บทที่ 4

วิเคราะห์ศิลปกรรม : จิตรกรรม-ประติมากรรม

วิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรม

จิตรกรรมฝาผนังของภาคตะวันออก จากการวิจัยสรุปได้ว่ามีน้อยมากและบางจังหวัดจะไม่ปรากฏหรือปรากฏ แต่ไม่จัดอยู่ในประเภทจิตรกรรมฝาผนังที่แท้จริง เนื่องจากว่าโดยรูปแบบและกรรมวิธีเขียนภาพมีลักษณะแตกต่างไปจากเกณฑ์หรือบรรทัดฐานทางประเพณีนิยมของจิตรกรรมฝาผนังจากเมืองหลวง โดยเฉพาะในเขตนอกเมืองอยู่ห่างไกลเข้าไปจากชายทะเลของจังหวัดในภาคตะวันออกตอนบน หลักฐานจากการวิจัยพบว่าจังหวัดที่ตั้งอยู่แถบชายทะเลมีแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังมาก โดยเฉพาะจังหวัดเมืองท่าค้าขายตามชายทะเล ได้แก่ จังหวัดชลบุรีตอนล่าง จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด พบแหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังอยู่หลายแห่ง มีความเจริญต่อเนื่องระหว่างพุทธศตวรรษที่ 23 สมัยอยุธยาตอนปลายต่อเนื่องลงมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 24-25 สมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะช่วง พ.ศ. 2394-2453 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่างประกอบด้วย จังหวัดชลบุรี และจังหวัดจันทบุรี พบหลักฐานแหล่งข้อมูลมากที่สุด ทั้งนี้น่าจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากว่าฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีของชุมชนในพื้นที่เมืองท่า ประกอบกับการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนัง หากได้สร้างด้วยกรรมวิธีอย่างถูกต้อง และประณีตงดงามตามเกณฑ์และบรรทัดฐานจะมีขั้นตอนที่ยุ่งยากและซับซ้อน ใช้ระยะเวลาดำเนินการมาก ประการสำคัญจะต้องใช้งบประมาณจำนวนมาก และถ้าหากประสงค์จะสร้างให้มีคุณค่าและคุณภาพเทียบเคียงได้กับจิตรกรรมฝาผนังที่สร้างขึ้นในเมืองหลวง หรือเมืองใหญ่ก็จะเป็นไปได้ยาก เพราะขาดช่างเขียนมีฝีมือ “ซึ่งมีอยู่น้อย” และที่มีอยู่ก็มักจะเป็น “ช่างหลวง” หรือช่างที่สังกัดอยู่กับเจ้าขุน มูลนายต่าง ๆ เป็นส่วนมาก ดังนั้นในระดับท้องถิ่นถ้าหากจะสร้างจิตรกรรมฝาผนังจึงมักจะอาศัยช่างฝีมือที่มีอยู่ในท้องถิ่นนั้นเป็นส่วนใหญ่

จากการวิเคราะห์รูปแบบและกรรมวิธีของจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกของแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปกรรมพบว่า จิตรกรรมภาคตะวันออกมีแหล่งข้อมูลที่สำคัญและน่าสนใจสำหรับการวิจัยจะตั้งอยู่ในเขตภาคตะวันออกตอนล่างเป็นส่วนมาก ได้แก่ จังหวัดชลบุรี จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด ทั้ง 3 จังหวัดจิตรกรรมฝาผนังมีรูปแบบและกรรมวิธีเป็นลักษณะเฉพาะปรากฏให้เห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยสามารถกำหนดรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของภาคตะวันออกตามหลักฐานที่พบได้ 4 แบบ คือ

1. แบบประเพณีนิยม
2. แบบอิทธิพลตะวันตก
3. แบบอิทธิพลจากการฉลองพระนคร 150 ปี
4. แบบพื้นถิ่น
5. แบบอิทธิพลศิลปะจากจีน

แบบประเพณีนิยม

จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีนิยมมีรูปแบบและกรรมวิธีเขียนภาพตามแบบอย่างสืบทอดกันมาแต่โบราณ เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม วัดราษฎร์บำรุง วัดอ่างศิลา ศาลาการเปรียญวัดโบสถ์ จังหวัดชลบุรี และภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น แบบประเพณีนิยมมีความเคร่งครัดในกระบวนการ ขั้นตอนของการสร้างภาพเขียนใช้เวลาดำเนินงานมาก สำหรับช่างเขียนจะต้องผ่านการฝึกและเรียนรู้จากครูช่างสำนักต่าง ๆ มาเป็นอย่างดี จึงจะสามารถสร้างภาพจิตรกรรมตามแบบประเพณีนิยมได้ ซึ่งครูช่างมีฝีมือส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ในเมืองหลวง และมีผู้ให้การอุปถัมภ์ เช่น จากพระมหากษัตริย์ จากเจ้าขุนมูลนาย จากวัดต่าง ๆ เป็นต้น

จิตรกรรมแบบประเพณีนิยมในภาคตะวันออกจากแหล่งข้อมูลที่พบจะสร้างขึ้น ตั้งแต่ประมาณสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น วัดใหญ่อินทาราม ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี จนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมัยรัตนโกสินทร์ เช่น วัดอ่างศิลา ตำบลอ่างศิลา วัดราษฎร์บำรุง อบต. มะขามหย่ง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี และวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี แบบประเพณีนิยมกลุ่มแรกมีอายุเก่าที่สุด ปรากฏหลักฐานอยู่ภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทารามมี 3 ห้อง คือ เรื่องพระเตมีย์ พระมหาชนก และพระสุวรรณสาม จิตรกรรมกลุ่มนี้มีลักษณะการใช้สีน้อย พิจารณาจากการใช้สีมีความบางใส กลวิธีการเขียนภาพเป็นแบบการระบายสี ทิ้งรอยฝีแปรงให้คงริ้วรอยปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด คล้ายวิธีการป้ายพู่กันอย่างแรงและรวดเร็ว การใช้สีของภาพจิตรกรรมที่วัดใหญ่อินทาราม สีส่วนรวมโดยเฉพาะสีพื้นของภาพเป็นสีอ่อนคือ น้ำตาลอ่อน เทาอ่อน และขาวนวล เป็นส่วนใหญ่ ส่วนรูปแบบประเพณีนิยมกลุ่มสองเป็นรูปแบบและกรรมวิธีของจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 1-3) เป็นระยะเริ่มต้นของการสร้างเมืองหลวงใหม่

ภายหลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า เมื่อ พ.ศ. 2310 จิตรกรรมฝาผนังช่วงระยะนี้ได้ปรากฏความเจริญอย่างสูงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 รูปแบบประเพณีนิยมกลุ่มสอง พบหลักฐานในห้องเรื่องเนมิราชของวัดใหญ่อินทาราม ซึ่งเขียนเป็นรูปปราสาทมีพระเนมิราชแสดงธรรม มีหมู่ทวยเทพทั้งปวงนั่งและเหาะเวดล้อมเพื่อฟังธรรม ภาพเขียนฉากหลังใช้สีแดงชาด มีความสว่างสดใส ตัดกับความแพรวพราวของสีทองที่ประดับอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ของตัวปราสาท และเครื่องประดับอาภรณ์ต่าง ๆ

ส่วนห้องอื่น ๆ ปรากฏหลักฐานจิตรกรรมแบบประเพณีนิยมในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกหลายห้อง ที่แสดงให้เห็นรูปแบบและกลวิธีการเขียนภาพอันเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น ฉากหลังของภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่มักจะใช้สีในกลุ่มน้ำตาลปนเทา หรือน้ำตาลปนแดง ท้องฟ้าเป็นสีน้ำเงินปนเทา พุ่มไม้มักจะเป็นสีเขียวเข้ม ตัดเส้นด้วยสีเข้ม เช่น สีดำ โขดหินและภูเขาในภาพเป็นสีน้ำตาลเข้มและน้ำตาลปนเทา เน้นน้ำหนักสีอ่อน-แก่บ้างในบางส่วนของภาพ เพื่อทำให้เกิดปริมาตรขึ้นในภาพส่วนนั้น สำหรับจิตรกรรมฝาผนังที่วัดอ่างศิลา ภายในพระอุโบสถมีพื้นที่การเขียนภาพแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ ตอนบนเหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดานโดยรอบทั้งสี่ด้าน และตอนล่างบริเวณช่วงระดับความสูงของกรอบหน้าต่าง ลักษณะการจัดองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถบริเวณตอนล่างแต่ละห้องภาพ แสดงความชัดเจนที่กลุ่มภาพสำคัญซึ่งเป็นเรื่องราวที่เน้นให้เห็นถึงจุดเด่นหรือจุดสนใจที่เป็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ

ดังนั้นกลุ่มภาพของจิตรกรรมฝาผนังจึงเปรียบได้กับหัวใจของเรื่อง มองดูเข้าใจได้ทันทีนั้นจะต้องมีขนาดกลุ่มใหญ่ ประกอบด้วยองค์ประกอบหลักและรองต่าง ๆ ที่ชัดเจน มีลายละเอียดประณีต หลักฐานจากจิตรกรรมฝาผนังของวัดอ่างศิลาที่แสดงให้เห็นถึงว่าภาพจิตรกรรมได้ถูกเขียนขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ ลักษณะการแต่งกายของบุคคลในภาพ โดยเฉพาะพวกเสนาบดีข้าราชการต่าง ๆ มีลักษณะการแต่งกายนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อราชปะแตน มีผ้าคาดเอว ลักษณะดังกล่าวเป็นการแต่งกายซึ่งเริ่มนิยมสวมเสื้อในการเข้าเฝ้า เริ่มขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงระยะเวลาที่มีการติดต่อกับชาติตะวันตกเป็นอย่างมาก ส่วนหลักฐานจากการวิเคราะห์ในประเด็นต่อมาคือ ลักษณะวิธีการเขียนภาพได้นำหลักวิชาการด้านทัศนียภาพวิทยา (perspective) มาใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดอ่างศิลา วิธีการแบบนี้ “ขรัวอินโข่ง” ช่างเขียนภาพจิตรกรรมได้นำเขามาใช้เป็นครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จิตรกรรมแบบประเพณีนิยมที่วัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี การจัดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฯ จะแบ่งเรื่องราวแต่ละตอนด้วยวิธีการแบ่งและคั่นด้วยแนวกำแพงเมืองหรือกำแพงวัง เพื่อแบ่งแยกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพส่วนนั้น ๆ ส่วนองค์ประกอบและเรื่องราวที่แสดงออกในภาพบางตอน เช่น ส่วนที่เป็นธรรมชาติหรือทิวทัศน์ได้แสดงออกให้เห็นถึงลักษณะวิธีการเขียนที่ได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมของจีนอย่างชัดเจน ทั้งการใช้สีและวิธีการวางองค์ประกอบของภาพ รวมถึงองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ต้นไม้ ภูเขาที่สูงเสียดฟ้าเหมือนยอดเขาที่ลอยโผล่พ้นจากกลีบเมฆหมอก สำหรับภาพบุคคลที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมวัดไผ่ล้อมคือ ตัวเอก หรือตัวพระ และเทวดา จะเขียนแนวลักษณะของจิตรกรรมแบบประเพณีนิยมอย่างแท้จริง แต่จะไม่มีการปิดทองเพื่อเน้นส่วนเครื่องประดับหรือเครื่องแต่งกายบางส่วน จากข้อมูลและหลักฐานที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม พิจารณาได้ว่าจิตรกรรมฯ แห่งนี้ได้ถูกเขียนขึ้นในช่วงอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มจะเข้ามาสู่ประเทศไทย แต่ยังไม่ได้รับการปรับสภาพ และรับเอาวัฒนธรรมเหล่านี้เข้ามาใช้อย่างแพร่หลาย จะมีปรากฏแพร่หลายในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดจันทบุรีและใกล้เคียงในเหตุการณ์ ร.ศ.112 ช่วงระยะเวลาที่ฝรั่งเศสยกกำลังทหารเข้ายึดครองจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด ทั้งสองจังหวัดได้รับผลกระทบทางศิลปวัฒนธรรมจากตะวันตกอย่างมาก จากเหตุผลดังกล่าวสรุปได้ว่าอายุของจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไผ่ล้อมได้ถูกเขียนขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

แบบอิทธิพลตะวันตก

จิตรกรรมฝาผนังแบบอิทธิพลตะวันตกในภาคตะวันออก มีรูปแบบที่มองเห็นได้อย่างชัดเจนจะปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยปรากฏหลักฐานต้นแบบอยู่ที่วัดบวรนิเวศน์ฯ กรุงเทพฯ และต่างจังหวัดบางแห่ง ผู้มีบทบาทและนำแบบอย่างดังกล่าวมาใช้อย่างจริงจัง คือ พระอาจารย์อิน หรือขรัวอินโข่ง ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบอิทธิพลตะวันตกของภาคตะวันออกที่ชัดเจนคือ ภาพเขียนภายในพระอุโบสถวัดเสม็ด อบต. เสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี นอกจากนั้นอิทธิพลตะวันตกจะปรากฏในลักษณะแฝงอยู่ตามองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ของจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ส่วนฉากหลังของภาพ ภาพอาคารและสิ่งก่อสร้าง เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังแบบอิทธิพลตะวันตกของวัดเสม็ดจากประวัติความเป็นมาของวัดมีหลักฐานจารึกปรากฏอยู่บนแผ่นหินอ่อนที่ด้านหน้าพระอุโบสถว่า สร้างขึ้น พ.ศ.2424 เมื่อเดือน 4 ขึ้น 11 ค่ำ

วันศุกร์ ในสมัยสมภารจั่นเป็นเจ้าอาวาส และผู้ที่เป็นช่างคือ หลวงปลัดชู ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ภายในพระอุโบสถยังมีจิตรกรรมพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เขียนด้วยสีน้ำมันปรากฏอยู่บนผนังพระอุโบสถ ซึ่งภาพนี้พระองค์ท่านทรงโปรดพระราชทานให้แก่วัดเสม็ดในพระราชวโรกาสที่ทรงเสด็จมาประทับบริเวณชายทะเลอ่างศิลา ซึ่งอยู่เลยจากวัดนี้เข้าไป[1] จิตรกรรมฝาผนังของวัดเสม็ดเขียนขึ้นภายในบริเวณผนังด้านข้าง 2 ด้าน เรื่องราวที่เขียนจะแตกต่างไปจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏพบในท้องถิ่นจังหวัดชลบุรี และแหล่งอื่น ๆ ในภาคตะวันออก คือ เป็นเรื่องราวการปลงกรรมฐานโดยวิธีพิจารณาอสุภะ 10 ได้แก่ พิจารณาซากศพในระยะต่าง ๆ กันรวม 10 ระยะ เริ่มแต่ศพที่ขึ้นอืดไปจนถึงศพที่เหลือแต่โครงกระดูก[2] และภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏแต่ละห้องภาพแสดงให้เห็นถึงวิธีการเขียนภาพ ตามแบบอย่างอิทธิพลจากตะวันตกอย่างเห็นได้ชัดเจน เช่น การสร้างระยะใกล้ ระยะไกลในภาพด้วยการใช้น้ำหนักอ่อน-แก่ของสี การนำหลักทัศนียภาพวิทยามาใช้ในการเขียนภาพให้มีความสมบูรณ์แบบเช่นเดียวกับการเขียนภาพทิวทัศน์ตามแบบศิลปกรรมตะวันตก ส่วนการตัดเส้นในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเสม็ดส่วนที่เป็นห้องภาพของผนังพระอุโบสถด้านข้างมีตัดเส้นเฉพาะภาพพระภิกษุเท่านั้น

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใต้ต้นลาน อบต. ไร่หลักทอง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี เป็นรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีกแห่งหนึ่งที่ปรากฏแบบอย่างอิทธิพลศิลปกรรมตะวันตก หลักฐานที่แสดงให้เห็นในภาพเขียน คือ การใช้สี การใช้น้ำหนักอ่อน-แก่ เพื่อให้ภาพแสดงความลึก ตื้น และเกิดระยะใกล้-ไกล นอกจากนี้ได้มีการเน้นปริมาตร โดยเพิ่มแสงเงาลงในส่วนของพื้นที่ภาพที่ต้องการสร้างความเป็นกลุ่มก้อนของรูปทรงให้หนาแน่นมากขึ้น ส่วนวิธีการตัดเส้นเพื่อเน้นถึงความชัดเจน เส้นที่ใช้มีลักษณะค่อนข้างหยาบ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อในการสร้างความเข้าใจและความชัดเจนของรูปทรงเท่านั้น ซึ่งลักษณะรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวนี้แสดงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นจิตรกรรมฝาผนังแบบท้องถิ่นอย่างแท้จริง

---

[1]หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดชลบุรี. ข้อมูลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมจังหวัดชลบุรี. 2541. หน้า 61.

[2]พระราชวรมุณี (ประยุทธ์ ปยุตโต). พุทธธรรม. 2529. หน้า 851.

แบบอิทธิพลจากการฉลองพระนคร 150 ปี

จิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบนี้ เกิดจากการได้รับอิทธิพลเมื่อคราวมีการฉลองพระนครครบรอบ 150 ปีที่กรุงเทพฯ มีการซ่อมใหญ่จิตรกรรมฝาผนังที่ระเบียงคดรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ เมื่อปีพุทธศักราช 2475 รัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบนี้ ได้แก่ วัดต้นสน ตำบลบางปลาสร้อย วัดใต้ต้นลาน อบต. ไร่หลักทอง และจิตรกรรมบางห้องภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี

วัดต้นสน ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี มีประวัติความเป็นมาจารึกไว้ที่ผนังพระอุโบสถว่าสร้างขึ้น พ.ศ. 2454 ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และหลังจากนั้นได้มีการซ่อมแซมปฏิสังขรณ์พระอุโบสถครั้งใหญ่อีกครั้ง พ.ศ.2491 และครั้งสุดท้าย พ.ศ.2513 รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดต้นสนเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติตอนสำคัญ ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่อง ลักษณะองค์ประกอบของภาพเขียนจะเน้นให้เห็นถึงเรื่องราว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในตัวอาคาร ภายในปราสาทราชวัง ภายในบ้านหรือคฤหาสน์ ความชัดเจนอีกประการหนึ่งที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมวัดต้นสนคือ มิติ (dimension) หรือระยะใกล้ไกลในภาพเขียน นอกจากการใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสี การนำหลักวิชาทางทัศนียภาพวิทยามาใช้ในภาพมีปรากฏให้เห็นได้ตามส่วนประกอบของเรื่องทั่วไป เช่น ขนาดของต้นไม้ อาคารสิ่งก่อสร้าง และรูปลักษณะของสิ่งที่เป็นแนวขนานกัน เช่น ฝั่งลำน้ำ กำแพงเมือง รั้ว ตลอดจนทิวไม้ที่เรียงรายลดหลั่นต่อกันไปเป็นแถว เป็นต้น

ปัญหาประการหนึ่งของการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังวัดต้นสนก็คือ "การใช้สี" เนื่องจากว่าสีที่นำมาใช้บางสีจะมีค่าที่แท้จริงของสีผิดเพี้ยนไป เพราะทางวัดได้นำน้ำมันชักเงาบางอย่างมาเคลือบผิวหน้าของจิตรกรรมฝาผนังหลายชั้น มีผลให้เกิดเงาสะท้อนโดยทั่วไปบนภาพจนไม่สามารถพิจารณาวิเคราะห์คุณลักษณะที่แท้จริงของ "คุณค่าสี" ทางกายภาพได้ จากการวิเคราะห์ในภาพรวมพบว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดต้นสน มีการนำแสงเงามาใช้ในองค์ประกอบของภาพส่วนต่าง ๆ เช่น ต้นไม้ โขดหิน ภูเขา สถาปัตยกรรม เป็นต้น การแสดงออกในรูปแบบนี้เป็นแบบอย่างที่เกิดขึ้นในระยะหลังคล้ายกับภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงรอบ ๆ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เขียนขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวฉลองพระนครครบ 150 ปี พ.ศ.2475 หรือจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม บางห้องเรื่องพระจันทกุมาร และพระเวสสันดร มีปรากฏหลักฐานฝีมือช่างที่ได้มีการซ่อมแซมหรือเขียนขึ้นใหม่ระยะหลัง ในช่วงเวลาเดียวกับวัดต้นสน แต่อาจมีข้อแตกต่างไปบ้าง คือ ที่วัดใหญ่อินทาราม ลักษณะของการตัดเส้นในภาพเขียนจะมีความประณีต งดงาม

ถูกต้องตามกฎเกณฑ์และแบบอย่างของช่างที่ได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี ลักษณะของการตัดเส้นมีความคมชัด เส้นบางและต่อเนื่องกันไปโดยตลอด

แบบพื้นถิ่น

จิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นถิ่นมีรูปแบบและลักษณะกลวิธีของการแสดงออกเป็นแบบอย่างพื้นถิ่น คือ เป็นฝีมือของช่างพื้นถิ่น ที่มีกลวิธีและรูปแบบการเขียนภาพแบบเรียบง่าย เขียนภาพขึ้นจากความเลื่อมใสศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญ เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดเนินสูง วัดเขาน้อย วัดคลองน้ำเค็ม วัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี วัดบางเป้ง วัดใต้ต้นลาน จังหวัดชลบุรี วัดโยธานิมิตร จังหวัดตราด วัดโขดทิมทาราม จังหวัดระยอง และวัดเมืองกาย จังหวัดฉะเชิงเทรา

จิตรกรรมฝาผนัง "รูปแบบพื้นถิ่น" ปรากฏหลักฐานแพร่หลายทั่วไปในภาคตะวันออก เกิดขึ้นจากคตินิยมและความศรัทธาของพุทธศาสนิกชนในแต่ละท้องถิ่นเป็นสำคัญ รูปแบบและกลวิธีในการแสดงออกของภาพเขียนอาจจะดูอ่อนด้อยทางทักษะและฝีมือ เนื่องจากว่าช่างเขียนไม่ได้รับการศึกษาและเรียนรู้กระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตามเกณฑ์และแบบอย่างจากช่างหลวงในกรุงเทพฯ แต่เขียนขึ้นจากประสบการณ์ และการเรียนรู้ด้วยตนเองเป็นส่วนมาก และความไม่รู้ในกลวิธี และกระบวนการเชิงช่างของช่างพื้นถิ่นและพื้นบ้าน ผสมผสานกับความจริงใจและความศรัทธาต่อพุทธศาสนา ส่งผลให้การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกกลุ่มนี้มีรูปแบบและเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเป็นของตัวเอง เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดเนินสูง อบต. คลองนารายณ์ อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี มีการเขียนภาพขึ้น พ.ศ.2458 รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฯ โดยเฉพาะภาพสถาปัตยกรรมที่ปรากฏจะมีทั้งเรือนพักอาศัยที่เป็นแบบเรือนไม้ใต้ถุนสูง ศาลาโถงแบบตึกชั้นเดียวและสองชั้น ประตูเป็นซุ้มโค้งเช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ศาลาบางกลุ่มในภาพเขียนทำเป็นหลังคามุงด้วยกระเบื้องแบบจีน นอกจากนี้ส่วนที่แสดงถึงภูมิประเทศในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะเขียนเป็นภาพทิวทัศน์ริมทะเล เขียนเป็นรูปภูเขา หรือโขดหินที่สูงขึ้นไป บนยอดเขามีศาลาส่งสัญญาณประกอบเสาธงสูง ทำนองด่านที่ทำหน้าที่ดูแลรักษาพื้นที่บริเวณปากน้ำ

ภาพบุคคลที่ปรากฏภายในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเนินสูง มีลักษณะการแต่งกายที่แตกต่างกันโดยเฉพาะภาพเขียนรูปทหารมีการแต่งกายแบบฝรั่ง เช่น ปืนยาว นุ่งกางเกง สวมหมวกออกแบบ

ทรงสูง[1] บ้างก็สวมหมวกปีกกว้างแบบทหารฝรั่ง จากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นหลักฐานภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง กับที่ปรากฏหลักฐานทางสถาปัตยกรรมตั้งอยู่ในจังหวัดจันทบุรี เช่น ตึกแดง อำเภอแหลมสิงห์ ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งของกองบัญชาการทหารฝรั่งเศส เมื่อคราวยึดครองจันทบุรีครั้งเกิดวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 หรือจากจารึกที่เขียนไว้ว่า ภาพนี้เขียนขึ้นเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ.2458 (ค.ศ.1277) และเสร็จเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ.2460 ผู้รับจ้างเขียนภาพคือ "ขุนกันหะราหะรัฐ" สรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูงเขียนขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วิเคราะห์ในเชิงความเป็นพื้นบ้านของจิตรกรรมฝาผนังวัดเนินสูงพบว่า การใช้สีและเส้นจะมีลักษณะเฉพาะของพื้นถิ่นในภาคตะวันออก เช่น การใช้สีคราม[2] การตัดเส้นมีลักษณะที่ค่อนข้างหยาบ และตัดเส้นเพื่อเน้นเฉพาะส่วนของรูปทรงภายนอก และรายละเอียดภายในเท่าที่จำเป็นเท่านั้น

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบางเป้ง ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ปรากฏหลักฐานการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรอบทั้ง 4 ด้าน ตอนบนของผนังเหนือกรอบประตูหน้าต่างโดยรอบ เป็นภาพอดีตพุทธหรือพุทธเจ้าในอดีตในรูปแบบของพระพุทธเจ้าปางสมาธิ ประกอบประภามณฑลล้อมรอบส่วนพระเศียรเรียงรายต่อเนื่องกันไปเป็นแถว ซ้อนกันขึ้นไป 3 ชั้นโดยรอบทั้ง 4 ด้าน ส่วนห้องภาพเขียนเป็นภาพภิกษุชักผ้าบังสุกุล ฉากหลังของภาพแต่ละห้องภาพเขียนเป็นภาพทิวทัศน์ บางห้องภาพเขียนเป็นภาพทะเล ประกอบด้วยธรรมชาติที่เป็นเกาะ มีเรือใบ และเรือกลไฟลักษณะต่าง ๆ จากภาพที่ปรากฏเข้าใจได้ว่าเป็นเรื่องราวที่ช่างเขียนอาศัยประสบการณ์ที่เห็นและคุ้นเคยในชุมชนที่อาศัยอยู่ริมฝั่งทะเลโดยทั่วไป ถึงแม้ว่าจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถหลังเดิมของวัดบางเป้งจะมีฝีมือค่อนข้างหยาบตามแบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้านด้วยฝีมือจากช่างชาวบ้านในท้องถิ่น ที่ไม่ได้ผ่านการศึกษาและฝึกหัดจากสำนักใดมาก่อน แต่ก็ได้สะท้อนออกถึงสิ่งที่เป็นคุณค่าทางด้านการศึกษาได้ เช่น แนวคิดและคตินิยมของชาวบ้านและพระภิกษุในวัดละแวกนั้นได้ส่วนหนึ่ง นอกจากนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังยังได้สะท้อนออกให้เห็นถึงสภาพแวดล้อม และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับชาวบ้านและชุมชนในละแวกนั้น ในช่วงเวลาเดียวกับที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังให้ผู้สนใจได้ศึกษาถึงประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของชุมชนและท้องถิ่นในแต่ละช่วงเวลาได้อย่างชัดเจน

---

[1]เป็นเครื่องแบบเต็มยศของทหารในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มมีการฝึกหัดทหารแบบฝรั่งขึ้น

[2]สีน้ำเงินมีชื่อเรียกทางภาษาอังกฤษว่า Ultramarine blue

แบบอิทธิพลศิลปะจากจีน

จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบอิทธิพลศิลปะจากจีนในภาคตะวันออก ปรากฏหลักฐานทั้งที่แฝงรูปแบบและกลวิธีผสมผสานร่วมไปกับจิตรกรรมแบบไทยประเพณี และที่แสดงรูปแบบและกลวิธีแบบอิทธิพลศิลปะแบบจีนที่ชัดเจน ในช่วงระยะนี้จึงมีแบบจิตรกรรมที่เรียกว่าอย่างในและอย่างนอก คือมีการนำอิทธิพลศิลปะจากจีนเข้ามาผสมกับศิลปะแบบไทย ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นคือ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลศิลปะแบบจีนได้เข้ามามีบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเป็นอย่างมาก สืบเนื่องมาจากว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยศิลปะแบบจีนส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งชาวจีนได้อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ตั้งหลักแหล่งในพื้นที่บริเวณชายฝั่งทะเลภาคตะวันออกเป็นจำนวนมาก มีจังหวัดหลักคือ จังหวัดชลบุรี จังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดจันทบุรี ส่งผลให้คตินิยมและความเชื่อของชนชาติจีน ได้เข้ามาผสมกับศิลปะแบบไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบอิทธิพลศิลปะจากจีนปรากฏหลักฐานชัดเจน เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี และวัดบุปผาราม จังหวัดตราด เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังวัดไผ่ล้อม ตำบลจันทนิมิต อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี ไม่ปรากฏหลักฐานประวัติความเป็นมาว่ามีการสร้างขึ้นตั้งแต่เมื่อใด จากคำบอกเล่าของชาวบ้านเชื่อกันว่าวัดไผ่ล้อมมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ และมักจะนำประวัติของวัดไปผูกพันกับเรื่องของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชอยู่เสมอ เช่นเดียวกับแหล่งอื่น ๆ ในภาคตะวันออก จะมีความเชื่อไปในทำนองเดียวกันนี้ แต่จากร่องรอยหลักฐานต่าง ๆ ที่ปรากฏ เป็นต้นว่า ลักษณะของการแต่งกายและภาพสถาปัตยกรรมแบบต่าง ๆ ในภาพเขียนสามารถวิเคราะห์ได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไผ่ล้อมเขียนขึ้นในช่วงที่อิทธิพลจากวัฒนธรรมทางตะวันตกยังเพิ่งเริ่มจะเข้ามาสู่ประเทศไทย รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีการกำหนดรูปแบบและองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อแบ่งแยกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่นั้น ๆ นอกจากนี้มีสถาปัตยกรรมลักษณะต่าง ๆ เช่น เรือนศาลาโถงแบบเก๋งจีน ลำน้ำ โขดหินและเขามอ ต้นไม้ ทิวไม้ เส้นริ้วที่บิดม้วนแบบชายผ้าม่าน เป็นต้น องค์ประกอบและเรื่องราวดังกล่าว ได้แสดงออกให้เห็นถึงลักษณะวิธีการเขียนภาพที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจากจีนอย่างชัดเจน ทั้งเรื่องการใช้สีและวิธีการวางองค์ประกอบของภาพ รวมถึงส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น ต้นไม้ ภูเขาที่สูงเสียดฟ้าลอยโผล่พ้นจากกลุ่มก้อนเมฆ วิเคราะห์ดูคล้ายกับภาพทิวทัศน์ จิตรกรรมของจีนที่ใช้เทคนิคสีหมึก และสีฝุ่น

จิตรกรรมฝาผนังวัดบุปผาราม อบต. วังกระแจะ อำเภอเมือง จังหวัดตราด มีจิตรกรรมฝาผนังอยู่ในอาคารเสนาสนะต่าง ๆ ในวัด 7 หลัง ทั้งที่เป็นจิตรกรรมไทยประเพณี และจิตรกรรมอิทธิพลศิลปะจากจีนที่งดงามและมีความหมาย เป็นความรู้และเป็นหลักฐานทางศิลปกรรมที่สำคัญยิ่ง เพราะภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้น แสดงถึงสัมพันธไมตรีอันสนิทแน่นแฟ้นระหว่างชาวไทยและชาวจีน โดยเฉพาะความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และการทำบุญร่วมกัน ดังคนชาติเดียวกัน จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม เขียนด้วยสีฝุ่นบนผิวปูนฉาบที่ขัดเรียบเป็นมัน เป็นผิวปูนขาวไม่ผสมทรายและฉาบบางมาก จิตรกรรมเขียนด้วยสีบางเป็นลายกระบวนจีน แทรกภาพวรรณกรรมต่าง ๆ รวมทั้งภาพที่มีความหมายเกี่ยวกับความมีสิริมงคลแบบจีน เช่น ภาพเครื่องบูชา โป๊ยเซียน ฮก ลก ซิ่ว บุคคลต่าง ๆ พระพุทธรูป ไก่ฟ้า เทพ นักบวช วีรบุรุษ ลวดลายเรขาคณิตแบบลายหินอ่อนสลับดอกไม้มงคล ลายพันธุ์พฤกษา เป็นต้น

ตำแหน่งจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบุปผาราม บริเวณขอบบนสุดของผนังทั้ง 4 ด้าน เป็นแผ่นไม้กระดานต่อขึ้นไปจากผนังปูนมีจิตรกรรมเขียนให้มีความหมายเป็นแถบผ้าห้อยประดับผนัง ผ้านี้อาจทอเป็นลายหรือปักไหมเป็นลายเมฆในแถบสีคราม ต่อด้วยลายเมฆแถบสีแดง มีภาพค้างคาวเห็นลาง ๆ แทรกอยู่ด้วย ต่อจากแถบลายเมฆสีแดงเป็นชายผ้า ซึ่งเลาะเป็นชายครุย ผูกชายครุยเป็นตาข่ายมีพู่ห้อย ซึ่งประเพณีการประดับสถานที่สำคัญด้วยผ้าเป็นวัฒนธรรมจีนมีมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน จึงเกิดเป็นความนิยมเขียนภาพการประดับผ้าที่ขอบบนของฝาผนังศาสนสถานที่สร้างขึ้นอิทธิพลศิลปะจากจีนนอกจากปรากฏหลักฐานภายในพระอุโบสถ ยังปรากฏตามอาคารต่าง ๆ อีก เช่น วิหารพระพุทธไสยาสน์ วิหารไม้ (อุโบสถเก่า) มณฑปพระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกขกิริยา หรือมณฑปท่านพ่อโห มณฑปพระพุทธบาทสี่รอย เป็นต้น ซึ่งรูปแบบการตกแต่งแบบจีนในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบุปผาราม มีลักษณะเด่นเรื่องการทำให้ละลานตา กล่าวคือ ศิลปะการตกแต่งแบบจีนจะดูวิจิตร มั่งคั่ง และลายตา ลายที่ใช้จะมีขนาดใกล้เคียงกันหรือเท่ากันก็ได้ แต่น้ำหนักที่ใช้แตกต่างกันมากเพื่อแลดูลอยเด่นและทำให้ลายต่อเนื่องเคลื่อนไหวไม่มีที่จบ

วิเคราะห์รูปแบบประติมากรรม

ประติมากรรมภาคตะวันออก จากการวิจัยพบว่ามีหลักฐานและแหล่งข้อมูลกระจายอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะภาคตะวันออกตอนบน เขตจังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดสระแก้ว และอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี ภาคตะวันออกตอนล่างเขตจังหวัดจันทบุรี ประติมากรรมมีรูปแบบและความเจริญทางวัฒนธรรม

ต่อเนื่องมา ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6-10 ชุมชนกลุ่มต่าง ๆ ในพื้นที่ 4 จังหวัด[1] มีการติดต่อสัมพันธ์กับอินเดีย และได้เจริญขึ้นเป็นเมืองท่าชายฝั่ง ทำการค้าร่วมสมัยกับอาณาจักรฟูนัน[2] พร้อม ๆ กับการเจริญของเมืองอู่ทองในจังหวัดสุพรรณบุรี[3] หลักฐานทางประติมากรรมที่ปรากฏแสดงถึงความสัมพันธ์นี้ มีความเจริญตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 9-10 และต่อมาประมาณพุทธศตวรรษที่ 11-16 ได้มีการพัฒนาการทางวัฒนธรรม เกิดมีรูปแบบร่วมสมัยทางประติมากรรมของภาคตะวันออกตอนบนกับศิลปะทวารวดีในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อิทธิพลความเจริญทางรูปแบบของประติมากรรมทวารวดีได้แพร่เข้ามาในภาคตะวันออก ต่อมาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 17-18 เมื่อวัฒนธรรมศิลปะเขมรได้แพร่อิทธิพลเข้ามาในจังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดสระแก้ว จังหวัดชลบุรี และจังหวัดจันทบุรี ศิลปวัฒนธรรมทวารวดีจึงได้ค่อย ๆ ลดบทบาทลง และปรากฏวัฒนธรรมทางประติมากรรมแบบเขมรเข้ามาแทนที่ มีความเจริญต่อเนื่องไปจนถึงระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25 เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสร้างพระนครศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี ตั้งแต่ พ.ศ.1893 ลงมาจนเสียกรุงครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ.2310 ต่อเนื่องไปในสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ พ.ศ.2325 ลงมาจนถึงช่วงภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2500 วัฒนธรรมทางประติมากรรมแบบอยุธยา และรัตนโกสินทร์ได้เข้ามามีบทบาทต่อชุมชนต่าง ๆ ในภาคตะวันออกทั้งตอนบนและตอนล่างอย่างแพร่หลาย โดยสามารถสรุปลักษณะพัฒนาการทางรูปแบบประติมากรรมในภาคตะวันออกตามช่วงเวลาต่าง ๆ ดังนี้ คือ

1. ประติมากรรมรูปเคารพ
2. ประติมากรรมตกแต่งและเล่าเรื่อง
3. ประติมากรรมอนุสรณ์สถานและบุคคลสำคัญ
4. ประติมากรรมร่วมสมัย

---

[1]ปราจีนบุรี จันทบุรี นครนายก และชลบุรี

[2]อาณาจักรที่ตั้งอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลตรงดินแดนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำโขง สันนิษฐานว่าบริเวณเมืองออกแก้ว ซึ่งอยู่ทางใต้ของประเทศกัมพูชาปัจจุบันเป็นศูนย์กลางที่สำคัญของอาณาจักร
(ดู หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ศิลปะขอม. 2539. หน้า 1-3)

[3]ธิดา สาระยา, (ศรี) ทวารวดี : ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ. 2537. หน้า 183-184.

[4]สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. ศิลปะในประเทศไทย. 2539. หน้า 32.

ประติมากรรมรูปเคารพ

หลักฐานทางประติมากรรมจากการวิจัยพบประติมากรรมเทวรูปตามคติของศาสนาพราหมณ์หรือศาสนาฮินดู พระโพธิสัตว์[1] รูปเคารพในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน และพระพุทธรูปในพุทธศาสนาลัทธิหินยานหรือเถรวาท และพบว่าพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในลัทธิเถรวาท มีการสำรวจพบมากที่สุดมีแหล่งข้อมูลกระจายอยู่ตามพุทธสถานต่าง ๆ ในเขตจังหวัดภาคตะวันออก เพราะเหตุว่าพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทเป็นที่ยอมรับนับถือต่อเนื่องกันมาของชนชาวไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สำหรับประติมากรรมรูปเคารพมีจุดประสงค์เพื่อใช้สมมติแทนพระพรหม พระศิวะ หรือพระอิศวร และพระนารายณ์ หรือพระวิษณุ ทางศาสนาฮินดู สมมติแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทางศาสนาพุทธ และพระโพธิสัตว์ทางศาสนาพุทธ แบบลัทธิมหายาน ปัญหาและความยุ่งยากของประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาพุทธ และศาสนาฮินดูก็คือ การพิจารณารูปลักษณะของประติมากรรมรูปเคารพว่าเป็นของศาสนาใด เพราะทั้งสองศาสนามักจะขอยืมรูปเทพเทพีของอีกศาสนาหนึ่งไปดัดแปลงเป็นของตน เช่น ศาสนาพุทธขอยืมรูปแบบเทพเทพีในศาสนาฮินดูไปใช้ แต่ในยุคต้นตระนั้นศาสนาฮินดูขอยืมรูปแบบเทพเทพีของพุทธศาสนา ลัทธิพุทธตันตระไปดัดแปลงให้เหมาะสมกับคติความเชื่อในศาสนาของตน[2] ดังนั้น การจะทราบได้แน่นอนว่าประติมากรรมรูปเคารพทางศาสนาพุทธ และศาสนาฮินดูเป็นของศาสนาใด จำเป็นต้องศึกษาให้ทราบถึงคติความเชื่อของศาสนาและนิกายต่าง ๆ ตลอดจนอิทธิพลของศาสนาอื่นที่มีอิทธิพลต่อกันให้ชัดเจน โดยจะกำหนดรูปแบบประติมากรรมรูปเคารพในภาคตะวันออกไว้ ดังนี้คือ

รูปเคารพในศาสนาฮินดู ประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาฮินดูพบมากที่สุดในเขตภาคตะวันออกตอนบน ศูนย์กลางของความเจริญตั้งอยู่ที่จังหวัดปราจีนบุรี[3] เขตอำเภอศรีมโหสถ และบางส่วนของภาคตะวันออกตอนล่างในเขตพื้นที่ตำบลคลองนารายณ์ อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี พื้นที่ของทั้งสองจังหวัดเปรียบได้กับเป็นแหล่งอารยธรรมของภาคตะวันออก สำหรับการนับถือศาสนาฮินดูจะปรากฏ

---

[1]ผู้ที่จะได้ตรัสรู้เป็นองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าในเบื้องหน้า แต่ปฏิเสธนิพพานเพื่อจะอยู่ช่วยสัตว์โลกให้พ้นทุกข์ก่อน

[2]ผาสุข อินทราวุธ. พุทธศาสนาและประติมานวิทยา. 2530. หน้า 1.

[3]จังหวัดสระแก้วเดิมการปกครองขึ้นอยู่กับจังหวัดปราจีนบุรี

ทั้งลัทธิไศวนิกาย[1] และลัทธิไวษณพนิกาย[2] ไปพร้อม ๆ กัน ลัทธิไวษณพนิกายมีความเชื่อในองค์พระวิษณุว่าเป็นเทพสูงสุด และเนื่องจากเป็นนิกายที่เทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งกษัตริย์ในราชวงศ์คุปตะหลายพระองค์นับถือลัทธินี้ และคงจะเป็นผลสืบเนื่องในการนับถือบูชาลัทธินี้ในเมืองศรีมโหสถด้วย[3] พระวิษณุพบที่เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี เป็นวิษณุจตุรภุชหรือวิษณุ 4 กร โดยแบ่งออกได้เป็น 3 แบบย่อย คือ

แบบที่ 1 นุ่งผ้าคล้ายผ้าโจงกระเบน แต่ไม่มีชายกระเบนเหน็บด้านหลัง มีผ้าคาดตรงคาดที่พระโสณี (ตะโพก) และผูกเป็นโบว์อยู่ทางด้านขวา

แบบที่ 2 นุ่งผ้าคล้ายผ้าโจงกระเบน แต่ไม่ชายกระเบนเหน็บด้านหลัง มีผ้าคาดเฉียงคาดที่พระโสณี และผูกเป็นโบว์ทางด้านขวา

แบบที่ 3 เป็นพระวิษณุนุ่งผ้านุ่งยาว แบบผ้าโธตีจีบทบผ้าเป็นแบบหน้านาง ขมวดชายพกไว้แล้วคาดผ้าตรงที่พระโสณี ผูกเป็นโบว์ห่างพระโสณีขวา

การนับถือศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย ปรากฏหลักฐานในเมืองศรีมโหสถ ไม่พบประติมากรรมรูปเคารพ พระศิวะ แต่พบเป็นประติมากรรมรูปสัญลักษณ์แทนองค์พระศิวะที่สำคัญได้แก่ "ศิวลึงค์"[4] และทำติดกับฐาน "โยนิ" จัดเป็นศิวลึงค์ในกลุ่มเหมือนจริง ซึ่งถือว่าเป็นแบบรุ่นเก่าร่วมสมัยกับศิลปะเขมรก่อนเมืองพระนคร มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 12-13 ส่วนศิวลึงค์ที่พบเป็นแบบประเพณีนิยมมีลักษณะส่วนยอดแบบรูปทรงเรขาคณิต มีการสำรวจพบด้วยเช่นเดียวกัน เช่น "ศิวลึงค์ตรีมูรติ" ทำเป็น 3 ส่วนคือ ส่วนรุทรภาคเป็นส่วนยอดรูปทรงกระบอก ส่วนวิษณุภาคเป็นรูปแปดเหลี่ยมอยู่ตรงกลาง และส่วนพรหมภาคเป็นรูปสี่เหลี่ยมอยู่ตอนล่าง ศิวลึงค์ที่มีเพียง 2 ภาค คือ รุทธภาค และวิษณุภาคพบที่วัดสระมรกต และวัดใหม่กรงทอง จังหวัดปราจีนบุรี นอกจากนี้ยังพบหลักฐานจากการขุดค้นของกรมศิลปากร เป็นประติมากรรมรูปเคารพ "พระพิฆเนศ" ขนาดใหญ่ที่โบราณสถานหมายเลข 22 มีลักษณะเศียรขนาดใกล้เคียงกับหัวช้างตามธรรมชาติ และไม่ได้ทรงเครื่องประดับอาภรณ์มากนัก ปัจจุบันตั้งแสดงที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร (กรุงเทพฯ)

---

[1]นับถือพระศิวะหรือพระอิศวร

[2]นับถือพระนารายณ์หรือพระวิษณุ

[3]พิริยะ ไกรฤกษ์. ศิลปะทักษิณก่อนพุทธศตวรรษที่ 19. 2523. หน้า 35.

[4]เป็นประติมากรรมรูปเคารพที่สำคัญในศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไศวนิกาย ศิวลึงค์มักประดิษฐานเป็นประติมากรรมประธานในศาสนสถาน เพราะเป็นสัญลักษณ์มีความหมายแทนองค์พระศิวะผู้ซึ่งเป็นพระเจ้าผู้ให้กำเนิดแก่มวลมนุษยชาติ

รูปเคารพในศาสนาพุทธ พุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองในภาคตะวันออกควบคู่กับศาสนาฮินดูมาตั้งแต่แรกเริ่มรับอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมจากอินเดีย หลักฐานพบที่เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี บริเวณพะเนียด และวัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี และอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี มีหลักฐานบางประการที่ชี้ให้เห็นว่าการเข้ามาของ "พวกจาม" หรือพวกพ่อค้าชาวอินเดียจากภายนอกในเขตบ้านคลองนารายณ์ เชิงเขาสระบาป จังหวัดจันทบุรี ได้นำศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธมาเผยแพร่แก่ชาวเมือง โดยเฉพาะกับกลุ่มชนชั้นหัวหน้า จึงเกิดการสร้างศาสนสถานแบบจามขึ้น[1] เห็นได้จากหลักฐานแผ่นหินสลักที่อาจเป็นหน้าบันหรือทับหลัง "แบบถาลาบริวัต" และในสมัยทวารวดีในช่วงต่อมามีประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาพุทธของภาคตะวันออกที่สำคัญคือ พระพุทธรูปศิลาแบบทวารวดี เป็นพระพุทธรูปปางประทับยืนเหนือตัวพนัสบดี[2] ซึ่งรูปประทับยืนบางรูปอาจหมายถึงพระพุทธองค์ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ก็ได้ โดยเฉพาะถ้ามีกลดกั้นอยู่เหนือพระพุทธรูป และเทวดาทั้งสองข้างก็อาจเป็นพระอินทร์ และพระพรหมตามพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท แต่ถ้าไม่มีกลดกั้นก็อาจสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน และเทวดาทั้งสองก็อาจหมายถึง พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพระโพธิสัตว์ศรีอาริย-เมตไตรก็ได้[3]

ประติมากรรมลอยตัวรูปเคารพสลักด้วยหินสมัยทวารวดีที่สำคัญอีกองค์หนึ่ง คือ พระพุทธรูปยืนปาง "อหูยมุทรา" สูง 2.00 เมตร ปัจจุบันเก็บรักษาไว้หน้าที่ว่าการอำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี เป็นพระพุทธรูปยืนปางกวักพระหัตถ์หรืออหูยมุทราทั้งสองพระหัตถ์ สลักติดเป็นชิ้นเดียวกับฐานครึ่งวงกลมรูปดอกบัว ในส่วนของพระบาทสลักเป็นแบบภาพสลักนูนสูงอิงติดอยู่กับแผ่นหลัง พระพุทธรูปครองจีวรคลุมบางแนบพระองค์ มีแนวชายจีวรล้อมเป็นกรอบอยู่โดยรอบ และมีส่วนองค์ท่อนบนสั้นและส่วนองค์ท่อนล่างยาว สำหรับพระพักตร์ของพระพุทธรูปมีความงดงามเทียบเท่ากับพระพุทธรูปแบบทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย ประติมากรรมรูปเคารพที่สลักเป็นภาพนูนสูงบนแผ่นหิน เป็นอีกรูปแบบหนึ่งทางพุทธศาสนาเป็นคติการสืบทอดรูปแบบการสร้าง

---

[1]ศรีศักร วัลลิโภดม. "จันทบุรี-ปราจีนบุรี กับการเป็นแหล่งอารยธรรมตะวันออก" ใน ค้นหาอดีตของเมืองโบราณ. 2538. หน้า 529.

[2]เป็นสัตว์มีส่วนผสมของครุฑ หงส์ และโค เป็นพาหนะของเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ คือ ครุฑเป็นพาหนะของพระนารายณ์ หงส์เป็นพาหนะของพระพรหม และโคเป็นพาหนะของพระศิวะ

[3]สุภัทรดิส ดิศกุล, ม.จ. ศิลปะในประเทศไทย. 2539. หน้า 6.

พระพุทธรูปนูนสูงมาจากแบบคุปตะของอินเดีย ประมาณพุทธศตวรรษที่ 9-10 แต่มีลักษณะของพระพุทธรูปบางประการที่แสดงว่าสร้างขึ้นในสมัยหลัง เช่น การมีชายจีวรพาดผ่านข้อพระหัตถ์ซ้ายแล้วตกทอดไปยังพระโสณี ซึ่งเป็นอิทธิพลของรูปแบบศิลปะอินเดียแบบปาละเสนา ในพุทธศตวรรษที่ 14-17 ตัวอย่างพระพุทธรูปในกลุ่มนี้คือ "ภาพสลักพระพุทธรูปปางสมาธิ" แกะสลักจากหินสูง 103 เซนติเมตร ศิลปะทวารวดีหมายเลขทะเบียน ปจ. 114/24 (ม.63) และ "ภาพสลักพระพุทธรูปนาคปรก" ขนาดความสูง 79 เซนติเมตร จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดปราจีนบุรี

ประติมากรรมรูปเคารพในศาสนาพุทธที่หล่อขึ้นด้วยโลหะที่มีคุณลักษณะน่าสนใจ จะพบแหล่งข้อมูลน้อย แม้ว่าจะสำรวจพบพระพุทธรูปจำนวนหนึ่งที่ทำด้วยสำริดบ้างก็ตาม ก็มีคุณลักษณะไม่สวยงามและน่าสนใจเพียงพอ แต่ถ้าพิจารณาพระพุทธรูปสำคัญและเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในกลุ่มนี้ ได้แก่ "พระนิรันตราย" ประมาณพุทธศตวรรษที่ 14-16 สมัยทวารวดี สร้างด้วยทองคำเนื้อหก สูง 9 เซนติเมตร ปัจจุบันประดิษฐานในหอพระสุราลัยพิมานในพระบรมมหาราชวัง พระนิรันตรายองค์นี้เป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชรบนฐานบัว พระหัตถ์ซ้อนกันแสดงท่าธยานิมุทรา ลักษณะพระพักตร์เป็นแบบท้องถิ่นของเมืองศรีมโหสถ ส่วนพระนิรันตรายที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้นใหม่ครอบพระนิรันตรายองค์เดิมนั้น จะสร้างเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลของพระองค์และเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะเหมือนมนุษย์มากขึ้น ไม่มีพระเกตุมาลา แต่มีพระรัศ มีจีวรที่ครองและเป็นจีวรที่มีลักษณะเหมือนจริงมากขึ้น[1] ประติมากรรมรูปเคารพ "พระพุทธโสธร" สูง 165 เซนติเมตร ประดิษฐานอยู่ที่วัดโสธรวราราม วรวิหาร ตำบลหน้าเมือง อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับอยู่เหนือรัตนบัลลังค์ 4 ชั้น ซึ่งปูลาดด้วยผ้าทิพย์ ตามตำนานกล่าวว่าพระพุทธโสธรองค์เดิมเป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสำริดอย่างสวยงาม แต่ต่อมาพระสงฆ์ในวัดเห็นว่ากาลต่อไปภายหน้าคนที่กิเลสแรงกล้าอาจจะลักไปเพื่อประโยชน์ส่วนตัว เพื่อความปลอดภัยจึงพอกปูนเสริมให้ใหญ่หุ้มองค์จริงไว้ภายใน พุทธลักษณะขององค์หลวงพ่อโสธรที่ปรากฏในปัจจุบันจึงเป็นแบบปูนปั้นลงรักปิดทอง พระวรกายแบบเทวรูป พระพักตร์แบบศิลปล้านนา[2]

พระประธานภายในพระอุโบสถวัดแก้วพิจิตร ตำบลบางบริบูรณ์ อำเภอเมือง จังหวัดปราจีนบุรี เป็นพระพุทธรูปปางประทานอภัย ออกแบบโดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นพระพุทธรูปองค์ที่

---

[1]สมศักดิ์ สุขอุทิศ. ประวัติวัดแก้วพิจิตร. 2539. หน้า 72.

[2]วัดโสธรวราราม วรวิหาร. โสธรวราราม วรวิหาร มงคลคู่แปดริ้ว. 2539. หน้า 37.

มีพุทธลักษณะแปลกกว่าแหล่งอื่น ๆ ที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดเจนมากคือ รูปแบบขององค์พระพุทธรูปมีการนำแบบอย่างทางศิลปะ (style) ของตะวันตกแบบเหมือนจริง เป็นแบบที่นิยมและมีแพร่หลายเข้ามาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผสมผสานกับแบบอย่างทางศิลปะของไทย เช่น จีวรที่ครองมีลักษณะจีวรแบบเหมือนจริง แสดงลักษณะริ้วรอยยับย่นเป็นธรรมชาติ ส่วนของพระวรกาย เช่น ต้นแขนแสดงความเป็นธรรมชาติของกล้ามเนื้อแบบมนุษย์ทั่วไปตามคตินิยมแบบตะวันตก ส่วนพระพักตร์ยังคงพุทธลักษณะแบบไทยอยู่ และมีการตกแต่งพระเนตรและพระอุณาโลมด้วยอัญมณีมีค่า จากการวิจัยพบว่ารูปแบบพระประธานภายในพระอุโบสถวัดแก้วพิจิตรมีพุทธลักษณะที่สัมพันธ์ไปกับรูปแบบพระอุโบสถภายนอก ที่มีลักษณะผสมผสานคตินิยม และแบบอย่างทางศิลปะหลายชนชาติ เช่น ตะวันตก ไทย จีน เป็นต้น เช่นเดียวกัน การออกแบบพระประธานวัดแก้วพิจิตรน่าจะเกิดขึ้นจากเจตนาของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ต้องการจะให้รูปแบบศิลปกรรมภายในวัดแก้วพิจิตรทั้งหมดเกิดความประสานกลมกลืนกัน

ประติมากรรมตกแต่งและเล่าเรื่อง

ประติมากรรมไทยเป็นศิลปะของการสร้างรูปทรงดำเนินไปตามแนวทางแห่งมโนคตินิยม (conceptionism) ดังนั้น รูปแบบของประติมากรรมไทยทั่วไปจะปรากฏแบบอย่างประดิษฐ์ ซึ่งเป็นเหตุผลอันสำคัญและแนวทางในการสร้างรูปแบบประติมากรรมในภาคตะวันออก เป็นต้นว่า รูปคน รูปสัตว์ หรือรูปลวดลาย ต่างมีรูปแบบที่ได้รับการออกแบบด้วยหลักการประดิษฐ์ (invention process) มีธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจ หรือเป็นต้นแบบทางความคิด ศิลปินหรือช่างจะสร้างให้เกิดรูปแบบใหม่ขึ้นด้วยการจัดระเบียบรูปทรงให้เกิดความง่ายแก่การรับรู้ ประการสำคัญจะแสดงความคิดเห็นหรือจินตนาการจากความคิดภายใน เป็นตัวกำหนดแนวทางการสร้างรูปแบบใหม่ขึ้น และต่างไปจากรูปแบบธรรมชาติเดิม เช่น ภาพกินนร คชสีห์ ช้างเอราวัณ เป็นต้น นอกจากนี้รูปแบบประติมากรรมที่ได้จากการออกแบบหรือประดิษฐ์จะนำไปตกแต่งบนพื้นที่ว่างของสถาปัตยกรรมตามส่วนต่าง ๆ เช่น โบสถ์ วิหาร สถูปเจดีย์ หอไตร ปรางค์ เป็นต้น จนอาจกล่าวได้ว่างานทั้ง 2 ประเภทมีเอกภาพร่วมกันอยู่[1]

---

[1]สุชาติ เถาทอง. ศิลปะกับมนุษย์. 2532. หน้า 132.

ประติมากรรมตกแต่งทางศาสนาในภาคตะวันออก จะปรากฏอย่างแพร่หลายตามศาสนสถาน ของทุกจังหวัดในองค์ประกอบตกแต่งของศาสนสถานทางศาสนาพุทธและศาสนาฮินดูเป็นประติมากรรม ตกแต่งที่สร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมศิลปะแขนงสถาปัตยกรรมให้มีความโดดเด่น และสวยงาม[1] ยกตัวอย่างเช่น รูปแกะสลักและรูปปั้นปูนหน้าบันโบสถ์วิหาร รูปแกะสลักหินบนทับหลัง เป็นต้น ประติมากรรมเหล่านี้ มักจะแฝงอยู่กับการตกแต่งส่วนต่าง ๆ ขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ได้แก่ ส่วนของผนัง กำแพง ฐาน เสา ประตู หน้าต่าง และเพดาน ฯลฯ สรุปได้ว่างานประติมากรรมและสถาปัตยกรรมแบบไทย ประเพณีเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันของศิลปะ 2 สาขา สร้างเอกภาพร่วมอย่างประสาน กลมกลืน "พระอุโบสถวัดสัมปทวน (นอก)" อบต. บางแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา ปรากฏ หลักฐานผลงานประติมากรรมปูนปั้นตกแต่งส่วนที่เป็นเชิงชายรอบพระอุโบสถเป็นภาพปั้นแสดงพื้นที่ตั้ง ของวัดสัมปทวน (นอก) และจังหวัดฉะเชิงเทราเมื่อ 200 ปี และ 150 ปี[2] ที่ผ่านมาในภาพปั้นปูนและ แสดงเรื่องราวเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของประชาชนในท้องถิ่น ประกอบอาชีพปลูกอ้อยและทำโรงหีบ โดยมีกรรมกรชาวจีนเป็นแรงงานที่สำคัญในสมัยนั้น ในภาพประติมากรรมตกแต่ง ปรากฏภาพคนงานจีน ไว้หางเปีย ไร่อ้อย โรงหีบ สวนหมาก รวมถึงธรรมชาติสิ่งแวดล้อมของจังหวัดฉะเชิงเทรา ในสมัยต้น กรุงรัตนโกสินทร์ ลักษณะพิเศษของภาพปูนปั้นที่วัดสัมปทวน (นอก) คือ จะมีการลงสีตกแต่งประกอบ ภาพปูนปั้นและเรื่องราวของแต่ละช่องภาพ เป็นการใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ และช่วยสร้างภาพปูนปั้นให้ เกิดความสมจริง มีชีวิตเพิ่มมากขึ้น

ประติมากรรมตกแต่งของวัดสัมปทวน (นอก) ที่สำคัญอีกส่วนหนึ่ง คือ หน้าบันของพระ อุโบสถ มีการออกแบบแบ่งพื้นที่หน้าบันเป็น 2 ส่วน คือ ตอนบนและตอนล่าง ตอนบนจะออกแบบ ภาพเป็นเรื่องราวและลวดลายเกี่ยวกับ "พระนารายณ์ทรงอยู่บนหลังหนุมานจัดวางไว้ตรงกลางภาพ ส่วน ด้านข้าง 2 ด้านจะปั้นเป็นภาพเทวดากำลังเหาะมาอวยพรพื้นที่ฉากหลังจะออกแบบและตกแต่งเป็น ลวดลายพันธุ์พฤกษา หน้าบันตอนล่างจะออกแบบเป็นแผ่นป้ายแสดงชื่อวัดและปีที่สร้างไว้ตรงกลางภาพ พื้นที่ส่วนบนด้านซ้ายและขวาจะออกแบบเป็นรูปหงส์ อันเป็นสัตว์มงคลตามคติความเชื่อของชาวจีน ประติมากรรมตกแต่งบริเวณหน้าบันพระอุโบสถวัดสัมปทวน (นอก) นอกจากจะใช้วิธีการปั้นปูน แบบเดียวกับภาพปูนปั้นบริเวณเชิงชายของพระอุโบสถ ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือ มีการตกแต่งด้วย

---

[1]สุชาติ เถาทอง. ศิลปะกับมนุษย์. 2532. หน้า 132.

[2]ตามหลักฐานที่บันทึกไว้บนพื้นที่กลางภาพปูนปั้นในแต่ละช่องของเชิงชายที่กำหนด ปี พ.ศ. ไว้แบบกว้าง ๆ ของวัดสัมปทวน (นอก)

กระเบื้องและโมเสคสีต่าง ๆ ประกอบติดลงไปในส่วนต่าง ๆ ของภาพและลวดลายปูนปั้นช่วยส่งเสริมให้ภาพประติมากรรมตกแต่งของวัดสัมปทวน (นอก) ดูแพรวพราวและสว่างสดใส

ประติมากรรมตกแต่งของภาคตะวันออกที่มีเอกลักษณ์น่าสนใจอีกแห่งหนึ่งและเป็นแบบมีลักษณะแตกต่างไปจากรูปแบบของการออกแบบโดยทั่วไป คือ "เสาหลักเมือง" ภายในศาลเจ้าพ่อหลักเมือง ตำบลบางปลาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี พิจารณาจากรูปทรงภายนอกของตัวอาคารศาลหลักเมืองจะสร้างด้วยไม้เป็นอาคารทรงไทยใต้ถุนสูง ด้านหน้ามีเกยหันหน้าลงทะเลทิศตะวันตก มีการบูรณะซ่อมแซมอยู่เสมอ แต่ยังคงรักษารูปเดิมไว้เปลี่ยนเฉพาะหลังคาจากกระเบื้องดินเผาแผ่นเล็กมาเป็นกระเบื้องลูกฟูกอย่างปัจจุบัน และยกพื้นอาคารสูงขึ้นจากเดิมประมาณ 1 เมตร ปัจจุบันประมาณ 3 เมตร ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองของจังหวัดชลบุรีสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นสมัยเดียวกับวัดใหญ่อินทาราม และศาลาฟังธรรม เป็นศิลปะสมัยตอนปลายกรุงศรีอยุธยา[1] สังเกตได้ว่าพื้นที่บริเวณโดยรอบรัศมีประมาณ 1 กิโลเมตร จากศาลเจ้าพ่อหลักเมือง คือ ศูนย์กลางความเจริญขึ้นอยู่กับเมืองปลาสร้อยในสมัยนั้น "เสาหลักเมือง" ของจังหวัดชลบุรี จึงน่าจะเป็นเสาที่ได้รับการสร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันด้วย

ความพิเศษที่แตกต่างไปจากเสาหลักเมืองของจังหวัดอื่นโดยทั่วไปคือ เสาหลักเมืองส่วนมากจะออกแบบและ/หรือสร้างขึ้นเป็นรูปทรงแบบเสาตรง ๆ ขึ้นไป บนยอดเสาจะออกแบบเป็นรูปลักษณะ "เศียรของพระพรหม หรือเสารูปหัวเม็ดและหัวทรงดอกบัวเรียบ" แต่เสาหลักเมืองของจังหวัดชลบุรีออกแบบรูปทรงของเสาเป็นรูปทรงเป็นแผ่นใบเสมาลักษณะต่าง ๆ ตั้งขึ้นไปตามสูงเหมือน "เจว็ด" เป็นแผ่นไม้แบนสูงรูปทรงคล้ายเสมาเขียนเป็นรูปเทพารักษ์ถือพระขรรค์กับถุงเงิน หรือบางทีก็ถือสมุด ตั้งอยู่ในศาลพระภูมิ รูปเทวดานั้นก็เลียนแบบมาจากเทวดาบาลนั่นเอง เป็นเทวดายืนบนแท่นหันหน้าด้านข้าง บางทีเรียก "ตระเว็ด" หรือ "เตว็ด"[2] ลักษณะเจว็ดแบบเดียวกันนี้พบหลักฐานที่ศาลเจ้าแม่หินเขาบริเวณด้านหน้าตำหนักมหาราช ตำบลอ่างศิลาอีกแห่งหนึ่งแต่มีขนาดเล็ก ส่วนเจว็ดที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองจังหวัดชลบุรีเป็นแผ่นไม้สูง 2-3 ฟุต แผ่นกลางจะสูงประมาณ 5 ฟุต มีจำนวนทั้งหมด 6 แผ่น แกะสลักเป็นรูปเทวดายืนแบบรูปนูนสูง มีการลงสีตกแต่งรูปเทวดาด้วยสีทองและพื้นสีแดง ประการสำคัญ "รูปเทพารักษ์" ประจำเสาหลักเมืองแต่ละต้นจะมีรูปลักษณะ อิริยาบถ การถืออาวุธและสิ่งของในมือแตกต่างกัน โดยสัญลักษณ์ของรูปเทวดาจะให้ความหมายเกี่ยวกับการปกป้อง คุ้มครอง รักษา ความสุข

---

[1]หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดชลบุรี. เอกสารประกอบการประชุมประจำปีของสมัชชา องค์กรอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น ครั้งที่ 6. 2541. หน้า 106.

[2]น. ณ ปากน้ำ. พจนานุกรมศิลป. 2522. หน้า 80.

ความเจริญแก่ชุมชนและเมือง มีความสอดคล้องกับตัวหนังสือที่ติดไว้ตอนบนเหนือแท่นที่ตั้งเสาหลักเมือง ข้อความว่า "เจริญ - สุข - สวัสดี"

ประติมากรรมอนุสรณ์สถานและบุคคลสำคัญ

ประติมากรรมสร้างขึ้นเพื่อเป็นราชอนุสาวรีย์ของพระมหากษัตริย์ หรืออนุสาวรีย์ (monument) ของบุคคลสำคัญโดยคำว่าอนุสาวรีย์หมายถึง วัตถุสร้างไว้เป็นที่ระลึก[1] หรือสิ่งก่อสร้างด้วยสถาปัตยกรรม รวมทั้งรูปปั้น (statue) เพื่อเป็นสัญลักษณ์สำหรับเตือนใจให้คนรุ่นหลังรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีต ถึงบุคคลในด้านความสูงส่ง ความดีควรแก่การจดจำเป็นประวัติศาสตร์ ลักษณะอนุสาวรีย์ไม่จำเป็นจะต้องมีรูปปั้นอยู่ด้วยเสมอไป ในบางกรณีจะมีเพียงเสาหินเสาเดียวที่มนุษย์ทำขึ้นเท่านั้น หรือการก่อสร้างอื่น ๆ ในด้านสถาปัตยกรรมก็เพียงพอ แต่อย่างไรก็ดีนั่นย่อมหมายถึงความเหมาะสม ความพอดิบพอดีของเรื่องราว[2] ในภาคตะวันออกประติมากรรมอนุสรณ์สถานหรืออนุสาวรีย์ และบุคคลสำคัญจะปรากฏหลักฐานทั่วไปในทุกจังหวัด โดยเฉพาะจังหวัดที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ การทำศึกสงคราม หรือมีบุคคลผู้สร้างคุณงามความดีไว้กับสังคมและชุมชนเป็นอย่างมาก ในจังหวัดนั้นมักจะนิยมสร้าง "อนุสรณ์สถาน" ขึ้นไว้เพื่อเป็นที่ระลึก และส่วนมากจะสร้างไว้ภายนอกอาคาร มีเฉพาะประติมากรรมรูปบุคคลสำคัญส่วนมากจะติดตั้งไว้ภายในอาคาร จากหลักฐานและแหล่งข้อมูลที่สำรวจพบประติมากรรมประเภทอนุสรณ์สถานและบุคคลสำคัญ สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้คือ

ประติมากรรมอนุสรณ์สถานที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์ ประติมากรรมจะมีรูปแบบและเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ และพระราชวงศ์องค์สำคัญที่ได้สร้างคุณงามความดี หรือมีคุณูปการแก่สังคมและท้องถิ่นในจังหวัดต่าง ๆ จากหลักฐานพบว่าภาคตะวันออกมีภูมิประเทศติดต่อกับประเทศกัมพูชา ทั้งพื้นที่ตอนบนของจังหวัดปราจีนบุรี และจังหวัดสระแก้ว และพื้นที่ตอนล่างของจังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด นอกจากนี้พื้นที่ทางฝั่งทะเลตะวันออกของภูมิภาคมีเขตติดต่อกับอ่าวไทย เป็นแนวชายฝั่งทะเลยาวติดต่อกันจรดพรมแดนประเทศกัมพูชา และเป็นเส้นทางการคมนาคมกับต่างประเทศ

---

[1]ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. 2525. หน้า 894.

[2]สนั่น ศิลากรณ์. สนั่น ศิลากรณ์ ประติมากรเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. 2529. หน้า 89.

จากภูมิรัฐศาสตร์ของพื้นที่ตั้งส่งผลให้จังหวัดในภาคตะวันออกตอนบนจะถูกใช้เป็นเส้นทางเดินทัพหรือตั้งค่ายทหารเพื่อลำเลียงยุทธสัมภาระไปทำศึกสงครามกับประเทศกัมพูชาอยู่อย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือในช่วงที่กรุงศรีอยุธยาใกล้เสียกรุงฯ แก่พม่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ยังทรงเลือกภาคตะวันออกที่จังหวัดจันทบุรี เป็นสถานที่ซ่องสุมผู้คน อาวุธ และพาหนะเพื่อกลับไปสู้รบกับพม่าที่กรุงศรีอยุธยา จากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ของแต่ละช่วงเวลาและยุคสมัยเป็นปัจจัยให้ภาคตะวันออกในแต่ละจังหวัดมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์อยู่เสมอ พระมหากษัตริย์องค์สำคัญที่มีความเกี่ยวข้องกับภาคตะวันออก และได้รับการสร้างอนุสรณ์สถานและอนุสาวรีย์มากที่สุดองค์หนึ่งคือ "สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช" โดยสถานที่และท้องถิ่นที่มีการสร้างอนุสรณ์สถานพื้นที่จะมีความเกี่ยวข้องกับพระองค์ เป็นพื้นที่ในประวัติศาสตร์ที่เคยใช้เป็นเส้นทางเดินทัพผ่านของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช หรือเคยเป็นที่ตั้งค่ายพักแรมมาก่อน อนุสรณ์สถานบางแห่งพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นไว้เองในสมัยนั้นเป็นสถูปเจดีย์หรืออาคารสิ่งก่อสร้าง เช่น เจดีย์อนุสรณ์สถานตั้งอยู่ที่ปลายแหลมปากคลองท่าลาด (ปากน้ำเจ้าโล้) ตำบลบางคล้า อำเภอบางคล้า จังหวัดฉะเชิงเทรา ตามประวัติศาสตร์กล่าวว่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงเดินทัพจากกรุงศรีอยุธยามุ่งไปชลบุรี บางละมุง เพื่อจะตีจันทบุรี ขณะเดินทัพมาถึงตำบลปากน้ำเจ้าโล้ (ปากคลองท่าลาด) ไอ้ยอดพม่ายกพล 500 ติดตามโจมตี ปรากฏว่ากลับถูกสมเด็จพระเจ้าตากสินฯ ตีเสียกระเจิดกระเจิงไปไม่เหลือหลอ พระองค์ท่านจึงได้ทรงสร้างเจดีย์นี้ไว้เป็นอนุสรณ์[1] โดยมีประติมากรรมอนุสรณ์สถานฯ ที่สำคัญคือ

พระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ตำบลบางคล้า จังหวัดฉะเชิงเทรา รูปแบบพระบรมราชานุสาวรีย์ สร้างขึ้นเป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวขนาดเท่าจริง รูปสมเด็จพระเจ้าตากสินฯ ทรงม้า ฉลองพระองค์แบบชุดออกทำศึก สวมพระมาลาปีกกว้าง ไขว้ดาบไว้ด้านหลังบริเวณบ่าขวา ลักษณะม้าจะยืนอยู่ในท่าทางสงบ ประติมากรรมจะตั้งอยู่บนฐานสูงประมาณ 4 เมตร และด้านหน้าฐานจะทำเป็นซุ้มยื่นออกมา ภายในซุ้มมีประติมากรรมจำลองรูปสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชอีกองค์หนึ่ง ขนาดสูงประมาณ 2 ฟุต รูปประทับยืนไม่สวมหมวก ตั้งไว้เพื่อให้ประชาชนเข้ามาสักการะได้อย่างใกล้ชิด ข้อสังเกตประการหนึ่งคือ ประติมากรรมอนุสรณ์สถานของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

---

[1]วิจิตร คุณาวุฒิ. "ภูมิหลังที่บางคล้า" ใน สารเทศบาลบางคล้า. 2517. หน้า 197.

ณ บริเวณทางแยกเข้าสู่อำเภอบางคล้า จะตั้งอยู่บนฐานที่สูงมากเกินความพอดี พิจารณาและวิเคราะห์ในเชิงเอกภาพระหว่างรูปลักษณะประติมากรรมตอนบนกับฐานที่ตั้งตอนล่าง ระดับความสูงของฐานที่ตั้งมีผลให้ความน่าสนใจและความเด่นสง่าของพระบรมราชานุสาวรีย์ลดลงไป แต่ข้อดีของประติมากรรมอนุสรณ์สถานที่อำเภอบางคล้าจะอยู่ตรงทำเลที่ตั้งบนเขตชุมชน ทางแยกริมถนนสายหลักผู้สัญจรไปมาจะพบเห็นได้ง่าย

ประติมากรรมอนุสรณ์สถานที่เกี่ยวข้องกับบุคคลสำคัญ นอกจากประติมากรรมอนุสรณ์สถานที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ยังมีหลักฐานปรากฏอีกหลายแห่งที่ประติมากรรมถูกสร้างขึ้นไว้เป็นอนุสาวรีย์ของบุคคลสำคัญทั่วไปที่ประกอบคุณงามความดีต่อท้องถิ่นหรือจังหวัด เพื่อเป็นสิ่งตอบแทนแห่งความระลึกถึง เช่น ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้ริเริ่มสร้างประติมากรรมอนุสรณ์ให้กับบุคคลสำคัญของชาติ คือ พระสุนทรโวหาร (ภู่) กวีเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็น "อนุสาวรีย์สุนทรภู่" ที่ อบต. กร่ำ อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ตามความคิดเดิมของผู้ออกแบบตกลงจะเลือกบริเวณแถวหาดแม่พิมพ์เป็นที่ตั้งอนุสาวรีย์ นางเงือก พระอภัยมณีอยู่ตามโขดหิน ผีเสื้อสมุทรอยู่ในทะเล อนุสาวรีย์สุนทรภู่นั่งอยู่บนที่สูงหน่อย หันหน้าออกทะเลมองตรงไปยังเกาะเสม็ด ซึ่งผู้ออกแบบจินตนาการเป็นเกาะแก้วพิสดาร แต่ปัญหาที่ไม่สามารถใช้บริเวณดังกล่าวได้สืบเนื่องมาจากกรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย ไม่ยอมให้ตั้งอนุสาวรีย์ตรงหาดแม่พิมพ์ โดยให้เหตุผลว่าจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ทำพิธีวางศิลาฤกษ์อนุสาวรีย์สุนทรภู่ไว้แล้ว (ตรงที่สร้างอนุสาวรีย์ปัจจุบัน) และสถานที่บริเวณหาดแม่พิมพ์ มีสำนักชีปลูกเกะกะอยู่ไม่สามารถขับไล่ได้ ตอนนั้นยังไม่มีคณะกรรมการพิจารณาจัดสร้างอนุสาวรีย์แห่งชาติ จึงไม่สามารถคัดค้านอะไรได้ อนุสาวรีย์สุนทรภู่ก็เลยอย่างที่เห็นอยู่ดูไม่เหมาะสม[1] ประติมากรรมอนุสรณ์สถานของสุนทรภู่ที่ปรากฏปัจจุบันเป็นการออกแบบและจัดวางสภาพแวดล้อมในที่ตั้งใหม่ห่างไกลจากทะเล โดยสมมุติให้บ่อคอนกรีตเสริมเหล็ก (คสล.) ขนาดประมาณ 20 x 40 เมตร แทนความหมายของทะเล นำดินมาถมให้เป็นเนินสูง แทนความหมายของเกาะ แก่งต่าง ๆ และวางตำแหน่งรูปสุนทรภู่นั่งอยู่บนยอดสุดของเนิน แสดงท่ากำลังนั่งจินตนาการแต่งนิราศเรื่องพระอภัยมณี โดยสายตามองทอดออกไปข้างหน้ายังบ่อ คสล. (ทะเล) ในบ่อจะปรากฏรูปประติมากรรมตัวละครในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี มีนางผีเสื้อสมุทรโผล่ขึ้นมาจากบ่อและหันหน้าเดินตรงเข้าไปหา

---

[1]สาโรจ จารักษ์. ใน สนั่น ศิลากรณ์ ประติมากรเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. 2529. หน้า 293.

พระอภัยมณี ซึ่งถูกกำหนดตำแหน่งไว้ตรงบริเวณด้านล่างของเนินตอนหน้าสุนทรภู่ และห่างออกมาตรงหน้าด้านขวาของนางผีเสื้อสมุทรประมาณ 10 เมตร จะปรากฏรูปนางเงือกนอนทอดร่างอยู่บนโขดหินและหันหน้าไปทางนางผีเสื้อสมุทร โดยให้ภาพและเรื่องราวมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ใช้รูปแบบประติมากรรม "แนวความเป็นจริง" คือ รูปสุนทรภู่กับรูปแบบประติมากรรม "แบบไทยประยุกต์[1] แนวจินตนาการ" คือ รูปตัวละครในวรรณคดีพระอภัยมณี มาจัดวางองค์ประกอบให้ตั้งอยู่ร่วมกัน อนุสรณ์สถานสุนทรภู่ที่จังหวัดระยองจึงเป็นอนุสรณ์สถานที่มีความหลากหลายของรูปแบบประติมากรรมและเนื้อหาของอนุสรณ์สถานที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการประกอบร่วมไปด้วย แต่ที่น่าเสียดายคือสถานที่ตั้งอนุสาวรีย์สุนทรภู่ขาดความกลมกลืนกับเนื้อหาของวรรณคดีพระอภัยมณี ถ้าได้ไปสร้างริมทะเลในตำแหน่งอันเหมาะสมจะส่งผลให้เนื้อหามีความสมบูรณ์มากขึ้น

ประติมากรรมร่วมสมัย

ประติมากรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกจะปรากฏหลักฐานการสร้างในช่วงที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ระหว่าง พ.ศ.2491 ถึง พ.ศ.2500 โดยเฉพาะแนวนโยบายการสร้างชาติทางด้านวัฒนธรรม รัฐบาลพยายามจะจัดระเบียบการดำเนินชีวิตของคนไทยให้เป็นไปตามอย่างอารยประเทศ โดยได้ออกประกาศรัฐนิยม รวม 12 ฉบับ เพื่อให้ประชาชนปฏิบัติตามเพื่อความเจริญวัฒนาถาวรของประเทศ[2] การสร้างชาติทางวัฒนธรรมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางประเพณีและวัฒนธรรมไทยหลายประการ ทั้งในส่วนกลางและภาคตะวันออก ความเปลี่ยนแปลงประการหนึ่งที่ปรากฏขึ้นในช่วงระยะเวลานี้ คือ การนำคตินิยมรูปแบบประติมากรรมสมัยใหม่จากตะวันตกมาสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์กับสังคมและประเทศชาติมี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้มีบทบาทสำคัญ ผลงานประติมากรรมสมัยใหม่มีรูปแบบสร้างขึ้นเพื่อแสดงออกในทางสุนทรียภาพด้านรูปทรง

---

[1]เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

[2]ดูรัฐนิยมทั้ง 12 ฉบับ ใน รอง ศยามานนท์. ประวัติศาสตร์ไทยในระบอบรัฐธรรมนูญ. 2520. หน้า 110-118.

ประกอบกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ของประติมากรแต่ละคนเป็นปัจจัยสำคัญ "ความงาม" เป็นวัตถุประสงค์หลักในการแสดงออกของประติมากรรมสมัยใหม่[1] ยกตัวอย่าง เช่น ประติมากรรมโลหะรางวัลชนะเลิศ "มวยสมัครเล่น" สมบัติส่วนตัวของ คุณอักษร ตันสุวรรณรัตนี เป็นรูปแบบประติมากรรมสมัยใหม่ มีความหมายเกี่ยวกับภาพนักกีฬามวยสมัครเล่นของจังหวัดฉะเชิงเทรา กำลังแสดงท่าทางการต่อสู้อยู่บนสังเวียนอย่างทะมัดทะแมง เป็นรูปแบบประติมากรรมรางวัลที่ได้รับการออกแบบและปั้นหล่อเพื่อใช้แทนถ้วยรางวัลที่ในอดีตเคยเป็นที่นิยมนำมามอบให้กับนักกีฬาในการแข่งขันประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะมวยสมัครเล่นเป็นกีฬาที่ชาวจังหวัดฉะเชิงเทราหรือแปดริ้วนิยมกันมาก ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.2460 จนถึงปัจจุบัน (2543) กีฬามวยสมัครเล่นได้รับการส่งเสริม และจัดให้มีการแข่งขันในระดับชาติและนานาชาติอยู่อย่างต่อเนื่องในจังหวัดฉะเชิงเทรา และได้รับงบประมาณก่อสร้างสนามกีฬาที่ได้มาตรฐานสากลจากรัฐบาลในระยะต่อมา

พ.ศ.2498 จัดตั้งวิทยาลัยวิชาการศึกษาบางแสน ที่ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี และเริ่มมีการเรียนการสอนวิชาศิลปะในหมวดวิชา "มนุษยธรรมศึกษาและสังคมศาสตร์" สังกัดคณะศึกษาศาสตร์ ผู้มีบทบาทสำคัญคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อุทัย นุตาลัย อาจารย์สอนวิชาศิลปวิจักษ์ (art appreciation) ในสมัยนั้น จากพื้นฐานที่จบมาทางด้านประติมากรรม อาจารย์ได้สร้างผลงานไว้เป็นจำนวนหลายชิ้น ทั้งแกะสลักไม้และปั้นหล่อปูนปลาสเตอร์ ผลงานส่วนใหญ่จะมีขนาดสูงประมาณ 70-80 นิ้ว นิยมทำเป็นรูปคนเหมือน และรูปทรงสมัยใหม่ นำมาจัดแสดงภายในห้องนิทรรศการบริเวณพื้นที่ส่วนหน้าห้องปฏิบัติทางศิลปะ[2] เพื่อไว้เป็นที่สำหรับอวดแขกบ้านแขกเมืองอยู่เสมอ แม้กระทั่งรองประธานาธิบดี ลินดอร์นบี จอห์นสัน ของสหรัฐอเมริกาเคยแวะมาเยี่ยมชมผลงานทางศิลปะของภาควิชา และของอาจารย์อุทัย นุตาลัย ด้วย[3] หรือประชาชนทั่วไปมาพักตากอากาศและท่องเที่ยวที่บางแสน และพิพิธภัณฑ์สัตว์น้ำฯ (หลังเดิม) ก็จะเลยเข้ามาชมผลงานประติมากรรมของอาจารย์ด้วยเช่นเดียวกัน

---

[1]สุชาติ เถาทอง. ศิลปะกับมนุษย์. 2532. หน้า 137.

[2]ปัจจุบันได้ถูกปรับพื้นที่สร้างใหม่เป็นอาคารศูนย์กิจกรรมนิสิต มหาวิทยาลัยบูรพา

[3]สุชาติ เถาทอง. เขียนถึงศิลปกรรมบูรพา. 2538. หน้า 18.