มองชาวจีนอพยพผ่านจิตรกรรมฝาผนัง

มาลินี คัมภีรญาณนนท์*

เมื่อเอ่ยถึงชาวจีน ภาพที่คุ้นตาจากการมองผ่านจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพชาวจีนที่โกนผมด้านหน้าออกครึ่งศีรษะ ด้านหลังถักเป็นหางเปียยาว บางทีจับพันแบบเปียตลบ บ้างนุ่งกางเกงขาก๊วย เสื้อกุยเฮง สวมหมวกกุ้ยเล้ย บ้างสวมชุดยาวตัวหลวมป้ายข้าง สวมหมวกแบบแมนจู ชาวจีนอพยพเหล่านี้เข้ามามีบทบาทสอดแทรกในวิถีชีวิตชาวไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างเขียนนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่า

ในการศึกษาภาพชาวจีนอพยพบนจิตรกรรมฝาผนัง พบว่ามีหลายกลุ่มสอดแทรกอยู่ด้วย เช่น กลุ่มพ่อค้าคหบดี พ่อค้าเร่ ทหาร กลุ่มนักแสดงงิ้ว และกลุ่มผู้หญิงชาวจีน เป็นต้น สำหรับบทความนี้ ผู้เขียนได้เลือกภาพชาวจีนที่เป็นพ่อค้า 2 กลุ่มมานำเสนอ คือ กลุ่มพ่อค้าเร่จากวัดต่างๆ และกลุ่มพ่อค้าคหบดีจากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร

มูลเหตุแห่งการอพยพ

มูลเหตุที่ผลักดันชาวจีนให้อพยพไปอยู่ต่างแดนนั้น มีอยู่หลายประการด้วยกัน เช่นการเกิดภัยพิบัติทางธรรมชาติ ความอดอยากหิวโหย ผู้ปกครองที่เป็นทรราช การถูกรีดเก็บภาษีอย่างหนัก ล้วนเป็นเหตุให้ผู้คนจำเป็นต้องละทิ้งแผ่นดินแม่ ข้ามน้ำข้ามทะเลเพื่อไปแสวงหาชีวิตที่ดีกว่าในต่างแดน ประกอบกับ การทำสงครามยืดเยื้อกับชาวต่างชาติในคริสต์สตวรรษที่ 19 และความต้องการแรงงานจีน กระตุ้นให้มีชาวจีนอพยพออกนอกประเทศเป็นจำนวนมาก

---

* รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

กลุ่มผู้อพยพมีแทบทุกระดับชั้น แต่ข้อจำกัดในการอพยพย่อมแตกต่างกัน กลุ่มชนชั้นสูงและข้าราชการจะอพยพก็เมื่อราชวงศ์ชาวจีนถูกขับไล่ และมีราชวงศ์ต่างชาติจากทางเหนือข้ามกำแพงเมืองจีน เข้ามาปกครองแทน เหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นบ่อยครั้งในประวัติศาสตร์จีน ผู้อพยพกลุ่มนี้มีจำนวนไม่มาก เพราะคนกลุ่มนี้ยังคงยึดติดอยู่กับขนบธรรมเนียมประเพณี จึงไม่อยากทิ้งแผ่นดินเกิด

กลุ่มผู้อพยพที่มีพื้นเพเป็นชาวนา ช่าง พ่อค้าหาบเร่ เกษตรกร คนยากไร้ คนจรจัด กุลีน่าจะมีจำนวนมาก เพราะกลุ่มคนเหล่านี้มักช่วยตัวเองไม่ได้เมื่อเกิดภัยพิบัติที่อยู่ติดทะเลก็ลงเรือไปตายดาบหน้า ชาวจีนอพยพกลุ่มนี้ ย่อมหวังชีวิตใหม่ที่ดีกว่าที่เป็นอยู่

ส่วนกลุ่มพ่อค้าที่เดินทางไปค้าขายต่างแดน เมื่อพบทำเลดีเหมาะแก่การค้าขายก็อาจปักหลักค้าขายครั้งละนานๆ และวนเวียนกลับบ้านบ้าง ที่ตั้งรกรากถาวรอยู่ในดินแดนแห่งใหม่ก็มีเป็นจำนวนไม่น้อย และเนื่องจากทางการจีนประกาศไว้เมื่อปี พ.ศ. 2255 ห้ามนำภรรยาและบุตรออกไปด้วย ผู้อพยพจึงมักแต่งงานกับหญิงพื้นเมือง มีลูกหลานที่มีบรรพบุรุษเป็นชาวจีน[1]

การค้าระบบบรรณาการ

การค้าระบบบรรณาการเป็นระบบการค้าที่จีนกำหนดให้อาณาจักรน้อยใหญ่ที่ต้องการติดต่อค้าขายกับจีนต้องนำของขวัญหรือเครื่องบรรณาการไปถวายองค์จักรพรรดิตามที่จีนกำหนด แล้วจึงค้าขายกับจีนได้ จีนติดต่อค้าขายกับดินแดนหนานไห่หรือหนานหยาง (ดินแดนแห่งมหาสมุทรใต้) รวมทั้งไทยด้วย ผ่านทางระบบบรรณาการเท่านั้น ขณะเดียวกัน จีนก็จะกระทำตัวเสมือนเป็นประเทศพี่ใหญ่คอยดูแล ปกป้องผลประโยชน์และให้คำแนะนำแก่ประเทศที่ขอความช่วยเหลือมา ไกล่เกลี่ยกรณีพิพาท รับรองการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์ที่เป็นประเทศคู่ค้า และเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น ราชสำนักจีนก็จะแจ้งพระราชสาส์นมายังประเทศต่างๆ เช่น เมื่อจักรพรรดิสิ้นพระชนม์

---

[1] Purcell,Victor, and William Williams Saunders. **The Chinese in Southeast Asia**, (Kuala Lumpur : Oxford University Press, 1980) p. 8.

และจักรพรรดิพระองค์ใหม่ขึ้นครองราชย์ บรรดาประเทศคู่ค้ากับจีนในระบบบรรณาการก็ต้องส่งทูตไปเคารพพระศพ และถวายพระพรแก่จักรพรรดิพระองค์ใหม่ เป็นต้น

ประเทศไทยเริ่มติดต่อทำการค้ากับจีนในระบบบรรณาการมาตั้งแต่ก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี จนถึงต้นรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สถานการณ์ทางการเมืองในประเทศจีนวุ่นวาย พระองค์จึงตัดสินพระทัยยุติส่งเครื่องบรรณาการ แม้ทางการจีนจะทวงถามมาหลายครั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่ทางฝ่ายไทยก็เพิกเฉยเสีย[2]

ไทยได้รับผลประโยชน์จากการค้าระบบบรรณาการกับจีนมากมาย ไทยกลายเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญในภูมิภาค และเติบโตทางด้านเศรษฐกิจตั้งแต่สมัยอยุธยามาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระมหากษัตริย์ เจ้านายและขุนนางชั้นสูงต่างก็แต่งเรือสำเภาไปค้าขายถึงเมืองจีนและได้ผลกำไรมากมาย จากบันทึกของชาวต่างประเทศระบุถึงเรือสินค้าจีนที่บรรทุกสินค้าสวยๆ งามๆ ของจีนเช่นผ้าไหม แพรพรรณ เครื่องกระเบื้อง เครื่องหัตถศิลป์ เครื่องเรือน เครื่องตกแต่ง หลั่งไหลเข้ามากรุงเทพฯ ปีละหลายสิบลำ สินค้าเหล่านี้เป็นที่นิยมในกลุ่มชนชั้นสูง ขุนนาง ข้าราชการ และคหบดี ตลอดจนกลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่ตั้งรกรากอยู่ในเมืองไทย แม้แต่ชาวต่างชาติที่เดินทางมาค้าขายกับไทย บ้างก็มาหาซื้อสินค้าจีนที่ตลาดไทย โดยไม่ต้องเดินทางไปถึงเมืองจีน

ผลอันเนื่องมาจากการค้าระบบบรรณาการที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ มีกลุ่มพ่อค้าและชาวจีนอพยพเดินทางเข้ามาในไทยอย่างต่อเนื่อง ชาวจีนได้เข้ามามีส่วนอย่างมากในการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตชาวไทยให้ก้าวเข้าสู่ความเจริญทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจ คนไทยรู้จักการอยู่ตึก รู้จักสร้างงานศิลปะภายใต้แรงบันดาลใจจากจีน รู้จักเสพสิ่งบันเทิงใจที่ชาวจีนนำเข้ามา เช่น การดูงิ้ว เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกันผลเสียที่ได้รับมาจากจีนก็มี เช่น การสูบฝิ่น การเล่นการพนัน การส้องสุมผู้คนก่อความวุ่นวายที่เรียกกันว่า กบฏอั้งยี่ การปราบปรามความไม่สงบแต่ละครั้งก็นำมาซึ่งความสูญเสียทั้งฝ่ายไทยและจีน เป็นต้น

ชาวจีนภายใต้ร่มเงาชาวแมนจู

ชาวจีนเคยถูกราชวงศ์ต่างชาติที่แตกต่างทางวัฒนธรรมเข้ามาปกครองหลายครั้งในประวัติศาสตร์ แต่ไม่เคยมีครั้งใดที่ชาวจีนถูกบีบบังคับเหมือนสมัยที่ราชวงศ์ชิง

[2] ศิลปากร, กรม. **สัมพันธภาพระหว่างไทย-จีน**, หน้า 207.

(พ.ศ. 2187-2455) เข้ามาปกครอง พระราชกำหนดฉบับแรกๆ ที่ราชสำนักชิงประกาศใช้บังคับชาวจีนเพื่อเป็นการแสดงชัยชนะเหนือชาวจีน ก็คือ ทรงผม และเครื่องแต่งกาย

ทรงผม ก่อนราชวงศ์ชิงเข้ามาปกครอง ผู้ชายชาวจีนจะไว้ผมยาว มุ่นเป็นมวยบนกระหม่อมสำหรับชนชั้นสูงหรือข้าราชการ แต่ถ้าเป็นคนระดับล่างก็มุ่นมวยไว้ท้ายทอย เมื่อราชสำนักบังคับให้ผู้ชายชาวจีนไว้ผมเปียแบบชาวแมนจู ชาวจีนจึงชิงชังการไว้หางเปียยิ่งนักเพราะเป็นสัญลักษณ์ของความพ่ายแพ้ ฉะนั้น เมื่อราชวงศ์ชิงล่มสลาย ชาวจีนส่วนใหญ่จึงพากันตัดหางเปียทิ้ง แต่ก็มีบางส่วนที่เกิดความเคยชินกับหางเปียเสียแล้ว จึงคงปล่อยทิ้งไว้

ภาพที่ 1
ช่างตัดผมชาวจีน ไว้หางเปีย
ที่มา : http://depts.washington.cdu/chinaciv/clothing/llqinmen.htm

เครื่องแต่งกาย เมื่อปี พ.ศ. 2291 จักรพรรดิเฉียนหลง (พ.ศ. 2279-2338) ได้ออกกฎหมายปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายชาวจีนครั้งใหญ่ รวมทั้งหมวกและเครื่องประดับด้วย ชุดแต่งกายแบบประเพณีของชาวจีนที่เป็นเสื้อตัวหลวม ยาวกรอมเท้า คอกลมหรือป้ายข้าง แขนกว้าง คาดเอว กลายเป็นชุดลำลองที่ชาวจีนสวมใส่ภายในบ้านเท่านั้น[3] (ภาพที่ 2, 2.1)

ภาพที่ 2
บัณฑิต แต่งกายแบบประเพณี สมัยราชวงศ์ชิง
ที่มา : Smith Bradley and Wan-Go Weng.

ภาพที่ 2.1
ชาวจีนสวมชุดลำลองสมัยราชวงศ์ชิง
ที่มา : Zhou Xun (1988)

[3] Zhou Xun, Gao Chunming. **5,000 Years of Chinese Costumes**. (Hong Kong : China Books & Periodicals, Inc.,1988), p.192.

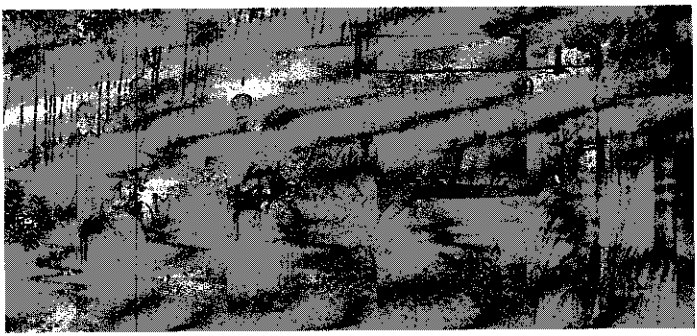
ชาวจีนต้องหันมารับวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวแมนจู การสวมเสื้อกั๊กสั้นทับเสื้อตัวใน เป็นที่นิยมมากทั้งชนชั้นสูงและสามัญชน ใช้ได้ทั้งชายและหญิง[4] นุ่งกางเกงขากว้าง หรือกระโปรงทรงเอผ่าข้าง (ภาพที่ 3, 3.1)

ภาพที่ 3
ที่มา : http://depts.washington.cdu/chinaciv/clothing/llqinmen.htm

ภาพที่ 3.1
ชาวจีนกำลังรับประทานอาหารสวมชุดแมนจู
ที่มา : http://depts.washington.cdu/chinaciv/clothing/llqinmen.htm

[4] เรื่องและหน้าเดียวกัน หน้า 172.

กฎเกณฑ์นี้ไม่เคร่งครัดนักกับกลุ่มพ่อค้าที่เดินทางไปมาค้าขายทั้งในและนอกประเทศ พ่อค้าอาจแต่งกายตามแบบประเพณี (ภาพที่ 4) ตัดเย็บด้วยผ้าไหมหรือผ้าเนื้อดี หรืออาจแต่งกายแบบชาวแมนจูก็ได้ (ภาพที่ 4.1)



ภาพที่ 4

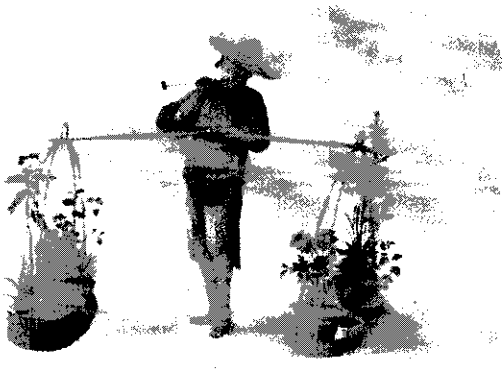
ที่มา : Smith Bradley (1973)

ภาพที่ 4.1

เจ้าพระยานิกรบดินทร์ (โต)

ผู้ก่อสร้างวัดกัลยาณมิตรแต่งกายแบบแมนจู

ส่วนชาวนา กรรมกร และคนยากจน ก็ยังคงสวมเสื้อผ้าเนื้อหยาบ นุ่งกางเกงขาก๊วย เสื้อกุยเฮง สวมหมวกกุ๊ยเล้ย (ภาพที่ 5)



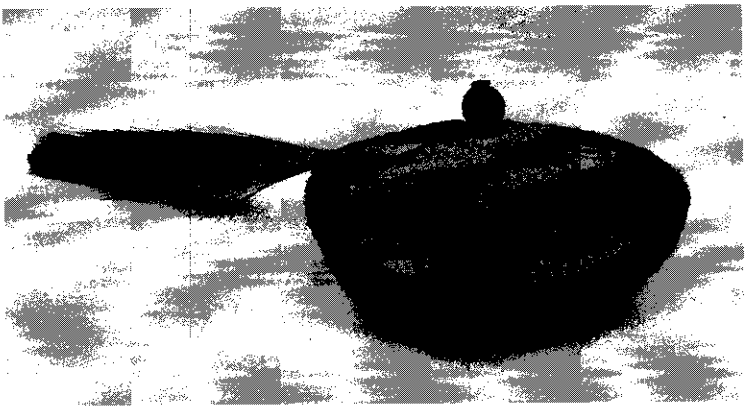
ภาพที่ 5
พ่อค้าหาบเร่ขายดอกไม้ที่เมืองกวางตุ้ง ค.ศ. 1789
ที่มา : Orientations vol. 34 no. 9 Nov. 2003

ส่วนหมวกซึ่งต้องสวมให้เข้าชุดกับเครื่องแต่งกายนั้น ทางราชสำนักแมนจูได้ประกาศยกเลิกหมวกที่ใช้ในสมัยราชวงศ์หมิง และให้หันมาใช้หมวกแบบแมนจู ซึ่งมีหมวกสำหรับฤดูร้อน และหมวกสำหรับฤดูหนาว ทั้ง 2 ชนิดใช้ในงานพิธี และหมวกลำลองใช้ในชีวิตประจำวัน

หมวกฤดูร้อน มีรูปทรงกรวย ตัวหมวกหุ้มด้วยพู่ และมีหางนกยูงหรือหางนกไก่ฟ้าทิ้งชายยาว เป็นเครื่องหมายแสดงสถานภาพทางสังคมของผู้สวม (ภาพที่ 6)

ภาพที่ 6
ที่มา : Zhou Xun (1988)

หมวกฤดูหนาว เป็นหมวกทรงกลม ขอบม้วนขึ้น ทำด้วยผ้าขนสัตว์ ไหมหรือผ้าฝ้าย มีพู่ทำด้วยเส้นไหมสีแดงห้อยจากจุกหมวกที่ทำด้วยไข่มุกสีแดง น้ำเงิน ขาวหรือสีทอง กระจายรอบตัวหมวก สีไข่มุกนี้ใช้บ่งชี้สถานภาพของผู้สวมหมวกเช่นเดียวกับพู่ห้อยหางนก[5] (ภาพที่ 6.1)



ภาพที่ 6.1

ที่มา : Zhou Xun (1988)

ส่วนหมวกลำลองหรือหมวกชุดเล็ก สำหรับข้าราชการและสามัญชน เป็นหมวกทรงกลมสีดำ สวมในฤดูร้อนและใบไม้ร่วง จุกหมวกขดด้วยไหมสีแดง (ภาพที่ 3) และเปลี่ยนเป็นสีดำหรือสีขาวขณะไว้ทุกข์ ส่วนหมวกมีกระบังใช้สวมในฤดูหนาว สีแดงใช้สำหรับบุคคลที่มีตำแหน่งสูง[6]

สีสันของเสื้อผ้าสามารถบ่งบอกระดับของข้าราชการและสามัญชนได้ ในสมัยราชวงศ์หมิง กำหนดให้ข้าราชการตั้งแต่ระดับ 1 ถึงระดับ 4 ใช้สีแดง ระดับ 5 และ 6 ใช้สีน้ำเงิน ระดับ 8 และ 9 ใช้สีเขียว ส่วนพ่อค้าจะใช้สีน้ำเงินหรือสีดำ แต่งคอปกด้วยผ้าซาตินสีขาวเพื่อให้แตกต่างจากข้าราชการ[7]

---

[5] เรื่องและหน้าเดียวกัน.

[6] เรื่องและหน้าเดียวกัน.

[7] เรื่องเดียวกัน หน้า 146.

นอกจากวัฒนธรรมการแต่งกายและทรงผมที่ถูกจัดระเบียบใหม่แล้ว ในรัชสมัยจักรพรรดิคังซี (พ.ศ. 2205-2265) และจักรพรรดิหยงเจิ้ง (พ.ศ. 2266-2278) ทางการยังออกกฎหมายห้ามชาวจีนอพยพออกนอกประเทศอีกด้วย ผู้ที่ฝ่าฝืนถือว่าเป็นคนนอกกฎหมาย ถ้าเดินทางกลับมาก็จะต้องถูกลงโทษถึงตายสถานเดียว แต่ดูเหมือนกฎหมายห้ามอพยพไม่สามารถปิดกั้นการอพยพของชาวจีนได้ ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาแล้วเบื้องต้น

กฎระเบียบต่างๆ ที่ทางการประกาศออกมามีผลกระทบต่อผู้หญิงจีนน้อยกว่าฝ่ายชาย ผู้หญิงจีนยังคงแต่งกายและไว้ทรงผมตามประเพณี แต่ข้อกำหนดที่ค่อนข้างรุนแรงสำหรับผู้หญิงจีนคือ กฎหมายห้ามนำผู้หญิงออกนอกประเทศไม่ว่าจะเป็นภรรยาหรือบุตร ประกาศใช้ตั้งแต่ พ.ศ. 2255[8] และเพิ่งถูกเพิกถอนเมื่อ พ.ศ. 2437 นี้เอง ข้อห้ามดังกล่าวน่าจะมีผลต่องานจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่ขาดแคลนภาพผู้หญิงจีนมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว เนื่องจากช่างเขียนไม่รู้จักและไม่คุ้นเคย จึงละเลยและแทบจะไม่เขียนเอาเสียเลย จนกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์ประมาณรัชกาลที่ 3 ต่อเนื่องกับรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา เริ่มมีผู้หญิงจีนเข้ามามีบทบาทบนจิตรกรรมฝาผนังเป็นต้นมา สะท้อนบริบททางสังคมที่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลง

ภาพชาวจีนบนจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพชาวจีนบนจิตรกรรมฝาผนังที่เก่าแก่ที่สุด น่าจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออกและทิศใต้ ที่กรุพระปรางค์ชั้นบน วัดราชบูรณะ สร้างเมื่อ พ.ศ. 1967 เป็นภาพกษัตริย์หรือนักรบจีนเขียนด้วยสีพหุรงค์ ภาพเด็กกำลังวิ่งหนีบุคคลที่น่ากลัวเหล่านี้อีกด้านหนึ่งเป็นภาพขบวนคนเดินเป็นแถวทูนถาดอาหารและสิ่งของไปด้วย และมีคนถือแผ่นป้ายเขียนด้วยตัวอักษรจีนโบราณ[9]

จิตรกรรมฝาผนังออกภาษาจีนภาพนี้ ผู้เขียนสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นภาพที่อาจเชื่อมโยงกับขบวนเรือสำรวจทางทะเลของนายพลเจิ้งเหอ ที่ได้เดินทางมาแวะพักที่อยุธยาเมื่อ ค.ศ. 1407 (พ.ศ. 1950) และ ค.ศ. 1419 (พ.ศ. 1962)[10] หรืออาจเป็นภาพของทูต

[8] Purcell, Victor, and William Williams Saunders. (1980) p. 8.

[9] วรรณิภา ณ สงขลา. **จิตรกรรมสมัยอยุธยา**, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 3, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2538) หน้า 29.

[10] Stuart-Fox,Martin, **A Short History of China and Southeast Asia Tribute, Trade, and Influence**. (Australia, 2003), p. 91.

จีนพร้อมผู้ติดตามคุมเครื่องบรรณาการเข้ามายังกรุงศรีอยุธยาด้วยตนเอง และช่างฝีมือชาวจีนคงจะได้ทิ้งร่องรอยผลงานอันมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีชิ้นนี้ไว้ ภาพเขียนนี้สามารถสืบอายุย้อนไปถึงสมัยอยุธยาตอนต้น (พ.ศ. 1895-2173) ซึ่งตรงกับสมัยจักรพรรดิหยงเล่อ (ค.ศ. 1402-1424) แห่งราชวงศ์หมิงตอนต้น พระองค์เป็นผู้ริเริ่มโครงการสำรวจมหาสมุทรอันกว้างใหญ่ไพศาลจากเอเชียอาคเนย์ไปจนถึงฝั่งแอฟริกาถึง 7 ครั้งด้วยกัน เพื่อประกาศบุญญาธิการของพระองค์ให้อาณาจักรน้อยใหญ่ทางแถบทะเลใต้ได้ประจักษ์ และเพื่อเน้นการค้าขายระบบบรรณาการ น่าเสียดายที่โครงการอันยิ่งใหญ่ของพระองค์จำต้องยุติบทบาทลง และไม่เคยถูกรื้อฟื้นขึ้นมาอีกเลย สืบเนื่องมาจากความขัดแย้งกันเองในราชสำนัก สงครามกับชาวมองโกล และการใช้งบประมาณมหาศาลในการออกสำรวจแต่ละครั้ง[11] อย่างไรก็ตาม โครงการสำรวจท้องมหาสมุทรเกือบครึ่งโลกของพระองค์ มีผลให้พ่อค้าชาวจีนเดินทางออกมาค้าขายนอกประเทศกันมากขึ้น และจำนวนชาวจีนที่อพยพย้ายถิ่นหนีความลำบากมาอยู่ต่างแดนก็มีมากขึ้นด้วยในช่วงเปลี่ยนจากราชวงศ์หมิงเป็นราชวงศ์ชิง

เมื่อคนไทยในสมัยอยุธยาเริ่มมีความคุ้นเคยกับชาวจีนทั้งในราชธานีและตามเมืองท่าสำคัญๆ ที่มีชุมชนชาวจีนอพยพมาตั้งหลักแหล่ง จิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่างๆ เริ่มมีภาพชาวจีนและลวดลายกระบวนจีนเข้ามาเป็นตัวประกอบสอดแทรกอยู่ฉากในชีวิตของชาวพื้นเมืองเพียงประปราย จนถึงสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แม้จะมีการค้าขายกับจีนและมีชาวจีนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอย่างต่อเนื่องก็ตาม ภาพชาวจีนและลวดลายกระบวนจีนบนจิตรกรรมฝาผนังก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย

ศิลปะจีนเริ่มมีต้นเค้าเป็น "ศิลปะพระราชนิยม" มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทรงค้าขายกับจีนจนร่ำรวย พระองค์ได้โปรดให้สร้างวัดแบบจีนโดยนำช่างมาจากเมืองจีน ถวายแด่สมเด็จพระราชบิดา และได้รับพระราชทานนามว่า "วัดราชโอรสาราม" เมื่อพระองค์ขึ้นครองราชสมบัติ ทรงศรัทธาในพระศาสนาผสมผสานกับรสนิยมส่วนพระองค์ที่ทรงโปรดศิลปะจีน บรรดาวัดที่บูรณะหรือสร้างในรัช

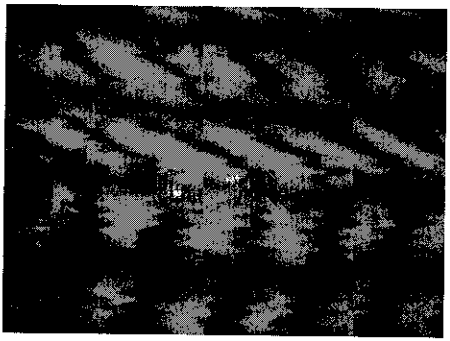
---

[11] Malinee Pariponpochanapisuti, **Diplomatic Relations between China and Southeast Asia**. Submitted as a Dissertation for B.A., Honours Degree in Chinese Studies, School of Oriental Studies, University of Durham, 1973, p. 42.

สมัยของพระองค์โดยกลุ่มชนชั้นสูง ขุนนาง ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ พ่อค้า คหบดีและประชาชนที่มีฐานะดีจึงเป็นแบบจีนเพื่อสนองพระราชนิยม ภาพชาวจีนและลวดลายกระบวนจีนจึงพบสอดแทรกอยู่บนจิตรกรรมฝาผนังแทบทุกวัด จนกลายป็นภาพที่คุ้นเคยกัน

กลุ่มบุคคลเลือกสรร

กลุ่มพ่อค้าเร่ อาชีพพ่อค้าเร่ที่พบบนจิตรกรรมฝาผนัง มีทั้งคนจีนพายเรือขายของ และหาบเร่ แต่ภาพชาวจีน สวมหมวกกุ๋ยเล้ย พายเรือขายอาหาร ขายผัก ผลไม้ (ภาพที่ 7, 7.1)[12] สอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตชาวไทยในเรือนแพและในแม่น้ำ ลำคลอง เป็น



ภาพที่ 7
พระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 7.1
พระวิหาร วัดสุทัศน์

[12] วัดสุวรรณาราม อยู่คลองบางกอกน้อยฝั่งใต้ เดิมชื่อวัดทอง เป็นวัดโบราณมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา รัชกาลที่ 1 ทรงโปรดฯ ให้บูรณะใหม่ทั้งอาราม พระราชทานนามว่า วัดสุวรรณาราม รัชกาลที่ 3 โปรดฯ ให้มีการบูรณะอีกครั้ง รวมทั้งจิตรกรรมฝาผนังด้วย.

ภาพที่คุ้นตาบนจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 สื่อให้เห็นถึงอาชีพขั้นพื้นฐานของชาวจีนเมื่อแรกอพยพมาตั้งถิ่นฐานบนผืนแผ่นดินไทย โดยเริ่มจากอาชีพที่ตนมีทักษะ แม้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาปฏิบัติพันธกิจในกรุงเทพฯ เช่น หมอจอร์จ ฟินเลสัน ซึ่งติดตามคณะทูตของจอห์น ครอเฟิร์ดเข้ามาถึงกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ. 2365 และอยู่นานถึง 4 เดือน เขาได้บรรยายภาพชีวิตชาวไทยและชาวจีนในตามแม่น้ำเจ้าพระยาว่า *"...เป็นตลาดน้ำตอนเช้า ผู้คนพายเรือจอแจ มีบ้านลอยน้ำ หน้าบ้านขายสินค้า ผลไม้ ข้าว เนื้อและสินค้าจากเมืองจีน ....ชาวจีนอาศัยอยู่ในเรือมีประทุนแข็งแรง...ชาวจีนบางคนขายหมูในเรือ"*[13] และเฟรเดอริค อาเธอร์ นีล ชาวอังกฤษที่เข้ามาในกรุงเทพฯ (พ.ศ. 2383-2384) ในรัชกาลที่ 3 เขียนถึงพ่อค้าชาวจีนที่ใช้เรือเป็นพาหนะเร่ขายของ และกล่าวชมอีกด้วยว่าอาหารเช้า (เข้าใจว่าจะเป็นข้าวต้ม หรือโจ๊ก) ของพ่อค้าชาวจีนดูจะอร่อยและขายดีกว่าของพ่อค้าแม่ค้าชาวพื้นเมืองรายอื่นๆ[14] ภาพชาวจีนพายเรือขายของ จึงเป็นอาชีพขั้นพื้นฐานสำหรับชาวจีนอพยพที่เดินทางเข้ามาแบบเสื่อผืนหมอนใบ

ส่วนอาชีพอื่นๆ ที่พบมีเพียงประปรายสอดแทรกบนจิตรกรรมฝาผนัง และไม่ใช่ภาพที่พบบ่อยนัก เช่น ที่วัดทองธรรมชาติ[15] ฝั่งธนบุรี มีภาพชาวจีนอาศัยในเรือนแถวไม้แบ่งเป็นห้องๆ ยึดอาชีพต่างๆ กัน เช่น ขายอาหาร ตัดผม ปะชุนเสื้อผ้า เป็นต้น บางห้องมีหญิงไทยนั่งอยู่ด้วย สมคล้อยกับกฎหมายของราชวงศ์ชิง ที่ห้ามชาวจีนอพยพนำภรรยาหรือบุตรสาวออกมาด้วย ชาวจีนอพยพจึงแต่งงานกับหญิงพื้นเมือง และมี

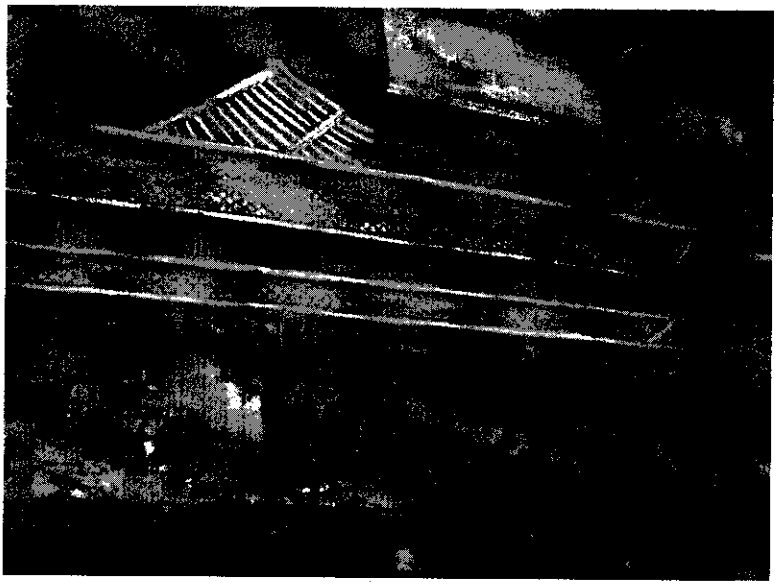
---

[13] Finlayson, George, **The Mission to Siam and Hue 1821-1822**, (London: Oxford University Press, 1926), p.116.

[14] สินจง สุวรรณโภคิน, เรือเอกหญิง แปล. **(ชีวิตความเป็นอยู่ในกรุงสยาม ในทัศนะของชาวต่างประเทศ ระหว่าง พ.ศ. 2383-2384 (ค.ศ. 1840-1841)** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525), หน้า 22-23.

[15] วัดทองธรรมชาติ อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก ตรงข้ามวัดปมทุมคงคา ฝั่งพระนคร เดิมเรียกกันว่าวัดทอง หรือวัดทองบน เป็นวัดโบราณสมัยอยุธยา บูรณะในสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 3 ตอนปลาย (พ.ศ. 2393)

ลูกหลานสืบต่อมา ภาพกุลีจีนที่วัดมหาพฤฒาราม[16] นุ่งผ้าถกเขมร ดูแปลกตาจากชาวจีนทั่วไป กำลังทำงาน มีเจ๊สัวสวมเสื้อราชปะแตน นุ่งกางเกงแพรยืนกำกับ เป็นต้น ทั้งสองมีหางเปียเป็นเอกลักษณ์เหมือนกัน



ภาพที่ 8

พระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติ

[16] วัดมหาพฤฒาราม เดิมชื่อวัดท่าเกวียน เป็นวัดโบราณสมัยอยุธยา รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งพระอาราม โดยเริ่มก่อรากพระอุโบสถเมื่อ พ.ศ. 2397 และพระราชทานนามวัดว่า วัดตะเคียน ต่อมาพระราชทานนามใหม่ว่าวัดมหาพฤฒาราม อ้างจากศิลปากร, กรม. **จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์**, หน้า 375.

ภาพที่ 9

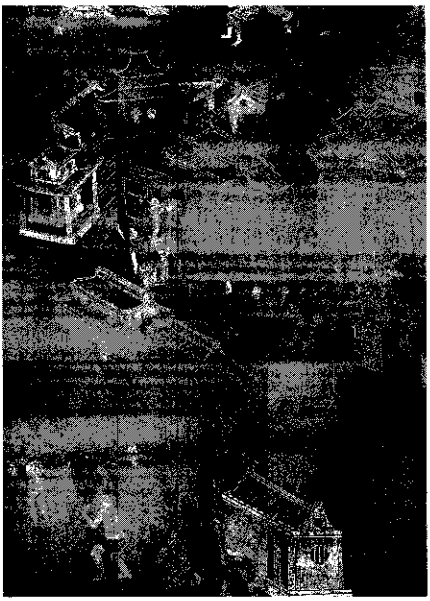
พระอุโบสถ วัดมหาพฤฒาราม

ภาพนี้สื่อให้ผู้ดูจินตนาการถึงขั้นตอนการดำเนินชีวิตของชาวจีนอพยพที่เดินทางมาแบบเสื่อผืนหมอนใบ เพื่อชีวิตที่ดีกว่าในต่างแดน และยอมทุ่มเททำงานหนักทุกอย่าง บ้างก็เริ่มต้นจับอาชีพที่ถนัด และเมื่อมีช่องทางก็ขยับขยายไปเรื่อยๆ บางคนก็อาจโชคดีสามารถก้าวสู่ความมั่งคั่งถึงขั้นเจ๊สัว ซึ่งนับว่าประสบความสำเร็จในชีวิตของชาวจีนอพยพตามที่ได้หวังไว้ก่อนเดินทางออกมาจากแผ่นดินแม่

การศึกษาอาชีพชาวจีนจากจิตรกรรมฝาผนังพบประเด็นคำถามที่ว่า ชาวจีนอพยพประกอบอาชีพเพียงเท่านี้เองหรือ ถ้าพิจารณาหลักฐานทางเอกสารทั้งของฝ่ายไทยและชาวต่างประเทศที่เข้ามาปฏิบัติพันธกิจในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้กล่าวถึงอาชีพหลากหลายที่ชาวจีนดำเนินกิจการ เช่น ช่างไม้ ช่างหล่อ ช่างต่อเรือ ทำสวนปลูกผัก ทำไร่ พริกไทย ไร่อ้อย โรงงานน้ำตาล โรงสี เป็นต้น แต่อาชีพเหล่านี้ไม่ปรากฏบนงานจิตรกรรมฝาผนัง สาเหตุอาจเป็นได้หลายประการ เช่น พื้นที่บนห้องภาพมีไม่เพียงพอที่จะนำเสนออาชีพที่หลากหลายของชาวจีน หรือช่างเขียนไม่คุ้นเคยกับอาชีพเหล่านี้ก็เป็นได้ ช่างเขียนจึงเขียนจากสิ่งที่มองเห็นและง่ายต่อการถ่ายทอดลงบนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งภาพที่เห็นก็เป็นเพียงเสี้ยวหนึ่งในวิถีชีวิตจริงของชาวจีนอพยพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

พ่อค้าระดับคหบดี บนห้องภาพที่ 6 ในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร[17] มีชาวจีนประมาณ 10 คน ยืนจับกลุ่มอยู่ภายในกำแพงเมืองหน้าศาลเจ้าจีน บ้างกำลังยืนคุยกับฝรั่ง บ้างจับกลุ่มคุยกันเอง บ้างดูละครรำบนเวที บุคคลเหล่านี้ ไว้หางเปีย สวมเสื้อผ้าเนื้อดี ยาวกรอมเท้าแบบชุดประเพณีจีน บ้างสวมหมวกลำลองสีดำ บ้างสวมหมวกมีกระบัง บ้างสวมหมวกฤดูร้อนแบบแมนจู (ภาพที่ 10, 10.1)

[17] เดิมชื่อวัดโพธิ์ เป็นวัดโบราณสร้างในสมัยอยุธยา รัชกาลที่ 1 ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ และมีการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ตั้งแต่ พ.ศ. 2375-2391 ตัวพระอุโบสถ บูรณะเมื่อ พ.ศ. 2377 และได้รับการบูรณะอีกครั้งเมื่อ พ.ศ. 2393 เพื่อยกพระอุโบสถให้สูงขึ้น (อ้างจาก ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, **"พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 2."** พิมพ์ครั้งที่ 1, กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505 หน้า 130-132).



ภาพที่ 10
ที่มา : บรรจบ ไมตรีจิตต์ (2544)

ภาพที่ 10.1
ที่มา : บรรจบ ไมตรีจิตต์ (2544)

การแต่งกายของบุคคลกลุ่มนี้สอดคล้องกับที่จอห์น ครอเฟิร์ด ทูตชาวอังกฤษที่เดินทางเข้ามาสยามในสมัยรัชกาลที่ 2 และหมอจอร์จ ฟินเลสัน ผู้ติดตาม ได้บรรยายถึงบ้านช่องที่สะอาดและการแต่งกายที่ยังคงความเป็นจีนเอาไว้[18] ผู้เขียนจึงสันนิษฐานว่าบ้านชาวจีนที่หมอจอร์จได้ไปสัมผัสน่าจะเป็นบ้านของพ่อค้าระดับคหบดี เจ๊สัว หรือชาวจีนที่มีการศึกษาและอาจรับใช้ราชสำนักไทยก็เป็นได้

ภาพคนรับใช้ที่ยืนย่อตัวอยู่ในอากัปกิริยาอ่อนน้อมและชี้ชวนให้เจ้านายมองดูสิ่งที่น่าสนใจตรงหน้า พิจารณาจากการแต่งกายอย่างง่ายๆ นุ่งกางเกง สวมเสื้อกุยเฮงเนื้อผ้าหยาบๆ เป็นลักษณะคนรับใช้ที่พบในงานจิตรกรรมจีนทั่วๆ ไป

ผู้เขียนขอสันนิษฐานเพิ่มเติมเกี่ยวกับสีสันเครื่องแต่งกายของบุคคลกลุ่มนี้อีกด้วยว่า แม้ชาวจีนที่แผ่นดินแม่ จะถูกกำหนดให้ใช้สีเครื่องแต่งกายตามระดับชั้นเพื่อแสดงสถานภาพของตนเอง แต่การสวมเสื้อหลากสีของชาวจีนบนห้องภาพนี้ ไม่อาจนำมาใช้เป็นกฎเกณฑ์ที่แน่นอนได้ เพราะจิตรกรรมฝาผนังเคยผ่านการซ่อมแซมมาแล้ว สีเสื้อผ้าที่ปรากฏอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง

เออร์เนส ยัง ชาวต่างชาติที่มาแวะกรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ. 2433 ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 ได้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวจีนไว้หลายด้าน สำหรับเรื่องเสื้อผ้านั้น ยัง กล่าวว่า

"ชาวจีนมักสวมเสื้อผ้าสีน้ำเงินเวลาทำงาน และสวมใส่เสื้อผ้าสีอื่น เช่น สีม่วง สีน้ำเงินอ่อน สีเขียว สีเหลืองเป็นต้น ในโอกาสพิเศษ และมักตัดเย็บด้วยผ้าไหม..ชุดพิเศษเหล่านี้เมื่อไม่ได้ใช้ก็จะไปอยู่ในโรงจำนำ"[19] ข้อความดังกล่าว น่าจะหมายถึงชาวจีนที่ยังยากจน ทำงานหนัก และอยู่กันอย่างแออัดที่สำเพ็ง ฉะนั้น การสวมเสื้อผ้าหลากสีในโอกาสพิเศษ เสมือนเป็นการยืนยันว่าชาวจีนอพยพย่อมต้องการชีวิตใหม่ในต่างแดนที่ไม่ต้องถูกล้อมกรอบด้วยกฎระเบียบทางสังคม การเลือกใส่สีเสื้อผ้าตามใจชอบย่อมทำไม่ได้ในแผ่นดินแม่ และแนวคิดนี้ก็อาจนำไปใช้ได้กับกลุ่มพ่อค้าระดับเศรษฐีที่

---

[18] Finlayson, George (1926), p. 185.

[19] Purcell, Victor and William Williams Saunders. (1980), p. 107. อ้างจาก Young 1898 : 19, 22).

สามารถเลือกสวมเสื้อผ้าหลากสีได้ทุกโอกาส สมคล้อยกับจิตรกรรมฝาผนังบนห้องภาพที่ 6 แห่งนี้ เพียงแต่ไม่ต้องนำไปฝากไว้ที่โรงจำนำดังเช่นชาวจีนอีกกลุ่มหนึ่งกระทำกัน

ดังนั้น เมื่อพิจารณาจากเครื่องแต่งกายแบบประเพณี และการสวมหมวก อาจสันนิษฐานได้ว่าชาวจีนกลุ่มนี้อาจจะเป็นได้ทั้งพ่อค้าระดับคหบดี หรือเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ ความสามารถ และมีตำแหน่งหน้าที่ในราชการไทย

ภาพพ่อค้าชาวจีนที่กำลังยืนคุยกับฝรั่งอย่างเป็นกันเองในกรุงเทพฯ คงเป็นภาพที่ช่างเขียนสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 เห็นอยู่เนืองๆ จอห์น ครอเฟิร์ด ได้จดบันทึกระหว่างปฏิบัติพันธกิจที่เมืองอังวะในประเทศพม่าเมื่อ ค.ศ. 1826 เกี่ยวกับชาวจีนจากเมืองกวางตุ้งที่เสนอตัวเข้ามารับใช้ทำหน้าที่เป็นนายหน้าไว้ดังนี้ *"...พูดภาษาอังกฤษได้คล่อง... ชาวจีนที่มีความขยันขันแข็ง กระตือรือล้นเหล่านี้ จะพบตามเมืองท่าต่างๆ ในตะวันออก เหมาะทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม และไม่ว่าจะไปอยู่ที่ใด ชาวจีนเหล่านี้จะมีสมรรถภาพสูงกว่าชาวพื้นเมือง..."*[20]

ไม่เพียงครอเฟิร์ดเท่านั้นที่มองเห็นบุคลิกลักษณะที่แคล่วคล่องของชาวจีน แม้แต่หมอจอร์จ ฟินเลสัน ซึ่งเคยไปเยี่ยมชมบ้านคหบดีหรือข้าราชการชาวจีนที่รับราชการในราชสำนักไทย ได้นำภาพชาวจีนที่พบเห็นในกรุงเทพฯ มาบรรยายไว้อย่างละเอียด เขาให้ความเห็นว่าชาวจีนมีนิสัยสุภาพ อ่อนน้อมถ่อมตน และเป็นมิตรกับผู้คนแปลกหน้าได้อย่างรวดเร็ว[21] ซึ่งเป็นบุคลิกเฉพาะตัวของชาวจีนที่เหมาะในการทำธุรกิจค้าขาย ดังนั้น ข้อความที่ครอเฟิร์ดและฟินเลสันกล่าวถึงชาวจีนจึงมิได้เกินเลยความเป็นจริงเลย และสอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังบนห้องภาพที่ 6 แห่งนี้

ถ้าย้อนกลับไปมองเหตุการณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มาร่วมพิจารณา จีนกับประเทศทางยุโรป เช่น อังกฤษและฝรั่งเศส เป็นต้น มีการติดต่อค้าขายกัน แม้ความสัมพันธ์ระดับรัฐบาลจะไม่ราบรื่นนัก แต่พ่อค้าจีนก็ยังคงติดต่อค้าขายกับฝรั่ง และเมื่อเดินทางมาค้าขายในต่างแดน ความคุ้นเคยที่มีมาตั้งแต่แผ่นดินแม่ และการสื่อสารที่เข้าใจกัน ทำให้พ่อค้าชาวจีนสนิทสนมกับฝรั่งได้อย่างรวดเร็ว ภาพพ่อค้าชาวจีนที่ยืน

---

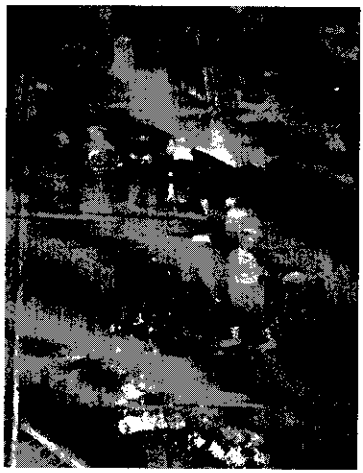
[20] เรื่องเดียวกัน หน้า 55-56.

[21] Finlayson, George (1926) p. 185.

จับกลุ่มสนทนากับฝรั่งบนผนังห้องภาพที่ 6 ในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน น่าจะเป็นภาพที่ช่างเขียนคุ้นตา จึงนำมาถ่ายทอดไว้บนจิตรกรรมฝาผนัง

นอกจากนี้ ภาพดังกล่าวยังเป็นข้อบ่งชี้ว่า คงมีพ่อค้าชาวจีนเดินทางไปมาค้าขายหรือตั้งถิ่นฐานอยู่ในกรุงเทพฯ จำนวนไม่น้อย กลุ่มพ่อค้าเหล่านี้นับว่าเป็นกลุ่มที่มีความสำคัญมากกว่ากลุ่มอื่นใด เพราะนอกจากจะเป็นผู้กระตุ้นให้เกิดความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจแล้ว พ่อค้ายังเป็นพลังขับเคลื่อนทางศิลปะที่สำคัญ จากการที่พ่อค้าต้องเดินทางไปมาค้าขาย ต่างบ้านต่างเมืองครั้งละนานๆ จึงมักนำเครื่องใช้และงานศิลปะส่วนตัวติดตัวมาด้วย เช่น สิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือวรรณกรรมสำหรับอ่านฆ่าเวลาขณะเดินทาง สินค้าประเภทเครื่องตกแต่งบ้าน เครื่องถ้วยชาม ผ้าแพรไหม ของสวยงาม หรือของกำนัลที่นำมามอบให้แก่ข้าราชการไทย ผลงานประณีตศิลป์และเครื่องใช้เหล่านี้น่าจะเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างเขียนนำมาผูกเป็นลวดลายกระบวนจีนบนจิตรกรรมฝาผนังแทบทั้งสิ้น ฉะนั้น พ่อค้ากลุ่มนี้จึงมีส่วนอย่างมากในการสร้างสรรค์งานศิลปะ

ภาพพ่อค้าระดับคหบดีที่แต่งกายคล้ายกันเช่นนี้ ยังพบบนห้องภาพที่พระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม[22] อีกด้วย (ภาพที่ 11.2)



ภาพที่ 11.2

[22] วัดสุทัศนเทพวราราม เป็นวัดใจกลางเมืองหลวง สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 แต่มาเสร็จสมบูรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3

จึงเป็นที่น่าสังเกตว่า กลุ่มพ่อค้า คหบดี มักปรากฏตัวบนจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มวัดที่เป็นวัดหลวงอยู่ใจกลางเมือง และเป็นฝีมือของช่างหลวงที่อาจคุ้นเคยกับภาพพ่อค้าในชีวิตประจำวัน จึงนำมาถ่ายทอดเป็นผลงาน เช่น ที่วัดพระเชตุพน และวัดสุทัศนเทพวราราม เป็นต้น ส่วนวัดที่อยู่ห่างไกลออกไป จะไม่พบภาพพ่อค้าคหบดีเช่นนี้เลยอาจเป็นเพราะช่างเขียนไม่คุ้นเคยกับภาพพ่อค้ากลุ่มนี้ในชีวิตประจำวัน จึงไม่มีต้นแบบ

แม้จะไม่ทราบแน่ชัดว่าผนังห้องภาพที่ 6 เขียนขึ้นในช่วงใด แต่จากจดหมายเหตุที่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ได้จดบันทึกไว้ว่า

".....พ.ศ. ๒๓๙๑ ฉลองวัดพระเชตุพนเมื่อเดือน ๖ ขึ้น ๑๐ ค่ำ (ศุกร์ที่ ๑๒ พฤษภาคม) เป็นการมหรสพอย่างใหญ่"[23] และพระอุโบสถมีการยกให้สูงขึ้นอีกใน พ.ศ. 2393 จิตรกรรมฝาผนังจึงน่าเขียนขึ้นในระหว่างนี้ และคงจะมีการซ่อมแซมในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยพิจารณาจากการเขียนภาพทัศนียวิสัย และภาพตึกฝรั่งทางตอนบน แม้จะมีต้นเค้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาสที่ 3 แต่ก็เป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4

สรุป

ภาพชาวจีนอพยพที่สอดแทรกเป็นภาพประกอบบนจิตรกรรมฝาผนัง สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตชาวจีน ซึ่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ในบรรดากลุ่มผู้อพยพที่กล่าวมาเบื้องต้นทั้ง 2 กลุ่ม ภาพพ่อค้าเร่พายเรือขายของพบมากที่สุด กลุ่มชาวจีนอพยพกลุ่มนี้มีพื้นเพที่ยากจนมาก่อน ไม่มีโอกาสศึกษาหรือมีเพียงเล็กน้อย เมื่อมาอยู่ต่างแดน ก็มุ่งทำมาหากินเพื่อสร้างฐานะ แต่เมื่อใดที่ประสบความสำเร็จ ก็จะหันไปตอบแทนบุญคุณแผ่นดินเกิด สร้างสาธารณูปโภค เช่น ถนน โรงเรียน เป็นต้น ในแง่มุมของงานศิลปะที่จะเชื่อมโยงเข้า กับผู้อพยพกลุ่มนี้ เช่น รับจ้างเขียนงานศิลปะ ผู้เขียนคาดว่ามีความเป็นไปได้น้อยมากหรือแทบไม่มีเลย

---

[23] ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, **"พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 2."** หน้า 130-132.

ส่วนกลุ่มพ่อค้าที่มีฐานะดี ภาพพ่อค้ากลุ่มนี้จะพบน้อยกว่าพ่อค้าเร่ แต่ความโดดเด่นของพ่อค้ากลุ่มนี้อยู่ที่การเป็นตัวแปรสำคัญทางด้านศิลปะทั้งทางตรงและทางอ้อม เครื่องใช้ เครื่องบันเทิงใจส่วนตัว หรือสินค้าที่พ่อค้ากลุ่มนี้นำเข้ามา กลายเป็นผลงานศิลปะที่ไม่จำกัดอยู่ในกลุ่มของตนเท่านั้น แต่จะขยายวงกว้างออกไปสู่บุคคลภายนอกด้วย ลวดลายตกแต่งและเรื่องราววรรณกรรมที่ปรากฏบนเครื่องเรือน เครื่องประณีตศิลป์ บนผ้าแพรพรรณปักที่เป็นสินค้านำเข้าจากประเทศจีน ล้วนมีส่วนในการกระตุ้นและเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ช่างเขียนภาพนำไปถ่ายทอดลงบนผลงานจิตรกรรมฝาผนังได้อย่างงดงาม

มุมมองที่น่าสนใจอีกมุมก็คือ ความนิยมในศิลปะจีนลดน้อยลงอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 4 วัดที่สร้างหรือบูรณะแบบสถาปัตยกรรมจีนก็หมดไปตามยุคสมัย เช่นเดียวกับภาพชาวจีนอพยพและลวดลายกระบวนจีนบนงานจิตรกรรมฝาผนังก็ลดบทบาทและความสำคัญลง และยังพอมีให้เห็นเพียงประปรายเท่านั้น ภาพตึกและทัศนียวิสัยแบบตะวันตกก็เข้ามาแทนที่ ภาพเหล่านี้สะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนที่แปรเปลี่ยนไปตามกระแสสังคม

**ปรับปรุงจากงานวิจัยเรื่อง "ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีน : มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น" ซึ่งเป็นโครงการวิจัยย่อยเรื่องที่ 3 ในโครงการวิจัยชุดเรื่อง "การผสมผสานทางศิลปะและวัฒนธรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น : ความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของชาวกรุงเทพฯ" เน้นพื้นที่ศึกษาทั้งฝั่งกรุงเทพฯ และธนบุรี โครงการได้รับทุนอุดหนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร ประจำปีงบประมาณแผ่นดิน 2547*

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. **จดหมายเหตุอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 1, 2.** พิมพ์ครั้งที่ 1, กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

บรรจบ ไมตรีจิตต์. **โบสถ์วัดโพธิ์.** พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544.

ลินจง สุวรรณโภคิน, เรือเอกหญิง (แปล). **ชีวิตความเป็นอยู่ในกรุงสยาม ในทัศนะของชาวต่างประเทศ ระหว่าง พ.ศ. 2383-2384 (ค.ศ.1840-1841).** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525.

วรรณิภา ณ สงขลา. **จิตรกรรมสมัยอยุธยา.** จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 3, กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2538.

ศิลปากร, กรม. **สัมพันธภาพระหว่างไทย-จีน.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521.

สุดารา สุจฉายา (บรรณาธิการ). **"ธนบุรี" หนังสือชุด "นักเดินทาง....เพื่อความเข้าใจในแผ่นดิน"** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารคดี, 2542.

ภาษาต่างประเทศ

Finlayson, George, **The Mission to Siam and Hue 1821-1822**, London : Oxford University Press,1926.

Hall, D.G. E. **Henry Burney A Polotical Biography**. London : Oxford University Press,1974.

Malinee, Pariponpochanapisuti. **Diplomatic Relations between China and Southeast Asia**. Submitted as a Dissertation for B.A, Honours Degree in Chinese Studies, School of Oriental Studies, University of Durham, 1973.

Purcell, Victor and William Williams Saunders. **The Chinese in Southeast Asia**. Kuala Lumpur : Oxford University Press,1980.

Stuart-Fox, Martin, **A Short History of China and Southeast Asia Tribute, Trade, and Influence**. Australia, 2003.

Zhou Xun, Gao Chunming. **5,000 Years of Chinese Costumes**. Hong Kong : China Books & Periodicals, Inc., 1988.

บทคัดย่อ

มองชาวจีนอพยพผ่านจิตรกรรมฝาผนัง

ประเทศไทยและจีน มีการติดต่อค้าขายกันในระบบบรรณาการมาเนิ่นนานก่อนสมัยสุโขทัย แต่ลวดลายกระบวนจีนเริ่มมีบทบาทบนจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนต้น และกลายเป็นภาพสอดแทรกที่คุ้นตากันมากในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดปรานศิลปะจีนเป็นพิเศษ

บทความนี้จะกล่าวถึงชาวจีนอพยพที่ยึดอาชีพค้าขาย ซึ่งเป็นอาชีพที่ชาวจีนถนัด จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 สื่อให้เห็นพ่อค้า 2 กลุ่ม ที่มีสถานภาพทางสังคมแตกต่างกัน กลุ่มหนึ่ง เป็นพ่อค้าเร่พายเรือขายของ ซึ่งเป็นกลุ่มที่พบมากและเป็นภาพที่คุ้นตาบนจิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่างๆ ส่วนอีกกลุ่มเป็นคหบดีชาวจีน ภาพของคนกลุ่มนี้พบบนจิตรกรรมฝาผนังในวัดหลวงเท่านั้น พ่อค้ากลุ่มนี้นอกจากจะมีบทบาทสำคัญในสังคมไทยในอดีตแล้ว ยังเป็นแรงผลักดันให้งานศิลปะจีนปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังอีกด้วย แม้ไม่ใช่ผู้ผลิต แต่บุคคลกลุ่มนี้ก็เปรียบเสมือนตัวกลางถ่ายทอดงานศิลปะจีนให้แพร่หลาย ในขณะที่กลุ่มพ่อค้าเร่ ไม่น่าจะมีความเชื่อมโยงกับงานศิลป์ใดๆ

Abstract

Viewing the Chinese Immigrants through Mural Paintings

Thailand and China had established commercial contact under the tributary system long before the Sukhothai period. However, Chinese art only started to appear in mural paintings at the beginning of the Ayutthaya period. During the reign of King Rama III, the depiction of Chinese motifs became the Royal taste, as the King was especially fond of Chinese art.

Since mural paintings from the early Rattanakosin period primarily depict the Chinese as merchants, the article focuses on this immigrant group. Additionally, because social backgrounds of the merchants were varied, the author traced the origins of the immigrants back to their mother country in order to understand the social context of different merchants present in the murals.

The images reflect the real lives of the different classes of Chinese merchants during the early Rattanakosin period. Someone selling goods by boat, wearing a cone hat and three quarter length black pants was a common sight in everyday life.In contrast, images of wealthy merchants wearing long traditional silk gowns can mostly be found only on murals in royal temples such as Wat Phra Chetuphon or Wat Suthat. While the social standing of the latter had directly or indirectly stimulated the artistic direction on temple murals, the status of the former had no influence.