



การศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน
วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

บัณฑิตยสถาน มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2544

ISBN 974-04-0485-5

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

รพ

ค ๒๑๘๓

๒๕๔๔

ด.๖

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน

วัดราชประดิษฐ์สถิติมหาสิมาราม กรุงเทพมหานคร

.....

นางสาวลักขณา มัญญณี

ผู้วิจัย

.....

อาจารย์พรทิพย์ อุดมรัตน์ ศศ.บ.,ศศ.ม.

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ด. ลักขณา ดาวรัตนหงษ์ อ.บ.,ศศ.ม.,

Doctorat de l'EHESS

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์ เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

รองศาสตราจารย์เสาวภา พรศิริพงษ์ ศศ.บ.,ศศ.ม.

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน

วัดราชประดิษฐ์สถิติมหาสิมาราม กรุงเทพมหานคร

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ 18 กันยายน 2544

นางสาวลักขณา มัญญณี

ผู้วิจัย

อาจารย์พรทิพย์ อุสุภรัตน์ ศศ.บ.,ศศ.ม.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ด.ลักขณา ดาวรัตน์หงษ์ อ.บ.,ศศ.ม.,

Doctorat de l'EHESS

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

อาจารย์ฉัตรชัย อินทรโชติ ศ.บ.(มานุษยศิลป์)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ศาสตราจารย์ เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์ Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

ศาสตราจารย์ ดร. คุณหญิง สุริยา รัตนกุล

Doctorat de l' Universite de Paris

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท
มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี โดยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์พรทิพย์ อุดมรัตน์ อาจารย์ลักขณา คาวรัตน์หงส์ และอาจารย์ จัตรชัย อินทรโชติ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นต่างๆในการวิจัยมา โดยตลอด

ขอขอบพระคุณอาจารย์อภิญญา บัวสรวง อาจารย์ที่ปรึกษาที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและกำลังใจ เสมอมา

ขอขอบคุณคุณศายชล รักเจริญ ที่ให้ความช่วยเหลือในการพิมพ์และคำติชมในการทำวิทยานิพนธ์อย่างสม่ำเสมอและอดทน

ขอขอบคุณคุณสุริย์พร โชติธรรมโมสำหรับความช่วยเหลือทางด้านภาษาต่างประเทศ

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดาผู้ให้กำเนิดและให้ทุนสนับสนุนการเรียน การวิจัย รวมทั้งเป็นห่วงเป็นใย ให้กำลังใจมาโดยตลอด ขอขอบคุณเพื่อนๆน้องๆชาวศิลปากรทุกคนที่คอยได้ตามความคืบหน้าและขอขอบคุณ “ตัวเอง” ที่มีความตั้งใจจนประสบความสำเร็จ ณ วันนี้

ลักขณา มัญญณี

4037804 LCCS/M : สาขาวิชา : วัฒนธรรมศึกษา ; ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)

คำสำคัญ : พระราชพิธีสิบสองเดือน / พิธีกรรม / จิตรกรรมฝาผนัง / วัตรวาทประดิษฐ์

ลักษณะ มัญญา : การศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน วัตรวาทประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร (A STUDY OF THAI CULTURAL STYLE ON THAI MURAL PAINTING FROM WAT RACHAPRADITSATHITMAHASIMARAM) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์:พรทิพย์ อุดุภรณ์ ศศ.บ.,ศศ.ม.,ลักษณะ ดาวรัตน์หงส์ อ.บ.,ศศ.ม.,ฉัตรชัย อินทรโชติ ศ.บ.,170หน้า.ISBN 974-04-0485-5

พระราชพิธีสิบสองเดือนถือเป็นประเพณีโบราณที่กระทำเพื่อให้เกิดความสวัสดิมงคลแก่แผ่นดินในครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์พระราชพิธีสิบสองเดือนขึ้นไว้เป็นวรรณกรรมที่สำคัญและใช้เขียนประดับผนังพระอุโบสถวัตรวาทประดิษฐ์ กรุงเทพมหานคร การเลือกใช้พระราชพิธีสิบสองเดือนเขียนเป็นภาพจิตรกรรมนั้นถือได้ว่าเป็นความแตกต่างไปจากขนบนิยมและจารีตเดิมอย่างเห็นได้ชัด สาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อคตินิยมในการเขียนภาพแบบไทยประเพณีนั้นน่าจะเกิดขึ้นจากการไหลเข้ามาของอิทธิพลวัฒนธรรมและศิลปตะวันตกซึ่งกำลังเฟื่องฟูในยุคนั้น

ผลจากการศึกษาพบว่าภาพจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนได้สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในโลกทัศน์และคตินิยมต่อจิตรกรรมไทยโดยการให้ความสำคัญต่อความรู้และวัฒนธรรมแบบตะวันตกและการใช้รูปเขียนในบทบาทหน้าที่ซึ่งแตกต่างออกไปโดยได้อิทธิพลจากศิลปะแบบสมัยนิยมนอกจากนี้เรื่องราวของประเพณีสิบสองเดือนก็เป็นวรรณกรรมที่กล่าวถึงประเพณีเกี่ยวกับชีวิตผูกพันอยู่กับการทำมาหาเลี้ยงชีพ และความต้องการอยู่อย่างปกติสุขของคนไทยในสังคมเป็นหลักอีกทั้งสะท้อนให้เห็นการใช้ภาพพระราชพิธีสิบสองเดือนเป็นสื่อในการสร้างความรู้สึกรักชาติตระหนักถึงวัฒนธรรม ประเพณีของไทยที่มีมาแต่โบราณโดยหวังให้คนเกิดสำนึกในความเป็นชาติเพื่อใช้เป็นแรงต่อต้านการรุกรานจากชาติตะวันตก ข้อค้นพบจากการศึกษาอีกประการหนึ่งก็คือประเพณีพิธีกรรมในแต่ละเดือนนั้นมีทั้งเป็นประเพณีราชกรัญและประเพณีหลวง ซึ่งพิธีกรรมทั้ง 2 ระดับต่างก็สัมพันธ์กันในลักษณะถ่ายทอดอิทธิพลให้แก่กันอีกทั้งการจัดให้มีพิธีกรรมขึ้นตามระยะเวลาที่กำหนดนับเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการปกครองเพราะเป็นการแสดงออกถึงความเชื่อที่มีพิธีกรรมประกอบขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมและในขณะเดียวกันประเพณีพิธีกรรมเหล่านั้นก็คือ กรอบในการปฏิบัติของราชกรัญด้วย ดังนั้นการเปิดโอกาสให้สมาชิกในสังคมทุกระดับได้มีส่วนร่วมในการสร้างความสงบสุขแก่สังคมและแผ่นดินเกิด สร้างความรู้สึกร่วมกันอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นพวกพ้องตระหนักต่อหน้าที่ที่พึงเจอบุคคลมีต่อชุมชนถือเป็นการสร้างบูรณาการและความเป็นปึกแผ่น มั่นคงให้แก่สังคมไทย รวมทั้งสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างประเพณี พิธีกรรมกับฤดูกาลและการให้ความสำคัญให้ความเคารพนับถือธรรมชาติตามลักษณะของสังคมเกษตรกรรมอีกด้วย

4037804 LCCS/M : MAJOR:CULTURAL STUDIES;M.A.(CULTURAL STUDIES)

KEY WORDS : ANNUAL ROYAL CEREMONIES /RITUAL/ MURAL PAINTING/

WAT RACHAPRADITSATHITMAHASIMARAM

LAKKHANA MANMANEE : A STUDY OF THAI CULTURAL STYLE ON THAI
MURAL PAINTING FROM WAT RACHAPRADITSATHITMAHASIMARAM.

THESIS ADVISORS :PORNTIP USUPARAT,B.A.,M.A.,LAKKHANA DAORATANAHONG,
M.A.,Ph.D., CHATCHAI INDRACHOT,B.A.170p. ISBN 974-04-0485-5

Annual royal ceremonies in Thailand have always been important for the country. A mural painting at Wat Senasanaram in Ayudhaya province, shows the themes of annual ceremonies. This painting was done during the fourth reign. The same theme was used again in a mural painting at Wat Rachapraditsathitmahasimaram in Bangkok during the reign of King Chulalongkorn. This painting showed a new direction in Thai mural painting as it exhibited Western influences. The painting was free from traditional influences and demonstrated that Western culture was affecting Thai society. The mural painting reflected the current Thai social point-of-view, showing an interest in Western culture and Western knowledge.

The research was carried out by interviewing monks and specialists about their ideas on the mural. Historical documents and reports were secondary research sources.

The painters worked in a realistic style and began to abandon the old idealistic style. The old murals showed the relationship between human beings and the supernatural, but the new realistic style showed the relationship between man and society. It also showed pictures of daily life. The new style showed how people earned their living and enjoyed themselves and how they demonstrated their love for their nation, culture, and tradition. The artists hoped that Thais would become more nationalistic and would repel the invasion of Western ideas and culture. The study also found that annual ceremonies in mural paintings depict both everyday life and great tradition and how they influence each other. It also reflects Thai society under the rule of King Chulalongkorn. The performance of royal ceremonies was an important part of the king's administration. The people's belief in ceremonies is important for their ethics and morals. Everyone in society can join the ceremonies to generate peace, happiness, and social integration. The ceremonies also teach people to respect nature.

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญแผนผัง	ฉ
สารบัญภาพ	ญ
บทที่	
1. บทนำ	
1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย.....	1
1.2 จุดประสงค์ของการวิจัย	6
1.3 ประโยชน์ที่ได้รับ	7
1.4 แหล่งข้อมูลสำหรับการค้นคว้าเก็บรวบรวมข้อมูล	7
บทที่	
2. ทบทวนวรรณกรรม	
2.1 การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในแนววิวัฒนาการทางศิลปะ.....	8
2.2 การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะทางวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง	18
2.3 การศึกษาเรื่องช่างในสังคมไทย	26
2.4 สภาพ สังคม เศรษฐกิจ การเมืองในสมัยรัชกาลที่ 1-รัชกาลที่ 4 และผลกระทบทางศิลปกรรม	29
2.5 พระราชพิธีสิบสองเดือน	34
บทที่	
3. วิธีการดำเนินการวิจัย	
3.1 การเก็บข้อมูลจากเอกสาร.....	37
3.2 การศึกษาจากภาพจิตรกรรม	38
3.3 การสัมภาษณ์	39

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4. การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม	
4.1 ประวัติวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม.....	44
4.1.1 การสร้างวัด	46
4.1.2 สถาปัตยกรรมภายในวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม	48
4.2 ลักษณะ พัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์(รัชกาลที่1- 4)	54
4.3 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนในวัดราชประดิษฐ์ฯ	60
4.3.1 องค์ประกอบและรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์ฯ	61
4.3.2 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนจากวัดราชประดิษฐ์ฯ	62
บทที่	
5. วิเคราะห์ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม	
5.1 ภาพสะท้อนโดยทั่วไปเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทย.....	87
5.1.1 วัฒนธรรมด้านการแต่งกาย	87
5.1.2 วัฒนธรรมด้านการติดต่อคมนาคม	90
5.1.3 ภาพสถาปัตยกรรมไทยจากจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์ฯ	90
5.2 พระราชพิธีสิบสองเดือน	
:มรดกสะท้อนความคิดทางวัฒนธรรมในความเปลี่ยนแปลง	101
5.3 ปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม	109
5.3.1 ความเปลี่ยนแปลงด้านโลกทัศน์และคตินิยม	110
5.3.2 ความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบงานจิตรกรรมอันเนื่องมาจากพระราชนิยม	116
5.4 บทบาทและหน้าที่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนที่มีต่อสังคมไทย	116
5.4.1 บทบาทหน้าที่ในการสร้างบูรณาการทางสังคม	117
5.4.2 บทบาทหน้าที่ในฐานะศิลปกรรมเพื่อเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์	119

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
6 สรุปและอภิปรายผล ข้อเสนอแนะ	
6.1 สรุปและอภิปรายผล.....	121
6.2 ข้อเสนอแนะ	125
บรรณานุกรม.....	127
ภาคผนวก.....	134
ภาคผนวก ก	147
ภาคผนวก ข	154
ภาคผนวก ค	158
ภาคผนวก ง	159
ประวัติผู้วิจัย	161
Executive Summary	162

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 1. แผนผังแสดงที่ตั้งวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม.....	135
แผนผังที่ 2. แผนผังเขตพุทธาวาสวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม.....	136
แผนผังที่ 3. แผนผังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์ฯ.....	137
แผนผังที่ 4. แผนผังแสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม.....	138



สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบที่ 1 พระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม.....	139
ภาพประกอบที่ 2 หน้าบันพระอุโบสถ วัดราชประดิษฐ์.....	139
ภาพประกอบที่ 3 ศิลาจารึกด้านพระอุโบสถและคำประกาศการสร้างวัด.....	139
ภาพประกอบที่ 4 พระอุโบสถด้านหลังและปาสนเจดีย์.....	139
ภาพประกอบที่ 5 ผนังที่ 1 พระราชพิธีลอยพระประทีป ถดหุดลอยโคมส่งน้ำ ภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์.....	139
ภาพประกอบที่ 6 ภาพพระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย ทำราชวรดิษฐ์ (รายละเอียดจากผนังที่ 1 พระราชพิธีลอยพระประทีป).....	139
ภาพประกอบที่ 7 เรือหลวงและประรำพิธี (รายละเอียดจากผนังที่ 1 พระราชพิธีลอยพระประทีป).....	140
ภาพประกอบที่ 8 ผนังที่ 2 การพระราชกุศลเลี้ยงขนมเบื่อง.....	140
ภาพประกอบที่ 9 ประรำทำขนมเบื่อง หน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย (รายละเอียดจากผนังที่ 2).....	140
ภาพประกอบที่ 10 ผนังที่ 3 พระราชพิธีตรียัมพวาย ตรีปวาย	140
ภาพประกอบที่ 11 บริเวณประรำพิธี ขบวนแห่และพระยาอินทจิงช้า.....	140
ภาพประกอบที่ 12 เสาชิงช้า สถานที่ประกอบพิธี (รายละเอียดจากผนังที่ 3).....	140
ภาพประกอบที่ 13 ผนังที่ 4 พระราชกุศลเลี้ยงพระครูจีน.....	141
ภาพประกอบที่ 14 พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย สถานที่ประกอบพิธี (รายละเอียดจากผนังที่ 4).....	141
ภาพประกอบที่ 15 ผนังที่ 5 พระราชพิธีสัมพัทธจริญท์.....	141
ภาพประกอบที่ 16 (รายละเอียดผนังที่ 5).....	141
ภาพประกอบที่ 17 การยิงปืนอาภูนา.....	141
ภาพประกอบที่ 18 ผนังที่ 6 พระราชพิธีสงกรานต์ และพระราชพิธีคเชนทร์ศวสนาน.....	141
ภาพประกอบที่ 19 รดน้ำคำหัวขัาราชการชั้นผู้ใหญ่ (รายละเอียดจากผนังที่ 6).....	142
ภาพประกอบที่ 20 การก่อพระทรายและตักข้าวบิณฑิในวันสงกรานต์.....	142
ภาพประกอบที่ 21 พระราชพิธีคเชนทร์ศวสนาน (รายละเอียดจากผนังที่ 6).....	142
ภาพประกอบที่ 22 ผนังที่ 7 พระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัล และการพระราชกุศลใน วันวิสาขบูชา.....	142
ภาพประกอบที่ 23 พิธีแรกนาที่ทุ่งพระเมรุ (รายละเอียดจากผนังที่ 7)	142
ภาพประกอบที่ 24 ผนังที่ 8 พระราชกุศลถวายสลากภัต.....	142

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพประกอบที่ 25 ขบวนแห่สลากัดของหลวง (รายละเอียดจากผนังที่ 8).....143

ภาพประกอบที่ 26 วัดราชประดิษฐ์สถิตยัมหาสิมาราม ฉากในท้องเรื่องจากผนังที่ 8 143

ภาพประกอบที่ 27 ผนังที่ 9 พระราชพิธีเข้าพรรษา.....143

ภาพประกอบที่ 28 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม สถานที่จริงในการประกอบพิธี ฉากในภาพจิตรกรรม ผนังที่ 8.....143

ภาพประกอบที่ 29 นาคหลวงไปรยทาน (รายละเอียดจากผนังที่ 8).....143

ภาพประกอบที่ 30 ชาวบ้านแย่งทาน (รายละเอียดจากผนังที่ 8).....143

ภาพประกอบที่ 31 ผนังที่10 พระราชพิธีตุลาการ.....144

ภาพประกอบที่ 32 หุมชนและย่านการค้าริมน้ำ บริเวณฝั่งธนบุรี (รายละเอียดจากผนังที่ 10).....144

ภาพประกอบที่ 33 ปะรำพิธี รายละเอียดจากผนังที่ 10.....144

ภาพประกอบที่ 34 ชายแก่ช้ำและชาวบ้าน (รายละเอียดจากผนังที่ 10).....144

ภาพประกอบที่ 35 ผนังที่ 11 พระราชพิธีกวนข้าวทิพย์ หรือพระราชพิธีภัทรบท.....144

ภาพประกอบที่ 36 บริเวณปะรำพิธีกวนข้าวทิพย์.....144

ภาพประกอบที่ 37 ผนังที่ 12 พระราชพิธีถวายผ้ากฐินหลวง และพิธีทอดเชือก ดามเชือก.....145

ภาพประกอบที่ 38 พิธีทอดเชือก ดามเชือกประจำเดือน 11 (รายละเอียดจากผนังที่ 12).....145

ภาพประกอบที่ 39 เรือนแพและร้านค้าริมคลองฝั่งธนบุรี.....145

ภาพประกอบที่ 40 ย่านการค้าริมน้ำตรงข้ามพระบรมมหาราชวัง 145

ภาพประกอบที่ 41 พระที่นั่งภูวดลทัศไนย.....145

ภาพประกอบที่ 42 นางโนและขบวนแห่สลากัด.....145

ภาพประกอบที่ 43 การแต่งกายและเครื่องแบบของข้าราชการ
ในพระราชพิธีลอยพระประทีป วัดเสนาสนาราม.....146

ภาพประกอบที่ 44 การแต่งกายของข้าราชการชั้นผู้น้อยและสามัญชน จากวัดเสนาสนาราม.....146

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

ลักษณะเด่นของสังคมไทยประการหนึ่งนั่นคือ การดำรงรักษาและสืบทอดแนวคิดหรือลักษณะของขนบธรรมเนียมประเพณีทางวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ อันมีอิทธิพลมาจากแนวคิดทางปรัชญาของโลกตะวันออกที่เชื่อกันว่า ความรู้ที่ได้รับการสั่งสมและสอนกันมาแต่โบราณนั้นเป็นความจริงอันสมบูรณ์ ซึ่งมีผลทำให้ไม่ค่อยมีความนิยมในการแก้ไขปรับปรุงความรู้ รวมทั้งทัศนคติใหม่ๆ นอกเสียจากว่าจะต้องเกิดการค้นพบข้อมูลและความจริงที่ถูกต้องแน่นอนมากขึ้นกว่าเดิม แนวคิดดังกล่าวนี้นอกจากจะสะท้อนออกมาทางพฤติกรรมการแสดงออกหรือวิถีปฏิบัติของผู้คนแล้ว ยังสะท้อนออกมาทางวัฒนธรรมประเภทต่างๆ ด้วย ดังนั้นจึงพบว่ารูปทรงของสิ่งก่อสร้างต่างๆ ในยุครัตนโกสินทร์ต่างก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับสิ่งก่อสร้างในสมัยอยุธยา ไม่ว่าจะเป็นพระที่นั่งองค์ต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง พระอุโบสถ พระวิหารและพระเมรุมาศ ทั้งนี้ด้วยต้องการสืบทอดแบบแผนในการก่อสร้างที่ดำรงไว้นั่นเอง

ประเพณีการสืบทอดแนวคิดและองค์ความรู้แต่อดีตนี้ได้ปรากฏอย่างชัดเจนในงานจิตรกรรมฝาผนังเช่นกัน งานจิตรกรรมฝาผนังไทยแต่โบราณนับเริ่มตั้งแต่ในสมัยอยุธยาชี้ให้เห็นว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา เป็นศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาที่นอกเหนือไปจากจะประดับผนังให้เกิดความงดงามสมบูรณ์ทางด้านการตกแต่งแล้ว ยังต้องทำสื่อความหมายตามแนวทางของพระพุทธศาสนาอย่างมั่นคงอีกด้วย

ตั้งแต่อดีตเป็นต้นมา วัดยังคงความเป็นศูนย์กลางของชุมชน ซึ่งหน้าที่หลักอย่างหนึ่งของพระสงฆ์คือ การถ่ายทอดความรู้ให้กับคนทั่วไปทั้งในทางโลกและทางธรรม อย่างไรก็ตามในสมัยก่อนนั้นยังไม่สนใจการศึกษามากนักนอกจากในกลุ่มของชนชั้นปกครอง สำหรับประชาชนทั่วไปแล้วน้อยคนนักจะได้มีโอกาสเรียนรู้และสามารถอ่านออกเขียนได้ การใช้ภาพเขียนถ่ายทอดความรู้ ความเชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ นรกสวรรค์ แนวคิดและปรัชญาทางศาสนา รวมทั้งแนว

ทางในการดำรงชีวิตอยู่อย่างปกติสุขในสังคมต่างๆเหล่านี้ ได้ถูกแปลความและสื่อผ่านเรื่องราวปะปนมากับภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติชาดก และนิทานพื้นบ้าน ได้อย่างเหมาะสมแก่กาลสมัย

จิตรกรรมไทยในสมัยอยุธยาตอนต้น นิยมเขียนภาพพระอดีตพุทธ เช่นที่ปรากฏภายในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พอเริ่มเข้าสู่สมัยอยุธยาตอนกลางความเปลี่ยนแปลงอย่างหนึ่งที่เราเห็นได้ชัดเจนคือ การเปลี่ยนจากการเขียนภาพในองค์ปรางค์มาเป็นการเขียนในพระอุโบสถและพระวิหารแทนซึ่งน่าจะมีสาเหตุมาจากการที่พระอุโบสถมีพื้นที่ในการเขียนภาพมากกว่าสำหรับตัวจิตรกรรมฝาผนังเอง นอกเหนือไปจากการทำหน้าที่ถ่ายทอดศีลธรรมอันควรมีแก่ฆราวาสผู้ครองเรือนแล้ว โดยเนื้อเรื่องและองค์ประกอบของภาพยังทำหน้าที่ในการสร้างพระอุโบสถให้เป็นเขตพื้นที่พิเศษ เป็นจักรวาล เป็นพื้นที่บริสุทธิ์ศักดิ์สิทธิ์สำหรับพระศาสนาและการประกอบพิธีกรรมต่างๆตามความเชื่อของชาวพุทธ คตินิยมดังกล่าวนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้งานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีสื่อเรื่องราวในแนวทางศาสนา โดยเขียนเป็นพุทธประวัติ ชาดก ทศชาติ และไตรภูมิ ลักษณะดังกล่าวนี้ยังได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นอกจากเรื่องอันเกี่ยวกับพุทธศาสนาแล้ว ในช่วงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังเกิดความนิยมในการเขียนภาพขบวนพยุหยาตรา ตำราหมอนวด ตำราคู่สัตว์ รวมทั้งยังเป็นสมัยที่ศิลปินได้เข้ามามีอิทธิพลมากขึ้นตามพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 และมีได้การสร้างพระอุโบสถและวัดวาอารามต่างๆในแบบศิลปะจีนผสมผสานกับสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบพิเศษทางศิลปะขึ้นอีกแบบหนึ่งโดยเฉพาะ

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและความรู้ใหม่ๆที่ปรากฏอย่างเด่นชัด ได้แก่ การยอมรับอารยธรรมตะวันตกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อลดแรงกดดันของลัทธิการค้าอาณานิคมที่ต้องการเปิดตลาดระบายสินค้าอุตสาหกรรม และหาแหล่งวัตถุดิบใหม่ๆ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นถึงภัยอันตรายใหม่นี้ และทรงดำเนินพระราชโองบายไม่ตอบโต้การคุกคามของตะวันตกด้วยการใช้อาวุธ เพราะพระองค์ตระหนักถึงความเหนือกว่าในด้านกำลังรบของพวกตะวันตก แต่กลับทรงได้ตอบด้วยการยอมรับวิทยาการแบบตะวันตก และทรงพยายามพัฒนาประเทศไทยให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมนานาอารยประเทศ เพื่อให้ชาติตะวันตกยอมรับสถานภาพของประเทศไทย(เพ็ญศรี ติง,2525:86-168) ด้วยแรงกดดันทางการเมืองที่จำต้องยอมรับอารยธรรมตะวันตก มีผลทำให้ชาวตะวันตกต่างเดินทางเข้าสู่ประเทศไทย และนำเอาภาษา การแต่งกายและการดำรงชีวิตที่แตกต่างไปจากชาวไทยเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมไทย และชนชั้นสูงของไทยต่างก็พากันยึดถือปฏิบัติตามด้วยถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่ดี อันมีผลให้คนไทยส่วนหนึ่งมีทัศนคติต่อชาวตะวันตกในฐานะเป็นผู้วิถีชีวิตที่แปลกตา และมีวัฒนธรรมที่งดงามแตกต่างไปจากของไทยเรา

ทัศนคติเช่นนี้ได้ส่งผลกระทบต่อทัศนคติของช่างเขียนซึ่งได้รับการฝึกฝนมาจากครูช่างในแนวทางของประเพณีนิยม ช่างบางส่วนได้เปลี่ยนแปลงเทคนิคการวาดภาพจิตรกรรม โดยนำเอารูปแบบและอาคารบ้านเรือนของตะวันตกที่สร้างขึ้นในกรุงรัตนโกสินทร์เข้าปะปนกับงานจิตรกรรม ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของงานจิตรกรรมไทยที่ยอมรับและพัฒนาในรูปแบบในลักษณะผสมผสานกับลักษณะตะวันตกรวดเร็วกว่าศิลปะแขนงอื่นๆ ขณะนั้นภาพเขียนแบบตะวันตกกำลังได้รับอิทธิพลของศิลปะลัทธิ Impressionism และแนวความคิดทางด้านธรรมชาติ (Naturalism) ในการวาดภาพเป็นอย่างมาก ดังนั้นภาพเขียนของตะวันตกในช่วงระยะเวลานี้จึงมักมีแนวคิดสร้างสรรค์ทางด้านการแสดงความสมจริง หรือพยายามวาดเก็บบรรยากาศที่แท้จริงเอาไว้ในภาพ แนวความคิดเช่นนี้ได้มีอิทธิพลต่อภาพเขียนของขรรค์ชัย คุ้ม แต่เดิมแล้วงานจิตรกรรมไทยนั้นมักจะวนเวียนอยู่กับเรื่องของศาสนา เนื่องจากว่าภาพเขียนส่วนใหญ่วาดขึ้นเพื่อประดับตกแต่งศาสนสถาน แต่งานเขียนของขรรค์ชัย คุ้มมิได้จำกัดอยู่เฉพาะในเรื่องศาสนาเท่านั้น หากยังริเริ่มใช้จิตรกรรมในฐานะการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ สภาพเหตุการณ์ในต่างประเทศ หรือวิถีชีวิตของชาวตะวันตก สภาพเหตุการณ์ร่วมสมัย ภาพจิตรกรรมของท่านมักปรากฏรูปบุคคล หรืออาคารแบบตะวันตกที่มีความสมจริง สิ่งประกอบของภาพเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่า คงมีบรรดาช่างไทยกลุ่มหนึ่งที่มีความรู้ลึกต่อชนชาติตะวันตกว่าเป็นชาติที่มีความเจริญ สมควรที่ชาวไทยในสมัยนั้นน่าจะเอาเป็นตัวอย่าง ภาพเขียนของท่านจึงเป็นชนวนที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหา วิธีการเขียนภาพและรูปแบบของจิตรกรรมแบบประเพณีดั้งเดิมของไทยมาสู่การเขียนภาพแบบตะวันตก ซึ่งนับได้ว่าท่านเป็นผู้บุกเบิกและประสบความสำเร็จไม่น้อย(วิเศษดา ทองมิตร,2521:25-26)

จากพัฒนาการดังกล่าว งานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีได้ก้าวมาถึงรอยต่อระหว่างปรัชญาของโลกตะวันออกและอิทธิพลศิลปะจากทางตะวันตก การคลี่คลายทั้งรูปแบบการเขียนและเรื่องราวที่สื่อสารในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ทำให้เกิดงานจิตรกรรมแบบใหม่อีก 2 แบบ คือ แบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 และแบบจิตรกรรมไทยประยุกต์

จิตรกรรมไทยประยุกต์ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะตะวันตกอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สืบเนื่องมาจากแบบแผนประเพณีที่มีมาก่อนและยังคงสืบทอดต่อมาจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การประยุกต์ตะวันตก คือการนำเอาลักษณะการเขียนภาพแบบสัจนิยม(Realistic Art) ตามแบบแผนตะวันตกมาผสมผสานกับแนวความคิดและวิธีการนำเสนอของจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น มีการใช้วิธีการเขียนแบบทัศนียวิทยา(Perspective) ในภาพสถาปัตยกรรม ในขณะที่การจัดตำแหน่งของภาพคน สัตว์ ต้นไม้ เป็นแบบมองจากที่สูง(Bird's eye-view) มีการเพิ่มแสงเงาให้กับวัตถุที่เขียน โดยคำนึงถึงความสมจริงของภาพ และเริ่มมีการเขียนภาพเหมือนลงในจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภาพพระบรมสาทิส

ลักษณะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร รวมทั้งการใช้จิตรกรรมในการบันทึกเรื่องราวหรือเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ประเพณี เทศกาลงานบุญต่างๆ ดังที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่หอราชamani และราชพงศาวดาร ในพระบรมมหาราชวัง พระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม และวัดโพธิ์นิมิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม เป็นฝีมือของช่างสมัยรัชกาลที่ 4 ที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 สกุลช่างร่วมสมัยกับขรัวอินโข่ง เรื่องราวที่ปรากฏ ช่วงล่างบริเวณห้องภาพระหว่างประตู-หน้าต่างเขียน เรื่องพระราชพิธี 12 เดือน และเรื่องการเกิดสุริยุปราคาในสมัยรัชกาลที่ 4 จิตรกรรมช่วงบนเขียนเป็นภาพเทพชุมนุมติดต่อกันตลอดผนังที่ 4 ด้านเทคนิคการเขียน เขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่นผสมกาว รองพื้นหนา วรรณะของสีหนักออกไปทางสีน้ำเงินดำเป็นพื้น ออกก่อนข้างคล้ายตามแบบการเขียนในสมัยนั้น การเขียนภาพพยายามที่จะให้ดูเป็นธรรมชาติต่างจากสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมักจะไม่ค่อยคำนึงถึงสัดส่วนระหว่างสถาปัตยกรรมและตัวภาพ ใช้ทัศนียวิทยาตามแบบตะวันตกบ้าง(วรรณภา ณ สงขลา 2533:193) ภาพอาคารสถานที่ในจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง เนื่องจากเนื้อเรื่องในจิตรกรรมเป็นตัวกำหนด(เป็นสถานที่ประกอบพิธีจริงในสมัยนั้น) ผนังด้านหน้าพระประธานระหว่างประตูกับหน้าต่างเขียนเรื่องการเกิดสุริยุปราคา เหนือหน้าต่างเขียนเป็นเทพชุมนุม เทพธิดา ปราสาท โดยเขียนเป็นกลุ่มๆ ไม่เรียงแถวตามแบบคติเดิม

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม คือ นอกเหนือจากจะสะท้อนภาพวัฒนธรรมความเชื่อ ความเป็นอยู่ ลักษณะของสังคมไทยในอดีต หรือถ่ายทอดลักษณะชาตินิยม ท้องถิ่นนิยมบางประการออกมาด้วยแล้ว สิ่งหนึ่งที่ทำให้จิตรกรรมที่วัดแห่งนี้แตกต่างและทรงคุณค่าจากงานในยุคเดียวกันก็คือ การบันทึกความเป็นจริงที่เกิดขึ้นของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ รวมทั้งแสดงสภาพทางภูมิศาสตร์ ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของกรุงเทพมหานครในขณะนั้น โดยเฉพาะภาพสถาปัตยกรรมไทยซึ่งส่วนใหญ่เป็นพระที่นั่งองค์สำคัญๆภายในพระบรมมหาราชวัง เช่น พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น ภาพเหล่านี้เป็นหลักฐานแสดงลักษณะและสภาพแวดล้อมของสถาปัตยกรรมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4-5 ที่สำคัญมาก

ความน่าสนใจอีกประการหนึ่งคือการเปลี่ยนแปลงทางด้านบทบาทหน้าที่ของภาพจิตรกรรมภายในพุทธสถาน จากความต้องการนำเสนอเรื่องราวที่จำเพาะเจาะจงว่าจะต้องนำเสนอานที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยอิทธิพลความเชื่อทางพุทธศาสนา เพื่อเป็นการเติมเต็มความหมายของสถาปัตยกรรมทางศาสนาให้เกิดความสมบูรณ์ ในส่วนของเนื้อหาแล้ว ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากแนวคิดเดิมแบบ

จิตรกรรมไทยประเพณีที่เคยนิยมาวาดภาพพุทธประวัติหรือชาดกต่างๆ ซึ่งบุคคลทั่วไปสามารถเข้าใจได้ง่ายๆทันที เพื่อเป็นการสั่งสอนลูกหลานถึงปรัชญาพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน อาศัยเรื่องนรกสวรรค์ หลักทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เป็นแนวทางให้คนในสังคมได้ใช้ชีวิต หวังผลเพื่อให้เกิดความสงบสุขขึ้นในบ้านเมือง ไปสู่การแสดงภาพที่ต้องอาศัยการวิเคราะห์ตีความในรูปแบบของภาพปริศนาธรรม และแยกสายมาเป็นจิตรกรรมเพื่อการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ประเพณีเทศกาลงานบุญต่างๆ ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นจุดประสงค์หลักนอกเหนือไปจากต้องการสั่งสอนลูกหลานทางอ้อมดังเช่นคติเดิม อีกบทบาทหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้ที่ปรากฏขึ้นมาก็คือ การทำหน้าที่เป็นบันทึกเรื่องจริงที่เกิดขึ้นทางประวัติศาสตร์ รวมทั้งสถาปัตยกรรมอันเกี่ยวเนื่องในสถาบันพระมหากษัตริย์ที่ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นลักษณะของการเขียนภาพในแนวสัจนิยม(Realistic Art) ตามแบบตะวันตกมาผสมผสานกับแนวความคิดและวิธีการนำเสนอในแบบไทยประเพณีที่ยังคงสะท้อนภาพวิถีชีวิตไทยในอดีตออกมาเช่นเดิม สาเหตุหนึ่งเป็นเพราะงานศิลปะในสมัยโบราณส่วนใหญ่มักเกี่ยวข้องกับหรืออยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ค้ำจุนของวัดและวัง และที่สำคัญคือการเปลี่ยนแปลงทางค่านิยมต่างๆที่ปรากฏภายในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ซึ่งแม้จะเขียนบอกเล่าเรื่องราวทางประเพณีวัฒนธรรมของไทย แต่ก็แฝงเร้นไปด้วยอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมต่างประเทศอย่างผสมกลมกลืน

ค่านิยมที่สำคัญจนเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของงานจิตรกรรมไทย ก็คือ ความนิยมการเขียนภาพเหมือน ซึ่งใช้เป็นสื่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นว่าคือเหตุการณ์ใด และต้องมีสภาพเหมือนจริงมากที่สุด ภาพเหมือนบุคคลเริ่มแพร่เข้ามาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นที่ยินยอมกันมากของหมู่ชนชั้นสูง ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยเป็นศิลปะแบบ “พระราชนิยม” และเนื่องจากงานศิลปะของไทยแต่ไหนแต่ไรมา ก็มักจะเกี่ยวข้องกับหรืออยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของวัดและวัง จนแม้ล่วงเข้าแผ่นดินของพระพุทธเจ้าหลวง ซึ่งอารยธรรมตะวันตกกำลังเข้ามามีบทบาทต่อทัศนคติในการดำเนินชีวิตและรสนิยมของผู้คนอย่างมากมายเพียงใดแล้วก็ตาม ศิลปะแบบตะวันตกที่ช่างเขียนไทยนำมาประยุกต์ใช้กับงานของตนในรัชกาลนี้ก็ยังคงจำกัดอยู่เฉพาะงานศิลปะในแบบคลาสสิกที่เน้นเรื่องความงามตามรสนิยม และความต้องการของผู้ให้ความอุปถัมภ์เช่นเดิม ดังจะเห็นได้จากเมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ. 2450 ได้เสด็จไปทอดพระเนตรงานแสดงนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในยุคนั้น(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2497:181) เช่น ลัทธิโฟวิสม์(Favism) และลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) แต่ก็ไม่ทรงพอพระทัยต่องานศิลปะแนวใหม่ประเภทนี้ จนถึงกับมีพระราชวิจารณ์ว่า “....คำที่ว่าอาตมนั้น กลายเป็นไม่อาดในนั้น สักนิดเดียว...”(เรื่องเดียวกัน :181) และ “...จะว่าเหมือนก็ไม่เหมือน จะว่างามก็ไม่งาม...”(เรื่อง

เดียวกัน:181) ในขณะที่เดียวกันกลับทรงซื้อภาพเขียนสีน้ำมัน ซึ่งแสดงทัศนียภาพของประเทศเยอรมันนี้แบบเหมือนจริงตามความงดงามแบบที่ทรงโปรดหลายภาพกลับมาด้วย(อภิรักษ์ โปษยานนท์,2536:135) ซึ่งอาจเรียกได้ว่าทรงมีรสนิยมตามแบบฝรั่ง มองการใช้ภาพจิตรกรรมในอีก“หน้า”ที่หนึ่งที่แตกต่างไปจาก“หน้า”ที่แบบเดิม คือ คล้ายจาก”สื่อ”ซึ่งนำการดำเนินชีวิตตามครรลองอุดมคติแบบไทยเป็นหลัก พร้อมกับประดับตกแต่งพุทธสถานให้เกิดความงดงามสมบูรณ์ตามคติสัญลักษณ์ที่นิยมกันมาแต่โบราณ ไปสู่การทำหน้าที่เป็นบันทึกเรื่องจริงทางประวัติศาสตร์แห่งบูรพกษัตริยาธิราช และเป็นเพียงเครื่องประดับตกแต่งแสดงรสนิยมความชื่นชอบของผู้ครอบครองในที่สุด อนึ่งนอกเหนือจากหน้าที่ในฐานะสื่อดังกล่าวมาแล้ว ยังปรากฏบทบาทหน้าที่ของจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนในฐานะตัวกลาง เชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมหลวงและวัฒนธรรมราษฎร์ ซึ่งต่างก็มีความสัมพันธ์กันในลักษณะถ่ายทอดอิทธิพลให้แก่กันและกัน โดยไม่อาจแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด รวมทั้งยังช่วยสร้างบูรณาการทางสังคมอีกด้วย

แต่อย่างไรก็ดี หากจะมองอีกแง่มุมหนึ่งการเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหาและหน้าที่ของงานจิตรกรรมไทยกลับสะท้อนให้เห็นการแข่งขันในเรื่องยศศักดิ์และบุญในสังคมไทย ผ่านการสะสมงานศิลปะตามแบบพระราชนิยม รวมทั้งแสดงพระราชอำนาจและบุญญาวิชาอันล้นพ้นในฐานะธรรมราชา ผ่านพิธีกรรมทางศาสนา ประเพณีในราชสำนัก ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับเนื่องจากสถานการณ์บ้านเมืองในช่วงเวลานั้น ภาพจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน ภายในพระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามแห่งนี้ นอกจากจะทำให้เรามองย้อนเป็นสภาพความเป็นอยู่ของชนชั้นต่างๆในสังคมแล้ว ยังอาจมองย้อนถึงความปั่นป่วนของบ้านเมืองท่ามกลางการปะทะกันของวัฒนธรรมสองกระแสอีกด้วย

1.2 จุดประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาลักษณะจิตรกรรมฝาผนังไทยเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนในวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

1.2.2 เพื่อศึกษาปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยในสมัยรัชกาลที่4-รัชกาลที่5

1.2.3 เพื่อศึกษาภาพสะท้อนบทบาทหน้าที่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

1.3 ประโยชน์ที่ได้รับ

1.3.1 เพื่อทราบถึงลักษณะของงานจิตรกรรมฝาผนังไทยในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

1.3.2 เพื่อให้ทราบถึงปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่4-5

1.3.3 เพื่อทราบถึงบทบาทหน้าที่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

1.3.4 เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาตีความงานจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนที่วัดราชประดิษฐ์ฯ ในด้านอื่นๆที่เกี่ยวข้องต่อไป

1.4 แหล่งข้อมูลสำหรับการค้นคว้าเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัยที่สำคัญแบ่งออกเป็น 3 ภาคดังนี้

1.4.1 ข้อมูลทางเอกสาร ได้แก่ เอกสารทางประวัติศาสตร์ ราชงาน ภาพถ่ายเก่า งานวิจัย หนังสือหรือบทความต่างๆที่นักวิชาการได้เรียบเรียงไว้ โดยอาศัยการค้นคว้าจากแหล่งต่างๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร ห้องสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นต้น

1.4.2 ข้อมูลทางภาคสนาม ได้แก่ ข้อมูลทางรูปธรรมของจิตรกรรมฝาผนังที่จะศึกษา ณ สถานที่จริง เป็นข้อมูลที่ได้ในลักษณะของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพโบราณสถานต่างๆที่เกี่ยวข้อง แหล่งข้อมูลประเภทนี้ ได้แก่ วัดต่างๆ โบราณสถานที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อที่ต้องการจะศึกษา

1.4.3 ข้อมูลบุคคล ได้แก่ การสัมภาษณ์ สอบถามบุคคลผู้มีความรู้เป็นพิเศษในเรื่องที่ต้องการศึกษา

บทที่ 2

บททวนวรรณกรรม

ความสนใจในการศึกษาวัตถุทางวัฒนธรรมที่เรียกกันว่า “จิตรกรรมฝาผนัง” นี้ เเท่าที่ผ่านมาอาจพอจำแนกออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ ตามประเด็นความสนใจในการศึกษานั้นคือ

2.1 การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในแนววิวัฒนาการทางศิลปะ

โดยศึกษาจากรูปแบบและเทคนิควิธีการเขียน การศึกษาในแนววิวัฒนาการทางศิลปะนี้ มักจะแบ่งจิตรกรรมฝาผนังออกเป็น 2 แนวอย่างกว้างๆ คือ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีและแบบสากล ข้อมูลพื้นฐานสำหรับการศึกษาในกลุ่มนี้คือ ศาสนสมเด็จ ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นหนังสือรวบรวมลายพระหัตถ์จดหมายเหตุ ที่ทรงได้ตอบกันในระหว่างปี พ.ศ. 2457-2486 ในเรื่องศาสนสมเด็จนี้มีเรื่องราวเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมปะปนอยู่มาก เพราะเป็นเรื่องที่อยู่ในความสนพระทัยของทั้ง 2 พระองค์ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็ทรงทูลถวายความรู้เกี่ยวกับเรื่องช่างต่างๆ และเรื่องราวเบ็ดเตล็ดที่เกี่ยวข้องอยู่เสมอๆ ตัวอย่างหนึ่งคือ การสันนิษฐานถึงที่มาของจิตรกรรมฝาผนังโดยทรงเห็นว่า “...ที่คิดว่าการเขียนฝาทำแทนการขึงม่านนั้นคิดถูกแล้ว เพราะปรากฏการเขียนที่ทุกาม ซึ่งเก่าที่สุดนั้นมีแต่รูปภาพกับลายดอกไม้ ยังชำมีขอบรอบให้เห็นเป็นผ้าม่านปรากฏอยู่ด้วย”(นริศรานุวัดติวงศ์, 2504, เล่ม 8: 23) สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพก็ได้ทรงมีลายพระหัตถ์วิจารณ์เรื่องนี้ตอบกลับไปว่า “การเขียนฝาผนังวัดและวังคูมีหลักโบราณต่างกัน การเขียนในวัดเพื่อจะรุงใจคนให้เจริญความเลื่อมใสในพระศาสนา ย่อมเขียนเรื่องเนื่องด้วยพุทธประวัติหรือว่าอีกอย่าง 1 ว่าการเขียนฝาผนังโบสถ์วิหารเป็นส่วนหนึ่งในเจตนาที่สร้างวัด วัดจึงมีภาพเขียนฝาผนังโดยมากไม่เลือกว่าวัดหลวงหรือวัดราษฎร์ อย่างว่าถ้าพอสามารถจะเขียนได้เป็นต้องเขียน ส่วนการเขียนฝาเรือนนั้นเขียนคังเช่นฝาพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท เขียนลายทรงข้าวบิณฑ์ และมหาปราสาทเมืองพม่าก็ฝาเป็นลายทำนองเดียวกัน เพราะฉะนั้นที่เอาลายม่านไปเขียนฝาผนังวัดและเอาลายรูปภาพเรื่องมาเขียนฝาผนังพระราชมณเฑียรดุสิตหลักเดิม เป็นของคิดขึ้นต่อภายหลัง...” (ดำรงราชานุภาพ, 2504, เล่ม 22: 205)

ความคิดเห็นและข้อวินิจฉัยในเรื่องราวทางศิลปะประเภทต่างๆของทั้งสองพระองค์ กลายเป็นข้อมูลพื้นฐานหลักที่สำคัญและได้รับการอ้างอิงมากที่สุดฉบับหนึ่งในการศึกษางานในกลุ่มนี้

เอกสารประกอบการบรรยายรายวิชา จิตรกรรมไทยแบบประเพณีและแบบสากล ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีของ สันติ เล็กสุขุม(2535:163) ได้อธิบายลักษณะของจิตรกรรมในประเพณีไว้ว่า “...มีลักษณะแบนเรียบ เกิดจากการระบายสี และตัดเส้นของคมเป็นภาพบุคคล ความแบนเรียบเช่นภาพบุคคลสอดคล้องกับภาพอื่นๆ เช่นภาพสัตว์ ต้นไม้ ซึ่งเขียนด้วยวิธีการเดียวกัน คือ เขียนแบบจริง แต่ไม่ได้คำนึงถึงการเขียนให้เหมือน แต่เขียนให้มีลักษณะสอดคล้องกับการสื่อความ ทำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกคล้อยตาม เช่นภาพบุคคลที่ระบายสี ตัดเส้นเป็นรูปร่างมีรายละเอียดเท่าที่จำเป็น ไม่มีการระบายสีให้เห็นเป็นส่วนที่รับแสงส่วนที่หลบแสง เพื่อให้เกิดความกลมตามความเป็นจริง อันเป็นวิธีการของศิลปะตะวันตกโดยเฉพาะ...” ในเอกสารประกอบการสอนชุดนี้ได้อธิบายความเป็นมาและวิวัฒนาการของจิตรกรรมและประติมากรรมไทย โดยเริ่มตั้งแต่ภาพเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงจิตรกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย โดยได้นิยามความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า คือภาพวาดระบายสีบนพื้นแผ่นราบ เส้น-สีเป็นหลักสำคัญ ประกอบอยู่ด้วยกันเป็นภาพ ข่างเขียนหรือจิตรกรคือผู้กำหนดให้ทุกสิ่งทุกอย่างในภาพเป็นไปตามที่ตนต้องการ หากภาพเขียนนั้นแสดงปริมาตรของรูปทรงต่างๆ หรือระยะใกล้-ไกล ก็คือการลวงตาด้วยกรรมวิธีทางจิตรกรรม พร้อมทั้งยังได้แบ่งงานจิตรกรรมไทยออกเป็น 2 ประเภทอย่างชัดเจน ตามเทคนิควิธีการเขียนและลักษณะของงาน คือจิตรกรรมไทยแบบประเพณี และจิตรกรรมไทยสากล โดยให้ความหมายของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีไว้ว่า “คือจิตรกรรมไทยเนื่องในพุทธศาสนา มีแบบแผนโดยเฉพาะที่สืบทอดกันมาเป็นประเพณีอันยาวนาน ลักษณะการแสดงออกถึงสมจริง-ถึงอุดมคติ และสื่อเรื่องเล่าแนวเดียวคือทางพุทธศาสนา ช่วงปลายของจิตรกรรมแนวนี้อาจมีการหักเหตามแนวความคิดของผู้คนในสังคม โดยให้ความสำคัญแก่แนวคิดที่สมจริงมากยิ่งขึ้น

ลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรมไทยอีกประการหนึ่งคือเป็นศิลปะที่เกิดจากความคิดและมโนภาพ (Idealistic Arts) ซึ่งแตกต่างไปจากศิลปะแบบเหมือนจริง(Realistic Arts) วรรณภา ณ สงขลา ได้อธิบายแนวความคิดแบบสมมติภาวะหรืออุดมคตินี้ว่า เป็นการเขียนภาพตามความคิดซึ่งเป็นนามธรรม เช่น การเขียนภาพเทพให้มีรูปเป็นทิพย์ คือ เทวดามีรูปร่างได้สัดส่วนอย่างสมบูรณ์ มีวงพักตร์และมีรูปร่างงดงาม กล้ามเนื้อไม่ขึ้นเป็นสันหรือเป็นกลุ่มก้อน แต่มีทรวดทรงอันอ่อน ละมุน ละไมด้วยเส้นโค้งที่ประสานกันอย่างอ่อนหวาน เพราะเป็นที่เข้าใจกันว่าเทวดามีกายทิพย์ ไม่มีกิเลส อันจะทำให้เกิดมีอารมณ์ร้ายต่างๆ อย่างคนธรรมดา วงพักตร์ของเทวดาจึงเป็นวงพักตร์ที่อัมเอบเป็นสุขสงบและงดงามอยู่เสมอ(วรรณภา ณ สงขลา,2533:8) นอกจากนี้ลักษณะการตัดเส้นยังแสดงถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้น เช่น ภาพพระราช เจ้านาย หรือบุคคลชั้นสูง ข้าทาส บ่าวไพร่ มีกฎ

เกณฑ์การเขียนแตกต่างกัน ทั้งอาภักิรียา การแต่งกาย การตัดเส้นหรือลงเส้น ภาพพระราชาดัดเส้นให้ดูอ่อนช้อย ไม่แสดงรายละเอียดทางด้านสรีระ เช่น กล้ามเนื้อ รอยต่อข้อกระดูก เพราะสิ่งเหล่านี้ขวางกั้นเส้นโค้งที่เลื่อนไหล และที่สำคัญพระราชทรงเป็นเทวราชา ทรงไว้ซึ่งบุญญาบารมีเหนือบุคคลธรรมดาทั้งปวง ดังนั้นเครื่องแต่งพระองค์จะต้องแสดงยศศักดิ์ โดยการปิดทองและเขียนดัดเส้น แสดงลวดลายละเอียดวิจิตรบรรจงแตกต่างจากภาพบุคคลชั้นรอง เช่น เสนาบดี บ่าวไพร่ ซึ่งแสดงท่าทางที่เป็นธรรมชาติมากกว่า อาจจะกล่าวได้ว่าจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นงานศิลปะที่เกิดจากแนวความคิดสร้างสรรค์ภายใต้ความเชื่อในสิ่งที่เป็นอุดมคติ(Idealistic)

งานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเริ่มต้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นภาพลายเส้นลวดลายพันธุ์พฤกษาและพุทธประวัติ โดยได้วิวัฒนาการทางด้านรูปแบบการเขียนต่อเนื่องกันมาเป็นระยะเวลายาวนานและมีผู้รู้หลายท่านแบ่งงานจิตรกรรมออกเป็นสกุลช่างต่างๆ เช่นสกุลช่างอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี” สกุลช่างธนบุรี สกุลช่างรัตนโกสินทร์ สกุลช่างนนทบุรี เป็นต้น

อย่างไรก็ดี การเกิดและการสิ้นสุดของศิลปะในสกุลช่างต่างๆ เกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นสำคัญ ไม่ได้เกี่ยวข้องกับการพลัดเปลี่ยนแผ่นดินของพระมหากษัตริย์โดยตรง เพราะการพลัดแผ่นดินในแต่ละครั้ง อาจไม่ได้เปลี่ยนแปลงลักษณะโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมเลยก็ได้ แต่เนื่องจากศิลปกรรมไทยในสมัยโบราณมักจะสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นผู้นำความนิยมในด้านต่างๆ เหล่าข้าราชการบริพารและราษฎรชาวบ้านทั่วไปมักคล้อยตามพระราชนิยม จึงทำให้ศิลปกรรมในแต่ละรัชกาลอาจคลี่คลายตามความนิยมในแต่ละช่วงรัชกาลได้

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2502) ได้ศึกษาถึงจิตรกรรมฝาผนังสมัยต่างๆในประเทศไทย โดยอธิบายลักษณะการแสดงออกและวิวัฒนาการทางศิลปะของสกุลช่างในสมัยต่างๆจากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งในกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด โดยสรุปลักษณะเด่นของศิลปะในแต่ละ

คำว่า สกุลช่าง สน สิมมาตรัง ได้ให้ความหมายไว้ว่า คือการมีลักษณะทางศิลปะตลอดจนวิธีการช่างเป็นไปในแนวทางเดียวกัน หรือคล้ายคลึงกัน ซึ่งเกิดจากความนิยมของตัวช่างที่มีรสนิยมตรงกัน และรับสืบทอดแนวทางปฏิบัติต่อกันมา จนเป็นศิลปะที่มีลักษณะเด่นเป็นแบบฉบับของหมู่ตนขึ้นมา เรียกว่า สกุลช่างหนึ่ง

“สกุลช่างเพชรบุรี หมายถึง งานศิลปะที่สร้างขึ้นในเขตเมืองเพชรบุรี และมีรูปแบบเฉพาะเป็นของตนเอง ไม่เหมือนกับศิลปะที่สร้างขึ้นในท้องถิ่นอื่นๆ แม้ว่าระยะเวลาจะเป็นเวลาร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาก็ตาม

สมัยเอาไว้ สำหรับศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ ศาสตราจารย์ศิลป์ได้แบ่งองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ออกเป็น 3 แบบ คือ

แบบที่ 1 เป็นแบบเช่นจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จากส่วนล่างของผนังขึ้นไปจนถึงขอบบนของหน้าต่าง จะมีภาพเขียนเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติหรือเรื่องชาดกต่างๆ แต่ส่วนบนของผนัง จะแบ่งออกเป็นภาพเทพชุมนุมซ้อนกันอยู่ระหว่าง 3-5 แถว

แบบที่ 2 เป็นแบบเช่นภาพเขียนในพระอุโบสถวัดสุทัศนาราม จังหวัดธนบุรี คือส่วนล่างของผนังด้านข้างจะประดับด้วยภาพเขียนเช่นเดียวกับแบบที่ 1 และส่วนบนจะมีภาพเทพชุมนุม แต่ผนังด้านหน้าพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานนั้นจะประดับด้วยภาพเขียนเรื่องมารผจญ ขนาดแตกต่างกับรูปอื่นทั้งหมดซึ่งมีขนาดสูงระหว่าง 20-30 เซนติเมตร ภาพมารผจญเหล่านี้จะมีขนาดเท่าตัวบุคคลจริงๆ หรือบางครั้งก็ใหญ่กว่าคนจริงด้วยซ้ำ ส่วนผนังด้านหลังพระประธานก็วาดเป็นเมืองไตรภูมิ

แบบที่ 3 แบบนี้ก็เป็นเช่นเดียวกับในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม คือ ผนังทั้งหมดจะประดับไปด้วยภาพเขียนเรื่องต่างๆ กัน จะเขียนภาพเหล่านี้ติดต่อกันไปโดยไม่แบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอนเลย

การจัดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมทั้ง 3 แบบนี้จัดได้ว่าเป็นลักษณะของงานจิตรกรรมไทยประเพณีตามแบบสกุลช่างครู(อยุธยา-ธนบุรี) ซึ่งเป็นสมัยคลาสสิกสำหรับงานจิตรกรรม และยังคงลักษณะการแสดงออกเช่นนี้เรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น(ราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25) สน สิมাত্রัง(2522)ได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมโดยแบ่งองค์ประกอบในงานจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์เพิ่มขึ้นอีก 2 แบบคือ

-แบบเช่นภาพเขียนในวัดคงคาราม อ.โพธาราม จ.ราชบุรี โดยอธิบายว่าจากขอบล่างของหน้าต่างซึ่งสูงจากพื้นประมาณ 60-70 เซนติเมตร ขึ้นไปจนจรดขอบหน้าต่างบนจะเขียนภาพขนาดเล็กเล่าเรื่องชาดกต่างๆ เหนือขอบหน้าต่างบนจะเริ่มที่ลายแถบก้ามปูสูงจนจรดเพดาน เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติติดต่อกันทั้งผนัง ไม่มีการแบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอน เป็นแบบนี้ทั้งสองผนังข้าง ผนังด้านหลังพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานเขียนเป็นภาพไตรภูมิ ส่วนผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ

-แบบเช่นภาพเขียนในวัดวัง อ.เมือง จ.พัทลุง ผนังด้านข้างทั้งสองด้าน ตั้งแต่ระดับใต้ขอบหน้าต่างบนลงมาเป็นผนังเปล่าไม่มีการเขียนภาพ เหนือขอบหน้าต่างบนขึ้นไปจนจรดเพดาน จะเขียนภาพพุทธประวัติต่อเนื่องกันตลอดทั้งผนัง ไม่มีการแบ่งเป็นตอน ผนังด้านหน้าพระประธาน

มีภาพเขียนเฉพาะส่วนเหนือขอบประตูขึ้นไปเป็นภาพมารผจญขนาดใหญ่เต็มผนัง ด้านหลังพระประธานเขียนรูปเรือนแก้วตกแต่งเป็นพื้นหลังรองรับพระประธานให้ดูเด่นสง่า

ลักษณะเด่นประการหนึ่งที่ทำให้จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์แตกต่างไปจากงานในสกุลช่างครู ก็คือ การใช้สี จิตรกรรมในสกุลช่างนี้นิยมใช้สีค้ำเป็นพื้นหลังของภาพ และยังนิยมการใช้ทองคำเปลวปิดลงบนภาพอย่างมากมาย ซึ่งผิดกับสกุลช่างครู(อยุธยา-ธนบุรี)ที่ใช้ทองคำเปลวในปริมาณน้อย จะปิดเฉพาะเครื่องศิวารมณ์และเครื่องประดับเท่านั้น ความนิยมในการใช้ทองคำเปลวปิดประดับตามที่ต่างๆอย่างมากมาย อาจเรียกได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญและเด่นที่สุดของงานในสกุลช่างนี้ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งสน ธิมาตริง(2522) ได้ให้ข้อสังเกตว่า "...นิยมปิดทองมากเป็นพิเศษ โดยปิดทั้งเครื่องฉลองพระองค์ ปิดสถาปัตยกรรมทั้งหลาย ซึ่งไม่เคยปรากฏการใช้ทองอย่างร่ำรวยแบบนี้มาก่อน สีพื้นภาพที่เป็นสีค้ำหนักทึบ จึงมีผลช่วยขับให้ทองคำเปลวสุกสว่างลอยเด่นออกจากผนังเลยทีเดียว..." ความนิยมในการใช้สีของงานจิตรกรรมสกุลช่างครูมักขึ้นชอบการใช้สีอ่อน จำพวกสีนวลและสีหม่นเป็นพื้นหลังของภาพ ส่วนบริเวณใดต้องการจะเน้นตัวภาพให้เด่นปรากฏชัด จะใช้สีแดงชาดเป็นพื้นหลังส่งผลให้วรรณะสีโดยรวมของภาพเป็นสีอุ่น เพราะมีปริมาณของสีแดงและสีชมพูหม่นมาก

สีต่างๆที่ใช้ระบายภาพส่วนมากได้มาจากธรรมชาติผ่านกรรมวิธีและขั้นตอนทางช่างให้กลายเป็นผงสีต่างๆสำหรับใช้ในงาน แต่เดิมนั้นช่างเขียนมีเจดสีให้เลือกใช้ได้ไม่มากนัก ด้วยข้อจำกัดทางวัตถุดิบและเทคโนโลยีในการผลิต จนกระทั่งมีการนำเข้าสีจากจีนและประเทศอื่นๆ ซึ่งมีคุณภาพของเนื้อสีสูงกว่า แต่ราคาก็แพงมากขึ้น จึงมักใช้ระบายในส่วนสำคัญๆ และมีพื้นที่ไม่มากนัก สมชาติ มณีโชติ(2529)ได้อธิบายถึงประเภท ลักษณะ และที่มาของสีต่างๆที่ใช้ระบายในงานจิตรกรรมฝาผนังโดยแบ่งสีที่มีลักษณะใกล้เคียงกันอยู่ในกลุ่ม(Tone)สีเดียวกันออกเป็น 5 หมู่สีซึ่งสีต่างเหล่านี้จัดได้ว่าเป็นแม่สี ตัวช่างเขียนหากต้องการได้สีที่แตกต่างกันออกไปก็สามารถผสมให้เกิดสีใหม่ได้อีกหลายๆสี และมีชื่อเรียกเฉพาะตัวแตกต่างกันไป

ในภาพจิตรกรรมไทยนิยมใช้สีเพื่อกำหนดฐานะและความสำเร็จของบุคคลในภาพ ลำดับของสีที่ปรากฏบนผิวทำให้เราสามารถจำแนกบุคคลตามฐานะ และความสำคัญโดยสรุปได้ดังนี้

1. ผิวกายสีทอง เป็นสีผิวเนื้อของพระพุทธเจ้า

* โปรดดูรายละเอียดเรื่องสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมไทยใน สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย . กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้งเฮาส์, 2529.

- 2.ผิวกายสีขาว เป็นผิวเนื้อ ใช้กับภาพบุคคลที่มีฐานะเป็นท้าวพระยามหากษัตริย์
- 3.ผิวกายสีขาวนวล เป็นผิวเนื้อ ใช้กับภาพบุคคลประเภทที่มีฐานะ บุคคลชั้นสูง
- 4.ผิวสีดินตดหรือสีน้ำตาลอ่อน เป็นผิวเนื้อ ใช้กับภาพบุคคลประเภทไพร่พล หรือ

สามัญชน

- 5.ผิวสีคล้ำหรือสีหมึก เป็นผิวเนื้อ ใช้กับภาพคนประเภท “ทาก” หรือคนเลว คนชั่ว

การใช้สีเพื่อกำหนดสถานะนี้เป็นประเพณีอย่างหนึ่งของการเขียนภาพจิตรกรรมไทย ซึ่งนิยมใช้ภาพสัญลักษณ์ และยังปรากฏอย่างชัดเจนกับภาพประเภทบุคคลที่มักจะกำหนดรูปแบบบุคคลต่างๆในภาพให้สัมพันธ์สอดคล้องกับคติที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา เช่น การกำหนดว่าพระนารายณ์มี 4 กร พระอินทร์มีกายสีเขียว หนุมานเป็นลิงเผือก เป็นต้น คตินิยม(Mythology) ในการกำหนดรูปแบบบุคคลต่างๆให้มีลักษณะเป็นภาพสัญลักษณ์เองก็มีการพัฒนา-คลี่คลายไปในแต่ละช่วงระยะเวลาเช่นกัน สันติ เล็กสุขุม(2535)ได้อธิบายถึงวิวัฒนาการรูปแบบของภาพบุคคลโดยแบ่งออกเป็นภาพพระมหากษัตริย์ พระมเหสี พราหมณ์ ขุนนาง เสนาบดี ทหารและข้าไพร่

- ภาพพระราชามหากษัตริย์และพระมเหสี ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ มีทรวดทรงงามดังตัวละครภาษาช่างเรียกว่าตัวพระ อันหมายรวมถึงภาพเทพาคด้วย เนื่องจากมีลักษณะโดยรวมเหมือนกัน ส่วนภาพพระมเหสีและนางเทพธิดา เรียกรวมว่า ตัวนาง ภาพในประเภทนี้พบในงานจิตรกรรมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น อย่างเช่น ภาพจิตรกรรมในโบสถ์วัดใหญ่สุวรรณาราม อ.เมือง จ.เพชรบุรี เป็นต้น และยังคงสืบเนื่องลงมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อยืนยันลักษณะความเป็นกษัตริย์หรือเทวดา ช่างเขียนจะเขียนให้พระองค์ทรงมงกุฏ สวมสร้อยสังวาลย์ ทรงเครื่องอย่างเต็มยศ และมักจะประทับอยู่แต่ภายในปราสาทราชมณเฑียร และถ้าต้องเสด็จไปในที่ต่างๆ เครื่องทรงและเครื่องประดับยศอื่นๆก็จะยิ่งเพิ่มมากขึ้น ถึงแม้ว่าในสมัยอยุธยาชาวต่างชาติจะเข้ามามีบทบาทในราชสำนักอยู่ค่อนข้างมากแต่ก็เป็นระยะเวลาที่สั้นเกินกว่าจะก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับรูปแบบตัวพระได้อีกทั้งข้าราชการระดับสูงของไทยส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ชื่นชมยอมรับกับวัฒนธรรมตะวันตกนัก ลักษณะของภาพท้าวพระยามหากษัตริย์จึงมิได้แตกต่างไปจากประเพณีเดิม และยังคงลักษณะเช่นนี้เรื่อยมาจนถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ภาพพระราชาในจิตรกรรมแบบประเพณีที่เขียนขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ยังคงรูปแบบการเขียนแบบเดิม มีตัวอย่างที่อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตัวอย่างเช่น อุโบสถวัดราชสิทธิาราม วัดดุสิตาราม กรุงเทพมหานคร เป็นต้น ภาพตัวพระในช่วงนั้นสะท้อนให้เห็นแนวความคิดอันมั่นคงต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ในฐานะสมมุติเทวราช

ภายหลังจากการปรับปรุงกิจการภายในบ้านเมือง ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อไว้รับต่ออิทธิพลตะวันตก ส่งผลให้มีจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นจริง

ภาพพระมหากษัตริย์ที่เคยแสดงออกด้วยภาพสัญลักษณ์ได้คลายความนิยมลง ช่างเขียนพยายามเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์แบบเหมือนจริง เช่น ภาพพระราชประวัติของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายในพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตร แต่ในขณะเดียวกันก็ปรากฏการสืบทอดแบบอย่างประเพณีในรัชกาลเดียวกันนี้ด้วย ดังเช่น ภาพพระราชเขียนตามประเพณี ประทับสรงกลองทอดพระเนตรสุริยุปราคา ซึ่งคงหมายถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินไปตำบลหว้ากอ จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ภาพดังกล่าวนี้แสดงภาพรัชกาลที่ 4 ประทับสรงกลองที่นอกชานพระที่นั่งดุสิตาลัยภายในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งช่างเขียนจำลองให้เหมือนจริง นับเป็นแนวหนึ่งของการเขียนภาพพระราชในจิตรกรรมประเพณี ที่ปรับตัวท่ามกลางกระแสสังคมในขณะนั้น จิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวอยู่ที่พระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐ์ฯ กรุงเทพมหานคร

- ภาพขุนนาง เสนาบดี

ในสังคมชั้นสูงของไทยสมัยโบราณ กลุ่มขุนนางคือสื่อกลางระหว่างราชสำนักกับชนชั้นผู้ถูกปกครอง โดยกระจายออกไปปกครองตามหัวเมืองต่างๆ เมื่อมีการเปิดประเทศและสานความสัมพันธ์ทางการค้าก็ได้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างกว้างขวางในด้านต่างๆ เริ่มต้นที่ราชสำนักจากการติดต่อจำเป็นต้องมีเครื่องราชบรรณาการต่างๆ จากราชสำนักต่างประเทศ จากพ่อค้าที่เข้ามาค้าขายถือเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันเสมอมา สิ่งเหล่านี้เกี่ยวข้องกับขุนนางที่มีหน้าที่ด้านการค้า และการต่างประเทศ ดังนั้นขุนนางข้าราชการกลุ่มนี้จึงมักเป็นพวกหัวใหม่ และรับแนวความคิดการเปลี่ยนแปลงได้อย่างรวดเร็ว

ภาพเขียนเหล่าขุนนางหรือบุคคลชั้นสูง มีการปรับเปลี่ยนตามยุคสมัย มีอาภรณ์พิธียามอบกราบเมื่อเฝ้าพระราช การแต่งกายนุ่งผ้าโจงกระเบน การสวมเสื้อก็ขึ้นอยู่กับฉากเหตุการณ์ในท้องเรื่อง เช่นเดียวกับภาพพระราช ภาพบุคคลชั้นสูงเหล่านี้ ช่างไม่ได้วาดระบุตำแหน่งหรือยศ เป็นแต่เพียงภาพรวมที่จำเป็นต่อเหตุการณ์ในภาพเท่านั้น จิตรกรรมของยุคสยามใหม่ที่เขียนขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ปรากฏภาพขุนนางทั้งหลายมักสวมเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบนอันสืบเนื่องมาจากโปรดให้ข้าราชการสวมเสื้อเข้าเฝ้า เช่นที่อุโบสถวัดมหาพฤฒาราม บางรัก กรุงเทพฯ เป็นต้น

- ภาพทหาร

ภาษาช่างเรียกภาพประเภทนี้ว่า “ภาพกาบ” ซึ่งเป็นศัพท์เฉพาะใช้เรียกภาพของชาวบ้าน ไพร่ฟ้าสามัญชนโดยทั่วไปรวมถึงภาพของทหารแล้ว ภาพทหารมักมีอาภรณ์แตกต่างไปจากภาพชาวบ้านที่ออกอาการตลกคะนอง ในจิตรกรรมสมัยอยุธยา ภาพทหารไทยและทหารอาสาแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบต่างๆ เช่น นุ่งโจงทาบกางเกงล่อชายหรือนุ่งเฉพาะกางเกงล่อชาย ใส่เสื้อผูกไทหรือเสื้อกั๊ก สวมหมวกอย่างทหารฝรั่ง มีผ้าโพกหัว สวมเสื้อแขนกระบอกมีดอกมีลาย ฯลฯ ซึ่งล้วน

แต่เขียนตามแนวประเพณีไทย คือ ระบายสีเรียบตัดเส้น นอกจากนี้ยังมีทหารต่างชาติปรากฏภาพต่อเนื่องลงมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในระยะนี้ช่างเขียนจะเขียนภาพทหารต่างด้าว โดยเลียนแบบลักษณะหน้าตา เครื่องแต่งกายของทหารต่างชาติ(ทหารเปอร์เซีย) ด้วยวิธีการของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี โดยระบายสีตัดเส้น ส่วนวิธีเกลี่ยสีที่เสื้อผ้าบางแห่งให้เห็นรอยพับรอยจีบ เป็นลักษณะใหม่ ที่อาจได้รับอิทธิพลจากวิธีการของจิตรกรรมตะวันตก เช่นภาพเขียนในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ซึ่งเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้น

- ภาพข้าทาสและไพร่

ภาพข้าทาส ไพร่ หรือสามัญชน ถูกจัดว่าเป็นภาพภาคเช่นกัน จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ไม่ปรากฏภาพชาวบ้าน เนื่องจากในสมัยนั้นนิยมการแสดงภาพเป็นเหตุการณ์ตอนเดียว และจำกัดอยู่เฉพาะภาพบุคคลสำคัญของท้องเรื่องเท่านั้น หากเรื่องหนึ่งอาจมีภาพบุคคลประกอบตามท้องเรื่องเท่าที่จำเป็นเพียง 2-3 คนเท่านั้น อาจเรียกได้ว่าเป็นภาพจิตรกรรมที่มีลักษณะเชิงสัญลักษณ์อย่างมาก เพราะผู้ดูจะต้องรู้เรื่องราวมาก่อนจึงจะสามารถเข้าใจภาพได้ ชีวิตของชาวบ้านสามัญเริ่มปรากฏเป็นองค์ประกอบในภาพอย่างสม่ำเสมอ ในช่วงอยุธยาตอนปลาย ซึ่งมักจะเขียนเลียนแบบของจริงทั้งรูปร่างหน้าตา ตลอดจนกิริยาการแสดงออก ความพยายามของช่างเขียนในการที่จะแสดงถึงรายละเอียดของแต่ละบุคคล เช่น ผมหอก หรือหัวล้าน ปรากฏอย่างชัดเจน ในช่วงนี้ เราอาจเห็นภาพผู้ชายมีหนวดเครา นุ่งผ้ายกรั้งไม่สวมเสื้อ ผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่น สไบเฉียง พันผ้าคาดอก ได้บ่อยกว่าจิตรกรรมในยุคแรกๆ ลักษณะเช่นนี้ยังคงสืบเนื่องต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และนับจากจิตรกรรมไทยประเพณีในรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา หากชีวิตชาวบ้านก็ยิ่งพบหนาตายิ่งขึ้น ตามจำนวนและรายละเอียดของเหตุการณ์ในภาพ โดยมักจะแฝงอารมณ์ขันในแนวต่างๆปะปนอยู่ด้วยเสมอ รวมทั้งให้ภาพของชีวิตความเป็นอยู่อย่างสามัญชนที่ชัดเจนและเป็นเรื่องเป็นราว

ภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมไทยก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่ง โดยทำหน้าที่เสริมภาพบุคคลในท้องเรื่องและช่วยเล่า-สื่อเรื่องราวเนื้อหาให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ลักษณะของภาพทิวทัศน์เหล่านี้ช่วยให้เรานึกภาพในอดีตในช่วงที่เขียนภาพได้ง่ายขึ้น ภาพทิวทัศน์ประกอบในงานจิตรกรรมไทยอาจพอแบ่งได้ดังนี้

- ภาพปราสาทราชมณเฑียร

ภาพปราสาทในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เขียนขึ้นโดยมีแรงบันดาลใจจากพระมณเฑียรและพระตำหนักที่ได้รับการปลูกสร้างขึ้นจริง แต่มิได้เขียนเลียนแบบ ช่างเขียนได้พยายามใส่รายละเอียดประดิษฐ์สิ่งอันพันละน้อยให้ปราสาทในภาพมีความงดงาม แลดูวิจิตรบรรจงด้วยกรรมวิธีทางจิตรกรรมเพื่อให้คู่ควรกับสมมุติเทพ หรือพระราชานในท้องเรื่อง ภาพปราสาทจึงมีลักษณะกึ่งอุดมคติ-กึ่งสมจริงเช่นเดียวกันกับภาพพระราช ภาพสถาปัตยกรรมในราชสำนักประเภทนี้มีการเปลี่ยน

แปลงที่ค่อนข้างชั้นชั้นเดียวกับภาพพระราชา แม้ว่าในสมัยอยุธยาตอนกลางจะเริ่มมีการก่อสร้างทรงตึกสองชั้นบ้างแล้ว แต่ก็ยังคงไม่ปรากฏการเขียนรูปตึกอย่างฝรั่งแต่ประการใด อาจเป็นเพราะช่างเขียนไทยในสมัยนั้นไม่ค่อยจะขึ้นชมนักกับวัฒนธรรมตะวันตก ถ่วงมาจนถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพปราสาทราชมนเฑียรก็ยังคงแสดงลักษณะของสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณีอยู่อย่างชัดเจน ภาพปราสาทมีหลังคาซ้อนชั้นลดหลั่นและมียอดแหลม ช่องฟ้าระยระกายปิดประดับด้วยทองและกระจกสียังคงได้รับการสืบทอดการเขียน เนื่องจากเป็นสถาปัตยกรรมที่แสดงสัญลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งขององค์พระมหากษัตริย์ จนเมื่อมีการเขียนพระบรมฉายาธิสลักษณะอย่างเหมือนจริงแล้ว จึงเริ่มปรากฏภาพปราสาทอย่างตะวันตกเป็นฉากในงานจิตรกรรมบ้าง

- ภาพอาคารบ้านเรือน

ภาพอาคารบ้านเรือนในสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่นที่วัดปราสาท อ.บางกรวย จ.นนทบุรี แสดงภาพเรือนที่อยู่ของเศรษฐี คหบดี และขุนนาง เป็นเรื่องสร้างด้วยไม้จริงและไม้ไผ่ ปลูกเรียงรายแบบครอบครัวใหญ่ และมีบ้านเรือนราษฎรทั่วไปสร้างด้วยไม้ไผ่ ฝาขัดแตะ ใช้จากหรือกระเบื้องมุงหลังคา ภายหลังจากการขยายตัวทางการค้ากับจีนรุ่งเรืองขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงพบว่ามีอิทธิพลของศิลปะจีนปรากฏอยู่ในจิตรกรรมไทยแบบประเพณีอย่างมากมายและชัดเจน โดยเห็นได้จากรูปแบบของเก๋งจีน และการประดับลวดลาย บ้านเจ้าศุภคบดีในสมัยนี้เขียนเป็นบ้านเรือนอย่างจีนแท้ ตัวอย่างเช่น ภาพบ้านผู้ดีชาวจีนในอุโบสถวัดราชโอรส เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ ภาพเขียนและภาพพิมพ์ที่วัดทัศนอาคารบ้านเรือนแบบฝรั่งถูกนำเข้ามาเผยแพร่ภายหลังการติดต่อการค้ากับตะวันตกได้กลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญให้แก่ช่างเขียนไทยในช่วงรัชกาลที่ 4 โดยมีขรรค์อินโง่งเป็นผู้นำจิตรกรหัวก้าวหน้า ภาพที่พิศอาศัยแบบฝรั่ง ตึก 2 ชั้น หลังคาโดม เป็นฉากที่พบได้ทั่วไปในงานสมัยนี้ ฉากหลังภาพนิยมใช้ฉากธรรมชาติ ทิวทัศน์ โดยมีเส้นของฟ้าขึ้นบริเวณขอบบนเกือบสุดภาพ เมื่อนิยมใช้ฉากธรรมชาติก็จำเป็นต้องมีภูเขาและต้นไม้มาก จึงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ลดความนิยมในการใช้เส้นเส้นเทาทำกับงานในยุคครุฑ่าง วรรณภา ณ สงขลา (2533) ได้สรุปลักษณะเฉพาะบางประการของจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นไว้ดังนี้

-ลักษณะ รูปแบบ และองค์ประกอบเป็นแบบประเพณีทำสืบกันมาในสมัยอยุธยา จิตรกรอาจได้รับความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นของจริง ทั้งสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม เครื่องแต่งกาย พิธีเนื่องด้วยประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมและธรรมชาติ

-องค์ประกอบของภาพส่วนมากเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ พระพุทธศาสนา และชีวิตของชาวไทย ซึ่งเป็นความนิยมตามประเพณี

-เส้นแบนราบ และนิยมประดับให้งดงามยิ่งขึ้นด้วยการปิดทอง

-สีพื้นเป็นสีสดใส หรือบางแห่งใช้สีเข้ม เพื่อให้นูนให้ตัวภาพเด่น

-ภาพบุคคล และสถาปัตยกรรมเด่นออกมาเป็นมวลกลุ่มก้อน

-ภาพต้นไม้ในระยะแรก นิยมระบายสีและตัดเส้นรอบรูปใบไม้จับซ้อนกันเป็นพุ่ม ต่อมานิยมประสี(กระทุ้ง)ด้วยรากล้ำเจียก และเปลือกกระด้างเป็นพุ่มไม้ ใบเล็กละเอียดไม่ตัดเส้นขอบใบ

-มีรายละเอียดเพิ่มขึ้น ทั้งที่ตัวภาพ เสื้อผ้าอาภรณ์ ตลอดจนเครื่องประดับสถาปัตยกรรม

-รองพื้นหนา และเขียนสีหนา

-โครงสร้างรวมเป็นพหุรงค์

-การผสมสีใช้กาหนั่งสัตว์ ขางไม้ ขางมะเคือ ขางรัก ขางมะขวิด

-สีใช้ แดงชาด น้ำเงิน คราม ม่วง น้ำตาล ขาว ดินแดง ดินเหลือง ดินเขียว เขียวอ่อน

คำและปิดทอง

จิตรกรรมสมัยปลายรัชกาลที่ 3 และต้นรัชกาลที่ 4 ยังมีลักษณะสืบทอดตามประเพณี ซึ่งทำให้ลักษณะของจิตรกรรมในสมัยนี้มีรูปแบบเป็นไปตามที่เคยสร้างสรรค์กันมาในสมัยก่อนๆ อาจพอสรุปการจัดองค์ประกอบภาพในยุคนี้ได้ดังนี้(สน สีมาตรง,2522 และวรรณิภา ณ สงขลา,2533)

-ภาพที่ฝาผนังด้านข้างตอนบนเป็นเทพชุมนุม ระหว่างหน้าต่างเป็นภาพวรรณกรรม ผนังหุ้มกลองเป็นพุทธประวัติ เช่น พระอุโบสถวัดสระเกศ พระอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพมหานคร

-ภาพที่ฝาผนังทั้ง 4 ด้านเป็นวรรณกรรมต่อเนื่องกันโดยไม่มีเส้นคั่น เช่น พระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม อุโบสถวัดอ่างแก้ว กรุงเทพมหานคร วิหารน้อยวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

-ภาพที่ฝาผนังตอนบนเป็นลวดลาย และช่วงล่างระหว่างประตูหน้าต่างเป็นภาพวรรณกรรม เช่น วัดกนิษฐนาถ วัดราชคฤห์ กรุงเทพมหานคร วัดสมุหประดิษฐาราม จ.สระบุรี เป็นต้น

-ภาพที่ฝาผนังช่วงบนเป็นพระอดีตพุทธ หรือเทพชุมนุม และตอนกลางกับระหว่างช่องประตูหน้าต่างเป็นวรรณกรรม ผนังหุ้มกลองเป็นมารผจญ และไตรภูมิหรือเสด็จจากสวรรค์ดาวดึงส์ เช่น พระอุโบสถ วัดมัญญิมวาส จ.สงขลา เป็นต้น

ส่วนจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นจิตรกรรมที่มีลักษณะพิเศษ เนื่องจากเริ่มมีลักษณะเป็นแบบสมัยใหม่ แสดงภาพเหมือนจริงที่มีเงา มีความลึกแบบทัศนียวิทยา(Perspective) ซึ่งทำภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เปลี่ยนแปลงไปจากคุณสมบัติเดิมที่เป็นภาพบนฝาผนังเรียบมาเป็นภาพที่มีความคมลึกมีมิติ ลักษณะและรูปแบบต่างๆ ของงานในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ ผู้ศึกษาจะได้นำเสนอต่อไปในบทที่ 4

กล่าวโดยสรุปแล้วการศึกษางานจิตรกรรมในเชิงวิวัฒนาการทางศิลปะนี้ได้ให้ความสำคัญกับงานในด้านองค์ประกอบ การวางรูปแบบ ตลอดจนเทคนิคการสร้างงานและความเปลี่ยนแปลงในลวดลายประดับ รายละเอียดต่างๆที่ปรากฏในภาพ และจากงานศึกษาในกลุ่มนี้เองที่เป็นพื้นฐานให้เกิดการศึกษาภาพจิตรกรรมในเชิงวิเคราะห์ลักษณะทางวัฒนธรรมที่สะท้อนออกมาจากงาน

2.2 การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะทางวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

คำว่า ลักษณะทางวัฒนธรรม ตามความหมายนี้ คือ ระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม มนุษย์กับมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ โดยหมายรวมถึงสิ่งที่แสดงออกซึ่งวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมที่สะท้อนความสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆดังกล่าวนี้ ไม่ว่าจะเป็นแบบแผนการดำรงชีวิต ระบบความเชื่อ ขนบประเพณีและความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มบุคคลต่างๆ เป็นต้น การศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังในลักษณะที่สองนี้อาจแตกต่างกันไปในแต่ละประเด็นตามที่คุณศึกษาสนใจ โดยแยกศึกษาไปในแต่ละสกุลช่าง สมัย หรือแต่ละวัด ในที่นี้จะกล่าวถึงการศึกษางานจิตรกรรมในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์เท่านั้น อิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมต่างประเทศเริ่มปรากฏในงานจิตรกรรมไทยอย่างชัดเจนในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามที่ทราบกันมาแล้วว่าในรัชสมัยของพระองค์การติดต่อค้าขายกับประเทศจีนเฟื่องฟูยิ่งกว่าในสมัยใดๆ มีชาวจีนอพยพมาตั้งรกรากในเมืองไทยมากขึ้น อิทธิพลวัฒนธรรมจีนจึงได้แทรกซึมเข้ามาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความรุ่งเรืองของกลุ่มพ่อค้าชาวจีนกับความสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักไทยดำเนินไปอย่างราบรื่น จนถึงขนาดเกิดการพระราชกุศลเลี้ยงพระตรุษจีนขึ้นในเดือนสาม ซึ่งเป็นพิธีสำคัญพิธีหนึ่งในพระราชพิธีสิบสองเดือน ภาพเขียนบนเสาศาสนาในพระวิหารพระศรีศาสดามุนี วัดสุทัศนเทพวราราม และวัดทองธรรมชาติ ฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏภาพบ้านเรือนแบบจีน และกงสีซึ่งเป็นเรือนคหบดีชาวจีนสร้างเป็น

การพระราชกุศลนี้เกิดขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยทรงพระปรารภว่า “ของซึ่งพวกจีนนำมาถวายในตรุษจีน เป็นของสด สุกโรเปิดไก่อพร้อมกันหลายๆคน มากจนเหลือเฟือก็ควรที่จะให้เป็นไปพระราชกุศล มีการตั้งเครื่องเซ่นอย่างจีนเพิ่มเติมที่ข้าวพระด้วย” การพระราชพิธีนี้ปรากฏเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐ์ วัดโพธิ์นิมิตร์ฯ กรุงเทพฯ และวัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

อาคาร 2 ชั้น มีลานใหญ่อยู่ตรงกลาง และมีอาคารสร้างโอบล้อม 4 ด้าน ประชุม อุตุฯ ใต้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับภาพกงสีบริเวณด้านหลังพระประธานวัดทองธรรมชาตินี้ว่า “...อาจจำลองมาจากกงสีแถบฝั่งธนบุรีหรือบริเวณตลาดน้อย ใกล้ๆกับวัดนั้นเองก็มีกงสีใหญ่ของตระกูลหวั่งหลี ขึ้นนอกปลูกเป็นตึกสองชั้น โอบเป็นสี่เหลี่ยมมีสนามกว้างใหญ่กว่าสนามฟุตบอลอยู่ตรงกลาง มีประตูไปสู่กงสีชั้นใน ให้เห็นคฤหาสน์ใหญ่โตโอฬาร เห็นศาลเจ้าประจำตระกูลที่มีขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ภายในกงสีแห่งนี้แม้จะโอ่อ่าใหญ่โตปานใด จิตรกรวัดทองธรรมชาติก็ไม่จำลองมาด้วยอยู่ใกล้ๆ ใครก็รู้ แต่จะไปจำลองจากกงสีแห่งอื่นๆ ให้ดูแปลกตาขึ้น ผู้ใดไม่เข้าใจเรื่องกงสีหากได้เห็นภาพนี้ก็คงรู้เรื่องได้ทันที...” ถัดจากภาพกงสีที่วัดเดียวกันนี้เองก็สะท้อนภาพชีวิตชาวบ้านร้านตลาดธรรมดาที่ไม่ได้มีฐานะร่ำรวยมากนัก อาศัยอยู่ในห้องแถวเล็กๆด้านติดถนนของกงสีใหญ่ ตัวห้องแถวปลูกสร้างตามระบบของจีน คือ มีไม้กระดานถอดออกเป็นแผ่นๆสำหรับปิดฝาหน้าต่าง ชกพื้นห้องแถวสูงเล็กน้อย ห้องแถวที่มีอยู่เพียงไม่กี่ห้องในแต่ละห้องสามารถบ่งบอกการดำเนินชีวิตของผู้ได้อย่างจะแจ้ง ห้องแรกใช้เป็นที่พักอาศัยของครอบครัวหนึ่ง ซึ่ง”...สมาชิกในครอบครัวกำลังนั่งใช้ข้าว มีโต๊ะเล็กๆวางกับข้าวแบบจีน ส่วนเด็กผมจุกนั่งกางเกงจีนขาว กำลังเอามือล้วงลงไปในหม้อเพื่อคัดข้าวตามธรรมดาของเด็กกำลังโตข่มกินจุกว่าผู้ใหญ่ แม่ที่นอนหวดอยู่เบื้องหน้าอย่างสุขุขระมักรับถึงความเป็นอยู่อย่างดีที่ได้รับการปรนเปรอจากเจ้าของ ร้านที่สองถัดมาเป็นร้านเจ๊กขายอาหารกำลังผัดอะไรบางอย่างในกระทะ มีราวแขวนของ เช่น หมู เห็ด เป็ด ไก่ กุ้ง ผักต่างๆ ร้านตรงกลางต่อโต๊ะเดียวยื่นออกมาจากหน้าต่างวางขายปลาหนึ่งกับสิ่งอื่นๆ มีสาวไทยเป็นเมียเจ๊กนั่งลอยหน้าขายของ ส่วนเจ้าฟัวไผ่ผมเปีย เอาชายเปียมาวนบนหัวกำลังขังของส่งให้เมียกองขาย ถัดไปเป็นร้านกัลบกจีน กำลังโกนไผ่ผมให้แก่ชาวจีนคนหนึ่ง อุปกรณ์ก็ไม่มีอะไรนอกจากมีน้ำสำหรับถูคำ 1 ตัว อาจใส่น้ำตั้งบนขาตั้งและผ้าขนหนูแขวนบนตะขอ มือก็ถือมีดโกนสำหรับโกนผมให้ลูกค้า ร้านสุดท้ายมีโคมกระดาษแขวนไว้หน้าร้าน เป็นเครื่องหมายบอกถึงการไว้ทุกข์ สามิชาวจีนกำลังพักผ่อนนอนอ่านหนังสือจีนอยู่บนแคร่ด้านใน ส่วนภรรยาคนไทยนั่งเหยียดขาอุ้มลูกให้กินนมอยู่บริเวณหน้าบ้าน บ่งถึงชีวิตอันสงบสุขไม่อนาทรร้อนใจใดๆ...” (น.ธ. ปากน้ำ, 2525:44) คำอธิบายประกอบภาพข้างต้นนี้น่าจะพอทำให้เห็นภาพ “ไพร่ฟ้าหน้าใส” ได้อย่างกระจ่างชัด ความรุ่งเรืองด้านเศรษฐกิจ-การค้ากับเงินในรัชสมัยของพระบาทพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ยังความมั่งคั่งให้แก่กลุ่มชนชั้นต่างๆในสังคม โดยเฉพาะขุนนาง-พ่อค้านายทุนชาวจีน บ้านช่องห้องหอของขุนนางในสมัยนี้นิยมสร้างตามแบบประเพณีจีนซึ่งยังสามารถหาดูได้ที่วิหารเลื่องลือชื่อนามมิตร แสดงภาพเรือนแพของขุนนางชาวจีนบ้านเรือนริมน้ำ แวดล้อมด้วยบ่าวไพร่ชาวไทย และสาวกวัชรันที่เป็นบริวารคอยรับใช้ ภาพต่างๆเหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันได้ดีถึงความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ การอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวจีนเข้ามาในประเทศไทย มีทั้งที่เข้ามารับราชการ ได้ดีเป็นขุนนางและเข้ามาเป็นกุลี

ขายแรงงาน แรงงานชาวจีนที่มามีค่าขายเหล่านี้จะต้องถูกควบคุมโดยทางรัฐบาลจากการผูกปี้
ภาพพ่อค้าชาวจีนภายในพระที่นั่งทรงผนวชหลายภาพแสดงให้เห็นความมานะพยายามในการหา
เลี้ยงชีวิต พ่อค้าเหล่านี้สวมหมวกกุ่มเล็กกันแดด แบกหามขายของเดินขายไปตามสถานที่ต่างๆ ที่โด
มิงามมหรสพแสดงก็ปักหลักขายให้คนมาเที่ยวงานได้ซื้อหา และมีเวลาสูบกถ้องยามือหยุดพักก่อน
ให้หายเหนื่อย ชาวจีนที่เข้ามาทำงานในแผ่นดินไทยจะต้องเสียภาษีโดยการผูกปี้ซื้อมือ และเพื่อ
แสดงว่าได้เข้ามาอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ผลประโยชน์ที่แรงงานชาวจีนหามาได้จะถูกรัฐบาลเรียก
กลับคืนในรูปของเงินภาษี และอากรต่างๆอันเกิดจากสิ่งมอมเมา การพนัน เช่น ฝิ่น โรงบ่อนเบี้ย
และสถานแสดงมหรสพของจีน เช่น โรงจั่ว เป็นต้น

ความนิยมอย่างแพร่หลายในศิลปะและวัฒนธรรมจีนเริ่มมาถึงทางตันภายหลังการขึ้นครองราช
สมบัติของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยทรงมีพระราชนิมิตส่วนพระองค์ในศิลปวิทยา
การอย่างตะวันตก ในสมัยนี้มีชนนัรชาอเมริกันมีบทบาทอย่างมากในงานก่อสร้าง โดยทำหน้าที่
เป็นผู้ออกแบบอาคารและแนะนำทางด้านการวางผัง ประกอบกับพระเจ้าอยู่หัวทรงให้การสนับสนุน
ช่างชาวยุโรปให้เดินทางเข้ามาทำงาน และถ่ายทอดความรู้ให้แก่ช่างไทย รวมทั้งมีการส่งเจ้านายและ
ขุนนางไปดูงานที่ประเทศใกล้เคียง เช่น สิงคโปร์ ปีนัง ทำให้มีการนำเอาแบบอย่างสถาปัตยกรรม
ตะวันตกเหล่านั้นเข้าประยุกต์กับอาคารแบบไทย นอกจากนี้ในเรื่องรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแล้ว
ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังนิยมสั่งทำเครื่องเรือนตกแต่งภายในอาคารจากยุ
โรปมาใช้ เช่น กระจกเงา ไม้เท้า ไม้เท้า กระจกเงา เครื่องเรือน ลูกกรงโลหะ โคมไฟ ผ้าม่าน และ
อื่นๆอันเป็นการเริ่มต้นของการนำเอารูปแบบการใช้ชีวิตอย่างตะวันตกมาใช้ในอาคารประเภทที่พัก
อาศัย และเนื่องจากราชสำนักคือแบบอย่างมาตรฐานและเป็นที่มาของรสนิยมทางศิลปะในแต่ละยุค
สมัย ดังนั้นขุนนาง เสนาบดี และคหบดี จึงนิยมทำตามพระราชนิยม ในยุคสมัยหนึ่งข้าวของเครื่อง
ใช้จากต่างประเทศจึงเป็นสิ่งที่เจ้านายและขุนนางต่างต้องการที่จะครอบครอง ดังเช่นพระยาไชยวิชิต
(เผือก) ได้กล่าวถึงขุนนางในสมัยรัชกาลที่ 3 ไว้ว่า

ภูมิบ้านบันดาศักดิอรรครฐาน	เรือนชานอวดโอ่กันโตใหญ่
กระจกฉากโคมแก้วออกแพร่ไป	ทั้งหอนั่งหอในเรือนนอน
เงินทองของเข้ามีขสาวแต่	มั่งมีดีแน่กว่าแต่ก่อน
พิณพาทย์รัตโพน โขนละคร	อีกกระทึกฝึกสอนทุกเจ้านาย
เสื้อแสงแต่งประกวดกันนักหนา	สร้อยดาบเต็มประดาน่าฉิบหาย

(ไชยวิชิต, 2459:34)

ความนิยมในของนอกนี้ นอกจากจะทำตามกระแสพระราชนิยมแล้วยังเป็นการประกวดประชันกันอยู่ในที่ระหว่างหมู่เจ้านายและขุนนาง ความเป็นอยู่ที่ประกอบไปด้วยการมีบ้านช่องใหญ่โต ซึ่งประดับตกแต่งด้วยของจากต่างประเทศกลายเป็นแบบอย่างมาตรฐานในการอยู่อาศัย ในช่วงหลังรัชกาลที่ 3 ลงมา การวางผังอาคารที่พักอาศัยจึงเน้นประโยชน์ใช้สอยภายในมาทางแบบตะวันตกมากขึ้น ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้ให้ภาพการใช้พื้นที่ภายในบ้านเรือนของขุนนาง คหบดี ภายหลังการปรับตัวเพื่อมารับต่อกระแสวัฒนธรรมตะวันตกในราวปลายรัชกาลที่ 6 โดย “...บนดินนี้ฉันจะให้เขาทำห้องน้ำเดิมอีกห้องหนึ่ง และต่อไปถ้าจะกินข้าวฉันจะลงไปนั่งกินข้างล่าง ไม่นั่งกับพื้นกินข้างบนอย่างแต่ก่อน เวลาลูกกลับมาจะได้กินโต๊ะพร้อมๆกัน ขอให้แม่พลอยกินด้วย ครอบครัวฝรั่งเขาทำอย่างนั้น...” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2506:204)

ในบันทึกการของของเทาน์เซนส์ แฮร์ริส ชูตจากสหรัฐอเมริกาซึ่งเดินทางเข้ามาทำสัญญาทางพระราชไมตรีในสมัยรัชกาลที่ 4 และได้เข้าพบกับเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์อัครมหาเสนาบดีสมุหพระกลาโหมที่บ้านของท่าน ได้กล่าวถึงสภาพบ้านและเครื่องเรือนเครื่องใช้ภายในต่างๆไว้ดังนี้

“...บ้านของท่านอัครมหาเสนาบดีใหญ่โตโอ้อ่าเกินกว่าที่ข้าพเจ้าคาดเอาไว้มา เป็นบ้านแบบยุโรปมีกระโจมบานใหญ่ๆ ใส่อุกรณ์รอบ ปิดทองระยับติดผนังอยู่ มีนาฬิกาชนิดมีลูกตุ้ม มีเทอร์โมมิเตอร์รูปแกะสลักของศิลปกรรมลอนดอน และภาพการรบของจักรพรรดินโปเลียน... จากห้องพักแขกก็เข้าไปสู่ห้องพิเศษ มีเสาหลายต้นค้ำอยู่ ห้องนอนตกแต่งด้วยมุ้งไหมและม่านสีแดงเข้มหรูหรา มีบันไดเหล็กของชาร์ปแขวนอยู่บนผนังกระบอกหนึ่ง ห้องน้ำและห้องซักล้างก็งามวิจิตรทีเดียว บ้านนี้ต้องมีเนื้อที่ลึกเข้าไปถึง 200 ฟุต(60 เมตร) โดยไม่รวมบรรดาตึกแถวของพวกบริวารที่ปลูกติดต่อกันเป็นพิศไปตลอดถนน...” (เทาน์เซนส์ แฮร์ริส, 2515:50-51) ถึงแม้ว่าความนิยมในความเป็นอยู่อย่างตะวันตกจะแพร่หลายขึ้นในสมัยนี้ แต่ยังคงจำกัดอยู่เฉพาะการตกแต่งภายในและองค์ประกอบของอาคารเท่านั้น ทรวดทรงของอาคารยังคงเป็นแบบไทยอยู่เช่นเดิม (โชติ กล้วยานมิตร, 2525:57) ลักษณะทางสถาปัตยกรรมและการตกแต่งภายในเช่นนี้ ช่างเขียนไทยได้จำลองไปใช้ในฉากต่างๆในงานจิตรกรรมยุครัชกาลที่ 4

กฤษฎา พินศรี(2540) ได้ทำการศึกษาลักษณะของอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตก โดยศึกษาจากงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์นิมิตรสถิตมหาสีมาราม โดยเสนอว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์นิมิตรเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพระอาจารย์แดงซึ่งเป็นช่างเขียนมีชื่อเสียงในสมัยนั้น คลิการเขียนภาพที่วัดนี้เป็นอีกแห่งที่เปลี่ยนแปลงไปตามแนวคิดและโลกทัศน์แบบตะวันตกอย่างค่อนข้างชัดเจน เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมได้แสดงความพยายามในการนำเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ เช่น การเผยแพร่พุทธศาสนาจากอินเดียไปยังประเทศลังกาในสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช โดยใช้สื่อ คือ การเสนอภาพการอัญเชิญกิ่งพระศรีมหาโพธิ์

ไปยังเกาะลังกา รวมทั้งการวาดเหตุการณ์เทศกาลงานบุญ กิจพิธีของสงฆ์โดยใช้ฉากวัดวาอารามต่างๆ ที่มีอยู่จริงลงในภาพ การแสดงเนื้อหาในลักษณะนี้แตกต่างไปจากลักษณะประเพณีเดิมที่นิยมเรื่องในพุทธศาสนาหรือชาดกต่างๆ ซึ่งนอกจากจะเป็นการแสดงอิทธิพลของการเขียนภาพในแนวสมจริงหรือสัจนิยมตามแบบภาพเขียนตะวันตกอย่างชัดเจนจะแจ้งแล้ว ยังอาจจะมีสาเหตุมาจากความสัมพันธ์ด้านการศาสนาระหว่างไทยและลังกาที่สำคัญมากในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนทางด้านรูปแบบและการนำเสนอของภาพส่วนใหญ่จะเขียนในลักษณะสมจริง (Realistic) แสดงกายวิภาค แสง เงา และยังคงค่อนข้างประสบความสำเร็จทางด้านการใช้หลักทางทัศนียวิทยาอีกด้วย ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของภาพเขียนที่วัดโพธิ์นิมิตรสถิตยมหาสิมาราม คือ การให้ภาพวิถีชีวิตของมนุษย์ที่มีการเปลี่ยนแปลงคล้อยตามยุคเวลาตามความเหมาะสมของสภาพแวดล้อมทางสังคมของตน อันมีสาเหตุมาจากความพยายามในการพัฒนาปรับปรุงประเทศให้มีความเจริญทัดเทียมตามแบบตะวันตก ซึ่งมองเห็นกันอย่างง่าย ๆ ได้จากวัฒนธรรมทางด้านการแต่งกาย และอาคารสถาปัตยกรรม ทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรมในราชสำนัก สิ่งก่อสร้างในพุทธศาสนา และบ้านเรือนของราษฎร อย่างไรก็ดี ได้มีข้อสังเกตว่าภาพอาคารสถาปัตยกรรมในราชสำนักของวัดแห่งนี้ที่แสดงอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกที่ปรากฏในภาพเขียนมักไม่แสดงความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์โดยตรง คือ ไม่แสดงภาพพระมหากษัตริย์ประทับอยู่ภายใน แต่จะแสดงภาพพระมหากษัตริย์ประทับอยู่ภายในอาคารทรงไทยเสมอ ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากการที่ช่างเขียนต้องการให้เกิดความผสมกลมกลืนและสอดคล้องกับภาพกษัตริย์ที่ยังคงรักษารูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีเอาไว้ก็เป็นได้

ภาพตึกฝรั่งที่ปรากฏบนฝาผนังวิหาร วัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนขึ้นในสมัยต้นรัชกาลที่ 5 เป็นภาพตึกฝรั่งมีสองชั้นและสามชั้น มองเข้าไปภายในห้องโถงแลเห็นแขวนโคมอักษกลับ ตั้งโต๊ะเก้าอี้รับแขก ติดโคมไฟแขวนเพดาน หน้าบ้านมีมุขยื่นออกมารับบันไดขึ้นลงทั้งสองด้าน บ้านฝรั่งหลังนี้มีรั้วรอบขอบชิด ก่อด้วยอิฐถือปูน บ้านในลักษณะนี้นิยมปลูกสร้างเป็นบ้านของข้าราชการสถานทูต หรือขุนนางผู้มั่งมี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้พรรณาถึงบ้านเจ้าคุณพ่อของแม่พลอยซึ่งเป็นขุนนางชั้นผู้ใหญ่ไว้ใน "สี่แผ่นดิน" ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับตึกฝรั่งที่ปรากฏในภาพ โดยอธิบายว่า "ตึกนั้นถ้าจะพูดไปก็เป็นตึกทันสมัยสำหรับระยะเวลาระหว่าง พ.ศ. 2425 ถึง พ.ศ. 2435 อันเป็นเวลาในรัชสมัยของสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงมหาราช ในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ตึกนั้นเป็นตึกก่ออิฐฉาบด้วยปูนขาว หลังคามุงกระเบื้องจีนเป็นลูกฟูก หน้าตึกเป็นบันไดขึ้นสองข้างมาบรรจบกัน ตรงกลางเป็นชานชาลย่อมๆ แล้วจากนั้นมีบันไดขึ้นตรงไปชั้นบนของตึก บนตึกมีเฉลียงเดินได้รอบ ลูกกรงมีลูกมะหวด กระเบื้องสีเขียวแก่..." (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2497:4) อิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตกได้แพร่ขยายเข้าไปในหมู่ขุนนาง เสนาบดี และคหบดีผู้มีฐานะ นิยมสร้างที่อยู่อาศัยเลียน

แบบสถาปัตยกรรมต่างประเทศ มักสร้างเป็นตึก 2 ชั้นขนาดใหญ่ ชั้นล่างก่ออิฐถือปูน ชั้นบนเป็นไม้ รูปทรงมักเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทรงของหลังคาที่นิยมกันมาก คือ ทรงจั่ว หรือทรงมนิลา(Gable Roof) ทรงปั้นหยา(Hipped Roof) และมีการตกแต่งประดับตามหน้าจั่ว สันหลังคา เเชิงชายของหลังคาโดยรอบเป็นไม้ฉลุ มีลวดลายละเอียดหรือตกแต่งด้วยปูนปั้นลวดลายตามแบบตะวันตก(มุสลิม ทิพ ทัส,2525,152) ม.ร.ว. มิตราภรณ์ เกษมศรี ได้สันนิษฐานถึงการใช้อย่างฉลุเป็นส่วนประดับตกแต่งบ้าน ในช่วงเวลานี้ว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากหลายด้านด้วยกัน ทั้งจากทางตะวันตกและทางเอเชียด้วยกัน คือ จากทางเหนือของไทยซึ่งได้รับแบบอย่างจากพม่า ส่วนทางใต้ได้แบบอย่างจากชาวมุสลิม ช่างไทยจึงนำลายแบบไทยมาประยุกต์ลงลงไม้สักที่เหลือเศษ ซึ่งนำไปใช้ประโยชน์เป็นส่วนตกแต่งอาคาร และใช้ระบายอากาศไปด้วยในตัว(มุสลิม ทิพ ทัส อ้างจาก ม.ร.ว. มิตราภรณ์ เกษมศรี,2524) ตัวอย่างที่อยู่อาศัยในสมัยนี้ได้แก่ บ้านพระยาสุรวงษ์ไวยวัฒน์ บ้านเจ้าพระยาชมราช(บ้าน สุขุม) เป็นต้น ภาพภูมิพระสงฆ์จากผนังพระอุโบสถวัดโพธิ์นิมิตรปรากฏเป็นเรือนครึ่งตึกครึ่งไม้ 2 ชั้น หลังคาทรงปั้นหยา มีลวดลายไม้ฉลุเป็นลายเครือเถาประดับตกแต่งชายคา ในลักษณะเรือนขนมปังขิง(Gingerbread) อาจพอยืนยันถึงความนิยมอย่างแพร่หลายในที่พักอาศัยรูปแบบนี้ ประกอบกับมีหลังคาที่สวยงามแปลกไปกว่าเรือนไทยโดยทั่วไป จึงทำให้ช่างเขียนขึ้นชอบที่จะใช้เป็นฉากต่างๆ ในงานจิตรกรรม

ภาพเขียนในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์นอกเหนือไปจากจะสืบทอดคติและรูปแบบการนำเสนอของจิตรกรรมสมัยอยุธยาตามความเชื่อของช่างไทยแต่โบราณแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นการจัดลำดับช่วงชั้นทางสังคมกับบทบาทในการสร้างบูรณาการทางสังคม(Social Intergration) ปรีชญานี ประสพเนตร(2542) ได้กล่าวอ้างอิงถึงภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ยังคงสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้ความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยมองว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังมีบทบาทและหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดโลกทัศน์ให้แก่สังคมจากรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่อง ถึงแม้ว่าโลกทัศน์บางส่วนจะถูกเปลี่ยนไปตามกระแสสังคมก็ตาม ในอดีตจิตรกรรมฝาผนังถือเป็นสื่อที่มีบทบาทและความหมายมากกว่าแค่เป็นสิ่งประดับตกแต่งให้ความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์

จิตรกรรมไทยที่สร้างขึ้นตามแนวทางพระพุทธศาสนาในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความชอบธรรมทางการเมืองให้แก่ชนชั้นปกครอง นอกจากจะใช้เป็นเครื่องชี้วัดถึงอำนาจและฐานะของผู้สร้างแล้ว แนวคิดเรื่องบุญกรรมที่ปรากฏในงานและในชาดกเรื่องต่างๆ ที่นิยมนำมาเขียน ล้วนแต่อธิบายและสนับสนุนสถานภาพกับอำนาจของชนชั้นปกครอง โดยทัศนคติของพุทธศาสนิกชนแล้วอำนาจของบุญ-กรรมเป็นเรื่องที่เด็ดขาดไม่อาจแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงได้ สำหรับผู้ที่เกิดเป็นพระมหากษัตริย์จะต้องเป็นผู้ที่สร้าง-สะสมบุญญาธิการเอาไว้เป็นจำนวนมาก เปรียบได้กับสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ต้องสร้างและบำเพ็ญบุญเอาไว้ถึง 500

พระชาติ แล้วจึงได้ตรัสรู้พระโพธิญาณ คติเรื่องธรรมราชาได้รับการเชิดชูอย่างสูงในสังคมรัตนโกสินทร์ตอนต้น จากการที่พระมหากษัตริย์จะต้องทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจให้สอดคล้องกับหลักธรรมและการบำเพ็ญเพียรของพระโพธิสัตว์ นอกจากนี้พระองค์ยังได้อาศัยสื่อกลางอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งสร้างอุทิศถวายเพื่อศาสนาและเป็นสื่อที่เปิดกว้างสำหรับประชาชนในขณะนั้น มาเป็นตัวรองรับแนวความคิดในเรื่องนี้อีกด้วย โดยอาศัยวัดทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางประสานความสัมพันธ์ระหว่างโลกทรงศรัทธาของชนชั้นปกครองกับความเชื่อของชาวบ้านให้อยู่ร่วมกัน โดยอาศัยภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นโดยการให้ความอุปถัมภ์ของชนชั้นปกครอง เป็นสื่อสร้างให้เกิดความประทับใจในบุญญาบารมีของตนให้แก่ผู้พบเห็น

อีกบทบาทหนึ่งที่เราสามารถมองเห็นได้จากงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีคือ การทำหน้าที่ในการสร้างบูรณาการทางสังคม(Social Intergration) การใช้คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดกในการโยงยึดสายใยระหว่างชนชั้นต่างๆเข้าด้วยกัน แสงอรุณ กนกพงษ์ชัย (2532) ได้ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างคติความเชื่อเรื่องมหาชาติที่มีต่อชุมชนวัดสุวรรณาราม(ชุมชนบ้านบุ) ได้พบว่า ชาวชุมชนบ้านบุแต่โบราณได้รับการส่งเสริมคติความเชื่อเรื่องมหาชาติต่อเนื่องกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน ไม่ใช่แค่จากภาพเขียนในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามเท่านั้น แต่โดยผ่านทางกรบอกเล่าจากรุ่นสู่รุ่นด้วย ในลักษณะนิทานที่เล่าให้ฟังในชีวิตประจำวันและในลักษณะที่เป็นทางการกว่าจากประเพณีการเทศน์มหาชาติที่จะต้องจัดกันทุกปี กิจกรรมเหล่านี้เปิดโอกาสให้คนทุกระดับในชุมชนได้มีการปฏิสังสรรค์กันระหว่างกลุ่ม อนึ่งตัวคติความเชื่อเรื่องมหาชาติเองก็เป็นที่รับรู้อย่างแพร่หลายต่อการใช้เป็นสื่อในการให้การอบรมศึกษาเรื่องศีลธรรมแก่คนในชุมชน ทั้งมีความเหมาะสมที่จะใช้เป็นศูนย์กลางประสานเชื่อมระหว่างวัฒนธรรมหลวงและวัฒนธรรมราษฎร์เข้าด้วยกัน โดยมีพระภิกษุเป็นบุคคลกลุ่มแรกที่ได้รับเอาวัฒนธรรมประเพณีหลวงเข้าไว้ก่อน อันเนื่องมาจากความสัมพันธ์ระหว่างศาสนจักรและอาณาจักรในสังคมไทยและในฐานะที่องค์พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อัครศาสนูปถัมภก การส่งวัฒนธรรมจากวังหลวงมาสู่วัดจึงไม่ใช่เรื่องที่น่าแปลก การรับวัฒนธรรมประเพณีหลวงจากในวัง คือภาพจิตรกรรมเรื่องมหาชาติเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมราษฎร์ ซึ่งหมายถึงการรับรู้เรื่องราวในมหาชาติชาดกอย่างดีแล้วของชาวบ้าน เป็นไปอย่างราบรื่นด้วยความร่วมมือของวัด เกิดการยอมรับ ซึมซับเข้าไว้ทีละน้อย โดยชาวบ้านอาจไม่รู้ตัวก็ได้ แต่รูปแบบที่ปรากฏในภาพไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายของบรรดาชนชั้นสูง ทั้งขุนนางเหล่าสนมกำนัลในที่จิตรกรจำลองสภาพชีวิตจริงๆ ภายในวังหลวงมาเผยแพร่ให้ชาวบ้านได้รับรู้อย่างใกล้ชิด ก็เปรียบเสมือนกับการส่งรูปแบบวัฒนธรรมจากส่วนกลางเข้ามาอย่างเห็นได้ชัด ตัวอย่างเช่น ภาพของนางอมิตตดา ซึ่งในเนื้อหาจากนิทานจริงๆแล้วนางอมิตตดาเป็นหญิงสาวชาวบ้านธรรมดาๆ แต่จิตรกรก็ให้ภาพสะท้อนของนางเป็นหญิงสาวที่วางท่าแบบสตรีผู้มีบรรดาศักดิ์ นั่งเรือกางร่มอย่างวิถีชีวิตของชน

ชั้นสูง ร่องรอยของสิ่งเหล่านี้ อาจเป็นการบ่งบอกถึงการที่วัฒนธรรมประเพณีหลวงเข้ามามีผลต่อความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านในสมัยนั้น อีกประการหนึ่งภาพตัวพระ ตัวนาง หรือภาพเทพบุตร เทพธิดา ที่ปรากฏอยู่มากนั้น ยิ่งสะท้อนให้เห็นรูปแบบทางวัฒนธรรมประเพณีหลวงอย่างชัดเจน ถึงแม้ภาพเหล่านี้จะมีรายละเอียดซับซ้อนเกินกว่าที่ชาวบ้านจะสัมผัสได้ จิตรกรจากวังหลวงสร้างให้ตัวละครเหล่านี้ทรงเครื่องอย่างแพรวพราว อาศัยอยู่ในสภาพแวดล้อมที่เป็นปราสาทยอดแหลมอันสูงส่ง ระบายด้วยสีต่างๆ สดสลักคล้ายกันกับประดับด้วยอัญมณีอันมีค่า ความหรูหราฟุ้งเฟ้อเหล่านี้ เป็นเครื่องแสดงถึงวัฒนธรรมชั้นสูงอันห่างไกลจากการดำเนินชีวิตของไพร่ฟ้าสามัญชน เป็นอำนาจของชนชั้นปกครองที่จะได้รับ หรือแวดล้อมด้วยวัฒนธรรมอันประณีตเหล่านี้ ร่องรอยดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการที่ไพร่ฟ้าราษฎรจะต้องยอมรับในอำนาจของชนชั้นปกครอง แต่เนื่องจากรูปแบบทางวัฒนธรรมได้อิงเอาคติเนื้อหาของพุทธศาสนาเป็นสำคัญ การยอมรับในอำนาจนี้จึงกลายเป็นเรื่องขอขมากรรมไปในที่สุด ต่อเมื่อบ้านเมืองเกิดความเปลี่ยนแปลง เริ่มนิยมตะวันตกมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ประกอบกับมีการสร้างวัดสร้างน้อยลง โดยมีโรงเรียนมารับหน้าทีในการอบรมสั่งสอนและให้การศึกษาแทนพระและภาพเขียนในพระอุโบสถมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 6 บทบาทของมหาชาติชาดกต่อบูรณาการทางสังคมจึงมีการผันแปรไปด้วย คงเหลือแต่ form หรือแบบแผน โดยปราศจากเนื้อหา(content) หรืออาจกล่าวได้ว่าภาพได้หมดบทบาทหน้าที่ลงไปแล้ว เพราะไม่สามารถตอบสนองความต้องการในการดำรงชีวิตได้อีกต่อไป

การติดต่อกับชาวต่างประเทศอย่างสม่ำเสมอในช่วงรัชกาลที่ 4 ไม่เพียงแต่นำเข้าวัฒนธรรมประเพณีแบบตะวันตกเท่านั้น หากยังรวมถึงค่านิยมบางประการด้วย ค่านิยมประการหนึ่งที่เปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด ก็คือ การแต่งกาย อาทิตย์ ธงอินเนตร(2525) ได้ทำการศึกษการแต่งกายของคนไทยในสมัยรัตนโกสินทร์จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยแบ่งออกตามชนชั้นและโอกาสต่างๆ โดยสรุปว่า เครื่องแต่งกายต่างๆที่พบในจิตรกรรมฝาผนังนั้น หากเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์หรือสตรีชั้นสูง ช่างเขียนจะยังคงวิธีและรูปแบบตามหลักประเพณีนิยมที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาอยู่คือ เครื่องแต่งกายของตัวพระหรือตัวนางตามปกติที่เราพบในงานจิตรกรรมแบบประเพณี มีการแต่งแต้มให้ภาพมีลักษณะอ่อนช้อยงดงาม ฉะนั้นเครื่องแต่งกายในบางประเภทจึงมีลักษณะที่แตกต่างไปจากความเป็นจริง เช่น มีชายไหว ชายแครง กรองคอ พาดูริศ และทองทรงประดับ เป็นต้น เครื่องถนิมพิมาภรณ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่ไม่พบแต่งในชีวิตจริง ในขณะที่เครื่องแต่งกายของพวกขุนนางและสามัญชนทั้งหญิงและชายมีลักษณะใกล้เคียงกับที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เครื่องแต่งกายของบุคคลเหล่านี้ช่างเขียนได้รับแบบอย่างมาจากสภาพการแต่งกายที่แต่งกันจริงๆ อาจมีบางแบบเท่านั้นที่ช่างอาจจะเขียนผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงอยู่บ้าง ภาพของขุนนางขี้ม้าและกำแพงวังที่วัดกันมาตุยาราม ช่างเขียนจัดการใส่เสื้อผ้าให้ขุนนางชั้นผู้ใหญ่แต่งกายแบบฝรั่งอย่างเต็มที่ โดยให้ใส่ถุงน่องรองเท้า

สวมหมวกฝรั่งตามสมัยนิยม ถึงแม้ว่าในสมัยนั้นบรรดาเจ้านายและเสนาบดีต่างๆจะสวมเสื้อแต่เฉพาะเวลาเข้าเฝ้าเท่านั้น ในเวลาปกติหรือออกมารับแขกเมืองก็ยังคงนิยมนุ่งผ้าพื้นเดียวไม่สวมเสื้ออยู่เช่นเดิม

พระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวภายในพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตรเป็นอีกก้าวหนึ่งของการเขียนภาพพระมหากษัตริย์ไทย ซึ่งแต่เดิมเขียนในลักษณะสื่อความหมายทางอุดมคติ มีรูปร่างกริยาท่าทางคล้ายตัวละคร แต่ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ซึ่งเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ แสดงถึงค่านิยมที่มีต่อรูปแบบของจิตรกรรมไทยที่เริ่มเปลี่ยนแปลง คือความนิยมในการเขียนภาพเหมือน ภาพเหมือนบุคคลที่แพร่เข้ามาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นที่ยินยกันมากของหมู่ชนชั้นสูง พระมหากษัตริย์ที่ปรากฏในภาพมีลักษณะที่เป็นมนุษย์อย่างสมจริง ทั้งรูปร่าง หน้าตา กริยา และเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย โดยจิตรกรเขียนภาพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับนั่งบนเก้าอี้ฝรั่ง สวมเสื้อราชปะแตนกับโจงกระเบนหรือกางเกงแบบฝรั่ง ส่วนข้าราชการบริพารไว้ผมยาวเรียบ ใส่เสื้อราชปะแตน นุ่งผ้าพื้น การแต่งกายของกลุ่มบุคคลในภาพนี้ น. ปากน้ำ ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า ออกจะเป็นเรื่องที่อยู่พิศสมัย เพราะราชูปะแตนซึ่งจะเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 และผู้ชายไว้ผมยาวในสมัยรัชกาลที่ 4 นั้นก็ยังไม่ มีก็แต่ผมทรงหลักแจวเป็นพื้น(ประยูร อุลุชาฎะ,2525:46)

2.3 การศึกษาเรื่องช่างในสังคมไทย

หากจะกล่าวถึงการผลิตรูปเขียนแล้ว เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ยากหากจะไม่เอ่ยถึงกลุ่มคนในสังคมกลุ่มหนึ่งที่ผูกพันอยู่กับการเขียนภาพและงานศิลปะต่างๆในวัด ซึ่งเกี่ยวข้องกับโดยตรงกับชนชั้นสูง บุคคลกลุ่มนี้คือช่าง ทำหน้าที่ในการรักษาภาษาของจิตรกรรมให้มีความคงที่ มีการเปลี่ยนแปลงหรือแตกต่างจากแบบฉบับไม่มากนัก ช่างจึงเป็นกลุ่มคนที่มีส่วนสำคัญในการสร้างจิตรกรรมให้เป็นสื่อในระบบปิดและถูกสร้างซ้ำในรูปแบบเดิม(reproduce) (กิตติพร ใจบุญ ,2539:78-87) วิธีการใช้ชีวิตภายในโครงสร้างทางสังคมของช่างไทย อาจจะมีส่วนช่วยในการยึดถืออยู่กับจารีต ซึ่งทำให้สามารถสืบทอดกันต่อมาได้

การทำความเข้าใจจิตรกรรมฝาผนัง มิอาจรับรู้เพียงแค่ว่าเป็นภาพอะไรหรือสร้างสรรค์ด้วยกรรมวิธีอย่างไรเท่านั้น แต่จะต้องทำความเข้าใจถึงส่วนประกอบทั้งหมด อันประกอบด้วยตัวบุคคลผู้สร้างงานซึ่งก็คือจิตรกร และทั้งการตีความของผู้ดูอีกด้วย ช่างศิลปกรรมของไทยในสมัยโบราณ มักไม่แสดงตัวว่าเป็นเจ้าของผลงานนั้นๆ อีกทั้งยังดูจะไม่มียศระในการจัดการเป็นของตนเอง การ

จะทราบว่าภาพเขียนใดเป็นฝีมือของช่างหลวงก็เนื่องจากเขียนเคียงฝีมือและเหตุการณ์ใกล้เคียง การไม่แสดงตัวของช่างไทยนั้น ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เห็นว่าน่าจะมีสาเหตุมาจากการแบ่งช่างออกเป็น 3 ประเภท คือ ช่างหลวงหรือช่างของทางราชการประเภทหนึ่ง ช่างในพระศาสนาหรือช่างพระ ได้แก่ช่างที่อยู่ในภิกษุภาวะ และช่างเชลยศักดิ์ คือช่างที่ใช้วิชาชีพของตนเองเป็นอิสระ

“...ช่างหลวงนั้นเป็นช่างที่สังกัดอยู่ตามกรมกองราชการต่างๆ อันที่จริงช่างหลวงมิได้มีอยู่แต่ในกรมช่างสิบหมู่เท่านั้น แต่มีอยู่ในทุกกรมกอง ทั้งที่ขึ้นอยู่กับมหาดไทยและกลาโหม เพราะกรมกองต่าง ๆ นั้น มีหน้าที่ที่จะต้องก่อสร้างสถานที่ต่างๆ ที่ต้องอาศัยฝีมือช่างทุกชนิดตั้งแต่สถานที่อันใช้ชั่วคราว เช่น พระเมรุหรือพลับพลา ตลอดไปจนถึงสิ่งก่อสร้างที่ใช้เป็นการถาวร เช่น พระอารามหลวง ปราสาทราชวัง ไปจนถึงสิ่งก่อสร้างที่ใช้เป็นการถาวร เช่นพระอารามหลวง ปราสาทราชวัง ไปจนถึงสิ่งก่อสร้างของทางราชการ เช่น กระทรวงกลาโหมที่ยังอยู่จนทุกวันนี้ ก็เป็นสิ่งก่อสร้างแห่งสุดท้ายที่ใช้ช่างหลวง และใช้แรงงานไพร่หลวงสังกัดกลาโหมเป็นผู้สร้าง การทำงานของช่างหลวงจึงถือว่าเป็นการทำราชการตามปกติ ช่างหลวงทั่วไปก็เห็นว่าตนเองเป็นข้าราชการประเภทหนึ่ง เมื่อมีโอกาสหรือได้รับคำสั่งให้ทำงานสิ่งใด ก็พยายามทำให้ดีงามจนสุดความสามารถเพื่อหวังความดีในราชการ มีทางที่จะได้เลื่อนศักดิ์ขึ้นเป็นขุนหมื่นและเป็นพระเป็นพระยาในที่สุด ศิลปวัตถุที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นก็เป็นของทางราชการ มิใช่ของตน จึงไม่เห็นประโยชน์ที่จะเอาชื่อเสียงของตนไปผูกพันไว้กับศิลปวัตถุแต่ละอย่าง...” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2520 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

กล่าวโดยสรุปก็คือ ถ้าใครเป็นช่างหลวง เขาผู้นั้นก็ไม่ต้องคำนึงถึงชื่อเสียงของตน เพราะเขาทำงานให้พระมหากษัตริย์ ให้ศาสนา หรือช่างในพระศาสนาที่ยังจะไม่ต้องการแสดงตัวเพราะจะถือว่าทำงานให้พระศาสนาเป็นพุทธบูชาโดยหวังพระนิพพานเป็นที่ตั้ง ทั้งการแสดงตัวก็เป็นเครื่องหมายของการยึดถือตามอุดมคติวิสัยสมณะอย่างยิ่ง สำหรับช่างเชลยศักดิ์ซึ่งพอใจทำงานโดยอิสระของตนนั้น ยิ่งไม่เต็มใจที่จะเปิดเผยตนเอง เพราะหากทางการทราบกิตติศัพท์ของตนก็จะยิ่งทำให้ตนขาดอิสระในการทำงานส่วนตัวมากขึ้น

ในการผลิตงานของช่างจะไม่ได้อำกัดแต่เฉพาะงานส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์เท่านั้น ช่างหลวงก็ยังคงมีส่วนร่วมในงานก่อสร้างปฏิสังขรณ์ทั่วไป เช่นในคราวปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามที่ 3 ช่างจากกรมช่างมหาดเล็ก ซึ่งเป็นมหาดเล็กที่ทำงานช่างก็ได้มีส่วนในการเขียนภาพด้วย อีกทั้งยังมีช่างในสังกัดของเจ้านายพระองค์ต่างๆ เช่น กรมพระราชวังบวรก็ทรงมีตำแหน่งกรมช่างสิบหมู่ต่างหากไปจากวังหลวง และสันนิฐานว่าเจ้านาย ตลอดจนขุนนางก็น่าจะมีช่างของตนเองที่มาจากไพร่ในสังกัดของตน เพียงแต่จำนวนและระดับฝีมืออาจจะลดหลั่นกันไปตามฐานันดร เราไม่อาจทราบได้ว่าช่างหลวงและบรรดาช่างในสังกัดเจ้านายและขุนนางได้รับคำตอบแทนจากการทำงานอย่างไร หรืออาจถือว่าการที่ท้าวเจ้านายให้แรงงานตามหน้าที่ในระบบไพร่อยู่แล้ว ส่วน

งานช่างเขียนเกือบทั้งหมดถือว่าเป็นงานทางศาสนาและเป็นการทำบุญด้วยความศรัทธา ได้กุศลทางจิตใจเป็นรางวัลมากกว่าของตอบแทนที่มีค่าทางวัตถุ ช่างหลวงในระดับที่มีฝีมือถึงขั้นได้รับบรรดาศักดิ์จะมีเบี้ยหวัดเงินปีพระราชทานตามฐานะ หรืออาจได้รับการตอบแทนในรูปของการเลื่อนบรรดาศักดิ์ในเวลาต่อมา เช่นที่นายมีบรรยายว่า “บ้างเลื่อนที่มีนามขึ้นตามกัน ทั้งข้างปิ่นเขียนวาดสลักกลึง”(นายมี,2530:13) ส่วนชนิดงานของช่างพระหรือชีช่างนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ทำานก่อสร้าง เขียน และซ่อมแซมในวัดซึ่งก็ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะในวัดของตนเองเท่านั้น มีหลักฐานว่าเมื่อพระมหากษัตริย์โปรดให้บูรณะวัดสำคัญจะมีช่างพระจากวัดอื่นมาช่วยงาน เช่นในคราวบูรณะวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม สมัยรัชกาลที่ 3 มีวัด 18 วัดในละแวกกรุงเทพฯ และนนทบุรี ส่งช่างพระมาช่วยเขียนรูปด้วย(จารึกวัดพระเชตุพนฯ) การทำงานของช่างพระได้รับของตอบแทนในจำนวนเล็กน้อย เนื่องด้วยได้บุญที่เกิดจากการอุทิศแรงงานให้แก่ศาสนา ดังปรากฏในเพลงยาวของนายมีว่า “พระเณรได้ไถ่ร่ายงามระหง” เป็นต้น

หากจะมองในแง่โครงสร้างอย่างเป็นทางการแล้ว จะเห็นว่าช่างกระจุกตัวอยู่ในวังและวัดเป็นหลัก ช่างหลวงมีสถานภาพเป็นส่วนหนึ่งของระบบไพร่ ส่วนช่างพระมีสถานภาพเป็นนักบวช ในสังคมระบบศักดินาช่างทำงานเพื่อพระมหากษัตริย์ เจ้านาย และมูลนายอื่นๆ ส่วนช่างที่เป็นพระนั้นถึงแม้ว่าโดยโครงสร้างจะอยู่ภายนอกระบบไพร่ แต่โอกาสที่จะทำให้ช่างสามารถผลิตผลงานได้นั้นก็เป็นโอกาสที่ได้รับการอุปถัมภ์จากชนชั้นสูงเป็นหลักเช่นเดียวกัน ช่างหลายประเภทจึงมีโอกาสดำรงงานในเวทีเดียวกัน และในชีวิตจริงช่างเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงสถานภาพไปมาระหว่างกัน จนแทบจะกลายเป็นช่างกลุ่มเดียวกันที่ผลิตงานเพื่อตอบสนองความต้องการของชนชั้นสูงทั้งสิ้น

แม้ภาพเขียนไทยจะมีลักษณะเป็นภาพประดับอาคาร แต่คุณค่าในด้านจิตใจย่อมมีสูงเช่นกัน ทั้งนี้เพราะช่างเขียนไทยโบราณเขียนภาพด้วยความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ความมุ่งหมายสำคัญคือรับใช้ศาสนา การกระทำเช่นนี้นับเป็นบุญกุศลอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ภาพที่ประดิษฐ์จึงดูละมุนละไมและเป็นทิพย์ ยึดถือความสงบเป็นหลักสำคัญ แต่เนื่องจากเรื่องราวที่จะเขียนมีรายละเอียดมากมายเกินกว่าผนังอาคาร ดังนั้นจิตรกรจึงได้สรุปใจความเอาประเด็นสำคัญหรือหัวใจของเรื่องมาเขียนภาพที่แสดงเอกลักษณ์และหัวใจสำคัญของเรื่องเหล่านี้เรียกว่า “ภาพท่าครู” ซึ่งเป็นวิธีการเล่าเรื่องด้วยภาพเพื่อให้ชาวบ้านที่ไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ ทำความเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายๆทันทีโดยไม่ต้องอาศัยการอ่านหนังสือแต่โดยการอ่านใจความสำคัญของเรื่องจากตัวภาพเขียน ภาพชาดกเหล่านี้มักจะมีลักษณะเหมือนกัน หรือใกล้เคียงกันในระหว่างจิตรกรรมหลายแห่งด้วยกัน หรืออีกนัยหนึ่งรูปทรงและการจัดองค์ประกอบของภาพท่าครูเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ปรากฏซ้ำกันจนกลายเป็นแบบแผน โดยมีความเปลี่ยนแปลงที่น้อยมาก จนสามารถทำหน้าที่คล้ายกับรหัสย่อในการบอกเล่าเรื่องราว หรือตอนที่กล่าวถึงนั้นคืออะไร ตัวนาฏลักษณ์เหล่านี้คงอยู่ภายใต้กรอบที่เป็นจารีตจึงไม่มี

การเปลี่ยนแปลง ในขณะที่พื้นที่บริเวณอื่นหรือตัวละครอื่นที่มีใช้ภาพทำครุ ช่างเขียนอาจจะใส่ลักษณะพิเศษหรือการสร้างสรรค์ส่วนตัวลงไปได้ เช่นส่วนที่ลายละเอียดประกอบของภาพจำพวก ปาเขา หรือชาวบ้านที่อาศัยในชนบท เป็นต้น

2.4สภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมืองในสมัยรัชกาลที่1-4และผลกระทบทางศิลปกรรม

สังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีลักษณะโครงสร้างที่เรียกว่าแทบจะถอดแบบมาจากครั้งเมื่อกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี กล่าวคือ พระมหากษัตริย์อยู่ในตำแหน่งสูงสุดทางสังคม ทรงเป็นเจ้าชีวิตเจ้าแผ่นดินโดยมีบุคคลอีก 4 กลุ่มคือ เจ้านาย ขุนนาง ไพร่ และทาสเป็นฐานรองลงมาตามลำดับในลักษณะสามเหลี่ยมทรงปิระมิด บุคคลดังกล่าวมีความผูกพันกันตามระบบศักดินา ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการจัดระบบของสังคมตามแบบที่ได้วางไว้ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เปรียบเสมือนเครื่องกำหนดสถานะ สิทธิหน้าที่ และความรับผิดชอบของบุคคลในสังคม ทำให้เกิดเป็นชนชั้นทางสังคม ปิยะฉัตร ปิตะวรรณ(2526) ได้จำแนกบุคคลในสังคมไทยออกเป็นชนชั้นต่างๆได้แก่ชนชั้นปกครอง คือชนชั้นผู้นำที่สำคัญของสังคมประกอบไปด้วย พระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์และกลุ่มขุนนางที่สืบทอดอำนาจเดิมมาจากครั้งกรุงเก่า บุคคลกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีอิทธิพลทางด้านเศรษฐกิจและมีอำนาจการต่อรองในด้านการเมือง การปกครอง ภายในพระราชอาณาจักร

ชนชั้นผู้ถูกปกครอง ได้แก่ ประชาชนทั่วไป รวมทั้งข้าราชการที่มีศักดินาต่ำกว่า 400 ไร่ลงมา กลุ่มนี้เรียกว่า “ไพร่” ต้องสังกัดมูลนาย และเข้าวาระเพื่อทำงานให้แก่รัฐ กลุ่มนี้รวมถึงพวกทาสด้วย

การแบ่งชนชั้นในลักษณะดังกล่าวนี้ ได้ก่อให้เกิดสัมพันธภาพในระบบอุปถัมภ์ (Patron-client) โดยเฉพาะกับมูลนายและไพร่ ซึ่งเน้นความแตกต่างตามลักษณะของบุคคลที่ปรากฏในสังคม และให้ความสำคัญ โดยการยึดถือการเคารพในตัวบุคคลมากกว่าระเบียบกฎเกณฑ์ต่างๆ ตลอดจนสร้างลักษณะนิสัยในการพึ่งพาอาศัยบุคคลอื่นเป็นสำคัญ

ฉะรงค์ พ่วงพิศ (2526) เสนอว่าถึงแม้ลักษณะชนชั้นในสังคมไทย จะไม่เข้มงวดนัก แต่ก็มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มต่างๆเป็นความสัมพันธ์ทางครอบครัวหรือทาสสังคม เนื่องมาจากสถานภาพในสังคมที่ติดเทียมกัน และผลประโยชน์ที่ต่างต้องพึ่งพากัน ซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่คบหากัน โดยมีสถานภาพทางสังคมเป็นเครื่องกำหนด ความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์แบบไม่เป็นทางการนี้เอง ที่ทำให้กลุ่มต่างๆในสังคมยังคงความสัมพันธ์เกาะกลุ่มกันอยู่

เราอาจแบ่งกลุ่มในสังคมออกเป็น 3 กลุ่มคือ

1. กลุ่มชนชั้นผู้นำในสังคม

2. กลุ่มชนชั้นผู้เป็นกลไกของรัฐ

3. กลุ่มชนชั้นผู้นำกำลังผลิตในสังคม

สำหรับสภาพเศรษฐกิจของไทยในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ก่อนทำสนธิสัญญาเบาว์ริงเป็นเศรษฐกิจในระบบเลี้ยงตนเอง (Self-sufficient economy) ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมแบบพึ่งพาธรรมชาติ อาศัยน้ำฝนและฤดูกาล ยังไม่มีการนำเอาความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาใช้ในการพัฒนา ทางด้านเกษตรกรรม พืชเพาะปลูกที่สำคัญคือข้าว นอกจากนี้ยังมีการทำประมง ป่าไม้ เหมืองแร่ ทำนาเกลือ และหัตถกรรม ผลผลิตที่ได้จะถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆ คือเอาไว้กินและทำบุญส่วนหนึ่ง และไว้เสียภาษีและขายแก่รัฐบาลตามที่ถูกบังคับส่วนหนึ่ง เอาไว้ทำพันธุ์ส่วนหนึ่ง และเอาไว้ใช้แลกเปลี่ยนของกินของใช้ส่วนหนึ่ง (ชัย เรื่องศิลป์, 2519:125) ในสมัยนี้ระบบเศรษฐกิจแบบเงินตรายังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก ในระดับชาวบ้านการค้าขายยังคงทำกันแบบง่ายๆ ใช้วิธีแลกเปลี่ยนกันระหว่างสิ่งของต่อสิ่งของ (barter system) ชันจิตต์ อำไพพรรณ (2528) ได้ศึกษาความสัมพันธ์ทางการค้าของไทยกับต่างประเทศโดยกล่าวว่า การค้าในระดับภาครัฐจะอยู่ในรูปของการผูกขาดทางการค้าระหว่างประเทศ โดยมีกรุงเทพเป็นเมืองสำคัญในฐานะเมืองท่าขนถ่ายสินค้า ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสินค้าของประเทศในแถบเอเชียและสินค้าที่ผลิตภายในประเทศเป็นหลัก ลำเลียงส่งต่อไปยังประเทศจีนและรับสินค้าเบ็ดเตล็ดจากจีนเข้ามาทางเรือสำเภา ส่งต่อไปยังประเทศที่มีชายแดนติดต่อกันมากกว่าที่จะเป็นศูนย์กลางในการรวบรวมสินค้าที่ผลิตจากยุโรปหรืออินเดียเพื่อส่งต่อไปยังประเทศอื่นๆ ในภูมิภาคแถบนี้ แตกต่างไปจากเมืองท่าอื่นๆ เช่น กวางตุ้ง มะละกา หรือสิงคโปร์ ผู้ดำเนินการการค้าเป็นพ่อค้าชาวจีนร่วมกับกษัตริย์และขุนนางชั้นผู้ใหญ่ทำการค้าผ่านพระคลังสินค้า ซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐบาลทำหน้าที่ควบคุมสินค้าทั้งทางขาเข้าและขาออก และส่วนมากจะเป็นการติดต่อค้าขายกับประเทศจีน โดยเน้นไปทางระบบบรรณาการ เนื่องจากให้ผลตอบแทนที่คุ้มค่า วิธีการดังกล่าวนี้นับเป็นกิจกรรมทำรายได้ให้แก่รัฐบาลมากอีกทางหนึ่ง นอกเหนือไปจากการเก็บภาษีอากร

กล่าวโดยสรุปแล้ว ลักษณะโครงสร้างทางเศรษฐกิจของไทยในสมัยนี้ ยังคงมีลักษณะสอดคล้องกับสภาพทางสังคมและโครงสร้างทางการบริหาร กล่าวคือ เมืองศัพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ กลุ่มขุนนางและกลุ่มนานาทุนชาวจีน เป็นทั้งผู้ควบคุมและครอบครองปัจจัยทางการผลิต ทั้งที่ดิน คนและเงินทุน

ภายหลังจากที่ไทยได้ทำสนธิสัญญาเบาว์ริงกับอังกฤษในปีพ.ศ. 2398 นับเป็นจุดเริ่มต้นให้ระบบเศรษฐกิจของไทยต้องผูกพันกับเศรษฐกิจระดับโลก ข้าวกลายเป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญทำรายได้ให้แก่ประเทศมากที่สุด ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการผลิต มีการขยายเนื้อที่เพาะปลูก เปลี่ยนแปลงวิธีการผลิต รวมทั้งมีการอพยพโยกย้ายแรงงานเข้าไปในบริเวณชนบทภาคกลาง

(เสาวภา ไพทยวัฒน์, 2526:102) เพื่อเพิ่มเนื้อที่ในการเพาะปลูกและเพิ่มผลผลิตให้เพียงพอแก่ความต้องการของตลาด

นับเริ่มจากปีพ.ศ. 2398 นี้เองที่ถือเป็นจุดเริ่มต้นความสัมพันธ์เชิงอำนาจอย่างแท้จริงระหว่างไทยกับต่างประเทศ อันส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิต วัฒนธรรม ความคิด ความเชื่อ และโลกทัศน์ของคนไทย ในช่วงระยะเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อเป็นอันมาก ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นชัดเจนจนสามารถเห็นได้เป็นรูปธรรม แสดงออกมาทางวิถีการใช้ชีวิตของคนและวัตถุต่างๆอันเกี่ยวเนื่องกับชีวิตมนุษย์ ซึ่งโดยนัยแล้วก็คือมรดกสะท้อนความคิดทางวัฒนธรรมจากอดีตโดยผ่านมุมมองของนายช่างผู้สร้างงาน แต่ข้อเท็จจริงประการหนึ่งก็คือ การสร้างงานสถาปัตยกรรม และศิลปกรรมต่างๆเหล่านี้ ยังคงอยู่ภายใต้ผู้อุปถัมภ์กลุ่มเดิมคือ วัดและวัง ดังนั้นภาพความคิดและร่องรอยของสิ่งต่างๆที่เราได้สัมผัสย่อมเป็นส่วนหนึ่งของค่านิยมและโลกทัศน์ของชนชั้นผู้นำในสมัยนั้น ช่วงระยะเวลาการเปลี่ยนผ่าน (transitional Society) จากสังคมแบบจารีตประเพณี (traditional Society) ไปสู่กระบวนการเริ่มสร้างโครงสร้างของสังคมสมัยใหม่ ซึ่งจะเกิดอิทธิพลและส่งผลกระทบอย่างไรต่อการดำเนินชีวิตของคนในสยามนั้นเป็นรายละเอียดที่จะทำการศึกษาในส่วนต่อไป

2.4.1 สัมพันธภาพระหว่างไทยกับต่างประเทศและผลกระทบทางศิลปกรรม

นอกเหนือการติดต่อกับชาวยุโรปแล้ว ความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับกลุ่มประเทศตะวันตกในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน และยังพอกพูนอิทธิพลขึ้นเรื่อยๆในระหัดหลังตามกระแสอำนาจของโลกตะวันตก ขวัญใจ พิกแนมและคณะ (2530) ได้เสนอว่าอันที่จริงแล้วความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับประเทศตะวันตกนั้น เริ่มขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชกาลของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 แห่งกรุงศรีอยุธยา โดยโปรตุเกสเป็นชาติแรกที่เดินทางเข้ามาติดต่อกับเจริณัฐสัมพันธ์ไมตรีในปี พ.ศ. 2054 ผลจากการเข้ามาของโปรตุเกสในครั้งนั้นถือเป็นจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับชาติตะวันตก ทำให้ชาติอื่นๆอีกหลายชาติเดินทางเข้ามาของเจริณัฐสัมพันธ์ไมตรีกับกรุงศรีอยุธยาอีกหลายครั้งในระหัดต่อมา

การติดต่อกับชาติตะวันตกเริ่มลดน้อยลงเป็นลำดับและหยุดชะงักไปช่วงหนึ่งภายหลังจากการเสด็จสวรรคตของพระนารายณ์และเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าในปี พ.ศ. 2310 จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับตะวันตกจึงเริ่มขึ้นอีกครั้ง สัมพันธไมตรีที่เกิดขึ้นในระหัดนี้ นอกจากจะมีเรื่องของติดต่อกับชาวยุโรปและการเผยแพร่ศาสนาแล้วยังมีเรื่องของเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องกับด้วย

ในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ชาติที่มีอิทธิพลทางการค้าในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มากที่สุดชาติหนึ่งคือ อังกฤษซึ่งเข้ามาหาเมืองท่าในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นแหล่งพักอาศัยสินค้า ข้างหลวง

อังกฤษที่ป็นิ่งจึงได้แต่งตั้ง จอห์น ครอบว์เฟิร์ด เข้ามาเป็นทูตเจริญสัมพันธไมตรีแต่ไม่ประสบผลสำเร็จ เนื่องจากมีเรื่องการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย นิสัยไอ้อวดอำนาจของอังกฤษยังความไม่พอใจและสร้างความหวาดระแวงให้แก่ไทยเป็นอันมาก ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ร้อยเอกเฮนรี เบอร์นี่ เป็นทูตอังกฤษคนที่สองที่เดินทางเข้ามาติดต่อขอทำสัญญาการค้ากับไทย หลังจากการทำสนธิสัญญาเบอร์นี่ ประเทศตะวันตกอื่นๆก็ได้ทยอยกันเข้ามาขอทำสัญญาการค้ากับไทย กันเป็นลำดับ แต่อย่างไรก็ดีอิทธิพลของชาติตะวันตกในช่วงนี้คงยังไม่มียกบาทต่อวัฒนธรรม และการดำรงชีวิตของของคนไทยส่วนใหญ่มากนัก เนื่องจากความหวาดระแวงและทัศนคติในเชิงลบต่อชาวตะวันตก สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในสมัยนี้จึงยังไม่แตกต่างไปจากเดิมมากนัก ทั้งสภาพบ้านเรือน ที่อยู่อาศัย และการคมนาคม

ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือได้ว่าเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญ ด้วยเป็นช่วงระยะเวลาที่ประเทศกำลังถูกบีบคั้นอย่างหนักจากชาติตะวันตก พระองค์จึงทรงเปิดทำการติดต่อค้าขายกับทางยุโรปและอเมริกา ยอมรับอารยธรรมใหม่ๆเข้ามาเพื่อความเป็นเอกราชของบ้านเมือง และผลที่มีชาวตะวันตกเข้ามาติดต่อสัมพันธ์ด้วยนั้นจะต้องใช้เวลาพักอาศัยอยู่ภายในประเทศเป็นระยะเวลานานๆ จำเป็นต้องมีการสร้างที่พักอาศัยให้สะดวกสบายเหมาะสมกับความเคยชินของตน ด้วยความที่เห็นว่าเป็นของแปลกใหม่ ประกอบกับชาวต่างชาติมีวิทยาการความรู้ที่เป็นประโยชน์ และมีความสามารถที่แสดงออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน กลุ่มผู้นำประเทศหัวก้าวหน้าในยุคนั้น จึงเห็นว่าควรที่จะยึดเอาสิ่งเหล่านั้นมาเป็นแบบอย่างในการพัฒนาประเทศบ้าง ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ กล่าวถึงการเข้ามาของชาวตะวันตก รวมถึงในจดหมายเหตุของชาวยุโรปเอง เช่น ในจดหมายเหตุของหมอบลัดเลย์ที่เล่าถึงการสร้างบ้านเรือนอย่างฝรั่งในกรุงเทพฯ

สำหรับงานศิลปกรรมไทยนั้น แต่เดิมใช้แนวอุดมคติในการสร้างสรรค์ ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นโดยนำวิทยาการความรู้แนวตะวันตก นำกฎเกณฑ์การศึกษาความเหมือนจริง หลักของทัศนียวิทยาซึ่งมีการแสดงความลึกแบบ 3 มิติมีระยะใกล้ไกล ใช้การจัดวางภาพจากข้อเท็จจริงของธรรมชาติ แสงเงา และบรรยากาศมาผสมผสานกับศิลปกรรมไทยแบบประเพณี

ในงานสถาปัตยกรรมนั้นในการสร้างวัดยังคงมีรูปแบบของสถาปัตยกรรมแบบไทยอยู่เป็นส่วนใหญ่ รูปแบบอาคารแบบตะวันตกมักจะนิยมสร้างสำหรับวังเจ้านาย คลุหาสน์ของขุนนาง และอาคารพาณิชย์ซึ่งยังมีอยู่ไม่มาก สิ่งปรากฏในลวดลายประดับสถาปัตยกรรมและงานประณีตศิลป์จะมีแนวตะวันตกผสมผสานปนกับลักษณะศิลปะจีนอยู่ในศิลปกรรมไทย จิตรกรรมและประติมากรรมในยุคสมัยนี้ นำเอาความเชื่อแบบอุดมคติผสมกับแนวความเป็นจริงของตะวันตก มีผลงานปรากฏให้เห็น เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาราษ พระอุโบสถวัด



มหาพุทธาราม พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ซึ่งมีแนวการเขียนภาพที่มีความกว้างยาว ลึกและแสงเงาแบบเหมือนจริง แต่ยังคงเนื้อหาของคติความเชื่อของไทยแบบเดิม รวมทั้งเริ่มมีการ สร้างงานประติมากรรมแบบเหมือนจริง เช่น การปั้นพระรูปพระมหากษัตริย์แบบเหมือนจริงขนาด เท่าพระองค์ขึ้น และในงานปั้นหล่อพระพุทธรูปก็เริ่มมีพุทธลักษณะใกล้เคียงข้อเท็จจริงตามรูปร่าง มนุษย์มากขึ้น ดังจะเห็นได้จากพระสยามเทวาธิราชทรงเครื่อง ผลงานจากฝีพระหัตถ์ของพระองค์ เจ้าประดิษฐวรการ (วิโชค มุกดามณี, 2541: 27)

ถ่วงมาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กระแสนิยมตะวันตกก็ยังคงดำเนิน มาอย่างต่อเนื่อง ในสมัยนี้ความสัมพันธ์กับต่างประเทศดำเนินควบคู่ไปกับบทบาททางด้านการเมือง ในอันที่จะรักษานเอกราชเอาไว้ให้ได้ ในยุคสมัยของพระองค์ถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา ประเทศในหลายๆด้าน ทรงมุ่งที่จะปฏิรูปประเทศไทยให้มีความเจริญทัดเทียมกับชาวยุโรป เพื่อให้ เข้ากับชาวตะวันตกได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย พระองค์ทรงเป็นกษัตริย์ไทยพระองค์แรกที่เสด็จ ประพาสยุโรป ซึ่งก่อให้เกิดการติดต่อดำขายกับต่างประเทศมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม และการเปิดรับอารย ธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่นี้เอง ทำให้คนไทยพากันนิยมข้าวของเครื่องใช้และมีชีวิตความเป็นอยู่ตาม แบบตะวันตกมากขึ้นแม้แต่การแต่งกาย ด้านการวางผังเมืองก็รับเอาวิธีการวางผังตามแบบยุโรปมา ใช้ เช่น บริเวณบางลำพู ถนนกว้างหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม การก่อสร้างอาคารอย่าง สถาปัตยกรรมตะวันตกที่มีแบบอย่างมาจากสมัยโกธิค บารอก เรอเนซอง คลาสสิก อิตาลีเนรอน เสนซอง เริ่มแพร่หลายเป็นที่นิยมไปทั่ว ทั้งอาคารที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์ ที่ทำการของทาง ราชการ ตำหนัก วังเจ้านาย วัด เรือนพักอาศัยของสามัญชน ตลอดจนไปจนถึงร้านค้า

มีการวางผังตัดถนน สร้างสะพานโดยเอาแบบอย่างมาจากยุโรป เช่น ถนนราชดำเนินกลาง สะพานผ่านพิภพลีลา สะพานผ่านฟ้าลีลาศ สะพานม้าวาฬรังสรรค์ ก็เอาแบบอย่างมาจากประเทศ ฝรั่งเศส การมีถนนตัดผ่านไปในที่ต่างๆมากขึ้น ช่วยในการเจริญเติบโตของเมือง ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นั้นการนิยมแบบอย่างของศิลปกรรมยุโรปจะเรียกได้ว่าเป็นแบบพระราชนิยม ก็ได้ ถึงแม้ว่าอาคารและงานประดับตกแต่งในสมัยนี้จะมีได้แสดงถึงเอกลักษณ์อันแท้จริงของศิลปะ และสถาปัตยกรรมไทย เป็นเพียงการรับเอาอิทธิพลของตะวันตกเข้าไว้ในรูปแบบ แต่ก็ยังเป็นลักษณะ ที่ทำให้เห็นคุณค่าในทางประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ของไทยกับประเทศตะวันตก ที่มีอิทธิพลต่อค่านิยมของคนไทยในแบบอย่างของตะวันตก ทั้งด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี ตลอดจนความเป็นอยู่ ของผู้คนในสมัยนั้น และส่งผลมาจนถึงปัจจุบัน

2.5 พระราชพิธีสิบสองเดือน

พระราชพิธีสิบสองเดือนเป็นพระราชพิธีโบราณ ปรากฏอยู่ในพระราชกำหนดกฎหมายเทียรบาล มาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีและพบร่วมในวัฒนธรรมราชสำนักของเขมร พระราชพิธีเหล่านี้เกิดจากความเชื่อในด้านไสยศาสตร์ที่มีการนับถือพระเจ้าต่างๆในศาสนาพราหมณ์ และส่วนหนึ่งเกิดจากความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนาด้วยกัน ดังนั้นในพระราชพิธีบางอย่างจึงเป็นการผสมผสานระหว่างพราหมณ์และพุทธ ในพระราชกำหนดกฎหมายเทียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยา ได้กล่าวถึงพระราชพิธีประจำเดือนทั้ง 12 เดือนไว้ว่า เป็นกิจซึ่งพระเจ้าแผ่นดินทรงกระทำเพื่อเป็นสวัสดิมงคลสำหรับพระนครทุกปีมิได้ขาด ประกอบไปด้วยพิธีต่างๆ ดังนี้

เดือนห้า	พระราชพิธีเผด็จศึก ถดเจตรอกสนาม
เดือนหก	พิธีไฟสายัณห์ จรดพระนังคัล
เดือนเจ็ด	ทูลน้ำล้างพระบาท
เดือนแปด	เข้าพรรษา
เดือนเก้า	ตุลาการ
เดือนสิบ	ภัทรบทพิธีสารท
เดือนสิบเอ็ด	อาศุขุณยแข่งเรือ
เดือนสิบสอง	พิธีจองเปรียงลดชุดลอยโคม
เดือนอ้าย	ไล่เรือ เถลิงพิธีตรีขัมพวาย
เดือนยี่	การพิธีบูชาภิเษก เจวียนพระโคกินเลี้ยง
เดือนสาม	พิธีธานยปะทะห์
เดือนสี่	การพิธีสัมพัจฉรฉินท์

พระราชพิธีดังกล่าวถือกันว่าเป็นพิธีสำคัญสำหรับพระนครได้รับการปฏิบัติและสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องมิได้ขาดจากอดีตจนปัจจุบัน

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนขึ้นและได้มีคำนำในฉบับพระราชนิพนธ์ระบุว่าพระราชพิธีสำคัญสำหรับปฏิบัติในพระนครซึ่งมีมาตั้งแต่อดีต พระราชพิธีที่ปรากฏในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือนของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แตกต่างจากที่มีมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาตรงที่ระยะเวลาในการจัดพระราชพิธีต่างๆ ไม่ตรงกันบ้างในบางเดือน บางพิธีก็สาบสูญ ไม่ได้ทำการเสมอกันมาทุกปี เนื่องจาก “...ชะรอยจะเป็นพิธีซึ่งไม่เป็นการสุจริตในไตรทวารอย่างหนึ่งอย่างใด ไม่สมควรแก่ผู้ซึ่งนับถือพระพุทธศาสนาจะทำจึงได้ยกเลิกตั้งแต่พระเจ้าแผ่นดินนับถือพระพุทธศาสนา...”

(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514:6) และยังได้ทรงอธิบายถึงความคิดในการเรียบเรียงพระราชพิธีประจำเดือนทั้ง 12 ประกอบไว้ด้วย ด้วยทรงเห็นว่า “...คำโคลงพระราชพิธีทวาทศมาส ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมมาลา กรมสมเด็จพระบารามปรปักษ์ ทรงแต่งขึ้นไว้ กรมสันปาติก ปีกลายนี้ ได้นำมาลงไว้ในหนังสือวชิรญาณเกือบจะตลอดอยู่แล้ว แต่คำโคลงนั้นท่านก็ทรงไม่ทันจนครบสิบสองเดือน และในสำเนาความนั้นว่า ความละเอียดทั่วไปจนการนักขัตฤกษ์ ซึ่งเป็นส่วนของราษฎร ข้อความที่ว่าพิสดารมากกว่าตัวโคลงที่จะทำ...บางทีผู้ซึ่งไม่สันทัดในการกาพย์โคลงก็อ่านไม่เข้าใจ และในครั้งนี้ได้คิดที่จะช่วยกันแต่งเรียบเรียงข้อความในความประพจน์ของราษฎรประชาชนในกรุงสยาม...” (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514:7-8)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระราชนิพนธ์หนังสือพระราชพิธี 12 เดือน และแยกเฉพาะพระราชพิธีออกไปมิได้รวมเอาประเพณีของราษฎรไว้ด้วย ในปัจจุบันพระราชพิธีเหล่านี้ บางพิธียังคงปฏิบัติกันอยู่ บางพิธีก็ล้มเลิกหรือสูญหายไป อาจเป็นเพราะเห็นว่าพิธีแบบพราหมณ์บางพิธีนั้นไร้สาระและสิ้นเปลืองเงินทองมาก จึงมีการนำเอาพิธีทางพุทธศาสนาเข้าประกอบมากขึ้น แต่อย่างไรก็ดีบทบาทของพราหมณ์ก็ยังคงมีอยู่มากในพระราชพิธีสำคัญๆ

การพระราชพิธีต่างๆ ที่ปรากฏส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมเพื่อการดำรงชีวิตและเพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์แก่พืชพันธุ์ธัญญาหาร เช่นพระราชพิธีจรดพระนังคัล และพระราชพิธีพืชมงคล ซึ่งจัดเป็นพิธีกรรมเพื่อสร้างความอุดมสมบูรณ์ พิธีกรรมเหล่านี้เกิดจากความเชื่อและสะท้อนภาพของสังคมเกษตรกรรมที่ให้ความสำคัญต่อธรรมชาติ ให้ความสำคัญบนอบต่อสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งส่งผลโดยตรงต่อการดำรงชีพและวิถีชีวิตของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่ทำการเกษตรเป็นหลัก ในสถาบันกษัตริย์เองก็ตระหนักถึงความสำคัญของพิธีกรรมนี้ จึงได้รวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีหลวงกระทำขึ้นหลายครั้งในหนึ่งรอบปี เพื่อสร้างขวัญกำลังใจในการประกอบอาชีพ ขอร้องวิงวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยเหลือขจัดอุปสรรคในการเพาะปลูก ทำนายผลผลิตที่จะได้รับ รวมทั้งขอความร่วมมือเป็นสุขให้เกิดแก่บ้านเมือง ซึ่งจะส่งผลสะท้อนกลับไปยังความมั่นคงของสถาบันกษัตริย์เองในฐานะผู้บันดาลให้เกิดความสงบสุขหรือทุกภิกขุแก่ไพร่ฟ้าและแผ่นดิน พระราชพิธีบางพิธีก็กระทำเพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่พระนครและประชาชน เช่น พระราชพิธีอาพาธพินาศ กระทำเมื่อคราวเกิดโรคระบาดหรือโรคภัยไข้เจ็บที่ยากจะรักษา และพระราชพิธีสัมพัทธพินาศ กระทำเพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้ายที่ทำให้บ้านเมืองเกิดวิกฤตและสร้างความเชื่อมั่นเพื่อจะผ่านพ้นไปได้ บางพิธีก็เป็นประเพณีที่เกิดขึ้นตามความเชื่อทางพุทธศาสนาซึ่งในระดับชาวบ้านก็ประกอบงานบุญแบบนี้เช่นเดียวกัน เช่น พระราชกุศลถวายผ้าจันทาพรรษา พระราชกุศลมาฆบูชา พระราชพิธีวิสาขบูชา เป็นต้น บางพิธีก็เป็นความเชื่ออันเนื่องมาจากศาสนาพราหมณ์ สะท้อนบทบาทและความสำคัญของพราหมณ์ในราชสำนัก เช่น พระราชพิธีตรียัมพวายทรีภวาย พระราชพิธีศรีสังฆปานกาลหรือได้อิน

พระพิพัฒน์ธิดยา พระราชพิธีพืชมงคลน้ำค้างพระบาท เป็นต้น พิธีพราหมณ์เหล่านี้ น่าสังเกตว่ามักจะเป็น พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์โดยตรง ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่านอกเหนือจากการ สร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นกับพิธีกรรมเพื่อความเชื่อต่อแผ่นดินและพระมหากษัตริย์แล้ว ยังมี พื้นฐานมาจากความเชื่อในเรื่องจักรวาลินและเทวราชาซึ่งไทยได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์- ฮินดูผ่านทางเขมร ความเชื่อต่างๆเหล่านี้ยังคงปรากฏร่องรอยอยู่ในพิธีกรรมชั้นสูงซึ่งเป็นพิธีในราช ลำนัก รายละเอียดและขั้นตอนในการประกอบพิธีต้องการความขลังและศักดิ์สิทธิ์เพื่อสร้างความ รักดีและรู้สึกเกรงขามยำเกรงต่ออำนาจของพระมหากษัตริย์ให้เกิดขึ้นกับผู้ร่วมพิธี พิธีกรรมและความ เชื่อทางศาสนาพราหมณ์ที่มีความสลับซับซ้อน และเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ของความเป็นเทพในร่าง มนุษย์จะช่วยให้ยืนยันและตอกย้ำความมีบุญญาธิการในสถาบันกษัตริย์ให้โดดเด่นขึ้นนอกเหนือไป จากผู้ปกครองในฐานะธรรมราชาแต่เพียงอย่างเดียว

หากพิจารณาภาพรวมของพระราชพิธีทั้งหมดจะพบว่าเป็นพิธีกรรมที่เกิดจากการผสมผสาน วัฒนธรรมและความเชื่อหลายๆอย่างเข้าด้วยกัน ในหนึ่งรอบปีพิธีที่จัดขึ้นมีทั้งพิธีแบบพุทธ พราหมณ์ และพิธีกรรมอันเนื่องมาจากความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์คือการนับถือผี ประสมปนเปไป ในพิธีเดียวกัน เช่น พระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัล แรกนาขวัญ การแรกนาเป็นพิธีกรรมที่มี พื้นฐานเกิดจากความเชื่อเรื่องผี ต้องการอ่อนน้อม ขอร้องต่อผีเพื่อให้การเพาะปลูกสัมฤทธิ์ผลและได้ ผลผลิตที่คุ้มค่าน่าพอใจ นำมารวมเข้ากับพิธีจรดพระนังคัลซึ่งเป็นพิธีพราหมณ์ และเพิ่มพิธีกรรม แบบพุทธคือพืชมงคล เพื่อให้การประกอบพิธีสร้างความมั่นใจในการเพาะปลูกแก่ชาวไร่ชาวนามาก ขึ้น แต่พิธีกรรมทุกๆพิธีไม่ว่าจะเกิดขึ้นเนื่องในความเชื่อจากศาสนาใดก็ตามล้วนมีจุดมุ่งหมายสำคัญ เดียวกันก็คือหวังสร้างความสงบร่มเย็นและกินดีอยู่ดีให้เกิดขึ้นกับบ้านเมืองและพสกนิกร โดยถ้วนหน้า

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

เนื่องจากช่วงเวลาขอบเขตของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอดีต ตั้งแต่เมื่อราวสองร้อยกว่าปีมาแล้ว ดังนั้นข้อมูลที่ใช้วิจัยส่วนใหญ่หรือเกือบทั้งหมดจึงเป็นข้อมูลเอกสาร ซึ่งมีทั้งเอกสารที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว ทั้งที่เป็นเอกสารร่วมสมัย และงานศึกษาวิจัย

3.1 การเก็บข้อมูลจากเอกสาร

กลุ่มเอกสารที่ผู้ศึกษาใช้อาจแบ่งได้ออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ตามมาตรฐานของการศึกษางานประวัติศาสตร์ คือ

1. เอกสารชั้นต้น เอกสารในกลุ่มนี้ประกอบไปด้วย หนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เอกสารจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ ภาพถ่ายเก่า จดหมายเหตุ พระราชพงศาวดารฉบับต่างๆ หมายรับสั่งและโบบอก ประกาศพระราชพิธีต่างๆ ศิลปจารึก ซึ่งเป็นเอกสารชั้นต้นที่ได้รับการพิมพ์เผยแพร่แล้ว

2. เอกสารชั้นรอง ข้อมูลในส่วนนี้จะมีความหลากหลายมาก นับตั้งแต่งานศึกษาวิจัยทางประวัติศาสตร์อื่นเกี่ยวกับหัวข้อที่ผู้ศึกษาสนใจ งานวิจัยทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีรวมถึงแบบสากล รวมทั้งเอกสารการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะต่างๆ หนังสือประเภทวรรณกรรม และหนังสืออนุสรณ์ครบรอบการสถาปนาวันตราประวัติศาสตร์ เป็นต้น

สาเหตุหนึ่งที่ทำให้จำเป็นต้องใช้หนังสือประเภทวรรณกรรมประกอบในการศึกษาก็เนื่องด้วยเหตุผลทางด้านบรรยากาศของวัฒนธรรมที่ผู้ศึกษามีอาจจะคาดเดาเองได้ อีกทั้งภาพวาดก็ไม่สามารถบอกเล่าความรู้สึกได้ทั้งหมดโดยปราศจากความงดงามทางตัวอักษรประกอบ อาจเป็นเพราะพื้นที่ทางสถาปัตยกรรมเป็นข้อจำกัด วรรณกรรมที่กล่าวถึงบรรยากาศร่วมสมัยกับภาพวาดจึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่ง ที่ทำให้ผู้ศึกษาสามารถมองผ่านม่านหมอกแห่งกาลเวลาเข้าไปสัมผัสภาพร่างอย่าง

คร่าวๆของวิถีชีวิตไพร่ฟ้าสามัญชนในอดีต ได้ศึกษาค้นคว้าจากงานเขียนของวรรณกรรมหลวงในหมู่ขุนนางข้าราชการสำนัก เข้าไปจนถึงเจ้านายชั้นสูงสุดที่สามัญชนต้องให้ความเคารพยกย่อง

3.2 การศึกษาจากภาพจิตรกรรม

การศึกษาที่สำคัญในอีกส่วนหนึ่งคือ การเก็บข้อมูลจากตัวภาพจิตรกรรมฝาผนังเอง โดยทั่วไปแล้วการศึกษามักมองจิตรกรรมฝาผนังในแง่ที่เป็นหลักฐานทางโบราณคดี อันถือเป็นหลักฐานขั้นต้น(Primary Source) ของการตีความด้านโบราณคดีหรือมองจิตรกรรมในแง่การสะท้อนภาพสังคมวัฒนธรรม อีกด้านหนึ่งของความน่าสนใจในวัตถุทางวัฒนธรรมประเภทนี้ คือ การไขว่ไขกันระหว่างชีวิตทางสังคมของกลุ่มบุคคลต่างๆ ซึ่งก็คือความสัมพันธ์ระหว่างตัวผู้ผลิตงานเอง(ช่าง) และคนอื่นๆในสังคมซึ่งอาจเป็นผู้ให้การอุปถัมภ์

ดังได้กล่าวมาแล้วถึงขอบเขตและช่วงเวลาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ว่าได้ใช้ช่วงเวลาของสมัยรัตนโกสินทร์ นับตั้งแต่การสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ในปีพุทธศักราช 2325 จนถึงการสิ้นสุดของระบบไพร่ในปีพ.ศ. 2448 ซึ่งตลอดช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ ในสังคมไทยภาคกลางเกิดความเปลี่ยนแปลงเป็นอันมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การเกิดขึ้นของการศึกษาในระบบโรงเรียน การเปลี่ยนแปลงระบบบริหารราชการแผ่นดิน จนถึงการเปลี่ยนแปลงระบบการควบคุมคนจากการสังกัดไพร่มาเป็นเกณฑ์ทหาร ซึ่งถือว่าเป็นจุดสิ้นสุดของความพยายามในการสร้างสังคมขึ้นตามตัวแบบของสมัยอยุธยา กับงานจิตรกรรมก็เช่นกัน ภาพจิตรกรรมฝาผนังในสกุลช่างครู(อยุธยา-ธนบุรี) ได้รับการสืบทอดอย่างมั่นคงในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ จากนั้นจึงค่อยๆคลายลักษณะตามอุดมคติลงไปเรื่อยๆ จนเกิดการหักเหอย่างถึงที่สุดทางด้านบทบาทหน้าที่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

ในการศึกษา ผู้ศึกษาได้เลือกศึกษาภาพจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนจากพระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐ์ฯ เนื่องจากความชัดเจนในยุคสมัยและรูปแบบวิธีการเขียน นอกเหนือจากเหตุผลดังกล่าว ความสำคัญอีกประการหนึ่งคือการเป็นวัดหลวงประจำรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ซึ่งทรงสถาปนาธรรมยุติกนิกายภายหลังการปฏิรูปศาสนาในรัชกาลของพระองค์ การเปลี่ยนแปลงของโลกทัศน์ชาวพุทธอาจเรียกได้ว่าเริ่มเห็นอย่างชัดเจนในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดแห่งนี้ ที่เริ่มละทิ้งศิลปะในยุคจารีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับความเป็นวัดหลวงซึ่งแต่เดิมยึดถือหลักขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างเคร่งครัด ในการเก็บข้อมูลจากตัวภาพ ผู้ศึกษาใช้คือภาพเขียน

จากวัดราชประดิษฐ์เป็นหลัก โดยจากถ้ำอึ้งถึงภาพจิตรกรรมที่วัดโพธิ์นิมิตรสถิตมหาสีมาราม และวัดสนามสุวาม ในบางส่วน เพื่อเสริมจุดที่ยังขาดหายไป และใช้เอกสารอ้างอิงคือหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งได้บรรยายรายละเอียดของพระราชพิธีประจำเดือนต่างๆ ไว้อย่างละเอียดรอบคอบดีแล้วเป็นหลักฐานอ้างอิง ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาในส่วนนี้จะนำกลับไปใช้ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และข้อมูลจากงานเอกสาร หรืองานศึกษาอื่นๆซึ่งเคยมีการศึกษาไว้แล้วอีกชั้นหนึ่ง อนึ่งเนื่องจากการศึกษาในข้อมูลส่วนนี้คือการศึกษาคำภาพจิตรฝาผนัง จึงต้องมีการถ่ายภาพไว้เพื่อใช้ศึกษาเปรียบเทียบ และสะดวกต่อการเรียบเรียง วิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเป็นขั้นตอนต่อไป

ดังได้กล่าวมาแล้วว่าพื้นที่ในการทำศึกษาวิจัยนั้นเป็นพื้นที่ในอดีต และถูกกำหนดอยู่ด้วยข้อจำกัดทางด้านเวลา ดังนั้นการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลของบรรยากาศสภาพแวดล้อมในอดีตเป็นเรื่องที่สุควิถี การสัมภาษณ์ทำได้แต่เพียงให้ข้อมูลในส่วนหนึ่งที่วิถีชีวิตในอดีตยังคงปรากฏร่องรอยหรือเค้าเงื่อนบางประการที่สื่อแสดงให้เห็นการสืบเนื่องของความเชื่อ และการดำรงชีวิตที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันจากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่

3.3 การสัมภาษณ์

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากเอกสารชั้นต้นทั้งหมดเท่าที่ผู้ศึกษาค้นคว้าได้เป็นส่วนหนึ่งของเอกสารทางราชการ ขอบเขตที่เกี่ยวข้องจึงจำกัดอยู่ในเฉพาะวัฒนธรรมประเพณีหลวง ดังนั้นในส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชาวบ้านผู้ศึกษาจึงเห็นว่า อาจจะพอใช้ข้อมูลยุคหลังลงมาที่ยังคงมีความสืบเนื่องต่อจากวิถีชีวิตในอดีตได้จากการสัมภาษณ์ และการเก็บข้อมูล เพื่อสร้างภาพของสังคมแบบเดิมขึ้นมา ซึ่งแม้ว่าท่านเหล่านี้จะมีได้มีชีวิตอยู่ในกรอบดั้งเดิมของคนไทยในช่วงระยะเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อ แต่ผู้ศึกษาก็เชื่อว่า อาจจะยังพอมีร่องรอยหรือความคล้ายเหมือนบางประการ ที่ยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางวัฒนธรรมในช่วงระยะเวลานั้นๆตามลักษณะที่เคยเป็นมา เพราะความเชื่อตามวิถีชาวบ้านในบางส่วนยังคงปรากฏร่องรอยอยู่ในพิธีกรรมการดำรงชีวิตในแต่ละฤดูกาล

ในการสัมภาษณ์ผู้ศึกษาเลือกที่จะสัมภาษณ์บุคคลที่มีความใกล้ชิดกับผู้ศึกษาเองคือครอบครัว และเครือญาติวงศ์วาระ ผู้ซึ่งเคยอยู่ในสังคมชาวไร่-ชาวนา และยังคงสถานะความเป็นสามัญชนคนชั้นกลางผู้ผูกพันอยู่กับพุทธศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อและประเพณีอันเนื่องมาจากชีวิตในทุกเทศกาลอยู่อย่างเหนียวแน่น ในบางประเพณี พิธีกรรมผู้ศึกษาใช้วิธีการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม(participant observation) ในขณะที่บางประเพณีผู้ศึกษาทำได้แต่เพียงเก็บข้อมูลสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(intensive

interview) ผสมกับประสบการณ์และความทรงจำในวัยเด็กที่ผู้ศึกษาได้เคยสัมผัส เข้าร่วม แม้ในปัจจุบันอาจจะเป็นไปได้ยากที่จะเกิดกิจกรรมเช่นนี้ขึ้นในบริบทของความสัมพันธ์ทางสังคมแบบเดิม

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมนี้จะกลับไปใช้ประกอบกับข้อมูลจากเอกสารชั้นรอง เช่น การศึกษาชีวิตทางสังคมของคนในกลุ่มต่างๆ การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในแง่มุมต่างๆที่เคยมีการศึกษาไว้แล้วอีกระดับหนึ่ง

สิ่งที่ผู้ศึกษาพยายามจะทำให้การค้นคว้าครั้งนี้ คือความพยายามที่จะมองลักษณะทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในประเพณี พิธีกรรม จากภาพจิตรกรรมฝาผนังของคนในระดับชั้นต่างๆในสังคมไทย รวมทั้งมองหาปัจจัยในการคลี่คลายของโลกทัศน์ชาวพุทธที่แตกต่างไปจากโลกทัศน์ของคนในปัจจุบัน ซึ่งนิริ เอียวศรีวงศ์(2536) ได้เคยให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า “...โลกทัศน์คือส่วนที่ลึกที่สุดและสำคัญที่สุดของวัฒนธรรม เพราะโลกทัศน์ซึ่งอธิบายว่าสิ่งต่างๆในโลกนี้พึ่งสัมพันธ์กันอย่างไร จะเป็นเป็นตัวกำหนดความคิด ความอ่าน และการกระทำของเราทั้งหมดทีเดียว...” สิ่งที่ผู้ศึกษาพยายามค้นคว้านอกจากจะเป็นแบบแผนในการใช้ชีวิตของคนในแต่ละกลุ่มแล้ว ยังรวมไปถึงการเริ่มเกิดของวัฒนธรรมที่มีรากฐานมาจากโลกทัศน์วิทยาศาสตร์ ม.ร.ว.อศิน รพีพัฒน์ ได้เคยกล่าวถึงในงานการศึกษาสังคมไทยในอดีตของท่าน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการค้นคว้าได้เช่นกัน ม.ร.ว.อศิน รพีพัฒน์(2521) เห็นว่า “...การบรรยายสภาพสังคม คือการวิเคราะห์โครงสร้างสังคมและสร้างหุ่นจำลอง(Model)ของสังคมขึ้นจากหลักฐานที่ซับซ้อนและดูเลอะเทอะสับสน หุ่นจำลองนั้นอาจจะไม่ตรงกับความเป็นจริงทางสถิติ แต่จะตรงกับภาพหุ่นจำลองของสังคมที่มีอยู่ในใจของสมาชิกของสังคมมนุษย์ส่วนมากในสมัยนั้น มีข้อสันนิษฐานเบื้องต้นอยู่ว่า ในการดำรงชีวิตของมนุษย์แต่ละคนในสังคมเขาจะต้องมีแผนผังหรือหุ่นจำลองของสังคมอยู่ในใจของเขา เพื่อที่เขาจะได้ทราบว่าเขาควรจะปฏิบัติต่อใคร บุคคลประเภทไหนอย่างไร เขาจะต้องรู้อย่างน้อยพอเถาว่า ตัวเขาเองเป็นบุคคลประเภทไหนในสังคม และควรจะประพฤติปฏิบัติตนอย่างไรในสังคม เมื่อเขาพบปะสังสรรค์หรือขัดแย้งกับบุคคลประเภทเดียวกันกับเขาหรือประเภทอื่นๆ

ดังนั้นเวลาเราพูดถึงหุ่นจำลองสังคมหรือ โครงสร้างสังคม เราหมายถึงการจัดแบ่งคนในสังคมออกเป็นประเภทๆเป็นกลุ่มๆ และแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนประเภทต่างๆ กลุ่มต่างๆ ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างคนที่มาประกอบกันขึ้นเป็นกลุ่มเป็นประเภท...”

เนื่องจากงานศึกษาชิ้นนี้ มีบางส่วนที่เน้นเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมประเพณีหลวงที่ส่งผ่านทางภาพจิตรกรรมฝาผนัง และเพื่อให้เห็นถึงการเริ่มต้นและการสืบเนื่อง จึงต้องใช้เอกสารทางประวัติศาสตร์ และภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดอื่นๆที่มีความใกล้เคียงทางด้านอายุสมัยและรูป

แบบมาประกอบ อีกทั้งชุมชนเดิมที่เคยเป็นกลุ่มเป้าหมาย และเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดวัดราชประดิษฐ์แห่งนี้ขึ้นมาในปัจจุบันได้สูญสลายไปแล้ว เค้าร่องรอยที่พอจะสืบค้นได้จึงมีเพียงเอกสารทางราชการหรือของหลวง เอกสารทางประวัติศาสตร์ และภาพเขียนร่วมสมัยกันเท่านั้น

กลุ่มทางสังคมที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนานิกายธรรมยุติ และวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม ซึ่งเป็นพื้นที่ในการศึกษาวิจัยคือ เจ้านาย ขุนนาง และข้าราชการบริพารในราชสำนักเป็นสำคัญ อีกกลุ่มหนึ่งคือพระสงฆ์และชาวบ้านผู้ศรัทธาในธรรมยุตินิกายของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 จนขึ้นสูงผู้เคยพำนักอาศัยในพระบรมมหาราชวังใกล้กับที่ตั้งของวัด ปัจจุบันชุมชนนี้ได้ถูกเคลื่อนย้ายไปแล้ว ในขณะที่ชาวบ้านที่เคยตั้งบ้านเรือนอยู่ใกล้เคียงกับวัดในปัจจุบันพื้นที่บริเวณนี้ได้ถูกเปลี่ยนจากที่พักอาศัยเป็นที่ตั้งของส่วนราชการ ความเปลี่ยนแปลงของชุมชนดังกล่าวมีผลให้วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามหมดบทบาทหน้าที่กับกลุ่มทางสังคมเดิม วิธีการหนึ่งที่ผู้ศึกษาใช้ในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างวัดและชุมชนให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม คือการใช้เอกสารทางประวัติศาสตร์ และจิตรกรรมในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อ เช่น ภาพจิตรกรรมจากพระอุโบสถ วัดโพธิ์นิมิตตสถิตมหาสีมาราม วัดเสนาสนาราม วัดกันมาตุยาราม มาประกอบ จากนั้นจึงเรียบเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล พร้อมทั้งสรุปเป็นขั้นตอนสุดท้าย

บทที่ 4

การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

ในส่วนของบทนี้จะแบ่งทำการศึกษาออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ

- 4.1 ประวัติวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม และรูปแบบทางสถาปัตยกรรม รวมทั้งลักษณะโครงสร้างโดยรวมของสถาปัตยกรรมเนื่องในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
- 4.2 ลักษณะและพัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1-รัชกาลที่ 4)
- 4.3 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนในวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

ประเทศไทยได้ยอมรับนับถือพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติมาช้านานแล้ว โดยมีวัดเป็นสถานทางพระพุทธศาสนาที่อยู่ควบคู่กับคนไทย จนเรียกได้ว่าเสมือนเป็นหลักสำคัญอย่างหนึ่งในสังคม ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อิทธิพลของพุทธศาสนายังคงมีความสำคัญอย่างมากต่อการบูรณาการทางสังคม ในอันที่จะฟื้นฟูกรุงศรีอยุธยาในนามของกรุงเทพมหานครขึ้นเป็นราชธานีแห่งใหม่ ดังนั้น พระมหากษัตริย์ในฐานะที่ทรงองค์เอกศาสนูปถัมภกจึงต้องมีพระราชกรณียกิจที่สำคัญ ในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ไม่ว่าจะเป็นการสังคายนาพระไตรปิฎก การบำรุงพระภิกษุสามเณร การสร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์วัด นอกจากพระมหากษัตริย์ทรงสร้างวัดแล้วพระบรมวงศานุวงศ์ขุนนางและประชาชน ก็ได้มีส่วนร่วมในการสร้างด้วย

ดังนั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วัดก็ยังคงบทบาทในการเป็นองค์กรสำคัญในการดำเนินกิจกรรมทางศาสนาเช่นเดียวกับในสมัยอยุธยา พระสงฆ์ได้ชื่อว่าเป็นบุคคลผู้มีความรู้และเป็นผู้ได้รับความศรัทธาจากประชาชน ดังนั้นหน้าที่หลักอีกประการหนึ่งของพระสงฆ์ก็คือ การถ่ายทอดความรู้ให้กับคนทั่วไปทั้งทางโลกและทางธรรม วัดจึงเป็นสถาบันสำคัญทางการศึกษา เป็นแหล่งอบรมความรู้และจริยธรรมให้แก่กุลบุตร โดยไม่จำกัดชาติกำเนิดและเผ่าพันธุ์ กระบวนการเรียนรู้ดังกล่าว นับว่าเป็นเครื่องมือเหนี่ยวนำเด็กหนุ่มมิให้ประพฤตินอกเหนือจากพระธรรมวินัย โดยผ่านการบวชเป็นพระภิกษุสามเณร นอกจากการเรียนภาษาบาลี บทสวดมนต์ และเรียนรู้พิธีกรรมดังกล่าวแล้ว วิชาความรู้อื่นๆนอกเหนือจากพุทธศาสนา เช่นวิชาโหราศาสตร์ คีตศาสตร์ แห่ทำนองต่างๆ การแต่งคำประพันธ์ ตลอดจนวิชาชีพต่างๆ เช่น การฝีมือ การช่าง การก่อสร้าง ก็ยังคงได้รับ

การสั่งสอนถ่ายทอดความรู้จากพระภิกษุที่ได้รับจากการศึกษาที่วัดไปสู่ประชาชนทั่วไป ด้วยลักษณะเช่นนี้การศึกษาส่วนใหญ่จึงมีวัดเป็นศูนย์กลางและเป็นผลให้วัดแทบทุกแห่งเป็นโรงเรียนไปด้วยในตัว เรียกได้ว่าเป็นสถานที่ที่รวมสิ่งดีๆ ที่ผูกพันกับชีวิตหนึ่งของผู้คน ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายไป เราอาจแบ่งประเภทของวัดออกได้เป็น 2 ประเภท คืออารามราษฎร์ และพระอารามหลวง ที่เรียกกันติดปากว่าวัดราษฎร์วัดหลวง

อารามราษฎร์ คือวัดที่ราษฎรสร้างขึ้นด้วยความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาให้เป็นสมบัติของชุมชน โดยอาจจะยกถวายขึ้นเป็นพระอารามหลวงก็ได้ภายหลัง ส่วนพระอารามหลวงคือวัดของพระเจ้าแผ่นดินที่ทรงสร้างหรือปฏิสังขรณ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีนามวัดที่ปรากฏอยู่ในทำเนียบสมณศักดิ์ของเก่านั้น เป็นวัดซึ่งพระเจ้าแผ่นดินทรงสร้างหรือปฏิสังขรณ์ทั้งสิ้น ส่วนในสมัยรัตนโกสินทร์ เนื่องจากมีความจำเป็นในการสร้างเมืองให้ดีขึ้นเหมือนเมื่อครั้งก่อนเสียกรุง จึงมีการสนับสนุนให้สร้างวัดมากมาย พระอารามหลวงจึงเป็นวัดที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้างหรือสถาปนาบูรณะปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ รวมถึงวัดที่เจ้านายและขุนนางสร้าง แล้วถวายเป็นพระอารามหลวง

พระอารามที่พระมหากษัตริย์สร้างนั้นล้วนแต่มีวัตถุประสงค์ในการก่อสร้าง โดยที่พอจะแบ่งออกได้ตามโอกาสในการสถาปนาพระอารามหลวงขึ้นดังนี้ (พิพัฒน์ พงษ์รพีพร, 2525:25-26)

1. พระอารามที่สร้างเลียนแบบวัดในสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น การสร้างวัดพระศรีรัตนศาสดารามในพระบรมมหาราชวัง เปรียบได้กับวัดพระศรีสรรเพชญ์ ที่พระนครศรีอยุธยา เป็นต้น
2. พระอารามตามคติ เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 4 โปรดให้สร้างวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม ดังประกาศของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่บอกถึงเหตุในการสร้างวัดราชประดิษฐ์ฯ ว่า “...ในแผ่นดินไทยแต่โบราณ เมืองไหนเป็นเมืองหลวง ในเวลาใดเวลาหนึ่งนั้นมักมีวัดสำคัญอยู่ 3 วัดขั้นต้นคือวัดมหาธาตุ 1 วัดราชนูรณะ 1 วัดราชประดิษฐ์ 1 ชื่อสามนี้กรุงเก่าก็มี พิษณุโลกก็มี สุโขทัยก็มี สวรรคโลกก็มี...”
3. พระอารามเพื่อเป็นสัญลักษณ์ เช่น วัดสุทัศนเทพวราราม สร้างตรงใจกลางพระนคร เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนสุทศสนะนคร ซึ่งเป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล เป็นต้น
4. พระอารามเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานในโอกาสพิเศษ เป็นที่ระลึกแก่ผู้มีชีวิตอยู่ หรือเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว เช่น วัดโสมนัสวิหาร เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างเพื่อเป็นพระราชอุทิศแด่สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี พระอัครมเหสี เป็นต้น
5. พระอารามเพื่อกระทำพิธีกรรม เช่น วัดเสนาสนาราม เป็นวัดที่พระเจ้าปราสาททองโปรดฯ ให้สร้างขึ้นที่ตำบลหัวรอ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดฯ ให้บูรณะขึ้นเพื่อเป็นวัดประจำวังจันทร์เกษม และเพื่อเป็นการพิธีกรรมทดแทนกับพระนารายณ์ราชินิเวศน์ที่จังหวัดลพบุรี ที่สมเด็จพระนารายณ์ได้ทรงยกให้เป็นพระอารามในปลายรัชกาลของพระองค์

6. พระอารามเพื่อความประสงค์ส่วนตัว เช่นสร้างไ้ขึ้น หรืออุทิศแก่ผู้ใกล้ชิด เป็นต้น
อย่างไรก็ดีคือการสร้างวัดประจำรัชกาลนั้น ยังคงไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเริ่มต้นในสมัยใด เพราะวัดสำคัญๆในอดีต ล้วนแต่เป็นวัดที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสาวรีย์ ที่ระลึกถึงผู้ล่วงลับหรือบรรจุพระอัฐิของพระมหากษัตริย์

วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม เป็นวัดที่สถาปนาขึ้นเพื่อเป็นพระอารามตามคติ และเป็นวัดสำหรับพระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้ก่อตั้ง ด้วยรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่นักคติประเพณีการสร้างพระอารามตามอย่างครั้งกรุงเก่า แล้วนำกลับมารื้อฟื้นใหม่อีกครั้งที่วัดแห่งนี้ มีภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งดงาม ทรงคุณค่าภายในพระวิหารหลวง รวมทั้งภูมิหลังในการสร้างงานศิลปกรรมมีความน่าสนใจ ซึ่งผู้ศึกษาจะได้นำเสนอในแต่ละส่วนอย่างละเอียดต่อไป

4.1 ประวัติวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร ได้รับการสถาปนาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เพื่อให้เป็นวัดประจำรัชกาล และเป็นพระอารามตามคติที่มีมาแต่โบราณราชประเพณี คือการสร้างวัดสำคัญเป็นวัดหลวงประจำเมืองหลวง ที่ดินที่ใช้ในการสร้างวัดราชประดิษฐ์นี้ แต่เดิมเป็นที่ดินหลวงซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 มีไว้สำหรับพระราชทานแก่ข้าราชการที่โปรดจะให้อยู่ใกล้ชิดใช้เป็นที่พักอาศัย แต่ก่อนมีผู้สร้างโรงธรรมการเปรียญขึ้นทางด้านทิศตะวันออก เพื่อใช้เป็นที่พักผ่อนบ้าง ถวายทานแก่พระสงฆ์บ้าง บนศาลาโรงธรรมยังมีที่สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป และแขวนภาพพระบฏ เช่นเดียวกับศาลาการเปรียญในวัดโดยทั่วไป

ครั้นถึงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชประสงค์จะใช้ที่ดินบริเวณนี้ ทำสวนกานแฟ จึงมีพระราชอาณัติให้รื้อถอนบ้านเรือนที่อยู่ในบริเวณนั้นออกจนสิ้น แล้วให้เจ้าของโรงธรรมการเปรียญรื้อไปปลูกที่อื่นอีกด้วย ที่ดินบริเวณนี้จึงกลายเป็นสวนกานแฟนับแต่นั้นมา ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สวนกานแฟที่ทำกันมาหลายปี ขาดผู้ดูแลรักษา ปล่อยให้เป็นที่รกร้างว่างเปล่า รัชกาลที่ 4 จึงมีพระราชดำริจะใช้ที่ดินบริเวณนี้สร้างวัดสำหรับธรรมยุติกนิกายขึ้น เนื่องด้วยเหตุผล 3 ประการ คือ

1. ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะอนุเคราะห์ข้าราชการที่ดำรงตำแหน่งตามคตินิยมธรรมยุติกนิกาย ให้ไม่ต้องเดินทางไปวัดธรรมยุติกอื่นๆ ที่อยู่ไกลจากพระบรมมหาราชวังเป็นอันมาก

ตามความที่ปรากฏในศิลาจารึกของพระองค์ที่จารึกไว้ ที่ด้านหลังของพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์ฯ ตอนหนึ่งว่า “...ก็บัดนี้ เจ้านายและข้าราชการข้างน่าบ้าง ข้างในบ้างซึ่งเคยเป็นศิษย์ศึกษาประพุดติ การทำบุญ ให้ท่านตามลัทธิคืออย่างธรรมเนียมกาพากันบ่นว่า วัดพระสงฆ์คณะธรรมยุติกายอยู่ไกล จะ ทำบุญให้ท่านก็ยากไป ต้องไปไกลลำบาก...”

2.ทรงมีพระราชประสงค์จะให้คณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกายอยู่ใกล้ เพื่อจะได้ทรงปรึกษา สอบ สอนข้อปฏิบัติที่ทรงชำระไว้ตั้งแต่ครั้งยังทรงผนวชอยู่ ด้วยเหตุที่พระองค์ทรงเป็นผู้ก่อตั้งนิกาย ธรรมยุติ จึงเป็นธรรมดาที่ต้องทรงเป็นห่วงกังวล และโปรดที่จะทรงผ่อนปรนให้เป็นไปตามปรารถนาของบรรดาข้าราชการบริพาร ผู้ศรัทธาคือพระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกาย ดังข้อความในศิลาจารึกตอน หนึ่งว่า “...ข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ข้างล่าง เคยเป็นครูอาจารย์ต้นลัทธิชำระข้อปฏิบัติต่างๆ ให้เป็น เยี่ยงอย่างในคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย คิดถึงพระพุทธศาสนาซึ่งตนได้ชำระไว้ มีความปรารถนาจะ ใคร่ได้พระสงฆ์ธรรมยุติกนิกายนั้นมาอยู่ใกล้ตัว และจะให้สมประสงค์ท่านทั้งหลาย ชายหญิงทั้ง ปวงถือชอบใจคงว่าแล้วนั้นด้วย...”

3.ทรงมีพระราชปรารภที่จะสร้างวัดราชประดิษฐ์ฯขึ้น เพื่อให้ถูกต้องตามโบราณราชประเพณีที่ ว่า บนพื้นแผ่นดินไทย เมืองไหนเป็นเมืองหลวงจะต้องมีวัดสำคัญประจำอยู่ 3 วัด คือวัดมหาธาตุ วัด ราชบูรณะ และวัดราชประดิษฐ์ ความนี้มีปรากฏในประกาศในพระองค์ ลงวันจันทร์ ขึ้น 1 ค่ำ เดือน 9 ปีมะโรง สัมพุทธศก มีความตอนหนึ่งว่า “... ในแผ่นดินไทยแต่โบราณ เมืองไหนเป็นเมืองหลวง ในเวลาใดเวลาหนึ่ง เมืองนั้นมักมีวัดสำคัญอยู่ 3 วัด ชื่อต้นคือวัดมหาธาตุ 1 วัดราชบูรณะ 1 วัดราช ประดิษฐ์ 1 ชื่อสามวัดนี้กรุงเก่าก็มี พิษณุโลกก็มี สุโขทัยก็มี...”

สำหรับวัดมหาธาตุนั้น สมเด็จพระราชวังบรมมหาสุรสีหนาท พระอนุชาในพระบาท สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์วัดสลัก ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่สร้างใน สมัยอยุธยา และได้พระราชทานนามใหม่ว่า “วัดมหาธาตุ”

ส่วนวัดราชบูรณะ แต่เดิมชื่อวัดเลียบ เป็นวัดเก่าแก่สร้างในสมัยอยุธยาเช่นกัน เจ้าฟ้ากรมหลวง เทพหัสดินฯ ซึ่งเป็นโอรสในสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระศรีสุทัศน์ฯ พระเจ้าพี่นางเธอในรัชกาลที่ 1 ได้ ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งวัด พร้อมทั้งได้สร้างพระอุโบสถและหอไตรขึ้นใหม่ การบูรณะในครั้ง นั้นอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ของรัชกาลที่ 1 ดังนั้นเมื่อบูรณะแล้วเสร็จจึงได้รับพระราชทานนาม ใหม่ว่า “วัดราชบูรณะ” เพื่อให้เป็นคู่กับวัดมหาธาตุ

ฉะนั้น เมื่อมีวัดมหาธาตุกับวัดราชบูรณะแล้ว ยังขาดอยู่แต่วัดราชประดิษฐ์ฯเท่านั้น จึงทรงมี พระราชดำริสร้างวัดราชประดิษฐ์ฯขึ้น เพื่อให้ถูกต้องตามโบราณราชประเพณีดังกล่าว

4.1.1 การสร้างวัด

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างวัดราชประดิษฐ์ขึ้นด้วยพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ ณ บริเวณสวนกานแฟใกล้กับพระบรมมหาราชวัง เมื่อปีพ.ศ. 2407 พร้อมทั้งทรงอุทิศถวายวัดนี้ต่อคณะสงฆ์ ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย เพื่อให้เป็นศาสนสถานสำหรับนิกายใหม่นี้โดยแท้

เนื่องจากพื้นที่ที่จะใช้สร้างวัดนี้เป็นที่หลวงใช้ทำสวนกานแฟ ครั้นจะทรงใช้อำนาจในฐานะกษัตริย์เวนคืนที่ดินแปลงนี้ เพื่อมาใช้ในกิจการส่วนพระองค์ก็ย่อมทำได้ แต่ก็ไม่ทรงทำเช่นนั้น ด้วยทรงถือว่าพื้นที่สวนกานแฟนี้เป็นของหลวง และใช้เพื่อเป็นประโยชน์สาธารณะแก่ประชาชนทั่วไป ไม่สมควรที่ผู้ใดจะยึดเอาไปทำประโยชน์ส่วนตัว ซึ่งปรากฏความตามจารึกตอนหนึ่งว่า “...ที่นี้เป็นสวนกานแฟของหลวงของแผ่นดิน เป็นของกลางอยู่ ไม่ควรจะยกเอามาถวายเฉพาะเป็นของพระสงฆ์ คณะธรรมยุติกนิกายเป็นที่พิเศษ เห็นว่าจะกระทำให้เสียประโยชน์แก่แผ่นดินไป...” ดังนั้นเมื่อมีพระราชดำริจะใช้ที่สวนกานแฟนี้สร้างวัดสำหรับคณะธรรมยุตขึ้น จึงรับสั่งให้กรมพระนครบาลรังวัดพื้นที่ แล้วคำนวณราคามาขายแก่พระองค์ กรมพระนครบาลรังวัดพื้นที่ได้กว้าง 31 วา 3 สอก ยาว 35 วา คิดเป็นเนื้อที่ 1,094 ตารางวา หรือประมาณ 2 ไร่ 2 งาน 98 ตารางวา โดยคิดเปรียบเทียบกับราคาที่ดินในสมัยนั้น ซื้อขายกันที่ตารางวาละ 1 บาท พระองค์จึงสละพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ซื้อที่ดินแปลงนี้เป็นจำนวนเงิน 1,098 บาท และได้มอบเงินจำนวนนี้แก่กรมพระนครบาลนำไปซื้อที่ดินใหม่ และประกาศการสร้างวัดธรรมยุตขึ้น พร้อมทั้งพระราชทานนามวัดไว้ล่วงหน้า ดังที่ปรากฏความในจารึกว่า “...ฯลฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ท้ายหนังสือนี้ ถ้ายืนยงคงชีพอยู่ก็จะอุดหนุนสร้างทำพระเจดีย์ และเรือนพระพุทธรูปปฏิมากร แลโรงธรรมสภา แลกุฏิวิหารที่อยู่พระภิกษุสงฆ์ แลที่ต่างๆเป็นเครื่องประดับพระอารามทั้งปวงไปตามกำลัง จนบริบูรณ์ทุกอย่างเต็มตามประโยชน์ที่พระสงฆ์จะบริโภคอาศัยได้ช้านานนามไว้ว่า วัดราชประดิษฐ์สถิตธรรมยุติการาม”

ประกาศนี้แสดงออกถึงพระราชประสงค์ที่จะทรงอุทิศถวายวัดแห่งนี้ให้เป็นวัดสำหรับคณะสงฆ์ฝ่ายธรรมยุตอย่างเด็ดขาด ด้วยอาจทรงเล็งเห็นถึงผลในอนาคตที่จะทรงปกป้องให้คณะสงฆ์อยู่โดยสงบสุข ไม่มีภัยใครมารบกวนให้เป็นที่กังวล หรือเป็นที่รังเกียจของผู้คนทั้งหลายที่ไม่ชอบใจในคณะสงฆ์ฝ่ายดังกล่าว หรือภายหลังพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดต้องการใช้ที่วัดบริเวณนี้ทำกิจการงานอื่นๆ ก็ให้ซื้อที่ดินเท่านี้หรือใหญ่กว่านี้ พร้อมทั้งสร้างวัดทดแทนในฝั่งตรงข้ามสมอกัน ตามที่ปรากฏในจารึกฉบับแรก

การก่อสร้างในระยะแรกพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาราชสงคราม (ทองสุข) เป็นแม่กองในการจัดสร้างพระอาราม ด้วยการก่ออิฐขึ้นเป็นกำแพงล้อมบริเวณสวนกานแฟ มีหุ้มปีกเสาศิลาไนมิตรในทิศทั้ง 8 เพื่อให้เป็นส่วนดัดขาดออกจากพระราชอาณาเขตบริเวณที่กำหนดด้วยเสาศิลาไนมิตรนี้เรียกว่า “วิสูตรคามสีมา” พระอารามเริ่มลงมือสร้างตั้งแต่วันศุกร์

เดือน 8 แรม 12 ค่ำ ปีชวด จุลศักราช 1226 ตรงกับวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2407 ใช้เวลาในการก่อสร้างประมาณ 7 เดือนจึงเสร็จเรียบร้อย ในระหว่างที่ทำการก่อสร้างอยู่นั้น พระราชสงครามได้พิจารณาถึงพื้นที่ที่จะรองรับพระวิหารหลวงและปสาธณเจดีย์ พบว่าเป็นที่ต่ำ ด้านหนึ่งติดคลองโรงสี (ต่อมาเรียกว่าคลองตลาด และเรียกคลองหลอดในปัจจุบัน) เนื้อดินมีความอ่อน ไม่เหมาะที่จะสร้างปูชนียวัตถุขนาดใหญ่ เช่น พระวิหาร และพระเจดีย์ เพราะอาจทรุดตัวได้ จึงนำความขึ้นกราบบังคมทูลต่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์ก็มีพระราชดำริจะใช้ไหกระเทียมที่นำมาจากเมืองจีน ขวดน้ำชา และบรรดาเครื่องถ้วยชามที่แตกหักแล้ว นำมาถมพื้นที่กันไม่ให้ทรุด หากพิจารณาดูให้ดีแล้ว จะเห็นว่าบรรดาเครื่องถ้วยชามหรือไหกระเทียม ล้วนเป็นวัตถุที่เบาและแห้งสนิท ไม่มีการยึดตัวหดตัวอีกแล้ว และยังมีความแข็งแรง ไม่ผุพังเปื่อยยุ่ยได้ง่าย เมื่อได้วัสดุดังกล่าวนี้มาใช้เป็นฐานรากในการก่อสร้างพระวิหารและพระเจดีย์ ก็เท่ากันเป็นการใช้เสาเข็ม ที่สร้างด้วยคอนกรีตเสริมเหล็กในปัจจุบันนั่นเอง

อย่างไรก็ดี การจะได้ไหกระเทียมหรือเครื่องถ้วยชามจำนวนมากนั้น มาถมพื้นเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนัก เพราะข้าวของเหล่านี้มักถูกทิ้งเกลื่อนกลาดทั่วไปตามบ้านเรือน พระองค์จึงทรงใช้วิธีที่ชาวบ้านนิยมกันคือ บอกบุญเรียกรให้ชาวบ้านนำไหกระเทียมและเครื่องถ้วยชามมาร่วมพระราชกุศล หรือบอกให้ชาวบ้านนำมาขายโดยดีราคาให้ใบละ 2-3 อัฐ กับทรงจัดให้มีละครการกุศลให้ประชาชนชมตลอด 3 วัน โดยเก็บค่าผ่านประตูเป็นไหกระเทียม ไหเล็กไหน้อย ขวดน้ำชา หรือเศษเครื่องถ้วยชามที่แตกหักเสียหาย

เมื่อมีพระราชดำรินั้นแล้ว ก็เริ่มสะสมไหกระเทียม เพื่อให้เพียงพอกับพื้นลานวิหารที่จะต้องถมให้กว้างขึ้นมากกว่าเดิมประมาณ 4 สอกเศษๆ แต่ยังทรงวิตกอยู่ว่าจะมีคนคิดเล่ห์เถิดว่าจะทรงเอาไหกระเทียมเหล่านี้มาใส่เงินทองฝังไว้ แล้วจะพากันมาขุดหาสมบัติในพื้นที่วัด ทำให้วัดเสียหายไปโดยใช่เหตุ จึงโปรดเกล้าฯ ให้อัครราชเลขาฯ ประกาศแก่พระราชกุศลบอกข่าวบิณฑิไหกระเทียมถมพื้นที่วัดราชประดิษฐ์ตามที่รับสั่ง เพื่อขจัดความเข้าใจผิดในเรื่องต่างๆ

หลังจากสร้างวัดราชประดิษฐ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงมีพระมหากรุณาธิคุณ โปรดเกล้าฯ ให้จัดพระราชพิธีผูกพัทธสีมาขึ้นในวันที่ 7-9 มิถุนายน พ.ศ. 2508 และได้มีประกาศฉบับหนึ่งแจ้งเรื่องการผูกพัทธสีมาให้ประชาชนได้ทราบ ประกาศฉบับนี้ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกด้านหลังของพระอุโบสถเป็นฉบับที่ 2 ต่อจากประกาศการสร้างวัดซึ่งเป็นฉบับแรก กล่าวคือได้เปลี่ยนชื่อ “ วัดราชประดิษฐ์สถิตธรรมยุติการาม “ ซึ่งได้พระราชทานไว้ล่วงหน้าไปเป็น “ วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม “ ด้วยอาจจะพิจารณาเห็นว่า นามวัดที่ตั้งไว้เดิมนั้น เป็นจำเพาะเจาะจงแก่พระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกายเกินไป จะเป็นที่สะกิดใจแก่พระสงฆ์ทั้ง 2 ฝ่ายในภายภาคหน้าก็เป็นได้

ถึงแม้ว่านามของวัดจะเปลี่ยนไปเพื่อประโยชน์ในบางประการ แต่ข้อความอื่นๆ ที่ปรากฏในศิลาจารึกก็ยังคงแสดงพระปณิธานแน่วแน่ในการสร้างพระอารามแห่งนี้ เพื่ออุทิศถวายแก่พระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติอย่างเด็ดขาด โดยทรงย้ำข้อความตอนหนึ่งว่า “...ข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ท้ายหนังสือนี้ ยอมให้อยู่แต่ท่านผู้ที่คนทั้งปวงรู้พร้อมกันว่า เป็นศิษย์ศึกษาต่อๆ ไปจาก ข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ท้ายหนังสือนี้ไม่ยอมให้พระสงฆ์ สามเณรพวกอื่นที่ไม่ใช่สาธุศิษย์ศึกษาสืบไป แต่ข้าฯ นั้นเข้าอยู่เป็นเจ้าของเลข เป็นไปสู่มหาหาอาตัยในกำหนดวันเวลาตามน้ำใจ ยินยอมโดยชอบใจของพระสงฆ์ของคณะธรรมยุติกนิกายนั้น ได้ ก็ถ้าพระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกายที่อยู่ในที่นี้ก็ดี ที่อื่นก็ดี กลับจิตกลับใจ กลับร้องสิทธิอธิ้อย่างนิกายอื่นก็ดี เข้ารีตฝรั่งและศาสนาอื่นก็ดี แล้วก็ไปอันขาดหลุดจากเป็นเจ้าของที่นี่ จะอยู่ในที่นี้ไม่ได้ ก็ถ้าด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง พระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกายสาบสูญสิ้นไม่มีในแผ่นดิน เมื่อนั้นที่อันนี้จะตกเป็นของพระผู้มีพระภาคพระบรมศาสดาอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ปรินิพพานแล้วนั้นเถิด ใครใครจะจำศีลภาวนา ก็มาจำศีลภาวนาตามควรแก่การเสื่อมเสียเทอญ จะว่าวัดสำหรับพระสงฆ์ทั้งแผ่นดินไม่ได้...”

ตามประกาศฉบับนี้แสดงถึงเจตนารมณ์แน่วแน่ที่ต้องการให้วัดราชประดิษฐ์เป็นพระราชมรดกตกทอด ผู้ใดก็ตามแม้จะเป็นพระเจ้าแผ่นดินองค์ต่อๆ มาจะเอาพื้นที่นี้ไปทำประโยชน์อย่างอื่นโดยไม่มีพื้นที่อื่นเหมาะสมตามที่ทรงกำหนดไว้ หรือจะเปลี่ยนวัดนี้ให้เป็นวัดของพระสงฆ์คณะอื่นก็ไม่ทรงยินยอมเช่นกัน วัดราชประดิษฐ์จึงต้องเป็นของพระสงฆ์ธรรมยุติตลอดไป

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 วัดราชประดิษฐ์ได้รับการปฏิสังขรณ์ใหญ่ทั่วทั้งพระอาราม พร้อมกันนั้นยังโปรดให้แบ่งพระบรมอัฐิของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 มาบรรจุในพระพุทธรูปพระประธานในพระอุโบสถ ต่อมาในปี พ.ศ. 2465 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โปรดเกล้าฯ ให้บูรณะวัดนี้อีกครั้งหนึ่ง และได้สร้างหอไตรซึ่งอยู่ทางขวาของพระอุโบสถขึ้นใหม่ เนื่องจากของเดิมมีเครื่องบนทำด้วยไม้เนื้อปรุปรุสาสนั้นชำรุดทรุดโทรมมาก และโปรดให้สร้างหอพระจอมขึ้นใหม่ทางซ้ายของพระอุโบสถอีกหลังหนึ่ง

4.1.2 สถาปัตยกรรมภายในวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

- แผนผัง

วัดราชประดิษฐ์เป็น 1 ใน 3 วัดที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะให้เป็นแบบเฉพาะของพระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติอย่างแท้จริง ดังนั้นวัดจึงถูกกำหนดให้เป็นวัดที่มีมหาสีมาอยู่โดยรอบ เช่นเดียวกับวัดโสมนัสวิหารและวัดมกุฏกษัตริยาราม และด้วยจุดประสงค์เพื่อให้เป็นวัดประจำรัชกาล ดังนั้นแบบแผนของลักษณะทางสถาปัตยกรรม ตลอดจนลักษณะของแผนผังจึงกลับไปใช้ตามคติเดิม คือแบบประเพณีนิยม

ลักษณะของแผนผังของวัดนี้คือแบ่งพื้นที่วัดออกเป็น 2 ส่วน เพื่อใช้แยกออกเป็นเขตพุทธาวาส และเขตสังฆาวาส โดยเขตสังฆาวาสจะอยู่ทางทิศตะวันออก ส่วนเขตพุทธาวาสจะอยู่ทางทิศตะวันตก ด้านหน้าของวัดหันไปทางทิศเหนือ แสดงขอบเขตของวัดด้วยกำแพงสูงล้อมโดยรอบ ตอนกลางเป็นแนวกำแพงกั้นระหว่างเขตพุทธาวาสและสังฆาวาส ที่มุมทั้งสี่ของกำแพงที่ล้อมเขตพุทธาวาส และตอนใกล้มุมกำแพงที่ล้อมเขตสังฆาวาสทำเป็นเสาหินเสาตั้งแท่งสี่เหลี่ยม เสาเหล่านี้คือ เครื่องหมายแสดงของเขตของมหาสิมมานั่นเอง บนเสาจารึกคาถาบาลีเกี่ยวกับทิศและตำแหน่งของมหาสิมมานั้น (ทิวา เดือนปฐมา, 2542:54) องค์ประกอบของอาคารที่สำคัญภายในเขตพุทธาวาส ประกอบด้วยพระวิหารและพระเจดีย์ ซึ่งวางเรียงกันตามลำดับแนวแกนตั้งที่เป็นแกนประธานลากผ่านกึ่งกลางของผังพุทธาวาสทั้งหมด โดยพระวิหารและพระเจดีย์นั้นตั้งอยู่บนฐานไพทีสูงอีกชั้นหนึ่ง ที่มุมไพทีทั้ง 4 เสาทำเป็นศาลาโถง ส่วนพระปรางค์อีก 3 หลังนั้นเป็นของที่สร้างขึ้นในสมัยหลัง นอกจากนี้ยังมีโรงธรรมสภาตั้งอยู่ที่ปากประตูทางเข้าอีกข้างละ 1 หลังด้วย(ดูแผนผังที่ 1)

- รูปแบบอาคาร

พระวิหาร ตั้งอยู่ด้านหน้าตรงกับคูหาทางเข้า เป็นอาคารชนิดที่มุมเด็จลดได้ชื่อ แบ่งเป็น 7 ห้อง เสา รูปแบบอาคารและองค์ประกอบต่างๆ ใช้ของไทยประเพณีโดยเป็นอาคารที่ทำหลังคาลดหน้าหลัง มีดันทหลังคาซ้อน 3 ชั้นดับสุดทำยปล่อยชายคายาวออกมาตั้งเสาพะไลรับ พะไลของพระวิหารหลังนี้เป็นพะไลลอย คือไม่มีฐานรองรับ ตั้งบนยกพื้นสูงจากพื้นไพทีเล็กน้อย มีลักษณะเป็นพะไลข้าง ไม่ใช่พะไลโอบหรือพะไลรอบอย่างเช่นที่วัดโสมมณีสถิตหรือวัดบรมนิวาส ด้านหน้าและหลังของผนังหุ้มกลองทำเป็นมุขเด็จออกมา โดยมีลักษณะเป็นมุขลอยเช่นเดียวกับพะไล ความละเอียดลออในการออกแบบจะเห็นได้จากการกำหนดรูปแบบของเสาพะไลกับเสามุขเด็จ ที่สามารถบ่งชี้ถึงการใช้อย่างของลักษณะเสากับความสำคัญของแต่ละตำแหน่งการวางเสาได้เป็นอย่างดี (สมคิด จิระทัศนกุล, 2539:153) กล่าวคือเสามุขเด็จใช้เสาขอมุมไม้ 12 บัวหัวเสาทำเป็นบัวแวงซ้อน ตั้งรับเชิงเสาด้วยฐานสิงห์ ส่วนเสาพะไลใช้เสากลม มีบัวหัวเสาเป็นแบบบัวโถ ใช้ฐานปัทม์รองรับ(ดูภาพประกอบที่ 1)

มุขเด็จสร้างและตกแต่งตามแบบอย่างโบราณทุกประการ ประดับสาหร่ายรวงผึ้งแกะสลักลายใบเทศ หน้าบันมุขเด็จทำเป็นลายรูปพระมหาพิชัยมงกุฎประดิษฐานบนพานแว่นฟ้า พร้อมพระแสงขรรค์ชัยศรี มีฉัตรประกอบทั้ง 2 ข้าง ส่วนหน้าบันประธานแกะสลักเป็นรูปเครื่องหมายแทนพระองค์เต็มยศ คือมีพระมหาพิชัยมงกุฎประดิษฐานอยู่เหนือพานแว่นฟ้า ซึ่งวางบนแท่นพร้อมพานรองพระแสงขรรค์ชัยศรี เทินอยู่บนหลังช้างไวยราพต 3 เศียร โดยมีฉัตรประกอบทั้ง 2 ข้าง(ดูภาพประกอบที่ 2) ลวดลายประกอบเป็นลายก้านขดช่อหางโคเช่นเดียวกับลายประกอบของมุขเด็จ

ลักษณะของกระบวนลายทั้งหมดตกแต่งด้วยการปิดทองประดับกระจกเงาเรียบ เช่นเดียวกับบัวหัวเสา และซุ้มประตูหน้าต่าง ตัวซุ้มประตูหน้าต่างนั้นมีลักษณะเดียวกันคือเป็นเป็นลายปูนปั้นรูปทรงมงกุฎ อันเป็นสัญลักษณ์ของพระองค์ บานประตูหน้าต่างเป็นไม้แกะสลักเป็นลายก้านแย่ง ซ้อนกัน 2 ชั้น ลงรักปิดทองประดับกระจกสี ตัวประตูทางเข้าด้านหน้าอยู่ตรงช่องกลางแนวเดียวกับมุมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สองข้างมุขทำเป็นบานหน้าต่าง ส่วนด้านหลังนั้นทำประตูเข้าออกอยู่สองข้างมุข โดยเจาะผนังตรงกลางระหว่างมุขทำเป็นคูหาประดับศิลาจารึกประกาศในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภายในพระวิหารมีลักษณะเป็นวิหารโถ่งไม่มีเสาใน ด้านในประดิษฐานพระประธานพระพุทธรูปปางสมาธิ พระนามว่า “ พระพุทธรูปสิหิงคปฏิมากร ” ประดิษฐานบนบุษบก ผนังภายในพระวิหารประดับตกแต่งด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเขียนภาพ เหตุการณ์เกี่ยวกับการเกิดสุริยุปราคาที่ตำบลหัวากอ ส่วนด้านข้างแบ่งผนังออกเป็น 2 ส่วน ตอนบนที่อยู่เหนือหน้าต่างเขียนเป็นภาพทิวทัศน์ นางฟ้าหะเต็มพื้นพิภพ ส่วนด้านล่างระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพพระราชพิธี 12 เดือน ซึ่งภาพเหล่านี้ถูกเขียนขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เหนือช่องหน้าต่างตอนบนเป็นลายปูนปั้น เป็นลายกรอบกระจกประดับจารึกแผ่นหินอ่อนเกี่ยวกับพุทธศาสนิก ส่วนบานประตูหน้าต่างด้านในเขียนลายก้ามปูแบบญี่ปุ่น(หรือจีน)ประดับ

อย่างไรก็ดี การจะเข้าใจลักษณะ โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของวัดแห่งนี้ จำเป็นต้องศึกษาถึงรูปแบบและลักษณะสำคัญของสถาปัตยกรรมเนื่องในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มีลักษณะเฉพาะซึ่งจะกล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป

เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า อาณาจักรในพุทธศาสนาในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น เป็นยุคที่มีความเจริญยิ่งใหญ่ ด้วยมีการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามอยู่ทั่วไป อีกทั้งยังเป็นระยะเวลาที่สยามประเทศติดต่อกับชาวต่างชาติกับประเทศจีนอย่างใกล้ชิด ส่งผลให้เกิดการผสมผสานเชิงวัฒนธรรม เกิดเป็นแบบแผนทางศิลปสถาปัตยกรรมในแบบพิเศษ มีความเฉพาะทั้งในด้านของรูปทรงองค์ประกอบ ลวดลายหรือแม้แต่ระเบียบวิธีก่อสร้าง ซึ่งรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่สื่อเค้าอิทธิพลแบบจีนนี้เองที่ก่อให้เกิดความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้พบเห็นเป็นอย่างมาก ประกอบกับความเป็น “สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม” จึงยิ่งทำให้ความแพร่หลายกระจายกว้างขวางยิ่งขึ้นควบคู่ไปกับสถาปัตยกรรมตามคติประเพณีเดิม

ล่วงมาถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 อิทธิพลทางศิลปอันเนื่องมาจากรัชกาลก่อนก็ยังคงถ่ายทอดคุณลักษณะบางประการให้แก่สถาปัตยกรรมในรัชกาลที่ 4 นี้อย่างต่อเนื่อง โดยได้มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงไปตามคตินิยม และแนวความคิด จนกลายเป็นแบบอย่างเฉพาะตัวแตกต่างไปจากครั้งรัชกาลก่อน

ในขณะเดียวกัน แบบอย่างทางสถาปัตยกรรมอีกแนวหนึ่งก็ได้เริ่มเข้ามามีบทบาทอย่างจริงจัง ด้วยการที่ทรงหันกลับไปฟื้นฟูระเบียบแบบแผนของพุทธสถานตามคติประเพณีนิยมเดิมคือครั้งกรุงเก่า ดังจะเห็นได้จากพระอารามที่ทรงสร้างขึ้นใหม่หลายแห่ง เช่นวัดพระแก้ว เขาวัง วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม หรือวัดที่ทรงปฏิสังขรณ์บางแห่งก็ตาม

ในช่วงระยะเวลาเดียวกันที่อารยธรรมตะวันตกได้ซึมผ่านเข้ามาทีละน้อย พร้อมๆกับการเจริญสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ โดยความเห็นชอบจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและกลุ่มผู้นำประเทศหัวก้าวหน้าในขณะนั้นเล็งเห็นถึงความสำคัญต่อการต้องยอมรับไมตรีและวัฒนธรรมจากชาติมหาอำนาจเหล่านั้น ความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของการปฏิรูปบ้านเมืองจึงเกิดขึ้น ซึ่งแน่นอนย่อมก่อให้เกิดผลกระทบต่องานสถาปัตยกรรมในประเทศเป็นอย่างมาก โดยเริ่มมีการก่อสร้างอาคารสถานต่างๆตามแบบตะวันตก กระแสอิทธิพลบางส่วนได้แทรกตัวผ่านเข้ามาผสมผสานปรากฏให้เห็นบนองค์ประกอบบางอย่างของศาสนสถานไทย เช่นการทำช่องโค้งแหลม การทำบัวหัวเสาแบบกรีกโบราณ เช่นที่วัดโสมนัสวิหาร เป็นต้น

อย่างไรก็ดีท่ามกลางกระแสอิทธิพลศิลปะจีนที่มีมาอย่างต่อเนื่องโดยตรงจากงานสถาปัตยกรรมในรัชกาลที่ 3 ซึ่งกำลังรุ่งเรืองถึงขีดสุด กับกระแสอิทธิพลศิลปกรรมแบบตะวันตกที่เริ่มได้รับความนิยมขึ้นเรื่อยๆนั้นกลับปรากฏการฟื้นฟูรูปแบบทางสถาปัตยกรรมตามคติประเพณีอย่างครั้งกรุงเก่าขึ้นอีกครั้งในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากปัจจัยทางวัฒนธรรมในหลายๆด้าน ก่อให้เกิดการผสมผสานและการเปลี่ยนแปลงของศิลปสถาปัตยกรรมในยุครัชกาลที่ 4 อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

รูปแบบอาคารทางสถาปัตยกรรมเนื่องในพุทธศาสนานับเริ่มแต่รัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นว่าพระองค์พยายามที่จะนำแบบแผนทางสถาปัตยกรรมครั้งกรุงเก่า กลับมาฟื้นฟูอีกครั้งหนึ่งอย่างจริงจัง (Ayudthaya Revival) หลังจากทีคติประเพณีแบบดังกล่าวเริ่มคลี่คลายลงไปมากในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีการพัฒนาไปสู่แบบแผนศิลปกรรมของจีนอย่างแพร่หลาย อีกทั้งอิทธิพลดังกล่าวก็ยังได้สืบทอดต่อเนื่องมายังรัชกาลของพระองค์อีกด้วย พร้อมๆกับการเข้าของกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่ไหลเข้ามาอย่างรุนแรง อันที่จริงแล้วความพยายามที่จะหันกลับไปสู่แบบแผนสมัยอยุธยาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น เป็นเหตุผลสืบเนื่องมาจากแนวความคิดที่ได้รับผลกระทบจากสภาวะทางการเมืองที่พระองค์ทรงประสบอยู่นั่นเอง ทั้งนี้เพราะพระองค์ต้องการที่จะให้การฟื้นฟูนั้น ส่งผลให้บทบาทและภาพพจน์ของความเป็นพระมหากษัตริย์ของพระองค์กระจ่างชัดยิ่งขึ้น ทั้งในแง่ความเป็นมหาราชและในแง่ความเป็นธรรมราชา

แต่อย่างไรก็ตาม กระแสอิทธิพลที่หลั่งไหลเข้ามาพร้อมๆกันนั้นก็ได้นำให้เกิดแบบอย่างทางศิลปสถาปัตยกรรมของอาคารเนื่องในพุทธศาสนาปรากฏขึ้นในหลายรูปแบบ โดยแต่ละลักษณะได้

รับการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง แก้ไขไปตามทัศนคติ กลายเป็นคตินิยมเฉพาะของรัชกาล แต่กระนั้นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ก็ได้ปรากฏแบบอย่างของอาคารที่มีความโดดเด่นออกมาใน 2 ลักษณะคือ

1. ลักษณะเด่นของรัชกาล
2. ลักษณะที่เป็นแบบเฉพาะของรัชกาล (สมคิด จิระทัศนกุล,2530:43-49)

ลักษณะเด่น หมายถึง รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ยังคงเค้าลักษณะของอิทธิพลจากแม่แบบที่รับเข้ามา แต่จากการพัฒนาแก้ไข ก็ทำให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ที่แสดงออกถึงลักษณะของแบบงานว่าเป็นสมัยของตนได้ (สันติ เล็กสุขุม,2535:ไม่ปรากฏเลขหน้า) ในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ รูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ดีถือว่าเป็นลักษณะเด่นมี 2 แบบคือ

1. แบบลืออย่างพระราชานิยมรัชกาลที่ 3 ได้แก่ อาคารแบบที่มีหน้าบันเป็นเครื่องก่ออิฐเต็ม ไม่มีไชราหน้าจั่ว นิยมทำพะโล้โดยรอบ ถึงแม้ว่าอาคารในลักษณะนี้จะมีอยู่ไม่มากนัก และส่วนใหญ่ยังคงเค้าลักษณะและรูปทรง องค์ประกอบต่างๆคล้ายคลึงกันแบบแผนพระราชานิยมในรัชกาลที่ 3 แต่โดยภาพรวมแล้วก็ปรากฏลักษณะที่แตกต่างค้นแบบลือสารถออกมาอย่างชัดเจน องค์ประกอบที่ทำให้เกิดความแตกต่างนั้น ได้แก่

ลักษณะของแผนผัง	ใช้แผนผังแบบแนวแกนเดียวตามแบบอยุธยา
ลักษณะผังอาคาร	ตัดแนวเสาพะโล้ด้านสกัดแถวที่ 2 ออก
ขนาดของอาคาร	มีขนาดเล็กกว่าสมัยรัชกาลที่ 3
ลักษณะเสา	มีการใช้เสากลมชนิดมีบัวหัวเสาแทนเสาสี่เหลี่ยม
ลักษณะของลายหน้าบัน	ส่วนใหญ่ใช้ลายปูนปั้นอย่างไทย ประกอบลายเครื่องหมายประจำพระองค์
ลักษณะเครื่องถ้ายอง	เปลี่ยนจากกรอบหน้าบันอย่างจีน มาเป็นปูนปั้นเครื่องถ้ายองแบบไทย มีช่อฟ้าหางหงส์เป็นตัวนาค ตัวถ้ายองทำลือแบบนาคสะดุ้ง

(ม.ร.ว.เน่งน้อย สักดิศรี,2539:151-183และสมคิด จิระทัศนกุล,2530:49-70)

อาคารรูปแบบนี้ได้แก่ พระอุโบสถ พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม เป็นต้น

2. แบบลืออย่างสมัยอยุธยา ได้แก่ อาคารที่สร้างตามแบบอย่างประเพณีนิยมของไทยสมัยอยุธยา คือจะเป็นอาคารชนิดที่มีมุขเด็จ หรือมีเฉลียงหน้า-หลัง ตั้งบนโครงสร้างแผนผังแบบแนวแกนเดียวเสมอ แต่อย่างไรก็ดี ลักษณะที่ปรากฏออกมานั้น ถึงแม้ว่าโครงสร้างโดยรวมจะมีแบบแผนที่คล้ายคลึงกับสมัยอยุธยาก็ตาม แต่ก็ยังสามารถแสดงลักษณะที่แตกต่างออกมาได้อย่างชัดเจน เพราะแบบแผนประเภทนี้ไม่ได้วิธีการยึดแบบใดแบบหนึ่งโดยเฉพาะ หากแต่ใช้วิธีการผสม

ผสมกันในระหว่างแต่ละช่วงสมัย ดังจะเห็นได้จากวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ซึ่งถือได้ว่ามีลักษณะใกล้เคียงมากที่สุด เช่น

ลักษณะแผนผังเขตพุทธาวาสและแผนผังอาคาร ใช้ตามแบบแผนของสมัยอยุธยาตอนต้น คือใช้แนวแกนเดียว มีพระวิหารอยู่ส่วนหน้าพระเจดีย์ แต่รูปแบบอาคารกลับใช้ตามอย่างอยุธยาตอนปลาย คือทำเป็นมุขเด็จชนิคมุขลดได้ชื่อ หรือแม้แต่ในองค์ประกอบอาคาร เช่นบัวหัวเสาที่ใช้แบบผสมผสานกัน เช่นบัวหัวเสาพะไลใช้บัวโกลมแบบอยุธยาตอนต้น แต่บัวหัวเสามุขเด็จกลับใช้บัววงอย่างอยุธยาตอนปลาย เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะพิเศษเฉพาะของการผสมผสานแบบอย่างที่ได้จากอิทธิพลทางสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ด้วย เช่นการทำนํ้าบันชั้นลด ซึ่งในแบบแผนของอยุธยาไม่เคยมี รวมทั้งการผสมกับแบบอย่างที่เป็นลักษณะเฉพาะของรัชกาล เช่นการใช้ซุ้มทรงมงกุฎ สำหรับเป็นซุ้มประกอบหน้าต่าง เป็นต้น* (สมคิด จิระทัศนกุล, 2530:49)

ลักษณะที่เป็นแบบเฉพาะของรัชกาล เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่แสดงออกถึงแบบแผนที่เกิดขึ้นใหม่ด้วยลักษณะที่โดดเด่นเฉพาะตัว ในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้แบบแผนที่ถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะประจำรัชกาลก็คือ อาคารประเภทมุขขวางหน้า-หลัง ได้แก่อาคารที่ทางเฉลียงต่อขึ้นทางด้านสกัดทั้งสอง โดยส่วนของหลังคาที่คลุมเฉลียงนั้นทำเป็นหลังคาจั่วคลุม แต่เนื่องจากเฉลียงเป็นส่วนที่มีด้านกว้างมากกว่าด้านยาว ดังนั้นหลังคาที่คลุมจึงต้องไล่ทางด้านยาว ทำให้เกิดเป็นหลังคา 3 ชั้นวางในแนวสลับกัน ลักษณะพิเศษนี้เป็นที่นิยมเฉพาะแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 เท่านั้น เช่นพระอุโบสถวัดมหาสมณราม พระวิหารวัดเสนาสนาราม เป็นต้น

นอกจากนี้องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมก็ยังได้มีการสร้างสรรค์ลักษณะทางศิลปกรรมจนกลายเป็นแบบแผนเฉพาะของรัชกาลที่ 4 อีกหลายอย่างเช่นกัน ได้แก่

1. แบบแผนในการสร้างวัดให้มีมหาสีมา เป็นผังที่ทำขึ้นเพื่อเอื้อประโยชน์ให้กับพระภิกษุสงฆ์ ในการเลือกเขตพื้นที่ภายในสำนันั้นเพื่อทำสังฆกรรมได้
2. รูปแบบเสมาที่ทำเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ทำด้วยหินแกรนิต ส่วนฐานสลักเป็นเชิงบัวที่ขอบทั้งสี่สลักเป็นดวงาค โดยมีส่วนหัวนาคสะบัดขึ้นที่เอวเสมา กลางเสมาทำเป็นसानกลาง มีลายดอก 6 กลีบประดับที่อก บานเสมาทำเป็นสังวาลย์คดโค้ง ตอนยอดสลักเป็นชั้นๆ แบบช่อคปริก (ทิวา ผ่องแผ้ว, 2542:41)

* อย่างไรก็ดี นี่เป็นการอธิบายรูปแบบและวิวัฒนาการสถาปัตยกรรมที่มีความซับซ้อนและละเอียดอย่างสรุปเกินไป สนใจควรหาอ่านเพิ่มเติมจาก. น. ฌ ปากน้ำ, ศิลปะอยุธยา และ โชติ กัลยาณมิตร, ลักษณะไทย เป็นต้น

3. ชุ่มประตู่-หน้าต่าง ทำเป็นชุ่มตราสัญลักษณ์ เช่นชุ่มทรงมงกุฏ ชุ่มทรงปราสาท เพื่อใช้เป็นสื่อแดงถึงตัวบุคคลผู้เกี่ยวข้องกับอาคาร

4. แบบแผนในการใช้เครื่องหมายประจำพระองค์ คือตราหรือรูปพระมหาพิชัยมงกุฏ ที่เป็นเครื่องหมายแทนพระองค์ เป็นครั้งแรกที่มีการใช้รูปที่แสดงถึงพระนามของพระมหากษัตริย์ ประดับอยู่บนองค์ประกอบอาคารต่างๆ เช่นหน้าบัน ชุ่มประตู่-หน้าต่าง ชุ่มเรือนแก้ว ฯลฯ เครื่องหมายนี้ในอดีตที่ผ่านมามิใช่เฉพาะแต่แสดงถึงสถาบันเท่านั้น เช่น รูปพระนารายณ์ทรงครุฑ หมายถึงพระอารามที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้าง ซึ่งไม่เป็นการเจาะจงว่าหมายถึงพระองค์ใด

ลักษณะสำคัญบางประการ ตลอดจนองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมบางลักษณะก็ยังคงส่งผลสืบทอดต่อเนื่องไปยังรูปแบบอาคารในสมัยรัชกาลที่ 5 ต่อมาในระยะหนึ่งด้วย

4.2 ลักษณะและพัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่1-4)

การศึกษาในส่วนนี้ จะกล่าวถึงพัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังในช่วงยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะงานจิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งก่อให้เกิดการปฏิวัติรูปแบบทางศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในประเทศไทยอย่างมาก การเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกในสมัยนั้น สร้างความตื่นตัวและกระแสนิยมในหมู่ชนชั้นสูงจนแพร่หลายลงมาถึงชาวบ้านร้านตลาดทั่วไป กลายเป็นคลื่นลูกใหม่ของวัฒนธรรม ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านความเชื่อ ทัศนคติ โลกทัศน์ วิธีการดำเนินชีวิต สะท้อนออกมาทางจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นโดยช่างฝีมือในสมัยดังกล่าว จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชนิพนธ์ 12 เดือน ภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพฯ เป็นหลักฐานยืนยันถึงความเปลี่ยนแปลงนี้ได้ดี การวิเคราะห์ในส่วนนี้กล่าวถึงเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ สีและเทคนิคที่ใช้ในการสร้างงาน

มนุษย์เป็นผู้สร้างงานศิลปกรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของตนและชุมชนที่ตนเป็นหน่วยหนึ่งทางสังคมนั้น จิตรกรหรือประติมากรอาจมีหรือไม่มีจุดประสงค์ในการสร้างงานของเขาเพื่อเล่าเรื่องของสังคมโดยตรงก็ได้ งานจิตรกรรมประติมากรรมไทยแบบประเพณี มีจุดประสงค์เพื่อเล่าเรื่องปรัมปรา เช่น นิทานชาดกหรือพุทธประวัติ ย่อมสะท้อนแนวคิด คติ ความเชื่อในสังคมมากกว่าเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในสังคมโดยตรง

งานจิตรกรรมไทยก่อนที่จะได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก มีลักษณะเป็นงานศิลปะเนื่องในพุทธศาสนา มีแบบแผนโดยเฉพาะที่สืบทอดกันมาเป็นประเพณีอันยาวนาน จึงเรียกกันว่า “จิตรกรรมไทยแบบประเพณี” มีการแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติ-กึ่งสมจริง เพราะสื่อเรื่องเล่าที่นิยม

ในแนวเดียวกัน คือ ทางด้านพุทธศาสนา จึงสะท้อนโลกทัศน์ วิธีชีวิตของสังคมในอดีตได้อย่างชัดเจน

ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องเนื่องในพุทธศาสนาที่สร้างขึ้นในอดีต นอกจากจะประดับผนังให้เกิดความงดงาม สมบูรณ์ทางการตกแต่งแล้ว ยังทำหน้าที่ในการสื่อความหมาย เติมเต็มปรัชญาตามแนวทางพระพุทธศาสนาให้แก่ศาสนสถานอันเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างด้วยสุนทรียภาพของจิตรกรรมไทยประเพณีอยู่ที่ การจัดวางรูปทรง เส้นสี องค์ประกอบอย่างเรียบง่าย และประสานกลมกลืนกันระหว่างภาพกับภาพ และภาพกับระวางเนื้อที่ รวมทั้งการประสานกันระหว่างความคิดและปรัชญาทางพุทธศาสนาอันเป็นนามธรรมกับภาพที่สะท้อนความเป็นจริงทางวัตถุของสังคมในยุคนั้น เป็นศิลปะที่มีได้คำนึงถึงความเป็นจริงทางธรรมชาติ มีการตัดทอนรายละเอียดของรูปทรง คงเหลือแต่สาระที่สำคัญ โดยเฉพาะรูปทรงมนุษย์ ไม่แสดงอายุหรือวัย การแสดงออกทางอารมณ์ขึ้นอยู่กับลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว คล้ายกับทำนาฏศิลป์ไทย บุคคลสำคัญเช่นตัวพระหรือตัวนาง จะมีขนาดรูปทรง หน้าตาและเสื้อผ้าอาภรณ์เหมือนกัน การจะทราบว่าคุณคนนั้นๆ หมายถึงผู้ใด ต้องพิจารณาการจัดวางตำแหน่ง ความสำคัญของบุคคลภายในภาพ นอกจากนี้การแสดงออกของจิตรกรรมไทยประเพณียังไม่คำนึงถึงเป็นจริงทางทัศนียวิทยา (Perspective) สัดส่วนระหว่างรูปทรง แสงเงา บรรยากาศของกาลเวลา และมักแสดงภาพแบบ 2 มิติ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2536:8-10)

ลักษณะการเขียนในแบบดังกล่าวนี้ ยังคงได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีการพัฒนาทางด้านเทคนิควิธีการเขียนที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเล็กน้อย แต่รูปแบบและเนื้อหาโดยรวมยังคงเหมือนเดิม

ภายหลังจากที่วัฒนธรรมแบบตะวันตกได้เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อชีวิตประจำวันของคนไทยในสมัยนั้นมากขึ้น งานศิลปกรรมย่อมเป็นส่วนหนึ่งที่ได้รับผลกระทบ ทั้งนี้เป็นไปตามลักษณะสังคมและวัฒนธรรมที่เริ่มเปลี่ยนแปลงตามแนวคิดของผู้คนในสังคม ตลอดจนความคิดและเทคนิคของช่างศิลป์ที่พัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่ง เพราะศิลปะก็คือชีวิตอย่างหนึ่งที่ต้องเปลี่ยนแปลง ไม่อาจคงที่อยู่เดิม งานที่ถูกสร้างในช่วงนี้จะให้ความสำคัญแก่นักคิดที่สมจริงมากยิ่งขึ้น รูปแบบของจิตรกรรมจึงคล้อยตามแนวคิดใหม่นี้ไป เรียกจิตรกรรมช่วงนี้ว่า “จิตรกรรมไทยช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ”

การเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ในช่วงระยะ 113 ปี จนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (ก่อนอิทธิพลศิลปะตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทอย่างเต็มที่) สามารถจำแนกออกเป็นยุคสมัยได้ 3 ยุคด้วยกัน ได้แก่ (สน สีมาตรัง, 2522:19-25)

ยุคพยายามเลียนแบบครูช่าง (อยุธยา-ธนบุรี) ได้แก่จิตรกรรมที่เขียนขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2340-2370 หรือในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระ

พุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นจิตรกรรมที่ยังคงรักษารูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีไว้ได้มากที่สุด แต่ในสมัยนี้นิยมใช้สีพื้นหลังเป็นสีคล้ำหนักทึบ และมีการใช้ทองคำเปลวปิดประดับมากขึ้น

ยุคนิยมแบบศิลปะจีน ได้แก่ จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2371-2395 หรือในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะที่สำคัญของจิตรกรรมในสมัยนี้ คือการใช้ทองคำเปลวปิดเพื่อผลในด้านการตกแต่งอย่างมากมาย ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการรับอิทธิพลการตกแต่งตามแบบศิลปะจีน การให้ความสำคัญกับฉากธรรมชาติที่เป็นพื้นหลัง ทำให้ฉากธรรมชาติดูสมจริงมากขึ้น นิยมใช้ก้านกระดังยที่ทูปปลายให้แตกเป็นเหมือนภูกันแบนแล้วจุ่มสีและเป็นรูปต้นไม้ สัตว์ส่วนของคนกับสถาปัตยกรรมเริ่มคำนึงถึงความสมจริง ซึ่งเป็นอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกที่ผ่านเข้ามาทางศิลปะจีน

ยุคนิยมตะวันตก ได้แก่ จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในระหว่างปี พ.ศ. 2395-2453 หรือในช่วงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในช่วงระยะเวลานี้เป็นระยะที่ต้องติดต่อทั้งทางการเมืองและการค้ากับประเทศตะวันตก ความจริงในระยะเวลาก่อนหน้านี้ ในช่วงรัชกาลที่ 2 และ 3 ก็ได้มีนักการทูตจากประเทศตะวันตก เช่น ประเทศอังกฤษ สหรัฐอเมริกา เดินทางเข้ามาขอเจริญสัมพันธไมตรี และขอทำสัญญาการค้า แต่โดยนโยบายของทั้งสองรัชกาลไม่เป็นที่นิยมนัก ทั้งยังคลางแคลงใจในเจตนาของประเทศตะวันตกด้วย จึงเพียงทำสัญญาการค้าเพื่อรักษาไมตรีเท่านั้น แต่ในยุครัชกาลที่ 4 และที่ 5 สถานะการณ์ทางบ้านเมืองเปลี่ยนไป และมีนโยบายต้องการแสวงหาผลประโยชน์ในรูปของการเข้าครองเป็นประเทศอาณานิคม ด้วยสภาพทางการเมืองที่บีบคั้นในขณะนั้น จึงทำให้มีการผ่อนปรนในข้อปฏิบัติที่มีต่อประเทศตะวันตก ยอมรับวิทยาการใหม่ๆ ทั้งทางด้านการทหาร การปกครอง สาธารณสุข และการศึกษามาปรับปรุงระบบวิธีการเดิมที่เจริญไม่ทัดเทียมกับประเทศตะวันตก จากเหตุการณ์ดังกล่าว จึงทำให้วัฒนธรรมตะวันตกเดินทางเข้าอย่างแพร่หลาย และได้รับการยอมรับเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสังคมวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

งานจิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกในช่วงนี้ อาจแบ่งออกเป็น 3 แบบดำเนินควบคู่กันไป ได้แก่

- 1.แบบจิตรกรรมไทยเดิม (แบบจิตรกรรมยุคที่ 1 ในรัชกาลที่1 และ 3)
- 2.แบบพระราชานิยมรัชกาลที่ 4
- 3.. แบบจิตรกรรมไทยประยุคศิลปะตะวันตก

แบบที่ 1. จิตรกรรมไทยเดิม

ในขณะที่ศิลปะแบบตะวันตกกำลังแพร่หลาย เริ่มเป็นที่สนใจของช่างไทยคนหนึ่ง ช่างไทยอีกคนหนึ่งก็กำลังปรับปรุงวิธีการ และแบบแผนการเขียนจิตรกรรมยุคที่ 2 ในช่วงรัชกาลที่ 3 โดยรูปแบบการจัดวางองค์ประกอบของจิตรกรรมยุคที่ 2 ที่นิยมเขียนตั้งแต่ส่วนล่างต่อเนื่องไปจนถึงเพดาน ในจิตรกรรมยุคที่ 3 นี้ก็ยังคงรับสืบทอดมาใช้เฉพาะกับผนังด้านข้างสองข้างเท่านั้น ส่วนผนังตรงหน้าพระประธานเปลี่ยนกลับไปใช้ตามคติเดิม โดยเขียนเป็นภาพมารผจญเป็นส่วนมาก มียกเว้นบางวัดอาจเขียนเป็นเรื่องอื่น เช่น ที่วัดทองนพคุณเขียนเป็นพระกัมภีร์แปดหมื่นสี่พันเล่มตั้งบนโต๊ะ แต่อย่างไรก็ดีพบว่ามีความลักษณะที่ร่วมแนวความคิดเดียวกันอีก คือการไม่เขียนภาพเล่าเรื่องจากล่างขึ้นถึงเพดานในด้านตรงข้ามพระประธาน และส่วนผนังด้านหลังพระประธานก็ไม่นิยมภาพเล่าเรื่องจากส่วนล่างเรื่องขึ้น ไปจนจรดเพดานเช่นกัน ส่วนคติการเขียนภาพที่ผนังด้านหลังด้วยเรื่องไตรภูมินั้น ในสมัยนี้ไม่เป็นที่นิยมแล้ว อีกทั้งเรื่องราวที่เขียนก็ยังมีหลากหลายไม่สามารถจับเป็นแนวทางได้แน่นอน เช่นอาจจะเขียนเป็นรูปเรือนแก้วเป็นพื้นหลังของภาพ เพื่อช่วยจับองค์พระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานลอยเด่นออกจากผนังก็มี จิตรกรรมในลักษณะเช่นนี้ปรากฏที่วัดวัง จ.พัทลุง และวัดชลธาราสิงเห จ.นราธิวาส เป็นต้น บางแห่งเขียนภาพฝ่ามือห้อยลงมา แล้วรวบชายผ้ารอบทางข้างผนังทั้งสอง ตรงกลางมีเทพ เทพธิดาหามาโปรยดอกไม้ก็มี เช่นที่วัดทองนพคุณ เป็นต้น

แบบที่ 2. จิตรกรรมแบบพระราชานิยมรัชกาลที่ 4

การติดต่อสัมพันธ์ไมตรีกับชาวตะวันตกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ทำให้อิทธิพลของศิลปะการเขียนภาพแบบตะวันตกเข้ามาเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีไปเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง เริ่มขึ้น 2 แห่งคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบวรนิเวศ กรุงเทพฯ ทั้งสองแห่งเขียนโดยฝีมือพระอาจารย์อิน (ขรัวอินโข่ง) จิตรกรเอกในยุคนั้น แสดงภาพผู้คนและตึกกรามบ้านช่องตามแบบฝรั่ง ซึ่งขรัวอินโข่งอาศัยเค้าโครงจากภาพพิมพ์ที่ส่งเข้ามาขาย และเป็นเครื่องราชบรรณาการ แด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งภาพพิมพ์ที่พวกมิชชันนารีได้นำเข้าในช่วงระยะเวลานั้น (ประยูร อุตฺตฺหาญ, 2522:29) มีการให้สี แสง เงา และบรรยากาศที่มีชีวิต หรือสละสลวยมีเมฆหมอก ให้ความรู้สึกของประเทศเมืองหนาว ซึ่งจะแตกต่างไปจากจิตรกรรมไทยประเพณีที่ไม่นิยมแสดงบรรยากาศของภาพ และมักใช้โทนสีที่สว่างสดใส นอกจากนี้ยังได้มีการเปลี่ยนแปลงจากแนวความคิดเดิมตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ที่นิยมวาดภาพพุทธประวัติหรือชาดกต่างๆ ซึ่งบุคคลทั่วไปสามารถเข้าใจได้โดยง่ายทันที ไปเป็นการแสดงภาพที่ต้องอาศัยการวิเคราะห์ตีความในรูปแบบของภาพปริศนา

ธรรม โดยใช้ตัวละครเป็นฝรั่งทั้งหมด เรียกว่าภาพฝรั่งปริศนา เป็นพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้เขียนขึ้น ขณะที่พระองค์ทรงผนวชและครองทั้งสองวัดสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในราว พ.ศ. 2380-2390 ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระพรหมวชิรญาณวโรส ทรงบันทึกไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้คิดเรื่องให้เขียนทุกตอนแสดงปริศนา พระราชนิพนธ์ปรากฏว่าเป็นที่นิยมแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 เท่านั้น งานจิตรกรรมในรูปแบบนี้ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมอย่างเฉียบพลันและรุนแรงอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย

แบบที่ 3. แบบจิตรกรรมไทยประยุกต์ตะวันตก

จิตรกรรมที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะตะวันตกอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สืบเนื่องมาจากจิตรกรรมไทยแบบเดิมที่เขียนกันมาตั้งแต่จิตรกรรมยุคที่ 1 เรื่อยมา ซึ่งมีลักษณะคือไม่นิยมแรเงา ไม่มีปริมาตร เป็นภาพประดิษฐ์ขึ้นตามจินตนาการ โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริง ลักษณะภาพโดยทั่วไปเป็นภาพ 2 มิติ การสร้างความลึกในภาพใช้ระบบการเขียนทัศนวิสัยแบบเส้นขนาน (Parallel Perspective) สืบทอดมาจนถึงสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ จิตรกรรมไทยประยุกต์ตะวันตก

การประยุกต์ตะวันตก หมายถึง การนำเอาลักษณะการเขียนภาพแบบสัจนิยม (Realistic Art) ตามแบบตะวันตกมาผสมผสานกับแนวความคิด และวิธีการนำเสนอของจิตรกรรมไทยประเพณี (สน สิมารัง, 2522:25) เช่นการแรเงาโดยเพิ่มแสงเงาแก่วัตถุที่เขียน ใช้วิธีการเขียนแบบทัศนียวิทยา (Perspective) ในภาพสถาปัตยกรรม ขณะที่จัดตำแหน่งของผู้คน สัตว์ ต้นไม้ เป็นแบบมองจากที่สูง (Bird's eye-view) สถาปัตยกรรมที่เขียนขึ้นด้วยวิธีนี้จึงขัดแย้งกับระบบทัศนียวิทยาแบบเส้นขนาน สถาปัตยกรรมหลังนั้นจะให้ผลทางสายตา ดูเหมือนที่มกลงไปในพื้นดิน หรือไม่ก็ให้ผลเป็นลัมพางไปข้างหลัง ขณะเดียวกันกับที่ภาพคน และธรรมชาติให้ผลทางสายตา ดูเหมือนไหลเทร่วงลงมาส่วน

อันที่จริงการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นเรื่องปริศนาธรรมนั้น ได้รับการเขียนมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เช่น ภาพปลงอสุภจากวัดระฆังโฆสิตาราม เป็นต้น แต่ในที่นี้ภาพปริศนาธรรมหมายถึงภาพปริศนาที่เขียนขึ้นตามรับสั่งและพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4 ซึ่งใช้ตัวละครทั้งหมดเป็นฝรั่งเท่านั้น และก่อนหน้านั้นไม่เคยมีการใช้ตัวละครประเภทนี้มาก่อน

ต่าง ความขัดแย้งจะปรากฏอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมแบบนี้ โดยเข้าใจกันว่าชรัวอินโข่งเป็นผู้เริ่มใช้วิธีการแบบนี้ (วิยะดา ทองมิตร, 2522:13) รวมทั้งคำนึงถึงความจริงของภาพโดยเริ่มมีการเขียนภาพเหมือนลงในภาพเขียน ตัวอย่างเช่น ภาพเหมือนของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรฯ

ทั้งยังมีการใช้ภาพจิตรกรรมในการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ พงสาวดาร ประเพณี เทศกาลงานบุญต่างๆ เช่นจิตรกรรมฝาผนังในหอราชกรมานุสร และราชพงศานุสร ภายในพระบรมมหาราชวัง จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม และจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์นิมิตรสถิตมหาสีมาราม เป็นต้น

อาจพอสรุปลักษณะโดยทั่วไปของจิตรกรรมแบบรัชกาลที่ 4 ได้ดังนี้ คือ

-ภาพช่วงล่างเป็นเรื่องกิจของพระสงฆ์ หรือวรรณกรรม และช่วงบนเป็นภาพปรีชาธรรม เช่นที่ พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ เป็นต้น

-ภาพระหว่างช่องประตูหน้าต่าง เป็นเรื่องวรรณกรรมหรือปรีชาธรรม และช่วงบนเป็นเรื่องพระพุทธรูปประวัติ หรือ กิจกรรมของพระสงฆ์ หรือ ดำเนิน เช่นที่พระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม กรุงเทพฯ พระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส จังหวัดนนทบุรี เป็นต้น

-ภาพลวดลายเดิมฝาผนังทั้ง 4 ด้านพระอุโบสถวัดอินทาราม พระอุโบสถวัดกรวิราราม จ.ลพบุรี พระอุโบสถ พระวิหาร และศาลาการเปรียญวัดเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนนทบุรี

-ภาพที่ฝาผนังช่วงบนเป็นภาพเทวดาหะบนก้อนเมฆ และระหว่างช่องหน้าต่างเป็นภาพเรื่องหรือลาย เช่นพระอุโบสถวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี อุโบสถวัดไทรย์ จังหวัดสุพรรณบุรี พระวิหารวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

-ภาพช่วงล่างเป็นเรื่องในวรรณกรรม และช่วงบนเป็นภาพเจดีย์สถานสำคัญต่างๆ เช่น พระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี

-ภาพที่ฝาผนังช่วงล่างระหว่างช่องหน้าต่างเป็นภาพเรื่องพระราชพิธี 12 เดือน และช่วงบนเป็นเทพชุมนุมหะบนก้อนเมฆ ได้แก่ พระอุโบสถวัดเสนาสาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม และวัดโพธิ์นิมิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพฯ

-ภาพเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ เช่น จิตรกรรมที่พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร หอราชกรมานุสรณ์ และหอพงศานุสรณ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น (วรรณิกา ณ สงขลา, 2533: 28-29)

ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของจิตรกรรมในสมัยนี้คือ การให้บรรยากาศและการใช้สี ที่นิยมมากที่สุดคือ บรรยากาศแบบทึมๆ สีแบบทึมๆ โดยเฉพาะสีดำที่นิยมใช้เขียนเป็นฉากหลัง เช่น

จิตรกรรมฝาผนังที่วัดชินวรสถ เขียนพื้นท้องฟ้าด้วยสีดำ บรรยายภาพสีทึม ซึ่งถือว่าเป็นวิธีการให้สีตามแบบจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 อย่างแท้ๆ น. ณ ปากน้ำ ได้ให้ข้อคิดเห็นถึงความนิยมใช้สีดำเป็นฉากหลังของจิตรกรรมในยุคนี้ว่า “...อันการนิยมสีดำนี้ กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษของภาพเขียนในรัชกาลนี้ เช่น ภาพเขียนวัดชินวรสถ การเขียนก่อนเมฆแบบธรรมชาติ แต่ระบายท้องฟ้าเป็นสีดำ หรือภาพเขียนหลังพระประธานเป็นรูปเทวดาหะเป็นกลุ่ม ล่องลอยบนพื้นดำ ภาพเขียนวัดทองนพคุณ เขียนหลังพระประธาน รูปม่านแหวกสองข้างมีอักษรถัดตรงกลาง หลังม่านเป็นสีดำสนิทติดกับพระประธานให้เด่น ภาพผนังเบื้องหน้ารูปเตียงทำสังข์ มีสรรพสัตว์ต่างๆ กองเต็มบนโต๊ะ หากห้องก็เป็นสีดำ ยิ่งไปกว่านั้นยังระบายพื้นเพดานด้วยสีดำกันมาก จากภาพเขียนของขรัวอินโข่งก็เช่นกัน แม้จะเขียนท้องฟ้ามีเมฆสะอาดฟูฟ่อง แต่เมื่อระบายพื้นท้องฟ้าก็เป็นสีดำปนสีครามดูแล้วค่อนข้างหนัก เป็นสีดำเช่นกัน ด้านป็นสมัยรัชกาลที่ 1 และ 3 ตรงส่วนที่เป็นด้านข้างจะระบายสีแดงน้ำ ในห้องปราสาทก็แดง ภาพมารผจญก็ใช้ท้องฟ้าสีแดง...” (ประยูร อุลุชาฎะ, 2525: 127)

เนื่องจากความนิยมใช้สีดำอย่างมากมายในภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ จึงทำให้บรรยากาศภายในพระอุโบสถและวิหารดูค่อนข้างทึบแตกต่างจากภาพเขียนยุคก่อน ที่นิยมใช้สีฉูดฉาดแทรกในองค์ประกอบต่างๆ ทั่วไป ซึ่งช่วยจับให้สีทองขององค์พระประธานดูเด่นขึ้น การใช้สีดำในปริมาณมากก่อให้เกิดบรรยากาศที่ชวนให้หดหู่ และค่อนข้างน่ากลัว มากกว่าที่จะใช้ความสำราญเบิกบานใจ จึงอาจเป็นไปได้ว่าเพราะสมัยนั้นมีการปฏิรูปพระพุทธศาสนาขนานใหญ่ และเกิดธรรมยุติกนิกายขึ้นเป็นครั้งแรก การยึดถือและเคร่งครัดพระวินัยอย่างมากทำให้วงการศาสนามีความเคร่งครัดและเคร่งครัด ความกดดันอันนี้ก็ได้ส่งผลปรากฏออกมาทางงานจิตรกรรมฝาผนังด้วย

4.3 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน ในวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

ถ้าหาก “ภาพเพียงหนึ่งภาพ สามารถแทนคำพูดได้นับพันคำ (A picture could paint a thousand words.)” ได้จริง ภาพเขียนนับร้อยนับพันภาพภายในพระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐ์แห่งนี้คงบอกเล่าเรื่องราวในอดีตให้เราทราบได้ไม่น้อย ในสมัยของการเปลี่ยนแปลงช่วงระยะเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อที่สังคมเกิดการขยับตัว (Social Mobility) ด้วยแรงขับเคลื่อนจากอิทธิพลวัฒนธรรมภายนอกและแรงดันจากภายในสังคมเอง เป็นเรื่องแน่นอนที่ย่อมก่อให้เกิดผลกระทบต่องานศิลปะที่มีมาแต่อดีต ผลกระทบส่วนหนึ่งสะท้อนออกมาทางงานศิลปกรรมประเภทต่างๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบเดิมๆ อย่างเห็นได้ชัด จิตรกรรมฝาผนังก็คงเป็นสิ่งที่แสดงถึงการผสมผสานในเชิงวัฒนธรรมระหว่างตะวันตกกับตะวันออกได้ดี การแพร่เข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกไม่ว่าจะด้วยสาเหตุใดก็ตาม ได้

สร้างความตื่นตาตื่นใจและปลุกกระแสนิยมตะวันตกขึ้นมาในสังคมไทย จากเจ้านาย ชนชั้นสูง กลุ่มพ่อค้านายทุน เรื่อยลงมาถึงชาวบ้านสามัญชนคนธรรมดา เหมือนครั้งหนึ่งที่เคยเกิดขึ้นกับการเข้ามาของอารยธรรมจีนที่มาพร้อมกับการอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวจีนโพ้นทะเล บรรยากาสฟุ้งฝัน กระโปรงบานตุ้มไก่ ชู่มวงโค้งแบบยุโรป หน้าต่างบานกระฉอก สิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นเสมือนกลิ่นอาย งามๆ ภาพร่างคร่าวๆ ที่ให้เราลองผ่านเข้าไปสู่โลโก้สไตล์ การดำเนินชีวิต ความเชื่อ ทัศนคติ โลกทัศน์ โดยผ่านมุมมองของช่างเขียนไทยในสมัยนั้น

4.3.1 องค์ประกอบและรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารหลวงวัดราชประดิษฐ์นี้ เขียนบนฝาผนังทั้ง 4 ด้านแบ่งภาพออกเป็น 2 ระดับ โดยใช้เส้นลวดแบ่งเหนือขอบหน้าต่างบน คือ

1. ตอนบนเหนือกรอบประตูและกรอบหน้าต่างขึ้นไปจนจรดเพดาน เขียนเป็นภาพเทพยดา อารักษ์ และเหล่านางเทพธิดาต่างๆ ทั้งที่ประทับอยู่ในวิมาน และเหาะล่องลอยไปมาบนท้องฟ้า โดยเขียนเป็นกลุ่มๆ กลุ่มเล็กบ้างใหญ่บ้าง ไม่เขียนเรียงแถวตามคติการเขียนแบบโบราณ ซึ่งจะเขียนในลักษณะนี้ตลอดทุกผนัง รวมทั้งผนังด้านหลังพระประธานด้วย

2. ผนังตอนกลางระหว่างช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือและทิศใต้ จะเขียนภาพพระราชนิพนธ์ 12 เดือน ปรากฏบนช่องว่างของหน้าต่างแต่ละบาน โดยเริ่มตั้งแต่ผนังด้านทิศใต้จากประตูทางเข้าพระวิหาร นับเป็นช่องที่ 1 เรียงเข้ามาจนถึงช่องที่ 6 แล้วข้ามมาที่ผนังด้านทิศเหนือเรียงจากช่องหน้าต่างข้างในสุดออกมา นับเป็นช่องที่ 7 จนกระทั่งถึงช่องที่ 12 รวมเป็น 12 ช่อง 12 ภาพ ส่วนผนังจากขอบหน้าต่างลงมาจนถึงพื้นพระวิหารเป็นผนังลวดลายหินอ่อนไม่ประดับจิตรกรรม ส่วนผนังด้านหน้าพระประธานระหว่างช่องประตูกับหน้าต่าง เขียนเรื่องการเกิดสุริยุปราคา

รูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมภายในพระวิหารหลังนี้ เขียนโดยใช้เทคนิคสีฝุ่นผสมกาวมีรองพื้นหนา วรรณะของสีค่อนข้างคล้ำไปทางสีน้ำเงินและดำเป็นพื้น ดูคล้ายตามความความนิยมของจิตรกรรมในสมัยนั้น การเขียนภาพพยายามที่จะให้ดูเป็นธรรมชาติ ซึ่งต่างจากจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 อันเป็นแบบสีแบนๆ ตัดเส้น ไม่คำนึงถึงสัดส่วนระหว่างสถาปัตยกรรมและตัวภาพ แต่จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ใช้วิธีการเขียนแบบทัศนียวิทยาตามเทคนิคตะวันตกกับภาพอาคารสถานที่ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง เพราะเนื้อเรื่องในจิตรกรรมเป็นข้อกำหนด บุคคลที่ปรากฏในภาพเกือบทั้งหมดเขียนเป็นบุคคลธรรมดา เป็นตัวประกอบภาพ ไม่มีตัวพระตัวนาง อย่างเช่นจิตรกรรมในสมัยก่อน

เริ่มจากจิตรกรรมของยุครัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ภาพขุนนางทั้งหลายมักจะสวมเสื้อมีลายดอก แขนขาว เหวลอย นุ่งผ้าโจงกระเบน อันสืบเนื่องมาจากโปรดให้ข้าราชการสวมเสื้อผ้าขณะเข้าเฝ้า ภาพชาวบ้านเดินปะปนอยู่กับขุนนางข้าราชการ ประกอบอยู่ในฉากต่างๆ บ้างก็สวมเสื้อผ้า แต่งตัว

ตามสมัยนิยม แตกต่างจากภาพข้าทาส ไพร่ หรือสามัญชนที่เคยแสดงอาการตกคคะนอง หรือเป็นแรงงานแบกหาม ขนถ่ายสินค้า ทำงานในไร่นา และรับใช้ในกิจกรรมต่างๆที่เจ้านายสั่งหรือตามมูลนายที่ตนสังกัดอยู่ ซึ่งเคยเป็นภาพสะท้อนให้เห็นสภาพการผูกขาดทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง การปกครองของชนชั้นผู้นำ และตอกย้ำถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้นในสังคมไทยโบราณอย่างชัดเจน ถึงแม้โดยรวมแล้วภาพชีวิตชาวบ้านที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมแบบประเพณีจะไม่มีเปลี่ยนแปลงมากนัก ยังคงแสดงภาพชาวบ้านที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมน้ำ บ้างค้าข้าว หาบน้ำ ซื้อข้าวปลาอาหารจากคนจีนที่พายเรือมาขาย หรือแม้แต่ภาพการเสด็จวาศที่ไม้อเลื้อยกวาสถานที่ ที่ไม่ค่อยจะมีคนชมนัก มีผู้แอบดูรู้เห็นอยู่เสมอ แต่กลุ่มภาพชาวบ้านสามัญชนนี้เองที่ถือได้ว่าเป็นกลุ่มภาพที่ช่างสามารถถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่ และสภาพทางสังคมของผู้คนในยุคหนึ่งได้อย่างอิสระ เห็นได้จากการใช้เส้นและรูปทรงยังคงเป็นไปด้วยความเรียบง่ายน้อยเส้น และความเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติ มีลีลา ความสนุกสนานแสดงออกทางสีหน้า ลักษณะการแสดงออกต่างๆ เป็นสภาพที่พบเห็นได้จากชีวิตประจำวัน และตัวช่างเองก็มีอิสระในการเลือกเขียนรูปลักษณะต่างๆ ภิรยาทำทางรวมทั้งการแสดงอารมณ์ของคนได้อย่างตามใจชอบ เพราะปราศจากข้อกำหนดทางประเพณีเข้ามาเกี่ยวข้อง กลุ่มภาพประเภทนี้จึงอาจถือได้ว่าสามารถสะท้อนภาพชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมประเพณีของผู้คนในสังคมยุคต่างๆ ได้ดีที่สุด

4.3.2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธี 12 เดือน ภายในพระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

ดังได้กล่าวมาแล้วถึงพัฒนาการของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี จากระยะแรกที่ยังคงพยายามเลียนแบบยุคครุฑ ขัน ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก คล้ายคลึงทั้งรูปแบบการเขียน และเรื่องราวที่สื่อ ในสมัยของรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 5 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธี 12 เดือน ภายในพระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐ์ฯ แห่งนี้ จัดว่าเป็นจิตรกรรมแบบไทยประยุกต์ (สน สิมাত্রัง, 2522, 25-26) ซึ่งเป็นงานอีกรูปแบบหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะตะวันตกที่เกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สืบเนื่องมาจากแบบแผนประเพณีที่มีมาก่อน และยังคงสืบทอดต่อมาจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารหลวงแห่งนี้ เป็นฝีมือของช่างสมัยรัชกาลที่ 4 ที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 สกulptช่างร่วมสมัยกับขรัวอินโข่ง ลักษณะเด่นประการหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์ฯ คือนอกเหนือจากจะสะท้อนภาพวัฒนธรรมความเชื่อ ความเป็นอยู่ ลักษณะของสังคมไทยในอดีต หรือถ่ายทอดลักษณะชาตินิยม ท้องถิ่นนิยมบางประการออกมาด้วยแล้ว สิ่งหนึ่งที่ทำให้จิตรกรรมทั้ง 3 แห่งนี้ แตกต่างและทรงคุณค่าจากงานในยุคเดียวกันก็คือ การบันทึกความเป็นจริงที่เกิดขึ้นของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ รวมทั้งแสดงสภาพทางภูมิศาสตร์ ลักษณะทาง



สถาปัตยกรรมของกรุงเทพมหานครในขณะนั้น ภาพอาคารสถานที่ในจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง เนื่องจากเนื้อเรื่องในจิตรกรรมเป็นตัวกำหนด (เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมจริงในสมัยนั้น) โดยเฉพาะภาพสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพระที่นั่งองค์สำคัญภายในพระบรมมหาราชวัง เช่น พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น ภาพเหล่านี้เป็นหลักฐานแสดงลักษณะสภาพแวดล้อมของสถาปัตยกรรมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4-5 ที่สำคัญมาก ด้วยเนื้อเรื่องและเทคนิควิธีการเขียนแสดงถึงรูปแบบการทำงานโดยช่างเขียนที่ถูกส่งตรงมาจากราชสำนัก เนื่องจากมีความประณีตบรรจงในรายละเอียดอีกทั้งตัววัดราชประดิษฐ์เองก็มีสถานะเป็นวัดหลวงประจำรัชกาล มีความสำคัญต่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การที่ทางราชสำนักจะส่งช่างหลวงมาเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถจึงมิใช่เรื่องผิดปกติแต่อย่างใด แต่ที่เราไม่อาจทราบได้อย่างแน่ชัดว่าช่างที่ถูกส่งมาเขียนภาพเป็นผู้ใดบ้างหรือมาจากกรมกองใด คงประเมินได้จากฝีมือการเขียนและบริบทอื่นๆ เท่านั้นที่ทำให้ทราบว่าเป็นงานของช่างหลวงอย่างแน่นอน

พระราชพิธี 12 เดือนเป็นพระราชพิธีที่ถือปฏิบัติเป็นประจำในแต่ละเดือนมาแต่ครั้งโบราณ ด้วยถูกกำหนดอยู่ในกฎมณเฑียรบาลตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นราชธานี สาเหตุหนึ่งเป็นเพราะสังคมไทยเป็นสังคมที่มีพุทธศาสนาเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตประกอบกับยึดมั่นในองค์พระมหากษัตริย์ เราจึงรับพิธีกรรมเหล่านี้ไว้เป็นประเพณีและวิถีดำเนินชีวิต บางพระราชพิธีเป็นประเพณีที่มีมาแต่ครั้งดึกดำบรรพ์ บางพิธีก็อิงอยู่กับศาสนาพราหมณ์ พิธีกรรมและประเพณี 12 เดือนแตกแยกย่อยออกไปอีกจำนวนมาก ปะปนไปกับวิถีชีวิตของชาวบ้านจนบางประเพณีจัดและปฏิบัติจนเป็นปกติวิสัย

การประกอบพระราชพิธี 12 เดือนนี้กระทำขึ้นตามความเลื่อมใสในพุทธศาสนาและความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ ซึ่งชนชั้นปกครองในราชสำนักได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียผ่านทางเขมร เป็นสิ่งสำคัญและเหมาะสมกับระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เมื่อสมัยอยุธยา อาทิ การถือน้ำพระพิพัฒน์สัทยาเป็นสิ่งจำเป็นควบคู่กับพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พิธีต้องศักดิ์สิทธิ์ถือในความสัจย์ต่อพระมหากษัตริย์และแผ่นดินเกิด ผ่านพื้นล่างมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สภาพสังคมยังคงดำเนินตามแบบอยุธยา คือเป็นสังคมชนชั้น แบ่งเป็นชนชั้นปกครองหมายถึงพระมหากษัตริย์และกลุ่มขุนนางผู้นำประเทศ และชนชั้นผู้ถูกปกครองคือประชาชน บรรทัดฐานของสังคมเป็นไปตามกฎหมายตราสามดวง ซึ่งเป็นกฎหมายที่มีการชำระขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก อำนาจสูงสุดในการปกครองอยู่ที่พระมหากษัตริย์ ฉะนั้นพระราชพิธี 12 เดือน ซึ่งถือปฏิบัติกันมาแต่ครั้งกรุงเก่า จึงได้รับการสืบทอดมาตลอด และได้รับการปรับปรุงแก้ไขเพื่อความเหมาะสมกับยุคสมัย แต่ก็ยังคงเจตนาลักษณะของตัวพิธีกรรมที่กระทำขึ้นเพื่อเป็นสวัสดิมงคลแก่แผ่นดิน

การศึกษาพระราชพิธี 12 เดือนจากจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์นี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวังกับชุมชน ประเพณีราษฎร์กับประเพณีหลวง ซึ่งต่างก็รับ-ส่งอิทธิพลให้แก่กันและกันโดยมีอาจแยกส่วนออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด

โดยภาพรวมแล้ว สังคมและวัฒนธรรมไทยประกอบด้วยส่วนที่เรียกว่าประเพณีหลวง ซึ่งเป็นแบบแผนความเป็นอยู่ของชนชั้นผู้นำ เจ้านายและขุนนาง และอีกส่วนหนึ่งคือประเพณีราษฎร์ ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนส่วนใหญ่ในสังคม วัฒนธรรมประเพณีทั้งสองส่วนมากเกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างอิทธิพลของวัฒนธรรมอินเดีย-จีน-เขมร เข้ากับลักษณะสังคม-วัฒนธรรมที่มีมาแต่ดั้งเดิม พิธีประเพณีต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยจะมีทั้งส่วนที่ผู้คนส่วนใหญ่ในชุมชนประกอบการร่วมกัน และพิธีกรรมที่จัดขึ้นเป็นเอกเทศเฉพาะบุคคล ถึงแม้พิธีกรรมที่ประกอบในเทศกาลส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการทำมาหากินเป็นสำคัญ กล่าวคือบางเทศกาลก็มีขึ้นเพื่อขอร้อง วิงวอนต่ออำนาจเหนือธรรมชาติ หรือผีบางเทวดา เพื่อบันดาลความอุดมสมบูรณ์แก่พืชพันธุ์ธัญญาหารและขอความคุ้มครองป้องกันผู้คนให้ปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวง หลายพิธีก็จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองความโชคดีมีชัยที่ได้ในสิ่งต่างๆ ตามที่ได้คาดหวัง ความเชื่อในพระพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นแบบอุดมคติ หรือตามแบบชาวบ้าน คตินิยมตามแบบศาสนาพราหมณ์บางประการ และความเลื่อมใสในอำนาจของผีบางเทวดา เหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลต่อความคิด ความเชื่อและการกระทำทั้งของชาวบ้านสามัญชนและพระมหากษัตริย์ เจ้านายผู้สูงศักดิ์ การประกอบพิธีประเพณีในเทศกาลต่างๆ จึงมักปรากฏให้เห็นถึงการผสมผสานความเชื่อในลักษณะข้างต้น เทศกาลและประเพณีอันเนื่องด้วยชีวิตหลายๆ อย่างเกิดขึ้นใน 2 ระดับ คือ มีทั้งที่เป็นประเพณีราษฎร์ และประเพณีหลวง ซึ่งความหมายโดยนัยแล้ว ล้วนต้องการปฏิบัติเพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลทั้งแก่แผ่นดินและแก่ชีวิต รายละเอียดพิธีกรรมบางอย่างได้ถูกคัดลอกหรือเพิ่มเติมขึ้นจากแก่นเดิมเพื่อความเหมาะสมตามศักดิ์และฐานันดรทางสังคม

อาจกล่าวได้ว่าประเพณีหลวงมีส่วนส่งอิทธิพลให้เกิดประเพณีราษฎร์ ซึ่งการรับมานั้นผ่านการกลั่นกรองและผสมผสานแนวความคิดความเชื่อของท้องถิ่น เกิดเป็นประเพณีและวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองต่อไป

พระราชพิธี 12 เดือน ประกอบได้ด้วยพิธีต่างๆ ดังนี้

เดือนอ้าย ได้แก่

พระราชพิธีไถ่เรือ

พระราชพิธีเจวียนพระโคกินเลี้ยง

พระราชกุศลเลี้ยงขนมเบื่อง

พระราชกุศลเทศนามหาชาติ

เดือนยี่ ได้แก่

พระราชพิธีบุญยาภิเษก

	พระราชพิธีตรียัมพวายและตรีปวาย พระราชกุศลถวายผ้าจ่านาพรรษา
เดือนสาม ได้แก่	พระราชพิธีรายนะทเทห์ (มีเฉพาะสมัยสุโขทัยและอยุธยา) พระราชพิธีศิวาราตรี (พิธีลอยบาปของพราหมณ์) พระราชกุศลมาฆบูชา พระราชกุศลเลี้ยงพระครูจีน
เดือนสี่ ได้แก่	พระราชพิธีสัมพันธรัตน์ (พิธีทำบุญครูสุคติ) พระราชพิธีอาพาธพินาศ (กระทำเมื่อคราวที่บ้านเมืองเกิดโรคระบาด)
เดือนห้า ได้แก่	พระราชพิธีรดน้ำ พระราชพิธีศรีสังฆปาณกาล หรือพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา พระราชพิธีเทศน์มหาชาติ พระราชพิธีทอดเชือกตามเชือก และแห่สระสนามใหญ่ (พิธีแห่งขบวนช้างม้าและทหาร ซึ่งเป็นการแสดงแสนยานุภาพ) พิธีสงกรานต์ การพระราชกุศลก่อพระทรายและตักน้ำบิณฑ์
เดือนหก ได้แก่	พระราชพิธีจรดพระนังคัล พระราชพิธีวิสาขบูชา
เดือนเจ็ด ได้แก่	พระราชพิธีเคณฑ์ (พิธีทิ้งข่าง ทำนายสภาพบ้านเมือง ทำในสมัยอยุธยา) พระราชพิธีทูลน้ำล้างพระบาท การพระราชกุศลสถาปนาของหลวง การพระราชกุศลหล่อเทียนพรรษา
เดือนแปด ได้แก่	พระราชพิธีเข้าพรรษา การพระราชกุศลฉลองเทียนพรรษา

การเสด็จพระราชดำเนินถวายพุ่ม

เดือนเก้า ได้แก่

พิธีตุลาการ (พิธีสะเดาะหัวพระเคราะห์)
พระราชพิธีพืชมงคล
พระราชกุศลในวันประสูติ และวันสวรรคต

เดือนสิบ ได้แก่

พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา
พิธีภัทรบาท (พิธีสารทของพราหมณ์)
พระราชกุศลตักบาตรน้ำผึ้ง (มีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4)
พระราชกุศลกาลานุกาล

เดือนสิบเอ็ด ได้แก่

พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน
พิธีออกพรรษาและลอยกระทีป

เดือนสิบสอง ได้แก่

พระราชพิธีจองเปรียง ลอยพระกระทีป
พระราชพิธีกะติเกยา (พิธีรับพระเป็นเจ้าของพราหมณ์)*

รายละเอียดของภาพพระราชพิธี 12 เดือนที่วิหารหลวงวัดราชประดิษฐ์แห่งนี ใช้หนังสือพระราชพิธี 12 เดือน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นหลักในการอ้างอิง เนื่องจากได้บรรยายรายละเอียดพระราชพิธีต่างๆ ไว้เป็นอย่างดีแล้ว โดยจะเริ่มตั้งแต่ห้องภาพที่ 1 บนผนังด้านทิศใต้เรื่อยไปจนครบ 12 ห้อง

* พระราชพิธีบางพระราชพิธีมีการทำซ้ำในบางเดือน เช่น พิธีทอดเชือกตามเชือกในเดือนห้า ก็ประกอบพิธีเดียวกันในเดือนสิบเอ็ดเช่นกัน หรือพิธีลอยกระทีป ซึ่งมีทั้งในเดือนสิบเอ็ดและเดือนสิบสอง รวมทั้งรายละเอียดในการประกอบพิธีก็เป็นแบบเดียวกันด้วย โปรดอ่านรายละเอียดแต่ละพิธีใน พระราชพิธีสิบสองเดือน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514.

ห้องภาพที่ 1 พระราชพิธีเดือนสิบสอง(ดูภาพประกอบที่ 5)

พระราชพิธีลอยพระประทีป (พระราชพิธีจองเปรียง ถดชุดลอยโคมสงกรานต์)

ภาพพิธีลอยพระประทีปในห้องภาพที่ 1 นี้จัดขึ้น ณ บริเวณ ทำราชวรดิษฐ์ พระบรมมหาราชวัง จากภาพปรากฏพระที่นั่ง 4 องค์ ตั้งอยู่ใกล้กันเป็นหมู่ คือ พระที่นั่งขลุ่ยพิณ พระที่นั่งทิพย์สถานเทพสถิตย์ พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย และพระที่นั่งองค์ในสราญรมย์ ในปัจจุบันเหลือเพียงพระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย องค์เดียว พิธีในภาพปรากฏเป็นขบวนเรือหลวงและเรือพระที่นั่ง มีทูลสาข ผูกคบไฟลอยอยู่กลางแม่น้ำ เหล่านางในบางส่วนลงเรือพระที่นั่ง ไปลอยกระทงกลางแม่น้ำแถวใกล้ๆกับที่ตั้งของกระทงหลวง ซึ่งมีขนาดใหญ่และได้รับการตกแต่งอย่างประณีตบรรจง ในขณะที่ส่วนใหญ่จะลอยอยู่บริเวณท่าน้ำริมพระที่นั่ง ภายในพระที่นั่งราชกิจฯเนื่องแน่นไปด้วยเหล่าขุนนาง เสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ ซึ่งแต่งกายอย่างเต็มยศ สวมเสื้อ นุ่งผ้ายกทองอย่างเรียบร้อย ส่วนสาวสรงก้านัล ในก็แต่งกายอย่างงดงาม สวมเครื่องประดับอย่างเต็มที่พร้อมกับมีทูลสาข พานรองอันเป็นเครื่องประกอบขศศักร์มาด้วยอย่างพร้อมสรรพสำหรับตัวละครซึ่งเป็นเจ้านายฝ่ายหญิง ด้านบนของภาพเป็นอีกส่วนหนึ่งของลำน้ำเจ้าพระยาที่โค้งกลับเข้ามาในภาพและมีขบวนเรือในพิธีลอยลำเป็นแถวยาวอย่างเป็นระเบียบสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับชาวบ้านที่รอชมอยู่ตลอดสองฝั่งแม่น้ำไม่น้อย ถัดขึ้นมาบนบกปรากฏภาพของหอนาฬิกา หอหนึ่งตั้งอยู่ในเขตพระบรมมหาราชวัง ซึ่งมักจะปรากฏเป็นฉากหลังของภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4-5เสมอ คือพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ซึ่งเป็นหนึ่งในพระอภิเนาวนิเวศน์ หมู่พระราชมณเฑียรสำคัญในพระบรมมหาราชวังที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระที่นั่งองค์นี้ได้รับความนิยมมากในหมู่จิตรกรและได้ปรากฏอยู่ในภาพวิจิตรทัศน์เป็นองค์ประกอบสำคัญของภาพสถาปัตยกรรมในวังหลวงอยู่เสมอๆ

ในวันเพ็ญเดือนสิบสอง ชาวบ้านก็นิยมประดิษฐ์กระทงอย่างสวยงาม ปักธูปเทียน ดอกไม้ แล้วจุดไฟปล่อยให้ลอยน้ำไปในเวลากลางคืน เช่นเดียวกัน และปฏิบัติติดต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณีประจำท้องถิ่น บางครั้งในกระทงมักจะมีเงินหรือทองคำใส่ไปด้วย กระทงมักจะทำจากใบตองหรือกาบใบต้นพลับพลึง เชื่อมติดกันเป็นวงกลม ที่ขอบมักเย็บใบตองหรือกาบพลับพลึงเป็นรูปกรวยปลายแหลมเล็กๆเป็นแถว เสริมปากกระทงโดยรอบ เรียกว่ากระทงเข็ม นอกจากนี้ยังมีกระทงที่ทำด้วยกระดาษสีเป็นรูปดอกบัว หรือที่เอากาบมะพร้าวมาต่อหัวหาง และปักอย่างนกก็มี หรือทำเป็นรูปเรือประทุนที่สามารถเรียกกระทงโดยปริยาย (เกษม บุญศรี, 2526, 249) ความเชื่อในการลอยกระทงของคนไทยส่วนใหญ่ ก็เพื่อขอขมาลาโทษแม่คงคา เพราะได้อาศัยดื่มน้ำ กิน ใช้ รวมทั้งยังถวายเป็นบุญกุศลต่างๆ ลงในน้ำ ซึ่งถือว่าเป็นบาป นอกจากนี้ยังถือว่าการลอยกระทงเป็นการขอพรให้ประสบกับความสุขความเจริญ บ้างก็ถือเป็นการลอยเคราะห์ลอยโศก หรือกระทำการเพื่อบูชาพระเจดีย์

จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ บุชาพระอุปคุตที่จำพรรษาอยู่ในสระคือทะเล และเพื่อบูชารอยพระพุทธรูปที่ริมฝั่งแม่น้ำนัมมทานทีด้วยเช่นกัน

พิธีลอยกระทง พระประทีปนี้เป็นประเพณีหนึ่งที่มีการผสมผสานทางความเชื่อระหว่างพิธีพราหมณ์คือของเปรียญลดชุดลอยโคมที่กระทำขึ้นเพื่อบูชาเทพเจ้าตรีมูรติทางศาสนาพราหมณ์ปรับเข้ากับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่ถือกันว่าเป็นการกระทำเพื่อบูชาพระบรมมหาราชครูและพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นอกจากนี้การขอขมาต่อแม่คงคายังแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญ ขกย่อง และตระหนักถึงบุญคุณแห่งธรรมชาติ คือแม่น้ำที่ใช้ดื่ม-กินและเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีพของมนุษย์ดุจดังมารดาที่หล่อชีวิตมนุษย์ทุกคน การให้ความสำคัญต่อธรรมชาตินี้ นับเป็นลักษณะทางวัฒนธรรมที่สำคัญประการหนึ่งของสังคมแบบเกษตรกรรมที่ต้องพึ่งพาธรรมชาติเป็นหลัก ในสังคมไทยก็ปรากฏวัฒนธรรมการให้ความสำคัญต่อธรรมชาตินี้อยู่ในพิธีกรรมอันเนื่องมาจากชีวิตหลายๆ พิธีด้วยเช่นกัน

ห้องภาพที่ 2 พระราชพิธีเดือนอ้าย(ดูภาพประกอบที่ 8)

การพระราชกุศลเลี้ยงขนมเบื้อง

กระทำกันในเดือนอ้ายหรือเดือนธันวาคม แต่ไม่ได้กำหนดแน่ชัดว่าเป็นกี่ค่ำหรือเป็นวันใด การเลี้ยงขนมเบื้องนี้ไม่ได้มีการสวดมนต์ก่อนอย่างเช่นพระราชพิธีอื่นๆ กำหนดพระสงฆ์ตั้งแต่ เจ้าพระพรราชาคณะ 80 รูป พิธีจัดขึ้น ณ พระที่นั่งอัมรินทร์วินิจฉัยภายในพระบรมมหาราชวัง มีพระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายใน ท้าวนาง เจ้าจอมมารดาเก่า เจ้าแม่ พนักงานคาตปะราวดังเดาเลงข้างท้องพระโรง การเลี้ยงขนมเบื้องนี้เลือกกระทำในระยะเวลาที่มีกุ้งชุกชุมและมีมันมากเหมาะสำหรับทำใส่ขนมเบื้อง(ดูภาพประกอบที่ 9) การพระราชกุศลในห้องภาพที่ 2 นี้กระทำกันในเดือนอ้าย ณ พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย ภายในพระบรมมหาราชวัง ภาพนี้ใช้ฉากเป็นบริเวณหน้าพระที่นั่งอัมรินทร์ฯ ด้านข้างพระที่นั่งปลูกสร้างเป็นโรงทำขนมเบื้อง มีบรรดาคุณท้าว คุณเจ้าแม่ นางกำนัลกำลังวุ่นวายเตรียมขนมเพื่อเลี้ยงพระ บางคนนั่งโง่งกระเบน ไข่มุกปัก บ้างก็ห่มสไบ กำลังสั่งความให้ว่ารับใช้จัดขนมให้เรียบร้อย บ้างก็ห่มผ้าแถบกำลังปรุงขนมวุ่นวายอยู่หน้าเตาให้ทันเลี้ยงพระตามคำสั่งผู้เป็นนาย และเพื่อให้ได้บุญกุศลแก่ตนเอง ใกล้เคียงกับโรงทำขนมเบื้องคือเหล่าพระภิกษุเดินเข้าแถวถือตาลปัตร พัดยศ กำลังเดินเข้าประตูพระที่นั่ง มีพนักงานชาวที่คอยนิมนต์อยู่น้ำประดู

การทำบุญเลี้ยงพระเป็นกิจวัตรประจำของพุทธศาสนิกชนไม่ว่าจะเป็นระดับชนชั้นปกครองหรือชาวบ้านธรรมดา ถือเป็นกิจกรรมสำคัญที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทางศาสนาที่แสดงถึงวิถีการดำเนินชีวิตแบบชาวพุทธ

ห้องภาพที่ 3 พระราชพิธีเดือนยี่(ดูภาพประกอบที่ 10)

พระราชพิธีตรียัมพวาย ตรีปวาย

พระราชพิธีตรียัมพวาย ตรีปวาย เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า พิธีโล้ชิงช้า เป็นพระราชพิธีหนึ่งในพระราชพิธีสิบสองเดือนที่กระทำกันในเดือนยี่ ตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ที่ถือว่าพระอิศวรและพระนารายณ์จะเสด็จเยี่ยมโลกปีละครั้ง หรือเรียกได้ว่าเป็นพิธีปีใหม่ของพราหมณ์ นับเป็นการทำบุญตรุษเปลี่ยนปีใหม่

จากภาพแสดงถึงการโล้ชิงช้า นาลวัน คือผู้ที่ทำการโล้ชิงช้าแทนท้าวโลกบาลทั้ง 4 เรียกว่า นาลวัน มีจำนวน 12 คน ขึ้นโล้ชิงช้ากระดานละ 4 คน รวม 3 กระดาน ในการโล้ชิงช้าจะจัดทำเสาไม้ไผ่ปลายผูกถุงเงินปึกไว้ทางด้านหน้ากระดาน คือ กระดานแรก 3 ตำลึง กระดานที่สอง 10 บาท กระดานที่สาม 2 ตำลึง นาลวันขึ้นนั่งชิงช้า ถวายบังคมและโล้ชิงช้าไปจนกระทั่งแรงจึงลุกขึ้น คนหน้าคอยคาบเงินที่ผูกไว้บนปลายไม้ คนหลังคอยแก้ท้ายให้ตรงเสาเงิน จนกว่าจะคาบถุงเงินได้จึงเป็นอันเสร็จพิธีโล้ชิงช้าแต่ละกระดาน รอบๆมีขบวนแห่ นอกจากนั้นยังกระบวนช้างซึ่งพระเจ้าแผ่นดินและพระเจ้าลูกยาเธอใช้เสด็จมาดูพิธี ช้างๆมีประรำทำจากผ้าไหมสำหรับกษัตริย์และพระมเหสีทอดพระเนตร มีประชาชนไปดูพิธีพร้อมทั้งรับแจกข้าวตอกดอกไม้ ผลไม้ที่เหลือจากการบวงสรวงสังเวยต่างๆ ไว้เพื่อเป็นสิริมงคล(ดูภาพประกอบที่ 11)จากภาพแสดงขบวนเสด็จของพระมหากษัตริย์ด้วยช้างพระที่นั่งแต่ในที่นี้ไม่ปรากฏภาพของกษัตริย์อย่างชัดเจน ช่างเขียนใช้สัญลักษณ์แทนด้วยรูปพระที่นั่ง แขนงม่านทองคำประดับ เหนือขบวนช้างพระที่นั่งขึ้นไปเป็นประรำพิธี เป็นที่พักของพระยาขึ้นชิงช้าซึ่งต้องขุนนางชั้นผู้ใหญ่มีตำแหน่งเป็นพระยาพานทอง (หมายถึงได้รับพระราชทานพานทอง เป็นเครื่องประกอบยศ) หมุนเวียนเปลี่ยนกันไปทุกปี มีขบวนทหารกองเกียรติยศขึ้นเรียงกันเป็นแถว ถือธงประภาภ บ้างก็ประโคมดนตรี ด้านตรงข้ามฝั่งถนนมีประชาชนแห่แหนกันมาดูพิธีที่เสาชิงช้าหน้าวัดสุทัศน์ฯกันจนแน่นขนัด บ้างกางร่มกันแดด บ้างอุ้มลูกงูหลานพากันวิ่งมาดูอย่างรีบร้อน ซึ่งมีชื่อไม้ชักชวนกันชมพิธีอย่างหนึ่งที่หนึ่งรอบปีมีเพียงแค่ครั้งเดียว ตอนบนของภาพเขียนเป็นพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ริมกำแพงพระบรมหาราชวัง

พิธีตรียัมพวาย ตรีปวายนี้เป็นพิธีปีใหม่ของพราหมณ์แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพราหมณ์ในราชสำนักเนื่องด้วยพระมหากษัตริย์เองก็ยังเสด็จมาเป็นผู้ชมกิตติมศักดิ์และโปรดให้มีผู้แทนพระองค์มาเป็นประธานในพิธี ประกอบพิธี ณ บริเวณเสาชิงช้าหน้าวัดสุทัศน์เทพวรารามช้างๆกันนั้นเป็นทิวสถานของพราหมณ์ บริเวณที่กระทำพิธีถือว่าเป็นศูนย์กลางของพระนครจึงอาจกล่าวได้ว่าพิธีที่กระทำขึ้นนอกจากเป็นไปตามความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์แล้วยังเพื่อให้เกิดความเป็นมงคลแก่บ้านเมืองด้วยก็เป็นได้

ห้องภาพที่ 4 พระราชพิธีเดือนสาม(ดูภาพประกอบที่ 13)

พระราชกุศลเลี้ยงพระครูจีน ณ พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย

การพระราชกุศลที่เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยทรงปรารถนาของซึ่งพวกจีนนำมาถวายในวันครูจีนนั้นมีมากจนเหลือเฟือ และยังเป็นของสดจำพวก สุกกร เป็ดไก่ ควรที่จะให้เป็นไปในทางพระราชกุศล จึงโปรดให้มีเลี้ยงพระสงฆ์ที่พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัยขึ้น 3 วัน แต่ไม่มีการสวดมนต์ นิมนต์พระสงฆ์ฉันวันละ 30 รูป เปลี่ยนทุกวันตามคณะกลาง เหนือ ได้พร้อมทั้งโปรดให้พระบรมวงศานุวงศ์และท้าวนางข้างใน จัดเรือขนมจีนมาจอดที่หน้าตำหนักแพ เหล่าบรรดาภรรยาข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่ทรงรู้จักคุ้นเคยก็ให้จัดเรือขนมจีนมาถวายพลัดเปลี่ยนเวรกันไปทั้ง 3 วัน (ดูภาพประกอบที่ 14)

ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้เปลี่ยนเป็นงานเลี้ยงพระแทนขนมจีน ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวให้มีเรือขนมจีนมาถวาย และมาเฝ้าเหมือนอย่างแต่ก่อน ภายหลังมีพระยาโชฎิกกราชเศรษฐี พระยาสวัสดิความศิษฐ์ จัดเครื่องโต๊ะจีนมาตั้งเลี้ยงเจ้านายที่ท้องพระโรงในเวลาบ่ายวันหนึ่งด้วย ส่วนพระราชพิธีนี้จะกำหนดขึ้นในวันใดใช้ตามอย่างปฏิทินจีนเป็นหลักว่า วันใดจะเป็นวันปีใหม่ ในภาพยังคงปรากฏหมู่พระที่นั่งบริวณทำราชวรดิษฐ์ครบทั้ง 4 องค์ ภายในพระที่นั่งราชกิจวินิจฉัยจัดเป็นอาคารสำหรับเลี้ยงพระมีเจ้าพนักงานเชิญเครื่องคาวหวานจากในวัง และจากเรือของเจ้านายและขุนนางมาถวายพระ ริมฝั่งเป็นเรือของพวกวิเสทจัดเตรียมอาหารต่างๆ ใส่สำหรับไว้ เตรียมล่นเลี้ยงส่งขึ้นไปบนพระที่นั่ง ในแม่น้ำปรากฏเรือของชาวบ้านพายปะปนกันไปอย่างรีบร้อน มีทั้งเรือแจวขนาดใหญ่ติดหลังคาแบบเรือกันยา เหนือที่ใช้เป็นพาหนะเชิดหน้าชูตากันในหมู่คหบดีและชนชั้นสูงในสมัยนั้น เรือของอาแปะชาวจีน ไว้หมวดสวมหมวกก๊วยเถี้ยนแฉด กำลังพายเรือติดประทุนรอรับจ้างขนส่งผู้คนสัญจรไปมาซึ่งถือได้ว่าเป็นอาชีพยอดนิยมอันดับหนึ่งของชาวจีนที่เข้ามาขายแรงงานในแผ่นดินไทย กับเรือแม่ค้าขายแตงโมบรรทุกแตงสดๆจากสวนไปขายในตลาดกับสามี ช่วยกันทำมาหาเลี้ยงชีพอย่างแข็งขัน

พระราชกุศลเลี้ยงพระครูจีนแสดงให้เห็นถึงความภักดีของชาวจีนที่เข้ามาค้าขาย รับราชการ พึ่งพระบรมโพธิสมภารในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ความกตัญญูต่อแผ่นดินซึ่งเป็นที่ทำมาหากิน และความสัมพันธ์แน่นแฟ้นระหว่างชาวจีนกับราชสำนักสยาม รวมทั้งความแพร่หลายของอิทธิพลวัฒนธรรมจีนในระดับชนชั้นสูงจนถึงกับมีการจัดพิธีเลี้ยงพระในวันปีใหม่อีกและกินเลี้ยงในวันชงเม้งอีกด้วย

ห้องภาพที่ 5 พระราชพิธีเดือนสี่(ดูภาพประกอบที่ 15)

พระราชพิธีสัมพัทธจีน

พระราชพิธีสัมพัทธนินท์ หรือพระราชพิธีตรุษสุคติ เป็นพิธีคดปี ส่งปีเก่าขึ้นปีใหม่ ใน สงกรานต์คึกคักเดือน 5 ปฏิบัติเป็นประจำทุกปีในพระนคร โดยได้รับแบบอย่างมาจากการทำบุญปีใหม่ของลังกา ซึ่งเป็นพิธีทางพุทธและถือเป็นงานนักขัตฤกษ์ที่ยิ่งใหญ่ จากภาพ แสดงการนิมนต์พระสงฆ์ไปยังพระบรมมหาราชวัง รวมทั้งมีการทำบุญใส่บาตรจะเห็นปิ่นใหญ่ที่ใช้ชิงในวันอาถรรพณ์สุตรทั้งในและนอกกำแพงวัง มีปิ่นมหาฤกษ์ มหาชัย มหาจักร มหาปราบ ปิ่นทองฝรั่งเปิดหมวกเป็นต้น รวมปิ่นที่ใช้ชิงทั้งหมด 191 กระบอก จิตรกรรมฝาผนังในห้องภาพนี้ใช้พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวังเป็นฉากสำคัญของภาพ ภายในกำแพงวังประกอบพิธีสัมพัทธนินท์นอกกำแพงวังด้านล่างเป็นการชิงปิ่นอาถรรพณ์โดยทหารมหาดเล็ก ด้วยแรงสะท้อนกลับของปิ่นและเสียงที่ดังราวกับฟ้าผ่าทำให้ทหารที่อยู่ใกล้ถึงกับผงะหงายหลังลงกันจ้นป่าด้วยความตกใจ บ้างก็กำลังเตรียมการชิงนัดถัดไป บรรจุกระสุนอย่างเรียบร้อยพร้อมๆกับที่เพื่อนทหารสะกิดเตือนให้ยับออกมาห่างๆ ด้วยเห็นถึงฤทธิ์ปิ่นเมื่อชักครุ่ ที่ประตูกำแพงวังบ่าวไพร่ชายคนหนึ่งกำลังแบกกระสุนปิ่นมาเพิ่มเติม เตรียมไว้สำหรับการชิงครั้งถัดไป ด้านบนสุดของภาพเป็นการละเล่นของเด็กๆที่ทุ่งพระเมรุ กำลังแข่งขันว่าไถระหว่างว่าวจุฬาสีขาวตัวใหญ่กับปักเป้า ว่าวหางยาวตัวเล็กที่กำลังได้เปรียบกว่า จัดการกับสายปายของจุฬาจนเสียการทรงตัว หมุนตัวลงมาหัวทิ่ม เป็นลู่ระทึกแก่เด็กๆผู้ชมยิ่งนัก

พระราชพิธีในเดือนนี้เป็นพิธีที่เกี่ยวข้องกับทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ทั้งสิ้น โดยเป็นพิธีกรรมเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลให้แก่บ้านเมือง ขับไล่สิ่งชั่วร้าย และสร้างขวัญกำลังใจให้แก่อาณาประชาราษฎร์ตามหลักของผู้ปกครองที่ดี รวมทั้งแฝงการแสดงแสนยานุภาพของพระมหากษัตริย์ ความน่าเกรงขามของอาวุธยุทโธปกรณ์ทั้งหลายให้ประจักษ์ต่อสายตาของผู้ที่คิดร้ายต่อแผ่นดินและถือเป็นการสร้างความสงบร่มเย็นแก่บ้านเมืองไปในตัว

ห้องภาพที่ 6 พระราชพิธีเดือนห้า(ดูภาพประกอบที่ 18)

ภาพบน พระราชพิธีสงกรานต์

พระราชพิธีประจำเดือนห้า ได้มีการกล่าวถึงพระราชพิธีศรีสังฆปานกาล หรือพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัจจาว่าเป็นพระราชพิธีประจำเดือน (กรมศิลปากร,2539:7) แต่เมื่อพิจารณาตามเนื้อความในพระราชพิธี 12 เดือน ระบุว่าพระราชพิธีศรีสังฆปานกาลเป็นพิธีใหญ่สำหรับแผ่นดิน มีมาแต่โบราณ มีปีละสองครั้ง คือ ในเดือน 5 ขึ้น 3 ค่ำ และเดือน 10 แรม 13 ค่ำ จึงไม่ถือว่าเป็นพระราชพิธีประจำเดือน 5

พิธีประจำเดือนห้า คือ พิธีสงกรานต์ เป็นพิธีที่มีขึ้นในเดือนนี้เท่านั้น ซึ่งถือเป็นวันปีใหม่ของไทยตรงกับวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 ตามคำอธิบายในพระราชพิธี 12 เดือน กล่าวว่าพิธีตรุษสงกรานต์นี้

ได้แบบอย่างมาจากอินเดียได้ หลังจากที่พวกทมิฬได้ครองเมืองลังกาได้เอาพิธีตรุษตามลัทธิศาสนาของตนมาทำเป็นประจำเพื่อบ้านเมื่อ ต่อมาเมื่อชาวลังกาทอมรับนับถือพระพุทธศาสนาเป็นใหญ่ในลังกา จึงได้เปลี่ยนแปลงพิธีตรุษให้เป็นไปตามคติทางพุทธศาสนา เพื่อให้เป็นนักขัตฤกษ์ในวันสุดท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่

ในภาพจิตรกรรม ด้านบนแลเห็นหมู่อุบาสก อุบาสิกาแต่งกายกันอย่างงดงามเตรียมตัวไปทำบุญที่วัด นุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าสไบเฉียง หวีผมปักกันไว้อย่างเรียบร้อย เดินเกาะกลุ่มกันไปเป็นหมู่ มีผู้ใหญ่ซึ่งคงจะเป็นพ่อ ไร้หนวดหน้าเข้ม ตามไปดูแลลูกหลานสาว ๆ อย่างใกล้ชิดกับบรรดาป้า ๆ อา ๆ กันไม่ให้เจ้าหนูมาแอบทำเข้าสูประสูติกัน แต่ก็ยังไม่วายมีชายหนุ่มมาแอบจับมือถือแขนสาว ๆ ที่เดินอยู่ท้ายขบวนอย่างไม่วางใจ ไม้ตะพด ภายในวัดมีพุทธศาสนิกชนหญิงชายหลายคนกำลังก่อเจดีย์ทราย ปักธงประดับสาระพัดสีอย่างสวยงามเต็มลานวัด ภายในพระอุโบสถมีหญิงชายกำลังสวดมนตร์และฟังพระธรรมเทศนาอย่างตั้งอกตั้งใจ ถัดลงมาด้านล่างภายในกำแพงวังที่ศาลาโรงदानหนึ่งมีเหล่าขุนนาง ข้าราชการใหญ่น้อยกำลังรดน้ำขอพรจากเจ้านายระดับสูงพระองค์หนึ่ง ซึ่งแสดงออกถึงความกตัญญูและให้ความเคารพต่อผู้อาวุโส ผู้มีพระคุณตามประเพณีไทย

ในส่วนประเพณีชาวบ้านก็มีพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับวันสงกรานต์เช่นกัน เสฐียรโกเศศได้ให้คำอธิบายถึงนักขัตฤกษ์ต่างๆที่พึงปฏิบัติในประเพณีราษฎร์เนื่องในวันสงกรานต์ (เสฐียรโกเศศ (นามแฝง), 2506) โดยในวันจ่ายสงกรานต์ วันก่อนสงกรานต์ถือเป็นวันเตรียมเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายใหม่ๆไว้แต่งวันสงกรานต์ และนิยมทำขนมกันทุกบ้านสำหรับถวายพระ และแจกผู้ที่ยับมือและเพื่อนบ้าน เป็นการแสดงไมตรีจิต กิจกรรมและพิธีกรรมต่างๆที่นิยมประพฤติปฏิบัติกันในวันสงกรานต์เป็นต้นว่า ทำบุญตักบาตรในวันที่ 13 เมษายนเป็นวันมหาสงกรานต์ ถือเป็นวันต้นปีใหม่ ชาวบ้านจะนำอาหารไปทำบุญตักบาตรเลี้ยงพระ พระฉันเสร็จธาสัพพิดานุโมทนาเป็นอันเสร็จพิธีทางศาสนา ส่วนหนุ่มๆสาว ๆก็จะได้พบปะพูดคุยเล่นการละเล่นต่างๆ คล้ายกับเป็นพิธีกรรมเพื่อให้ทุกคนได้พักผ่อนชั่วคราวภายหลังจากที่ได้ตรากตรำกับการงานมาตั้งแต่ต้นฤดูเพาะปลูก การสิ้นสุดของปีเก่าและย่างเข้าสู่ปีใหม่ ก็เป็นช่วงโอกาสที่จะได้ปรับผันชีวิตให้ดีขึ้นจากความซ้ำซากจำเจ

การก่อพระเจดีย์ทราย อาจจะก่อในวันสงกรานต์หรือวันใดวันหนึ่งก็ได้ การขนทรายมาก่อพระเจดีย์นั้นนอกจากจะได้กุศลแล้วยังถือได้ว่านำทรายที่ก่อนหน้านี้ไปทำประโยชน์แก่สาธารณสมบัติต่อไป

การปล่อยนกปล่อยปลา นอกจากจะทำบุญตักบาตรแล้วยังมีการทำบุญปล่อยนกปล่อยปลา โดยเฉพาะการปล่อยปลาช่วงเดือนเมษายนหน้าสงกรานต์ น้ำในถ้วยหนองแห่งขอดปลาที่ว่ายลงแม่น้ำไม่ทันตกค้างอยู่ ชาวบ้านจึงช่วยกันนำปลาไปปล่อยในแม่น้ำลำคลองเป็นการช่วยปลาให้รอดตายในวันสงกรานต์ จึงมีพิธีปล่อยนกปล่อยปลา

การบั้งสุกุล การบั้งสุกุลอธิษฐานใหญ่จะทำเพียงครั้งเดียวในวันสงกรานต์ สันไหนดก็แล้วแต่ชาวบ้านจะตกลงกันถึงวันจะกำหนดบั้งสุกุล ต่างกันคนก็นำเอาอธิษฐานของญาติผู้ใหญ่มาตั้งรวมกันในโรงพิธี แล้วนิมนต์พระมาบั้งสุกุล

การสงน้ำ รดน้ำและสาดน้ำ การสงน้ำพระพุทธรูปมีดอกไม้ รูปเทียบบูชา แล้วเอาน้ำอบนำไปประพรมที่องค์พระ เพื่อสงน้ำพระพุทธรูปเสร็จก็มักมีการสงน้ำพระสงฆ์ ฟังเทศน์ แล้วจึงกลับไปรดน้ำญาติผู้ใหญ่ หรือผู้ที่เคารพนับถือ และขอศีลขอพรตามประเพณี หลังจากนั้นก็จะเล่นสาดน้ำกันในหมู่เด็ก ๆ และหนุ่มสาว การสงน้ำ รดน้ำ และสาดน้ำในวันสงกรานต์นั้นเชื่อกันว่าจะทำให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล และถือน้ำเป็นเครื่องหมายแห่งความอุดมสมบูรณ์ อีกทั้งยังเป็นเครื่องชำระล้างมลทินให้สะอาดหมดจด จึงนิยมใช้น้ำเป็นเครื่องประกอบในพิธีกรรมต่างๆ

ประเพณีและพิธีกรรมในช่วงเทศกาลสงกรานต์ เป็นประเพณีในช่วงรอยต่อแห่งปีกระทำเพื่อสร้างความเป็นมงคลให้แก่ชีวิตและเตรียมความพร้อมเพื่อรับเหตุการณ์ข้างหน้าที่จะเกิดขึ้นในปีถัดไป รวมทั้งเพื่อเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะสังสรรค์กัน เป็นช่วงเวลาแห่งความสุข ระยะเวลาที่ผ่อนคลายจากความเครียดทั้งในด้านชีวิตและการทำงาน

ภาพล่าง พระราชพิธีคเชนทร์ทศวนาน

นอกจากพิธีสงกรานต์ซึ่งเป็นพิธีประจำเดือนนี้แล้ว ในเดือนห้ายังมีพิธีคเชนทร์ทศวนาน คือ พิธีทอดเชือกตามเชือก ซึ่งเป็นพิธีของพราหมณ์ ทำทั้งในเดือนห้าและเดือนสิบเอ็ด ตามความในหนังสือพระราชพิธี 12 เดือนให้คำอธิบายว่า"...เป็นพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์ได้ตรวจยานพาหนะ และไพร่พลว่าทศุโธรมเสื่อมลอยไปหรือไม่ หรือยังครบบริบูรณ์อยู่ ก็จะได้ทอดพระเนตรทุกปีและยังเป็นการประชุมข้าราชการทั้งปวง หรือให้เป็นทีเกรงขามแก่ข้าศึกศัตรู นอกจากนั้นยังเป็นการตระเตรียมเครื่องสรรพศาสตราวุธและไพร่พลให้พร้อมสำหรับการสงคราม(หากมี) รวมทั้งยังเป็นการแสดงถึงพระเชษฐาภาพของพระมหากษัตริย์และความเข้มแข็งของกองทัพอีกด้วย แต่ภายหลังต้องเลิกไปเพราะช้างม้า พาหนะและศาสตราวุธที่มีอยู่ในกรุงไม่พอที่จะเข้าขบวนแห่ แม้ทัพนายกองทั้งหลายไม่สามารถขี่ม้าบังคับช้างได้อย่างในสมัยก่อน เพราะบ้านเมืองว่างเว้นศึกสงครามมานาน อีกทั้งยังต้องทุนรอนมากจึงได้เลิกไป..."

การพิธีแห่สะระสนานคเชนทร์ทศวนานเป็นการจัดให้ช้างม้าเดินเป็นกระบวน พราหมณ์และราชบัณฑิตซึ่งจะเป็นผู้ประพรมน้ำมนต์นั่งคอยอยู่บนเกย เมื่อกระบวนมาถึงก็ประพรมไปจนตลอดกระบวน ทั้งเป็นการทอดพระเนตรตรวจตราขมเชษฐาพาหนะทั้งปวงปีละ 2 ครั้ง บรรดาคนทั้งหลายซึ่งได้เห็นกำลังพลทหาร และพาหนะของพระเจ้าแผ่นดินพร้อมพริกบริบูรณ์ก็จะเกิดความยำเกรงไม่คิดก่อเหตุวุ่นวายใดๆ ทำให้ประชาชนมีใจสวามิภักดิ์ ทั้งยังเป็นมงคลแก่ราชพาหนะอีกด้วย

การแห่สะพานใหญ่ จัดครั้งสุดท้ายในสมัยรัชกาลที่ 3 เติมน้ำ 3 วัน ในริ้วขบวนแห่ประกอบด้วย พระยาช้าง พระยามี และเสนาบดีพร้อมอาวุธ

ในภาพจะเห็นกระบวนแห่ซึ่งประกอบไปด้วย ช้าง มี และโค อยู่ในเครื่องทรงเต็มยศ ราชล้อมด้วยกระบวนพลทหารเดินเท้า และกระบวนธงต่างๆ มีประชาชนหญิงชายนั่งดูตามถนนหนทาง(ดูภาพประกอบที่ 21) พระราชพิธีนี้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสัตว์พาหนะในอดีต คือช้างและม้า ซึ่งนอกจากจะใช้เป็นพาหนะเดินทางในชีวิตประจำวันแล้ว ยังเป็นยุทธโศปกรณ์สำคัญในการสงครามในอดีต จำนวนของช้างม้าในกองทัพสามารถประกาศแสนยานุภาพของประเทศและเป็นเครื่องกำประกันถึงความเข้มแข็งของกองทัพต่อผู้ที่คิดจะรุกราน การจัดขบวนแห่สะพานใหญ่ปีละ 2 ครั้ง เป็นเสมือนการแสดงแสนยานุภาพและความพร้อมของกองทัพในขณะเดียวกันก็เป็นการข่มขวัญผู้คิดจะก่อเหตุร้ายแก่บ้านเมืองไปในตัว

หนึ่งในพิธีกรรมที่ทรงคุณค่าและเป็นพิธีเอกนั้น เป็นพิธีสำหรับช้างโดยเฉพาะขึ้นต้นถึงความสำคัญของสัตว์ประเภทนี้ต่อบ้านเมือง นอกจากนี้ในพิธียังมีการรำพาดชาซึ่งถือเป็นพิธีกรรมสำคัญมีความศักดิ์สิทธิ์สูง และจำกัดอยู่เฉพาะในแวดวงชั้นชนสูงยิ่งถือกันว่าถ้าใคร ได้เห็นถือว่าเป็นบุญตาหมดสิ้นแสนียศใดๆ การรำพาดชานี้มีเฉพาะในพิธีกรรมที่ทรงคุณค่าเพียงพิธีเดียวเป็นพิธีกรรมอันเนื่องมาจากศาสนาพราหมณ์ ผู้รำต้องเป็นผู้มียศศักดิ์หรือเป็นข้าราชการระดับเจ้ากรม กระทำเพื่อบวงสรวงต่อเทพยดาและเป็นการแสดงความเคารพอย่างสูงสุด ทำร่ำเป็นทำที่ประดิษฐ์มาจากกิริยาของช้างและการบังคับช้าง เพลงที่ใช้ประกอบการรำล้วนแต่เป็นเพลงชั้นสูงและเชื่อกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลงตระ และเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเป็นเพลงสำหรับพิธีกรรมเท่านั้น อาจกล่าวได้ว่าการรำพาดชาในพิธีนี้นั้นเป็นพิธีกรรมในรูปของการแสดงเพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์และความเป็นสิริมงคลแก่ช้างซึ่งเป็นพาหนะหลวงสำหรับพระมหากษัตริย์

ห้องภาพที่ 7 พระราชพิธีเดือนหก(ดูภาพประกอบที่ 22)

ภาพบน พระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัล

พระราชพิธีพืชมงคล และจรดพระนังคัลเป็นพิธีที่มีควบคู่กัน โดยจัดให้มีขึ้นในเดือนหก ก่อนที่ชาวนาจะเริ่มทำการเกษตรกรรม พระราชพิธีพืชมงคลเป็นพิธีสงฆ์ซึ่งเพิ่มขึ้นใหม่ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กระทำที่ท้องสนามหลวง ส่วนพระราชพิธีจรดพระนังคัลที่เรียกว่า “แรกนาขวัญ” เป็นพิธีพราหมณ์ทำที่ทุ่งสัมปอชนนอกพระนคร

พระราชพิธีพืชมงคล มีการสวดมนต์เย็นและเลี้ยงพระเช้าเป็นการทำขวัญพืชพันธุ์ต่างๆ เช่น ข้าวเหนียว ข้าวเจ้าต่างๆ ถั่ว ข้าวโพด ข้าวฟ่าง เป็นต้น ในงานให้ปลูกพลับพลาทำพิธีทางศาสนาที่ท้องสนามหลวง รอบโรงพิธีปลูกข้าววัดจักรวรรดิ (บริเวณที่มีฉัตรปักเป็นระยะๆ) และวงสาย

สិณฺญนํ มีกระบวนการแห่พระพุทธรูป 6 องค์ จากวัดพระศรีรัตนศาสดารามไปเข้าร่วมพิธีพร้อมทั้งรูปพระโค รุ่งขึ้นเลี้ยงพระเช้าแล้วแห่พระพุทธรูปกลับ เป็นอันเสร็จพระราชพิธีพืชมงคล

พระราชพิธีจรดพระนังคัลกระทำพิธีที่โรงพิธีทุ่งสัมปอชนาหลวง พิธีแรกนางขวัญปรากฏอยู่ด้านบนของห้องภาพ(ดูภาพประกอบที่ 23) นอกบริเวณตัวพระนครมีขบวนทหารถืออาวุธ โล่ เชน ยืนเรียงรายล้อมรอบทุ่งนาที่ใช้เป็นปะรำพิธี ในท้องทุ่งซึ่งเป็นที่นา พระยาแรกนาถือไถกำลังไถค่นำหน้าเหล่าเทพีหาบคอนเมล็ดพันธุ์ข้าว และหว่านเมล็ดตามหลัง ด้านหน้าพระโคสี่แดงทั้งคู่เป็นพราหมณ์เป่าสังข์นำหน้าขบวนพระยาแรกนาไปรอบๆปะรำพิธี ด้านนอกมีชาวบ้านมาร่วมชมพิธีและรอเก็บเมล็ดพันธุ์ไปปนกับพันธุ์ข้าวของตน เพื่อให้เกิดสิริมงคลแก่แปลงนาของตน

ในการจรดพระนังคัลเป็นพิธีที่ประชาชนส่วนใหญ่จะมาเข้าร่วมด้วยเพื่อต้องการข้าวปลูกที่พระยาแรกนาไปรยลงในนา เพื่อนำไปเจือในพันธุ์ข้าวปลูกของตนให้เป็นสวัสดิมงคลแก่ผืนนาของตนเองบ้าง และเนื่องจากประเทศไทยเป็นประเทศกสิกรรม พระราชพิธีแรกนาจึงมิได้ถูกจัดขึ้นเพื่อการทำนาและเป็นขวัญกำลังใจแก่ชาวไร่ชาวนาตามคำราพิ์หลวงเท่านั้น ในส่วนของเกษตรกรเองก็จำเป็นต้องจัดพิธีแรกนาขึ้นในแบบพื้นบ้านตามความเชื่อของแต่ละท้องถิ่นอีกด้วย เกษตรกรจะจัดพิธีแรกนาเพื่อเป็นสัญญาณเริ่มแรกของฤดูกาลเพาะปลูก โดยจัดที่ศาลพระภูมินาซึ่งเป็นศาลชั่วคราวใกล้กับที่นา ซึ่งกำหนดไว้เป็นที่แรกนา เมื่อถึงฤกษ์วันแรกนาก็นำเครื่องสังเวยและเครื่องบูชา มีดอกไม้ รูปเทียน ไปสังเวยบูชาพระภูมิเจ้าที่ โดยเก็บก้อนดินริมคันนา ขณะสังเวยก็จะกล่าวถ้อยคำอ้อนวอน ขอให้ทำนาได้ผลงอกงาม ข้าวออกรวงงามได้ผลสมบูรณ์ ไม่มีปูกัดหนอนได้ ไม่มีภัยพิบัติเสร็จสังเวยบูชาแล้ว จึงลงมือไถนาผืนที่กำหนดไว้เป็นปฐมฤกษ์ พอเป็นพิธีว่าได้แรกนาแล้ว (สัมภาษณ์ นางสาคร ช่างยังยืน) ทางภาคอีสานเรียกพระภูมินาว่า ผีตาแฮก หรือผีตาแรก บางแห่งในภาคกลางแถบจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สุพรรณบุรี จะมีขงกระดาดรูปตามเหลี่ยมสี่ขาวหรือสี่อะไรก็ได้ จำนวน 4 ธง ไปปักที่ที่นาของตน มุมหนึ่งมุมใดทางทิศเหนือปักเรียงกันเป็นรูปสี่เหลี่ยม แล้วนั่งลงบอกเล่าแม่โพสพ แม่พระธรณี และพระภูมิเจ้าที่ ของความคุ้มครองอย่าให้สัตว์ร้ายมาทำอันตรายแก่ต้นข้าวที่จะหว่านคำ ในบางท้องที่ทำพิธีแรกนาอย่างเจิบๆ คือ เมื่อถึงวันฤกษ์ดี เช่นวันจันทร์หรือวันศุกร์ก็พาวัวควายไปไถนา 3 รอบเป็นการเอาฤกษ์เอาชัย บางแห่งทำง่ายกว่านั้นเพียงแต่นำจอบไปขุดสับดินในแปลงนา 3 ครั้ง พอเอาเคล็ดว่าได้ทำพิธีแรกนาก็เป็นอันเสร็จเรียบร้อย(ชนัญ วงศ์วิภาค,2537:54)

พิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัลแรกนาขวัญเป็นประเพณีพิธีกรรมที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานความเชื่อระหว่างศาสนาพุทธ พราหมณ์ และผี เข้าด้วยกัน กลายเป็นพิธีกรรมเพื่อสร้างความอุดมสมบูรณ์และสำคัญที่สุดในการประกอบอาชีพเกษตรกรรม

ภาพล่าง พระราชพิธีวิสาขบูชา

พระราชพิธีวิสาขบูชาได้ถูกรื้อฟื้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก แต่ไม่มี การกล่าวถึงรายละเอียดการประกอบพระราชพิธีจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดให้มีการฟื้นฟูประเพณีวันวิสาขบูชาขึ้นใหม่ตามแบบโบราณทุกประการ โดยโปรดให้ทำโคม ปิณฑกะดาสาไม้ไผ่ผูกยอดฉัตรกระดาดคึกกับเสาทาปูนขาวเหมือนโคมชัยโคมประทีป ไปปักไว้ ตามพระอารามหลวง อารามละ 4 ต้น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เพิ่มเติมพิธี สงฆ์ตามแบบอย่างนิกายธรรมยุติเข้าไปด้วย โปรดให้เกณฑ์เจ้านายข้าราชการตั้งโต๊ะเครื่องบูชา ตาม รอบเจดีย์ของพระอุโบสถเป็นการครึกครื้นมาก จนเกิดเป็นการเล่นเครื่องโต๊ะละครมากขึ้น ภายหลังจึง โปรดให้เปลี่ยนเป็นการเกณฑ์ข้าราชการทำโคมตราตำแหน่งมาตั้งแขวนไว้ ส่วนของหลวงก็ใช้ตรา หลวงแทน แขนงที่ประดุพระอุโบสถทั้ง 6 ประคูลิทธินี้มีมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จึงเลิกไป ต่อมา โปรดให้พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการฝ่ายในเดินเทียน(เวียนเทียน) และสวดมนต์ที่พุทธรัตน สถาน โดยมีพระองค์เป็นผู้เสด็จนำเดินเทียน ตามด้วยเจ้านายซึ่งยังทรงพระเยาว์ พวกที่นุ่งขาว ขำ ราชการ เป็นต้น เดินประทักษิณรอบพระอุโบสถภายในกำแพงแก้ว มีการตกแต่งโคมตราเจ้านายฝ่าย ในแขวนรายรอบเจดีย์ของพระพุทธรรัตนสถาน

จากภาพเป็นขบวนเวียนเทียนของนางกำนัลห่มสไบ นุ่งผ้าโจงกระเบน หวีผมกันไรอย่างเรียบ ร้อยสวยงามเพื่อเตรียมตัวมาร่วมงานบุญในวันสำคัญทางพุทธศาสนา บ้างก็กำลังเวียนเทียนรอบพระ อุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยมีข้าราชการฝ่ายหน้าซึ่งเป็นผู้ชายนุ่งโจงกระเบนคล้องผ้าพาด บ่า เดินอยู่ด้านหลังขบวน บนพระระเบียงพระอุโบสถและศาลาราย รอบกำแพงแก้วประดับโคม กระดาดดา สว่างไสวไปทั่วทั้งพระอาราม ในศาลารายนอกกำแพงแก้วของพระอุโบสถมีข้าราชการ ชั้นผู้ใหญ่นั่งโอภาปราศรัยอยู่กับขุนนางได้บังคับบัญชา มีมหาดเล็กกำลังคอนโคมกระดาดมา ประดับเพิ่มเติม

ในส่วนประเพณีราษฎร์ วันวิสาขบูชาถือเป็นงานบุญทางพุทธศาสนาที่สำคัญงานหนึ่ง จัดขึ้น ในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 เพราะเป็นวันที่เชื่อกันว่า พระสัมมาสัมพุทธเจ้าประสูติ ตรัสรู้ และเสด็จดับ ขันธปรินิพพาน ชาวพุทธในประเทศไทยจะจัดงานทำบุญตักบาตรในตอนเช้า ส่วนตอนเย็นจะมีการ เทศน์และสวดมนต์ จากนั้นพระภิกษุก็จะนำฆราวาสเวียนเทียนประทักษิณรอบพระอุโบสถ 3 รอบ เพื่อเป็นการบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์

ห้องภาพที่ 8 พระราชพิธีเดือนเจ็ด(รูปภาพประกอบที่ 24)

พระราชกุศลถวายสลากภัต

สลากภัตเป็นการทำบุญโดยการให้พระสงฆ์จับสลากตามแต่ผู้ใดจะได้ ในสมัยสุโขทัยมีปรากฏ เรื่องการทำบุญสลากภัตในหนังสือนางนพมาศที่ว่าถวายกันในเดือนหก ส่วนที่มีการเปลี่ยนแปลง

พระราชกุศลสถากัดจากเดือนหก(วิสาขบูชา)มาเป็นเดือนเจ็ด เนื่องจากการพระราชพิธีสำหรับเดือนเจ็ดในสมัยรัตนโกสินทร์ถูกยกเลิกจนสิ้น และจำต้องรอนจตุเรียนหุขุมก่อน เพราะ ..การซึ่งกำหนดสถากัดในเดือนเจ็ด ก็ด้วยอาศัยผลไม้บริบูรณ์ ผลไม้อื่นก็ทำเนา ดูเป็นข้อใหญ่ ใจความอยู่ที่ทุเรียน ถ้าถูดสถากัดต้องคราวทุเรียนหุขุมแล้ว ก็เห็นจะเป็นใช้ได้ทั้งสิ้น...” (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2514:418)

สถากัดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 จัดเป็นงานใหญ่ที่วัดพระเชตุพนฯและวัดบวรนิเวศ สลับกันคนละปี ส่วนสถากัดที่เป็นงานประจำปีนั้นจัดที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเป็นสถากัดของหลวงกับเจ้านาย ข้าราชการฝ่ายในแต่งกายสวยงาม เพื่อนำอาหารไปถวายพระสงฆ์ มีกระบวนแห่และหาบหลวง จากภาพเป็นการจัดกระบวนแห่อย่างยิ่งใหญ่ โดย “...มีกระบวนแห่เป็นผู้หญิงถือธงชาย 10 ธงตะขาบ 10 มีพิณพาทย์ ผู้หญิงตีสามหาบสี่ไปในระหว่างสำหรับหนึ่ง ต่อไปละคอนจี่ม้า ละคอนเค้กๆ เป็นต้น ต่อนั้นลงมาเป็นหาบหลวง ทองหาบหนึ่ง เงินหาบหนึ่ง กระเช้าที่หาบนั้นใช้ไม้เป็นแป้น 6 เหลี่ยมปิดทองปิดเงิน ร้อยสายโซ่โยงขึ้นไปเป็นเสาแหกรก เสาแหกรกนั้นตั้งพานทองพานเงิน ข้างหนึ่งเป็นกระถางข้าวเหนียว ข้างหนึ่งเป็นกระถางสังขยา คนที่หาบแต่งตัวนุ่งยกบ้าง นุ่งสังเวียนบ้าง ห่มซัabinแพร ห่มคาดชั้นนอก ต่อไปจึงถึงงานกลาง เชิญเครื่องโต๊ะเงินผูกทองทั้งคาวหวานและเคียง พวกงานกลางนุ่งผ้าลาย นุ่งหี ห่อซัabinแพร ชั้นนอกอดัดคอกกรายเป็นคัน จำนวนหาบน้อยมากตามจำนวนพระสงฆ์ที่มาฉัน...” (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2514:426-427) กระเช้าสถากัดแต่ก่อนใช้ทุเรียนทั้งผลกระเช้าหนึ่ง กระถางข้าวเหนียวกระเช้าหนึ่ง ต่อมาปรับเปลี่ยนจากทุเรียนเป็นสังขยาบ้าง ผลไม้ต่างๆบ้าง(ดูภาพประกอบที่ 25)

ความจำเป็นที่ต้องใช้ทุเรียนในการทำสถากัดนี้ ทำให้ในบางท้องที่เรียกพิธีนี้ว่า สถากัดทุเรียนไปเลยก็มี

ขบวนแห่สถากัดของหลวงไปถวายยังวัดราชประดิษฐ์ฯ ในภาพเป็นกระบวนของเหล่านางกำนัลและเจ้านายฝ่ายหญิงเดินทางออกจากประตูพระบรมมหาราชวัง แลเห็นยอดปราสาทของพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทเป็นฉากอยู่เบื้องหลัง บรรดาสาวๆชาววังที่ร่วมขบวนแต่งกายอย่างประณีตงดงาม เจ้านายฝ่ายหญิงทรงภูษาจีบหน้านางขอบกทอง ห่มสไบทอด้วยทองผสมไหม หวีผมปีกกันไรอย่างสวยงาม และประดับสร้อยสังวาลย์และถนิมพิมพากรณ์อย่างเต็มที่ เดินนำหน้าขบวนหาบสถากัดของเหล่านางในที่แต่งกายอย่างงดงามเช่นกัน หน้าขบวนสถากัดเป็นกระบวนมโหรีปี่พาทย์ และทหารหญิงถือธงชาย ธงตะขาบ ภายในบริเวณวัดราชประดิษฐ์ฯหน้าพระอุโบสถมีนางกำนัลจัดสำหรับคาวหวานเตรียมไว้ถวายพระ ตลอดทางของกระบวนแห่มีประชาชนบ้างก็การ่ม บ้างก็นั่งยองที่อุ้มลูกงูหลานมารอชมอย่างแน่นขนัด

งานบุญในช่วงเดือน 7 ของชาวบ้านก็มีสลากภัตเช่นกัน ซึ่งเป็นเสมือนสิ่งที่มาคั่นกลางให้ชาวบ้านชาวไร่-นาได้มีโอกาสหยุดพักงานไถดำทำนาลงบ้างชั่วคราว สลากภัต หมายถึง อาหารที่ถวายพระภิกษุสงฆ์โดยวิธีจับสลาก วิธีทำสลากภัตที่ทำกันเป็นประเพณีอยู่ โดยมากมีทายกเป็นหัวหน้าป่าวร้องกันด้วยปากบ้าง และทำเป็นใบฎีกาบอกบุญเที่ยวแจกกันบ้าง และกำหนดวันเวลาและสถานที่ตามที่เห็นสะดวกตามอารามต่างๆบ้าง ตามศาลาโรงธรรมอันมีตามละแวกบ้านบ้าง เมื่อถึงวันกำหนดผู้รับสลากก็จัดภัตตาหารกับไทยธรรม มากบ้างน้อยบ้างตามกำลัง นำไปสู่สถานที่ที่กำหนดไว้ บางรายก็ทำอย่างครึกครื้นถึงแห่แหนกันอย่างสนุกสนาน ครั้นประชุมพร้อมกันในสถานที่กำหนดไว้แล้ว หัวหน้าทายกก็ให้รับสลากภัตจับสลาก การจับสลากนั้น บางทีเขียนชื่อพระสงฆ์ในวัดนั้นทั้งสิ้น หรือเท่าจำนวนที่กำหนดไว้ ทำเป็นธมม้วนให้ทายกจับ จับได้ชื่อพระสงฆ์องค์ใดก็ถวายของคั้น บางทีเขียนเป็นเลข 1 ไปจนเท่าจำนวนพระสงฆ์ทำเป็นธงให้ทายกจับ แล้วไปเสียไว้ที่ทานวัตถุของแต่ละคน แล้วทำสลากอีกส่วนหนึ่งเท่าจำนวนเลขที่ทายกจับไป แล้วให้พระสงฆ์จับ ถ้าพระสงฆ์จับได้ตรงกับเลขของใคร ผู้นั้นก็ถวายแก่พระสงฆ์องค์นั้น ข้อสำคัญของสลากภัตทานมีอยู่ว่า ให้ทายกตั้งใจถวายตามสลากจริงๆ อย่างแสดงความยินดียินร้ายในผู้รับทาน เมื่อเสร็จพิธีจับสลากแล้วจึงกล่าวคำถวายสลากภัตเวลาถวาย หัวหน้าทายกเป็นผู้กล่าวนำก่อน เข้าของสลากภัตจึงว่าตามจนจบ ถวายจบแล้วพระสงฆ์รับว่าสาธุพร้อมกัน และอนุโมทนาจบแล้วทายกจึงถวายไทยธรรมตามสลากของตน (เสฐียร โสศ(นามแฝง), 2516:183-184) เป็นเสร็จพิธี

งานบุญสลากภัตจัดว่าเป็นงานในระดับชุมชนที่เปิดโอกาสให้สมาชิกในหมู่บ้านทุกระดับสามารถเข้าร่วมสร้างบุญสร้างกุศลร่วมกันได้ เป็นประเพณีที่ช่วยสร้างบูรณาการทางสังคม ให้คนในชุมชนหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกันและรู้สึกมีส่วนร่วมในการสร้างความผาสุกแก่ชุมชนร่วมกัน

ห้องภาพที่ 9 พระราชพิธีเดือนแปด(ดูภาพประกอบที่ 27)

พระราชพิธีเข้าพรรษา

พระราชพิธีเข้าพรรษาเป็นพระราชพิธีเดือนแปดตามประเพณีเดือนตั้งแต่สมัยพุทธกาล ซึ่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงบัญญัติห้ามมิให้พระภิกษุจาริกไปในที่ต่างๆ ในช่วงระหว่างฤดูฝนเป็นเวลา 3 เดือน เนื่องจากการเดินทางในช่วงหน้าฝนเต็มไปด้วยความยากลำบากไม่เหมาะสมกับเพศบรรพชิต อีกทั้งการเดินทางยังอาจสร้างความเสียหาย เหยียบย่ำข้าวกล้าในนาของชาวบ้าน พระราชพิธีเข้าพรรษาเป็นพิธีสงฆ์ไม่มีพิธีพราหมณ์ จุดประสงค์ก็เพื่อถวายเครื่องอัฐบริขารแด่พระภิกษุไว้ใช้สอยในระหว่างจำพรรษา นอกจากนั้นยังมีพิธีบวชนาคหลวงตามประเพณี ทรงผนวชระดับเจ้านาย จะทรงกระทำพิธี ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชประดิษฐ์นี้ แสดงภาพพิธีบวชนาคหลวง ช่วงที่นาคหลวง เสด็จขึ้นเกยที่ปลูกขึ้นใหม่บริเวณพลับพลาเปลื้องเครื่อง การบวชในเดือนแปดนี้เป็นไปตามประเพณี การบวชเจ้านาย และจะต้องกระทำพิธีที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามเสมอมา ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงผนวชเป็นองค์แรก และเป็นธรรมเนียมต่อมาว่า บรรดาเจ้านายที่เป็นเจ้าฟ้า พระองค์เจ้า หม่อมเจ้าทั้งในวังหลวงวังหน้า ไม่มีพระองค์ใดที่ได้ทรงผนวชที่อื่น

วันที่จะสมโภชพระองค์เจ้าและหม่อมเจ้าที่จะเป็นนาคนั้น นาคอกไม้รูปเทียนเข้ามากราบถวาย บังคมลาในท้องพระโรง เมื่อวันสมโภชทรงเครื่องทิมทาบพระมหาปราสาท จำเริญพระเกษและพระ มัสสุ แล้วทรงน้ำที่พระแท่น มีขันสาครตั้ง เจ้านายที่จะทรงผนวชแต่งองค์ทรงผ้าเยียรบับ ผ้ายก ฉลองพระองค์ครุย ในพิธีจะมีการขึ้นเกยเพื่อโปรยทานด้วย โดยเจ้าพนักงานคลังจะนำเงินขึ้นถวาย จบพระหัตถ์ แล้วจึงไปจ่ายให้ขุนหมื่นนำขึ้นถวาย ถ้านาคหลวงเป็นระดับหม่อมเจ้าจะได้ถวายของค้ ละ 5 ตำลึง พระองค์เจ้าองค์ละ 10 ตำลึง เบื้องล่างมีผู้คนกำลังแย่งทานกันอย่างขุมนุ่นถวาย เพื่อ หวังนำเงินที่โปรยทานได้ไปเป็นเงินขวัญถุง เมื่อโปรยทานเสร็จแล้วเข้าไปในพระอุโบสถเพื่อรอรับ ผ้าไตรจากภูษามาลาเข้าไปของบรรพชาตามลำดับ

พิธีบวชนาคหลวงจัดขึ้นที่วัดพระแก้ว จากภาพเป็นตอนนาคหลวงโปรยทาน มองเห็นวัดพระ ศรีรัตนศาสดารามเป็นฉากด้านหลังอย่างชัดเจนซึ่งสันนิฐานว่าน่าจะเป็นบริเวณเขตพระราชฐานชั้น กลาง นอกพระระเบียงคดตั้งแท่นสูงเลขสิริระ 3 แท่นสำหรับให้นาคโปรยทาน มีเจ้าพนักงานเชิญ พระกลดรออยู่ด้านหลังแท่น ด้านหน้าเป็นเหล่าชาวบ้านซึ่งน่าจะเป็นคนงานและบ่าวรับใช้ที่อาศัยอยู่ ในวังมาแย่งกับเก็บเงินโปรยทานอย่างขุมนุ่นทั้งหญิงชาย หนุ่มสาว ไปจนกระทั่งลูกเล็กเด็กแดง ที่ บ้างก็รอรับอยู่ด้านหลังแท่น ที่โดนแย่งก็พยายามแย่งคืน ชื้อขูดขูดกระซอกเกิดกระแทกกระทั้นกัน จนในราชฐานแรงมาถึงขั้นทะเลาะวิวาทถึงเฝ้าผสมจนจับตัวไปตามๆกัน หรือในบางรายก็เกิดวาง มวยกอดรัดพิศเหวี่ยงอย่างไม่มีใครยอมใคร ร้อนถึงเพื่อนฝูงต้องมาช่วยแยกออก ส่วนบางรายที่เก็บ ไม่ทันก็ต้องใช้อุปกรณ์ก็คือร่มจับด้านล่างหงายขึ้น ช่วยรองรับทานก่อนจะตกถึงพื้น รวมมีทั้งแม่ลูก อ่อนพาลูกตัวเล็กๆมาช่วยเก็บด้วยอยู่ข้างๆ แต่ไม่กล้าเข้าไปถึงหน้าแท่นมากนัก ด้วยเพราะขุมนุ่นจน เกินไป

ชีวิตของชาวบ้านในช่วงเทศกาลเข้าพรรษายังคงดำเนินควบคู่ไปกับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่นเดียวกับเดือนอื่นๆ การหล่อเทียนเป็นกิจกรรมหลักของเทศกาลนี้ จุดประสงค์เพื่อถวายพระได้ ใช้จุดในยามค่ำคืน และเพื่อจะบูชาพระรัตนไตร งานหล่อเทียนเข้าพรรษาถือเป็นงานใหญ่ระดับหมู่ บ้านที่คนทั้งชุมชนจะได้ร่วมกันทำบุญทำทาน และสร้างสาธารณสมบัติเพื่อใช้ประโยชน์ในพุทธ ศาสนา ตั้งต้นเริ่มจากทำเทียนจนไปถึงการจัดแท่นเทียน ไปจำนำพรรษาที่วัด และรับศีลรับพรจากพระ ในวันเข้าพรรษาและทุกวันพระตลอดทั้ง 3 เดือน ผู้สูงอายุทั้งชายและหญิงจำนวนหนึ่ง จะมาทำบุญ

พร้อมๆกับคนอื่นๆ แล้วรับอุโบสถศีลอยู่ที่วัดคั่นหนึ่ง คือหลังจากที่พระให้ศีลให้พรและคนอื่นๆ กลับบ้านหลังจากทำบุญตอนเช้าเสร็จแล้ว ผู้ที่รับศีลอุโบสถจะถือปฏิบัติธรรมอยู่ที่วัดต่ออีกหนึ่งคืน โดยในวันนั้นจะงดอาหารเย็น ตอนหัวค่ำมีการฟังเทศน์ฟังธรรม พอตกกลางคืนก็กลิ้งมุ้งนอนกันที่ บริเวณศาลาการเปรียญ จนรุ่งเช้าจึงสวดมนต์ทำวัตรเช้า อีกครั้งหนึ่งก่อนที่จะแยกย้ายกันกลับบ้าน เป็นอันเสร็จกิจกรรมในวันพระ

ห้องภาพที่ 10 พระราชพิธีเดือนเก้า(ดูภาพประกอบที่ 31)

พระราชพิธีตุลาการ

พระราชพิธีตุลาการหรือสะเดาะเคราะห์ที่เป็นพิธีพราหมณ์ปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์ระบุว่า เป็นการบำเพ็ญทานอย่างหนึ่งโดยพระราชทานทรัพย์จำนวนหนึ่งแก่พราหมณ์ภายหลังจากเสร็จพิธี ซึ่งไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดมากนัก จากภาพจะเห็นบริเวณประรำพิธีตั้ง ณ พระที่นั่งโถงนอกกำแพง พระบรมมหาราชวังมีวงมโหรีปี่พาทย์ขับกล่อม พราหมณ์เชิญพานบายศรี ภายในพระที่นั่งพระสงฆ์ เจริญพระพุทธมนต์ มีเจ้าพนักงานเชิญเครื่องยศหีบหมากพานรอง พระมหาราชครูและจตุสดมภ์ทั้งสี่ ทำหน้าที่เชิญเครื่องราชูปโภคที่ใช้ในการประกอบพิธี ถัดลงมาจากพระที่นั่งโถงมีกระเบี่ยงเสวย ทาย สะเดาะเคราะห์ล้อมรอบด้วยสายสิญจ์ ที่มุมกระเบี่ยงทั้งสี่มีตุ๊กตาเสวยทลายอยู่มุมละตัว ในกระเบี่ยงเป็น เครื่องบัตผลี่ต่างๆที่ใช้ในการสะเดาะเคราะห์ ในพิธีหลวงมีพิธีข้าวพอกกระบอกน้ำซึ่งเป็นการเข่น สรวงผีบรรพบุรุษ อาจถือได้ว่าเป็นร่องรอยความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ คือการนับถือผีปรากฏอยู่พิธี กรรมสำหรับพระมหากษัตริย์ นอกกำแพงพระที่นั่งเป็นชาวบ้านนั่งพักผ่อน บ้างอุ้มลูกงูหลานเดิน เล่นอย่างสบายใจ ฉากหลังของภาพคือพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทแลเห็นแค่ส่วนยอดปรากฏกับหลังคาของพระที่นั่งองค์ต่างๆในพระบรมมหาราชวัง ถัดขึ้นไปเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาแลเห็นเรือนแพและ บ้านเรือนริมน้ำปลูกตั้งอย่างเป็นระเบียบ ในแม่น้ำมีขบวนเรือกำลังแห่ไปวัดปะปนไปกับเรือรับจ้าง ของชาวจีนที่คอยรับส่งผู้โดยสารสัญจรไปมา บริเวณทำน่าน้ำวัดเป็นที่ตั้งของเรือนแพริมน้ำและ เป็นที่จอดเรือกระแซงที่จอดกันเรียงรายอย่างแน่นขนัด ถัดมาเป็นเรือนแพที่ใช้เป็นทั้งที่อยู่อาศัยและ ค้าขายไปในตัวด้วย มีชาวบ้านพายเรือมาซื้อขายแลกเปลี่ยนข้าวของกันเป็นประจำ สวนทางกับท่าน เศรษฐีและภรรยาที่นั่งเรือแจวติดประทุนขนาดใหญ่เพื่อร่วมงานบุญที่บ้านริมน้ำของผู้รู้จักคุ้นเคยกัน ภาพบ้านเรือนริมแม่น้ำของผนังนี้สันนิษฐานว่าเป็นบริเวณริมคลองบางกอกใหญ่ แลเห็นป้อมและ กำแพงของพระราชวังเดิมกับศาลาท่าน้ำและพระอุโบสถวัดกัลยาณมิตรเป็นหมายสำคัญ แสดงย่าน การค้าที่สำคัญของกรุงเทพในอดีตบริเวณฝั่งธนบุรี ลักษณะการตั้งถิ่นที่อยู่อาศัย และการใช้ชีวิตของ ชาวบ้านที่อาศัยแม่น้ำลำคลองในชีวิตประจำวันประกอบกิจกรรมต่างๆรวมทั้งแสดงสภาพภูมิทัศน์ และที่ตั้งของสถานที่สำคัญของกรุงเทพในอดีตอีกด้วย

ตามความเชื่อพื้นบ้าน เมื่อใครเจ็บไข้ได้ป่วย เชื่อกันว่าเกิดจากการกระทำของผี จะต้องทำพิธีสะเดาะเคราะห์ต่อชะตาจึงจะหายเจ็บไข้โดยเร็วไว เรียกกันว่า “เสียบบาล” เสฐียรโกเศศได้อธิบายการสะเดาะเคราะห์ด้วยวิธีเสียบบาลนี้ว่า เป็นชื่อของอุบายวิธีเพื่อขับไล่ผีร้ายที่เข้ามาสิงอยู่ในคน ทำให้คนต้องเจ็บป่วย ถ้าขับไล่ออกไปแล้วคนเจ็บก็จะหายและกลับเป็นปกติดังเดิม วิธีทำ เอากากกล้วยมาทำเป็นรูปกระเบาะสี่เหลี่ยม(เขมร โบราณ กระบะ หมายถึง ภาชนะหรือถาดสำหรับใส่ของกิน) มีขนาดเท่าฝ่ามือหรือโตกว่านั้น แล้วแต่ต้องการ พื้นกระเบาะมีไม้ไผ่ขัดและปูทับด้วยใบตอง กระเบาะรูปอย่างนี้วางที่ที่เรียกว่าบัตร์ เอาตุ๊กตาดัวหนึ่งซึ่งปั้นด้วยดินเหนียวเป็นรูปหยักๆสักแต่ว่าเป็นคน นุ่งผ้าจากเศษผ้าของผู้ป่วยที่เคยใช้ ใส่ลงไปในบัตร์ พร้อมทั้งข้าวสุกและอาหารอย่างอื่น สิ่งละเล็กละน้อย ที่บัตร์จะปักธงกระด้างเล็กๆหรือจะ ไม่มีก็ได้(เสฐียรโกเศศ,2505:147) การสะเดาะเคราะห์ด้วยวิธีเสียบบาลตามแบบชาวบ้านสะท้อนคติการนับถือผีในสังคมไทยที่ยังคงหลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน

ในระดับชาวบ้านความเชื่อเรื่องผีมีอิทธิพลต่อวิถีการดำรงชีวิตอย่างมาก พิธีกรรมอันเนื่องมาจากชีวิตตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายมีจำนวนไม่น้อยที่ยังคงแฝงคติการบูชาผี โดยผนวกเข้ากับความเชื่อทางพุทธศาสนา หรือเป็นพิธีกรรมอันเนื่องมาจากการนับถือผีโดยเฉพาะ เช่นการสะเดาะเคราะห์หรือการบูชาผีบรรพบุรุษ(Ancestor Worship)ซึ่งจัดเป็นรูปแบบของศาสนาความเชื่อที่ถือว่าเก่าแก่ที่สุด และอยู่ในยุคแรกสุดของพัฒนาการความเชื่อของมนุษย์

ในระดับชนชั้นปกครองร่องรอยความเชื่อแบบวิญญาณนิยม(Animism)คงปรากฏอยู่อย่างเจือจางบางเบา โดยได้รับการผสมผสานเข้าเป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อทางศาสนาพุทธ-พราหมณ์-ฮินดู กลายเป็นพระราชพิธีประจำเดือนต่างๆ เช่น พระราชพิธีตุลาการ ซึ่งก็คือการสะเดาะเคราะห์คล้ายกับของชาวบ้านนั่นเอง

ห้องภาพที่ 11 พระราชพิธีเดือนสิบ(ดูภาพประกอบที่ 33)

พระราชพิธีกวนข้าวทิพย์ หรือพระราชพิธีภัทรบท

พิธีสารทของไทยเป็นพิธีสืบเนื่องมาจากพราหมณ์ วันสารทคือวันนักขัตฤกษ์ในวันแรม 15 ค่ำ เดือนสิบ เป็นช่วงเวลาของการทำบุญเพื่ออุทิศให้แก่ญาติพี่น้อง บรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว และเป็นเวลาที่ข้าวในนากำลังออกรวงเป็นน่านม การทำบุญในวันนี้จึงถือว่าเป็นสิริมงคลแก่ข้าวกล้าในนาให้อุดมสมบูรณ์ ในพระราชพิธีสารทมีการกวนข้าวทิพย์ด้วย โดยเริ่มมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และจะดำเนินไปจนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็เริ่มมีขึ้นใหม่ แต่จะเปลี่ยนแปลงวิธีการทำบาง ของที่ใช้ในการกวนข้าวทิพย์นั้นมีมากมายหลายอย่าง เช่น ถั่ว งา ลูกเดือย สาเหตุ ข้าวโพด ข้าวฟ่าง ข้าวเม่า เผือก มัน แห้ว น่านมโค เนย น้ำผึ้ง ผลไม้สดหลายอย่าง ฯลฯ พระราชพิธีภัทรบท หรือกวนข้าวทิพย์ (ดูภาพประกอบที่ 34)จากภาพประกอบพิธี

กันที่ประรำหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทภายในพระบรมมหาราชวัง แลเห็นองค์พระที่นั่งเป็นฉากหลังเด่นเป็นสง่าอย่างงดงาม ประรำพิธีปลูกรอบศาลาโถงหน้าพระที่นั่ง มุมประรำทั้ง 4 ด้านตั้งเตาถนอมข้าวทิพย์โดยมีหญิงพรหมจารีแต่งชุดขาวนั่งถนอมอยู่ ภายในศาลาที่ล้อมรอบด้วยสายลัญจนามีเป็นที่นั่งของเจ้านายฝ่ายหญิงและนางกำนัล ด้านนอกกำแพงวังเป็นขบวนเชิญเครื่องคาวหวานของขุนนางชั้นผู้ใหญ่จะเชิญเข้าไปในเขตพระราชฐาน ตามหลังพระเถระชั้นผู้ใหญ่ซึ่งได้รับการนิมนต์ไปฉันในพระบรมมหาราชวัง

ในช่วงเวลาเดือนสิบมีงานพิธีทำบุญกลางปีของชาวบ้านที่เรียกว่า “เทศกาลสารท” เป็นเทศกาลที่สำคัญโอกาสหนึ่งซึ่งชาวบ้านจะได้หยุดพักจากงานในนาไร่มาจัดเตรียมอาหารคาวหวานเพื่อบริโภคร่วมกันในครอบครัว และแบ่งไปทำบุญทำทานเลี้ยงพระที่วัด แล้วกวาดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว โดยเฉพาะผู้ที่ตกทุกข์ได้ยากในสมัยปรายภพ ถือกันว่าถ้าไม่ได้ทำบุญตักบาตรกระยาสารทแล้ว ฝันฆ่าตายที่ตายไปแล้วจะได้รับความเดือดร้อนอดๆอยากๆ เท่ากับลูกหลานที่อยู่ข้างหลังขาดกตัญญูต่อบุพการี ถึงกับมีคำกล่าวที่ว่า “วันสารทลูกหลานไม่ไปทำบุญ ฝันฆ่าตายมารอยู่ที่วัดแล้วไม่เจอใคร ก็จะเสียใจร้องไห้กลับไปอย่างไม่เป็นสุข” ในช่วงเทศกาลสารทจะมีการทำขนมชนิดหนึ่งเรียกว่า กระยาสารท ถือเป็นขนมประจำเทศกาล ทำด้วยข้าวเฒ่า ข้าวดอก ถั่วลิสงคั่ว งาดำงาขาวคั่ว ถนอมกับน้ำตาลปีบ แปะแซ และน้ำกะทิจนงวดเข้ากันแล้วรีดเป็นแผ่น โรยถั่วลิสงคั่ว งาดำงาขาวคั่วอีกครั้งก่อนทิ้งไว้ให้เย็น การทำขนมกระยาสารทครั้งหนึ่งๆจะเป็นจำนวนมากเพื่อเอาไว้สำหรับถวายพระในวันทำบุญวันสารท เอาไว้แจกจ่ายเพื่อนบ้าน และเก็บเอาไว้รับประทานได้ตลอดปี

ชนัญ วงศ์วิภาค(2537) ได้ทำการศึกษาถึงความสัมพันธ์ของสมาชิกภายในชุมชนชาวบ้านโลกกับหมู่บ้านใกล้เคียงในช่วงเวลาเทศกาลเดือนสิบ ซึ่งจำเป็นต้องสะสมน้ำตาลจำนวนมากเอาไว้เพื่อใช้ทำกระยาสารท โดยการนำเอาไม้รวกไปแลกกับน้ำตาล ซึ่งเป็นไปในลักษณะการนำสิ่งของไปแลกสิ่งของ (barter system) ที่กระทำกันอย่างแพร่หลายในช่วงก่อนที่จะมีการผลิตน้ำตาลปีบ น้ำตาลที่ได้จากต้นตาลหรือน้ำตาลโตนดนั้นมีรสชาติดีกว่าน้ำตาลปีบ ทำขนมแล้วหอมอร่อยกว่า ส่วนไม้รวกก็เป็นเชื้อเพลิงสำคัญที่ใช้ในการเคี่ยวน้ำตาลดังกล่าว เพราะไม้รวกแห้งให้ความร้อนสูงและเรียกว่าไม้ชนิดอื่นๆ การแลกของข้างต้นมักจะเป็นไปในหมู่ลูกค้ำขาประจำ ซึ่งเคยแลกเปลี่ยนระหว่างกันมานานปี จึงเป็นธรรมดาที่ทั้งสองฝ่ายย่อมจะมีความสัมพันธ์ต่อกันค่อนข้างมาก และไปมาหาสู่กันเสมอแม้ในยามที่ไม่มีการแลกเปลี่ยนน้ำตาลกับไม้รวก บางที่มีงานบุญพิธีกรรมอะไรที่เกี่ยวข้องด้วยชีวิต อาทิ บวชนาคและแต่งงานก็มักจะบอกเชิญกันและกันให้มาร่วมงานดังกล่าว คู่ค้าบางรายขอบพอกันมาถึงขั้นตกลงที่จะคบหาเป็นเพื่อนกันให้ความช่วยเหลือเกื้อกูลกัน หลายคนได้ชักนำลูก

หลานของคนให้มาสู่ขอแต่งงานกับบ้านที่เคยนำของมาแลก เพราะได้สนิทสนมคุ้นเคยกันมานาน
 อาจจะให้เป็นทองแผ่นเดียวกัน

ห้องภาพที่ 12 พระราชพิธีเดือนสิบเอ็ด(รูปภาพประกอบที่ 35)

พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินหลวง

นับตั้งแต่วันออกพรรษาเป็นต้นไปจนถึงวันแรม 1 ค่ำ เดือน 12 เป็นระยะเวลาของเทศกาลงานบุญที่สำคัญอีกงานหนึ่ง คือ ประเพณีการทอดกฐิน คำว่า “กฐิน” แปลตามศัพท์ว่า “ไม้สะดึง” คือไม้แบบสำหรับตัดจีวร เพราะไตรจีวรของพระภิกษุเป็นผืนผ้าเล็กบ้างใหญ่บ้าง กำหนดกฎเกณฑ์ตายตัวยาก ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องมีสะดึงเป็นแบบสำหรับทาบผ้าลงแล้วตัดเย็บตามแบบ ไม้สะดึงนั้นๆ ผ้าที่ทำตามวิธีนี้จึงเรียกว่า ผ้ากฐิน การทอดกฐิน คือ การนำผ้ากฐินไปวางไว้ต่อหน้าพระสงฆ์อย่างน้อย 5 รูป โดยมีได้ตั้งใจถวายแก่รูปใดเฉพาะเจาะจง และเนื่องด้วยพระมหากษัตริย์ของไทยทรงเป็นพุทธมามกะมีหน้าที่สำคัญประการหนึ่งคือการอุปถัมภ์ค้ำชูพระพุทธศาสนา การทอดกฐินจึงเป็นพระราชประเพณีอย่างหนึ่งที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นธุระบำเพ็ญพระราชกุศลตลอดมา กฐินที่พระมหากษัตริย์ทรงทอดด้วยพระองค์หรือพระราชทานให้ผู้อื่นผู้ใดในนามของพระองค์นั้นเรียกว่า “กฐินหลวง” การเสด็จพระราชดำเนินไปถวายผ้าพระกฐินในสมัยรัตนโกสินทร์มีทั้งเสด็จโดยกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารค และทางชลมารคซึ่งเป็นที่นิยมมากกว่า ในกระบวนแห่ผ้าพระกฐินหลวง มีช้างม้าประดับประดาเต็มยศ พลทหารและประชาชนชายหญิงเข้าร่วมกระบวนด้วยมากมาย ในภาพจะแลเห็นผ้าพระกฐินบรรทุกหลังช้างม้า ขบวนกฐินคอยพระเจ้าแผ่นดินเสด็จขึ้นยกบนหลังช้าง ซึ่งตั้งขบวนรอการเสด็จ ณ ถนนริมกำแพงพระบรมมหาราชวัง แลเห็นพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ริมกำแพงวังเป็นฉากหลัง มีประชาชนรอคอยชมขบวนเสด็จอยู่ตลอดสองข้างทาง

พุทธศาสนิกชนทั่วไปก็นิยมทำบุญทอดกฐินกันอย่างแพร่หลาย ผู้ที่มีฐานะร่ำรวยก็อาจเป็นเจ้าของภาพได้แต่ผู้เดียว แต่ที่นิยมกันมากก็คือ กฐินสามัคคีที่ชาวบ้านร่วมกันเป็นเจ้าภาพทอดกับชาวบ้านและวัดในชุมชนของตน หรือวัดในชนบทอื่นที่ห่างไกล การไปทอดกฐินต่างถิ่นนับเป็นกลวิธีการท่องเที่ยวของคนไทยที่มีมาแต่โบราณ และยังคงเป็นนิยมแพร่หลายมาจนปัจจุบัน โดยอาศัยงานบุญเช่นนี้เป็นสื่อกลางรับรู้เรื่องราวของโลกภายนอกชุมชนว่ามีการหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง ทั้งยังได้อานิสงฆ์ผลบุญและความคิดจินตนาการที่จะนำมาเป็นแบบอย่างในการปรับปรุงตนเองและชุมชนให้ทันต่อกาลสมัย(ชนัญ วงศ์วิภาค,2537,65) ยังมีกฐินอีกประเภทหนึ่งที่เชื่อกันว่าผู้จัดจะต้องเป็นผู้มีบุญวาสนาพอสมควรจึงจะจัดสำเร็จลงได้ คือ “จุลกฐิน” เพราะเป็นงานเร่งด่วนจะต้องทำให้เสร็จภายใน 24 ชั่วโมง และใช้แรงงานจำนวนมากในการทำบุญประเภทนี้ โดยเริ่มตั้งแต่เก็บฝ้าย ปั่นทอ ย้อม ตัดเย็บ และนำไปทอดกฐิน งานจุลกฐินนี้จำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจของชาวบ้าน

เป็นอย่างมาก ซึ่งชาวบ้านเองก็เชื่อว่าอานิสงส์ผลบุญของการทำจุลกฐินนั้นมากกว่ากฐินทั่วไปหลายเท่าตัว เมื่อมีคนจัดก็ยินดีเข้าร่วมอย่างเต็มใจ

ผู้คนในแต่ละท้องถิ่นจัดประเพณีพิธีกรรมในรอบปีขึ้นเพื่อหวังความสมบูรณ์พูนสุขในชีวิต และความสำเร็จในการประกอบอาชีพ อีกทั้งพิธีกรรมอันเนื่องด้วยชีวิตยังช่วยลดความตึงเครียดทางอารมณ์ของบุคคลเป็นสำคัญวงจรชีวิตที่หมุนเปลี่ยนโดยมีฤดูกาลเป็นตัวกำหนด ทำให้ผู้คนในสังคมยึดถือข้อห้ามและข้อควรปฏิบัติที่เกี่ยวกับการทำมาหากินอยู่เสมอ ถิ่นธรรมชาติและประเพณีต่างๆ อีกทั้งความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาทั้งตามแนวอุดมคติและตามแบบชาวบ้านกับความเชื่อในผีสาวเทวดาเหล่านี้ นับเป็นผลพวงของวัฒนธรรมสังคมเกษตรที่ล้วนต้องอาศัยความเมตตาจากธรรมชาติเพื่อความอยู่รอด ประเพณีและพิธีกรรมที่จัดขึ้นในช่วงระยะที่มีการเปลี่ยนแปลง จึงเป็นเสมือนกลไกพิเศษที่จะคอยช่วยผ่อนคลายความวิตกกังวลต่างๆ รวมทั้งยังแสดงออกถึงการเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มชุมชน และการประกอบพิธีกรรมตามประเพณีก็เป็นเสมือนหนึ่งปฏิทินบอกเล่าการมาถึงของฤดูกาลต่างๆอีกด้วย

ตารางพระราชพิธีสิบสองเดือนสมัยรัตนโกสินทร์

ฤดูกาล	เดือน	ประเพณีหลวง	ประเพณีราษฎร์
หนาว	12	จองเปรียญ ลอยพระประทับ	ลอยกระทง
	อ้าย	เลี้ยงขนมเบื่อง	-
	ยี่	ตรียัมปวาย ตรีปวาย	-
แล้ง	3	เลี้ยงพระครูจีน	-
	4	สัปดาห์พจนินท์	-
	5	สงกรานต์	สงกรานต์
	6	จรดพระนังคัล / วิสาขบูชา	วิสาขบูชา / แรกนา
ฝน	7	พระราชกุศลสลากภัต	สลากภัต
	8	เข้าพรรษา	เข้าพรรษา
	9	ตุลาการ	-
	10	ภัทรบท	เทศกถาสารท
หนาว	11	ถวายผ้าพระกฐินหลวง	ทอดกฐิน

ประเพณีพิธีกรรมที่จัดขึ้นในแต่ละเดือนนอกจากจะจัดขึ้นตามความเชื่อทางศาสนาแล้วยังเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นตามฤดูกาลอย่างเหมาะสมอีกด้วย โดยสามารถแยกออกเป็นพิธีกรรมอันเนื่องมา

จากชีวิต จัดขึ้นในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิตหรือฤดูกาลเช่น สงกรานต์และแรกนาเป็นต้น และพิธีกรรมอันเนื่องมาจากความเชื่อทางศาสนาหรือความสุขของสังคมโดยรวมเช่น ตรุษขมิ้นปวยเป็นต้น หากจะวิเคราะห์ตามบริบททางสังคมของการประกอบพิธีตามเทศกาลต่างๆ ก็อาจกล่าวได้ว่า งานประเพณีต่างๆ ที่ชุมชนจัดขึ้นเป็นการแสดงความยินยอมพร้อมใจ แสดงความเลื่อมใสความสุขส่วนตนเพื่อสาธารณประโยชน์ โดยได้บุญเป็นของแถมให้อีกใจ รวมทั้งยังเป็นช่วงเวลาพิเศษ สถานะพิเศษ ปลดปล่อยผู้คนให้หลุดพ้นจากภาระหน้าที่ และความตึงเครียดจากการใช้ชีวิตชั่วคราว เพื่อเตรียมพร้อมกลับเข้าสู่วัฏจักรแบบเดิมเมื่อสิ้นสุดเทศกาล



บทที่ 5

วิเคราะห์ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธี สิบสองเดือน ในวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

คนไทยโดยทั่วไปคุ้นเคยกับภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีมาช้านาน เนื่องจากงานจิตรกรรมไทยแต่โบราณนิยมสื่อเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ชาวบ้านในทุกวัยรับรู้และยอมรับผูกพันกันจนกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน รูปเขียนไทยในอดีตมักจะเขียนภาพของคติจักรวาล พุทธประวัติ และพระอภิศาติต่างๆของพระพุทธเจ้าสมณ โคดมหรือที่เรียกกันว่านิทานชาดกเป็นหลัก และเป็นประเพณีนิยมที่ยึดถือสืบทอดกันมาอย่างเคร่งครัด ตัวอย่างเช่นภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดช่องนนทรี อายุสมัยราวอยุธยาตอนกลาง เขียนเรื่องทศชาติชาดกที่ผนังทั้งสองข้างโดยเวียนอุตราวัฏ คือเวียนจากด้านซ้ายของพระประธาน หรือภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดสุวรณารามในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ทรงโปรดให้เขียนขึ้นในคราวปฏิสังขรณ์พระอาราม โดยผนังด้านซ้ายเขียนเรื่องทศชาติชาดก(ยกเว้นเรื่องมหาชาติไว้หนึ่งเรื่อง) ส่วนผนังด้านหลังพระประธานและผนังข้างด้านขวาเขียนเรื่องเวสสันดรชาดกเต็มทั้งผนัง ผนังด้านหน้าเขียนพุทธประวัติตอนประสูติและตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ ทั้งหมดนี้เป็นภาพระหว่างช่องหน้าต่างและประตู ส่วนผนังหุ้มกลองด้านหน้าเหนือของประตูเขียนรูปมารผจญ ผนังหุ้มกลองด้านหลังเขียนเรื่องไตรภูมิ พื้นที่เหนือขอบหน้าต่างขึ้นไปจนจรดเพดานของผนังข้างทั้งสองเขียนภาพเทพชุมนุม เป็นต้น องค์ประกอบและเนื้อหาของภาพเขียนเหล่านี้ ล้วนเป็นการสืบทอดขนบมาจากการงานในชั้นครู คือสกุลช่างอยุธยา-ธนบุรีแบบแผนในการเขียนภาพไตรภูมิทางด้านหลังของพระประธาน และภาพมารผจญทางผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน กลายเป็นแบบแผนตายตัวในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีในพระอุโบสถของวัดต่างๆ ทั้งในและนอกเมืองหลวง

นับตั้งแต่ไทยได้ติดต่อและเริ่มยอมรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมบางส่วนของโลกตะวันตกในราวสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอันเกิดจากการติดต่อสื่อสารกับโลกภายนอกหรือชาวต่างชาติในวงที่กว้างขึ้น ทำให้ผู้คนรับรู้เรื่องราวต่างๆมากขึ้นตามไปด้วย ในทางหนึ่งก็ได้ก่อให้เกิดคำถามเชิงทบทวนองค์ความรู้เดิมที่เคยอธิบายได้จากคำสอนในทางศาสนา ส่งผลต่อความเชื่อและความเข้าใจที่เคยมีมาแต่โบราณ แนวความคิดของคนเริ่มแสวงหาคำอธิบายที่เป็นเหตุเป็นผลสมจริงมากขึ้น ความสงสัยต่อคำสั่งสอนและเนื้อหาในคัมภีร์ทางศาสนาที่

ไม่เคยคำนึงต่อเรื่องราวความเป็นจริงในชีวิตประจำวันของผู้คน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเวลาที่ไม่สามารถนับได้จริง เพราะเป็นเวลาที่ยาวนานชั่วกัปชั่วกัลป์ หรือสภาพบ้านเมืองที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นผ่านมาก็ภพก็ชาติก็สมัยก็ตาม ในชาดกแต่ละเรื่อง ความเป็นทิพย์และเป็นนิรันดร์เหล่านี้ได้ก่อให้เกิดคำถามขึ้น ได้เสมอในสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยการติดต่อกับผู้คนภายนอก

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิติมหาสาธุการาม ซึ่งผู้ศึกษาเลือกเป็นพื้นที่วิจัยแห่งนี้ ถือว่าเป็นจิตรกรรมแนวใหม่ที่ได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาจากงานจิตรกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ภาพเขียนที่วัดแห่งนี้สะท้อนภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความเปลี่ยนแปลงในงานจิตรกรรม และบทบาทหน้าที่ใหม่ที่มีต่อสังคมไทยในอดีต ทั้งยังสามารถแสดงให้เห็นถึงปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านงานศิลปกรรมได้อย่างดี

5.1 ภาพสะท้อนโดยทั่วไปเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทย

จิตรกรรมเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่งที่สามารถนำมาใช้เป็นสื่อ เพื่อแสดงเรื่องราวหรือบอกเล่าเหตุการณ์ต่างๆ โดยที่ผู้ดูสามารถทำความเข้าใจได้โดยไม่จำเป็นต้องมีคำจารึกหรือตัวอักษรใดๆ ประกอบเนื้อหาเรื่องราว องค์ประกอบต่างๆ ที่ประกอบกันเป็นภาพสามารถแสดงให้เห็นภาพรวมทางสังคมวัฒนธรรมในยุคสมัยหนึ่ง เปรียบได้กับเป็นภาพถ่ายบันทึกวิถีชีวิตของคนในอดีตให้ปรากฏต่อสายตาของชนรุ่นหลัง จิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์ฯ ได้แสดงให้เห็นถึงการดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมครั้งสำคัญครั้งหนึ่งของสยามซึ่งปรากฏออกมาในหลายด้านด้วยกันคือ

5.1.1 วัฒนธรรมด้านการแต่งกาย

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นคนไทยส่วนใหญ่ยังคงรับเอาความคิด ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ มาจากกรุงศรีอยุธยา การแต่งกายของผู้คนในยุคนี้จึงยังคงยึดถือตามแบบแผนของสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นหลัก จนล่วงเข้าถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นช่วงที่มีการเปิดประเทศติดต่อกับชาวตะวันตกที่กำลังแสวงหาอาณานิคม และกำลังแผ่อำนาจมาทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างกว้างขวาง จึงเริ่มมีการดำเนินนโยบายทั้งทางการเมืองเศรษฐกิจและสังคม ตลอดจนปรับปรุงเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างให้สอดคล้องกับความเป็นไปของโลก เพื่อป้องกันมิให้ประเทศตะวันตกเหล่านั้นยกเป็นปัญหาขึ้นมาอ้างเพื่อแทรกแซงกิจการภายในของประเทศ ขนบธรรมเนียมอย่างหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯ ให้มีการเปลี่ยนแปลงก็คือ เรื่องของการแต่งกาย พระองค์ทรงโปรดฯ ให้ข้าราชการต้องสวม

เสื้อต้องสวมเสื้อเข้าฝ้าเป็นครั้งแรก ด้วยทรงมีพระราชดำริว่าประเทศที่เจริญแล้ว ไม่ว่าชาติใดภาษาใด ล้วนแต่สวมเสื้อผ้าด้วยกันทั้งสิ้น การไม่สวมเสื้อนั้นเป็นธรรมเนียมของคนป่า ประเทศไทยเป็นประเทศที่เจริญแล้ว ไม่ควรถือเอาเป็นแบบอย่างดังนั้น “...เจ้านายและขุนนางก็สวมเสื้ออย่างน้อยเข้าฝ้าทุกคน ครั้นนานมาเห็นว่า เสื้อผ้าอย่างน้อยนั้นจะคาดผ้ากราบก็มีได้ จึงชักย้ายทำเป็นเสื้อกระบอกเหมือนเสื้อผ้าป่า(เสื้อผ่าอก คอแหลมคั่น ไม่มีปก แขนยาวตรง)บุตรจีนที่เมืองปัตตานี ก็เป็นธรรมเนียมติดมาจนทุกวันนี้...”(ทิพาการวงศ์,2504:6) ครั้นถึงรัชกาลที่ 5 ทรงตระหนักว่าบรรดาขุนนางเจ้านาย และเสนาบดีต่างๆก็ยังคงนิยมนุ่งผ้าผืนเดียว ไม่สวมเสื้อ แม้แต่ในเวลารับแขกเมือง ด้วยถือตามประเพณีเดิมอย่างเคร่งครัดว่าต้องสวมเสื้อเฉพาะในเวลาเข้าฝ้าเท่านั้น และการแต่งกายดังกล่าวย่อมเป็นที่ดูหมิ่นเหยียดหยามของชาวต่างชาติที่เข้ามาอยู่ในพระนคร ดังนั้นในโอกาสที่จะเสด็จประพาสสิงคโปร์และชวาเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2413 จึงทรงมีพระราชดำริที่จะเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของข้าราชการแบบฝรั่ง เพื่อแสดงความเป็นอารยประเทศ ทั้งยังทรงกดดันอย่างมากในเรื่องของการแต่งกายของราษฎร ด้วยไม่ประสงค์ให้ชาวต่างชาติดูหมิ่นคนไทยว่าแต่งกายเหมือนคนป่า โดยออกประกาศ 2 ฉบับ ให้งับกับแก่ราษฎรเพื่อให้แต่งกายอย่างเหมาะสมแก่กาลเทศะ นโยบายอันเข้มงวดดังกล่าวได้ก่อให้เกิดผลกระทบโดยตรงต่อวัฒนธรรมการแต่งกายของคนไทย ทำให้คนไทยในสมัยนั้นจำเป็นต้องรับเอาวัฒนธรรมการแต่งกายตามแบบฝรั่งชาวตะวันตกมาใช้ เป็นอันว่าการนุ่งกางเกงขายาว การสวมเสื้อที่ปกปิดมิดชิด รวมไปถึงการที่ต้องสวมถุงน่องรองเท้าเมื่อเข้าในเขตพระราชฐาน หลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมการแต่งกายของผู้คนในยุคสมัยนี้ปรากฏอย่างชัดเจนในภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายๆแห่งที่เขียนขึ้นในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชประดิษฐ์แห่งนี้ อาจจำแนกลักษณะการแต่งกายของภาพบุคคลที่ปรากฏออกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆคือ

- ขุนนางข้าราชการสำนัก

ตามข้อความที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 กล่าวว่าขุนนางไทยในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์โดยปกติหากอากาศไม่หนาวก็มักจะ ไม่สวมเสื้อแม้แต่ในเวลาเข้าฝ้า จนกระทั่งในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้ข้าราชการทุกคนต้องสวมเสื้อเข้าฝ้า พฤติกรรมการแต่งกายของขุนนางทั้งหลายจึงเปลี่ยนแปลงไป จิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชประดิษฐ์จึงปรากฏภาพขุนนางในลักษณะสวมเสื้อผ้าเสมอ มีทั้งที่เป็นเสื้อลายดอกยกทอง แขนยาว เอวตอ และนุ่งผ้าโจงกระเบน เช่น ภาพขุนนางและเจ้านายฝ่ายชายในภาพพระราชพิธีลอยพระประทีป ณ พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย ทำราชวรดิษฐ์ (ภาพประกอบที่ 6) นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะการแต่งกายตามแบบอิทธิพลตะวันตกอย่างชัดเจนอีกประการหนึ่งคือเครื่องแบบของทหาร กล่าวคือ ฝ่ายทหารสวมเสื้อแขนยาวสีกรมท่า คอตั้ง ลักษณะคล้ายเสื้อราชปะแตน

นุ่งผ้าโจงกระเบนสีกรมท่า สวมถุงเท้ารองเท้า และสวมหมวกสีขาวตามแบบฝรั่ง(หมวกเฮลเม็ต)หรือที่เรียกกันว่า”หมวกกะโล่” ห้อยกระป๋อง ดัดเครื่องประดับยศและสายสะพายอย่างเต็มที่ การแต่งกายในลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏในภาพจิตรกรรมพระราชพิธีลอยพระทีป จากวัดเสนาสนาราม จ. พระนครศรีอยุธยา ซึ่งเขียนขึ้นในราวปลายรัชกาลที่ 4 (ภาพประกอบที่ 43) ส่วนฝ่ายพลเรือนสวมเสื้อราชปะแตนสีขาว นุ่งผ้าโจงกระเบนสีกรมท่า และสวมถุงเท้ารองเท้า(ภาพประกอบที่ 44) เครื่องแต่งกายดังกล่าวมีลักษณะสอดคล้องกับหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงพระราชดำริที่จะเปลี่ยนเครื่องแต่งกายของข้าราชการสำนักไทยให้เป็นแบบฝรั่งโดยตรง โดยทรงกำหนดเครื่องแบบของทั้งฝ่ายทหารและพลเรือน กล่าวคือ ฝ่ายทหารมีเครื่องแบบทั้งเต็มยศและเวลาปกติ ส่วนฝ่ายพลเรือนมีแต่เครื่องแบบเต็มยศ เป็นเสื้อแพรสีกรมท่า ปีกทองที่คอและข้อมือ ในชั้นแรกทรงโปรดให้ใช้เสื้อคอปิดผูกผ้าพันคออย่างฝรั่ง ทั้งฝ่ายทหารและพลเรือนนุ่งผ้าม่วงสีกรมท่า และกำหนดให้สวมถุงเท้า รองเท้าด้วย

- สตรีชั้นสูง

ภาพของสตรีชาววังจากวัดราชประดิษฐ์ยังคงลักษณะการแต่งกายตามแบบประเพณีนิยมอย่างเคร่งครัด กล่าวคือ ในงานพระราชพิธีสำคัญยังคงนุ่งผ้าจีบยกทอง ชายขลิบทอง ห่มสไบเฉียง มีคาดทองห่มทับ และยังไว้ผมปีก ประดับสร้อยสังวาลย์ เครื่องถนิมพิมาภรณ์ตามแบบการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในราชสำนัก เช่นที่ปรากฏในผนังที่ 8 พระราชพิธีเดือนเจ็ดพระราชกุศลถวายสถากัดของหลวง(ภาพประกอบที่ 25) และผนังที่ 1 พระราชพิธีเดือนสิบสอง พระราชพิธีลอยพระทีป(ภาพประกอบที่ 6) สำหรับเหล่านางกำนัล และสตรีในระดับรองลงมา นิยมนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าพื้น หรือผ้าลาย ห่มสไบเฉียง และไว้ผมปีกเช่นกัน(ภาพประกอบที่ 22) ดังปรากฏในพระราชพิธีวิสาขบูชา ผนังที่ 7 เป็นต้น

- ชาวบ้านสามัญชน

คนไทยสมัยอยุธยาหรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่มักแต่งกายง่ายๆ หากเป็นชายก็มักปล่อยกายท่อนบนเปลือย อาจมีผ้าคาดไหล่หรือคาดเอวผืนหนึ่ง ถ้าเป็นหญิงอาจใช้ผ้าคาดคล้องคอ แต่หากเป็นการสุภาพ เช่น ไปทำบุญที่วัดก็ห่มสไบทับอีกผืนหนึ่ง

สำหรับที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมวัดราชประดิษฐ์ฯ ตามปกติชาวบ้านสามัญชนจะแต่งตัวตามสบาย คือ นิยมนุ่งผ้าลอยชายหรือโจงกระเบน มีผ้าขาวม้าคาดเอวหรือคล้องคอ พาดบ่าไม่สวมเสื้อ ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าถุงหรือโจงกระเบน ห่มสไบเฉียง หรือถ้าเป็นคนสูงอายุก็ห่มผ้าแถบ บางครั้งอาจมีผ้าคล้องคออีกผืนหนึ่ง(ภาพประกอบที่ 20 และ 32) ต่อเมื่อไปเที่ยวหรือไปงานรื่นเริงต่างๆ อาทิเช่น ภาพบุคคลหญิงชายที่มาเฝ้าชมพิธีโล้ชิงช้าบริเวณวัดสุทัศน์ฯ จะแต่งตัวอย่างเป็นพิธีการขึ้น กล่าวคือ ฝ่ายชายมักสวมเสื้อแขนยาวทรงกระบอก สวมหมวก ถิ่นร่ม ฝ่ายหญิงสวมเสื้อแขนยาวทรงกระบอก

หม้อผ้าสไบเฉียง และถักร่ม ซึ่งคงได้รับแบบอย่างมาจากชนชั้นสูงหรือขุนนางในราชสำนัก ร่มนั้นในสมัยแรกอาจถือว่าเป็นเครื่องบ่งบอกฐานะของบุคคลได้อย่างหนึ่ง จนกระทั่งภายหลังจึงได้มีการใช้กันอย่างแพร่หลายมากยิ่งขึ้น(ภาพประกอบที่ 12 และ 39)

5.1.2 วัฒนธรรมด้านการติดต่อคมนาคม

ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ การคมนาคมทางน้ำโดยใช้เรือเป็นพาหนะนั้นับเป็นการติดต่อเดินทางไปมาหาสู่ที่สะดวกที่สุด เรือที่ใช้กันอยู่ในขณะนั้นส่วนใหญ่เป็นเรือชนิดที่ต้องใช้แรงคน เช่น เรือพาย เรือแจว เป็นต้น ในหน้าที่ 10 ส่วนบนสุดของภาพแสดงลักษณะของการใช้แม่น้ำลำคลองเป็นเส้นทางสัญจรหลักอย่างชัดเจน มีทั้งเรือกระแจะที่ภายในกว้างขวางพอที่จะอาศัยอยู่ในยามที่ต้องเดินทางไปค้าขายยังต่างบ้านต่างเมืองได้ทั้งครอบครัว คล้ายกับเป็นบ้านลอยน้ำเคลื่อนที่ได้ เรือพายรับจ้างของตาแป๊ะชาวจีนที่รอรับส่งผู้คนไปยังที่ต่างๆ เรือแจวติดประทุนของเศรษฐีผู้มีฐานะดีใช้เป็นพาหนะในการเดินทาง(ภาพประกอบที่ 32) หรือเป็นพาหนะลำเลียงเครื่องคาวหวานสำหรับถวายพระในพระราชกุศลเลี้ยงพระครูจีน(ภาพประกอบที่ 14) และยังถือเป็นเครื่องมือทำมาหากินที่สำคัญทั้งของแม่ค้าชาวไทยใช้ลำเลียงพืชผล ไปขายยังตลาด เป็นพาหนะรับจ้างขอยศนิยมของกุลีจีนที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร

พาหนะอีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมจากวัดราชประดิษฐ์ฯ คือ ช้าง กับ ม้า ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในกระบวนแห่ประจำพระราชพิธีต่างๆ เช่น แห่ผ้าพระกฐินหลวงทางสถลมารค เป็นพาหนะทรงสำหรับพระมหากษัตริย์ในพิธีศรีษะปวย นอกจากนั้นที่วัดสนามสุณารามยังปรากฏภาพฝรั่งขี่ม้าชมเมือง ซึ่งคงเป็นผลสืบเนื่องมาจากการติดต่อทางตามแบบประเทศทางยุโรปที่มีมากขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว ภาพการใช้ม้าและรถม้าเป็นพาหนะเดินทางไปยังที่ต่างๆคงเป็นภาพที่จินตนาการทำให้ช่างเขียนไม่ลืมที่จะบันทึกลงในงานเขียนของตน หลักฐานการเข้ามาและการใช้รถม้าเป็นพาหนะปรากฏให้เห็นชัดเจนที่สุดตั้งแต่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังปรากฏในหนังสือพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีถึงราชทูตไทยในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษฉบับหนึ่ง ซึ่งทรงบรรยายเรื่องที่รถม้าพระที่นั่งล่ม จนทำให้พระองค์และพระเจ้าลูกเธอทั้ง 4 พระองค์ทรงได้รับบาดเจ็บ นอกจากนี้จิตรกรรมฝาผนังที่วัดบรมนิวาสและวัดบวรนิเวศวิหาร ซึ่งเขียนขึ้นโดยขรัวอินโข่งจิตรกรมีชื่อเสียงในรัชกาลที่ 4 อีกด้วย

5.1.3 ภาพสถาปัตยกรรมไทยจากจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

งานสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์นี้พอจะแยกออกตามรูปแบบ และลักษณะการก่อสร้างออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เรือนไทยภาคกลางแบบดั้งเดิม และกลุ่มอาคารที่ได้รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตก

5.1.3.1 เรือนไทยภาคกลางแบบดั้งเดิม

จากจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธี 12 เดือน นี้ ปรากฏภาพเรือนไทยพื้นถิ่นของภาคกลางในแบบต่างๆ กระจายอยู่ทั่วไปปะปนกับภาพกลุ่มอาคารที่ได้รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตก อาคารแบบจีน และหมู่พระตำหนักพระที่นั่งต่างๆ ภาพเรือนไทยที่ปรากฏมีทั้งที่เป็นแบบบ้านเรือนไทยริมน้ำ เรือนฝากระดาน เรือสำหราวค ฝากระแวง หลังคามุงจากหรือมุงกระเบื้อง เรือนแพ เป็นกลุ่ม ภาพบ้านเรือนราษฎรทั่วไปบริเวณปากคลองฝั่งธนบุรี โดยมองจากพระบรมมหาราชวัง สันนิษฐานว่าเป็นคลองมอญหรือคลองบางกอกใหญ่(ดูภาพประกอบที่ 32)

ที่ดินบริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก(ฝั่งธนบุรี)นี้ถือได้ว่าเป็นเขตที่อยู่อาศัยดั้งเดิมมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยเป็นถิ่นที่อยู่ของบรรดาชนาบดีคนสำคัญๆ เช่น เสนาบดีในตระกูลขุนนาคหลายท่าน ซึ่งได้รับพระราชทานที่ดิน เมื่อถูกไล่ที่จากเดิมข้างวัดพระเชตุพนฯ และได้ตั้งหลักแหล่งอยู่ในย่านนี้ต่อเนื่องกันมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 เมื่อมีการค้าขายทางเรือติดต่อกับต่างประเทศ ย่านนี้ก็เป็นที่พักอาศัยของพ่อค้าคนจีนที่สำคัญๆหลายคน รวมทั้งเป็นย่านรับส่งสินค้าออกต่างประเทศทางเรือ จึงมีโกดัง โรงเก็บสินค้าใหญ่ๆ สลับแทรกไปกับบ้านเรือนริมแม่น้ำด้วย

บริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยาในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ยังคงเป็นย่านที่พักอาศัยสำคัญเช่นเดียวกับในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เนื่องจากการคมนาคมยังยึดถือทางน้ำเป็นหลักอยู่เหมือนเดิม คาร์ล บ็อค (Carl Bock) นักธรรมชาติวิทยาชาวเยอรมันผู้เดินทางเข้ามาสำรวจประเทศไทยด้านภูมิศาสตร์เมื่อปี พ.ศ.2424 ได้เล่าสภาพการเดินทาง สภาพบ้านเมือง และการสำรวจของเขาในประเทศไทยไว้ในหนังสือชื่อ Temple and Elephants โดยได้เขียนบรรยายถึงสภาพริมแม่น้ำเจ้าพระยาและเรือแพไว้ว่า “เมืองกรุงเทพฯตั้งเป็นแนวยาวหลายไมล์ไปตามริมฝั่งแม่น้ำทั้งสองข้าง แม่น้ำจึงเป็นเส้นทางคมนาคมที่ใช้กันมาก มีคลองเล็กๆตัดชอยออกไปตามท้องที่ตำบลต่างๆ ในระยะ 2-3 ปีนี้ได้มีการตัดถนนขึ้นหลายสาย แต่ถนนทุกสายอยู่ต่ำกว่าระดับน้ำ ผู้สัญจรไปมาต้องใช้แม่น้ำเป็นเส้นทางคมนาคม โดยให้เรือเป็นพาหนะไปไหนมาไหน ด้วยเหตุนี้ชาวยุโรปและชาวไทยที่มีฐานะดีจึงมักจะตั้งบ้านเรือนอยู่ริมแม่น้ำ เพื่อหลีกเลี่ยงกลิ่นไอน้ำ และสภาพไม่ดีของถนนสายในตัวเมือง บ้านริมแม่น้ำจึงมีผู้ต้องการกันมาก และราคาค่าเช่าก็แพง...สองฝั่งแม่น้ำจะมีต้นไม้ขึ้นเรียงราย ตามลานวัดมีต้นไม้หลากหลายชนิด แม้แต่ริมถนนแคบๆก็มักจะมีสวนมะพร้าว สวนหมาก สวนกล้วย และพืชเมืองร้อนอื่นๆอยู่เรียงราย ตลอดจนถึงวังระหว่างบ้านของก็ยังร้องผักต่างๆ...ตามริมฝั่งแม่น้ำจะเห็นเรือ

ขอดกันเป็นแถวซ้อนกันประมาณ 5 หรือ 6 ลำ ลำในสุดผูกติดอยู่กับฝั่ง ส่วนลำต่อๆมาผูกติดกับสะพานทำด้วยไม้กระดานสองสามแผ่น หรือไม้ไผ่สองสามลำผูกติดกัน เรือที่ใช้มักมีหลังคาโค้งครึ่งวงกลม พวกชาวเรือและครอบครัวให้ปั่นบ้านอันถาวรของตนด้วย ต่อจากเรือออกไปบนฝั่งทั้งสองข้างจะเห็นหลังบ้านเรือนสุดลูกหูลูกตา...แม่น้ำเจ้าพระยาเป็นเส้นทางคมนาคมที่เจียบสงมาก ตรงหน้าบ้านพักของมิสเตอร์ อลาบาสเตอร์ ผู้รับราชการเป็นล่ามประจำพระองค์มีสภาพเหมือนตลาดแถวโคแวนท์ การเดิน คือเป็นตลาดลอยน้ำ มีเรือขายสินค้าจากชนบท และเรือขายของกินของชาวจีนปะปนอยู่บ้าง...” (คาร์ล บ็อค, 2505:7-9)

การอยู่เรือนแพในสมัยรัชกาลที่ 5 ยังมีปรากฏอยู่บ้าง กระทั่งเจ้านายและชาวต่างประเทศบางคนก็ยังใช้แพเป็นที่พักอาศัย เช่น เซอร์ โรเบิร์ต มอแรนต์ ชาวอังกฤษซึ่งพระเจ้าอภัยยาเธอกรมหมื่นนครสวรรค์ทรงจ้างมาสอนหนังสือให้แก่โอรสทั้ง 3 องค์ อย่างไรก็ตามการที่เรือกำปั่นไฟเข้ามาแล่นในแม่น้ำเดือนละหลายลำ ก็ได้สร้างความเสียหายให้แก่แพริมน้ำค่อนข้างมาก ถึงแพจะไม่แตกหักพังสลายไป แต่บรรดาสินค้าต่างๆที่วางขายอยู่หรือแม้แต่เรือของลูกค้าก็ยังคงได้รับความเสียหายเป็นอันตรายจากแรงคลื่น เพราะได้คลื่นไม่ไหว การค้าขายและอยู่อาศัยตามแพจึงย้ายไปอยู่ตามริมถนนมากขึ้น

ภาพเขียนจากผนังที่ 10 พระราชพิธีโสกันต์ (ภาพประกอบที่ 31 และ 39) ด้านบนสุดเป็นภาพวิวทิวทัศน์ริมฝั่งเจ้าพระยาแลเห็นการตั้งบ้านเรือนริมน้ำรวมทั้งการสัญจรทางน้ำ ในภาพแสดงลักษณะบ้านสามัญชนทั่วไปในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นแบบเรือนไทยเช่นเดียวกับในสมัยก่อน ซึ่งเป็นเรือนชั้นเดียว ใต้ถุนโล่ง หลังคาจั่วสูง เป็นแบบเรือนที่เป็นที่คุ้นเคยของผู้อยู่อาศัย สร้างได้ง่าย สะดวก รวดเร็ว และช่างไทยทั่วไปสามารถปลูกสร้างได้ วัสดุที่สร้างเป็นไม้ซึ่งเป็นสิ่งที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น รูปแบบและลักษณะบ้านเรือนที่ปรากฏในภาพสามารถนำมาเรียงลำดับตั้งแต่ราคาและมาตรฐานต่ำไปหาสูง แยกได้เป็น

- เรือนเครื่องผูก ฝาจาก หลังคาจาก
- เรือนเครื่องผูก ฝากระแจะอ่อน หรือฝาสำหรับหวด หลังคาจาก
- เรือนเครื่องผูก ฝาตะ (ไม้ไผ่ขัดตะ หรือฝารวก(ไม้รวก)) หลังคาจาก
- เรือนเครื่องสับ ฝากระแจะอ่อนหรือฝาสำหรับหวด หลังคาจาก
- เรือนเครื่องสับ ฝากระดาน หลังคาจาก
- เรือนฝากระดาน หลังคามุงกระเบื้อง
- เรือนตึกก่ออิฐถือปูน มุงกระเบื้อง

บ้านผู้มีรายได้ต่ำมักเป็นเรือนหลังเดียว มีเฉลียงและชานประกอบกับตัวเรือนเล็กน้อย ถ้าเป็นสามัญชนที่ฐานะดีขึ้นอีกเล็กน้อยก็มักจะมีครัวไฟเครื่องผูก ฝาตะหรือฝารวกมุงจากอีกหลัง



ประกอบเชื่อมกับเรือนอยู่ ส่วนเรือนแพที่ปรากฏในผนังที่ 10 พระราชนิพนธ์เดือน 9 นั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับเรือนเคี้ยวบนบก เพียงแต่ตั้งอยู่บนแพไม้ไผ่หรือซุงไม้ผูกติดกันเป็นแพลอยอยู่ในน้ำ ผู้อยู่อาศัยมีทุกระดับ เช่น ราษฎรทั่วไป พ่อค้า และขุนนางข้าราชการ ใช้เป็นร้านค้าลอยน้ำเคลื่อนย้ายได้ (ภาพประกอบที่ 40) เรือนแพนิยมปลูกเป็นเรือนร้านค้าและปลูกกันอยู่อย่างหนาแน่นในบริเวณที่เป็นย่านการค้าริมน้ำที่สำคัญ เช่น บริเวณฝั่งธนบุรีตรงข้ามพระบรมมหาราชวัง (ภาพประกอบที่ 41) เรือนเครื่องผูกนั้นสันนิษฐานว่ามีมาก่อนเรือนเครื่องสับ เป็นเรือนที่ปลูกสร้างด้วยไม้ไผ่ล้วน ในการประกอบส่วนต่างๆ ของโครงสร้างให้เป็นตัวเรือนใช้หวายหรือคอกผูกมัดทั้งสิ้น ส่วนเครื่องสับจะปลูกสร้างด้วยไม้จริงและในการประกอบส่วนต่างๆ ของโครงสร้างให้เป็นตัวเรือนใช้ไม้वानสับบากเข้าปากเคี้ยว เจาะตรึงหมุดตัวไม้ ไม้ไผ่ตะปู แต่ถ้าวเรือนใช้ไม้จริงเป็นเสาและเป็นโครงหลังคา ส่วนเครื่องประกอบอื่นๆ นอกจากนั้นเป็นไม้ไผ่ ก็เรียกว่าเรือนเครื่องสับเหมือนกัน เรือนที่ปลูกสร้างด้วยไม้จริงล้วนเรียกว่า เรือนฝากระดาน ซึ่งถือว่าเป็นเรือนชั้นดีที่สุดของเรือนไทยแบบเก่า ผู้อยู่อาศัยมักเป็นผู้มีฐานะดี ส่วนของฝาเรือนไทยนั้นถ้าทำด้วยวัสดุอะไรก็เรียกชื่อไปตามวัสดุนั้น เช่น กรุด้วยกระแจะอ่อน (ฝาจากมัดด้วยหวายติดกับเคร้าทางนอนไม้จริงหรือไม้ไผ่) หรือเสื่อร้านแพก็เรียกว่า ฝากระแจะอ่อนเช่นกัน หรือเรียกฝาเสื่อร้านแพก็ได้ เรือนที่กรุด้วยวัสดุเหล่านี้มักเรียกย่อๆ ว่า เรือนฝากรุ อาจจะกรุด้วย กก ปรีอ หรือหญ้าคา ถ้าขัดด้วยไม้ไผ่ซีกก็เรียกว่า ฝาขัดแตะ ถ้าเข้าฝาดด้วยไม้กระดานจะเรียกว่า ฝากระดาน ซึ่งมีหลายชนิด เช่น ฝาปะกน เป็นไม้ชิ้นเล็กๆ มาต่อกันด้วยวิธีเจาะรางเข้าหลั่ยม

5.1.3.2 กลุ่มอาคารที่ได้รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตก

การรับอิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพอจะแบ่งได้ออกเป็น 3 ระยะ คือ

1. ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ยังคงนิยมสร้างบ้านเมืองตามแบบไทยเดิม แต่เริ่มรับอิทธิพลจีนและตะวันตกเข้าไปในงานประเภทอาคารโบสถ์ วิหาร สำหรับอิทธิพลตะวันตกนั้นรับมาในด้านการตกแต่งลวดลายต่างๆ เช่น ลายประดับประดาหน้าต่างวดราชันคชา วัดเทพธิดา วัดเฉลิมพระเกียรติ วัดบวรนิเวศ เป็นต้น

2. ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยุคนี้การนำแบบอย่างของสถาปัตยกรรมตะวันตก เริ่มมีอยู่ในอาคารที่พักอาศัยเป็นวังหรือตำหนักของเจ้านาย เช่น พระที่นั่งอิศเรศราชสรีในบริเวณพระราชวังบวรสถานมงคล หรืออย่างตำหนักที่วังท่าพระ เป็นต้น กับอาคารสถานที่ราชการบางแห่ง แต่ก็ยังไม่แพร่หลายในหมู่ชาวบ้านสามัญชนมากนัก

3. ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นสมัยที่รูปแบบการก่อสร้างตามอย่างสถาปัตยกรรมตะวันตก ได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างมากทั้งในหมู่ชนชั้นสูงและ

ชาวบ้านสามัญธรรมดา อาคารต่างๆแทบจะสร้างตามแบบตะวันตกเลยทีเดียว ไม่ว่าจะเป็นอาคาร ปราสาท พระตำหนัก วังเจ้านาย สถานที่ราชการไปจนถึงเรือนพักอาศัยของสามัญชน (นันทนา สุรัสวดี, 2525:75)

อาคารที่ได้รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตกเหล่านี้จะพบได้ในบริเวณเขตเมือง คือ แถบ คลองหลอดจรดคลองโอ่งอ่าง ถึงคลองบางลำพูทั้งหมด

การก่อสร้างอาคารแบบตะวันตกนับว่าเป็นเรื่องยุ่งยากในสมัยนั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง สถาปนิกผู้ออกแบบคุมงาน วัสดุก่อสร้าง คนงาน รวมทั้งใช้เงินทุนสูงกว่าการปลูกบ้านทรงไทยทั่วไป ลักษณะอาคารแบบตะวันตกส่วนมากผู้เป็นเจ้าของมักจะเป็นชนชั้นสูง(Elite)และชนชั้นกลาง ระดับสูง(Upper middle class) ในขณะที่เรือนพักอาศัยของสามัญชนทั่วไปจะไม่นิยมเลียนแบบฝรั่ง มาโดยตรงด้วยข้อจำกัดด้านค่าใช้จ่าย จึงใช้วิธีการอื่นที่แตกต่างออกไป อิทธิพลทางด้าน สถาปัตยกรรมดังกล่าวส่วนใหญ่จะแพร่กระจายอยู่ในเขตจำกัดเฉพาะในกรุงเทพฯ ที่ออกไป ตามหัวเมืองก็มีบ้างประปราย แต่ก็อยู่เฉพาะในเขตตัวเมืองเท่านั้น ดังนั้นบ้านเรือนของราษฎรทั่วไป ในภาคกลางจึงยังไม่ถูกเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสขนานนัก ในสมัยรัชกาลที่ 4 สถาปัตยกรรมใน กรุงเทพฯหลายแห่งจึงให้เห็นถึงอิทธิพลตะวันตก อาทิเช่น พระอภิเนาว์นิเวศน์ พระราชวังสราญรมย์ วิทยาลัย ดึกแถวแบบต่างประเทศริมถนนที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นต้น

ภาพอาคารแบบไทยที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏเป็นฉากในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์นี้มีทั้งเป็นพระที่นั่งองค์สำคัญในพระบรมมหาราชวัง ตำหนักหรือวังเจ้านาย เรือน คหบดี ชุมประตู่ กำแพงวัง หรือเรือนพักอาศัยทั้งร้านค้า(Shop House)ซึ่งได้รับอิทธิพลจากจีนและ ตะวันตก มีทั้งชนิดชั้นเดียวและสองชั้น ความยาวติดต่อกัน 5-10 ห้อง ส่วนใหญ่ให้เช่าอยู่ และมักตั้ง อยู่ริมถนนสายสำคัญในย่านที่เจริญคึกคักของตัวเมือง (ประทีป มาลากุล, 2530:152)

ภาพอาคารแบบฝรั่งหลังหนึ่งในผนังที่ 8 งานพระราชกุศลสถาปนา (ภาพประกอบที่ 24 และ 42 ปรากฏลักษณะของอิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน มีหน้า จั่วแบบฝรั่ง อาคารในลักษณะเดียวกันนี้ถูกใช้เป็นฉากในหลายๆผนัง ลักษณะของอาคารที่สร้างตาม แบบสถาปัตยกรรมตะวันตกนี้จะพบถูกใช้เป็นฉากค่อนข้างมากในงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ภาพ จิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนจากวัดสนามสุวาม ออยุธยา ปรากฏภาพของสถาปัตยกรรม แบบตะวันตกแบบมากมายทั้งที่เป็นกุฎิพระ บ้านขุนนาง และอาคารในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งแตกต่างไปจากภาพเขียนที่วัดราชประดิษฐ์ ซึ่งจะปรากฏอาคารที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกเฉพาะในเขต วังหลวงเท่านั้น

สถาปัตยกรรมในราชสำนักและวังเจ้านายต่างๆมักจะเป็นกลุ่มอาคารที่เกิดจากการนำเอา รูปแบบบางประการของศิลปะตะวันตกมาผสมผสานเข้ากับศิลปสถาปัตยกรรมไทย กลายเป็น

ลักษณะแบบผสม เช่น ตัวอาคารด้านหน้าทำเป็นช่องโค้ง(Arch)ต่อเนื่องกันโดยมีเสารองรับ และมีช่องหน้าต่างปลายโค้งแบบตะวันตก แต่ทำหลังทรงจั่วชั้นลดตกแต่งด้วยข้อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คล้ายกับพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ที่เป็นการผสมระหว่างสถาปัตยกรรมยุโรปสมัยวิคตอเรียกับสถาปัตยกรรมไทย ซึ่ง น. ณ ปากน้ำได้ให้คำจำกัดความของอาคารในลักษณะนี้ว่า “ฝรั่งสวมงอบ” (ประยูร อุลุชาฎะ, 2525: 90)

ในภาพจากหลายๆ หน้า เช่นในหน้าที่ 1 พระราชพิธีลอยพระประทีป (ภาพประกอบที่ 5) และหน้าที่ 3 พระราชพิธีตรียัมปวาย (ภาพประกอบที่ 10) ปรากฏพระที่นั่งองค์สำคัญองค์หนึ่งในหมู่พระมหามณเฑียร เป็นฉากสำคัญในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ หลายครั้ง คือ ภาพของพระที่นั่งภูวดลทิศในย (ภาพประกอบที่ 41) ซึ่งเป็นหนึ่งในพระอภิเนาว์นิเวศ หมู่พระราชมณเฑียรในพระบรมมหาราชวัง ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประทับ และเสด็จออกรับแขกเมืองอย่างธรรมเนียมตะวันตก ด้วยทรงเห็นว่าการติดต่อกับชาวต่างประเทศมีมากขึ้น ชาวต่างประเทศจะได้ไม่เกรงกลัวว่าต้องมาพบกับธรรมเนียมประเพณีที่เห็นว่าด้วยความเจริญไม่ทัดเทียมกับตน ประกอบด้วยพระที่นั่ง 11 หลัง คือ อนันตสมาคม บรมพิมาน นงคราญสโมสร จันทรทิพโยภาส ภาณุมาศจำรูญ มุลมณเฑียร เสถียรธรรมปริต ราชฤทธิรุ่งโรจน์ โกชนลีลาส ประพาสพิพิธภัณฑ และภูวดลทิศในย ล้วนเป็นอาคารแบบตะวันตกสูงสองชั้นบ้าง สามชั้นบ้าง หลังคาไม่เป็นยอดแหลมตามแบบที่เคยมีมา โดยเฉพาะพระที่นั่งภูวดลทิศในยซึ่งถือเป็นพระที่นั่งองค์แรกภายในพระบรมมหาราชวังที่แสดงลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก มีความสูง 5 ชั้น ชั้นบนสุดเป็นหอนาฬิกา 4 ด้านแบบหอนาฬิกาบิกเบนของอังกฤษ เป็นงานก่อสร้างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในเมืองไทย ต่อมาในรัชกาลที่ 5 โปรดให้รื้อพระอภิเนาว์นิเวศน์ลง เพราะโครงไม้ผุพังเสียหายจนไม่สามารถซ่อมแซมได้อีก แล้วสร้างพระที่นั่งแบบตะวันตกขึ้นแทนอีกหลายหลัง สูงกว่าเดิมและสอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอยในขณะนั้น พระที่นั่งที่สร้างขึ้นใหม่นี้บางหลังได้รับพระราชทานชื่อตามพระที่นั่งเดิมที่ได้รื้อลง ฉากพระบรมมหาราชวังโดยเฉพาะบริเวณที่ตั้งของหมู่พระราชมณเฑียร พระอภิเนาว์นิเวศน์นี้เป็นภาพที่ได้รับความนิยมใช้เป็นฉากหลังในงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 และ 5 มากภาพหนึ่ง อาจจะเป็นด้วยจิตรกรเห็นว่าเป็นของแปลกใหม่ จนภายหลังเมื่อมีการรื้อทิ้งทั้งหมดแล้วก็ยังคงปรากฏภาพของพระที่นั่งองค์นี้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตามที่ต่างๆ หลายแห่ง เช่น ที่พระที่นั่งวโรภาสพิมาน ที่พระราชวังบางปะอิน และที่วัดสนามสุวามรณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

การปลูกสร้างอาคารแบบตะวันตกในส่วนที่เกี่ยวกับราชฐานในสมัยนี้ถึงจะมีขึ้นเป็นครั้งแรกในรูปของตึกแถว ร้านค้า และการตัดถนน แต่ก็เป็นไปอย่างเชื่องช้า ทั้งนี้เพราะเป็นระยะแรกเริ่มของการรับวัฒนธรรมตะวันตก ถ้าจะพิจารณาการเปลี่ยนแปลงในด้านเศรษฐกิจแล้ว เห็นได้ว่า

ลักษณะการค้าของไทยเริ่มจะมีการเปลี่ยนแปลงจากระบบเดิม ซึ่งรัฐและนาภาษีเป็นผู้ค้าโดยตรงกับต่างประเทศ มาเป็นการค้าแบบอิสระที่ราษฎรสามารถค้าขายโดยตรงกับต่างประเทศได้ตามผลของสนธิสัญญาเบาว์ริงที่รัฐได้ทำไว้กับอังกฤษ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ราษฎรมีเวลาอิสระเป็นของตนเองจากระบบไพร่มากขึ้น เพราะรัฐต้องการแรงงานผลิตทางเศรษฐกิจจากราษฎร การใช้เงินตราเพื่อแลกเปลี่ยนซื้อขายกันในหมู่ราษฎร มีความจำเป็นมากขึ้นกว่าการใช้วิธีแลกเปลี่ยนสินค้าด้วยเบี้ยแบบเดิม เหตุนี้จึงทำให้ราษฎรเริ่มรู้จักการค้าขาย และการรู้จักใช้คูหาร้านค้าจึงเพิ่งเริ่มเกิดขึ้นเป็นครั้งแรก

สถาปัตยกรรมในพระบรมหาราชวังที่ปรากฏในภาพคือพระที่นั่งองค์ต่างๆ ที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น บางองค์สร้างเพื่อทดแทน เลียนแบบของเดิม บางองค์สร้างขึ้นเฉพาะกาลเมื่อหมดเวลาที่ถูกรื้อถอนออกไปภาพของพระที่นั่งองค์ต่างๆ ที่ปรากฏเป็นฉากในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชประดิษฐ์เป็นหมู่พระที่นั่งในบริเวณเขตพระราชฐานชั้นนอกและชั้นกลาง มีดังต่อไปนี้

1. วัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดพระแก้ว ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของพระบรมมหาราชวังทำหน้าที่เป็นพระอารามหลวงในพระบรมมหาราชวัง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นพร้อมกับการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เมื่อปีพุทธศักราช 2325 เป็นวัดที่สร้างในเขตพระบรมมหาราชวังตามแบบวัดพระศรีสรรเพชญ์ในสมัยอยุธยา วัดนี้อยู่ในเขตพระราชฐานชั้นนอกทางด้านทิศตะวันออก กั้นขอบเขตโดยมีพระระเบียงโอบล้อมอาณาบริเวณของวัดไว้ พระอารามแห่งนี้ใช้เป็นที่อุปสมบทนาคหลวงมาตั้งแต่ครั้งอดีต และถูกใช้เป็นฉากในงานจิตรกรรมคอนวชนาคหลวง ตามที่ปรากฏในวัดราชประดิษฐ์

2. พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย สร้างต่อเนื่องกับพระที่นั่งไพศาลทักษิณทางด้านเหนือ เป็นพระที่นั่งท้องพระโรงสำหรับเสด็จออกขุนนางฝ่ายหน้า เสด็จออกมหาสมาคมและเสด็จออกทรงบำเพ็ญพระราชกุศลต่างๆ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงใช้พระที่นั่งองค์นี้ที่ต้อนรับทูตฝรั่ง ในรัชกาลที่ 6 เมื่อทรงประกาศสงครามกับประเทศเยอรมนีก็เสด็จออกพระที่นั่งองค์นี้ ในพระที่นั่งมีพระราชบัลลังก์สำหรับพระมหากษัตริย์ประทับตั้งอยู่เป็นประจำ พระราชบัลลังก์มีอยู่ 2 องค์ คือพระที่นั่งบุษบกมาลามหาพิมาณ ตั้งอยู่ชิดกับขานหน้าพระทวารเทวราชมเหศวร์ และพระแท่นมเหศวตฉัตร ตั้งอยู่หน้าพระที่นั่งบุษบกมาลาอีกองค์หนึ่ง บางรัชกาลโปรดประทับพระที่นั่งบุษบกมาลา และบางรัชกาลก็โปรดประทับบนพระแท่นมเหศวตฉัตร เช่นเมื่อครั้งผู้สำเร็จราชการอินเดียของอังกฤษส่งนายจอห์น ครอบเฟด เป็นทูตเข้ามาเจริญทางพระราชไมตรี พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศลวงนาศรีเสด็จออกพระที่นั่งบุษบกมาลามหาพิมาณให้นายครอบเฟดและชาวอังกฤษเข้าเฝ้าใน

พระที่นั่งนี้ และเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จออกมหาสมาคมในการพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา เสด็จออกประทับเหนือพระที่นั่งมหาเสวตฉัตร เป็นต้น

พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยเป็นฉากในท้องเรื่องพระราชพิธีเถลิงขนมเบี้องในเดือนอ้าย ผนัง
ที่ 3

3. พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ตั้งอยู่ในเขตพระราชฐานชั้นกลางฝั่งตะวันตกของพระบรมมหาราชวัง สร้างขึ้นแทนที่พระมหาปราสาททองคำแรกที่ถูกไฟไหม้ มีลักษณะเป็นปราสาทจตุรมุข ทั้ง 4 มุขมีขนาดเท่ากัน องค์พระที่นั่งก่ออิฐถือปูน ยอดเป็นเครื่องไม้ทรงมณฑปซ้อน 7 ชั้น ที่มุมไม้สิบสองของยอดปราสาท มีครุฑจำหลักรองรับแทนคันทวยทั้ง 4 มุม หลังคาเดิมคาดคิดบุเก้นเดียวกับพระมหาปราสาททองคำเดิม มาเปลี่ยนมุงกระเบื้องเคลือบสีในรัชกาลที่ 3 หลังคามุขแต่ละมุขเป็นหลังคาชั้นลด 4 ชั้นมีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ซึ่งทำเป็นนาคเบี้อง คือเป็นนาค 3 เศียร เครื่องยอดและเครื่องตกแต่งหลังคาชายคาทั้งหมด เป็นไม้แกะสลักลงรักปิดทองประดับกระจก หน้าบันมุขทั้ง 4 จำหลักรูปนารายณ์ทรงครุฑ มีลายกนกก้านขดเทพนมล้อมลงรักปิดทอง พื้นหน้าบันประดับกระจกสี ที่มุขด้านทิศเหนือ มีมุขเด็จสำหรับเสด็จออกมหาสมาคมหรือให้ประชาชนเฝ้า ตรงกลางมุขภายในปราสาททั้ง 4 มุข มีเสาดานเป็นเสาไม้ย้อยเหลี่ยมกลมมุงเพื่อรองรับยอดปราสาท เสาदानเหล่านี้ให้ตัดออกในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยหล่อคานคอนกรีตขึ้นรับเครื่องยอดแทน กลางผนังมุขด้านใต้สร้างเป็นพระที่นั่งบุษบก สำหรับเป็นที่เสด็จออกให้พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการเฝ้าในเฝ้าเป็นของที่ต่อเติมขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 สองข้างพระที่นั่งบุษบกมีพระทวารเป็นทางออกไปสู่มุขกระสัน พระทวารและบัญชีของพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาททั้งหมด ทำเป็นซุ้มยอดทรงมณฑปปิดทองประดับกระจก

พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ใช้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมศพสมเด็จพระมหาจักรีและสมเด็จพระอัครมเหสี บางครั้งทรงกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งพระศพพระบรมวงศานุวงศ์บางพระองค์ในระหว่างที่ไม่มีการประดิษฐานพระบรมศพ ก็ใช้ประกอบพิธีพระราชพิธีและการพระราชกุศลต่างๆที่สำคัญ คือ พระราชพิธีฉัตรมงคล ในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ใช้เป็นที่ชุมนุมสงฆ์ทำสังคายนาพระไตรปิฎก และเคยทรงใช้เป็นที่เสด็จออกขุนนางเมื่อเสร็จจากการบูรณะครั้งใหญ่ในระหว่างทำการบูรณะหมู่พระราชมณเฑียร พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทถูกใช้เป็นฉากในผนังที่ 11 พระราชพิธีภัทรบาท หรือกวนข้าวทิพย์ โดยตั้งปะรำพิธีบริเวณศาลาโถงหน้าพระที่นั่ง

4. พระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท เป็นพระที่นั่งบนกำแพงพระบรมมหาราชวังด้านทิศตะวันออก พระที่นั่งองค์ตั้งอยู่เยื้องกับพระที่นั่งสุทไธสวรรย์มหาปราสาท แต่เดิมพระที่นั่งองค์นี้เป็นพลับพลาโถงเครื่องไม้ไม่มียอด เรียกว่าพระที่นั่งพลับพลาสูง สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เพื่อให้

เป็นที่เสด็จออกทอดพระเนตรกระบวนแห่และพระราชพิธีต่างๆ เป็นต้นว่ากระบวนแห่สระสนามใหญ่ ตลอดจนการฝึกช้าง เช่นเดียวกับพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์ ครั้นกรุงศรีอยุธยา ด้านหน้าของพระที่นั่งองค์นี้ คือสนามไชย ฉะนั้นในสมัยก่อนบางครั้งจะเรียกสนามไชยว่า สนามหน้าจักรวรรดิฯ ตามไปด้วย

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ทรงเปลี่ยนแปลงพระที่นั่งพลับพลาสูง สร้างเป็นตึกก่ออิฐถือปูน และยกเป็นยอดปราสาทเพื่อเฉลิมพระเกียรติ และพระราชทานนามว่า พระที่นั่งสุราสวรรย์

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้โปรดฯ ให้เปลี่ยนแปลงแก้ไขสภาพในซึ่งเป็นเสาไม้ ให้ก่ออิฐหุ้มและฉาบปูน ทำบัวที่ฐานและหัวเสา ลวดลายเช่นเดียวกับพระที่นั่งอนันตสมาคมในหมู่พระอภิเนาว์นิเวศน์ และโปรดฯ ให้เปลี่ยนนามพระที่นั่งองค์นี้เป็นพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท พระที่นั่งองค์นี้ถูกสร้างขึ้น ณ พระบริเวณริมกำแพงพระบรมมหาราชวังเพื่อใช้เป็นที่ประทับทอดพระเนตรขบวนเกียรติยศ และขบวนแห่แห่นในพิธีกรรมที่จัดขึ้นเนื่องในเทศกาลต่างๆ และเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์

จากภาพประกอบที่ 38 พิธีทอดเชือกคานเชือกในผนังที่ 12 ปรากฏภาพของพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ในลักษณะก่ออิฐหุ้มเสาและฉาบปูนแล้ว โดยใช้เป็นที่ประทับทอดพระเนตรขบวนต่างๆ ของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์เช่นเดียวกับภาพประกอบที่ 10 พระราชพิธีตรียัมพวาย ตรีปวาย

5. หมู่พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียร ในอดีตหมู่พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรเป็นที่ประทับและเป็นที่ว่าราชการ รวมทั้งเป็นที่ประกอบพระราชพิธีต่างๆ ที่สำคัญของประเทศ ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จนถึงปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้เนื่องจากรัชกาลที่ 5 โปรดฯ ให้สร้างพระราชวังดุสิต ในปีพ.ศ. 2440 ได้เสด็จไปประทับเป็นครั้งคราว และกลายเป็นที่ประทับถาวรในเวลาต่อมา พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรสถานในพระบรมมหาราชวัง จึงได้เปลี่ยนจากที่ประทับและที่ว่าราชการ กลายมาเป็นที่ประกอบพระราชพิธีต่างๆ เท่านั้น ในสมัยต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จมาประทับที่พระบรมมหาราชวังเป็นครั้งคราว และได้เสด็จสวรรคตที่พระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน ในพระบรมมหาราชวัง หลังจากนั้น พระบรมมหาราชวังมิได้เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์อีกต่อไป คงใช้เป็นที่ประกอบพระราชพิธีต่างๆ ที่สำคัญ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก เฉลิมพระราชมณเฑียร พระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา ฯลฯ หมู่พระราชมณเฑียรที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์นี้คือ พระอภิเนาว์นิเวศน์ มุขเหตุที่ทรงสร้างพระมณเฑียรหมู่ขึ้นใหม่นี้ก็เพื่อเป็นพระเกียรติยศแก่พระองค์เองดังเช่นพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์เคยกระทำ อีกประการหนึ่งเนื่องด้วยในรัชกาลนี้ ได้ทรงทำการติดต่อทางพระราชไมตรีกับประเทศต่างๆ ทั้งในยุโรปและ

อเมริกาและต้องทรงต้อนรับแขกเมืองอยู่เป็นประจำ จึงจำต้องทรงมีพระราชหามณเฑียรที่เหมาะสมกับการต้อนรับแขกเมือง รูปร่างอาคารและการประดับตกแต่งเป็นแบบฝรั่ง อีกทั้งเป็นที่ตั้งเครื่องมงคลราชบรรณาการที่ทรงได้รับจากประเทศต่าง วังทรงมีความเห็นว่าไม่ควรจะนำไปตั้งถวายบูชาพระหรือนำไปประดับในพระที่นั่งอย่างโบราณ ทำให้เป็นที่ขัดพระเนตร และถูกขี้มေးจากแขกเมืองที่มาจากยุโรปได้ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงประทับอยู่ที่หมู่พระมหามณเฑียรนี้จนเสด็จสวรรคต หมู่พระอภิเนาว์นิเวศประกอบด้วยพระที่นั่งและหอต่างๆ จำนวน 11 หลัง ได้แก่ พระที่นั่งอนันตสมาคม พระที่นั่งบรมพิมาน พระที่นั่งนงคราญสโมสร พระที่นั่งจันทรทิพโยภาส พระที่นั่งภาณุมาศจรัญ พระที่นั่งมูลมณเฑียร หอเสถียรธรรมปริต หอราชฤทธิรุ่งโรจน์ หอโกชนลีลาศ พระที่นั่งประพาศพิพิธภักดีและพระที่นั่งภูวดลทัศไนย

ในที่นี้จะกล่าวถึงรายละเอียดเฉพาะพระที่นั่งภูวดลทัศไนยซึ่งปรากฏเป็นฉากในท้องเรื่องพระราชพิธีต่างๆ หลายพิธี เช่น พิธีลอยพระประทีปในเดือน 12 เป็นต้น พระที่นั่งภูวดลทัศไนยเป็นพระที่นั่งสูง 5 ชั้น บนยอดมีนาฬิกาอยู่ 4 ด้าน (ภายหลังเรียกว่า หอนาฬิกาเก่า) พระที่นั่งองค์นี้ตั้งอยู่ตรงกับพระพุทธรูปนิเวศน์ด้านทิศใต้ ต่อกับหอราชฤทธิรุ่งโรจน์ ใช้สำหรับเป็นที่ประทับทอดพระเนตรไปไกล เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงใช้หมู่พระอภิเนาว์นิเวศน์ เป็นพระมหามณเฑียรประทับตลอดรัชกาลจึงได้โปรดฯ ให้สร้างแถวเตี้ยขึ้นเป็นเขตฝ่ายใน คดยกันตามเขตสวนขวาเดิมเป็นเขตที่ 3 ด้าน และสร้างฉนวนทางพระบิณฑบาตจากทิศตะวันตกไปทิศตะวันออกซึ่งเป็นเขตติดต่อกับพระพุทธรูปนิเวศน์ หมู่พระอภิเนาว์นิเวศน์ถือได้ว่าเป็นพระที่นั่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาโดยตลอด เพราะได้ทรงใช้เป็นที่พักประทับว่าราชการ และรับแขกต่างประเทศเป็นอันมาก ทั้งลักษณะของสถาปัตยกรรม การก่อสร้าง และการตกแต่ง ได้ทรงริเริ่มนำเอาแบบอย่างสถาปัตยกรรมของประเทศยุโรปมาใช้ในการปรับปรุงทั้งทางด้านกายภาพและความคิด ให้ทันสมัยทัดเทียมกับนานาประเทศแต่เมื่อสิ้นรัชกาลแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงสร้างหมู่พระที่นั่งจักรีและเสด็จประทับ ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม และโปรดให้รื้อหมู่พระมหามณเฑียรนี้ลงเมื่อทรงเห็นว่าชำรุดผุพังเกินกว่าจะซ่อมแซมได้ ยกเว้นเพียงหอพระพุทธรูปรัตนสถานซึ่งอยู่ภายในเขตพระพุทธรูปมณเฑียรเท่านั้นที่ยังคงเหลืออยู่จนมาถึงปัจจุบัน

6. หอพระพุทธรูปรัตนสถาน อยู่ในบริเวณสวนสิวลีสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยทรงเห็นว่าหมู่อาคารต่างๆ ในบริเวณสวนขวานั้นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงยกถวายพระอารามต่างๆ แล้วแต่ยังมีทันได้ยกเรือไปก็สิ้นรัชกาลเสียก่อน หากจะรื้อถอนออกทั้งหมดในรัชกาลของพระองค์ก็เกรงจะเสียพระเกียรติแห่งสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ แต่ครั้งจะ

บูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่ก็ไม่เหมาะสมด้วยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ได้ทรงตั้งพระทัยยกถวายพระอารามแล้ว ฉะนั้นจึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณะพระที่นั่งทอง 3 หลัง คือพระที่นั่งองค์เหนือใช้เป็นที่ทำพิธีสงฆ์ พระที่นั่งองค์ใต้ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปหินน้อยที่ทรงสร้างขึ้นใหม่ และพระที่นั่งองค์กลางประดิษฐานพระเจดีย์กาไหล่ทองสูง 7 ศอก และขนานนามพระที่นั่ง ทั้ง 3 องค์นี้ว่า พระพุทธมหายานเจียร พร้อมกันนั้นโปรดให้สร้างพระวิหารขึ้นหลังหนึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของพระพุทธมหายานเจียรเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปขรรค์จักรพรรดิพิมลผินน้อย พระราชทานนามพระวิหารนี้ว่า “พระพุทธรัตนสถาน” ในพระวิหารนี้นอกจากจะประดิษฐานพระพุทธรูปขรรค์จักรพรรดิพิมลผินน้อยแล้วยังประดิษฐานพระสฤประจุพระบรมสารีริกธาตุ พระพุทธรูป จลองค์พระองค์ ฯลฯ เพื่อจะได้ทรงนมัสการในพระราชวังคล้ายกับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และเพื่อให้บริเวณนี้เป็นสัดส่วนจึงโปรดให้ก่อกำแพงแก้วกันตั้งแต่พระอุทยานสวนวชิรมาจนมุมด้านทิศเหนือ พระราชทานนามบริเวณที่กั้นใหม่ทั้งหมดนี้ว่า “พระพุทธนิเวศน์” พื้นที่บริเวณหอพระพุทธรัตนสถานนี้ถูกใช้เป็นการเวียนเทียนเนื่องในพระราชพิธีวิสาขบูชา ในเดือน 6

7. ทำราชวรดิษฐ์ พื้นที่บริเวณทำราชวรดิษฐ์แสดงให้เห็นความสำคัญของการคมนาคมทางน้ำซึ่งใช้การเดินเรือเป็นเส้นทางสัญจรหลักที่ใช้กันมาแต่อดีตทั้งในระดับชนชั้นสูงและสามัญชน โดยแยกออกเป็นท่าเรือ 2 ท่า สำหรับข้าราชการท่าหนึ่งและสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ท่าหนึ่ง ท่าเรือบริเวณนี้แต่เดิมเป็นตึกหน้าชนิดปีกเสาลงในน้ำ ทอดคานเหมือนอย่างเรือนแพแต่หลังคามุงกระเบื้อง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้รื้อตึกหน้าของเดิมลงแล้วทำเชื่อมถมขึ้นเสมอพื้นดิน สร้างพระที่นั่งขึ้นหมู่หนึ่งเป็นพลับพลาสูงตรงกลางองค์หนึ่งพระราชทานนามว่า พระที่นั่งขลังคพิมาน ต่อพลับพลาสูงเข้าไปทางด้านตะวันออกมีพระที่นั่งสูงเป็นที่ประทับ องค์ 1 พระราชทานนามว่าพระที่นั่งทิพยสถานเทพสถิตย์ พระที่นั่งด้านทิศเหนือลดพุ่มต่ำลงมาเป็นท้องพระโรงฝ่ายหน้าหนึ่งองค์ พระราชทานนามว่า พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย ส่วนพระที่นั่งด้านใต้เหมือนกับเหมือนกับองค์ด้านเหนือใช้เป็นที่พักผ่อนของฝ่ายในพระราชทานนามว่า พระที่นั่งอนงในสราญรมย์ บริเวณด้านหน้าพระที่นั่งขลังคพิมานได้ทางเสด็จลงเรือ โปรดฯ ให้ก่อเขื่อนทำสระเป็นที่สระสงขึ้นและก่อกำแพงขึ้น 3 ด้านมีป้อมริมน้ำปลายแนวกำแพงด้านเหนือ พระราชทานนามว่าป้อมพรหมอำนาจศิลป ป้อมอินทรอำนาจศร และโปรดให้เรียกบริเวณนี้รวมกันว่าทำราชวรดิษฐ์ บริเวณทำราชวรดิษฐ์นี้ปรากฏเป็นฉากในพระราชพิธีสิบสองเดือนอยู่หลายตอน เช่นพระราชกุศลเลี้ยงพระครูจีนในเดือน 3 โดยยังคงปรากฏองค์พระที่นั่งและป้อมริมน้ำดังกล่าวมาแล้วอยู่ครบทุกองค์

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนนอกเหนือจากจะสะท้อนวิถีการปฏิบัติอันสืบเนื่องมาจากประเพณี พิธีกรรมของคนในสังคมทั้งชนชั้นสูงและของชาวบ้านรวมทั้งความเชื่อและศาสนาแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่ภาพเขียนแฝงไว้ให้เห็นก็คือการบันทึกวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยนั้น

รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างวัฒนธรรมไทยและตะวันตก การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม สถาปัตยกรรม และความเป็นอยู่ รวมทั้งแสดงสภาพภูมิทัศน์ของกรุงรัตนโกสินทร์ในอดีตรูปแบบเรือนราษฎร ข่านการค้าที่สำคัญริมแม่น้ำ คลาสน์ของขุนนาง วัดประจำพระนคร กลุ่มอาคารและพระที่นั่งองค์สำคัญในพระบรมมหาราชวัง จนอาจกล่าวได้ว่าภาพเขียนได้กลายเป็นหลักฐานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ทำหน้าที่บันทึกสภาพ เรื่องราว แทนที่ภาพถ่ายเช่นที่มีในสมัยปัจจุบัน

5.2 พระราชพิธีสิบสองเดือน : มรดกสะท้อนความคิดทางวัฒนธรรมในความเปลี่ยนแปลง

โดยความเป็นจริงแล้วทุกสังคมก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงทางสังคมอาจเกิดขึ้นในลักษณะที่แตกต่างกัน เช่น การเปลี่ยนในแบบรูปคานา ซึ่งเป็นการแปรเปลี่ยนอันเกิดจากความก้าวหน้าทางวัตถุ และการเปลี่ยนแปลงในลักษณะยึดแนวเดิม คือเป็นการแปรเปลี่ยนที่เกิดความพยายามที่จะหวนกลับไปอนุรักษ์สิ่งเก่าๆ และอย่างที่เรารู้กันว่าพระราชพิธี 12 เดือนเป็นประเพณีในราชสำนักโบราณ มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาและพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ ทุกรัชกาล ต่างก็ให้ความสำคัญต่อพระราชพิธีนี้ โดยรับปฏิบัติต่อเนื่องกันมาเป็นระยะเวลานาน จนกลายเป็นประเพณีที่สำคัญยิ่ง กระทำเพื่อเป็นขวัญกำลังใจและเป็นสวัสดิมงคลแก่แผ่นดิน แต่อย่างไรก็ดีไม่เคยปรากฏหลักฐานการใช้พระราชพิธี 12 เดือน เขียนประดับเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังมาก่อน จนล่วงเข้าปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ภายหลังได้โปรดให้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดสนามสุวามิโกนิมิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เรียบร้อยแล้ว จึงทรงโปรดฯ ให้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับภายในพระอุโบสถเป็นเรื่องพระราชพิธี 12 เดือน เช่นเดียวกับภายในพระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ซึ่งเขียนขึ้นราวต้นรัชกาลที่ 5 แตกต่างไปจากประเพณีการเขียนภาพแบบโบราณ ซึ่งนิยมเขียนแต่ภาพพุทธประวัติ ทศชาติ ชาดกต่างๆ และเรื่องราวทางพุทธศาสนา เหตุผลหนึ่งของการเกิดจิตรกรรมแนวใหม่นี้สืบเนื่องมาจากค่านิยมในเทคนิคและวิธีการเขียนแบบตะวันตก รวมทั้งความชื่นชอบส่วนตัวของงานศิลปกรรมแบบฝรั่ง ซึ่งแปลกและใหม่ต่อสังคมในสมัยนั้น แต่หากจะพิจารณาอย่างลึกซึ้งถึงเหตุผลของการกลับมานิยมของเก่าอนุรักษ์ของเก่าในงานสถาปัตยกรรมกับการคลี่คลายของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีแล้ว อาจพบว่าเป็นเรื่องที่เหนือกว่าความชื่นชอบส่วนตัวของผู้ผลิตงานและพระมหากษัตริย์ผู้ให้การอุปถัมภ์เท่านั้น เพราะว่า “สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นยุคสมัยที่วัฒนธรรมตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาอย่างเต็มที่ เมื่อในหลวงทรงสร้างทั้งวัดเป็นแบบตะวันตกมากๆ เข้า เกรงว่าคนจะลืมศิลปไทยกันเสียหมด พระองค์จึงได้ชวน

กลับมาเรื่องพื้นศิลป์ไทยขึ้นใหม่ แต่ก็เป็นการเอาแบบแผนศิลปคลาสสิกของอยุธยาเป็นหลัก...และแทนที่จะโปรดให้เขียนภาพบนผนังพระอุโบสถเป็นเรื่องพุทธประวัติกับทศชาติชาดกตามคติโบราณ เป็นอันว่าพ้นไปได้เพราะในพระราชหฤทัยยังคงต้องการของใหม่ๆ อยู่ จึงโปรดให้เขียนเรื่องพระราชพิธี 12 เดือนขึ้นเป็นเครื่องเตือนใจให้ผู้คนระลึกถึงขนบประเพณีโบราณที่มีสืบต่อกันมานาน อย่าได้ทอดทิ้งเสีย”(ประยูร อุลุชาฎะ, 2525:129)

นอกเหนือจากความต้องการที่จะให้ภาพจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธี 12 เดือนเป็นเครื่องเตือนใจไม่ให้ทอดทิ้งขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม โดยนัยแล้วยังเป็นความพยายามในอันที่จะฟื้นฟูพระราชอำนาจ และยืนยันถึงความมีอยู่จริงของบุญญาธิการ บารมีแห่งสถาบันพระมหากษัตริย์ซึ่งถูกท้าทายและตั้งคำถามเป็นอันมากจากสถานการณ์ทางการเมือง ทั้งภายในและภายนอกประเทศ และสิ่งที่ได้กล่าวมาแล้วว่าในสังคมไทยเป็นสังคมศักดินา พระมหากษัตริย์ทรงอยู่ในฐานะ “เจ้าแผ่นดิน” ทรงเป็นจุดยอดสุดของปริมิตฐานันดรศักดิ์ในสังคม ทรงมีพระราชอำนาจสิทธิขาดในการบำเหน็จรางวัลตามคุณงามความชอบ หรือชี้ร้ายชายขาด ประชาชนทุกคนที่เป็นข้าแผ่นดินในพระองค์ จนอาจกล่าวได้ว่าทรงมีสิทธิขาดในการจัดสรรและควบคุมการครอบครองใช้สอยทรัพย์สินข้าวของมีค่าต่างๆ ซึ่งมีขอบเขตครอบคลุมตั้งแต่แบบแผนของอาคารบ้านเรือน เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เครื่องประดับ ภาชนะบรรจุน้ำและหมาก ยานพาหนะอันเป็นเครื่องประกอบยศของเจ้านายและขุนนางชั้นต่างๆ มหรสพที่จะพึงมีไว้ในครอบครอง หรือแม้แต่ลักษณะของสถาปัตยกรรมและเครื่องประดับตกแต่งอันพึงมีได้ในวัดที่มีพระอารามหลวง(จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2528:37-38)

ในการนี้กษัตริย์ก็จำเป็นต้องแสดงพระองค์ว่าทรงเป็นผู้ทรงไว้ซึ่งพระอิสริยยศเป็นต้นพื้น พระองค์เท่านั้นที่จะให้สร้างหรือประทับในพระมหาปราสาทได้ พระองค์เท่านั้นจะทรงเป็นเจ้าขอช้างเผือก และเครื่องประดับสิริราชสมบัติ อันเป็นเครื่องประกอบยศศักดิ์ชั้นสูงสุดได้

ในขณะที่เดียวกันสถานะความเป็นพุทธราชาที่จะต้องมีความเชื่อทางศาสนามาสริมพระราชอำนาจ กษัตริย์ก็ต้องยืนยันถึงบุญญาธิการอันมากล้นพื้นมีที่เป็นรากฐาน และเป็นที่มาของพระราชอำนาจของพระองค์ด้วยการบำเพ็ญพระราชกุศลจำนวนมากและสม่ำเสมอ เพื่อให้พระองค์สามารถดำรงพระอิสริยยศักดิ์ในฐานะผู้มีบุญญาธิการสูงสุดในแผ่นดินซึ่งผู้อื่นไม่อาจมีหรือสร้างสมบุญได้เทียบเท่า การพระราชกุศลต่างๆ จึงเป็นหนึ่งพระราชภารกิจที่สำคัญ พึงปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอมิได้ขาดในฐานะทรงเป็นองค์เอกศาสนูปถัมภกและในฐานะที่ทรงเป็นธรรมราชา ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์(ต่อมา คือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) “...ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล ทรงประติบัติ เลี้ยงพระสงฆ์ และมีพระธรรมเทศนาที่วังมิได้ขาด และพระราชทานเงินเดือนให้อาจารย์บอกพระคัมภีร์พุทธทวณะ แก่พระภิกษุสามเณรเป็นอันมาก แล้วให้ตั้งโรงทานไว้ที่วังสำหรับเลี้ยงยากวรรณิกทั่วหน้า ถึงวันพระก็ทรง

ปล่อยสัตว์และแจกเงินคนที่สูงอายุ และคนยากจนเป็นนิจมิได้ขาด เป็นพระราชกุศลนิพัทธทาน เสมอมา...ความทราบถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ก็ทรงอนุโมทนาและสรรเสริญ เปนอันมากแล้วคำรับว่า แต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เปนแต่พระเจ้าลูกเธอยังทำทานอยู่ เนื่องนิจดังนี้ ควรที่พระองค์จะทรงบำเพ็ญทานให้ยิ่งกว่านั้นบ้าง จึงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าให้ตั้งโรงทานหลวงเลี้ยงพระสงฆ์และยากจรรณิกทุกทั้งปวง แล้วให้มีธรรมเทศา แจกเงินคน ชราพิกร...” (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2530:40)

นอกจากนี้การที่พระมหากษัตริย์ทรงลงแรงด้วยพระองค์เองในการพระราชกุศลสำคัญๆ เช่น การสถาปนาพระอารามหลวงก็มีส่วนช่วยในการแสดงภาพของพระมหากษัตริย์ผู้ทรงมีพระราช ศรัทธา และทรงไว้ซึ่งบุญญาบารมี เพราะการสร้างวัดเป็นเรื่องใหญ่โตและยุ่งยากจำเป็นต้องใช้ทุน ทรัพย์ แรงงานและความร่วมมือร่วมใจเป็นอย่างมาก เช่นการสถาปนาวัดพระศรีรัตนศาสดารามใน รัชกาลที่ 1 นั้น “...พระองค์ได้สถาปนาพระอารามใหญ่น้อย คือ วัดพระศรีรัตนศาสดารามสร้างใหม่ วัดโพธารามริมพระราชวัง มีจดหมายว่า เมื่อลุดักราช 1151 ปีระกาเอกศกเป็นปีที่ 8 นั้น สมเด็จพระ บรมธรรมิกมหาราชาธิราชเจ้า เสด็จทอดพระเนตรเห็นวัดโพธารามเก่า ชำรุดปรักหักพังเปิ่นอันมาก ทรงพระราชศรัทธาปฏิสังขรณ์ จะสร้างให้บริบูรณ์งามขึ้นกว่าเก่า ซึ่งที่เป็นลุ่มดอนห้วยคลองสระ บ่อร่องคูอยู่นั้น ทรงพระกรุณาให้ขุดแรงคนสองหมื่นเศษ ขนดินมาถมเต็มแล้ว รุ่งขึ้นปีหนึ่งสองปีกลั บยุดลุ่มไป จึงให้ขุดดินถมขึ้นพระราชทรัพย์สองร้อยห้าชั่ง สิบห้าตำลึง...แลการสถาปนาพระ อารามเจดีย์ ห้าเดือน ยี่สิบแปดวันจึงสำเร็จ...สิ้นพระราชทรัพย์แต่ที่จำได้ คิดค่าดินถมอิฐปูน ไม้ขอน ตัก ไม้แก่นเหลากระเบื้องพื้น ไม้จากทำโรงงานร่างร้านเรือนข้าพระ เสากระดานกุญแจอ้อยน้ำมัน ยางชัน ดินบุกทองเหลืองทองแดง ขี้ผึ้งหล่อถ่าน กระจกน้ำรัก ทองคำกระดาดชาติเสน เครื่องเขียนรง ดินแดง พระราชทานช่าง เลี้ยงพระสงฆ์เลี้ยงช่าง ช่วยคนชายสกรรหกลีบหกคน สามโนครวร้อยยี่ สิบสี่คน เปนเงินเก้าสิบห้าชั่ง สิบเอ็ดตำลึง คักแขนขวาดวายเป็นข้าพระขาดไว้ในพระอาราม ตั้ง หลวงพิทักษ์ชินศรีเจ้ากรมขุนภักดีศรีธรรม ปลัดกรม ควบคุมข้าพระแลรักษาพระอาราม รวมพระ ราชทรัพย์ทั้งสิ้นที่สร้างแลช่วยคน เปนเงินสามพัน เจดีย์ร้อย แปดสิบห้าชั่ง หกตำลึง...” (นิธิ เอียวศรี วงศ์, 2539:209-212)

นอกเหนือจากการสถาปนาและบูรณะปฏิสังขรณ์พระอารามต่างๆแล้ว “สื่อ” อีกอย่างหนึ่งที่เป็นเครื่องแสดงฐานะและยืนยันถึงยศศักดิ์อำนาจแห่งบุญกุศลในพระองค์คือ พระราชพิธีต่างๆที่จัด ขึ้นประจำเดือนในแต่ละรอบปี พระราชพิธีและการพระราชกุศลที่แวดล้อมพระองค์ในช่วงระยะเวลาต่างๆในหนึ่งปีนั้นจะประกอบด้วย ผู้คนเข้าขบวนแห่แห่นวาดล้อมเป็นจำนวนมาก ขั้นตอนที ละเอียดยกประณีต สัญลักษณ์ที่สลับซับซ้อน เครื่องประกอบอิสริยยศอันเหลือคณานับ อันสื่อถึงพระ ราชอำนาจและบุญญาธิการเหนือผู้คนทั้งแผ่นดิน ในขณะที่เดียวกันยังเป็นการตอกย้ำถึงความเป็นพระ

มหากษัตริย์ เป็นเจ้าชีวิตอีกด้วย ในปีฉลู จุลศักราช 1215 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริจะสร้างพระแสงศรขึ้นเพื่อใช้บูชาในพระราชพิธีศรีสังฆปาน(พระราชพิธีถือน้ำ)จึงดำรัสว่า “...กรุงเทพฯนี้ก็อ้างชื่อว่าศรีอยุธยาเป็นเมืองนารายณ์อวตาร พระนามซึ่งให้แข่งน้ำอยู่ก็ใช้นามรามธิดีเป็นการยุดติงกันอยู่แล้ว ควรจะสร้างพระแสงศรขึ้นไว้สำหรับใช้ในการพิธีพระราชถือน้ำ จะได้เข้าเรื่องกัน จึงโปรดให้กรมหมื่นอลงกฎกิจปรีชาเลารูปพระแสงศรประกอบกับค้ำหาวยเทศที่พระยาจุฬาลงกรณ์ค้นกลองอย่างแล้ว จึงให้หาฤกษ์ตามตำราพิชัยสงคราม ตั้งโรงพระราชพิธีในโรงแสง รวมเหล็กตรอนกรีสินดีเป็นพระแสงศรสามองค์ ในขณะที่เมื่อนั้น มีประโคนแตรสังข์พินพาทย์ฆ้องชัยตลอดจนแล้วภายหลังจึงโปรดให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ ปิ่นเทวรูปพระพรหมทรงหงส์ พระนารายณ์ทรงครุฑ พระอิศวรทรงโค ให้ทำพิธีพราหมณ์หล่อที่วังสมเด็จเจ้าบรมวงศ์ แล้วติดกริ่งที่ค้ำหาวยพระแสงศรทั้งสามองค์ แล้วจึงให้ขุดเหล็กฝังทองที่บ้องพระแสงเป็นตัวอักษรพราหมณ์ พระราชทานชื่อพระแสง องค์หนึ่งชื่อพรหมศาสตร์ องค์หนึ่งประดัยวาท องค์หนึ่งอัคนีवाद ปลายค้ำหาวยนักด้วยลวดทองคำผูกขนนกหว่า เมื่อถึงเดือนสิบข้างขึ้น จึงโปรดให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเสด็จขึ้นไปตั้งพิธีบูชาพระแสงที่ทะเลชุบศร เมืองลพบุรี ตั้งโรงพระราชพิธีมีพระสงฆ์สาวกภิกษุ เมื่อเวลาบูชาพระแสงศรมีพระฤกษ์ประโคนแตรสังข์พินพาทย์ฆ้องชัย ยิงปืนใหญ่ 4 ทิศ และยิงปืนเล็กจนตลอดเวลาบูชาพระแสง แล้วเวียนเทียนสมโภชตั้งกระบวนแห่ไปที่ศาลวัดปิ่น ดอยศิลาศรณารายณ์บรรจ ในบ้อง มียันต์พรหมโองการ อิศวรโองการ นารายณ์โองการ ห่อค้ำหาวยทั้งสามองค์ แล้วตั้งกระบวนแห่กลับลงเรือศรีมากรุงเทพฯ ท้นการพระราชพิธีถือน้ำสารทในปีฉลูเบญจศกนั้น...” (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514:229-230)

นอกจากนี้รายละเอียดและองค์ประกอบต่างๆในพิธีกรรมยังแสดงถึงการจัดลำดับช่วงชั้นทางสังคม เจ้านายและขุนนางจะมีเครื่องประกอบยศศักดิ์แตกต่างกันออกไปตามฐานันดรในระดับที่ลดหลั่นกันลงไป เช่น “...ในวันจ่ายสงกรานต์นั้นเป็นวันสวดมนต์ฉลองพระทรายบรรดาศักดิ์ด้วย พระทรายบรรดาศักดิ์นี้มีมาแต่ปฐมรัชกาลในกรุงรัตนโกสินทร์นี้...ที่เรียกว่าพระทรายบรรดาศักดิ์นั้น เพราะมีพระทรายหลวง เรียกว่าพระมหาธาตุองค์หนึ่ง หน้าที่แปดตำราก่อสูง 8 สอก พระทรายบริวารสูง 2 สอก หน้าที่ตำราวงสนมก่ 52 องค์ พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการที่ได้รับพระราชทานเบี้ยหวัดมีกำหนดขนาดให้ก่อ คือ เจ้าต่างกรมเจ้าพระยาสูง 5 สอก พระองค์เจ้าและพระยาสูง 4 สอก พระสูง 3 สอก หลวงสูง 2 สอกคืบ ขุน 2 สอก ขุนหมื่นเลาสูงสอก 1 เพราะเกณฑ์ก่ตามบรรดาศักดิ์เช่นนี้ จึงเรียกว่าพระทรายบรรดาศักดิ์...” (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514:320-321) การก่อพระทรายนี้ถึงแม้จะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่การได้ทรายมาถมพื้นที่ แต่จะเห็นได้ว่ามีกฎข้อบังคับในการก่ออยู่ด้วยยิ่ง”สูงศักดิ์” และมีบริวารมากเท่าใดก็ยิ่งต้องก่อพระทรายขนาดใหญ่และจำนวนมากขึ้นเท่านั้น อีก

ทั้งยังเป็นเรื่องที่เข้มงวดมากจนถึงกับต้องมีผู้ตรวจพระทราย ว่าก่อได้ขนาดและจำนวนตามมาตรฐานที่กำหนดหรือไม่

จำนวนของบ่าวไพร่ ข้าทาสบริวารที่แห่แหนแวดล้อมได้กลายเป็นเครื่องประกอบยศศักดิ์และยืนยันทรงอำนาจแห่งบุญกุศลของเจ้านายและเหล่าขุนนางในราชสำนักให้ปรากฏและเป็นที่ยอมรับแก่สังคม นอกเหนือไปจากเครื่องอุปโภคบริโภคที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และบ้านเรือนที่พักอาศัย ในพระราชพิธีสำคัญต่างจะมีการกะเกณฑ์ผู้คนบริวารเข้ากระบวนแห่เป็นจำนวนมาก เช่น พระราชพิธีตรียุบาย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริว่า “...ข้าราชการผู้ใหญ่ที่ได้รับพระราชทานพานทองเป็นผู้ที่ได้รับยศพระ โคมกลองชนะมีบันโทแห่ควรจะให้ได้แห่ให้เต็มเกียรติยศเสียคนละครั้งหนึ่งจึงได้โปรดให้ข้าราชการที่ได้รับพระราชทานพานทองเปลี่ยนกันขึ้นชิงช้างคนละปี บางท่านที่มีคุณพิเศษต่างๆ ก็พระราชทานเสลี่ยงม้า กลดบังลอมพอกไหมค เกี้ยวลงยาบ้าง เป็นการเพิ่มเติมพิเศษขึ้นกว่าสามัญ...คนที่เข้ากระบวนเป็นคนจ่ายกำหนดอยู่ใน 800 คือ ตำรวจสวมเสื้อครัดคดถือหาวสาย 16 คาบเขน 30 คาบโล่ 30 คาบสองมือ 30 พร้าแปะกัก 30 คาบเขลย 30 สวมกางเกงริ้วสีแดงหมวกหนัง สารพัดสวมเสื้ออัดลัด โปกผ้า 18 คน บันโท 300 เป็นคนในตัว นุ่งดาโงคาคผ้าลายริ้ว เสื้อปักตุงแดงปักตุงเขียว ตะพายกระบี่เหล็ก ขุนหมื่น 200 เสื้ออย่างน้อยแพรสีต่างๆ นุ่งม่วงโปกแพรขลิบทอง ตะพายกระบี่ฝักทองเหลือง สารพัด ขุนหมื่น 50 นุ่งยกเสื้อเข้มขาบโปกแพรขลิบทอง ตะพายกระบี่ฝักเงิน กลองชนะ 100 คู่ สวมเสื้อแดงจำปี 1 เสื้อริ้วดุมปีแดง กรรชิงแดงหน้า 2 คั่น หลัง 2 คั่น สวมเสื้อมัสรู กางเกงปุม คนหาบเสลี่ยงโงไพร่หาม 12 คน กางเกงปักตุง เสื้อขาวคาดเกี้ยว คู่เคียง 8 คน หลวงในกรมท่า 2 กรมเมือง 2 กรมวัง 2 กรมนา 2 แต่งตัวนุ่งสนับเพลา นุ่งยกเสื้อเข้มขาบ โปกคาด อภิรมกันสัปทนแดง 1 บังตะวัน 1 สวมเสื้อมัสรูริ้ว กางเกงแดง ริ้วหลังขุนหมื่น 50 แต่งตัวเป็นอย่างข้างหน้า หว่างริ้วทนายของตัวเองคันละ 6 คน นุ่งผ้าไหมจีน เสื้อเข้มขาบอัดลัด ดับที่หนึ่งที่สองถือดาบกระบี่ ดับที่ 3 ที่ 4 ที่ 5 ถือเครื่องยศ ต่อ นั้นไปถือหอกง้าวทวนเป็นดั่งๆ ต่อ ไปเป็นทนายเลวอีก 200 ตามแต่จะมี ริ้วนอกถือปีไสหาว 30 ถือง้าว 30 ตะบองหุ้มปลาย 30 ถือทิว 100 ทิว นี้เคยมีมาแต่โบราณไม่เคยขาดเลยสมมุติกันว่าเป็นอุ้งปิ่นแต่ที่จริงดูถูกกลมสะบัดปลิวก็งามคืออยู่ กระบวนที่เกณฑ์กำหนดเพียงเท่านั้น แต่ผู้ซึ่งต้องแห่คิดแต่งกระบวนตามลำพังของตัวเองเพิ่มเติม เป็นกระบวนหน้าบ้าง กระบวนหลังบ้าง ถึงสองพันสามพันจนสี่พันก็มี...” (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514:83-84) การพระราชพิธีต่างๆ อาจถือได้ว่าเป็นโอกาสในการแสดงอำนาจ เกียรติยศ และบุญบารมีเหนือบริวารจำนวนมาก ทั้งจากปริมาณของผู้คนที่เข้าร่วมกระบวนและเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย รวมทั้งสิ่งของที่ได้รับพระราชทาน จำพวก เสลี่ยง กลด ลอมพอกไหมค เกี้ยวลงยา อันเป็นเครื่องยืนยันทรงคุณงามความชอบ หรือ“คุณพิเศษ”ที่มีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์และเป็นการเพิ่มเติมให้“วิเศษขึ้นกว่าสามัญ”แก่ผู้ได้รับ

การส่งเสริมโครงสร้างของยศศักดิ์-อำนาจ-บุญกุศลในช่วงระยะเวลาดังกล่าวอาจเรียกได้ว่าเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับกลุ่มบุคคลในระดับชั้นต่างๆในสังคม ถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์ของคนไทยส่วนหนึ่งจะเป็นผลมาจากการคลี่คลายของคติเทวราชาในสถาบันพระมหากษัตริย์ก็ตาม แต่การสูญเสียผลประโยชน์ทางการค้าและสิทธิสภาพนอกอาณาเขต อาจถูกมองว่าเป็นการทำทลายพระราชอำนาจและลดความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันกษัตริย์ลง ดังนั้นการยืนยันถึงความศักดิ์สิทธิ์และอำนาจของสถาบันการปกครองจึงได้เลือกพิธีกรรมที่เป็นที่คุ้นเคยกันดี ทั้งในระดับชาวบ้านและชนชั้นปกครอง คือ พระราชพิธีสิบสองเดือน เป็นเวทีในการแสดงออกและตอกย้ำถึงการคงอยู่ของเกียรติยศ อำนาจ อันมีบุญกุศลเป็นเครื่องสนับสนุน โดยมีกิจกรรมฝ่ายหนึ่งเป็นบทบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ

ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจัดได้ว่ายุคสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมไทยซึ่งมีปัจจัยใหญ่หลวงต่อการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมในระยะเวลาต่อมาจากการรับอารยธรรมภายนอกที่เจริญกว่า โดยเฉพาะความเจริญจากอารยธรรมตะวันตกที่แพร่เข้ามาด้วยความรู้ในเชิงวิทยาศาสตร์ ความรู้ดังกล่าวทำให้เกิดแนวความคิดใหม่ๆในการสร้างความรู้และโลกทัศน์แบบใหม่ที่เป็นไปอย่างสากล ในช่วงระยะเวลาการเปลี่ยนผ่านทางสังคมซึ่งเริ่มต้นในราชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ นั้นเป็นที่น่าสังเกตอย่างยิ่งว่าปัจจัยภายในของโครงสร้างสังคมไทยในอดีตที่หล่อหลอมมาจากวัฒนธรรมระหว่างจีนและอินเดีย ได้ทำให้ช่วงหนึ่งของอาณาจักรไทยรุ่งเรืองขึ้นในนามกรุงศรีอยุธยา จากการล่มสลายของอาณาจักรอยุธยาและการรวมรัฐขึ้นมาใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการรื้อฟื้นภาพลักษณ์เดิมของเมืองหลวงที่ได้เสียไป ในความเป็นจริงของความพยายามฟื้นฟูดังกล่าวเราได้มองเห็นโลกทัศน์บางส่วนของชนชั้นสูงและปัญญาชนที่เริ่มเปลี่ยนแปลงตามแนวความคิดวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้วัฒนธรรมตามแบบจารีตศัດดินาเดิมที่เคยเคร่งครัดเริ่มจางลง โดยเฉพาะการยอมรับและการปรับเข้าหากันระหว่างชนชั้นปกครองและชนชั้นผู้ถูกปกครอง การเข้ามาของอิทธิพลตะวันตกในระลอกที่ 2 (ภายหลังการทำสนธิสัญญาเบอรนี ในสมัยรัชกาล ที่ 3)ก่อให้เกิดความระแวงทางการเมือง และความวิตกในการที่จะต้องสูญเสียบูรณาการทางวัฒนธรรมเดิมของตน ด้วยความคึกคักนั้นของกลุ่มพระบรมวงศานุวงศ์ได้แตกออกเป็น 2 ส่วนคือ ฝ่ายอนุรักษนิยมและฝ่ายหัวก้าวหน้าที่ยินดีในการจะรับเอาวัฒนธรรมที่เจริญกว่าของชาติตะวันตกนั้นเข้ามา ซึ่งในฝ่ายหลังนี้มีพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยพระองค์หนึ่ง ด้วยทรงสนพระทัยมาตั้งแต่ก่อนขึ้นครองราชสมบัติ และปรากฏว่าความรู้ใหม่ในเรื่องต่างๆเป็นที่สนพระทัยของพระองค์จนแทบจะทุกเรื่องและเป็นพื้นฐานในการพัฒนาความรู้ของพระองค์ ตลอดจนมุมมองและทัศนคติซึ่งพระองค์ได้รับมาจากอารยธรรมภายนอกและส่งอิทธิพลอย่างต่อเนื่องทางที่พระองค์ทรงใช้ปกครองและปรับปรุงประเทศภายหลังจากที่ทรง

ขึ้นครองราชสมบัติแล้ว ความเป็นอยู่ในราชสำนักดำเนินไปตามกระแสวัฒนธรรมตะวันตกในบางส่วน เกิดการเรียนรู้วัฒนธรรม ประเพณี ภาษาของต่างประเทศเพื่อให้ตามทันต่อโลกที่กำลังผันเปลี่ยนอย่างรวดเร็ว

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงเป็นพระราชโอรสชั้นเจ้าฟ้าองค์ใหญ่ และเคยตามเสด็จพระบรมชนกนาถในราชการต่างๆ อยู่เสมอๆ ความใกล้ชิดและความหวังของพระบรมชนกนาถในตัวพระองค์จึงถูกทุ่มเทปูพื้นฐานอย่างดี ตามช่วงเวลาและโอกาสที่สมเด็จพระราชบิดาจะทรงให้ได้ ซึ่งเท่ากับเป็นการสืบเนื่องทิศทางของแนวความคิดและโลกทัศน์ของพระองค์ให้เดินไปในทางเดียวกับพระราชบิดา ดังนั้นการยอมรับหรือการนำแบบแผนต่างๆ ซึ่งเคยใช้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงเป็นเรื่องง่ายที่พระองค์จะทรงรับมาปฏิบัติ ในด้านศาสนาปรากฏศิลปกรรมเนื่องในศาสนาที่เป็นผลงานสืบเนื่องจากรัชกาลก่อน เช่นรูปแบบการกำหนดเขตสีมาของวัดราชบพิธซึ่งใช้มหาสีมาเช่นเดียวกันหรือการใช้ตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์ประดับพระอารามหลวงที่ทรงสร้าง อันสื่อความเกี่ยวข้องระหว่างผู้สร้างและถาวรวัตถุโดยตรงที่ริเริ่มใช้ขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นครั้งแรกและต่อเนื่องลงมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 และในขณะเดียวกันจากความรู้แบบตะวันตกที่รับเข้ามา ก็ได้กลายเป็นตัวกระตุ้นเตือนชนชั้นสูงและขุนนางให้เห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมและประเพณีดั้งเดิม ด้วยเป็นรากฐานแสดงถึงความเก่าแก่และมีอารยธรรมของชาติให้ประจักษ์ต่อนานาชาติ

ในการพระราชนิพนธ์หนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือนขึ้นรวมทั้งโปรดฯ ให้มีการเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนที่วัดราชประดิษฐ์ฯ นั้นอาจตีความได้ว่าเป็นพระราชกุศโลบายในการปลูกจิตสำนึกของคนในชาติ สร้างความรู้สึกรัก ห่วงแหนในอารยธรรมความเก่าแก่ของประเพณี พิธีกรรมที่มีมาแต่อดีต รวมทั้งแสดงความเป็นชาติที่มีอารยธรรมสืบทอดกันมายาวนานกว่า 700 ปี และสามารถเจริญทัดเทียมนานาชาติอารยประเทศได้โดยไม่ยาก ให้ปรากฏต่อสายตาของชาติตะวันตก

การย้อนกลับมาใช้รากฐานของวัฒนธรรมเดิมในสมัยรัชกาลที่ 5 ในครั้งนี้อาจได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงพยายามเน้นให้เห็นความเจริญเก่าแก่ของชาติไทยตั้งแต่ครั้งสุโขทัย และความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรอยุธยาโดยผ่านวัตถุโบราณล้ำค่าและงานสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณี การเลือกใช้พระราชพิธีสิบสองเดือนซึ่งเป็นพระราชพิธีโบราณมาเป็นหลักสำคัญส่วนหนึ่งในการสร้างภาพลักษณ์ของประเทศโดยเน้นให้เห็นถึงความเจริญทางวัฒนธรรมที่มีมาช้านานด้วยการนำเอาขนบประเพณีสมัยอยุธยากลับมาปฏิบัติอีกครั้ง และได้รับการเผยแพร่ทั้งในฐานะภาพจิตรกรรมและบทพระราชนิพนธ์ในองค์พระมหากษัตริย์ ยังอาจแฝงไว้ด้วยความต้องการกระตุ้นเตือนเหล่าข้าราชการในพระองค์มิให้หลงลืมต่อประเพณีอันดีงาม

และหลงนิยมนับความเป็นตะวันตกแต่เพียงฝ่ายเดียว อนึ่งการตอกย้ำถึงความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ในฐานะผู้ให้การอุปถัมภ์ค้ำจุนพระศาสนาตลอด รวมทั้งดูแลทุกข์สุขของอาณาประชาราษฎร์ย่อมเป็นสิ่งจำเป็นในสภาวะที่บ้านเมืองเกิดวิกฤต การแสดงออกให้เห็นโดยผ่านทางพิธีกรรม ภาพเขียน และหนังสือพระราชนิพนธ์ อาจเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้แก่สถาบันกษัตริย์โดยทางอ้อม ในสภาวะที่ต้องการสร้างความเป็นรัฐชาติให้ปรากฏรวมทั้งยืนยันถึงความมีรากฐานอันยาวนานของไทยแสดงออกให้เห็นในด้านความพยายามต้องการรื้อฟื้นอารยธรรมสมัยอยุธยาขึ้นมาอีกครั้งของชนชั้นปกครอง การกลับมาอีกครั้งของศิลปสถาปัตยกรรมแบบอยุธยา[Ayudaya Revival] ในสมัยรัชกาลที่ 4 นับเป็นจุดเริ่มต้นของแนวความคิดดังกล่าวซึ่งได้รับการสืบทอดมาในสมัยรัชกาลที่ 5 การค้นพบเมืองเก่าอยุธยาของพระยาโบราณราชธานินทร์และเริ่มให้ความสำคัญโดยทำการสำรวจและบูรณะอย่างจริงจังโดยพระบรมราชโองการของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นการให้ความสำคัญและพยายามปลุกชีวิตของอยุธยาขึ้นมาอีกครั้งนอกเหนือจากเพียงแค่ดำเนินศิลปกรรมสร้างใหม่เท่านั้น การนำพระราชพิธีสิบสองเดือนซึ่งเป็นพระราชพิธีโบราณตั้งแต่ครั้งอยุธยากลับมาปฏิบัติใหม่ที่กรุงรัตนโกสินทร์ย่อมเป็นเครื่องยืนยันอีกทางหนึ่งของแนวความคิดการรื้อฟื้นอยุธยาดังกล่าว การยืนยันให้เห็นรากฐานอันเก่าแก่ทางวัฒนธรรมของชาติและความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ในฐานะผู้รักษาประเพณี พิธีกรรมและสร้างความสงบสุขแก่บ้านเมืองโดยผ่านทางพิธีกรรม นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความต้องการอนุรักษ์ของเก่า และสร้างความรู้สึกรัก ห่วง แห่นสมบัติของชาติตามลักษณะความเป็นชาตินิยมแล้ว ยังอาจตีความได้ว่านโยบายการปลุกสำนึกอนุรักษ์นิยมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวดังกล่าวยังทรงต้องการใช้ความรู้สึกรักชาติของประชาชน และข้าราชการเป็นกำแพงป้องกันการรุกรานทางวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกเพื่อรักษาเอกลักษณ์ของชาติเอาไว้ นอกเหนือจากความเป็นอธิปไตยแต่เพียงอย่างเดียว

ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งของพระราชพิธีสิบสองเดือนนอกจากจะเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมใช้สร้างความเป็นปึกแผ่นในชาติเพื่อต่อต้านการรุกรานจากต่างชาติดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว สิ่งแฝงเร้นอีกอย่างหนึ่งในตัวประเพณีพิธีกรรมคือ การสะท้อนให้เห็นความผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมอินเดีย-จีน-ไทยและความเชื่อระหว่างศาสนาพุทธ-พราหมณ์-ผี ในพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต และดังได้กล่าวมาแล้วถึงรายละเอียดในการประกอบพิธีต่างๆ ในแต่ละเดือนในบทที่ 2 และ 4 ซึ่งเราอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมความเชื่อของไทยในหลายๆ ด้านเกิดมาจากการรับและผสมผสานทางวัฒนธรรมทั้งที่เป็นความเชื่อพื้นฐานของไทยและอิทธิพลจากประเทศรอบข้าง พิธีกรรมต่างๆ ของแต่ละเดือนในหนึ่งรอบปีทั้งที่เป็นของสามัญชนและของระดับชนชั้นปกครอง หากพิจารณาจะพบว่าล้วนสืบเนื่องมาจากพื้นฐานความเชื่อเดียวกันและมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือต้องการสร้างความสงบสุขให้เกิดแก่ชีวิตและการประกอบอาชีพเป็นสำคัญ อีกทั้งยังเป็นพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับฤดูกาลซึ่งสัมพันธ์

โดยตรงกับการดำรงชีพแบบพึ่งพาธรรมชาติของสังคมเกษตรกรรม การให้ความเคารพนบต่อธรรมชาติเป็นสิ่งที่แสดงออกอย่างชัดเจนเช่นเดียวกันกับการผสมกลมกลืนระหว่างวัฒนธรรมและความเชื่อต่างๆ ในพิธีกรรมอันเนื่องมาจากการดำรงชีวิต และในขณะเดียวกันพระราชพิธีสิบสองเดือนก็ถือเป็นประเพณีที่เป็นวิถีชีวิตของราษฎรด้วย

ความเชื่อเรื่องผีซึ่งเป็นรูปแบบของศาสนาพื้นฐานของมนุษย์ปรากฏอยู่ในประเพณีสิบสองเดือนเช่นกัน ในพิธีแรกนาของชาวบ้าน และพระราชพิธีตุลาการ(สะเดาะเคราะห์)ของพระราชวงศ์เป็นพิธีกรรมที่เกิดมาจากความเชื่อเรื่องผีเป็นสำคัญ ด้วยเชื่อว่าผีมีทั้งดีและร้ายสามารถให้คุณให้โทษได้ การวิงวอนหรือแม้แต่ติดสินบนสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นสิ่งที่สามารถทำได้เพื่อให้เกิดความสงบสุขเจริญรุ่งเรืองแก่ชีวิต การเกิดขึ้นของพิธีกรรมอันเนื่องมาจากฤดูกาลสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ พิธีกรรมต่างๆ นอกเหนือจากจะเกิดขึ้นตามความเชื่อทางศาสนาแล้ว ยังเนื่องมาจากฤดูกาลซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดวัตถุดิบในการประกอบพิธีด้วย เป็นต้นว่าพระราชพิธีท้าวพระยา หรือกวนข้าวทิพย์ในเดือนสิบ นอกจากจะทำขึ้นตามความเชื่อทางพุทธศาสนาที่เชื่อกันว่าถ้ากวนข้าวทิพย์ถวายพระจะได้กุศลแรงแล้ว ยังเนื่องมาจากในช่วงเดือนสิบนั้นมีข้าวอ่อน ข้าวกำลังตั้งท้องเป็นน้ำนมเหมาะที่จะนำมาทำขนมถวายพระอีกทั้งยังมีพืชพันธุ์ธัญญาหารต่างอุดมสมบูรณ์เพียงพอแก่การประกอบอาหารอย่างดีเพื่อใช้ทำบุญ ซึ่งน่าจะเป็นปัจจัยหลักประการหนึ่งที่ทำให้เกิดประเพณีขึ้น ประเพณีพิธีกรรมอันเนื่องมาจากการดำเนินชีวิตต่างๆ ล้วนเกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลของธรรมชาติและความเชื่อที่มีความสำคัญและส่งผลกระทบโดยตรงต่อวิถีการดำรงชีวิตของคน การประกอบพิธีต่างๆ จึงจำเป็นเพื่อให้มนุษย์สามารถผ่านพ้นวิกฤตการณ์ต่างๆ ในชีวิตไปได้ด้วยดี

5.3 ปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนจากวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

จิตรกรรมฝาผนังของไทยในสมัยโบราณ โดยเฉพาะตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมานั้น เนื้อหาส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องราวที่เป็นอุดมคติหรือเรื่องเหนือความจริง เรื่องราวที่นิยมนำมาเขียนได้แก่เรื่องราวทางศาสนา เช่นอดีต พุทธ พุทธประวัติ และวรรณคดีทางศาสนา เช่น ไตรภูมิ เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะเป็นจิตรกรรมไทยประเพณี การเขียนภาพในลักษณะดังกล่าวนี้ได้รับการสืบทอดต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย โดยมีการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยในด้านรูปแบบและองค์ประกอบของภาพ ในขณะที่เรื่องราวและเนื้อหาโดยรวมที่ปรากฏแทบจะไม่มีเปลี่ยนแปลงเลย จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว งานด้านจิตรกรรมฝาผนังของไทยจึงเริ่มแสดงแนว

โน้มของการเปลี่ยนแปลง โดยนิทานทางพุทธศาสนาบางเรื่องได้เริ่มเข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้น ควบคู่ไปกับการเขียนภาพอันเป็นมงคลตามธรรมเนียมและแบบอย่างที่ได้รับมาจากจีน ในรัชกาลต่อมาคือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องราวเนื้อหาที่นำมาเขียนเป็นภาพก็ยังคงคล้ายไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือมีลักษณะเป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ซึ่งเป็นเรื่องใกล้ตัวมากยิ่งขึ้น เป็นต้นว่าภาพแสดงเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่หอพระราชมานูสร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม รวมถึงภาพพระราชนิพนธ์สิบสองเดือนที่วัดราชประดิษฐ์ ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงถึงแนวความคิดในการแสดงออกตามแนวสันนิษฐาน อันเป็นลักษณะโดยทั่วไปของการเขียนภาพแบบตะวันตก ซึ่งมีสาเหตุมาจากปัจจัยต่างๆดังนี้

5.3.1 ความเปลี่ยนแปลงด้านโลกทัศน์และคตินิยม

ในสังคมอดีตหน่วยย่อยทุกหน่วยจะมีวัดเป็นศูนย์กลางของแต่ละหมู่บ้าน วัดเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของหมู่บ้านและเป็นสิ่งเชิดหน้าชูตา เป็นสมบัติร่วมกันของคนทั้งหมู่บ้านที่จะต้องร่วมกันรักษาไว้ หมู่บ้านใดที่ไม่มีวัดเป็นของตนเองก็พยายามที่จะสร้างเอาไว้เพื่อเป็นจุดศูนย์รวมของชุมชน นอกจากจะทำหน้าที่ทางด้านเป็นแหล่งรวมของชาวบ้านในการประกอบกิจกรรมในด้านต่างๆ ทั้งด้านพิธีกรรม หรือนันทนาการพักผ่อนหย่อนใจ แล้ววัดยังเป็นแหล่งรวมของศิลปวัฒนธรรม และความรู้ทางด้านต่างๆ เป็นสถานที่ศึกษาสำหรับชาวบ้านที่จะเข้ามาอบรมฝึกฝนทั้งทางโลกและทางธรรม โดยมีพระสงฆ์ทำหน้าที่เป็นตัวกลางประสานระหว่างสถาบันทางศาสนากับบ้าน ในสังคมระดับประเทศ วัดยังมีสถานะเป็นเครื่องวัดบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ เมื่ออดีตพระมหากษัตริย์องค์ใดขึ้นครองราชย์ ก็มักจะทรงสร้างวัดขึ้นเป็นเครื่องเสริมพระเกียรติยศ และหนุนพระบารมีให้แผ่ไพศาลยิ่งขึ้น พร้อมกับแสดงความเป็นธรรมราชาสื่อถึงความหมายอันเคร่งครัดในพระพุทธศาสนา และการยอมรับหลักทศพิธราชธรรมเหนืออำนาจของพระองค์ หรือยอมรับว่า พระองค์จะทรงใช้พระราชอำนาจอันเบ็ดเสร็จเด็ดขาดอยู่บนพื้นฐานของหลักธรรม ดังนั้นการสร้างวัดจึงถือเป็นเรื่องสำคัญมากของชนชั้นสูงหรือชนชั้นปกครองในสมัยนั้น ทั้งยังถือเป็นเครื่องชี้วัดอำนาจและฐานะของผู้สร้างอีกด้วย จากเหตุผลดังกล่าวทำให้วัดกลายเป็นสิ่งจำเป็นต่อโครงสร้างทางสังคมอย่างที่ชนชั้นปกครองไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ และยังได้อาศัยเป็นสื่อกลางในการหล่อหลอมวัฒนธรรมทางความคิดให้แก่ประชาชนโดยทั่วไป หากจะกล่าวอีกแง่คือพุทธศาสนาเปรียบเสมือนพื้นฐานและการวางกรอบของการใช้อำนาจ และกำหนดแนวความคิดทางการเมืองให้แก่ชนชั้นปกครองของไทยในอดีต เพื่อให้ประชาชนยอมรับโดยปราศจากข้อโต้แย้งใดๆ ซึ่งการแสวงหาความชอบธรรมจากพุทธศาสนาจะปรากฏออกมาในรูปการให้การอุปถัมภ์สถาบันสงฆ์ในรูปแบบต่างๆ และความพยายามที่จะถ่ายทอดความศรัทธาในพุทธศาสนาให้มาช่วยเสริมบุญบารมีของพระมหากษัตริย์หรือ

ชนชั้นสูงนี้ก็จะปรากฏออกมาในรูปของพระราชพิธี พิธีกรรม และการกระทำต่างๆ อันได้แก่ กริยามารยาท การพูดเจรจา ซึ่งจะแตกต่างกันออกไปตามสถานะหรือชนชั้นทางสังคมของบุคคล

การสร้างวัดไม่เพียงนำมาซึ่งเกียรติยศชื่อเสียงเท่านั้น ตามโลกทัศน์ชาวพุทธยังเป็นบ่อเกิดแห่งบุญบารมีอีกด้วย พระมหากษัตริย์ในทุกสมัยของไทยจึงนิยมสร้างวัดอุทิศถวายแด่พระศาสนาและพระญาติ และด้วยเหตุผลที่ว่าพระราชกรณียกิจต่างๆของพระมหากษัตริย์นั้นเป็นแบบอย่างแก่ชนชั้นสูง บรรดาพระบรมวงศานุวงศ์และเสนาบดีใหญ่น้อย จึงพากันดำเนินรอยตามเป็นอันมาก ทั้งยังเป็นการแข่งขันกันอยู่ในที่ระหว่างเจ้านายและขุนนาง เพื่อให้มีโอกาสใกล้ชิดและได้เลื่อนฐานะเป็น “คนโปรด” อันน่าจะทำให้มีโอกาสได้รับยศศักดิ์และอำนาจเพิ่มพูนขึ้นอีกในอนาคต

นอกจากความต้องการในการขึ้นเป็นบุคคลที่ทรงโปรดปรานเป็นพิเศษแล้ว ในอีกด้านหนึ่งของการแข่งขันก็คือการยืนยันความเป็นจุดสุดยอดของอำนาจราชศักดิ์และบุญกุศลของพระมหากษัตริย์ไปในตัว ในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่สุดของการเป็นคนโปรดคือการสร้างวัด

ในเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งนายมี มหาเคล็กเป็นผู้ประพันธ์ถวายในปีพ.ศ. 2376 ก็ได้บรรยายถึงพระราชกรณียกิจในการศาสนาของพระองค์ท่านไว้อย่างพิสดาร นับตั้งแต่การสร้างโรงงาน การถวายภัตตาหารและเครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวันต่างๆแด่พระภิกษุ การหล่อพระพุทธรูป การสร้างวัดจนถึงกับการเปรียบเทียบกับทรงเป็น “ดั่งมหาเวสสันดรไม่ร้อนรน” (มี,2530:7)

จากคำกล่าวข้างต้นนี้อาจยังเป็นหลักฐานที่ไม่มั่นคงนัก แต่ก็พอจะเข้าใจได้ว่าการแข่งขันกันสร้างวัดนี้ นอกเหนือจากจะเป็นบุญกุศลแก่ผู้สร้างแล้ว ยังเป็นไปเพื่อดำเนินตามพระราชนิยม และถวายพระราชกุศลเป็นการเพิ่มเติม นอกจากนี้การที่พระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชศรัทธา “ไม่เลือกว่าวัดไหนให้ก่อสร้าง” อีกทั้งยังเป็นผู้ชมผลงาน ซึ่งก็น่าจะตีความได้ว่าหากทำให้เป็นที่พอพระทัยของกษัตริย์(หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ การส่งเสริมโครงสร้างของยศศักดิ์และอำนาจ บุญกุศล) ก็อาจทำให้มีโอกาสได้รับการเลื่อนฐานะ บรรดาศักดิ์ และเพิ่มพูนอำนาจตอบแทนในอนาคต จนถึงกับทำให้ “ที่ใครไม่ได้สร้างราคาดาย ไม่สบายหมอบก้มลงตรมตรอม”

อนึ่ง การสร้างวัดถือเป็นเครื่องชี้วัดฐานะและอำนาจของผู้สร้างด้วย จากประกาศฉบับหนึ่งในรัชกาลที่ 4 แสดงว่าอาจจะเคยมีธรรมเนียมบังคับให้เฉพาะวัดหลวงเท่านั้นที่จะมีข้อฟ้าใบระกาได้ เนื่องจากทรงปรารภในคำประกาศว่า ขณะนี้คนที่สร้างและปฏิสังขรณ์ซึ่งมีทั้งข้าราชการและราษฎรไทยจีนนั้น ทำข้อฟ้าใบระกาโดยไม่ได้สังเกตว่าเป็นวัดราษฎร์หรือวัดหลวง แต่ว่าพระองค์ก็ไม่ได้ทรงห้ามปรามหรือเอาความ(จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2528:37 อ้างในแน่นน้อย ศักดิ์ศรี,ม.ร.ว.2541) เป็นไปได้ว่าในรัชกาลนี้แบบแผนและกรอบจารีตเดิมคงจะได้รับการผ่อนผันลงไปมากแล้ว แต่อย่างไรก็ดีระยะเวลาก่อนหน้านี้ รูปทรงและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของอาคารต่างๆที่มี

การก่อสร้างในบริเวณวัด สามารถทำหน้าที่เป็นมาตรฐานทางสังคมของผู้ให้การอุปถัมภ์ได้นอกจากนี้การสร้างวัดในอดีตยังมีความสำคัญในแง่การปกครองและเศรษฐกิจอย่างมาก วัดทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของชุมชนในอดีตเป็นแหล่งสะสมกำลังคน ซึ่งเป็นวิธีแก้ปัญหาการหลบหนีของไพร่ทางหนึ่ง คือ การประกาศให้ประชาชนที่หนีการเกณฑ์แรงงานมาลงทะเบียนเป็นข้าพระ เป็นคนที่อยู่ในอำนาจการควบคุมของวัด ทำงานทางด้านการผลิตและให้บริการแก่วัด โดยมีหน้าที่คอยรับใช้พระ ดูแลวัดและทำงานด้านการเกษตรในที่ดินของวัด โดยจะได้รับส่วนแบ่งจากผลผลิตพอที่จะเลี้ยงชีพได้ ข้าพระเหล่านี้จะถูกจัดให้อยู่อาศัยในที่ดินของวัด เมื่อมีข้าพระมากขึ้นก็จะกลายเป็นชุมชนใหม่ที่สะดวกต่อทางราชการในการตรวจสอบจำนวนไพร่พล ทั้งยังเป็นแหล่งสะสมความมั่งคั่งในรูปของที่ดินและถาวรวัตถุต่างๆ เป็นศูนย์กลางการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และเป็นที่ยอมรับรวบรวมวิชาความรู้ต่างๆ เพื่อถ่ายทอดให้แก่ชุมชน เหล่านี้ล้วนเป็นหน้าที่ที่มีความสำคัญในเชิงโครงสร้างสังคมอย่างปฏิเสธไม่ได้

โลกทัศน์ทางวัฒนธรรมของคนในสมัยก่อนผูกพันอยู่กับการจำแนกบุคคลออกเป็นชนชั้น โดยมีคำอธิบายทางศาสนาเป็นเครื่องรองรับสนับสนุนสถานภาพของคนในแต่ละชนชั้น การยืนยันและให้เหตุผลด้วยแนวคิดในเรื่องบุญกรรมถึงความเลื่อนล้ำต่ำสูงในสังคม ทำให้บุคคลไม่มีสิทธิ์เลือกหนทางอื่นนอกจากยอมรับสภาพ ยอมรับความเป็นไป ตามความคิดเชิงอุดมคติแล้วอำนาจของบุญกรรม และวาสนาบารมีเป็นเรื่องที่เบ็ดเสร็จเด็ดขาด ไม่สามารถจะแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงได้ ถึงกระนั้นตามความคิดในการอธิบายความไม่เท่าเทียมกันนี้ก็ออกจะเป็นลักษณะของนามธรรม จำเป็นจะต้องมีการแสดงออกให้เห็นเด่นชัดเป็นรูปธรรมมากขึ้น ในกิจกรรมบางอย่างที่ถูกกำหนดโดยประเพณีวัฒนธรรม อีกทั้งในสังคมยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ความแพร่หลายของการใช้ตัวอักษรจำกัดอยู่แค่เฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงและขุนนางข้าราชการเท่านั้น เครื่องแสดงถึงวาสนาบารมีจึงถูกแปลให้มีความซับซ้อนหลากหลายยิ่งขึ้น เช่น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบยศ สมบัติวัตถุในครอบครอง รวมถึงภาษาและกิริยามารยาทต่างๆ เหล่านี้ล้วนทำให้ความคิดที่เป็นอุดมคติมีความชัดเจน เห็นเป็นรูปเป็นร่างขึ้นจากข้าวของและชีวิตประจำวัน

ในวัฒนธรรมไทยปัจจุบัน ความคิดคำนึงเกี่ยวกับศาสนาปรากฏออกมาในสิ่งที่เป็นรูปธรรมหลายอย่าง เมื่อคนไทยนึกถึงศาสนา ภาพแรกที่ผุดขึ้นในความคิดอาจเป็นภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่เด่นตาอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น พระพุทธรูปสี่ท่อนอร่ามท่ามกลางบรรยากาศสวัสดียามพระอุโบสถ ขอดเจดีย์ ซ่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หรือส่วนประกอบอื่นๆ ของสถาปัตยกรรมภายในวัด ภาพเหล่านี้จะยิ่งถูกตอกย้ำมากขึ้นด้วยหนังสือแบบเรียนเกี่ยวกับพุทธศาสนา ซึ่งมักจะมีภาพประกอบเป็นพระพุทธรูปและโต๊ะหมู่บูชาเป็นเครื่องหมายของศาสนา แต่หากย้อนเวลากลับไปเมื่อสองร้อยกว่าปีมาแล้ว เมื่อสิ่งตีพิมพ์ยังไม่แพร่หลายเท่าในปัจจุบัน และความสามารถในการอ่านออก

เขียนได้ยังจำกัดอยู่แต่เฉพาะในบางกลุ่ม ความคิดความเข้าใจในเรื่องเกี่ยวกับศาสนาบางส่วนอาจได้มาจากกิจกรรมในชีวิตประจำวัน หรือบางส่วนอาจจะเกิดขึ้นจากสื่อบางอย่างที่เป็นรูปธรรม ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบของอาคาร วัตถุในพิธีหรือรูปภาพ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของชีวิตทางศาสนา ในสมัยนั้น(ปริตดา กอนันตกุล,2536:6)

รูปเขียนซึ่งแสดงเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่พบปรากฏอยู่ตามผนังพระอุโบสถ และอาคารสำหรับประกอบสังฆกรรมต่างๆในบริเวณวัดในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนครั้งครัดจนสามารถกล่าวได้ว่าเป็นจิตรกรรมแบบจารีต ทั้งยังผูกพันอยู่กับโลกทัศน์ของชนชั้นสูงผู้ให้การอุปถัมภ์ ภาพความคิดทางศาสนาเหล่านี้ปรากฏในหลายลักษณะ แต่สื่อเรื่องราวในแนวเดียว คือ พุทธประวัติ ชาดก ปึงเจกพุทธเจ้า และภาพภูมิจักรวาล

ภายหลังการเข้ามาของอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกและการรับความรู้ในเชิงวิทยาศาสตร์ ได้ก่อให้เกิดความสงสัยต่อความเชื่อทางพุทธศาสนาตามแนวทางเดิมซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของคติจักรวาลสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในโลกทัศน์แบบเดิม คือ การปฏิรูปพระพุทธศาสนาและก่อตั้งนิกายใหม่ของพระวชิรญาณภิกขุ ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากวิธีคิดเชิงเหตุผลและวัตถุนิยมแบบตะวันตก(เสมอชัย พูลสุวรรณ,2539:109) จากการให้ความสำคัญแก่หลัก”เหตุผลนิยม” หรือ ให้ความสำคัญต่อความเป็นมนุษย์มากขึ้นนี้เอง(นิธิ เอียวศรีวงศ์,2527:476)ทำให้เกิดคำถามต่อเรื่องราวเกี่ยวกับชาดกและพุทธประวัติ เกิดการย้อนกลับมาพิจารณาเรื่องดังกล่าวที่ถูกถากถางว่าเป็นเรื่องมจาย ความเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์และความเชื่อดังกล่าวเห็นได้ชัดเจนจากวรรณกรรมทางศาสนาในเรื่องของพุทธประวัติ ซึ่งนอกเหนือจากจะมีการเพิ่มเติมรายละเอียดในด้านประวัติของพระพุทธเจ้ามากขึ้นแล้ว ยังเห็นได้ว่ารายละเอียดส่วนที่เพิ่มเติมขึ้นนั้นยังช่วยขับเคลื่อนความเป็นบุคคลที่เคยมีชีวิตอยู่จริงในทางประวัติศาสตร์ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยคัดทอนรายละเอียดที่เป็นความอัศจรรย์ต่างๆออกไป พุทธประวัติในบริบทใหม่เช่นนี้ได้ถูกใช้เป็นหลักในวงการศึกษ ทั้งของคณะสงฆ์และฆราวาส สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันจึงมีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมความคิดของผู้คนในสังคม ทำให้คุณลักษณะของพุทธภาวะซึ่งประมวลไว้อย่างพิศดาร ผ่านตรรกะและวิธีคิดเชิงสัญลักษณ์อย่างซับซ้อนอยู่ในคัมภีร์พุทธประวัติอย่างโบราณ เช่นที่มีอยู่ในพระปฐมสมโพธิกถา ฉบับที่กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงรับอาราธนาพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรจนานขึ้น ค่อยๆเสื่อม

หายไปจากการรับรู้ของผู้คน* (เสมอชัย พูลสุวรรณ,2539:110) กล่าวโดยสรุปคือ เนื้อหาสาระของ พุทธประวัติที่ปฏิเสธเรื่องราวปาฏิหาริย์และปรากฏการณ์เหนือธรรมชาตินั้น เริ่มปรากฏให้เห็นชัดเจนภายหลังจากการปฏิรูปศาสนาและการตีความเหตุการณ์เหนือธรรมชาติต่างๆเสียใหม่ น่าจะมีผลกระทบต่อความเชื่อเรื่องชาดกและคติจักรวาล อันทำให้เกิดการเสื่อมความนิยมในการวาดภาพด้วยคติทางศาสนาตามแบบประเพณีเดิม

สำหรับงานจิตรกรรมฝาผนังเองก็ได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาตามแนวคิดแบบใหม่นี้เช่นกัน เช่นภาพปริศนารธรรมภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส เป็นต้น ถึงแม้จะยังคงมีความนิยมในการเขียนภาพพุทธประวัติอยู่บ้าง แต่ก็เน้นสาระสำคัญของเรื่องที่น่าเสนอแตกต่างไปจากเดิม ยกตัวอย่างเช่น ภาพภายในพระอุโบสถวัดกันมาศอาราม กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นวัดธรรมยุติที่สร้างขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 4 เขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติ โดยแสดงพุทธจริยวัตรต่างๆของพระพุทธเจ้าในการเผยแผ่พุทธศาสนาอย่างละเอียดเต็มพื้นที่ผนังทั้งสี่ด้าน แต่ก็ได้"ข้าม"ที่จะไม่แสดงภาพมารผจญ ซึ่งเคยเป็นหัวใจของการแสดงเรื่องพุทธประวัติตามจารีตดั้งเดิมไปอย่างจงใจ(เสมอชัย พูลสุวรรณ,2539:109)

แนวโน้มของการเริ่มเปลี่ยนแปลงการวาดจิตรกรรมฝาผนังเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 คือ เมื่อเกิดกระแสพระราชนิยมในศิลปะจีนอย่างแพร่หลาย การแสดงเนื้อหาของภาพได้ถูกเปลี่ยนไปเป็นภาพเกี่ยวกับเครื่องหมายมงคลตามคติจีน ซึ่งเรียกกันว่า "ภาพเครื่องดั่ง" (วิไลรัตน์ ยัง รอด,2539:81-88) ภาพจิตรกรรมในลักษณะนี้ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องอาศัยการเชื่อมโยงเนื้อหา

* วรรณนาการของการเขียนพุทธประวัติในแนวใหม่นี้ ที่เห็นเด่นชัดต่อการยอมรับพระพุทธเจ้าในสถานะของมนุษย์ธรรมดาคนหนึ่งี่ประเสริฐด้วยพระสติปัญญา คือ ปฐมสมโพธิ ลำนวนของสมเด็จพระสังฆราช(สา ปุสสเทว) พุทธประวัติลำนวนนี้ถูกเรียบเรียงขึ้นภายหลังการเกิดของธรรมยุตแล้ว มีเนื้อหาที่เริ่มเล่าเรื่องตั้งแต่ตอนประสูติ แต่ที่สำคัญคือ การปฏิเสธไม่ยอมรับมหาปฐิสถลักษณะทั้งมวลซึ่งเคยเป็นสัญลักษณ์พิเศษของพระมหากษัตริย์เป็นตัวแทนลักษณะเหนือจริงในธรรมชาติซึ่งมีอยู่ทั้งหมด 32 ประการ และเป็นสาระสำคัญในการเขียนพุทธประวัติสำหรับพุทธศาสนิกายเถรวาทเดิม ทั้งยังถือคุณลักษณะสำคัญทั้ง 32 ประการนี้เป็นหลักในทางประติมานวิทยาของพระพุทธรูปอีกด้วย การปฏิเสธมหาปฐิสถลักษณะในยุคนี้ อาจมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดของเจ้าฟ้ามงกุฎที่ทรงโปรดให้มีการสร้างพระพุทธรูปให้มีความเป็นมนุษย์มากขึ้นด้วยการไม่ทำพระเกตุมาลาและจีวรผ้าเป็นริ้วแบบธรรมชาติ นอกจากนี้เนื้อหาของเรื่องก็ยังไม่ปรากฏอิทธิปาฏิหาริย์ใดๆทั้งสิ้น การแต่งพุทธประวัติในแนวชีวประวัตินี้ได้มีเขียนอีกหลายลำนวน ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน สุภาพรณ ณ บางช้าง, วรรณนาการวรรณคดีบาลีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2533)

ของจิตรกรรมในแต่ละผนังเข้าด้วยกันแต่อย่างใด เนื่องจากแต่ละภาพล้วนมีความหมายแฝงอยู่ในตัวแล้วนั่นเอง ความนิยมของภาพเขียนประเภทเขียนจบในตอนเช่นนี้ อาจแสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงทัศนคติที่ผู้คนมีต่อการมองหรือ"อ่าน"ภาพจิตรกรรมไทย ว่าเนื้อหาของจิตรกรรมในแต่ละผนัง ไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน หรือถ้ามองความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังในบริบทอื่นๆ นอกเหนือไปเพียงเป็นงานเพื่อใช้ประดับตกแต่งภายในอาคารและเป็นภาพเล่าเรื่องเท่านั้น

ความเปลี่ยนแปลงในการเลือกตีความเนื้อหาของภาพจิตรกรรมโดยไม่ยึดวิธีการประสานความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างภาพตามคติเดิมนั้น มีปรากฏให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้นในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ดังเช่นตัวอย่างจากวัดบวรนิเวศ และวัดบรมนิวาส จิตรกรรมของทั้งสองวัดนี้เป็นตัวอย่างของการหมดพลังในการสื่อสารระหว่างสังคมกับจิตรกรรมยุคจาริต ในขณะเดียวกันก็เป็นการเกิดของงานที่มีเนื้อหาเหมาะสมสอดคล้องกับพุทธศาสนาที่ได้รับการตีความใหม่ วัดบวรนิเวศและวัดบรมนิวาสเป็นวัดธรรมยุติที่สำคัญ วัดบวรนิเวศนั้นเป็นที่ที่รัชกาลที่ 4 เมื่อครั้งเป็นวชิรญาณภิกขุทรงครองวัดอยู่ และโปรดให้จรัลอินโพบังเป็นผู้วาดภาพจิตรกรรมประดับภายในพระอุโบสถ ส่วนวัดบรมนิวาส รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างขึ้นตั้งแต่ยังทรงผนวชอยู่เช่นกัน เพื่อใช้เป็นที่ประทับสำราญพระอิริยาบถ(วิเศษดา ทองมิตร,2522:21) จิตรกรรมที่วัดทั้งสองแห่งนี้มีลักษณะตามแบบที่เรียกกันว่าจิตรกรรมสากล แสดงทิวทัศน์และใช้ตัวละครเป็นฝรั่งมาอยู่ในบริบทของเนื้อหาพระพุทธศาสนา สื่อความคิดด้วยภาพปริศนาธรรม ทุกๆภาพจะมีคำบรรยายตีความไว้ให้ว่าความหมายทางศาสนาอยู่ตรงส่วนใดของภาพ และสัมพันธ์กับแนวความคิดใหม่อย่างไร เช่น การบรรยายเปรียบเทียบภาพดอกบัว ฝูงผึ้งและหมู่คนมาชื่นชม เปรียบได้กับความบริสุทธิ์สูงส่งของพระธรรมที่ขจรขยายไปทั่วสารทิศ หรือในบางภาพพระพุทธคือหมอชา พระธรรมคือยา กิเลสคือโรค พยาธิ พระสงฆ์คือหมู่คนที่ได้รับการรักษาแล้ว เป็นต้น เหล่านี้จัดเป็นภาพที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้เงื่อนไขใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด เพราะไม่ปรากฏความหมายที่เกี่ยวกับปรัชญาทางศาสนาเช่นเดิม

ตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการเลือกเนื้อหาของภาพให้สอดคล้องกับสถานที่ในแง่ใดแง่หนึ่งนี้ ยังพบอีกหลายแห่งเช่น การเลือกเรื่องสำหรับใช้เป็นจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิติมหาสิมาราม กรุงเทพฯ

วัดนี้ถูกสร้างขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เพื่อเป็นวัดสำหรับแผ่นดินและสำหรับธรรมยุติกนิกายที่พระองค์ทรงก่อตั้งโดยเฉพาะ ภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถเขียนขึ้นในคราวปฏิสังขรณ์พระอารามในครั้งรัชกาลที่ 5 สามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ ภาพส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเป็นภาพพระราชพิธีสิบสองเดือน และผนังหุ้มกลองด้านตรงข้ามพระ

ประธานเขียนภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การเกิดสุริยุปราคาในที่หว้ากอในปลายสมัยรัชกาลที่ 4 การเลือกใช้นี้เพื่อหาที่ไม่เกี่ยวข้องกับจารีตเดิมที่วัดแห่งนี้อาจเนื่องเพราะต้องการเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ผู้ซึ่งเป็นองค์อุปถัมภ์ในการสร้างวัดและเป็นประมุขของนิคมซึ่งมีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัด ส่วนภาพพระราชพิธีสิบสองเดือนถึงแม้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ก็ยังเป็นบทพระราชนิพนธ์ที่สำคัญ เป็นงานชิ้นเอกของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชโอรสซึ่งเป็นผู้โปรดให้เขียนภาพขึ้น ทั้งยังอาจเป็นกุศโลบายชักชวนอาณาประชาราษฎร์มิให้หลงลืมประเพณี วัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากอดีตในระยะเวลาที่อารยธรรมตะวันตกหันมาทะลักเข้ามาอย่างมิอาจควบคุมได้ ความสัมพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นมามีระหว่างจิตรกรรมฝาผนังและศาสนสถานจึงดำเนินไปตามความต้องการของผู้อุปถัมภ์เป็นสำคัญ และไม่จำเป็นต้องยึดติดอยู่กับการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของภาพจิตรกรรมกับความหมายอันศักดิ์สิทธิ์ภายในศาสนาอีกต่อไป

5.3.2 ความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบงานจิตรกรรมอันเนื่องมาจากพระราชนิยม

ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่มีต่อความเปลี่ยนแปลงในงานจิตรกรรมฝาผนังคือ การปรับเปลี่ยนพระราชนิยมของสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีสาเหตุมาจากการหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก ดังเช่นตัวอย่างในกรณีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงโปรดศิลปะแนวเหมือนจริงของทางตะวันตก โดยเมื่อครั้งเสด็จประพาสยุโรปเมื่อปีพุทธศักราช 2450 ได้ทรงซื้อภาพเขียนสีน้ำมันจากศิลปินเยอรมันหลายภาพ ซึ่งเป็นภาพของป่าเขาลำเนาไพร แม่น้ำลำธารและท้องฟ้า หรือทัศนียภาพของประเทศเยอรมัน อันเป็นความงดงามแบบที่พระองค์ทรงโปรด (อภิรักษ์ โกษะโยธิน, 2536:135) พระราชนิยมดังกล่าวนี้ได้นำมาเป็นแบบอย่างของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยของพระองค์ ดังที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์ที่นำแนวทางศิลปะแบบตะวันตกมาประยุกต์ใช้ในการถ่ายทอดจิตรกรรมฝาผนังของไทย

5.4 บทบาทและหน้าที่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนที่มีต่อสังคมไทย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอาจถือได้ว่าเป็นภาพจำลองของชีวิตผู้คนในอดีต ร่วมสมัยกับช่างเขียนผู้สร้างภาพ แต่กระนั้นก็ตามก็จัดเป็นงานที่เน้นความมีแบบแผนสูง ทั้งกระบวนการผลิตงานชั้นสูงก็มีส่วนในการกำกับ ควบคุม เพื่อให้สามารถรักษาความมีแบบแผนสืบทอดได้ต่อไป ภาพของสังคมที่ปรากฏจึงเป็นส่วนหนึ่งของโลกทัศน์แบบชนชั้นสูงที่แสดงความเป็นผู้นำทางประเพณี และความเชื่อทางศาสนาซึ่งก็คือวิถีชีวิตของคน ไทยรวมทั้งความต้องการสร้างบูรณาการทางสังคมโดยผ่านมือ

ของช่างและสายตาของผู้ชม อีกสิ่งหนึ่งซึ่งแฝงอยู่ในภาพคือบทบาทและหน้าที่ของงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีต่อสังคมไทย

5.4.1 บทบาทหน้าที่ในการสร้างบูรณาการทางสังคม

ดังที่ได้กล่าวแล้วในบทที่ 4 ว่า พระราชพิธีสิบสองเดือนนอกจากจะเป็นประเพณีหลวง กระทำสืบต่อกันมาแต่โบราณเพื่อเป็นสิริมงคลแก่แผ่นดินแล้ว ในส่วนของราษฎรเองก็ปฏิบัติสืบทอดกันมาในฐานะเป็นงานบุญประจำปีและเป็นประเพณีเกี่ยวกับชีวิต อันยังความร่มเย็นแก่การดำรงอยู่และทำมาหาเลี้ยงชีพ

อนึ่งเนื่องมาจากประเพณีสิบสองเดือนเป็นสิ่งที่ถูกรับรู้และได้รับการยอมรับจากคนในทุกระดับชั้นมาอย่างดี จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นคติความเชื่อประเพณีนิยมร่วมกันของคนในสังคม ด้วยเหตุนี้เองพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงเลือกใช้พระราชพิธีสิบสองเดือนเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยหวังใช้เป็นกุศโลบายต่อการเสริมสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้เกิดในหมู่ไพร่ฟ้าข้าราชบริพาร

กรณีของภาพพระราชพิธีสิบสองเดือนในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์เป็นตัวอย่างหนึ่งของการที่พระมหากษัตริย์ทรงส่งช่างหลวงมาเขียนภาพ และเนื่องจากสื่อตัวนี้ คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งสามารถสร้างความเข้าใจถึงคุณค่าความสนใจอย่างมากจากเส้น สี และองค์ประกอบที่ปรากฏเป็นเรื่องราวพิธีกรรมที่รู้จักคุ้นเคยกันดีอยู่แล้วในสังคม ประกอบกับเป็นฝีมือการเขียนของช่างหลวงซึ่งมีความประณีตบรรจงตามรูปแบบการผลิตงานศิลปะในราชสำนัก สิ่งหนึ่งซึ่งติดมาด้วยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้คือ ลักษณะการใช้ชีวิตและรูปแบบทางวัฒนธรรมประเพณีหลวง ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายของบรรดาชนชั้นสูง ทั้งเหล่าเจ้านายขุนนางเสนาบดี และเหล่าสมณกษัตริย์ในจิตรกรจำลองสภาพชีวิตจริงๆภายในวังหลวงมาเผยแพร่ให้ชาวบ้านได้เห็นอย่างใกล้ชิดคนนั้น เปรียบเสมือนกับการส่งรูปแบบวัฒนธรรมจากส่วนกลางเข้ามาอย่างชัดเจน และรับรู้ได้ผ่านชีวิตทางศาสนาของประชาชนสามัญชน ลักษณะการใช้ชีวิตอย่างศิวิไลซ์ท่ามกลางอาคารบ้านเรือนที่สวยงาม ประดับประดาด้วยทองคำและสิ่งของมีค่า เครื่องแต่งกายที่เรียบร้อยงดงาม ประกอบด้วยถนิมพิมาภรณ์และเครื่องประกอบยศตามฐานันดรศักดิ์เหล่านี้ยิ่งช่วยตอกย้ำความเป็นอยู่อย่างผู้มีวัฒนธรรมให้ปรากฏเด่นชัดต่อผู้ถูกปกครอง นอกจากนี้ในส่วนของภาพชาวบ้านซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่องเองก็ได้รับการแต่งกายตามแบบขุนนางเช่นกัน โดยเฉพาะเมื่อต้องไปเป็นองค์ประกอบในภาพพระราชพิธีสำคัญๆ เช่น หมู่ของชาวบ้านซึ่งเป็นผู้ชมในพิธีโล้ชิงช้า ซึ่งจิตรกรก็สะท้อนเป็นภาพของบุคคลที่วางท่าอย่างสำรวม แต่งกายอย่างผู้มีบรรดาศักดิ์ ยืนการร้อมอย่างวิถีชีวิตของชนชั้นสูง ร่องรอยของสิ่งเหล่านี้ น่าจะบอกถึงการที่วัฒนธรรมความเป็นอยู่แบบราชสำนักเข้ามามีผลต่อความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านอยู่ไม่น้อย

ในส่วนของการประกอบพิธีกรรม ประเพณี พิธีกรรมต่างๆพิธีล้วนมีส่วนในการสร้างความรู้สึกร่วมกันของปัจเจกชนต่อสังคมที่ตนเป็นสมาชิกอยู่ ประเพณีพิธีกรรมอันเนื่องมาจากชีวิตที่จัดขึ้นในชุมชนเปิดโอกาสให้ทุกคนมีส่วนร่วมเป็นการแสดงความยินยอมพร้อมใจ แสดงความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธรูปศาสนาสร้างช่วงเวลาพิเศษ สถานะพิเศษที่ทำให้คนในทุกระดับชั้นมาร่วมกันกระทำบางสิ่งบางอย่างเพื่อความสงบสุขของสังคมโดยรวม โดยได้บุญเป็นของแด่ให้อิ่มใจ ทั้งประเพณีพิธีกรรมที่จัดขึ้นในช่วงรอยต่อของฤดูกาลและวงจรการดำเนินชีวิตในแต่ละเดือนยังเป็นเสมือนกลไกพิเศษที่คอยช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดวิตกกังวลต่างๆ ปลดปล่อยผู้คนให้หลุดพ้นจากภาระหน้าที่ในชีวิตประจำวันชั่วคราว และเตรียมความพร้อมให้แก่ผู้คนเพื่อกลับเข้าสู่วงจรชีวิตแบบเดิมเมื่อสิ้นสุดประเพณี การพระราชพิธีสิบสองเดือนเป็นประเพณีในราชสำนักเก่าแก่ พบหลักฐานว่ามีปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรอยู่ในกฎหมายตราสามดวง รวมทั้งพบร่วมในวัฒนธรรมราชสำนักของเขมร จุดประสงค์ในการประกอบพิธีก็เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจแก่ราษฎร และเพื่อเป็นสวัสดิมงคลแก่แผ่นดิน ในส่วนของชาวบ้านสามัญชนก็ปรากฏการประกอบพิธีประจำในแต่ละเดือนทำนองนี้เช่นเดียวกัน แต่เป็นในลักษณะประเพณีอันเนื่องมาจากชีวิตและความผาสุกในการทำมาหาเลี้ยงชีพเป็นสำคัญ ในการประกอบพิธีกรรมมีความแตกต่างกันไปตามฐานะและสถานภาพทางสังคมที่ตนสังกัดอยู่ พิธีกรรมของชาวบ้านกระทำด้วยความเรียบง่ายสะดวกสบายต่อการเตรียมงาน และปฏิบัติหวังประโยชน์เพื่อความสุขทางจิตใจและความร่มเย็นในชีวิต พระราชพิธีตามประเพณีหลวงนอกจากจะกระทำเพื่อคนหมู่มากทั้งแผ่นดินแล้ว ยังมุ่งหวังเพื่อแสดงเกียรติยศและฐานะอันสูงส่งของชนชั้นปกครองให้ประจักษ์แก่สายตาของผู้ชมทั่วไป ความพิเศษและยิ่งใหญ่ของพิธีการช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกของบุญวาสนาของผู้ที่สามารถบันดาลให้เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ได้ ลักษณะของการจัดงานพิธี กระบวนแห่ แห่แสดงสิ่งที่ไม่มิวันจะพบเห็นได้ในชีวิตประจำวันของชาวบ้านธรรมดา พิธีกรรมทำหน้าที่เป็นสื่อ"แสดงความพิเศษ เลอเลิศ ทั้งของตัวพิธีเอง และผู้ร่วมงาน เสื้อผ้า เครื่องดนตรีพิมพาทกรรม ข้าวของเครื่องใช้ หรือแม้แต่อาภรณ์ปริศนารายาที่สร้างความตะลึงตะลั่นแก่ผู้คนทั่วไป จนเรียกได้ว่าเป็น"บุญตา"แก่ผู้พบเห็น ความวิจิตรตระการตาเหล่านี้จะเป็นเรื่องรองรับและยืนยันความคิดในเรื่องบุญ กรรม วาสนา บารมี ให้เป็นรูปธรรมจับต้องได้ เป็นรูปเป็นร่างขึ้นในชีวิตประจำวัน ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือความจำเป็นของพิธีกรรมต่อสถาบันกษัตริย์ พระมหากษัตริย์ในฐานะที่ทรงเป็นผู้นำประเทศ เป็นศูนย์กลางของสังคมจึงทรงอยู่ในฐานะเป็นศูนย์กลางทางจิตใจของประชาชนไปด้วยในตัว ความผาสุกของบ้านเมืองขึ้นอยู่กับการปฏิบัติพระองค์ หน้าที่หนึ่งของกษัตริย์คือการประกอบพิธีต่างๆเพื่อให้เกิดความสงบร่มเย็นแก่พสกนิกร และเป็นผู้รักษาประเพณีพิธีกรรมสำหรับแผ่นดิน

พิธีกรรมต่างๆที่ประกอบขึ้นในตลอดระยะเวลาหนึ่งรอบปีจะช่วยสร้างขวัญและกำลังใจแก่ราษฎร เพื่อผ่านพ้นสภาวะวิกฤตในชีวิต โดยมีองค์พระมหากษัตริย์ในฐานะศูนย์กลางทางสังคมและศูนย์รวมทางจิตใจเป็นผู้นำในการประกอบพิธี ซึ่งจะไปช่วยคอกย้ำถึงความมีบุญญาบารมีของพระองค์ในอีกทางหนึ่ง เพราะฉะนั้นการประกอบพิธีกรรมต่างๆจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่สถาบันกษัตริย์จะต้องปฏิบัติ อย่างดีเยี่ยมและจะต้องรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมของพิธีกรรม

ขอย้อนกล่าวถึงตัวละครที่ปรากฏในภาพถึงแม้จะเน้นบทบาทของชาวบ้านเป็นตัวละครหลัก แต่จิตรกรจากวังหลวงก็เขียนให้เป็นชาวบ้านในลักษณะที่ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมจากส่วนกลาง เห็นได้ชัดจากการแต่งกาย จนอาจกล่าวได้ว่าการถ่ายทอดวัฒนธรรมประเพณีหลวงมาสู่วัฒนธรรม ประเพณีราษฎรนั้นเป็นเรื่องปกติของสังคม หรืออาจตีความได้ว่าเรื่องราวที่ได้รับการถ่ายทอดผ่าน ภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นเรื่องที่รับรู้กันคืออยู่แล้วของชาวบ้าน จนบังเกิดความประสานครมกลืน เกิดการยอมรับซึมซับเข้าไปที่ละน้อยอย่างไม่รู้ตัว

5.4.2 บทบาทหน้าที่ในฐานะศิลปกรรมเพื่อเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร เขียนเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน ตามบทพระราชานิพนธ์ในต้นเกล้ารัชกาลที่ 5 เป็นความแปลกแตกต่างของงานเขียนประดับผนังของวัดหลวงประจำรัชกาล ทั้งยังเป็นหนึ่งในวัดสำคัญประจำแผ่นดินตามคติโบราณ ไม่เพียงแต่ความแปลกทางด้านเนื้อหา ในด้านรูปแบบการนำเสนอก็ยังถือว่าเป็นงานรุ่นบุกเบิกในยุคแรกๆของจิตรกรรมชุดหัวเลี้ยวหัวต่อที่เริ่มใช้ภาพเขียนเป็นบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เป็นพงสาวดารที่เล่าเรื่องด้วยภาพแทนตัวอักษร สถาปัตยกรรมต่างๆที่ปรากฏเป็นฉากคือพระที่นั่งองค์ต่างๆในพระบรมมหาราชวัง วัดสำคัญอันเกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เช่น วัดโสมนัสวิหาร และวัดราชประดิษฐ์เอง รวมถึงเหตุการณ์ที่แสดงพระอัจฉริยภาพทางวิทยาศาสตร์ของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 คือการเกิดสุริยุปราคา ที่ตำบลหัวากอ ซึ่งจัดเป็นจิตรกรรมเทิดพระเกียรติ

ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การคอกย้ำสถาบันพระมหากษัตริย์ในฐานะราชาผู้ปกครองโดยธรรมหรือธรรมราชา ซึ่งแตกต่างไปจากความเป็นเทวราชาในวัฒนธรรมการปกครองแบบเขมร ผู้ปกครองตามอุดมคติของสังคมไทยผูกพันอยู่อย่างแน่นแฟ้นกับหลักธรรมความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยยึดถือสืบต่อกันมาว่าหากพระมหากษัตริย์หรือผู้ปกครองเป็นบุคคลที่ประกอบไปด้วยธรรมะ ยึดหลักทศพิธราชธรรมในการปกครอง ย่อมส่งผลให้บ้านเมืองเกิดความสงบสุขอุดมสมบูรณ์ ในทางกลับกันหากพระมหากษัตริย์ไม่ยึดมั่นอยู่ในศีลในธรรมก็ย่อมส่งผลร้ายต่อแผ่นดินและไพร่ฟ้าพสกนิกร และอาจเป็นสาเหตุให้เกิดการเลิख์ครองราชสมบัติอันเนื่องมาจากการหมดสิ้นบุญบารมี ดังนั้นพระมหากษัตริย์ในทุกๆรัชกาลจึงนิยมสร้างวัดและให้การอุปถัมภ์ค้ำจุนกิจการเนื่องในศาสนา

เรื่องมาอย่างสม่ำเสมอ งานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาต่อเนื่องลงมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมเขียนภาพวรรณคดีทางศาสนา ชาติต่างๆ และอำนาจแห่งบุญกุศลของพระโพธิสัตว์ ถึงแม้เนื้อหาที่แสดงจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับชนชั้นสูงโดยตรง แต่พฤติกรรมของตัวละครในเรื่องแสดงคุณธรรมบางอย่างที่เป็นคุณสมบัติของผู้ครองแผ่นดินตามหลักศาสนาพุทธ เช่น ทาน คือการให้ สีล คือการตั้งสังวร รักษากายวาจาใจให้สะอาดปราศจากโทษ อวิโรธนะ คือการปฏิบัติไม่ให้ผิดจากการที่ถูกที่ควร เป็นต้น ช่างเขียนไทยแปลคุณสมบัติที่เป็นนามธรรมเหล่านี้แสดงออกมาด้วยกฎเกณฑ์ จาริตทางศิลปะ ทั้งนี้อาจอนุมานได้ว่า ตัวพระ-นางซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องที่มีลักษณะกึ่งเทพกึ่งมนุษย์ได้ถูกใช้เป็นตัวแทนของพระมหากษัตริย์แสดงอยู่ในภาพจิตรกรรมในฐานะบุคคลอันมีบุญญาธิการซึ่งเกิดจากการบำเพ็ญบารมี และเป็นการเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ในฐานะผู้ทรงไว้ซึ่งบุญญาธิการสูงสุดในแผ่นดิน ทั้งยังเป็นสถาบันสำคัญในการค้าพระศาสนาให้มั่นคง ภายหลังการเข้ามาของอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในรสนิยมทางศิลปะของชนชั้นสูงซึ่งให้ความสำคัญกับความเป็นมนุษย์นิยมและภาพเขียนในแนวเหมือนจริงซึ่งส่งผลกระทบต่อเนื้อหาของภาพที่แสดงโดยเปลี่ยนไปใช้ภาพเทศกาลงานบุญต่างๆ แต่กระนั้นก็ยังคงลักษณะการเทิดพระเกียรติไว้ดังเดิม พระราชพิธีและการพระราชกุศลต่างๆ ที่รับปฏิบัติสืบทอดกันมาจนเป็นโบราณราชประเพณีส่วนใหญ่แล้วเป็นพิธีกรรมเนื่องในพุทธศาสนา การประกอบพระราชพิธีต่างๆ นอกจากจะเพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่แผ่นดินและอาณาประชาราษฎร์แล้ว ยังถือเป็นการให้ความอุปถัมภ์แก่สถาบันศาสนาโดยทางอ้อมด้วย ส่งผลให้บทบาทในฐานะพุทธราชาของพระเจ้าแผ่นดินได้รับการเชิดชูให้เด่นชัดขึ้นโดยปริยาย

บทที่ 6

สรุปและอภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปและอภิปรายผล

วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามเป็นพระอารามหลวงสร้างสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจุดประสงค์เพื่อให้เป็นวัดสำคัญสำหรับพระนครตามโบราณราชประเพณี สถาปัตยกรรมภายในพระอารามเป็นการหันกลับไปฟื้นฟูศิลปสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา และยังได้เพิ่มเติมรายละเอียดในส่วนการประดับตกแต่งให้มีลักษณะเป็นแบบเฉพาะของรัชกาลอีกด้วย เป็นต้นว่าการสร้างแบบแผนให้วัดมีมหาสีมาและใช้ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นซุ้มตราสัญลักษณ์ เช่นซุ้มทรงมงกุฎเพื่อใช้เป็นสื่อแสดงความสัมพันธ์ที่มีต่อพระมหากษัตริย์ผู้ให้การอุปถัมภ์ในการสร้าง ภายในพระอุโบสถเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับเป็นเรื่องราวพระราชนิพนธ์สิบสองเดือน ซึ่งแตกต่างไปจากงานเขียนภาพประดับอาคารประเภทศาสนสถานตามที่เคยมีมาในอดีตซึ่งแต่เดิมนิยมเขียนเป็นเรื่องจากวรรณกรรมทางพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติ ไตรภูมิ และชาดก ฯลฯ ภาพพระราชนิพนธ์สิบสองเดือนที่ปรากฏแสดงเรื่องราวตามบทพระราชนิพนธ์ในล้านเกล้ารัชกาลที่ 5 มีลักษณะเป็นภาพสะท้อนของสังคมวัฒนธรรมโดยรวม ที่ทำให้เรามองเห็นวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตได้ในระดับหนึ่ง

จากการศึกษาพบว่าการคลี่คลายของคติการเขียนภาพตามแบบจารีตเดิมไปสู่การเขียนภาพจิตรกรรมในแนวใหม่ตามอิทธิพลของศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกน่าจะมีสาเหตุมาจากความเปลี่ยนแปลงบางอย่างที่เกิดกับโลกทัศน์ของคนไทยในช่วงปลายของพุทธศตวรรษที่ 24 และการปรับเปลี่ยนของพระราชนิยมในสถาบันพระมหากษัตริย์

การหลั่งไหลเข้ามาอย่างมากมายของอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกและความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 รวมทั้งการปฏิรูปศาสนาได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์และความเชื่อพื้นฐานเกี่ยวกับโลกและจักรวาล ในช่วงปลายของพุทธศตวรรษที่ 24 เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นบางอย่างกับโลกทัศน์ของคนไทย การเปลี่ยนแปลงความเชื่อพื้นฐานเกี่ยวกับโลกและจักรวาล การขยายตัวของอิทธิพลตะวันตกทั้งทางด้านศาสนาและการเมือง ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่เริ่มมีอิทธิพลเหนือความเชื่อในระบบเก่า ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับ

งานจิตรกรรมไทย กลุ่มบุคคลแรกในสังคมที่มีโอกาสสัมผัสความมีอารยธรรมแบบใหม่ ๆ คือชนชั้นปกครอง ความรู้บางอย่างได้รับการปฏิเสธอย่างสิ้นเชิง ในขณะที่บางอย่างได้รับการยอมรับอย่างดีและถูกนำไปปรับใช้ โดยเฉพาะวิทยาศาสตร์ซึ่งพิสูจน์ให้เห็นได้ในเชิงประจักษ์ ความเห็นและต้องการสัมผัสได้จริงเหล่านี้ก่อให้เกิดคำถามต่อความรู้ชุดเดิมที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานทางศาสนา ซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ แต่ตอบคำถามได้ด้วย ความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพปกรณัมต่างๆ การไม่ตอบสนองของมาฆาคติต่อสังคมทำให้เกิดการปฏิรูปความรู้และศาสนาเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมที่ต้องการหลักการและเหตุผล ผลกระทบหนึ่งคือ การเปลี่ยนแปลงพื้นฐานทางโลกทัศน์ของคนไทยซึ่งก็คือความเชื่อในเรื่องโลกและจักรวาล อันก่อให้เกิดการเสื่อมความนิยมต่องานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งนิยมเขียนเรื่องราวทางศาสนา ชาดกต่างๆ และตั้งอยู่บนเวลาของจักรวาลซึ่งเป็นอุดมคติ เป็นเวลาสมมุติ ยาวนานเกินกว่าชั่วชีวิตหนึ่งของมนุษย์จะคาดเดาได้ ในงานจิตรกรรมได้มีการนำเสนอเนื้อหาและรูปแบบในการเขียนใหม่โดยชนชั้นสูง เพื่อให้สอดคล้องต่อความเปลี่ยนแปลงของสังคม แนวโน้มในการเลือกเนื้อเรื่องให้สัมพันธ์กับศาสนสถานในแง่อื่นได้รับความนิยมมากขึ้นตามลำดับโดยไม่จำเป็นต้องยึดติดอยู่กับความหมายในการสร้างพื้นที่ของพระอุโบสถหรือวัดให้กลายเป็นจักรวาลอีกต่อไป แต่เป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการของชนชั้นสูงโดยตรง เช่น วัดโสมนัสวิหาร ภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถเขียนเป็นเรื่องอิเหนา เนื่องจากเป็นบทละครที่ทรงโปรดมากที่สุดของพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี พระมเหสีในรัชกาลที่ 4 หรือเขียนขึ้นเพื่อให้สัมพันธ์กับความสำคัญของสถานที่ เช่น วัดโพธิ์นิมิตรฯ หรือวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม ซึ่งเขียนขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ เป็นต้น

การเลือกใช้เรื่องของประเพณีพิธีกรรมอย่างเช่นพระราชพิธีสิบสองเดือนมาเป็นเรื่องหลักในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4-5 นั้นนอกเหนือจะมีสาเหตุมาจากการรับอิทธิพลวัฒนธรรมและความรู้แบบตะวันตกตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังอาจวิเคราะห์ได้ว่าอีกสาเหตุหนึ่งน่าจะเป็นเนื่องมาจากการที่ครั้งหนึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เคยใช้ชีวิตในเพศบรรพชิต มีโอกาสเข้าไปใกล้ชิดชาวบ้าน ได้พบเห็นความเป็นอยู่ของราษฎรแบบตามที่เป็นอย่างจริงด้วยสายพระเนตรของพระองค์เอง ดังนั้นภายหลังจากที่ทรงขึ้นครองราชสมบัติแล้วจึงทรงให้ความสำคัญกับชาวบ้านเพื่อสร้างรากฐานของพระราชอำนาจที่แท้จริงสำหรับพระองค์โดยการปรับขนบธรรมเนียมต่างๆ อันเกี่ยวเนื่องระหว่างสถาบันกษัตริย์และข้าแผ่นดินจนเรียกได้ว่าทรงใกล้ชิดกับประชาชนของพระองค์ยิ่งกว่ากษัตริย์พระองค์ใด กลวิธีหนึ่งซึ่งทรงเลือกมาใช้คือการให้พระราชพิธีสิบสองเดือนที่เป็นประเพณีปฏิบัติกันทั้งในระดับหลวงและราษฎร มาเขียนในพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม จ.พระนครศรีอยุธยาเพื่อแสดงให้เห็นถึงพระราชปณิธานที่คำนึงถึงประชาชนเป็นสำคัญและเพื่อเสริมให้สถานะความเป็นพุทธราชา พระมหากษัตริย์ผู้ปกครองโดยธรรมเด่นชัดขึ้น

ด้วยเช่นกัน เมื่อล่วงเข้าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนอกจากจะสืบทอดพระ
ปณิธานเดิมของพระราชบิดาแล้วยังทรงมุ่งหวังให้พระราชพิธีสิบสองเดือนกระตุ้นเตือนข้าราชการ
บริหารมิให้หลงลืมวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมของไทยรวมทั้งหวังให้เป็นเครื่องมือต่อต้านอำนาจ
วัฒนธรรมตะวันตกที่กำลังเฟื่องฟูอีกด้วย

อย่างไรก็ดีถึงแม้การเขียนภาพจิตรกรรมประดับอาคารพุทธสถานจะได้รับการเปลี่ยนแปลงตาม
ความนิยมในแนวใหม่แต่ก็ยังคงมีบทบาทหน้าที่ต่อการสร้างบูรณาการทางสังคมเช่นเดิมและเนื่อง
จากเรื่องที่ใช้เขียนคือพระราชพิธีสิบสองเดือนซึ่งเป็นประเพณีพิธีกรรมที่รับปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่
ครั้งอดีตทั้งในส่วนของสถาบันพระมหากษัตริย์และชาวบ้านทั่วไป จนสามารถกล่าวได้ว่าเป็น
ประเพณีพิธีกรรมที่เป็นที่คุ้นเคยยอมรับ และรับรู้กันเป็นอย่างดีแล้วในชนทุกระดับ ทั้งยังถือเป็นคตินิยมร่วมซึ่งใช้เป็นหลักในการดำรงชีวิตในแต่ละรอบปี ทำให้ภาพพระราชพิธีสิบสองเดือนเป็นงาน
จิตรกรรมที่เข้าถึงวิถีชีวิตและความเชื่อของชาวบ้านได้อย่างสนิทสนมเช่นเดียวกับงานจิตรกรรมใน
ยุคจารีต อีกประการหนึ่งก็คือพิธีกรรมต่างๆพิธีตั้งอยู่บนความเชื่อทางพุทธศาสนาอย่างมั่นคง การ
เขียนภาพพระราชพิธีสิบสองเดือนแทนที่ชาคหรือพุทธประวัติจึงมิได้เป็นการตัดขาดจากวัฒน
ธรรมดั้งเดิมหรือกลายเป็นสิ่งแปลกแยกในชีวิตทางศาสนาของชาวบ้านผู้ชม แต่ถือเป็นการสร้าง
ความรู้สึกร่วม และสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคมให้เกิดขึ้นผ่านทางพิธีกรรมและภาพ
จิตรกรรมฝาผนัง

การคลี่คลายความนิยมที่มีต่อภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีซึ่งนำเสนอเรื่องราวที่ค่อนข้าง
ไกลตัวและมีความเป็นนามธรรมสูง มาเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของคน ทำให้ราย
ละเอียดในภาพเน้นไปที่วิถีชีวิตของผู้คนเป็นหลักมากกว่าต้องการสร้างความหมายให้แก่พุทธสถาน
ตามคติเดิม ด้วยเหตุนี้ภาพสะท้อนที่ปรากฏจึงเป็นภาพจำลองของสังคมในอดีต เช่นการแต่งกาย การ
สัญจรและอยู่อาศัยโดยมีแม่น้ำเป็นหัวใจสำคัญ รวมทั้งเทศกาลงานบุญที่จัดขึ้นในแต่ละเดือนมาก
กว่าจะเป็นการถ่ายทอดปรัชญาทางศาสนาที่ลึกซึ้งเช่นเดิม

ความเปลี่ยนแปลงอีกประการหนึ่งที่มีต่อความนิยมในการเขียนภาพแบบไทยประเพณีก็คือแนว
คิดด้านมนุษยนิยมที่เข้ามามีอิทธิพล และมีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนแปลงความเชื่อพื้นบ้านและ
ศาสนาอย่างเป็นทางการ นอกจากนี้โดยตัวพิธีกรรมเองยังมีความสำคัญต่อสถาบันการปกครองโดย
ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมให้แก่กษัตริย์และกษัตริย์เองในฐานะผู้นำก็มีหน้าที่ใน
การรักษาและปฏิบัติตามพิธีกรรมเพื่อสร้างความอุดมสมบูรณ์และสงบสุขแก่บ้านเมืองและอาณา
ประชาราษฎร์ดังนั้นพิธีกรรมจึงมีความสำคัญและได้รับการปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างดี ในระดับ
ชาวบ้านประเพณีสิบสองเดือนเป็นเสมือนส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตจนไม่อาจแยกออกจากกันได้โดยเด็ด
ขาด ประเพณีพิธีกรรมที่ประกอบขึ้น นอกเหนือจากกระทำตามความเชื่อแล้วยังได้กลายเป็นแบบ

แผนการใช้ชีวิตที่ดำเนินไปในแต่ละเดือนอีกด้วย จนอาจกล่าวได้ว่าประเพณีพิธีกรรม ได้มีส่วนกำหนดวิถีชีวิตและพฤติกรรมของคนไทยและสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติตามแบบสังคมเกษตรกรรมอีกด้วย

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าประเพณีพิธีกรรมอันเนื่องมาจากชีวิตได้ถูกนำมาเป็นเนื้อหาหลักในการแสดงภาพจิตรกรรมของสกุลช่างรัชกาลที่ 4 แทนที่ความเชื่อเรื่องบุญ-กรรมอันเคยเป็นสาระสำคัญในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเช่นในอดีต ความคิดอันเป็นอุดมคติ(Idealistic)ได้ถูกปรับเปลี่ยนตามกระแสนิยมตะวันตกให้กลายเป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน(Realistic)มากขึ้น

จิตรกรรมไทยในสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมเขียนภาพพุทธประวัติและชาดกต่างๆเน้นความเชื่อในเรื่องบุญ-กรรม นรกรสวรรคตจุดประสงค์เพื่อเป็นการถ่ายทอดศีลธรรมอันดีมาสั่งสอนลูกหลานตามแนวทางปรัชญาของพุทธศาสนาโดยหวังผลให้เกิดความสงบสุขขึ้นในสังคม อีกทั้งโดยเนื้อเรื่องและองค์ประกอบของภาพยังทำหน้าที่ในสร้างความหมายแก่ศาสนสถานให้กลายเป็นพื้นที่พิเศษ ศักดิ์สิทธิ์เหมาะแก่การประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ต่อมาในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เกิดกระแสพระราชนิยมในศิลปะจีนอย่างแพร่หลายการแสดงเนื้อหาของภาพจึงปรากฏอิทธิพลของศิลปะจีน เช่นเครื่องหมายมงคลตามคติจีนที่เรียกกันว่าภาพเครื่องตั้ง หลังจากนั้นในปีพุทธศักราช 2398 ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับชาติตะวันตกอย่างแท้จริงได้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมขึ้นอย่างชัดเจนในสังคมไทย จิตรกรรมฝาผนังเป็นสิ่งที่ได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ ตัวอย่างหนึ่งคือจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนที่วัดราชประดิษฐ์ฯ

จิตรกรรมที่วัดแห่งนี้ถูกสร้างขึ้นภายใต้อิทธิพลของศิลปะตะวันตก ซึ่งเป็นพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวผสมกับแนวความคิดและวิธีการนำเสนอของจิตรกรรมไทยประเพณี เกิดเป็นงานเขียนภาพในแนวใหม่เรียกว่าจิตรกรรมไทยประยุกต์ศิลปะตะวันตก เรื่องราวที่ปรากฏเปลี่ยนจากภาพของวรรณกรรมทางพุทธศาสนามาเป็นพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งถือเป็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหาที่สำคัญ อีกทั้งจากในท้องเรื่องยังเป็นสถานที่ที่ใช้ในการประกอบพิธีจริงในสมัยนั้นยังผลให้งานจิตรกรรมในวัดราชประดิษฐ์ฯนี้มีฐานะเป็นบทบันทึกทางประวัติศาสตร์ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในงานจิตรกรรมไทยสมัยโบราณ

นอกจากนี้โดยตัวของพิธีกรรมเองยังทำหน้าที่ในการสร้างบูรณาการทางสังคมวัฒนธรรมโดยเปิดโอกาสให้สมาชิกในสังคมทุกระดับมีส่วนร่วมในงานพิธีต่างๆ เพื่อสร้างความตระหนักในหน้าที่ที่มีต่อส่วนรวม สร้างความเป็นพวกพ้องและรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้เกิดขึ้นทั้งยังถ่ายทอดวิถีการใช้ชีวิตของชนชั้นสูงในราชสำนักให้ประจักษ์ต่อสายตาของชาวบ้าน

ข้อคิดเห็นอีกประการหนึ่งก็คือ ความคิดเห็นแตกต่างทางด้านเวลาในการเขียนภาพจิตรกรรม ซึ่งมีความคาบเกี่ยวกันในช่วงรัชกาลที่4และรัชกาลที่5 รวมทั้งการจัดประเภทของภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดราชประดิษฐ์แห่งนี้ ได้มีหลายท่านเสนอความเห็นว่างจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชประดิษฐ์แห่งนี้ น่าจะจัดอยู่ในสายของสกุลช่างขรัวอินโข่งซึ่งนิยมเขียนภาพด้วยเทคนิคแบบตะวันตกและเขียนเรื่องราวที่ยังคงเกี่ยวข้องกับความสำเร็จทางพุทธศาสนา ปรีศนาธรรมตามรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นสำคัญซึ่งเราเรียกกันว่าจิตรกรรมแบบพระราชานิยมรัชกาลที่ 4 ตามที่ได้นำเสนอไปแล้วในบทที่2 แต่ในขณะที่เดียวกันผู้ศึกษากลับพบว่าภาพจิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐ์แห่งนี้มีความแตกต่างอย่างค่อนข้างชัดเจนในด้านเนื้อหา ซึ่งเป็นหัวใจหลักในการนำเสนอของเรื่อง ดังได้กล่าวมาแล้วถึงลักษณะของจิตรกรรมในแบบพระราชานิยมฯ ซึ่งเนื้อหาของเรื่องยังคงผูกพันอยู่กับความสำเร็จทางพุทธศาสนา จิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชประดิษฐ์แห่งนี้ไม่เพียงแต่ได้รับอิทธิพลด้านวิธีการเขียนจากทางตะวันตกเช่นเดียวกับแบบพระราชานิยมฯเท่านั้น แต่ยังเลดลงไปถึงหัวใจสำคัญ [Main Idea] ในการนำเสนอเรื่องราวอีกด้วย จิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐ์นี้แสดงเรื่องราวตามแบบสัจนิยมของตะวันตก [Realistic] เน้นไปที่เรื่องมนุษย์เป็นหลักห่างไกลจากความเป็นIdealistic ซึ่งเป็นเรื่องของอุดมคติและความคิดทางศาสนา เราเรียกภาพจิตรกรรมในแนวนี้นี้ว่า จิตรกรรมแบบไทยประยุกต์ตะวันตก ซึ่งเป็นการนำเอาลักษณะการเขียนภาพสัจนิยมตามแบบตะวันตกมาผสมผสานกับแนวความคิดและวิธีการนำเสนอแบบไทย ภาพเขียนในลักษณะนี้จะปรากฏเป็นเรื่องราวของมนุษย์โดยตรง และไม่มีความจำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับความคิดทางศาสนาออกเหนือจากจิตรกรรมแบบไทยประยุกต์ตะวันตกที่วัดราชประดิษฐ์แล้วยังปรากฏการเขียนภาพในลักษณะเดียวกันที่หอราชมานูสรและราชพงศานุสรภายในพระบรมมหาราชวังซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์โดยตรงและจัดเป็นการเขียนภาพเพื่อเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์

6.2 ข้อเสนอแนะ

ในปัจจุบันการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังทำได้ในหลายแนวทาง วิธีหนึ่งที่ได้รับการนิยมนิยคือการใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อกลางในการศึกษาภาพสะท้อนของวิถีชีวิตในอดีต วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เลือกที่จพศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนจากวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร เป็นตัวอย่างในการศึกษาภาพสะท้อนของสังคมวัฒนธรรมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ข้อจำกัดประการหนึ่งของการศึกษาก็คือ จำนวนของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนด้วยเรื่องพระราชพิธีสิบ

สองเดือนซึ่งมีปรากฏอยู่เพียง 3 วัด คือ วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม วัดโพธิ์นิมิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพฯ และวัดสนาสนาราม พระนครศรีอยุธยา อีกทั้งรายละเอียดของภาพยังมีความคล้ายคลึงกันมากทั้งทางด้านเนื้อหาและองค์ประกอบ ทำให้ข้อมูลที่ได้ขาดความหลากหลาย

ตัวละครหลักที่ปรากฏในภาพตามท้องเรื่องจากวัดราชประดิษฐ์ ถึงแม้จะเป็นเพียงชาวบ้านธรรมดาแต่ก็เป็นชาวบ้านที่มีวิถีชีวิตตามแบบอย่างของคนที่อยู่อาศัยในเขตเมือง มิใช่มีภาพของคนในชนบทอยู่ด้วย ทำให้ภาพสะท้อนที่ได้ไม่ใช่ภาพรวมของสังคมไทยทั้งหมด แต่เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการใช้ชีวิตของผู้มีวัฒนธรรมในแบบที่สังคมเมืองนิยมกัน การใช้ข้อมูลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้จากวัดเพียงวัดเดียวถึงแม้จะใช้ข้อมูลทางเอกสารและการสัมภาษณ์มาประกอบก็ยังนับเป็นเรื่องยากในการจะวิเคราะห์ เพื่อให้ได้ภาพสะท้อนของสังคมไทยในทุกระดับ ดังนั้นการศึกษานงานจิตรกรรมฝาผนังเพื่อให้ได้ภาพของสังคมวัฒนธรรมโดยรวมทั้งหมดในยุสมัยหนึ่งให้ปรากฏอย่างกระจ่างชัด จึงควรเก็บข้อมูลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดอื่นๆที่อยู่ร่วมสมัยหรือเป็นงานที่สร้างสรรคขึ้นภายใต้ความเชื่อ คตินิยม และเงื่อนไขทางสังคมเดียวกัน เพื่อให้เกิดความหลากหลายทางด้านข้อมูล ซึ่งจะเป็ประโยชน์ในการวิเคราะห์แง่มุมอื่นๆอย่างครบถ้วน และเพื่อให้ได้ภาพจำลองของสังคมอดีตอย่างสมบูรณ์ ถูกต้องที่สุดเท่าที่จะทำได้

อนึ่งภาพของสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมล้วนแต่เป็นสถาปัตยกรรมที่ทรงคุณค่า ทั้งยังบ่งบอกสภาพภูมิทัศน์ของกรุงเทพฯ ในอดีตได้อย่างค่อนข้างชัดเจน ดังนั้นจึงควรมีการศึกษาในด้านงานสถาปัตยกรรมเพิ่มเติม

บรรณานุกรม

กฤษฎา พินศรี.(2540)การวิเคราะห์อิทธิพลและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า:กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์นิมิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร.วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กองโบราณคดี,กรมศิลปากร.(2528)การบันทึกหลักฐานสภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม ก่อนการอนุรักษ์โดย อารีรัตน์ ชีวพฤกษ์ และคณะ.
กรุงเทพฯ:.

กิตติพร ใจบุญ.(2539)“สุนทรีย์”ในงานศิลปะไทย:ความหมายที่แปรเปลี่ยน.เมืองโบราณ ปีที่ 22 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มีนาคม).

เกษม บุญศรี.(2527)เทศกาลและประเพณีไทย.กรุงเทพฯ:สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ขวัญใจ พิกพัน และคณะ.(2530)การศึกษาความสัมพันธ์ทางการค้ากับชาวตะวันตกในสมัยอยุธยาจากหลักฐานทางโบราณคดี.รายงานการสัมมนาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คึกฤทธิ์ ปราโมช,ม.ร.ว..(2525)“สังคมไทย”ในลักษณะไทย.กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

คึกฤทธิ์ ปราโมช,ม.ร.ว..(2506)สี่แผ่นดิน.กรุงเทพฯ:แพรวพิตยา.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ.(2528)ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 เล่ม 1.มปท.:คุรุสภา.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ.(2493)ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4 ภาคปกรณกะ ภาค 1.พระนคร:โรงพิมพ์พระจันทร์.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ.(2457)พระคาถาเรื่องพระราชพงสาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ สังเขป.แปลจากภาษามคร โดยหลวงญาณวิจิตร.พระนคร:โรงพิมพ์บำรุงนุกุลกิจ.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ.(2521)พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.พระนคร:โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ.(2521)พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย.

จุไรรัตน์ จันทรธำรง และยุพา คลังสุวรรณ,ผู้แปล.ประวัติทฤษฎีทางมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรมโดยสังเขป.กรุงเทพฯ:แผนกอิสระสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ.(2497) ไถ่บ้าน. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ.(2501) จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี(พ.ศ.2310-2381) และพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.
กรุงเทพฯ: ศิลปากร.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ.(2514) จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ภาค 5-6. พระนคร: พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พ.ต.อ. เพลิน และ นางกัณหา ศรีสาคร.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ.(2530) พระธรรมเทศนาเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ.(2505) พระราชพิธีสิบสองเดือน. พระนคร: กรมศิลปากร.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ.(2527) เรื่องพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.
กรุงเทพฯ: บัณฑิตการพิมพ์.

จุลจักรพงษ์, พระองค์เจ้า.(2514) เจ้าชีวิต. กรุงเทพฯ: อักษรสมัย.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์.(2530) วัดสำคัญที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง และปฏิสังขรณ์. ในการบรรยายพิเศษเฉลิมพระเกียรติ 200 ปี พระบรมราชสมภพ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ: สหประชาพานิชย์.

ชนัญ วงศ์วิภาค.(2527) กระยาสารกับระบบเศรษฐกิจและความสัมพันธ์ทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป. เมื่อโบราณ ปีที่ 10 ฉบับที่ 4 (ตุลาคม-ธันวาคม).

ชนัญ วงศ์วิภาค.(2537) ประเพณีความเป็นอยู่ของคนไทยภาคกลาง. กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชัย เรืองศิลป์.(2517) ประวัติศาสตร์ไทยสมัย 2352-2453 ตอนที่ 1 ด้านสังคม. กรุงเทพฯ: บ้านเรื่องศิลป์.

จีนจิตต์ อำไพพรรณ, ผู้แปล. การค้าทางเรือสำเภาจีน-สยาม ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

โชติ กัลยาณมิตร.(2525) "สถาปัตยกรรมแบบ ไทยเดิม" ในลักษณะไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

โชติ กัลยาณมิตร. "อิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตกในสมัยรัตนโกสินทร์" วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์.

ไชยวิชิต, พระยา.(2459) ขอพระเกียรติ 3 รัชกาล. มปท.: พิมพ์ในงานศพพระนิเวศน์สุทธ.

ญาณสังวร, สมเด็จพระ.(2531) พุทธศาสนวงศ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาราชวิทยาลัย.

ณรงค์ พ่วงพิศ,บรรณาธิการ.(2526)สังคมไทยใน 200 ปี.กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร.

ดำรงราชานุภาพ,พระบรมวงศ์เธอสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา.(2505)สาส์นสมเด็จ.กรุงเทพฯ:คุรุสภา.
ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยา.(2530)ความทรงจำของสมเด็จฯกรม
พระยาดำรงราชานุภาพ.กรุงเทพฯ:บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

ทิพากรวงศ์,เจ้าพระยา.(ข้า บุนนาค).(2514)หนังสือแสดงกิจจานุกิจ.พระนคร:องค์การค้ำของคุรุ
สภา.

ทิพากรวงศ์,เจ้าพระยา.(2530)พระราชพงสาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1.พระนคร:โรงพิมพ์
องค์การค้ำของคุรุสภา.

ทิพากรวงศ์,เจ้าพระยา.(2504)พระราชพงสาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4.พระนคร:โรงพิมพ์
องค์การค้ำของคุรุสภา.

เทาเชนต์ แฮร์ริส.บันทึกรายวันของเทาเชนต์ แฮร์ริส.แปลโดย นันทา วรณดิวงศ์.(2515)กรุงเทพฯ:โรง
พิมพ์กรมการศาสนา.

นริศรานูวัติวงศ์,พระบรมวงศ์เธอสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา.(2505)สาส์นสมเด็จ.กรุงเทพฯ:คุรุสภา.
นฤมล ศรีกิจการ.(2525)"พระราชดำริทางการเมืองของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว"รวม
บทความทางประวัติศาสตร์ไทย.กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิจ ทองโสภิต,ผู้แปล.(2520)แผ่นดินพระจอมเกล้า.กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์.

นิจ ทองโสภิต,ผู้แปล.(2530)แผ่นดินพระนั่งเกล้า.กรุงเทพฯ:อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

นิธิ เอียวศรีวงศ์.(2527)ปาก ไก่และใบเรือ-รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรั
ตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:อมรินทร์การพิมพ์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์.(2534)พื้นที่ในคติไทย.ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 13 ฉบับที่ 2(ธันวาคม).

นิธิ เอียวศรีวงศ์.(2536)หมายเหตุวัฒนธรรมร่วมสมัย.กรุงเทพฯ:แพรว.

เน่งน้อย ศักดิ์ศรี,ศาสตราจารย์.ร.ว..(2537)มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:โรง
พิมพ์กรุงเทพ.

เน่งน้อย ศักดิ์ศรี,ศาสตราจารย์.ร.ว..(2541)เรือนหลวง.กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ.

เน่งน้อย ศักดิ์ศรี,ศาสตราจารย์.ร.ว..(2539)สถาปัตยกรรมไทย.กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.

เน่งน้อย ศักดิ์ศรี,ศาสตราจารย์.ร.ว..(2531)สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง.กรุงเทพฯ:คณะ
กรรมการจัดทำหนังสือสถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง.

บ๊อค,คาร์ล.แผ่นดินพระปิยมหาราช.แปลโดย เสฐียร พันธงชัยและอัมพร จุลานนท์.(2505)กรุงเทพฯ:แพรวพิตยา.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์.(2510)พระนคร:ผ่านฟ้าพิตยา.

ประทีป มาลากุล.(2529)สถาปัตยกรรมสมัยใหม่.กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประยูร สิทธิพันธ์.(2516)สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้ากรุงสยาม เล่มต้น.กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์มิตรสยาม.

ประยูร อุตุชาภู.(2525)ครุฑงแป๊ะและครุฑงอยู่ สองจิตรกรเอกแห่งยุคทองของศิลปจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ.

ประยูร อุตุชาภู.(2525)จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ.

ประยูร อุตุชาภู.(2530)พระอาจารย์นาค จิตรกรเอกยุคสร้างบ้านแปงเมือง.กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ.

ปริตดา กอนันตกุล.(2525)ความเปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง.

เอกสารประกอบการสัมมนาสองศตวรรษรัตนโกสินทร์:ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย.กรุงเทพฯ:มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ปริตดา กอนันตกุล,บรรณาธิการ.(2541)เพชร่าง พรางกาย.กรุงเทพฯ:โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ปรีชญาน ประสพเนตร.(2542)จิตรกรรมฝาผนัง:มรดกสะท้อนภาพความคิดทางวัฒนธรรม กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปวเรศวริยาลงกรณ์,สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา.(2511)ชุมนุมพระราชนิพนธ์ภาษาบาลีในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาค 1.กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย.

ปิยะจักร ปิตะวรรณ.(2524)การยกเลิกระบบไพร่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ระหว่าง พ.ศ. 2411-2453.กรุงเทพฯ:มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

สุสดี ทิพทัสและมานพ พงศทัต.(2525)บ้านในกรุงเทพ:ความเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี.กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรพรรณ เลาสีรินาถ.(2513)การปฏิรูปพุทธศาสนาในรัชกาลที่ 3.สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิตมหาวิทยาลัยศิลปากร.

พลาคิษฐ์ สิทธิธัญกิจ.(2536)สมเด็จพระจอมเกล้า เจ้ากรุงสยาม.กรุงเทพฯ:บริษัท ฐน พับลิชชิง จำกัด.

พิพัฒน์ พงษ์รพีพร.พระอารามหลวงยุคต้นรัตนโกสินทร์.วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ 4-5 (ธันวาคม 2523-ธันวาคม 2525).

- เพ็ญศรี คุ้ม.(2525)"การดำเนินนโยบายเพื่อความอยู่รอดและการต่อสู้เพื่ออำนาจอธิปไตยของไทยใน
ทางการศาลและภาษีศุลกากร"ประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 รัชกาลที่ 4 -
 พ.ศ.2475,กรุงเทพฯ:คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี.
- ภิญโญ กมลธารณ์.(2515)การศึกษาลักษณะชุมชนบ้านบาตร อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย จังหวัด
กรุงเทพมหานคร.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต คณะโบราณคดี.
- มี(หมื่นพรหมสมพัตสร).(2530)กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้า
 อยู่หัว.กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป.
- วชิรญาณวโรรส,สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา.(2536)พุทธานุพุทธประวัติ.กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัย
 ภูมิราชนวิทยาลัย.
- วรรณภา ณ สงขลา.(2539)จิตรกรรมไทยประเพณี:จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย.กรุงเทพฯ:ฝ่าย
 อนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร.
- วิโชค มุกดามณี,เรียบเรียง.(2541)ศิลปะรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:คณะจิตรกรรมประติมากรรมและ
 ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- วิบูลย์ ถีสวรรณ."บทบาทของช่างในกรุงรัตนโกสินทร์"วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากรฉบับพิเศษ 4-5
 (ธันวาคม 2523-ธันวาคม 2525)
- วิมล พงศ์พิพัฒน์,แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย,บรรณาธิการ.(2525)เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:
 เมืองโบราณ.
- วิยะดา ทองมิตร.(2527)การใช้แรงงานของชาวจีนในสังคมไทย พ.ศ. 2325-2453.วิทยานิพนธ์ศิลป
 ศาสตร์บัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- วิยะดา ทองมิตร.(2522)จิตรกรรมแบบสกุลช่างขรัวอินโข่ง.กรุงเทพฯ:ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลป
 วัฒนธรรมไทย.
- วิไลรัตน์ ยังรอด.(2539)"ภาพเครื่องตั้ง" จิตรกรรมพุทธบูชาในสมัยรัชกาลที่ 3.เมืองโบราณ ปีที่ 22
 ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม-กันยายน).
- ศรีศักร วัลลิโภดม.(2530)การสร้างความคิดดีสำหรับพระนครในรัชกาลที่ 1.เมืองโบราณ ปีที่
 13 ฉบับที่ 2 (เมษายน-มิถุนายน).
- ศรีศักร วัลลิโภดม.(2522)จีนในไทย.เมืองโบราณ ปีที่ 5 ฉบับที่ 6 (สิงหาคม-กันยายน).
- ศิลป์ พีระศรี.(2502)วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังไทย.แปลโดย ธนิต อยู่โพธิ์.พระนคร:ห้างหุ้น
 ส่วนจำกัด ศิวพร.
- ศิลปกรรมและช่างไทย จากสาส์นสมเด็จพระ.(2512)พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในการพระราชทานเพลิงศพ นาย
 อุ้น เสวตมาลย์.

ศิลปากร,กรม.(2526)จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์กรมศิลปากร.

ศิลปากร,กรม.(2525)ประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2475.กรุงเทพฯ:

อมรินทร์การพิมพ์.

ศิลปากร,กรม.(2508)เรื่องเกี่ยวกับอนันตสมาคมและจดหมายเหตุปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวัดพระแก้ว
มรกตในรัชกาลที่ 3.พระนคร:โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ.

สน สีมารัง.(2522)จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:อมรินทร์การพิมพ์.

สมคิด จิระทัศนกุล.(2530)รายงานการศึกษาสถาบันสมัชชพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.

กรุงเทพฯ:ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมชาติ มณีโชติ.(2529)จิตรกรรมไทย.กรุงเทพฯ:โอ เอส พรินติ้ง เฮาส์.

สมภพ ภิรมย์,น.อ.(2515)บ้านไทยภาคกลาง.กรุงเทพฯ:กรุงสยามการพิมพ์.

สันติ เล็กสุขุม.(2522)"ภาพบุคคลในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี"เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับ
สังคมไทย.นนทบุรี:โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาราช.

สันติ เล็กสุขุม.(2537)"ลักษณะจิตรกรรมไทย"เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา.กรุงเทพฯ:ศูนย์การ
พิมพ์พลชัย.

สันติ เล็กสุขุม.(2535)จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล.กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยสุโขทัย
ธรรมาราช.

สายชล วรรณรัตน์.(2524)พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธ
ยอดฟ้าจุฬาโลก (2325-2352).วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลง
กรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริวัฒน์ คำวันสา.(2524)ธงไทยใน 200 ปี.กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์ศรีอนันต์.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง.(2533)วิวัฒนาการวรรณคดีบาลีสายพระสุตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย.

กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรัช จงจิตงาม.(2538)สุริยุปราคาในวังหลวง.เมื่อโบราณ.ปีที่ 21 ฉบับที่ 1-4(มกราคม-ธันวาคม).

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์.(2536)"รูปแบบและการนำเสนอจิตรกรรมไทยประเพณี"ขนบนิยมในการสร้าง
สรรค์และการนำเสนอจิตรกรรมไทยประเพณี,เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ
เสนอที่มหาวิทยาลัยศิลปากร(วังท่าพระ) 11-12 กุมภาพันธ์ (เอกสารอัดโรเนียว)

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์,ม.ร.ว.(2535)พระพุทธรูปในพระบรมมหาราชวัง.กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้ง
กรุ๊ป จำกัด.

เสฐียร โกเสศ.(2506)ประเพณีเนื่องในเทศกาล.พระนคร:โรงพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์.



เสมอชัย พูลสุวรรณ.(2539)สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24.

กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสาวภา ไพทยวัฒน์.(2525)"โลกทัศน์ของคนไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์พ.ศ.2325-2416"วารสาร ธรรมศาสตร์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน).

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย.(2532)คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดก:การเปลี่ยนแปลงและการสืบเนื่อง สะท้อนจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง กรณีศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

"หมอกับช่างฝึกกันอย่างไร"วชิรญาณวิเศษ 8 (6 กรกฎาคม ร.ศ.112)

อคิน รพีพัฒน์,ม.ร.ว..สังคมไทยในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์(พ.ศ.2325-2416).แปลโดย ม.ร.ว.

ประกายทอง สิริสุขและพรณี สรวงบุญมี.(2521)กรุงเทพฯ:มูลนิธิโครงการตำราสังคม ศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

อนุสรณ์วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ครบ 100 ปี.(2507)โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.

อภิรักษ์ โพษยานนท์.(2536)จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก 1.กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

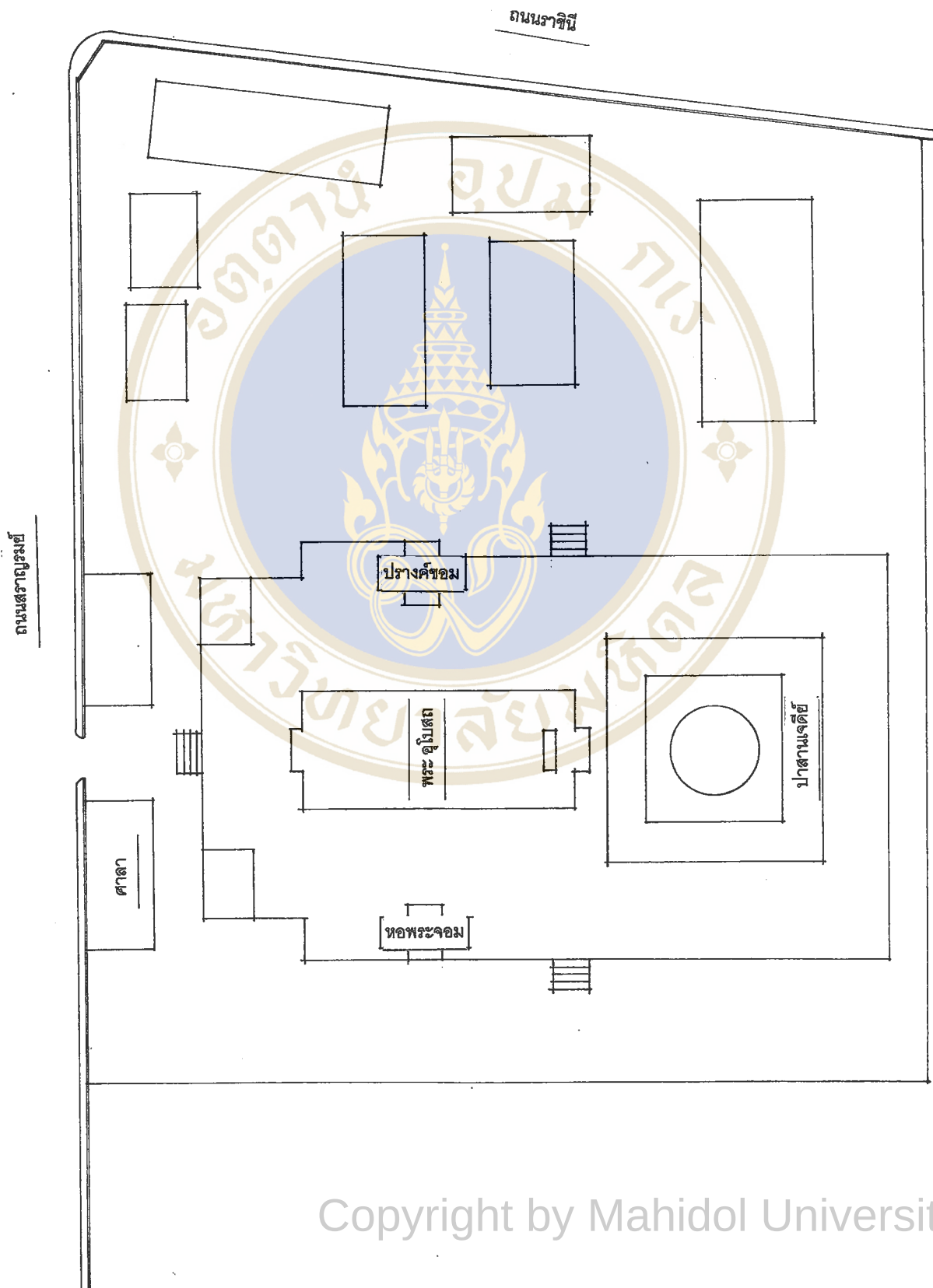
อาทิตย์ รงอินเนตร.(2525)เครื่องแต่งกายของคนไทยในสมัยรัชกาลที่ 4 จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อำรุง โกมลวรรณะ.(2506)เจ้าฟ้ามงกุฎแห่งกรุงสยาม.พระนคร:โรงพิมพ์พัฒนาการพิมพ์.

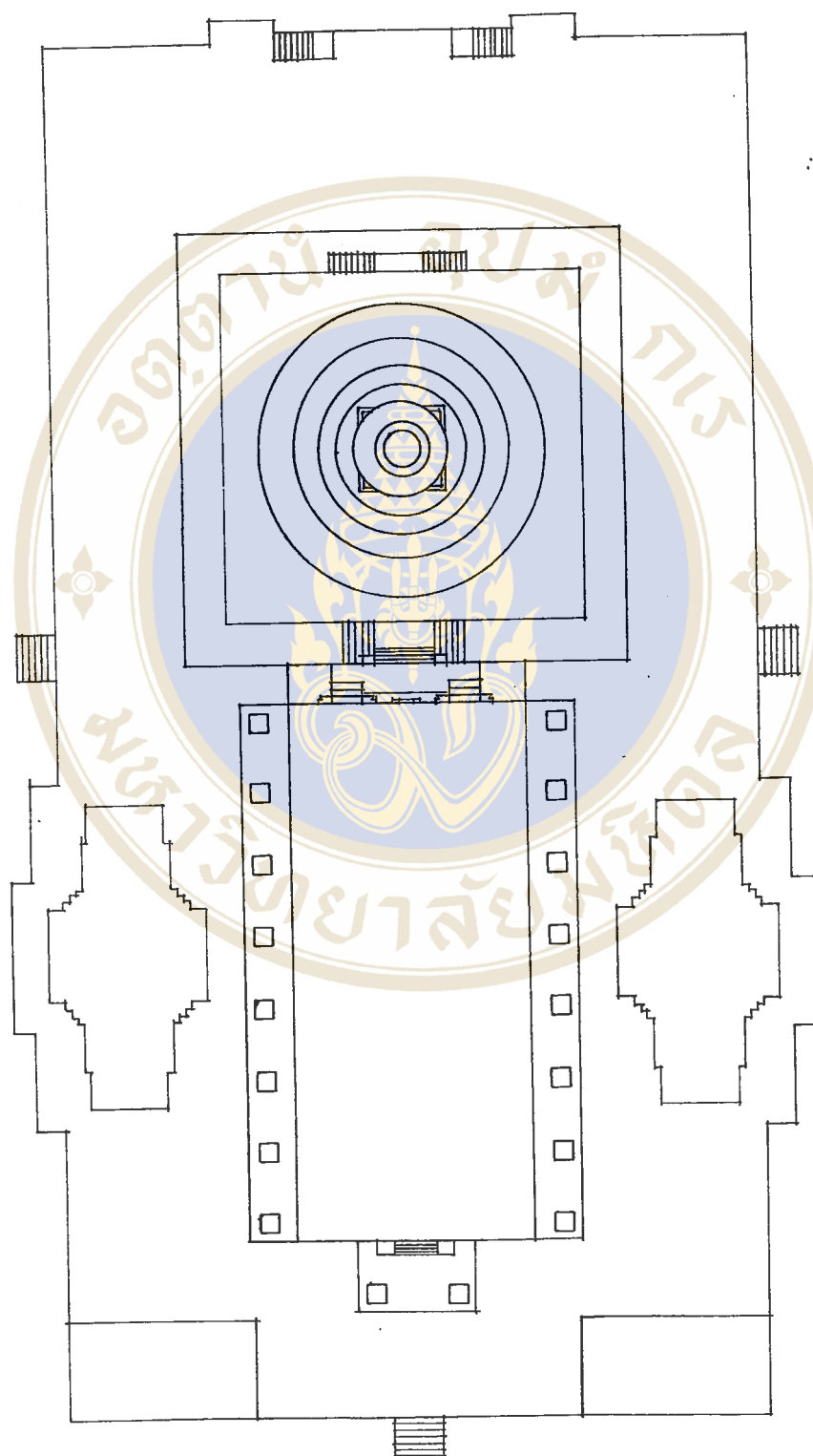
เอกรินทร์ พึ่งประชา.โกนจุก มงคลชีวิตอันยิ่งใหญ่ของครูณเฑาะว์ ไลฟ์แอนด์เดคคอร์ด ปีที่ 4,ฉบับที่ 38 (ต.ค. 2527)

Bock,Carl Alfred.(1986)Temples and Elephants:Travel in Siam in 1881-1882.Singapore,Oxford University Press.

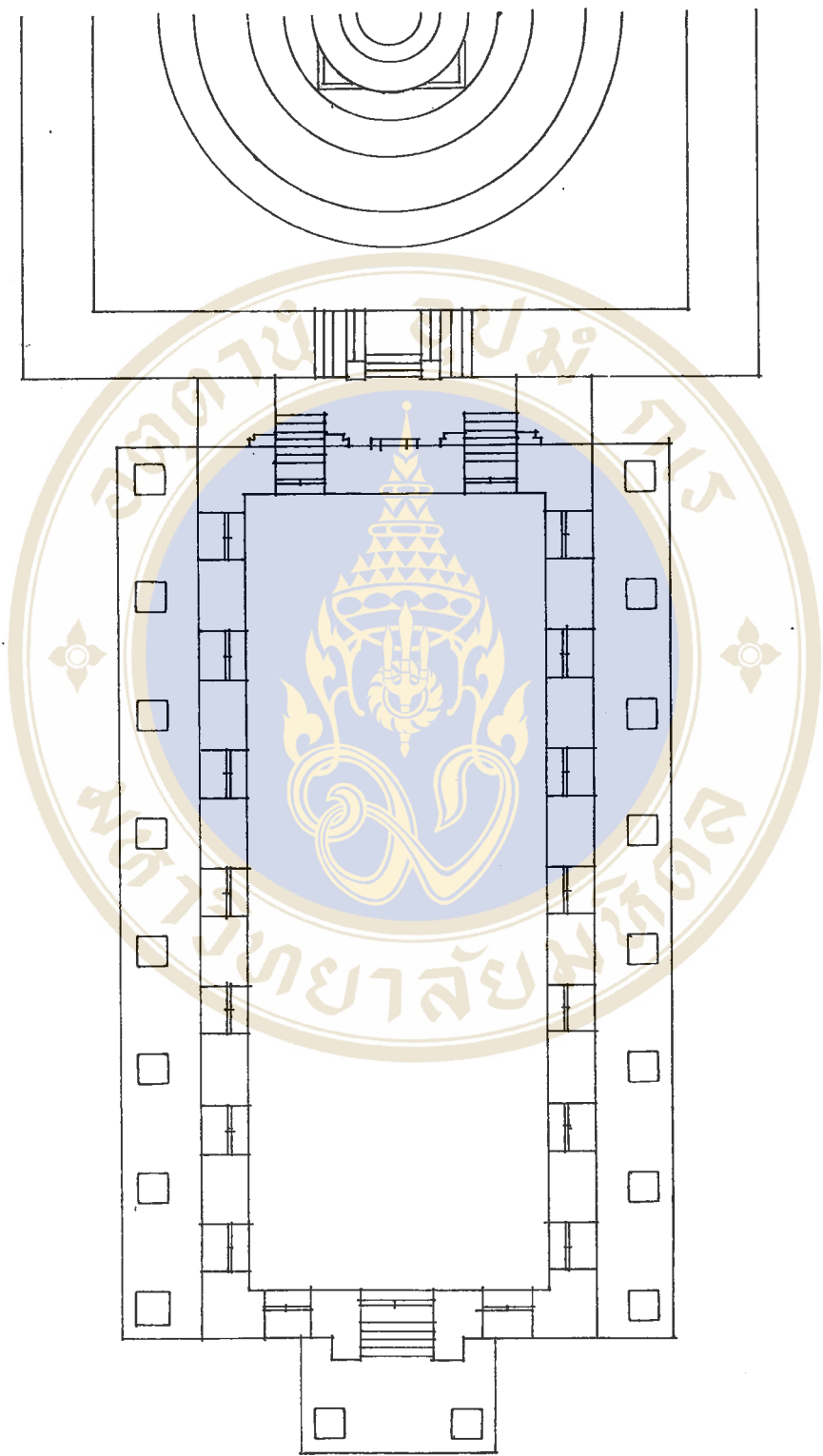




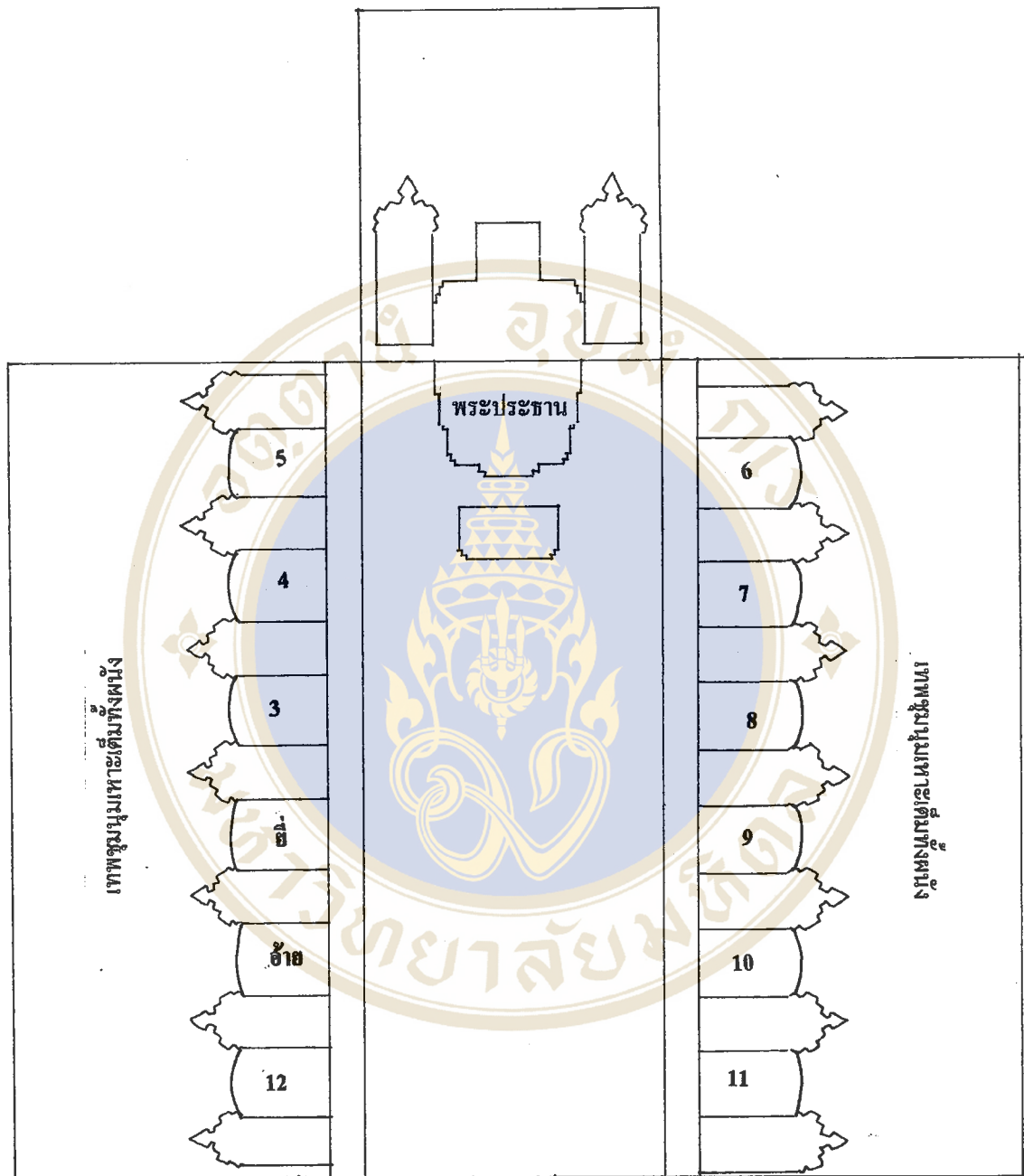
แผนผังที่ 1. แผนผังแสดงที่ตั้งวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม



แผนผังที่ 2. แผนผังเขตพุทธาวาสวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม



แผนผังที่3. แผนผังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

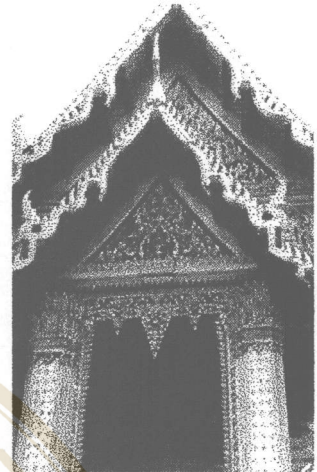


เดือน 5 พระราชพิธีสงกรานต์
เดือน 4 พระราชพิธีสมโภชพรรษา
เดือน 3 พระราชพิธีเสด็จพระบรมราชิน
เดือน ๒ พระราชพิธีตรียัมปวาย
เดือน ๑๑ พระราชพิธีเสด็จขบวนมโหรี
เดือน 12 พระพิธีลอยพระประทีป

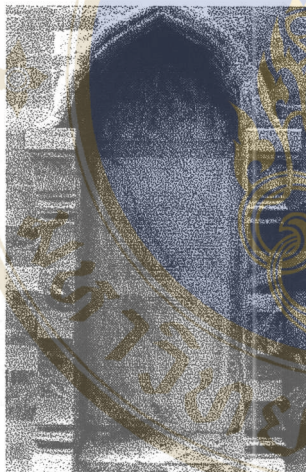
เดือน 6 พระราชพิธีวิสาขบูชา
เดือน 7 พระราชพิธีสงกรานต์
เดือน 8 พระราชพิธีเข้าพรรษา
เดือน 9 พระราชพิธีตักบาตร
เดือน 10 พระราชพิธีภัทรบท
เดือน 11 ถวายผ้าพระกฐินหลวง



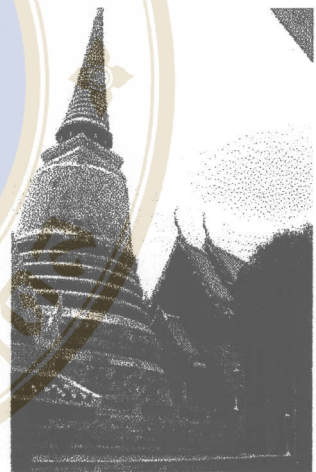
ภาพประกอบที่ 1
พระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม



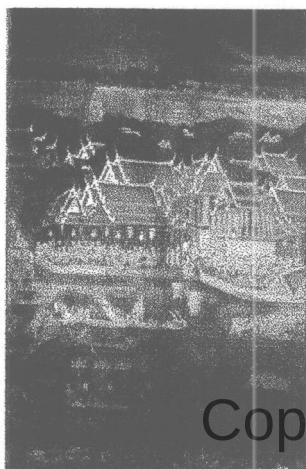
ภาพประกอบที่ 2
หน้าบันพระอุโบสถ วัดราชประดิษฐ์ฯ



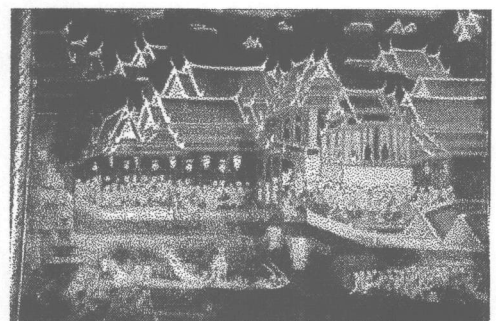
ภาพประกอบที่ 3
ศิลาจารึกด้านหลังพระอุโบสถ และกำแพงอาคารสร้างวัด



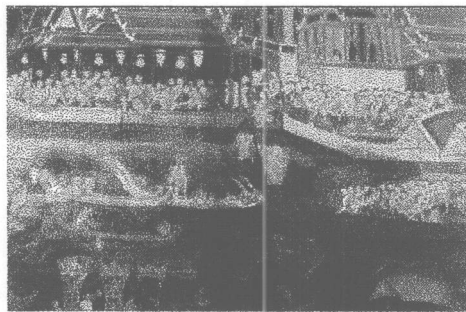
ภาพประกอบที่ 4
พระอุโบสถด้านหลังและปาสนเจดีย์



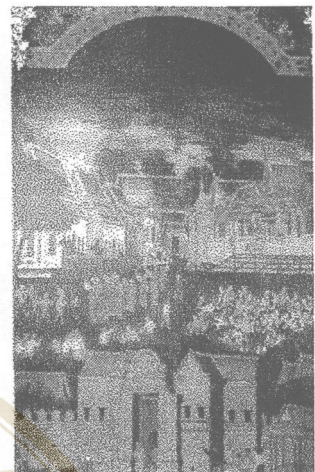
ภาพประกอบที่ 5
ผนังที่ 1 พระราชนิพนธ์โดยพระประทีป



ภาพประกอบที่ 6
ภาพพระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย ทำราชวรคณัฐ
(รายละเอียดจากผนังที่ 1 พระราชนิพนธ์โดยพระประทีป)



ภาพประกอบที่ 7 เรือหลวงและปะรำพิธี
(รายละเอียดจากหน้าที่ 1 พระราชนิพนธ์ลือพระประทีป)



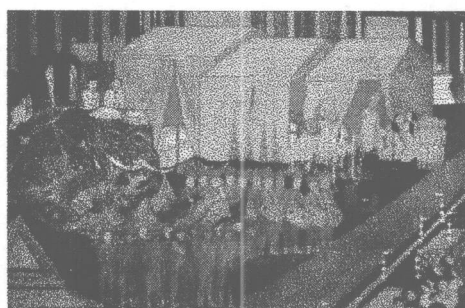
ภาพประกอบที่ 8
หน้าที่ 2 พระราชกุศลเลี้ยงชนมเบื่อง



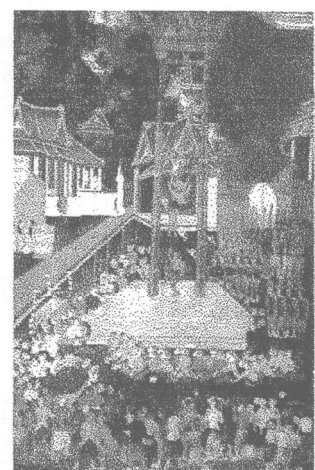
ภาพประกอบที่ 9
ปะรำทำขนมเบื่อง หน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย
(รายละเอียดจากหน้าที่ 2)



ภาพประกอบที่ 10
หน้าที่ 3 พระราชพิธีตรียัมพวาย ตรีปวาย



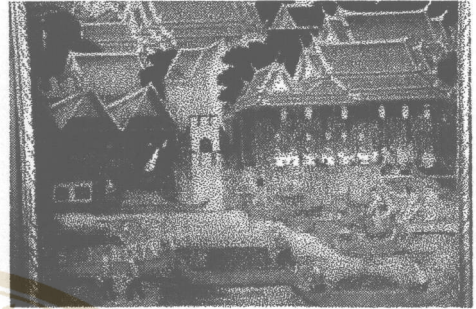
ภาพประกอบที่ 11
บริเวณปะรำพิธี ขบวนแห่และพระยาอินทสิงห์



ภาพประกอบที่ 12
เสาชิงช้า สถานที่ประกอบพิธี



ภาพประกอบที่ 13
ผนังที่ 4 พระราฐกุศลเลี้ยวพระศรุษจีน



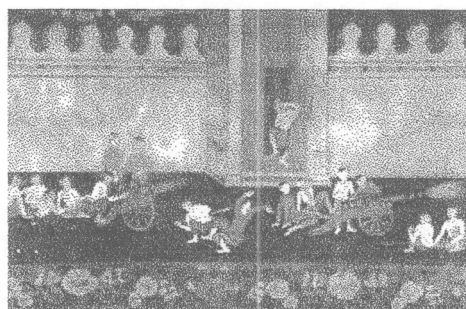
ภาพประกอบที่ 14
พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย สถานที่ประกอบพิธี
(รายละเอียดจากผนังที่ 4)



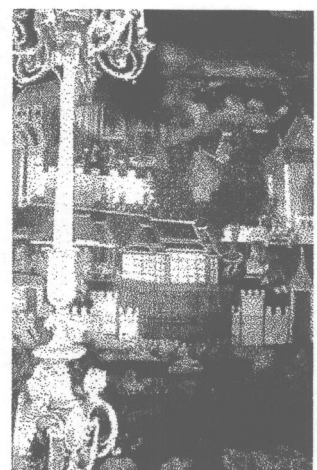
ภาพประกอบที่ 15
ผนังที่ 5 พระราชพิธีสัมพัทธฉินท์



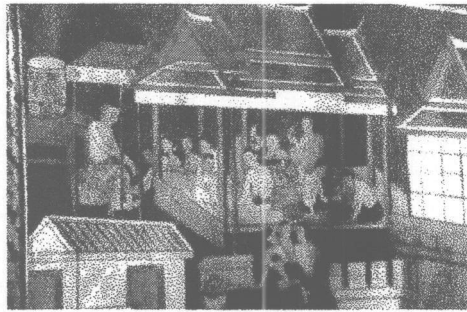
ภาพประกอบที่ 16
รายละเอียดจากผนังที่ 5



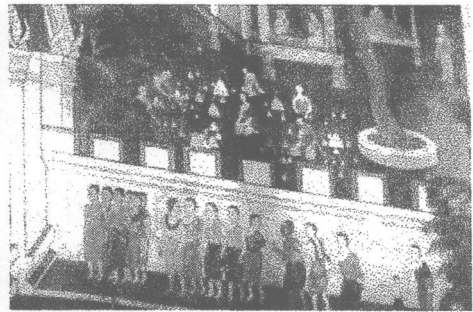
ภาพประกอบที่ 17
การยิงปืนอาถรรุณา



ภาพประกอบที่ 18
ผนังที่ 6 พระราชพิธีสงกรานต์
และพระราชพิธีคชนทรวศวนาน



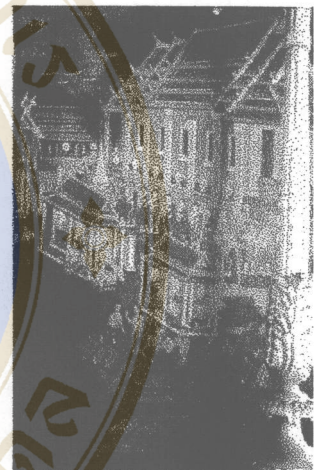
ภาพประกอบที่ 19
รดน้ำคำหัวข้าราชการชั้นผู้ใหญ่
(รายละเอียดจากผนังที่ 6)



ภาพประกอบที่ 20
การก่อพระทราย และศิขารวิมล
ในวันสงกรานต์



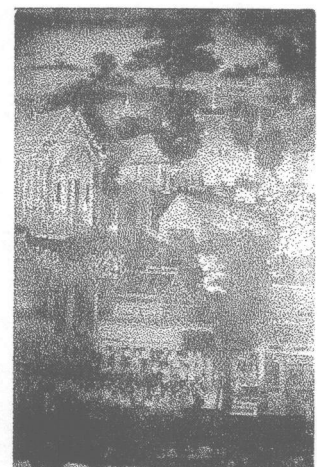
ภาพประกอบที่ 21
พระราชพิธีคนทรวสวน
(รายละเอียดจากผนังที่ 6)



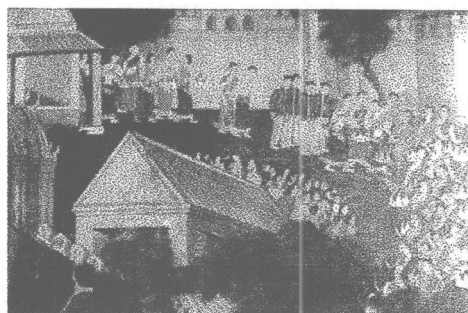
ภาพประกอบที่ 22
ผนังที่ 7 พระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัล
และการพระราชกุศลในวันวิสาขบูชา



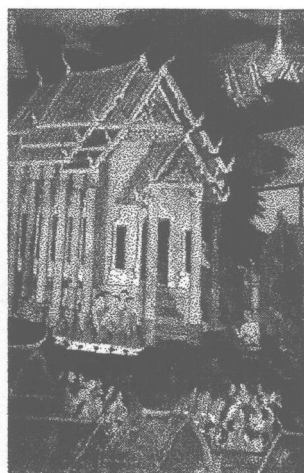
ภาพประกอบที่ 23
พิธีแรกนาที่ทุ่งพระเมรุ (รายละเอียดจากผนังที่ 7)



ภาพประกอบที่ 24
ผนังที่ 8 พระราชกุศลถวายสลากภัต



ภาพประกอบที่ 25
ขบวนแห่สลากัดของหลวง
(รายละเอียดจากหน้าที่ 8)



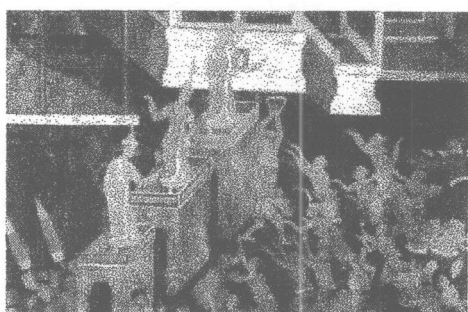
ภาพประกอบที่ 26
วัดราชประดิษฐ์ฯ จากในท้องเรื่องจากหน้าที่ 8



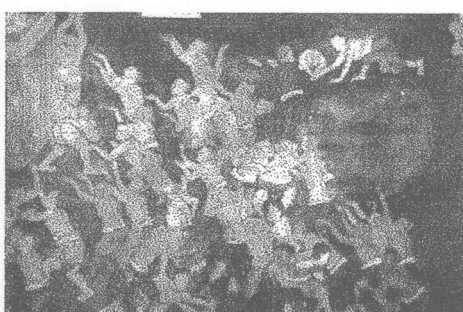
ภาพประกอบที่ 27
หน้าที่ 9 ขบวนนาหลวง
ในพระราชพิธีเข้าพรรษา



ภาพประกอบที่ 28
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม สถานที่จริงในการบวช
นาหลวง จากในภาพจิตรกรรมหน้าที่ 8



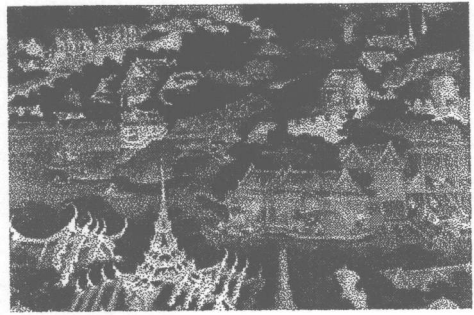
ภาพประกอบที่ 29
นาหลวงโปรยทาน (รายละเอียดจากหน้าที่ 8)



ภาพประกอบที่ 30
ชาวบ้านแย่งทาน (รายละเอียดจากหน้าที่ 8)



ภาพประกอบที่ 31
หน้าที่ 10 พระราชพิธีตุลาการ



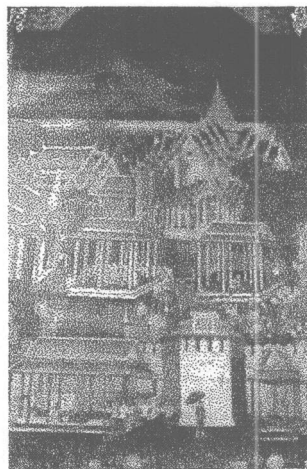
ภาพประกอบที่ 32
ชุมชนและงานการค้าริมแม่น้ำ บริเวณฝั่งธนบุรี
(รายละเอียดจากหน้าที่ 10)



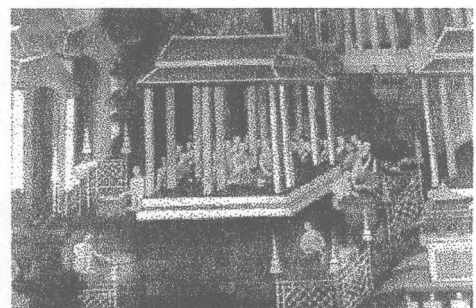
ภาพประกอบที่ 33
ประเพณีประกอบพิธีตุลาการ
(รายละเอียดจากหน้าที่ 10)



ภาพประกอบที่ 34
ชาวบ้านและชายแก่ชื้อ
(รายละเอียดจากหน้าที่ 10)



ภาพประกอบที่ 35
หน้าที่ 11 พระราชพิธีทศพร

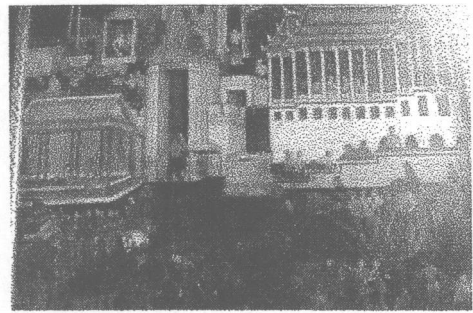


ภาพประกอบที่ 36
บริเวณประเพณีทศพรทศพร (รายละเอียดจากหน้าที่ 11)



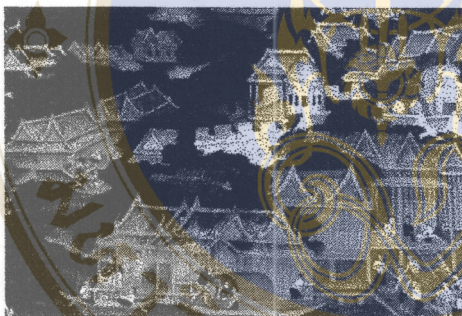
ภาพประกอบที่ 37

ผนังที่ 12 พระราชกุศลถวายผ้าพระกฐินหลวง
และพิธีทอดเชือก คามเชือก



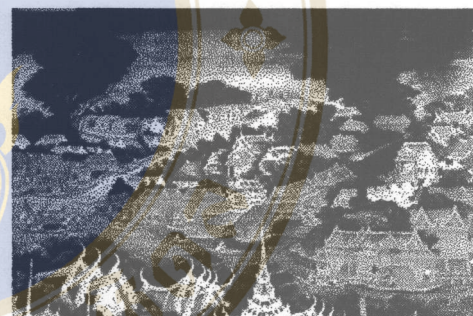
ภาพประกอบที่ 38

ขบวนแห่ผ้าพระกฐินหลวง
(รายละเอียดจากผนังที่ 12)



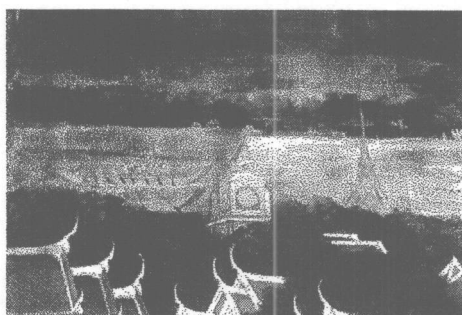
ภาพประกอบที่ 39

เรือนแพและร้านค้าริมคลองฝั่งธนบุรี



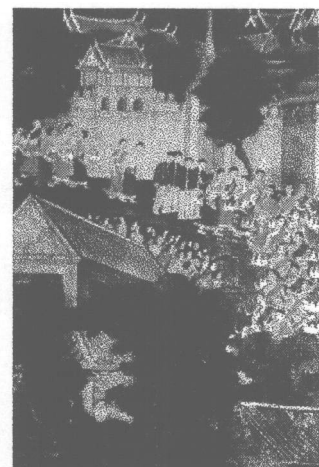
ภาพประกอบที่ 40

ย่านการค้าริมแม่น้ำ บริเวณฝั่งตรงข้ามพระบรมมหาราชวัง



ภาพประกอบที่ 41

พระที่นั่งสุทไธสวรรย์



ภาพประกอบที่ 42

การแต่งกายของนางใน และขบวนแห่สลากภัต
(รายละเอียดจากผนังที่ 8)



ภาพประกอบที่ 43
การแต่งกาย และเครื่องแบบข้าราชการ
(รายละเอียดจากหน้าที่ 1 พระราชนิพนธ์พระประวัติ วัดเสนาสนาราม)



ภาพประกอบที่ 44
การแต่งกายของขุนนางชั้นผู้น้อยและสามัญชน
(รายละเอียดจากหน้าที่ 2 พระราชนิพนธ์เสด็จขมเบื่อง วัดเสนาสนาราม)

ภาคผนวก ก.

พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระราชโอรสอันดับที่ 43(อำรุง โกมลวรรณะ,2506:429) ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งพระบรมมหารัชมังคลาภิเษกและเป็นอันดับที่ 2 ในสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี เสด็จพระราชสมภพสมัยรัชกาลที่ 1 ขณะที่สมเด็จพระบรมชนกยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร (ดำรงราชานุภาพ,2530:45)ทรงประสูติในวันพฤหัสบดี ขึ้น 14 ค่ำ เดือน 11 ปีชวด นศก จ.ศ. 1166 (ญาณสังวร,2531:3-4)หรือตรงกับวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2347 ทรงมีพระเชษฐาและพระอนุชาในพระราชมารดาเดียวกัน 2 พระองค์(กรมศิลปากร,2525:8) พระเชษฐานั้นสิ้นพระชนม์แต่แรกในวันประสูติ คือ พ.ศ. 2344 ส่วนพระอนุชาคือสมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฑามณี หรือพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวในเวลาต่อมา มีพระราชสมภพในปี พ.ศ. 2351

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธขึ้นรัชกาลที่ 1 ต่อมาภายหลังที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ขึ้นครองราชสมบัติ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯก็ทรงอยู่ในฐานะของความเป็นรัชทายาท ด้วยทรงเป็นพระราชโอรสองค์ใหญ่ อันประสูติแต่พระอัครมเหสี ในปี พ.ศ. 2355 พระชนมายุได้ 9 พรรษาที่ได้รับพระราชทานพระนามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า "สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎสมมติเทววงศ์ พระศรีศรภักดิ์ รัชทายาทบรมราชกุมาร"(ญาณสังวร,2531:4) คนทั่วไปมักจะเรียกว่า "ทูลกระหม่อมฟ้าพระองค์ใหญ่" หรือ "ทูลกระหม่อมเจ้าฟ้าใหญ่" หรือ "เจ้าฟ้าพระองค์ใหญ่" หรือ "เจ้าฟ้าใหญ่" มาโดยตลอด และในขณะที่ยังทรงพระเยาว์นั้น ก็ทรงได้รับการศึกษาในศาสตร์ต่างๆ ที่กำหนดไว้ในราชสำนัก ทั้งทางด้านราชศาสตร์ อักษรศาสตร์ และแขนงวิชาอื่นๆ อันเป็นที่นิยมในสมัยนั้นว่าเหมาะสมแก่บรรดาจักรพรรดิราชกุมาร(ดำรงราชานุภาพ,2530:48) ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้ความสามารถในอันที่จะต้องช่วยแบ่งเบาพระราชภารกิจของพระมหากษัตริย์(นฤมล ศรีกิจการ,2525:113)ต่อไปในภายหน้า โดยทรงเริ่มศึกษาเกี่ยวกับอักษรสมัยในสำนักของสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์(ขุน)วัดโมลีโลกยาราม ศึกษาอักษรวิธี พุทธวจนะจากสำนักกรมพระปรมาภิไธยโนรส(จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2493:15)ศึกษาวิชาคหกรรมศาสตร์ อักษรศาสตร์ และพุทธพิชัยสงครามจากเจ้าพระยาศรีธรรมราช (บุญรอด)(นฤมล ศรีกิจการ,2507:911) พระองค์ได้ทรงศึกษากระบวนความรู้ต่างๆดังกล่าวอย่างสมบูรณ์ทุกแขนงวิชา

เป็นเวลาถึง 16 ปี(ดำรงราชานุภาพ,2530:48) ซึ่งนอกจากความรู้ที่ได้ศึกษาตามขัดติยราชประเพณีอันถือเป็นศาสตร์ที่ต้องเรียนรู้แล้ว พระองค์ยังได้รับการอบรมเลี้ยงดูถึงแนวทางเกี่ยวกับการปฏิบัติตน ความสัมพันธ์กับหมู่ราชวงศ์(นฤมล,อ้างแล้ว:115) ตลอดจนแบบอย่างพระราชพิธีและขนบประเพณีภายในพระราชสำนักอีกด้วย

เหตุที่พระองค์ทรงเป็นรัชทายาท ดังนั้นจึงเป็นที่รู้กันโดยนัยยะว่าพระองค์ควรจะเป็นผู้สืบราชบัลลังก์ต่อจากพระบรมชนกนาถ ถึงแม้กัมมณเจียรบาลจะมีได้ระบุถึงหลักการสืบต่อพระราชสมบัติที่แน่นอนว่าจะต้องหมายถึงองค์รัชทายาทเท่านั้นก็ตาม แต่จากบทบาทของรัชทายาทในแผ่นดินครั้งก่อน คือครั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้ทรงเป็นรัชทายาทมาก่อนในสมัยรัชกาลที่ 1 ก็ได้เป็นผู้ครองแผ่นดินต่อจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมาแล้วโดยปริยาย ดังนั้นน่าจะอยู่ในพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในการที่จะทรงมีพระราชประสงค์ที่จะหวังให้รัชทายาทของพระองค์นี้ได้ครองราชย์ต่อจากพระองค์เช่นกัน ดังจะเห็นได้จากการเตรียมพระเกียรติยศต่างๆแก่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯหลายประการ อาทิเช่น โปรดเกล้าฯให้เสด็จร่วมกับขุนนางไปรับครอบครัวยกย่องที่อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ทางด่านพระเจดีย์ 3 องค์ เพื่อให้เป็นที่ครั้นคร้ามแก่คนต่างชาติ รวมทั้งคงจะมีพระราชประสงค์จะให้มีโอกาสศึกษากระบวนการทบทวนทบทวนการเรียนรู้การควบคุมพลสำหรับการจะก้าวขึ้นเป็นจอมคน(ประยูรสิทธิพันธ์,2516:27)ทั้งๆที่ทรงมีพระชนมายุเพียง 12 พรรษาหรือเมื่อมีพระชนมายุครบ 13 พรรษา ก็ทรงจัดให้มีพระราชพิธีลงทรงและโสกันต์ ซึ่งทำกันอย่างถูกต้องตามตำราเจ้าฟ้า(ญาณสังวร,2531:4) จากนั้นในปีถัดมาก็ได้ทรงผนวชเป็นสามเณร เสด็จประทับอยู่ที่วัดมหาธาตุวนานถึง 7 เดือนแล้วจึงลาผนวช เมื่อสึกออกมาก็ได้รับโปรดเกล้าฯให้ดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการกรมมหาดเล็ก จวบจนพระชนมายุได้ 18 ชันษาก็ได้รับพระราชทานวังเดิมของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีสำหรับใช้เป็นที่พักประทับ จนกระทั่งปีพ.ศ.2367 เมื่อมีพระชนมพรรษาครบ 21 ปีจึงได้เสด็จออกผนวชเป็นพระภิกษุตามอย่างพระราชประเพณีที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยมีสมเด็จพระสังฆราช (ด่อน) วัดมหาธาตุเป็นพระอุปัชฌาย์ ในการเสด็จทรงผนวชครั้งนี้เป็นเวลาประจวบกับช่วงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงบพระประชรพร้อมๆกันกับช้างเผือกในพระนครที่มีอยู่ 3 เชือกเกิดล้มลงเสีย 2 เชือกในเดือนเดียวกันอันเป็นลางบอกเหตุไม่ดีนัก ซึ่งสมเด็จพระบรมชนกนาถนั้นถึงกับทรงมีพระราชดำรัสว่าเป็นเวลาที่ทรงมีเคราะห์ร้ายยิ่ง(นฤมล,อ้างแล้ว:120) การจัดพิธีผนวชสมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎจึงกระทำกันอย่างพอไม่ให้เสียฤกษ์ หลังจากทรงผนวชแล้วได้เสด็จไปประทับ ณ ตำหนักในวัดมหาธาตุ ทรงทำอุปัชฌาย์วัตร 3 วันแล้วจึงเสด็จไปจำพรรษา ณ วัดสมอราย(วัดราชาธิวาส) เพื่อทรงศึกษาทางวิปัสสนาธุระตามความนิยมของผู้มีเวลาสำหรับการบวชเรียนน้อย หลังจากทรงผนวชได้ 15 วัน สมเด็จพระบรมชนกนาถก็เสด็จสวรรคต โดยก่อนสวรรคตไม่ได้มีพระราชดำรัสในการตรัส

มอพระราชมบัติแก่ผู้ใด พระบรมวงศานุวงศ์และเหล่าเสนาบดีซึ่งมีเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) เป็นประธานได้ประชุมพิจารณาเห็นพ้องต้องกันว่าควรอัญเชิญกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (พระองค์เจ้าทับ) พระราชโอรสองค์ใหญ่ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยกับเจ้าจอมมารดาเรียม ขึ้นเป็นกษัตริย์องค์ที่ 3 แห่งราชวงศ์จักรีสืบไป เนื่องด้วยเหตุผลที่ว่า

- 1.ทรงมีพระชนมพรรษาเป็นผู้ใหญ่แล้วคือ 37 ปี ซึ่งมากกว่าสมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎถึง 17 ปี
- 2.ทรงมีพระสติปัญญาเฉลียวฉลาดมีพระทัยกว้างขวางโอบอ้อมอารี เป็นที่โปรดปรานของพระบรมชนกนาถและเหล่าข้าราชการบริพาร และที่สำคัญคือ
- 3.ทรงบังคับบัญชาว่าราชการต่างพระเนตรพระกรรณมาโดยตลอด มีความเชี่ยวชาญในราชการบ้านเมืองทั้งด้านการปกครองและด้านการค้า

ในขณะที่เวลานั้นทางฝ่ายที่สนับสนุนเจ้าฟ้ามงกุฎอันประกอบด้วยกรมหมื่นนุชิตชิโนรส, กรมหมื่นนคราธิสมและเจ้าฟ้ากรมขุนอิศราณรัักษ์ ก็ได้ปรึกษาหารือกันถึงสิทธิของการจะเรียกร้องพระราชบัลลังก์ครั้งนี้ด้วยแต่ที่พูดแล้วก็มีความเห็นว่า “ไม่ใช่เวลาที่ควรจะปรารภ”(ดำรงราชานุภาพ,2530:50) ด้วยตระหนักดีว่าขณะนั้นเหล่าเสนาบดีและพระราชวงศ์ส่วนใหญ่รวมทั้งอำนาจการบริหารประเทศล้วนตกอยู่กับกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทั้งสิ้นแล้ว(จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2457:15-16) ดังนั้นสมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎจึงทรงตัดสินใจพระทัยที่จะผนวชต่ออย่างไม่มีกำหนดเวลาเพื่อ ไม่ให้เกิดเหตุการณ์สงครามกลางเมืองขึ้น การผนวชของพระองค์ครั้งนี้ใช้เวลาอยู่เพศบรรพชิตนานถึง 27 ปี(วิลาสวงศ์ พงศบุตร,2525:22) จึงได้ลาผนวชในขณะที่ทรงมีพระชนมายุ 47 ชันษาเพื่อออกมารองราชสมบัติต่อจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งเสด็จสวรรคตในปีพ.ศ.2394 โดยเสด็จขึ้นครองราชสมบัติสืบต่อมาอีก 17 ปี ก็เสด็จสวรรคตในวันพฤหัสบดี เดือน 11 ขึ้น 15 ค่ำ ปีมะโรง ตรงกับวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ.2411(ประยูร ลิทธิพันธ์,2516:361) มีพระชนมายุรวม 64 ชันษา และทรงมีพระบรมราชินี 2 พระองค์คือ สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีและสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ทรงมีพระราชโอรส 39 พระองค์พระราชธิดา 43 พระองค์รวมเป็น 82 พระองค์ (ที่จริงแล้วมีทั้งสิ้น 84 พระองค์)(จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2527:9)

บทบาทที่เกี่ยวข้องกับการศาสนา

ภายหลังจากการที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎทรงสิ้นหวังที่จะได้ลาผนวชออกมาเพื่อรับการสืบต่อราชสมบัติแล้วนั้น ก็ได้ทรงตัดสินใจพระทัยที่จะผนวชต่อไป โดยมุ่งมั่นที่จะศึกษาพระพุทธศาสนาอย่างจริงจัง ภายใต้นายว่า “วชิรญาณโน” ซึ่งแปลว่าผู้มีความสามารถอันสว่างประดุจเพชร (จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2521: 30) พระองค์ได้เสด็จประทับอยู่ ณ วัดสมอราย ทรงเริ่มต้นศึกษาทางด้านวิปัสสนาธุระก่อน ในไม่ช้าก็ได้ทรงศึกษาจนถ่องแท้วรรณ พบบว่าคำสอนที่พระอาจารย์อบรมนั้นเป็นลัทธิที่ช่วย

วายเป็นด้วยสัมโมหะวิหาร ไม่ได้ตั้งอยู่ในมูลกรรมฐานที่แท้จริง(ประยุท,อ้างแล้ว:30)เป็นอาจินปฏิบัติ(ข้อปฏิบัติที่เคยประพฤติกันมา) ทรงเกิดความท้อแท้จึงได้เสด็จกลับมาทางวัดมหาธาตุเพื่อศึกษาทางคันธุระแทน โดยปรารถนาที่จะเรียนรู้พุทธทวณะจากพระไตรปิฎกให้รู้ซึ่งทรงศึกษาภาษามครจากพระวิเชียรปรีชา (ภู) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญอย่างยิ่งในสมัยนั้นจวบจน 3 ปีเศษ ก็สามารถรอบรู้ภาษามครและอ่านพระไตรปิฎกได้เข้าพระทัยด้วยพระองค์เอง ทำให้ทรงพบว่าข้อวัตรปฏิบัติต่างๆที่เคยมีมาแต่โบราณนั้นบัดนี้ได้วิบัติคลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริงดังที่พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติเอาไว้อย่างมาก เมื่อได้ทราบว่พระภิกษุชาวอมอญรูปหนึ่งซึ่งเป็นพระเถระที่บวชมาจากเมืองมอญ (จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2531:22) มีความรู้ความชำนาญในพระวินัยปิฎกและเป็นผู้ประพฤติปฏิบัติอย่างเคร่งครัด จึงได้เสด็จไปทรงศึกษาซักถาม แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันทรงพิจารณาเห็นว่าวัตรปฏิบัติของเหล่าภิกษุชาวอมอญไม่ห่างไกลพุทธบัญญัติเท่าพระภิกษุชาวไทย(ดำรงราชานุภาพ,อ้างแล้ว:55) ก็ทรงยินดีใคร่จะยึดถือวิธีการปฏิบัติเช่นพระเถระชาวอมอญนี้ จึงทรงเสด็จกลับมายังวัดสมอรายอีกครั้ง ในปี พ.ศ. 2372 พร้อมทั้งทรงทำทัฬหีกรรมอุปสมบทใหม่ทั้งหมดขึ้นตามแบบอย่างวิธีในศาสนวงศ์ของนิกายสีมกัลยาณี(ญาณสังวร,อ้างแล้ว:55) ในรามัญประเทศที่สืบมาจากลังกานั้นแล้วเริ่มศึกษาตรวจสอบพระคัมภีร์วินัยที่ปรากฏในพระบาลี พระไตรปิฎก อย่างท่องแท้อีกครั้ง พร้อมทั้งเริ่มวางระเบียบแบบแผนของการปฏิบัติของพระสงฆ์ตามพระธรรมวินัยสำหรับพระสงฆ์ไทยอย่างเคร่งครัด ที่สุดแล้วก็ทรงประกาศตั้งนิกายใหม่เพื่อมุ่งหวังการฟื้นฟูพระพุทธศาสนาเรียกว่า “ธรรมยุติกนิกาย” แปลว่า”ผู้ประกอบด้วยธรรม” หรือ”ชอบด้วยธรรม” หรือ “ชุติตามธรรม”ซึ่งโดยนัยยะก็คือเหตุแห่งคณะสงฆ์ที่เกิดขึ้นเพื่อมุ่งหวังแสวงหาว่า ข้อใดที่เป็นธรรม ข้อใดเป็นวินัย ข้อใดเป็นคำสอนของพระพุทธองค์ ย่อมปฏิบัติแล้วในข้อที่เป็นธรรม เป็นวินัย เป็นคำสอนนั้นๆ (เรื่องเดียวกัน:3) ในช่วงแรกของการก่อตั้งนิกายใหม่นี้ มีผู้เลื่อมใสเข้าร่วมราว 6 รูป ต่อมาเพิ่มมากขึ้นเป็น 20 รูปและในครั้งหนึ่งได้ทรงพิจารณาปรารภถึงเรื่องพัทธสีมา ว่าในขณะนั้นล้วนแต่ทำกันอย่างหลวมๆทรงปรารถนาที่จะตรวจตราสีมานิคมตรของวัดสมอราย ซึ่งพระองค์ได้ทรงทำทัฬหีกรรมใหม่ไปแล้วนั้น จึงโปรดให้ชุดขึ้นมามาตรวจดูทรงพบว่า มีขนาดเล็กเกินไปผิดแบบอย่างดังที่แจ้งไว้ในพระบาลีคาถา (ปวเรศวรียาลงกรณ์,2511:6) จึงทรงสืบหาพระสงฆ์ที่บริสุทธ์ 18 รูป เพื่อมาเป็นการกสงฆ์สำหรับกระทำทัฬหีกรรมของพระองค์เองขึ้นใหม่อีกครั้ง ในครั้งนี้พระองค์ได้เลือกเอาการอุปสมบทภายในที่สีมามีหน้าวัดสมอรายนั่นเอง นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาพระองค์ก็ให้ความสำคัญต่อการผูกพัทธสีมายิ่งขึ้น ด้วยทรงตระหนักถึงเหตุผลที่ว่าถ้าสีมาไม่ถูกต้องหรือบริสุทธ์แล้วความเป็นภิกษุซึ่งบังเกิดขึ้นภายในเขตแห่งพัทธสีมานั้นก็ย่อมไม่มาบริสุทธ์ไปด้วย ความละเอียดย่อนในบทบัญญัติทางวินัยของพระองค์เช่นนี้ย่อมทำให้พระภิกษุสงฆ์ในนิกายความระมัดระวังและเคร่งครัดยิ่งขึ้น ซึ่งหากวัตรปฏิบัติต่างๆของพระสงฆ์ถูกต้องตามธรรมวินัยแล้วความเจริญรุ่งเรืองแห่งพระศาสนา

ย่อมบังเกิด พระองค์ทรงเชื่อมั่นในเหตุผลเช่นนั้น ดังนั้นจึงได้ทรงพิจารณาแก้ไขปรับปรุงและวางระเบียบแบบแผนของการปฏิบัติของพระสงฆ์ภายในนิายโดยวางเป็นหลักแห่งปฏิบัติไว้ดังนี้(จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,อ้างแล้ว:23-24)

1.ทรงวางระเบียบการทำวัตรไหว้พระเช้าเย็น และจัดลำดับพระสูตรสำหรับสวดมนต์ต่อทำวัตร ทรงจัดสูตรและปาฐะที่ใช้สวดในงานมงคลและอวมงคล โดยทรงพระนิพนธ์แบบทำวัตรเช้าเย็นขึ้นใหม่เป็นภาษาบาลี

2.ทรงวางระเบียบธรรมสวนะและอุโบสถขึ้นตามหลักฐานที่มีในพระบาลี ให้มีการรักษาศีลอุโบสถ และฟังธรรมเช้าเย็นในวันธรรมสวนะและวันอุโบสถ โดยกำหนดให้มีเดือนละ 4 ครั้ง

3.ทรงวางระเบียบการบรรพชาอุปสมบท เรียกว่าอุปสมบทวิธี ให้ยุติด้วยสมบัติของอุปสมบทกรรมโดยอาศัยพระบาลีเป็นหลัก

4.ทรงวางระเบียบการครองผ้า คือการนุ่งห่มของพระภิกษุ สามเณร ครมหลักเสกขิยวัตรแห่งพระวินัย ที่เรียกว่านุ่งห่มเป็นปริมณฑล คือเรียบร้อยตามสมณวัตร

5.ทรงวางหลัก “ปักขคณนา” เพื่อเป็นหลักในการคำนวณหาวันอุโบสถที่ถูกต้องแท้จริงกับวันที่พระจันทร์วันเพ็ญและวันพระจันทร์ดับ ตามหลักฐานทางพระบาลี

6.ทรงวางระเบียบการอักษรออกเสียงอักษรภาษาบาลีตามหลักสากลนิยมคือหลักของอินเดีย สืพ พม่า และอักษรโรมัน เพื่อเป็นผลดีต่อชำระพระไตรปิฎกและอรรถกถาต่อไป

7.ทรงวางระเบียบการทำวินัยกรรมต่างๆ ตามหลักพระวินัยจริง เช่น การ แสดงอาบัติ การทำพินทุ การอธิฐาน ฯลฯ

8.ทรงวางระเบียบการทำสังฆกรรมต่างๆให้ถูกต้องตามพุทธานุญาต เช่นการผูกพัทธสีมา การกรานกฐิน เป็นต้น

9.ทรงวางระเบียบการทำสาขะและมาฆบูชา ไว้เป็นแบบอย่างให้ถือปฏิบัติ

10.ทรงวางหลักการปฏิบัติพระวินัยแห่งคณะธรรมยุติ ให้ถือนักไปทางเคร่งครัด

นอกจากข้อวัตรปฏิบัติสำหรับพระภิกษุแล้ว ในส่วนที่เกี่ยวกับฆราวาสพระองค์ก็ได้ทรงดัดแปลงแก้ไขหลายอย่าง(วิลาสวงศ์ พงศบุตร,อ้างแล้ว:12) เช่น วิธีการแสดงพระธรรมเทศนาที่มุ่งแสดงถึงหลักธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ ซึ่งสามารถนำไปใช้ปฏิบัติได้จริงมากกว่าการแสดงขาดกนิทานที่มองเป็นเรื่องของมมายไป ด้วยบทบาทที่เข้ามาดำเนินการแก้ไขข้อบกพร่องทางศาสนาประกอบกับเกียรตินคุณในด้านความเชี่ยวชาญทางพระไตรปิฎกและความมีปฏิภาณในการแสดงพระธรรมเทศนา ทำให้ชื่อเสียงของพระวชิรญาณเถระขจรขยายไปทั่วอย่างรวดเร็วมีพระภิกษุสามเณรมหานิกายต่างพากันมาถวายตัวเป็นศิษย์ทั้งขอบวชใหม่เป็นธรรมยุติกามากขึ้น(ดำรงราชานุ

ภาพ,อ้างแล้ว:56) ประชาชนทั่วไปก็พากันเลื่อมใสศรัทธามาฟังธรรมกันอย่างเนืองแน่น ที่สุดสมเด็จพระนังเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงโปรดฯให้แต่งตั้งพระวชิรญาณเถระขึ้นเป็นพระราชาคณะ

ต่อมาในปี พ.ศ.2379 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดให้อัญเชิญพระวชิรญาณเสด็จมาครองวัดบวรนิเวศฯ ณ ที่แห่งนี้ พระวชิรญาณก็ได้ทรงประกาศตั้งธรรมยุติกนิกายขึ้นอย่างถาวร ได้ฟื้นฟูวิธีการศึกษาพระปริยัติธรรม แก้ไขวิธีการเรียนการสอน จากการปรับปรุงการปริยัติศึกษาอย่างเข้มงวดนี้เอง ทำให้ปรากฏว่ามีพระสงฆ์วัดบวรนิเวศฯสามารถสอบเปรียญประโยคได้มากกว่าวัดอื่น(สิริวัฒน์ คำวันสา,2524:93) องค์พระวชิรญาณเองก็ทรงเข้าสอบการแปลพระปริยัติธรรมต่อเบื้องพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯด้วยเช่นเดียวกัน และเพราะพระปริชาญาณทรงสามารถแปลได้รวดเดียวถึงประโยคที่ 5 ภายในสามวัน โดยไม่ถูกหักท้วงข้อผิดพลาดใดๆจากพระมหาเถระเลย แต่หลังจากนั้นก็ไม่ได้เสด็จไปทำการสอบอีกด้วยมีผู้ไม่หวังดีได้กล่าวคำให้เป็นที่ขุนเคืองพระทัย แต่ความสามารถดังกล่าวก็ได้ประจักษ์แก่องค์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯก่อนแล้ว ถึงกับทรงพระราชทานพัดยศ ถวายเปรียญเอก 9 ประโยคแก่พระวชิรญาณเถระที่เดียว(ดำรงราชานุภาพ,อ้างแล้ว:54) รวมทั้งยังพระราชทานโปรดเกล้าฯให้มีตำแหน่งในคณะมหาเถระในฐานะเป็นผู้สอบพระปริยัติธรรมสืบแต่นั้นมาอีกด้วย

ในระยะเวลาใกล้เคียงกันนั้น คือ ปี พ.ศ. 2380 ได้มีสมณทูตจากคณะสงฆ์ลังกาเข้ามาสืบทอดพระศาสนา พระวชิรญาณทรงรับเป็นธุระในการต้อนรับ ซึ่งทำให้ทราบถึงความไม่สมบูรณ์ของคัมภีร์พระไตรปิฎกซึ่งสังคายนาตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 1(เรื่องเดียวกัน:60) จึงทูลเกล้าฯถวายความเห็นต่อสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ว่าควรจะจัดแต่งพระสงฆ์ไทยไปยังลังกาเพื่อสืบหาพระบรมสารีริกธาตุ และพระไตรปิฎกที่ขาดหายไป รัชกาลที่ 3 ทรงเห็นชอบตามที่ พระวชิรญาณเถระเสนอ ทั้งที่สมเด็จพระสังฆราชและกรมหมื่นนุชิตชิโนรสทรงคัดค้าน(นฤมล ศรีกิจการ,2470:1-2) ต่อมาทรงโปรดให้พระปลัดสังข์ ออกไปสืบพระไตรปิฎกที่ลังกาอีกครั้งหนึ่งในปี พ.ศ.2387

ภายหลังจากที่พระวชิรญาณเถระได้ทรงลาผนวช และเสด็จขึ้นครองราชสมบัติแล้ว ถึงแม้จะทรงมีพระราชภารกิจที่จะต้องเน้นไปในทางปกครองประเทศเป็นสำคัญ พระองค์ก็มิได้ทรงทิ้งพระภารกิจเกี่ยวกับการศาสนาเสียทีเดียว ยังคงให้ความสำคัญและดำเนินการปรับปรุงต่อไป เพื่อให้สมพระราชประสงค์เดิมที่มุ่งมั่นจะให้พระพุทธศาสนาเจริญขึ้นมา อาทิเช่น

-ในปี พ.ศ.2395 ได้ทรงส่งคณะทูตทางสงฆ์ไปยังลังกาอีกครั้งหนึ่ง เพื่อนำพระคัมภีร์ที่ยืมมาแต่ครั้งก่อนๆ ไปคืน ทั้งเพื่อกระชับความสัมพันธ์ในทางพระศาสนาต่อกัน

-ในปี พ.ศ.2399โปรดให้จัดการต้อนรับอุบาสกจากพม่าที่อัญเชิญสาส์นจากเสนาบดี เข้ามากราบทูล(ทิพากรวงศ์,2507:77-85)การสืบพระศาสนาในไทย

-ทรงสนับสนุนและยกย่องพระสงฆ์นิคายมหายาน โดยโปรดเกล้าฯให้นิมนต์พระญาณมาทำพิธีก่อกำเนิดในพระบรมมหาราชวังขึ้นเป็นครั้งแรก พร้อมทั้งโปรดเกล้าฯให้สร้างวัดญาณและถวายนามว่า “วัดสมานัมบริหาร”(สิริวัฒน์ ,อ้างแล้ว:141)

-ทรงให้สิทธิเสรีภาพในทางศาสนา โดยเฉพาะศาสนาคริสต์นิกายต่างๆซึ่งกำลังแพร่หลายเข้าสู่ทวีปเอเชียในช่วงเวลานั้น ทรงให้โอกาสแก่ประชาชนที่จะเลือกนับถือศาสนาใดๆ พร้อมทั้งทรงให้โอกาสแก่บรรดาบาทหลวงในการเผยแพร่ศาสนาของตนอย่างเสรี เป็นต้น



ภาคผนวก ข.

จารึกจากวัดราชประดิษฐ์

อิม ภนเต วิหารารมภูมิ สมณโค ปาการมูเลสุ อัญญา จยปริจินัน วิสุคามเขตต์ กตฺวา ปริจ
นิชฺชมานํ อากตฺวานาคตฺส จาคฺคฺทิสฺส ฐมฺมยฺยุดฺติกนิกายอิกสํสฺส อนณฺณนิกาย อิกสํสฺส โอนม
สํสฺส ฯลฯ สุขาย

ข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ในท้ายหนังสือนี้ ขอประกาศว่าที่ในภายในพระนครติดต่อกันข้างใต้
จังหวัดตึกดินเก่า ซึ่งบัดนี้เป็นสนามทหาร แลติดต่อกันด้านตะวันออกหลังวังหม่อมเจ้าดิศพล
แลติดต่อกันเหนือวังกรมหมื่นอมเรนทรบดินทร์แลติดต่อกันด้านตะวันตกถนนริมคลองโรงสี กิตที่
ยาวไปข้างตะวันตกมาตะวันออก ๓๕ วา กว้างไปข้างเหนือต่อได้ ๓๑ วา ๓ ศอก เดิมเป็นที่หลวงอยู่ข้าง
ตึกดินสำหรับพระราชทานข้าราชการที่ต่อพระราชทานประสงค์ใช้ใกล้ๆอาศัยอยู่ แลแต่ก่อนมีผู้
สร้างโรงธรรมลงในด้านตะวันออกของที่นี่ โรงนั้นได้เป็นที่มรรเทศนาแลทำบุญให้ทานของชาว
บ้านอยู่ใกล้เคียงที่นี้ช้านาน แลเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปพระบดินทร์ เหมือนกันเป็นอาราม
วิหารโดยสังเขป ครั้นมาเมื่อแผ่นดินพระบาทพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ต้องพระราชประสงค์ที่นี้เป็น
สวนกาแฟ จึงให้ไล่บ้านเรือนที่อยู่ในที่นี้เสียสิ้น เจ้าของโรงธรรมการเปรียญต้องรื้อโรงธรรมไป
ปลูกที่อื่นเสียด้วย ที่นี้ก็เป็นสวนกาแฟมาหลายปีจนแผ่นดินปัจจุบันนี้ แลบัดนี้ไม่ได้ทำสวนกาแฟก็
ร้างว่างเปล่าอยู่ ก็บัดนี้เจ้านายแลข้าราชการข้างหน้าข้างในบ้าง ซึ่งเคยเป็นศิษย์ศึกษาประพุดิการทำ
บุญให้ทาน ตามคติหรืออย่างธรรมเนียมพากันบ่นว่า วัดพระสงฆ์คณะธรรมยุติกอยู่ไกล จะทำ
บุญให้ทานก็ยากไป ต้องไปไกลลำบาก ข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ข้างล่างเดิมเป็นครูอาจารย์ด้านลัทธิข่าระ
ข้อปฏิบัติต่างๆ ให้เป็นเยี่ยงอย่างในคณะพระสงฆ์ธรรมยุติกนิกายคิดถึงการพระพุทธศาสนาซึ่งตน
ได้ชำระไว้ มีความปรารถนาจะใคร่ได้พระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกายนั้นมามีอยู่ในที่ใกล้ที่ตัวอยู่ แล
จะให้สมประสงค์ท่านทั้งหลายชายหญิงทั้งปวงถือชอบใจดังว่าแล้วนั้นด้วย อนึ่งคิดว่าศาลาโรงธรรม
การเปรียญก็สมควรว่าเป็นที่ค้ำห่อพระพุทธรูป หรือห่อพระไตรปิฎกหรืออาสนะศาลาที่ประชุมสงฆ์
เป็นที่นั้สการทำบุญให้ทานของทายกสัปบุรุษผู้มีศรัทธาคล้ายกับอารามวิหาร ที่เป็นเจดีย์สถานแลที่
อยู่พระสงฆ์โดยสังเขปก็โรงธรรมศาลาการเปรียญเก่าซึ่งมีในที่นั้น เจ้าของรื้อไปเสียแล้ว ควรจะ
ปลูกสร้างขึ้นใหม่ด้วยเพราะเหตุดังว่าแล้วนั้น ข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนข้างท้ายหนังสือนี้ จึงได้คิดจะทำเจ
ดีย์สถาน แลธรรมสถานแลวิหารที่อยู่พระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกายตามประสงค์ของตน แลท่านทั้ง

หลายชายหญิงอื่นเป็นอันมากนั้น ในที่นี้ใกล้พระบรมมหาราชวังซึ่งเป็นที่อยู่จึงคิดว่าที่นี้เป็นสวน
กาเผือกของหลวงของแผ่นดินเป็นของกลางอยู่ ไม่ควรจะขกเอามาถวายเฉพาะเป็นของพระสงฆ์คณะ
ธรรมยุตติกนิกายเป็นที่พิเศษได้ เห็นว่าจะเป็นทำให้เสียประโยชน์แผ่นดินไป จึงได้สั่งให้กรมนคร
บาล วัดที่นี้จะลงเป็นตารางแล้วตราตราลงบาท ที่นี้ยาวไปข้างตวันตกมาตวันออก ๓๕ วา
กว้างไปข้างเหนือต่อได้ ๓๑ วา ๓ ศอก เป็นตารางวาได้ ๑๐๕๘ วา ๔ ข้าง มีชื่อจดไว้ในท้ายหนังสือนี้
จึงได้สละทรัพย์เป็นของนอกจำนวนมิใช่ของขึ้นท้องพระคลัง ๑๐๕๘ บาท คิดเป็นเงิน ๑๘ ชั่งค่าถึง
กึ่ง ได้มอบเงินให้กรมพระนครบาลรับไป จัดซื้อที่อื่นที่ต้องการในราชการแผ่นดิน คือที่เป็นที่ตั้ง
กองรักษาดนหนทางบ้านเมือง ที่ซึ่งจัดซื้อด้วยทรัพย์จำนวนนั้น เจ้าพระยาศรีสุริยวงษ์สมันตพงษ์พิ
สุทธมหาบุรุษยรัตโนดมสมุหพระกระลาโหม ได้รู้เห็นตรวจตราให้จ่ายเงินจัดซื้อที่อื่น เป็นอัน
เปลี่ยนที่นี้เสร็จสมควรแล้ว ก็บัดนี้ที่อันนี้ตกเป็นของ ๔ ข้าง ผู้มีชื่อเขียนไว้ในท้ายหนังสือนี้ผู้เดียว จึง
๔ ข้าง มีชื่อเขียนไว้ในท้ายหนังสือนี้ ขอมยกที่นี้ให้เป็นส่วนเพื่อกุศลแก่บุตรภรรยาญาติพี่น้อง แล
บริษัทฝ่ายนำฝ่ายในบันดาที่มีน้ำใจเลื่อมใสศรัทธาบำเพ็ญปฏิบัติพระพุทธศาสนา อย่างคฤหัสถ์พระ
สงฆ์ธรรมยุตติกนิกายทั้งปวงแล้วจึงพร้อมใจกัน ด้วยปลุกยกกันบ้าง ขอขอมยกที่นี้ซึ่งได้ก่อค้นขึ้น
ด้วยอิฐมีหลุมที่ปักเสาตึลลันมิตรในทิศทั้งแปดนี้ ให้เป็นส่วนตัดขาดจากพระราชอาณาเขตต์ เป็น
แขวงพิเศษเรียกว่าวิสุคามสีมามอบถวายแก่พระสงฆ์คณะธรรมยุตติกนิกายอันมีในทิศทั้ง ๔ อันมา
แล้วก็ดี ยังไม่มาแล้วก็ดี เพื่อว่าในที่กำหนดไว้จะสร้างพระเจดีย์ แลที่ตั้งพระปฏิมากร เนื้อที่เท่าใด
พระเจดีย์แลพระพุทธรูปจะได้ตั้งลง ที่เท่าใดพระพุทธรูปจะได้ตั้งลงที่เท่า นั้นยกถวาย
เป็นพุทธบูชา แต่สมเด็จพระผู้ทรงพระภาคซึ่งเป็นพระบรมศาสดาอันเสด็จปรินิพพานแล้ว ที่นอก
นั้นรอบคอบจังหวัดที่กำหนดแล้วของยกให้เป็นที่อยู่อาศัยประเพณีพรหมจรรย์ และประเพณีการ
พระพุทธศาสนาสั่งสอนศึกษาเล่าเรียนพระธรรมวินัย แลทำสังฆกรรมน้อยใหญ่ ตามวินัยกิจโดยสด
วทุกประการ แต่ที่นี้คงขาดเป็นของพระสงฆ์คณะธรรมยุตติกนิกาย ผู้เป็นศิษยานุศิษย์ศึกษาตาม
ธรรมลัทธิซึ่ง ๔ ข้าง ผู้มีชื่อเขียนไว้ในท้ายหนังสือนี้ได้เริ่มได้ริได้ชำระตกแต่งดาราขึ้นแลท่านผู้มี
ปัญญาละเอียดได้ชำระตกแต่งต่อไปนั้นพวกเดียว ก็ผู้จะได้อยู่ได้บริโภคที่นี้ต่อไปนั้น ๔ ข้าง ผู้มีชื่อ
เขียนไว้ในท้ายหนังสือนี้ ขอมให้อยู่แต่ท่านผู้ที่คนทั้งปวงรู้พร้อมกันว่าเป็นศิษย์ศึกษาต่อๆ ไปจาก ๔ ข้าง
ผู้มีชื่อเขียนไว้ในท้ายหนังสือนี้ ๔ ข้าง ไม่ขอมให้พระสงฆ์สามเณรพวกอื่นที่มีใช้ศิษยานุศิษย์ศึกษาสืบไป
แต่ ๔ ข้าง นั้นอยู่เป็นเจ้าของเลข เป็นแต่ไปสู่มหาหรืออาศรัยในกำหนดวันเวลาตามน้ำใจขอมโดย
ขอบใจของพระสงฆ์คณะธรรมยุตติกนิกายนั้น ได้ก็ถ้าพระสงฆ์คณะธรรมยุตติกนิกายที่อยู่ในที่นี้ก็ดี
ที่อื่นก็ดี กลับจิตกลับใจกลับรีดลัทธิถืออย่างพระสงฆ์นิกายอื่นก็ดี เข้ารีดฝรั่งแลศาสนาอื่นก็ดีแล้ว
ก็เป็นอันขาดหลุดจากเป็นเจ้าของที่นี้จะอยู่ในที่นี้ไม่ได้ ก็ถ้าด้วยเหตุใดเหตุหนึ่งพระสงฆ์คณะธรรม

ยุคตีกนิกายสาบสูญ ไม่มีในแผ่นดิน เมื่อนั้นที่อันนี้ จงตกเป็นของพระผู้มีพระภาคพระบรมศาสดา
อรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ปรินิพพานแล้วนั้นเถิด

ใครมีศรัทธาจะปฏิบัติมัสการพระเจดีย์ ก็จงมาปฏิบัติมัสการเถิด ใครจะใคร่จำศีลภาวนา
ก็จงมาจำศีลภาวนาตามควรแก่ความเลื่อมใสเทอญฯ เมื่อนั้นนี้เป็นของพระสงฆ์คณะธรรมยุตตีกนิกาย
ดังนี้แล้ว ฯข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ท้ายหนังสือนี้ ถ้ายิ่งยืนยงคงจีพอยู่ก็จงอุดส่ำห้ำสร้างทำพระเจดีย์ แล
เรือนพระพุทธรูปปฏิมากรแลโรงธรรมสถานแลกุฏิวิหารที่อยู่พระภิกษุสงฆ์แต่ละที่ต่างๆเป็นเครื่องประดับ
พระอารามทั้งปวงไปตามกำลังจนบริบูรณ์ทุกอย่างเต็มตามประโยชน์ที่พระสงฆ์จะบริโภคอาศัยได้
ขนานนามไว้ว่า วัดราชประดิษฐสถิตธรรมยุตติการาม แต่ที่นี้ใกล้พระราชวังถ้าพระเจ้าแผ่นดินใน
อนาคตไม่โปรดจะต้องประสงค์ที่นี้ใช้ในราชการแผ่นดิน ก็ขอให้ซื้อที่อื่นเท่าที่นี้หรือใหญ่กว่าที่นี้
ด้วยราคาเท่านี้ที่ใกล้บ้านคนถือพระพุทธศาสนาไม่รังเกียจเกลียดชังพระสงฆ์คณะธรรมยุตตีกนิกาย
พอเป็นที่ศึกษาได้ แล ไม่ใกล้เคียงติดกับวัดอื่นเปลี่ยนก่อนจึงได้ ของอะไร ฯข้าฯ ผู้มีชื่อเขียน
ไว้ท้ายหนังสือนี้ได้สร้างสถาปนาการลงไว้ในที่นี้ ก็ต้องสร้างใช้ให้ดีให้งามเหมือนกัน จึงควรเอา
ที่นี้เป็นที่หลวงใช้ในราชการได้ ถ้าจะโปรดให้เป็นวัดที่อยู่พระสงฆ์พวกอื่นเหล่าอื่นก็เหมือนกัน
ของรับประทานให้ซื้อที่ใช้สร้างวัดใช้ก่อนจึงจะเปลี่ยนให้พระสงฆ์พวกอื่นหมู่อื่นอยู่ได้ ถ้าไม่ได้ซื้อ
ที่อื่นสร้างวัดใช้ใกล้พระสงฆ์คณะธรรมยุตติกนิกายของ ฯข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ท้ายหนังสือนี้เสียเปล่า
พระสงฆ์พวกอื่นเข้ามาอยู่เป็นเจ้าของเอาอำนาจเจ้านายมาไล่เจ้าของเสียจึงเอา ก็จะเป็นปัสัยหาอาหาร
อทินนาทานไปขอท่านผู้เป็นใหญ่ในแผ่นดินในอนาคตจงโปรดประพடுத்தตาม ฯข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้
ท้ายหนังสือนี้ ซึ่งเป็นเจ้าของที่ทำวัดราชประดิษฐ์นี้สั่งไว้จงทุกประการ จึงจะมีความความเจริญสุข
 ฯข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ท้ายหนังสือนี้ได้แผ่กุศลด้วยแด่เทพยดาภิรักษามารทั้งปวงแลได้ฝากวัดราช
ประดิษฐ์ไว้แด่เทพยดาให้รักษาอยู่แล้ว

ประกาศไว้วัน ๖ ฯ ๑๒ ค่ำ ปีชวด ฉศก พระพุทธศาสนกาล ๒๔๐๓ พรรษา จุลศักราช
๑๒๒๖ เป็นปีที่ ๑๔ เป็นวันที่ ๔๕๔๕ ในรัชกาลปัจจุบันนี้

อท มายา ปรเมนทรมหามกุฏสุมา

สุยามวิจิตร รุข การยดา

แต่สมเด็จพระปรเมนทรมหามกุฏ พระจอมเกล้าเจ้ากรุงสยาม

(จารึกสถิตดอนท่าย ที่เขียน ฯลฯ ได้ความเหมือนตอนต้น)

ฯข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ท้ายหนังสือนี้ ขอประกาศเผด็จว่าในที่ภายในพระนคร ฯลฯ ตามควร
แก่ความเลื่อมใสเทอญฯ

จะว่าวัดสำหรับพระสงฆ์ทั้งแผ่นดินไม่ได้ แต่พัทธสีมาที่ตามพระวินัยจริงๆจะผูกในบ้านก็ได้ ที่ของใครก็ได้ ข้าฯ ผู้มีชื่อในท้ายหนังสือนี้ ไม่มีสงสัยเลย ขออาราธนาพระผู้เป็นเจ้าทั้งปวงผูกพัทธสีมาในที่นี้ ด้วยปสาธณนิมิตร์คือเสาใหญ่ซึ่งปักไว้ในทิศทั้ง ๘ นี้เถิด เสาทั้ง ๘ นั้น ข้าฯ ผู้มีชื่อเขียนไว้ท้ายหนังสือนี้ ขอถวายเสาลิลาในทิศซึ่งปักไว้ในทิศทั้ง ๘ เพื่อจะให้เป็นนิมิตร์มหาพัทธสีมา แลอีกเสาสองต้นประกบกัน เพื่อจะให้เป็นที่ตั้งเขตที่สวดสมมติในท่ามกลาง รวม ๑๐ ต้นนี้เป็นของพระสงฆ์ในคณะธรรมยุตติกนิกาย ประดับพระอารามนี้ด้วย มอบถวายอีกพร้อมกันทั้งเสาลิลา ๑๐ ต้น ปักอยู่ในกลางสอง อุโบสถทั้งแปดอีกแปด เพื่อจะให้เป็นนิมิตร์ในทิศทั้งแปดและเป็นสำคัญที่พระสงฆ์ขึ้นสวดผูกสีมาในท่ามกลางด้วย เพื่อจะได้สมมติสีมา ณ วัน ๖ ฯ ๗ ค่ำ ปีมะเส็ง สัปตศก พระพุทธศาสนากาล ๒๔๐๗ พรรษา จุลศักราช ๑๒๒๗ เป็นปีที่ ๑๕ หรือเป็นวันที่ ๕๑๔๐ ในรัชกาลปัจจุบันนี้

อท มายา ญาณุา ประมุขมหมากุสุมา

สุยามวิจิเต รรช การชดา

หนังสือนี้ แต่ข้าพระพุทธเจ้า สมเด็จพระประมุขมหมากุสุมา พระจอมเกล้าเจ้ากรุงสยาม

ภาคผนวก ก.

คำประกาศ แม่พระราชากุศลบอกเข้าบิณฑิการเทียมมณีนวราชประดิษฐ

ฎิการแม่กุศลมาถึงท่านทั้งหลายทั้งปวงผู้มีศรัทธา วัดราชประดิษฐพระอารามหลวงใหม่ซึ่งสร้างขึ้นได้จังหวัด สนามทหารตึกดินก้านั้นมีพระราชประสงค์จะถมพื้นชานนอกพระวิหารพระเจดีย์ให้สูงกว่าพื้นดินสี่ศอกเสส ให้งามเหมือนพระอารามในแขวงกรุงเก่า แต่ครั้งจะถมด้วยดินแลทราย ถ้วจะหนักรากนักชดเชไป จึงต้องพระราชประสงค์ ไหกระเทียมที่เป็นดินมาแต่เมืองจีนจะเอามาถมพื้นให้เบาราก เพราะดินไหกระเทียมแข็ง ไม่ผุไม่เปื่อยเหมือนดินคุ่ม ใครมีไหกระเทียมแตก ร้าวอยู่ก็ดี คืออยู่ก็ดี ถ้ามีศรัทธาก็ให้เอามาทุกละกัถ ถวายเพิ่มพระราชทานกุศล ถ้าว้าจะขายก็จะพระราชทานราคาให้ขอละสองอับสามอัฐ การประกาศนี้เป็นบอกเข้าบิณฑิการเทียมอย่าง เดียว ไม่เรียไรเงินทองอะไร กำหนดจะมีละครรับเข้าบิณฑิการเทียมวันพุธ วันพฤหัสบดี วันศุกร์ เดือนอ้าย ขึ้นเก้าค่ำ ขึ้นสิบค่ำ ขึ้นสิบเอ็ดค่ำ ผู้จะมาดูละครให้หาไหกระเทียมมา ถ้าว้าไหกระเทียม ไม่ได้ให้หาไหเล็กไหน้อยขวดถ้าว้าถากะถางแตกๆ เสียๆ บ้านคาที่เป็นของมาแต่เมืองจีน ถาดุ่ม เล็กๆ ที่ไม่แตกร้าวเป็นเครื่องจะถมที่ได้ส่งแล้วจึงจะให้ดูละคร

จะเอาไหกระเทียมเรียบเรียงถมที่ชานพระวิหาร พระเจดีย์วัดราชประดิษฐ์ถาขานกุฎินั้นเพื่อจะให้เบาราก ใครอย่าตื่นถาไปว่าจะฝงเงินฝงทอง เงินทองถึงมีก็ไมฝงเลยจะจ้างคนทำงานการวัดวา อารามร้ววังบ้านเมือง ถนนหนทาง ถาแจกจ่ายพระราชวงษาบุญแลผู้มีความชอบที่ควรจะได้รับ พระราชทาน แลบำเพ็ญพระราชกุศลแจกจ่ายแก่สมณพราหมณาจารย์คนชราพิการต่างๆ ดีกว่า ไม่ ต้องกลัวสึกเสื่อเหนื่อได้อะไร ไม่ได้คิดช่อนเร้นใคร จะเอามาฝงเสียทำไม อย่าถาไปผิดๆ แล้วคิดขุด วัดให้ยับเขินเสียเปล่าเลย ทำบุญจริงๆ ไม่ว่าที่จไว้ดอก ใครไม่เชื่อเมื่อเวลาถมไหกระเทียมที่มาค้อม มองคอยดูเอาเถิด คงจะเห็นแต่ไหเปล่าๆ ทั้งนั้น ไม่มีเงินทองเลย ถึงทำงานการก็ไม่ได้ปิดบังอะไร คน ที่ทำการก็แต่ล้วนลูกจ้าง ไม่ใช่คนหลวง ไม่เชื่อก็สืบถามเอาเถิด

ภาคผนวก ง.

**ประกาศให้เรียกนามวัดราชประดิษฐให้ถูก
ณ วันจันทร์ เดือน ๕ ขึ้น ๑ ค่ำ ปีมะโรงสัมฤทธิศก**

มีพระบรมราชโองการมารพระบัณฑูรสรุตถึงหนาท ให้ประกาศแก่ข้าทูลลอองธุลีพระบาท ฝ่ายหน้าฝ่ายใน ผู้ใหญ่ผู้น้อยทุกหมู่ทุกกรมทุกพนักงาน แลพระสงฆ์สามเณรทวยราชบุตรทั้งปวงใน กรุงเทพฯ แลหัวเมืองให้ทราบทั่วกัน พระอารามซึ่งทรงบริจาคพระราชทรัพย์ให้จัดซื้อที่ แล้วทรงสถาปนาสร้างขึ้นในทิศตะวันออกพระบรมมหาราชวังพระราชทานนามไว้ว่าวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ตามธรรมเนียมโบราณซึ่งเคยมีมาในเมืองใหญ่ๆ ที่ตั้งเป็นกรุงเทพมหานคร อย่างเมืองสุโขทัย เมืองสวรรคโลก เมืองพิษณุโลก แลกรุงเก่า คือมีวัดมหาธาตุแล้ววัดราชประดิษฐฐานแล้ววัดราชบูรณะ เป็นของสำหรับเมืองทุกเมือง แลนามชื่อว่าวัดราชประดิษฐ์ ในครั้งนั้นแต่เดิมเริ่มแรกสร้างก็ได้โปรดให้เขียนในแผ่นกระดานปักไว้เป็นสำคัญ ภายหลังโปรดให้จารึกชื่อนั้นลงในเสาหินตามกำแพงนั้นก็มี แต่บัดนี้มีผู้เรียกแลเขียนลงในหนังสือตามคำริห์ของตนเอง ว่าวัดราชบัณฑิตบ้าง วัดทรงประดิษฐ์บ้าง เปลี่ยนแปลงไปไม่ถูกต้องตามชื่อที่พระราชทานไว้แต่เดิม ทำให้เป็นสองอย่างสามอย่างเหมือนขนานชื่อขึ้นใหม่ เพราะฉะนั้นตั้งแต่บัดนี้สืบต่อไป ห้ามอย่าให้ใครเรียกหรือแล กราบบังคมทูลพระกรุณา แลเขียนลงในหนังสือบัตรหมายในราชการต่างๆ ให้ผิดๆ ไปจากชื่อที่พระราชทานไว้ นั้นเป็นอันขาด ให้ใช้ว่าวัดราชประดิษฐ์ถ้าจะให้สั้นชื่อว่าวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามให้ ยั่งยืนคงอยู่ ดังนี้ถ้าผู้ใดได้อ่านแลฟังคำประกาศนี้แล้ว ชินขัดใช้ให้คิดเขียนเปลี่ยนแปลงไป จะให้ปรับไหมแก่ผู้นั้นเป็นเงินตรา ๒ ตำลึง มาซื้อทรายโปรยในพระอารามวัดราชประดิษฐ์นั้นแล

ประกาศมา ณ วันจันทร์ เดือน ๕ ขึ้น ๑ ค่ำ ปีมะโรงสัมฤทธิศก

อนึ่ง ในแผ่นดินไทยแต่โบราณ เมืองไหนเป็นเมืองหลวงในเวลาใดเวลาหนึ่ง เมืองนั้นมักมีวัดสำคัญ ๓ วัด ชื่อต้น คือ วัดมหาธาตุ๑ วัดราชบูรณะ๑ วัดราชประดิษฐ์๑ ชื่อสามชื่อนี้กรุงเก่าก็มี พิษณุโลกก็มี สุโขทัยก็มี สวรรคโลกก็มี แต่ในกรุงเทพฯ บางกอกนี้ ครั้นถึงแผ่นดินที่ ๑ สร้างกำแพงลงแล้วก็ทรงสร้างพระอารามหลวงเป็นแต่แปลงชื่อเก่าที่มีชื่อมาแล้ว คือวัดสลักที่อยู่ใกล้พระบรมมหาราชวังข้างเหนือ นั้น ที่เดิมก็น้อยสร้างต่อออกมาเป็นที่ใหญ่ แล้วขนานนามว่าวัดนิพพานาราม แล้วโปรดให้แปลงเป็นวัดศรีสรรเพชญ์ แล้วภายหลังทรงพระราชดำริห์ว่า ในกรุงเทพฯ บางกอกนี้ วัดมหาธาตุยังไม่มี ก็วัดมหาธาตุเป็นที่อยู่ สมเด็จพระสังฆราชฯ อยู่ในวัดสลักซึ่งแปลงมาเป็นวัด

นิพพานาราม แล้วแปลงมาเป็นวัดศรีสรรเพชญ์นั้น ควรให้แปลงเป็นวัดมหาธาตุตามตำแหน่งสมเด็จพระสังฆราช เพราะฉะนั้นวัดนี้จึงเรียกวัดมหาธาตุจนทุกวันนี้ คนเฒ่าคนแก่ยังหลงเรียกว่าศรีสรรเพชญ์อยู่บ้าง แต่เดี๋ยวนี้น้อยแล้ว ชื่อวัดนิพพานารามก็ดีไม่มีใครเรียกเลย เดิวนี้อาจหาแต่ผู้รู้ก็ไม่มี ที่ทำพระบรมมหาราชวังข้างใต้ มีวัดเดิมเป็นวัดใหญ่ชื่อวัดโพธารามชาวบ้านชาวเมืองแต่โบราณเรียกวัดโพธิ์ แผ่นดินที่หนึ่งได้สร้างลงพระราชทานนามว่าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ชื่อพระราชทานมีผู้เรียกอยู่แต่ในพระราชวังแลคำเพ็ดทูลบัตรหมาย นอกนั้นแล้ววัดนั้นเป็นเคราะห์ร้ายยังเรียกว่าวัดโพธิ์อยู่ทั้งแผ่นดิน ควรเห็นว่าชื่อพระราชทานเป็นชื่อตั้งไม่ผิด ไม่นานจะคิดแปลงใหม่เห็นไม่ชนะ

ยังอีกวัดเลียบ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ทรงสร้างพระอุโบสถใหม่แลหอไตรลงในหลวงจึงพระราชทานนามว่าวัดราชบูรณะ เพื่อจะให้เป็นที่คู่กันกับวัดมหาธาตุที่เป็นวัดเคราะห์ร้ายเหมือนกัน คนเรียกวัดเลียบอยู่นั่นเองทั้งบ้านทั้งเมือง เพราะเป็นคู่กับวัดโพธิ์เหมือนบ้านเลียบ บ้านแพนบ้านโพ บ้านหว้า แขวงกรุงเก่า คล่องปากนักยกไม่ได้ อย่างว่าแต่คนอื่นเลยถาบันุกรมกลางองค์ในวัดนั้นเอง ไม่รู้จักชื่อว่าวัดราชบูรณะก็มี

ได้ยินความตามลัทธิเก่าข้างเมืองเหนือเล่าสืบมาว่า วัดมหาธาตุมีทุกเมืองนั้น เพราะเป็นพระเจดีย์สถานของพระเจ้าอโศกมหาราช ตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอโศกราชแผ่ศาสนาทุกบ้านทุกเมืองแต่เดิมทีครั้นศาสนาตั้งแล้วพระเจ้าแผ่นดินแบราษฎรในเมืองนั้นๆคิดจะให้มีวัดเป็นที่อยู่พระสงฆ์ขึ้นอีกสองวัด พระเจ้าแผ่นดินจึงสร้างวัดหนึ่งขึ้นด้วยพระราชทรัพย์หลวง ราษฎรเรียวยกกันสร้างวัดหนึ่งขึ้นด้วยทุนเป็นของเรียวยกจึงให้ชื่อว่าวัดราชบูรณะ แปลว่าราษฎรทำให้เต็ม ก็ฝ่ายวัดที่พระเจ้าแผ่นดินสร้างจึงขนานนามว่าวัดราชประดิษฐาน แปลว่าวัดในหลวงสร้างด้วยทุนหลวงอย่างเดียว แต่วัดมหาธาตุเป็นที่ตั้งพระบรมธาตุ ซึ่งพระเจ้าอโศกราชแจกมาแต่เดิมจึงเรียกวัดมหาธาตุ คำโบราณเล่ามาอย่างนี้

ก็เมืองใหญ่ๆมีวัดมหาธาตุ วัดราชประดิษฐาน วัดราชบูรณะทุกเมือง แต่ในกรุงบางกอกนี้ยังไม่มี จึงทรงสร้างขึ้นที่ทิศตะวันออกพระบรมมหาราชวัง แล้วทรงพระราชทานนามว่าวัดราชประดิษฐ์ ก็คือวัดราชประดิษฐานนั่นเอง แต่ลดฐานออกเสียเพราะกลัวคนจะเรียกว่าวัดราชติดฐานเหมือนกรุงเก่าไป วัดนี้ภูมิวัดเล็กใหญ่ก็เท่าๆกันกับวัดราชประดิษฐานที่กรุงเก่า แต่เดิวนั้นคนมาเรียกวัดราชบัณฑิต เรียกอย่างนี้ผิด พวกราชบัณฑิตไม่ได้เข้าทุนด้วย ถ้าใครขึ้นเรียกขึ้นเขียนอย่างนั้นจะปรับ ๒ ตำลึง

ประวัติผู้วิจัย

ช่อ-สกุล

นางสาวลักขณา มัณฺเฑณี

วัน เดือน ปีเกิด

11 พฤศจิกายน 2517

สถานที่เกิด

จังหวัดสุพรรณบุรี

ประวัติการศึกษา

ศิลปศาสตรบัณฑิต

สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2538

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวัฒนธรรมศึกษา แขนงพิพิธภัณฑ์ศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนา

ชุมชน

มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544

ที่อยู่ปัจจุบัน

395 หมู่ 6 ต.โพธิ์พระยา อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี 72000

โทรศัพท์ (035) 522-611

EXECUTIVE SUMMARY

A Study of Thai Cultural Style on Thai Mural Painting From Wat Rachpradit sathitmahasimaram

A summary of abstract

Annual royal ceremonies in Thailand have always been important for the country .A mural painting at Wat Senasanaram in Ayudhya province, showing the theme of annual ceremonies. This painting was done during the fourth reign . The same theme was used again in a mural painting at Wat Rachpradit sathitmahasimaram in Bangkok during the reign of King Chulalongkorn .

This painting showed a new direction of new fashion in Thai traditional art .The mural painting exhibited Western influences. The composition was free from traditional style and shows the western culture and realistic art that was popular in Thai society . The reflection of Thai social currency point-of view ,showing an interest in Western culture and Western knowledge.

The artist worked in a realistic style and began to desist the old idealistic manner. The old mural showed the relationship between human being and supernatural, But a new realistic mode showed the affinity of human and society. It also showed picture of daily life . The new art showed how people deserved their living and enjoyed themselves and how they demonstrated their love for their nation, culture and tradition.

The painter hope that Thais would become more nationalism and would repel the invasion of Western ideas and culture in colonialism times. The study also found that annual ceremonies in mural painting portray both way of life and great tradition and how they influence each other. It also reflects Thai society under the patronage of King Chulalongkorn . The performance of royal

annual ceremonies is important for their ethics and pattern of behavior . Not only that ,in case of social agriculture, the ceremonies of fertilize will be assign the moral and custom. Everyone in society can participate the ritual to generate peace , happiness, and social integration. Furthermore , the ceremonies also teach people about ancestor worship, folk lore and respect to nature.

Introduction

Annual royal ceremonies are old ceremonies which recorded in royal family laws since Ayudhaya period. They are ceremonies for the city. They have continued to perform from the past to the present time .

Although they have been perform buy they were never been recorded in mural painting until the fourth reign, the theme of annual royal ceremonies was use in mural painting in ordination hall of Wat Senasanaram in Ayudhaya province and it also was done at Wat Rachapraditsathitmahasimaram , The royal temple of H.M.King Mongkut [Rama IV]. But it just was done in the beginning of H.M. King Rama IV 's reign. It is a new preference of artist.

Statements and significance of the problem

Old religious buildings such as Ordination hall and Vihan hall have decorated with mural painting. It is not only for making beauty but it is also the meaning of religious. It is the teaching and giving knowledge of haven, hell ,and happiness by the way of Buddhist philosophy. It is said that mention to haven and hell making people fear to do sin and by to do good .

Another case, them and composition of painting which is concerned with cosmology. It supposes ordination hall to be special zone cosmology. The pure severe zone of Buddhism which will be used for ceremonial performance. Therefor traditional theme of mural painting has been preserved form Ayudhaya to Ratanakosin period.

The them of moral precept in mural has been emerged in the reign of H.M. King Mongkut [Rama IV]. It was western influence. The perspective technique is used and the zigzag line which had been used to separate composition, was abandoned.

The western figure has been appeared although the story was of moral question. That them as characteristic in the fourth reign. The painter used his work to record story of tradition and royal ceremonies. Those bring happiness and peaceful to people and country.

In this study , the mural painting at Wat Rachapradit sathitmahasimaram is chosen . We don't know when it was done. But by the painting style ,story and the important idea of art, we can judge that it was done by royal painter

It was a record of historical event. The painters used real place to be background in the scene ,especially the huge architecture in the Grand Palace such as the temple of the Emerald Buddha ,The Amarin vinichjai mension , The Throne hall and each other.

Wat Rachapradit sathitmahasimaram is royal temple of H.M. King Mongkut. The Theme in mural painting was changed by the western art influence , from traditional religious event to be a record of annual event. It turned from idealistic style to realistic style. Since the mural painting shows the way of life and the organization of the society .

It need an analization to make understanding such as an religious question . Another theme is a record of history , real happening event . The style of art is realistic style which originates in western country. But the idea and the presentation are tradition Thai style . So the mural painting has a new function. It is used to served the monarch and society.

Research Methodology

This study is an anthropological study to analyze the culture change and Thai traditional art in the reign of King Mongkut [Rama IV] to King Chulalongkorn [Rama V] and focus on the

important ritual for the city, “ annual royal ceremonies”. This ceremonies showing the relationship between daily life , beliefs and value system with social contexts .

Basis Data Set

1. The social and culture data , separated into social structure, economic study , believe and custom, and art objects, with emphasis on datum concerning to the mural painting and annual royal ceremonies.
2. The ritual data is focus on court rite and folk rite. The assumption is both of them influence each other , but how they resemble and differentiate .

Data collection

1. Documentary research, such as historical documents is the primary source to research how they living in the past . The special royal book, writing of King Chulalongkorn “The Royal Ceremonies Of The Month “ is perfect evidence and used to study ritual , behavior , custom of elite and upper middle class.

The documents concerning with the story of dynasties such as royal family laws , court rite and other papers with respect to them should be use in this study too.

2.The oral history data

Collecting by interview the specialist in art-history and anthropology . Not only that, in the part of folk rite the researcher try to interviewing some people who know about that and operate a participant observation in field work.

Data Analysis

The analysis will represent on the factor influencing to the mural painting and the power of ritual effected to the way of life.

Results

Many people in Siam believe in the annual royal ceremonies, one of them is the ceremonies of fertilize. They hoped that the ritual will bring a good-luck and brilliant to their family and country. So, the ritual have continued to perform from the past to present time.

In the past, the theme of mural painting focus on Buddhist philosophy as haven or hell, the good and the bad which one did in the past; destiny. After the flowing of Western culture and Western knowledge. Thai society to be aroused in Western civilization, especially elite and upper middle class. During the Fourth Reign, wide-ranging process of change were initiated that ultimately would lead to the modernization of Siam. However, in term of mural painting, this period marks the closing of the era of traditional Siam style, with the gradual introduction of Western perspective. The magic world of mythology met with the 'magic' world of the west. Foreigner portrayed previously as demon now also featured as diplomats, resident trader, and observer of Siamese scene.

The painter credited with having introduced the concept of Western perspective into Thai mural was know as "Khrua In Khong", a monk master painter. who was also a friend of King Mongkut. Although Khrua In Khong original painted in a traditional style, his best-known works represent a complete break with tradition. Unique in the history of Thai mural the scene he painted in various temple. Including Wat Bovonivat, where King MongKut had been abbot for many years prior to becoming ruler as Rama IV.

As a court painter to King Rama IV, Khrua In Khong was privileged, and has access to new idea, including Western prints, the content of which he transformed to suite Siamese ideas and style. Thus this monk master painter is renowned for revealing not the fabulous world of the Himaphan Forest, but the exotic world of the West. Painting in a three-dimensional 'realistic' style. He present Buddhist allegories in an astonishing Western guise. Eschewing the

lush landscapes of tradition . He depicted Western-style building set in Western landscapes ,people entirely by Westerner.

Although Khrua In Khong ' s subject matter remained unique , his techniques were adapted. Thus, as Western influences increasingly permeated Siamese life, tradition artist in principles of Western perspective in to the depiction of traditional religious theme, As well ,within the context of these theme , Western figures such as soldier and trader ,dressed in nineteen-century fashion , appeared peripherally ,no doubt as exotic curiosities.

Frequently the old and the new were juxtaposed. Thus, while the traditional aerial perspective was retained, religious and secular building in mural took on a three-dimension appearance, and landscapes receded to a distant horizon . Prior to this time , horizons were never seen in traditional mural painting . European structure ,reflecting the changing skyline of nine teen-century Bangkok, and perhaps for their curiosity value, appeared side by side with traditionally depicted Thai architecture within religious contexts.

Documentation of custom and ceremonies of the life of the times also became increasingly popular although tradition subject were not neglected . Thus in Wat Rachapradit , build in the Fourth Reign but painted in for the most part in the Fifth Reign , while celestial beings hover in a cloud-fill heaven behind the main Buddha image , the panels between the windows depict detail scene of annual festival and ceremonies and include perhaps a portrait of King Mongkut , renowned for his passion for astronomy , observing through a glided telescope an eclipse of the moon from the Grand Palace .Although in the West the tradition of portraiture of rulers spans many centuries , such documentary portraits of these Thai King represent a radical departure from previous ancient tradition which had held the king' s person too sacred to be viewed by the common people. Additionally , folk beliefs were also involve here, suggesting one's dimension or death if a likeness were made .

Further documentation of social and history events are painted in Wat Rachapradit , covering the wall are lively scene ranging from the common people , watching a performance of the annual festival. Many rite of the annual ceremonies are making for peace , happiness ,fertilization. In this case , the choiceness of festival of life demonstrated something was changing in Thai world-view.



Conclusion

In the passing day , mythical kings of mythical kingdom in India , and their celestial attendants had the wall of Thai temple. During the mid-to late nineteen century , the increasingly documentary aspect of many mural painting in Thailand could be said to reflect something of the country's necessary preoccupations with Western colonial expansion in region. While absorbing new technologies from advisers from the West , the Thai reasserted their unique cultural heritage through many media ,including graphic description of their changing world view in mural paintings

