร่วมสมัยยุคเริ่มแรก

จิตรกรไทยในยุคต้นรัตนโกสินทร์มีทั้งที่เป็นฆราวาสและที่อยู่ในเพศ บรรพชิต ขรัวอินโข่ง คือ พระภิกษุรูปหนึ่งซึ่งจัดว่าเป็นศิลปินชั้นครูในงานจิตรกรรมไทย ท่านถือเพศบรรพชิตตลอดชีวิตโดยบวชเป็นพระอยู่ที่วัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) กรุงเทพฯ เดิม ขรัวอินโข่ง เป็นชาวบ้านบางจาน จ.เพชรบุรี มีชื่อเดิมว่า อิน ส่วนนาม ขรัวอินโข่ง นั้นเป็นฉายาที่เสริมคุณสมบัติของท่านให้ชัดเจนขึ้น ที่มาของคำว่า ขรัว และ โข่ง ซึ่งนำหน้าและต่อท้ายจากชื่อ อิน ของท่านมีความหมายตามพจนานุกรม ดังนี้ ขรัว เป็นคำเรียกภิกษุที่มีอายุมากหรือบวชเมื่อแก่ นอกจากนี้ยังเป็นคำที่ใช้กับผู้ที่คร่ำเคร่งบางสิ่งบางอย่าง ถ้าเป็นพระชราหรือหัวเก่าจะมีคำว่า ขรัว นำหน้า ส่วนคำว่า โข่ง สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงอธิบายไว้ว่า “ขรัว อินโข่ง (ช่างเขียน) เคยได้สวนกันทำไมถึงฉายาว่า โข่ง เขาบอกว่า เป็นเณรอยู่กินกาล จึงเรียกว่า อินโข่ง ทำให้เข้าใจไปว่าเขียนผิด อ่านผิด แต่เดี๋ยวนี้มานึกขึ้นได้ว่า ไม่ผิด หอยโข่งมีเป็นตัวอย่างอยู่เช่น หอยโข่ง เณรโข่ง ก็เณรใหญ่โข่งหรือโข่ง เป็นคำเดียวกัน ความหมายว่าใหญ่เหมือนกัน...”

ในความเป็นจริงชื่อ ขรัวอินโข่ง คงจะเป็นชื่อสามัญที่นิยมกันในหมู่ประชาชนคนรู้จักทั่วๆ ไป ส่วนชื่อที่เรียกอย่างเป็นทางการของขรัวอินโข่งก็คือ “พระอาจารย์เดิม” ขรัวอินโข่งเป็นช่างเขียนที่มีฝีมือและมีชื่อเสียงมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยถือเป็นช่างเขียนที่รับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทมาโดยตลอด ความใกล้ชิดกับรัชกาลที่ ๔ นั้นคงเริ่มตั้งแต่ครั้งที่พระองค์ยังทรงผนวชอยู่ แม้แต่ต่อมารัชกาลที่ ๔ จะได้เสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว พระองค์ก็ยังคงรับสั่งเรียกหา ขรัวอินโข่งอยู่เสมอไม่ว่าจะทรงมีพระราชประสงค์สร้างหรือปฏิสังขรณ์พระอารามแห่งใดก็มักทรงโปรดฯ ให้ขรัวอินโข่งวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับโบสถ์และวิหารเหล่านั้นเสมอ เล่ากันว่า ขรัวอินโข่ง มีบุคลิกลักษณะนิสัยที่แปลกคล้ายศิลปินทั่ว ๆ ไปที่มักมีโลกส่วนตัว ขรัวอินโข่งไม่ชอบรับแขก ชอบอยู่คนเดียวเงียบๆ ในกุฏิ เพราะเหตุนี้กุฏิของท่านจึงมักปิดประตูใส่กุญแจข้างนอกตลอดเวลา คงเกรงว่าหากมีคนมาหามากๆ จะเป็นการทำลายสมาธิในการทำงานส่วนเวลาที่ท่านจะออกนอกกุฏิ ก็จะใช้วิธีปีนออกทางหน้าต่าง

แนวคิดและรูปแบบการสร้างงานของขรัวอินโข่ง

การเขียนภาพจิตรกรรมในช่วงรัชกาลที่ ๔ ซึ่งเป็นยุคที่นิยมฝรั่ง ประเทศไทยขณะนั้นกำลังพัฒนาประเทศในทุกๆ ด้าน เพื่อให้มีความเจริญทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ ขรัวอินโข่งจึงเป็นจิตร

กรช่างเขียนไทยคนแรกที่เขียนภาพทิวทัศน์ผู้คนแบบประเทศตะวันตกบนผนังโบสถ์ ใช้ตัวละครและสถานที่แบบฝรั่ง และยังเป็นคนแรกที่ริเริ่มวาดภาพแบบ ๓ มิติ คือเป็นภาพที่มีความลึก เน้นที่แสงและเงา ใช้สีไม่ฉูดฉาดแบบภาพเขียนทางยุโรป ซึ่งต่างจากภาพเขียนไทยในอดีตภาพเขียนของชาวอินโชนัง ได้อาศัยเค้าโครงจากภาพพิมพ์ที่แพร่เข้ามาเมืองไทยจากกลุ่มมิชชันนารี เป็นภาพที่ส่งเข้ามาจำหน่ายในบางกอกขณะนั้น ด้วยอัจฉริยภาพในด้านจิตรกรรมของชาวอินโชนังท่านสามารถสร้างจินตนาการเขียน ภาพจิตรกรรมไทยที่มีกลิ่นอายของบรรยากาศฝรั่งได้อย่างงดงามและน่าทึ่ง ผลงานบางภาพแม้จะเป็นบรรยากาศฝรั่งแต่เรื่องราวของภาพกลับเป็นปรีชาธรรมที่ แสดงออกได้อย่างดีเยี่ยม นอกจากนี้ผลงานของท่านยังแสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยขณะนั้นที่ดำเนินชีวิต ตามคตินิยมทางพุทธศาสนา เช่นภาพวาดภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จ.เพชรบุรี ซึ่งบอกเล่าถึงการไปนมัสการพระพุทธบาทที่ท่านเขียนให้เห็นถึงบรรยากาศต่างๆได้อย่างละเอียดชัดเจน

ผลงานของ “ชาวอินโชนัง” ที่ยังมีหลักฐานอยู่ในปัจจุบันมีอาทิสุมุดภาพร่างเป็นภาพเขียนแบบไทยเดิมเช่นวาดเส้นภาพหน้าคนหน้าลิงปัจจุบันอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติภาพเขียนสุภาพษิตที่บ้านหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามวาดเป็นรูปตัวละครไทยภาพ วาดสีฝุ่นเรื่อง “ทศชาติ” จำนวน ๕ ภาพ แต่ละภาพมีขนาดกว้าง ๑ เมตร ยาว ๑.๕๐ เมตร ภาพดังกล่าวยังวาดไม่สมบูรณ์เป็นภาพธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขา มีภาพบุคคลเป็นเพียงส่วนประกอบเล็กๆ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า ภาพวาดพระราชพงศาวดารในหอราชamaniและหอราชพงศาวดาร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์เกี่ยวกับการรบระหว่างไทยพม่าและการรบพุ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพวาดภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จ.เพชรบุรี เป็นภาพที่แสดงถึงการไปนมัสการพระพุทธบาท จ.สระบุรี นับเป็นงานชิ้นเดียวที่เขียนขึ้นในจังหวัดอันเป็นบ้านเกิดของท่านภาพวาดที่มณฑลพระพุทธบาท วัดพระงาม จ.พระนครศรีอยุธยา ลักษณะเป็นภาพไทยผสมกับเทคนิคการเขียนธรรมชาติแบบยุโรป ภาพวาดภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ เป็นภาพปรีชาธรรมที่มีบรรยากาศและตัวละครทั้งหมดเป็นแบบฝรั่งตะวันตก ภาพวาดภายในพระอุโบสถวัดบรมนิวาสเป็นภาพปรีชาธรรมลักษณะคล้ายกับวัดบวรนิเวศวิหารมากเพียงต่างกันในเรื่องรายละเอียดปลีกย่อยเท่านั้น

นอกจากนี้เชื่อกันว่า “ชาวอินโชนัง” เป็นจิตรกรท่านแรกของไทยที่เป็นผู้เขียนภาพคนเหมือน ภาพที่น่าเชื่อว่าเป็นภาพเหมือนภาพแรกคือ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัจจุบันภาพดังกล่าวประดิษฐานอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ตามหลักฐานที่ปรากฏอยู่ทำให้เชื่อว่าพระบรมรูปชิ้นนี้เป็นงานพอร์ตเทรตชิ้นแรกของเมืองไทยผลงานของ “ชาวอินโชนัง” จัดว่าเป็นมรดกทางศิลปกรรมชิ้นเยี่ยมที่ทรงคุณค่าที่สุดในบรรดาจิตรกรรมสมัย รัตนโกสินทร์ ท่านเป็นเอกอัจฉริยะจิตรกรต้นแบบที่มีพรสวรรค์ในด้านการใช้สี การวางภาพและริเริ่มการเขียนภาพที่มีมิติจนกล่าวได้ว่า ชาวอินโชนัง เป็นศิลปินช่างเขียนชั้นบรมครูที่ฝากผลงานด้านจิตรกรรมไว้มากมาย

จนได้รับการยกย่องมาจนถึงปัจจุบัน ขวัญอินโข่งได้รับการยกย่องนับถือว่าเป็นผู้เริ่มต้นงานจิตรกรรมสมัยใหม่ เพราะในงานจิตรกรรมของท่าน การแสดงอารมณ์และบรรยากาศเป็นการแสดงออกที่เป็นอิสระ และพ้นจากกฎเกณฑ์ของภาพเขียนแบบประเพณีโดยทั่วไป ผลงานของท่านแสดงออกถึงคุณค่าของงานจิตรกรรมซึ่งอยู่เหนือเหตุผลทางทฤษฎีในการเขียนภาพ เป็นการชี้ทางให้ช่างเขียนยุคต่อๆ มาของไทยได้มองเห็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่ไม่ซ้ำซาก ไม่ปิดกั้นความคิดของตนไว้กับรูปแบบทางศิลปะรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง (ขวัญอินโข่ง, ๒๕๖๔. ออนไลน์)

๓. จังหวัดสระบุรี

๓.๑ ความเป็นมาของจังหวัดสระบุรี

สระบุรีเป็นเมืองเก่าแก่ และมีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๒๐ แต่เพิ่งมาก่อตั้งเป็นเมืองอย่างจริงจังในสมัยอยุธยาเป็นราชธานี ในรัชสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ มูลเหตุแห่งการตั้งเมืองเนื่องจากต้องการใช้เป็นที่ระดมพลในยามสงคราม และดำรงสถานะเมืองมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ จึงได้รับการจัดตั้งเป็นจังหวัด มีการตัดทางรถไฟสายตะวันออกเฉียงเหนือและถนนมิตรภาพ หรือทางหลวงแผ่นดินหมายเลข ๒ ผ่านไปยังจังหวัดนครราชสีมา จนปัจจุบันสระบุรีได้กลายเป็นชุมทางการคมนาคมที่สำคัญของทั้งภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ และจังหวัดทางแถบตะวันตก

ส่วนชื่อของเมือง มีการสันนิษฐานว่าเดิมที่ตั้งเป็นเมืองมีพื้นที่อยู่ในทำเลใกล้บึงหนองไฉ่ หลังจากตั้งเป็นเมืองจึงนำเอาคำว่า "สระ" มารวมกับคำว่า "บุรี" และใช้เป็นชื่อเมือง "สระบุรี" มาจนถึงปัจจุบัน

ประวัติศาสตร์จังหวัดสระบุรี

สมัยอยุธยา

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสันนิษฐานว่าสระบุรีเป็นเมืองที่สร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาราวปีพุทธศักราช ๒๐๙๒ ตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ซึ่งครองราชสมบัติระหว่างปีพุทธศักราช ๒๐๙๑-๒๑๑๑

หลังว่างเว้นการสงครามมาระยะหนึ่ง เมื่อมีข้าศึกศัตรูโดยเฉพาะศึกพม่ามาประชิดติดพระนครทำให้เพลิงพลั่วต่อข้าศึก จนครั้งหนึ่งต้องสูญเสียสมเด็จพระศรีสุริโยทัยอัคมเหสี ซึ่งปลอมตัวเป็นชายเสด็จตามทัพของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิไป ณ พุ่ลุมพลี หรือพุ่ลุมะขามย่อง ชานพระนครด้านทิศเหนือ

หลังเสร็จศึกพม่าคราวนั้นแล้ว ได้มีการปรึกษาขอราชการเกี่ยวกับกลยุทธ์ในการป้องกันประเทศใหม่ โดยเฉพาะปัญหาไพร่พลที่เกณฑ์เข้ามาได้น้อย ไม่เพียงพอต่อการต้านข้าศึก จึงโปรดให้จัดตั้งเมืองรอบพระนครเพิ่มขึ้นจากเดิมที่มีอยู่ เช่น เมืองสุพรรณบุรี เมืองอินทร์บุรี เมืองพรหมบุรี เมืองสิงห์บุรี เมืองลพบุรี และเมืองนครนายก

หัวเมืองรอบนอกเหล่านี้ เดิมได้มีการก่อกำแพงรอบเมือง เพื่อให้เป็นป้อมปราการป้องกันข้าศึกไม่ให้ตีแตกได้โดยง่าย ภายหลังเมื่อถูกศัตรูตีแตกและยึดได้ กลับกลายเป็นประโยชน์แก่ข้าศึกไป จึงได้มีการพิจารณาปรับปรุงไปในคราวเดียวกัน

สำหรับเมืองที่จัดตั้งขึ้นใหม่ในคราวนั้น เฉพาะที่มีบันทึกในพระราชพงศาวดาร ได้แก่ เมืองสาครบุรี เมืองนครชัยศรี และเมืองนนทบุรี ซึ่งล้วนเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ทางแถบตะวันตกและทิศใต้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ จึงทรงสันนิษฐานว่า ด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ก็น่าที่จะมีการตั้งเมืองขึ้นใหม่ สำหรับเป็นที่ระดมพล เพื่อไปช่วยหัวเมืองทางด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ และทิศตะวันออกเฉียงใต้มีข้าศึกยกมาเช่นเดียวกัน

ตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมืองที่ตั้งขึ้นใหม่ด้านทิศตะวันออก ได้แก่ เมืองฉะเชิงเทรา ส่วนเมืองทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ เมืองสระบุรี ที่สันนิษฐานเช่นนั้น เนื่องจากต่อมาไม่นานชื่อเมืองสระบุรีก็ได้ปรากฏบนหน้าประวัติศาสตร์ชาติไทย โดยปรากฏครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ครึ่งทรงขึ้นครองราชย์ครั้งที่ ๒ หรือราวพุทธศักราช ๒๐๙๘ ซึ่งได้ข่าวว่าหัวเมืองฝ่ายเหนือถูกพม่ายึดได้และกำลังเคลื่อนทัพเข้ามาใกล้พระนคร สมเด็จพระมหาจักรพรรดิจึงทรงจัดไพร่พลเตรียมทัพไว้สำหรับปกป้องพระนคร ดังความตอนหนึ่งในพระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขาที่ว่า

"...อนึ่งหน้าที่ซึ่งเป็นหน้าที่กวดขัน พระเจ้าอยู่หัวก็ไว้พระยากลาโหมและพระยาพลเทพ พระมหาเทพเมืองชัยนาท เมืองสุพรรณบุรี เมืองลพบุรี เมืองอินทบุรี เมืองเพชรบุรี เมืองราชบุรี เมืองนครนายก เมืองสระบุรี เมืองพรหมบุรี เมืองสรรคบุรี เมืองสิงคบุรี เมืองนครชัยศรี เมืองธนบุรี เมืองมฤต ทั้งนี้อยู่ประจำหน้าที่แต่ประตูหอรัตนชัย..."

ส่วนชื่อเจ้าเมืองสระบุรีได้ปรากฏขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ครั้งจัดทัพเตรียมขึ้นไปปราบประเทศกัมพูชาที่คิดไม่ซื่อต่อกรุงศรีอยุธยาตลอดมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าจักรพรรดิ เช่นราวพุทธศักราช ๒๑๒๕ ดังความในพระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขาตอนหนึ่งว่า

"...มีพระราชบริหารสั่งพระยานครนายก พระยาปราจีน พระวิเศษเมืองฉะเชิงเทรา พระสระบุรี ๔ หัวเมือง ให้พระยานครนายกเป็นแม่กองใหญ่คุมพลหมื่นหนึ่งออกไปตั้งค่ายขุดคูปลูกยั้งฉางถ้ำลำเรียงไว้ตามตำบลทำนบกัษะให้หมื่นอย่าให้เสียที่แก่ข้าศึก ฝ่ายพระยานครนายก พระยาปราจีน พระยาวิเศษฉะเชิงเทรา พระสระบุรีกราบถวายบังคมลาและก็ไปทำตามพระราชบัญชาสั่ง..."

สำหรับเมืองที่ตั้งขึ้นในคราวตั้งเมืองสระบุรีล้วนเป็นเมืองที่กำหนดแต่เขตแดน ไม่ได้กำหนดที่ตั้งเมืองแน่นอนด้วยเพราะมีจุดประสงค์เพียงเพื่อความสะดวกในการระดมพลในยามสงครามเท่านั้น เหตุนี้จึงถือเอาที่อยู่ของเจ้าเมืองเป็นเกณฑ์กำหนดที่ตั้ง เจ้าเมืองย้ายไปที่ใดที่ตั้งเมืองก็ย้ายไปตามนั้น และเป็นอยู่เช่นนั้นจนเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์

ต้นสมัยรัตนโกสินทร์ สระบุรียังคงเป็นเมืองเปิด มีหน้าที่ระดมพลเพื่อไปช่วยทัพหลวง และหัวเมืองฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือและฝ่ายเหนืออยู่เป็นประจำโดยเฉพาะในรัชสมัยรัชกาลที่ ๑-๓ ได้ยกทัพไปปราบหัวเมือง เช่น เวียงจันทน์ หลวงพระบาง และกัมพูชาที่คิดกบฏอยู่บ่อยๆ

การปกครองหัวเมืองต่างๆ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังคงไม่แตกต่างจากสมัยอยุธยานัก คือ เมืองยิ่งไกลพระนครมากเท่าไรก็มีอิสระในการปกครองตนเองมากเท่านั้น เนื่องจากการคมนาคมยังไม่สะดวกสบายเหมือนทุกวันนี้ ทำให้การติดต่อสื่อสารระหว่างเจ้าหน้าที่ของบ้านเมืองเป็นไปอย่างลำบาก

จนในรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ได้จัดระบบการปกครองส่วนภูมิภาคขึ้นใหม่เป็นแบบมณฑลเทศาภิบาล คือ ในเมืองหนึ่งๆ จะแบ่งการปกครองออกเป็นอำเภอ ตำบล ขึ้นอยู่ในการปกครองของเจ้าเมือง ส่วนเมืองต่างๆ ที่อยู่ในระยะใกล้เคียงกันก็จะจัดตั้งเป็นมณฑลขึ้นเพื่อทำหน้าที่ดูแลและปกครอง เมื่อแรกตั้งมีอยู่ ๖ มณฑลต่อมาได้ตั้งเพิ่มเติมอีกหลายมณฑล สำหรับสระบุรีขึ้นอยู่ในการปกครองของมณฑลกรุงเก่า *ต่อมาเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพดำรงพระยศเป็นเสนาบดีมหาดไทย พระองค์ได้จัดระเบียบการปกครองเป็นแบบรวมอำนาจไว้ ณ จุดเดียว คือ ส่วนกลาง พร้อมกับเปลี่ยนระบบการปกครองส่วนภูมิภาคเป็นแบบมณฑลเทศาภิบาล มีข้าหลวงเทศาภิบาลเป็นผู้ปกครองบังคับบัญชาหัวเมืองต่างๆ หมายถึงรัฐไม่ยอมให้อำนาจการปกครองไปอยู่ที่เจ้าเมืองอีกต่อไป โดยเริ่มจัดตั้งขึ้นในปีพุทธศักราช ๒๔๓๕ แล้วเสร็จในปีพุทธศักราช ๒๔๔๘ เข้าสู่สมัยรัชกาลที่ ๗ ตรงกับพุทธศักราช ๒๔๗๖ ได้มีการเปลี่ยนระบอบการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นแบบประชาธิปไตย และได้มีการตราพระราชบัญญัติการปกครองเป็นแบบกระจายอำนาจสู่ภูมิภาคเปลี่ยนจากการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล เป็นจังหวัด อำเภอ ตำบล และหมู่บ้าน และยังใช้อยู่จนถึงปัจจุบัน

สำหรับเมื่อสระบุรีก็ได้จัดตั้งเป็นจังหวัดสระบุรีในคราวเดียวกันนี้เมื่อแรกศาลากลางจังหวัดตั้งอยู่ที่อำเภอเสาไห้ ต่อมาความเจริญต่างๆ ได้ย้ายมาอยู่ที่บริเวณตำบลปากเพรียว อำเภอปากเพรียว เนื่องจากได้มีการตัดทางรถไฟสายตะวันออกเฉียงเหนือผ่านพื้นที่ไปยังจังหวัดนครราชสีมา ทำให้พื้นที่บริเวณดังกล่าวกลายเป็นชุมทาง และชุมขนการค้า จนทางการเห็นว่า ศาลากลางน่าจะอยู่ในท้องที่ที่มีความเจริญมากกว่าจึงได้มีคำสั่งย้ายที่ตั้งศาลากลางมาอยู่ ณ ตำบลปากเพรียว ได้เปลี่ยนใหม่เป็นอำเภอเมืองสระบุรี

บริเวณที่ตั้งศาลากลางในปัจจุบันคือ ถนนเทศบาล ๓ ตำบลปากเพรียว อำเภอเมืองสระบุรี โดยย้ายมาจากที่เดิมเนื่องจากสถานที่คับแคบ ไม่สะดวกต่อการทำงานของเจ้าหน้าที่และการบริหารประชาชน

๓.๒ สภาพทั่วไปของจังหวัดสระบุรี

๑. สภาพทางภูมิศาสตร์

๑.๑ ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดสระบุรีมีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ ๓,๕๗๖ ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ ๒,๐๙๖,๐๐๐ ไร่ อาณาเขตและจังหวัดใกล้เคียงที่ติดต่อกับจังหวัดสระบุรี มีอยู่ ๖ จังหวัด คือ

ทิศเหนือเขตอำเภอเฉลิมพระเกียรติ อำเภอหนองโดน อำเภอพระพุทธบาทติดต่อกับจังหวัดลพบุรี

ทิศใต้ เขตอำเภอวิหารแดง ติดต่อกับจังหวัดนครนายก อำเภอหนองแคติดต่อกับจังหวัดปทุมธานี และจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันออก เขตอำเภอแก่งคอย และอำเภอมวกเหล็ก ติดต่อกับจังหวัดนครนายก และจังหวัดนครราชสีมา

ทิศตะวันตก เขตอำเภอหนองแค อำเภอหนองแซง อำเภอเสาไห้ อำเภอบ้านหมอ และอำเภอดอนพุด ติดต่อกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๑.๒ ลักษณะภูมิประเทศ

สภาพพื้นที่โดยทั่วไปแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ เป็นที่ราบสูงสลับภูเขา มีป่าไม้หนาแน่นในเขตเขาสูงและ พื้นที่ราบลุ่ม จัดเป็นดินตะกอนใหม่เนื่องจากเคยเป็นทะเลมาก่อน

๑.๓ ลักษณะภูมิอากาศ

ส่วนสภาพอากาศของจังหวัดสระบุรีไม่แตกต่างจากจังหวัดที่อยู่ในเขตที่ราบลุ่มเดียวกันนัก สามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ฤดูกาล คือ ฤดูร้อน ฤดูฝน และฤดูหนาว อุณหภูมิเฉลี่ยในแต่ละฤดูกาลไม่แตกต่างกันเท่าใด อุณหภูมิเฉลี่ยสูงประมาณ ๓๔ องศาเซลเซียส และต่ำสุดประมาณ ๒๓ องศาเซลเซียส

๒. ประชากร

ในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ ประชากรทั้งหมด จำนวน ๖๔๓,๘๒๘ คน ประชากรชาย จำนวน ๓๒๗,๓๒๓ คน ประชากรหญิง จำนวน ๓๑๖,๕๐๕ คน อำเภอที่มีประชากรมากที่สุด ได้แก่ อำเภอเมืองสระบุรี รองลงมา ได้แก่ อำเภอแก่งคอย อำเภอหนองแค และอำเภอพระพุทธบาท ตามลำดับ ทั้งนี้จังหวัดสระบุรีเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุโดยสมบูรณ์ ซึ่งในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ มีสัดส่วนผู้สูงอายุเป็นร้อยละ ๑๗.๔๔ จากประชากรทั้งหมด และส่วนใหญ่อาศัยอยู่ลำพังคนเดียว (ลำดับที่ ๕๓ ของประเทศ)

๓. เขตการปกครอง

จังหวัดสระบุรีมีพื้นที่ขนาดไม่กว้างใหญ่มากนัก อีกทั้งลักษณะพื้นที่ยังเป็นพื้นที่ราบเสียส่วนใหญ่ มีการคมนาคมที่สะดวกสบายทำให้ง่ายต่อการปกครองและการบริหารราชการ ทั้งนี้ได้แบ่งการปกครองออกเป็น ๓ ส่วน ได้แก่

การบริหารราชการส่วนกลาง หน่วยงานของส่วนกลางและรัฐวิสาหกิจเข้ามาตั้งที่ทำการอยู่ภายในจังหวัดกว่า ๔๐ แห่ง

การบริหารราชการส่วนภูมิภาค แบ่งการปกครองส่วนภูมิภาคออกเป็น ๑๓ อำเภอ ๑๑๑ ตำบล ๙๕๕ หมู่บ้าน อำเภอต่างๆ ได้แก่ อำเภอเมืองสระบุรี อำเภอเสาไห้ อำเภอหนองแซง อำเภอหนองแค อำเภอวิหารแดง อำเภอแก่งคอย อำเภอมวกเหล็ก อำเภอวังม่วง อำเภอพระพุทธบาท อำเภอเฉลิมพระเกียรติ อำเภอบ้านหมอ อำเภอหนองโดน และอำเภอดอนพุด

การบริหารราชการส่วนท้องถิ่น แบ่งการบริหารออกเป็นองค์การบริหารส่วนจังหวัดและเทศบาล ซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น ๔ เทศบาล ๑๗ สุขาภิบาล และ ๑๐๓ องค์การบริหารส่วนตำบล จังหวัด

สระบุรี แบ่งเขตการปกครองออกเป็น ๑๓ อำเภอ ๑๑๑ ตำบล ๙๖๓ หมู่บ้าน ๒๑ เทศบาล ๑๐๓ องค์การบริหารส่วนตำบล (สระบุรี ประวัติ สภาพทั่วไป. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

๓.๓ วัดสมุหประดิษฐาราม

ประวัติวัดสมุหประดิษฐาราม เป็นพระอารามหลวง ชั้นตรี ชนิดสามัญ เรียกชื่อเต็มว่า "วัดสมุหประดิษฐาราม ตั้งอยู่เลขที่ ๒ ถนนพิชัยณรงค์สงคราม หมู่ที่ ๗ ตำบลสวนดอกไม้ อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ที่ดินที่ตั้งวัดมีเนื้อที่ ๑๕ ไร่ ๓ งาน ๓๓ ตารางวา โฉนดที่ดินเลขที่ ๗๗๓๙ ตั้งวัดเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๐ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เขตวิสุงคามสีมา กว้าง ๒๐ เมตร ยาว ๔๐ เมตร ได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นพระอารามหลวง ประมาณ พ.ศ. ๒๔๐ มีอาณาเขต ดังนี้

ทิศเหนือ	มีอาณาเขตจรดแม่น้ำป่าสัก
ทิศใต้	มีอาณาเขตจรดโรงเรียนวัดสมุหประดิษฐ์ (วันครู ๒๕๐๑)
ทิศตะวันออก	มีอาณาเขตจรดคลองเขตวัดติดกับเขตราชพัสดุ
ทิศตะวันตก	มีอาณาเขตจรดถนนพิชัยณรงค์สงคราม ซึ่งต่อจากทางรถไฟสถานีป้อมเป็ก

ประวัติผู้สร้างและปฏิสังขรณ์วัดผู้สร้างวัดสมุหประดิษฐาราม คือ เจ้าพระยานิกรบดินทร์ มหินทรมหากัลยาณมิตร (โต) ที่สมุหนายก 'นามเดิม "โต" เป็นบุตรหลวงพิชัยวารี ชื่อมั่น แซ่อึ้ง เป็นข้าหลวงเดิม ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เป็นที่พระยาพิชัยวารี ในรัชกาลที่ ๒ เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเสวยราชย์เลื่อนเป็นพระยาพิชัยวารี แล้วต่อมาเป็นพระยาราชสุภาวดีและโปรดฯ ให้ว่าที่สมุหนายก ในรัชกาลที่ ๓ ครั้นรัชกาลที่ ๕ โปรดฯ ให้เป็น เจ้าพระยาที่ "สมุหนายก" เจ้าพระยานิกรบดินทร์ มหินทรมหากัลยาณมิตรได้สร้างวัดนี้ขึ้นเมื่อรัชกาลที่ ๓ เพื่ออุทิศให้มารดาของท่านเล่ากันว่า เดิมสร้างเสนาสนะขึ้น ๒ หมู่ หมู่หนึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกห่างจากกำแพงแก้วประมาณ ๑๐ วาเศษ สำหรับเป็นที่อยู่ของเจ้าอาวาส มีกุฏิ ๔ หลัง หอสวดมนต์ ๑ หลัง อีกหมู่หนึ่ง ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก ห่างจากกำแพงแก้วประมาณ ๑ เส้นเศษ มีกุฏิ ๗ หลัง ชนิด ๒ ห้อง ๖ หลัง ๓ ห้อง ๑ หลัง แต่ได้ยุบคณะเหนือมารวมกับคณะใต้เสีย เมื่อยุบพระครูพุทธฉายาภิบาล (มี) ปกครองวัด

เมื่อสร้างวัดเสร็จแล้ว จึงได้น้อมเกล้าฯ ถวายเป็นพระอารามหลวง แต่จะเป็นในรัชกาลไหนไม่แน่ เพราะปรากฏว่า ท่านเจ้าพระยานิกรบดินทร์ (โต) ได้เป็นที่สมุหนายกอยู่ถึง ๒ รัชกาลคาบเกี่ยวกัน คือตอนปลายรัชกาลที่ ๓ และต้นรัชกาลที่ ๔ สันนิษฐานว่าคงจะได้ถวายในรัชกาลที่ ๔ เมื่อสร้างวัดเสร็จแล้ว ครั้นถวายเป็นพระอารามหลวงแล้ว จึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดพระราชทานนามว่า "วัดสมุหประดิษฐาราม" ส่วนการปฏิสังขรณ์ในยุคก่อนๆ ไม่ทราบว่ามีใครได้ปฏิสังขรณ์อะไร อย่างไรบ้างคงจะเป็นด้วยในยุคนั้นเสนาสนะและถาวรวัตถุยังบริบูรณ์อยู่ จึงไม่ปรากฏการปฏิสังขรณ์ เพิ่งจะมีขึ้นในยุคพระครูพุทธฉายาภิบาล (ชา) ผู้ครองวัดรูปที่ ๓ ได้จัดการสร้างกุฏิไม้หลังหนึ่ง ยาว ๓ ห้อง มุงกะเบื้องไทย และกุฏิชนิดเรือนแพหลังหนึ่ง ยาว ๓ ห้อง มุงกะเบื้องไทยเช่นเดียวกัน กับปฏิสังขรณ์ศาลา ๒ ห้อง ๑ หลัง สำหรับเป็นที่พักข้าราชการในเวลาถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ด้วยในยุคนั้นการถือน้ำพิพัฒน์สัตยาสำหรับข้าราชการจังหวัดสระบุรี มาประชุมถือที่วัดนี้ทุกๆ ปีแต่ได้เลิกไปประชุมถือที่อื่นนานแล้ว

มกราคม ๒๔๕๗ เวลาเช้า เสด็จไปทรงรับบาตร เสด็จกลับมาประทับศาลาการเปรียญ พวกราษฎรจัดสำหรับควาหวานมาถวาย ประมาณ ๒๐๐ ราย ทรงรับประเคนทั่วกันแล้ว ประทานศีล ๕ แล้วประทานพระธรรมเทศนา ทรงแสดง กัลยาณธรรม ๕ จบแล้ว เสวยเช้าพร้อมด้วยพระสงฆ์ทั้งหลาย ครั้นเสวยและทรงอนุโมทนาเสร็จแล้ว ประทานของแจกแก่พวกชาวบ้าน ประทานด้ายสายสิญจน์ผูกข้อมือเด็ก ประทานของแจกแก่พวกกรรมการอำเภอกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน และราษฎรผู้จัดการรับเสด็จทั่วกันแล้ว เสด็จทอดพระเนตรวัด เสด็จเข้านมัสการพระในพระอุโบสถ ฯ

ครั้นถึงยุคพระศรีวิสุทธิดิลก (โต) ปกครองวัด ได้จัดการบูรณปฏิสังขรณ์ เสนาสนะขึ้นอีก ๖ หลัง สิ้นเงิน ๔๔๐ บาท ๗๙ สตางค์ ขยายสระน้ำของเก่า ให้ยาวไปทางทิศตะวันออกอีก ๑๐ วา สิ้นเงิน ๑,๒๗๙ บาท ๖๕ สตางค์ ในยุคนี้นี้ พระบุญได้เป็นหัวหน้าสร้างเว็จกุฏิขึ้นหลัง ๒ ห้อง สิ้นเงิน ๓๔๑ บาท ๗๐ สตางค์ พระสมุห์สีสร้างถนน ๔ สาย ทำเป็นถนนลาดคอนกรีต สายที่ ๑ ยาว ๑ เส้น ๑๓ วา ๑ ศอก สายที่ ๒ ยาว ๑๖ วา ๒ ศอกคืบ สายที่ ๓ ยาว ๙ วา คืบสายที่ ๔ ยาว ๑๐ วา ๒ ศอก กว้าง ๓๐ นิ้วฟุตเท่ากันทั้ง ๔ สาย รวมทั้งหมดสิ้นเงิน ๑,๐๓๙ บาท ๗ สตางค์ พระจันทร์ สร้างกุฏิไม้ ๑ หลัง ๓ ห้อง หลังคามุง กะเบื่องชีเมนต์ สิ้นเงิน ๓๖๗ บาทต่อมาพระศรีวิสุทธิดิลก (โต) ได้สร้างกุฏิไม้ขึ้นอีก ๑ หลัง ยาว ๙ วา ๒ ศอกคืบ ๙ นิ้ว กว้าง ๑๐ ศอก ทรงปั้นหยา หลังคามุงกะเบื่องชีเมนต์ สิ้นเงิน ๑,๒๐๐ บาท และได้สร้างครัวขึ้นหลังหนึ่งยาว ๔ วา กว้าง ๘ ศอก มีเฉลียง ๒ ด้าน มุงด้วยสังกะสี สิ้นเงิน ๓๖๐ บาท สร้างโต๊ะเก้าอี้สำหรับโรงเรียนธรรมวินัย ๒๐๒ ชุด สิ้นเงิน ๑,๘๓๙ บาท พ.ศ. ๒๔๗๗ พระศรีวิสุทธิดิลก (โต) เป็นหัวหน้าชักชวนเจ้าอาวาสในท้องที่ จังหวัดสระบุรี พร้อมกับประชาชนผู้มีศรัทธาบริจาคทรัพย์สร้างโรงเรียนธรรมวินัยขึ้น ๑ หลัง ยาว ๑๗ วา กว้าง ๕ วา คืบ เป็นโรงเรียน ๒ ชั้น ชั้นล่างก่ออิฐถือปูน ชั้นบนเป็นเครื่องไม้ทรงปั้นหยา ด้านหน้ามีมุขด้านหลังมุขเดียว หลังคามุงกะเบื่องชีเมนต์ สิ้นเงินรวมทั้งสร้างถนนและอื่นๆ อันเกี่ยวเนื่องติดต่อกับโรงเรียนด้วย ๑๙,๘๓๕ บาท พ.ศ. ๒๔๗๒ พระศรีวิสุทธิดิลก (โต) ได้ยุบกุฏิเก่าที่ชำรุดหักพังแล้ว รวมสร้างใหม่ เสาและคานหล่อคอนกรีต ยาว ๔ วา ๒ ศอก กว้าง ๓ วา ๓ ห้องเป็นทรงปั้นหยา หลังคามุงกะเบื่องชีเมนต์ ใช้จ่ายเงินผลประโยชน์ที่ได้จากทุน ๔๐,๐๐๐ บาท อันเป็นส่วนของพระเจ้าพี่นางเธอ พระองค์เจ้าเจริญศรีชนมายุทรงอุทิศไว้สำหรับบำรุงพระอาราม สิ้นเงิน ๒,๐๐๐ บาทถ้วน

ต่อมาเมื่อปลายปีพุทธศักราช ๒๔๗๒ นายโถม จงศิริ ปลัดขวากอำเภอบ้านเช่า จังหวัดลพบุรี เมื่อยังเป็นปลัดขวากอำเภอกำแพงเพชร พระนครศรีอยุธยา พร้อมด้วยนางทองรักษ์ จงศิริ ภรรยา ได้บริจาคทรัพย์ ๖๐๐ บาท สร้างบันไดคอนกรีตต่อจากศาลาน้ำลงไปตามตลิ่งหน้าวัดทางทิศเหนือ ยาว ๕ วา ๑ ศอกคืบ ๖ นิ้ว กว้าง ๕ ศอก และสร้างสะพานไม้ต่อบันไดคอนกรีตลงสู่ลำน้ำ ยาว ๓ วา กว้าง ๕ ศอก หลังคามุงสังกะสี มีบันไดไม้ลงจากสะพาน ๒ ทาง คือทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตกฯ ถึงสมัยพระครูสุประดิษฐ์ศีลคุณ (ลี อินทโชโต) ปกครองวัดก็ได้ปรับปรุงบูรณะเสนาสนะ ตามสมควรสืบต่อจากเจ้าอาวาสรูปก่อนนั้น เช่น ซ่อมแซมโรงเรียนพระปริยัติธรรม ก่อสร้างถังเก็บน้ำ เป็นต้น

ต่อมาเมื่อปลายปีพุทธศักราช ๒๔๗๒ นายโถม จงศิริ ปลัดขวากอำเภอบ้านเช่า จังหวัดลพบุรี เมื่อยังเป็นปลัดขวากอำเภอกำแพงเพชร พระนครศรีอยุธยา พร้อมด้วยนางทองรักษ์ จงศิริ ภรรยา ได้บริจาคทรัพย์ ๖๐๐ บาท สร้างบันไดคอนกรีตต่อจากศาลาน้ำลงไปตามตลิ่งหน้าวัดทางทิศเหนือ ยาว ๕ วา ๑ ศอกคืบ ๖ นิ้ว กว้าง ๕ ศอก และสร้างสะพานไม้ต่อบันไดคอนกรีตลงสู่ลำน้ำ ยาว ๓ วา กว้าง ๕ ศอก หลังคามุงสังกะสี มีบันไดไม้ลงจากสะพาน ๒ ทาง คือทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตกฯถึง

สมัยพระครูสุประดิษฐ์สีลคุณ (ลี อินทโชโต) ปกครองวัดก็ได้ปรับปรุงบูรณะเสนาสนะ ตามสมควรสืบต่อจากเจ้าอาวาสรูปก่อนนั้น เช่น ซ่อมแซมโรงเรียนพระปริยัติธรรม ก่อสร้างถังเก็บน้ำ เป็นต้น

ถวายหรือมอบรางวัลให้เพื่อเป็นขวัญกำลังใจสำหรับครูและนักเรียนทั้งบาลีและนักธรรม-ธรรมศึกษา, เปิดหอกระจายข่าวเกี่ยวกับหลักธรรมต่างๆ ทุกวันอีกทั้งได้จัดงานบวชชีพรามณ์ เพื่อปฏิบัติธรรมเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวาคมของทุกปีการก่อสร้างถาวรวัตถุต่างๆ เช่น สร้างศาลเจ้าปู่โพธิ์ทอง, สร้างซุ้มประตูวัดกำแพงวัด สร้างอาคารโสมณปริยัติกิจเพื่อจัดทำเป็นห้องสมุดเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปต่างๆ และรูปหล่ออดีตเจ้าอาวาส ได้บูรณปฏิสังขรณ์เสนาสนะต่าง เช่น ซ่อมแซมกุฏิ โรงเรียนพระปริยัติธรรม พร้อมทั้งโต๊ะเรียนหนังสือ-ศาลาท่าน้ำใหม่และการสร้างเมรุเผาศพปลอดมลพิษ

สมัยพระสมณวัตรวิมล (คำ มากโช) ปกครองได้พัฒนาวัดวาอารามถาวรวัตถุ สร้างศาลาติน (เอนกประสงค์) ซึ่งชาวบ้านมักเรียกกันว่า "ศาลาหลวงหรือ ศาลาพระศีลวิสุทธิตลก อีกทั้งบูรณะพระอุโบสถ ระเบียบหอเย็น กุฏิสงฆ์นอกชานคอนกรีตเสริมเหล็ก รอบหอสวดมนต์ ๓ ด้าน และพัฒนาบุคลากร รวมทั้งได้จัดตั้งมูลนิธิเพื่อการศึกษาให้แก่โรงเรียนมัธยมศึกษา คือ โรงเรียนเสาไห้ "วิมลวิทยานุกูล" ในฐานะเป็นผู้ก่อตั้งให้กำเนิดโรงเรียนแห่งนี้ และอุปถัมภ์มาโดยตลอดสมัยพระครูโกศลวิหารกิจ (สุวรรณ กุศลจิตโต) ปกครองวัดได้ปรับปรุงแก้ไขให้อยู่ในระเบียบวินัย กติกาของวัดตามพระราชบัญญัติคณะสงฆ์ และกฎหมายขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี หน้าที่ของคณะสงฆ์และพระภิกษุสามเณร-ศิษย์วัดละได้ปรับปรุงการศึกษาธรรมวินัยรักษาไว้ให้คงที่โดยต่อเนื่อง เพื่อเป็นสำคัญในการพัฒนาบุคคล ได้เปิดการเรียนการสอนพระปริยัติธรรม (แผนกธรรมละแผนกบาลี) มีการศึกษานักธรรม "บาลี" ธรรมศึกษา ขึ้นภายในวัดโดยมีพระมหาสอน สุวณฺเณรังสี(ใจชื่น) น.๕ เอก ป.ธ. ๕ เป็นอาจารย์ใหญ่หลังจากได้ว่างเว้นระยะเวลานานหลายปี ให้เป็นกิจจะลักษณะมั่นคงตามเดิม รวมทั้งมีระยะการฝึกเทศนา เพื่อนำวิชาการไปใช้ในพิธีอื่นๆ และได้ส่งจัดพระภิกษุสามเณรให้เข้าไปสอนจริยธรรมในโรงเรียนต่างๆ เป็นประจำ ทั้งโรงเรียนระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษา เช่น โรงเรียนเสาไห้ "วิมลวิทยานุกูล" ได้เผยแผ่กิจการศาสนา เช่น การศึกษาอบรมแก่ประชาชนอุบาสก อุบาสิกา ครูอาจารย์ นักเรียนข้าราชการทหารตำรวจ ด้วยการบรรยายธรรม ปาฐกถาธรรม แสดงธรรมเทศนา อภิปรายธรรม รวมศาสนพิธีต่างๆ ด้วย การส่งเสริมการสวดพระอภิธรรมตถสังคหะและสวดพระมาลัย ตามแบบฉบับหลวง เพื่อรักษาวัฒนธรรมประเพณีโบราณพัฒนาเสนาสนะเพิ่มอีกคือได้ก่อสร้างกุฏิสงฆ์ขึ้นใหม่ ๓ หลัง, ศาลาการเปรียญหรือศาลาโกศลวิหารกิจ (เสา๑๐๐ต้น) สร้างด้วยไม้เนื้อแข็งด้วยแบบไทยประยุกต์, ห้องน้ำ ๒ หลังๆ ละ ๑๒ ห้อง, ซ่อมแซมกุฏิสงฆ์ บูรณะโรงเรียนพระปริยัติธรรม-เสนาสนะสงฆ์ปรับปรุงแก้ไขเพิ่มให้มีน้ำประปา-บาดาล-ไฟฟ้าใช้ประจำในวัด รวมทั้งจัดถมดินลูกรัง พื้นที่ลานวัดและบริเวณริมคลองของวัด ให้สม่ำเสมอเรียบร้อยเพื่อจ่อรถและพักพาอาศัยร่มไม้ในบริเวณนั้นด้วย

ยุคปัจจุบัน พระวิสุทธิธารจารย์คุณ (ปิ่น ปิยธมโม ป.ธ.๖) ปกครองวัดก็ดำเนินการตามที่อดีตเจ้าอาวาสได้วางแบบเอาไว้ แต่ก็ได้ปรับปรุงแก้ไขให้อยู่ในระเบียบวินัย หน้าที่ของพระภิกษุสามเณร-ศิษย์วัด, การศึกษาก็ได้จัดให้มีรางวัลถวายหรือมอบรางวัลให้เพื่อเป็นขวัญกำลังใจสำหรับครูและนักเรียนทั้งบาลีและนักธรรม-ธรรมศึกษา เปิดหอกระจายข่าวเกี่ยวกับหลักธรรมต่างๆ ทุกวันอีกทั้งได้จัดงานบวช

ซีพราหมณ์เพื่อปฏิบัติธรรมเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวาคมของทุกปี การก่อสร้างถาวรวัตถุต่างๆ เช่น สร้างศาลเจ้าปู่โพธิ์ทอง สร้างซุ้มประตูวัด กำแพงวัด สร้างอาคารโสมณปริยัติกิจเพื่อจัดทำเป็นห้องสมุด เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปต่างๆ และรูปหล่ออดีตเจ้าอาวาสได้บูรณปฏิสังขรณ์เสนาสนะต่างๆ เช่น ซ่อมแซมกุฏิ โรงเรียนพระปริยัติธรรม พร้อมทั้งได้ะเรียนหนังสือศาลาท่าน้ำใหม่และการสร้างเมรุเผาศพปลอดมลพิษ

ทรัพย์สิน

พระอุโบสถ กว้าง ๘.๕๐ เมตร ยาว ๒๒.๔๐ เมตร สูง ๑๖.๕๐ เมตร สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๐ และมีการบูรณะครั้งใหญ่ใน พ.ศ. ๒๔๔๓ (ร.ศ. ๑๑๘) ลักษณะทั่วไปทรงไทยเฉลี่ยง ๒ ชั้น มีช่อฟ้า ใบระกาทางหลังหน้าบันเป็นปูนลวดลาย ดอกไม้และสิงห์ ทั้ง ๒ หน้า ประตูหน้าหลัง หน้าต่าง ๕ ช่องภายในมีจิตรกรรมฝาผนัง เพดานเป็นไม้ระบายด้วยสีมีลายเป็นดอก มีกำแพงแก้วล้อมรอบทั้งสี่ด้าน มีซุ้มของกำแพงทั้ง ๔ ด้าน

ศาลาการเปรียญ (ศาลาโกศลิวหารกิจ) กว้าง ๓๔ เมตร ยาว ๔ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗ เป็นอาคารไม้ลักษณะทรงไทยประยุกต์ ทำด้วยไม้เนื้อแข็งล้วน เสา ๑๐๐ ต้นหลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่ใหญ่ สร้างเสร็จ เมื่อวันที่ ๒๗ ตุลาคม ๒๕๔๐

หอสวดมนต์ กว้าง ๙.๒๕ ยาว ๑๓.๕๐ เมตร สูง ๕.๕๐ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑ ลักษณะทรงปั้นหยากลายๆ ทรงไทยกลายๆ เสาคอนกรีตเสริมเหล็กชั้น เดียว พื้นไม้ เสาและเครื่องบนทำด้วยไม้ เนื้อแข็ง มีฝาและลูกกรง ๓ ด้าน เปิดโถง ๑ ด้าน มีประตูหน้าต่าง หลังคามุงด้วยกระเบื้องซีเมนต์

กุฏิสงฆ์ จำนวน ๑๑ หลัง มีการก่อสร้างแต่ละหลังระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๖ - ๒๕๓๗ ส่วนใหญ่จะเป็นทรงไทย (บูรณะกุฏิเก่าและสร้างขึ้นใหม่) สร้างด้วยไม้จำนวน ๘ หลัง สร้างด้วยคอนกรีตเสริมเหล็กจำนวน ๑ หลัง ครึ่งตึกครึ่งไม้ จำนวน ๒ หลังกุฏิหลังใหญ่กว้างประมาณ ๑๐ เมตรยาวประมาณ ๑๓.๕๐ เมตร สูง ๑๕ เมตรลักษณะทรงปั้นหย่า ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มี ๒ ชั้น ฝาสำรวจด้วยไม้สักพร้อมทั้งแกะลายฉลุ ไทยผสมจีน หลังคามุงกระเบื้องซีเมนต์

กุฏิริมระเบียงตะวันออก กว้าง ๙ เมตรยาว ๙.๕๐ เมตร สูง ๕ เมตร ลักษณะทรงไทยประยุกต์กลายๆ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หลังคามุงด้วยกระเบื้องซีเมนต์ สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๓ กุฏิริมระเบียงตะวันตก กว้าง ๕.๕๐ เมตร ยาว ๘.๕- เมตร สูง ๕.๒๕ เมตรลักษณะทรงไทยประยุกต์ ทำด้วยไม้เนื้อแข็งหลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่ใหญ่ สร้างเสร็จเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๓๔ (ปัจจุบันเป็นสำนักงานเจ้าคณะอำเภอเส้าไห้)

กุฏิแถวกลาง กว้าง ๕.๕- เมตรยาว ๑๓.๕ เมตร สูง ๕ เมตร ลักษณะทรงไทยประยุกต์ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่ใหญ่ สร้างเสร็จเมื่อวันที่ ๒๔ มีนาคม ๒๕๓๕ กุฏิหลังหอสวดมนต์ กว้าง ๖.๕๐ เมตรยาว ๑๔.๕๐ เมตร สูง ๕ เมตร ลักษณะทรงไทยประยุกต์หลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่ใหญ่ สร้างเสร็จเมื่อ วันที่ ๗ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๒๕ ทำด้วยคอนกรีตเสริมเหล็ก

กุฏิแถวตะวันตกเหนือ กว้าง ๖.๕๐ เมตร ยาว ๑๐.๕๐ เมตร สูง ๗.๕๐ เมตรลักษณะทรงปั้นหย่ากลายๆ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หลังคามุงกระเบื้องซีเมนต์ สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๙

กุฏิแถวตะวันตกหลังกลาง ๖.๕๐ เมตร ยาว ๑๐.๕๐ เมตร สูง ๗.๕๐ เมตร ลักษณะทรงปั้นหย่ากลายๆ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หลังคามุงด้วยกระเบื้องซีเมนต์สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๙

กุฏิแถวตะวันตกใต้ กว้าง ๕.๕๐ เมตร ยาว ๘.๕ เมตร สูง ๗ เมตร ลักษณะทรงปั้นหยาคล้ายๆ ทำด้วยไม้เนื้อแข็งหลังคามุงด้วยกระเบื้องซีเมนต์ สร้างเสร็จ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๑

กุฏิหลังท้าย กว้าง ๖.๕๐ เมตร ยาว ๑๐.๕๐ เมตร สูง ๗.๕- เมตร ลักษณะทรงปั้นหยาคล้ายๆ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หลังคามุงด้วยกระเบื้องซีเมนต์ สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๘

กุฏิ ๒ ชั้น ทิศเหนือตะวันตก กว้าง ๖ เมตร ยาว ๑๘.๕๐ เมตร สูง ๗.๕๐ เมตร ลักษณะทรงปั้นหยาคล้ายๆ ทำด้วยครึ่งตึกครึ่งไม้ หลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่ใหญ่ สร้างเสร็จเมื่อวันที่ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒

กุฏิ ๒ ชั้น ทิศเหนือตะวันออก กว้าง ๖ เมตร ยาว ๑๘.๕๐ เมตร สูง ๗.๕๐ เมตร ลักษณะทรงไทยประยุกต์ครึ่งไม้ หลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่ใหญ่ทำด้วยครึ่งตึกสร้างเสร็จเมื่อวันที่ ๑๖ มกราคม ๒๕๓๓

ศาลาพระศรีสุทิดิลก (ศาลาหลวงพ่อโต) กว้าง ๑๐ เมตร ยาว ๒๓.๕๐ เมตร สูง ๖ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๑ ลักษณะทำด้วยคอนกรีตเสริมทรงปั้นหยาคล้ายๆ เหล็ก หลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่ใหญ่สีแดงเขียว พื้นคอนกรีตเสริมเหล็ก เสาคอนกรีตเสริมเหล็กเช่นกัน มีลูกทรงเหล็ก ๓ ด้านมีมุขด้านหน้า ๑ ห้อง

หอรบั้ง กว้าง ๑.๗๐ เมตร ยาว ๑.๗๐ เมตร สูง ๑๐.๕- เมตร สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๔ ลักษณะทรงไทยประยุกต์จีน หลังคามุงด้วยคอนกรีตทำด้วยก่ออิฐถือปูน

อาคารโสมณปริยัติกิจ ศูนย์วิชาการวิธิพุทธ [ห้องสมุดศรีสุทิดิลก (โต) กว้าง ๑๒ เมตร ยาว ๒๔ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๗ เป็นอาคารชั้นเดียวยกพื้นทรงจตุรมุข ทางขึ้น ๓ มุข ด้วยบันได ๕ ชั้น โครงเหล็กทั้งหลังมุงด้วยกระเบื้องลอนคู่ใหญ่ สีแดง กันห้องด้วยปูนซีเมนต์ และกระจกสีขาว ประตุกระจก

โรงเรียนพระปริยัติธรรม จำนวน ๑ หลัง กว้าง ๑๐.๕๐ เมตร (๖ วา ๒ ศอก) ยาว ๓๓ เมตร (๑๗ วา) สูง ๗.๕๐ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๐ ลักษณะทรงปั้นหยาทำด้วยครึ่งไม้ครึ่งตึก หลังคามุงด้วยกระเบื้องมีมุขหัวท้ายร่วมใน ๕ วา ทั้ง ๒ ด้าน พื้นล่างคอนกรีตเสริมเหล็ก มีระเบียงด้านหน้าทั้งชั้นล่างและชั้นบน (ซ่อมแซมใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕)

หอดฉัน (หอภัตตาหาร) กว้าง ๔ เมตร ยาว ๙.๕๐ เมตร สูง ๕.๕๐ เมตร สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๐ ลักษณะทรงไทยประยุกต์คล้ายๆ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หลังคามุงด้วยสังกะสี ปรับปรุงสร้างใหม่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๖ ชุ่มประตู่วัด กว้าง ๕ เมตร สูงถึงเพดาน ๕ เมตร สูงถึงยอด ๑๐ เมตร สร้างเสร็จเมื่อเดือน มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๖

ชุมประตู่วัด กว้าง ๕ เมตร สูงถึงเพดาน ๕ เมตร สูงถึงยอด ๑๐ เมตร สร้างเสร็จเมื่อเดือน มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๖

เรือนเก็บพัสดุ กว้าง ๖ เมตร ยาว ๘ เมตร สูง ๕.๕๐ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๑ มีลักษณะทรงไทยประยุกต์ ๑ ชั้นติดกับหอดฉันหลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่ใหญ่ มีฝาทำด้วยไม้เนื้อแข็ง

ระเบียงตะวันออก กว้าง ๔ เมตร ยาว ๖.๕๐ เมตร สูง ๕ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๑ ลักษณะทรงไทยประยุกต์ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่เล็ก

ระเบียงตะวันตก กว้าง ๔ เมตร ยาว ๖.๕๐ เมตร สูง ๕ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๒ ลักษณะทรงไทยประยุกต์ ทำด้วยไม้เนื้อแข็งหลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนคู่เล็ก (ปัจจุบันทำเป็นสำนักงานเจ้าอาวาส)

ศาลาท่าน้ำ กว้าง ๓ เมตร ยาว ๗ เมตร สูง ๔.๕- เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๑ ลักษณะทรงปั้นหยากลายๆ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง (ซ่อมแซมใหม่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๖)

หอกระจายเสียง (กระจายธรรมข่าว) พื้นกว้าง ๑.๕๐ เมตร ยาว ๑.๕๐ เมตร สูง ๑๕ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕ ลักษณะสี่เหลี่ยมเรียวยาวปานกลาง เสาทำด้วยเหล็กเชื่อมต่อศาลเจ้าพ่อโพธิ์ทอง ตั้งอยู่ใต้ต้นโพธิ์ใหญ่ ติดแม่น้ำป่าสัก ลักษณะทรงไทยประยุกต์ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มุงด้วยกระเบื้องซีเมนต์ สร้างขึ้นใหม่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๕ หลังคามุงด้วยสังกะสี พ.ศ. ๒๕๔๖)

ถาวรวัตถุที่ปรากฏในปัจจุบัน

พระอุโบสถ, พระเจดีย์, กุฏิสงฆ์ ๑๑ หลัง, หอสดมภ์, หอระฆัง ศาลาการเปรียญเสาร้อยต้น (ศาลาโกศลวิหารกิจ), ศาลาท่าน้ำ, โรงเรียน (ศาลาโรงธรรมหลังเก่า) โรงเรียนพระปริยัติธรรม, ศาลาหลวงพ่อเจ้าคุณโต, อาคารโสภณปริยัติกิจ ศูนย์วิชาการวิฑูรธ (ห้องสมุด) หอฉันภัตตาหาร ศาลเจ้าปู่โพธิ์ทอง หอกระจายข่าว ชุมประตูปริมาตร่วมกำแพงล้อมวัดด้านทิศตะวันตกและทิศใต้ตลอดแนว และเมรุเผาศพพลอมมลพิษ

ปูชนียสถาน ปูชนียวัตถุ

๑. พระประธาน ภายในพระอุโบสถเป็นพระหล่อลงรักปิดทอง ปางมารวิชัยสมัยสุโขทัย หน้าตักกว้าง ๒ ศอก ๑๐ นิ้ว (๑.๒๕ เมตร) สูงแต่พระเพลาถึงพระรัศมี ๓ ศอกคืบ ๓ นิ้ว อัญเชิญมาจากเมืองเก่าสุโขทัย มีพระอัครสาวกหล่อลงรักปิดทองทั้ง ๒ องค์ บูรณะอนุรักษพระประธานเมื่อเดือนกันยายน ๒๕๕๒ นั่งพับเพียบประนมมืออยู่เบื้องซ้ายและเบื้องขวา สูง ๑ ศอก ๗ นิ้ว เท่ากันทั้ง ๒ องค์

๒. พระเจดีย์ ๑ องค์ ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกห่างจากกำแพงแก้วพระอุโบสถประมาณ ๑๐ วาเศษ ที่ฐานล่างมีกำแพงแก้วล้อมรอบ กว้างยาวด้านละ ๑๐ วา ๒ ศอกคืบ ๓ นิ้วเท่ากัน เป็นเจดีย์ชนิด ๘ เหลี่ยมๆ ละ ๗ ศอกคืบ มีบันได ๔ ด้าน องค์พระเจดีย์ สูงประมาณ ๗ วาเศษ พระเจดีย์องค์นี้นับว่าเจ้าพระยานิกรบดินทร์ (โต) สร้างเป็นที่บรรจุอัฐิธาตุมารดาของท่านผู้ก่อสร้าง มีการสร้างพร้อมพระอุโบสถ

๓. รูปหล่อโลหะ รูปเหมือนพระศิวสุทิดิลก (หลวงพ่เจ้าคุณโต ฌมมปัญญา) ขนาดหน้าตัก ๖ เซนติเมตร ประดิษฐาน ณ ศาลาพระศิวสุทิดิลก

โบราณสถาน โบราณวัตถุ

๑. พระอุโบสถ สร้างเสร็จเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๔ และมีการบูรณะครั้งใหญ่ใน ร.ศ. ๑๑๘ พ.ศ. ๒๔๔๓ ลักษณะทั่วไป ทรงไทยเฉียง ๒ ชั้น มีช่องทางหงส์ หน้าบันเป็นปูนปั้นสัญลักษณ์ตราแผ่นดินรัชกาลที่ ๓ ลวดลายดอกไม้และสิงห์ (สัญลักษณ์กระทรวงมหาดไทย) ทั้ง ๒ ด้าน ประตูหน้า

หน้าต่าง ๕ ช่อง ภายในมีจิตรกรรมฝาผนัง เพดานเป็นไม้ระบายด้วยเป็นดอก มีกำแพงแก้วล้อมรอบ ทั้งสี่ด้าน มีซุ้มของกำแพงทั้ง ๔ ด้านครบถ้วน

๒. จิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถ ผนังด้านทิศเหนือ (ผนังหุ้มกลองพระประธาน) เป็นภาพขบวนแห่ในงานพิธี ถวายกระถางเสี้ยวประเพณีพื้นบ้าน จัดขึ้นสำหรับการสะเดาะเคราะห์ ที่แสดงภาพวัฒนธรรมให้เห็นเป็นหลักฐานอย่างชัดเจน และภาพกลุ่มสตรีชาวล้านนา เป็นกลุ่มภาพ ที่งดงามและมีเสน่ห์ ทั้งยังให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกาย สภาพสังคมและชีวิตของคนไทย ในอดีตประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๐ อีกด้วย ด้านทิศตะวันตกเรื่องพระสมุทรโสมข ด้านทิศตะวันออกเป็น ภาพเขียนเรื่อง หลวิชัย - คาวี เขียนเมื่อรศ. ๑๑๔ (พ.ศ. ๒๔๕๓) ค่าจ้างเขียน ๖๕๐ บาทในสมัยนั้น ประตูด้านหน้าและหลังพระอุโบสถปรากฏเป็นลายรดน้ำปัจจุบันมีประชาชนชาวไทยและต่างประเทศ มาเยี่ยมชมเป็นประจำ

๓. ตึกดาจัน ตึกดาหินเขียวแกะสลัก ลักษณะแบบเขียนจีน ยืนทั้งคู่ สูงเมตร มีมาในยุค เดียวกับการสร้างวัด ไม่ปรากฏชัดว่าได้มาจาก ณ ที่ใดเป็นผู้ถวาย ซึ่งเมื่อก่อนนั้นตั้งไว้หน้าพระอุโบสถ แต่ปัจจุบันไว้ประจำเสาหอต์ จากการสอบถามท่านผู้รู้ทราบว่า สมัยการค้าขายทางเรือกับประเมือ ขายของหมดแล้ว เพื่อป้องกันเรือโคลงเคลง จึงได้ใส่ตึกดาจันไว้ในท้องเรือด้วย

นอกจากนี้ก็มี สักริมวัตถุ ซึ่งได้พระราชทานและมีผู้ให้ไว้สำหรับวัด คือ ธรรมาสันลายทอง มีอักษรพระปรมาไธยย่อ จปร. ในงานถวายพระเพลิงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระไตรปิฎก ฉบับพิมพ์ในรัชกาลที่ ๕ พร้อมทั้งตู้สำหรับบรรจุ หนังสือธรรมสมบัติ ๑๑ เล่ม พร้อมทั้ง ตู้และโต๊ะ ภิกขุสมเด็จพระเจ้าฟ้างแผ้วเธอปาติโมกข์พร้อมทั้งตู้และธรรมาสันสำหรับสวด ในงาน พระราชทานเพลิงพระศพเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์หนังสือหลักสูตรนักเรียนรวม ๗๘๑ เล่ม พ.ศ. ๒๔๗๓ ได้รับพระราชทานพระไตรปิฎกฉบับพิมพ์ในรัชกาลที่ ๗ และพระไตรปิฎกฉบับพิมพ์ ในรัชกาลปัจจุบันอีก ๑ จบ ฯ

ผลประโยชน์ของวัด

วัดนี้ไม่มีที่ธรณีสถัมภ์และที่กลปนามีแต่เงินทรงอุทิศของพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าเจริญศรีชน ภาย ๔๐,๐๐๐ บาท สำหรับเก็บดอกผลบำรุงพระสงฆ์และ พระอาราม พ.ศ. ๒๕๑๔ พระครูสุ ประดิษฐ์สีลคุณ เจ้าอาวาสวัดได้ฝากเงินบัญชีวัดสมุหประดิษฐารามไว้ที่พระคลังข้างที่จำนวน ๖ ๐,๐๐๐ บาท (หกหมื่นบาทถ้วน)เพื่อวัตถุประสงค์หาผลประโยชน์ไว้ใช้จ่ายบำรุงโรงเรียนพระสงฆ์ ภายในวัดเมื่อถึงเจ้าอาวาสรูปปัจจุบันก็ได้ดำเนินการขออนุมัติเบิกเงินจำนวนนี้มาบำรุงพระสงฆ์และ พัฒนาพระอารามแล้วบางส่วน

ระเบียบประเพณีและการเผยแพร่พระพุทธศาสนา

ระเบียบหรือขนบธรรมเนียมของวัด เช่น การทำอุโบสถสังฆกรรม และมีพระธรรมเทศนา ในวันธรรมสวนะ เป็นต้น กิจวัตรเหล่าการดูแลรักษาเสนาสนะที่อยู่อาศัยก็มีความเป็นระเบียบ เรียบร้อย พร้อมทั้งบริการความสะดวกสบายแก่พุทธบริษัททั่วไปที่เดินทางมาเยี่ยมชมวัด ซึ่งตามปกติ ญาติโยมที่มาทำบุญส่วนใหญ่ คือ ชาวบ้านจ้อก้อ หมู่บ้านศศิธร ในเขตเทศบาลตำบลเสาไห้ และ ชาวบ้านแพะแซงแดง ในเขตตำบลสวนดอกไม้ ญาติโยมส่วนใหญ่ประกอบอาชีพค้าขาย ทำไร่ นา และ ประกอบอาชีพส่วนตัวประเพณีวัฒนธรรม หรือ ขนบธรรมเนียมตลอดทั้งปีกิจวัตรประจำมีการทำวัตร สวดมนต์เช้า - เย็น ทุกวันตลอดทั้งปีแสดงธรรมทุกวันพระแรม ๑๔ ค่ำ, หรือ ขึ้น ๑๕ ค่ำ ทั้งใน

พรรษาและนอกพรรษา หยุดเว้นบ้างบางวันส่วนในพรรษามีการแสดงธรรมทุกวันพระทั้งภาคเช้าและภาคบ่ายหยุดเว้นบ้าง บางวันก่อนพระสงฆ์ลงพระอุโบสถฟังสวดพระปาติโมกข์ ในวันพระ แรม ๑๔ ค่ำหรือ ขึ้น ๑๕ ค่ำ ตลอดในพรรษา อุบาสกอุบาสิกาจะตักบาตรดอกไม้ธูปเทียน เปิดหอกระจายข้าวการแสดงธรรม บรรยายธรรม และข่าวสารเกี่ยวกับงานวัดทางคณะสงฆ์ทุกวัน ๒ เวลา คือช่วงเช้าตั้งแต่เวลา ๕.๓๐ น. - ๖.๓๐ น. (เฉพาะวันธรรมสวนะ). ช่วงเย็นหลังทำวัตรเย็น ตั้งแต่เวลาประมาณ ๑๗.๓๐ น. - ๑๘.๓๐ น.

ประเพณีวัฒนธรรม หรือ งานสำคัญประจำปี

วันที่ ๒๐ เมษายน ของทุกปี เป็นประเพณีเปิดทองสงฆ์น้ำหลวงพ้อไตรูปหล่ออดีตเจ้าอาวาส และสงฆ์น้ำพระภิกษุสงฆ์สามเณรในวัดสมุหประดิษฐาราม

วันที่ ๑๙ มิถุนายน ของทุกปี เป็นวันทำบุญระลึกถึงอดีตเจ้าอาวาสวัดสมุหประดิษฐารามทุก รูป และในวันนี้เป็นวันคล้ายวันมรณภาพของพระศีลวิสุทธิติก (เจ้าคุณโต ธรรมปัญญา) และวันมรณภาพของพระครูโกศลวิহারกิจ (สุวรรณ กุศลจิตโต) ซึ่งตรงกันทั้ง ๒ รูปส่งเสริมให้พุทธศาสนิกชน ได้การปฏิบัติธรรม (บวชชีพราหมณ์) ระหว่างวันที่ ๓ - ๖ ธันวาคม ของทุกปี เพื่อประเพณีวัตรปฏิบัติธรรมถวายเป็นพระราชกุศล เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ ธันวาคมหาราชตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๕ เป็นต้นมาทุกปีถึงปัจจุบันพิธีถวายผ้าพระกฐินพระราชทานประจำปี หลังจากออกพรรษาแล้วฯ

การศึกษาและการสาธารณสุขเคราะห์ การศึกษาสำหรับภิกษุสามเณรในยุคต้นปรากฏว่ามีการเรียนมูลกัจจายน์บ้างเล็กๆ น้อยๆ ไม่พอจะนับว่าเป็นหลักฐานได้ และการเรียนหนังสือไทยขนอย่างธรรมดาที่เรียกว่าหนังสือวัดต่อมาถึงยุคพระครูพุทธธาวี ได้จัดตั้งโครงการศึกษาวิชาหนังสือไทยขึ้นโดยจัดให้พระสงฆ์ในวัดที่อื่นมาสอนบ้าง และได้ตั้งเป็นโรงเรียนประชาบาลสืบมาจนบัดนี้ แต่การเรียนธรรมวินัยในสมัยนั้นยังไม่มี แต่ก็ได้ดำเนินการขึ้นมาในภายหลังการศึกษาในสมัยที่พระศีลวิสุทธิติก (โต) เป็นเจ้าอาวาสวัดนี้ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๕๗ - ๒๔๙๒ ท่านได้จัดการศึกษาให้แก่พระภิกษุสามเณรหลายสาขาวิชา เช่น สอนวิชาการเทศน์ โดยมีท่านพระครูสังฆวิจิตร (ดำ) เป็นครูสอน สอนวิชาการช่างทั้งช่างไม้ ช่างปูน ช่างซ่อมนาฬิกา ด้วยท่านเห็นว่าผู้บวช ถ้าอยู่ในสมณะเพศต่อไปก็จะมีความรู้ความชำนาญการช่างดูแลการก่อสร้างวัดได้ หากลาสิกขาออกไปก็จะนำไปประกอบอาชีพได้

การศึกษาพระปริยัติธรรมทั้งนักธรรมและบาลี พ.ศ. ๒๔๕๘ เปิดสอนนักธรรม โดยมีพระอาจารย์หลอย และ พ.ศ. ๒๔๕๙ พระศีลวิสุทธิติก (โต) ได้เรียกพระลี" จากวัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพฯ มาเป็นครูสอนนักธรรมต่อมาเมื่อนักธรรมสอบไล่ได้เป็นนักธรรมชั้นแล้ว ได้พยายามส่งครูไปสอนตามอำเภอต่างๆ ทั้ง ชั้น ตริ โท เอก จนแพร่หลายทั่วทั้งจังหวัดและได้จัดตั้งโรงครัวเลี้ยงพระสงฆ์สามเณรขึ้นในวัดโดยทุนส่วนตัว ให้ได้อาศัยศึกษาเล่าเรียนโดยสะดวกตลอดมา เอาในใส่ดูแลพระสงฆ์สามเณร ทั้งนี้เมื่อเห็นว่าใครสมควรพอจะส่งไปเรียนกรุงเทพฯ ได้ก็ส่งไปเรียนเป็นคราวๆ ไป พ.ศ. ๒๔๗๗ ได้จัดตั้งการศึกษาภาษาบาลีขึ้น โดยขอพระมหาหมณีสุโขกับพระมหาแดง จากสำนักวัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพมหานครมาสอนจึงได้มีเปรียญเกิดขึ้นในจังหวัดนี้เป็นลำดับมา

การศึกษาพระธรรมวินัยจึงปรากฏในจังหวัดสระบุรี คือ การพัฒนาบุคคลด้วยการสอนอย่างกว้างขวาง วัดสมุหประดิษฐารามจึงนับได้ว่าเป็นที่ประชุมของพระสงฆ์สามเณรที่สนใจในการศึกษาและการเลี้ยงพระภิกษุสามเณรนักเรียนธรรมบาลีจึงมีจำนวนมากกว่วัดอื่นๆ ในสมัยนั้น ซึ่งการเลี้ยงดูพระเณรก็ได้รับการอุปถัมภ์จากญาติของหลวงพ้อเจ้าคุณโต และลูกศิษย์ของท่านไม่ว่าจะถึงอำเภอ

แก่งคอยก็ได้นำสิ่งของต่างๆ มีขุนุน กล้วย และผลไม้ชนิดอื่นๆ ก็ได้นำมาถวายเลี้ยงพระภิกษุสามเณร ที่มาอยู่ศึกษาเล่าเรียนพระปริยัติธรรมนักธรรม หรือบาลี เพราะว่ามีพระภิกษุสามเณรจำนวนนับร้อยรูป ตั้งแต่พระศีลวิสุทธิดิลก (โต) ผู้ปกครองวัด ได้จัดตั้งสำนักเรียนธรรมวินัยขึ้นที่วัด เริ่มตั้งแต่พุทธศักราช ๒๔๕๘ มาจนถึงปัจจุบันนี้ มีภิกษุสามเณรเข้าสอบไล่ในสนามหลวงมากบ้าง น้อยบ้าง ทุก ๆ ปี นับว่ามีความเจริญขึ้นจนถึงได้ขยายสำนักเรียนออกไปตามแขวงต่าง ๆ ในจังหวัดสระบุรีอีกหลายแห่งสรุปว่า การศึกษาได้ปรากฏหลักฐานชัดเจนในวัดนี้ตามลำดับ ดังนี้

๑. โรงเรียนประชาบาล จัดศาลาโรงธรรมในวัดเป็นโรงเรียน ชื่อว่า"โรงเรียนประณสมุทประดิษฐ์" เปิดสอนเมื่อวันที่ ๙ พฤษภาคม ร.ศ.๑๒๖ (พ.ศ. ๒๔๕๑)
๒. โรงเรียนปริยัติธรรมแผนกธรรม เปิดสอนตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๕๘
๓. โรงเรียนปริยัติธรรมแผนกบาลี เปิดสอนตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๗
๔. โรงเรียนพุทธศาสนาวินิจฉัย (ธรรมศึกษา) เปิดสอนตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๕๐

ปัจจุบันการศึกษาพระปริยัติธรรมแผนกบาลี และแผนกธรรม ในสำนักวัดสมุทประดิษฐาราม

๑. นักเรียนบาลี จำนวน ๑๕ รูป
๒. นักเรียนนักธรรม ที่ศึกษาเล่าเรียนในสำนักวัด จำนวน ๕๐ รูป
๓. นักเรียนธรรมศึกษา ๖๕๐ คน

นอกจากนั้นได้จัดพระภิกษุสามเณรให้เข้าไปสอนในโรงเรียนต่างๆ เป็นประจำ ดังนี้ โรงเรียนระดับประถมศึกษา ๒ แห่ง คือ โรงเรียนวัดสมุทประดิษฐ์ (วันครู ๒๕๐๑) โรงเรียนอนุบาลบุญเกื้อวิทยา โรงเรียนระดับมัธยมศึกษา ๑ แห่ง คือ โรงเรียนเสาให้ "วิมลวิทยานุกูล"

(บุญเลิศ เสนานนท์. ๒๕๕๓ : ๑ - ๓๘)

วัดสมุทประดิษฐารามสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเจ้าพระยานิกรบดินทร์ (โต กัลยาณมิตร) ต้นตระกูลกัลยาณมิตร สร้างเพื่ออุทิศให้แก่มารดา เมื่อสร้างเสร็จแล้วจึงได้น้อมเกล้าฯ ถวายเป็นพระอารามหลวง และสันนิษฐานว่าครั้งหนึ่งวัดแห่งนี้ เคยใช้เป็นสถานที่ทำพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาของข้าราชการในจังหวัดสระบุรี ก่อนถูกยกเลิกไปภายหลัง

ด้านการการศึกษา ได้จัดศาลาโรงธรรม (ศาลาการเปรียญ) ในวัดเป็นโรงเรียนประชาบาลแห่งแรกของจังหวัดสระบุรี นามว่า โรงเรียนประณสมุทประดิษฐ์ เปิดสอนเมื่อวันที่ ๙ พฤษภาคม ร.ศ. ๑๒๖ (พ.ศ. ๒๔๕๑) ในสมัยพระศีลวิสุทธิดิลก (โต ธรรมปญโญ) ปกครองวัด ได้เปิดเรียนนักธรรม พ.ศ. ๒๔๕๘ และ เปิดเรียนบาลีเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๗

พระอุโบสถสร้างเสร็จเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๔ หน้าบันเป็นปูนปั้นรูปตราแผ่นดินรัชกาลที่ ๓ ประดับลวดลายดอกไม้และสิ่ง สัตว์ลักษณะกระทรวงมหาดไทย มีซุ้มประตูกำแพงแก้ว ด้านหน้าพระอุโบสถได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจีน กรอบซุ้มประตูด้านหลังอุโบสถ และลวดลายเชื่อมทาบกันเป็นทวารบาลแบบจีน ยืนบนหลังสิงโต พระประธานในอุโบสถ มีนามว่า พระพุทธรัชกาลยาศรีธรรมไตรปิฎก เป็นพระปางมารวิชัย หล่อโลหะลงรักปิดทอง อัญเชิญมาจากสุโขทัย ภายในโบสถ์มีจิตรกรรมฝาผนัง เหนือช่องหน้าต่างทั้งสี่ด้าน เขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง บนผนังด้านขวาหลังพระประธาน เขียนภาพวิถีชีวิตในอดีตเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีและการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยวน

ด้านข้างพระอุโบสถ มีเจดีย์ทรงกลมบนฐานแปดเหลี่ยม มีกำแพงแก้วล้อมรอบ มีบันได ๔ ด้าน นัยว่าเจ้าพระยานิกรบดินทร์ (โต) ผู้สร้างวัด ได้บรรจุอัฐิธาตุของมารดาไว้ พระเจดีย์องค์นี้สร้างพร้อมกับพระอุโบสถ บนหอสวดมนต์ มีตุ๊กตาจีน ๒ ตัว เดิมตั้งไว้หน้าพระอุโบสถ ไม่ทราบว่าได้มาจากที่ใด ใครเป็นผู้ถวายให้วัด ยังมีธรรมาส์นลายทอง ปรากฏพระปรมาภิไธยย่อ จปร. เป็นสังหาริมวัตถุที่พระราชทานในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (วัดสมุหประดิษฐานาราม. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

๔. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กฤษฎา พินศรี (๒๕๔๐) ทำวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์นิมิตสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโพธิ์นิมิตสถิตมหาสีมาราม ซึ่งเขียนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้ทราบถึงวิวัฒนาการ ของงานจิตรกรรม ตลอดจนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยรัชกาลที่ ๕ ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบภาพวาดมีลักษณะไทยประยุกต์ตะวันตก มีการเขียนภาพลักษณะสมจริง สัดส่วนของภาพเป็นแบบสามมิติ มีการใช้หลักทัศนียภาพนอกจากนี้ รายละเอียดในภาพจิตรกรรมยังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ทั้งทางด้านการแต่งกาย การคมนาคม ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นผลมาจากการติดต่อสัมพันธ์และการยอมรับวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาอย่างมากในช่วงระยะเวลานั้น

จตุริช อนุกุล (๒๕๖๓) ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดจันทบุรี อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรีมีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดจันทบุรี ในประเด็นเรื่องราว ความเชื่อ การจัดวางภาพ ตำแหน่งของภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรม

ผลการวิจัยพบว่า อุโบสถวัดจันทบุรีสร้างราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๓ จิตรกรใช้เทคนิคการวาดภาพแบบไทยประเพณี เป็นเรื่องราวพุทธประวัติที่มีสอดแทรกการเรื่องราวชีวิตของชาวบ้านและศิลปวัฒนธรรมแบบจีน

๑. ประเด็นเกี่ยวกับเรื่องราว ความเชื่อ ของภาพจิตรกรรมยังเป็นความเชื่อแบบดั้งเดิมของพุทธศาสนา เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ ซึ่งจิตรกรที่วาดมีการนำเสนอรายละเอียดต่างๆ ในพุทธประวัติบางส่วน

๒. การจัดวางภาพและตำแหน่งของภาพไม่ได้จัดวางภาพตามขนบนิยมที่เคยปฏิบัติมาในอดีตในอุโบสถได้จัดวางภาพดังนี้ ผนังหน้าพระประธานด้านล่างเขียนภาพพุทธประวัติ เนื้อช่องประตู เป็นภาพตอนมารผจญ ผนังระหว่างช่องประตูด้านล่าง เขียนตอนเสด็จออกมหาภิเนกกรรม ภาพผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพมานลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง แหวกออก พื้นสีแดงเข้ม มีภาพดอกไม้ ผลไม้ ที่มาจากต่างประเทศ ผนังด้านข้างตอนบนเนื้อช่องหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุมทั้งสองด้าน ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ทางขวาของพระประธานเขียนภาพทศชาติชาดก ๕ ชาติ

ได้แก่ เติมียชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก และมโหสถชาดก ทางซ้ายเขียน ภาพพุทธประวัติ และปริศนาธรรม

๓. ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง ได้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตร่วมสมัยของ ผู้คนไทยวนในอดีตเช่น อาคารบ้านเรือนแบบไทยวน วิถีชีวิต วัฒนธรรม ความเชื่อ การแต่งกาย ทรงผม รวมถึงอาคารร่วมสมัยสถาปัตยกรรมแบบจีนที่เป็นสิ่งนิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ลวดลายดอกไม้ ผลไม้ที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ และสัตว์ที่เป็นตำนานความเชื่อที่เป็นสัญลักษณ์มงคลแบบจีน

จตุรัช อนุกุล (๒๕๖๒) ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี ผลการวิจัยพบว่า พระอุโบสถวัดธรรมิการามสร้างในราว รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๔ จิตรกรใช้เทคนิคการวาดภาพแบบไทย ประเพณี ผสมผสานกับเทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตก เป็นเรื่องราวพุทธประวัติที่มีสอดแทรกการ เรื่องราวชีวิตของชาวบ้านผสมผสานกับวิถีชีวิตของคนเมืองหลวงในกรุงเทพมหานคร

๑. ประเด็นเกี่ยวกับเรื่องราว ความเชื่อ ของภาพจิตรกรรมยังเป็นความเชื่อแบบดั้งเดิมของพุทธศาสนา เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ ซึ่งจิตรกรที่วาดมีการนำเสนอรายละเอียดต่างๆ ในพุทธประวัติ โดยจะแบ่งเรื่องราวเป็น ๙ ตอน

๒. การจัดวางภาพและตำแหน่งของภาพ เริ่มจากผนังด้านหลังพระพุทธรูป ประธานขวามือวาดภาพ เทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุดเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และพระนางสิริมหามายาทรงสุบินนิมิต ผนังขวาวาดภาพตอนเสด็จออกผนวช ฌกญมาร ตรัสรู้ สั่งสอนธรรม ผนังด้านหน้าตรงข้ามพระประธานวาดภาพโปรดพระประยูรญาติและโปรดพระมารดาบนสวรรค์ ผนังซ้ายวาดภาพเสด็จดับขันธปรินิพพาน งานถวายเพลิงพระบรมศพ ภาพกษัตริย์ยกทัพขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ และภาพพิธีสมโภชพระบรมสารีริกธาตุ

๓. ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง ได้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตร่วมสมัยของคนในกรุงเทพมหานครและชนบท เช่นภาพกองทหารสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากชาวต่างชาติ ภาพวิถีชีวิตระหว่างคนไทยและคนจีน ภาพรถเจ๊ก ภาพหอนาฬิกา ภาพเรือกลไฟ ภาพธงชาติที่แสดงถึงการติดต่อทางการค้ากับชาวต่างชาติ

พัชรินทร์ สุขประมุข (๒๕๖๙) ทำวิจัยเรื่อง ชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดสระบุรี ผลการสรุปได้ว่า ชาวบ้านคือชาวเมืองสระบุรีในสมัยนั้นส่วนใหญ่เป็นคนไทยพื้นบ้าน นอกจากนั้นเป็นคนกลุ่มน้อยได้แก่ คนไทยเชื้อสายไทยวน ซึ่งถูกกวาดต้อนมาจากเชียงแสนเมื่อประมาณปลายกรุงธนบุรีถึงสมัยรัชกาลที่๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์และปัจจุบันชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรียังคงรักษาวัฒนธรรมของตนเองไว้บ้างโดยเฉพาะภาษาพูดและประเพณีบางอย่างเช่น พิธีแห่บั้งไฟ การนับถือบรรพบุรุษ เป็นต้น เชื้อสายลาวซึ่งถูกกวาดต้อนมาจากเวียงจันทน์และหัวเมืองต่างๆ ตามฝั่งแม่น้ำโขงพากันออกเมื่อคราวศึกเจ้าอนุวงศ์ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ชาวจีนและชาวกะเหรี่ยง อย่างไรก็ตาม ทั้งหมดก็อาศัยอยู่ร่วมกันฉันเครือญาติเป็นสังคมขนาดเล็กแบบหมู่บ้านประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก พระสงฆ์เป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับนับถือมากในสังคม วัดในหมู่บ้านจึงกลายเป็นศูนย์รวมแห่งความสามัคคี เป็นที่พบปะของชุมชนเป็นแหล่งความรู้ตลอดจนแหล่งให้ความบันเทิงในคราวงานเทศกาลงานบุญต่างๆ จะเห็นได้ว่าชีวิตของชาวบ้านในสมัยก่อนไม่แก่งแย่ง

แข่งขันเหมือนสมัยนี้เนื่องจากทุกอย่างขึ้นอยู่กับธรรมชาติและทรัพยากรที่ใช้บริโภคก็สมบูรณ์มากจึงทำให้การดำเนินชีวิตประจำวันดูเรียบง่ายและมีความสุข

มนัสวาส กลวงศ์ (๒๕๓๙) ทำวิจัยเรื่อง ภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมณีนิมิตวาส จังหวัดสงขลา ผลการศึกษาพบว่า งานจิตรกรรมฝาผนังวัดมณีนิมิตวาส เป็นภาพที่เขียนสภาพชุมชนของกรุงเทพฯ การตั้งบ้านเรือนริมแม่น้ำ ภาพบรมมหาราชวัง ภาพตึกแบบฝรั่ง ภาพเรือกลไฟ ภาพประตูเมือง ภาพอาคารจีน ภาพผู้คนที่ย้ายถิ่นในกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ ๔ หลายกลุ่มคือ พระมหากษัตริย์ ขุนนาง ชาวบ้าน ชาวต่างชาติ สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล อาชีพ จิตรกรรมฝาผนังวัดมณีนิมิตวาสได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมชัดเจนและมากที่สุด

วิไลรัตน์ ยั่งรอด (๒๕๔๐) ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในเขตกรุงเทพมหานคร งานวิจัยนี้ได้ศึกษาความหมายและสาเหตุของการสื่อความนิยมในการเขียนภาพจักรวาลหรือไตรภูมิ ผลการศึกษาพบว่าการเขียนภาพจักรวาลตามคติทางพุทธศาสนาในประเทศไทยเริ่มมีเขียนขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ โดยวาดร่วมกับภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก ซึ่งการวาดนั้นเกี่ยวข้องกับการแสดงความหมายของโลกและจักรวาล แต่การวาดภาพดังกล่าวเริ่มเปลี่ยนแปลงไป เมื่ออิทธิพลความรู้แบบวิทยาศาสตร์ของตะวันตกแพร่เข้ามาในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่เดิมภาพจิตรกรรมมีหน้าที่รับใช้ศาสนา ต่อมาเริ่มเปลี่ยนแปลงโดยมีการสร้างความหมายใหม่ขึ้นแทน

วรพรรณ ภูวิจารณ์ (๒๕๕๑) ทำวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย บ้านนาบึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย งานวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณค่าทางกระบวนการแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประกอบด้วยคุณค่าทางเนื้อหาสาระของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีผลต่อการเสริมสร้างจริยธรรม คุณธรรม และการศึกษารูปแบบในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังของช่างพื้นบ้าน ผลของการศึกษาพบว่า ด้านเรื่องราว เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติพระพุทธเจ้า ทศชาติชาดก นิทานพื้นบ้าน สอดแทรกภาพเกี่ยวกับวิถีชีวิตการดำรงอยู่ของผู้คนในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ด้านเนื้อหาสาระ ได้เชื่อมโยงวิถีชีวิตกับหลักธรรมคำสอนให้มีความเชื่อเรื่องกรรมและผลของกรรม ด้านรูปแบบเป็นการเล่าเรื่องเชิงพรรณนามีลักษณะเฉพาะเรียบง่าย ไม่มีระเบียบแบบแผนตายตัวแบบจิตรกรรมไทยประเพณี

เสมอชัย พูลสุวรรณ (๒๕๓๙) ทำวิจัยเรื่อง สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๔ ผลการวิจัยพบว่าจิตรกรรมไทยมีเนื้อหาและการจัดวางตำแหน่งของภาพที่ถูกกำหนดให้สัมพันธ์กับผนังของอาคารพุทธสถาน ซึ่งไม่น่าจะเป็นเพียงงานประดับตกแต่งเพื่อความงามหรือการเล่าเรื่องเท่านั้น แต่งานจิตรกรรมทำหน้าที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบต่างๆ ภายในเขตพุทธาวาส เช่น สถาปัตยกรรม และประติมากรรมเพื่อสื่อความหมายในสองระดับ คือ เป็นรูปจำลองโครงสร้างของศูนย์กลางจักรวาลและเป็นสื่อในการแสดงแนวคิดทางพุทธศาสนาผ่านสื่อสัญลักษณ์ในงานศิลปะ

จากงานวิจัยที่ผ่านมาดังกล่าวพบว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมเขียนภาพตามระเบียบแบบแผนดั้งเดิม คือการเขียนภาพไตรภูมิหรือจักรวาล ภาพพุทธประวัติ มหาชาติชาดก เป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ ๓ เริ่มได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนเข้ามาผสมผสาน สมัยรัชกาลที่ ๔ มีการติดต่อกับชาวตะวันตก ทำให้อิทธิพลศิลปะแบบตะวันตกเข้ามามีบทบาท

ในงานจิตรกรรมไทยมากขึ้น แต่งานวิจัยดังกล่าวยังไม่มีผู้ทำการศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม ดังนั้นจึงควรทำการศึกษาเพื่อให้เกิดอนุรักษ์ต่อไป

บทที่ ๓

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การนำเสนอด้วย การวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) ผู้วิจัยได้ดำเนินการเป็น ๕ ขั้นตอนดังนี้

๑. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
๒. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
๓. การเก็บรวบรวมข้อมูล
๔. การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล
๕. สรุปข้อมูล

๑. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มประชากร การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กลุ่มประชากรคือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีจำนวนมาก ทั้ง ๔ ด้าน ภายในพระอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐาราม

๒. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสำรวจ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ

๓. การเก็บรวบรวมข้อมูล

เก็บข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการศึกษาค้นคว้า รวบรวมจากแหล่งต่างๆเช่น สำนักวิทยบริการ อินเทอร์เน็ตและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้

เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสำรวจ บันทึกภาพนิ่งด้วยกล้องดิจิทัล การสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้านอย่างไม่เป็นทางการ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมโดยแบ่งกลุ่มออกได้ดังนี้

- ผู้นำชุมชน
- พระวัดสมุหประดิษฐาราม
- ครูในท้องถิ่น

สถานที่ในการเก็บข้อมูล

ภาคสนามลงพื้นที่เก็บข้อมูลภายในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี

๔. การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนั้น การวิเคราะห์ข้อมูลจึงดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (descriptive analysis) โดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีของงานจิตรกรรมไทยประเพณีและแนวคิดงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของชรัว อินโข่งมาวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

- เรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ
- การจัดวางภาพ และตำแหน่งของภาพ
- ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง

เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลแล้วส่งข้อมูลให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะ ๒ ท่านตรวจสอบได้แก่

ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ภาควิชาบัณฑิต

รองศาสตราจารย์อัศนีย์ ชูอรุณ ราชบัณฑิต

๕. การสรุปข้อมูล

ดำเนินการนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลให้ได้คำตอบที่เป็นความรู้ด้าน เรื่องราว ความเชื่อ การจัดองค์ประกอบของภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง ของวัดสมุหประดิษฐาราม อำเภอเสนาห์ จังหวัดสระบุรี

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยในอดีตที่ผ่านมาพบว่างานยุคแรกจิตรกรรมมักนิยมเขียนภาพภายในห้องกรูของพระปรารักษ์ที่มีขนาดเล็ก ต่อมาเริ่มนิยมเขียนงานจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ ซึ่งงานจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้มีอายุประมาณระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ นั่นคือ สมัยอยุธยาตอนปลายถึงยุคต้นรัตนโกสินทร์ ภาพจิตรกรรมในยุคนี้ จะมีเนื้อเรื่องและตำแหน่งของภาพที่ถูกกำหนดไว้อย่างเป็นระเบียบแบบแผน โดยบนผนังสกัดหน้าภายในอาคารถือเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ส่วนผนังสกัดหลังนิยมเขียนภาพจักรวาลหรือไตรภูมิ ผนังด้านข้างมักแสดงเรื่องราวในพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก โดยพื้นที่ส่วนบนของผนังจะเขียนภาพอดีตพระพุทธเจ้าหรือเทพชุมนุม เป็นต้น



ภาพ ๔.๑ ภาพจิตรกรรมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่มีการกำหนดตำแหน่งของภาพอย่างมีระเบียบแบบแผนโดยด้านหลังพระประธานจะเป็นจักรวาลหรือรูปไตรภูมิ
ที่มา <http://www.bloggang.com>

การเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยมากเป็นช่างฝีมือชั้นครูจากราชสำนักหรือพระภิกษุ ที่มีระเบียบแบบแผนและแนวคิดแบบพุทธศาสนาดั้งเดิม ในบางวัดอาจได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนมาผสมผสาน จนกระทั่งถึงรัชสมัยของรัชกาลที่ ๔ มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและแนวคิดมาสู่ความร่วมสมัยกับรูปแบบของตะวันตก โดยจิตรกรชื่อ ขวัญอินโขงที่เป็นจิตรกรไทยร่วมสมัย ซึ่งเป็นพระภิกษุแห่งวัดเลียบ ผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบใหม่ขึ้น โดยใช้

วิธีการเขียนภาพสีน้ำมันแบบตะวันตกคือใช้การเขียนภาพทิวทัศน์แบบทัศนียภาพ อาคาร มีระยะใกล้ ระยะไกล ท้องฟ้าเป็นสีฟ้า แต่ใช้กุศโลบายสอนธรรมตามแบบแนวไทยประเพณีนิยมคือใช้เนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น บัวสีเหล่า เป็นต้น



ภาพ ๔.๒ งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของชรัอินโข่งที่วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร
ที่มา <http://www.somchaisuriya.com>

จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) เป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของโลก ความเจริญทางการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ การปกครอง การรับรู้ข่าวสาร ความเป็นไปของโลกที่อยู่ห่างไกล ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ ล้วนมีผลต่อความคิด และแนวทางการแสดงออกของศิลปินในยุคต่อๆมา ซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ และความนิยมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง อย่างมีคุณค่า เช่นเดียวกัน สำหรับลักษณะเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกันกับลักษณะศิลปะแบบตะวันตกที่สร้างมิติต้นลึก ไกล ไกล บรรยายภาพเหมือนจริง



ภาพ ๔.๓ งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของเฉลิม นาคีรักษ์ที่ใช้วิธีการเขียนแบบตะวันตก
ที่มา <http://www.cpss.ac.th.com>

จากจิตรกรรมไทยในอดีตที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าการพัฒนามาจากการเขียนภาพพระพุทธรเจ้าในกรูเล็กๆ มาสู่พื้นที่สาธารณะ พื้นที่ที่มีผู้คนเข้ามามีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรม เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร ดังนั้น การเขียนภาพจึงจำเป็นต้องสื่อเรื่องราวให้ผู้คนที่เข้ามาในวัดได้เข้าใจหลักธรรมทางพุทธศาสนาได้ทราบถึงบาปบุญคุณโทษ ได้เห็นความพยายามของพระพุทธรเจ้าในการเอาชนะกิเลส ในภาพมารผจญ ให้คนได้เห็นถึงการละวางจากทางโลก โดยเป็นสัญลักษณ์รูปพระพุทธรเจ้าหันหลังให้กับภาพโลกและจักรวาล เป็นต้น ดังนั้นวัตถุประสงค์ของการสร้างงานจิตรกรรมจึงเปลี่ยนแปลงไป จากการเขียนเพื่อเป็นพุทธบูชาเพื่อสืบทอดพุทธศาสนาในยุคแรก มาสู่การเขียนงานจิตรกรรมเพื่อสอนคนที่ไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ให้เข้าใจพุทธศาสนาโดยใช้ภาพเขียนเป็นสื่อกลาง

ดังนั้นสรุปได้ว่า งานจิตรกรรมไทยประเพณีในยุคแรกมีวัตถุประสงค์ในการเขียนเพื่อเป็นพุทธบูชาหรือเพื่อสืบทอดพุทธศาสนา ในยุคต่อมาเป็นการเขียนเพื่อถ่ายทอดธรรมะ สั่งสอนแทนคำพูดของพระภิกษุ ช่วงยุคต้นแห่งรัตนโกสินทร์ยังไม่มีเปลี่ยนแปลงรูปแบบ จากยุคสมัยของรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมาได้เกิดความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอในการสร้างงานจิตรกรรม อาจเป็นเพราะอิทธิพลจากความเจริญของสังคมและการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติเช่นจีน อังกฤษ จิตรกรมีการแสดงออกที่เป็นลักษณะเฉพาะบุคคลมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ จิตรกรไม่ได้ยึดติดขนบธรรมเนียมในการสร้างงานจิตรกรรมแบบเดิม ๆ อีกต่อไป จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๕ เน้นการผสมผสานกับงานแนวเหมือนจริงแบบตะวันตกมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ ๖-๗ ได้หวนกลับมาฟื้นฟูศิลปกรรมไทยประเพณีขึ้นอีกครั้งแต่ทำได้เพียงบางส่วนเท่านั้น

จากการลงพื้นที่ศึกษามีผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

ลักษณะโดยทั่วไปของพระอุโบสถ

พระอุโบสถเป็นอาคารปูนรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหันหน้าไปทางทิศเหนือทางแม่น้ำป่าสัก มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก กว้าง ๘.๕๐ เมตร ยาว ๒๒.๔๐ เมตร สูง ๑๖.๕๐ เมตร สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๐ และมีการบูรณะครั้งใหญ่ใน พ.ศ. ๒๔๔๓ (ร.ศ. ๑๑๘) ลักษณะทั่วไปทรงไทยเฉลี่ยง ๒ ชั้น มีช่อฟ้าใบระกาทางหลังหน้าบันเป็นปูนปั้นลวดลาย ดอกไม้และสิงห์ ทั้ง ๒ หน้า ประตุน้ำหลัง หน้าต่าง ๕ ช่องภายในมีจิตรกรรมฝาผนัง เพดานเป็นไม้ระบายด้วยสีมีลายเป็นดอก มีกำแพงแก้วล้อมรอบทั้งสี่ด้าน มีซุ้มของกำแพงทั้ง ๔ ด้าน

ภายในอุโบสถ ประดิษฐานพระประธานปางมารวิชัย เป็นพระหล่อลงรักปิดทอง สมัยสุโขทัย หน้าตักกว้าง ๒ ศอก ๑๐ นิ้ว (๑.๒๕ เมตร) สูงแต่พระเพลถึงพระรัศมี ๓ ศอกคืบ ๓ นิ้ว อัญเชิญมาจากเมืองเก่าสุโขทัย มีพระอัครสาวกหล่อลงรักปิดทองทั้ง ๒ องค์

ดูจากลักษณะรูปแบบและลวดลายการตกแต่งของพระอุโบสถคล้ายกับวัดในกรุงเทพฯ หลายวัดเช่น วัดสามพระยา ที่ประดับสัญลักษณ์มงคลบนหน้าบันพระอุโบสถ ได้สะท้อนให้เห็นอิทธิพลศิลปะจีนที่เข้ามามีบทบาทในงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากในรัชสมัยดังกล่าวมีการติดต่อค้าขายกับพ่อค้าจีนในย่านการค้าของไทยอย่างเฟื่องฟู ประกอบกับผู้สร้างพระอารามซึ่งอยู่ในฐานะชนชั้นปกครองและมีบทบาทในทางการค้าระหว่างประเทศ และเป็นกลุ่มผู้กำหนดกระแสนิยมงานศิลปกรรมอย่างใหม่ แทนงานศิลปะแบบไทยประเพณีที่มีมาแต่เดิม ดังนั้นการประดับตกแต่งลายสัญลักษณ์มงคลในงานศิลปกรรมไทย จึงเป็นการรับเอาคติความเชื่อจีนมาประดับตกแต่งพุทธศาสนสถาน ให้ความเป็นสิริมงคลและเป็นการให้คำอวยพรให้เกิดความสงบสุขแก่บ้านเมือง (ลลิตา อัครสกุลลือชา. ๒๕๖๔. ออนไลน์) ยกตัวอย่างเช่น วัดไพชยนต์พลเสพย์ เจริญรุ่งเรืองในสมัยรัชกาลที่ ๓



ภาพ ๔.๔ พระอุโบสถของวัดสมุหประดิษฐาราม ด้านหน้า



ภาพ ๔.๕ ซุ้มประตูทางเข้าและหน้าบันพระอุโบสถของวัดสมุหประดิษฐาราม อธิพิณศิลปะจีน



ภาพ ๔.๖ หน้าบันเป็นปูนปั้นรูปตราแผ่นดินรัชกาลที่ ๓ ประดับลวดลายดอกไม้และสิ่ง
สัญลักษณ์กระทรวงมหาดไทย



ภาพ ๔.๗ พระประธานในพระอุโบสถเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย
ขนาดช้ายขวาพระโมคคัลลาพระสารีบุตร

พระประธานในพระอุโบสถเป็นพระปางมารวิชัยสมัยสุโขทัย มีชื่อว่า **พระพุทธรัช**
กัลยาณมิตรประดิษฐาราม หน้าตักกว้าง ๑.๒๕ เมตร ส่วนฐานเป็นบัวหงายลายหน้ากระดาน ฐาน
สิงห์ประดับชายผ้าทิพย์วงโค้ง



ภาพ ๔.๘ พระเจดีย์ประธาน

พระเจดีย์ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกห่างจากกำแพงแก้วพระอุโบสถประมาณ ๒๐ เมตร เป็นเจดีย์ทรงระฆังฐานแปดเหลี่ยมสูงประมาณ ๑๕ เมตร มีบันไดทางขึ้นทั้ง ๔ ด้าน และมีกำแพงแก้วล้อมรอบ

เรื่องราวภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐาราม

พระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่ปรากฏร่องรอยหลักฐานว่าสร้างในราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ ๔ บุรณศิริใหญ่ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ พระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าปิยะธิดาฯ (พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับเจ้าจอมมารดาแสง) มีศักดิ์เป็นหลานของเจ้าพระยาจักรีฯ ทรงเห็นว่าวัดที่อดีตต้นตระกูลของพระองค์สร้างนั้นชำรุดทรุดโทรมมาก จึงทรงพระราชทานทรัพย์ให้พระยาพิไชยธรรมาธิบดีผู้ว่าราชการเมืองสระบุรีขณะนั้น ทำการซ่อมแซมสิ่งก่อสร้างในวัดทั้งหมด คือ พระอุโบสถ ศาลาเล็ก-ใหญ่ หมู่กุฏิ หอระฆัง ตลอดจนการสร้างโรงเรียนประชาบาลขึ้นใหม่ และในคราวนั้นได้มีการว่าจ้างช่างมาเขียนภาพฝาผนังภายในพระอุโบสถด้วยจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถเป็นจิตรกรรมแบบไทยประเพณีเขียนด้วยสีฝุ่นฝีมือแบบสกุลช่างหลวง แบ่งออกเป็นสองช่วง คือ ช่วงบนตั้งแต่ระดับเหนือขอบบนของประตูหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดาน เขียนภาพลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ก้านแย่งเหมือนกันหมดทั้งสี่ด้าน ช่วงล่างระหว่างประตู และหน้าต่างเขียนภาพเล่า เรื่องแบ่งภาพเป็นห้องๆ ที่ผนังสกัดด้านหน้า เป็นเรื่องประเพณีพื้นบ้าน แบ่งเป็นสองด้าน คือด้านขวาเป็นภาพประเพณีแห่ขบวนไฟและด้านซ้ายเป็นภาพประเพณีแห่กระทงเสียหัว ผนังสกัดด้านหลัง แบ่งเป็นสองด้าน ด้านซ้ายมือพระประธานเป็นเรื่องพระมาลัยเสด็จโปรดสัตว์นรกและด้านขวามือพระประธานเป็นภาพชีวิตชาวบ้าน

ความโดดเด่นของจิตรกรรมในพระอุโบสถ อยู่ที่ฉากบ้านเรือน วิธีชีวิตในท้องถิ่น ประเพณีวัฒนธรรม ของชาวไทยวน เห็นได้จากประเพณีแห่กระทงเสียหัว ประเพณีการแห่ขบวนไฟ การเล่นตะกร้อ การเล่นขี้ม้าส่งเมือง การแต่งกายของชายหญิงชาวบ้าน เช่นหม้อผ้าเฉวียงบ่า นุ่งผ้าซิ่นยาวเกล้ามวย บางคนไว้ผมมวยแบบลาว เด็กเปลือยกายไว้ผมจุก ชายไทยวนนุ่งผ้าโจง ไม่สวมเสื้อไว้ผมทรงมหาดไทย คือ โกนรอบศีรษะ เหลือเฉพาะบริเวณกระหม่อม ซึ่งเป็นทรงผมที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพบ้านเรือนที่ได้รับอิทธิพลจีน เป็นตึกสองชั้นก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้องกาบู่ ประตูหน้าต่างและหน้าจั่วประดับลวดลายปูนปั้น นอกจากนั้นยังสอดแทรกภาพการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมีภาพสำเภากินและสำเภอบบตะวันตก การเขียนภาพแบบทัศนียภาพ อันเป็นที่นิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา

ภาพจิตรกรรมด้านหลังพระประธาน



ภาพ ๔.๙ ด้านหลังพระประธานด้านบนด้านข้างและด้านหน้าเขียนภาพ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ทั้ง ๔ ด้าน

ภาพด้านหลังพระประธานมีขนาดกว้าง ๕.๘๐ เมตร สูงประมาณ ๔ เมตร ภาพเขียนแบ่งออกเป็นสองช่วง บริเวณคอสองเหนือช่องหน้าต่างสี่ด้าน เขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งมีลักษณะคล้ายกับกระดาศติฉนังหรือวอลเปเปอร์ ดูสะอาดตา สวยงาม



ภาพ ๔.๑๐ เขียนด้านขวามือหลังพระประธาน

ด้านล่างผนังด้านขวามือหลังพระประธาน เขียนภาพวิถีชีวิตในอดีตเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี และการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยวน เช่น การเล่นเตะตะกร้อ การเล่นขี่ม้าส่งเมือง มีภาพอาคารสองหลังเป็นสถาปัตยกรรมแบบจีนเป็นอาคารชั้นเดียวและสองชั้นยกพื้นเพื่อไว้ใช้เก็บของหรือใช้เป็นที่พักของคนรับใช้ การแต่งกายบ่งบอกความเป็นไทยวนคือชายนุ่งโจงกระเบนไม่สวมเสื้อไว้ผมทรงมหาดไทย หญิงนุ่งซิ่นลายขวางมีผ้าสไบคล้องคอ ด้านบนมีภาพแม่น้ำไหลผ่านมีภาพหนุ่มสาวเกี้ยวพาราสีกัน



ภาพ ๔.๑๑ การเล่นเตะตะกร้อ



ภาพ ๔.๑๒ วิถีชีวิตชาวไทยวน การหยอกล้อ การเกี้ยวพาราสี

ภาพเขียนด้านซ้ายมือหลังพระประธาน



ภาพ ๔.๑๓ พระมัลลยเสด็จโปรดสัตว์นรก

ภาพด้านซ้ายเป็นเรื่องพระมัลลยเสด็จโปรดสัตว์นรก เป็นพระธรรมเทศนาที่นิยมใช้เพื่อให้บุคคลทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตายไปแล้ว พระมัลลยได้ลงไปยังเมืองนรก ได้เห็นความน่าเวทนาของสัตว์นรกด้วยประการต่างๆ เช่น มีมือเท้าโบลาน ถูกต้มในกระทะทองแดง ถูกแร้งกาจิก ฯลฯ ก็มีความปรารถนาจะโปรดสัตว์ทั้งหลายให้พ้นจากทุกข์ทรมาน ก่อนที่พระเทพมัลลยจะกลับเมืองมนุษย์โลกนั้น พระยายมราชได้ฝากพระเทพมัลลยว่า ให้นมนุษย์อย่าได้มีความประมาท แต่จงหมั่นรักษาศีล ทำบุญอย่าให้ขาด ให้ตั้งใจทำแต่คุณงามความดี เพื่อที่จะได้ไปเกิดบนสวรรค์ชั้นฟ้า

เมื่อพระมัลลยกลับมาถึงบ้านเมืองแล้ว จึงบอกให้ชาวบ้านได้รู้ว่าญาติพี่น้องที่อยู่ในนรก ขอให้รักษาศีลธรรมอย่าให้บกพร่อง และทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ด้วย เพื่อที่จะได้พ้นจากนรก เมื่อบรรดาญาติพี่น้องรู้ว่าจากพระมัลลยเช่นนั้น ก็พากันตั้งมั่นอยู่ในพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า และต่างพากันทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้สัตว์นรก ตามคำบอกเล่าของพระมัลลย(พระมัลลยโปรดโลก. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

ภาพจิตรกรรมด้านหน้าพระประธาน



ภาพ ๔.๑๔ ด้านตรงข้ามพระประธาน เป็นเรื่องประเพณีพื้นบ้าน แบ่งเป็นสองด้าน คือด้านขวามือเป็นภาพประเพณีแห่บั้งไฟและด้านซ้ายมือเป็นภาพประเพณีแห่กระถางเสียว



ภาพ ๔.๑๕ จิตรกรรมตรงข้ามพระประธานด้านขวามือภาพประเพณีแห่บั้งไฟ



ภาพ ๔.๑๖ ชาวบ้าน มารอชมขบวนแห่บั้งไฟ



ภาพ ๔.๑๗ ขบวนแห่บั้งไฟ

ประเพณีแห่บั้งไฟ เป็นประเพณีพื้นบ้านของผู้ที่มีเชื้อสายลาวทางภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย บั้งไฟหรือบ้องไฟ หมายถึงกระบอกไม้ไผ่บรรจุด้วยดินปืนและมีหลอด

เสียงทำด้วยไม้รวกผูกติดอยู่ด้วยด้านนอก ต่อหางยาวออกมาด้วยไม้รวกลำเล็ๆ ใช้ไฟจุดทางปลาย กระบอกด้านล่างซึ่งบรรจุด้วยดินปืนทำให้เกิดแรงดันขับให้บั้งไฟทะยานขึ้นสู่อากาศสาเหตุที่ทำการแห่บั้งไฟเนื่องจากมีความเชื่อว่า เป็นการเคารพหรือส่งสัญญาณความภักดีไปยังเทวดาผู้ที่จะบันดาลให้ฝนตกชุก เพราะฝนเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งในการทำนาอันเป็นอาชีพหลักของชาวบ้าน

การแห่บั้งไฟจะทำการในวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๖ ของทุกปี โดยนำบั้งไฟทำพิธีแห่ไปตามหมู่บ้านทุกหลังคาเรือน มีการร้องรำน่าน้ำขบวนเป็นที่สนุกสนานจำนวนทั้งไฟที่ใช้สำหรับเสี่ยงทายมี ๗ บั้ง แต่ละบั้งจะเป็นสัญลักษณ์ของแต่ละเดือนคือ ตั้งแต่เดือน ๖ เรื่อยไปจนถึงเดือน ๑๒ โดยจะแห่ไปทำพิธีจุดเสี่ยงทายที่วัด ซึ่งมีความเชื่อว่าบั้งไฟในเดือนไหนจุดแล้วทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าได้สูงมากแสดงว่าฝนจะตกชุกในเดือนนั้น ถ้าขึ้นไม่สูงฝนก็จะตกน้อยหรือไม่มีฝนตก แล้วในวันรุ่งขึ้นคือวันวิสาขบูชา จะมีการทำบุญตักบาตรที่วัด เป็นอันว่าเสร็จพิธีแห่บั้งไฟ

ในภาพการแห่บั้งไฟ มีกลุ่มผู้ชาย ๖ คน แบกขี้ไฟแห่เดินมา ข้างๆ กับกลุ่มคนแบกมีกลุ่มชาย ๙ คน กำลังร่ายรำโดยมีคนหนึ่งเป่าแคน นำน่าน้ำด้วยขบวนนักดนตรีพื้นบ้าน มีทั้งหมด ๘ คน เป็นชายล้วน คือ เครื่องดนตรี ๕ คน คือแคน ๑, ฆ้องโหม่ง ๑, ปี่ ๑, ฉาบ ๑ และกลองชนะ ๑ อีก ๓ คน เป็นผู้ร่ายรำประกอบด้วยความครึกครื้น มีกลุ่มผู้หญิงและเด็กๆ นั่งชมเป็นกลุ่มๆ ตามข้างทางข้างบนเรือนบ้าง

ด้านซ้ายเป็นภาพประเพณีแห่กระทงเสียวหัว



ภาพ ๔.๑๘ ขบวนแห่กระทงเสียวหัว

ประเพณีแห่กระทงเสียวหัว เป็นประเพณีพื้นบ้าน เพื่อทำการสะเดาะเคราะห์ที่หมดอุตรวโจชชะตาของบุคคลใดแล้วพบหรือทำนายว่าผู้นั้นจะมีเหตุร้ายเกิดขึ้นในอนาคต ผู้นั้นจะต้องจัดกระทงเสียวหัวแห่ถวายผีบ้านผีเรือนหรือเทวดาเจ้าป่าเจ้าเขาเพื่อบนบานสานกล่าวให้หลุดพ้นจากเคราะห์ แล้วนำไปสอยในแม่น้ำเป็นการปล่อยเคราะห์ไป สิ่งของในกระทงประกอบด้วยกล้วยหรือผลไม้อื่น เช่น ฟักทอง ข้าวแดงข้าวดำ ตูกตา รูปเทียนและธงสีต่างๆ ในภาพมีผู้ชายแบกคานกระทง ๕ หรือ ๖ คน นำหน้าด้วยกลุ่มคน ๒ แถว คนนำหน้าแถวถือฆ้องโหม่งถัดมาบ้างก็ถือดอกไม้ช่อยาวๆ บ้างก็ถือขลุ่ย อ้อ บ้างถือฉัตรซ้อนโปร่งสามชั้น และตามหลังด้วยกลุ่มนักดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีมีฆ้องโหม่ง ขลุ่ย กลองชนะและมีการร่ายรำประกอบด้วย ผู้เข้าร่วมขบวนแห่ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย



ภาพ ๔.๑๙ ขบวนแห่กระตงเสียหัวและชาวบ้านที่รอชมขบวนแห่ข้างทาง



ภาพ ๔.๒๐ คนร่วมขบวนแห่กระตงเสียหัวถือฉัตรและดอกไม้

ผนังด้านขวาพระประธาน

มีจำนวน ๕ ห้องภาพ ๔ ใน ๕ ห้อง เขียนเรื่องหลวิชัยคำวี เริ่มจากด้านซ้ายมาด้านหน้า พระอุโบสถตามลำดับ ดังนี้

ห้องที่ ๑ เป็นภาพชีวิตเด็กชนบทกำลังเล่นน้ำและเลี้ยงควาย

ห้องที่ ๒ เป็นเรื่องหลวิชัยคำวี ตอนหลังจากแม่โคถูกแม่เสือฆ่า ลูกเสือกับลูกโคจึงช่วยกันฆ่าแม่เสือแล้วออกเดินทางไปด้วยกัน

ห้องที่ ๓ เป็นภาพตอนพระฤๅษีแปลงลูกเสือและลูกโคเป็นมนุษย์ ลูกเสือได้ชื่อว่าหลวิชัย ลูกโคชื่อว่าคำวี และหลังจากทั้งสองสำเร็จการศึกษาศิลปวิทยาจากพระฤๅษีแล้ว จึงออกเดินทางต่อไป

ห้องที่ ๔ เป็นภาพตอนหลวิชัยและคำวีกำลังต่อสู้กับยักษ์

ห้องที่ ๕ เป็นภาพตอนหลวิชัยและคำวีกำลังเดินทางพร้อมกับเหล่าทหาร



ภาพ ๔.๒๑ ห้องที่ ๑ เป็นภาพชีวิตเด็กชนบทกำลังเล่นน้ำและเลี้ยงควาย

เรื่องย่อ หลวิชัย คำวี

เสือแม่ลูกอาศัยอยู่ด้วยกันในถ้ำ วันหนึ่งแม่เสือเที่ยวหากินเพลิน ทำให้ลูกอดนอนอยู่ตามลำพัง ขณะนั้น มีโคแม่ลูกอ่อนเดินผ่านมา ลูกเสือจึงอ้อนวอนร้องขอกินนม ฝ่ายแม่โคก็นิ่งเสีย ลูกโคซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์คิดสงสารก็ช่วยอ้อนวอนจนแม่โคใจอ่อน ยอมให้ลูกเสือกินนมจนอึด ลูกเสือสำนึกในบุญคุณก็ชวนให้โคแม่ลูกมาอยู่ในบริเวณเดียวกัน ครั้นแม่เสือกลับมาลูกเสือกก็แสร้งทำเป็นน้อยใจ ตัดพ้อว่าแม่ทิ้งตนให้อดนมจนเกือบสิ้นชีวิต หากได้กินนมแม่โคจึงรอด ลูกเสือบอกแม่ขอให้โคทั้งสองหากินอยู่ในตำบลนั้นด้วย แม่เสือกก็รับคำแล้วให้พาโคแม่ลูกอ่อนมาอยู่ด้วยกันและกระทำสัตย์สาบานว่าจะไม่ทำร้ายแม่โค แต่นั่นมาเสือโคแม่ลูกก็อยู่ในถ้ำเดียวกันฝ่ายแม่เสือนั้นไม่จริงใจต่อโคในใจคิดหาโอกาสจะกินเสียทั้งแม่ทั้งลูก แม่โคก็ระวังตัวอยู่ตลอดเวลา หากรู้ว่าแม่เสือจะไปหากินทิศใดก็หลีกเลียงไปเสียอีกทางหนึ่ง วันหนึ่งแม่เสือได้โอกาสจึงฆ่าแม่โคกินเสียแล้วกลับมายังถ้ำ เมื่อแม่โคหายไปลูกโคและลูกเสือจึงพากันออกตามหา พบซากแม่โคถูกเสือกินอยู่ไม่ไกลจากถ้ำ ก็รู้ว่าแม่เสือกินแม่โคเสียแล้ว ลูกสัตว์ทั้งสองต่างโศกเศร้าและแค้นเคืองเป็นกำลัง จึงช่วยกันฆ่าแม่เสือตายในถ้ำที่อาศัย

ลูกสัตว์ทั้งสองออกเดินทางจากถ้ำแสงหาที่อยู่แห่งใหม่ ผ่านอาศรมของพระฤๅษีไป พระฤๅษีเห็นลูกเสือกับลูกโคเดินมาด้วยกันด้วยอาการรักใคร่ผิวิสัยก็ประหลาดใจ เรียกไปถามจนได้ความทุกประการ พระฤๅษีมีเมตตาจึงตั้งพิธีชุบสัตว์ทั้งสองให้เป็นมนุษย์ ลูกเสือให้นามว่า หลวิชัย ส่วนลูกโคให้นามว่า คาวี แล้วสั่งสอนวิชาให้ เมื่อทั้งสองมีอายุพอสมควรแล้ว หลวิชัยกับคาวีก็ขอลาพระฤๅษีไปเผชิญโชค พระฤๅษีได้ชุบพระขรรค์วิเศษที่บรรจุหัวใจของหลวิชัยกับคาวีมอบให้คนละเล่ม

หลวิชัย คาวี เดินทางไปถึงทางแยก หลวิชัยจึงบอกกับคาวีว่า ” เราแยกทางกันตรงนี้ เจ้าไปทิศเหนือ พี่ไปทิศใต้ แล้วอีกสามเดือนเรามาพบกันที่นี่ ”

คาวีเดินทางไปถึงเมืองร้างแห่งหนึ่ง ยังมีข้าวของแต่ไม่มีผู้คน คาวี จึงเข้าไปในครัวแล้วก่อไฟขึ้นเพื่อจะหุงหา อาหาร ทันใดนั้นมีกลุ่มนกอินทรียักษ์บินมาจนท้องฟ้ามืดมิด กลุ่มนกอินทรีบินจะมาจิกกิน คาวี คาวีใช้พระขรรค์ต่อสู้และฆ่าอินทรียักษ์ตายเกือบหมด นกที่เหลือก็บินหนีไป คาวีจึงเดินสำรวจพระราชวัง เห็นกลองใบใหญ่ พอเดินเข้าไปใกล้ได้ยินเสียงหญิงสาว ร้องว่า ” ช่วยเราด้วย ช่วยเราด้วย ” คาวีใช้พระขรรค์กรีดหนังกลองก็พบพระราชธิดาชื่อ พระนางจันทร์สุดา คาวีจึงอภิเษกกับนางจันทร์สุดา ผู้คนที่หลบหนีไปเพราะกลัวนกก็อพยพ กลับมาอยู่ที่เมือง บ้านเมืองก็เจริญรุ่งเรืองเหมือนเดิม

วันหนึ่งพระนางจันทร์สุดาไปสรงน้ำ ผมของนางซึ่งมีกลิ่นหอมร่วง พระนางจึงใส่ผอบลอยน้ำไป ต่อมามีคนนำผอบผมหอมไปถวายท้าวแสนนุราช ท้าวแสนนุราชก็อยากทราบว่าเป็นของใคร จึงมีประกาศป่าวร้องว่าถ้าใครรู้จักจะให้รางวัล ยายเฒ่าที่ดัดประสาท ซึ่งเคยเป็นพี่เลี้ยงของนางจันทร์สุดาก็รีบไปเข้าเฝ้าท้าวแสนนุราช แล้วบอกว่าเป็นเส้นผมของพระนางจันทร์สุดา ท้าวแสนนุราชจึงบอกให้ยายเฒ่าดัดประสาทหาทางนำนางมา แล้วก็ให้เงินทองแก่ยายเฒ่าเป็นอันมาก

ยายเฒ่ารีบกลับไปในเมือง ทำทีเป็นขออยู่กับพระนางจันทร์สุดา แล้วก็ยุยงพระนางว่าคาวีคงมิได้ไว้วางใจพระนางจันทร์สุดาจึงได้พกพระขรรค์ติดตัวตลอดเวลา พระนางจันทร์สุดาก็มีจิตใจไหวหวั่นหลงเชื่อ จึงถามคาวีว่าทำไมคาวีจึงต้องพกพระขรรค์ติดตัวตลอดเวลา คาวีจึงบอกความลับว่า เพราะหัวใจคาวีอยู่ที่พระขรรค์ ถ้าใครนำพระขรรค์ไปเผาไฟ คาวีก็จะตาย ด้วยเหตุนี้จึงต้องพกพระขรรค์ติดตัวตลอดเวลา พระนางจันทร์สุดาเมื่อได้ทราบเช่นนั้นก็หายแคลงใจ และได้นำความไปเล่าให้ยายเฒ่าฟัง สันนิษฐานว่าเรื่องนี้เป็นความลับยายเฒ่าได้ฟังจึงเกิดความคิด ขวนให้คาวีกับพระนางจันทร์สุดาไปสรงน้ำที่ชายทะเล คาวีและพระนางจันทร์สุดาถอดเครื่องทรงรวมทั้งพระขรรค์ให้ยายเฒ่าเก็บรักษา ยายเฒ่านำพระขรรค์ไปเผาไฟ คาวีกำลังว่ายน้ำเล่นก็รู้สึกร้อนจึงรีบขึ้นนางจันทร์สุดาว่ายกลับเข้าฝั่ง พอถึงชายหาดคาวีเห็นยายเฒ่ากำลังเผาพระขรรค์อยู่ ก็นึกโกรธที่พระนางจันทร์สุดาไม่รักษาความลับ แต่ยังไม่ทันพูดคาวีก็ล้มลงสิ้นสติ พระนางจันทร์สุดาตกพระทัยมากได้แต่ร่ำไห้ทอดร่างคาวี ยายเฒ่าจึงรีบให้ทหารของท้าวแสนนุราชนำพระนางจันทร์สุดาไปถวายท้าวแสนนุราช

ฝ่ายหลวิชัยเมื่อครบกำหนดวันนัดก็มาพบคาวีที่ทางแยก คอยอยู่ทั้งวันไม่เห็นคาวีมาจึงตัดสินใจเดินทางมาที่เมืองพระนางจันทร์สุดา ระหว่างทางเห็นกองไฟและพระขรรค์ของคาวีอยู่ในกองไฟก็รีบนำพระขรรค์ออกมา และพบคาวีนอนสิ้นสติก็ช่วยแก้ไขจนฟื้น เมื่อทราบเรื่องราวทั้งหมดหลวิชัยก็ชวนคาวีไปตามพระนางจันทร์สุดาที่เมืองท้าวแสนนุราชที่เมืองท้าวแสนนุราชมีประกาศให้คนที่มีความวิชาอาคมไปช่วยชุบท้าวแสนนุราชให้เป็นหนุ่ม เพราะพระนางจันทร์สุดาไม่ยอมรับรักท้าวแสนนุราช หลวิชัยจึงแต่งกายปลอมเป็นฤๅษีเข้ารับอาสาจะชุบท้าวแสนนุราชให้เป็นหนุ่มท้าวแสนนุราชดีใจมาก

หวิชัยจึงสั่งให้ขุดหลุมลึกแล้วกั้นม่านเจ็ดชั้น ที่หลุมนั้นสูมไฟไว้ หวิชัยให้ท้าวแสนนุราชโดดลงไปกองไฟนั้น ด้วยความที่อยากเป็นหนุ่ม ท้าวแสนนุราชก็กระโดดลงไปกองไฟสิ้นชีวิต หวิชัยก็นำคาวีออกมา ทุกคนก็เข้าใจว่าเป็นท้าวแสนนุราชชุบตัวกลายเป็นคนหนุ่มแล้ว ก็โห่ร้องดีใจ และจัดอภิเษก ท้าวแสนนุราชหรือคาวีกับพระนางจันทรสุมดา ส่วนยายเฒ่าเมื่อเห็นดังนั้นก็เกิดความกลัวรีบหลบหนีไป หวิชัยเมื่อเห็นคาวีปลอดภัยแล้วก็ลาคาวีและพระนางจันทรสุมดาเดินทางต่อไป คาวีและพระนางจันทรสุมดาก็อยู่ครองเมืองทั้งสองด้วย ความสุขสืบมา (หวิชัย คาวี. ๒๕๖๔. ออนไลน์)



ภาพ ๔.๒๒ ห้องที่ ๒ เป็นเรื่องหวิชัยคาวี เริ่มจากลูกเสือเจอแม่โคตมามและชวนไปอยู่ด้วยกัน ต่อมา แม่โคถูกแม่เสือฆ่า ลูกเสือกับลูกโคจึงช่วยกันฆ่าแม่เสือแล้วออกเดินทางไปด้วยกัน



ภาพ ๔.๒๓ ลูกเสือกับลูกโคช่วยกันฆ่าแม่เสือ



ภาพ ๔.๒๔ ห้องที่ ๓ เป็นภาพตอนพระฤๅษีชุบชีวิตลูกเสือและลูกโคเป็นมนุษย์ ลูกเสือได้ชื่อว่าหลวิชัย ลูกโคชื่อว่า
 คาวี และหลังจากทั้งสองสำเร็จการศึกษาศิลปวิทยาจากพระฤๅษีแล้ว จึงออกเดินทางต่อไป



ภาพ ๔.๒๕ ตอนพระฤๅษีชุบชีวิตลูกเสือและลูกโคเป็นมนุษย์



ภาพ ๔.๒๖ หลวิชัย คาวี สำเร็จการศึกษาศิลปวิทยาจากพระฤๅษีแล้ว จึงออกเดินทางต่อไป



ภาพ ๔.๒๗ ห้องที่ ๔ เป็นภาพตอนหลวิชัยมาช่วยชีวิตคาวีกำลังต่อสู้กับยายเฒ่า



ภาพ ๔.๒๘ หลวิชัยช่วยชีวิตคาวีกำลังต่อสู้กับยักษ์อาจหมายถึงนางยายเฒ่าตัดประสาด



ภาพ ๔.๒๙ หลวิชัยคาวีวางแผนติดตามหาพระนางจันทรสุนดา



ภาพ ๔.๓๐ ห้องที่ ๕ เป็นภาพตอนหลวิชัยและควิกำลังเดินทางเข้าเมือง
ตามหาพระนางจันทร์สุดา พร้อมกับเหล่าทหาร

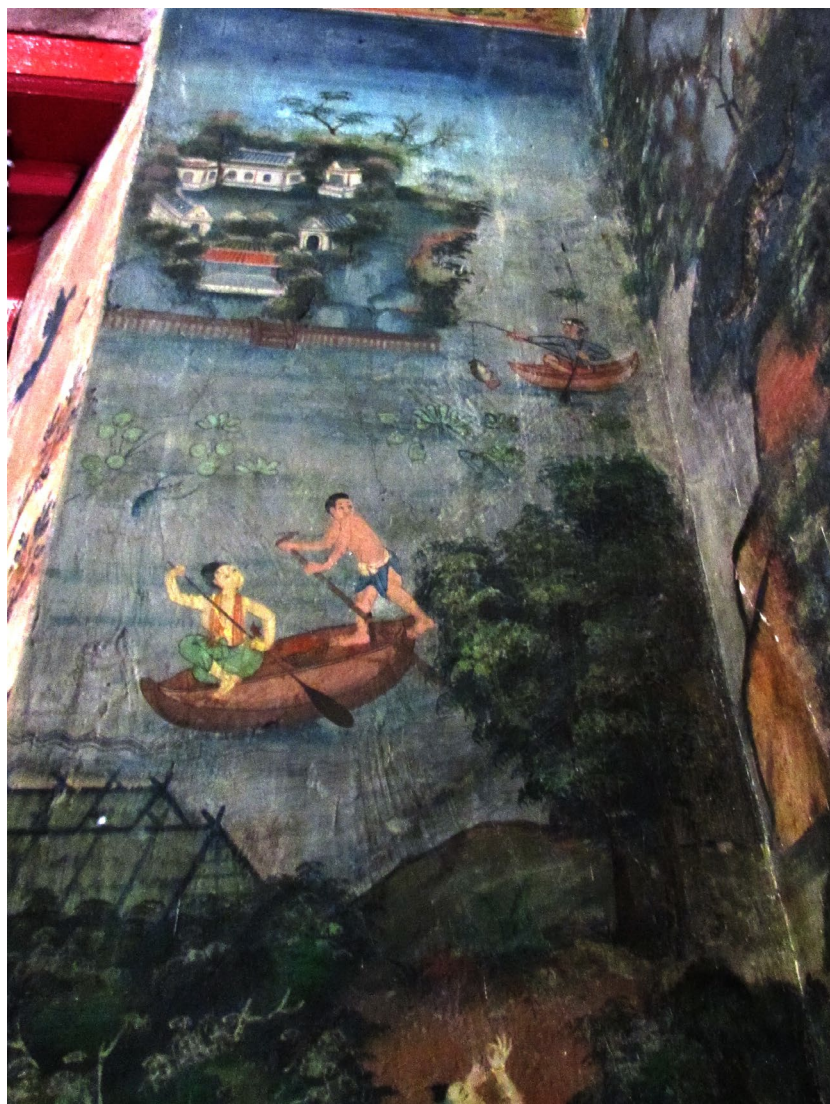


ภาพ ๔.๓๑ ตอนหลวิชัยและคาวีกำลังเดินทางเข้าเมือง



ภาพ ๔.๓๒ นายพรานป่าออกล่ากวางด้วยการปลอมตัวเพื่อให้เข้าใกล้มากที่สุด

ผนังทางด้านซ้ายพระประธาน มีจำนวน ๕ ห้อง เขียนเรื่องสมุทรโฆษ เริ่มจากด้านหน้ามาด้านท้าย พระอุโบสถตามลำดับ ดังนี้



ภาพ ๔.๓๓ ห้องที่ ๑ เป็นภาพวิถีชีวิตไทยวนริมน้ำป่าสัก ชายตกปลา หญิงชายช่วยกันพายเรือ

เรื่องย่อ สมุทรรโฆษ

วันหนึ่งพระสมุทรรโฆษและนางพิณทุมวดีได้เสด็จประพาสสวนเพื่อแก้บนที่ศาลเทพารักษ์ ได้พบกับพิทยาธร (พิทยาธรคือ เทพบุตรพวกหนึ่งต่ำกว่าเทวดา มีหน้าที่เล่นดนตรีบนสวรรค์)ตนหนึ่งนามว่า รณามิขุ ถูกพิทยาธรตนหนึ่งนามว่า รณบุตร ทำร้ายจนบาดเจ็บ และชิงนางนารีผลไปพระสมุทรรโฆษผ่านมาเห็นจึงได้ให้การช่วยเหลือ รณามิขุสำนักในบุญคุณ จึงมอบพระขรรค์ให้พระสมุทรรโฆษเป็นการตอบแทน พระขรรค์วิเศษทำให้เหาะได้ พระสมุทรรโฆษจึงพานางพิณทุมวดีเสด็จไปยังป่าหิมพานต์ และได้ทรงพระบรรทม จึงทำให้ถูกพิทยาธรตนหนึ่งขโมยพระขรรค์ไป

ทำให้พระสมุทรรโฆษและนางพิณทุมวดีต้องเสด็จกลับเมืองโดยพระบาท ระหว่างการเดินทางต้องข้ามฝั่งแม่น้ำสายใหญ่ จึงเกาะขอนจั่วเพื่อที่จะข้ามฝั่ง แต่เกิดพลัดหลงกัน เมื่อนางพิณทุมวดีถูกคลื่นซัดมาที่ฝั่งเมืองมัทราชไปอาศัยอยู่กับหญิงชราผู้หนึ่ง นางมอบแหวนเพชรให้หญิงนั้นไปขายได้ทองห้าเล่มเกวียนมาสร้างศาลาโรงทานให้เป็นที่พึ่งของสมณพราหมณ์ที่เดินทางผ่าน และให้วาดภาพเกี่ยวกับตนเอง และพระสมุทรรโฆษไว้บนผนัง ส่วนพระสมุทรรโฆษได้รับการช่วยเหลือจากพระอินทร์และนางเมขลา จากนั้นพระสมุทรรโฆษได้พระขรรค์คืนมา ด้วยอำนาจของนางเมขลาและ พระอินทร์ พระสมุทรรโฆษได้ออกตามหาพระชายา จนมาถึงศาลาโรงทานที่พระนางพิณทุมวดีสร้างไว้ เมื่อทรงทอดพระเนตรภาพจิตรกรรมฝาผนังก็ทรงเศร้าพระทัย ผู้เฝ้าสังเกตการณ์จึงนำความไปแจ้งพระนางพิณทุมวดี เมื่อทั้งสองพระองค์ได้พบกันก็พากันเสด็จกลับพระนคร และได้ครองราชย์สมบัติสืบต่อไป (สมุทรรโฆษคำฉันท์. ๒๕๖๔. ออนไลน์)



ภาพ ๔.๓๔ ห้องที่ ๒ เป็นเรื่องสมุทรโฆษ ตอนพิทยาธราโมยพระขรรค์วิเศษไป
ทำให้พระสมุทรโฆษและพระนางพินทุมวดีต้องเสด็จพระดำเนินกลางป่าด้วยพระบาท



ภาพ ๔.๓๕ ตอนพิทยาธรขโมยพระขรรค์วิเศษเหาะหนีไป



ภาพ ๔.๓๖ พระสมุทรโฆษและพระนางพินทุมวดีเสด็จดำเนินกลางป่าด้วยพระบาท



ภาพ ๔.๓๗ ห้องที่ ๓ เป็นภาพตอนพระสมุทโฆษกับนางพินทุมวดีถูกพายุจนนอนไม้แตก
ขณะลอยข้ามแม่น้ำใหญ่ ทำให้ทั้งสององค์ต้องพลัดพรากจากกัน



ภาพ ๔.๓๘ พระสมุทรโฆษกับนางพินทุมวดีเกาะขอนไม้ขณะข้ามแม่น้ำ



ภาพ ๔.๓๙ ขอนไม้หักพระสมุทรโฆษกับนางพินทุมวดีพลัดพรากจากกัน



ภาพ ๔.๔๐ ห้องที่ ๔ เป็นภาพตอนพระนางพินทุมวดีขึ้นฝั่งเมืองมัทราช
ไปพักอยู่กับตายายและพระสมุทโรหมะก็ขึ้นฝั่งไปพบกับชาวบ้าน



ภาพ ๔.๔๑ พระนางพินทุมวดีขึ้นฝั่งเมืองมัทราช เสียใจต่อการพลัดพรากจากสามี



ภาพ ๔.๔๒ พระนางพินทุมวดีไปอาศัยอยู่กับตายายคู่หนึ่ง



ภาพ ๔.๔๓ ห้องที่ ๕ เป็นภาพตอนจบ พระสมุทรโฆษเดินทางไปที่ศาลาโรงทานทอดพระเนตรภาพจิตรกรรมฝาผนัง
ที่พระนางสั่งให้วาดเรื่องราวของพระสมุทรโฆษกับพระนางไว้ เมื่อเห็นก็ทรงเศร้าพระทัย
จนท้ายสุดได้มาพบกับพระนางพินทุมวดี



ภาพ ๔.๔๔ จิตรกรรมบนเพดาน

ภาพจิตรกรรมบนเพดาน

เพดานเป็นไม้กระดานระบายด้วยสีเหลืองวาดลวดลายเป็นภาพดอกไม้ลายเครือเถาแปดกลีบ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนมีจำนวน ๕ ช่อง ช่องละ ๓ ดอก บริเวณซื่อทาสีดำและแดง ลงรักปิดทอง ต่างจากลวดลายเพดานในอดีตที่นิยมวาดเป็นภาพดาวล้อมเดือน ซึ่งเป็นลวดลายที่นิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ลวดลายที่อาจจะจะเป็นภาพเขียนสี หรืออาจทำด้วยไม้แกะสลักเป็นรูปดาวมีรัศมี บนเพดานหรือฝ้าเพดาน พระอุโบสถหรือวิหาร ที่มักจะทาฝ้าเพดานที่ทำด้วยไม้นั้นเป็นพื้นสีแดง และทาสีดาวเป็นสีทอง การประดับตกแต่งฝ้าเพดานในลักษณะรูปดาวก็คือ สัญลักษณ์ที่มีคติความเชื่อทางคติของฝ่ายเถรวาทที่แสดงว่า พื้นที่ในพระอุโบสถหรือในพระวิหาร ก็คือ พื้นที่ของสวรรค์ในชั้นฟ้า ที่อยู่ใกล้กับดวงดาว

วิเคราะห์รายละเอียดและสิ่งน่าสนใจในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ส่วนหลักของภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสมุทประดิษฐาราม จะเขียนภาพเรื่องราวของวรรณคดี ๒ เรื่อง คือ เรื่องหลวิชัย คาวี เป็นเรื่องราวของโคแม่ลูกคู่หนึ่งที่ได้ช่วยเหลือลูกเสือให้รอดพ้นจากความตาย ด้วยการให้ดื่มกินน้ำนม ลูกเสือซาบซึ้งในบุญคุณ จึงชวนแม่โคและลูกโคไปอยู่ด้วยกันและขอสัญญาจากแม่เสือไว้ แต่แม่เสือผิดสัญญา จับแม่โคกินเป็นอาหาร ต่อมาแม่เสือได้คิดใช้กรรม ฟืนน้องต่างสายพันธุ์จึงชักชวนกันออกจากถ้ำนั้นไป พระฤๅษีผู้แกร่งกล้าเวทวิทยามีเมตตาชุบชีวิตให้เป็นมนุษย์ และเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ กล่าวถึงพระสมุทรโฆษกษัตริย์แห่งเมืองพรหมบุรีได้เสด็จไปคล้องช้างก่อนเข้าบรรทมหลับใต้ต้นโพธิ์ได้สดุดี และรำบวงสรวงแก่เทพทั้งหลาย พระโพเทพารักษ์พอใจและเกิดความเมตตาจึงอุ้มพระสมุทรโฆษไปยังปราสาทนางพินทุมวดีในรมยนครและได้นางเป็นชายา พอจวนรุ่งเทพารักษ์เหาะมาลอบอุ้มกลับมาคืนยังราชรถทรงเมื่อทั้งสองตื่นขึ้นมาไม่พบกันก็ให้รู้สึกเสียใจ พระสมุทรโฆษก็ได้อภิเษกกับนางพินทุมวดีสมความปรารถนา ต่อมาทั้งสองคนก็มีเหตุให้ต้องพลัดพรากจากกันแต่ในท้ายที่สุดก็ได้กลับมาครองรักกันเหมือนเดิม นอกจากนั้นช่างเขียนยังได้สอดแทรกภาพชีวิต เรื่องราวร่วมสมัยไว้เป็นส่วนรองหรือส่วนย่อยอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็น วิถีชีวิตวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ การแต่งกาย ของชาวไทยวนและคนลาว อาคารบ้านเรือนแบบจีน จนถึงสิ่งเล็กๆน้อยๆ ซึ่งอาจจะเป็นเกร็ดความรู้ ที่น่าศึกษา อาจตั้งเป็นข้อสังเกตได้ว่าช่างเขียนต้องการแสดงให้เห็นความเจริญของบ้านเมืองในสมัยนั้นที่มีการติดต่อค้าขายกับประเทศจีนและยุโรป รวมถึงศิลปะที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น จึงได้นำมาถ่ายทอดไว้ในงานจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดสมุทประดิษฐารามแห่งนี้ ดังจะได้วิเคราะห์ให้เห็นภาพต่อไปนี้

เนื้อหาเรื่องราวในงานจิตรกรรม

เป็นเรื่องราวของวรรณคดี ๒ เรื่อง คือ เรื่องหลวิชัย คาวีและสมุทรโฆษ ซึ่งแตกต่างจากภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไปที่นิยมวาดภาพพุทธประวัติ ผู้เขียนวิเคราะห์ว่าสาเหตุของการนำเรื่องหลวิชัยคาวีมาเขียนไว้ที่พระอุโบสถแห่งนี้ เนื่องจากเจ้าพระยานิกรบดินทร (โต) ผู้สร้างวัดมีความสนทนสนมเป็นพระสหายที่รักกันยิ่งกักรัชกาลที่ ๓ ตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ เจ้าพระยานิกรบดินทร (โต) ได้ถวายตัวรับใช้เป็นข้าหลวงเดิมในกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทำราชการในกรมท่าเกี่ยวกับการค้าขายสำเภา ได้รับสมญานามว่า เจ้าสัวโต ในสมัยรัชกาลที่ ๒ ในปีพ.ศ. ๒๓๖๗ เมื่อกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เสด็จขึ้นครองราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแต่งตั้งพระพิชัยวารี (โต) และพระยาพิชัยวารี (โต) ได้อยู่ที่บ้านเดิมและซื้อบ้านข้าราชการเจ้าสัวและนายภานุอากรหลายคนสร้างวัดขึ้นในพ.ศ. ๒๓๖๘ ถวายเป็นพระอารามหลวง โปรดฯพระราชทานนามว่า"วัดกัลยาณมิตร" พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปองค์ใหญ่พร้อมทั้งพระวิหารประดิษฐานพระราชทานเพื่อเป็นประธานแก่วัดนี้ด้วย ต่อมาพระยาราชสุภาวดี (โต)

สร้างวัดสมุหประดิษฐารามเพื่ออุทิศให้แก่มารดา เมื่อสร้างเสร็จแล้วจึงได้น้อมเกล้าฯ ถวายเป็นพระอารามหลวง(เจ้าพระยานิกรบดินทร์ โต กัลยาณมิตร, ๒๕๖๔ ,ออนไลน์)

ความหมายของคำว่า กัลยาณมิตร คือ มิตรแท้ เพื่อนแท้ เพื่อนตาย เพื่อนที่คอยช่วยเหลือเพื่อนอย่างจริงใจโดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน เป็นมิตรที่หวังดี มีสิ่งดี ๆ ให้กันด้วยความจริงใจ จึงสอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราวจิตรกรรมที่นำมาวาดไว้ในพระอุโบสถ

สถาปัตยกรรมร่วมสมัย



ภาพ ๔.๔๕ อาคารสถาปัตยกรรมแบบจีนในงานจิตรกรรม

ภาพอาคารสถาปัตยกรรมในงานจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นการรับอิทธิพลจากจีน เพราะในยุครัชกาลที่ ๓ นั้นการค้าขายกับชาวจีนกำลังเฟื่องฟู ภาพในงานจิตรกรรมเป็นอาคารสองชั้นมุงด้วยกระเบื้องเคลือบ อาจหมายถึงที่อยู่ของชนชั้นสูงที่มีฐานะ เป็นที่พักซึ่งเป็นรูปแบบนิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังจะเห็นได้จากวัดวชิรารามสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่นิยมสร้างแบบศิลปะจีน เช่น วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร เป็นต้น



ภาพ ๔.๔๖ วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร

วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร หรือวัดจอมทองในอดีต เป็นวัดประจำรัชกาลที่ ๓ ถูกสร้างขึ้นด้วยสถาปัตยกรรมแบบไทยประยุกต์ โดยการผสมผสานศิลปะแบบจีนเข้ากับการสร้างวัดแบบไทย เพราะในยุคนั้นการค้าขายกับชาวจีนกำลังเฟื่องฟู ศิลปะและวิวัฒนาการต่างๆ ของจีนเริ่มเป็นที่นิยมในสังคมไทย ทำให้เกิดเป็นงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓ (วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

การใช้พื้นที่ในอาคาร



ภาพ ๔.๔๗ การใช้พื้นที่ในการอยู่อาศัยและเก็บสิ่งของเครื่องใช้

อาคารอิทธิพลศิลปะจีน



ภาพ ๔.๔๘ ตึกก่ออิฐถือปูนแบบศิลปะจีน

ตึกก่ออิฐถือปูนแบบศิลปะจีนขุนนางข้าราชการส่วนใหญ่เป็นเรือนหมู่มีสองถึงสี่หลังขึ้นไป บางหลังเป็นตึกทั้งหมด บางหลังเป็นครึ่งตึกครึ่งไม้มีชั้นเดียว แต่ได้ถุนก่อเป็นห้องซึ่งอาจจะใช้เป็นที่อยู่ของพวกข้าทาสบริวาร หรือใช้เป็นที่เก็บของ เช่น เรือ อาคารทุกหลังจะมีบันไดขึ้นลงทางเดียวและมีทางเดินตรงกลางมีนอกชานหรือระเบียงด้านหน้าเป็นห้องโถงเปิดโล่งติดต่อกับเรือนทุกหลังได้ บ้างก็มีรั้วล้อมรอบ หรือบางที่อาจไม่มีรั้วกัน

วัฒนธรรมประเพณีและการละเล่น



ภาพ ๔.๔๙ ประเพณีแห่บั้งไฟ

จิตรกรรมฝาผนังที่วัดสมุหประดิษฐาราม แสดงถึงวัฒนธรรมและประเพณีรวมทั้งการละเล่นแบบพื้นบ้านหลายอย่าง ดังนี้

ประเพณีแห่บั้งไฟ เป็นประเพณีพื้นบ้านของผู้ที่มีเชื้อสายลาวทางภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย บั้งไฟหรือบ้องไฟ หมายถึงกระบอกไม้ไผ่บรรจุด้วยดินปืนและมีหลอดเสียงทำด้วยไม้รวกผูกติดอยู่ด้วยด้ายนอก ต่อหางยาวออกมาด้วยไม้รวกลำเล็ๆ ใช้ไฟจุดทางปลายกระบอกด้านล่างซึ่งบรรจุด้วยดินปืนทำให้เกิดแรงดันขับให้บั้งไฟทะยานขึ้นสู่อากาศสาเหตุที่ทำการแห่บั้งไฟเนื่องจากมีความเชื่อว่า เป็นการเคารพหรือส่งสัญญาณความภักดีไปยังเทวดาผู้ที่จะบันดาลให้ฝนตกชุก เพราะฝนเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งในการทำนาอันเป็นอาชีพหลักของชาวบ้าน

การแห่บั้งไฟจะทำการในวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๖ ของทุกปี โดยนำบั้งไฟทำพิธีแห่ไปตามหมู่บ้านทุกหลังคาเรือน มีการร้องรำนานาหน้าขบวนเป็นที่สนุกสนานจำนวนทั้งไฟที่ใช้สำหรับเสียงทายมี ๗ บั้ง แต่ละบั้งจะเป็นสัญลักษณ์ของแต่ละเดือนคือ ตั้งแต่เดือน ๖ เรื่อยไปจนถึงเดือน ๑๒ โดยจะแห่ไปทำพิธีจุดเสียงทายที่วัด ซึ่งมีความเชื่อว่าบั้งไฟในเดือนไหนจุดแล้วทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าได้สูงมาก แสดงว่าฝนจะตกชุกในเดือนนั้น ถ้าขึ้นไม่สูงฝนก็จะตกน้อยหรือไม่มีฝนตก แล้วในวันรุ่งขึ้นคือ วันวิสาขบูชา จะมีการทำบุญตักบาตรที่วัด เป็นอันว่าเสร็จพิธีแห่บั้งไฟ

ในภาพการแห่บั้งไฟ มีกลุ่มผู้ชาย ๖ คน แยกบั้งไฟแห่เดินมา ช้างๆ กับกลุ่มคนแบกมีกลุ่มชาย ๙ คน กำลังร่ายรำโดยมีคนหนึ่งเป่าแคน นำหน้าด้วยขบวนนักดนตรีพื้นบ้าน มีทั้งหมด ๘ คน เป็นชายล้วน คือ เครื่องดนตรี ๕ คน คือแคน ๑, ข้องโหม่ง ๑, เป่า ๑, ฉาบ ๑ และกลองชนะ ๑ อีก ๓ คน เป็นผู้ร่ายรำประกอบด้วยความครึกครื้น มีกลุ่มผู้หญิงและเด็กๆ นั่งชมเป็นกลุ่มๆ ตามข้างทางข้างบนเรือนบ้าง (พัชรินทร์ ศุขประมุข. ๒๕๒๙)



ภาพ ๔.๕๐ ประเพณีแห่กระทงเสียวหัว

ประเพณีแห่กระทงเสียวหัว เป็นประเพณีพื้นบ้าน เพื่อทำการสะเดาะเคราะห์ที่หมดอายุตรวจโชคชะตาของบุคคลใดแล้วพบหรือทำนายว่าผู้นั้นจะมีเหตุร้ายเกิดขึ้นในอนาคต ผู้นั้นจะต้องจัดกระทงเสียวหัวแห่ถวายผีบ้านผีเรือนหรือเทวดาเจ้าป่าเจ้าเขาเพื่อบนบานสานกล่าวให้หลุดพ้นจากเคราะห์ แล้วนำไปสอยในแม่น้ำเป็นการปล่อยเคราะห์ไป สิ่งของในกระทงประกอบด้วยกล้วยหรือผลไม้อื่น เช่น ฟักทอง ข้าวแดงข้าวดำ ตู๊กตา ธูปเทียนและธงสีต่างๆ ในภาพมีผู้ชายแบกคานกระทง ๕ หรือ ๖ คน นำหน้าด้วยกลุ่มคน ๒ แถว คนนำหน้าแถวถือข้องโหม่งถัดมาบ้างก็ถือดอกไม้ช่อยาวๆ บ้างก็ถือขลุ่ยอ้อ บ้างถือฉัตรซ้อนโปร่งสามชั้น และตามหลังด้วยกลุ่มนักดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีมีข้องโหม่ง ขลุ่ย กลองชนะและมีการร่ายรำประกอบด้วย ผู้เข้าร่วมขบวนแห่ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย(พัชรินทร์ ศุขประมุข. ๒๕๒๙)



ภาพ ๔.๕๑ การเล่นขี่ม้าส่งเมือง

การละเล่นของเด็กที่ปรากฏภาพในจิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐาราม มีหลายอย่างและเป็นแบบแปลกๆ ปัจจุบันอาจจะมีการเล่นกันน้อยหรือเลิกเล่นกันแล้ว จึงไม่สามารถทราบได้ว่า เล่นการละเล่นชนิดใดแน่นอน แต่สันนิษฐานว่าการเล่นขี่คอวังแข่งกันคงเป็นการเล่นขี่ม้าส่งเมือง หรือเป็นการลงโทษผู้แพ้ในการละเล่นอย่างใดอย่างหนึ่ง เพราะในภาพจะเห็นว่ามีเบี้ยหรือลูกหินขนาดเล็กมากถึงสี่ลูก ซึ่งอาจจะเล่นทอยเบี้ยหรือลูกหินก่อนก็ได้ แพ้ชนะแล้วจึงมาเล่นขี่ม้าส่งเมืองเพื่อลงโทษผู้แพ้ ในภาพมีเด็กคนหนึ่งยืนอยู่ห่างจากเด็กอีกสองคู่ คู่หนึ่งผู้ขี่หลังกำลังแสดงท่าร้ายรำอย่างสนุกสนาน อีกคู่หนึ่งผู้ขี่หลังกำลังทำท่าเหมือนเขกศีรษะผู้แบกซึ่งกำลังทอยเบี้ยหรือลูกหิน เด็กที่ยืนอยู่คนเดียวคงจะรับบทเป็นเจ้าเมืองเด็กอีกสองคู่คงเป็นผู้เล่น ผู้แบกคือผู้เล่นแพ้และผู้ถูกแบกหรือได้ขี่หลังคือผู้ที่เล่นชนะ หรืออาจเป็นการละเล่นอย่างอื่นในลักษณะคล้ายกันนี้ก็ได้อีก การเล่นขี่ม้าส่งเมืองนี้เป็นการเล่นชนิดหนึ่งในอดีต ประกอบด้วยผู้เล่นสองฝ่ายเท่าๆ กันและมีผู้เล่นอีกคนหนึ่งรับบทพิเศษเป็นเจ้าเมืองไม่เข้ากับฝ่ายใด ผู้เล่นฝ่ายหนึ่งส่งผู้แทนเข้าหาเจ้าเมืองพร้อมกับกระซิบบอกผู้เล่นคนหนึ่งของฝ่ายตรงข้ามผู้เล่นฝ่ายตรงข้ามส่งผู้แทนเข้ามาหาเจ้าเมืองเป็นอันดับต่อมา โดยพยายามคาดคะเนส่งผู้เล่นเข้ามาหาเจ้าเมืองคนละคนกับที่ฝ่ายแรกกระซิบบอก ถ้าฝ่ายที่สองคาดคะเนถูกผู้เข้ามาหาเจ้าเมืองมีสิทธิกระซิบบอกผู้เล่นคนหนึ่งของฝ่ายแรกหากคาดการณผิดคือผู้เข้ามาหาเจ้าเมืองเป็นคนเดียวกับผู้ที่ฝ่ายแรกกระซิบบอกเจ้าเมืองไว้ ฝ่ายที่สองแพ้ต้องเป็นม้าให้ฝ่ายชนะขี่หลังจากเขตของตนไปเมืองหรือเขตของฝ่ายชนะ (พัชรินทร์ ศุขประมูล. ๒๕๒๙)



ภาพ ๔.๕๒ การเล่นเตะตะกร้อ

เป็นการละเล่นของไทยมาแต่โบราณ แต่ไม่มีหลักฐานแน่นอนว่ามีมาตั้งแต่สมัยใด ประเทศอื่นๆ ที่ใกล้เคียงก็มีการเล่นตะกร้อ เช่น พม่า ลาว มาเลเซีย คนเล่นไม่จำกัดจำนวน เล่นเป็นหมู่หรือเดี่ยวก็ได้ ตามลานที่กว้างพอสมควร ตะกร้อที่ใช้เดิมใช้หวายถักเป็นลูกตะกร้อ คนไทยนิยมนำเอาหวายมาสานเป็นสิ่งของเครื่องใช้ รวมถึงการเล่นพื้นบ้านด้วย อีกทั้งประเพณีของกีฬาตะกร้อในประเทศไทยก็มีหลายประเภท เช่น ตะกร้อวง ตะกร้อลอดห่วง ตะกร้อชิงธงและการแสดงตะกร้อพลิกแพลงต่างๆ นักวิชาการบางท่านกล่าวว่า การเตะตะกร้อ เป็นกีฬาชนิดหนึ่งของไทยที่นิยมเล่นกันมานานนับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา การเล่นตะกร้อนอกจากเพื่อทดสอบความว่องไวไหวพริบและเป็นการออกกำลังกายยามว่างแล้ว ยังนิยมเล่นในงานเทศกาลต่างๆ เช่น สงกรานต์ เป็นต้น ในภาพเป็นการเล่นตะกร้อวงมีผู้เล่นหกคนแต่งกายด้วยผ้าถุงสีแตกต่างกัน ๖ สี

การแต่งกาย



ภาพ ๔.๕๓ การแต่งกายของเด็ก

การแต่งกายของเด็ก ทั้งเด็กผู้ชายและผู้หญิงมักเปลือยกาย บางคนก็ใส่จับปั้งปิดบังอวัยวะเพศ บางคนก็สวมหมวกกันแดดหรือน้ำค้ำ เมื่อพ้นจากวัยเด็กเล็กอายุประมาณ ๑๐ ขวบขึ้นไปจะนุ่งโจงกระเบน การไว้ผมมักโกนผมโดยรอบศีรษะ แล้วปล่อยผมยาวเป็นแกละเดียวหรือสองแกละ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็กชายหรือเกล้าจุกหรือมวยตรงกลางกระหม่อม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็กหญิง อาจมีรัดเกล้าหรือมาลัยสวมและปักปิ่นประดับ เด็กที่มีฐานะดีจะสวมใส่เครื่องประดับที่ทำด้วยทองคำ เช่น ต่างหู สายสร้อย สร้อยสังวาลย์ กำไลข้อมือ และข้อเท้า เป็นต้น



ภาพ ๔.๕๔ การแต่งกายผู้หญิงที่ไว้ผมปักและทรงเกล้ามวย



ภาพ ๔.๕๕ การแต่งกายผู้หญิงที่ไว้ผมปักและนุ่งโจงกระเบน

การแต่งกายของผู้หญิง แบ่งเป็นสองแบบ ได้แก่

๑. แบบที่ไว้ผมปักและนุ่งโจงกระเบน ไม่สวมเสื้อ แต่ห่มผ้าหรือสไบซึ่งมีทั้งผ้าพื้นและผ้าลาย การห่มผ้ามีหลายวิธี ได้แก่ การห่มแบบสไบเฉียงปล่อยชายไว้ข้างหลัง หรือเอาชายสไบข้างหลังวกขึ้นมาคลุมบ่าอีกข้างหนึ่ง การใช้ผ้าคล้องคอโดยปล่อยชายทั้งสองข้างปิดบังหน้าอกหรือเอาชายผ้าทั้งสองข้างไว้ข้างหลัง ให้ส่วนโค้งของผ้าที่ห้อยด้านหน้าปิดบังหน้าอก และการใช้ผ้าแถบคาดหรือรัดอกโดยเอาชายผ้าชุกไว้ในซอกอก



ภาพ ๔.๕๖ การแต่งกายผู้หญิงที่เกล้าผมมวยและนุ่งซิ่นลายขวาง



ภาพ ๔.๕๗ การแต่งกายผู้หญิงที่เกล้าผมมวยและนุ่งซิ่นลายขวาง

๒. แบบที่เกล้าผมมวยและนุ่งซิ่นลายทางขวาง ซึ่งส่วนใหญ่มีขอบหรือเชิงเป็นพื้นสีแดง หมายถึง คนที่ยังไม่แต่งงานหรือเป็นสาวแรกรุ่นจะเกล้ามวยสูงขึ้นไปเหนือท้ายทอย บางคนเสียบดอกไม้ประดับที่มวยผม ผู้หญิงที่แต่งงานมีสามีแล้วหรือมีอายุมากขึ้นจะเกล้ามวยต่ำลงมาระดับท้ายทอย กลุ่มนี้ห่มผ้าหลายแบบ ได้แก่การใช้ผ้ารัดหน้าอกแบบผู้หญิงชาวเหนือการคล้องผ้าปล่อยชายสองข้าง ปิดบังหน้าอกและการห่มแบบสไบเฉียงแบบผู้หญิงภาคกลางทั่วๆ ไป



ภาพ ๔.๕๘ การแต่งกายของผู้ชาย

การแต่งกายของผู้ชาย ส่วนใหญ่ไว้ผมทรงมหาดไทย ไม่สวมเสื้อและนุ่งโจงกระเบนทั้งยาว และสั้นแบบที่เรียกว่า ถกเขมร โดยมีผ้าขาวม้าคาดพุง บางที อาจนุ่งผ้าแบบโสร่งปล่อยชายมี ผ้าขาวม้าอีกผืนหนึ่งพาดบ่าแบบตามสบาย เวลาทำงานหนัก เช่น แยกหามหรือออกปลาล่าสัตว์จะนุ่ง ผ้าแบบถกเขมร เพื่อความคล่องตัวและทะมัดทะแมง พวกที่นุ่งผ้าแบบถกเขมรนี้มักคาดผ้าหรือเชือก รอบศีรษะ ซึ่งคงจะเป็นมงคลหรือผ้าที่ผ่านพิธีปลุกเสกมาแล้ว เพื่อความเป็นสิริมงคลหรือเพื่อเป็น เครื่องรางป้องกันตัวได้ ส่วนผู้ที่มีอาชีพค้าขายต่างถิ่นจะต้องเดินทางไกล มักใส่เสื้อแขนยาวปล่อยชาย ไว้นอกผ้าโจงกระเบน แล้วใช้ผ้าคาดเอวทับ



ภาพ ๔.๕๙ การสักขาของผู้ชาย

การสักขาและลายสักที่ขา เป็นงานศิลปะและความเชื่อของผู้ชายทางภาคเหนือและ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยในสมัยโบราณโดยเฉพาะพวกลาวพวน การสักขานิยมทำที่ขาอ่อน ทั้งสองข้าง ตั้งแต่โคนขาลงมาถึงหัวเข่าเรียกกันสั้นๆ ว่า "ขาลาย" นอกจากนี้ยังอาจมีการสักตาม หน้าผากแผ่นหลัง แขน ขา ข้อเท้า คอ หรือแม้กระทั่งแก้ม ลายที่สักมักขึ้นกับผู้ต้องการ อาจเป็นลาย ยันต์ ลายรูปสัตว์พวกนกหรือสัตว์สี่เท้า หรือตัวคาถา การสักแต่ละลายผู้ต้องการสักจะได้รับความ เจ็บปวดมากจนกระทั่งต้องหาผื่นมาสูบ เพื่อให้เกิดความชา ดังนั้นจึงเป็นเครื่องแสดงถึงความอดทน ของผู้ชายได้เป็นอย่างดีในการสักจะใช้หมึกสีดำ คนทางภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือนิยม สักขา เพื่อความสวยงาม ชายใดที่ไม่มีขาลายผู้หญิงจะรังเกียจไม่ยอมเข้าใกล้ แต่สำหรับคนทางภาค กลางเชื่อว่าทำให้อยู่ยงคงกระพัน หรือสามารถป้องกันอันตรายจากสัตว์ต่างๆ ได้ ในภาพขบวนแห่

กระทงเสียว มีผู้ขายหลายคนที่สักลายที่ต้นขาลงมาเลยหัวเข้าเล็กน้อย เป็นลวดลายต่างๆ กันเช่น ลายยันต์ ลายสัตว์ เช่น นก หนู และลายอื่นๆ



ภาพ ๔.๖๐ เรือนเครื่องผูก

ลักษณะบ้านเรือนที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ที่วัดสมุหประดิษฐาราม เป็นแบบชาวบ้าน เรียกว่า เรือนเครื่องผูก เป็นเรือนยกพื้นมีใต้ถุนสูง หลังคาจั่วมุงด้วยหญ้าแฝก ฝาบ้านกรุด้วยตับแฝก และซี่ไม้ไผ่เล็กๆ กรูด้วยใบไม้ อาจเป็นใบพลวงหรือใบสักที่เรียกตามภาษาพื้นบ้านว่า "ใบตองตึง" มีนอกชานและบันไดทางขึ้นลงทางเดียวด้านหน้า มีรั้วล้อมรอบ เป็นรั้วหนามที่ผูกด้วยกิ่งไม้เพื่อ ป้องกันสัตว์และผู้บุกรุก บริเวณรั้วมีร้านไม้ทำจากกิ่งไม้ผูกง่ายๆ ปลูกไม้เลื้อยซึ่งเป็นพืชผักสวนครัว เช่น พริกแพง หรือพริกทอง และร้านไม้ไผ่ปลูกถั่วฝักยาว สำหรับเรือนที่ยกพื้นสูงใต้ถุนมักใช้ประโยชน์

ได้หลากหลายเช่นใช้ทอผ้า เก็บพิน ตำข้าวซ้อมมือด้วยครก บริเวณชายคาบ้านใช้กาบมะพร้าวทำรั้ว ให้นกมาอาศัย บริเวณบ้านเพาะปลูกพืชผลไม้ เช่นกล้วย อ้อย มะม่วง เป็นต้น

กลุ่มชาติพันธุ์

ชุมชนนี้ประกอบด้วยชาวไทยวน ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากไทยล้านนาทางภาคเหนือของประเทศ เป็นส่วนใหญ่ ชาวไทยภาคกลางที่อยู่มาแต่ดั้งเดิมและชนกลุ่มน้อย ได้แก่ ชาวจีน กะเหรี่ยง และคนป่า ซึ่งมักอาศัยอยู่ในป่าลึก แม้ว่าจะมีชนหลายกลุ่ม แต่ภาพที่ปรากฏในจิตรกรรมก็แสดงให้เห็นว่าทุกกลุ่มอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข และอาจมีความสัมพันธ์ต่างกลุ่มโดยการสมรส เช่น จีนกับไทย หรือจีนกับไทยวน



ภาพ ๔.๖๑ กลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยง

กะเหรี่ยง สันนิษฐานว่า มาจากภาษามอญ ว่ากะเรียง ที่ใช้เรียก ชาวปาเกอะญอ (ส่วนมากเป็นกะเหรี่ยงพุทธ) อาจมีความเชื่อมโยงกับ ชื่อกลุ่มผู้นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานที่มีอยู่ใน อีเบตเนปาล ที่เรียกว่า กะยูปา หรือ ปากะญู ซึ่งมักแต่งกายด้วยชุดสีขาว และมีวิถีชีวิตอย่างเรียบง่ายสมถะ ซึ่งความเชื่อนี้อาจแพร่หลายเข้ามาในดินแดนสุวรรณภูมิเมื่อกว่าพันปีก่อน กะเหรี่ยงมีด้วยกันหลายกลุ่มย่อย และมีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน ทั้งยังมีประเพณี ความเชื่อ ความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันด้วย แม้ว่าชาวกะเหรี่ยงจะได้ชื่อว่าเป็นชาวเขา แต่ก็ไม่ได้อาศัยอยู่บนที่สูงเสียทั้งหมด บางส่วนก็ตั้งบ้านเรือนบนที่ราบเช่นเดียวกับชาวพื้นราบทั่วไป ในหมู่บ้านบางแห่งมีทั้งกะเหรี่ยงสะกอและกะเหรี่ยงโป แต่ไม่ได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ชาวกะเหรี่ยงนิยมตั้งถิ่นฐานเป็นหลักแหล่งถาวร ไม่นิยมย้ายถิ่นบ่อย ๆ และมีภูมิปัญญาในการจัดการทรัพยากรดินและแหล่งน้ำเป็นอย่างดี และเป็นที่น่าสังเกตว่า ชาวกะเหรี่ยง

ส่วนใหญ่จะตั้งถิ่นฐานใกล้แหล่งน้ำหรือต้นน้ำลำธารบ้านเรือนของชาวกะเหรี่ยงนิยมสร้างเป็นบ้านยกพื้น มีชานบ้าน หรือไม่ก็ใช้เสาสูง แม้ว่าอยู่บนที่สูงก็ตาม ซึ่งแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มอื่น ๆ ที่นิยมสร้างบ้านชั้นเดียว พื้นติดดิน เช่น ขวาม้ง หรือชาวเมี่ยน เป็นต้น (ชาวกะเหรี่ยง. ๒๕๖๔. ออนไลน์)



ภาพ ๔.๖๒ คนป่า



ภาพ ๔.๖๓ ชายจีนกับหญิงชาวไทยวนช่วยเหลือกันจากงูเหลือมที่กำลังกินควาง



ภาพ ๔.๖๔ ความสัมพันธ์ในครอบครัว สามีและภรรยาต้องช่วยกันทำงาน
เช่น การออกไปหาของป่าหรือค้าขาย มีสัตว์เลี้ยงเป็นสุนัข มีสัตว์ป่า เช่น กระต่าย เป็นต้น

เกี้ยวพาราสี

เกี้ยวพาราสี คือ การที่หนุ่มสาวพยายามแสวงหาบุคคลที่ตรงกับที่เขามุ่งหวังไว้ ให้ตรงกับใจ เพื่อจะมาเป็นคู่ครองในอนาคต ดังนั้น “เกี้ยวพาราสี” จึงหมายถึง การที่ชายหรือหญิงต้องการผูกสัมพันธ์ไมตรีที่ดีต่อกันฉันใด ฉันหนึ่งนั้นเองราชบัณฑิตยสภา. (ย่อหน้า ๑). ได้ให้ความหมายของคำว่า เกี้ยวไว้ว่า “เกี้ยว” เป็นคำกริยา หมายถึง รัด พันแน่น ติดแน่น เกี้ยว เกี้ยวพานหรือเกี้ยวพาราสี ยังหมายถึง พุดทะโลม พุดให้รักในเชิงขู้สาว หรือในอีกความหมายหนึ่ง (เกี้ยวพาราสี. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

ในสมัยอดีต การพบปะกันระหว่างชายหญิงแบบสองต่อสองมีโอกาสมาก ดังนั้นในระหว่างการทำงาน หรือ งานบุญงานประเพณีที่มีการละเล่น หรือการรวมตัวของคนจำนวนมาก จึงทำให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสพบปะหยอกล้อและเกี้ยวพาราสีกัน



ภาพ ๔.๖๕ ชายหนุ่มกำลังเกี่ยวพราสีหญิงสาว ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นในสังคม



ภาพ ๔.๖๖ กลุ่มหญิงสาวและชายหนุ่มที่แอบมาเกี่ยวพราสีกัน

ชนชั้นศักดินา



ภาพ ๔.๖๗ หญิงข้ารับใช้

คนไทยมีวัฒนธรรมการโอ้อวดคือ การได้นอนได้กินหรือมีชีวิตอยู่โดยไม่ต้องทำอะไรถือว่ามียศเกียรติ การอวดได้ว่า ‘ไม่ทำอะไรฉันก็มีกิน’ เป็นการแสดงเกียรติศักดิ์อย่างสูง คนที่จะเอาตัวรอดก็คือ ประจบให้นายรัก ย่อมผ่อนหนักเป็นเบา และบางทีก็เลื่อนฐานะสูงขึ้นไป ‘ข้า’ หมายถึงคนรับใช้ ซึ่งถึงแม้เป็นคนรับใช้ ก็ยังมีฐานะเป็นไทย สมัยกรุงศรีอยุธยามีทาส พวก ‘ข้า’ คือคนรับใช้ในสมัยอยุธยา ก็แบ่งออกเป็น ๒ พวก คือ ‘ข้าไทย’ และ ‘ข้าทาส’ ข้าไทย หมายถึงคนรับใช้ที่มีเชื้อเป็นทาส เรียกตามแบบที่เรียกในสมัยสุโขทัย ส่วนข้าทาส คือทาสจริง ๆ ในภาพยังปรากฏลักษณะข้าทาสรับใช้ ซึ่งมีอยู่ตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ กระทั่งสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงประกาศเลิกทาส



ภาพ ๔.๖๘ การอาบน้ำของหญิงสาวในอดีต

สังคมไทยในอดีตที่นิยมสร้างบ้านริมแม่น้ำ มักสร้างทำนน้ำเพื่อใช้ประโยชน์ในกิจวัตรประจำวัน รวมถึงการอาบน้ำ ดังปรากฏในสำนวนที่ว่า อาบน้ำอาบท่า จึงติดปากคนไทยมาจนถึงทุกวันนี้ แม้ว่าปัจจุบัน คนส่วนใหญ่นิยมอาบน้ำในห้องน้ำแล้วก็ตามในวัฒนธรรมการอาบน้ำของคนไทยมิใช่เพียงแต่การนุ่งกระโจมอก หรือผ้าขาวม้า ลงไปตักน้ำอาบที่ท่าเท่านั้น ยังมีภูมิปัญญาในเรื่องการทำความสะอาดร่างกาย รวมถึงการบำรุงประพินผิว เห็นได้จากวรรณคดีไทยหลายๆ เรื่อง โดยเฉพาะขุนช้างขุนแผน และ อิเหนา ซึ่งสะท้อนธรรมเนียมรูปแบบการอาบน้ำแบบไทยๆ ทั้งของชนชั้นสูงและของชาวบ้าน ว่ามีวิธีการชำระล้างร่างกายให้สะอาด การบำรุงผิวพรรณด้วยสมุนไพรที่เป็นประโยชน์ และมีขั้นตอนที่พิถีพิถันแม้ว่าในสมัยโบราณ จะไม่มีสบู่ หรือแชมพู ที่เป็นสารเคมีสำหรับทำความสะอาดร่างกาย และเส้นผม แต่คนไทยในอดีต ก็รู้จักใช้สมุนไพรที่มีสรรพคุณที่เหมาะสม ตัวอย่างเช่น การใช้ขมิ้น และมะขามเปียก ในการอาบน้ำ โดยคั้นน้ำจากขมิ้นมาขยี้โลมตัว ขัดทำความสะอาดร่างกายแล้วจึงล้างออก จากนั้น ใช้มะขามเปียกที่ขยี้ผสมกับน้ำ โดยนำกากมาใช้เป็นใยสำหรับขัดผิว เสร็จแล้วให้ล้างน้ำออก เป็นการบำรุงผิวพรรณให้งามผ่อง ในการสระผมนั้น คนไทยแต่ละภูมิภาค ต่างมีภูมิปัญญาเลือกใช้สมุนไพรท้องถิ่นมาทำความสะอาดเส้นผม ในภาคกลาง นิยมใช้มะกรูดนำมาหมกขี้เถ้าจากเตาไฟ จนผิวเป็นสีเหลืองเพื่อลดความเป็นกรด แล้วจึงคั้นน้ำนำมาสระผม (การอาบน้ำแบบไทยๆ. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

จากภาพหญิงสาวเปลื้องผ้าอาบน้ำที่ไม้เนื่องจากอาจจะไม่ได้ยู่ติดแม่น้ำจึงต้องตักน้ำด้วยคุหรือ ครุ เป็นภาชนะที่ใช้ตักและขนย้ายน้ำ ทำด้วยไม้ไผ่ ทาด้วยชันผสมน้ำมันยาง สามารถบรรจุน้ำได้ ลักษณะทั่วไปจะเป็นทรงกลมเหมือนตะกร้า และกระบุง แต่มีลักษณะเล็กกว่า ส่วนกลางป่องออกเล็กน้อยมีลักษณะคล้าย ๆ หม้อดินใส่น้ำ ขนาดบรรจุน้ำประมาณ ๑๐-๒๐ ลิตร อาบน้ำในรั้วกำแพงที่มิดชิด

อารมณ์ขันของจิตรกร



ภาพ ๔.๖๙ ชายหนุ่มกำลังนั่งสูบยา เอาหลังพิงโคนต้นไม้ใกล้แม่น้ำ มีเพื่อนแอบย่อมาเขกศีรษะ



ภาพ ๔.๗๐ เด็กกำลังแกล้งผู้ใหญ่ที่กำลังนอนหลับ



ภาพ ๔.๗๑ เด็กผู้ชายหยอกล้อ แก๊งเพื่อนขณะเล่นน้ำริมตลิ่ง



ภาพ ๔.๗๒ ชายหญิงคุยเรื่องลับ ๆ อย่างมีเลศนัย



ภาพ ๔.๗๓ เรือสำเภาของจีนและเรือสำเภาของตะวันตก

ตั้งแต่สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี กิจกรรมทางการค้าโดยเฉพาะการค้าทางทะเลถือเป็นรายได้ทางเศรษฐกิจที่สำคัญของอาณาจักรที่เติบโตขึ้นอย่างต่อเนื่องโดยเรือที่นิยมใช้ในการขนส่งสินค้าทางทะเลส่วนมากเป็นเรือสำเภาแบบจีน ซึ่งส่วนใหญ่ต่อที่กรุงเทพฯ โดยปรากฏหลักฐานว่าสามารถต่อเรือขนาด ๑๐๐๐ ตัน ได้ถึงปีละ ๖-๘ ลำ ในขณะที่เกี่ยวกับการค้ากับชาติตะวันตกที่ขยายตัวมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ก็ส่งผลให้เทคโนโลยีการต่อเรือและเดินเรือแบบตะวันตกหลังไหลเข้ามาเช่นกัน ทั้งนี้ด้วยการประดิษฐ์เครื่องจักรไอน้ำและนำมาใช้เป็นเครื่องยนต์ของเรือกลไฟ ทำให้เรือเหล่านี้มีประสิทธิภาพมากกว่าเรือสำเภาที่มีมาแต่เดิมจนเริ่มเข้ามาแทนที่อย่างรวดเร็ว จนเป็นที่มาของพระราชดำริให้มีการสร้างเจดีย์ที่มีฐานเป็นเรือสำเภาขึ้นที่วัดยานนาวา เพื่อให้คนรุ่นหลังได้เห็นรูปแบบของเรือสำเภาแบบเก่าที่เคยใช้งานกันมา จากนั้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สยามได้เริ่มยุคเรือกลไฟอย่างเต็มตัวพร้อมพยายามที่จะสร้างเรือกลไฟด้วยตนเองโดยมีตัวเรือต่อด้วยไม้ และส่งนำเข้าเครื่องจักรไอน้ำมาจากต่างประเทศ นอกจากนี้ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา ยังมีการเปิดเส้นทางเดินเรือกลไฟจากกรุงเทพฯ ไปยังเมืองท่าที่สำคัญหลายแห่ง เช่น กวางตุ้ง สิงคโปร์ ชัวเถา โดยเป็นการเข้ามาลงทุนกิจการของชาวตะวันตก บริษัทเดินเรือที่สำคัญได้แก่ บริษัทเดินเรือของชาวอังกฤษ เดนมาร์ก และเยอรมัน (กรมศิลปากร. ๒๕๕๙. หน้า ๖๙)



ภาพ ๔.๗๔ เกวียนยานพาหนะในการเดินทางในอดีต

เกวียน เป็นพาหนะเดินทางการเดินทางบนบกที่มีความสำคัญในสมัยโบราณ เนื่องจากไม่มีถนน การเดินทางจึงไม่สะดวกนัก แต่เกวียนที่ใช้วัวเป็นแรงงานในการลากก็สามารถข้ามผ่านภูมิประเทศได้หลายรูปแบบทั้งแห้งและชื้นแฉะ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นการค้าแบบกองเกวียนเป็นการค้าที่สำคัญโดยเฉพาะการค้ากับหัวเมืองต่างๆ เกวียนแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทหลัก คือ เกวียนเทียมวัว และเกวียนเทียมควาย แต่ทั่วไปมักเรียกกันว่า เกวียนวัว และเกวียนควาย เกวียนวัวมีขนาดเล็กกว่าเกวียนควาย ทำให้มีความคล่องตัว จึงเหมาะกับสภาพภูมิประเทศซึ่งเป็นที่ยอดสูง ป่าดงมีหล่มโคลนน้อย เช่น ภาคอีสาน ภาคเหนือ ภาคกลางตอนบน ส่วนเกวียนควายเหมาะกับที่ราบลุ่มมีหล่มโคลนมากกว่า เช่น ภาคกลางตอนล่าง ภาคตะวันออก ภาคตะวันตก ภาคใต้ ในภาพเป็นเกวียนประทุนที่มีหลังคาครอบ ใช้สำหรับเดินทางไกล



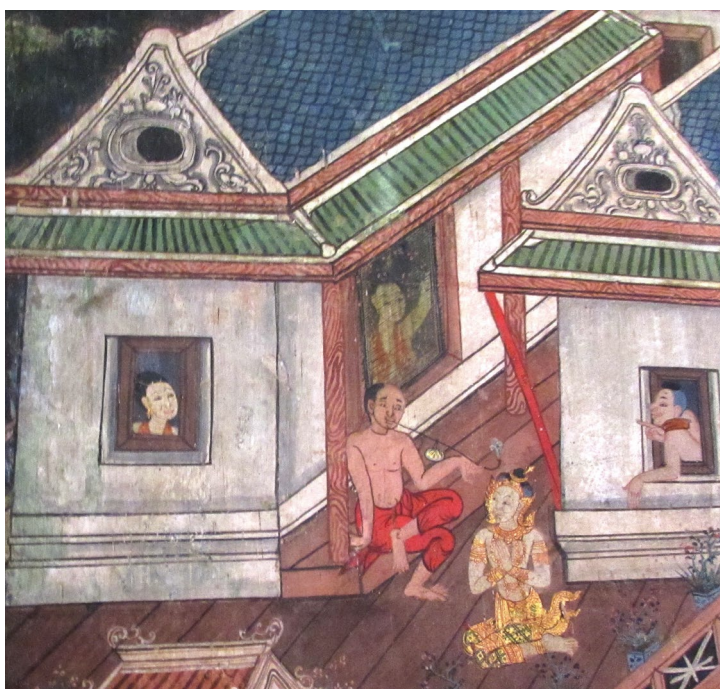
ภาพ ๔.๗๕ ไม้ประดับที่นิยมปลูกในกระถาง

ตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีการปลูกไม้ดอกไม้ประดับตกแต่งบริเวณพระราชวัง และตามบ้านเรือนต่าง ๆ มีทั้งไม้ใบไม้ดอก รวมทั้งไม้ตัด มีทั้งไม้ใหญ่ ไม้พุ่ม ไม้เลื้อยทำรั้ว ขึ้นซุ้ม ให้ดอก ผลและให้ร่มเงาจะเห็นได้จากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ไว้ ซึ่งกล่าวถึงภาพบ้านขุนช้างตอนขุนแผนขึ้นไปหานางวันทอง จะเห็นได้ว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยามีการปลูกพรรณไม้ในลักษณะที่เป็นไม้กระถาง ไม้ตัด และยกทรงทำแปลง ไม้ตัดซึ่งตัดแต่งรูปทรงต่าง ๆ เป็นแม่แบบไม้ตัดไทยมาจนปัจจุบันนี้ สมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงโปรดให้สร้างพระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และให้ปลูกไม้ตัดไว้ในพระบรมมหาราชวัง ดังปรากฏ อยู่รอบสนามของพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยจนทุกวันนี้ นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๒ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นต้นมา ได้มีการจัดสวนไม้ประดับตกแต่งบริเวณพระที่นั่ง พระอุโบสถ โดยจัดสวนในลักษณะประดิษฐ์และสวนแบบจินตนาการ มีภูเขา สระน้ำ รูปปั้นสลักเป็นรูปสัตว์ รูปตุ๊กตาจีน รูปปั้นในวรรณคดี ส่วนพรรณไม้จะเป็นไม้พุ่มทรงต่าง ๆ รวมทั้งไม้ตัด เช่น ข่อย มะขาม ตะโก เป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้สร้างพระราชวังสราญรมย์ ซึ่งเป็นสวนสราญรมย์ในปัจจุบัน และเป็นแบบอย่างให้เรือนขุนนางและคหบดีทำตามมาจวบจนปัจจุบัน



ภาพ ๔.๗๖ การเขียนภาพแบบทัศนียภาพแบบตะวันตก

ในประเทศไทย การรับรู้หลักการทัศนียภาพ (Perspective) ปรากฏให้เห็นในภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยขรัวอินโข่ง ซึ่งมีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ - ๔ ขรัวอินโข่งเป็นจิตรกรไทยคนแรกที่ใช้เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบตะวันตก แบบทัศนียภาพ ที่แสดงปริมาตรใกล้เคียงปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศและวัดบรมนิवास ดังนั้นการเขียนภาพจิตรกรรมที่วัดสมุหประดิษฐารามจึงเป็นจิตรกรรมร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกอย่างเด่นชัด



ภาพ ๔.๗๗ กล้องยาสูบแบบจีน



ประเทศไทยมีการใช้ยาสูบตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมีหลักฐานจากจดหมายเหตุของ เมอร์ซิเออร์ เดอลาลูแบร์ อัครราชทูตฝรั่งเศสที่เดินทางมาเมืองไทยในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อ พ.ศ. ๒๒๓๐ ได้เขียนเล่าเรื่องประเทศสยามว่าคนไทยชอบใช้ยาสูบอย่างฉุนทั้งผู้ชายและผู้หญิง โดยได้ยาสูบมาจากเมืองมะนิลา ในหมู่เกาะฟิลิปปินส์ จากประเทศจีน และที่ปลูกในประเทศเอง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดรุรงค์ฤทธิไทรทรงประดิษฐ์บุหรีกันบ้านขึ้น เพื่อสูบควันและอมยากับหมากพร้อมกันครั้งถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการผลิตบุหรีขึ้นโดยบริษัทที่มีชาวอังกฤษเป็นเจ้าของ ได้เปิดดำเนินการเป็นบริษัทแรกใน พ.ศ. ๒๔๖๐ การผลิตบุหรีในระยะแรกจะมวนด้วยมือ ต่อมาในรัชสมัยพระสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการนำเครื่องจักรเข้ามาจากประเทศเยอรมนี และทำการผลิตบุหรีออกมาจำหน่ายหลายยี่ห้อ การสูบบุหรีจึงแพร่หลายมากขึ้นจนกระทั่งใน พ.ศ. ๒๔๘๒ รัฐบาลได้จัดตั้งโรงงานยาสูบขึ้น ในภาพเป็นการดูดยาเส้นที่ใช้กล้องยาสูบแบบคนจีนซึ่งได้รับความนิยมในสมัยนั้น (ความเป็นมาของบุหรี. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

ต้นตาล



ภาพ ๔.๗๘ ต้นตาลเป็นสัญลักษณ์ ของคนยวนเส้าไห้

จิตรกรได้สอดแทรกภาพต้นตาลไว้อาจเพื่อให้รู้ว่าที่นี่เป็นถิ่นของชาวไทยวน ดังตำนานที่ว่าชาวไทยวน ที่มาตั้งถิ่นฐานที่หมู่บ้านนี้ ที่นี้มีต้นตาลขึ้นอยู่เป็นจำนวนมาก ในบริเวณชุมชนจึงเรียกชุมชนนี้ว่า”ต้นตาล”

บ้านต้นตาล เป็นชุมชนชาวไทยวน ที่อพยพมาจาก”เมืองเชียงแสนปัจจุบันคือบริเวณอำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ซึ่งในอดีตเรียกว่า”แคว้นโยนกนคร” หรือ”โยนกนาคนินทร์”ตอนปลายของสงครามเก้าทัพ ตรงกับปีพุทธศักราช ๒๓๔๗ รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ ๑) ซึ่งถูกกวาดต้อนมาเพื่อที่จะไปเมืองหลวงและมีบางส่วนที่ได้ตั้งถิ่นฐานที่แถบบริเวณลุ่มน้ำป่าสัก ซึ่งปัจจุบันเป็นเมืองสระบุรีตอนล่าง คืออำเภอเส้าไห้ บริเวณตำบลสวนดอกไม้เส้าไห้ ศาลารีย์ไทยบางส่วน จั้วงาม หัวปลวก บ้านยางบางส่วน และตำบลต้นตาล (บ้านต้นตาล. ๒๕๖๔. ออนไลน์)

สรุป

พระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่ปรากฏร่องรอยหลักฐานว่า สร้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ ๔ บุระครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำการซ่อมแซมสิ่งก่อสร้างในวัดทั้งหมด คือ พระอุโบสถ ศาลาเล็ก-ใหญ่ หมุกุฎ หอระฆัง จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถเป็นจิตรกรรมแบบไทยประเพณีเขียนด้วยสีฝุ่นฝีมือแบบสกุลช่างหลวง แบ่งออกเป็นสองช่วง คือ ช่วงบนตั้งแต่ระดับเหนือขอบบนของประตูหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดาน เขียนภาพลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งเหมือนกันหมดทั้งสี่ด้าน ช่วงล่างระหว่างประตูและหน้าต่างเขียนภาพเล่าเรื่องแบ่งภาพเป็นห้องๆ ที่ผนังสกัดด้านหน้า เป็นเรื่องประเพณีพื้นบ้าน แบ่งเป็นสองด้าน คือด้านขวาเป็นภาพประเพณีแห่บั้งไฟและด้านซ้ายเป็นภาพประเพณีแห่กระทงเสียหัว ผนังสกัดด้านหลัง แบ่งเป็นสองด้าน ด้านซ้ายมือพระประธานเป็นเรื่องพระมาลัยเสด็จโปรดสัตว์นรกและด้านขวามือพระประธานเป็นภาพชีวิตชาวบ้าน

ความโดดเด่นของจิตรกรรมในพระอุโบสถ อยู่ที่ฉากบ้านเรือน วิถีชีวิตในท้องถิ่น ประเพณีวัฒนธรรม ของชาวไทยวน เห็นได้จากประเพณีแห่กระทงเสียหัว ประเพณีการแห่บั้งไฟ การเล่นตะกร้อ การเล่นขี่ม้าส่งเมือง การแต่งกายของชายหญิงชาวบ้าน เช่นหม้อผ้าเฉวียงบ่า นุ่งผ้าซิ่นยาวเกล้ามวย บางคนไว้ผมมวยแบบลาว เด็กเปลือยกายไว้ผมจุก ชายไทยวนนุ่งผ้าโจง ไม่สวมเสื้อไว้ผมทรงมหาดไทย คือ โจนรอบศีรษะ เหลือเฉพาะบริเวณกระหม่อม ซึ่งเป็นทรงผมที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพบ้านเรือนที่ได้รับอิทธิพลจีน เป็นตึกสองชั้นก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้องกาบู่ ประตูหน้าต่างและหน้าจั่วประดับลวดลายปูนปั้น นอกจากนั้นยังสอดแทรกภาพการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมีภาพสำเภากันและสำเภแบบตะวันตก การเขียนภาพแบบทัศนียภาพ อันเป็นที่นิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา

บทที่ ๕

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายคือ

๑. เพื่อศึกษาเนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี
๒. เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดสมุหประดิษฐาราม ในประเด็น

- เรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ
- การจัดวางภาพ และตำแหน่งของภาพ
- ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง

๑. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กลุ่มประชากรคือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีจำนวนมากทั้ง ๔ ด้าน ภายในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี

๒. ตัวแปรที่ศึกษา

๒.๑ ตัวแปรอิสระ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐาราม

๒.๒ ตัวแปรตาม ได้แก่ องค์ความรู้ด้านเรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ การจัดวางภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้แนวคิดทฤษฎีของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี และแนวคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของชรัอินโข่ง มาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์

สรุปผลการศึกษา

พระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่ปรากฏร่องรอยหลักฐานว่าอาจจะสร้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรใช้เทคนิคการวาดภาพแบบไทยประเพณี ผสมผสานกับคตินิยมแบบจีนในบางส่วนของภาพ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องทวิชัย คาวี และสมุทรโฆษ ที่มีรูปแบบไม่เป็นไปตามขนบธรรมเนียมนิยมที่เคยสืบทอดกันมา

๑. ประเด็นเกี่ยวกับเรื่องราว ความเชื่อ ของภาพจิตรกรรม ภาพจิตรกรรมที่พบภายในพระอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐาราม เป็นเรื่องราวของวรรณคดี ๒ เรื่อง คือ เรื่องทวิชัย คาวีและสมุทรโฆษ ซึ่งแตกต่างจากภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยทั่วไปที่นิยมวาดภาพพุทธประวัติ มีความเชื่อเรื่องการทำได้ดีทำได้ชั่วได้ชั่วจากภาพพระมาลัยเสด็จโปรดสัตว์นรก ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติจากประเพณีแห่งกระตังเสียดและการแห่บั้งไฟขอฝน

๒. การจัดวางภาพและตำแหน่งของภาพ คติความเชื่อดั้งเดิมตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะมีการจัดวางภาพอย่างมีระเบียบแบบแผนดังนี้ ภาพผนังสกัดหน้าหรือภาพตรงข้ามกับพระประธานจะนิยมเขียนภาพผจญมาร อันความหมายถึงการต่อสู้กับกิเลสภายในตนเอง การเอาชนะจิตใจของตนเอง ภาพผนังสกัดหลังหรือด้านหลังพระประธาน นิยมเขียนภาพไตรภูมิจักรวาล อันหมายถึงพระพุทธเจ้าหันหลังให้กับโลกและจักรวาลไม่กลับมาเกิดอีก ภาพผนังสกัดข้างบริเวณคอสองนิยมเขียนภาพเทพชุมนุม หมายถึงพระพุทธเจ้าเป็นครูของเหล่าเทวดาที่ต่างมาฟังธรรมของพระพุทธเจ้า ภาพบริเวณผนังสกัดข้างด้านล่างนิยมเขียนภาพพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก อันหมายถึงการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธเจ้าในด้านทาน ศีล ภาวนาให้เต็มครบทุกบารมี

ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐารามมีการจัดวางภาพที่แตกต่างดังนี้ ผนังด้านหลังพระพุทธรูปประธานเขียนภาพการเล่น วิถีชีวิตชาวไทยวนและพระมาลัยโปรดสัตว์นรก ด้านตรงข้ามพระประธานเขียนภาพประเพณีการแห่บั้งไฟและการแห่กระทงเสียดี ภาพผนังข้างด้านขวามือพระประธานเขียนภาพวรรณคดีเรื่อง หลวิชัย คาวิ ผนังสกัดซ้ายมือพระประธานเขียนรูปวรรณคดีเรื่องสมุทรโฆษ บริเวณคอสองทั้งสองด้านเขียนภาพลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง

๓. ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐารามได้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตร่วมสมัยของคนพื้นถิ่นกับวัฒนธรรมจีนได้อย่างชัดเจน ส่วนหลักของภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม นอกจากจะเขียนภาพเรื่องราวของวรรณคดีแล้ว จิตรกรยังได้สอดแทรกเรื่องราวร่วมสมัยไว้เป็นส่วนรองหรือส่วนย่อยอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นประเพณี วิถีชีวิต วัฒนธรรม ความเชื่อ การแต่งกาย อาคารบ้านเรือนแบบจีน เรือสำเภา เรือกำปั่นตะวันตก เป็นต้น ส่วนการได้รับอิทธิพลตะวันตกคือการเขียนภาพแบบทัศนียภาพมีระยะใกล้ไกล ซึ่งผู้เริ่มต้นในประเทศไทยคือจิตรกรชาวอินโง่ง

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐารามพบว่าสร้างขึ้นในราวสมัยรัชกาลที่ ๓ บูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ นับได้ว่าเป็นช่วงดังกล่าวได้มีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมากขึ้นเช่นประเทศจีน ประเทศอังกฤษ ดังนั้นจึงส่งผลกระทบต่องานจิตรกรรมด้วยเช่นกัน ดังที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของวัดสมุหประดิษฐาราม พบว่าเป็นงานจิตรกรรมที่มีลักษณะร่วมสมัย มีการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวการจัดวางภาพที่ไม่เน้นการเขียนแบบชนบประเพณีดั้งเดิมที่เคยทำมา เช่นไม่เขียนเรื่องไตรภูมิจักรวาลเนื่องจากประเทศสยามขณะนั้นได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน ตรงกับผลงานวิจัยของ **วิไลรัตน์ ยักรอด (๒๕๔๐)** ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในเขตกรุงเทพมหานคร งานวิจัยนี้ได้ศึกษาความหมายและสาเหตุของการเสื่อมความนิยมในการเขียนภาพจักรวาลหรือไตรภูมิ ผลการศึกษาพบว่า การเขียนภาพจักรวาลตามคติทางพุทธศาสนาในประเทศไทยเริ่มมีเขียนขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ โดยวาดร่วมกับภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก ซึ่งการวาดนั้นเกี่ยวข้องกับการแสดงความหมายของโลกและจักรวาล แต่การวาดภาพดังกล่าวเริ่มเปลี่ยนแปลงไป เมื่ออิทธิพลความรู้แบบวิทยาศาสตร์ของตะวันตกแพร่เข้ามาในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่เดิมภาพจิตรกรรมมีหน้าที่รับใช้ศาสนาต่อมาเริ่มเปลี่ยนแปลงโดยมีการสร้างความหมายใหม่ขึ้นแทน

จากงานวิจัยดังกล่าวจะเห็นได้ว่างานจิตรกรรมไทยได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดและวิธีการมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ อันเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ทำให้ความเชื่อเกี่ยวกับไตรภูมิจักรวาลเสื่อมลง ดังปรากฏในผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดสมุหประดิษฐาราม ไม่ปรากฏภาพไตรภูมิจักรวาลอยู่เลย

ส่วนเนื้อหาเรื่องราวที่จิตรกรนำมาใช้ในการวาดภาพในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม จิตรกรสามารถผสมผสานรูปแบบคือใช้เรื่องราวการนำเสนอเกี่ยวกับวรรณคดี ผสมผสานกับเรื่องราววิถีชีวิตพื้นบ้านและความทันสมัยในขณะนั้นเช่นภาพเรือสำเภาจากจีน เรือกลไฟจากยุโรป เป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรม สอดคล้องกับผลการวิจัยของ **มนัสวาส กุลวงศ์ (๒๕๓๙)** ทำวิจัยเรื่อง ภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมณีมาวาส จังหวัดสงขลา ผลการศึกษาพบว่า งานจิตรกรรมฝาผนังวัดมณีมาวาส เป็นภาพที่เขียนสภาพชุมชน การตั้งบ้านเรือนริมแม่น้ำ ภาพตึกแบบฝรั่ง ภาพเรือกลไฟ ภาพประตูเมือง ภาพอาคารจีน ภาพผู้คนที่ย้ายมาอาศัยในกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ ๔ สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล อาชีพ

จะเห็นได้ว่างานจิตรกรรมของวัดสมุหประดิษฐาราม เป็นงานจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย ที่มีการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดีไทยผสมผสานปรากฏการณ์ร่วมสมัยไทย จีนในสมัยต้นรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๓ - ๕ มีความสอดคล้องกับจิตรกรรมไทยในหลายพื้นที่ของประเทศไทย ที่อยู่ในยุคสมัยเดียวกัน

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัย จิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐาราม ทำให้ทราบถึง เรื่องราว ความเชื่อจากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ การจัดวางภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง แต่การศึกษาครั้งนี้เป็นเพียงการศึกษาเพียงวัดสมุหประดิษฐาราม เพียงแห่งเดียวเท่านั้น หากต้องการให้มีความเชื่อมโยงควรจะทำการศึกษา ภาพจิตรกรรมในวัดแหล่งอื่นที่มีอายุหรือการสร้างในสมัยเดียวกันเพื่อเปรียบเทียบ รูปแบบ แนวคิด วิธีการนำเสนอเพื่อดูความสัมพันธ์หรือความแตกต่าง หรือหากต้องการศึกษาเพื่อการอนุรักษ์ ควรทำการศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังภายในจังหวัดสระบุรีที่มีคุณค่าและกำลังจะสูญหายไป จะทำให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชนและท้องถิ่นในการปลูกจิตสำนึกในการหวงแหนทรัพยากรอันทรงค่าด้านศิลปวัฒนธรรมสืบไป

บรรณานุกรม

- กฤษฎา พิณศรี. (๒๕๔๐). การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์นิมิตสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร
- การอาบน้ำแบบไทยๆ. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๖๔. จาก <http://www.thaistudies.chula.ac.th/>
- กรมศิลปากร. กลุ่มอนุรักษ์งานจิตรกรรมประติมากรรม กองโบราณคดี (๒๕๕๙). อนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังใน พระอุโบสถ วัดธรรมิการาม อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี. อัดสำเนาเกี้ยวพาราสี. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๑๙ พฤศจิกายน ๒๕๖๔.
- จาก http://crjamejii.blogspot.com/๒๐๑๗/๐๔/blog-post_๒๐.html
- ชรัวอินโขง.(๒๕๖๔).สืบค้นเมื่อ ๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๔. จาก <http://www.th.wikipedia.org/wiki>
- ความเป็นมาของบุรี. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๖๔.
- จาก <http://oknation.nationtv.tv/blog/print>.
- จิตรกรรมฝาผนัง. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๔. จาก <http://www.th.wikipedia.org/wiki>
- จิตรกรรมไทย. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๔. จาก <http://www.thailandsworld.com/th/thailand-thai-art/thai.../index.cfm>
- จิตรกรรมไทยร่วมสมัย. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๔. จาก <http://www.angiegroup.wordpress.com>
- จุติรัช อนุกุล. (๒๕๖๒). การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี. มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี
- จุติรัช อนุกุล. (๒๕๖๓). การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดจันทบุรี อำเภอสายใต้ จังหวัดสระบุรี. มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี
- จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (๒๕๔๙). จิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ ใน ศิลปกรรมล้ำค่าสมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ชาวกะเหรี่ยง. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๒๘ ธันวาคม ๒๕๖๔. จาก <http://www.th.wikipedia.org/wiki>
- บ้านต้นตาล. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๒๒ ธันวาคม ๒๕๖๔. จาก <https://www๒.edtguide.com/index.php/>
- บุญเลิศ เสนานนท์. (๒๕๕๓). วัดสมุหประดิษฐาราม อำเภอสายใต้ จังหวัดสระบุรี. กรุงเทพฯ. เอส.เอ็ม.เซอร์คิตเพรส จำกัด.
- พระมาลัยโปรดโลก. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๑ ตุลาคม ๒๕๖๔ จาก <https://www.facebook.com/notes/thanakorn-pongjina-allianz-ayudhya/> ().

- พัชรินทร์ สุขประมุข. (๒๕๒๙). **ชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดสระบุรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร
- มนัสวาท กุลวงศ์. (๒๕๓๙). **ภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- ลลิตา อัครสกุลฤชา. (๒๕๖๒). **สัญลักษณ์มงคลจีนภายในกรอบหน้าบันพระอุโบสถวัดสามพระยา** ศิลปะพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งย่านบางลำพู. สืบค้นเมื่อ ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔. จาก http://banglamphumuseum.treasury.go.th/news_view.php?nid
- ลักษณะอุปแต้มวัดไชยศรี. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๖๔ จาก <http://www.media.kkzone๑.go.th/do๕๓/index.php?.../>.
- วรพรรณ ภูวิจารณ์. (๒๕๕๑). **จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย บ้านนาบึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย**. ศูนย์วิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.
- วัดสมุหประดิษฐาราม. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๔. จาก <http://www.th.wikipedia.org/wiki>
- วัดโอรสารามราชวรวิหาร. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๔. จาก <http://www.th.wikipedia.org/wiki>
- วีไลรัตน์ ยี่รอด. (๒๕๔๐). **การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในเขตกรุงเทพมหานคร**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สมชาติ มณีโชติ. (๒๕๖๔). **จิตรกรรมฝาผนัง**. สืบค้นเมื่อ ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๖๔ จาก [http://www.finearts-psdg.com/n/Portals/o/PDF/a๓.๒\(ch.๑\).pdf](http://www.finearts-psdg.com/n/Portals/o/PDF/a๓.๒(ch.๑).pdf)
- สระบุรี ประวัติ สภาพทั่วไป. (๒๕๖๔). สืบค้นเมื่อ ๗ ตุลาคม ๒๕๖๔. จาก <https://www.th.wikipedia.org/wiki>
- เสมอชัย พูลสุวรรณ. (๒๕๓๙). **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๔**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (๒๕๓๒). **คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดก: การเปลี่ยนแปลงและการสืบเนื่องสะท้อนจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง กรณีศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภาคผนวก

ประวัติผู้วิจัย

๑. ชื่อ – สกุล (ภาษาไทย) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จตุริช อนุกุล
(ภาษาอังกฤษ) Assistant Professor Dr. CHUTIRACH ANUKOOL
๒. เลขประจำตัวประชาชน ๓ ๑๙๐๘ ๐๐๐๗๓ ๕๒ ๙
๓. ตำแหน่ง ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
๔. หน่วยงานที่อยู่ติดต่อได้สะดวก
สาขาวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรีลพบุรี ๑๕๐๐๐
โทรศัพท์ : ๐๘๒ ๙๑๔๑๙๑๕
E-mail : chutirachanukool@gmail.com
๕. ประวัติการศึกษา
ปริญญาตรี ศบ. (จิตรกรรม) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
ปริญญาโท ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปริญญาเอก ศศด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Cert .in Product Design and Technology Edit Cowan University .Perth
Australia.

บทความวิชาการ

- ศิลปะหลังสมัยใหม่กับการเรียนการสอนศิลปะ หนังสือประกอบการสัมมนาวิชาการ
ม.ราชภัฏนครปฐม ปี ๒๕๔๙
- ธรรมชาติ ศิลปะ สุนทรียะที่หาได้ทั่วไป วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์ฯ ปี ๒๕๕๐
- ศิลปะและวัฒนธรรมการห่อหุ้มธรรมชาติ วารสารวิชาการคณะการจัดการ ปี ๒๕๕๑
- วัฒนธรรมการใช้สีในสังคมไทย วารสารวิชาการ ม.ราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ปี ๒๕๕๒
- เหล้าจ๊อ กำเนิดเต่า วิถีแห่งธรรมชาติ วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์ฯ ปี ๒๕๕๒
- คริสต์ ผู้สร้างศิลปะสาธารณะชน วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์ฯ ปี ๒๕๕๓
- จิตรกรรมวัดถ้ำตะโก วารสารวิชาการสาขาศิลปกรรม ปี ๒๕๕๓

งานวิจัย

- จตุริช อนุกุล. การประเมินการจัดการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรม สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ ๑
สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี (๒๕๕๔)
- จตุริช อนุกุล. การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดถ้ำตะโกพุทธโสภณ อำเภอ
ท่าม่วง จังหวัดลพบุรี. (๒๕๕๕)
- จตุริช อนุกุล. การศึกษาผลงานงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของลาวแง้ว บ้านหนองเมือง จังหวัด
ลพบุรี (๒๕๕๘)
- จตุริช อนุกุล. การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นของเล่นพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง บ้านโคกสูง.
(๒๕๖๐)

จตุริช อนุกุล. การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง บ้านโคกสูง จังหวัด
ลพบุรี เพื่อการออกแบบสติกเกอร์ไลน์สำหรับประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง (๒๕๖๑)

จตุริช อนุกุล. การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่
จังหวัดลพบุรี (๒๕๖๒)

จตุริช อนุกุล. การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเพื่อพัฒนารูปแบบบรรจุภัณฑ์ไข่เค็ม
สมุนไพร กลุ่มสัมมาชีพ บ้านโพทะเล อ.ค่ายบางระจัน จ. สิงห์บุรี (๒๕๖๒)

จตุริช อนุกุล. การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดม่วง อำเภออินทร์บุรี จังหวัด
สิงห์บุรี (๒๕๖๓)

จตุริช อนุกุล. การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดจันทบุรี อำเภอเสนาห์ จังหวัด
สระบุรี (๒๕๖๔)

จตุริช อนุกุล. การพัฒนาบรรจุภัณฑ์และการส่งเสริมทางการตลาด กลุ่มวิสาหกิจชุมชนการ
แปรรูปถนอมอาหารและเกษตรกรรม ต.โพประจักษ์ อ.ท่าช้าง จ. สิงห์บุรี (๒๕๖๔)

จตุริช อนุกุล. การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม
อำเภอเสนาห์ จังหวัดสระบุรี (๒๕๖๕)

มีความชำนาญด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยเคยร่วมแสดงงานระดับประเทศหลายครั้ง

ประวัติการแสดงผลงานศิลปกรรม

- ๒๕๓๔ ศิลปกรรมร่วมสมัยศิลปินรุ่นใหม่ ครั้งที่ ๘
- ๒๕๓๕ จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ ๑๔
- ๒๕๓๗ จิตรกรรมสีน้ำมัน โรงแรมแม่น้ำ
- ๒๕๔๐ นิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ หอศิลป์เพาะช่าง
- ๒๕๔๒ นิทรรศการ Vision in Modern Art หอศิลป์ มศว.
- ๒๕๔๙ นิทรรศการโฉมหน้าศิลปิน สีส้มแกลลอเรีย
- ๒๕๕๐ นิทรรศการ ๗๖ ปี อารี สุทธิพันธ์ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- ๒๕๕๑ นิทรรศการ ๗๗ ปี อารี สุทธิพันธ์ หอศิลป์ มศว.
- ๒๕๕๒ นิทรรศการสุนทรีย์แห่งสรีระหอศิลป์สีส้มแกลลอเรีย
- ๒๕๕๘ นิทรรศการศิลปะ ธรรมะ – สัจธรรม ห้างบิ๊กซีซูเปอร์เซ็นเตอร์ ลพบุรี
- ๒๕๕๙ นิทรรศการศิลปะ เทิดพระเกียรติในหลวง ห้างบิ๊กซีซูเปอร์เซ็นเตอร์
ลพบุรี
- ๒๕๖๐ นิทรรศการศิลปะ ศิลปะเพื่อสังคม โรงพยาบาลพระนารายณ์ ลพบุรี
- ๒๕๖๐ นิทรรศการศิลปะ แลศิลป์ ถิ่นละโว้ หอศิลป์ริมถนน และหอศิลป์
มหาวิทยาลัยนเรศวร
- ๒๕๖๑ นิทรรศการศิลปะ ในสองรัชกาล ห้างเซ็นทรัลพลาซา นครราชสีมา
- ๒๕๖๒ นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย งานวัฒนธรรมไทหล่ม เทศบาลหล่มเก่า
เพชรบูรณ์
- ๒๕๖๒ นิทรรศการศิลปะ แลศิลป์ถิ่นละโว้ ๒ หอศิลป์ริมถนน และหอศิลป์
มหาวิทยาลัยนเรศวร

๒๕๖๓ นิทรรศการศิลปะ แลศิลป์ ถิ่นละโว้ อัดตะ สิปะ หอศิลป์ปริมณาน

๒๕๖๔ นิทรรศการศิลปะ แลเรื่องเมืองลพ หอศิลป์ปริมณาน

ผ่านการอบรมและศึกษาดูงานศิลปะหลายประเทศเช่น ฝรั่งเศส เยอรมัน
สวิตเซอร์แลนด์ เบลเยียม เนเธอร์แลนด์ อิตาลี ออสเตรเลีย กัมพูชา ลาว เวียดนาม
มาเลเซีย พม่า จีน ฮองกง เกาหลี สิงคโปร์ ญวน อินโดนีเซีย