การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์

(An Analytical Study of art invents from Thai art in Rattanakosin island)

นางสาวสุชีรา ผ่องใส
นางปิยะธิดา สีหะวัฒนะกุล
นางสาวสุกัญญา จันทกุล
นายอนุสรณ์ ใจทน

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณเงินรายจ่าย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2555
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์ จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์

(An Analytical Study of art invents from Thai art in Rattanakosin island)

นางสาวสุชีรา ผ่องใส

นางปิยะธิดา สีหะวัฒนะกุล

นางสาวสุกัญญา จันทกุล

นายอนุสรณ์ ใจทน

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณเงินรายจ่าย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2555

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

An Analytical Study of art invents from Thai art in Rattanakosin island

MISS. SUCHEERA PHONGSAI

MRS. PIYATIDA SEEHAWATANAKUL

MISS. SUKUNYA CHANTAKUL

MR. ANUSORN JAITON

This research was funded capital expenditure budget. Fiscal Year 2555.

Rajamangala University of Technology Phra Nakhon

บรรณานุกรม

ภาคผนวก

บทคัดย่อ

ชื่องานวิจัย การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์

คณะผู้วิจัย นางสาวสุชีรา ผ่องใส, นางปิยะธิดา สีหะวัฒนกุล, นางสาวสุกัญญา จันทกุล และนายอนุสรณ์ ใจทน คณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร งบประมาณเงินรายจ่าย ประจำปี พ.ศ.2555

โครงการวิจัย “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์” มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ และเพื่อจัดทำแผนผังและตำแหน่งการจัดวาง งานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์กลุ่มประชากร คือ วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดบูรณศิริมาตยาราม วัดบวรสถานสุทธาวาส วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดมหรรณพารามวรวิหาร วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร วัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดราชบูรณะราชวรวิหาร และวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล คือ แผนผังภายในวัดเพื่อบันทึกตำแหน่งที่พบในการจัดวาง และประเภทของงานศิลปะประดิษฐ์ที่ใช้ในการตกแต่งวัด

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัดนั้น วัดที่พบงานงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทย มีจำนวน 12 วัด วัดที่ไม่พบงานดังกล่าว ได้แก่ วัดบูรณศิริมาตยาราม และวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร รูปแบบงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบ คือ งานดอกไม้สด ประเภทงานเครื่องสด ได้แก่ งานเฟื้องอุบะ งานเครื่องแขวน งานมาลัย งานกระทง พานดอกไม้ พนมหมาก และงานมาลัยประกอบอัจกลับ รูปแบบงานศิลปะไทยที่พบ คือ งานจิจรกรรมฝาผนัง งานปูนปั้น งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสี และงานแกะสลักไม้ ซึ่งสามารถแบ่งการจัดวางได้เป็น 2 รูปแบบ คือ การใช้งานดอกไม้สดและงานใบตองในการตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมภายในวัดและการบันทึกรูปแบบงานดอกไม้สดและงานใบตองในการตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมและพระราชพิธีของราชสำนักในงานจิตรกรรมฝาผนัง

การใช้ตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมภายในวัด ได้แก่ พระอุโบสถ พระวิหาร ซุ้มประตู - หน้าต่าง หอระฆัง เจดีย์ และซุ้มใบเสมา ที่พบส่วนใหญ่ใช้ตกแต่งด้วย เฟื้องอุบะ งานมาลัย งานเครื่องแขวน และพนมหมาก รูปแบบงานศิลปะไทยที่ใช้ในการตกแต่งสถานที่ดังกล่าว ได้แก่ งานปูนปั้น งานจิตรกรรม งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสี งานแกะสลักไม้ เป็นต้น

การบันทึกรูปแบบงานดอกไม้สด และงานใบตองในการตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมและพระราชพิธีของราชสำนักในงานจิตรกรรมฝาผนังที่พบ ได้แก่ การประดับเฟื้องอุบะประกอบพระโกศพระบรมศพ บายศรีในพิธีแต่งงาน พานดอกไม้บูชา กระทงในพระราชพิธีสอบสองเดือน งานมาลัยและอุบะประกอบอัจกลับในการประดับอาคารสถาปัตยกรรมของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น

นอกจากนี้การจัดทำแผนผังและตำแหน่งการจัดวาง งานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์สามารถจัดทำได้จำนวน 12 วัด วัดที่ไม่พบงานดังกล่าว ได้แก่ วัดบูรณศิริมาตยารามและวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร จึงไม่มีการบันทึกลงในแผนผังและตำแหน่งการจัดวางในการศึกษาครั้งนี้

Abstract

Research Title: **An Analytical Study of art invents from Thai art in Rattanakosin island**

Research Team: **Miss.Sucheera Phongsai, Mrs.Piyathida SihaWattakul, Miss.Sukunya chunthkul and Mr.Anusorn Jaiton**

Faculty of Home Economics Technology

Rajamangala University of Technology Phra Nakhon,

(Fiscal Year 2012)

The purposes of this research were to analyze types and displays of fresh flower and banana leaf works in Thai arts at the temples in Rattanakosin Island and to set the product layouts and displays. Research population was 14 royal temples consisting of The Emerald Buddha Temple, Wat Phra Chetuphon Vimolmangklararm, Rajwaramahawiharn, Wat Rajapradit Sathitmahasimaram Rajaworawiharn, Wat Buranasirimatayaram, Wat Bawornsathan Sutthaward, Wat Chana Songkham Rajaworamahawiharn, Wat Bowonniwet Wiharn Rajaworawiharn, Wat Mahannapharam Worawiharn, Wat Suthat Thepwararam Rajaworamahawiharn, Wat Thepthidaram Worawiharn, Wat Ratchanatdaram Worawiharn, Wat Rajabopitsathitmahasimaram Worawiharn, Wat Ratchaburana Rajaworawiharn and Wat Mahathat Yuwarajarangsarit Rajaworamahawiharn. Data were collected by temple layouts used for recording the displays placement and types of handicraft works used for decorating temples.

The research results found that fresh flower and banana leaf works were exhibited in twelve temples, excluding Wat Buranasirimatayaram and Wat Mahathat Yuwarajarangsarit Rajaworamahawiharn.

Types of fresh flower and banana leaf works found in the research were Feung Uba (Strands of flowers), Thai flower mobile, floral garland, Kra-Thong (Lotus-shaped vessel), flower pedestal tray, tray of worship, and floral garland used for decorating brass lantern. Types of Thai arts found were mural painting, molding, colored tile molding and wood sculpture.

For the displays of fresh flower and banana leaf works, they were used for decorating architectural temple building and the record of fresh flower and banana leaf works in the mural painting concerning the architectural temple building decoration and royal ceremonies.

For the decoration of architectural temple building including Buddhist temple, Buddha image hall, arched entrance and window, belfry, pagoda and boundary marker of the temple, Feung Uba (Strands of flowers), Thai flower mobile, floral garland, and tray of worship were used according to the research result. Also, the research result showed that molding, mural painting, colored tile molding, and wood sculpture were used for Thai arts decoration.

For the record of fresh flower and banana leaf works in the mural painting concerning the architectural temple building decoration and royal ceremonies, strands of flower for the royal cinerary urn, rice offerings in the wedding ceremony, floral tray for worship, lotus-shaped vessel for the Royal Ceremonies of the Twelve Months, floral garland, and strands of flowers for brass lantern were the ones used according to the research result.

For the layouts and displays of fresh flower and banana leaf works in Thai arts in Rattanakosin Island, they were found in 12 temples excluding Wat Buranasirimatayaram and Wat Mahathat Yuwarajarangsarit Rajaworamahawiharn.

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ เป็นการศึกษาวิจัยภาคสนามประกอบการศึกษาเอกสาร คำว่า “ศิลปะประดิษฐ์” เป็นการให้ความหมายในงานดอกไม้สดและงานใบตองของไทยที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน เป็นงานที่มีการสืบทอดของคนในอดีตมาสู่คนรุ่นปัจจุบัน ซึ่งในอดีตจะเป็นการประดิษฐ์ขึ้นจากความเชื่อและความศรัทธาที่มนุษย์มีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ศาสนา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือแม้แต่การสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศในอดีตก็ให้ความสำคัญกับงานดอกไม้สดและงานใบตองเพื่อสร้างความประทับใจ และความทรงจำที่ดี อีกทั้งรูปแบบของงานประดิษฐ์ดอกไม้สดและงานใบตองได้รับการพัฒนามาตามยุคสมัย โดยเฉพาะช่วงที่ประเทศของเรามีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมากขึ้น เริ่มมีการปรับรูปแบบให้เข้ากับสมัยนิยม เช่น แบบของโคมจีน แบบโคมไฟแบบยุโรป เป็นต้น ก็ยังคงปรากฏให้คนรุ่นหลังได้พบเห็นและชื่นชมอยู่ถึงปัจจุบัน แต่ด้วยดอกไม้มีอายุการใช้งานที่สั้น ส่งผลให้การบันทึกรูปแบบอันเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญนี้จะพบได้ในรูปแบบงานศิลปะไทย โดยเฉพาะการประดับตกแต่งวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ อันเป็นพื้นที่หนึ่งที่สำคัญในอดีตก็เนื่องจากมีศาสนสถานเก่าแก่ที่มีความสำคัญคู่บ้านคู่เมืองจำนวนมาก อันเป็น “เพชรแท้บนยอดเรือนแหวน” หรือที่เรียกว่า “หัวแหวน” ซึ่งเป็นที่ตั้งของวัดวาอาราม ปราสาทราชวัง และสิ่งก่อสร้างโบราณต่าง ๆ

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการบันทึกงานดอกไม้สดและงานใบตอง ในรูปแบบงานศิลปะไทยที่ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมของวัดหลวงในพื้นที่ต่าง ๆ อาจมีบางส่วนที่ไม่ได้มีการบันทึก เนื่องจากเป็นการวิจัยภาคสนามที่มีการเก็บข้อมูลจากสถานที่จริงวัดหลวงในแต่ละพื้นที่ ต้องใช้วิธีการสังเกตและการวิเคราะห์จากเอกสารและตำราก่อนลงพื้นที่จริง ซึ่งเป็นส่วนน้อยที่ไม่ได้มีการบันทึกในการวิจัยครั้งนี้

ซึ่งโครงการวิจัยนี้มีหลายท่านที่มีส่วนช่วยเหลือให้งานสำเร็จลงได้ ซึ่งคณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณด้วยความจริงใจ และขอขอบคุณหน่วยงานที่มีส่วนช่วยสนับสนุนงบประมาณจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร ทั้งนี้คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ที่ได้ให้การสนับสนุน รวมทั้งให้ความอนุเคราะห์ในการใช้สถานที่ เอกสารและตำราต่าง ๆ รวมถึงบุคลากรและคณะวิทยากรผู้เชี่ยวชาญและประสบการณ์ในการถ่ายทอดเทคโนโลยี ความรู้ เทคนิคและวิธีการ ขอขอบพระคุณคณะผู้บริหาร และคณาจารย์ของเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ที่มีส่วนร่วมในการดำเนิน งานให้สำเร็จไปตามวัตถุประสงค์ของโครงการทุกประการ

คณะผู้วิจัย

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ เป็นการศึกษาวิจัยภาคสนามประกอบการศึกษาเอกสาร คำว่า “ศิลปะประดิษฐ์” เป็นการให้ความหมายในงานดอกไม้สดและงานใบตองของไทยที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน เป็นงานที่มีการสืบทอดของคนในอดีตมาสู่คนรุ่นปัจจุบัน ซึ่งในอดีตจะเป็นการประดิษฐ์ขึ้นจากความเชื่อและความศรัทธาที่มนุษย์มีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ศาสนา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือแม้แต่การสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศในอดีตก็ให้ความสำคัญกับงานดอกไม้สดและงานใบตองเพื่อสร้างความประทับใจ และความทรงจำที่ดี อีกทั้งรูปแบบของงานประดิษฐ์ดอกไม้สดและงานใบตองได้รับการพัฒนามาตามยุคสมัย โดยเฉพาะช่วงที่ประเทศของเรามีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมากขึ้น เริ่มมีการปรับรูปแบบให้เข้ากับสมัยนิยม เช่น แบบของโคมจีน แบบโคมไฟแบบยุโรป เป็นต้น ก็ยังคงปรากฏให้คนรุ่นหลังได้พบเห็นและชื่นชมอยู่ถึงปัจจุบัน แต่ด้วยดอกไม้มีอายุการใช้งานที่สั้น ส่งผลให้การบันทึกรูปแบบอันเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญนี้จะพบได้ในรูปแบบงานศิลปะไทย โดยเฉพาะการประดับตกแต่งวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ อันเป็นพื้นที่หนึ่งที่สำคัญในอดีตก็เนื่องจากมีศาสนสถานเก่าแก่ที่มีความสำคัญคู่บ้านคู่เมืองจำนวนมาก อันเป็น “เพชรแท้บนยอดเรือนแหวน” หรือที่เรียกว่า “หัวแหวน” ซึ่งเป็นที่ตั้งของวัดวาอาราม ปราสาทราชวัง และสิ่งก่อสร้างโบราณต่าง ๆ

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการบันทึกงานดอกไม้สดและงานใบตอง ในรูปแบบงานศิลปะไทยที่ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมของวัดหลวงในพื้นที่ต่าง ๆ อาจมีบางส่วนที่ไม่ได้มีการบันทึก เนื่องจากเป็นการวิจัยภาคสนามที่มีการเก็บข้อมูลจากสถานที่จริงวัดหลวงในแต่ละพื้นที่ ต้องใช้วิธีการสังเกตและการวิเคราะห์จากเอกสารและตำราก่อนลงพื้นที่จริง ซึ่งเป็นส่วนน้อยที่ไม่ได้มีการบันทึกในการวิจัยครั้งนี้

ซึ่งโครงการวิจัยนี้มีหลายท่านที่มีส่วนช่วยเหลือให้งานสำเร็จลงได้ ซึ่งคณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณด้วยความจริงใจ และขอขอบคุณหน่วยงานที่มีส่วนช่วยสนับสนุนงบประมาณจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร ทั้งนี้คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ที่ได้ให้การสนับสนุน รวมทั้งให้ความอนุเคราะห์ในการใช้สถานที่ เอกสารและตำราต่าง ๆ รวมถึงบุคลากรและคณะวิทยากรผู้เชี่ยวชาญและประสบการณ์ในการถ่ายทอดเทคโนโลยี ความรู้ เทคนิคและวิธีการ ขอขอบพระคุณคณะผู้บริหาร และคณาจารย์ของเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ที่มีส่วนร่วมในการดำเนิน งานให้สำเร็จไปตามวัตถุประสงค์ของโครงการทุกประการ

คณะผู้วิจัย

Abstract

Research Title: **An Analytical Study of art invents from Thai art in Rattanakosin island**

Research Team: **Miss.Sucheera Phongsai, Mrs.Piyathida SihaWattakul, Miss.Sukunya chunthkul and Mr.Anusorn Jaiton**

Faculty of Home Economics Technology

Rajamangala University of Technology Phra Nakhon,

(Fiscal Year 2012)

The purposes of this research were to analyze types and displays of fresh flower and banana leaf works in Thai arts at the temples in Rattanakosin Island and to set the product layouts and displays. Research population was 14 royal temples consisting of The Emerald Buddha Temple, Wat Phra Chetuphon Vimolmangklararm, Rajwaramahawiharn, Wat Rajapradit Sathitmahasimaram Rajaworawiharn, Wat Buranasirimatayaram, Wat Bawornsathan Sutthaward, Wat Chana Songkham Rajaworamahawiharn, Wat Bowonniwet Wiharn Rajaworawiharn, Wat Mahannapharam Worawiharn, Wat Suthat Thepwararam Rajaworamahawiharn, Wat Thepthidaram Worawiharn, Wat Ratchanatdaram Worawiharn, Wat Rajabopitsathitmahasimaram Worawiharn, Wat Ratchaburana Rajaworawiharn and Wat Mahathat Yuwarajarangsarit Rajaworamahawiharn. Data were collected by temple layouts used for recording the displays placement and types of handicraft works used for decorating temples.

The research results found that fresh flower and banana leaf works were exhibited in twelve temples, excluding Wat Buranasirimatayaram and Wat Mahathat Yuwarajarangsarit Rajaworamahawiharn.

Types of fresh flower and banana leaf works found in the research were Feung Uba (Strands of flowers), Thai flower mobile, floral garland, Kra-Thong (Lotus-shaped vessel), flower pedestal tray, tray of worship, and floral garland used for decorating brass lantern. Types of Thai arts found were mural painting, molding, colored tile molding and wood sculpture.

For the displays of fresh flower and banana leaf works, they were used for decorating architectural temple building and the record of fresh flower and banana leaf works in the mural painting concerning the architectural temple building decoration and royal ceremonies.

For the decoration of architectural temple building including Buddhist temple, Buddha image hall, arched entrance and window, belfry, pagoda and boundary marker of the temple, Feung Uba (Strands of flowers), Thai flower mobile, floral garland, and tray of worship were used according to the research result. Also, the research result showed that molding, mural painting, colored tile molding, and wood sculpture were used for Thai arts decoration.

For the record of fresh flower and banana leaf works in the mural painting concerning the architectural temple building decoration and royal ceremonies, strands of flower for the royal cinerary urn, rice offerings in the wedding ceremony, floral tray for worship, lotus-shaped vessel for the Royal Ceremonies of the Twelve Months, floral garland, and strands of flowers for brass lantern were the ones used according to the research result.

For the layouts and displays of fresh flower and banana leaf works in Thai arts in Rattanakosin Island, they were found in 12 temples excluding Wat Buranasirimatayaram and Wat Mahathat Yuwarajarangsarit Rajaworamahawiharn.

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อ	ก
Abstract	ค
กิตติกรรมประกาศ	จ
สารบัญ	ฉ
สารบัญตาราง	ซ
สารบัญภาพ	ฌ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์	4
1.3 ระเบียบวิธีการวิจัย	4
1.4 ขอบเขตของการศึกษา	6
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	7
1.6 ความสำคัญของการวิจัย	7
1.7 สมมติฐาน	8
1.8 กรอบแนวความคิด	8
1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	9
1.10 นิยามศัพท์	10
บทที่ 2 บทนำ	11
1. ประวัติความเป็นมาของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์	11
1.1 เกาะรัตนโกสินทร์	13
1.2 วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์	14
2. ศิลปะประดิษฐ์และงานศิลปะไทย	46
2.1 ความรู้เกี่ยวกับศิลปะประดิษฐ์	46
2.2 ความรู้เกี่ยวกับงานศิลปะไทย	80
3. แนวคิดเรื่องพื้นที่และแนวคิดเรื่องสัญลักษณ์	100
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	109

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	112
1. ประชากรเป้าหมายและพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย	112
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	113
3. วิธีดำเนินการวิจัย	114
4. การวิเคราะห์ข้อมูล	114
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	116
4.1 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	117
4.2 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร	148
4.3 วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร	165
4.4 วัดบูรณศิริมาตยาราม	172
4.5 วัดบวรสถานสุทธาวาส	174
4.6 วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร	181
4.7 วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร	189
4.8 วัดมหรรณพารามวรวิหาร	202
4.9 วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร	205
4.10 วัดเทพธิดารามวรวิหาร	216
4.11 วัดราชนัดดารามวรวิหาร	224
4.12 วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร	228
4.13 วัดราชบูรณะราชวรวิหาร	234
4.14 วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร	238
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	240
5.1 สรุปผลการวิจัย	242
5.2 อภิปรายผลการวิจัย	248
5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย	255
บรรณานุกรม	256
ภาคผนวก	263

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
ตารางที่ 1 รูปแบบมาลัยตามลักษณะโครงร่างโดยทั่วไป	62
ตารางที่ 2 รูปแบบเครื่องแขวน	66

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 1 แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์	6
ภาพที่ 2 แผนที่กรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2375 โดย ร้อยโท เจมส์ โลว์ จากสำนักพิมพ์ต้นฉบับ	12
ภาพที่ 3 แผนที่เกาะรัตนโกสินทร์	13
ภาพที่ 4 แผนที่เกาะรัตนโกสินทร์ที่ตั้งอยู่ริมถนนหลายแห่งในบริเวณเกาะรัตนโกสินทร์	14
ภาพที่ 5 แผนที่ตั้งวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์	15
ภาพที่ 6 พระศรีรัตนศาสดาราม	16
ภาพที่ 7 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร	20
ภาพที่ 8 วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร	22
ภาพที่ 9 วัดบูรณศิริมาตยาราม	24
ภาพที่ 10 วัดบวรสถานสุทธาวาส	25
ภาพที่ 11 วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร	27
ภาพที่ 12 วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร	29
ภาพที่ 13 วัดมหรรณพารามวรวิหาร	32
ภาพที่ 14 วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร	33
ภาพที่ 15 วัดเทพธิดารามวรวิหาร	35
ภาพที่ 16 วัดราชนัดดารามวรวิหาร	37
ภาพที่ 17 วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร	40
ภาพที่ 18 วัดราชบูรณะราชวรวิหาร	42
ภาพที่ 19 วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร	44
ภาพที่ 20 พระราชพิธีสนานใหญ่ หรือพระราชพิธีคเชนทรัศวสนาน	48
ภาพที่ 21 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าบุตรี กรมหลวงวรเสรฐสุดา	52
ภาพที่ 22 สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าฯพระอัครราชเทวี	53
ภาพที่ 23 พระโกศพระบรมศพ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถฯ	54
ภาพที่ 24 เครื่องสมโภชบายศรีแก้ว บายศรีทอง บายศรีเงิน และแว่นปักเวียนเทียนฯ	54
ภาพที่ 25 พระแท่นมณฑลประดิษฐานพระพุทธปฏิมากรสำคัญ	55
ภาพที่ 26 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทับพระที่นั่งภัทรบิฐฯ	56
ภาพที่ 27 เครื่องราชูปโภค	56
ภาพที่ 28 ม้าหมู่ตั้งแต่งพุ่มเครื่องสักการะบูชาที่หน้าหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร	57
ภาพที่ 29 สุภาพสตรีเชิญเครื่องราชูปโภคและเครื่องเฉลิมพระราชมณเฑียรฯ	57

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 30 มณฑปประดิษฐานเจว็ดรูปเทวดาบริเวณมณฑปพระกระยาสนาน	58
ภาพที่ 31 การสลักหยวกประกอบจิตกาธาน	59
ภาพที่ 32 พนมหมากและเทียนพนม ใช้เป็นเครื่องบูชาเทศมหาชาติ	73
ภาพที่ 33 บายศรีปากชาม และบายศรีใหญ่หรือบายศรีต้น	75
ภาพที่ 34 บายศรีต้นที่ใช้ในพระราชพิธี	76
ภาพที่ 35 บายศรีแก้ว ทอง เงิน พร้อมด้วยเครื่องแว่นเทียน	76
ภาพที่ 36 บัตรพระเกตุ	77
ภาพที่ 37 บัตรเทพยดาอัฐทิศ	78
ภาพที่ 38 บัตรพระภูมิเจ้าที่	78
ภาพที่ 39 บัตรกรุงพาลี	79
ภาพที่ 40 จิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ แสดงรูปบายศรีในพุทธประวัติ	82
ภาพที่ 41 พระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาฯ	83
ภาพที่ 42 พระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพาฯ	83
ภาพที่ 43 อัจกลับชนิด 8 ดวง และแป้นติดเพดาน	84
ภาพที่ 44 อัจกลับชนิด 9 ดวง และแป้นติดเพดาน	85
ภาพที่ 45 อัจกลับที่ตกแต่งด้วยพวงอุบะบริเวณประตูและหน้าต่างของวัดโสมนัสฯ	86
ภาพที่ 46 ภาพม่านแหวกเพื่อให้เห็นเบื้องหลังสีดำสนิท	87
ภาพที่ 47 ภาพอัจกลับตกแต่งด้วยพวงอุบะดอกไม้บริเวณเสาพระวิหาร	88
ภาพที่ 48 อัจกลับวัดจักรวรรดิราชาวาส	89
ภาพที่ 49 จิตรกรรมไทยรูปฉัตร 5 ชั้น ร้อยด้วยตาข่ายและตกแต่งด้วยเฟื้องอุบะ บริเวณประตูวัดเครือวัลย์วรวิหาร	91
ภาพที่ 50 จิตรกรรมไทยรูปเครื่องแขวน บริเวณหน้าต่างและประตูวัดบุปผาราม	92
ภาพที่ 51 จิตรกรรมไทยรูปกระทงหลวงหลังบานประตู วัดยานนาวา เขียนตามแบบซึ่งทำในพระราชพิธีลอยพระประทีป ในสมัยรัชกาลที่ 3	93
ภาพที่ 52 พิธีถวายพุ่มข้าวบิณฑ์ สมัยรัชกาลที่ 5	94
ภาพที่ 53 ปูนปั้นรูปเครื่องแขวนและมาลัย บริเวณศาลาหน้าพระอุโบสถด้านตะวันออก วัดเบญจมบพิตร	96
ภาพที่ 54 ปูนปั้นรูปเฟื่องอุบะ บริเวณพระบรมราชานุสาวรีย์รัชกาลที่ 1	97
ภาพที่ 55 ตัวอย่างงานประดับมุกบนจาน	99

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

ภาพที่ 56 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม แสดงริ้วกระบวนแห่ศพทศกัณฐ์เข้าประดิษฐานในกรุงลงกา ซึ่งช่างขียนขึ้นตามแบบอย่างงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 100

ภาพที่ 57 ในปริมณฑลรั้วราชวัติ เมรุมาศลักษณะทรงปราสาทยอดปรางค์ภายในเป็นเมรุทองตั้งโกศศพทศกัณฐ์ 107

ภาพที่ 58 ระทาดอกไม้ และโรงรำระหว่างระทา ในงานพระศพสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพจากหอดำรงราชานุภาพ 107

ภาพที่ 59 ภาพต้นกัลปพฤกษ์ ในวิหารวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 108

ภาพที่ 60 ต้นกัลปพฤกษ์ 108

ภาพที่ 61 จากห้องที่ 140 ภาพลิง (ภาพกาก) จัดดอกไม้ ร้อยเครื่องแขวน(ระย้าน้อย) และร้อยมาลัย 117

ภาพที่ 62 ห้องที่ 145 การตกแต่งพระเมรุของบรรลัยจักรลูกท้าวจักรวรรดิ 118

ภาพที่ 63 ห้องที่ 145 ภาพมาลัยสองชายบนศาลพระภูมิ 120

ภาพที่ 64 ห้องที่ 153 การตกแต่งพระเมรุมาศของท้าวจักรวรรดิ 121

ภาพที่ 65 ห้องที่ 1 บัตรพระเกตุในพิธีบวงสรวงไถ้ได้นางสีดา 122

ภาพที่ 66 ห้องที่ 4 การตกแต่งพลับพลาในพิธียกมหาธนูโมลี 124

ภาพที่ 67 ห้องที่ 8 บายศรีในพิธีอภิเษกพระรามกับนางสีดา 126

ภาพที่ 68 ห้องที่ 17 การตกแต่งพระเมรุมาศของท้าวทศรถ 127

ภาพที่ 69 ห้องที่ 25 การตกแต่งเมรุของนกสดายุ 128

ภาพที่ 70 ห้องที่ 27 การตกแต่งพระเมรุมาศของพญาพาลี 130

ภาพที่ 71 ห้องที่ 97 พานพุ่มในโรงพิธีเผารูปปั้นเทวดา และชุบหอกกบิลพิทของทศกัณฑ์ 131

ภาพที่ 72 ห้องที่ 130 ผ้าห่อขวัญก่อนเบิกบายศรีในพิธีอุปภิเษกท้าวจักรวรรดิกับไพนาสุริยวงศ์ 132

ภาพที่ 73 ห้องที่ 143 พานข้าวตอกในพิธีชุบศรเหราพตที่โรงพิธีเชิงเขาจักรวาล 133

ภาพที่ 74 ห้องที่ 59 บายศรีต้นและบัตรพระเกตุในการตั้งพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ 134

ภาพที่ 75 ห้องที่ 63 พานดอกไม้ของนางสนมที่นำมาถวายในพิธีร่ายเวทกั้นสายน้ำข้างเขามรกตของกุมภกรรณ 135

ภาพที่ 76 ห้องที่ 146 พานดอกไม้ในพิธีของนนยุพักตร์ 136

ภาพที่ 77 ห้องที่ 94 การตกแต่งราชรถของพระราม 137

ภาพที่ 78 มาลัยสองชายของสุพรรณมัจฉาและนางเบญกาย 138

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 79 มาลัยตุ้มในห้องของพาลีในตอนพาลีพานางมณโฑเข้าห้อง	139
ภาพที่ 80 บัตรพระเกตุในโรงพิธีขอบุตรของท้าวทศรถ	140
ภาพที่ 81 ห้องที่ 79 ตั้งพิธีกุมภนิยาในป่าไผ่ และออกรบของอินทรชิต	140
ภาพที่ 82 ห้องที่ 90 เครื่องประกอบและการตกแต่งในพิธีชุบกายในอุโมงค์ของทศกัณฐ์	141
ภาพที่ 83 เฟื่องอุบะในการตกแต่งแนวคอสองของพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ชั้นในโดยรอบ	142
ภาพที่ 84 เฟื่องอุบะในการตกแต่งสถาปัตยกรรม “พระเศวตกุฎาคารวิหารยอด”	143
ภาพที่ 85 พนมหมากบนพนักกำแพงฐานไพทีโดยรอบปราสาทพระเทพบิดร	144
ภาพที่ 86 แผนผังภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	146
ภาพที่ 87 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	147
ภาพที่ 88 มาลัยลูกโซ่ในพระเจดีย์ราย	148
ภาพที่ 89 ลายเครื่องแขวนตกแต่งในพระเจดีย์หมู่ห้าฐานเดียวหรือพระเจดีย์หย่อม	149
ภาพที่ 90 เครื่องแขวนที่ตกแต่งบนพระมหาเจดีย์สี่รัชกาล	151
ภาพที่ 91 การประดับลวดลายเครื่องแขวนที่พระมณฑปหรือหอธรรม	153
ภาพที่ 92 กระเบื้องเคลือบสีลายเครื่องแขวนแบบพวงดอกไม้	154
ภาพที่ 93 กระเบื้องเคลือบสีลายเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ 1	155
ภาพที่ 94 กระเบื้องเคลือบสีลายเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ 2	155
ภาพที่ 95 มาลัยกลมยาว (Garland) บริเวณซุ้มประตูทรงนาฬิกาฝรั่ง	156
ภาพที่ 96 เฟื่องอุบะตกแต่งบริเวณซุ้มประตูยอดมงกุฎ	157
ภาพที่ 97 เฟื่องอุบะบริเวณคอสองภายในพระอุโบสถ	158
ภาพที่ 98 พานพุ่มในจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารพระพุทธไสยาสน์	159
ภาพที่ 99 บายศรีในพระวิหารและพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร	161
ภาพที่ 100 แผนผังภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร	163
ภาพที่ 101 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายใน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร	164
ภาพที่ 102 กระทงหลวงในพระราชพิธีจองเปรียง (ยกโคม) หรือพระราชพิธีลอย พระประทีปในเดือนสิบสอง	166

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 103 บายศรีต้น 3 ชั้น ในพระราชพิธีพรุณศาสตร์ (ขอฝน) เดือนเก้า	167
ภาพที่ 104 บายศรีและพราหมณ์ในพระราชพิธีเดือนเก้า	168
ภาพที่ 105 การประดับโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะไทยในฉากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในพระราชพิธีวิสาขบูชา (พระราชพิธีเดือนหก)	169
ภาพที่ 106 แผนผังภายในอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร	170
ภาพที่ 107 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร	171
ภาพที่ 108 ภายในบริเวณวัดบูรณศิริมาตยาราม	172
ภาพที่ 109 บริเวณหอระฆังวัดบูรณศิริมาตยาราม	173
ภาพที่ 110 พานพุ่มในการจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส 1	175
ภาพที่ 111 พานพุ่มในการจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส 2	175
ภาพที่ 112 พานดอกไม้ในการจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส	176
ภาพที่ 113 พานพุ่มบนแท่นสักการบูชาและมาลัยกลมยาว (garland) ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส	177
ภาพที่ 114 บายศรีต้น 3 ชั้น ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส	178
ภาพที่ 115 แผนผังภายในวัดบวรสถานสุทธาวาส	179
ภาพที่ 116 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดบวรสถานสุทธาวาส	180
ภาพที่ 117 ลายเฟื่องอุบะตกแต่งสถาปัตยกรรมภายในวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร	181
ภาพที่ 118 บายศรีต้น 9 ชั้น จิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติตอนที่ 1 อภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาในพระอุโบสถ	182
ภาพที่ 119 อุบะขาเดียวหรือตุ้งติ้ง และเครื่องแขวนประเภทกลิ่นคว่ำตกแต่งฉัตร	183
ภาพที่ 120 บายศรีต้น 9 ชั้น อุบะขาเดียว และอุบะแขกตกแต่งฉัตรจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ	185
ภาพที่ 121 ภาพพิมพ์ลายเครื่องแขวนตกแต่งในพระอุโบสถวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร	186
ภาพที่ 122 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร	188
ภาพที่ 123 เครื่องแขวนตกแต่งเครื่องโต๊ะบูชาแบบจีนในพระวิหารพระศาสดา 1	191
ภาพที่ 124 เครื่องแขวนตกแต่งเครื่องโต๊ะบูชาแบบจีนในพระวิหารพระศาสดา 2	192

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 125 บายศรีในพระวิหารพระศาสดา	193
ภาพที่ 126 ภาพเทวดา นางฟ้า จิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ในพระวิหารพระศาสดา	194
ภาพที่ 127 โคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะไทยภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ	195
ภาพที่ 128 โคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะไทย และโคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะแตระภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ	196
ภาพที่ 129 โคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ	196
ภาพที่ 130 โคมหวด	197
ภาพที่ 131 โคมหม้อ	197
ภาพที่ 132 เครื่องแขวนพวงดอกไม้จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ	198
ภาพที่ 133 บายศรีต้น 3 ชั้น จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระศาสดา	199
ภาพที่ 134 ภาพพานพุ่มบนโต๊ะบูชาแบบจีน จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระศาสดา	200
ภาพที่ 135 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร	201
ภาพที่ 136 อุบะตาข่ายตกแต่งม่านในจิตรกรรมฝาผนังบริเวณประตูหน้าต่างในพระพระวิหาร	202
ภาพที่ 137 ลายเฟื่องตกแต่งหอระฆังวัดมหรรณพารามวรวิหาร	203
ภาพที่ 138 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร	204
ภาพที่ 139 พระวิหารและพระศรีศากยมุนี (พระโต) วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร	206
ภาพที่ 140 อุบะฉัตร 5 ชั้น จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหาร	206
ภาพที่ 141 การตกแต่งเฟื่องอุบะบนเสลี่ยง จากภาพประวัติพระอดีตพุทธเจ้า	207
ภาพที่ 142 พานดอกไม้ในการสักการบูชา	208
ภาพที่ 143 การตกแต่งอัจกลับด้วยพวงอุบะ	209
ภาพที่ 144 มาลัยพวงดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนังบริเวณเสาภายในพระวิหาร	210
ภาพที่ 145 พระอุโบสถและพระพุทธตรีโลกเชฏฐ์ วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร	211
ภาพที่ 146 บายศรีต้น 7 ชั้นในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพร จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ	211
ภาพที่ 147 บายศรีต้น 3 ชั้นในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ	212
ภาพที่ 148 พานพุ่มเงิน-ทองในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ	213
ภาพที่ 149 พานพุ่มในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ	213

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 150 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร	215
ภาพที่ 151 โคมหวดและโคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะบริเวณช่องประตูและหน้าต่างในพระอุโบสถ	217
ภาพที่ 152 เฟื่องอุบะตกแต่งบริเวณที่ผนังคอสองภายในพระอุโบสถ	218
ภาพที่ 153 เฟื่องอุบะหน้าบันพระอุโบสถ พระวิหาร และการเปรียญ	219
ภาพที่ 154 มาลัยตกแต่งซุ้มประตู	220
ภาพที่ 155 ลายเฟื่องอุบะที่ใช้ตกแต่งเจดีย์หน้าการเปรียญ	221
ภาพที่ 156 แผนผังภายในวัดเทพธิดารามวรวิหาร	222
ภาพที่ 157 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดเทพธิดารามวรวิหาร	223
ภาพที่ 158 มาลัยชายเดียว และพานดอกไม้ตกแต่งจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารหลวง	224
ภาพที่ 159 มาลัยตกแต่งซุ้มใบเสมา	225
ภาพที่ 160 ปูนปั้นลายเฟื่องประดับหอระฆัง	226
ภาพที่ 161 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดราชนัดดารามวรวิหาร	227
ภาพที่ 162 อุบะขาเดียวหรืออุบะตุ้งติ้งตกแต่งในพระอุโบสถ	229
ภาพที่ 163 อุบะขาเดียวหรืออุบะตุ้งติ้งตกแต่งในพระวิหาร	230
ภาพที่ 164 ลายเฟื่องอุบะที่ผนังคอสองมุขเด็จ	231
ภาพที่ 165 แผนผังภายในวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร	232
ภาพที่ 166 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร	233
ภาพที่ 167 บริเวณภายในวัดราชบูรณะราชวรวิหาร	235
ภาพที่ 168 พานพุ่มบริเวณช่องประตูพระอุโบสถ	236
ภาพที่ 169 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยภายในวัดราชบูรณะราชวรวิหาร	237
ภาพที่ 170 ภายในวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร	239

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ด้วยแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 ได้กล่าวว่า คนไทยยึดมั่นสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์รวมจิตใจ และได้ทรงปกป้องประเทศไทยให้ยืนหยัดอยู่ในเวทีโลกอย่างเต็มภาคภูมิ อยู่รอดปลอดจากการเป็นประเทศราชเพียงประเทศเดียวในภูมิภาคนี้ และสถาบันศาสนาเป็นศูนย์กลางยึดเหนี่ยวทางจิตใจ (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. 2553 : 2) ทั้งสองสถาบันเป็นเสาหลักของสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งวัดและวังยังเป็นแหล่งสำคัญในการให้การศึกษาและสร้างโอกาสให้คนในสังคมไทย ดังนั้นจะเห็นได้ว่า สังคมไทยเป็นสังคมที่ยึดมั่นในสถาบันพระมหากษัตริย์ และมีพระพุทธศาสนาเป็นศูนย์กลางยึดเหนี่ยวทางจิตใจมาตั้งแต่ครั้งอดีต วัดจึงเป็นแหล่งก่อให้เกิดศิลปกรรมขึ้นมากมายซึ่งส่วนใหญ่เป็นมูลเหตุมาจากความเลื่อมใสและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และมีรูปแบบทางที่มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ครั้งอดีต ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ และอำนาจ เย็นสบาย (2544 : 13) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการศิลปกรรมในสังคมไทยไว้ว่า สังคมไทยมีวิวัฒนาการทางด้านศิลปกรรมมายาวนาน อาจกล่าวได้ว่ามีวิวัฒนาการมาพร้อมกับการเป็นชาติไทย มีสายธารความสัมพันธ์กับวัง วัด และบ้าน ศิลปกรรมสายวังได้สืบทอดพัฒนาไปสู่ความอลังการและความศรัทธา ศิลปกรรมสายวัดได้พัฒนาไปสู่ความสง่างามและจิตใจ ศิลปกรรมสายบ้านก็พัฒนาไปสู่กระแสการดำเนินชีวิต และความงามที่เรียบง่ายตลอดเวลาของวิวัฒนาการนั้น สายธารทั้งสามสายได้สัมพันธ์สอดคล้องกันตลอดมา หากกระแสใดกระแสหนึ่งโดดเด่นหรืออ่อนตัวลงก็เป็นไปตามสภาพชุมชน วันเวลาและสภาพสังคมที่แปรเปลี่ยนไป

จากเหตุผลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าศิลปกรรมในสังคมไทยมีวิวัฒนาการอยู่เสมอ ซึ่งขึ้นอยู่กับกาลเวลา สภาพของชุมชน และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะวัดจึงเป็นพื้นที่ในการประกอบพิธีกรรมและเป็นแหล่งบันทึกเรื่องราวทางพิธีกรรมในราชสำนักอันเป็นการให้ความหมาย และความสำคัญของงานศิลปะประดิษฐ์ผ่านสัญลักษณ์ทางศิลปะไทย ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะพบพื้นที่ในการบันทึกเรื่องราวทางพิธีกรรมดังกล่าวได้จากวัด ดังที่ รสิกา อังกูร (2544 : 148) กล่าวว่า วัดเป็นแหล่งที่รวบรวมงานศิลปวิทยาการและความรู้มากมายหลายสาขา ตลอดจนเป็นแหล่งรวมของศิลปกรรมที่มีค่า เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุ และจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งงานศิลปกรรมต่าง ๆ เหล่านี้นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าและเป็นเสมือนเอกลักษณ์ของความเป็นชาติไทย จากข้อความดังกล่าวจึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าวัดเป็นพื้นที่ที่สำคัญต่อสังคมไทยตั้งแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบันในการบันทึกความทรงจำผ่าน จิตรกรรมฝาผนัง ลายปูนปั้นประดับอาคาร เป็นต้น เพราะภายในวัดประกอบไปด้วยศิลปวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นอารยธรรม และความ

เจริญของชาติอันเป็นแหล่งรวมที่สามารถศึกษาย้อนกลับได้ในด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี วัฒนธรรม ศิลปกรรม สถาปัตยกรรมรวมทั้งการเชื่อมโยงความเป็นมาของวัฒนธรรมกับชุมชนและการตั้งถิ่นฐานของชุมชน สัญลักษณ์ที่แสดงถึงความสำคัญดังกล่าวได้ปรากฏในรูปแบบทางศิลปะไทย เช่น งานจิตรกรรมฝาผนัง งานปูนปั้น ภาพลายรดน้ำ เป็นต้น ซึ่งงานศิลปะไทยเหล่านี้สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนา อันมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะไปตามยุคสมัย สาเหตุมาจากอิทธิพลทางสภาพแวดล้อมและอิทธิพลจากต่างชาติ ซึ่งงานศิลปะไทยที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในวัด เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงในเรื่องเนื้อหาสาระและรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับศาสนา รวมถึงสอดแทรกจิตวิทยาและสภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในยุคสมัยนั้น ตลอดจนการนำช่างที่มีฝีมือดีที่สุดในยุคสมัยนั้นมาสร้างเพื่อให้เกิดคุณค่าทางด้านความงามและคติคำสอน ดังที่ สันติ เล็กสุขุม (2548 : 11) กล่าวว่า งานช่างภายในวัด มีอยู่สามประเภทหลัก ต่างมีความเกี่ยวโยงกัน คือ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม โดยมีปลีกย่อยงานช่างหลากหลายที่ต่างมีความสำคัญเฉพาะตัวเช่นกัน เช่น งานประดับตกแต่งที่เขียนวาด การสลัก งานประดับประดาประเภทต่าง ๆ เป็นหมวดหมู่อยู่ในงานช่างสิบหมู่ ซึ่งอนุโลมอยู่ในงานช่างหลักทั้งสามที่กล่าวมาด้วย

ดังนั้นงานช่างศิลปกรรมภายในวัดจะพบในงานสามส่วนด้วยกัน คือ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งงานประดับตกแต่งนี้ยังพบการตกแต่งตามอาคารยังเป็นการบันทึกรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ผ่านงานศิลปะไทย โดยเฉพาะหลักฐานทางโบราณคดีตามโบราณสถานต่าง ๆ ในแถบทวีปเอเชีย ชี้ให้เห็นว่าชาติพันธุ์แถบนี้มีการนำดอกไม้มาประดับเคหะสถานตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ สังเกตจากศาสนสถานพระราชวัง และบ้านคหบดี ที่มีการทำเป็นลายปูนปั้นเป็นรูปเฟื่องดอกไม้ลายต่าง ๆ จากการสันนิษฐานเชื่อว่าคนในสมัยก่อนจะนำดอกไม้มาประดับบ้านเรือน แต่ด้วยดอกไม้มีอายุการใช้งานที่สั้น ทำให้เกิดภูมิปัญญาที่เลียนแบบธรรมชาติ ส่งผลให้เกิดลายปูนปั้นหรืองานแกะสลักเป็นรูปดอกไม้ต่าง ๆ อาทิ ทับหลังของปราสาทในเขมร ลายปูนปั้นประดับในพระราชวังในอินเดีย ลวดลายสถูปเจดีย์ในวัดพระเชตุพลวิมลคลาราม เป็นต้น

เนื่องจากประเทศไทยเป็นดินแดนที่อุดมไปด้วยความสมบูรณ์ทางธรรมชาติ ทำให้ประเทศของเรามีพรรณไม้ที่สวยงามหลายชนิด ผนวกกับแนวความคิดสร้างสรรค์ของคนไทย ที่ชอบประดิษฐ์ประดอยมาตั้งแต่สมัยโบราณ ก่อให้เกิดงานหัตถศิลป์อันปราณีตมากมายหลายแขนงหนึ่งในนั้นคือ งานศิลปะประดิษฐ์ดอกไม้แบบไทยอันเป็นเอกลักษณ์และวัฒนธรรมประจำชาติไทยที่บรรพบุรุษได้คิดประดิษฐ์ขึ้น ชี้ให้เห็นถึงความเจริญในทางสติปัญญาและจิตใจของชาวไทยได้ดีและเป็นศิลปะที่มีความละเอียดอ่อน ต้องใช้ความอดทนในการทำสูง ซึ่งรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้สดแบบไทยเป็นงานศิลปะที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และมีการเสื่อมถอยไปเมื่อคราวเสียกรุงเป็นครั้งที่ 2 จากนั้นจึงเริ่มถูกฟื้นฟูอีกครั้งเมื่อเริ่มสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ รูปแบบของงานประดิษฐ์ดอกไม้สดได้รับการพัฒนามาตามยุคสมัย โดยเฉพาะช่วงที่ประเทศของเรามีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมากขึ้น รูปแบบวัฒนธรรมที่มาพร้อมกับชาวต่างชาติก็ส่งอิทธิพลต่อชาวสยามในยุคนั้นอยู่ไม่น้อย ทำให้งานศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้สดแบบไทยนี้ เริ่มมีการปรับรูปแบบให้เข้ากับสมัยนิยมมากขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น แบบของโคมจีน แบบโคมไฟแบบยุโรป เป็นต้น งานดอกไม้สดแบบไทยจึงมีการผสมทางวัฒนธรรมไปด้วย จากอดีตจนถึงปัจจุบันงานดอกไม้สดแบบไทยเป็นหัตถศิลป์อันวิจิตรของไทยเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่เชิดหน้าชูตาของแผ่นดิน ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในหัตถศิลป์อันทรงคุณค่า ที่ได้

บ่มเพาะภูมิปัญญามาอย่างต่อเนื่องจวบจนถึงยุคปัจจุบัน ความงดงามข้างต้น ก็ยังคงปรากฏให้คนรุ่นหลังได้พบเห็นและชื่นชมอยู่ก็เนื่องจากวัดเป็นพื้นที่บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ไว้ในรูปแบบงานศิลปะไทย ดังที่ มณีรัตน์ จันทนะผะลิน (2527 : 21) ได้กล่าวถึงพื้นที่ของวัดที่มีการตกแต่งอาคารในวัดด้วยรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ว่า ได้พบผนังห้องและเพดานตามพระที่นั่งองค์ต่าง ๆ และตามวัดหลายวัดจะมีจิตรกรรมที่เป็นภาพพวงดอกไม้สดบ้าง มีอุบะบ้าง เฟื่องโยงเป็นระยะ บางแบบจะปนกับลายฝรั่งบ้าง ลายจีนบ้าง กล่าวคือใช้ดอกไม้เครือเถาตามลักษณะธรรมชาติไม่ได้นำมาประดิษฐ์ก่อน ดอกไม้สดเป็นงานประณีตศิลป์ ตามหน้าบันโบสถ์และศาลาบางแห่งมีลายปูนปั้นเป็นพวงดอกไม้ ช่อดอกไม้เลื้อยประดับตามขอบหน้าต่างรูปทรงประตูเป็นธรรมชาติ

สมศักดิ์ แตงพันธ์และวีระชัย วีระสุขสวัสดิ์ (2533:81) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังที่พบในวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหารว่า พบลายผ้าม่านพวงมาลัยที่ด้านบนฝาผนังเขียนเป็นลายผ้าม่านสีน้ำตาล ชายผ้าเขียนสีเหลืองอ่อน สลับด้วยการตัดเส้น สีขาว สีเทา และสีแดง และเขียนลายพวงมาลัยทับบนผ้าม่านอีกทีการเขียนลายผ้าม่านพวงมาลัยนี้ น่าจะจำลองมาจากของจริงในสมัยนั้น อีกทั้ง สมศักดิ์ แตงพันธ์ (2551 : 36) ยังกล่าวถึงพื้นที่พิธีกรรมของราชสำนักผ่านงานศิลปะไทย อีกว่า ห้องภาพที่ 3 ว่าด้วยเรื่องการเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์ พบจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพพระอารามหลวงมีการทำพวงดอกไม้เป็นโคมห้อยรอบบริเวณวัด มีพระสงฆ์นั่งชุมนุมอยู่ในพระอุโบสถ

บรรจบพร ประพัฒน์ทอง (2547:109) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังที่พบในวัดบุปผารามไว้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังบนช่องหน้าต่างในพระวิหารวัดบุปผารามเป็นภาพเครื่องโต๊ะสี่เหลี่ยม 3 ตัววางซ้อนทับกันอยู่และ มีโต๊ะอีก 1 ตัววางอยู่ด้านหลัง บนโต๊ะมีสิ่งของมงคลหรือสัญลักษณ์มงคลวางอยู่หลายอย่าง มองภาพจากด้านบนลงล่างจะเห็นภาพของ ม่านระบายเปิดชายทั้งซ้ายและขวา ถัดลงมาเป็นมาลัยอุบะร้อยห้อยระย้าลงมาด้านล่าง บนโต๊ะตัวบนสุดวางนาฬิกาทรงยุโรปและพานดอกไม้ โต๊ะตัวที่สองถัดลงมาด้านล่างวางพานดอกไม้และเชิงเทียน โต๊ะตัวล่างสุดวางถาดผลอุ่น แจกันดอกไม้ กระถางธูป โต๊ะตัวหลังสุดวางแจกันดอกไม้ขนาดใหญ่ กระเช้าดอกไม้และถาดใส่ดอกไม้ นอกจากนี้ยังพบงานปูนปั้นในการตกแต่งอาคารวัดด้วยรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ดังที่ ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ (2539 : 101 - 104) ได้กล่าวว่า หน้าบันศาลาหน้าพระอุโบสถวัดเบญจมบพิทธ ด้านทิศเหนือมีการปั้นปูนเป็นรูปพวงมาลัยราวมีพู่ห้อยเป็นลายเฟื่อง ตรงกลางเป็นภาพเครื่องแขวน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มีลายเฟื่องปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสี ตรงส่วนย่อมุมทำเป็นรูปสัตว์แบบจีนที่มณฑป และที่วัดเทพธิดารามพบลายเฟื่องประดับกระเบื้องเคลือบที่หน้าบันพระวิหารวัดเทพธิดาราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 3

จะพบว่าศิลปะไทยทั้งในงานจิตรกรรมฝาผนัง งานปูนปั้น งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสีนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความสำคัญของพระราชพิธีในราชสำนัก เป็นการบันทึกรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เช่น งานดอกไม้สดและงานใบตองของไทย ไม่ว่าจะเป็นลายเฟื่อง ลายเครื่องแขวน ลายมาลัยอุบะ เป็นต้น นับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาของช่างไทยที่สำคัญ ในการประดับตกแต่งอาคารทั้งพระอุโบสถและพระวิหาร วัดที่พบส่วนใหญ่จะพบในสถาปัตยกรรมของวัดหลวงในกรุงเทพมหานคร โดยเฉพาะในเกาะรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญในด้านประวัติศาสตร์มายาวนาน ดังที่ กรมศิลปากร. (2539 : 13) ได้กล่าวว่า

สถาปัตยกรรมวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ได้สร้างมามากกว่า 200 ปี และสถาปัตยกรรมบางแห่ง ยังสืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งมีอายุมากกว่า 300 ปี นับได้ว่าเป็นมรดกที่มีคุณค่าและมีชีวิตที่สามารถสัมผัสและจับต้องได้ กองอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมฯ (2547 : 13) กล่าวว่า พื้นที่ในเกาะรัตนโกสินทร์จัดได้ว่าเป็นบริเวณที่มีศาสนสถานเก่าแก่ที่มีความสำคัญคู่บ้านคู่เมืองจำนวนมาก ส่วนหนึ่งเป็นวัดที่มีอยู่ก่อนการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ อีกส่วนหนึ่งสร้างขึ้นโดยเลียนแบบธรรมเนียมการสร้างวัดและสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นคุณค่า และความสำคัญในการศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์นี้ ทั้งในด้านการศึกษารูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทย เช่น งานจิตรกรรมฝาผนัง งานปูนปั้น งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสีทั้งการตกแต่งในพระอุโบสถและพระวิหาร ของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นพื้นที่ในการบันทึกรูปแบบงานที่สำคัญของพิธีกรรมในราชสำนัก และเพื่อจัดทำแผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ซึ่งเป็นการบันทึกเป็นแผนที่ความรู้เฉพาะด้าน และได้เรียนรู้ภูมิปัญญาของช่างไทยในการนำศิลปะประดิษฐ์มาเป็นสัญลักษณ์ในการตกแต่งอาคารอย่างไร อันจะเป็นประโยชน์และเป็นข้อมูลที่สำคัญในด้านวิชาชีพคหกรรมศาสตร์ ด้านศิลปกรรม และผู้ที่สนใจทั่วไป อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาของช่างไทยให้คงอยู่สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

1.2.2 เพื่อจัดทำแผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

1.3 ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่องนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพเชิงพรรณนาในพื้นที่ของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มประชากรหลักของการวิจัย และวิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้

1.3.1 ประชากรการวิจัย

วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดบูรณศิริมาตยาราม วัดบวรสถานสุทธาวาส วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดมหรรณพารามวรวิหาร วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร วัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดราชบูรณะราชวรวิหาร และวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร

1.3.2 วิธีการเก็บข้อมูลการวิจัย

1) ผู้วิจัยได้การเก็บข้อมูลการวิจัยภาคสนามเป็นระยะเวลาทำการวิจัย 1 ปี

2) ศึกษาข้อมูลประวัติและความเป็นมาของวัดในเกาะรัตนโกสินทร์

3) ศึกษารูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตอง

4) สำรวจแผนที่ตั้งของวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด

5) จัดทำเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า ได้แก่ แบบบันทึกข้อมูล แผนที่วัดในการเดินทางสำรวจ แผนผังภายในวัดเพื่อบันทึกตำแหน่งที่พบในการจัดวาง และประเภทของงานศิลปะประดิษฐ์ที่ใช้ในการประดับตกแต่งวัด

6) ดำเนินการสำรวจข้อมูลด้วยการถ่ายภาพ การบันทึกข้อมูลในแบบบันทึก และแบบบันทึกแผนผัง และตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองภายในวัด

7) วิเคราะห์ข้อมูล สรุปและอภิปรายผลจากภาพถ่าย การบันทึกข้อมูลในแบบบันทึกและแบบบันทึกในแผนผัง และตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองภายในวัด ในด้านรูปแบบ และการจัดวาง

8) จัดทำแผนผัง และตำแหน่งการจัดวางการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงาดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์

9) รายงานฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่ผลงานวิจัย

แผนภูมิที่ 1 แผนภูมิวิธีการเก็บข้อมูลการวิจัย

1.4 ขอบเขตของการศึกษา

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ที่ปฏิบัติงานภาคสนาม และข้อมูลที่นำมาใช้เป็นข้อมูลหลักในการวิจัย ดังนี้

1.4.1 พื้นที่ปฏิบัติงานสนามหลัก คือวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ราชวรวิหาร วัดบูรณศิริมาตยาราม วัดบวรสถานสุทธาวาส วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดมหรรณพารามวรวิหาร วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร วัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดราชบูรณะราชวรวิหาร และวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร

ภาพที่ 1 แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

ที่มา : แผนที่ชุมชนกรุงรัตนโกสินทร์ สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร และสำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม (2547 : 13).

1.4.2 ข้อมูลที่นำมาใช้เป็นข้อมูลหลักในการวิจัย ได้จัดแบ่งเป็น 2 กลุ่มประเภทดังนี้

1) ข้อมูลประเภทเอกสารลายลักษณ์ เช่น ตำนาน จดหมายเหตุ เอกสารสิ่งพิมพ์ หนังสือ วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ ศิลปะประดิษฐ์ที่ใช้ในพิธีกรรมราชสำนัก งานศิลปะไทยที่ใช้รูปแบบศิลปะประดิษฐ์ในการประดับตกแต่ง ฯลฯ

2) ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามคือ ข้อมูลที่ได้จากการบันทึกภาพ และจากการศึกษาสังเกต

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์” นี้ ได้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการบันทึกภาพและการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในการอธิบายข้อมูลดังกล่าว ซึ่งรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ รูปแบบงานดอกไม้สดและงานใบตองจากงานศิลปะไทยที่ใช้ประดับตกแต่งอาคาร เช่น บริเวณพระอุโบสถ พระวิหาร หน้าบัน ซุ้มประตู-หน้าต่าง เจดีย์ เป็นต้น งานศิลปะไทย ได้แก่ งานจิตรกรรมฝาผนัง งานประติมากรรม งานปูนปั้น งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสี ลายรดน้ำ งานประดับมุก เป็นต้น และจัดทำแผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ที่พบจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด

1.6 ความสำคัญของการวิจัย

ความสำคัญของการเรียบเรียงการวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์” จะทำให้เกิดประโยชน์ในทางวิชาการด้านสังคมและวัฒนธรรม ดังนี้

1.6.1 ทำให้เข้าใจแบบแผนในการสร้างรูปสัญลักษณ์ของงานศิลปะประดิษฐ์ ที่ปรากฏในงานศิลปะไทยของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ ทั้งในด้านรูปแบบและการจัดวางของภูมิปัญญาช่างไทย

1.6.2 เป็นการสร้างองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับงานศิลปะประดิษฐ์ในด้านสัญลักษณ์ในพิธีกรรมของราชสำนัก ผ่านการบันทึกรูปแบบบนพื้นที่ของศิลปะไทยในการประดับตกแต่งวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

1.6.3 ทำให้ข้าใจรูปแบบงาน และการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในด้านพัฒนาการ และการให้ความสำคัญของภูมิปัญญาของช่างไทยมีความเหมือนและแตกต่างจากอดีตและในปัจจุบัน

1.6.4 ทำให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ของวัดอันเป็นศูนย์กลางของการสร้างความสัมพันธ์คนในสังคมและวัฒนธรรม และทำให้เข้าใจถึงพลังความศรัทธาของคนที่มีต่อพระพุทธศาสนา

1.7 สมมติฐาน

1.7.1 รูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยที่พบ เป็นการบันทึกรูปแบบพิธีกรรมของราชสำนักผ่านพื้นที่ของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

1.7.2 ตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยเป็นการบันทึกรูปแบบผ่านสัญลักษณ์ ในการให้ความสำคัญของช่างไทยในการประดับตกแต่งอาคารของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

1.8 กรอบแนวความคิด

กรอบแนวความคิดในการวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์” เป็นการตีความ (Interpretation) จากหลักฐานที่พบในงานศิลปะไทยที่ประดับตกแต่งอาคารของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ ในลักษณะของการเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายในด้านรูปแบบศิลปะประดิษฐ์จากภูมิปัญญาของช่างไทยสร้างขึ้น เป็นการให้ความสำคัญในการบันทึกรูปแบบของสังคมและวัฒนธรรมในสมัยนั้น และเป็นพื้นที่ที่บันทึกเรื่องเกี่ยวกับพิธีกรรมในราชสำนักผ่านงานศิลปะไทย เช่น งานปูนปั้น จิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น โดยใช้กรอบแนวคิดหรือวิธีวิทยาที่ว่าด้วยแนวคิดสำคัญ 2 แนวคิดเป็นหลักการวิจัยในการพรรณนาวิเคราะห์ปรากฏการณ์สนาม คือ แนวคิดเรื่องพื้นที่ (Place / Space) ในการตีความ (Interpretation) จากหลักฐานประเภทโบราณวัตถุสถานที่และเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ และแนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ (Symbolism)

1.8.1 แนวคิดเรื่องพื้นที่

ในส่วนของสัญลักษณ์ของความเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนานั้น แสง จันทร์งาม (2534 : 182-185) ได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ (Holy Grounds) หมายถึง อาณาบริเวณที่มีความสัมพันธ์กับประวัติ หรือเหตุการณ์ที่สำคัญทางศาสนา โดยนัยย่อมหมายถึงบริเวณพื้นที่นั้น ๆ ในเวลาต่อมาได้รับการยอมรับว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นเมืองศักดิ์สิทธิ์ หรือยังหมายถึงสายน้ำศักดิ์สิทธิ์ อีกประการหนึ่งคือ อาคารศักดิ์สิทธิ์ (Holy Building) หมายถึง อาคารหรือสิ่งก่อสร้างที่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่างหนึ่งอย่างใดในศาสนา อาคารหรือสิ่งก่อสร้างศักดิ์สิทธิ์อาจอยู่รวมในบริเวณพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วย อาคารสิ่งก่อสร้างศักดิ์สิทธิ์มีหลายชนิดแล้วแต่ลักษณะของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้อง เช่น หอผี ศาลเจ้า เทวาลัย พระอุโบสถ สถูปหรือเจดีย์ และหอพระไตรปิฎก เป็นต้น ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้เป็นการอาคารศักดิ์สิทธิ์ (Holy Building) เพราะเป็นการเน้นอาคารที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร เป็นต้น

1.8.2 แนวคิดด้านสัญลักษณ์ (Symbolism)

ด้วยวัดในเกาะรัตนโกสินทร์เป็นสิ่งก่อสร้างที่เนื่องในศาสนา การทำความเข้าใจทางด้านความหมายและความสำคัญของศิลปะไทยที่พบภายในวัดที่ประดับตกแต่งด้วยรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ และด้านคติความเชื่อที่สำคัญก็คือ การทำความเข้าใจด้านระบบสัญลักษณ์ของรูปแบบงานที่พบ ดังที่ Geertz (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. 2536 : 17-19 ; อ้างอิงมาจาก Geertz. 1973 : 86 - 125) ได้กล่าวถึงการทำความเข้าใจศาสนาโดยอาศัยการวิเคราะห์สัญลักษณ์และการตีความว่า ศาสนาเป็นระบบสัญลักษณ์ระบบหนึ่งที่มี

ความหมายครอบคลุมกว้างมาก สัญลักษณ์อาจเป็นวัตถุ การกระทำ เหตุการณ์ ความสัมพันธ์ แต่ทั้งหมดนั้นทำหน้าที่เป็นพาหนะแห่งความสำนึก หรือเป็นความคิดความรู้สึกที่เป็นนามธรรมบางอย่างที่ถูกทำให้เป็นรูปธรรม ระบบสัญลักษณ์นี้สามารถนำไปสู่การสร้างความรู้สึก (Mood) และแรงจูงใจ (Motivation) ให้แก่มนุษย์ โดยอ้างถึงระเบียบที่ยิ่งใหญ่บางอย่างที่เกี่ยวกับจุดหมายปลายทางของการมีชีวิตอยู่ของมนุษย์ โดยสัญลักษณ์ทางศาสนามีลักษณะที่สำคัญอยู่สามประการ คือ ประการแรกเป็นการนำเหตุผลกับอารมณ์ความรู้สึกมาผนวกเข้าด้วยกันหรือทำให้เป็นเรื่องเดียวกัน ประการที่สอง ศาสนาในฐานะที่เป็นระบบสัญลักษณ์ที่มีแบบแผนบางอย่างของการเกิดและการดำรงอยู่ในสังคม คือเป็นทั้งสิ่งที่ก่อให้เกิดบรรยากาศทางความรู้สึกและโลกทัศน์ในสังคม สัญลักษณ์จึงเป็นทั้งเหตุทั้งผลในเวลาเดียวกัน และประการสุดท้ายระบบสัญลักษณ์มีแบบแผนการปฏิบัติที่ทำให้เกิดการยอมรับเห็นคล้อยและเกิดศรัทธา แบบแผนนี้มีลักษณะเด่นที่จะพิจารณาได้จากการที่คนเราจะยอมรับความเชื่ออย่างหนึ่งอย่างใดได้อย่างซึมซับได้นั้น ส่วนใหญ่ไม่ได้เกิดจากการคิดไตร่ตรองด้วยเหตุผล แต่เป็นการสร้างการยอมรับในเบื้องแรก โดยอาศัยสิ่งซึ่งมีลักษณะเป็นกายภาพ (Imagery) ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเห็นรูปประติมากรรม รูปเคารพ รูปสลัก ภาพวาด อาคารสิ่งก่อสร้างตลอดจนสิ่งของต่าง ๆ ซึ่งมีการใช้สืบทอดกันมาจนเป็นประเพณีปฏิบัติ กรอบแนวคิดด้านสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับศาสนาดังกล่าว เป็นการอธิบายให้เข้าใจได้ว่าสัญลักษณ์ทางศาสนาเป็นเรื่องของความคิดความรู้สึกที่เป็นนามธรรมที่ถูกทำให้เป็นรูปธรรม ศิลปะไทยที่เป็นรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ที่พบจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์นั้นเป็นสิ่งก่อสร้างที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม ที่มาจากคติความเชื่อของคนที่เกี่ยวกับศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนา

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.9.1 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) สร้างองค์ความรู้ทางด้านศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองจากงานศิลปะไทย

2) เห็นคุณค่าด้านงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองจากงานศิลปะไทย

3) ส่งเสริม พัฒนางานด้านศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตอง

1.9.2 ผู้ใช้ประโยชน์ในงานวิจัยประกอบด้วย

1) ผู้ใช้ประโยชน์ทางตรง ได้แก่ นักศึกษา นักวิชาการในด้านคหกรรมศาสตร์ ด้านศิลปกรรม

2) ผู้ใช้ประโยชน์ทางอ้อม ได้แก่ นักศึกษา นักวิชาการ และผู้ที่สนใจทั่วไป

1.10 นิยามศัพท์

1.10.1 ศิลปะประดิษฐ์ หมายถึง งานเครื่องสดและงานเครื่องสังเวย งานเครื่องสด เช่น งานดอกไม้สด งานใบตอง มาลัย เครื่องแขวน พานพุ่ม เป็นต้น และงานเครื่องสังเวย เช่น บายศรี บัตรพลี เป็นต้น ซึ่งได้ใช้รูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ดังกล่าวในการประดับตกแต่งในพระอุโบสถและพระวิหารของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ในรูปแบบของศิลปะไทย

1.10.2 ศิลปะไทย หมายถึง ศิลปะจากภูมิปัญญาช่างไทยโดยเฉพาะช่างสิบหมู่ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง งานปูนปั้น งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสีที่ประดับตกแต่งในพระอุโบสถและพระวิหารของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

1.10.3 วัดหลวง หมายถึง วัดหลวงที่ตั้งอยู่ในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดบูรณศิริมาตยาราม วัดบวรสถานสุทธาวาส วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดมหรรณพารามวรวิหาร วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร วัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดราชบูรณะราชวรวิหาร และวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์” ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งเป็นหัวข้อที่ศึกษาต่อไปนี้

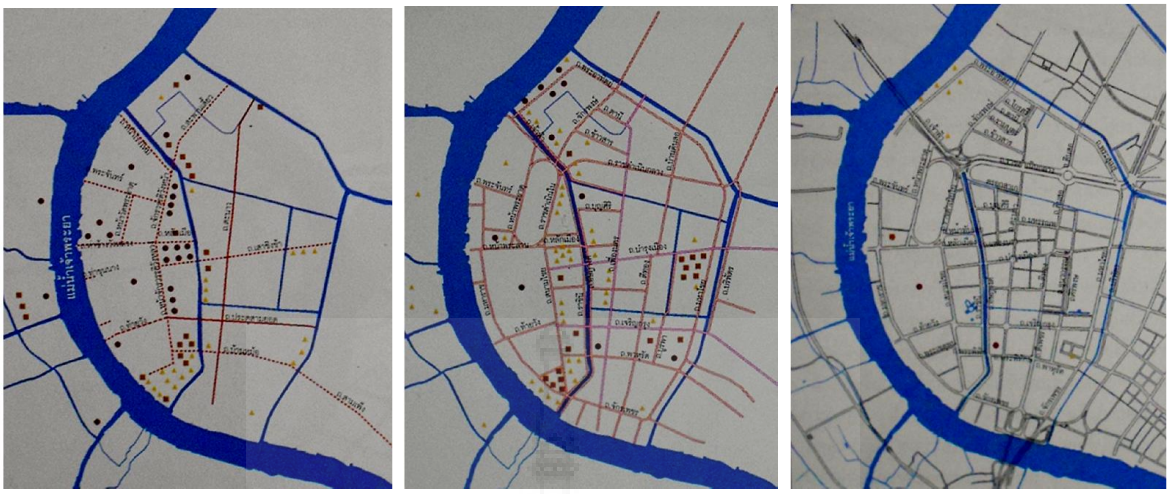
1. ประวัติความเป็นมาของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์
    1.1 เกาะรัตนโกสินทร์
    1.2 วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์
2. ศิลปะประดิษฐ์และงานศิลปะไทย
    2.1 ความรู้เกี่ยวกับศิลปะประดิษฐ์
    2.2 ความรู้เกี่ยวงานศิลปะไทย
3. แนวคิดเรื่องพื้นที่และแนวคิดเรื่องสัญศาสตร์
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ประวัติความเป็นมาของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ และเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม ขอบเขตของพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ถูกกำหนดโดยแม่น้ำเจ้าพระยาที่ไหลผ่านล้อมรอบพระนคร ซึ่งอยู่ฝั่งพื้นที่ทิศตะวันตก และพื้นที่ดังกล่าวในยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงกึ่งก่อนประวัติศาสตร์ (กองอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรม. 2547 : 1 – 2) จมอยู่ใต้น้ำในอ่าวไทย ...ในสมัยกรุงศรีอยุธยา บริเวณดังกล่าวถูกเรียกว่า “บางกอก” หรือ “บางเกาะ” เนื่องจากลักษณะภูมิประเทศและชื่อชุมชนตั้งอยู่เดิม แต่เดิมพื้นที่ทั้งฝั่งธนบุรีและฝั่งพระนครเคยรวมกันเป็นผืนเดียวกันมาก่อน จนกระทั้งมีการขุดคลองลัดขึ้นในรัชสมัยของสมเด็จพระไชยราชาธิราช (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2077-2090) ...สมัยธนบุรี มีการสร้างเมืองโดยยึดหลักการทางยุทธศาสตร์ รูปแบบทางกายภาพของเมืองจึงเป็นเมืองทอดตัวยาวตามแนวสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา มีลักษณะที่เรียกว่า เมืองอกแตก เนื่องจากมีคลองคูเมือง ป้อมและกำแพงก่ออิฐหนาแน่น

คลองลัดกลายมาเป็นแม่น้ำสายหลัก (แม่น้ำเจ้าพระยาช่วงคลองบางกอกน้อย-บางกอกใหญ่) และมีคลองอีก 3 สายที่อยู่รอบนอก สามารถแบ่งพระนครออกเป็น 3 ชั้น ได้แก่ “คลองชั้นในสุด” คือ คลองคูเมืองอันเป็นคลองที่ขุดขึ้นเป็นคูเมืองในสมัยกรุงธนบุรี มีปากคลองด้านหนึ่งอยู่ที่ปากคลองตลาด และอีกด้านหนึ่งที่เชิงสะพานพระปิ่นเกล้าฯ “คลองรอบกรุง” เป็นคลองที่ขุดขึ้นเป็นคูเมืองกรุงเทพฯ อย่างแท้จริงในปี พ.ศ. 2326 คลองนี้เริ่มต้นขึ้นที่ป้อมพระสุเมรุ เรียก คลองบางลำพู และไปสิ้นสุดที่บริเวณวัดเลียบ เรียก คลองโอ่งอ่าง ตลอดรายทางของคลองแห่งนี้มีการสร้างป้อมปราการและกำแพงเมืองขึ้น 14 แห่ง ในปัจจุบันยังคงเหลือป้อมปราการอยู่เพียง 2 แห่ง คือ ป้อมพระสุเมรุ บางลำพู และป้อมมหากาฬเชิงสะพานผ่านฟ้าฯ “คลองผดุงกรุงเกษม” ขุดขึ้นเพื่อขยายพื้นที่กรุงเทพฯ ออกไปให้กว้างขวางขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และเป็นคลองคูเมืองชั้นนอกสุด เริ่มต้นตั้งแต่เทเวศร์ด้านหนึ่งและไปออกแม่น้ำเจ้าพระยาอีกด้านหนึ่งที่บริเวณใกล้ ๆ โรงแรมริเวอร์ซิตี้ ท่าน้ำสี่พระยา ด้วยลักษณะการแบ่งพื้นที่โดยคลองดังกล่าว เกาะรัตนโกสินทร์จึงมีลักษณะเป็นเมือง 3 ชั้น และมีความหมายโดยนัย ได้เป็น 2 กรณี คือ เกาะรัตนโกสินทร์ที่หมายเฉพาะส่วนชั้นในสุด อันเป็น “เพชรแท้บนยอดเรือนแหวน” หรือที่เรียกว่า “หัวแหวน” ซึ่งเป็นที่ตั้งของวัดวาอาราม ปราสาทราชวังและสิ่งก่อสร้างโบราณต่าง ๆ หรือหมายรวมส่วนทั้งหมดที่ถูกล้อมรอบด้วยคลอง 3 สาย ซึ่งขอบเขตพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ประมาณ 4.142 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 2,588.75 ไร่ (อลิสรา เพียรรัตน์พิมล. 2550 : 75).

ภาพที่ 2 แผนที่กรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2375 โดย ร้อยโท เจมส์ โลว์ จากสำนักพิมพ์ต้นฉบับ
(ที่มา : กองอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมฯ. 2547 : 3)



สมัยรัชกาลที่ 1-3 สมัยรัชกาลที่ 4-6 สมัยรัชกาลที่ 7-ปัจจุบัน

ภาพที่ 3 แผนที่เกาะรัตนโกสินทร์
(ที่มา : กองอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมฯ. 2547 : 12)

1.1 เกาะรัตนโกสินทร์

การเปลี่ยนแปลงสภาพทางกายภาพ การปกครอง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงแต่ละยุคสมัยในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ในการศึกษาได้แบ่งช่วงการศึกษาออกเป็น 4 ช่วง โดยอาศัยช่วงเวลาที่เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของพื้นที่ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นช่วงเวลาได้ ดังนี้

1.1.1 ช่วงที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 1-3 (พ.ศ.2325-2394) เป็นช่วงเวลาของการรวมตัวก่อร่างสร้างเมืองใหม่ขึ้นมาบนฝั่งพระนคร เป็นการย้ายราชธานีมาสร้างในพื้นที่

1.1.2 ช่วงที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 4-6 (พ.ศ.2394-2468) ได้มีการสร้างเมืองต่อเนื่องมาจากยุคสมัยแรก มีการพัฒนาเมืองมากขึ้นจากการที่รับอิทธิพลตะวันตก เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบการคมนาคม ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เมืองเริ่มมีการขยายตัวออกไปนอกกำแพงพระนครมากขึ้น และส่งผลต่อเนื่องไปสู่ในยุคสมัยต่อมา

1.1.3 ช่วงที่ 3 สมัยรัชกาลที่ 7-8 (พ.ศ.2468-2489) จากการที่พื้นที่มีการพัฒนาทางกายภาพอย่างตะวันตก เป็นศูนย์กลางความทันสมัย ความเจริญ ภายในพื้นที่จึงมีความหนาแน่นเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับมีระบบการคมนาคมที่เป็นตัวนำการเปิดพื้นที่รอบนอก อีกทั้งยังมีการสร้างสะพานข้ามแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นการเปิดพื้นที่ทางฝั่งธนบุรี ทำให้มีการขยายตัวของเมืองออกไปจากเขตพระนครอย่างเห็นได้ชัด บริเวณพื้นที่ที่เป็นศูนย์กลางเมืองเริ่มมีความเสื่อมโทรม

1.1.4 ช่วงที่ 4 สมัยรัชกาลที่ 9 (พ.ศ.2489-ปัจจุบัน) เป็นช่วงที่มีการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ในขณะเดียวกันเมืองได้ขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวาง การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาต่าง ๆ เกิดขึ้นภายนอกเขตพระนครอย่างมากมายตามกระแสการพัฒนา และอิทธิพลของชาติตะวันตก แต่แตกต่าง

จากในระยะเริ่มแรกของการรับอิทธิพล โดยการรับมามีจุดประสงค์เพื่อตอบสนองภาวะเศรษฐกิจเป็นสำคัญ ทำให้เกิดผลกระทบมาสู่พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ (ชนินทร์ วิเศษสิทธิกุล. 2547 : 58).

ภาพที่ 4 แผนที่เกาะรัตนโกสินทร์ที่ตั้งอยู่ริมถนนหลายแห่งในบริเวณเกาะรัตนโกสินทร์
(ภาพ : วันที่ 14 กรกฎาคม 2555)

1.2 วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

เนื่องจากกรุงรัตนโกสินทร์เป็นเมืองหลวงที่มีอายุยาวนานกว่า 200 ปีแล้ว ทำให้พื้นที่บริเวณนี้เต็มไปด้วยเรื่องราวมากมายที่บ่งบอกถึงเรื่องราว รากเหง้าของคนไทย เป็นพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ของกรุงเทพฯ เมืองศูนย์กลางทั้งทางด้านการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของราชอาณาจักรไทย ที่เต็มไปด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสถาบันกษัตริย์ ซึ่งเป็นสถาบันสูงสุดของปวงชนชาวไทย ที่พระองค์ทรงเป็นผู้นำในการสร้างบ้านเมือง และเรื่องราวความผูกพันระหว่างศาสนากับคนไทย ดังจะเห็นได้จากโบราณวัตถุสถานอันเกิดจากแรงศรัทธาของคนไทย โดยพื้นที่ในเกาะรัตนโกสินทร์แห่งนี้มีภูมิปัญญาของช่างไทยที่ควรศึกษาหลากหลายสาขา ได้แก่ ศาสนา ขนบธรรมเนียบประเพณี วรรณกรรม สถาปัตยกรรม ศิลปกรรม และอื่น ๆ อีกมากมาย โดยแหล่งที่รวบรวมภูมิปัญญาที่สำคัญ คือ “วัด” กองอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมฯ. (2547 : 13). ได้กล่าวถึงวัดในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ว่า เป็นบริเวณที่มีศาสนศถานเก่าแก่ที่มีความสำคัญคู่บ้านคู่เมืองจำนวนมาก ส่วนหนึ่งเป็นวัดที่มีอยู่ก่อนการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ อีกส่วนหนึ่งสร้างขึ้นโดยเลียนแบบธรรมเนียมการสร้างวัดและสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา ทั้งนี้เพราะวัดเป็นเสมือนศูนย์

รวมจิตใจของคนในท้องถิ่นและมีบทบาทที่สำคัญต่อชุมชน อีกทั้งที่ตั้งของวัดยังสามารถเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงตำแหน่งของชุมชนที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียง เมื่อพิจารณาภาพรวมของตำแหน่งที่ตั้งของวัดทั้งหมดที่ปรากฏ จะพบว่าตำแหน่งที่ตั้งของวัดส่วนมากกระจายอยู่ในเขตพระนคร และตั้งอยู่บริเวณริมคลองหรือสันทางน้ำอื่น ๆ อันเป็นเส้นทางติดต่อสำคัญ ส่วนศาสนสถานอื่น ๆ นั้นแสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐานของชุมชนเชื้อชาติต่าง ๆ ได้เช่นกัน การสร้างวัดในกรุงรัตนโกสินทร์ ยังแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดเกี่ยวกับโครงสร้างเมืองได้ กล่าวคือ การสร้างวัดควบคู่กับพระราชวังตามประเพณีคือ วัดพระศรีรัตนศาสดารามในเขตพระราชวังหลวงและวัดบวรสถานสุทธาวาสในเขตพระราชวังบวรสถานมงคล การสร้างวัดคู่กับพระนครเป็นศูนย์กลางเมืองคือ วัดสุทัศน์เทพวราราม สร้างริมพระนครที่มีวิหารใหญ่สุดเทียบกับวัดพนัญเชิงของกรุงศรีอยุธยา การสร้างหรือบูรณะวัดที่ตั้งอยู่ใกล้พระราชวังคือ วัดใดใกล้วังใดก็บูรณปฏิสังขรณ์วัดนั้น อีกทั้งยังมีวัดประจำรัชกาลที่สร้างขึ้นตามพระราชประเพณีว่า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปถัมภกและยังเป็นการส่งเสริมการศึกษาอีกด้วย ในส่วนของชาวบ้านก็เช่นกัน มักจะมีวัดประจำชุมชน ชุมชนใดอยู่ใกล้วัดใดก็จะร่วมกันทำนุบำรุงและกิจกรรมกับวัดนั้น ๆ สืบทอดเป็นประเพณีกันมาเป็นเวลายาวนาน

โดยสรุปแล้ววัดที่ตั้งอยู่ในพื้นที่บริเวณเกาะรัตนโกสินทร์มีทั้งส่วนที่เป็นวัดหลวง และวัดราษฎร์ซึ่งทั้งหมดเป็นวัดสำคัญที่ได้รับการขึ้นทะเบียนโบราณสถานแล้ว เนื่องจากเป็นวัดเก่าแก่ที่มีประวัติยาวนานและมีรูปแบบสถาปัตยกรรมอันงดงาม

ภาพที่ 5 แผนที่ตั้งวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

(ที่มา : กองอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมฯ. 2547 : 13)

1.2.1 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ภาพที่ 6 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
(ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือเรียกสามัญว่า “วัดพระแก้ว” เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2325 พร้อมกับการสร้างพระบรมมหาราชวัง และกรุงรัตนโกสินทร์ สืบตามราชประเพณีการสร้างพระอารามในพระราชฐานสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีพระราชประสงค์จะให้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิทำด้วยมณีสีเขียวสดใสเนื้อเดียวกันทั้งองค์ หน้าตักกว้าง 48.3 เซนติเมตร สูงจากฐานถึงยอดพระเศียร 66 เซนติเมตร ซึ่งทรงมีพระราชศรัทธาเคารพเลื่อมใสเป็นที่ยิ่ง ทั้งยังได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ พระราชทานพระนามใหม่ให้ต้องกับการมีพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรพระองค์นี้เป็นศิริสำหรับพระนครว่า “กรุงรัตนโกสินทร์อินท์อโยธยา” อันมีความหมายว่า “เป็นที่เก็บรักษาไว้ขององค์พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร” รัชกาลที่ 1 ทรงสร้างวัดพระศรีรัตนศาสดารามพร้อม ๆ กับการสร้างพระราชมณเฑียรและป้อมปราการในพระบรมมหาราชวัง แต่สิ่งก่อสร้างในพระบรมมหาราชวังครั้งแรกนั้นเป็นเครื่องไม้ทั้งสิ้น เว้นแต่วัดพระแก้วเท่านั้นที่ก่ออิฐถือปูน วัดพระแก้วสร้าง 2 ปีก็เสร็จลงในปี พ.ศ. 2327 ภายในวัดประกอบด้วยพระอุโบสถ (มีภาพเขียนฝาผนัง) พระระเบียงรอบวัด (ผนังเขียนเรื่องรามเกียรติ์) หอมณเฑียรธรรมตั้งอยู่กลางสระน้ำด้านเหนือของพระอุโบสถ พระเจดีย์ทอง 2 องค์ ตั้งอยู่หน้ามณเฑียรธรรม หอระฆังตั้งอยู่ด้านขวาของพระอุโบสถ ระฆังซึ่งนำมาจากวัดสระเกศ ศาลาราย 12 หลัง และทรงโปรดให้เชิญพระเทพบิดา คือ พระรูปสมเด็จพระรามาธิบดี (อู่ทอง) ซึ่งเป็นปฐมวงศ์สร้างกรุงเก่า มาแปลงเป็นพระพุทธรูปหุ้มเงิน ปิดทอง ประดิษฐานไว้ในพระวิหาร พระวิหารนั้นพระราชทานนามว่า “หอพระเทพบิดร” วัดพระศรีรัตนศาสดารามได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์มาโดยตลอด การบูรณะครั้งใหญ่ทั้งพระอาราม มีขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเนื่องจากวัดชำรุดทรุดโทรมลงมาก และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้มีการบูรณะเพื่อเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 100 ปี ใน พ.ศ. 2425 ต่อมาในรัชสมัย

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้มีการบูรณปฏิสังขรณ์ทั้งพระอารามในโอกาสที่มีพระราชพิธีฉลองพระนครครบ 150 ปี และในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์ทั้งพระอารามอีกครั้งใน พ.ศ. 2525 เมื่อมีการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปีโดยมีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเป็นองค์ประธานในการบูรณะ

สถาปัตยกรรมที่สำคัญพระอุโบสถเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนสูงชั้นเดียวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าจัตุรัส สูง 14 วา2 ศอก 6 นิ้ว ประมาณ 30 เมตร ระเบียงพระอุโบสถมีขนาดกว้าง 23.60 เมตร ยาว 55.12 เมตร มีมุขลดด้านหน้าและด้านหลัง โครงสร้างหลังคาเป็นไม้ มุงด้วยกระเบื้องดินเผาเคลือบสี พื้นหลังคาสีน้ำเงิน ขอบหลังคาสีเหลืองเชิงแดง มีช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ นาคสะดุ้งปิดทองประดับกระจกสีทอง เชิงชายเป็นไม้ทาสีแดงประดับด้วยไม้แกะลายรูปดอกจอก ปลายเชิงชายแขวนกระดิ่งโพธิโดยรอบ หน้าบันเป็นไม้จำหลักลายรูปพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค ปิดทองบนพื้นกระจกสีน้ำเงิน มีลายกระหนกเครือเถาปิดทองเป็นลายก้านขด ปลายลายเป็นเทพนมประดับโดยรอบ มีระเบียงเดินได้รอบโดยมีหลังคาปีกนกเป็นพาไลคลุมรองรับด้วยเสานางเรียงปิดทองประดับกระจกทั้งต้น พื้นปูหินอ่อน พนักระเบียงทำเป็นลูกฝักประดับกระเบื้องเคลือบสีเขียนลาย ผนังพระอุโบสถด้านนอกเดิมเขียนลายรดน้ำบนพื้นสีแดงชาด ในรัชกาลที่ 3 โปรดให้ซ่อมแซมเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดินเผา ปิดทองประดับกระจก ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นทรงมณฑปปิดทองประดับกระจก บานประตูหน้าต่างทั้งหมดประดับมุกฝีมือช่างครั้งรัชกาลที่ 1 ที่หน้ากระดานฐานปัทม์ของพระอุโบสถประดับรูปครุฑจับนาคหล่อโลหะปิดทอง มีบันไดขึ้นสู่พระอุโบสถด้านหน้าและด้านหลัง ด้านละ 3 บันได เชิงบันไดมีรูปสิงห์หล่อด้วยสำริดยืนแท่นประจำบันไดละ 1 คู่ รวม 12 ตัว มีราวเทียนหล่อด้วยทองแดงตั้งรอบพระอุโบสถทั้ง 4 ด้าน ภายในพระอุโบสถเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ประดิษฐานบนบุษบกไม้หุ้มทองซึ่งตั้งอยู่บนเบญจา 3 ชั้น ด้านหน้าชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูปฉลองพระองค์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาเจษฎาบดินทร์พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง และมีพระสัมมาพุทธพรรณีประดิษฐานอยู่บนฐานชุกชีด้านหน้า ที่ผนังพระอุโบสถมีภาพจิตรกรรมทั้ง 4 ด้าน ผนังหุ้มกลอง ด้านหน้าเป็นภาพมารผจญ ด้านหลังเป็นภาพไตรภูมิ ด้านข้างเขียนเป็นภาพปฐมสัมโพธิและขบวนพยุหมาตราทรงสถลมารคและทางชลมารค ภาพจิตรกรรมที่เขียนนี้เขียนครั้งแรกในรัชกาลที่ 1 และเขียนซ่อมเพิ่มเติมในรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 รอบพระอุโบสถล้อมรอบด้วยกำแพงแก้วประดับกระเบื้องเคลือบสีมีลวดลาย และมีซุ้มเสมาตั้งประจำ 8 ทิศ เป็นเสมาโลหะ 1 คู่ อยู่ในบนฐานปัทม์ปิดทองประดับกระจก ตุ๊กตาหินตั้งประดับด้านนอกนั้นเป็นตุ๊กตาหินแบบจีน เป็นอับเฉาเรือของเรือสำเภาจีนในรัชกาลที่ 3

ศาลารายเป็นศาลาหลังเล็ก ตั้งอยู่รอบนอกกำแพงแก้วพระอุโบสถ มีจำนวน 12 หลัง อยู่ทางด้านหน้าและด้านหลังด้านละ 2 หลัง ด้านข้างพระอุโบสถด้านละ 4 หลัง ใช้สำหรับพิธีสวดมหาชาติคำหลวง ลักษณะของศาลารายทั้ง 12 หลังจะเหมือนกันหมดทั้งศิลปะ ลวดลายและขนาด คือ เป็นศาลาโถงขนาด 2 ห้อง หลังคาทรงไทย มุงด้วยกระเบื้องเคลือบดินเผา ขอบหลังคาสีส้ม พื้นหลังคาสีน้ำเงิน หน้าบันเป็นรูปเทพนมบนพื้นกระจกสีขาว มีลายกระหนกประกอบโดยรอบบนกระจกพื้นสีน้ำเงินประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และนาคสะดุ้งทำด้วยไม้ มีคันทวยเป็นไม้จำหลักลายพญานาค

รองรับชายคาโดยรอบ เพดานศาลาฉลุลาย ปิดทองบนพื้นสีแดง เสาสี่เหลี่ยมรอบศาลาฉาบปูนย่อเหลี่ยม ระหว่างเสาเป็นคูหา โค้งตอนมุม พื้นศาลาปูด้วยหินอ่อนตลอดทั้ง 2 ระดับ

พระศรีรัตนเจดีย์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สร้างพระเจดีย์ทอง เมื่อ พ.ศ.2398 โดยจำลองตามแบบจากพระมหาสถูปเจดีย์ในวัดพระศรีสรรเพชญที่พระราชวังกรุงศรีอยุธยา วัดรอบฐานเจดีย์ยาว 55.55 เมตร ตั้งอยู่บนฐานไพทีทางด้านตะวันตกของพระมณฑป เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ ที่รัชกาลที่ 4 ได้มาจากลังกา พระศรีรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์ทรงกลมแบบลังกา ก่ออิฐถือปูนประดับกระเบื้องโมเสกทอง ตั้งอยู่บนฐานเขียงมีมาลัย 3 ชั้น คั่นด้วยฐานบัวคว่ำบัวหงายรองรับองค์ระฆัง ถัดขึ้นไปเป็นบังลังค์สี่เหลี่ยม มีเสาหานรองรับปล้องไฉน ปล้องไฉนเป็นบัวลูกแก้ว 20 ชั้น ต่อด้วยปลีและหยาดน้ำค้าง ประตูทางเข้ามี 4 ทิศ ทางเข้าเป็นรูปโค้งแหลม มีมุกประตู 4 ด้าน ทำเป็นหน้าบัน ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และนาคสะดุ้ง ตอนบนของซุ้มเป็นเจดีย์องค์เล็กลักษณะเดียวกับพระศรีรัตนเจดีย์ทุกประการ บานประตูหูช้างทำด้วยไม้ปิดทองประดับกระจกลงยาช่อดอกไม้ กรอบประตูตอนบนเป็นรูปพญานาค 2 ตัว หางชนกันตรงกลางห้อยเศียรลงมาด้านข้าง ปราสาทพระเทพบิดรหรือพระพุทธปรางค์ปราสาทเป็นปราสาทจตุรมุข มีมุขเด็จ 3 มุข ขนาดกว้าง 25.55 เมตร ยาว 28.35 เมตร ตั้งอยู่บนฐานไพมีระหว่างพระอุโบสถและหอพระมณเฑียร เป็นปราสาทจตุรมุขยอดปรางค์ มีทางขึ้นจากฐานไพที 4 ทิศ ปูหินอ่อน พนักบันไดปูกระเบื้องเคลือบสีขาว พนักอัฐจันทร์ทางขึ้นเป็นพลสิงห์ บันไดนาค 5 เศียร สวมมงกุฎปิดทองประดับกระจก ส่วนบันไดทางด้านตะวันออกเป็นรูปอัปสรสีห์ 2 ตน ยืนประดับบันได ผนังปราสาทก่ออิฐฉาบปูน ประดับกระเบื้องเคลือบสีลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เสาเป็นเสาก่ออิฐถือปูนย่อมุมไม้สิบสอง พื้นเสาประดับกระเบื้องสีเขียวลายไทย เสาอิงเป็นเสาย่อมุมไม้สิบสอง ขอบเสาปั้นปูนเป็นลายรักร้อยปิดทองประดับกระจก ฐานเสาเป็นกาบพรหมศรปิดทองประดับกระจกสีเขียว ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นซุ้มยอดทรงมงกุฎปิดทองประดับด้วยกระจกสีเสาซุ้มประดับด้วยแผ่นโลหะลงยา เพดานซุ้มเป็นลายดวงดาราของเครื่องราชอิสริยาภรณ์ 5 ดวง บานหน้าต่างเป็นลายรดน้ำพุ่มข้าวบิณฑ์เทพนมด้านในเป็นทวารบาลรูปเทวดาเหยียบสิงห์ หลังคาแบบจตุรมุขลด 4 ชั้น เฉพาะด้านหน้าทางทิศตะวันออกลด 5 ชั้น กึ่งกลางมุขทั้งสี่เป็นยอดปรางค์ประดับกระเบื้องสีเขียวอ่อนตลอดองค์ มุขเด็จรับยอดปรางค์เป็นเสาย่อมุมไม้สิบสองประดับกระเบื้อง ยอดนพศูลเป็นรูปพระมหามงกุฎโลหะปิดทอง พระบรมราชสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ 4 หลังคามุงด้วยกระเบื้องสี ประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และนาคสะดุ้ง มุขด้านหน้า (ตะวันออก) ระหว่างเสาทางเข้าประตู ประดับด้วยรวงผึ้งและสาหร่าย ปลายลายเป็นเทพนม ถัดจากหน้าบัน ประดิษฐานพระมหามงกุฎประดับฉัตรสองข้าง บนพื้นสีน้ำเงินคือ พระบรมราชสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ 4 กลางหน้าบันมุขด้านทิศเหนือเป็นรูปอุณาโลม คือ พระบรมราชสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ 1 กลางหน้าบันมุขทิศใต้เป็นรูปครุฑยุดนาค คือ พระบรมราชสัญลักษณ์รัชกาลที่ 2 กลางหน้าบันมุขทิศตะวันตกเป็นรูปพระวิมาน คือ พระบรมราชสัญลักษณ์รัชกาลที่ 3 ภายในปราสาทเป็นโถง 8 เหลี่ยม ประดิษฐานพระบรมรูปสมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราชวงศ์จักรี หล่อด้วยสำริดรมดำบนฐานย่อเก็จเป็นฐานสิงห์รองรับด้วยรูปมารแบกและครุฑแบก

พระมณฑปตั้งอยู่ด้านหลังปราสาทพระเทพบิดร สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 สำหรับประดิษฐานพระไตรปิฎกฉบับทองแทนหอมณเฑียรธรรมหลังเดิมที่ถูกเพลิงไหม้ พระมณฑปเป็นอาคารสี่เหลี่ยมทรงมณฑป มีขนาดกว้าง 15.50 เมตร ยาว 15.70 เมตร มีชาลาและกำแพงแก้วล้อมรอบทุกชั้น หลังกำแพงแก้วประดับด้วยโคมทองแดงปรุ มีฉัตรทำด้วยทองแดงลงรักปิดทองปักอยู่หัวเสารอบทั้งสี่มุม และพระเจดีย์ทองทรงเครื่องอย่างละชนิด บันไดขึ้นฐานทักษิณมี 8 บันได ราวทำเป็นรูปนาคสวมมงกุฎ ส่วนบันไดขึ้นฐานปัทม์(ชั้นบน) ทำเป็นรูปคนสวมมงกุฎนาค เรียกว่า นาคจำแลง ผนังพระมณฑปประดับเป็นลายนูนต่ำปิดทองประดับกระจก ตอนล่างผนังเป็นฐานปัทม์ มีเทพนมเรียงอยู่ชั้นบน มีครุฑและอสูรพนมมืออยู่แถวล่าง เสาเหลี่ยมจตุรัสย่อมุมไม้สิบสองตั้งรอบองค์พระมณฑปปิดทองประดับด้วยกระจกสี ซุ้มพระทวารเป็นซุ้มยอดทรงมณฑป ปิดทองประดับกระจกบานแผละเป็นลายกำมะลอมีทองพื้นม่วง รูปเซี่ยวกางถือหอกและตรี ยืนเหยียบหลังสิงห์โต แผ่นบานประตูด้านนอกประดับมุขลายกระหนกก้านขดนกคาบ ตรงกลางเป็นราชสีห์ หลังคาเป็นทรงมณฑป 7 ชั้น ย่อมุมไม้สิบสอง มีนาค 3 เศียร ประดับกระจกเขียว หลังคามุงกระเบื้องสีเขียวขลิบทองถึงคอเหม ปลีและยอดมณฑปประดับกระจกสีเป็นลายกริชมีลูกแก้วทอง ยอดสูงสุดประดับฉัตร 5 ชั้น ภายในมณฑปนั้นมีเสื่อสานด้วยลวดทำจากเงินปูลาด ตู้ที่ประดิษฐานอยู่กลางมณฑปเป็นตู้มุขทรงมณฑปเครื่องยอดประกอบด้วยบันแถลงปักโดยตลอดลดหลั่นกันไปเรียงรายกันอยู่ ในเทศกาลสงกรานต์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินสรงน้ำที่พระไตรปิฎกพร้อมกับพระศรีรัตนเจดีย์

หอมณเฑียรธรรมสร้างขึ้นภายหลังเมื่อไฟไหม้หอมณเฑียรธรรมหลังเดิม อยู่ทางด้านเหนือของปราสาทพระเทพบิดร เคยเป็นที่บอกหนังสือพระสงฆ์และเป็นที่แปลพระราชสาส์น ปัจจุบันเป็นที่เก็บพระไตรปิฎกฉบับต่าง ๆ ประดิษฐานไว้ในตู้ลายรดน้ำและตู้ประดับมุขตั้งอยู่ทางทิศเหนือของปราสาทพระเทพบิดรเป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านตะวันออกมีขนาดกว้าง 17 เมตร ยาว 30 เมตร ด้านหน้าอยู่ทางทิศตะวันตกมีประตู 3 ประตู ด้านหลังอยู่ทิศตะวันออกมีประตู 2 ประตู มีหน้าต่างข้างละ 7 บาน หลังคาจั่วซ้อนกัน 4 ชั้นมีมุกลดด้านหน้าและด้านหลัง หน้าจั่วเป็นรูปพระพรหมทรงหงส์อยู่เหนือพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณสามเศียร ใต้จั่วเป็นเทพนมเรียงกัน 5 องค์ อยู่ภายใต้ซุ้มเรือนแก้ว ตัวเสาย่อมุมไม้สิบสอง ปลายเสาเป็นบัวจงกล ซุ้มประตูทางเข้าตรงข้ามกับหอพระวิหารยอด เป็นซุ้มทรงมณฑปจอมแหปูนปั้นปิดทอง บานประตูประดับมุก เป็นบานประตูที่นำมาจากวัดพุทธาราม มีระเบียงและพาไลรอบอาคาร หน้าต่างเป็นซุ้มทรงบันแถลงนาคสามเศียรสองชั้น ตอนบนติดไม้แกะสลักรูปคูหาหน้านาง ลวดลายภายในเป็นรูปขุนกระบี่ (หนุมาน) อันเป็นพระราชสัญลักษณ์ของวังหน้า ตอนล่างติดหย่องไม้แกะสลักเป็นรูปพญานาค มีขุนกระบี่สอดแทรก เป็นสัญลักษณ์ศิลปะสกุลช่างวังหน้า ภายในหอพระแห่งนี้เขียนลายรดน้ำ ตอนบนเป็นเทพชุมนุม ตอนล่างเป็นเทพบุตรและเทพธิดา

พระเจดีย์ทอง 2 องค์ รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าให้สร้างเพื่ออุทิศถวายแด่พระราชบิดาและพระราชมารดา องค์ทางด้านทิศใต้ อุทิศถวายพระปฐมบรมมหาชนก พระราชบิดา องค์ด้านทิศเหนืออุทิศถวายพระราชมารดา เจดีย์ทั้งสององค์มีลักษณะและขนาดเหมือนกันทุกอย่าง คือ เป็นเจดีย์ทรงเครื่องย่อมุมไม้สิบสอง หุ้มด้วยแผ่นทองแดง หรือ จังโก้ ลงรักปิดทองทับอีกชั้นตลอดองค์เจดีย์ ตั้งอยู่บนฐานแปด

เหลี่ยม ฐานกว้าง 8.50 เมตร สูงจากพื้นประมาณ 16 เมตร แต่ละชั้นลดสูงประมาณ 1 เมตร บุด้วยหินอ่อนจำหลักลายกากบาท เหนือฐานขึ้นไปเป็นรูปพญามาร(ยักษ์)และขุนกระบี่(ลิง) ทำด้วยปูนปั้นปิดกระจกสีแบกพระเจดีย์ทั้งหมด 20 ตน เฉพาะตรงกลางฐานทั้ง 4 ด้าน เป็นรูปขุนกระบี่ เหนือขึ้นไปเป็นฐานสิงห์ 3 ชั้น แต่ละชั้นคั่นด้วยหน้ากระดาน 6 ชั้น เป็นฐานบัวหงายรองรับองค์ครรภธาตุทรงจอมแห แต่งลายรูปดอกบัวอยู่กึ่งกลางทั้ง 4 ต้น ถัดไปเป็นยอดรัตนบัลลังก์ทำเป็นบัวกลุ่ม 9 ชั้น ยอดนภศูลเป็นโลหะฉลุโปร่งปิดทองทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ (กรมศิลปากร. 2525).

1.2.2 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร

ภาพที่ 7 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามจัดเป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรมหาวิหาร เดิมชื่อว่าวัดโพธาราม ชาวบ้านเรียกกันสั้น ๆ ว่า วัดโพธิ์ เป็นวัดโบราณสร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา คาดว่าสร้างระหว่างปี พ.ศ. 2231 - 2246 ในช่วงรัชสมัยสมเด็จพระเพทราชาต่อกับรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จวบจนปัจจุบันวัดนี้มีอายุไม่ต่ำกว่า 300 ปี เดิมเป็นวัดราษฎร์เล็ก ๆ อยู่ในเขตตำบลบางกอก ปากน้ำเจ้าพระยา ไม่ปรากฏนามว่าผู้ใดเป็นผู้สร้าง ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในปี พ.ศ.2325 เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติทรงสร้างพระบรมมหาราชวังขึ้นใหม่ มีวัดอยู่ในเขตใกล้ชิดพระราชฐาน 2 วัด คือ วัดสลัก (วัดมหาธาตุ) และวัดโพธาราม จึงทรงแบ่งปันการบูรณปฏิสังขรณ์วัดทั้งสองนี้กับสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท (วังหน้า) พระองค์ละวัด คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงรับปฏิสังขรณ์วัดโพธาราม ส่วนสมเด็จพระอนุชาธิราชกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาททรงรับปฏิสังขรณ์วัดสลัก ด้วยเหตุนี้จึงถือกันว่า วัดพระเชตุพนฯ เป็นวัดของฝ่ายวังหลวง วัดมหาธาตุเป็นวัดของฝ่ายวังหน้าแต่นั้นมา

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงสร้างวัดโพธารามใหม่ในที่เดิม เมื่อราวปี พ.ศ.2332 ใช้เวลาก่อสร้างนานถึงกว่า 7 ปี และทรงพระราชทานนามวัดโพธารามเสียใหม่ว่า "วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาส" ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงเปลี่ยนสร้อยนามวัดเสียใหม่ว่า"วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม" พระราชกรณียกิจที่สำคัญยิ่งอย่างหนึ่งของรัชกาลที่ 1 เกี่ยวกับการสร้างและสถาปนาพระอารามแห่งนี้คือ โปรดให้อัญเชิญพระพุทธรูปสมัยต่างๆ ซึ่งมีหลายปางจำนวนมากกว่า 1,000 องค์ จากวัดร้างในหัวเมืองทางภาคเหนือ เช่น สุโขทัย พิษณุโลก ทางภาคกลาง เช่น อู่ทอง สุพรรณบุรีลพบุรี เป็นต้น พระพุทธรูปเหล่านี้ที่สมบูรณ์ก็มี ที่ชำรุดบางส่วนก็มี แล้วให้ช่างต่อเติมเสริมแต่งซ่อมให้สมบูรณ์ประดิษฐานไว้ ณ ระเบียงพระอุโบสถทั้งชั้นนอกและชั้นใน ในวิหารทิศทั้ง 4 แห่งวิหารคดและระเบียงพระมหาเจดีย์ เป็นต้น ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงเห็นว่า วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม อยู่ในสภาพที่ทรุดโทรมมาก จึงโปรดฯให้บูรณปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ พร้อมทั้งสร้างปูชนียวัตถุและปูชนียสถานเพิ่มเติม และขยายอาคารบางหลังให้ใหญ่ขึ้นเพราะทรงมีพระประสงค์ที่จะทำนุบำรุงพระอารามนี้ให้รุ่งเรืองสุดยอด เสมือนหนึ่งกรุงศรีอยุธยาที่รุ่งเรืองด้วยวัดวาอารามที่สวยงามสง่าจำนวนมากประดับพระนครมาแล้ว นายช่างทุกประเภทจึงทำงานด้านศิลปกรรมของพระอารามนี้กันอย่างสุดฝีมือ ยังผลให้มีงานศิลปะเอกหลายอย่างเกิดขึ้นในรัชกาลนี้ เช่น ประตูพระอุโบสถประดับมุก ซึ่งเป็นงานละเอียดวิจิตรบรรจงประเภทหนึ่ง

พระราชกรณียกิจที่สำคัญยิ่งของรัชกาลที่ 3 ที่สืบผลมาจนทุกวันนี้ คือศิลาจารึกตำราวิทยาการทุกสาขาวิชาปรากฏอยู่ทั่วเขตพุทธาวาสของพระอาราม เพราะพระมหากรุณาธิคุณที่ประสงค์จะให้วัดนี้เป็นแหล่งศึกษาเล่าเรียนของประชาชนทุกชั้น เปรียบเสมือนมหาวิทยาลัยแห่งแรกของประเทศไทยก็ว่าได้ การบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามแห่งนี้ในสมัยรัชกาลที่ 3 กินเวลาต่อเนื่องนานถึง 16 ปี จึงเสร็จเรียบร้อย (อุไร สิงห์ไพบูลย์พร. 2542).

1.2.3 วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

ภาพที่ 8 วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม มีฐานะเป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร สถาปนาขึ้นเมื่อ พ.ศ.2407 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เพื่อเป็นวัดประจำรัชกาล และเป็นพระอารามตามคติโบราณราชประเพณีที่ว่า ราชธานีทุกยุคทุกสมัยจะต้องมีวัดสำคัญ 3 วัด คือ วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ และวัดราชประดิษฐ์ ในขณะนั้น กรุงรัตนโกสินทร์มีวัดมหาธาตุแล้ว โดยสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท พระอนุชาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ทรง

ปฏิสังขรณ์วัดสลัก ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ในสมัยอยุธยา และพระราชทานนามใหม่ว่า วัดมหาธาตุ ส่วนวัดราชบูรณะ หรือวัดเลียบ ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ในสมัยอยุธยานั้น เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ พระเจ้าหลานเธอในรัชกาลที่ 1 ทรงบูรณะขึ้นในพระบรมราชูปถัมภ์ของรัชกาลที่ 1 และพระราชทานนามว่า วัดราชบูรณะให้คู่กับวัดมหาธาตุ ยังขาดแต่วัดราชประดิษฐ์เท่านั้น รัชกาลที่ 4 จึงโปรดฯ ให้สร้างขึ้นใหม่ตามโบราณราชประเพณี ความสำคัญของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามและวัดที่เกี่ยวข้อง แม้วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามจะเป็นวัดประจำพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แต่น่าเสียดายที่ไม่ปรากฏเอกสารอื่นๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง อาทิ การระบุวันเวลาของการวาดและนามของช่างผู้ควบคุมการวาด เป็นต้น จึงจำเป็นต้องอาศัยหลักฐานแวดล้อมมาประกอบการสันนิษฐานและการอธิบายทางวิชาการ ได้แก่ แรงบันดาลใจในการวาด การตีความจิตรกรรม การสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมในอดีต รวมทั้งการกำหนดอายุสมัยจิตรกรรมพระราชพิธี การศึกษาจิตรกรรมที่มีลักษณะคล้ายกันและวาดขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกันจึงอาจมีประโยชน์ต่อการวิจัยเป็นอย่างยิ่ง วัดเสนาสนาราม เป็นวัดสำคัญที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้บูรณะทั้งอารามเมื่อปี พ.ศ.2406 ใกล้เคียงกับการสร้างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม อีกทั้งผู้สร้างยังมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เป็นวัดที่สังกัดคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย ด้วยเหตุนี้การตกแต่งภายในวัดทั้งสองด้วยจิตรกรรมฝาผนังจึงมีรูปแบบคล้ายคลึงกัน เริ่มจากการเขียนภาพหลักภายในพระอุโบสถเป็นภาพพระราชพิธีสิบสองเดือนอีกทั้งยังมีภาพสำคัญจิตรกรรมการเสด็จ ฯ ทอดพระเนตรปรากฏการณ์สุริยุปราคาในตำแหน่งและทิศทางใกล้เคียงกัน อย่างไรก็ตาม โดยสถานะทางประวัติศาสตร์จากพระราชปรารภสร้างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามของพระบาทสมเด็จจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชี้ให้เห็นว่าวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม เป็นวัดธรรมยุตินิกายสำคัญอันดับหนึ่งในพระนคร ส่วนวัดเสนาสนารามเป็นวัดธรรมยุติกนิกายสำคัญประจำกรุงเก่า หลักฐานจิตรกรรมที่ปรากฏ ณ วัดเสนาสนาราม จึงบ่งบอกถึงการจำลองแนวคิด และรูปแบบการตกแต่งภายในของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามไปเขียนยังวัดเสนาสนาราม การอธิบายภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องวิเคราะห์สภาพสังคม และหลักฐานประวัติศาสตร์วรรณกรรมและตำราพระราชพิธีร่วมสมัยอย่างจริงจังเพื่อให้เข้าใจถึงสภาพสังคม เพื่อกำหนดอายุของภาพจิตรกรรมและอธิบายแรงบันดาลในการเขียนภาพจิตรกรรม แผนผังของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม มีพื้นที่แบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ เขตพุทธาวาสและเขตสังฆาวาส เขตสังฆาวาสอยู่ทางทิศตะวันออก ส่วนเขตพุทธาวาสอยู่ทางทิศตะวันตก วัดหันหน้าไป ทางทิศเหนือ แสดงขอบเขตของวัดด้วยกำแพงสูงโดยรอบ ตอนกลางมีแนวกำแพงกั้นระหว่างเขตพุทธาวาสและเขตสังฆาวาส มุมทั้งสี่ของกำแพงล้อมรอบเขตพุทธาวาส และบริเวณใกล้มุมกำแพงล้อมเขตสังฆาวาสทำเป็นเสาศิลา เสาตั้งแท่งเสมาสี่เหลี่ยม เสาเสมานี้เป็นเครื่องหมายแสดงขอบเขตของเสมาบนเสาจารึกคาถาบาลีเกี่ยวกับทิศและตำแหน่งของมหาสีมา มีเสมาตั้งเรียงรายบนกำแพงวัดโดยรอบเขตพุทธาวาส อันเป็นต้นแบบของวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามองค์ประกอบของอาคารภายในวัดในเขตพุทธาวาสประกอบไปด้วย พระอุโบสถ และพระเจดีย์ซึ่งวางเรียงกันตามแนวแกนดิ่งที่เป็นแกนประธานลากผ่านกึ่งกลางของผังพุทธาวาส (ฉัตรบงกช ศรีวัฒนสาร. 2546 : 14-17).

1.2.4 วัดบูรณศิริมาตยาราม

ภาพที่ 9 วัดบูรณศิริมาตยาราม
(ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

วัดบุรณศิริมาตยาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ ตั้งอยู่ที่บนถนนอัษฎางค์ แขวงศาลเข้าพ่อเสือ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร สร้างโดยเจ้าพระยาสุธรรมมนตรี ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ว่า กรมหมื่นเสนีเทพ (พระองค์เจ้าอสุนี) พระโอรสในสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท เป็นผู้สร้างวัดขึ้นแต่ยังค้างอยู่ จนกระทั่งพระยามหาอำมาตย์ (ต่อมาคือเจ้าพระยาสุธรรมมนตรี (บุญศรี ต้นสกุล บุรณศิริ)) ดำเนินการสร้างต่อจนเสร็จ ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามว่า วัดศิริอำมาตยาราม ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เปลี่ยนชื่อวัดมาเป็น วัดบุรณศิริมาตยารามเมื่อวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2520 กรมศิลปากร ได้ประกาศขึ้นทะเบียนวัดเป็นโบราณสถาน

วัดบูรณศิริมาตยาราม สร้างโดยพระยาสุธรรมมนตรี (บุญศรี) เมื่อครั้งยังคงดำรงตำแหน่งพระยามหาอำมาตย์ ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ได้ทรงพระกรุณาพระราชทานนามให้ว่า " วัดศิริอำมาตยาราม " ครั้นต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้พระราชทานเปลี่ยนใหม่เป็น " วัดบุญศิริมาตยาราม " แต่ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 จนถึงรัชกาลปัจจุบัน เรียกนามวัดเสียใหม่เป็น " วัดบุรณศิริมาตยาราม " พระเจดีย์ แห่งวัดบูรณศิริมาตยาราม เป็นพระเจดีย์ใหญ่ทรงเหลี่ยม ย่อมุม 8 มุม สูงประมาณ 120 ฟุต เป็นลักษณะศิลปะรัตนโกสินทร์ต้อนต้นพระอุโบสถ แห่ง วัดบูรณศิริมาตยาราม มีลักษณะเป็นทรงไทย ก่ออิฐถือปูน หลังคา 2 ชั้น มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ปูนปั้นประดับกระจกสีทอง หน้าบันเป็นไม้แกะสลักลวดลายครามเถาเพดานทั้งภายนอกและภายใน ไม่มีลวดลายประดับผนัง ทั้งภายในและภายนอกทาสีขาว ซุ้มประตู หน้าต่าง เป็นปูนปั้นลวดลายหน้ากาล ประดับดอกไม้ ประตูหน้าต่างเป็นไม้ลงรักปิดทอง แกะสลักลวดลาย ทศกัณฐ์และหนุมานเสาระเบียงทั้งด้านหน้าและด้านหลัง เป็นเสาสี่เหลี่ยมลบมุม ไม่มีลวดลายประดับหัวเสา

1.2.5 วัดบวรสถานสุทธาวาส

ภาพที่ 10 วัดบวรสถานสุทธาวาส
(ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) โดยหม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) สร้างขึ้นพร้อม ๆ กับการสร้างพระบรมมหาราชวังใน พ.ศ.2325 ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออก โดยมีด้านทิศใต้ติดกับวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์เป็นที่หมายสำคัญ เป็นพระราชวังที่สำคัญรองจากพระบรมมหาราชวัง กล่าวคือ เป็นที่ประทับของมหาอุปราชซึ่งมีอำนาจรองจากพระมหากษัตริย์ พระราชวังนี้เป็นที่ประทับของพระมหาอุปราชมาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 เป็นเวลาประมาณ 100 ปีเศษ หลังจากที่กรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่ 5 ได้เสด็จทิวงคตไปแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้ยกเลิกตำแหน่งพระมหาอุปราชและได้ทรงแต่งตั้งตำแหน่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมารขึ้นแทน พระราชวังบวรสถานมงคลจึงได้เปลี่ยนจากการเป็นที่ประทับของมหาอุปราช มาเป็นสถานที่ราชการเรื่อยมาตามลำดับ ปัจจุบันส่วนหนึ่งเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เป็นมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์วิทยาลัยช่างศิลป์และนาฏศิลป์และโรงละครแห่งชาติ

แบบแผนการสร้างพระราชวัง ดำเนินไปเช่นเดียวกับพระบรมมหาราชวังทุกประการ เช่น มีการแบ่งเขตเป็นพระราชฐานชั้นนอก ชั้นกลาง และชั้นใน ล้อมรอบด้วยป้อมปราการ มีประตูทางเข้าออกทั้ง 4 ด้าน รวมทั้งมีตำหนักแพ ที่ประทับริมน้ำ เช่นเดียวกับท่าราชวรดิฐของวังหลวงทุกประการ สิ่งก่อสร้างในพระราชวัง พระราชวังนี้ เคยมีสิ่งก่อสร้างที่สำคัญหลายหลัง เช่นเดียวกับพระบรมมหาราชวัง แต่เนื่องด้วยมีการเปลี่ยนแปลงการใช้สอยมาเป็นสถานที่ราชการ อาคารต่างๆ ที่ยังคงเหลืออยู่ในปัจจุบัน คงมีแต่พระราชมณเฑียรที่ประทับ ที่เรียกว่า พระวิมาน 3 หลัง พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระที่นั่งศิวโมกข์พิมาน วัดบวรสถานสุทธาวาส พระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ เก๋งนุกิจราชบริหารตำหนักแดง และศาลาลงสรง เป็นต้น พระที่นั่งที่สำคัญในพระราชวังบวรสถานมงคล ได้แก่ พระราชมณเฑียร พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระที่นั่งศิวโมกข์พิมาน พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส พระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ และพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส

พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส เรียกกันเป็นสามัญว่า "วัดพระแก้ววังหน้า" สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเป็นพระอุโบสถ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ เช่น เดียวกับพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม แต่เดิมจะสร้างขึ้นเป็นยอดปราสาท แต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงห้ามไว้ว่า ไม่มีธรรมเนียมการสร้างปราสาทในพระราชวังบวรฯ พระอุโบสถหลังนี้จึงเป็นหลังคาจตุรมุขดังที่เห็นกันทุกวันนี้ ในสมัยรัชกาลที่ 4 หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต แล้ว พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริที่จะให้พระอุโบสถเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้ก่อฐานชุกชี ตั้งบุษบกขึ้นกลางห้อง พร้อมทั้งเขียนฝาผนังเรื่องตำนานพระพุทธสิหิงค์ขึ้นด้วย แต่ได้เสด็จสวรรคตเสียก่อน จึงไม่ได้ย้ายพระพุทธสิหิงค์มาประดิษฐานตามพระราชดำริเดิม วัดบวรสถานสุทธาวาส หรือ วัดพระแก้ววังหน้า เป็นวัดในพระราชวังบวรสถานมงคล เช่นเดียวกับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภายในพระบรมมหาราชวัง และด้วยเหตุที่เป็นวัดในวัง ดังนั้น จึงไม่มีพระภิกษุจำพรรษา สร้างขึ้นโดยสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ซึ่งเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่การยังไม่แล้วเสร็จพระองค์เสด็จทิวงคตเสียก่อน การก่อสร้างวัดพระแก้ววังหน้าจึงมาก่อสร้างแล้วเสร็จในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้รับพระราชทานนามว่า วัดบวรสถานสุทธาวาส ปัจจุบัน วัดบวรสถานสุทธาวาสตั้งอยู่ในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นวัดที่ไม่มีการประกอบสังฆกรรมใด ๆ และถูกใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีไหว้ครู พิธีครอบครู และพิธีมงคลต่าง ๆ ของบรรดานาฏศิลปิน ดุริยางค์ศิลปินและกรมศิลปากรภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ วาดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 โดยฝีมือของจิตรกรหลายท่าน ซึ่งเจ้าฟ้าอิศรพงศ์ ทรงเป็นแม่กองคัดเลือกช่างในกรมของพระองค์เองมาเขียน ช่างที่มีชื่อในสมัยนั้น เช่น พระอาจารย์แดงจากวัดหงส์รัตนาราม และนายมั่น เป็นต้น เรื่องราวที่ใช้เขียน บานประตูหน้าต่างด้านในเขียนภาพเทพเทวดาต่าง ๆ เช่น พระศิวะ พระนารายณ์ พระอินทร์ พระพรหม พระคเณศ ในฐานะทวารบาลผู้คุ้มครองศาสนสถาน ฝาผนังด้านตะวันออก หลังพระประธาน ด้านบนเขียนเป็นภาพจักรวาล มีวิมานลอยอยู่ ถัดลงมาเหนือ

กรอบประตูเป็นภาพ พระอาทิตย์และพระจันทร์ชักรถ ด้านอื่น ๆ ส่วนบนสุดเขียนภาพจักรวาลและวิมานเช่นกัน แต่มีพื้นที่แคบกว่าด้านตะวันออก ถัดลงมาเหนือช่องหน้าต่าง วาดพุทธประวัติอดีตพระพุทธเจ้าทั้ง 28 พระองค์ โดยแสดงตอนออกมหาภิเนษกรมณ์เหมือนกันหมด แต่แตกต่างกันในรายละเอียดของเครื่องทรงและสีสันที่ใช้ ด้านล่างระหว่างช่องหน้าต่างเป็นภาพตามตำนานพระพุทธสิหิงค์ของพระโพธิรังสี ภาพจิตรกรรมตอนดังกล่าว แสดงให้เห็นอิทธิพลของจิตรกรรมแบบตะวันตกซึ่งเริ่มเข้ามาเป็นที่แพร่หลายในสมัยนั้น นับเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเอกลักษณ์ มีความสวยงามแปลกตา หาชมได้ยากอีกแห่งหนึ่ง

1.2.6 วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

ภาพที่ 11 วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

วัดชนะสงครามเป็นพระอารามหลวงชั้นโทชนิดราชวรวิหารสร้างมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่เดิมบริเวณรอบ ๆ วัดเป็นทุ่งนาค่อนข้างกว้างใหญ่ จึงเรียกว่า “วัดกลางนา” สมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ทรงบูรณะปฏสังขรณ์ใหม่ทั้งพระอาราม พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงแต่งตั้งพระราชาคณะฝ่ายรามัญสำหรับพระนครเช่นเดียวกับสมัยอยุธยา โดยโปรดให้พระสงฆ์รามัญมาอยู่วัดนี้ จึงเรียกชื่อวัดว่าวัดตองปู เลียนแบบเดียวกับวัดตองปูซึ่งเป็นวัดพระรามัญในสมัยอยุธยา แต่อีกกระแสหนึ่งกล่าวว่าชื่อวัดตองปูมาจากชาวรามัญ หมู่บ้านตองปู ซึ่งเคยอยู่ในหงสาวดีได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองไทย จึงนำชื่อวัดที่ตนยึดถือเป็นที่พึ่งทางใจมาตั้งด้วย วัดกลางนาจึงเปลี่ยนชื่อเป็นวัดตองปูตามความเคยชินของชาวบ้านตองปู ต่อมาเมื่อทรงมีชัยชนะข้าศึกจึงพระราชทานนามว่า “วัดชนะสงคราม”

ในสมัยรัชกาลที่ 2 สมเด็จพระบวนราชเจ้ามหาเสนานุรักษ์เมื่อได้รับการสถาปนาเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคลแล้ว ได้โปรดให้ซ่อมแซมพระราชมณเฑียรโดยรื้อพระที่นั่งพิมานดุสิดานำไม้มาสร้างกุฏิ ในสมัยรัชกาลที่ 3 โปรดให้บูรณะวัดชนะสงครามมาแล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 4 พร้อมทั้งทรงสร้างกุฏิใหม่แล้วเสร็จในปี 2396 และโปรดให้ทำการฉลอง ในสมัยรัชกาลที่ 5 โปรดให้บูรณะซ่อมแซมและปฏิสังขรณ์

หลังคาพระอุโบสถ และทรงปรารภที่จะสร้างที่บรรจุพระอัฐิสำหรับเจ้านายฝ่ายพระราชวังบวรสถานมงคล แต่ยังไม่ไสร้างที่ใดก็สิ้นรัชกาล ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 6 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงได้พระราชทานอุทิศพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ ให้ก่อสร้างที่บรรจุพระอัฐิที่เฉลียงท้ายพระอุโบสถวัดชนะสงคราม โดยกั้นผนังระหว่างเสาท้ายพระอุโบสถเป็นห้องทำเป็นคูหา 5 ช่อง คูหาหนึ่งเจาะเป็นช่องเล็ก ๆ สำหรับบรรจุพระอัฐิเจ้านายตามรัชกาล การก่อสร้างแล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 7 สำหรับการบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถได้มีมาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ได้แก่ พระอุโบสถก่ออิฐถือปูนเป็นอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบ่งเป็น 13 ห้องเสา ไม่มีพาไล ฐานพระอุโบสถเป็นฐานบัวลูกแก้ว หลังคาทำเป็นชั้นลด 3 ชั้น มุงกระเบื้องเคลือบสี ประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบันเจาะเป็นช่องหน้าต่าง บานหน้าต่างเป็นลายเทพพนมเหนือบานหน้าต่างเป็นลายพระนารายณ์ทรงครุฑ ลวดลายพื้นหน้าบันแตกต่างกันคือ หน้าบันด้านหน้าลายพื้นเป็นลายเทพพนม ส่วนหน้าบันด้านหลังลายพื้นเป็นลายก้านแย่งใบเทศ ประดับกระจกสีปิดทอง ซุ้มประตู หน้าต่างซ้อนสองชั้น เป็นลายก้านขดปูนปั้นบานหน้าต่างด้านในเป็นภาพเขียนทวารบาล บานประตูด้านนอกเป็นไม้แกะสลักปิดทองลายก้านแย่ง บานหน้าต่างด้านนอกลงรักสีดำ ไม่มีลวดลาย ด้านหลังพระอุโบสถข้างหลังพระประธานเป็นเฉลียงกั้นห้องทำเป็นคูหาที่บรรจุอัฐิเจ้านายฝ่ายพระราชวังบวรสถานมงคล เจาะเป็นช่อง ๆ มีคันทวยรองรับชายคา โดยรอบพระอุโบสถเป็นลวดลายเถาวัลย์พันตลอดคันทวย ใบเสมาพระอุโบสถจะติดที่ผนังตรงมุมด้านนอกทั้ง 4 มุม และผนังด้านใน นอกจากใบเสมาติดผนังแล้วยังมีใบเสมาตั้งบนแท่นอีก 1 แห่ง หลังพระราชานุสาวรีย์ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ใบเสมานี้เป็นใบคอดตรงเอว มีลายที่กลางอก 4 ใบ ตั้งบนฐานแก้วรองรับด้วยฐานบัวอีกชั้นหนึ่ง

ศาลารายปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมาก เนื่องจากทางวัดต้องการเปลี่ยนสภาพให้เป็นสำนักเรียนของพระภิกษุสงฆ์ มีการกั้นห้อง เปลี่ยนแปลงเสาแต่สภาพเดิมน่าจะมีทางขึ้นหลังละ 2 ข้าง ด้านหนึ่งของศาลารายจะก่อทึบและเชื่อมด้วยกำแพงโดยรอบ หลังคาลด 1 ชั้น เคลือบกระเบื้องสี ด้านที่ก่อผนังทึบจะเจาะเป็นช่องหน้าต่าง อีกด้านหนึ่งเปิดโล่ง

พระเจดีย์ตั้งอยู่มุมด้านหน้าทั้งสองข้างของเขตพุทธาวาส ลักษณะเป็นเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมไม้ 20 ทรงจอมแห เป็นเจดีย์ก่ออิฐถือปูนขนาดใหญ่ พระเจดีย์กลมอีก 2 องค์ อยู่ด้านหลังพระอุโบสถ ลักษณะเป็นเจดีย์ฐานสูงมีทางขึ้นทางเดียว บนฐานที่ตั้งเจดีย์ทางเดินโดยรอบทั้ง 2 องค์

ตอนบนของฝาผนังในพระอุโบสถ จะเป็นเรื่องรูปฝรั่งแสดงปริศนาธรรมที่ผนังพระอุโบสถสันนิษฐานไว้ในหนังสือ ตำนานวัดบวรนิเวศวิหาร ว่าท่าจักได้เขียนแต่ครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงครองวัด ทราบกันว่า รัชกาลที่ 4 ได้ทรงคิดเขียนขึ้นทุกตอนแสดงปริศนาธรรมเนื่องด้วยคุณของพระรัตนตรัยครบทั้ง 3 เป็นของแปลกไม่มีในที่อื่น รูปภาพเหล่านี้มี 16 ตอนเท่าจำนวนประตูและหน้าต่าง ตอนหนึ่ง ๆ ก็อยู่ขื่อประตูและหน้าต่างช่องหนึ่ง ๆ (ฝ่ายอนุรักษ์โบราณสถาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร. 2538).

1.2.7 วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร

ภาพที่ 12 วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

วัดบวรนิเวศวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่ด้านถนนตะนาว ขณะนี้ ในกำแพงพระนคร สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิ์พลเสพ กรมพระราชวังบวรสถานมงคล รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างขึ้นใหม่ ในรัชกาลนั้น ระหว่าง พ.ศ. 2367 และ พ.ศ. 2375 ปีระหว่างอุปราชภิเษกและสวรรคตของสมเด็จพระบวรราชเจ้าองค์นั้นใกล้กับวัดรังษีสุทธาวาส ที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนอิศรานุรักษ์ ทรงสถาปนาขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2366 ซึ่งต่อมาภายหลังพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ร.6) ทรงเห็นว่าทรุดโทรมมาก จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวมกับวัดบวรนิเวศวิหาร เมื่อ พ.ศ. 2458 ซึ่งในปัจจุบันยังคงเรียกส่วนที่เป็นวัดรังษีสุทธาวาสมา เดิมเรียกว่า “คณะรังษี” วัดนี้เดิมเรียกว่า วัดใหม่ อยู่ในเขตฝ่ายพระราชวังบวรสถานมงคล ต่อมาเมื่อในปีพ.ศ. 2375 สมเด็จพระบวรราชเจ้าองค์นี้เสด็จสวรรคต รัชกาลที่ 3 ทรงมีพระประสงค์แต่งตั้งให้เจ้าฟ้ามงกุฎ อยู่ในฐานะกรมพระราชวังบวรสถานมงคล แต่ขณะนั้นเจ้าฟ้ามงกุฎยังทรงผนวชอยู่ จึงต้องทำโดยทางอ้อม สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ได้ทรงอาราธนาพระบาทสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎสมมุติเทววงศ์ ขณะทรงผนวชประทับอยู่วัดสมอราย ปัจจุบันคือ วัดราชาธิวาส ให้เสด็จมาครองที่วัดบวรนิเวศวิหาร วัดบวรนิเวศนี้ เป็นวัดที่น่าสนใจมากวัดหนึ่ง เพราะเป็นวัดที่พระมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรีรวมทั้งบรรดาพระบรมวงศานุวงศ์หลายพระองค์ต่างก็ทรงเคยมาผนวชอยู่วัดนี้

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ได้แก่ พระอุโบสถ มี 2 หลัง คือ พระอุโบสถ และพระอุโบสถวัดรังสี พระอุโบสถ ก่ออิฐถือปูนหลังคาทรงไทยชั้นเดียว มี 2 ชั้น มุงด้วยกระเบื้องรางแบบจีน

หลังคาพระอุโบสถเป็นแบบตรีมุข หน้าบันทั้ง 3 ด้าน มีลวดลายเหมือนกัน คือมีกรอบล้อมหน้าบันเป็นพานรองรับพระขรรค์ มีพระมหามงกุฎครอบ ลายเหล่านี้ประดับกระจกสีปิดทองล้อมรอบด้วยลายพุดตาน ซึ่งประดับกระเบื้องสีชุ้มประตูหน้าต่างเป็นปูนปั้น ประดับกระจกสีปิดทองลายพุดตาน บานประตูด้านนอกเป็นไม้สักแกะสลักปิดทอง ลายสัตตพิธรัตน์ (แก้ว 7 ประการ อันคู่ควรแก่พระมหาจักรพรรดิ์ ได้แก่ บัวแก้ว วังแก้ว นางแก้ว ขุนพลแก้ว ขุนคลังแก้ว จักรแก้ว และแก้วมณี) บานประตูด้านในเป็นภาพเขียนสีน้ำมันลายทวารบาลแบบจีน ลวดลายที่ปรากฏบนบานหน้าต่างด้านนอก เป็นไม้แกะสลักปิดทอง ได้แก่ลายหมวดเครื่องราชกุธภัณฑ์หมวดพระแสง เครื่องราชูปโภค เครื่องสูง เครื่องแต่งกาย พระมาลา เครื่องอัฏฐบริขาล สิงสาราสัตว์ เรือสำเภา เรือสุพรรณหงส์ ทหารสมัยโบราณ ดอกบัว จักรอยู่ในวิมานขนาบข้างด้วยเสมา แม่พระธรณีบีบมวยผม กินรี คนธรรพ์ เทพพนมและลายก้านแย่ง มุขหน้าต่างด้านในเป็นภาพสีน้ำมันลายเครื่องบูชาแบบจีน

เสาพระอุโบสถมีอยู่ 2 ชนิด ได้แก่ เสารับมุขพระอุโบสถ เป็นเสาเหลี่ยมหินอ่อนเซาะร่องตลอดแนวยาวของเสา ปลายเสาประดับด้วย ใบอคันซุส และเสาด้านข้างพระอุโบสถเป็นเสาเหลี่ยมลบมุมหินอ่อนไม่มีลายที่ปลายเสา พื้นอุโบสถและบันไดเป็นหินอ่อนเช่นเดียวกัน บนเสาบันไดประดับด้วยสิงโตหินพักกำแพงแก้วประดับด้วยกระเบื้องปรุลายประจำยาม บันไดทางขึ้นทั้ง 3 ทางของพระอุโบสถมีตัวเหราเป็นราวบันได รอบ ๆ พระอุโบสถประดับด้วยตุ๊กตาจีน ฐานปัทม์พื้นหินอ่อน ภายในพระอุโบสถหลังใหม่นี้ยังมีภาพจิตกรรมฝาผนัง ซึ่งมีความงดงามอยู่มากและยังแยกเป็น 2 ตอน คือ ตอนล่างกับตอนบนพอจะยกตัวอย่างพอสังเขปได้ดังนี้ ตอนล่าง ของฝาผนังในพระอุโบสถจะเป็นภาพเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมและประเพณีทางพุทธศาสนาและชีวิตประจำวันของชาวไทย ตอนบน ของฝาผนังในพระอุโบสถ จะเป็นเรื่องรูปฝรั่งแสดงปริศนาธรรมที่ผนังพระอุโบสถ สันนิษฐานไว้ในหนังสือ ตำนานวัดบวรนิเวศวิหาร ว่าท่าจักได้เขียนแต่ครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงครองวัด ทราบกันว่า รัชกาลที่ 4 ได้ทรงคิดเขียนขึ้นทุกตอนแสดงปริศนาธรรมเนื่องด้วยคุณของพระรัตนตรัยครบทั้ง 3 เป็นของแปลกไม่มีในที่อื่น รูปภาพเหล่านี้มี 16 ตอนเท่าจำนวนประตูและหน้าต่าง ตอนหนึ่ง ๆ ก็อยู่ขื่อประตูและหน้าต่างช่องหนึ่ง ๆ “พระอุโบสถวัดรังสี” ก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูง หลังคาทรงไทยชั้นเดียวมี 2 ตับ มุงด้วยกระเบื้องราง หน้าบันไม่มีลวดลาย ไม่มีชุ้มประตูหน้าต่าง ประตูหน้าต่างเดิมเป็นลายรดน้ำ ปัจจุบันชำรุด ลบเลือน มีระเบียงล้อมรอบ พนักระเบียงประดับกระเบื้องมุงสีเขียว พื้นหินขัด พระวิหารวัดรังสี ก่ออิฐถือปูน หลังคาทรงไทยชั้นเดียวมี 2 ตับ มุงกระเบื้องเคลือบมุขด้านหน้าและด้านหลังของพระวิหารหน้าบันเป็นลายดอกพุดตาน ประดับกระจกสีทองเช่นเดียวกับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และคันทวย ไม่มีชุ้มประตูหน้าต่าง ด้านในเป็นลายดอกไม้ร่วง เสาเหลี่ยมลบมุม ไม่มีลายที่ปลายเสา พื้นหินอ่อนบนพระวิหารเป็นฐานปัทม์ ปัจจุบันกำลังซ่อมแซม “วิหารพระศาสดา” ลักษณะของตัวอาคารก่ออิฐถือปูนพื้น 2 ชั้น มีระเบียบรอบฐาน ลูกแก้ว หลังคามุข 2 ชั้นมี 2 ตับ ตับล่างเป็นปีกนกรอบมุงกระเบื้องราง หน้าบันทั้งด้านหน้าและด้านหลัง เป็นรูดพระมหาพิชัยมงกุฎ “วิหารเก๋ง” อยู่บนพื้นเดียวกับวิหารพระศาสดา ด้านซ้ายมือ เป็นแบบผสมระหว่างทรงไทยกับทรงจีน คือ หลังคาแอ่นโค้งแบบจีน สันหลังคาประดับปูนปั้นลายช่อดอกไม้ ใบไม้ หลังคาลดมุข 2 ชั้น มี 3 ตับ มุงกระเบื้องราง ด้านหน้ามีมุขยื่น และตัววิหารเก๋งประดับกระเบื้องเคลือบสีเป็นลายช่อดอกไม้ ไก่ฟ้า สิงโต

แจกันดอกไม้ และเครื่องบูชาอย่างจีน ฐานบัวมีพาไลเปิดโล่งโดยรอบเสาพาไลสี่เหลี่ยมหนา ลบมุดปลายสอบ บานหน้าต่างไม้ ลายรดน้ำ รูปทิวทัศน์อย่างแบบจีน “พระมหาเจดีย์” เป็นเจดีย์องค์ใหญ่มีสัณฐานกลมหรือเรียกว่า ลอมฟาง มีคูหาข้างในเข้าไปได้ มีชั้นทักษิณ 2 ชั้น เป็นสี่เหลี่ยมฐานพระเจดีย์ชั้นบนโดยล้อมรอบ 24 วา 3 ศอก 5 นิ้ว คำนวณตามเกณฑ์นี้ ส่วนสูงอขงพระเจดีย์ตั้งแต่ตอนนี้ขึ้นไปตลอดยอดประมาณ 22 วาเศษ “หอระฆัง” เป็นอาคาร 2 ชั้น ก่ออิฐถือปูน ผนังชั้นล่างปรุเป็นช่องรูปกากบาด ซุ้มหน้าต่างชั้นบนประดับปูนปั้นลายดอกไม้ หลังคาทรงระฆัง 4 เหลี่ยมปลายงอนเล็กน้อย “หอไตร” มีลักษณะก่ออิฐถือปูน ฐานปัทม์ มีพาไลโดยรอบ มีบันไดขึ้นด้านหน้าหลังคาทรงไม้ ไม่มีการซ้อนมี 2 ตับ ด้านล่างเป็นปีกนกรอบ มุงกระเบื้องราง ไม่มีช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ หน้าบันก่ออิฐฉาบปูน ปั้นเป็นลวดลายด้วยปูน แล้วเคลือบสีรูปดอกพุดตาน ก้านขมวดเป็นลายเครือเถามีเครื่องอัษฎางวุธ มหาพิชัยสงคราม เช่น ตรี หอก ดาบ ประดับเป็นแฉกคล้ายรัศมี ประกอบภาพ ภายในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังปัจจุบันกำลังทำการซ่อมแซม “ตำหนักเพชร” เป็นคอนกรีตชั้นเดียว หลังคามุงกระเบื้องเคลือบ สันหลังคาประดับด้วยปูนปั้นลายกระจัง หน้าบันประดับด้วยลายมหามงกุฎและวัชระ ล้อมรอบด้วยลายเครือเถา ด้านล่างลงมาเป็นชื่อตำหนัก ซุ้มประตูหน้าต่างทำด้วยไม้ คันทวยเป็นลายดอกไม้ ฐานแต่ละช่องประดับด้วยซุ้มดอกไม้ปูนปั้นเสาย่อเก็จประดับบัวหัวเสา พื้นปูด้วยหินอ่อน “ตำหนักจันทร์” เป็นคอนกรีต 2 ชั้น แบบตะวันตก ผนังอาคารเซาะร่องตามแนวขวางของผนังทั้งชั้นที่ 1 และที่ 2 แต่ชั้นที่ 2 มีลายปูนปั้นเป็นรูปจุลมงกุฎ ประดับที่ผนังด้วยเชิงชาย คันทวยและช่องลม เหนือหน้าต่างเป็นลายฉลุไม้ เสาเหลี่ยมติดผนังเซาะร่องตามแนวยาวของคันเสา พื้นและบันไดปูด้วยหินอ่อน “ตึกมนุษย์นาควิทยาทาน” ลักษณะสถาปัตยกรรมเลียนแบบศิลปะโกธิค เป็นอาคารคอนกรีต 2 ชั้น หน้าจั่วของอาคารประดับตกแต่งด้วยเสากลมติดผนัง รองรับซุ้มโค้งหน้าต่างประดับกระจกสี ตรงกลางของตัวอาคารเป็นนาฬิกา เหนือนาฬิกานี้มีชื่ออาคารว่า “มนุษย์นาควิทยาทาน” พ.ศ.2466 อาคารลูกกรงหน้าจั่วขนาบข้างด้วยอาคารซึ่งมีลักษณะคล้ายป้อมโบราณ หน้าต่างของอาคารที่ขนาบนั้นประดับกระจกสีและมีซุ้มโค้งแหลม เสารองรับซุ้มเป็นเสากลมติดผนังเช่นกัน ประตูมีลายปูนปั้นเป็นลายดอกไม้อยู่ภายในซุ้ม หน้าต่างประดับกระจกสีที่ช่องแสง ชั้นที่ 1 ซุ้มหน้าต่างโค้งครึ่งวงกลม มีเสากลมติดผนังข้างละ 4 ด้าน ช่องแสงเหนือประตูประดับกระจกสีเป็นลายดอกไม้อยู่ภายในวงกลม (ฝ่ายอนุรักษ์โบราณสถาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร. 2538).

1.2.8 วัดมหรรณพารามวรวิหาร

ภาพที่ 13 วัดมหรรณพารามวรวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

วัดมหรรณพาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่ที่ฝั่งตะวันออกของถนนตะนาว แขวงเสาชิงช้า เขตพระนคร กรุงเทพ ฯ วัดมหรรณพาราม ผู้สร้างคือ กรมหมื่นอุดมรัตนรังษี (พระนามเดิม พระองค์เจ้าอรรณพ) เป็นพระโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า ฯ รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงสร้างเมื่อ พ.ศ.2393 เป็นปีที่ 27 ในรัชกาลที่ 3 ในการสร้างครั้งนี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า ฯ ได้พระราชทานเงิน 1,000 ชั่ง (แปดหมื่นบาท) การก่อสร้างยังไม่แล้วเสร็จดีก็สิ้นรัชกาลที่ 3 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ฯ ขึ้นครองราชย์ ได้พระราชทานเงินให้อีกจำนวน 1,000 ชั่ง และได้พระราชทานนามว่า วัดมหรรณพาราม และทรงมีพระราชศรัทธาสร้างพระเจดีย์ขึ้น 1 องค์ ที่หลังพระอุโบสถ ซึ่งเป็นพระเจดีย์ใหญ่ที่สุดในวัดนี้ เดิมเมื่อสร้างวัดนั้นไม่ได้สร้างพระวิหาร คงสร้างแต่พระอุโบสถ เหตุที่สร้างพระวิหารเพราะเมื่อตอนสร้างวัดอยู่นั้น รัชกาลที่ 3 นอกจากพระราชทานเงินให้ 1,000 ชั่งแล้ว ยังโปรดให้เจ้าหน้าที่ทางเมืองเหนือเสาะหาพระพุทธรูปใหญ่ เพื่อจะทรงนำมาเป็นพระประธาน ได้มาสำรวจ

พบที่เมืองสุโขทัย จึงโปรดให้อัญเชิญมากรุงเทพ ฯ เพื่อประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดมหรรณพาราม และมีพระประสงค์ให้ทันกับการฉลองพระอุโบสถ และผูกพัทธสีมา พระพุทธรูปลงรักปิดทองและประดับกระจกสีต่าง ๆ ผินพระพักตร์ ไปทางทิศตะวันตก เป็นพระพุทธรูปแบบสมัยกรุงศรีอยุธยา ประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถ พระพุทธรูปที่ประสงค์จะนำมาเป็นพระประธาน จึงเดินทางมาจากสุโขทัยมาถึงกรุงเทพ ฯ จึงได้สร้างพระวิหารขึ้น เพื่ออัญเชิญพระพุทธรูปจากสุโขทัยมาประดิษฐาน พระวิหารที่สร้างขึ้นนั้นก่อด้วยอิฐถือปูน หลังคามุงลดสองชั้น มุงด้วยกระเบื้องไทยปั้นลม และหน้ามุขทำด้วยปูนและประดับด้วยเครื่องกระเบื้องสีจานเบญจรงค์ ตรงกลางหน้ามุขทำเป็นรูปมังกร เพดานเขียนลายไม้ตาข่าย พระวิหารมี 4 ประตู มีหน้าต่าง 10 บาน ซุ้มประตู และหน้าต่างปั้นลายดอกไม้เครือ ลงรักปิดทอง บานประตู และหน้าต่างเรียกว่า ลายคลื่นฟองน้ำ มีรูปสัตว์ต่าง ๆ ลงรักปิดทองประดับกระจก และมาถึงสมัยเจ้าอาวาสองค์ที่ 5 ได้ทำการปฏิสังขรณ์ และซ่อมแซมส่วนที่ชำรุดทรุดโทรม เปลี่ยนหลังคาจากมุงกระเบื้องไทยมาเป็นหลังคามุงด้วยกระเบื้องเคลือบล้วนทั้งพระอุโบสถและพระวิหาร พระอารามหลวงแห่งนี้มีปูชนียวัตถุที่สำคัญยิ่งคือ พระพุทธรูปองค์ใหญ่ที่ประดิษฐานอยู่ในพระวิหาร ซึ่งนำมาจากกรุงสุโขทัย เรียกว่า หลวงพ่อพระร่วง ถัดจากฐานขึ้นไปเรียกว่า บัลลังก์ ทำเป็นลายดอกบัวคว่ำบังหงาย และดอกไม้เครือกระจังลงรักปิดทอง ประดับด้วยกระจกสีต่าง ๆ อัญเชิญมาจากสุโขทัย เมื่อปี พ.ศ.2393

1.2.9 วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร

พระอุโบสถ

พระวิหาร

ภาพที่ 14 วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรมหาวิหาร ตั้งอยู่ริมถนนตีทองและถนนบำรุงเมืองหน้าวัดหันออกทางถนนอุณากรรณ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า

จุฬาโลกทรงดำรัสให้สร้างขึ้น (ประมาณ พ.ศ. 2350-2351) เดิมพระราชทานนามว่า “วัดมหาสุทธาวาส” โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระวิหารขึ้นก่อนเพื่อประดิษฐานพระศรีศากยมุนี (พระโต) ซึ่งอัญเชิญมาจากพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยราชวงศ์พระร่วง ครั้นเวลาผ่านไป พระวิหารหลวงของวัดก็หักพังลงทำให้พระพุทธรูปองค์นี้ต้องตากแดดกรำฝน จนกระทั่งมาในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ไปพบเข้าก็ทรงมีพระดำรัสให้อัญเชิญเข้ามายังพระวิหารของวัดสุทัศน์ ฯ ในพระนคร แต่เมื่ออัญเชิญเข้ามาแล้วพระวิหารในวัดนี้ยังสร้างไม่เสร็จ แต่สิ้นรัชกาลก่อนที่จะประดิษฐานเป็นสังฆาราม จึงเรียกกันว่า วัดพระโต วัดพระใหญ่ หรือวัดเสาชิงช้าบ้าง ต่อมาถึงในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ก็ทรงโปรดให้สร้างต่อไปและแสดงฝีพระหัตถ์ไว้เป็นอนุสรณ์โดยทรงสร้างบานประตูกลางจำหลักด้วยฝีพระหัตถ์ร่วมกับกรมหมื่นจิตรภักดี ของตัวพระวิหารแห่งนี้ด้วย (ปัจจุบันบานประตูนี้ เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์) แต่ก็สิ้นรัชกาลเสียก่อนที่การก่อสร้างจะแล้วเสร็จ ในสมัยรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดให้ทำการบูรณะสร้างพระวิหารจนสำเร็จแล้วทรงโปรดให้สร้างพระอุโบสถและศาลาการเปรียญ กับโปรดให้สร้างสัตตมหาสถานและสร้างกุฏิสำนักสงฆ์ประดิษฐานสังฆาราม พระราชทานนามว่า วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร พร้อมกับนิมนต์พระสงฆ์ไปจำวัดตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5 โปรดให้มีการซ่อมแซมพระวิหารพระศรีศากยมุนีและซ่อมพระอุโบสถเพิ่มเติม ภายในวัดสุทัศนเทพวรารามเป็นที่ประดิษฐานพระบรมราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร และได้อัญเชิญ พระบรมราชสรีรางคารของพระองค์ มาบรรจุที่ผ้าทิพย์ด้านหน้าพุทธบัลลังก์พระศรีศากยมุนีเมื่อ พ.ศ. 2493 และมีพระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลคล้ายวันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทรในวันที่ 9 มิถุนายนของทุกปี

สถาปัตยกรรมที่สำคัญ ได้แก่ พระอุโบสถ มีความงามตามแบบสถาปัตยกรรมไทยโบราณสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น กล่าวคือ ตัวพระอุโบสถก่ออิฐถือปูน กว้าง 22.60 เมตร ยาว 72.25 หน้ามุขกระสันกว้าง 14.00 เมตร ยาว 10.40 เมตร สร้างอยู่บนฐานไพทีชั้นที่ 2 มีเฉลียงรอบทั้ง 4 ด้าน มีเสาพระอุโบสถมีทั้งหมด 62 ต้น เสาแต่ละต้นมีลักษณะ 4 เหลี่ยมเท่ากัน ปิดทองล่องชาดลายดอกไม้ ซุ้มประตูหน้าต่างทรงบัวเจิมยอดแหลมคล้ายทรงมงกุฎ ปิดทองประดับกระจกฐานพระอุโบสถ ประกอบด้วยกระดานฐานสิงห์คั่นปัดลูกแก้ว ไม่มีลวดลายระหว่างโคนเสาเฉลียงด้านนอกมีผนังก่ออิฐ คั่นเป็นห้อง ๆ สูง 1.22 เมตร ด้านในเจาะคูหาเล็ก ๆ สำหรับใส่ตะเกียงบูชา เพื่อบูชาประทีปในงานนักขัตฤกษ์สมัยโบราณ ห้องละ 5 คูหาหลังคาอุโบสถมีลักษณะเป็นทรงไทยโบราณ 4 ชั้น 3 ลด มีมุขกระสันหน้าหลังมุงกระเบื้องเคลือบสามสี ประกอบด้วยช่อฟ้ากระจกมุขหน้า 4 ตัว รวม 8 ตัว หางหงส์ 64 ตัว ไม่มีคันทวย หน้าบันด้านทิศตะวันออกมีภาพพระอาทิตย์เทพเจ้าให้แสงสว่าง มีผิวกายแดง หน้าบันด้านทิศตะวันตกมีภาพพระจันทร์มีผิวกายขาว พื้นลายหน้าบันทั้งสองข้างมีลายกรอบคั่นกลางเหมือนลายพระอาทิตย์ พระจันทร์และลายใบเทศหางโตประดับด้วยกระจกสีน้ำเงิน สีแดง สีขาว สีเหลือง สีเขียวสลับกัน ซุ้มเสมา ชั้นล่างเป็นฐานหน้ากระดานมีดอกบัวคว่ำ ถัดขึ้นไปเป็นท้องไม้ใส่ลูกฟักหินดุนที่สลักลายดอกกลาง ถัดขึ้นไปเป็นบัวหงายและหน้ากระดานเป็นบัวท้องปลิง ชั้นกลางซุ้มเป็นที่ประดิษฐานใบเสมาหินอ่อนสีขาวเทา ชั้นปลายเป็นลาย

ดอกไม้ทรงโค้ง ประดุจกระจังหน้านาง ด้านบนเป็นบัวหงายกลีบซ้อน ข้างบนมียอดปล้อง ๆ เรียวเล็กตามลำดับดุจปล้องไฉน 5 ปล้อง ปล้องที่ 6 เป็นปลีบัวหงายคั่นด้วยลูกแก้วระหว่างปลีบัวหงาย ปลายยอดสุดเป็นหยาดน้ำค้าง

พระวิหารมีความงามตามแบบสถาปัตยกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยถ่ายทอดมาจากพระวิหารมงคลบพิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กล่าวคือ พระวิหารมีขนาดกว้าง 23.84 เมตร ขนาดยาว 26.35 เมตร สร้างบนฐานไพทีชั้นที่ 2 ซึ่งก่ออิฐถือปูนมั่นคง ฐานไพทีประกอบด้วยกระดานฐานสิงห์บัวลูกแก้ว สูง 62 เซนติเมตร มีพนักสูง 85 เซนติเมตร ก่ออิฐกระเบื้องปรุตาโปร่งเคลือบสีเขียวพื้นฐานไพทีปูกระเบื้องดินเผาสีแดง 8 เหลี่ยม หลังคาพระวิหารเป็นทรงไทยโบราณ 2 ชั้นลด 1 มีเฉลียงซ้ายขวามุงกระเบื้องเคลือบสี ประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ด้านหน้าและด้านหลังพระวิหารมีประตูเข้าสู่พระวิหารด้านละ 3 ประตู เป็นประตูสลักไม้ สร้างในรัชกาลที่ 2 กล่าวกันว่าบานประตูพระวิหารของวัดสุทัศน์เป็นฝีพระหัตถ์รัชกาลที่ 2 นับเป็นสถาปัตยกรรมชิ้นเอกชิ้นหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 2 (ฝ่ายอนุรักษ์โบราณสถาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร. 2538).

1.2.10 วัดเทพธิดารามวรวิหาร

ภาพที่ 15 วัดเทพธิดารามวรวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

วัดเทพธิดาราม สร้างเมื่อ พ.ศ. 2379 โดยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระราชทานแด่พระองค์เจ้าหญิงวิลาศ ซึ่งภายหลังได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าสถาปนาขึ้นทรงกรมเป็นกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ พระองค์ทรงเป็นพระราชธิดาที่พระบรมชนกนาถทรงโปรดปรานยิ่งนัก เพราะทรงเป็นพระราชธิดารับราชการใกล้ชิดของพระบรมชนกนาถ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริให้สร้างถาวรวัตถุไว้เฉลิมพระเกียรติยศจึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้

กรมหมื่นภูมินทรภักดี (พระองค์เจ้าชายลดาวัลย์) เป็นแม่กองอำนวยการสร้างวัดนี้ที่ตำบลสวนหลวงพระยาไกร ในการสร้างวัดนี้ พระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพได้ทรงบริจาคทุนส่วนพระองค์ร่วมด้วย ด้วยเหตุนี้จึงพระราชทานนามว่า "วัดเทพธิดาราม"

สุนทรภู่เคยอุปสมบทและจำพรรษาที่วัดเทพธิดารามนี้ในปี พ.ศ. 2382-2385 ในระหว่างนั้นได้ประพันธ์บทกลอนไว้หลายเรื่อง แต่เรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับวัดเทพธิดารามมากที่สุดคือเรื่อง“รำพันพิลาป” ซึ่งพรรณาถึงความสวยงามวิจิตรพิสดารทิวทัศน์ ตลอดจนเครื่องประดับประดาพระอารามและปูชนียวัตถุหลายประการ ปัจจุบันทางวัดได้ตั้งชื่อกุฏิที่ท่านเคยอาศัยอยู่ว่า “กุฏิคณะสุนทรภู่” และหล่อรูปเครื่องตัวของสุนทรภู่ไว้ที่กุฏิเพื่อเป็นอนุสรณ์

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ได้แก่ พระอุโบสถสูง 16 เมตร ก่ออิฐถือปูนหลังคาซ้อน 2 ชั้น มุงกระเบื้องสีแบบไทย หน้าบันเป็นปูนปั้น ประดับกระเบื้องเป็นรูปพญานกและลวดลายทิวทัศน์แบบจีนในตอนล่าง พญานกนี้ถือเป็นเครื่องหมายพระราชินี คู่กับมังกรซึ่งเป็นเครื่องหมายของพระราชา พญานกจะมาปรากฏให้เห็นเมื่อพระมหากษัตริย์ทรงพระราชธรรมเป็นเครื่องหมายว่า สวรรค์ทรงโปรดปราน ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นปูนปั้นปิดทองลายดอกพุดตานอยู่ในกระเช้า บานประตูและหน้าต่างเป็นลายรดน้ำ เทพและนางอัปสรอยู่ภายในวิมานและกนกลายเปลวเพลิง เสาเหลี่ยมลบมุมไม่มีลวดลายที่ปลายเสา ฐานพระอุโบสถเป็นฐานสิงห์มีระเบียงรอบพระอุโบสถ พนักระเบียงมีกระเบื้องปรุลายดอกประจำยามซ้อนกัน 3 ชั้น เสาบันไดมีสิงโตประดับอยู่บนปลายซุ้มมีเสมาแบบจีน ภายในมีภาพเขียนสีด้วยสีฝุ่นดังนี้ คือ เพดานมีดาวเพดาน คอสองเป็นลายพวงมาลัย เสาเหลี่ยมหลบมุมขนาดใหญ่ ภายในพระอุโบสถมีลายดอกพุดตาน ส่วนล่างของเสาปูนนี้ประดับด้วยแผ่นหินอ่อน ฝาผนังลายพุ่มข้าวบิณฑ์ดอกพุดตาน บานหน้าต่างในและบานประตูด้านในเป็นลายโคมจีนและส่วนลึกของประตูหน้าต่างเป็นลายแจกันดอกไม้ ฝาผนังและเสามีภาพใส่กรอบเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเกร็ดพงศาวดารจีน ซุ้มประตูกำแพงพระอุโบสถประดับด้วยลายประแจจีนและลายพวงมาลัยภายในมีลายลักษณ์

พระวิหารก่ออิฐถือปูนหลังคาซ้อน 2 ชั้น มี 3 ตับ ตับล่างเป็นปีกนกรอบหลังคา ไม่ประดับด้วยเครื่องแต่งตก หน้าบันทั้งด้านหน้าและด้านหลังมีลวดลายเหมือนกันกับพระอุโบสถ ซุ้มประตูและหน้าต่างเป็นปูนปั้นปิดทองลายดอกพุดตาน บานประตูหน้าต่างด้านนอกมีลวดลายประดับ แบ่งเป็น 2 ส่วน โดยส่วนบนของบานประตูเป็นลายรดน้ำทวารบาล ส่วนของบานหน้าต่างเป็นลายรดน้ำดอกพุดตาน แต่ส่วนล่างของบานประตูและหน้าต่างเป็นภาพพุทธประวัติ บานประตูหน้าต่างด้านในเป็นลายเขียนสีลวดลาย แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนบนเป็นลายกระถางบัวตั้งอยู่บนโต๊ะ ส่วนกลางเป็นลายแจกันดอกไม้ และส่วนล่างเป็นลายกระถางดอกไม้ ส่วนลึกของประตู หน้าต่างเป็นลายดอกบัว ปลา และนำ เพดานมีลายดาว เพดานบริเวณคอสองเป็นพวงมาลัย มีภาพเขียนของ ศ. ธรรมภักดี แขวนใส่กรอบไว้เหนือบานประตูและหน้าต่างเป็นเรื่องพระเวสสันดรทั้ง 13 กัณฑ์ ฐานพระวิหารเป็นฐานสิงห์เสาเหลี่ยมลบมุม ไม่มีลวดลายที่ปลายเสา พนักระเบียงประดับด้วยกระเบื้องปรุสีเขียว 2 ชั้น เป็นลายประจำยามและลายดอกไม้ ด้านหน้าพระวิหารมีเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง 1 องค์ กำแพงรอบพระวิหารประดับด้วยกระเบื้องปรุสีน้ำตาล 2 ชั้น ลายประจำยาม

ศาลาการเปรียญก่ออิฐถือปูนทรงโรงแบบมีหน้ามุขหลัง ฐานเป็นฐานสิงห์ พนักระเบียงประดับด้วยกระเบื้องปรุลายดอกประจำยาม หลังคาหลังคาซ้อน 2 ชั้นมี 3 ตับ ตับล่างเป็นปีกนกมุงด้วยกระเบื้องเกล็ด ไม่มีช่อฟ้า ในระกา หางหงส์ หน้าบันด้านหน้าและด้านหลังมีลวดลายเหมือนกัน คือ หน้าบันมีกรอบล้อ 2 ชั้น ชั้นนอกเป็นลายเกลียวใบเทศ ชั้นในเป็นลายใบเทศ ส่วนบนของหน้าบันมีกรอบล้อมเป็นลายพวงอุบะอีกชั้นหนึ่ง ภายในเป็นลายพญานก คอสองส่วนบนเป็นลายดอกพุดตานและลายเฟื่องอุบะ ส่วนล่างเป็นลายดอกไม้และนก ลายเหล่านี้ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบสี ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นลายปูนปั้นดอกไม้บาน บานหน้าต่างเป็นลายรดน้ำ ส่วนบนเป็นลายดอกพุดตาน ส่วนล่างเป็นเรื่องพุทธชาดก เสาเป็นเสาเหลี่ยมลบมุมไม่มีลายที่ปลายเสาฐาน หน้าประตูทางเข้าศาลาการเปรียญมีสิงโตหินประดับกำแพงศาลาการเปรียญประดับด้วยกระเบื้องปรุ มีลายประแจจีนที่ซุ้มประตู ด้านหน้าศาลาการเปรียญมีเจดีย์ทรงกลมตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมจตุรัสกว้าง-ยาว ประมาณ 2.70 เมตร สูงประมาณ 10 เมตร

พระปรางค์มีทั้งหมด 4 องค์ ตั้งประจำทิศทั้ง 4 ของมุมพระอุโบสถ คือ ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ทิศตะวันออกเฉียงใต้ พระปรางค์ทั้ง 4 นี้ แต่ละองค์ตั้งอยู่บนลานทักษิณสูง ที่ฐานปรางค์แต่ละองค์มีท้าวจตุโลกบาล คือ ท้าวธตรฐ วิรุฬหก วิรูปักข์ และกุเวร ประจำรักษาในทิศทั้ง 4

วัดเทพธิดารามมีเครื่องประดับพระอาราม ได้แก่ ตุ๊กตาศิลาจีนที่มีทั้งที่เป็นรูปสัตว์และคน ตุ๊กตารูปคนตั้งอยู่ในบริเวณรอบพระอุโบสถ มีลักษณะที่น่าสนใจคือบางตัวมีลักษณะท่าทางและการแต่งกายแบบจีน บางตัวแต่งตัวแบบไทย เช่น ตุ๊กตาสตรีชาววังนั่งพับเพียบเท้าแขน และตุ๊กตาสตรีอุ้มลูก เป็นต้น (วงศ์ฉัตร ฉัตรกุล ณ อยุธยา. 2538).

1.2.11 วัดราชนัดดารามวรวิหาร

ภาพที่ 16 วัดราชนัดดารามวรวิหาร

(ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

วัดราชนัดดารามวรวิหารเป็นพระอารามชั้นตรีชนิดวรวิหาร พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติแก่พระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้าหญิงโสมนัสวัฒนาวดี (ต่อมาได้ดำรงตำแหน่งเป็นพระอัครมเหสีองค์แรกของรัชกาลที่ 4 มีพระนามว่า สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี บรมราชเทวี) จึงทรงพระราชทานนามว่าวัดราชนัดดาราม เมื่อ ปี พ.ศ.2386

วัดนี้จัดว่าสวยงามโดยช่างผู้ชำนาญในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยทรงโปรดให้เจ้าพระยายมราช (บุญนาค) เป็นผู้ออกแบบแผนผังการสร้างวัด กำกับการสร้างพระอุโบสถ พระวิหาร และศาลาการเปรียญ เจ้าพระยาศรีพิพัฒน์ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างโลหะปราสาท พระยามหาโยธาเป็นผู้สร้างกุฏิสงฆ์ พร้อมทั้งกำแพงและเขื่อนรอบ ๆ วัด โลหะปราสาทนี้หลังจากสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 แล้ว ยังไม่แล้วเสร็จ คงมีแต่โครงเหล็กและศิลาแลงเพียงเท่านั้น แต่จากห้องกลางมีบันไดเวียนไปจนถึงชั้นบน เข้าใจว่ามีการปฏิสังขรณ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยประสงค์จะทำให้ขึ้นไปจนถึงชั้นบนของปราสาท ส่วนชั้นล่างคงปล่อยไว้ให้ค้างตามเดิม รัชกาลที่ 5 โปรดให้สร้างต่อจนเสร็จ แต่ก็เกือบจะทำลายแบบแผนที่แท้จริงของโลหะปราสาทสมัยรัชกาลที่ 3 ไปหมด ต่อมาได้มีการซ่อมแซมวัดราชนัดดาอีกครั้งหนึ่งในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรีโดยได้พยายามรักษาแบบแผนเดิมของโลหะปราสาทสมัยรัชกาลที่ 3 ให้มากที่สุด

สภาพปัจจุบัน หลังจากได้รื้อโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมไทยลงแล้ว ความงดงามของวัดราชนัดดาก็ปรากฏให้เห็นเด่นชัดขึ้น เมื่อมองจากภายนอกจะเห็นทัศนียภาพที่งดงามแต่ไกล ภายในวัดปูชนียสถานต่าง ๆ ได้รับการซ่อมบูรณะไปเมื่อปี 2531-2532 พระอุโบสถบูรณะเสร็จเรียบร้อยในปี 2531 เป็นการบูรณะครั้งใหญ่ทั้งหลัง คือ เปลี่ยนกระเบื้องมุงหลังคาใหม่ ซ่อมเปลี่ยนโครงสร้างหลังคาใหม่ ผนังถือปูนใหม่ ซ่อมซุ้มประตูลงรักปิดทองใหม่ซ่อมพื้นฝ้าเพดานและอื่น ๆ อีก

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ได้แก่ พระอุโบสถก่ออิฐถือปูน หลังคาทรงไทยจั่วซ้อน 3 ชั้น มุงด้วยกระเบื้องเคลือบสีน้ำเงินและสีเหลือง ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ที่ชั้นลด หน้าบันด้านหน้าและด้านหลังมีลวดลายเหมือนกัน คือหน้าบันสลักไม้ลายใบเทศ มีการออกลายให้มีความสัมพันธ์กันภายในกรอบสามเหลี่ยมหน้าบัน โดยใช้ดอกลายเป็นตัวเชื่อม ส่วนล่างหน้าบันสลักเป็นลายกระจังปฏิญาณ ลายประจำยามก้ามปู และลายกระจังรวน การทำหน้าบันสลักไม้ในสมัยรัชกาลที่ 3 มักสลักเป็นภาพนูนต่ำ ลงรักปิดทองกระจกสี ประดับกระจกสี ปิดทองบานประตู หน้าต่าง ด้านนอกเป็นลายรดน้ำพุ่มข้าวบิณฑ์ กลางดอกลายเทพพนม บานประตูหน้าต่างด้านในและส่วนลึกของช่องประตูเป็นภาพเขียนสีลายทวารบาล ส่วนลึกของบานหน้าต่างเป็นภาพรามเกียรติ์และอดีตชาติของพระพุทธเจ้า บานหน้าต่างด้านในเป็นรูปเทพต่าง ๆ ฐานพระอุโบสถยกพื้น 2 ชั้น ฐานชั้นแรกตั้งเสาระเบียงรองรับเชิงชายหน้าจั่วและหลังคา เสาเป็นเสาเหลี่ยมลบมุมไม่มีลวดลายที่ปลายเสา มีระเบียงรอบพระอุโบสถ ปลายเสาบันไดประดับด้วยสิงโตหิน ภายในพระอุโบสถมีดาวเพดานเขียนสี ฝาผนังตรงข้ามพระประธานมีรูปเหมือนของเจ้าอาวาสองค์ที่ 5 ส่วนบนของภาพนี้เป็นภาพแสดงนรกภูมิ ส่วนฝาผนังอีก 3 ด้าน เป็นภาพแดนสวรรค์และภาพเทพชุมนุม ภาพเหล่านี้เขียนด้วยสีฝุ่นทำให้ชำรุดลบเลือนได้ง่าย

พระวิหาร เป็นอาคารทรงโรง สูงใหญ่ขนาดไล่เลี่ยกับพระอุโบสถก่ออิฐถือปูน หลังคาซ้อน 2 ชั้น มี 3 ตับ ตับล่างเป็นปีกนกรอบ หลังคามุงด้วยกระเบื้องเกล็ด หน้าบันด้านหน้าและด้านหลังมี

ลวดลายเหมือนกันคือ ลายดอกพุดตาน ประดับด้วยกระจกสีปิดทอง เช่นเดียวกับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นลายปูนปั้นดอกพุดตานปิดทองที่ดอกลาย บานประตูหน้าต่างมีภาพเขียนสี ฐาน 2 ชั้น ภายในมีภาพเขียนที่เพดานและผนัง เพดานมีลายดาวและผีเสื้อ ฝาผนังมีลายเขียนสีดอกไม้ร่วง เช่น ดอกพุดตาน ดอกลำดวน เป็นต้น ฝาผนังด้านหลังพระพุทธรูปเป็นภาพนูนต่ำลายช้างสามเศียรแบกวิมาน ภายในวิมานมีพระพุทธรูป 3 องค์ ปางประทานพร 1 องค์ และปางสมาธิ 2 องค์ ปิดทองที่ลวดลาย ลายวิมานนี้เป็นเครื่องหมายประจำรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นวัดที่พระองค์ทรงสร้างขึ้น ลวดลายเขียนสีของฝาผนังด้านนี้เป็นลายเครือเถาดอกพุดตาน บริเวณคอสองเป็นลายพวงมาลัย เสาเหลี่ยมลบมุมไม่มีลวดลายที่ลายเสา มีระเบียงรอบพระวิหาร กำแพงรอบพระวิหารประดับด้วยกระเบื้องปรุ เช่น ลายประจำยาม ลายภายในวงกลม เป็นต้น ฐานพระวิหารเป็นฐานสิงห์

ศาลาการเปรียญ อยู่ทางทิศเหนือของพระอุโบสถด้านถนนราชดำเนิน ลักษณะอาคารสูงใหญ่เช่นเดียวกับพระวิหาร ก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้องลด 3 ชั้น มีช่อฟ้า ใบระกา หน้าบันลงรักปิดทอง ประดับกระจก ซุ้มประตูหน้าต่างเขียนลายปูนปั้นปิดทอง ฐาน 2 ชั้น ภายในมีภาพเขียนสีที่เพดานและผนัง ผนังเป็นลายดอกไม้ร่วง ได้นำพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวลักษณะเดียวกับพระบรมรูปหล่อในปราสาทพระเทพบิดรในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งปั้นหล่อสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี ขนาดเท่าพระองค์จริงลงรักปิดทองประทับยืนอยู่ด้านหน้า ตอนในประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย สมัยอู่ทองตอนต้นจัดเป็นพระพุทธรูปที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง

กำแพงแก้วและศาลาราย กำแพงวัดราชนัดดารามวรวิหารเป็นกำแพงชั้นนอกและกำแพงแก้วชั้นใน กำแพงด้านนอกมีลักษณะอย่างกำแพงเมือง ด้านหน้าวัดจะสร้างศาลาขนาดใหญ่ มีบันไดทางด้านขึ้นสู่ศาลาซ้ายและขวา ด้านในวัดขนาบประตูเข้าวัดข้างละ 1 หลัง ก่ออิฐถือปูนเป็นทรงไทย ลักษณะของสถาปัตยกรรมแสดงให้เห็นเป็นปราการที่มั่งคงแข็งแรง ตั้งประจันหน้ากำแพงเมืองและป้อมมหากาฬที่อยู่ถัดออกไป เสาศาลาบนกำแพงแต่ละต้นมีขนาดใหญ่เป็นแท่งสี่เหลี่ยมรองรับหลังคา รับกับสถาปัตยกรรมภายในวัดที่มีขนาดใหญ่โอฬารทั้งสิ้น

โลหะปราสาท รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างเมื่อ พ.ศ. 2389 ได้รับการยกย่องว่าเป็นโลหะปราสาทแห่งที่ 3 ของโลก แห่งแรกอยู่ในประเทศอินเดีย แห่งที่ 2 อยู่ในประเทศศรีลังกา ทั้งสองแห่งได้ถูกทำลายไปแล้ว ปัจจุบันเหลืออยู่ ณ วัดราชนัดดาราวรวิหารเพียงแห่งเดียวเท่านั้น โลหะปราสาทนี้จำลองมาจากประเทศลังกา มีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสตามโลหะปราสาทที่เมืองลังกา ส่วนลักษณะสถาปัตยกรรมสร้างตามแบบศิลปกรรมไทย เป็นอาคาร 7 ชั้น ลดลั่นกันขึ้นไป อาคารชั้นล่าง ชั้นที่ 3 และชั้นที่ 5 เป็นคูหาและระเบียงรอบ ส่วนชั้นที่ 2 ชั้นที่ 4 และชั้นที่ 6 ทำเป็นคูหาจตุรมุขมียอดเป็นบุษบกชั้นละ 12 ยอด และชั้นที่ 7 เป็นยอดปราสาทจตุรมุขสำหรับประดิษฐานพระบรมธาตุ รวมเป็น 37 ยอด การขึ้นสู่ปราสาทแต่ละชั้น จะมีบันไดวนตั้งอยู่ตรงกลางโลหะปราสาท โดยใช้ซุงขนาดใหญ่ยึดเป็นแม่บันไดตั้งแต่พื้นล่างตลอดจนถึงชั้นบน นับแต่ขั้นบันไดจนรอบต้นซุงได้ 67 ขั้น (ปิยมาศ สุขพลับพลา. 2546).

1.2.12 วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

ภาพที่ 17 วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามเป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรวิหาร สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นวัดที่มหาสีมาขนาดใหญ่ทำเป็นเสาศิลาจำหลักรูปสีมาธรรมจักรอยู่บนเสา ตั้งที่กำแพงวัดทั้ง 8 ทิศ จึงได้นามว่าวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม แปลว่าวัดซึ่งพระเจ้าแผ่นดินทรงสร้างและเป็นวัดซึ่งมีมหาสีมาตั้งอยู่ การตั้งมหาสีมาในวัดเช่นนี้ก็เพื่อเฉลี่ยลาภผลแก่สงฆ์ผู้อยู่ในสีมาเดี่ยวกันโดยทั่วถึง และการกระทำสังฆกรรมในวัดอาจทำได้ในมหาสีมา เช่น การบวชพระ แม้จะไม่กระทำในพระอุโบสถอย่างวัดอื่น ๆ แต่กระทำในขอบเขตแห่งสีมาก็เป็นองค์พระได้ตามพระวินัยเมื่อได้รับการอนุมัติจากสงฆ์โดยพร้อมเพรียงกัน

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างวัดราชพิธสถิตมหาสีมาราม เป็นวัดประจำพระองค์ตามโบราณราชประเพณีนิยม โดยทรงโปรดให้พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐ์วรการเป็นแม่กองอำนวยการสร้าง เริ่มก่อสร้างในปี พ.ศ. 2412 พื้นที่รวมทั้งหมด 10 ไร่ 88 ตารางวา ลักษณะพิเศษของวัดคือไม่มีหอไตร เป็นวัดที่มีการจัดวางแผนผังอย่างงดงามและประดับประดาอย่างวิจิตรบรรจง

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ได้แก่ พระอุโบสถ รูปทรงภายนอกเป็นสถาปัตยกรรมแบบไทย หลังคาด้านหน้ามีมุขเด็จมุงด้วยกระเบื้องเคลือบสี ติดช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบันมุขเป็นรูปช้าง 7 เศียร เทิดพานทองรองรับใส่มงกุฎขนาบสองข้างด้วยฉัตรมีราชสีห์และคชสีห์ประคอง หน้าบันมุขเด็จเป็นรูปนารายณ์ทรงครุฑ ประตูหน้าต่างมีซุ้มยอดมณฑปครึ่งซีกติดลวดลายปูนปั้นปิดทอง บานประตู 10 บาน บานหน้าต่าง 28 บาน ด้านในเป็นลายรดน้ำพุ่มข้าวบิณฑ์ ด้านนอกเป็นตราราชอิสริยาภรณ์ชั้นที่หนึ่งรวม 5 ดวง เฉพาะที่บานประตูเครื่องราชอิสริยาภรณ์ทั้ง 5 นี้ มีสายสะพายล้อมวงกลมและสร้อยทับอยู่บนสายสะพายกับมีโบว์ห้อยดวงตราอีกชั้นหนึ่ง ลายประดับมุขที่บานประตูและหน้าต่างนี้ยกย่องว่าเป็นศิลปะชิ้นสำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ด้านข้างของซุ้มแต่ะด้านเป็นรูปเซี่ยวกางถือง้าวยืนอยู่บนหลังสิงห์ ด้านข้างของซุ้มหน้าต่างแต่ละด้านเป็นรูปเทวดาถือพระขรรค์ยืนอยู่กลางลายกนก ภายในพระอุโบสถเป็นแบบยุโรปผสมแบบไทย เพดานเป็นลายเครือเถาสีทอง ผนังระหว่าง

ช่องหน้าต่างเป็นรูปอุณาโลม และมีอักษร จ. สลับเหนือซุ้มกลางประตู ภายในปั้นเป็นรูปตราแผ่นดินประจำพระองค์ของรัชกาลที่ 5 โดนจำลองแบบจากตรางาประจำพระองค์ การตกแต่งภายในพระอุโบสถและผนังชั้นบนระหว่างเสาคูหาเป็นภาพพุทธประวัติ ส่วนการให้สีภายในพระอุโบสถงดงามและปิดทองบางแห่ง

พระวิหาร มีรูปทรงแบบเดียวกับพระอุโบสถทั้งภายในและภายนอก แตกต่างกันตรงที่บานประตูและหน้าต่างสลักด้วยไม้เป็นลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในขณะที่พระอุโบสถเป็นลายประดับมุข นอกจากนี้ลวดลายภายในพระวิหารจะมีเฉพาะที่เพดานบัวกั้นผนังชั้นล่างและชั้นบน และกรอบหน้าต่างเท่านั้น นอกนั้นผนังเป็นสีทองไม่มีลวดลาย ภายในพระวิหาร ผนังด้านบนทาสีชมพูเขียนลายดอกไม้ร่วงตอนล่างทำเป็นอุณาโลมสลับกับอักษร จ บานหน้าต่างด้านในเป็นลายรน้ำพุ่มข้าวบิณฑ์ พระประธานปืนพระพุทธรูปปางมารวิชัย นามว่าพระประทีปวโรทัย

พระเจดีย์ เป็นพระเจดีย์ทรงไทยย่อเหลี่ยมฐานคูหาประดับกระเบื้องเคลือบลายเบญจรงค์ทั้งองค์ ประดิษฐานอยู่กึ่งกลางเป็นประธานของสิ่งก่อสร้างทั้งหมดบนพื้นไพที ยอดปลีพระเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ 6,018 องค์ ลูกแก้วยอดปลีพระเจดีย์ทำด้วยกระเบื้องดินเผาเคลือบทอง เหนือฐานพระเจดีย์มีซุ้มโดยรอบ รวม 14 ซุ้ม นับตั้งแต่ซุ้มพระรูปหล่อของพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหลวงชินวรสิริวัฒน์สมเด็จพระสังฆราชเจ้า และพระพุทธรูปเหนือซุ้ม มีชานและกำแพแก้วสำหรับเดินรอบเจดีย์ ตรงกลางองค์พระเจดีย์มีชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูปศิลาปางนาคปรกสมัยลพบุรี 2 องค์ นอกจากนี้ผนังด้านในองค์พระเจดีย์มีช่องประดิษฐานพระพุทธรูปขนาดย่อม 6 องค์

พระระเบียงหรือพระวิหารคต ผนังประดับกระเบื้องลายเบญจรงค์เชื่อมพระอุโบสถกับพระวิหารมุขและพระวิหารล้อมองค์พระเจดีย์ใหญ่ ด้านนอกมีทางเดินปูด้วยหินอ่อนและมีเสากลมรับกับเชิงชาย ส่วนด้านในเป็นพื้นสองชั้นมีเสาก่ออิฐถือปูนย่อเหลี่ยมรับเครื่องบนและเชิงชาย

วิหารทิศหรือวิหารมุข อยู่ทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ตรงกับพระเจดีย์ใหญ่เป็นทางเข้าสู่บริเวณภายในพระระเบียงรอบเจดีย์ หน้าบันมุขชั้นบนเป็นรูปนารายณ์ทรงครุฑ หน้าบันมุขชั้นล่างเป็นรูปช้างสามเศียรเทิดบุษบกและซุ้มประตูทางเข้าเป็นทรงมณฑปครึ่งซีก บานประตูเป็นภาพเขียนสีรูปเชี่ยวกาง

ศาลาราย เป็นศาลารายหลังเล็ก ๆ ขนาด 2 ห้อง รอบไพทีมีทั้งหมดจำนวน 8 หลัง อยู่ทางด้านหน้าพระโบสถ 2 หลัง หน้าพระวิหาร 2 หลัง และหน้าพระวิหารทิศทั้งด้านตะวันตกและตะวันออกด้านละ 2 หลัง หน้าบันของศาลารายเป็นรูปเทพพนมล้อมรอบด้วยลายกนก

หอระฆังและหอกลอง หอระฆังมีลักษณะ 2 ชั้น ชั้นล่างก่ออิฐถือปูนชั้นบนทำเป็นซุ้มมงกุฎโปร่งทั้ง 4 ด้าน ตรงมุมย่อเหลี่ยมไม้สิบสอง ยอดเป็นรูปพระเกี้ยวประดับด้วยกระเบื้อลายเบญจรงค์ ส่วนหอกลอง มีลักษณะเช่นเดียวกับหอระฆัง แต่มีกระจกสี 3 ด้าน

เกยและพลับพลาเปลื้องเครื่อง อยู่มุมกำแพงวัดด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ตัวพลับพลาก่ออิฐถือปูนหลังคาลด 2 ชั้น มุงด้วยกระเบื้องเคลือบสี มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หนาบันเป็นตราราชวัลลภ ประกอบด้วยโล่ ช้างสมาเศียรเทิดพานแว่นฟ้าประดิษฐานพระเกี้ยวและมีราชสีห์คชสีห์ถือฉัตร 7 ชั้น อยู่ทางซ้ายและขวา บานหน้าต่างและบานประตูพลับพลาประดับด้วยกระจกสี ด้านหน้าพลับพลาเป็น

เกยก่ออิฐถือปูน เกยและพลับพลานี้สร้างไว้สำหรับพระเจ้าแผ่นดินเสด็จพระราชดำเนินมาพระราชทานผ้ากฐินโดยทางสถลมารค (ทางบก) ตามโบราณราชประเพณี จะทรงฉลองพระองค์ด้วยขัตติยราชภูษิตาภรณ์ประทับพระราชยานมีพนักงานเจ้าหน้าที่หามมาเทียบที่เกยเสด็จขึ้นพลับพลาทรงเปลื้องเครื่องขัตติยาราชภูษิตาภรณ์เปลี่ยนฉลองพพระองค์ใหม่ แล้วจึงเสด็จไปพระอุโบสถ (ฝ่ายอนุรักษ์โบราณสถาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร. 2538).

1.2.13 วัดราชบูรณะราชวรวิหาร

ภาพที่ 18 วัดราชบูรณะราชวรวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ประวัติความเป็นมาและความสำคัญทางประวัติศาสตร์ วัดราชบูรณะราชวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรมหาวิหาร มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งตามชาวบ้านนิยมเรียกว่า “วัดเลียบ” เป็นวัดโบราณนิกายมหานิกายมีฐานะเป็นวัดราษฎร์ ได้เริ่มสร้างสมัยอยุธยาตอนปลาย มีประวัติการสร้างว่า ในครั้งสมัยอยุธยาตอนปลายนั้นมีพ่อค้าจีนคนหนึ่ง ชื่อว่า “เลี๊ยบ” ได้มาจอดเรือสำเภาพักอาศัยขายของอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เมื่อขายสินค้าร่ำรวยขึ้น จีนเลี๊ยบเป็นผู้ที่มีความเสื่อมใสในพุทธศาสนา จึงได้สร้างศาลาไว้เป็นที่ทำบุญและให้ทานเป็นทำนองเดียวกับศาลาพักร้อน ต่อมาได้มีชาวบ้านมาร่วมทำบุญถวายทานมากขึ้น จึงได้สร้างพระเจดีย์พระวิหารขึ้นเหนือบริเวณฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตรงใกล้กับที่ตนเคยอาศัยขายของอยู่นั้น ชาวบ้านที่อาศัยศาลาทำบุญถวายทานบ้างเป็นที่พักร้อนบ้าง เพราะอยู่ใกล้กับฝั่งแม่น้ำ อากาศร่มเย็นจึงได้ขนาดนามว่า “วัดจีนเลี๊ยบ” ตามชื่อของผู้สร้างอย่างทำเนียมของคนไทยสมัยโบราณเพื่อเป็นอนุสารณ์แก่ผู้สร้าง ต่อมาชาวบ้านคงจะเรียกให้สั้นเข้าเลยกลายคำว่า “จีน” จึงหายไปเหลือ แต่คำว่า “วัดเลี๊ยบ”และ

ต่อมาเป็น “วัดเลียบ” เป็นที่นิยมเรียกกันจนคุ้นปากชาวบ้านจนมาถึงปัจจุบันสมัยรัตนโกสินทร์เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงปราบดาภิเษกแล้ว สมเด็จพระเจ้าหลานเธอฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ทรงเห็นวัดเลียบอยู่ในสภาพที่กำลังทรุดโทรมมาก ทรงพระราชศรัทธาบูรณะปฏิสังขรณ์ทั้งพระอาราม ทรงขอพระราชทานพระบรมราชาอนุญาตสถาปนาวัดเลียบเป็นพระอารามหลวง ในการปฏิสังขรณ์วัดเลียบสมัยนั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงช่วยเหลือในการนั้นด้วยและพระราชทานนามวัดใหม่ว่า “วัดราชบุรณะราชวรวิหาร” ตามนามวัดราชบูรณะ ซึ่งเป็นวัดคู่เมืองราชธานีตลอดมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และได้รับพระบรมราชูปถัมภ์ในการบูรณะปฏิสังขรณ์เมื่อประมาณ พ.ศ.2336 ขณะนั้นวัดราชบุรณะ มีพื้นที่ ประมาณ 35 ไร่ คือรวมพื้นที่ของโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยและโรงเรียนเพาะช่างในปัจจุบันทั้งหมด บริเวณนี้เป็นที่ตั้งของกุฏิเสนาสนะ ส่วนพระอุโบสถและพระวิหาร ซึ่งเป็นเขตพุทธาวาสอยู่ทางทิศเหนือ วัดราชบุรณะได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อ พ.ศ. 2339 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดให้ถอนสีมาเก่าแล้วสร้างพระอุโบสถ และพระวิหารขึ้นใหม่มีพระระเบียงล้อมรอบพระอุโบสถ ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างพระปรางค์ใหญ่ขึ้นองค์หนึ่ง ประดับกระเบื้องเคลือบทั้งองค์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 วัดราชบุรณะได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ทั่วพระอารามพอถึงปี พ.ศ.2444 ทางราชการได้สร้างถนนตรีเพชรตัดผ่านกลางวัด รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้ทำกำแพงวัด เพื่อกั้นเป็นเขตตั้งแต่ปากคลองคูวัด ทิศใต้ตอนหน้าวัดริมถนนจักรเพชร และทิศตะวันตกริมถนนตรีเพชรจรดคลองคูเหนือด้านหลังวัด โปรดเกล้าฯให้รื้อกุฏิทางด้านตะวันตกของถนนตรีเพชร (โรงเรียนสวนกุหลาบ) มาปลูกสร้างในเขตวัดทางด้านตะวันออกของถนนตรีเพชร พ.ศ. 2484 วัดราชบูรณะราชวรวิหาร ถูกภัยทางอากาศได้รับความเสียหายมาก สิ่งต่าง ๆ อันเป็นถาวรวัตถุซึ่งได้สร้างมาแต่รัชกาลที่ 1 และได้มีการปฏิสังขรณ์สืบต่อกันมาจนถึงรัชกาลที่ 8 เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ กุฏิสงฆ์และสิ่งอื่นที่มีอยู่ภายในวัดได้พังทะลายจนหมดสิ้น ในที่สุดคณะสังฆมนตรีและคณะรัฐมนตรีขณะนั้นมีมติสมควรยุบเลิกวัดเสียจึงนำความกราบบังคมทูล และได้ประกาศยุบวัดราชบูรณะตามประกาศกระทรวง ศึกษาธิการลงวันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ.2484 หลังสงครามสงบ หลวงพ่อพระคุณาจารวัตร ขณะนั้นเป็นพระครูปลัดธรรมจริยวัฒน์มีตำแหน่งเป็นผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดราชบูรณะในขณะนั้น ได้ร่วมมือกับพ่อค้าประชาชนผู้เคยอุปการะวัดนี้ ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดให้คงสภาพดีขึ้น พระครูปลัดธรรมจริยวัฒน์ในฐานะประธานการปฏิสังขรณ์ได้มอบภาระนี้ให้นายควง อภัยวงศ์ ซึ่งสมัยนั้นดำรงตำแน่งเป็นผู้แทนราษฎร จังหวัดพระนครอยู่เป็นผู้นำความขึ้นกราบทูล ให้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ บูรณะปฏิสังขรณ์วัดราชบูรณะขึ้นดังเดิมเพื่อเป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองรักษาประวัติศาสตร์ของชาติไทยไว้ ซึ่งก็ได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาต และกระทรวงศึกษาธิการได้มีประกาศลงวันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2491 ยกเลิกประกาศ พ.ศ.2488 เสียต่อมาได้มีการแต่งตั้งคณะกรรมการคณะหนึ่งขึ้นดำเนินการบูรณะปฏิสังขรณ์ คณะกรรมการได้ดำเนินการหาทุน และเริ่มลงมือบูรณะปฏิสังขรณ์ใน พ.ศ.2493 สิ่งสำคัญภายในวัด ได้แก่ พระอุโบสถ ที่สร้างขึ้นใหม่มีลักษณะเป็นแบบทรงไทยจตุรมุข ก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้องเคลือบสี หลังคาเป็นมุขลด 2 ชั้น และมีมุขหน้ายื่นออกมาทุกด้าน ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ พร้อมภายในเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประธานปางมารวิชัย

เบื้องหลังเป็นซุ้มวิมานลงรักปิดทอง พระพุทธรูปประดิษฐานอยู่บนฐานชุกชี ซึ่งอยู่บนฐานไพทีอีกชั้นหนึ่ง เบื้องหน้าพระพุทธรูปประธาน เป็นพระอัครสาวกประทับยืนอยู่ทั้งเบื้องซ้าย และเบื้องขวา 2 องค์ หน้าบันและซุ้มประตูหน้าต่างเป็นลวดลายปูนปั้น ออกแบบและทำปูนปั้นโดย สง่า มยุระ จิตรกรเอก ซึ่งเป็นผู้เขียนภาพฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม รอบพระอุโบสถด้านด้านนอก เป็นที่ประดิษฐานซุ้ม สิ่งสำคัญภายในวัด ได้แก่ พระอุโบสถ เป็นอาคารทรงไทยจตุรมุขก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้องเคลือบสี หลังคาเป็นมุขลด 2 ชั้น และมีมุขหน้ายื่นออกมาทุกด้าน ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ภายในเป็นที่ประดาฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย เบื้องหลังเป็นซุ้มวิมานลงรักปิดทอง พระพุทธรูปประดิษฐานบนฐานชุกชี ซึ่งอยู่บนฐานไพทีอีกชั้นหนึ่ง เบื้องหน้าพระพุทธรูปประธาน เป็นพระอัครสาวกประทับยืนอยู่ทางซ้ายและขวา 2 องค์ ถัดมาเป็นโต๊ะหมู่บูชา ฝาผนังภายในพระอุโบสถยังคงว่าเปล่า ไม่ได้มีการตกแต่งด้วยจิตรกรรมฝาผนัง รอบพระอุโบสถด้านนอก เป็นที่ประดิษฐานซุ้มสีมา ซึ่งเป็นซุ้มก่ออิฐถือปูน ลงรักปิดทอง ประดับกระจก หลังคาเป็นยอดเจดีย์ภายในเป็นซุ้มใบสีมาทำด้วยศิลาสลัก พระปรางค์ เป็นสิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งในวัดราชบูรณะ พระปรางค์นี้นับเป็นโบราณสถานที่สร้างมาตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ยังหลงเหลืออยู่จนถึงปัจจุบัน พระปรางค์มีขนาดใหญ่พอสมควร ยกพื้นสูง ทำเป็นกำแพงล้อมรอบพระปรางค์ ซึ่งเป็นพระปรางค์ย่อมุมไม้ 28 มีฐานบัวซ้อนขึ้นไป 5 ชั้น แต่ละชั้นทำเป็นรูปมารแบกโดยรอบ ชั้นซุ้มค่อนข้างสูง เหนือชั้นซุ้มขึ้นไปเป็นชั้นมารแบกอีกชั้นหนึ่ง ต่อไปเป็นชั้นกลีบขนุน 8 ชั้น ยอดพระปรางค์เป็นนภศูล มีมงกุฎครอบบนนภศูลอีกทีหนึ่ง

1.2.14 วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร

ภาพที่ 19 วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

วัดมหาธาตุ เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกฝ่ายมหานิกาย ชั้นวรมหาวิหาร ตั้งอยู่เขตพระนคร เดิมเรียกกันว่า “วัดสลัก ” ในสมัยรัชกาลที่ 1 ทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระบวรเจ้ามหาสุรสิงหนาท โปรดให้สถาปนาวัดสลักในคราวเดียวกันนี้ ด้วยที่พระองค์ทรงตั้งใจโดยปฏิญาณไว้เมื่อผ่านวัดสลัก ครั้งหนีทัพพม่าว่าถ้ารอดจากทัพพม่าไปได้จะทะนุบำรุงวัดนี้ให้รุ่งเรือง ซึ่งในการสถาปนาครั้งนี้ทรงขนานนามไว้ว่า “วัดนิพพานาราม” ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก กับสมเด็จกรมพระราชวังบวรฯ ประทานนามวัดนิพพานารามเสียใหม่ว่า “วัดพระศรีสรรเพชญ์” พ.ศ.2436 โปรดให้มีการสอบไล่พระปริยัติธรรมขึ้นในวัดพระศรีสรรเพชญ์ โดยสมเด็จพระสังฆราช (ศุข) ทรงเป็นประธาน และเพื่อให้ถูกต้องตามประเพณีที่ว่าในราชธานีจะต้องมีวัดสำคัญ 3 วัด คือ วัดมหาธาตุ วัดราชประดิษฐ์ และวัดราชฎร์บูรณะ และว่าวัดมหาธาตุต้องเป็นที่ประทับของสมเด็จพระสังฆราช ทั้งขณะนั้นสมเด็จกรมพระราชวังบวรฯ ก็ได้สวรรคตแล้ว พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จึงทรงเปลี่ยนชื่อ “วัดพระศรีสรรเพชญ์” เป็น วัดพระศรีรัตนมหาธาตุราชวรวิหาร เรียกสั้นๆว่า “วัดมหาธาตุ”

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้มีการปฏิสังขรณ์วัดมหาธาตุแล้วเสร็จในปี พ.ศ.2443 และพระราชทานนามว่า “วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์” ลักษณะทางสถาปัตยกรรม แผนผังวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ เป็นวัดที่มีอาณาบริเวณกว้างใหญ่ แบ่งออกเป็นสองส่วน คือเขตพุทธาวาสและเขตสังฆวาส โดยมีระเบียงคตล้อมรอบเขตพุทธาวาสเอาไว้ มีทางเข้าไปภายในเขตพุทธาวาสสี่ด้าน สี่ทิศ ด้านหน้าของวัดจะหันไปทางทิศตะวันออก(ด้านสนามหลวง) ภายในเขตพุทธาวาสจะประกอบไปด้วย พระอุโบสถ และพระวิหาร ที่ขนานคู่กัน หันหน้าไปทางทิศตะวัน

พระอุโบสถ ก่ออิฐถือปูนหลังคาทรงไทยชั้นเดียวมี 4 ตับ มุงกระเบื้องเคลือบสีหน้าบันเป็นลายพระนารายณ์ทรงครุฑยุคนาค, เทพ และลายใบเทศล้อมรอบประดับกระจกสีปิดทอง เช่นเดียวกับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และคันทวย ซุ้มประตู หน้าต่าง เป็นปูนปั้นซ้อน 1 ชั้น มีลายกนกเครือเถาอยู่ตรงกลางซุ้ม บานประตูหน้าต่างเป็นไม้ทาสีดำ ปัจจุบันไม่ปรากฏลวดลายใดๆ เสาประดับซุ้มประตูหน้าต่างเป็นเสาเหลี่ยม ปลายเสาประดับลวดลายบัวแวงและบัวคอเสื้อ ส่วนฐานเสาซุ้มประดับด้วยกาบพรหมศร ส่วนล่างของซุ้มหน้าต่างเป็นลายประจำยามก้ามปู ลายกระจังรวนและกระจังตาอ้อย เสาพระอุโบสถเป็นเสาเหลี่ยมไม่มีลายที่ปลายเสา เว้นแต่เสาที่มุมพระอุโบสถ ประดับใบเสมาเป็นลายครุฑยุดนาคอยู่ภายในพื้นหินอ่อน ฐานสิงห์ ตรงระเบียงคต ก่ออิฐถือปูน หลังคาทรงไทยมุงกระเบื้องเคลือบสี หน้าบันเป็นลายใบเทศประดับกระจกสีปิดทอง ซุ้มประตู หน้าต่าง เป็นปูนปั้น ซ้อน 2 ชั้น มีลายกนกเครือเถาอยู่กลางซุ้ม บานประตูหน้าต่างเป็นไม้ทาสีดำไม่ปรากฏลวดลายใดๆ เสาประดับซุ้มประตูหน้าต่างเป็นเสาเหลี่ยมมาประดับด้วยลายบัวแวง และบัวคอเสื้อ ส่วนฐานเสาซุ้มประดับด้วยกาบพรหมศร ส่วนล่างซุ้มหน้าต่างเป็นลายประจำยามก้ามปู พนักระเบียงประดับกระเบื้องปรุสีเขียวลายดอกประจำยาม หัวเสาพนักระเบียงทรงมณฑป พื้นหินอ่อนฐานสิงห์ พระอุโบสถ พระวิหาร และพระมณฑป มีพระระเบียงล้อมรอบศิลปกรรมทั้งสามไว้ ซึ่งเป็นเสมือนกรอบที่ช่วยรักษาสิ่งก่อสร้างนั้นไว้ ไม่ให้ปะปนกับบริเวณโดยรอบ (ฝ่ายอนุรักษ์โบราณสถาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร.2538).

2. ศิลปะประดิษฐ์และงานศิลปะไทย

2.1 ความรู้เกี่ยวกับศิลปะประดิษฐ์

2.1.1 ความหมายของศิลปะประดิษฐ์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 ได้กล่าวว่า “ศิลปะประดิษฐ์” ที่เขียนในปัจจุบันนั้นเป็นคำที่มักเขียนผิด ซึ่งคำที่เขียนถูกต้องคือ “ศิลปะประดิษฐ์” ศิลปะประดิษฐ์ มาจากคำว่า ศิลปะ + ประดิษฐ์ คำว่า ศิลปะ ศิลป์ ศิลปะ (อ่านว่า สินละปะ,สิน,สินละปะ) ว่าหมายถึงฝีมือฝีมือทางการช่าง การทำให้วิจิตรพิสดาร เช่า เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว รูปสลักวินัสเป็นรูปศิลป์ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ สะเทือนใจเพื่อประจักษ์ด้วยสื่อต่างๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร ส่วนคำว่า ประดิษฐ์ หมายถึง ตั้งขึ้น จัดขึ้น คิดทำขึ้น สร้างขึ้น แต่งขึ้น ที่จัดทำขึ้นให้เหมือนของจริง เช่น ดอกไม้ประดิษฐ์ ที่คิดทำขึ้นไม่เหมือนธรรมชาติ เช่น ลายประดิษฐ์ จึงสรุปได้ว่า ศิลปะประดิษฐ์ คือ ผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยฝีมือประณีต งดงามละเอียดอ่อน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2539:146). ได้ให้ความหมายว่า งานศิลปะประดิษฐ์ หมายถึง กิจกรรมที่ต้องใช้ความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการการประดิษฐ์คิดค้นศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ประดิษฐ์คิดค้นทั้งในแง่รูปทรง สี วิธีการ และเนื้อหาต่าง ๆ ให้ปรากฏขึ้น เป็นการส่งเสริมการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ให้สวยงามน่าสนใจและมีผลไปสู่การใช้ประโยชน์ในโอกาสต่างๆ ด้วย

จะพบว่าความหมายของศิลปะประดิษฐ์ สามารถจำแนกได้สองความหมายตามลักษณะของงาน คือ ประการแรกงานด้านทัศนศิลป์ที่เน้นลักษณะของผลงานศิลปิน เช่น สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม เป็นต้น ประการที่สองงานด้านการประดิษฐ์ที่เน้นความประณีต ทำขึ้นเพื่องานประเพณีทางศาสนา พระมหากษัตริย์ เช่น งานดอกไม้สด งานใบตอง การจัดพาน เครื่องแขวนไทย การร้อยมาลัย การแกะสลักผักและผลไม้ พานดอกไม้สด งานกระทง การจัดดอกไม้ บุหงา ของชำร่วย เครื่องหอม งานถักงานเย็บ งานปัก งานร้อย หัตถกรรมท้องถิ่น การประดิษฐ์เศษวัสดุ งานปั้น งานสาน งานทอ การเขียนลวดลาย เป็นต้น ซึ่งเป็นงานที่เน้นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาของช่างไทย ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ได้เน้นความหมายของศิลปะประดิษฐ์ในความหมายของประการที่สอง คือ งานศิลปะประดิษฐ์ที่เป็นเอกลักษณ์ไทย ใช้ในการประดับตกแต่งงานประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น งานดอกไม้สด งานใบตอง การจัดพาน เครื่องแขวนไทย การร้อยมาลัย พานดอกไม้สด เป็นต้น ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้งานศิลปะประดิษฐ์จะเป็นลักษณะที่ใช้เพื่อประดับตกแต่งในพระอุโบสถ และพระวิหารของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ในรูปแบบของศิลปะไทย

ลักษณะของงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นผลงานที่มนุษย์คิดสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยฝีมือ มีคุณค่าทางความงามใช้ความพยายามในการพากเพียรมากว่าการผลิตด้วยเครื่องจักร จึงเป็นที่นิยมของชาวตะวันตกเป็นอย่างมาก เพราะถือว่าเป็นผลงานที่เกิดจากฝีมือมนุษย์โดยตรง มีความประณีตละเอียดอ่อนถึงแม้จะต้องใช้เวลาในการทำงานมากว่าเครื่องจักร เพราะผลงานที่ทำด้วยมือจะมีความประณีตมากกว่าเครื่องจักรผลผลิตที่ออกมาไม่ซ้ำซาก จำเจ แล้วยังมีคุณค่าทางความงามอีกด้วย

ลักษณะของงานศิลปะประดิษฐ์ สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ

1) งานศิลปะประดิษฐ์ทั่วไป

เป็นงานประดิษฐ์ที่ไม่มีความเป็นมาจากบรรพบุรุษหรือท้องถิ่น กล่าวคือ เป็นงานประดิษฐ์ที่บุคคลทั่วไปสามารถเรียนรู้และนำไปประดิษฐ์ได้โดยอาศัยการศึกษาจากตำรา เช่น งานประดิษฐ์ตามสมัยนิยม การประดิษฐ์ดอกไม้แห้งชนิดต่าง ๆ เป็นต้น

2) งานศิลปะประดิษฐ์ที่เป็นเอกลักษณ์ไทย

เป็นลักษณะงานที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ หรือเป็นงานประดิษฐ์ที่มีเฉพาะในท้องถิ่นนั้น ๆ โดยส่วนมากจะเป็นการสืบทอดมาจากผู้ใหญ่ในครอบครับสู่ลูกหลาน งานประดิษฐ์หลายอย่างทำขึ้นเพื่องานประเพณีทางศาสนา เช่น งานดอกไม้สด ใบตอง และแกะสลัก และบางอย่างจัดทำขึ้นเพื่อความสวยงาม สนุกสนานภายในครอบครัว

2.1.2 ประวัติความเป็นมา

ด้วยหนังสือ ตำรา หรือบทความที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะประดิษฐ์ เช่น การจัดดอกไม้ในงานพิธีต่าง ๆ งานดอกไม้สด มาลัย เครื่องแขวน งานใบตอง ฯลฯ ส่วนใหญ่มีการกล่าวถึง “นางนพมาศ” ในพระราชพิธีต่าง ๆ ดังนี้

1) ในพระราชพิธีสิบสองเดือน ได้กล่าวถึงนางนพมาศไว้ในหนังสือตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ในพิธีจองเปรียงว่า “ข้าน้อยก็กระทำโคมลอย คิดตกแต่งให้งามประหลาดกว่าโคมพระสนมกำนัลทั้งปวง จึงเลือกผกาเกศรสีต่าง ๆ ประดับเป็นรูปดอกกระมุทบานกลีบรับแสงจันทร์ ใหญ่ประมาณเท่ากงระแทะ ล้วนแต่พรรณดอกไม้ซ้อนสีสลับให้เป็นลวดลาย แล้วก็เอาผลพฤกษาลดาชาติมาแกะจำหลักเป็นรูปมยุระคณานกวิหคหงส์ ให้จับจิกเกสรบุปผชาติอยู่ตามกลีบดอกกระมุทเป็นระเบียบเรียบเรียงวิจิตรไปด้วยสีย้อมสดส่างควรจะทอดทัศนายิ่งนักทั้งเสียบแซมเทียนธูปและประทีปน้ำมันเปรียงเจือด้วยไขข้อพระโค” (พระราชพิธีสิบสองเดือน. 2522 : 3)

2) ในคำอธิบายประวัติการจัดดอกไม้สด พ.ศ.2486 จากหนังสือเรื่องตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์หรือนางนพมาศ ปรากฏว่าในรัชสมัยของสมเด็จพระร่วงเจ้าแห่งกรุงสุโขทัยนั้น ศิลปะในการจัดแต่งดอกไม้สดเจริญอยู่แล้ว เช่น ตอนที่ท้าวศรีจุฬาลักษณ์หรือนางนพมาศบรรยายเรื่อง พระราชพิธีจองเปรียงในวันเพ็ญเดือน 12 ในโอกาสนั้นประชาชนชายหญิงต่างได้ประกวดโคมชัก โคมแขวน โคมลอย ฝ่ายพระสนมกำนัลก็ทำโคมลอย ร้อยด้วยดอกไม้เป็นรูปแบบต่าง ๆ ประกวดกัน ถวายให้ทรงอุทิศบูชาพระบวรพุทธบาท ซึ่งประดิษฐานยังนัมมทานที ครั้นภายหลังที่พระศรีมโหสถ บิดาของนางนพมาศ ได้นำนางถวายตัวเป็นพระสนมของสมเด็จพระร่วงเจ้า คือ ภายหลังวันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.1907 แล้ว นางนพมาศได้ร่วมประกวดโคมลอยนั้นด้วย นางนพมาศจึงได้คิดเอาดอกไม้ต่าง ๆ มาประดิษฐ์เป็นรูปดอกบัวแบ่งบานรับแสงจันทร์ ใช้ดอกไม้ซ้อนสีสลับให้เป็นลวดลาย แล้วนำเอาผลไม้มาแกะเป็นรูปนก จับจิกกินเกสรดอกบัว เสียบแซมด้วยธูปเทียนแล้วลอยโคมไฟไปในน้ำ ครั้นสมเด็จพระร่วงเจ้าทอดพระเนตรเห็นก็ชมว่าโคมรูปดอกบัวนี้งามอย่างประหลาด จึงตรัสเรียกหาตัวผู้คิดประดิษฐ์โคมนี้ นางนพมาศก็ทูลให้ทรงทราบว่าตนคิดขึ้นด้วย

เหตุผลหลายประการ ซึ่งรวมความได้ว่าการประดิษฐ์โคมแบบนี้เป็นการถูกต้องด้วยกาลเทศะ สมเด็จพระร่วงเจ้าจึงได้ทรงบัญญัติให้ทำโคมลอยรูปดอกบัวในวันนักขัตฤกษ์ วันเพ็ญเดือน 12 สืบมา ชาวไทยจึงได้มีประเพณีลอยกระทงในวันเพ็ญเดือน 12 โคมดอกบัวนี้ก็พลิกแพลงทำด้วยดอกไม้ ใบไม้ต่าง ๆ กันจนเป็นรูปกระทงเจิมเช่นที่หลากหลายในปัจจุบันนี้ นอกจากนี้ยังปรากฏอีกว่า ในเดือนเมษายนมีพระราชพิธีสนานใหญ่[1] บรรดาเจ้าเมือง เศรษฐี คหบดี เข้าเฝ้าถวายบังคมสมเด็จพระร่วงเจ้า เพื่อถวายเครื่องราชบรรณาการ พระสนมกำนัลก็ร้อยกรองดอกไม้เป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เมี่ยงหมากถวายให้สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานแก่ผู้มาเฝ้า นางนพมาศร้อยดอกไม้สีเหลืองเป็นรูปพานทองสองชั้นรองขัน มีระย้าระบายงดงามในขันใส่เมี่ยงหมาก แล้วร้อยดอกไม้เป็นตาข่ายคลุมขันอีกทีหนึ่ง ดูเป็นที่เจริญตาและถูกกาลเทศะ สมเด็จพระร่วงเจ้าจึงทรงบัญญัติว่า ถ้าชาวไทยทำการรับแขกขนาดใหญ่มีงานอาวาหมงคลหรือวิวาหมงคล ก็ให้ร้อยกรองดอกไม้เป็นรูปแบบพานขันหมากและให้เรียกว่า “พานขันหมาก” (งานดอกไม้สดในวัฒนธรรมไทย.2547 : 7)

ภาพที่ 20 พระราชพิธีสนานใหญ่ หรือพระราชพิธีคเชนทรัศวสนาน
ฝีพระหัตถ์ในสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

---

[1] พระราชพิธีสนานใหญ่ หมายถึง การออกสนานใหญ่ คือ สระสนานหรือพระราชพิธีคเชนทรัศวสนาน พระราชพิธีในเดือน ๕ การพระราชพิธีทอดเชือกดามเชือก เป็นพิธีของพราหมณ์พฤติบาศ ได้ทำในเดือนห้าครั้งหนึ่ง เดือนสิบครั้งหนึ่ง เป็นกระบวนเรื่องคชกรรมการของหมอช้าง ว่าทำเพื่อให้เจริญสิริสวัสดิมงคลแก่ช้าง ซึ่งเป็นราชพาหนะและเป็นกำลังแผ่นดิน และบำบัดเสนียดจัญไร ในผู้ซึ่งเกี่ยวข้องอยู่ในการช้างทั้งปวงด้วย แต่การพระราชพิธีนี้ เฉพาะเหมาะกับคราวที่ควรจะประกอบการอื่นๆหลายอย่าง คือเป็นต้นว่าเมื่อทำการจะให้เป็นสวัสดิมงคลแก่ช้าง ม้า ก็ต้องรดน้ำมนต์ช้าง ม้า เมื่อจะเอาไปรดเทช่าๆกับโรงเช่นนั้น ก็ดูไม่เป็นประโยชน์อันใด และผู้รดจะเหน็ดเหนื่อยกว่าจะทั่ว จึงเห็นว่าถ้าปลูกเกยขึ้น แล้วจัดให้ช้างม้าเดินมาเป็นกระบวน พราหมณ์และราชบัณฑิตซึ่งเป็นผู้จะประน้ำมนต์นั่งคอยอยู่บนเกย เมื่อกระบวนม่ถึงก็ประพรมไปจนตลอดกระบวนง่ายกว่า ทั้งจะได้ทอดพระเนตรตรวจตราชมเชยราชพาหนะทั้งปวงปีละสองครั้งด้วย อนึ่งธรรมดาพระมหานครใหญ่ ก็ต้องตระเตรียมให้พรักพร้อมด้วยเครื่องสรรพศัสตราวุธและพลทหารให้พร้อมมูลอยู่ เมื่อมีราชการศึกสงครามอันใด ก็จะได้จับจ่ายกำเกณฑ์ไปโดยง่ายโดยเร็ว เป็นการตรวจตราเครื่องศัตราวุธและไพร่พลอย่างริ้วคราวหนึ่ง อนึ่ง ตามแบบอย่างแต่เดิมซึ่งมีมาในเรื่องนพมาศเป็นต้น จนถึงในกฎมนเทียรบาลความก็ลง ว่าในพระราชพิธีทอดเชือกดามเชือกและสนานใหญ่นี้ เป็นเวลาที่ประชุมท้าวพระยาข้าราชการทั้งในกรุงและหัวเมืองเอก โท ตรี จัตวา ทั้งเจ้าประเทศราชเข้ามาเฝ้า กำหนดถวายดอกไม้ทองเงินเครื่องบรรณาการ เป็นการประชุมใหญ่ครั้งหนึ่ง เวลานั้นก็ควรที่จะประชุมพลโยธาทวยหาญทั้งปวงให้พรักพร้อมเป็นการป้องกันพระนครด้วย แสดงพระเดชานุภาพให้หัวเมืองประเทศราชทั้งปวงเป็นที่เข็ดขาม ยำเกรงพระบารมีด้วย เพราะฉะนั้นการสนานใหญ่นี้ จึงได้มีทั้งกรุงสุโขทัยและกรุงทวาราวดี มิได้เว้นว่างเหมือนอย่างพิธีสัมพัจฉรฉินท์ที่มียิงอาฏานาบ้าง ไม่ได้ยิงบ้าง

3) การประดิษฐ์บายศรีเพื่อใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ นั้น มีมาตั้งแต่ครั้งใดไม่ปรากฏสันนิษฐานว่าคงมีมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล นางนพมาศได้ดัดแปลงมาจากลักษณะงานของขอมซึ่งเป็นโลหะทำเป็นกรวยสลักลายวางบนพาน มีของคาวหวาน ผลไม้วางเพื่อใช้บูชา พระร่วงเจ้าทรงประชวรนางนพมาศได้นำบายศรีขึ้นไปถวาย เมื่อสมเด็จพระร่วงเจ้าทรงทอดพระเนตรเห็นเกิดความรู้สึกอิ่มเอิบใจพระอาการประชวรก็ทุเลาลงอย่างน่าอัศจรรย์ ท่านจึงโปรดให้จัดว่า บายศรีเป็นของใช้ในพิธีกรรมหลวงงานมงคลต่าง ๆ ให้งานบายศรีเป็นเครื่องประกอบ ฉะนั้นงานบายศรีจึงจัดว่าเป็นงานสูง (การศึกษาบายศรีท้องถิ่น. 2539 : 6)

จากตัวอย่างข้อมูลที่กล่าวถึง “นางนพมาศ” ในเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะประดิษฐ์ได้กล่าวถึงงานพระราชพิธีต่าง ๆ ในสมัยสุโขทัยมีการประดิษฐ์โคมลอยรูปดอกกระมุท หรือที่เรียกกันภายหลังว่า ลอยกระทงทรงประทีป (กระทงเป็นรูปดอกบัว) มีการประดิษฐ์พานขันหมาก และงานบายศรี เป็นต้น หากการตรวจสอบเอกสารทางวรรณคดี ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และสังคมศาสตร์ได้กล่าวถึงนางนพมาศในหลายประเด็นจากข้อวินิจฉัย ดังนี้

1) กรมศิลปากร กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ ได้กล่าวถึง “วรรณกรรมสุโขทัย” ในปี พ.ศ.2528 กล่าวว่า เรื่องนางนพมาศ ฉบับพิมพ์ของหอพระสมุดวชิรญาณ พ.ศ.2457 เป็นของแต่งขึ้นใหม่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง ประมาณว่าจะแต่งในรัชกาลที่ 2 ถึงรัชกาลที่ 3 ไม่เก่ากว่านั้น และไม่เป็นสำนวนภายหลังนั้นลงมา สามเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายเรื่องนี้ไว้ดังนี้ “...สำนวนหนังสือเรื่องนางนพมาศเป็นหนังสือแต่งใหม่เป็นแน่ และยังซ้ำมีความที่กล่าวผิด ที่จับได้โดยแจ่มแจ้งว่าเป็นของใหม่หลายแห่ง ยกตัวอย่างดังว่าด้วยชนชาติต่าง ๆ ในหนังสือนี้ ออกชื่อฝรั่งหลายชาติ ซึ่งที่จริงไม่ว่าชาติใดยังไม่มีเข้ามาในประเทศนี้...ข้าพเจ้าจึงมิได้มีความนิยมต่อหนังสือเรื่องนางนพมาศ จนถึงได้เคยนำความกราบบังคมทูลฯ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในชุมนุมโบราณคดีสโมสรว่า ข้าพเจ้าไม่เชื่อหนังสือเรื่องนี้ว่าเป็นหนังสือของขางนางนพมาศจริงดังอ้างไว้ในตัวเรื่อง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานพระบรมราชาธิบายว่า หนังสือเรื่องนี้ได้เคยทอดพระเนตรฉบับหลวง แต่ถึงฉบับหลวงก็เป็นหนังสือแต่งใหม่ในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์อย่างข้าพเจ้าคิดเห็นนั้นเป็นแน่ไม่มีที่สงสัย แต่ท่านผู้ศึกษาโบราณคดีแต่ก่อนมามีพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แลกรมหลวงวงษาธิราชสนิท เป็นต้น ทรงนับถือเรื่องนี้อยู่ชะรอยเรื่องเดิมเขาจะมีอยู่บ้าง แต่ฉบับเดิมจะบกพร่องวิปลาศขาดหายไปอย่างไร จึงมีผู้ใดในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้แต่งใหม่ โดยตั้งใจจะปฏิสังขรณ์ให้เรียบร้อย แต่ผู้แต่งนั้นเผลอไปมิได้พิเคราะห์ความจริงเท็จในทางพงศาวดารอย่างเรานิยมกันทุกวันนี้ แต่งแต่จะให้ไพเราะเพราะพริ้ง เรียงลงไปตามความรู้ที่มีอยู่ในเวลาแต่งหนังสือเรื่องหนังสือจึงวิปลาศไป” พระบรมราชาธิบายดังกล่าวนี้ จึงเป็นข้อสรุปว่าเรื่องนางนพมาศเป็นเรื่องแต่งขึ้นใหม่เพื่อปฏิสังขรณ์หนังสือเก่า ซึ่งอาจเป็นหนังสือจำพวกตำราเก่าของพราหมณ์ที่สูญหายไป เพราะลักษณะพิธีพราหมณ์ที่กล่าวในหนังสือนี้โดยมากเป็นแบบแผนก่อนครั้งกรุงศรีอยุธยา ประจักษ์พยานในความสำคัญเรื่องพิธีเหล่านี้ทำให้ผู้ศึกษาโบราณคดีถือว่าเป็นหนังสือมีคุณค่า และเชื่อว่าเป็นหนังสือเก่าถึงสมัยสุโขทัย...

อนึ่ง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชดำริในสมัยต่อมาว่า ชื่อที่เรียกว่า “นพมาศ” เดิมเห็นจะหมายเพียงว่าพิธี 9 เดือน คือเว้นพรรษา 3 เดือน นอกจากนี้มีพิธีพราหมณ์ทำตามตำราทุกเดือน จะมิใช่ชื่อคน

2) สุจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวในหนังสือศิลปวัฒนธรรมเรื่อง “ไม่มีนางนพมาศ ไม่มีลอยกระทงสมัยสุโขทัย” ปี พ.ศ.2530 กล่าวว่าหนังสือนางนพมาศก็ต้องเป็นวรรณกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์อยู่นั้นเอง จะเป็นวรรณกรรมของยุคอื่นใดไปมิได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีข้อความอยู่หลายตอน (หรือเกือบหมดทั้งเล่ม) ที่แสดงว่าจะแต่งในสมัยสุโขทัยไม่ได้ ดังที่ศาสตราจารย์นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ ได้ระบุไว้อย่างชัดเจน และยังย้ำอีกว่า ความน่าสนใจของหนังสือนี้อยู่ที่ว่าเป็นงานวรรณกรรมที่เขียนในต้นรัตนโกสินทร์ ความพยายามที่ไปจัดนางนพมาศเป็นวรรณกรรมสุโขทัย (ดังที่เห็นได้ในประวัติวรรณคดีหลายเล่ม) ได้ปิดบังมิให้ได้เห็นสิ่งที่น่าตื่นเต้นอันแฝงเร้นอยู่ในวรรณกรรมชิ้นนี้มาเป็นเวลานาน...คงไม่จำเป็นจะต้องตอกและย้ำอีกแล้ว หนังสือเรื่องนางนพมาศ “แต่งในสมัยสุโขทัยไม่ได้” เพราะหนังสือเรื่องนางนพมาศ “เป็นวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์โดยแท้” และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ทรงมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างสำคัญในการพระราชนิพนธ์เรื่องนางนพมาศเล่มนี้

3) ศาสตราจารย์ ดร.นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ ได้กล่าวถึงนางนพมาศในบทความเรื่อง“โลกของนางนพมาศ” ในหนังสือเรื่องไม่มีนางนพมาศ ไม่มีลอยกระทงสมัยสุโขทัย” ปี พ.ศ.2530 กล่าวว่าถ้าจะพยายามหากำหนดเวลาให้แน่นอนว่านางนพมาศแต่งขึ้นเมื่อใดในต้นรัตนโกสินทร์ ก็พอจะหาเครื่องหมายอยู่ได้ในพระราชพิธีวิสาขบูชา พระราชพิธีนี้ไม่มีหลักฐานว่าเคยจัดขึ้นในสมัยอยุธยาและเริ่มทำครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 2 พ.ศ.2360 พระราชกำหนดเกี่ยวกับพระราชพิธีนี้ในสมัยรัชกาลที่ 2 อ้างว่าโบราณกษัตริย์เคยทำมาก่อน แต่ก็ไม่สามารถอ้างพระนามกษัตริย์องค์ใดได้ นอกจากกษัตริย์ลังกา

กล่าวโดยสรุป จากข้อมูลมีเหตุผลหลายประการที่เป็นการกล่าวถึงวรรณกรรมเรื่องนางนพมาศนี้ว่าเป็นการแต่งขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่สำคัญเป็นการแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในอดีตยังคงมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน เป็นการแสดงให้เห็นถึงภาพสะท้อนบทบาทหน้าที่ของฝ่ายในในราชสำนัก โดยเฉพาะเขตพระราชฐานชั้นใน ซึ่งมีหน้าที่ธูปเทียนดอกไม้ จัดดอกไม้ร้อยดอกไม้ รวมทั้งมีหน้าที่เกณฑ์ดอกไม้เวลางานพระราชพิธีต่าง ๆ เหล่านี้เป็นภาพสะท้อนถึงเหตุการณ์และเรื่องราวเหล่านี้ครั้งหนึ่งได้เคยเกิดขึ้นจริงบนแผ่นดินไทย จึงกล่าวความเป็นมาในแต่ละช่วงได้ ดังนี้

ช่วงที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 1-3 (พ.ศ.2325-2394)

เป็นช่วงเวลาของการรวมตัวก่อร่างสร้างเมืองใหม่ขึ้นมาบนฝั่งพระนคร เป็นการย้ายราชธานีมาสร้างในพื้นที่ วิทย์ พิณคันเงิน (2503 : 205). ได้กล่าวถึงเรื่องการจัดดอกไม้สดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่คงไม่ผิดแปลกไปจากในสมัยอยุธยาซึ่งไม่มีหลักฐานให้สืบค้น เพราะเป็นการสั่งสอนสืบต่อกันมาไม่ขาดสาย จนกระทั่งตกทอดมาในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ปรากฏผู้มีฝีมือในเรื่องการจัดดอกไม้สดขึ้นผู้หนึ่ง คือ **“เจ้าคุณตานี”** ธิดาเจ้าพระยามหาเสนา ซึ่งเป็นเจ้าจอมในรัชกาลที่ 1 ในระยะนี้ได้มีการประดิษฐ์ทำดอกไม้รูปแปลก ๆ โดยเริ่มตั้งแต่ปีที่เฉลิมพระยศโอรสเจ้าคุณตานีเป็นกรมหมื่นสุนทรรักษ์ เมื่อ พ.ศ.2359 เป็นต้นมา

เจ้าจอมมารดาตานี หรือ เจ้าคุณวัง ว่า เป็นธิดาคนแรกของเจ้าพระยาอรรคมหาเสนา (บุนนาค) เกิดจากคุณลิ้มภรรยาดั้งเดิม เมื่อแรกเกิดนั้นเป็นเวลาพอดีกับที่เจ้าพระยามหาเสนา (เสน) ขณะมีบรรดาศักดิ์เป็นพระยาจ่าแสนยากร ผู้เป็นเจ้าคุณปู่กลับจากราชการทัพเมืองตานี เพื่อเป็นที่ระลึกเหตุการณ์สงครามครั้งนั้นจึงตั้งชื่อหลานปู่ซึ่งเพิ่งเกิดว่า “ตานี” เมื่อคุณลิ้มเสียชีวิตเพราะถูกโจรปล้นและฆ่าตายนั้น คุณตานียังเด็กอยู่จึงอยู่ในความอุปการะของท่านผู้หญิงนาคและคุณนวล ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติกันมาช้านาน คือเมื่อพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใหม่เสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติ บรรดาเสนาบดีใหญ่น้อยทั้งหลายก็พากันถวายบุตรธิดาเข้ารับราชการในพระราชสำนักฝ่ายหน้าฝ่ายใน เพื่อแสดงความจงรักภักดีและเพื่อความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ครั้งนี้ก็เช่นกันนายบุนนาคได้ถวายธิดาสาวคือคุณตานีให้เป็นบาทบริจาริกาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เรื่องราวในชีวิตของเจ้าจอมมารดาตานีไม่ใคร่ปรากฏหลักฐานแต่ก็น่าจะสันนิฐานได้ว่า คงจะเป็นชีวิตที่ราบเรียบ ปฏิบัติหน้าที่ลูกที่ดี เมียที่ดี เป็นกุลสตรีเต็มขั้น

มีหลักฐานที่ยืนยันถึงความเป็นกุลสตรีของเจ้าจอมมารดาตานีปรากฏใน เพลงยาวคำอธิฐาน 12 ประการ ของคุณพุ่ม กวีหญิงฝีปากกล้าในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ มีเนื้อความกล่าวถึงข้อเด่นข้อด้อยของผู้คนซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในสมัยนั้น ซึ่งคุณพุ่มนำมาเปรียบเปรยหยอกล้อว่าหากเกิดชาติหน้าก็ขออย่าให้ได้เป็นส่วนหนึ่งส่วนใดของผู้ที่ท่านออกนาม เกี่ยวกับเจ้าจอมมารดาตานี คุณพุ่มอธิฐานว่า ขออย่าให้เป็นดอกไม้ของเจ้าคุณวัง ซึ่งมีคำอธิบายทำให้รู้ถึงชีวิตความเป็นอยู่ส่วนหนึ่งของเจ้าจอมมารดาตานีว่า เป็นผู้มีฝีมือและความสามารถในงานดอกไม้จนเป็นที่เลื่องลือ มีผู้มาขอให้ทำดอกไม้ช่วยงานต่าง ๆ มิได้ขาด จนดอกไม้ในสวนของเจ้าจอมมารดาตานีไม่มีโอกาสที่จะบานอยู่กับต้น (ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. 2546: 38-40). ซึ่งนอกจากจะถวายงานในด้านที่ตนถนัดแล้ว ท่านยังได้ฝึกหัดและถ่ายทอดวิชาแก่พระธิดาและพระนัดดา ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าฉัตร กรมหมื่นสุรินทรรักษ์ ให้เป็นช่างดอกไม้สืบวิชาต่อมาจนกระทั่งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ช่วงที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 4-6 (พ.ศ.2394-2468)

ได้มีการสร้างเมืองต่อเนื่องมาจากยุคสมัยแรก มีการพัฒนาเมืองมากขึ้นจากการที่รับอิทธิพลตะวันตก เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบการคมนาคม ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เมืองเริ่มมีการขยายตัวออกไปนอกกำแพงพระนครมากขึ้น และส่งผลต่อเนื่องไปสู่ในยุคสมัยต่อมา เหตุการณ์สำคัญหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. (2554 : 64 - 65). ได้กล่าวถึงเรื่องจริงในราชสำนักสยามจากเรื่องสี่แผ่นดิน ของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งมีวลีที่ว่า “ราวกับรับซาเรวิช” ของชาววังนั้นมีที่มาจากการับเสด็จและรับรองซาเรวิชมกุฎราชกุมารแห่งรัสเซีย ซึ่งเสด็จมาเยือนประเทศไทยระหว่างเดือนมีนาคม พ.ศ. 2433 การรับเสด็จครั้งนั้นเป็นไปอย่างยิ่งใหญ่มโหฬาร มีการเตรียมการรับเสด็จล่วงหน้าเป็นเวลานาน อาจกล่าวได้ว่าสิ่งใดไม่ว่าจะเป็นสถานที่ หรือสิ่งของที่ดีเลิศของไทยนั้น ได้จัดถวายให้ทอดพระเนตร และให้ได้ทรงใช้ทั้งสิ้น...และเมื่อประทับ ณ สถานที่ใด นอกจากความสวยงามสะอาด และความสะดวกสบายแล้ว ยังมีกลิ่นหอมของดอกไม้ไทย เพราะทุกห้องจะโปรดให้มีดอกไม้สดร้อยเป็นพวงอุบะ มาลัยหรืออื่น ๆ ตามความเหมาะสม ...นับเป็นงานที่ยิ่งใหญ่มโหฬาร ต้องมีการ

ตระเตรียมกันอย่างมาก ชาววังทุกตำหนักถูกกะเกณฑ์ให้ช่วยงาน ทั้งงานอาหารหวานคาว งานดอกไม้ และงานอื่น ๆ แม้เวลาผ่านไปนานแล้ว แต่ความยิ่งใหญ่ของงานก็ยังคงอยู่ในความทรงจำของชาววังทุกคน จนกลายเป็นวลีเปรียบเปรยเมื่อเห็นผู้ใดตระเตรียมงานวุ่นวายมโหฬาร และเป็นวลีที่รู้เฉพาะในหมู่ชาววัง

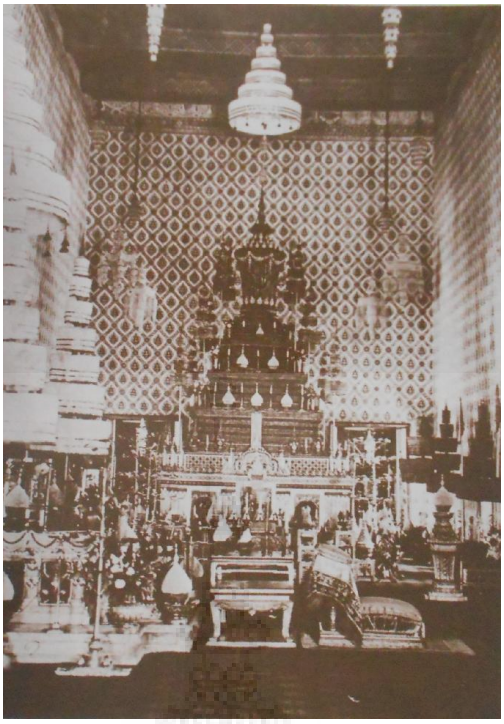
ผลจากการรับเสด็จครั้งนั้น ทำให้สัมพันธไมตรีระหว่างไทยรับรัสเซียแน่นแฟ้น เมื่อซาราวิชเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติแทนพระบิดาทรงพระนามว่า พระเจ้านิโคลัสที่ 2 ก็ได้ช่วยเหลือไทยคานอำนาจมิให้อังกฤษและฝรั่งเศสคุกคามเอกราชอธิปไตยของไทย

ธงทอง จันทรางศุ. (2550 : 10). ได้กล่าวถึงแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงนั้น หม่อมเจ้าหญิงจงจิตรถนอม ดิศกุล ทรงบันทึกความทรงจำเล่าประทานไว้ถึงหน้าที่ในเขตพระราชฐานชั้นในเกี่ยวกับงานดอกไม้สดตอนหนึ่งว่า มีหน้าที่ดูแลพนักงานนมัสการ ซึ่งเป็นแผนกใหญ่ในพระราชฐานชั้นใน มีหน้าที่ทำธูปเทียนดอกไม้ จัดดอกไม้ร้อยดอกไม้ จัดพระแท่นทรงบูชา และนมัสการในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ทรงยกถวายพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงวรเสรฐสุดา พระราชธิดาพระองค์สุดท้ายในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นหัวหน้า เมื่อเสด็จกรมหลวงวรเสรฐสุดา สิ้นพระชนม์ในพุทธศักราช 2450 อันเป็นเวลาปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงแล้ว พระราชทานให้พระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระราชเทวี (ต่อมาคือสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าฯ พระอัครราชเทวี) ทรงว่าราชการแทนต่อมาจนสมัยรัชกาลที่ 7 แต่ที่ทำการของแผนกนมัสการก็ยังคงใช้ตำหนักที่ประทับของเสด็จกรมหลวงวรเสรฐสุดาสืบมาจนทุกวันนี้

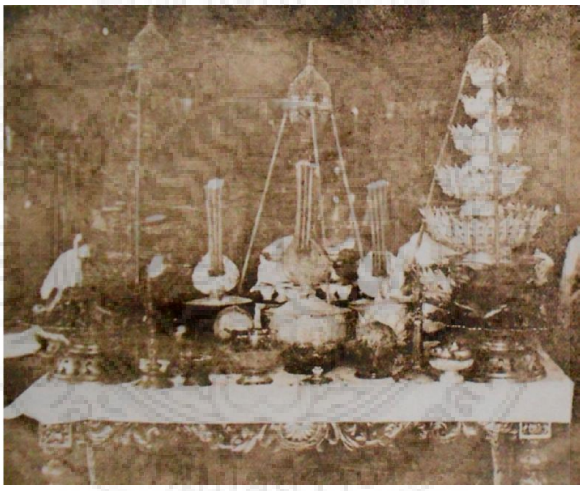
ภาพที่ 21 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าบุตรี กรมหลวงวรเสรฐสุดา
(ที่มา : กิตติพงษ์ วิโรจน์ธรรมากูร. 2548)

ภาพที่ 22 สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าฯพระอัครราชเทวี
(ที่มา : ธงทอง จันทรางศุ. 2550 : 14)

หน้าที่เกณฑ์ดอกไม้เวลางานพระราชพิธีทุกคราวคือ แบ่งหน้าที่ไปตามตำหนักต่าง ๆ ให้ร้อยดอกไม้สนองพระเดชพระคุณ ได้แก่ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสมรรัตนสิริเชษฐ นอกจากนี้ วิทย์ พิณคันเงิน (2503 : 205-206). กล่าวถึงในสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าก็มี “**กรมสมเด็จพระสุดารัตนราชประยูร**” พระเจ้าบรมวงศ์ฝ่ายในชั้นผู้ใหญ่ เป็นผู้ทรงใฝ่พระทัยมากผู้หนึ่ง นอกจากนั้นก็ยังมี “**กรมหลวงสมรรัตนสิริเชษฐ**” พระเชษฐภคินีผู้ใหญ่ซึ่งดำรงตำแหน่งอธิบดีราชการฝ่ายใน ทรงมีฝีพระหัตถ์ในทางจัดดอกไม้เป็นที่เลื่องลือมากระทั่งบัดนี้ โดยได้ทรงดัดแปลงการร้อยตาข่ายเฟื่องห้อยของเก่าเป็นแบบแปลก ๆ เช่น ระย้าแปลง พวงแก้ว วิมานพระอินทร์ และวิมานแท่น เป็นต้น แม้ “**สมเด็จพระพันปีหลวง**” ก็ทรงมีพระนามเลื่องลือในทางประดิษฐ์ดอกไม้เช่นเดียวกัน เช่นในคราวที่ได้ทรงประดิษฐ์ดอกไม้เป็นรูปพญานาคเลื่อยไปตามโต๊ะเสวยในงานพระราชทานเลี้ยงแขกต่างประเทศ เป็นต้น ผู้มีฝีมือในการทำมาลัยในระยะนี้ก็เห็นจะได้แก่ “**ท่านเจ้าคุณพระประยูรวงศ์**” ซึ่งเป็นผู้คิดทำมาลัยครุย และ “**ท้าววรคณานันท์**” (ม.ร.ว.ปั้ม มาลากุล) ผู้เป็นเจ้าของมาลัยหลายแบบ และดูเหมือนว่าจะมีความรู้ความชำนาญในเรื่องมาลัยมากกว่าใครทั้งหมดด้วย รวมความว่าในปัจจุบันนี้เรามีแบบอย่าง การทำดอกไม้สด ทั้งที่เป็นของเก่าจนถึงใหม่ที่สุดและทั้งที่ทำง่ายและยากที่สุดอย่างมากมายน่าภาคภูมิใจ



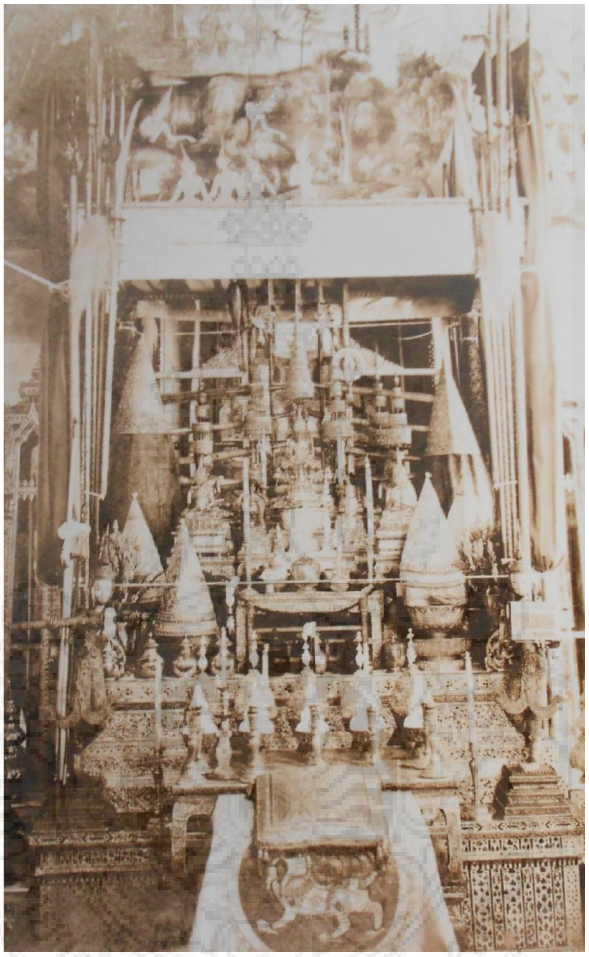
ภาพที่ 23 พระโกศพระบรมศพ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถฯ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประดิษฐาน ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง
(ที่มา : กรมศิลปากร.งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. 2550 : 373)



ภาพที่ 24 เครื่องสมโภชบายศรีแก้ว บายศรีทอง บายศรีเงิน และแว่นปักเวียนเทียน พระสุพรรณบัฏ
(ที่มา : กรมศิลปากร. ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก
สมัยรัตนโกสินทร์. 2550 : 79)

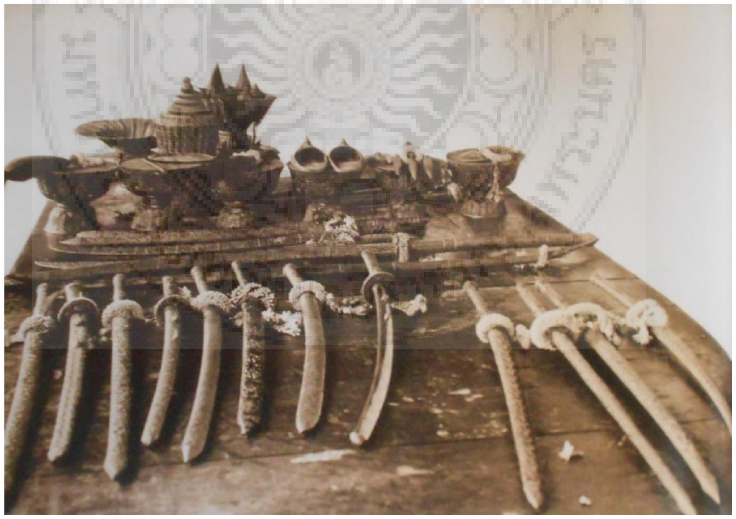
ช่วงที่ 3 สมัยรัชกาลที่ 7-8 (พ.ศ.2468-2489)

จากการที่พื้นที่มีการพัฒนาทางกาย ภาพอย่างตะวันตก เป็นศูนย์กลางความทันสมัย ความเจริญ ภายในพื้นที่จึงมีความหนาแน่นเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับมีระบบการคมนาคมที่เป็นตัวนำการเปิดพื้นที่รอบนอก อีกทั้งยังมีการสร้างสะพานข้ามแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นการเปิดพื้นที่ทางฝั่งธนบุรี ทำให้มีการขยายตัวของเมืองออกไปจากเขตพระนครอย่างเห็นได้ชัด บริเวณพื้นที่ที่เป็นศูนย์กลางเมืองเริ่มมีความเสื่อมโทรม



ภาพที่ 25 พระแท่นมณฑลประดิษฐานพระพุทธปฏิมากรสำคัญ พระแสงอัษฎาวุธ พระแสงราชศัสตราวุธ กับรูปเทพยดาเชิญพระแสงขรรค์ และเชิญหีบพระราชลัญจกร ฯลฯ ในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ (ที่มา : กรมศิลปากร. ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมัยรัตนโกสินทร์. 2550 : 84)

ภาพที่ 26 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทับพระที่นั่งภัทรบิฐ ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ ทรงรับเครื่องมงคลสิริเบญจราชกกุธภัณฑ์ เครื่องบรมราชาภรณ์ และเครื่องประดับพระราชอิสริยยศในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก วันที่ 25 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2468
(ที่มา : ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมัยรัตนโกสินทร์. 2550 : 103)



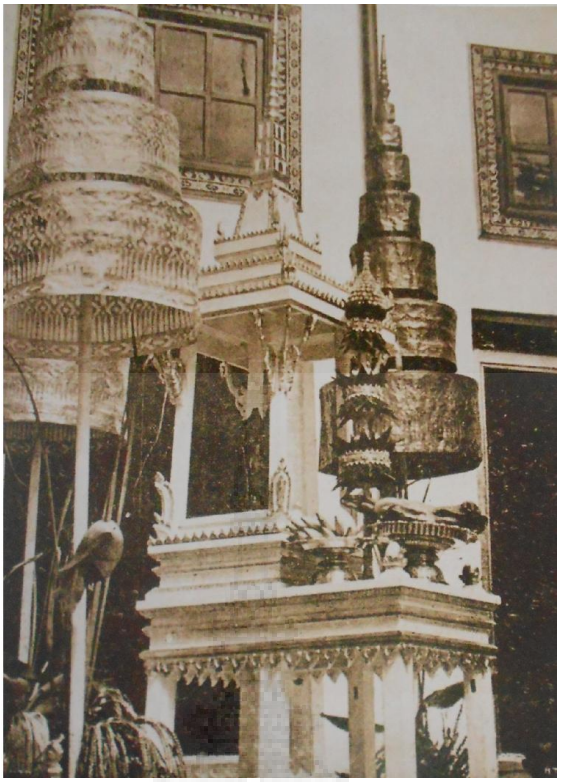
ภาพที่ 27 เครื่องราชูปโภค พระแสงหวี พระแสงง้าว พระแสงดาบ พระแสงธนู วาลวิชนี และฉลองพระบาท
(ที่มา : ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมัยรัตนโกสินทร์. 2550 : 88)

ภาพที่ 28 ม้าหมู่ตั้งแต่งพุ่มเครื่องสักการะบูชาที่หน้าหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร
(ที่มา : ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมัยรัตนโกสินทร์. 2550 : 130)

ช่วงที่ 4 สมัยรัชกาลที่ 9 (พ.ศ.2489-ปัจจุบัน)

เป็นช่วงที่มีการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ในขณะเดียวกันเมืองได้ขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวาง การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาต่าง ๆ เกิดขึ้นภายนอกเขตพระนครอย่างมากมายตามกระแสการพัฒนา และอิทธิพลของชาติตะวันตก แต่แตกต่างจากในระยะเริ่มแรกของการรับอิทธิพล โดยการรับมามีจุดประสงค์เพื่อตอบสนองภาวะเศรษฐกิจเป็นสำคัญ ทำให้เกิดผลกระทบมาสู่พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 29 สุภาพสตรีเชิญเครื่องราชูปโภคและเครื่องเฉลิมพระราชมณเฑียร ในพระราชพิธีเฉลิมพระราชมณเฑียร ตั้งกระบวน ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ วันที่ 6 พฤษภาคม พุทธศักราช 2493
(ที่มา : ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมัยรัตนโกสินทร์. 2550 : 246)



ภาพที่ 30 มณฑปประดิษฐานเจว็ดรูปเทวดาบริเวณมณฑปพระกระยาสนาน มีบายศรีต้น ยอดบายศรีมีพุ่มดอกบานไม่รู้โรย หัวหมู กล้วยน้ำ มะพร้าวอ่อนวางบนพานเงิน สำหรับบูชาเทวดา (ที่มา : ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมัยรัตนโกสินทร์.2550 : 183)

2.1.3 ประเภทของงานศิลปะประดิษฐ์

จากลักษณะของงานศิลปะประดิษฐ์มีหลายประเภท ในการวิจัยครั้งนี้จึงเน้นงานศิลปะประดิษฐ์ที่เป็นเอกลักษณ์ไทยที่ใช้ในประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ของไทย เช่น งานดอกไม้สด งานใบตอง การจัดพาน เครื่องแขวนไทย งานใบตอง การร้อยมาลัย พานดอกไม้สด เป็นต้น โดยสามารถแยกเป็นงานเครื่องสด และเครื่องบวงสรวง หรือเครื่องสังเวย

2.1.3.1 เครื่องสด

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. 2542 : 1165) ได้กล่าวถึง เครื่องสดว่า เป็นงานศิลปะประเภทหัตถศิลป์ของไทยประเภทหนึ่ง ทำขึ้นเพื่อใช้สำหรับตกแต่งเป็นการชั่วคราว ทั้งนี้เนื่องด้วยวัสดุที่นำมาใช้สำหรับงานศิลปะประเภทนี้ล้วนเป็นผัก ผลไม้ ที่สด ๆ ทั้งสิ้น ไม่สามารถอยู่ได้คงทนถาวร

วิทย์ พิณคันเงิน (2503 : 203). เครื่องสด หมายถึง งานประณีตศิลป์ได้แก่ การจัดดอกไม้ การแกะสลักผลไม้ และการประดิษฐ์ที่ไม่อาจคงทนถาวร คือ ใช้งานชั่วคราว ซึ่งเรียกกันว่า “เครื่องสด” เพราะต้องทำหรือต้องประดิษฐ์ในขณะที่ยังสดอยู่นั่นเอง แต่ถ้าจะแยกออกโดยละเอียดแล้วก็เห็นจะแยกได้ดังนี้ คือ การจัดดอกไม้พุ่ม, ดอกไม้พาน, เย็บใบตอง, แกะเผือก มัน ฟักทอง และมะละกอ, ตลอดจนการสลักหยวกประกอบจิตกาธาน เป็นต้น

ภาพที่ 31 การสลักหยวกประกอบจิตกาธาน
(ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. 2542 : 1165)

เครื่องสด ทำขึ้นด้วยการนำผลไม้ หัวพืช ผัก กาบกล้วย มาแกะสลัก ฉลุ หรือแทง ทำเป็นรูปภาพ ลวดลาย แล้วระบายสี สอดหรือซับด้วยกระดาษทองอังกฤษสีต่าง ๆ นำมาประกอบ ประดับเพื่อการตกแต่งของตั้งแต่ขนาดย่อมขึ้นไปจนขนาดใหญ่ ใช้ในพิธีกรรมมงคลและอวมงคล ทั้งที่เป็นงานหลวงและงานราษฎร์ตามพื้นบ้าน มีตัวอย่างเช่น ทำตกแต่งเบญจาสำหรับรดน้ำในพิธีตัดจุก ทำบายศรีต้นในพิธีทำขวัญบวชนาค ทำตกแต่งจิตกาธาน หรือเชิงตะกอนในการฌาปนกิจศพ

ตัวอย่าง การทำเครื่องสดใช้ในการตกแต่งเบญจาสำหรับรดน้ำในพิธีตัดจุก ตามที่ปรากฏในตำราทำขวัญของเก่า มีดังนี้

“...บ้างจับเบญจาขึ้นนอกชาน เที่ยวกราบไหว้อ้อนวอนวานที่เป็นช่างวัดต่าง ๆ มาหลายพวก ทำแทงหยวกกระดาษแดงแซงสอดรองเอามะละกอฟักทองกองแกะเป็นลายนอก ดอกไม้ใบก้านไพล่พลิกแพลง ช่วยกันติดอย่างวางแย่งล้วนอย่างดี เข้มขาบเขียวสีม่วงแดงดำลายต่าง ๆ ช่างกระทำทัดถึงกัน ถ้วนทุกชั้นสะอาดตา พื้นเบญจาผ้าขาววง ดูน่าชมทรง ทั้งสามชั้นเชิงก็ผูกพันเป็นภูมิเขา เป็นตรวยโตรก ชะโงกเง้า ชะง่อนผา แล้วก็เขียนเป็นลายศิลาสลับสี เอาไม้ดัดอย่างดีมาวางเรียบตามระเบียบบรรพตา มีรูปโคกระทิงมหิงษาราชสีห์คชสาร เสือ หมีหมูละมั่งเม่น กระแตกระต่ายตุ่นเต้นไปตามกัน.” (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. 2542 : 1165)

งานเครื่องสดมีวิธีการต่าง ๆ มากมาย บางประเภทใช้วิธีการทำ การประกอบเหมือนกันหรือแตกต่างกันบ้างขึ้นอยู่กับพิธีการที่ใช้ งานเครื่องสดยังคงตกทอดมาถึงปัจจุบันโดยเฉพาะงานดอกไม้ ได้แก่

1) มาลัย

ประวัติ

ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีพระราชนิยม การทำดอกไม้ของไทยเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะมีงานราชพิธีใด ๆ เจ้านายฝ่ายในต้องประกวดกันจัดแต่งดอกไม้มาถวายให้ทรงใช้ในงานนั้น ๆ เสมอ พระมเหสีเทวีทุกตำหนักใฝ่พระทัยในการจัดแต่งดอกไม้ไปตาม ๆ กัน แต่ละพระองค์ก็มีชื่อเสียงในทางต่าง ๆ กัน สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถพระพันปีหลวง ครั้งยังดำรงพระอิสริยยศเป็นพระบรมราชินีนาถ โปรดเกล้าฯ ให้ฝึกหัดอบรมข้าหลวงและครูโรงเรียนราชินีให้รู้จักทำดอกไม้แห้งลียนแบบดอกไม้สดด้วย ทรงส่งเสริมฟื้นฟูการทำดอกไม้เป็นอันมาก พระองค์เองก็ทรงใช้เวลาว่างประดิษฐ์ดัดแปลงการทำดอกไม้แบบเก่าให้แปลกพิสดารออกไปอีก มีพระนามเลื่องลือในการร้อยพวงมาลัย ซึ่งแต่เดิมมาไทยนิยมร้อยมาลัยด้วย ดอกมะลิ และเป็นมาลัยสีขาวกลมธรรมดาเท่านั้น และพลิกแพลงต่างกันไปบ้างก็เป็นมาลัยเกลียว คือ มีลวดลายเป็นเกลียวขึ้นไป สมเด็จพระพันปีหลวงได้ทรงคิดร้อยมาลัยด้วยดอกไม้ต่าง ๆ และใช้ใบไม้แทรกทำให้มีลวดลายและสีต่าง ๆ กันอย่างงดงาม และพลิกแพลงทำรูปต่าง ๆ กันด้วย และในงานพระศพสมเด็จพระปิยมาวดีศรีพัชรินทรมาตา ซึ่งเป็นพระมารดาของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระพันปีหลวงและสมเด็จพระศรีสวรินทราบรมราชเทวีพระพันวัสสาอัยยิกาเจ้าพระองค์นี้พระศพประดิษฐานอยู่ ณ วังสะพานถ่าน (คือ ที่ตลาดบำเพ็ญบุญเวลานี้) สมเด็จพระพันปีหลวง มีพระราชเสาวณีย์ดำรัสให้ท้าววรคณานันท์ (ม.ร.ว.ปั้ม มาลากุล) จัดทำมาลัยไปประดับพระศพ เช่น ตกแต่งตามฉัตรรัดพระโกษและแขวนตามประตู หน้าต่าง ตามประเพณีงานใหญ่ ๆ ของเจ้านายตลอดงานนี้ มาลัยที่ตกแต่งเปลี่ยนสี เปลี่ยนรูป เปลี่ยนแบบเรื่อย ๆ มา จึงนับได้ว่าตั้งแต่บัดนั้น การร้อยมาลัยได้มีการวิวัฒนาการก้าวหน้ากว่าเดิมเป็นต้นมาหลายแบบ

บทบาทหน้าที่

มาลัยมีมากมายหลายชนิด แต่ละชนิดก็มีหน้าที่ใช้สอยต่าง ๆ กันไปตามโอกาสและความเหมาะสม ดังนั้นก็จะกล่าวรวม ๆ กัน มาลัยชนิดต่าง ๆ มีประโยชน์ดังนี้ คือ ใช้สำหรับคล้องคอ เป็นเกียรติแก่เจ้าของงาน เช่น เจ้าบ่าว-เจ้าสาว ในงานแต่งงาน ผู้บังคับบัญชา หรือผู้มาร่วมงานคนใหม่ในงานเลี้ยงรับผู้มาใหม่ หรือผู้ที่จะย้ายไปปฏิบัติหน้าที่ยังที่ทำงานอื่นในงานเลี้ยงส่งผู้ที่จะจากไปยังที่อื่น ถ้าจัดงานเป็นพิธีก็มักจะนิยมใช้มาลัยสองชายชนิดสำหรับคล้องคอ เพื่อเป็นการแสดงถึงการให้เกียรติแก่บุคคลนั้น ๆ เป็นสำคัญ, ใช้สำหรับคล้องคอเพื่อแสดงความยินดีหรือต้อนรับแขก เช่น การต้อนรับแขกต่างประเทศ อาจใช้มาลัยสองชายสำหรับคล้องคอ ในตอนที่ไปรับที่สนามบินเพื่อเป็นการบ่งบอกหรือแสดงออกถึงความยินดีที่บุคคลนั้น ๆ ได้มาเยี่ยมเยือน, ใช้สำหรับคล้องคอ หรือสวมคอเพื่อแสดงความยินดีหรือเป็นเกียรติแก่ผู้มีชัยชนะในการประกวดต่าง ๆ เช่น การประกวดความงาม การประกวดร้องเพลง หรือการประกวดการแสดงต่าง ๆ ฯลฯส่วนใหญ่มักนิยมใช้มาลัยสองชาย หรืออาจเป็นมาลัยพวงดอกไม้สวย ๆ ก็ได้, ใช้สำหรับคล้องคอ หรือสวมคอเพื่อแสดงความยินดี หรือเป็นเกียรติแก่ผู้มีชัยชนะในการแข่งขันต่าง ๆ เช่น การแข่งขันกีฬา กรีฑา และการละเล่นต่าง ๆ ส่วนใหญ่นิยมใช้มาลัยสองชาย หรือมาลัยสำหรับสวมคอเช่นกัน, ใช้สำหรับมอบให้กับบุคคลผู้มีชื่อเสียง เพื่อเป็นการรับขวัญ หรือเพื่อเป็นการ

แสดงออกซึ่งความรักและศรัทธา ความนิยมชมชอบ เช่น บุคคลสำคัญ บุคคลดีเด่น หรือดาราที่เป็นขวัญใจประชาชน ส่วนใหญ่นิยมใช้มาลัยสองชายสำหรับสวมคอ หรือมาลัยคล้องมือ, ใช้สำหรับทูลเกล้าฯ ถวาย ในการรับเสด็จในการเข้าเฝ้าตามโอกาสที่เหมาะสม ส่วนใหญ่ก็นิยมใช้มาลัยคล้องมือ ที่เรียกว่ามาลัยข้อพระกร, ใช้สำหรับมอบให้แก่ประธานหรือแขกผู้ใหญ่ในงาน เช่น งานรดน้ำสังข์แก่คู่บ่าวสาว งานมอบประกาศนียบัตร งานมอบทุนต่าง ๆ ซึ่งมักจะใช้มาลัยคล้องมือหรือมาลัยมือถือ, ใช้สำหรับเป็นของชำร่วยแก่แขกที่มาในงาน เช่น งานรดน้ำสังข์แก่คู่บ่าวสาวในงานมงคลสมรสที่นิยมใช้คือ มาลัยชำร่วยขนาดเล็กกระจุ๋มกระจิ๋มหรือมาลัยตัวสัตว์ขนาดเล็กก็น่ารักและสวย งามดี, ใช้สำหรับสวมคอในงานประเพณีพื้นบ้านของไทยบางท้องถิ่น เช่น ภาคเหนือจังหวัดเชียงใหม่ นิยมใช้มาลัยพวงดอกมะลิสวมคล้องที่คอ เช่น งานเลี้ยงขันโตก งานทำบุญในวันสงกรานต์ ประเพณีรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ ฯลฯ ซึ่งผู้ที่มาร่วมในงานนั้นต่างก็สวมมาลัยพวงดอกมะลิ ซึ่งก็เป็นเอกลักษณ์แบบไทยที่ดีและน่าภาคภูมิใจอย่างหนึ่งเช่นกัน เพราะนอกจากจะสวยงามดีแล้วยังส่งกลิ่นหอมช่วยสร้างบรรยากาศในงานนั้น ๆ ให้สดชื่น สนุกสนานยิ่งขึ้นอีกด้วย, ใช้แขวนประตู หน้าต่าง หรือเพดานตามช่องแคบ ๆ แทนเครื่องแขวนชนิดเล็ก เช่น มาลัยโซ่ มาลัยเปีย, ใช้ห้อยแทนเฟื่องดอกรัก เช่น มาลัยแบน มาลัยกลม มาลัยตัวหนอน และมาลัยรี, ใช้บูชาพระพุทธรูปหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เช่น มาลัยชายเดียว หรือมาลัยสองชาย จะใช้ขนาดพวงเล็กใหญ่ขนาดใดย่อมแล้วแต่ความเหมาะสมเป็นสำคัญ, ใช้แขวนหรือห้อยประดับเครื่องดนตรีไทยในเวลาที่จะเล่น นอกจากนั้นยังเป็นการกราบระลึกถึงครูบาอาจารย์ผู้ที่ให้ความรู้และอีกประการหนึ่งก็เป็นมิ่งขวัญกำลังใจอีกด้วย ที่นิยมใช้ก็คือมาลัยซีก หรือมาลัยกลมขนาดเล็กมีอุบะห้อยเป็นชาย, ใช้ในการประกอบท่ารำของการรำไทยบางชุด เช่น ฟ้อนมาลัย รจนาเสี่ยงพวงมาลัย หรือชุดเจ้าเงาะรจนา ฯลฯ ซึ่งก็นิยมใช้มาลัยชายเดียวพวงขนาดเล็ก อาจจะเป็นมาลัยซีกหรือมาลัยกลมก็ได้, ใช้ในพิธีบวงสรวงเทพยดาต่าง ๆ เช่น พิธีบวงสรวง พิธีแก้บน มักจะนิยมใช้มาลัยชายเดียว มาลัยสองชาย หรือมาลัยพวงดอกไม้ก็ได้ เช่น มาลัยสามสี มาลัยเจ็ดสีเจ็ดศอก, ใช้สำหรับตกแต่งรัดมวยผม เช่น มาลัยซีกดอกมะลิ หรือมาลัยซีกกลีบกุหลาบ, ใช้ประดิษฐ์เป็นดอกไม้สำหรับจัดแจกัน หรือจัดตกแต่งสถานที่ต่าง ๆ เช่น มาลัยตุ้มใส่ก้านแข็งมาลัยซีกผูกมัดเป็นดอกไม้, ใช้ในการคารวะผู้ที่เคารพนับถือ ที่ได้ล่วงลับไปแล้ว เช่น ห้อยคล้องกรอบรูป ซึ่งมักจะนิยมใช้มาลัยสองชายริบบิ้นสีดำหรือขาว, ใช้ในการประดับตกแต่งงานดอกไม้สดต่าง ๆ เช่น มาลัยกลม มาลัยแบน มาลัยตัวหนอน มาลัยลูกโซ่ ฯลฯ, ใช้ในการตกแต่งสิ่งต่าง ๆ บางโอกาส เช่น รัดฐานพระพุทธรูป รัดธูปเทียนแพ รัดเอวโกศ ฯลฯ ส่วนใหญ่นิยมใช้มาลัยซีก มาลัยกลม และมาลัยแบน, ใช้แขวนหรือห้อยหน้ารถ หัวเรือ รูปปั้นอนุสาวรีย์บุคคลสำคัญ หรือสิ่งที่เคารพบูชาต่าง ๆ ส่วนใหญ่นิยมใช้มาลัยสองชายหรือมาลัยชายเดียว, ใช้ในการตกแต่งประดับเวที หรือสถานที่ในงานพิธี เช่น ตกแต่งเวทีที่ประทับในงานพระราชทานปริญญาบัตร ตกแต่งโต๊ะอาหารในงานเลี้ยงรับรองพิธีใหญ่ ๆ ตกแต่งโต๊ะอาหารในงานเลี้ยงฉลองมงคลสมรสฯลฯ ส่วนใหญ่ที่นิยมใช้ คือ มาลัยกลม มาลัยแบน มาลัยรี มาลัยตัวหนอน และมาลัยตุ้ม **เป็นต้น**

รูปแบบ

จันทนา สุวรรณมาลี (2533 : 2-3) ได้แบ่งมาลัยตามหน้าที่ใช้สอยได้แก่ มาลัยชายเดียว มาลัยสองชาย และมาลัยชำร่วย ถ้าแบ่งตามลักษณะรูปแบบของการร้อย มีดังนี้ มาลัยซีก มาลัยกลม มาลัยแบน มาลัยรี มาลัยสามเหลี่ยม มาลัยสี่เหลี่ยม มาลัยตุ้ม มาลัยตัวหนอน มาลัยตัวหนอนคู่ มาลัยสามกษัตริย์ และมาลัยพวงดอกไม้ ถ้าแบ่งตามลักษณะโครงร่างโดยทั่วไปมีดังนี้ คือ มาลัยตัวสัตว์ มาลัยลูกโซ่ มาลัยเปีย มาลัยเถา มาลัยครุย และมาลัยดอกกล้วยไม้

ตารางที่ 1 รูปแบบมาลัยตามลักษณะโครงร่างโดยทั่วไป

ที่	ชื่อ	หน้าที่
1	มาลัยตัวสัตว์	ใช้เป็นของชำร่วย, ใช้ประดับในการจัดแจกัน, ใช้ประดับในการจัดดอกไม้ตกแต่งสถานที่ต่าง ๆ
2	มาลัยลูกโซ่	ใช้สำหรับแขวนตามประตู หน้าต่าง หรือเพดานในงานพิธี เช่น มาลัยโซ่แบบเก่า, ถ้าร้อยด้วยดอกบานไม่รู้โรยกรอง ใช้เป็นเฟื่องในงานตกแต่งเครื่องแขวนไทยได้, ถ้าเป็นมาลัยลูกโซ่ประยุกต์ ใช้ทำเป็นมาลัยชำร่วย มาลัยคล้องมือ และมาลัยสองชายสำหรับคล้องคอ
3	มาลัยเปีย	ใช้แขวนตามประตู หน้าต่าง หรือเพดานที่แคบ ๆ ในงานพิธีต่าง ๆ

ที่	ชื่อ	หน้าที่
4	มาลัยเถา	ใช้สำหรับจัดแต่งเป็นพุทธบูชา คู่กับกรวยอุปัชฌาย์ ซึ่งใช้ในพิธีอุปสมบท, ใช้จัดถวายเป็นเครื่องสักการบูชา
5	มาลัยครุย	ใช้สำหรับสวมสะพายจากไหล่ขวามาไหล่ซ้าย คล้ายการห่มสไบเฉียง เมื่อนุ่งจูงกระเบน
6	มาลัยดอกกล้วยไม้	ใช้ทำเป็นมาลัยของชำร่วย, ใช้ทำเป็นมาลัยชายเดียวสำหรับคล้องมือ, ใช้ทำเป็นมาลัยชายเดียวต่อริบบิ้นสำหรับถือ, ใช้ทำเป็นมาลัยสองชาย, ใช้ทำเป็นพวงดอกไม้สำหรับสวมคอ

(ที่มา : จันทนา สุวรรณมาลี. 2533.)

2) เครื่องแขวน

เครื่องแขวนเรียกให้แคบลงเป็น “ตาข่ายดอกไม้” เป็นศิลปะการจัดดอกไม้ของไทยแบบหนึ่ง ที่มีความวิจิตรงดงามตระการตา มีลักษณะเป็นพวงดอกไม้ กระเช้าดอกไม้รูปทรงต่างๆ เช่น โคม รูปสัตว์ รูปเครื่องใช้ แขวนอยู่ตามเพดานและช่องประตูหน้าต่าง ดอกไม้ที่นำมาร้อยกรองเป็นดอกไม้ไทยที่มีสีสันงดงาม เช่น ดอกรัก ดอกบานไม่รู้โรย เป็นต้น และบางชนิดก็มีกลิ่นหอม เช่น ดอกจำปา ดอกพุด ดอกมะลิ เป็นต้น ธรรมเนียมไทยแต่เดิมมา ไม่เคยมีการมอบดอกไม้ แก่บุคคลอย่างชาวตะวันตก (ดังเช่นในวันวาเลนไทน์) แต่จะถวายหรือสักการบูชาต่อวิญญาณหรือเทพที่รักษา สถานที่ ธรณีทางเข้าออก และหน้าต่าง จะเห็นได้จาก การเด็ดดอกไม้จากต้น คนไทยก็มีคำอธิษฐานเป็นลำนำ

ประวัติ

จากหลักฐานทางโบราณคดีตามโบราณสถานต่าง ๆ ในแถบทวีปเอเชีย ชี้ให้เห็นว่าชาติพันธุ์แถบนี้ มีการนำดอกไม้มาประดับเคหะสถานตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ สังเกตจากศาสนสถานพระราชวัง และบ้านคหบดี ที่มีการทำเป็นลายปูนปั้นเป็นรูปเฟื่องดอกไม้ลายต่างๆ จากการสันนิษฐานเชื่อว่า คนในสมัยก่อนจะนำดอกไม้มาประดับบ้านเรือน แต่ด้วยดอกไม้มีอายุการใช้งานที่สั้น ทำให้เกิดภูมิปัญญาที่ล้อเลียนของจริง ส่งผลให้เกิดลายปูนปั้นเป็นรูปดอกไม้ต่างๆ อาทิ ทับหลังของปราสาทในเขมร ลายปูนปั้นในพระราชวังในอินเดีย ลวดลายสถูปเจดีย์ในวัดพระเชตุพลวิมลคลาราม เป็นต้น **งานเครื่องแขวนดอกไม้สด** เป็นงานประดิษฐ์ที่ทำขึ้นเพื่อใช้ในการประดับตกแต่งอาคาร สถานที่ และสิ่งเคารพบูชา มีรูปร่างเป็นช่อเป็นพวงที่รังสรรค์ขึ้นจากการนำดอกไม้เล็กๆ มาเรียงร้อยรวมกันด้วยเส้นด้าย ประดิษฐ์เป็นเส้น ลาย เป็นตาข่ายรูปต่างๆ ที่มีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ แบบสองมิติ และแบบสามมิติ

• **แบบสองมิติ** เป็นแบบของเครื่องแขวนที่มีลักษณะแบน มองได้ทั้ง 2 ด้าน เช่น แบบตาข่ายหน้าช้าง แบบบันไดแก้ว แบบวิมานแท่น เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้แขวนบริเวณหน้าต่างที่มีลมผ่าน เมื่อลมพัดเข้ามาในเคหะสถานที่ประดับด้วยเครื่องแขวนนี้ ก็จะอบอวลเป็นด้วยกลิ่นดอกไม้ที่แขวนอยู่ไปด้วย ผู้อยู่อาศัยก็เกิดความจรุงใจกับดอกไม้ไปด้วย

• **แบบสามมิติ** คือ แบบที่สามารถมองได้รอบทิศทาง เช่น แบบกลิ่นคว่ำ แบบพวงแก้ว แบบพู่กลิ่น แบบระย้าทรงเครื่อง เป็นต้น งานประดิษฐ์แบบนี้จะใช้แขวนประดับภายในบ้าน เพื่อให้เกิดความสวยงามต่อผู้ที่มาพบเห็น

รูปแบบของเครื่องแขวนดอกไม้สด ได้รับการพัฒนามาตามยุคสมัย โดยเฉพาะช่วงที่ประเทศของเรามีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมากขึ้น รูปแบบวัฒนธรรมที่มาพร้อมกับชาวต่างชาติก็ส่งอิทธิพลต่อชาวสยามในยุคนั้น อยู่ไม่น้อย ทำให้เครื่องแขวนดอกไม้สดเริ่มมีการปรับรูป แบบให้เข้ากับสมันนิยมมากขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น แบบของโคมจีน แบบโคมไฟแบบยุโรป เป็นต้น เครื่องพวงดอกไม้แขวนจึงมาการผสมทางวัฒนธรรมเป็นด้วยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ภูมิปัญญาในวิชาเชิงช่างของไทยล้วนมีบ่อเกิดมาจากราชสำนัก เรียกได้ว่า “ความเจริญรุ่งเรืองของงานช่างไทยมีบ่อเกิดจากในราชสำนัก” อันเนื่องมาจากในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีสมาชิกในพระราชวงศ์เป็นฝ่ายในจำนวนมาก ซึ่งแต่ละตำหนักก็จะมีบาทบริจาริกา (ข้ารับใช้) คอยถวายงานในพระบรมมหาราช วัง

จึงเป็นเสมือนชุมชนอีกชุมชนหนึ่งก็ว่าได้ เจ้านายฝ่ายในก็มุ่งที่จะประดิษฐ์งานดอกไม้ไปถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแด่พระแก้วมรกต หรือประดับตามพระที่นั่งองค์ต่าง ๆ จวบจนรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว งานประดิษฐ์ดอกไม้สดได้รับความนิยมและเจริญอย่างสูงสุด ดังจะเห็นได้จาก เมื่อมีพระราชพิธีต่าง ๆ ก็จะมีการจัดประกวดฝีมือทำเครื่องแขวนกันเป็นกิจจะลักษณะโดยเฉพาะอย่างยิ่ง **พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมาวดีศรีรัตนราชธิดากรมหลวงสมรรัตนสิริเชษฐ์** พระเชษฐภคินีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว ทรงมีพระปรีชาในการดิษฐ์เครื่องแขวนดอกไม้สดเป็นอย่างยิ่ง เมื่อมีงานสำคัญก็จะทรงประดิษฐ์ดอกไม้ไปประดับตามงานนั้นๆ งานเครื่องแขวนดอกไม้สด เป็นหัตถศิลป์อันวิจิตรของไทย เป็นศิลป์อีกแขนงหนึ่ง ที่เชิดหน้าชูตาของแผ่นดิน ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในหัตถศิลป์อันทรงคุณค่า ที่ได้บ่มเพาะภูมิปัญญามาอย่างต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น จวบจนถึงยุคปัจจุบัน ความงดงามข้างต้น ก็ยังคงปรากฏให้คนรุ่นหลังได้พบเห็นและชื่นชมอยู่ไม่ขาด สำหรับช่วงเทศกาลปีใหม่ไทยปีนี้ ความงดงามของเครื่องแขวนในรูปแบบต่าง ๆ จะยังคงปรากฏให้เราได้สัมผัสถึงความงดงามอันวิจิตบรรจงกันอีกครั้ง

บทบาทหน้าที่

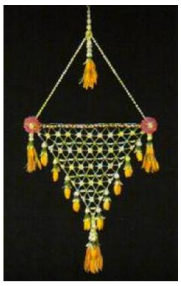
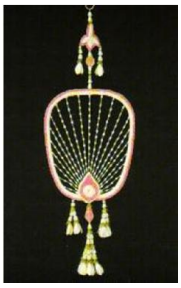
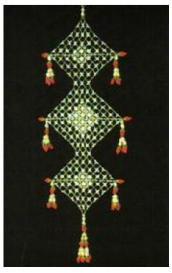
เครื่องแขวนนั้นนิยมทำกันมาแต่โบราณกาล เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา เนื่องในเทศกาลและวันสำคัญ ทางพระพุทธศาสนา เช่น วันมาฆบูชา วันวิสาขบูชา วัน อาสาฬหบูชา ประดับตามวัดวาอารามโดยแขวนเรียง รายตามช่องประตู หน้าต่างหรือแขวนตามระเบียงโบสถ์ ความเชื่อเรื่องเครื่องแขวนของคนไทยนั้น เกี่ยว ข้องกับเรื่องจิตวิญญาณ กล่าวคือ ใช้เป็นเครื่องสักการ- บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น การร้อยกรองมาลัยเพื่อถวายเป็น พุทธบูชา หรือเป็นการบูชาเทพยดาผู้รักษาประตู หน้าต่าง เป็นต้น

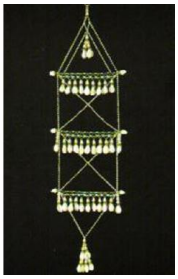
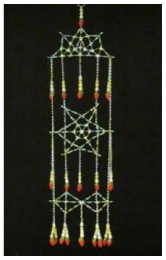
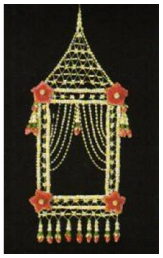
อนึ่ง การทำตาข่ายดอกไม้ถวายเป็นพุทธบูชา เนื่องในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่ชาวไทย สมัยก่อนถือปฏิบัติกันโดยทั่วไป ตัวอย่างเช่น การ ทำตาข่ายดอกไม้ประดับตลอดด้านหน้าฐานชุกชี ที่ ประดิษฐานพระพุทธชินราช ณ พระอุโบสถ วัด เบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพมหานคร ใน วันวิสาขบูชาทุกปีของราชสกุลดิศกุล ซึ่งหม่อมเจ้า มารยาตรกัญญา ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรม- วงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าประทานไว้ ในประวัติและวัตถุประสงค์ของ **“มูลนิธิสมเด็จพระเจ้า บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ หม่อมเจ้าจงจิตรถนอม ดิศกุล พระธิดา”** ความว่า“การร้อยกรองตาข่ายดอกไม้ดังกล่าวนี้ ท่านเจ้า จอมมารดาชุ่มในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าจอมมารดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทำมาตั้งแต่เริ่มประดิษฐาน องค์พระพุทธชินราชในพระอุโบสถของวัดเบญจมบพิตร ดุสิตวนาราม เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๔ และเมื่อท่านถึงแก่ อสัญกรรมแล้ว สมาชิกในราชกุลดิศกุลก็รับช่วงช่วยกัน ทำต่อมาเป็นประจำทุกปีมิได้เว้น เป็นเวลากว่าร้อยปีแล้ว ครั้งหนึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง ราชานุภาพทรงเรียนท่านเจ้าอาวาสวัดนี้ว่า “ถ้ายังมีดิศกุลอยู่ตราบใดจะต้องมีตาข่ายดอกไม้ ถวายพระพุทธชินราชทุกปี”

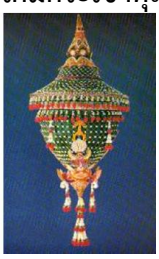
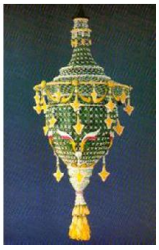
รูปแบบ

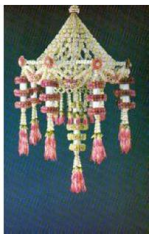
เครื่องแขวนไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 มี 14 ชนิด คือ กลิ่นคว่ำ, กลิ่นตะแคง, กลิ่นจีน, พู่กลิ่น, จระเข้, โคมจีน, โคมหวด, พวงแก้ว, พวงแก้วแปลง, ระย้าใหญ่, ระย้าน้อย, ระย้าแปลง, วิมานแท่น และวิมานพระอินทร์ ในรัชกาลต่อมาเครื่องแขวนไทยมี เพิ่มชนิดขึ้นอีก เช่น ชนิดที่เรียกว่า บันไดแก้ว ตาข่ายหน้าต่าง พวงกลาง พัดจีน มาลาเปีย ตาข่ายหน้าช้าง (ผ้าปกกระพองช้างหรือตาข่ายผ้าล้อก็เรียก) เป็นต้น สำหรับชนิดที่เรียกว่า กลิ่นคว่ำ กลิ่นตะแคง และกลิ่นจีน นั้นเป็นประเภท “กลิ่น”

ตารางที่ 2 รูปแบบเครื่องแขวน

ที่	ชื่อ	หน้าที่
1	**ตาข่ายหน้าช้าง** 	สันนิฐานว่าเป็นเครื่องแขวนที่คิดขึ้นมาเป็นแบบแรกเพราะโครงสร้างเป็นแบบเส้นตรงเส้นเดียว ไม่สลับซับซ้อนนอกจากใช้แขวนประดับสถานที่แล้ว ยังใช้คลุมหน้าผากช้างสำคัญเวลาเข้าพิธี เช่น พิธีถวายช้างสำคัญ หรือสมโภชช้าง เป็นต้น
2	**พัดหน้านาง** 	ลักษณะคล้ายพัดหน้านาง หรือตาลปัตรของพระภิกษุ ตัวพัดร้อยเป็นสายด้วยดอกพุดแผ่รัศมีออก คล้ายพัดใบลาน ส่วนบนและล่างตกแต่งด้วยอุบะและตุ้งติ้ง เหมาะสำหรับแขวนประดับช่องประตู หน้าต่างหรือตามฝาผนัง
3	**พัดจามร**	นอกจากพัดหน้านางแล้ว พัดจามรถือเป็นพัดไทยที่มีรูปลักษณ์อ่อนช้อยงดงาม เหมาะที่จะนำมาดัดแปลงเป็นเครื่องแขวน เมื่อนำมาตกแต่งด้วยดอกไม้สีสันสดใส จะเพิ่มความสะดุดตาชวนมอง
4	**กลิ่นจระเข้** 	รูปร่างคล้ายจระเข้ประกอบด้วยรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสามอันซ้อนทับกัน โดยอันกลางมีขนาดใหญ่กว่าอันบนและล่างเล็กน้อย ใช้เส้นรอบรูปที่เกิดขึ้นใหม่ บรรจุลายและตกแต่งตามมุมด้วยอุบะให้ดูวิจิตร
5	**พู่กลิ่น**	เป็นพวงดอกไม้มีลักษณะคล้ายพู่ คือ ตรงกลางป่อง หัวและเท้าเรียว ใช้แขวนห้องเพื่อความสวยงาม และส่งกลิ่นหอมอบอวลของดอกไม้สด พู่กลิ่นมีหลายขนาดตั้งแต่ 3-7 ชั้น ในงานมงคลใช้พู่กลิ่นจำนวนชั้นเป็นเลขคี่ และใช้จำนวนชั้นเป็นเลขคู่สำหรับงานศพ

ที่	ชื่อ	หน้าที่
6	**บันไดแก้ว** 	ลักษณะคล้ายขั้นบันได 3 ขั้น นำมาผูกโยงกันด้วยสายร้อยด้านข้าง และสายร้อยไขว้กากบาท ตกแต่งด้วยตุ้งติ้ง ใช้ดอกไม้สีขาวนวลทั้งหมด เพื่อให้ความรู้สึกคล้ายบันไดแก้ว ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นบันไดเนรมิต โดยเทวฤทธิ์แห่งท้าวโกลีย์ รับองค์พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์
7	**บันไดเงิน**	ลักษณะคล้ายบันไดแก้ว แตกต่างกันที่สีสันของดอกไม้ ซึ่งใช้ดอกสีฟ้าคราม ขาว นวล อมเทาบ้าง และลวดลายตกแต่งที่แปลกออกไป ตามพุทธประวัตินั้น พรหมทั้งหลายใช้บันไดเงิน ตามส่งเด็จพระพุทธเจ้าลงจากดาวดึงส์ โดยท่านท้าวมหาพรหม ทรงกั้นเศวตฉัตรถวาย
8	**บันไดทอง**	ลักษณะคล้ายบันไดแก้วและบันไดเงิน หากแต่ใช้ดอกไม้สีเหลืองทอง เพื่อให้ความรู้สึกคล้ายบันไดทอง ซึ่งเทพยดา ใช้ตามส่งเสด็จพระพุทธเจ้า ลงจากดาวดึงส์สู่พื้นพิภพ โดยมีท้าวโกลีย์ถือบาตรนำเสด็จ
9	**กลิ่นจีน** 	ลักษณะคล้ายตั่งหูจีน เป็นแบบที่ดัดแปลงมาจากกลิ่นตะแคง คือรูปดาวหกแฉกอยู่ตรงกลาง ส่วนบนเป็นดาวครึ่งดวง ส่วนล่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมติดกัน 2 อัน นำทุกส่วนมาผูกโยงเชื่อมกัน แล้วผูกอุบะและตุ้งติ้ง ให้ความรู้สึกที่โปร่งบางเบา เมื่อมีลมพัดเพียงเล็กน้อยจะเกิดอาการเคลื่อนไหว
10	**วิมานแท่น** 	ลักษณะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมสองชั้น คล้ายช่องหน้าต่าง มีตาข่ายหน้าช้าง เป็นรูปสี่เหลี่ยมหน้าจั่วอยู่ส่วนบน ตรงมุมของกรอบสี่เหลี่ยมมีดอกเย็บแบบทัดทั้ง 4 มุม ใช้สีสันสดใสให้เด่นสะดุดตา วิมานแท่นบางท่านเรียกว่า ช่องวิมาน

ที่	ชื่อ	หน้าที่
11	**วิมานพระอินทร์**	ใช้ประดับประตูหน้าต่าง ประดิษฐ์เพิ่มเติมจากตาข่ายหน้าช้าง ระหว่างจั่วบนและจั่วล่าง จะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าคล้ายช่องหน้าต่าง ตรงกลางหน้าจั่วอาจติดแบบพระอินทร์และติดแบบกระหนกบนจั่วล่าง หรืออาจจะไม่ติดแบบเลยก็ได้
12	**กลิ่นตะแคง**	ลักษณะคล้ายดาวหกแฉกหรือรูปหกเหลี่ยม ตกแต่งอุบะตามมุม นิยมร้อยทั้งดอกรักและดอกพุด ใช้แขวนประดับสถานที่เพื่อเพิ่มความสวยงามสดชื่น ประดิษฐ์สีสันได้ตามความเหมาะสม
13	**โคมกระเช้าดุสิต** 	โครงสร้างตัวโคมและฝาโคม นำใบโพธิ์พอกย้อมสีผนึกกับโครง ถักตาข่ายด้วยดอกพุดกับใบโพธิ์อีกครั้ง ส่วนบนของฝาเป็นรูปเจดีย์ ตกแต่งด้วยเมล็ดพืช ผูกอุบะตุ้งติ้ง ส่วนล่างของโคมเป็นรูปดอกบัว ตกแต่งด้วยเมล็ดพืช ติดกนก 4 มุม ตัวโคมประดับพระปรมาภิไธยย่อ ภปร. ประดิษฐานบนครุฑ
14	**โคมกระเช้าหน้านาง** 	โครงสร้างตัวโคมนำใบโพธิ์พอกย้อมสีมาผนึก ถักตาข่ายด้วยดอกพุดทับอีกครั้ง ส่วนบนถักตาข่ายโปร่งตลอดติดผูกอุบะตุ้งติ้ง ขอบฝาโคมประดับแบบกนกหัวมน ผูกอุบะประดิษฐ์ลายสมอเรือ ติดทัดหูกลมที่ตัวโคม แบ่งช่วงผูกอุบะและประดับแบบกนก ชายประดับพุ่มดอกรัก และอุบะสร้อยสน
15	**โคมฝรั่ง**	โครงสร้างเป็นรูปวงกลมหลายขนาด มีแกนกลางเชื่อมติดกันแต่ละชั้น ชั้นล่างมีวงกลมซ้อนกัน 2 วง ตัวโคมร้อยด้วยดอกรักผูกเป็นสายให้ได้จังหวะ ส่วนบนเป็นรูปโค้งมน ติดด้วยดอกรัก ห้อยอุบะตุ้งติ้งที่ขอบบน และชั้นที่ 2 ชั้นล่างสุดห้อยอุบะตุ้งติ้งสามแถว ตามขอบวงกลมทุกชั้นเดินสวนด้วยดอกรัก
16	**โคมจีน**	โครงสร้างเป็นรูปทรงกระบอก 6 เหลี่ยม ตัวโคมถักตาข่ายดอกรัก ขอบบนและล่างถักตาข่ายดอกพุด ตรงมุมบนร้อยดอกรักเป็นสายผูกรวบเข้าด้วยกัน ตรงกลางผูกอุบะไทยทรงเครื่อง ตามมุมประดับด้วยเฟื่องประดิษฐ์ ประดับอุบะแบบต่างหูจีน ตรงมุมติดทัดหูรูปดาว 6 กลีบ ชายล่างประดับด้วยอุบะตุ้งติ้ง

ที่	ชื่อ	หน้าที่
17	**กลิ่นคว่ำ**	โครงสร้างเป็นกลิ่นตะแคง 6 แฉก ถักด้วยดอกรัก ส่วนบนและล่างร้อยดอกรักเป็นสายผูกรวบด้วยกัน ประดับด้วยเฟื่องมาลัยแบนลูกโซ่ด้วยดอกกล้วยไม้ ตามมุมห้อยอุบะด้วยสร้อยสนจากดอกกล้วยไม้ และติดทัดหูกลมดอกกุหลาบ ส่วนชายห้อยอุบะไทยทรงเครื่องด้วยกลีบกล้วยไม้
18	**ระย้าทรงเครื่อง** 	โครงสร้างรูปดาว 8 แฉก ส่วนบนถักตาข่ายจอมแห ส่วนล่างถักตาข่ายดอกรัก ผูกอุบะตุ้งติ้งประดับเฟื่องมาลัยลูกโซ่แบนด้วยดอกกล้วยไม้ ตามมุมผูกอุบะพู่กลิ่นบานไม่รู้โรย ชายพู่กลิ่นใช้อุบะสร้อยสนจากดอกกล้วยไม้ ตรงกลางประดับด้วยพู่กลิ่นเช่นเดียวกัน
19	**พวงกลาง**	โครงสร้างรูป 6 แฉก มีวงกลมซ้อนข้างใน 2 วง ร้อยอุบะดอกชบาประดิษฐ์ด้วยดอกรัก เป็นสายลดหลั่นกัน ส่วนรูปดาวอุบะลดหลั่นกันเป็นสามเหลี่ยมหน้าช้าง ตามมุมประดับด้วยอุบะสร้อยสน และติดทัดหูกลม ส่วนบนร้อยดอกรักเป็นสายผูกรวบ ประดับอุบะสร้อยสน
20	**พวงแก้ว**	โครงสร้างเป็นรูป 6 เหลี่ยมด้านเท่า สามอันร้อยอุบะดอกจำปีประดิษฐ์ ผูกให้ได้ขนาดลดหลั่นกันเป็นชั้น ประดับเฟื่องแบบกนก ตามมุมห้อยอุบะแขกดอกจำปีประดิษฐ์ ติดทัดหูรูปดาว ส่วนบนร้อยดอกรักเป็นสายผูกรวบติดกัน ห้อยอุบะแขกตรงกลาง
21	**กระเช้าทิพย์มาลี**	โครงสร้างกระเช้าเป็นรูปดาว 6 แฉก รัศมีเป็นรูปดาว 16 กลีบ ตัวกระเช้าย่อส่วนจากกระเช้าสีดา รัศมีติดแบบให้สีอ่อน-แก่ผูกติดกระเช้า ส่วนกลางของรัศมีร้อยดอกรักต่อกันแบบประดิษฐ์ รูปสมอเรือ ส่วนล่างประดับด้วยอุบะ แบบประดิษฐ์รูปสมอเรือซ้อนกัน
22	**ระย้าน้อย**	ประกอบด้วยโครงสร้างรูปดาว 5 แฉก ส่วนบนถักตาข่ายจอมแหด้วยดอกพุด ส่วนล่างถักตาข่ายดอกพุดชายห้อยอุบะตุ้งติ้ง ประดับเฟื่องมาลัยแบน ตามมุมติดอุบะไทย ทัดหูมาลัยซีก ส่วนล่างของระย้าประดับด้วยอุบะไทย

ที่	ชื่อ	หน้าที่
23	**โคมหวด**	โครงสร้างตัวโคมเป็นรูปหวดนึ่งข้าว ปากหวดเป็นรูปดาว 6 แฉก พร้อมฝาถักตาข่ายดอกพุดที่โครงสร้างรูปหวด ถักตาข่ายห้อยอุบะตุ้งติ้ง ส่วนบนใช้ดอกรักประดับ ตามมุมห้อยอุบะไทย ตกแต่งด้วยเฟื่องกนกมน ติดทัดหูกลม ส่วนล่างประดับด้วยดอกรัก ห้อยชายด้วยอุบะไทยทรงเครื่อง และรัดข้อมาลัยซีก
24	**กระเช้าสีดา**	โครงสร้างเป็นรูปดาว 6 แฉก ส่วนบนร้อยดอกรักเป็นสายผูกรวบตรงกลางห้อยอุบะแขก ตัวกระเช้าร้อยดอกรักเป็นสายผูกรวบ ที่ชายห้อยอุบะพู่ ตามมุมประดับเฟื่องแบบกนกติดอุบะประดิษฐ์ที่กนก ผูกอุบะแบบประดิษฐ์ที่มุมและติดทัดหูรูปดาว

(ที่มา : เครื่องแขวนไทยดอกไม้สด ของมณีรัตน์ จันทนะผะลิน. 2527).

กล่าวโดยสรุปเครื่องแขวนดอกไม้สดนี้สามารถแบ่งประเภทตามขนาด ได้ดังนี้

- เครื่องแขวนขนาดจิ๋ว เป็นเครื่องแขวนที่มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 5 - 15 เซนติเมตร ยาว 8 - 45 เซนติเมตร ได้แก่ เครื่องแขวนที่ร้อยด้วยโครงลวดเส้นเล็กเป็นรูปวงกลม วงรี สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม พวงดอกไม้ ดวงดาว ปลา ฯลฯ

- เครื่องแขวนขนาดเล็ก เป็นเครื่องแขวนที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 9 - 12 นิ้ว ความยาว 15 - 40 นิ้ว ได้แก่ ตาข่ายหน้าช้าง บันไดแก้ว บันไดเงิน บันไดทอง กลิ่นตะแคง กลิ่นจีน กลิ่นจระเข้ กลิ่นควั่ว ช่องวิมาน พู่กลิ่น พัดจีน

- เครื่องแขวนขนาดกลาง เป็นเครื่องแขวนที่มีลักษณะของโครงและกระเช้ารูปทรงต่าง ๆ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 5 - 20 นิ้ว มีความยาว 40 – 60 นิ้ว ได้แก่ โคมหวด ระย้า พวงแก้ว

- เครื่องแขวนขนาดใหญ่ เป็นเครื่องแขวนที่มีขนาดใหญ่พิเศษ มีเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 20 – 30 นิ้ว มีความยาว 50 – 100 นิ้ว ได้แก่ ระย้าใหญ่ พวงแก้วใหญ่ โคมจีน โคมประยุกต์

(รัตนลักษณ์ ปัญจวุฒิพัฒน์. 2547.)

3) พานดอกไม้

พานดอกไม้ หรือ ในที่นี้หมายความว่า การทำพุ่มดอกไม้ลงในพาน หรือจานแบบต่าง ๆ โดยมีแกนในเป็นโครงหุ่นซึ่งอาจมทำด้วยดินเหนียว ขี้เลื้อยผสมแป้งเปียกหรือผสมน้ำธรรมดา, ผลมะละกอ,มันเทศ, เผือก เกลาเป็นรูปพุ่มตลอดจนหยวกกล้วยก็ได้ เมื่อได้แกนในซึ่งพอดีกับขนาดของภาชนะรองรับ แล้วก็ใช้ดอกไม้ประดับด้วยวิธีเสียบไม้กรัดหรือเข็มหมุด ตรึงดอกไม้นั้นเข้ากับแกน สลับสี

ของดอกไม้ให้สวยงาม ส่วนรูปลักษณะของพุ่มนั้นอาจเป็นรูปทรงบาตรคว่ำ ซึ่งเรียกว่า พุ่มทรงโล้นหรือยอดแหลมรูปดอกบัว ซึ่งเรียกว่าพุ่มทรงยอดก็ได้ อีกวิธีหนึ่งใช้ดอกไม้สีต่าง ๆ และใบไม้จำพวกใบฝอย ใบจัก มัดรวมกันเข้าเป็นกลุ่มเล็ก ๆ แล้วเรียงประดับเป็นรูปต่าง ๆ โดยไม่ทำแกนก่อน คือใช้เรียงกลุ่มดอกไม้ใบไม้สลับกันแล้วโรยขี้เลื่อยผสมน้ำพอหมาด ๆ ทับเรียงขึ้นมาจนถึงเบื้องบน วิธีที่กล่าวมานี้สามารถประดิษฐ์เป็นลวดลายหรือภาพแปลก ๆ ได้ดีกว่าวิธีทำแกนในก่อน (ภายหลังมีผู้เรียกว่า “ดอกไม้พาน”) สำหรับดอกไม้ที่ประดับนั้น ถ้าจะให้ถาวรก็มักจะใช้บานไม่รู้โรย ซึ่งมักจะเอาดินเหนียว หรือขี้เลื้อยผสมแป้งเปียกปั้นเป็นรูปพุ่มแกนใน วิธีนี้สามารถตั้งโต๊ะบูชาได้เป็นเดือน ๆ เช่นในการตั้งศพ 100 วันเป็นต้น ส่วนวิธีที่ทำด้วยดอกไม้กลุ่มนั้นไม่คงทนถาวร คือดูสดอยู่ไม่เกินเจ็ดวัน เพราะดอกไม้มักจะเหี่ยวแห้งไปแล้วประกอบกับต้องทำเป็นรูปต่าง ๆ ให้แปลกออกไปด้วย เช่น รูปกลีบบัว รูปสัตว์ประจำปี เป็นต้น ด้วยเหตุนี้หากไว้ในงานศพก็มักจะใช้เฉพาะคราวทำบุญเจ็ดวัน หรือร้อยวันเท่านั้น พ้นระยะนี้ก็ใช้พุ่มบานไม่รู้โรยแทน การทำพุ่มดอกไม้ทรงยอดเล็ก ๆ ซึ่งมีแกนในเป็นผลมะละกอ, มันเทศ หรือดินเหนียวอีกแบบหนึ่งใช้เป็นเครื่องบูชาต่าง ๆ เช่นในวันวิสาขบูชา มาฆบูชา เครื่องทองน้อยและของถวายคู่สวดอุปชฌาย์ ฯลฯ เหล่านี้มักทำด้วยวิธีแปลก ๆ แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ เครื่องทองน้อยประดับด้วยดอกรัก และกลีบดอกไม้ใบไม้อื่น ๆ กรวยอุปชฌาย์มักทำด้วยดอกลำเจียก หรือยอดมะพร้าวยอดจากที่ขาว ๆ เจียนลายให้แหลมประดับเรียงเหลื่อมกันเป็นแถว ๆ ราวแถวละ 12 อันจะเรียงกันโดยรอบกี่ชั้นก็ได้สุดแต่ขนาดของแกนใน แต่ต้องเรียงให้ลดหลั่นกันลงมา ตอนทำเป็นรูปดาวห้าแฉกร้อยอุบะห้อยมีดอกไม้เล็ก ๆ ทัดหู และบางทีก็ทำเป็นมาลัยเล็ก ๆ คล้องไว้ดอนล่างมาลัยเถาก็จัดเข้าในประเภทดอกไม้พุ่มเหมือนกัน โดยมากมักใช้ดอกพุดตูมหรือพุทธชาดร้อยเป็นมาลัยซีก (ด้านเดียว) วงเล็กใหญ่เรียงกันเป็นเถาราว 4-5 ชั้น บนยอดทำตุ่มดอกไม้ เสียบให้ยาวลงมาถึงข้างล่าง ใช้ใบตองฉีกเป็นฝอยละเอียด ๆ บุไว้ภายในวงมาลัยเพื่อกันมิให้ไม้ที่เสียบลงมาเคลื่อนที่ได้ (วิทย์ พิณคันเงิน. 2503 **:** 206-208).

4) เครื่องบูชาเทศมหาชาติ พนมหมาก พนมเบี้ย พนมดอกไม้ และเทียนพนม

บุญชัย ทองเจริญบัวงาม 2553. ได้กล่าวถึงในเอกสารเรื่อง “เครื่องบูชาเทศมหาชาติ พนมหมาก พนมเบี้ย พนมดอกไม้ และเทียนพนม” ว่า บางท่านคงเคยได้ยิน และทราบความหมายของคำว่า พนมหมาก พนมเบี้ย พนมดอกไม้ และเทียนพนมเป็นอย่างดีแล้ว และก็คงมีบางท่านอาจไม่เคยได้ยินได้ฟัง หรือแม้กระทั่งได้ทราบความหมายของชื่อต่าง ๆ เหล่านี้ จงขอนำเสนอเรื่องราวนี้เพื่อเผยแพร่ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมไทยอีกแขนงหนึ่งพนมหมาก พนมเบี้ย และพนมดอกไม้นี้มีกล่าวไว้ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง ว่า “คนในเมืองสุโขทัยนี้มักทาน มักทรงศีล มักโอยทาน พ่อขุนรามคำแหงเจ้าเมืองสุโขทัยนี้ ทั้งชาวแม่ชาวเจ้า ท่วยปั่วท่วยนาง ลูกเจ้าลูกขุน ทั้งสิ้นทั้งหลาย ทั้งผู้ชายผู้หญิง ฝูงท่วยมีศรัทธราในพระพุทธศาสนา ทรงศีลเมื่อพรรษาทุกคน เมื่อออกพรรษากรานกฐินเดือนหนึ่งจึ่งแล้ว เมื่อกรานกฐินมีพนมเบี้ย มีพนมหมาก มีพนมดอกไม้ มีหมอนนั่ง หมอนนอน บริพารกฐิน โอยทานแล่ปีแล้ญิบบ้านไปสวดญัตติกฐินถึงอรัญญิกพู้น...”

จากข้อความในศิลาจารึกดังกล่าวจะเห็นได้ว่า พนมเบี้ย พนมหมาก พนมดอกไม้ เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีไทย และอาจกล่าวได้ว่าเป็นมรดกวัฒนธรรมไทยที่สืบต่อเนื่องกันมาอย่างไม่ขาดสายแม้ในปัจจุบัน ถ้าแยกศัพท์คำว่า “พนม” ออกจากคำว่า เบี้ย หมาก ดอกไม้ และเทียน แล้ว “พนม” ในความหมายของภาษาเขมรแปลว่า “ภูเขา” และความหมายของไทยหมายถึง ลักษณะของสิ่งที่เป็นพุ่มยอดแหลมอย่างดอกบัวตูม การกระพุ่มมือไหว้ หรือที่เราเรียกกันว่าพนมมือ ลักษณะทางสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นดอกบัวตูมก็เรียกว่า ทรงพนม และคำว่าพนมเพลิง ซึ่งหมายถึง ไฟส่วนที่กำลังเผาไหม้จากไส้เชื้อเพลิงก็มีรูปคล้ายดอกบัวปลายแหลม สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มีลักษณะเป็นพุ่มยอดแหลมทั้งสิ้น ดังนั้นพนมในที่นี้จึงหมายถึงพุ่ม มากกว่าจะหมายถึงภูเขา แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นภูเขาและพุ่มก็มีลักษณะที่มียอดแหลมเช่นเดียวกันเมื่อพนมมหมายถึงพุ่ม และนำไปรวมเข้ากับคำว่า หมาก เบี้ย ดอกไม้ และเทียนแล้ว พนมหมากหมายถึง พุ่มที่ประดับด้วยหมากที่ใช้กินกับพลู พนมเบี้ยก็หมายถึงพุ่มประดับเงินเบี้ย พนมดอกไม้หมายถึง พุ่มที่ประดับด้วยดอกไม้ และเทียนพนม หมายถึงพุ่มที่ประดับด้วยเทียนนั่นเอง

ลักษณะของพนมหมาก พนมเบี้ย พนมดอกไม้ และเทียนพนมจะมีลักษณะเป็นอย่างไรสวยงามตามความต้องการของผู้จัดอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับศิลปะในการประดิษฐ์ตกแต่งของผู้จัด มีหลักฐานที่กล่าวถึงลักษณะของพนมหมากไว้ต่างๆ กันดังนี้ ในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อธิบายลักษณะของพนมหมากไว้ว่า “เป็นพานแว่นฟ้า ปั้นด้วยดินสองชั้นทาสีเขียวน้ำกาว ที่ปากพานมีกระดาษเจิมเหมือนใบตอง แล้วมีกรวยกระดาษทาสีขาวๆ ตั้งที่ตรงกลาง รอบล่างมีดินปั้นก้อนกลมๆ รูปร่างเหมือนประทัดลม ต่างว่าหมากทาสีเขียวหรือสีขาวก็ได้ แล้วมีน้ำยาสีอื่นขีดเป็นสาแหรกห้าสาแหรกเห็นจะต่างว่ารอยผ่าเป็นคำคำ มีทองอังกฤษติดที่ใจสาแหรก ต่อนั้นขึ้นไปมีรูปภาพสีผึ้งเห็นหงส์ เป็นเทพนมหรือเป็นใบไม้ติดไม้เสียบกับกรวยเป็นชั้นๆ เรียวขึ้นไปจนถึงยอด พุ่มเป็นทองอังกฤษ ตัวสีผึ้งที่ติดนั้นห่างๆ โปร่งแลเห็นกรวยที่เป็นแกนข้างใน”

ในหนังสือประเพณีเทศน์มหาชาติ เข้าใจว่าคงจะเป็นพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธพงศ์ กล่าวว่า “หมากพนมนี้ประดับด้วยหมากพลู เป็นรูปทรงฝาชีตั้งอยู่บนพานแว่นฟ้าสองชั้นอันมีใบตองเจิมรอบ ประดับด้วยฟักทอง มะละกอ เครื่องสดแกะบ้าง ทองอังกฤษกระจกมีบ้าง มีดอกไม้สดปนด้วย” และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง บนพนักกำแพงฐานไพที วัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีตัวอย่างของพนมหมากที่เราจะหาดูได้ง่าย โดยทำเป็นรูปกรวยใบตองตั้งบนพานแว่นฟ้าสองชั้น รูปกรวยใบตองแต่งเป็นริ้วตามแนวดิ่งทาสีเขียว ประดับกระเบื้องเคลือบเป็นวงรัด 3 วง เหมือนมาลัยเกี้ยวรัดกรวยใบตอง กรวยวางคว่ำบนกลีบบัวประดับกระเบื้องเหมือนการเย็บแบบ ส่วนยอดกรวยแต่งประดับกระเบื้องเป็นบัวกลุ่มเรียวเล็กขึ้นไป

ส่วนพนมเบี้ย พนมดอกไม้และเทียนพนมนั้น ก็คงจะมีลักษณะเช่นเดียวกับพนมหมาก ต่างกันที่เครื่องประดับ พนมเบี้ยใช้เบี้ยประดับตกแต่งให้เป็นพุ่ม หรืออาจบรรจุเบี้ยไว้ภายใน คำว่าเบี้ยนี้หมายถึงเงินตรา ลักษณะเงินตรานี้ก็คงเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย พนมเบี้ยจึงต้องมีวิวัฒนาการตามกาลสมัยไปด้วย ในสมัยโบราณเราใช้เบี้ยซึ่งทำมาจากเปลือกหอยพิเศษชนิดหนึ่ง ต่อมาใช้โลหะจำพวกทองแดง เงิน ดีบุกทำเป็นเงินตราแทน และในปัจจุบันก็ไม่ได้ใช้เบี้ยเป็นเงินตราแลกเปลี่ยนแล้ว การ

ตกแต่งจึงใช้เงินตราปัจจุบันแทน และอนุโลมให้เรียกว่าพนมเบี้ยได้ ปัจจุบันเราจะไม่ค่อยได้พบเห็นพนมเบี้ยแล้ว แต่คงพอจะปรากฏเค้าให้เห็นอยู่บ้าง ถ้าท่านสังเกตเครื่องบริวารผ้าป่า จะเห็นกิ่งไม้ปักในกระถาง (หรือภาชนะอื่นๆ มีเส้นด้ายผูกเงินใบละ 10, 20, 50, 100, 500 และ 1,000 บาท โยงลงมามีเค้าให้เห็นเป็นพุ่ม นี่คงเป็นวิวัฒนาการของพนมเบี้ย

ในส่วนของพนมดอกไม้และเทียนพนมกล่าวอย่างง่าย ๆ ก็คือการใช้ดอกไม้ประดับ ใช้เทียนประดับ ดังที่เราพบเห็นพานพุ่มดอกไม้ไหว้ครูของเด็กนักเรียน พานพุ่มดอกไม้ตามโต๊ะหมู่บูชา ตามพระราชานุสาวรีย์ เหล่านี้จัดอยู่ในจำพวกพนมดอกไม้ และเทียนพนม

ภาพที่ 32 พนมหมากและเทียนพนม ใช้เป็นเครื่องบูชาเทศมหาชาติ
(ถ่ายเมื่อ 26 กรกฎาคม 2555 ที่พุทธสมาคม จังหวัดฉะเชิงเทรา)

2.1.3.2 เครื่องบวงสรวง หรือเครื่องสังเวย

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. 2542 : 1166) ได้กล่าวถึง เครื่องสังเวยว่า คำว่า “สังเวย” หมายถึง การบวงสรวงหรือการบูชา กล่าวโดยเฉพาะคือการบูชาเทวดาในโอกาสต่าง ๆ

เครื่องบวงสรวง หรือเครื่องสังเวย หมายถึง สิ่งที่จัดขึ้นสำหรับบูชาเทวดาตามคติความเชื่อที่เป็นพิธีกรรมตามประเพณีนิยมสืบกันมา การบวงสรวงเทวดาด้วยเครื่องสังเวยจัดเป็นพิธีกรรมที่ทำขึ้นเพื่อประกาศข้อความ หรือความประสงฆ์อย่างใดอย่างหนึ่งแก่เทพยดา อารักษ์ หรือวิญญาณผู้ทรงคุณธรรมที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งเป็นผู้มีมหิทธานุภาพมาแต่ครั้งยังดำรงชีวิตอยู่ ทั้งนี้ให้ทราบกิจการที่จะกระทำประการหนึ่ง เพื่อขอรับอำนาจให้ความคุ้มครองในโอกาสกระทำการ และเป็นสักขีพยานในการงานที่ทำโดยความบริสุทธิ์ประการหนึ่ง เพื่อยังให้เกิดความสวัสดิมงคล ลาภผล อันเนื่องจากลาภนมัสการหรือความสัมฤทธิ์ผลเนื่องแต่การบวงสรวงแห่งพิธีกรรมเฉพาะคราวนั้นประการหนึ่ง กับเป็นไปเพื่อการลุแก่โทษในกิจการที่ได้กระทำล่วงเกินผิดพลั้งมาแล้ว หรือทำการขอขมาอภัยสำหรับกิจการที่มุ่งจะกระทำต่อไปในกาลข้างหน้าให้สำเร็จลุล่วงเป็นอันดี

อนึ่งการบวงสรวงด้วยเครื่องสังเวยต่าง ๆ ได้รับการจัดขึ้นในพิธีกรรมซึ่งเป็นตามประเพณีไทยที่เป็นมงคลพิธีเท่านั้น พิธีที่เป็นการอวมงคลจะไม่มีการบวงสรวงด้วยเครื่องสังเวยเข้ามาเกี่ยวร่วมด้วยเลย

1) **บายศรี**

วิถีการดำรงชีวิตของชาวไทย เกี่ยวพันกับขนบธรรมเนียมประเพณีซึ่งเป็นสิ่งที่บรรพชนได้ ปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านาน ในส่วนประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตนั้นมีพิธีกรรมหลายอย่างที่มีบายศรี เข้าไปเกี่ยวข้องด้วยและดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่ขาดมิได้ สำหรับชนชาวอีสาน บายศรีเป็นทั้งวัฒนธรรม และภูมิปัญญาดั้งเดิม และบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัด มีความประณีต สวยงามหลากหลายรูปแบบ

ความหมายของบายศรี

ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน (2506 : 121) ให้ความหมายว่า บายศรี หมายถึง กระทงใส่อาหารให้ขวัญกิน แต่อยากให้เป็นงานใหญ่ขึ้น จึงทำกระทงอาหารหลายใบซ้อนกันแล้วดูม้อต้อไป จึงคิดทำครรลองกระทงขึ้นให้เห็นเป็นจะๆ เป็นชั้น ๆ แล้วเห็นกระทงเปล่ามันไม่งามจึงจัดการเจิมปากเข้า แล้วก็ลืมไปว่ามันเป็นกระทงเจิมกันเติมเข้าอีกด้วย จึงสำเร็จรูป เลื่อนมาเป็นบายศรีอย่างทุกวันนี้

พูลศรี ศรีสมบูรณ์ (2545 : 52) ให้ความหมายพานบายศรี คือ เครื่องเชิญขวัญทำด้วยกระทงใบตองเป็นชั้น ๆ มีขนาดใหญ่เล็กสอบขึ้นไปตามลำดับชั้น เช่น 3 ชั้น 5 ชั้น 7 ชั้นหรือ 9 ชั้น สำหรับภาคอีสานมักมีข้าว ขนม วางอยู่ในพานบายศรีด้วย และสิ่งที่ขาดไม่ได้ก็คือเส้นด้าย (ฝ้าย) สำหรับผูกแขนรับขวัญ หรือสู่ขวัญด้วย อาจจะเพิ่มให้มีเทียน (วัดรอบศีรษะ) ผ้าผืนแพรวา น้ำอบน้ำหอม หวีกระจก ฯลฯ สำหรับผู้ที่จะรับการบายศรีสู่ขวัญด้วย

กล่าวโดยสรุป บายศรีหรือ บาศรีหมายถึง เครื่องเชิญขวัญหรือรับขวัญ ทำด้วยใบตอง เป็นรูปคล้ายกระทงเป็นชั้น ๆ ขนาดเล็กใหญ่สอบขึ้นไปตามลำดับ สามชั้น ห้าชั้น เจ็ดชั้นหรือเก้าชั้นบ้าง มีเสาปักตรงกลาง เป็นแกนมีเครื่องสังเวยวางอยู่ในบายศรีและมีไข่ขวัญเสียบอยู่บนยอดบายศรี ตกแต่งด้วยใบตองและดอกไม้ ให้เกิดความสวยงาม เพื่อใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ

ประเภทของบายศรี

เบญจมาส แพทอง (2540 : 8) ได้กล่าวถึงการทำขวัญต่าง ๆ จะต้องมีบายศรีเข้ามาเป็นเครื่องใช้ในพิธีกรรมนั้น อาจกล่าวได้ว่า บายศรีมีหลักเป็นกระทงอาหารประกอบด้วยอาหารง่าย ๆ เป็นสัญลักษณ์แห่งการทำขวัญที่จะขาดเสียไม่ได้ บายศรีมักทำด้วยใบตองตานีม้วนพับ และเย็บประกอบเป็นแบบต่าง ๆ เนื่องจากใบตองตานีมีคุณสมบัติอ่อน ม้วนพับง่าย ไม่แตกและใช้ทนไม่เหี่ยวแห้งง่าย บายศรีแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ บายศรีของราษฎร ซึ่งใช้ในพิธีกรรมที่สามัญชนจัดขึ้น และบายศรีของหลวง ได้แก่ บายศรีที่ใช้ในพิธีเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์หรือราชสำนักดังจำแนกประเภทได้ดังนี้

บายศรีของราษฎร ได้แก่ บายศรีที่จัดทำขึ้นในพิธีกรรมต่าง ๆ ของราษฎรซึ่งยังมีข้อแตกต่างหรือมีรายละเอียดปลีกย่อยต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นอีกด้วย แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ

1) บายศรีปากชามเป็นบายศรีขนาดเล็ก

2) บายศรีใหญ่หรือบายศรีต้น เป็นบายศรีที่มีขนาดใหญ่กว่าบายศรีปากชาม

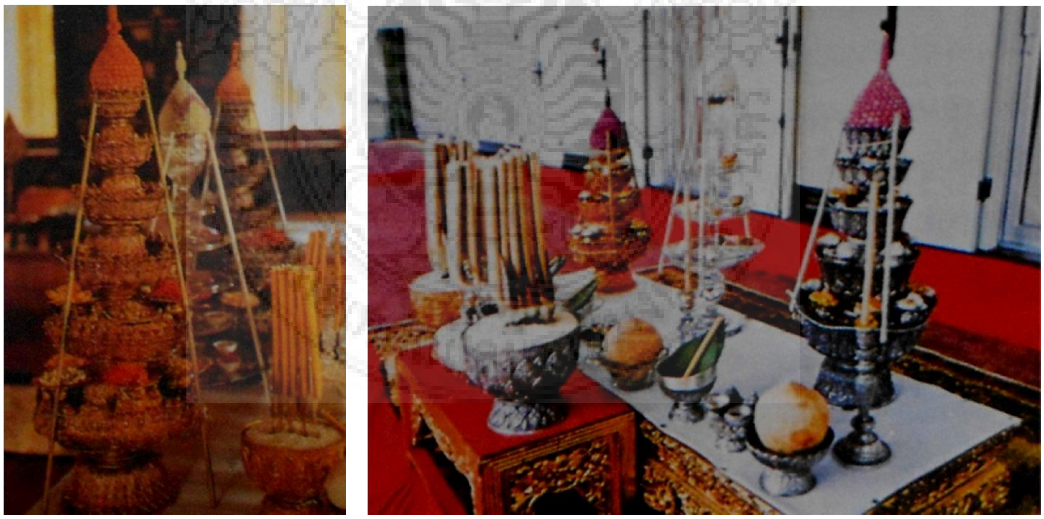
บายศรีปากชามและบายศรีต้นที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ในปัจจุบันอาจใช้วัสดุที่แตกต่างไปจากที่กล่าวมา จึงพบเห็นบายศรีที่ทำด้วยกระดาษ ผ้า หรือวัสดุทำเทียมอื่น คล้ายใบตอง มาประดับตกแต่งในรายละเอียด ส่วนรูปแบบทั่วไปยังคงลักษณะของบายศรีอยู่ นอกจากนี้ ยังพบชื่อเรียกบายศรีตามที่ผู้ประดิษฐ์ทำขึ้นหรือตามโอกาสการใช้งานอีกหลายชื่อ เช่น บายศรีหน้านาค บายศรีหน้าช้าง บายศรีหางหงส์ บายศรีบัลลังก์จักรี บายศรีพญานาค บายศรีจุฬามณี เป็นต้น

ภาพที่ 33 บายศรีปากชาม และบายศรีใหญ่หรือบายศรีต้น

(ที่มา : เบญจมาส แพทอง.2540 : 9-10)

บายศรีของหลวง ได้แก่บายศรีที่ใช้ในการพระราชพิธีต่าง ๆ อันเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ พระมเหสี พระราชโอรส พระราชธิดาหรือพระบรมศานุวงศ์ ทั้งพระราชพิธีที่จัดให้มีขึ้นเป็นประจำตามแบบแผนโบราณราชประเพณีและพระราชพิธี และพระราชพิธีที่ทรงมีพระราชประสงค์ให้จัดทำขึ้น หรือในโอกาสพิเศษที่จัดให้มีขึ้นเฉพาะในรัชกาลนั้น ๆ ...ในปัจจุบันมี 3 แบบ ได้แก่ บายศรีต้น, บายศรีแก้ว ทอง เงิน และบายศรีตองรองขาว

ภาพที่ 34 บายศรีต้นที่ใช้ในพระราชพิธี
(ที่มา : เบญจมาส แพทอง.2540 : 29-30)



ภาพที่ 35 บายศรีแก้ว ทอง เงิน พร้อมด้วยเครื่องแว่นเทียน
(ที่มา : เบญจมาส แพทอง.2540 : 16, 22)

สรุปได้ว่า บายศรีมี 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ บายศรีของราษฎรพิธีกรรมที่สามัญชนจัดขึ้น และบายศรีของหลวง ได้แก่ บายศรีที่ใช้ในพิธีเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์หรือราชสำนัก (กนกกาญจน์ ศิลารัตน์.2551 : 25-29).

2) **บัตรพลี**

บัตรพลี หมายถึง กระบะเครื่องสังเวย ทำด้วยหยวกกล้วยหักพับเป็นกระบะรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีก้านกล้วยตานี 4 ก้านประกอบเป็นขา ภายในกระบะบรรจุกระทงใบตองสดใบเล็ก ๆ ขนาดถ้วยตะไล ใส่อาหารคาวหวาน ถั่ว งา นม เนย เป็นต้น (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. 2542 : 3164-3167)

เทพย์ สาริกบุตร กล่าวถึง การทำบัตรพลีในพิธีบูชานพเคราะห์ว่า การทำบัตรพลีนั้น ผู้จะทำต้องมีกำนล 1 เฟื้อง หมากพลูยา 1 คำ เป็นเครื่องคำนับ ในพิธีบูชานพเคราะห์ต้องมีบัตรพลี 11 อัน แบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

1) บัตรพระเกตุ 1 อัน สูง 9 ชั้น มียอดมีขาตั้ง

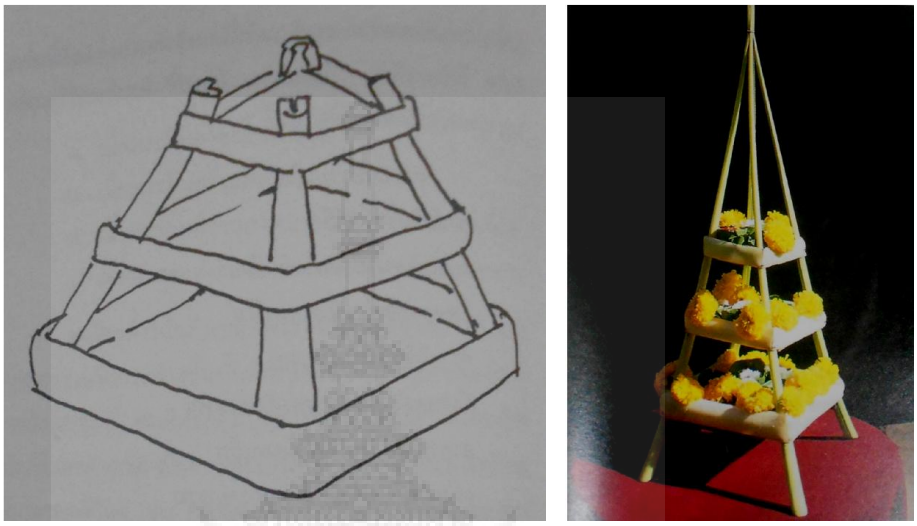
ด้านกว้างและด้านยาวของบัตรมีขนาด 1 คืบเท่ากันทั้ง 4 ด้าน บัตรพระเกตุต้องทำเป็น 9 ชั้นด้วยกัน เริ่มฐานต้นเท่ากัน ฐานต่อไปก็ให้ลดลงตามสัดส่วนพองาม แต่ต้องให้ระยะถี่กันหน่อย เหลือจากชั้นที่ 9 ขึ้นไป ก็ให้รวบไว้สำหรับปักรูปเทวดาพระเกตุ

ภาพที่ 36 บัตรพระเกตุ

(ที่มา : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์.2542.
สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. หน้า 3164 – 3165).

2) บัตรเทพยดาอัฐทิศ 8 อัน สูง 3 ชั้น มียอดมีขาตั้ง

บัตรเทพยดาอัฐทิศนั้น ฐานบัตรชั้นต้นกำหนดให้สูงจากพื้นราว 1 คืบ ชั้นต่อ ๆ ไปก็ลดลงตามส่วนพองามทำเป็น 3 ชั้น เหลือจาก 3 ชั้น ขึ้นไปผูกรวมกันเป็นยอดบัตรสำหรับปักรูปเทวดาประจำบัตรนั้น



ภาพที่ 37 บัตรเทพยดาอัฐทิศ
(ที่มา : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์. 2542.
สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. หน้า 3164 – 3165).

3) บัตรพระภูมิเจ้าที่ 1 อัน รูปสี่เหลี่ยม ไม่มียอดและขาตั้ง

บัตรของกรุงพาลีและพระภูมิเจ้าที่นั้น กำหนดให้ด้านกว้างยาวด้านละ 1 คืบเช่นกัน บัตรพระภูมิเจ้าที่เป็นกระบะรูปสี่เหลี่ยม และบัตรกรุงพาลีเป็นกระบะรูปสามเหลี่ยม

ภาพที่ 38 บัตรพระภูมิเจ้าที่
(ที่มา : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์. 2542.
สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. หน้า 3164, 3166).

4) **บัตรกรุงพาลี ๑ อัน รูปสามเหลี่ยม ไม่มียอดและขาตั้งบางทีเรียกว่า บัตรคางหมู**

ภาพที่ 39 บัตรกรุงพาลี
(ที่มา : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์. 2542.
สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. หน้า 3164, 3166).

ภายในบัตรพลีบรรจุสิ่งของต่อไปนี้

1) กระทงเล็ก ๆ ขนาดเท่าถ้วยตะไล 12 กระทง ภายในใส่ข้าวปากหม้อ อาหารคาวหวาน ถั่ว คั่ว งาคั่ว ข้าวตอก นม เนย และนำกระทงบรรจุในฐานบัตรชั้นต้นตามกำลังของเทวดาประจำบัตรนั้นธงสีต่าง ๆ 124 อัน ปักตามมุมบัตรโดยรอบ

2) หมากพลูจีบจำนวน 124 คำ จัดใส่ไว้ในชั้นกลางของบัตรเท่ากับจำนวนกระทง

3) ดอกไม้สีต่าง ๆ 9 สี ใส่ในชั้นบนของบัตร ถ้าหาดอกไม้สีที่ต้องการไม่ได้ ก็ใช้ดอกบานไม่รู้โรยย้อมสีตามต้องการ

4) รูปเทวดานพเคราะห์ 9 องค์ ปักตามยอดบัตรประจำของแต่ละองค์ ถ้าไม่มีรูปก็ใช้พวงมาลัยสวมแทน นอกจากนี้มีเทียนประจำบัตร 11 เล่ม และเทียนจุดบูชาเทวดา 124 เล่มใบไม้รองบัตรบูชา คือ บัตรพระอาทิตย์รองด้วยใบไทรและใบราชพฤกษ์ พระจันทร์ใบบัว พระอังคารใบมะม่วง พระพุทธใบขนุน พระพฤหัสบดีใบตอง พระศุกร์ใบเงินใบทอง พระเสาร์ใบมะตูม พระราหูใบยอ

เสถียรโกเศศเล่าว่า บัตรดังกล่าวนี้มักใช้ในพิธีโกนจุกและพิธีฉลองอายุ ซึ่งเป็นหน้าที่ของโหรเป็นผู้ทำ ถ้าเป็นเรื่องธรรมดาสามัญก็ทำบัตรอย่างง่าย ๆ เท่านั้น เช่น บัตรเซ่นผี บางทีก็เพียงแต่เอาใบตอง ซึ่งเจียนให้กลม ๆ หรือไม่เจียนเลยวางแล้วเอาของกินกองลงใบตองก็ใช้ได้

บัตรพลีบูชาฤกษ์จัดทำขึ้น 3 อัน คือ บัตรพระเกตุ 1 อัน บัตรพระภูมิ 1 อัน และบัตรกรุงพาลี 1 อัน มีกระทงบรรจุอาหาร 24 ใบ ใส่ในบัตรพระเกตุ 17 กระทง บัตรพระภูมิ 4 กระทง และบัตรกรุงพาลี 3 กระทง

การใช้บัตรพลีในการเซ่นผี จะเห็นได้จากในวรรณคดีเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เมื่อขุนแผนประสงค์จะเรียกผีมาใช้งาน เช่นจะให้ช่วยพาไปบ้านนางพิมหรือจะไปสู้รบศัตรู ในการเชิญผีมาก็จะมีบัตรพลี (เรียบเรียงจาก เทพย์ สาริกบุตร พระคัมภีร์พระเวท ฉัฏฐบรรพ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์วิทยากร 2521 หน้า 54-59 และเสถียรโกเศศ ประเพณีเบ็ดเตล็ด สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย โรงพิมพ์ของสมาคมสังคมศาสตร์ ประคอง นิมมานเหมินท์ เรียบเรียง)

2.2 ความรู้เกี่ยวกับงานศิลปะไทย

ศิลปะไทย เป็นสิ่งสะท้อนความทรงจำในจารีตประเพณีในสมัยต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ช่วยบันทึกเรื่องราวและเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญ ที่นอกเหนือจากศิลาจารึก บันทึกจดหมายเหตุ เป็นต้น เช่น ความสัมพันธ์ในทางเชื้อชาติ ภาษา ตลอดจนอิทธิพลบางอย่างของต่างชาติก็พบว่า แทรกอยู่ในศิลปะไทยทั้งสิ้น

วิญญู คงฉิม (2547 : 1) กล่าวถึงความหมายของ ศิลปะไทย หมายถึง ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะของชนชาวไทยที่สืบทอดกันมาจากอดีตถึงปัจจุบัน จนกลายเป็นสิ่งแสดงเอกลักษณ์ประจำชาติไทย ศิลปะไทยเป็นสิ่งแสดงรสนิยมทางความงามที่สืบทอดกันมาในความรู้สึกนึกคิดของคนไทย แสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถในวิทยาการแขนงต่าง ๆ ของบรรพบุรุษไทยที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน มีการพัฒนาปรับปรุงอย่างไม่หยุดนิ่ง เพื่อให้ได้สิ่งที่ดีที่สุดและเหมาะสมสอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในเวลานั้น

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2549 : 32) กล่าวถึงความหมายของศิลปะไทย ในความหมายของนักวิชาการศิลปะและนักโบราณคดีในอดีตส่วนใหญ่หมายถึง งานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นหลัก และใช้งานศิลปกรรม

ดังนั้นจะพบว่าความหมายของศิลปะไทย จะเน้นความหมายในเชิงอนุรักษ์งานศิลปะประจำชาติที่มีการถ่ายทอดสืบต่อในงานช่างแขนงต่าง ๆ โดยส่วนใหญ่จะเป็นงานที่มีความเกี่ยวข้องศาสนา ซึ่ง สันติ เล็กสุม (2554 : 9). ประเทศไทยมีความเป็นมาเช่นเดียวกับดินแดนอื่นในเอเชียอาคเนย์ คือ ช่วงการแปรเปลี่ยนครั้งสำคัญที่ไม่เคยมีมาก่อน จากสังคมยุคก่อนประวัติศาสตร์เข้าสู่สังคมยุคประวัติศาสตร์ โดยรับวัฒนธรรมศาสนาอันมีบ่อเกิดในประเทศอินเดีย ซึ่งได้ก่อให้เกิดระบบกษัตริย์ มีพัฒนาการด้านระบบระเบียบการปกครองเชื่อมโยงเครือข่ายแว่นแคว้นมาโดยลำดับจนถึงปัจจุบัน พระราชอำนาจขององค์พระมหากษัตริย์ได้ก่อให้เกิดงานช่าง หรือศิลปกรรมในศาสนาไม่โดยตรงก็โดยอ้อม ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเฉพาะวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะวัดหลวงที่มีการบูรณะในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังที่ ศุภชัย นทีตานนท์ (2549 : 36-39). กล่าวว่า ศิลปะรัตนโกสินทร์ งานช่างแนวอุดมคติของกรุงเทพฯ ยุคเก่าสืบเนื่องจากศิลปะอยุธยา ก่อนที่จะหักเหเข้าสู่กรุงเทพฯ ยุคใหม่ ที่สร้างศิลปกรรมแบบแผนใหม่เรียกว่าแบบสงจริงแนวตะวันตก งานสร้างพระพุทธรูปในรัชกาลที่ 1 มีน้อย เพราะโปรดให้อัญเชิญพระพุทธรูป ที่เหลือจึงโปรดให้อัญเชิญไปประดิษฐานตามวัดต่าง ๆ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี. (2531 : 1). กล่าวว่า สิ่งก่อสร้างภายในวัด เชื่อมโยงแบบอย่างได้กับพระมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง กล่าวคือนอกจากโครงสร้างของหลังคาทำด้วยไม้แล้ว งานประดับเครื่องหลังคาก็มีแบบอย่างเดียวกัน อันได้แก่ หน้าบัน ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวยและงานลงรักปิดทอง ประดับกระจก เช่น พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท สร้างในรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นพระมหาปราสาทที่มียอดแหลม หรือที่เรียกว่าเรือนยอด เจดีย์ทรงเครื่องที่นิยมอยู่ในช่วงปลายของศิลปะอยุธยาสืบมา มีลักษณะเฉพาะสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น เจดีย์ทอง ซึ่งอยู่ทางด้านข้างซ้ายและขวาของปราสาทพระเทพบิดรในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ เจดีย์รูปทรงนี้รัชกาลที่ 1 โปรดสร้างขึ้นในวัดพระเชตุพน กรุงเทพฯ เพื่อประดิษฐานชิ้นส่วนของพระพุทธรูป

สำริดขนาดใหญ่ ซึ่งโปรดให้อัญเชิญมาจากวัดพระศรีสรรเพชญ พระนครศรีอยุธยา ส่วนเจดีย์ทรงปรางค์ยังสืบทอดความนิยมในสมัยกรุงเทพฯ ด้วยรูปแบบที่รุดหน้าไปเป็นพิเศษ คือ ปรางค์วัดอรุณราชวรารามฯ วัดเก่าแก่นี้มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงบูรณปฏิสังขรณ์ไว้ก่อนแล้ว รัชกาลที่ 2 โปรดให้บูรณะปรับปรุงครั้งใหญ่ ส่วนพระปรางค์อันสง่างามของวัด ความนิยมศิลปะจีนมีอยู่มากในสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงค้าขายกับต่างประเทศ โดยเฉพาะกับประเทศจีน ซึ่งสร้างความมั่งคั่งให้แก่เศรษฐกิจไทยเป็นอย่างยิ่ง

การสร้างวัดตามแบบแผนประเพณีจึงมีควบคู่กับวัดที่สร้างขึ้นตามพระราชนิยมในศิลปะจีน เช่น วัดราชโอรส เขตธนบุรี ซึ่งพระองค์โปรดให้สร้างขึ้นตั้งแต่ยังดำรงพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ในรัชกาลที่ 2 เมื่อพระองค์เสวยราชย์เป็นรัชกาลที่ 3 วิทยาการตะวันตกเริ่มแพร่หลายเข้ามาบ้างแล้ว พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎ ซึ่งทรงผนวชและทรงประทับ ณ วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ ทรงมีพระราชนิยมในศิลปะตะวันตกอยู่ด้วย ดังนั้นงานช่างที่วัดบวรนิเวศวิหาร จึงมีลักษณะตะวันตก เพิ่มเติมผสมผสานอยู่กับงานช่างลักษณะจีนและไทย ครั้งถึงสมัยรัชกาลที่ 5 กระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น ทำให้ศิลปะไทยต้องปรับตัว มีความพยายามรักษาแบบอย่างโบราณโดยปรับปรุงให้อยู่ได้ในกระแสใหม่ ดังผลงานช่างประเภทต่าง ๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ในส่วนของงานออกแบบสถาปัตยกรรม ได้แก่ อุโบสถวัดเบญจมบพิตรฯ กรุงเทพฯ (สุภัทรดิศ ดิสกุล : 2538)

จิตรกรรมของกรุงเทพฯ ยุคเก่ามีตัวอย่างที่เชื่อว่าเป็นฝีมือของพระอาจารย์นาค ช่างพระ ทำงานช่างอยู่ในรัชกาลที่ 1 กล่าวกันว่า ผลงานเขียนภาพแห่งหนึ่งของท่าน คือ จิตรกรรมบนฝาไม้ของหอไตรวัดระฆังโฆษิตาราม ภาพเขียนบางตอนจากเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องนิทานประวัติมฆมานพ จิตรกรรมฝาผนังอีกแห่งหนึ่งซึ่งยังไม่แน่ชัดว่าฝีมือช่างในรัชกาลที่ 1 ทั้งหมด หรือฝีมือซ่อมแบบเชียงใหม่ บางส่วนของช่างในรัชกาลที่ 3 คือ จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ภาพที่ 40 จิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ แสดงรูปบายศรีในพุทธประวัติ (ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะและสุดารา สุจฉายา,พระที่นั่งพุทไธสวรรย์,ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย(กรุงเทพ: เมืองโบราณ,2526 : 61).

รัชกาลที่ 3 ทรงเอาพระทัยใส่เรื่องเกี่ยวกับการช่าง โดยเฉพาะในส่วนที่ทำนุบำรุงพระศาสนา นอกเหนือจากพระราชนิยมในศิลปะจีนแล้ว งานช่างตามแบบแผนประเพณีก็มีพระราชนิยมเสมอกัน จิตรกรรมที่วาดจากเรื่องราวแนวอุดมคติ อันได้แก่ เรื่องพุทธประวัติทศชาติชาดกเรื่องไตรภูมิ คือแรงบันดาลใจหลักที่สืบเนื่องมาแต่โบราณกาล ยังสืบทอดควบคู่กับลักษณะอุดมคติของภาพและพร้อมกับลักษณะทั่วไปของสังคมทั้งระดับสูงและระดับล่างก็มีสอดแทรกอยู่ในฉากเล่าเรื่องอุดมคติดังกล่าวด้วย

จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

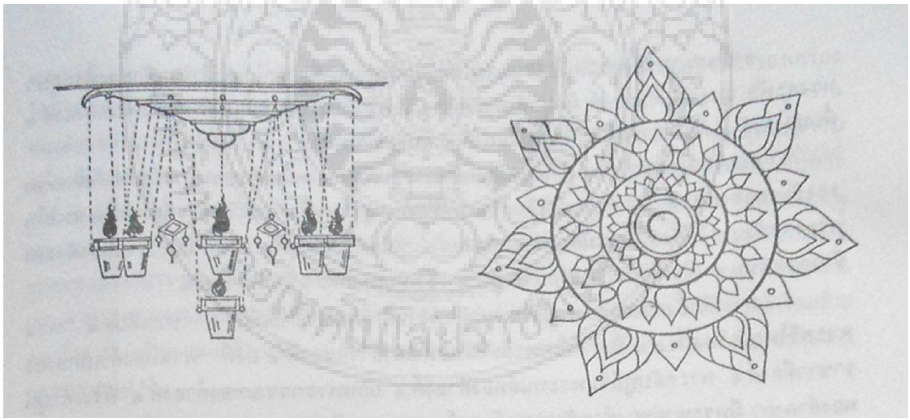
เป็นวัดราษฎร์สมัยอยุธยาตอนปลาย ได้รับการสถาปนาเป็นพระอารามหลวงในสมัยรัชกาลที่ 3

ภาพที่ 41 พระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา การลงพื้นช่องปราสาทภายในองค์หรือพื้นหลังใช้สีดำ เข้าใจว่าเขียนซ่อมในสมัยรัชกาลที่ 4 แสดงรูปแบบบายศรีในงาน

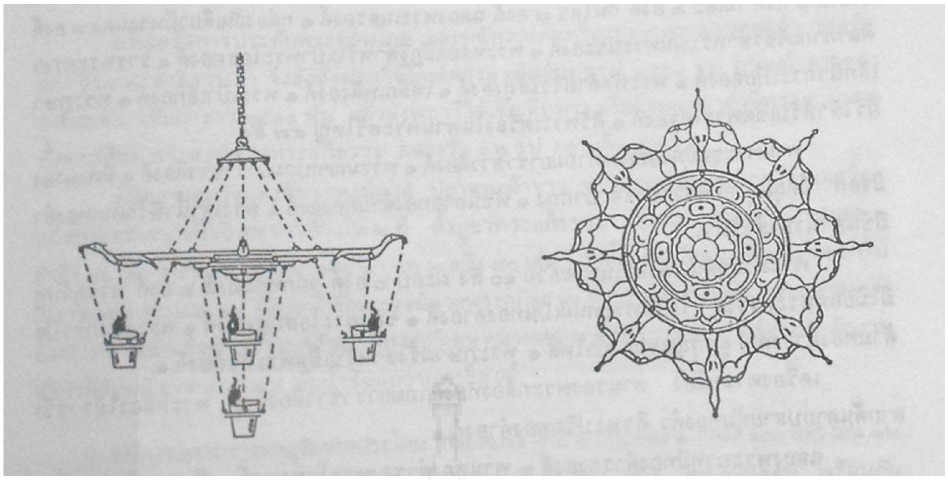
ภาพที่ 42 พระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพา

(ที่มา : แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย.ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดทองธรรมชาติ. 2525 : 31,34)

การเปลี่ยนแปลงที่กล่าวได้ว่าเปลี่ยนแปลงอย่างมาก คือ จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร เชื่อกันว่า เป็นภาพปริศนาธรรมเขียนขึ้นตามพระราชดำริของพระดำริของเจ้าฟ้ามงกุฎ ซึ่งขณะนั้นทรงผนวชครองอยู่ที่วัดนั้น วิธีเขียนภาพและลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้อยู่ในแนวศิลปะตะวันตก กล่าวกันด้วยว่า โปรดให้ช่างเขียน ขรัวอินโข่ง เป็นผู้วาด กระแสวัฒนธรรมตะวันตกในกรุงเทพฯ เมื่อรัชกาลที่ 4 ต่อเนื่องมาในรัชกาลที่ 5 สังเกตเห็นได้ชัดเจนจากงานช่างที่วาด โดยผสมผสานทั้งความคิดและรูปแบบอันเกิดจากการปรับตัวของสังคมไทยระยะนั้น ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถวัดราชประดิษฐฯ เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ เรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสราชวรวิหารวิหาร ที่รัชกาลที่ 4 โปรดฯ ให้สร้างขึ้น ความงดงามของวัดนี้นอกเหนือจากศิลปะสถาปัตยกรรมที่เป็นงานของช่างฝีมือดีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์แล้ว ยังมีความงามและความแปลกใหม่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารของวัดนี้อีกด้วย ที่ว่าความงามนั้นหมายถึงความงดงามทางด้านลายเส้น ตลอดจนสีสันที่จิตรกรบรรจงวาดและลงสีด้วยความตั้งใจ อันเป็นลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังที่ได้พบในที่อื่น ๆ ด้วย แต่ความแปลกของที่วัดนี้ คือเรื่องราวที่จิตรกรวาดไม่ใช่พุทธประวัติ หรือทศชาติชาดกดังที่เคยเป็นมา กลับเป็นภาพจากวรรณกรรมชิ้นเอกเรื่องหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 2 คือ เรื่องอิเหนา โดยจิตรกรได้สอดแทรกปริศนาธรรมกับคติสอนใจไว้ในทุกผนัง นอกนอกนี้ยังมีเรื่องราวของชีวิตชาวบ้างชาวเมืองในยุคนั้น ด้วยการวาดอย่างระบบทัศนียวิทยา มีการผลักระยะใกล้ไกล อันเป็นรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบใหม่ที่รับอิทธิพลจากตะวันตก นำมาผสมผสานกันอย่างกลมกลืนงดงาม ถือเป็นความโดดเด่นของจิตรกรรมฝาผนังของวัดโสมนัสราชวรวิหารวิหาร งานช่างไทยแนวประยุกต์ที่น่าสนใจและพบมากในการเขียนภาพของวัดแห่งนี้ คือ การเขียนภาพโคมไฟ เครื่องประทีป หรือที่เรียกว่า “อัจกลับ” ที่มีการตกแต่งด้วยพวงอุบะแบบต่าง ๆ



ภาพที่ 43 อัจกลับชนิด 8 ดวง และแป้นติดเพดาน
(ที่มา : กรมศิลปากร.งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. หน้า 147.
อ้างจาก เสถียรโกเศศ. (2507). สยามมาตาเทวี เครื่องประทีปในวรรณคดี. พระนคร :
การพิมพ์สตรีสาร. หน้า 11-25).



ภาพที่ 44 อัจกลับชนิด 9 ดวง และแป้นติดเพดาน
(ที่มา : กรมศิลปากร.งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. หน้า 147.
อ้างจาก เสถียรโกเศศ. (2507). สยามมาตาเทวี เครื่องประทีปในวรรณคดี. พระนคร :
การพิมพ์สตรีสาร. หน้า 11-25).

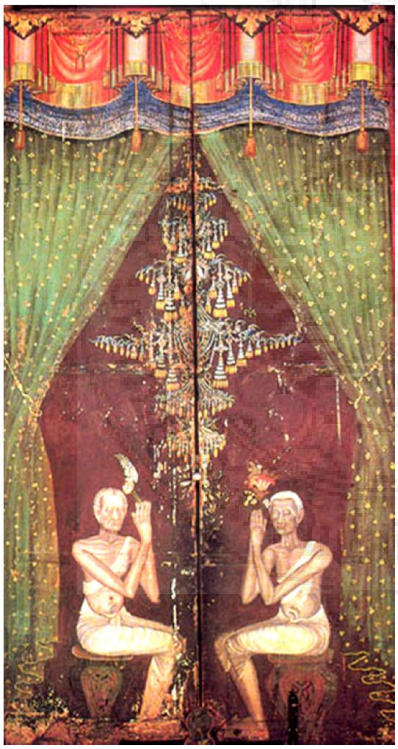
อัจกลับ คือ ประทีปชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะหรือแก้ว บางทีมีระย้าห้อยแทรกระหว่างตัวตะเกียง ซึ่งใช้ถ้วยแก้วใส่น้ำมัน มีมากดวงเพื่อความสว่างเนื่องจากเป็นประทีปแขวนเพดานซึ่งอยู่สูง ส่วนแป้นอัจกลับซึ่งเป็นที่แขวนติดเพดานนั้นเป็นแป้นโลหะ และมีลวดลายต่าง ๆ กัน ซึ่งในในวรรณคดีเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน” ได้พูดถึงอัจกลับว่า

“ครานั้นจึงโฉมเจ้าพลายแก้ว ครั้นสายทองไปแล้วไม่นิ่งได้
ก็เยื้องย่างมาถึงห้องที่นอนใน บานประตูเปิดไว้ก็เข้ามา
ค่อยแวกว่ายมุ่งเมียงชม้ายมอง สงสารนักเห็นน้องนั่งก้มหน้า
ประทีป**อัจกลับ**ตามอร่ามตา ต้องพักตราผิวเนื้อเป็นนวลจันทร์
งามโศกตกแสกเมื่อยามเศร้า ปิ้มประหนึ่งจะเข้าประคองขวัญ
งามทรงส่งศรีฉวีวรรณ สารพันงามจริตน่าชิดชม”...
“ครั้นรุ่งแจ้งแสงสว่างกระจ่างฟ้า พระหมื่นศรีลีลามาถึงบ้าน
ขึ้นบนเรือนพระไวยมิได้นาน ก็คิดอ่านจัดแจงแต่งเรือนพลัน
เอาพรมเจียมเสื่อสาดมาลาดปู หมอนอิงพิงอยู่ดูเป็นหลั่น
ทั้งเครื่องแก้วแถวถั่งตั้งอัฒจันทร์ ม่านกั้นแกพับประกับกลาง
อัจกลับใส่ตะเกียงแขวนเรียงไว้ ค่ำจะได้จุดไฟให้สว่าง
ทั้งกระโถนขันน้ำประจำวาง พอกลางวันพร้อมเสร็จในทันใด
พระพิจิตรว่าแก่พระหมื่นศรี ท่านปรานีฉันด้วยช่วยแก้ไข
จะซัดน้ำวันนี้ไม่มีใคร วานโปรดให้สาวสาวสักสิบคน”

หรือในเรื่อง “กาญจนคูหา” แต่งโดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ได้กล่าวถึงอัจกลับว่า

“พระเสด็จเลี้ยวลดเที่ยวชม มีมโนรมย์แจ่มใส
เปลวปล่องท้องถ้ำอำไพ พื้นลาดดาดไปด้วยเงินงาม
เพดานดาราระย้าย้อย ทองทับประดับพลอยเรือนอร่าม
อัจกลับแก้วมณีอัคคีตาม สว่างวามแวววับจับจินดา
มีชะวากวุ้งเวิ้งเป็นเชิงชั้น ล้วนทองคำทำคั่นกั้นฝา
ฉลักรูปสิงสัตว์นานา ดุนเด่นออกมาเหมือนจริง
ทั้งเนื้อนกดังเป็นเห็นประหลาด พฤกษาชาติเหมือนจะไหวไกวกิ่ง
อันรูปเสือสีห์หมีกระทิง เหมือนจะย่างวางวิ่งเวียนวง”

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ประตูด้านใน ประตูกลางเป็นรูปอุบาสกและอุบาสิกา (นุ่งห่มแบบโบราณ) กำลังประนมมือชูดอกไม้บูชาพระรัตนตรัย และที่หน้าต่างด้านในตอนบนก็เป็นรูปภาพ รูปม่านแหวกหน้าต่างสวยงามเช่นกัน และมีอัจกลับตกแต่งด้วยพวงอุบะห้อยลงมาสวยงาม มีศิลปะเช่นเดียวกับที่ประตู แต่ที่หน้าต่างตอนล่างทุกบาน จัดเป็นโต๊ะหมู่บูชากับพานพุ่มดอกไม้ เป็นภาพสะท้อนถึงรูปแบบวัฒนธรรมในการจัดพานพุ่มดอกไม้ของไทย

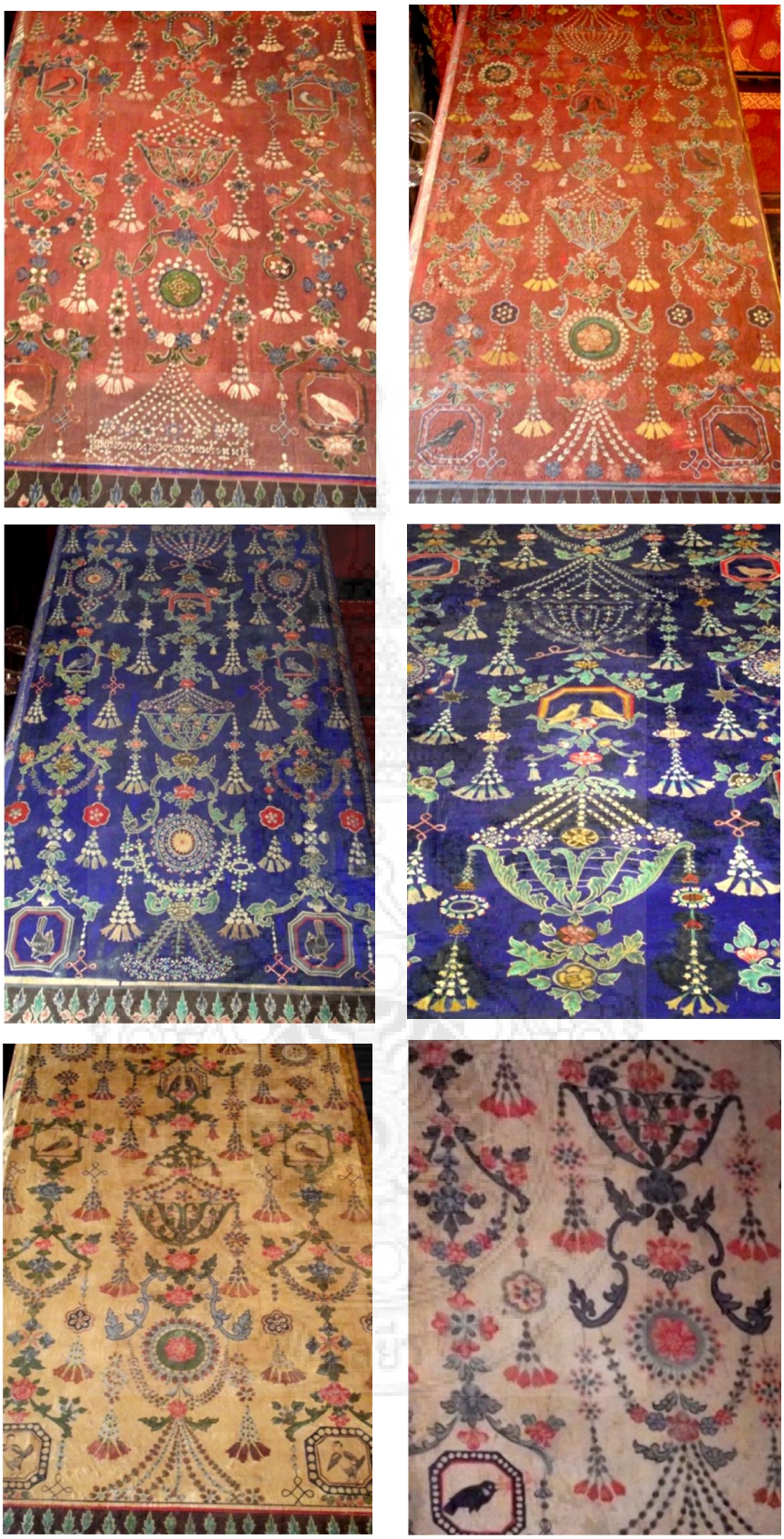


ภาพที่ 45 อัจกลับที่ตกแต่งด้วยพวงอุบะบริเวณประตูและหน้าต่างของวัดโสมนัสราชวรวิหารวิหาร
(ที่มา : ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดโสมนัสราชวรวิหารวิหาร)

จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ช่างนิยมเขียนภาพม่านแหวก ให้เห็นเบื้องหลังสีดำสนิท มีโคมไฟหรืออัจกลับเป็นช่อชั้นอลังการ ซึ่งเราจะเห็นได้ทั่วไปทุกแห่ง

ภาพที่ 46 ภาพม่านแหวกเพื่อให้เห็นเบื้องหลังสีดำสนิท
(ที่มา : ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดโสมนัสราชวรวิหารวิหาร)

ในจำนวนเสาพระวิหารนี้ทั้งสิบสองต้น ในแต่ละต้นล้วนแต่มีภาพจิตรกรรมสวยงามและมีสีสันแตกต่างกันทั้งสิ้น การที่สี่ของพระวิหารแตกต่างกันนั้น แสดงถึงจริตจิตของคนที่มีกิเลสหนา กิเลสบาง และหมดกิเลส หรือแสดงถึงคนที่เขาใกล้พระศาสนาและอยู่ไกลพระศาสนา หรือ คนที่อยู่ห่างไกลจากพระและเข้าใกล้พระ เสาที่อยู่ห่างพระคือเสาที่อยู่ไกลจากพระประธาน ส่วนที่อยู่ใกล้พระคือที่อยู่ใกล้พระประธาน สีของเสาทั้งข้างขวาและซ้ายนั้นเหมือนกันทั้งสองคู่ และที่เสาทั้ง 12 ต้นนั้นมีภาพจิตรกรรมที่เขียนไว้เป็นกรอบอยู่บนด้านข้างของเสาแต่ละต้น ที่อยู่ทางด้านฝาผนังพระวิหารแต่ละต้น นับตามลำดับเสาจากด้านหน้าสุด (เสานอกสุด) ไปตามลำดับแต่ละข้างดังนี้ภาพที่เสาพระวิหารส่วนใหญ่เป็นภาพอัจกลับตกแต่งด้วยพวงอุบะดอกไม้ที่เกี่ยวประสานกันอย่างมีระเบียบสวยงาม และมีสีสันแตกต่างแต่ละเสา



ภาพที่ 47 ภาพอัจกลับตกแต่งด้วยพวงอุบะดอกไม้บริเวณเสาพระวิหาร
ของวัดโสมนัสราชวรวิหารราชวรวิหาร
(ถ่ายเมื่อ วันที่ 14 กรกฎาคม 2555)

รูปแบบอัจกลับมีการเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้นในปัจจุบันดังปรากฏในวัดจักรวรรดิราชาวาส ซึ่งพระอุโบสถได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ให้คงสภาพเดิมสืบมาโดยลำดับ จากประวัติเป็นพระอุโบสถสร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 และในปี พ.ศ.2533-2537 ได้มีการซ่อมพระอุโบสถทั้งหลังและเขียนภาพจิตรกรรมใหม่

ภาพที่ 48 อัจกลับวัดจักรวรรดิราชาวาส
(ถ่ายเมื่อ 20 กรกฎาคม 2555)

ดังนั้นศิลปะไทยที่ศึกษาจึงเน้นงานช่างไทยที่ใช้ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมภายในวัด เช่น งานจิตรกรรมฝาผนัง งานประติมากรรม งานปูนปั้น เป็นต้น ซึ่งงานศิลปะไทยส่วนใหญ่นั้นเป็นงานช่างฝีมือ (Craft) หรือที่รู้จักคือ “งานช่างสิบหมู่” ดังที่ ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542). ได้กล่าวถึงประเภท และลักษณะของศิลปะไทย ดังนี้ ศิลปะไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ ที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ทางสังคม ความเชื่อ ประเพณี การแต่งกาย การละเล่น ตลอดจนสาระเรื่องราวอื่น ๆ อันเป็นเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทยให้ปรากฏในศิลปกรรมแต่ละประเภท ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ตลอดจนศิลปะพื้นบ้าน หรือหัตถกรรมในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งศิลปะไทยที่เป็นวิจิตรศิลป์แต่ละประเภทมีรายละเอียด ดังนี้

2.2.1 จิตรกรรมไทย

จิตรกรรมไทย หมายถึง ภาพที่แสดงเรื่องราวตลอด รวมไปไปถึงการเขียนลวดลายปะดับตกแต่งในการช่างต่าง ๆ เช่น ภาพพุทธประวัติ ภาพชาดก ลายรดน้ำ เป็นต้น จิตรกรรมไทยเป็นวิจิตรอย่างหนึ่ง ซึ่งมักแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม การแต่งกาย การแสดงการละเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ และสารอื่น ๆของแต่ละยุคให้ปรากฏ ซึ่งนอกจะส่งผลสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงามของชาติแล้ว ยังมีคุณค่าทางศิลปะที่ช่วยส่งเสริมสุนทรียภาพขึ้นในใจมวลมนุษย์ได้ และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

จิตรกรรมไทย แบ่งออกตามลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมได้อย่างเด่นชัด เป็น 2 แบบ คือ จิตรกรรมไทยประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

1) จิตรกรรมไทยประเพณี

เป็นศิลปะที่มีความประณีตงดงาม แสดงความรู้สึกชีวิตจิตใจ และความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยนสร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติ มีลักษณะรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคาร ที่เนื่องในพระพุทธศาสนาและอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูง คือ พระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า บนกระดาษ โดยเขียนด้วยสีฝุ่นตามวิธีการของช่างเขียนไทยแต่โบราณ นิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนิกชน โดยน้อมนำให้ประกอบความดีละเว้นความชั่ว ซาบซึ้งเลื่อมใสศรัทธาต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า รูปแบบตัวภาพในจิตรกรรมไทยที่ช่างได้ออกแบบไว้เป็นรูปแบบอุดมคติ ที่แสดงออกความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพ เช่น เทวดา นางฟ้า นางพญา นางรำ จะมีลักษณะงามเด่นสง่าด้วยลีลาอันชดช้อยแสดงอารมณ์รู้สึกปิติยินดีหรือโศกเศร้าเสียใจ ด้วยอากัปกริยาท่าทาง (สมชาติ มณีโชติ : 2529)

2) จิตรกรรมไทยร่วมสมัย

เป็นจิตรกรรมอีกรูปลักษณ์หนึ่ง ซึ่งต่างไปจากรูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณี โดยได้นำเอาลักษณะจิตรกรรมแบบตะวันตกเข้ามาปรับผสม เช่น การลงสีแสดงแสงเงาให้เกิดเป็นระยะมิติ การคำนึงหลักความจริงตามธรรมชาติ ตลอดจนหลักทางทัศนียภาพ เป็นต้น ซึ่งการผสมผสานกันของรูปแบบไทยกับตะวันตก ก็มิได้ทำให้เอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทยสูญสิ้นไปแต่อย่างใด กลับเปิดกว้างในโลกทัศน์ และแนวทางการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมให้ศิลปินได้เลือกสรรอย่างไม่สิ้นสุดตราบจนทุกวันนี้

ตัวอย่างงานศิลปะไทย ประเภทจิตรกรรมที่พบในรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์

ภาพที่ 49 จิตรกรรมไทยรูปฉัตร 5 ชั้น ร้อยด้วยตาข่ายและตกแต่งด้วยเฟื้องอุบะ
บริเวณประตูวัดเครือวัลย์วรวิหาร
(ที่มา : กรมศิลปากร เรื่อง “อนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม”)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งราชวงศ์จักรีที่ได้ชื่อว่า เป็นยุคทองของศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมของวัดวาอารามต่าง ๆ จิตรกรรมฝาผนังวัดเครือวัลย์ ในสมัยรัชกาลที่ 3 บานประตูวัดเครือวัลย์ เป็นวัดแห่งหนึ่งที่มีการเขียนรูปจิตรกรรมฝาผนังขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 จากภาพเป็นรูปทหารแบกฉัตร 5 ชั้น ร้อยด้วยตาข่ายและตกแต่งด้วยเฟื้องอุบะ นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถยังมีภาพเขียนสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นภาพชาดกเรื่องพระเจ้า 500 ชาติ ที่งดงามมากซึ่งไม่มีที่อื่นอีกในพระอุโบสถ ซึ่งภาพเขียนเหล่านี้เป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 3 มีความวิจิตรงดงาม เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของวัดนี้

ภาพที่ 50 จิตรกรรมไทยรูปเครื่องแขวน บริเวณหน้าต่างและประตูวัดบุปผาราม
(ที่มา :บรรจบพร ประพัฒน์ทอง : 2547.)

จิตรกรรมไทยฝาผนังวัดบุปผาราม เป็นภาพเครื่องแขวนและเครื่องโต๊ะบูชา ซึ่งเครื่องโต๊ะบูชานี้เป็นงานที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3-4 เดิมวัดบุบผารามเป็นวัดโบราณซึ่งคงสร้างมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นวัดร้างมีมาแต่ครั้งอยุธยา ชื่อว่าวัดดอกไม้ไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้สร้าง ในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านผู้หญิงจันทร์ภรรยาเอกของสมเด็จเจ้าพระยาองค์ใหญ่และบุตรชายของท่าน คือ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ขณะยังเป็นจมื่นไวยนาถ กับน้องชายต่างมารดาคือ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) ขณะยังเป็นจมื่นราชามาตย์ ได้ร่วมกันปฏิสังขรณ์ใหม่หมดทั้งวัดและถวายเป็นพระอารามหลวง รัชกาลที่ 4 ทรงช่วยในการบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถนี้ด้วย แล้วพระราชทานแปลงนามจากวัดดอกไม้เป็น “วัดบุปผาราม” โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามวัด ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภายในพระวิหารของวัด ซึ่งพระวิหารนี้มีมาพร้อมกับการสร้างวัด ลักษณะสถาปัตยกรรมประยุกต์ผสมไทยจีน เนื่องจากหลังคาพระวิหารมีรูปทรงแบบจีน อันเป็นพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หากแต่ประดับ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หัวนาค หน้าบันเป็นปูนปั้นลายดอกไม้ มีตราสุริยมณฑลแบบไทยอยู่ตรงกลาง ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นลายปูนปั้นปิดทองประดับกระจกรูปตราสุริยมณฑลแบบฝรั่ง คือ เป็นตารูปพระอาทิตย์ ด้านนอกพระวิหารมีระเบียงล้อมรอบ ด้านในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สวยงามประณีต ฝาผนังด้านบนเป็นเรื่องทศชาติ ช่องประตูหน้าต่างเป็นภาพเขียนลายทองรดน้ำ มีโคลงสุภาษิตโลกนิติกำกับ บานประตูหน้าต่างด้านในเป็นภาพเขียนลายเครื่องแขวนและเครื่องโต๊ะบูชาหลายแบบ

ภาพที่ 51 จิตรกรรมไทยรูปกระทงหลวงหลังบานประตู วัดยานนาวา
เขียนตามแบบซึ่งทำในพระราชพิธีลอยพระประทีป ในสมัยรัชกาลที่ 3
(ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง.2542 : 89).

จิตรกรรมไทยรูปกระทงหลวงหลังบานประตู วัดยานนาวาเขียนตามแบบซึ่งทำในพระราชพิธีลอยพระประทีป ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเดิมวัดยานนาวาเดิมชื่อว่า วัดคอกควาย เป็นวัดเก่าแก่แห่งหนึ่งมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และได้รับการยกย่องขึ้นเป็นพระอารามหลวงในช่วงกรุงธนบุรี ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก รัชกาลที่ 3 ในสมัย จ.ศ.1206 ปีมะโรง พ.ศ.2387 อันเป็นปีที่ 21 แห่งรัชกาล วัดยานนาวาเป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้เคยปฏิสังขรณ์ไว้แล้ว พร้อมทั้งทรงให้สร้างพระเจดีย์มีฐานเป็นสำเภาอยู่ข้างหลังพระอุโบสถ และปิดทองหน้าบัน บานประตู หน้าต่าง ซุ้มประตูหน้าต่างพระอุโบสถในคราวเดียวกัน จิตรกรรมฝาผนังวัดยานนาวาที่ปรากฏเป็นรูปกระทงหลวงนั้น ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. (2554 : 77). ได้กล่าวถึงเรื่องงานลอยกระทงจากเรื่องจริงของราชสำนักสยามในเรื่องสี่แผ่นดินของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึงงานลอยกระทงหลวง จะเรียกงานลอยพระประทีป มีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นประธาน เสด็จออกประทับเรือบัลลังก์ ณ ท่าราชวรดิษฐ พร้อมข้าราชบริพาธฝ่ายใน แต่เดิมคงมีแต่การจุดโคม จุดเทียนในเรือกระทง และจุดดอกไม้ไฟ นอกจากวัตถุประสงค์ดังกล่าวแล้ว ยังเพื่อความสนุกสนานและสวยงาม ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ตกแต่งเรือพระที่นั่ง เป็นเรือกระทง ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์น้อยในบุษบก เมื่อถึงเวลาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จออกและจุดเทียนที่เรือกระทงแล้วแห่ไปตามลำน้ำ เจ้าพระยา เพื่อให้ประชาชนได้ปล่อยกระทงของตนสักการบูชาพระพุทธรูป ซึ่งก็ได้ถือปฏิบัติกันสืบมา ต่อจากนั้นโปรดให้จุดเทียนในกระทงหยวก พระมเหสีเทวี เจ้าจอม พระราชธิดา ตลอดจนข้าราชบริพารจุดเทียนในกระทงของแต่ละพระองค์ และของแต่ละคน ซึ่งได้ประดิษฐ์อย่างงดงามเป็นรูปทรงต่าง ๆ และราษฎรที่ลอยเรืออยู่ในแม่น้ำก็พากันจุดเทียนในกระทงของตนและปล่อยให้ลอยเต็มแม่น้ำ ต่อจากนั้นจึงเป็นการจุดดอกไม้ไฟรูปร่างและลักษณะต่าง ๆ

วัดโพธินิมิต วัดศรีสุริยวงศ์

ภาพที่ 52 พิธีถวายพุ่มข้าวบิณฑ์ สมัยรัชกาลที่ 5
(ที่มา : สำนักราชเลขาธิการ. 2525 : 87,91).

จากภาพจิตรกรรมฝาผนังแนวประเพณี ในสมัยรัชกาลที่ 5 ภาพแรกเป็นภาพพิธีถวายพุ่มข้าวบิณฑ์ สมัยรัชกาลที่ 5 ที่ผนังพระอุโบสถ วัดโพธินิมิต อันเป็นวัดที่สถาปนาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 และภาพที่สอง เป็นภาพหญิงสาวนำพานและตะลุ่มใส่พุ่มข้าวบิณฑ์มาถวายพระที่ผนังพระอุโบสถ วัดศรีสุริยวงศ์ จ.ราชบุรี ซึ่ง น. ณ. ปากน้ำ ได้อธิบายว่าในภาพประตูทางเข้าเขตสังฆาวาสจะเห็นชาวบ้านซึ่งยังคงนิยมห่มผ้าสไบ ไว้ผมทรงกระจุกไว้บนศีรษะ ปล่อยชายผมยาม และกันไรรอบกระจุกผม เดินก้าวข้ามธรณีประตูมา มือขวาทูนถาดอันมีพุ่มข้าวบิณฑ์ใส่พาน กับดอกไม้ธูปเทียน สำหรับถวายพระในพิธีถวายพุ่มข้าวบิณฑ์ (สำนักราชเลขาธิการ. 2525 : 86)

2.2.2 ประติมากรรมไทย

ประติมากรรมไทย ได้แก่ ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยกรรมวิธีการปั้นและการแกะสลัก ซึ่งขึ้นอยู่ภายใต้เงื่อนไข อิทธิพลของคตินิยมและเงื่อนไขทางสังคมเช่นเดียวกับจิตรกรรมไทย นั่นคือ มีความจำกัดอยู่ที่อำนาจทางศาสนาและอำนาจทางการปกครอง ประติมากรรมไทยที่รองรับอำนาจดังกล่าวนี้ ก็มีรูปแบบเป็นประติมากรรมไทยประเพณีที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะของลักษณะไทย ดังนี้

1) ไม่แสดงความแตกต่างของพื้นผิว ประติมากรรมไทยส่วนใหญ่ทั้งภาพคน ภาพสัตว์ และลวดลายต่าง ๆ นิยมขัดแต่งผิวให้เรียบเกลี้ยงกลมกลืนโดยไม่แสดงความแตกต่างของผิว ทำให้เกิดความงามได้โดยแสดงความสูงต่ำ ประกอบกับช่องไฟและความอ่อนหวานคดโค้งของเส้นรอบนอกซึ่งก่อให้เกิดแสงเงาขึ้นในประติมากรรมนั้น

2) ไม่แสดงกล้ามเนื้อในภาพคน ภาพสัตว์ และภาพอื่น ๆ ในประติมากรรมไทย ไม่นิยมกล้ามเนื้อ กระดูกและเส้นเอ็นให้ผุดขึ้น ทั้งนี้มิใช่ว่าช่าง หรือศิลปินจะไม่เข้าใจ หรือทำผิดส่วนทางหลักกายวิภาค แต่เป็นเพราะอุดมคติของคนไทยนั้น ถือเอาความเกลี้ยงเกลา กลมกลืน ผิวราบเรียบ เป็นรูปทรงที่สง่างาม ซึ่งในรูปปั้นหรือรูปเขียนก็จะเป็นเช่นเดียวกัน

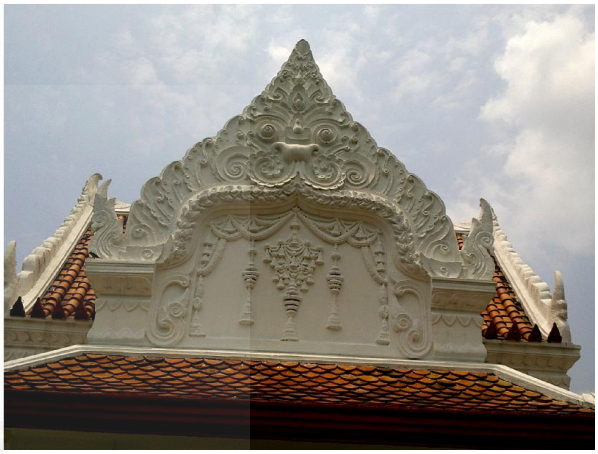
3) ไม่นิยมปั้นแกะสลักภาพคนเหมือน ทั้งนี้เนื่องจากคติความเชื่อ และเงื่อนไขทางสังคมบางประการ ทำให้งานประติมากรรมของไทยล้วนแต่เป็นภาพทางอุดมคติหรือภาพประดิษฐ์ทั้งสิ้น ไม่นิยมทำภาพคนเหมือนบุคคลจริงไว้ประดับหรือบูชา อดีตจึงไม่มีภาพปั้นคนเหมือนบุคคลสำคัญให้เห็นจะมีก็แต่เพียงรูปแทน หรือรูปสัญลักษณ์และพระพุทธรูปเท่านั้นที่สร้างให้ปรากฏมาตลอด

4) ประติมากรรมมักแฝงอยู่ในลักษณะเครื่องตกแต่ง ประติมากรรมไทยนอกจากพระพุทธรูป หรือเทวรูปแล้ว ไม่มีผลงานอันใดที่ปรากฏเป็นงานประติมากรรมอิสระอย่างแท้จริง แต่กลับไปแฝงในเครื่องตกแต่งต่าง ๆ เช่น เป็นลวดลายประกอบฐานสถูป เจดีย์ เป็นหน้าบัน หรือบานประตูหน้าต่างโบสถ์วิหาร เป็นซุ้มไว้พระพุทธรูป ตลอดจนฐานชุกชี เป็นต้น

ประติมากรรมไทยตามความรู้สึกของคนไทย ในช่วงก่อนรับอิทธิพลจากตะวันตก หมายถึง พระพุทธปฏิมา คือ พระพุทธรูปเป็นสำคัญ ทั้งนี้ เนื่องด้วยเงื่อนไขทางสังคมและคติความเชื่อในทางศาสนา ทำให้พระพุทธรูปนี้เปรียบเสมือนหัวใจของศิลปวัตถุทางพุทธศาสนา การสร้างสรรค์ศิลปกรรมของไทยประเพณี จึงเน้นที่รูปแบบการสร้างพระพุทธรูปซึ่งถือเป็นอุทเทสิกเจดีย์แทนองค์พระ

สัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นสำคัญ รองลงมา คือ การแสดงออกเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนามีน้ำหนักน่าเชื่อถือ ครั้นเมื่ออิทธิพลศิลปะทางตะวันตกแพร่เข้ามาในประเทศไทย รูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวในทางประติมากรรมก็ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปจนมีลักษณะเป็นสากลเช่นที่พบเห็นอยู่ในปัจจุบัน

ตัวอย่างงานศิลปะไทย ประเภทประติมากรรมที่พบในรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์



ภาพที่ 53 ปูนปั้นรูปเครื่องแขวนและมาลัย บริเวณศาลาหน้าพระอุโบสถด้านตะวันออก วัดเบญจมบพิตร
(ถ่ายเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2555)

จากภาพเป็นงานปูนปั้นรูปเครื่องแขวน ของวัดเบญจมบพิตร เป็นการแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นงานประติมากรรมที่เน้นลักษณะเป็นเครื่องตกแต่งศาลาหน้าพระอุโบสถด้านตะวันออก และเป็นการภาพสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบเครื่องแขวนในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ช่างนำมาถ่ายทอดเป็นงานปูนปั้นดังกล่าว

ภาพที่ 54 ปูนปั้นรูปเฟื่องอุบะ บริเวณด้านหลังฉากพระบรมราชานุสาวรีย์รัชกาลที่ 1
(ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. 2542 : 148).

เป็นงานประติมากรรมที่แตกต่างจากช่างในอดีตของไทย เพราะเป็นงานประติมากรรมการปั้นพระบรมราชานุสาวรีย์รัชกาลที่ 1 ที่เน้นเหมือนจริงแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงจากอิทธิพลตะวันตก แต่มีการผสมผสานด้วยการตกแต่งฉากหลังเป็นรูปเฟื่องอุบะแบบไทย

2.2.3 สถาปัตยกรรมไทย

ไทยเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมในการสร้างอาคารที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวมาแต่โบราณ ดังจะเห็นได้จากสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เช่น ปราสาท สถูป เจดีย์ ปรางค์ โบสถ์ วิหาร ตลอดจนบ้านเรือน เป็นต้น อิทธิพลที่ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะทางสถาปัตยกรรมไทยนั้น ได้แก่

1) อิทธิพลของวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้าง
2) อิทธิพลทางศาสนาและวัฒนธรรม เช่น การสร้างวัด โบสถ์ ศาลา หอระฆัง สถูป เจดีย์ พระปรางค์ กำแพงวัด ซุ้มเสมา กุฏิ เป็นต้น
3) อิทธิพลทางด้านภูมิศาสตร์และดินฟ้าอากาศ เช่น ทำให้รูปทรงของสถาปัตยกรรมต้องเอื้อต่อสภาพดินฟ้าอากาศ คือ ใต้ถุนสูงกันน้ำท่วม มีชายคากันฝน เป็นต้น

4) อิทธิพลของวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้าง เช่น ในอดีตเมืองไทยมีไม้มาก จึงนิยมใช้ไม้ก่อสร้างเพราะหาง่าย ปลูกง่าย ทนทาน ประหยัด เป็นต้น (จีระพันธ์ สมประสงค์ : 2532)

2.2.4 หัตถศิลป์

งานหัตถศิลป์ หมายถึง งานช่างฝีมือที่สร้างสรรค์สิ่งวิจิตรขึ้นเพื่อประโยชน์ทางด้านการใช้สอย แต่คุณค่าทางด้านการใช้สอยที่เป็นจุดประสงค์หลักยังด้อยกว่าคุณค่าทางด้านความงาม ซึ่งเป็นจุดประสงค์รอง ดังนั้น การใช้สอยจึงเป็นไปในรูปของการประดับ หรือ สร้างเสริมบารมีที่มีวัตถุนั้นอยู่ในครอบครองมากกว่าที่จะมุ่งใช้วัตถุนั้นอย่างจริงจัง ดังนั้น งานหัตถศิลป์จึงไม่ใช่งานวิจิตรศิลป์โดยตรง เพราะจุดประสงค์ในการสร้างคือ เพื่อใช้สอย แต่คุณค่าทางด้านความงามและฝีมือในการสร้างก็ทำให้ชิ้นงานมีความงามและมีคุณค่ามากกว่างานหัตถกรรม หรือ งานประยุกต์ศิลป์ทั่ว ๆ ไป งานหัตถศิลป์ไทยที่สร้างสรรค์สืบทอดกันมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และนับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทย งานหัตถศิลป์ของไทยที่สำคัญ ได้แก่

1) ลายรดน้ำ หมายถึง งานประณีตศิลป์ทางจิตรกรรมไทยอย่างหนึ่ง ที่ต้องใช้ความละเอียดและความชำนาญ เป็นวิธีการเขียนที่ได้คิดค้นและปฏิบัติสืบต่อกันมา ตั้งแต่สมัยโบราณจนปัจจุบัน ลายรดน้ำประกอบด้วย การลงรักปิดทอง และเขียนลายด้วยน้ำยา จึงสามารถสร้างงานได้ทั้งบนวัสดุไม้ โลหะ ปูน ดินเผา ตลอดจนเครื่องสานและสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ

2) การลงรักปิดทอง การลงรักปิดทองนับได้ว่าเป็นงานที่แสดงถึงเอกลักษณ์ไทยอีกลักษณะหนึ่ง เพราะไม่ว่าจะเป็นงานวิจิตรศิลป์ หรืองานหัตศิลป์ไทย มักจะมีการลงรักปิดทองให้ปรากฏเห็นอยู่เสมอมา จึงถือได้ว่า การลงรักปิดทองเป็นการสร้างคุณค่าให้แก่ชิ้นงานจนมีคำกล่าวว่า สีทองเป็นสีที่ต้องกับรสนิยมของคนไทย ไม่ว่ายุคสมัยใดก็ตาม

3) เครื่องเขิน เป็นงานหัตถกรรมของชนเผ่าหนึ่งที่เรียกตนเองว่าเผ่าเขิน อยู่อาศัยทางภาคเหนือของประเทศไทย และชนเผ่านี้เองได้ผลิตข้าวของเครื่องใช้ในแบบอย่างที่เป็นเอกลักษณ์สืบทอดกันมา จากชนกลุ่มน้อยก็ขยายมาสู่ชาวบ้านและกลายเป็นงานพื้นบ้านของทางภาคเหนือที่ผลิตรูปแบบแตกต่างกันตามระดับฝีมือ เครื่องเขินส่วนใหญ่เป็นของที่มีน้ำหนักเบา แต่มีความแข็งแรงคงทน ทั้งนี้เพราะเครื่องเขินทำขึ้นโดยการใช้กรรมวิธีสานไม้ไผ่ ที่เหลาจนบางสานกันเหมือนเครื่องสานทั่วไป แต่เหนียวแน่นกว่า เสร็จแล้วก็จะเคลือบสีด้วยรักสีแดง สีส้ม หรือสีดำ ความสวยงามไม่ได้มีเฉพาะการเคลือบผิวเท่านั้น แต่ยังมีลวดลายประกอบอันเกิดจากงานเขียนหรือขูด การปิดทองหรือทำลายนูนเพื่อช่วยเสริมคุณค่ามากยิ่งขึ้น

4) เครื่องถมเครื่องลงยา เป็นการเรียกภาชนะหรือเครื่องประดับที่ทำโดยใช้ผงยาผสมน้ำประสานทองถมลงบนลวดลายที่แกะสลักบนภาชนะ หรือ เครื่องประดับนั้น แล้วขัดผิวให้เป็นเงางามว่าเครื่องถม หรือถม เช่น ถมนคร ถมทอง ถมเงิน

5) การประดับมุก เป็นงานประณีตศิลป์อันเก่าแก่โบราณของไทย แสดงถึงอัจฉริยะและความชำนาญในงานช่างของศิลปิน ที่บรรจงประดับชิ้นส่วนเล็ก ๆ ของเปลือกหอยมุกลงบนวัสดุหรือแผ่นไม้ที่ทายางรักเป็นพื้นสีดำไว้ เปลือกหอยมุกที่นำมาประดับบนงานศิลปกรรมแขนงนี้ แท้จริงแล้วคือเปลือกหอยทะเลชนิดหนึ่ง ที่เรียกว่า หอยมุกไฟ ซึ่งหายาก มีความแวววาว และมีอยู่หลายชนิดด้วยกัน แต่ปัจจุบันหาได้ยากและมีราคาแพง งานประดับมุกของไทยสมัยหลังจึงมักใช้หอยมุกจาน และหอยมุกประเภทอื่นแทน

ภาพที่ 55 ตัวอย่างงานประดับมุกบนจาน
(ถ่ายเมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2554)

6) คร่ำเงินคร่ำทอง เป็นเทคนิคการฝังประดับอีกวิธีหนึ่ง โดยการเอาเส้นโลหะฝังเป็นลวดลายบนโลหะอื่น ๆ เช่น เอาเงินหรือทองมารีดเป็นลวดลายแบบบาง ๆ ทุบอัดบรรจุลงในร่องที่กรีดหรือขูดเป็นลวดลายไว้บนโลหะ เช่น เหล็กหรือสัมฤทธิ์ ต่อจากนั้นขูดให้เรียบและเนียนเสมอกันและขัดให้มันขึ้น

3. แนวคิดเรื่องพื้นที่และแนวคิดเรื่องสัญศาสตร์

3.1 แนวคิดเรื่องพื้นที่

ในการวิจัยครั้งนี้ได้พรรณนาวิเคราะห์เนื้อหาโดยใช้แนวคิดเรื่องพื้นที่ (Place / Space) ของอังรี เลอแฟบว์ (Lefebrve)[1] โดย คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา (2554 : 43-44). กล่าวว่า แนวคิดเรื่องพื้นที่ที่ได้มองเรื่องของ “พื้นที่ (space)” ว่าเป็น “ผลผลิต (product)” ที่เกิดจากกระบวนการการผลิตที่มนุษย์ผลิตขึ้น ทั้งนี้ Lefebvre ได้สร้างแนวคิดเรื่อง space ไว้ 3 ส่วน ปรากฏในงานเรื่อง Production of Space ได้แก่ 1) Spatial Practice 2) Representation of Space 3) Representational of Space ในแนวคิดของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้พูดถึงพื้นที่ในบทความเรื่อง พื้นที่ในคติไทย (2534) ว่า พื้นที่และเวลาเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กัน โดยความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ นั้น นิธิมองว่า เป็นเรื่องที่มนุษย์สร้างความหมายขึ้นมาทั้งนั้น อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2548) ได้แสดงทัศนะต่อเรื่องแนวคิดเรื่องพื้นที่ในปี พ.ศ. 2535 โดยอานันท์มองว่า คนไทยเคยเข้าใจความหมายของสถานที่โดยผ่านสื่อหรือสัญลักษณ์บางอย่าง สัญลักษณ์เหล่านี้ก็คือเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งพิธีกรรมและความเชื่อเหล่านั้นทำหน้าที่เป็นกฎเกณฑ์ในการดูแลรักษาพื้นที่ ขณะเดียวกันก็ให้ความหมายเกี่ยวโยงไปถึงเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ไม่ให้มนุษย์ทำลายธรรมชาติมากเกินไป โดยชี้ให้เห็นว่าคนไทยไม่ได้มองสถานที่เพียงแค่ตัวสถานที่ แต่ให้ความสนใจแก่ “ระบบคุณค่า” ที่รองรับความเชื่อในเรื่องของสถานที่นั้น ๆ ด้วย

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าแนวคิดเรื่องพื้นที่นั้น มีความเกี่ยวข้องกับการให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น พิธีกรรม และความเชื่อต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการอธิบายรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ผ่านสื่อพื้นที่ของงานศิลปะไทย

ภาพที่ 56 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม แสดงริ้วกระบวนแห่ศพทศกัณฐ์เข้าประดิษฐานในกรุงลงกา ซึ่งช่างเขียนขึ้นตามแบบอย่างงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

(ที่มา : กรมศิลปากร. งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. 2528 : 133.)

---

[1] Lefebrve, Henri. 1991. The Production of Space.

3.2 แนวคิดเรื่องสัญศาสตร์

สัญศาสตร์ (Semiotics) แต่เดิมนั้นเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์เรื่องภาษา แต่ในปัจจุบันได้ถูกนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์เรื่องระบบเครื่องหมาย (Sign System) ต่างๆว่ามันทำงานอย่างไร โดยเป็นการสำรวจถึงตรรกะและระเบียบวิธีที่อยู่เบื้องหลังการสื่อสาร และแสดงให้เราเห็นว่าจะสามารถทำความเข้าใจอย่างเป็นระบบได้อย่างไร โดยผ่านวิธีการทางสัญศาสตร์ (Semiotic Method) รวมไปถึงสิ่งที่การสื่อสารต่างๆหมายความถึง มันเป็นศาสตร์ที่สนใจในเรื่องของความหมาย และเอาใจใส่ในเรื่องของวิธีการต่างๆที่ความหมายได้รับการผลิตขึ้นมาและถูกส่งต่อหรือถ่ายทอด สัญศาสตร์เสนอว่า การสื่อสารทั้งมวลได้วางอยู่บนรากฐานของระบบเครื่องหมายต่าง ๆ ซึ่งทำงานโดยผ่านกฎเกณฑ์และโครงสร้างบางอย่าง (ภัคพงศ์ อัครเศรณี.2548 : 8).

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล ได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องสัญศาสตร์ในเรื่อง “ภาษาของจิตรกรรมไทย การศึกษารหัสของภาพ และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์” (2536). ว่า สัญลักษณ์ทางศาสนากับระเบียบทางสังคม จิตรกรรมที่เล่าเรื่องราวทางศาสนา คำถามพื้นฐานที่จะต้องพยายามตอบก่อนคือ งานชิ้นนี้มองศาสนาอย่างไร ความเข้าใจศาสนาในที่นี้ได้อาศัยแนวการวิเคราะห์ศาสนาของนักมานุษยวิทยากลุ่มที่มีคลิฟฟอร์ด เกียทซ์ (Clifford Geertz) เป็นผู้นำ บางท่านจัดแนวเช่นนี้ว่าเป็นแนวสัญลักษณ์และการตีความ ซึ่งเริ่มเป็นที่นิยมมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970...สิ่งที่เกียทซ์เสนอคือ การชี้ชวนให้หันมาศึกษาศาสนาในฐานะระบบความหมาย อันประกอบด้วยสัญลักษณ์ชุดหนึ่งที่จะโน้มน้าวให้คนเกิดความเห็นว่าตนเองเป็นใคร กำลังทำอะไรอยู่ และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวรวมทั้งมากระทบเรานั้น คืออะไร เราควรจะตอบรับหรือตอบโต้อย่างไร ด้วยท่าทีความรู้สึกอย่างไร เป็นต้น ในการตอบคำถามเหล่านี้นักมานุษยวิทยาจำเป็นต้องตีความ หรือให้ความหมายแก่สถานการณ์ต่าง ๆ ที่เขาประสบ การหันมาเน้นเรื่องการศึกษาศาสนาในฐานะระบบสัญลักษณ์และใช้วิธีศึกษาที่เน้นการสร้างความหมายโดยตัวนักมานุษยวิทยาเองนี้ เป็นแนวทางที่ได้รับอิทธิพลจากสกุลความคิดโครงสร้าง (structuralism) ซึ่งเน้นการเข้าใจปรากฏการณ์ในฐานะเป็นการสื่อสารทางวัฒนธรรมและสกุลการตีความ (hermeneutics) สัญลักษณ์ทางศาสนานั้นมีลักษณะเด่น 3 ประการด้วยกัน

3.2.1 เป็นการนำเอาเหตุผลกับอารมณ์ความรู้สึกมาผนวกเข้าด้วยกัน หรือทำให้เป็นเรื่องเดียวกัน สัญลักษณ์ทางศาสนามีพลังในเบื้องแรก จากการก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก (mood) บางอย่างซึ่งเป็นความรู้สึกที่เข้มข้นรุนแรงในประสบการณ์การมีชีวิตอยู่ ความรู้สึกเช่นนี้อาจจะเป็นความกลัว ความประหวั่นพรั่นพรึง ความทุรนทุราย ความปิติที่ได้สัมผัสกับสิ่งที่สูงส่งงดงามที่สุด ความรู้สึกและอารมณ์เหล่านี้ส่วนหนึ่งอาจจะเป็นสิ่งที่มีเชื้ออยู่ในใจของมนุษย์ทุกคนอยู่แล้ว แต่จะต้องได้รับการเสริมแรงให้หนักแน่นขึ้น ด้วยเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมบางอย่าง ดั้งนั้นในบางวัฒนธรรมอารมณ์บางอารมณ์จะกลายเป็นสิ่งที่ถูกกระตุ้นครั้งแล้วครั้งเล่า ด้วยสัญลักษณ์บางอย่างซึ่งจะถูกนำมาแสดงออกหรือตอกย้ำด้วยวิธีการต่าง ๆ

3.2.2 ศาสนาในฐานะที่เป็นระบบสัญลักษณ์มีแบบแผนบางอย่างของการเกิด และการดำรงอยู่ในสังคม กล่าวคือเป็นทั้งแม่แบบที่ก่อให้เกิดบรรยากาศทางความรู้สึกและโลกทัศน์นั้น ๆ ด้วยสัญลักษณ์จึงเป็นทั้งเหตุและผลในเวลาเดียวกัน (ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าสังคมหนึ่ง ๆ จะต้องมีลักษณะกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน หรือมีอารมณ์และคำอธิบายชุดเดียวกันไปในทุกส่วนของสังคม) ฉะนั้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างระบบสัญลักษณ์กับสังคมจะเป็นทั้งการดึง หรือหยิบยกเอาเรื่องราวที่เด่น ๆ ในความรู้สึกและโลกทัศน์ของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ มาใช้สื่อสารกัน ในขณะเดียวกันก็จะเป็นการสร้างเรื่องราวเช่นนั้นขึ้นมาอีกครั้งแล้วครั้งเล่า กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ สัญลักษณ์มิใช่สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาครั้งเดียวแล้วใช้ได้ตลอดไป แต่เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวโต้ตอบกับความเป็นไปภายในสังคมอยู่ตลอดเวลา

3.2.3 ระบบสัญลักษณ์มีแบบแผนการปฏิบัติ (practices) ที่ก่อให้เกิดการยอมรับ เห็นคล้อยตามและเกิดความศรัทธา แบบแผนนี้มีลักษณะเด่นตรงที่ว่าการที่คนเราจะยอมรับความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งจนซึมซับเข้าไปในหัวใจได้นั้น มักจะไม่ใช่การคิดไตร่ตรองด้วยเหตุผล แต่เป็นการสร้างการยอมรับในเบื้องแรกโดยอาศัยสิ่งซึ่งมีลักษณะเป็นภาพ (imagery) ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเห็นรูปปั้น รูปสลัก ภาพ อาคาร สิ่งของ ซึ่งใช้สืบทอดกันมาเป็นประเพณี นอกจากนั้นยังมีกระบวนการปฏิบัติต่าง ๆ เช่น คำพูด การสวดมนต์ การกราบไหว้ ทั้งในพิธีและในชีวิตประจำวัน ที่ทำให้ภาพเหล่านี้ถูกปลูกฝังเข้ามาในความสำนึกของคนอย่างแนบแน่น

3.3 แนวคิดเรื่องพื้นที่และสัญศาสตร์ในงานศิลปะไทย

ในการเสนอการวิเคราะห์งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์” ได้แบ่งการวิเคราะห์เป็นสองส่วน คือ การจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในการประดับตามสถาปัตยกรรมภายในวัด และการวางงานศิลปะประดิษฐ์ในจิตรกรรมฝาผนัง ส่วนแรกเป็นการพิจารณาที่รูปแบบงานศิลปะไทยที่ประดับวิหาร โบสถ์ หรือสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ภายในวัดด้วยรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เช่น เฟื่องอุบะ เครื่องแขวน เป็นต้น ส่วนที่สองเป็นการพิจารณารูปแบบงานศิลปะไทยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังด้วยรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ซึ่งเป็นการบันทึกเรื่องราวของรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ในพิธีกรรมต่าง ๆ โดยใช้แนวคิดเรื่องพื้นที่และสัญศาสตร์ในการอธิบายเรื่องราวที่ปรากฏ ดังบทความเรื่อง “ภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ในวัดพระแก้ว เขียนเพื่ออะไรกันแน่? ” ของท่าพระจันทร์สหวิทยาการปริทัศน์ รวมบทความและข้อเขียนของนักศึกษาโครงการปริญญาเอกสหวิทยาการ วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันจันทร์ที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2554 เป็นการอธิบายถึงการใช้พื้นที่ทางจิตรกรรมไทยในการบันทึกพระราชพิธีในราชสำนัก ดังนี้

“ใครอาจจะมองว่ารามเกียรติ์ในวัดพระแก้ว เขียนขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติ์พระนารายณ์ ซึ่งก็ไม่ผิด แต่ก็ไม่ถูกนัก หรือใครอาจจะบอกว่าเป็นประเพณีมาตั้งแต่นครวัดแล้ว ก็ไม่ใช่ว่าจะผิด แต่ก็ใช่ว่าจะถูกอีก หรือใครจะบอกว่ามันแสดงสงคราม การต่อสู้ระหว่างธรรมะกับอธรรม ผมก็ไม่ได้ปฏิเสธ แต่ก็ไม่ยอมรับซะทีเดียว จากการชมงานจิตรกรรมครั้งล่าสุด ได้มุมมองใหม่ว่า อันที่จริงแล้ว คนเขียนในรุ่นก่อนนั้น เค้าพยายามจะสร้างการบันทึกภาพ กิจวัตรต่างๆ ขนมธรรมเนียม ประเพณี ของราชสำนัก ในยามที่ไม่มีกล้องถ่ายภาพ งานจิตรกรรมนั่นละ จะเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่ง มันจำลองกรุงรัตนโกสินทร์ลงมาในผนังนั้นเอง

1. เรื่องราวของรามเกียรติ์จากจิตรกรรมนั้นมิได้มีจุดเริ่มเช่นเดียวกับงานวรรณกรรม (ซึ่งแสดงเรื่องตั้งแต่การอวตารเป็นหมูป่าของพระนารายณ์เพื่อปราบยักษ์หิรัญ) แต่เริ่มต้นขึ้นเมื่อมีการประสูติโอรสของท้าวทศรส จากพระมเหสีสี่พระองค์ คือ พระราม พระลักษมณ์ พระพรต พระสัตรุต วาดไว้ที่ซุ้มประตูวิหารยอด ต่อด้วยตอนกำเนิดนางสีดา วาดที่ผนังระเบียงคด และดำเนินเรื่องต่อไปจากนี้ตามเข็มนาฬิกา อย่างไรก็ตาม เรื่องรามเกียรติ์ตอนก่อนหน้านี้นั้น ภาพจิตรกรรมมิได้ละทิ้งไป มีการวาดภาพเอาไว้เช่นกัน แต่ตำแหน่งของภาพวาดจะไม่อยู่ที่ฝาผนังระเบียง กลับวาดไว้ในผนังที่ซุ้มประตูต่างๆทำให้ไม่โดดเด่นและทำให้เรื่องราวเหล่านี้ไม่ได้ต่อเนื่องเรียงลำดับเชื่อมกันกับส่วนอื่นๆ ดูเสมือนว่าผู้เขียนได้นำเรื่องราวก่อนการเกิดของพระรามแยกออกเป็นอีกมิติหนึ่ง ที่ไม่เกี่ยวข้องกับรามเกียรติ์ตอนอื่น ๆ ตัวอย่างของรามเกียรติ์ตอนก่อนหน้าการประสูติของพระรามที่มีการวาดไว้เช่น พระนารายณ์อวตารเป็นหมูป่า พิธีหุงข้าวทิพย์ กำเนิดทหารเอก พาลี สุครีพ หนุมาน องคต หรือตอนนนทุกนิ้วเพชร กับพระนารายณ์ซึ่งแปลงเป็นนางรำ จะนำไปวาดไว้บนเหนือซุ้มประตูต่างๆไม่ต่อเนื่องกับเรื่องราวหลัก ทั้งๆที่เรื่องเหล่านี้มีความสำคัญ และจะเกี่ยวเนื่องกับเรื่องรามเกียรติ์ในตอนอื่นๆต่อไป (สังเกตรูปประกอบผังระเบียงคดและงานจิตรกรรมฝาผนัง จะเห็นว่าเรื่องรามเกียรติ์ตอนก่อนประสูติพระราม เช่น รูปปราบยักษ์หิรัญ โดยอวตารเป็นหมูป่า มิได้วาดต่อเนื่องกับส่วนอื่น แต่วาดแยกลงบนซุ้มประตู และเป็นส่วนที่ไม่ต่อเนื่องกับตอนอื่น ๆ)

สังเกตตรงซุ้มประตูจะมีที่ว่างให้เขียนภาพ ซึ่งจิตรกรก็ได้เขียนภาพลงไป หลายตอน เช่น ปราบยักษ์หิรัญ ทำให้ตอนเหล่านี้ตัดขาดออกจากตอนอื่น ๆ ที่วาดบนผนัง ประเด็นของการเริ่มเรื่องรามเกียรติ์ตั้งแต่กำเนิดพระรามนั้น ผู้เขียนสันนิษฐานว่า ความต้องการหลักในการวาดภาพคือการสะท้อนภาพของราชสำนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การยกย่องพระมหากษัตริย์ในฐานะพระรามอวตาร การเขียนภาพจิตรกรรมจึงจับเอาเฉพาะเรื่องราวของพระรามเป็นหลัก เป็นการแสดง “ชีวประวัติของพระราม”เนื่องจากชื่อรามเกียรติ์นั้นแปลได้ว่า “เกียรติของพระราม” อันสอดคล้องกับเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ ส่วนเรื่องตอนอื่น ๆ นั้นเป็นเรื่องของภารกิจของพระนารายณ์ก่อนที่จะมาเป็นพระรามนั้น คนไทยไม่ได้ให้ความสำคัญนัก เนื่องจากไม่ได้นับถือศาสนาฮินดูเป็นศาสนาหลัก ศิลปินจึงมิได้สนใจจะแสดงเรื่องราวของพระนารายณ์ แต่สนใจที่จะแสดงเรื่องของ “พระราม”มากกว่า เช่นเดียวกับเรื่องราวของตัวละครอื่นๆในรามเกียรติ์ก่อนพระรามเกิด เช่น กำเนิดทหารเอก (หนุมาน สุครีพ) ทศกัณฐ์ได้นางมณโฑ ฯลฯ ซึ่งไม่ใช่จุดประสงค์ที่ศิลปินไทยจะมุ่งเน้นเป็นหลัก เนื่องจากอยู่นอกเหนือ “ชีวประวัติของพระราม”จึงมีการเขียนไว้บ้าง แต่อยู่ในอีกมิติหนึ่งซึ่งแยกออกเป็นคนละส่วน ดังนั้น จุดประสงค์หลักของงานจิตรกรรมรามเกียรติ์จึงมิใช่การบูชาพระนารายณ์ในฐานะเทพเจ้าฮินดู แต่เป็นการเล่าเรื่องของพระมหากษัตริย์อันเป็นบุคคลที่อยู่ในฐานะสมมติเทพ ซึ่งหมายถึงพระมหากษัตริย์ของไทย ซึ่งประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวัง (โดยการเปรียบเทียบว่าเป็นพระราม) มากกว่านอกเหนือจากการแสดงภาพอุดมคติของพระมหากษัตริย์แล้ว หากศึกษาต่อไปจะพบว่า ประเด็น ที่จิตรกรรมต้องการมุ่งเน้น มิใช่เรื่องของอภินิหารจากสงคราม การสร้างภารกิจในการรบ ปราบยักษ์ เป็นหลัก แต่มุ่งเน้นการถ่ายทอด บันทึก จำลอง ชีวิตในราชสำนัก และสังคมไทยอื่นๆ รวมถึงการสะท้อนภาพของกรุงรัตนโกสินทร์ไว้ด้วย

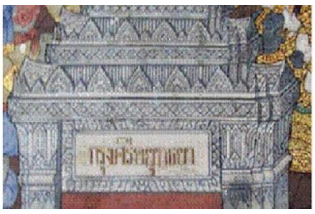
2. การให้ความสำคัญกับบางประเด็นในภาพจิตรกรรม ซึ่งไม่ใช่ประเด็นหลักในเนื้อเรื่องจากการสังเกตการจัดองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น จะพบว่าศิลปินมีการคัดเลือกให้ภาพบางภาพ เรื่องราวบางประเด็นมีความสำคัญกว่าเรื่องอื่นๆ สังเกตได้จากการนำมาทำเป็นภาพขนาดใหญ่ จัดวางในตำแหน่งศูนย์กลาง หรือวางตำแหน่งของภาพให้อยู่ในระดับสายตา ทำให้เห็นว่าศิลปินให้ความสำคัญของส่วนประกอบต่างกันในแต่ละตอน หากมองในส่วนรวมแล้ว ภาพที่มีความโดดเด่นมากที่สุดได้แก่ ชีวิตในพระราชวัง ซึ่งถูกให้ความสำคัญมาก มีการจัดองค์ประกอบที่มุ่งเน้นให้เป็ศูนย์กลางของภาพและในบางกรณีมีความโดดเด่นกว่าประเด็นหลักของท้องเรื่องด้วยซ้ำ สังเกตได้จากบางตอนเช่น ตอนที่พญาขร (พี่ชายนางสำมนักขา)ต่อสู้กับพระราม จิตรกรไม่ได้ให้ความสำคัญกับการ สู้รบ กลับให้ความสำคัญกับภาพในวังของพญาขร ขณะพญาขรกำลังปรึกษากับเหล่าเสนา ซึ่งไม่ได้เป็นประเด็นหลักของเรื่องแต่นำมาไว้กลางผนัง มีขนาดใหญ่และอยู่ในระดับสายตา ส่วนภาพการสู้รบกลับอยู่เหนือระดับตา มีขนาดเล็ก และมองไม่ชัดเจน (ดูภาพประกอบ)

ภาพนี้จะเห็นได้ว่าลักษณะเด่นของภาพคือชีวิตในวัง ขณะที่จุดเด่นของเรื่องคือการรบกับพญาขร จะอยู่ด้านบน มีขนาดเล็ก แม้กระทั่งรูปขบวนรถทรงยังดูเด่นกว่าการสู้รบเสียอีก

ภาพขยายการสู้รบระหว่างพระรามกับพญาขร ซึ่งอยู่ส่วนบนของภาพที่ 3(มองจากภาพที่ 3 จะเห็นไม่ชัด) ลักษณะเช่นนี้ได้เกิดเช่นเดียวกันกับตอนอื่นๆจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น เช่น การรบกับพญาทูต พญาตรีเศียร การรบระหว่างกุมภกรรณกับพระลักษมณ์ หนุมานสู้กับอินทรชิตตอนเข้าสวนขวัญเมืองลงกาและอื่นๆอีกจำนวนมาก ส่วนที่เป็นการสู้รบ การแสดงอภินิหารกลับไม่ถูกเน้น มักอยู่ด้านบนเหนือระดับสายตา มีขนาดเล็ก ขณะที่ศูนย์กลางภาพซึ่งมีขนาดใหญ่จะเป็นภาพภายในกำแพงวัง แสดงกิจกรรมต่างๆของกษัตริย์ เช่น ปรึกษากับเหล่าเสนา วางแผนการรบอยู่ ตัวอย่างภาพตอนพระรามรบกับพญาขร จะเห็นว่าศูนย์กลางภาพเป็นภาพพระราชวัง และชีวิตในราชสำนัก รองลงมาเป็นขบวนรถทรง (อยู่ด้านล่างขวามือ ใกล้ระดับสายตาผู้ชม)ส่วนการสู้รบกับพระรามด้านบนเป็นภาพขนาดเล็กและห่างไกลจากสายตาผู้ชม นอกเหนือจากนั้น เราจะพบว่า ประเด็นที่จิตรกรรมต้องการมุ่งเน้น มิใช่เรื่องของอภินิหารจากสงคราม การสร้างภารกิจในการรบ ปราบยักษ์ เป็นหลัก แต่มุ่งเน้นการถ่ายทอด บันทึก จำลอง ชีวิตในราชสำนัก ทั้งในรูปแบบการสะท้อนภาพจริงและภาพอุดมคติ

3.รามเกียรติ์ในฐานะภาพสะท้อนสังคมจริงและสังคมอุดมคติ ตามที่กล่าวแล้วว่า จิตรกรรมฝาผนังนี้ ไม่ได้มีจุดประสงค์หลักในการแสดงถึงการรบในสงคราม แต่เน้นการจำลองชีวิตในราชสำนักมากกว่า เพื่อสนับสนุนแนวคิดเทวราชาหรือสมมติเทพ (พระรามคือกษัตริย์ รัตนโกสินทร์ ที่สืบต่อจากอโยธยา)ดังนั้น ภาพที่เขียนไว้จำนวนมากจึงเป็น

ภาพเมือง พระราชวัง ซึ่งคล้ายคลึงกับกรุงรัตนโกสินทร์หลายประการ แสดงถึงความต้องการที่จะนำเอานครในอุดมคติมาเป็นแบบอย่างให้กับนครของตน นอกเหนือจากการตั้งชื่อเมืองหลวงว่ากรุงศรีอยุธยา ตามชื่อเมืองอโยธยาที่เป็นของพระราม

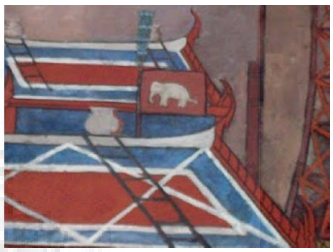


จากรูปประตูเมืองของพระราม เห็นชื่อกรุงศรีอยุธยา นครหลวงของไทย(หมายเหตุในตอนตั้งกรุงรัตนโกสินทร์นั้น เรามีความคิดว่ากรุงเทพฯนี้คืออยุธยา ที่ถูกสร้างใหม่ กษัตริย์พระองค์รัชกาลที่ 1-3 ก็ยังเรียกตัวเองว่าเจ้ากรุงศรีอยุธยาด้วยซ้ำ) ในอีกทางหนึ่ง การสร้างให้รามเกียรติ์มีส่วนใกล้เคียงกับความเป็นจริงในสังคมหรือประวัติศาสตร์ไทย อาจแสดงการบันทึกประวัติศาสตร์ในรูปของงานจิตรกรรมฝาผนังอีกด้วย เราจะเห็นภาพเมือง พระราชวัง คล้ายคลึงกับกรุงรัตนโกสินทร์หลายประการ ดังภาพแสดงด้านล่าง

นอกเหนือจากภาพของนครและชีวิตในพระราชวังแล้ว ส่วนอื่นที่ได้รับการให้ความสำคัญ ได้แก่ พระราชพิธีต่าง ๆ เช่นพระราชพิธีอภิเษกสมรส, การประลองกำลังยกศร, การปลงพระศพ, การเฉลิมฉลอง และขบวนเสด็จ เช่น ขบวนแห่ ขบวนเรือ ขบวนรถทรง จะถูกวาดให้มีความโดดเด่น ทั้งในด้านขององค์ประกอบภาพ ขนาดภาพ การให้รายละเอียดตกแต่ง การปิดทอง การให้ความสำคัญกับพระราชกรณียกิจของกษัตริย์ ราชสำนัก พระราชพิธี ฯลฯ เหล่านี้มากกว่าท้องเรื่อง อาจมีข้อสันนิษฐานได้ว่า เนื่องจากจุดประสงค์หลักของจิตรกรรมรามเกียรติ์ คือการสร้างภาพสะท้อนทางอุดมคติของพระมหากษัตริย์ ซึ่งถูกสมมติเป็นพระรามแห่งกรุงอโยธยา ดังนั้น จิตรกรจึงต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวในราชสำนักและบุคคลในราชสำนักเป็นหลัก มากกว่าจะคำนึงถึงความสำคัญของท้องเรื่องในด้านการสู้รบสงคราม เทพฮินดู หรืออื่น ๆ ภาพขบวนรถทรง มักมีจุดเด่น มีขนาดพื้นที่ใหญ่มาก อยู่ใกล้ระดับสายตา หรือด้านล่างของระดับสายตาเล็กน้อย มีการให้รายละเอียดสูง และปิดทองดูโดดเด่น หากไม่ใช่ภาพที่เด่นเป็นหลักก็เป็นรอง ทั้งๆที่ภาพขบวนรถเหล่านี้เป็นเพียงส่วนประกอบของเรื่อง ไม่ใช่ส่วนหลัก แต่จิตรกรก็กลับให้ความสำคัญในส่วนเหล่านี้มาก

ภาพตอนงานศพทศกัณฐ์ เป็นภาพที่จิตรกรให้ความสำคัญมาก มีขนาดพื้นที่ใหญ่ มีรายละเอียดกิจกรรมครบถ้วน เสมือนการจำลองงานพระราชพิธีจริง ทั้งขบวนราชรถ การละเล่นต่างๆ เครื่องประกอบพระเมรุมาศ และเครื่องสูง

ขบวนรถทรงก็เขียนรายละเอียดแบบพิธีจริง มีการละเล่นแบบในงานศพจริงด้วย



โรงมหรสพ กายกรรมก็มี และนี่รูปธง ซึ่งเคยเป็นธงชาติไทยมาก่อน ก็มีปรากฏในงานศพทศกัณฐ์ของเมืองลงกา (ซึ่งเป็นเมืองตรงข้ามกับอโยธยาของพระราม ก็ยังมีธงช้างปรากฏจนได้)

เห็นไหม ว่าจิตรกรเขาพยายามจำลองพระราชวัง และกรุงรัตนโกสินทร์ ลงมาในภาพจิตรกรรม ในยุคที่ยังไม่มีภาพถ่าย และจำลองจนไม่สนใจว่าธงนั้นจะเป็นธงของฝ่ายไหน ก็เพราะจุดประสงค์หลักของงานอันสำคัญกว่าสิ่งอื่นใดก็คือการจำลองภาพของกรุงรัตนโกสินทร์นี้มามากกว่า

หมายเหตุ : จิตรกรรมฝาผนังในวัดพระแก้วที่เราเห็นนี้ผ่านการซ่อมมาหลายครั้ง ครั้งใหญ่สุดสมัยรัชกาลที่ 7 ดังนั้น สิ่งที่เราเห็นขณะนี้ อาจเป็นสิ่งที่ช่างรุ่นใหม่ทำขึ้นใหม่ หรือทำการบูรณะแต่ยังคงสภาพของเดิมเอาไว้ แค่ไหนในส่วนใด ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง ทว่าผู้วิจัยเชื่อว่าการบูรณะคงต้องสืบสานแนวคิดหรือรูปแบบบางอย่างเอาไว้บ้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่ยังคงจุดประสงค์ในการสร้างภาพจิตรกรรมนั้นไว้”

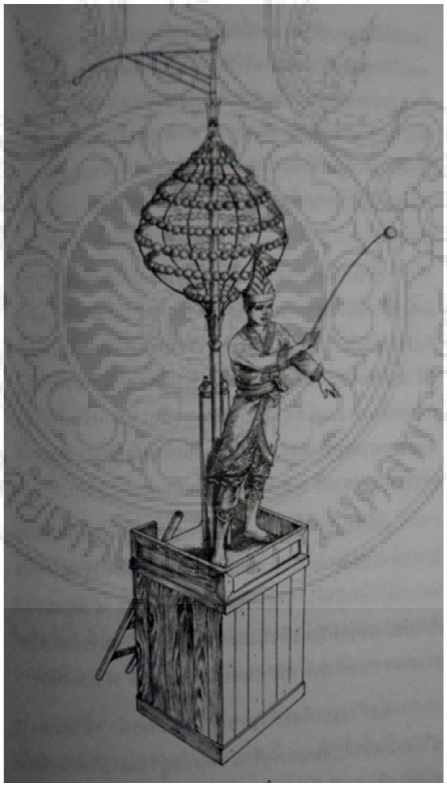
จากตัวอย่างบทความดังกล่าว เป็นตัวอย่างการวิเคราะห์แนวคิดเรื่องพื้นที่ในงานจิตรกรรมไทยในวัด**พระศรีรัตนศาสดาราม**ที่เป็นพื้นที่การบันทึกสัญลักษณ์ในพิธีกรรมของพระราชสำนัก ดังตัวอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดอีกส่วนหนึ่งดังนี้

ภาพที่ 57 ในปริมณฑลรั้วราชวัติ เมรุมาศลักษณะทรงปราสาทยอดปรางค์
ภายในเป็นเมรุทองตั้งโกศศพทศกัณฐ์
(ที่มา : กรมศิลปากร.งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. 2528 : 134)

จากภาพปรากฏมีระทาดอกไม้ และโรงรำระหว่างระทา ในงานเมรุทองตั้งโกศศพทศกัณฐ์ใน จิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับงานพระศพสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพที่ 58 ระทาดอกไม้ และโรงรำระหว่างระทา ในงานพระศพสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
ภาพจากหอดำรงราชานุภาพ
(ที่มา : กรมศิลปากร.งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. 2528 : 132)

ภาพที่ 59 ภาพต้นกัลปพฤกษ์ ในวิหารวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
(ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)



ภาพที่ 60 ต้นกัลปพฤกษ์
(ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. 2542 : 255).

ต้นกัลปพฤกษ์ที่ทำขึ้นสำหรับทิ้งทานในการพระราชกุศล แต่ละคราวตามคติโบราณราชประเพณีตามประเพณีการออกงานเมรุหลวง จะเป็นพระเมรุถวายเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระมหากษัตริย์ราชก็ดี พระเมรุหรือเมรุหลวงที่ได้รับพระราชทานเพลิงพระศพและศพก็ดี ในสมัยโบราณนั้นมีธรรมเนียมพระราชทานเงินสำหรับทิ้งเป็นทานแก้ผู้คนที่มาในงาน... ธรรมเนียมพระราชทานเงินสำหรับทิ้งทานแก่ผู้ที่มาในการออกงานเมรุหลวงเช่นนี้ เนื่องมาจากคติความเชื่อที่ว่าต้นกัลปพฤกษ์สามารถจะเนรมิตสิ่งพึงประสงค์ได้ตามต้องการ ดังนั้นในการออกงานเมรุหลวงจึงมีธรรมเนียมตั้งต้นกัลปพฤกษ์สำหรับทิ้งทวนเป็นประเพณีสืบต่อกันมา ต้นกัลปพฤกษ์ในงานเมรุหลวงจะตั้งอยู่ในบริเวณเดียวกับพระเมรุมาศ เพราะในการสร้างเมรุมาศจะสร้างตามคติภูมิจักรวาล คือเชื่อว่าจักรวาลนี้มีเขาพระเมรุเป็นแกนกลาง มีทวีปทั้ง 4 เป็นบริวาร เมื่อสร้างเมรุหลวงก็จะสมมติพระเมรุมาศเป็นเขาพระสุเมรุ สิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ รอบ ๆ บริเวณพระเมรุมาศนั้นก็เปรียบเป็นภูมิบริวารที่มีอยู่โดยรอบเขาพระสุเมรุ ต้นกัลปพฤกษ์ซึ่งมีอยู่ในอุตรกุรุทวีปก็ถือว่าเป็นภูมิบริวารอย่างหนึ่งด้วยเช่นกัน... คติความเชื่อในการตั้งต้นกัลปพฤกษ์ไม่มีหลักฐานปรากฏว่ามีมาแต่ก่อนสมัยอยุธยาเป็นราชธานี หรือมีในภาคอื่น ๆ นอกไปจากภาคกลาง แบบอย่างเท่าทีเหลืออยู่เป็นลักษณะภาพเขียนฝาผนังตามศาสนสถานบางแห่งในสมัยรัตนโกสินทร์ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง. 2542 : 255).

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ที่สามารถนำผลการวิจัยมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์งานวิจัย “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ได้ในครั้งนี้” ได้แก่

ภูชิษย์ สว่างสุข ได้วิจัยเรื่อง “งานใบตอง บายศรี แกะสลักผักผลไม้ สมัยสุโขทัยถึงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง” ในปี พ.ศ.2553 ของ ภาควิชาคหกรรมศาสตร์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) สังเคราะห์ประวัติความเป็นมาของงานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้ โดยเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลและหลักฐาน จนเกิดเป็นภาพของเรื่องราวต่าง ๆ ในอดีต 2) วิเคราะห์แนวคิดทางปรัชญาจากไตรภูมิที่มีผลต่อการกำหนดรูปแบบของงานศิลปะงานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้ โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวมรวบข้อมูลหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรและที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ นำมาตีความและวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การพิจารณาฐานคติเชิงปรัชญา **ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้** 1) งานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้ แบ่งเป็น 3 ช่วง พบว่า ช่วงที่ 1 สมัยก่อนรัตนโกสินทร์ ได้แก่ สมัยสุโขทัยงานดอกไม้พบลักษณะการประดิษฐ์ พู่กลิ่น พวงมาลัย การใช้ขันหมากเงิน ทอง บายศรี ในงานพระพุทธศาสนา มีรูปแบบการประดิษฐ์ใช้การพนมสมัยอยุธยาพบงานดอกไม้ คือ สร้อยสน พบวิธีการทำโดยใช้กลีบสอดคล้องกัน เครื่องแขวนขนาดใหญ่ เช่น ระย้า การทำพุ่มข้าวบิณฑ์ งานบายศรีถูกใช้ในงานสมโภชแบบพิธีพราหมณ์ มีระเบียบแบบแผนโดยงานของเจ้านายใช้เป็ดปากทอง งานแกะสลักใช้หล่อเป็นรูปตราติดโคมบูชา สมัยธนบุรี พบงานดอกไม้

สร้อยสน และบายศรีปากชาม ช่วงที่ 2 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) ใช้แบบแผนสมัยอยุธยา เช่น การตกแต่งดอกไม้เมรุมาศ ด้วยพู่กลิ่น ระย้า มาลัยต่าง ๆ ใช้แกนผลไม้มาทำพุ่มดอกไม้ การทำเครื่องแขวน เช่น โคมหวด โคมระย้า ฉัตรดอกไม้ การทัดดอกไม้ที่มงกุฎใช้สร้อยสนหรือแตระ บายศรีใช้สมโภชแบบพิธีพราหมณ์ มีบายศรีแก้ว เพิ่มขึ้นจากเดิม ใช้การเวียนเทียน 7 รอบ ชาวบ้านใช้บายศรีปากชามใส่ไข่ต้ม งานแกะสลักผักผลไม้ใช้เพื่อบริโภคและถูกถ่ายทอดไปยังชาวบ้าน การเรียนการสอนใช้วิธีการฝากบุตรหลานคอยรับใช้และเรียนรู้งานไปในเวลาเดียวกัน ช่วงที่ 3 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง (รัชกาลที่ 4-7) มีความเจริญสูงสุดของงานดอกไม้ มีการประกวดและเกณฑ์แรงงานเพื่อประดิษฐ์ถวายในงานพระพุทธศาสนา และพระมหากษัตริย์ ใช้ดอกไม้ในปริมาณมากจนเกิดอาชีพปลูกดอกไม้เพื่อจำหน่าย มีการทำพวงมาลาหรือพวงหรีดเพิ่มขึ้น งานบายศรีมีแบบแผนตายตัว งานแกะสลักผลไม้ใช้ในพระราชพิธีเดือนสารท แกะสลักฟักทองเป็นโถข้าวยาคู สั่งฟักทองผลใหญ่จากประเทศจีน ผู้ชายมีฝีมือแกะสลักมากว่าผู้หญิง มีการนำงานแกะสลักไปตกแต่งอาหารแบบตะวันตก 2) การวิเคราะห์งานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้ พบว่า งานดอกไม้มีลวดลายสลับทับหลังเป็นเฟื้องอุบะ และมาลัยการประดิษฐ์งานเครื่องแขวนจึงเป็นชั้น ๆ ของสวรรค์ และส่วนปลายทอดเป็นจอมแหพุ่งสู่เบื้องสูง พุ่มดอกไม้พบมีการใช้ดอกบัวมาประดิษฐ์เพื่อถวายพระศิวะ ดอกไม้ทัด เดิมเป็นดอกไม้ติดกับผ้าโพกศีรษะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ บายศรี พบว่า การประดิษฐ์บายศรีต้น มีความสัมพันธ์กับงานดอกบัวรองพระบาทของการประสูติพระพุทธเจ้า ไข่และพุ่มดอกไม้ คือ พระพรหมที่เกิดจากพระนาภีของพระนารายณ์ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ดอกบัวและพระอาทิตย์ กรวยข้าว คือ เขาพระสุเมรุ และชมพูทวีป แกนไม้คือ หมุดของพระอินทร์ แกนจักรวาล ก้านของดอกบัว และเขามัทระ ตัวบายศรี คือ เขาสัตตบริภัณฑ์ ปลาใหญ่ ทวีปทั้งหกและหมุด 6 ตัว ชามใส่บายศรี คือ กำแพงจักรวาล ชั้นของบายศรี คือสวรรค์ชั้น ๆ ต่าง ไม้ขนาบ 3 อัน คือบันไดทอง บันไดแก้ว และบันไดเงิน งานแกะสลักผักผลไม้ พบว่า เป็นผลสะท้อนคติเทวราชใช้ตกแต่งเมรุมาศ มีการแกะสัตว์หิมพานต์ เช่น นาคสัญลักษณ์ในระบบจักรวาล ลวดลายแกะสลักมีต้นแบบจากดอกบัว ลวดลายจากธรรมชาติ และพัฒนาเป็นแบบลวดลายประดิษฐ์

จากงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นเป็นการแสดงให้เห็นถึง การให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์สมัยสุโขทัยถึงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง ในเรื่องงานใบตอง บายศรี แกะสลักผักผลไม้ ที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในราชสำนัก ซึ่งในช่วงที่ 1 สมัยก่อนรัตนโกสินทร์ ได้แก่ สมัยสุโขทัยถึงสมัยธนบุรี มีการให้ความหมายของงานที่เน้นพื้นที่พิธีกรรมของพราหมณ์ บายศรีคือการจำลองเขาพระสุเมรุในพิธีกรรมและความเชื่อของพรมหมณ์ ช่วงที่ 2 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) ใช้แบบแผนสมัยอยุธยา และยังคงเน้นพื้นที่ในการให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์กับพิธีกรรมของพราหมณ์อยู่ เพราะเป็นการถ่ายโอนวัฒนธรรมและความเชื่อจากสมัยอยุธยา แต่ขยายพื้นที่ความเชื่อดังกล่าวไปยังชาวบ้านมากขึ้น ซึ่งแตกต่างจากช่วงที่ 1 ที่เน้นพื้นที่เพียงพระราชสำนัก พบการเรียนการสอนโดยใช้วิธีการฝากบุตรหลานคอยรับใช้และเรียนรู้งานไปในเวลาเดียวกัน และช่วงที่ 3 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง (รัชกาลที่ 4-7) พื้นที่ในการให้ความหมายของงานใบตอง บายศรี แกะสลักผักผลไม้ ไม่ใช่เพียงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมของพราหมณ์เพียงอย่างเดียว แต่เป็นสัญลักษณ์ของการสืบทอดในงานพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา การประดิษฐ์ถวาย

ในงานของพระมหากษัตริย์ และเป็นพื้นที่ของการแข่งขัน เช่น การประกวด การแสดงอำนาจว่าผู้ชายมีฝีมือแกะสลักมากว่าผู้หญิง เป็นต้น

ชนินทร์ วิเศษสิทธิกุล ได้วิจัยเรื่อง “การเปลี่ยนแปลงชีวิตสังคมเมืองในเกาะรัตนโกสินทร์ กรุงเทพมหานคร” ในปี พ.ศ.2547 ของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการเปลี่ยนสภาพชีวิตสังคมเมืองในเกาะรัตนโกสินทร์ 2) ศึกษาสภาพชีวิตสังคมเมืองในพื้นที่เมืองเก่าเกาะรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน 3) กำหนดแนวทางการพัฒนา และอนุรักษ์พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ **ผลการวิจัยพบว่า** กระบวนการการเปลี่ยนแปลงชีวิตสังคมเมืองในเกาะรัตนโกสินทร์ มีผลมาจากปัจจัยทั้ง 3 ด้าน คือ 1. ปัจจัยด้านกายภาพ ได้แก่ การขยายตัวของเมือง การพัฒนาโครงข่ายการคมนาคมทางบก การใช้ประโยชน์ที่ดิน และลักษณะของสถาปัตยกรรม 2. ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ การมีเสรีทางการค้า ระบบทุนนิยม 3.ปัจจัยทางด้านสังคม ได้แก่ การยกเลิกระบบศักดินาและการเลิกทาส การเปลี่ยนแปลงการปกครอง และค่านิยม นอกจากปัจจัยทั้ง 3 ด้านแล้ว ยังมีปัจจัยภายนอกที่มาเป็นสิ่งกระตุ้นต่อการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ อิทธิพลชาติตะวันตก ภาวะสงครามโลก และวิกฤตเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ซึ่งปัจจัยดังกล่าวทั้งหมดนี้ มีผลในการเปลี่ยนแปลงชีวิตสังคมเมืองในเกาะรัตนโกสินทร์ในแต่ละช่วงเวลา มาเป็นลำดับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน และได้ทราบถึงสภาพชีวิตสังคมเมืองในปัจจุบัน ที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างผู้คน กิจกรรมและการใช้พื้นที่อย่างแน่นแฟ้น แต่ในการพัฒนาและอนุรักษ์ที่เข้ามาสู่พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ไม่ได้มีการพิจารณาถึงสภาพชีวิตสังคมเมือง จึงทำให้สภาพชีวิตสังคมเมืองในปัจจุบันถูกทำลายไป และยังเป็นสิ่งที่น่าเป็นห่วงสำหรับแนวโน้มของสภาพชีวิตสังคมเมืองในอนาคต ผลการศึกษา นำมาสู่ข้อเสนอแนะแนวทางพัฒนาและอนุรักษ์พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ที่มีการพิจารณาถึงสภาพชีวิตสังคมเมือง โดยเสนอแนวทางพัฒนาและอนุรักษ์พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ให้มีความสอดคล้องกันระหว่างผู้คน กิจกรรม และการใช้พื้นที่ เพื่อยังคงไว้ซึ่งชีวิตสังคมเมืองในพื้นที่

จากงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นเป็นการแสดงให้เห็นถึง การให้ความหมายของพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมเมือง ด้วยอิทธิพลจากระบบศักดินาและการเลิกทาส อิทธิพลชาติตะวันตก ภาวะสงครามโลก และวิกฤตเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก พื้นที่บางแห่งจึงเป็นสัญลักษณ์ของระบบทุนนิยม ซึ่งสภาพชีวิตสังคมเมืองหลายแห่งถูกทำลาย แนวทางพัฒนาและอนุรักษ์พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์จึงควรมีการพิจารณาถึงสภาพชีวิตสังคมเมือง เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมของพื้นที่ดังกล่าว

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย เป็นการศึกษาข้อมูลชั้นต้น (Primary Sourees) ซึ่งเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากสถานที่จริง และเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ การวิเคราะห์ในด้านรูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ และเพื่อจัดทำแผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด กำหนดการศึกษาวิเคราะห์ โดยนำเสนอการวิจัยเชิงพรรณนา (Desciptive Reserch) มีการแสดงภาพประกอบในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรเป้าหมายและพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. วิธีดำเนินการวิจัย
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากรเป้าหมายและพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย

ประชากร

ประชาการที่ใช้ในการวิจัย คือ ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ ที่มีความสำคัญและเป็นพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ และเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม อันเป็น “เพชรแท้บนยอดเรือนแหวน” หรือที่เรียกว่า “หัวแหวน” ซึ่งเป็นที่ตั้งของวัดวาอาราม ปราสาทราชวังและสิ่งก่อสร้างโบราณต่าง ๆ ที่สำคัญ โดยการวิจัยครั้งนี้มีวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ ที่เป็นพื้นที่ศึกษาจำนวน 14 วัด ได้แก่

1.1 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
1.2 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
1.3 วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร
1.4 วัดบูรณศิริมาตยาราม
1.5 วัดบวรสถานสุทธาวาส
1.6 วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร
1.7 วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร
1.8 วัดมหรรณพารามวรวิหาร

1.9 วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร

1.10 วัดเทพธิดารามวรวิหาร

1.11 วัดราชนัดดารามวรวิหาร

1.12 วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

1.13 วัดราชบูรณะราชวรวิหาร

1.14 วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร

(ข้อมูลอ้างอิงจาก : แผนที่ชุมชนกรุงรัตนโกสินทร์ สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร และสำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์” ผู้วิจัยใช้เครื่องมือ ดังนี้

2.1. กล้องถ่ายภาพสำหรับบันทึกภาพเพื่อรวบรวมข้อมูล

2.2. แบบบันทึกข้อมูลของศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทย โดยการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นของรูปแบบศิลปะประดิษฐ์ ได้แก่

2.2.1 งานดอกไม้สดหรือเครื่องสดและงานใบตองหรือเครื่องสังเวย

1) งานดอกไม้สดหรือเครื่องสด ได้แก่ มาลัย เครื่องแขวน พานดอกไม้ พนมหมาก กระทง เฟื่อง อุบะ ตาข่าย และดอกทัดหู

2) งานใบตองหรือเครื่องสังเวย ได้แก่ บายศรี บัตรพลี

2.2.2 รูปแบบศิลปะไทย ได้แก่ งานจิตรกรรมไทย และงานประติมากรรมไทย

2.2.3 การจัดวาง ได้แก่ สถาปัตยกรรม และจิตรกรรมฝาผนัง

2.2 แผนที่วัดในการเดินทางสำรวจ

2.3 แผนผังภายในวัดเพื่อบันทึกตำแหน่งที่พบในด้านรูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ที่พบในงานศิลปะไทย

3. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล คือ ศิลปะประดิษฐ์ที่พบในงานศิลปะไทยของวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด ดังนี้

3.1 ระยะเวลาทำการวิจัย 1 ปี

3.1.1 ศึกษาแหล่งข้อมูลจากเอกสารตามขอบเขตของเนื้อหาที่ค้นคว้า

3.1.2 ศึกษาข้อมูลประวัติและความเป็นมาของวัดในเกาะรัตนโกสินทร์

3.1.3 ศึกษารูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตอง

3.2 สำรวจแผนที่ตั้งของวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด

3.3 จัดทำเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

3.3.1 แบบบันทึกข้อมูล

3.3.2 แผนที่วัดในการเดินทางสำรวจ

3.3.3 แผนผังภายในวัดเพื่อบันทึกตำแหน่งที่พบในการจัดวาง และประเภทของงานศิลปะประดิษฐ์ที่ใช้ในการตกแต่งวัด

3.4 ดำเนินการสำรวจข้อมูลด้วยการถ่ายภาพ การบันทึกข้อมูลในแบบบันทึก และแบบบันทึกแผนผัง และตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองภายในวัด

3.5 วิเคราะห์ข้อมูล สรุปและอภิปรายผลจากภาพถ่าย การบันทึกข้อมูลในแบบบันทึก และแบบบันทึกในแผนผัง และตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองภายในวัด ในด้านรูปแบบ และการจัดวาง

3.6 จัดทำแผนผัง และตำแหน่งการจัดวางการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์

3.7 รายงานฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่ผลงานวิจัย

3.8 สถานที่ทำการทดลอง/เก็บข้อมูล คือ วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิธีการศึกษาวิจัยใช้การวิจัยแบบพรรณนา (Descriptive research) เชิงคุณภาพ (Qualitative Data) จากการเก็บข้อมูลค้นคว้าทางเอกสาร การบันทึกรายละเอียดการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและการจัดวางการสัมภาษณ์ และการบันทึกภาพ นำมาทำการวิเคราะห์ตามแนวการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ กล่าวคือ นำข้อมูลที่สัมพันธ์กันตามเนื้อหาแต่ละเรื่องมาเชื่อมโยงวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ เพื่อสรุปตามประเด็นปัญหาที่ระบุไว้ในความมุ่งหมายของการวิจัย โดยนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical) ประกอบรูปภาพ ซึ่งในส่วนที่บรรยายเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องพื้นที่ และแนวคิดเรื่องสัญศาสตร์ที่ปรากฏในงานศิลปะไทย และใช้วิธีวิเคราะห์เปรียบเทียบอันจะนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจในข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษา

แหล่งข้อมูล

ข้อมูลที่จะใช้ประกอบการศึกษาวิจัยได้อาศัยจากแหล่งข้อมูล 3 แหล่งดังนี้คือ

4.1. ข้อมูลเอกสาร ได้แก่ เอกสารทางประวัติศาสตร์ รายงาน หนังสือหรือบทความต่าง ๆ ที่นักวิชาการได้เรียบเรียงไว้ โดยอาศัยการค้นคว้าจากสถานที่ต่อไปนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- หอจดหมายเหตุแห่งชาติ
- สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร
- หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
- หอสมุดจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย
- หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เป็นต้น

4.2. ข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ วัดในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดบูรณศิริมาตยาราม วัดบวรสถานสุทธาวาส วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดมหรรณพารามวรวิหาร วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร วัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดราชบูรณะราชวรวิหาร และวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลและอภิปรายผล

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากสถานที่จริงจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด ประกอบข้อมูลเอกสาร โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์

1.1 งานดอกไม้สด หรืองานเครื่องสด ได้แก่ มาลัย เครื่องแขวน พานดอกไม้ และเครื่องตกแต่ง ได้แก่ เฟื้อง อุบะ ตาข่าย

1.2 งานใบตอง หรืองานเครื่องสังเวย ได้แก่ บายศรี บัตรพลี

2. ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย

2.1 จิตรกรรมไทย

2.2 ประติมากรรมไทย

3. ด้านการจัดวาง

3.1 สถาปัตยกรรม หมายถึง รูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทย เช่น งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสีเป็นลายเฟื่อง งานลงรักปิดทองเป็นลายเฟื่องอุบะ เป็นต้น ที่ใช้ในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม เช่น หน้าบันพระอุโบสถ วิหาร เจดีย์ ของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

3.2 จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง รูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ที่วาดประดับตกแต่งในงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร พระอุโบสถ ของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

โดยนำเสนอการวิจัยเชิงพรรณนา (Desciptive Reserch) ซึ่งในส่วนที่บรรยายเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องพื้นที่ และแนวคิดเรื่องสัญศาสตร์ที่ปรากฏในงานศิลปะไทย และใช้วิธีวิเคราะห์เปรียบเทียบอันจะนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจในข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษารูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตอง ในงานศิลปะไทยจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด โดยมีผลการวิเคราะห์ข้อมูลและอภิปรายผล ดังนี้

1 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

จิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบ มีตั้งแต่ห้องภาพที่ 1 – 178 นอกจากนี้ยังมีภาพตามซุ้มประตู มุขพระระเบียง อีกจำนวน 80 ภาพ วาดขึ้นครั้งแรกเมื่อสมัยรัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้เขียนรูปภาพรอบระเบียงเรื่องรามเกียรติ์ตามแนวพระราชนิพนธ์ของพระองค์เอง ในปี พ.ศ.2325 ซึ่งมีความยาว 117 เล่มจบ ถือว่าเป็นฉบับที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ที่สุด และปัญหาความชื้นของผนังปูน ทำให้ภาพจิตรกรรมที่วาดมีการหลุดล่อนไปตามกาลเวลา จึงมีการเขียนซ่อมหลายครั้งในทุก ๆ ๕๐ ปี ได้แก่

ปี พ.ศ.2375 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงให้เขียนภาพรามเกียรติ์ เพื่อฉลองกรุงครบรอบ 50 ปี

ปี พ.ศ.2425 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 ซ่อมภาพเขียน เพื่อฉลองกรุงครบรอบ 100 ปี

ปี พ.ศ.2475 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 7 ซ่อมภาพเขียน เพื่อฉลองกรุงครบรอบ 150 ปี

ปี พ.ศ.2525 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 9 ซ่อมภาพเขียน เพื่อฉลองกรุงครบรอบ 200 ปี

แต่ในช่วงที่มีการซ่อมภาพเขียนเป็นระยะและเขียนซ่อมอยู่หลายครั้งมากที่สุด อยู่ในช่วงระหว่างสมัยรัชกาลที่ 7 - 9 ดังรายชื่อที่ปรากฏบนภาพเขียน

ภาพที่ 61 จากห้องที่ 140 ภาพลิง (ภาพกาก) จัดดอกไม้ ร้อยเครื่องแขวน (ระย้าน้อย) และร้อยมาลัย

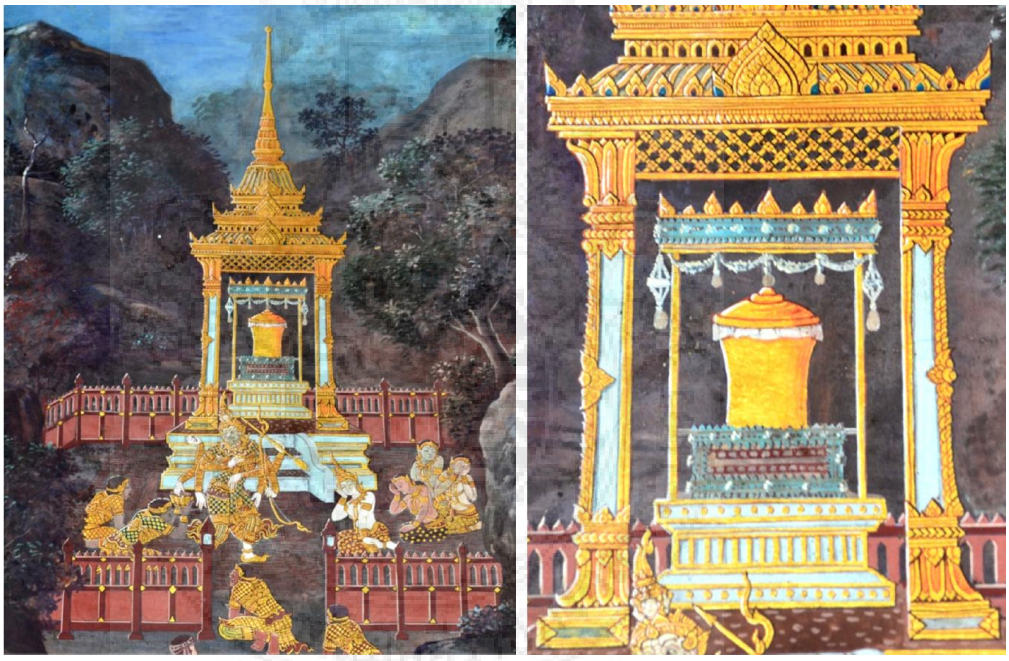
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นในภาพแสดงภาพคือ การร้อยเครื่องแขวน (ระย้าน้อย) ซึ่งเป็นเครื่องแขวนไทยที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 นอกจากนี้ในภาพยังมีการจัดดอกไม้ และร้อยมาลัย โดยลิงเป็นสัญลักษณ์ในการสะท้อนวิถีชีวิตของงานช่างดอกไม้ที่เป็นสตรีที่เจริญสูงสุดในสมัยนั้น และต้องมีการฝึกฝนอยู่เป็นประจำในราชสำนัก โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้งานประดิษฐ์ดอกไม้สด

ได้รับความนิยมและเจริญอย่างสูงสุด ดังจะเห็นได้จากเมื่อมีพระราชพิธีต่าง ๆ ก็จะมีการจัดประกวดฝีมือทำเครื่องแขวนกันเป็นกิจจะลักษณะ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยที่สะท้อนวิถีชีวิตในสมัยนั้นผ่านภาพกาก ซึ่งภาพกาก คือ ภาพชีวิตประชาชนที่อยู่ตามช่วงล่าง หรือแทรกตามจุดที่ไม่สำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นภาพที่ศิลปินอิสระที่จะวาดสะท้อนอารมณ์ขันของศิลปิน สะท้อนชีวิตผู้คนในสังคมช่วงเวลานั้น[1] นอกจากภาพคนแล้ว ยังมีภาพสัตว์ที่สามารถสะท้อนเรื่องราวต่าง ๆ ของชีวิตสังคมในอดีตได้ ซึ่งภาพนี้มีภาพกากที่เป็นรูปลิงกำลังจัดดอกไม้ ร้อยเครื่องแขวน (ระย้าน้อย) และร้อยมาลัย

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดประดับตกแต่งในงานจิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว ในห้องภาพที่ 140 เรื่อง “พระสัตรุดรบกับสุริยาภพ สุริยาภพให้เมฆสูรเนรมิตกายเป็นภูเขากั้นพลมารไว้เพื่อตนเองปลุกเสกหอกเมฆทัพให้เรื่องฤทธิ์ พระสัตรุตแผลงศรต้องเมฆสูรตาย สุริยาภพพุ่งหอกต้องพระสัตรุดสลบ” เป็นรูปแบบงานการทำเครื่องแขวนของลิงที่เป็นสัญลักษณ์ของบทบาทสตรีในสมัยรัชกาลที่ 5



ภาพที่ 62 ห้องที่ 145 การตกแต่งพระเมรุของบรรลัยจักรลูกท้าวจักรวรรดิ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

[1] นิดา หงส์วิวัฒน์. 2547 หน้า 17.

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นการประดับตกแต่งพระจิตกาธานด้วยงานดอกไม้สด ได้แก่ ด้านบนตกแต่งด้วยเฟื่องอุบะ และมาลัยตุ้ม ด้านล่างเป็นการแท่งหยวก เป็นรูปแบบที่ช่างเขียนขึ้นตามแบบอย่างงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งการสร้างพระเมรุนั้นได้อิทธิพลความเชื่อมาจากศาสนาพราหมณ์เกี่ยวกับเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล ความเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ส่งผลถึงการเรียกสถานที่ตั้งพระบรมศพหรือพระศพเพื่อประกอบพิธีถวายเพลิงว่า เมรุ พระเมรุหรือพระเมรุมาศ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยรูปการตกแต่งพระเมรุของบรรลัยจักรลูกท้าวจักรวรรดิ เป็นพระเมรุทรงบุษบกมีชั้นซ้อน 3 ชั้น พระโกศตั้งบนพระจิตกาธานดอกไม้สด ซึ่งเป็นการสะท้อนรูปแบบพระเมรุในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ไว้ด้วย ธศร ยิ้มสงวน. (2552 : 44). กล่าวว่า พระเมรุของบรรจักรที่เป็นทรงบุษบกนั้น ขัดกับพระเมรุมาสที่ใช้งานจริง เพราะบรรลัยจักรไม่ได้เป็นพระมหากษัตริย์ อาจวิเคราะห์ได้ว่า การที่ช่างเขียนภาพพระเมรุของบรรลัยจักรเป็นทรงบุษบกนี้ อาจเกิดจากความตั้งใจที่จะย่นย่อรูปแบบของพระเมรุลง ประกอบกับพื้นที่วาดพระเมรุนั้นค่อนข้างจำกัด จะเห็นได้ว่า พระเมรุนั้นถูกสร้างขึ้นในบริเวณป่านอกเมือง ไม่ไกลจากพื้นที่การสู้รบ แต่เมื่อย่นย่อรูปแบบของพระเมรุลงรูปแบบดังกล่าวกลับไปคล้ายคลึงกับพระเมรุมาศทรงบุษบกของพระมหากษัตริย์ แต่พระเมรุของบรรลัยจักรในภาพจิตรกรรมก็มีความแตกต่างจากพระเมรุมาศของพระมหากษัตริย์ที่ใช้งานจริงอยู่หลายประการ ตั้งแต่ฐานของพระเมรุนี้มีเพียงชั้นเดียว ซึ่งพระเมรุมาศนั้นจะทำฐานซ้อนกัน 3 ชั้น รายรอบด้วยฉัตรและเทวดาเชิญเครื่องสูง ทำให้อาณาบริเวณของพระเมรุมาศนั้นกว้างใหญ่มาก ส่วนพระเมรุของบรรลัยจักรนั้นปรากฏเพียงพระเมรุทรงบุษบก และรั้วล้อมที่เป็นรั้วแผ่นไม้ทึบด้านล่างและเจาะเป็นช่อง ๆ ด้านบน คล้ายกับที่ปรากฏเป็นรั้วล้อมพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว[2]

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดประดับตกแต่งในงานจิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว ในห้องภาพที่ 145 เรื่อง “บรรลัยจักรออกรบกับพระพรตถูกพระพรตฆ่าตาย” เป็นการตกแต่งพระเมรุของบรรลัยจักรด้วยเฟื่องอุบะ และมาลัยตุ้มตกแต่งพระเมรุ

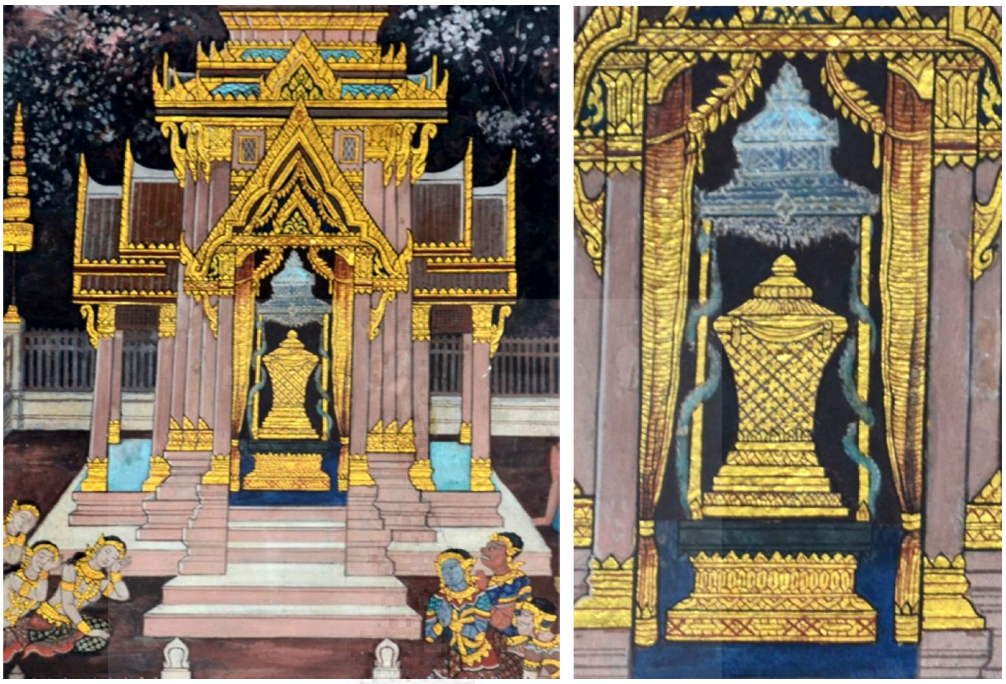
[2] ธศร ยิ้มสงวน. 2552. พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม. หน้า 44.

ภาพที่ 63 ห้องที่ 145 ภาพมาลัยสองชายบนศาลพระภูมิ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นในภาพคือ “มาลัยสองชาย” ที่มีบทบาทหน้าที่ในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์บนศาลพระภูมิ ซึ่งรูปแบบของงานมาลัยนี้ในสมัยรัชกาลที่ 5 นิยมการทำดอกไม้เป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะมีงานพระราชพิธีใด ๆ เจ้านายฝ่ายในจะต้องประกวดกันจัดแต่งดอกไม้มาถวายให้ทรงใช้ในงานนั้น ๆ เสมอ โดยเฉพาะสมเด็จพระพันปีหลวง ได้ทรงคิดร้อยมาลัยด้วยดอกไม้ต่าง ๆ นับได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 การร้อยมาลัยได้มีการวิวัฒนาการก้าวหน้ากว่าเดิมเป็นต้นมาหลายรูปแบบ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยที่สะท้อนวิถีชีวิตการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในภาพประกอบในจุดที่ไม่สำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรวม เป็นการสะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับวัฒนธรรมการตั้งศาลพระภูมิ อันเป็นประเพณีและพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ได้ยึดถือปฏิบัติกันมา เพราะความเชื่อว่าที่ว่า พื้นที่บนโลกหรือสถานที่บนแผ่นดินของโลกมีเทวดาคุ้มครองรักษา เรียกว่า “พระภูมิ” หรือ “เจ้าที่” แต่ละสถานที่มีเทวดารักษาที่เรียกชื่อแตกต่างกันไป เช่น พระภูมิบ้าน พระภูมิคอกวัว พระภูมิคอกควาย พระภูมิวัด พระภูมินา พระภูมิสวน เป็นต้น มีการทำพิธีบูชาสังเวยเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจนปัจจุบัน

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดตกแต่งในงานจิตรกรรมฝาผนังรูปมาลัยสองชายบนศาลพระภูมิจากห้องที่ 145 เรื่อง “บรรลัยจักรออกรบกับพระพรตถูกพระพรตฆ่าตาย”



ภาพที่ 64 ห้องที่ 153 การตกแต่งพระเมรุมาศของท้าวจักรวรรดิ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นงานดอกไม้สดตกแต่งพระเมรุมาศ ด้วยการจัดดอกไม้แบบสากลด้วยมาลัยกลมยาว (garland) พันเสาบนพระจิตกาธาน เป็นภาพที่เขียนเมื่อ พ.ศ.2473 ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นการสะท้อนการประดิษฐ์มาลัยในการตกแต่งพระเมรุมาศในสมัยดังกล่าว โดยเฉพาะในงานพระศพสมเด็จพระปิยมาวดีศรีพัชรินมาตา พระมารดาของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระพันปีหลวง มีพระราชเสาวนีย์ให้ท้าววรคณานันท์ (ม.ร.ว. ปั้ม มาลากุล) จัดทำมาลัยไปประดับพระศพตลอดงานนี้ มาลัยที่ตกแต่งเปลี่ยนสี เปลี่ยนรูป เปลี่ยนแบบเรื่อย ๆ มา จึงนับได้ว่าตั้งแต่บัดนั้นการร้อยมาลัยได้มีการวิวัฒนาการก้าวหน้ากว่าเดิมหลายรูปแบบ ท้าววรคณานันท์เป็นผู้มีชื่อเสียงว่าเป็นเจ้าของมาลัยงามหลายแบบและมีความรู้ความชำนาญในเรื่องร้อยมาลัย

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2473 โดย นายเปรื่อง แสงเถกิง และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2515 โดยนายสังเวียน ชุ่มภาณี เป็นภาพการตกแต่งพระเมรุมาศของท้าวจักรวรรดิ โดยรูปแบบพระเมรุมาศนี้เป็นการสะท้อนภาพในสมัยดังกล่าว ดังที่ สมภพ ภิรมย์. (2539 : 383). กล่าวว่า พระเมรุมาศของท้าวจักรวรรดิอันเป็นพระเมรุมาศทรงปราสาทยอดมงกุฎ ถือได้ว่าเป็นพระเมรุมาศแบบอย่างใหม่ กล่าวคือ พระเมรุมาศของท้าวจักรวรรดินั้น สามารถเปรียบเทียบได้กับพระเมรุของสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมหลวงสงขลานครินทร์ (สมเด็จพระมหิตลาธิเบศรอดุลยเดชวิกรม พระ

บรมราชชนก) อันเป็นผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตวงศ์ เมื่อปี พ.ศ.2472 [3]

ด้านการจัดวาง การวาดจิตรกรรมฝาผนังในห้องที่ 153 เรื่อง “นางวัชนีสูร นางรัตนมาลี มาที่พระเมรุท้าวจักรวรรดิ”เป็นภาพการตกแต่งด้วยงานมาลัยกลมยาว (garland) พันเสาบนพระจิตกาธานพระเมรุมาศของท้าวจักรวรรดิ

ภาพที่ 65 ห้องที่ 1 บัตรพระเกตุในพิธีบวงสรวงไถ่ได้นางสีดา
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ บัตรพลีประเภทบัตรพระเกตุ เป็นเครื่องสังเวยทำจากกาบกล้วย เป็นสัญลักษณ์ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อหวังความสวัสดิมงคล จำเป็นต้องจัดทำพิธีบวงสรวงบูชาเทพยดาเสียก่อน เช่น บัตรพลีในพิธีบวงสรวงไถ่ได้นางสีดา เนื่องจากหานางสีดาไม่พบพระชนกจึงตั้งพิธีบวงสรวงเทวดา โดยมีบัตรพระเกตุซึ่งเป็นบัตรพลีชนิดหนึ่งเป็นสัญลักษณ์ในพิธี ซึ่งเป็นการกระทำโดยที่มีการกำหนดเวลาหาฤกษ์งามยามดี และการจัดพิธีบูชาเทพยดาผู้รักษาฤกษ์นั้นก่อน ทั้งนี้ก็เพื่อจะขอความสวัสดิมงคลต่อเทวดา และขอให้กิจการงานดำเนินไปด้วยความสะดวกปราศจากอันตรายที่จะบังเกิดขึ้นรบกวน จากภาพเมื่อตั้งพิธีบูชาแล้ว พระชนกเมื่อไม่พบพระธิดาจึงอธิฐานจิตและลงมือไถด้วยพระองค์ จึงพบพระธิดาอยู่กลางเกสรดอกบัวชื่อว่า “นางสีดา” แปลว่าเกิดจาก

[3] สมภพ ภิรมย์. 2539. พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. หน้า 383.

คันไถ นอกจากนี้บัตรพระเกตุยังใช้ในการก่อสร้างอาคาร การวางศิลาฤกษ์ การโกนจุก การเททองหล่อพระพุทธรูป เป็นต้น เหล่านี้การบูชาฤกษ์มีสิ่งที่จะต้องตระเตรียมจัดหาคือบัตรพระเกตุ ประกอบขึ้นด้วยก้านกล้วย ๔ ก้าน นำมาผูกปลายรวมกันเข้า แล้วกางออกไปเป็นขาตั้ง ๔ ขา จึงเอาหยวกกล้วยพันหุ้มประกอบขึ้นเป็นชั้นๆ ไป รวม ๙ ชั้นด้วยกัน ชั้นต้นกำหนดให้สูงจากพื้นดินราว ๑ คืบ กำหนดด้านกว้างและยาวของชั้นต้นนั้นให้เป็นรูป ๔ เหลี่ยม กว้างยาวด้านละ ๑ คืบเช่นกัน ต้องเหลาไม้ให้เล็กแทงร้อยตามชั้นให้แน่นทั้ง ๔ ด้านทุกชั้น ชั้นต่อๆไปต้องลดลงให้ได้ส่วนพองาม ไว้ระยะให้ถี่กันหน่อย ทำให้ได้ ๙ ชั้น เรียกว่า บัตรพระเกตุ ตามชั้นบัตรทั้ง ๙ ชั้นนั้นให้ตอกกรุ ปูด้วยใบตอง เพื่อจะได้ใช้วางกระทงและสิ่งของอื่นในนั้น

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2474 โดย พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2520 โดยนายสนิท ดิษฐ์พันธุ์ เป็นภาพบัตรพระเกตุที่ใช้ในพิธีบูชาเทวดา ตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ประกอบศาลเกยซึ่งหมายถึงที่ที่เทวดาเสด็จผ่านลงมาโดยเป็นท่าลงจากราชพาหนะของแต่ละองค์ แล้วเสด็จผ่านเข้าสู่ประรำพิธีอีกทีหนึ่งลักษณะมักจะทำเหมือนชั้นบันได 3 ชั้น อยู่ระดับเพียงตาเช่นกันอาจทำด้วยไม้หรือเหล็กเมื่อเสร็จพิธีเทวดาจะเสด็จขึ้นศาลเกยประทับบนราชพาหนะกลับวิมานศาลเกยจึงรื้อถอนไปใช้ในงานต่อไปได้ และศาลเกยนี้มักไม่ค่อยมีรูปหรือตัวแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตั้งไว้มักมีเพียงหมอนอิง บายศรี และเครื่องครู ผลไม้เท่านั้นเพื่อเป็นการแสดงการต้อนรับเข้าสู่บริเวณพิธีอีกทีหนึ่ง การใช้งานต้องสังเกตดูว่าพิธีกรรมนั้นจัดหน้าศาลเพียงตาเพียงอย่างเดียวหรือต้องตั้งศาลเกยเพื่อเป็นประตูเข้าสู่ประรำพิธีอีกทีหนึ่ง สำหรับการจัดศาลด้านบนและมีบายศรีพรหม บายศรีเทพ บายศรีบัลลังก์ หรือบายศรีปากชามตั้งอยู่บนศาลเกยหรือเป็นชั้นล่างของศาลเกยตั้งเครื่องสังเวยก็มีราชวัตร ฉัตรธง ราชวัตรเป็นสิ่งของที่ทำจากไม้ขัดกัน เพื่อเป็นการกั้นอาณาเขต ปริมณฑลพิธีทั้ง 4 มุม ตรงกัน และต้องทาสีขาวตกแต่งแล้วแต่สวยงาม ราชวัตรยังบ่งบอกว่าเป็นพิธีของผู้คนธรรมดาทั่วไป โดยดูจากฉัตรตรงกลางราชวัตรคือ 5 ชั้น มุมราชวัตร 2 ด้านเป็น 3 ชั้น แต่ถ้าพระราชพิธีขององค์พระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ ฉัตรตรงกลางจะเป็น 9 ชั้น 7 ชั้น ตามลำดับ

ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบการบูชาเทวดาในศาสนาพราหมณ์ โดยมีสัญลักษณ์คือบัตรพระเกตุที่บ่งบอกเครื่องสังเวยที่บูชา โดยทำจากกาบกล้วยทำเป็นกระบะ และมีก้านกล้วยตานี 4ก้านประกอบเป็นขา ในห้องที่ 1 เรื่อง “พระชนกฤษีทำพิธีบวงสรวงไถ่ได้นางสีดา แล้วลาเพศกลับเข้าเมืองมิถิลา”

ภาพที่ 66 ห้องที่ 4 การตกแต่งพลับพลาในพิธียกมหาธนูโมลี
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ประกอบด้วยเรือนยอดของพลับพลาตกแต่งด้วยงานดอกไม้สดประเภทเฟื่องอุบะโดยรอบ ด้านในปรัมพิธีมีพานข้าวตอก และมาลัยกลมชายเดียวคล้องศัสตราวุธต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์ในการบูชาครูในพิธียกมหาธนูโมลีซึ่งเป็นธนูของพระอิศวร ซึ่งมีบรรดากษัตริย์และราชวงศ์ทั้งหลายแย่งกันจะเข้ามาเพื่อยกธนู ในส่วนของพานข้าวตอกมีการให้ความหมายว่า ข้าวตอกเป็นข้าวเปลือกข้าวเจ้าที่นำมาคั่วให้เปลือกแตกออกและเมล็ดข้าวบานเป็นดอกสีขาว คล้ายดอกมะลิ ข้าวตอกจึงนิยมใช้ในงานมงคล เช่น ใส่ในกระทงหรือพานดอกไม้ที่นำไปไหว้ครู โดยมีคติว่าสติปัญญาความรู้จะได้แตกฉานเหมือนข้าวตอก และในพิธีบวงสรวงบูชาเทพยดา จะใช้ข้าวตอกและดอกไม้เป็นส่วนประกอบด้วย ดังนั้นข้าวตอกจึงเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งมงคลที่ใช้ในการทำพิธีมงคล ใช้โปรยรวมกับดอกไม้ และเงินทอง เป็นเคล็ดว่าให้รุ่งเรืองเฟื่องฟูขยายออกได้เหมือนข้าวตอก

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2473 โดย นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2515 การวาดตกแต่งเน้นการสะท้อนการบูชาครูในพิธีกรรมทั้งพานข้าวตอก และมาลัยกลมชายเดียวที่คล้องศัสตราวุธต่าง ๆ

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดตกแต่งในงานจิตรกรรมฝาผนังในห้องที่ 4 เรื่อง “พระรามสบเนตรกับนางสีดา กับพิธียกมหาธนูโมลี” เป็นรูปแบบงานดอกไม้สดประเภทเฟื่องอุบะตกแต่งด้วยงานโดยรอบเรือนยอดของพลับพลา ด้านในปรัมพิธีมีมาลัยกลมชายเดียวคล้องศัสตราวุธต่าง ๆ และพานข้าวตอกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในการบูชาครูในพิธี

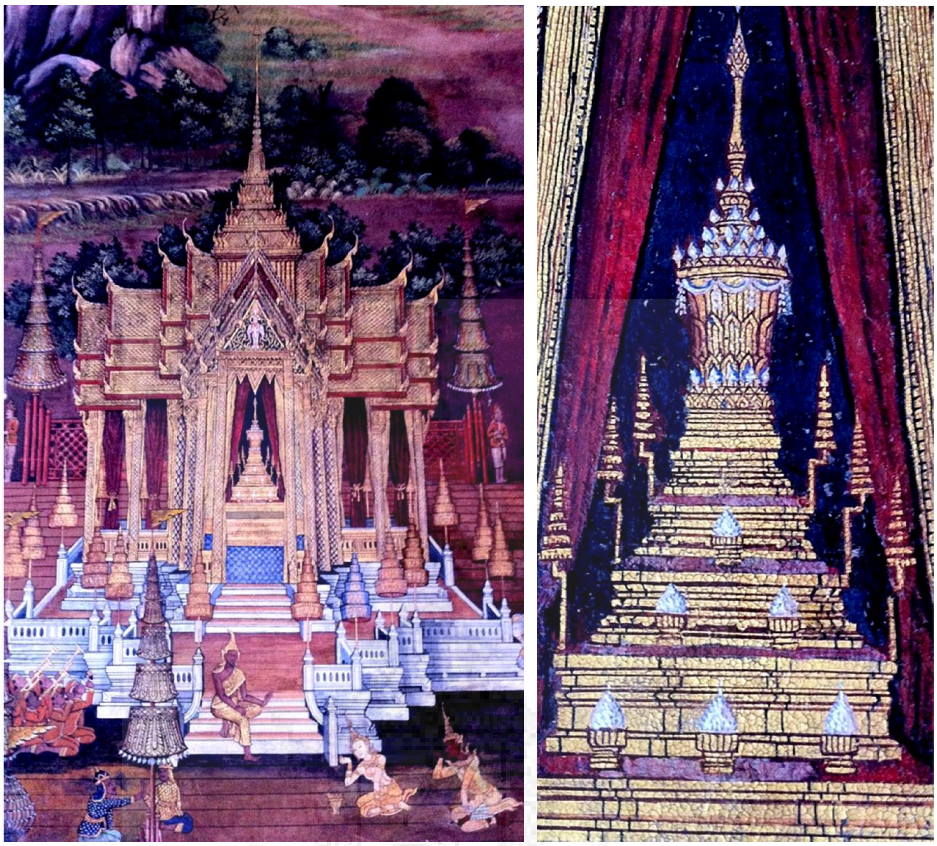
ภาพที่ 67 ห้องที่ 8 บายศรีในพิธีอภิเษกพระรามกับนางสีดา
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นในภาพคือ ผ้าห่อขวัญ (โดยมากจะใช้ผ้าตาดทองหรือผ้าสารบับคลุม) ก่อนเบิกบายศรีในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพร[4] ผ้าห่อขวัญบายศรีเป็นการให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของผ้าตาดทองหรือผ้าสารบับคลุมที่บ่งบอกชนชั้นของผู้ร่วมพิธี การที่หุ้มหมายถึงตัณหาที่เข้ามาปิดบัง ไม่ให้เห็น อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ชรา มรณะ ทุกข์ เห็นแต่สนุกสุขสันต์ บายศรีที่ถูกห่อหุ้มเอาไว้จนมืดมิดนั้น เปรียบได้แก่บุคคลที่ยังไม่ได้บวชหรือแต่งงานกัน เมื่อเปิดผ้าหุ้มบายศรีออกมาหมายถึง เบิกบายศรีก็เหมือนกับบุคคลที่จะได้พบกับหนทางที่สว่างไสวในทางธรรม

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2472 โดย ร.ท.ย้ง ลิมานนท์-นายชอบ บุณยะเสน และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2516 โดย นายประทีป สว่างสุข จากภาพจุดเด่นของภาพคือ “ผ้าหุ้มก่อนเบิกบายศรี” ซึ่งบายศรีเป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุในศาสนาพราหมณ์

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดผ้าห่อขวัญก่อนเบิกบายศรีในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพรของพระรามกับนางสีดา ในห้องที่ 8 เรื่อง “อุปภิเษกพระรามกับนางสีดาในเมืองมิถิลา” เป็นการวางตำแหน่งบายศรีที่เป็นจุดเด่นในภาพ

[4] สยมพร หรือสยุมพร หมายถึง พิธีเลือกคู่ของกษัตริย์สมัยโบราณ.

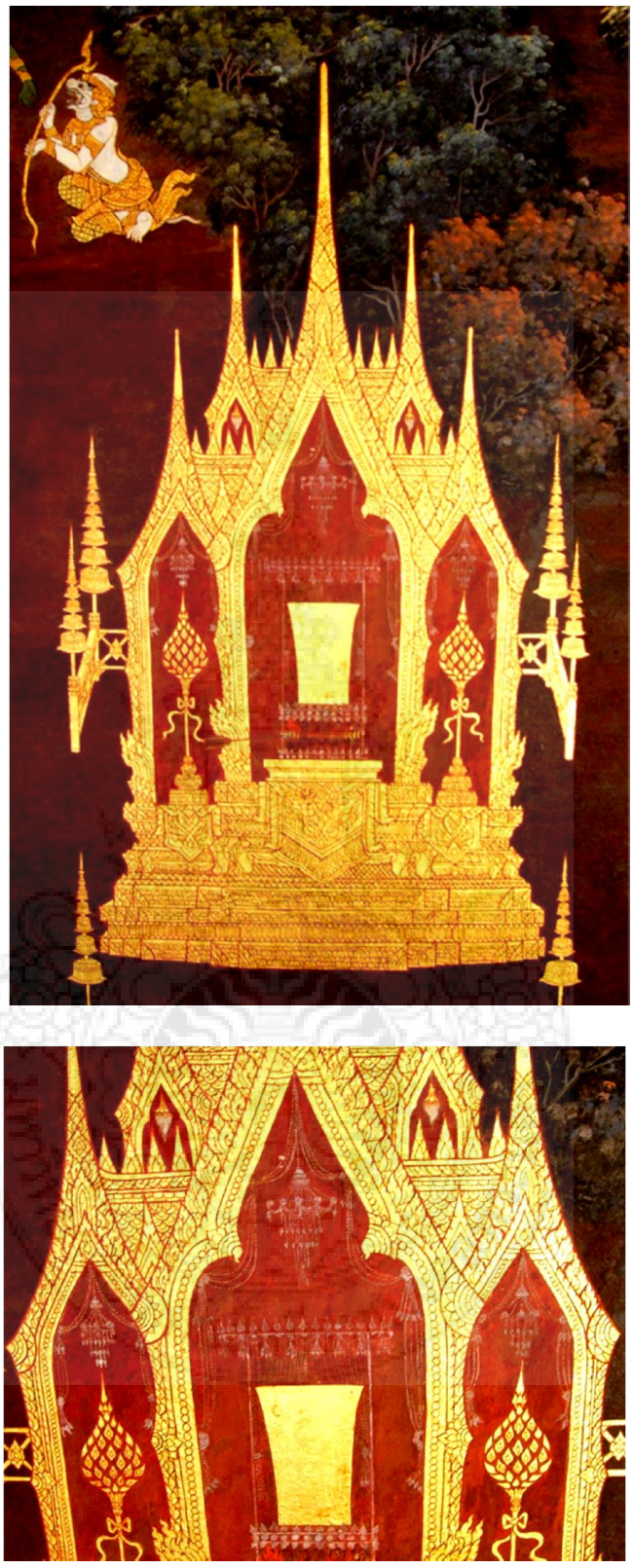


ภาพที่ 68 ห้องที่ 17 การตกแต่งพระเมรุมาศของท้าวทศรถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพมีการตกแต่งพระโกศด้วยเฟื่องอุบะ และการตั้งพานพุ่มเป็นเครื่องสักการะพระศพ ลักษณะดังกล่าวสะท้อนถึงการตกแต่งพระโกศในพระราชพิธี ซึ่งการตั้งพานพุ่มนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการถวายความจงรักภักดี ความเคารพบูชาในพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2472 โดย นายเส็ง อ่อนงามพร้อม และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2516 โดย นายโหมด ว่องสวัสดิ์ ซึ่งภาพพระเมรุมาศดังกล่าวเป็นการแสดงให้เห็นถึงการตกแต่งพระโกศด้วยเฟื่องอุบะ และการตั้งพานพุ่มเป็นเครื่องสักการะพระศพ นอกจากนี้พระเมรุมาศของท้าวทศรถ มีภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณที่หน้าบัน อันเป็นสัญลักษณ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดตกแต่งเฟื่องอุบะพระโกศ และการตั้งพานพุ่มเป็นเครื่องสักการะพระศพ ในงานจิตรกรรมฝาผนังของห้องที่ 17 เรื่อง “ท้าวทศรถสิ้นพระชนม์ ตั้งพระเมรุมาศท้าวทศรถ พระฤษี ห้ามไม่ให้นางโกยเกษี และพระพรตขึ้นไปขมาพระศพ” มีกระบวนจัดพานพุ่ม ตั้งเป็นเครื่องสักการะพระศพนั้นมีการจัดให้เห็นสง่างาม คือ ได้ช่องไฟหรือจังหวะที่เห็นคล้ายกับการจัดโต๊ะหมู่บูชา



ภาพที่ 69 ห้องที่ 25 การตกแต่งเมรุของนกสดายุ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นของภาพคือการตกแต่งเมรุด้วยเครื่องแขวนดอกไม้สด ขนาดกลางเรียกว่า “พวงแก้ว” ในการประดับกลางซุ้มเมรุทั้งสามด้าน ซึ่งพวงแก้วนี้เป็นเครื่องแขวนที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 อีกทั้งด้านข้างมีการตกแต่งด้วยเฟื่องอุบะคล้ายม่านแหวกและรวบมัดไว้ หรือที่เรียกว่าม่านสองไข[5] ซึ่งเป็นที่นิยมการตกแต่งในพระราชพิธีต่าง ๆ ในสมัยดังกล่าว

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2472 โดย นายสุทธิ์ ดำเด่นงาม และมีการบูรณะในปี พ.ศ. 2521 โดย นายอมร ศรีพจนารถ เป็นการวาดตกแต่งเมรุของนกสดายุด้วยเครื่องแขวนดอกไม้สดประเภท “พวงแก้ว” และด้านข้างมีการตกแต่งด้วยเฟื่องอุบะรวบไว้แบบม่านไข รูปแบบเมรุของนกสดายุนี้ ธศร ยิ้มสงวน. (2552 : 35). กล่าวว่า เมรุนกสดายุเป็นเมรุในจินตนาการเกิดขึ้นจากการแผลงศรของพระราม โดยศิลปินวาดออกมาเป็นภาพคลี่ คือ วาดให้มุขด้านข้างหันออกมาทำให้มีลักษณะเป็นซุ้มแบบวิมานของเทวดา เห็นเป็นยอด 5 ยอด แบ่งเมรุออกเป็น 3 ช่อง ช่องตรงกลางอันเป็นช่องกว้างที่ตั้งโกศทองแบบเกลี้ยงกำลังถูกเผลิงไหม้ อีกสองช่องที่ขนาบข้างมีพุ่มเครื่องบูชา ทั้งโกศและพุ่มบูชานี้ตั้งอยู่บนฐานสิงห์ประดับด้วยผ้าทิพย์ มีการตกแต่งเมรุด้วยเครื่องแขวนดอกไม้สด[6]

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดเมรุนกสดายุที่ถูกวาดเป็นภาพคลี่ ซึ่งไม่เหมือนกับสถาปัตยกรรมที่ใช้งานจริง เป็นเมรุที่วาดขึ้นตามจินตนาการของศิลปินคล้ายคลึงกับวิมานของเทวดาในภาพจิตรกรรมไทย ซึ่งเมรุนกสดายุนี้มีการตกแต่งด้วยเครื่องแขวนดอกไม้สดประเภท “พวงแก้ว” ทั้งสามช่อง ด้านข้างมีการตกแต่งด้วยเฟื่องอุบะรวบไว้แบบม่านไข จากห้องที่ 25 เรื่อง “พระรามพระลักษมณ์ตามหานางสีดา พบสดายุบอกข่าวว่าทศกัณฐลักไป ถวายแหวนแล้วสิ้นใจ พระรามปลงศพให้แล้วติดตามพลัดเข้าไปในวงแขนยักษ์กุมพล โปรดยักษ์กุมพลพ้นทรมานจนถึงหนุมานถวายตัว”

---

[5] ม่านสองไข หมายถึง ม่านสองชายที่แหวกกลางรวบชายไปผูกไว้ที่ด้านข้างทั้งสองด้าน สำหรับประดับช่องทางประตูหน้าต่างเป็นต้น

[6] ธศร ยิ้มสงวน. 2552. พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.หน้า 35.

ภาพที่ 70 ห้องที่ 27 การตกแต่งพระเมรุมาศของพญาพาลี
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นการตกแต่งยอดพระจิตกาธานด้วยเฟื่องอุบะ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2472 โดย นายบุญยัง แสนสมรส และมีการบูรณะในปี พ.ศ. 2516 โดย นายประพัฒน์ โยธาประเสริฐ เป็นการตกแต่งยอดพระจิตกาธานด้วยเฟื่องอุบะ ซึ่งรูปแบบพระเมรุมาศของพญาพาลี ตรงหน้าบันทำเป็นแบบเปิดโล่งเพื่อให้เห็นยอดของพระจิตกาธานและพระโกศที่กำลังลุกไหม้จากศรของพระรามที่ยังติดอยู่ที่ฐานตั้งพระโกศ

ด้านการจัดวาง จุดเด่นในการตกแต่งภาพงานจิตรกรรมฝาผนัง ห้องที่ 27 เรื่อง “พระรามแผลงศรอัคนิวาตเป็นเพลิงเผาพระเมรุพญาพาลี” นี้คือการตกแต่งยอดพระจิตกาธานด้วยเฟื่องอุบะของพญาพาลี

ภาพที่ 71 ห้องที่ 97 พานพุ่มในโรงพิธีเผารูปปั้นเทวดา และชุบหอกกบิลพิทของทศกัณฑ์
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพในการตั้งโรงพิธีของทศกัณฑ์ ปรากฏพานพุ่มดอกไม้ในพิธีบูชา ลักษณะดังกล่าวสะท้อนถึงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการบูชาสักการะตามคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2518 โดย นายสมนึก รุ่งเจริญกิจ ซึ่งรูปแบบดังกล่าวเป็นการแสดงให้เห็นถึงการตั้งพานพุ่มดอกไม้เป็นการบูชาสักการะตามคติความเชื่อในโรงพิธีเผารูปปั้นเทวดา และชุบหอกกบิลพิทของทศกัณฑ์

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดพานพุ่มดอกไม้จำนวนสามพานตั้งเรียงในโรงพิธีเผารูปปั้นเทวดาและชุบหอกกบิลพิทของทศกัณฑ์ ในงานจิตรกรรมฝาผนังของห้องที่ 97 เรื่อง “ทศกัณฑ์ตั้งโรงพิธีเผารูปปั้นเทวดา และชุบหอกกบิลพิท และเทพบุตรพาลีมาทำลายพิธี”

ภาพที่ 72 ห้องที่ 130 ผ้าห่อขวัญก่อนเบิกบายศรีในพิธีอุปภิเษกท้าวจักรวรรดิกับไพนาสุริยวงศ์
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นในภาพคือ ผ้าห่อขวัญ (โดยมากจะใช้ผ้าตาดทองหรือผ้าสารบับคลุม) ก่อนเบิกบายศรีในพิธีอุปภิเษกท้าวจักรวรรดิกับไพนาสุริยวงศ์ ผ้าห่อขวัญบายศรีเป็นการให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์การที่หุ้มหมายถึงตัณหาที่เข้ามาปิดบัง ไม่ให้เห็นอนิจจัง ทุกข์ เป็นต้น เห็นแต่ความสวยงามภายนอกของผ้าที่บ่งบอกชนชั้นของผู้ร่วมพิธี บายศรีที่ถูกห่อหุ้มเอาไว้นั้นเปรียบได้แก่บุคคลที่ยังไม่ได้บวชหรือแต่งงาน เป็นต้น เมื่อเปิดผ้าหุ้มบายศรี หมายถึง เบิกบายศรีก็เหมือนกับบุคคลที่จะได้พบกับหนทางที่สว่างไสวในทางธรรม

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2473 โดย นายผล หลงสำราญ และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2515 โดย พ.ท.ศิริ จินดา จากภาพจุดเด่นของภาพคือ “ผ้าห่อขวัญก่อนเบิกบายศรี” ซึ่งบายศรีเป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุในศาสนาพราหมณ์

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดผ้าห่อขวัญก่อนเบิกบายศรีในพิธี ในห้องที่ 130 เรื่อง “ท้าวจักรวรรดิอุปภิเษกไพนาสุริยวงศ์ เปลี่ยนนามเป็นทศพิน ครองลงกา อสุรผัดลาชนนีเพื่อตามบิดา” เป็นการจัดวางตำแหน่งบายศรีกลางภาพในจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ 73 ห้องที่ 143 พานข้าวตอกในพิธีชุบศรเหราพตที่โรงพิธีเชิงเขาจักรวาล
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ในโรงพิธีชุบศรเหราพตที่เชิงเขาจักรวาลของบรรลัยจักร ได้มีการตั้งพานข้าวตอก แต่ถูกทำลายพิธีโดยองคตและอสุรผัด พานข้าวตอกเป็นสัญลักษณ์ในการบูชาครู มีลักษณะคล้ายดอกมะลิ ข้าวตอกจึงนิยมใช้ในงานมงคล เช่น พิธีบวงสรวงบูชาเทพยดา

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2472 โดย นายเรวัต เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2515 โดย นายสังเวียน ชุ่มภาณี จากภาพจุดเด่นของภาพคือพานข้าวตอกที่ถูกทำลายในโรงพิธีเชิงเขาจักรวาล

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดตกแต่งในงานจิตรกรรมฝาผนังในห้องที่ 143 เรื่อง “บรรลัยจักรออกรบหย่าศึก ไปทำพิธีชุบศรเหราพต องคตและอสุรผัดล้างพิธีมารกระบิลออกขัดตาทัพ ถูกนิลพัทฆ่าตาย” เป็นรูปแบบพานข้าวตอก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในการบูชาครูในโรงพิธี

ภาพที่ 74 ห้องที่ 59 บายศรีต้นและบัตรพระเกตุในการตั้งพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพพบการบวงสรวง[7]ในการตั้งโรงพิธี ซึ่งพบบายศรีต้นและบัตรพระเกตุในการตั้งพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ ซึ่งเป็นวัสดุที่ทำจากใบตองและกาบกล้วยตานี เป็นสัญลักษณ์ในการบูชาเทพยดาเสียก่อน โดยการกำหนดเวลาหาฤกษ์งามยามดี เพื่อความสวัสดิมงคล ต่อเทวดา และขอให้กิจการงานดำเนินไปด้วยความสะดวก ปราศจากอันตรายที่จะบังเกิดขึ้นรบกวน จากภาพกุมภกรรณตั้งโรงพิธีสิบเก้าห้องที่ฝั่งแม่น้ำสีทันดรอยู่เชิงเขาพระสุเมรุ มีทหารยักษ์ห้อมล้อมเป็นชั้น ๆ ในโรงพิธีมีเครื่องหอม กุมภกรรณทำพิธีโปรยดอกไม้เจ็ดสี เอาเลือดวัว กวาง เซ่นสังเวยบริกรรมคาถาครบพันคาบ ก็ลับหอกโมกขศักดิ์ และถูกหนุมานกับองคตแปลงเป็นสุนัขเน่า และอีกาไปทำลายพิธี

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2473 โดย นายสว่าง ปัญญางาม และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2515 โดย นายสังเวียน ชุ่มภาณี เป็นภาพบายศรีต้นและบัตรพระเกตุที่ใช้ในการตั้งพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ บายศรีต้นและบัตรพระเกตุเป็นสัญลักษณ์ถึงบูชาและที่สถิตแห่งเทพเจ้าทั้งปวงตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์

ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบการบวงสรวงในการตั้งโรงพิธี โดยมีสัญลักษณ์คือบายศรีต้นและบัตรพระเกตุที่บ่งบอกเครื่องสังเวยในจิตรกรรมฝาผนังการตั้งพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ ห้องที่ 59 เรื่อง “กุมภกรรณตั้งพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ หนุมานกับองคตแปลงเป็นสุนัขเน่า และอีกาไปทำลายพิธี”

---

[7] บวงสรวง หมายถึง การบอกกล่าวเทวดาให้มาร่วมในพิธีและร่วมรับประทานอาหารที่อยู่ในบายศรีและเครื่องสังเวย การบวงสรวงสังเวยนี้ มีทั้งพระราชพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์และพิธีที่ราษฎรจัดทำขึ้น การบวงสรวงของราษฎรมักใช้บายศรีปากชาม เช่น การสังเวยพระภูมิเจ้าที่ ส่วนการบวงสรวงของหลวงมักใช้บายศรีต้น 3 ชั้น (เบญจมาส แพทอง. 2540 : 74).

ภาพที่ 75 ห้องที่ 63 พานดอกไม้ของนางสนมที่นำมาถวาย
ในพิธีร่ายเวทกั้นสายน้ำข้างเขามรกตของกุมภกรรณ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นภาพพานดอกไม้ของนางคันธมาลีกับนางสนมสี่คน ที่ต้องเก็บดอกไม้ไปถวายในพิธีร่ายเวทกั้นสายน้ำข้างเขามรกตของกุมภกรรณ แต่หนุมานมาทำลายพิธีโดยแปลงเป็นเหยี่ยวตรงไปยังสวนดอกไม้ เมื่อกลายร่างเป็นหนุมาน ทำให้นางกำนัลตกใจวิ่งหนี ซึ่งพานดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ถึงการบูชาในพิธีกรรมของกุมภกรรณ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2473 โดย นายสำรวย ยุวนากร และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2516 โดย พ.ท.ศิริ จินดา ภาพประกอบในงานจิตรกรรมไทยนี้คือพานดอกไม้ที่นางคันธมาลีกับนางสนมเก้บจากสวนดอกไม้ที่ต้องนำดอกไม้ไปถวายในพิธี

ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบการบูชาด้วยพานดอกไม้ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากห้องที่ 63 เรื่อง “หนุมานล้างพิธีทดน้ำของกุมภกรรณ”

ภาพที่ 76 ห้องที่ 146 พานดอกไม้ในพิธีของนนยุพักตร์
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นภาพพานดอกไม้ของในพิธีของนนยุพักตร์โอรสของท้าวจักรวรรดิ เมื่ออายุได้สิบสี่ปีลาพระมารพระบิดาไปตั้งกิจพิธีที่เขามารันต์นานจนอายุได้ร้อยกว่าปี โดยมีพานดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ถึงการบูชาในพิธีกรรมของนนยุพักตร์

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2473 โดย นายอยู่ อินมี และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2517 โดย พ.ต.ท.อำพัน ศิรสงเคราะห์ ภาพประกอบในงานจิตรกรรมไทยนี้คือพานดอกไม้ในพิธีของนนยุพักตร์

ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบการบูชาด้วยพานดอกไม้ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากห้องที่ 146 เรื่อง “ท้าวจักรวรรดิออกรบกับพระพรต นนยุภักตร์บุตรจักวรรดิทำพิธี เกิดลางสังหรณ์เลิกตบะกิจเข้าเฝ้าบิดาแล้วอาสาศึก”

ภาพที่ 77 ห้องที่ 94 การตกแต่งราชรถของพระราม
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นอุบะตกแต่งรวบไว้ใต้ฉัตรของพระรามในตอนที่หนุมานนำเศียรวิรุญจำบังถวายพระรามที่สนามรบ โดยมีการตกแต่งด้วยอุบะตุ้มรวบไว้ใต้ฉัตรในลักษณะอุบะแขกหรือพวงเต่ารั้ง มีลักษณะเป็นพวงประกอบด้วยอุบะขาเดียวหลาย ๆ เส้นปลายดอกตุ้มเท่ากันและเสมอกันทั้งพวง เป็นงานดอกไม้สดที่ใช้เพื่อการตกแต่ง

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2473 โดย หลวงวัฒนศิลปะ และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2516 โดย นายสุเวชช์ รักแผน ภาพประกอบในงานจิตรกรรมไทยนี้คืออุบะที่ใช้ตกแต่งราชรถของพระราม

ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบการตกแต่งราชรถด้วยอุบะรวบไว้ใต้ฉัตร ในภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 94 เรื่อง “หนุมานนำเศียรวิรุณจำบังถวายพระรามที่สนามรบ”

ภาพที่ 78 มาลัยสองชายของสุพรรณมัจฉาและนางเบญกาย
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

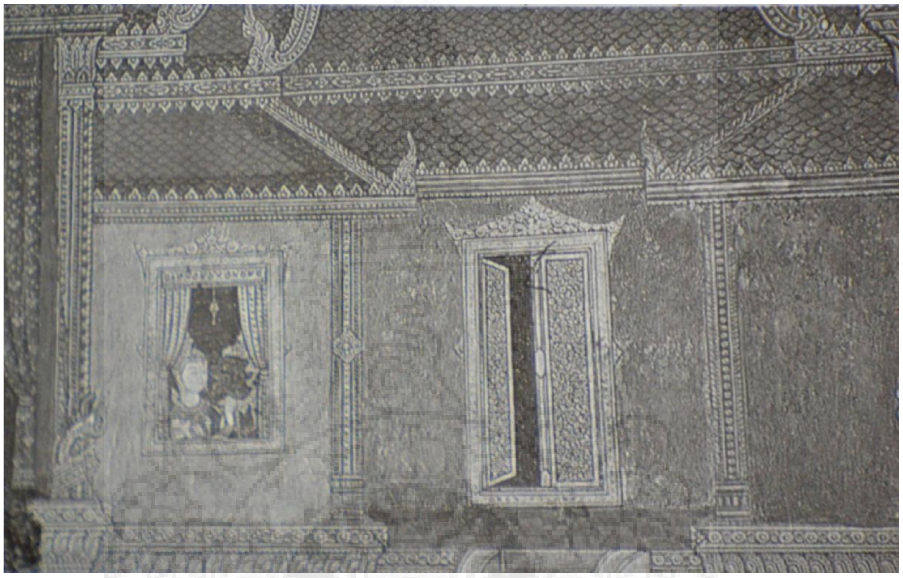
ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นมาลัยสองชายของสุพรรณมัจฉาและนางเบญกายที่บริเวณประตูพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งมาลัยสองชายนี้มีหน้าที่ไว้ใช้สวมคอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์แบบไทยซึ่งนอกจากสวยงามแล้ว ยังส่งกลิ่นหอมสดชื่นอีกด้วยดังกลอนใต้ภาพแต่งโดยขุนพิสนท์สังฆกิจ กล่าวว่า

๏ เถลิงรูปนาเรศนี้ สุพรรณมัจ ฉาเฮย
ผิวเทียบทองทาผัด ผ่องพ้น
ธิดาทศเศียรกระษัตริย์ มาตุเรศ ปลาแฮ
ที่ลักคาบศิลาค้น สมุทครั้งถมถนน ๚๏

ส่วนอุบะของมาลัยสองชาย โดนเฉพาะของสุพรรณมัจฉามีความชัดเจนในด้านรูปแบบของอุบะไทยทรงเครื่องที่มีลักษณะคล้ายกับอุบะไทยธรรมดา ต่างกันที่เฉพาะตรงที่เมื่อรวมขาตุ้งติ้งเป็นพวงเมื่อใดก็ต้องร้อยดอกตุ้มปิดปมด้ายก่อน ซึ่งมาลัยสองชายนี้มีลักษณะยาวพิเศษคล้ายอุบะที่ใช้ทำม่านแหวกหรือม่านไข

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยที่เขียนบริเวณประตูพระศรีรัตนศาสดารามที่มีนางสุพรรณมัจฉาและนางเบญกายเป็นจุดเด่นของซุ้มประตู

ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบการคล้องมาลัยสองชายของนางสุพรรณมัจฉาและนางเบญกายในภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณประตูพระศรีรัตนศาสดาราม

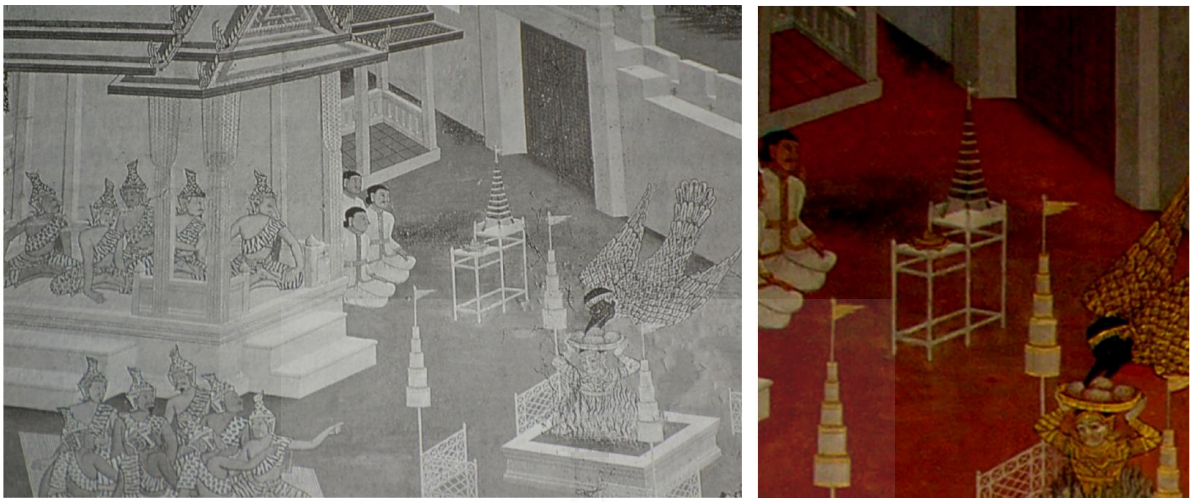


ภาพที่ 79 มาลัยตุ้มในห้องของพาลีในตอนพาลีพานางมณโฑเข้าห้อง
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นมาลัยตุ้มที่แขวนบริเวณหน้าต่างในห้องของพาลีในตอนพาลีพานางมณโฑเข้าห้อง มาลัยตุ้มมีลักษณะรูปทรงเป็นรูปกลมแล้วค่อย ๆ ลดลงที่ละน้อยคล้ายดอกบัวตูม มาลัยตุ้มส่วนใหญ่ใช้เป็นส่วนประกอบตกแต่งในการประดิษฐ์ดอกไม้สดในโอกาสต่าง ๆ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยที่เขียนบริเวณซุ้มประตูเกยเสด็จ ที่มีภาพพาลีพานางมณโฑเข้าห้อง

ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบมาลัยตุ้มของภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณซุ้มประตูเกยเสด็จ ตอนพาลีพานางมณโฑเข้าห้อง



ภาพที่ 80 บัตรพระเกตุในโรงพิธีขอบุตรของท้าวทศรถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ บัตรพลีประเภทบัตรพระเกตุ เป็นเครื่องสังเวยทำจากกาบกล้วย เป็นสัญลักษณ์ในการประกอบพิธีกรรมของท้าวทศรถ เพื่อบวงสรวงบูชาเทพยดาในโรงพิธีขอบุตร โดยมีบัตรพระเกตุซึ่งเป็นบัตรพลีชนิดหนึ่งเป็นสัญลักษณ์ในพิธีกรรมของความเชื่อในศาสนาพราหมณ์

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยที่สะท้อนถึงพิธีกรรของพราหมณ์ในการจัดตั้งโรงพิธีเพื่อขอบุตรของท้าวทศรถ

ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบการบูชาเทวดาในศาสนาพราหมณ์ โดยมีสัญลักษณ์คือบัตรพระเกตุที่บ่งบอกเครื่องสังเวยที่บูชาในโรงโรงพิธีขอบุตร ห้าฤาษีอยู่บนศาลา อสูรทูนถาดข้าวปั้นสี่ก้อน นางกากนาสูรโฉบเอาข้าวปั้นจากถาด เป็นภาพบริเวณซุ้มประตูสนามไชย

ภาพที่ 81 ห้องที่ 79 ตั้งพิธีกุมภนิยาในป่าไผ่ และออกรบของอินทรชิต
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ที่เป็นจุดเด่นในภาพคือ เครื่องแขวนประเภทพู่กลิ่น ซึ่งเป็นเครื่องแขวนชนิดเล็ก พู่กลิ่นนับว่าเป็นเครื่องแขวนชนิดเก่าแก่ที่สุด แม้ในนิราศและวรรคดีบางเรื่องก็กล่าวขวัญถึงเสมอ ต่อมาก็ได้มีการประดิษฐ์คิดค้นแบบขึ้นใหม่ จนปัจจุบันมีแบบอยู่มากมายหลายชนิด (วิทย์ พิณคันเงิน. 2503 : 212). พู่กลิ่นมีลักษณะเป็นพวงดอกไม้คล้ายพู่ คือ ตรงกลางป่อง หัวและท้ายเรียว ใช้แขวนห้องเพื่อความสวยงาม พู่กลิ่นมีหลายขนาดตั้งแต่ 3-7 ชั้น ในงานมงคลใช้พู่กลิ่นจำนวนชั้นที่เป็นเลขคี่ และจำนวนชั้นที่เป็นเลขคู่ในงานศพ ซึ่งจากภาพพู่กลิ่นมีขนาด 3 ชั้น ถือเป็นงานมงคลในพิธีกุมภนิยา[8] ซึ่งในโรงพิธีมีการบรรยายว่าได้ตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาจักรวาล โรงพิธีอยู่กลางดงไผ่ มีสามสิบเก้าห้อง มีเครื่องบูชาบัตรพลี มีร้อยแปดกองไฟ มีหม้อใหม่ใส่น้ำดอกไม้ตั้งบนทุกกองไฟ ดอกไม้เจ็ดสีสีละพันดอก จัดบูชาทุกวัน

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2474 โดย นายสว่าง ปัญญางาม และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2516 โดย นายบุญยัง แสนสมรส เป็นภาพการตั้งโรงพิธีด้วยงานดอกไม้สด ได้แก่ พู่กลิ่น พานดอกไม้ และเครื่องสังเวย ได้แก่ บัตรพลี ในการบูชา

ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบของเครื่องประกอบพิธีกรรมในงานจิตรกรรมไทย ในห้องที่ 79 เรื่อง “อินทรชิตเพศฤาษีอยู่ในโรงพิธี พระลักษณ์แผลงศรทำลายพิธีกุมภนิยา” ในโรงพิธีกุมภนิยาของอินทรชิต เป็นการบูชาเทวดาในศาสนาพราหมณ์ โดยมีสัญลักษณ์คือบัตรพระเกตุที่บ่งบอกเครื่องสังเวยที่บูชาในโรงโรงพิธี พู่กลิ่น และพานดอกไม้

ภาพที่ 82 ห้องที่ 90 เครื่องประกอบและการตกแต่งในพิธีชุบกายในอุโมงค์ของทศกัณฐ์
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

[8] พิธีกุมภนิยา หมายถึงพิธีกรรมที่ทำให้ร่างกายเป็นกายสิทธิ์ฆ่าไม่ตาย บรรดาทหารที่ร่วมพิธีก็จะอยู่ยงคงกระพัน

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นภาพที่มีเครื่องประกอบในพิธีชุบกายในอุโมงค์ของทศกัณฐ์ ได้แก่ พานดอกไม้ และการตกแต่งโรงพิธีด้วยเฟื่องอุบะ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยเขียนเมื่อ พ.ศ.2474 โดย นายกำจัด ประดิษฐ์เขียน และมีการบูรณะในปี พ.ศ.2516 เป็นภาพการจัดแต่งโรงพิธีของทศกัณฐ์ โดยขุดอุโมงค์ลงใต้ดินที่เขานิลกาลา จะไปทำพิธีชุบให้กายเป็นกายสิทธิ์ในเจ็ดวัน เมื่ออุโมงค์ขุดแล้ว ตั้งบัลลังก์แก้วภายใต้เศวตฉัตร จัดห้องถ้ำสวยงามเสร็จเรียบร้อย ท้าวทศกัณฐ์ก็แต่งองค์เป็นฤาษีมุ่นผมสวมชฎา ทหารยักษ์เอาแผ่นหินปิดปากถ้ำ เกลี่ยทรายกลบ กลับเมืองในเจ็ดวันจึงพากันมาใหม่

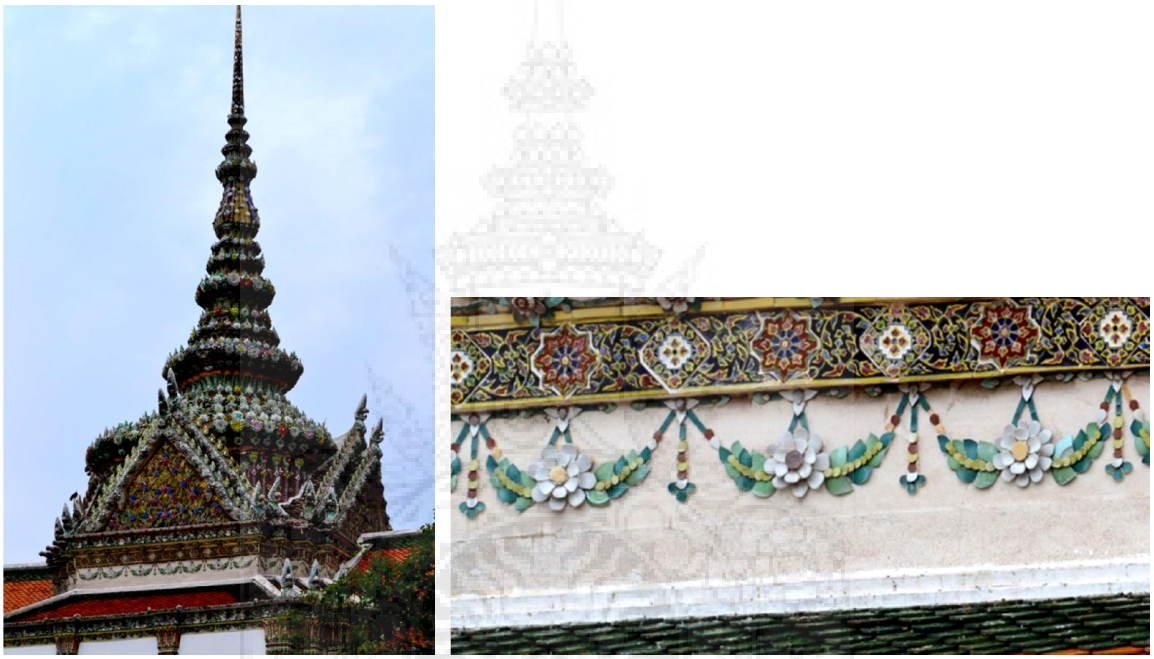
ด้านการจัดวาง เป็นรูปแบบของเครื่องประกอบและการตกแต่งในพิธีชุบกายในอุโมงค์ของทศกัณฐ์ จากห้องที่ 90 เรื่อง “หนุมานเอานางมณโฑมายั่วโทสะทศกัณฐ์จนเสีย พานดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของการบูชาเทวดาในศาสนาพราหมณ์

ภาพที่ 83 เฟื่องอุบะในการตกแต่งแนวคอสองของพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามชั้นในโดยรอบ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นเฟื่องอุบะที่ตกแต่งสถาปัตยกรรมรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานลงรักปิดทอง เป็นงานประณีตศิลป์ที่มีความสำคัญมากในการตกแต่งสิ่งของธรรมดา ไปจนถึงการตกแต่งในพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่ เช่น เฟื่องอุบะที่ตกแต่งสถาปัตยกรรมรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น

ด้านการจัดวาง เป็นการตกแต่งสถาปัตยกรรมรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ด้วยเฟื่องอุบะโดยรอบ



ภาพที่ 84 เฟื่องอุบะในการตกแต่งสถาปัตยกรรม “พระเศวตกุฎาคารวิหารยอด”
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นการตกแต่งพระเศวตกุฎาคารวิหารยอดด้วยเฟื่องอุบะด้วยกระเบื้องเคลือบสี เช่นเดียวกับหอธรรมของวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งมีหลักฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 และมีการซ่อมในสมัยรัชกาลที่ 5

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสีด้วยรูปแบบเฟื่องอุบะ

ด้านการจัดวาง เป็นการตกแต่งสถาปัตยกรรม “พระเศวตกุฎาคารวิหารยอด” ที่มีการซ่อมแซมในสมัยรัชกาลที่ 5 ทั้งหลังคาและยอดมงกุฎ มีการประดับกระเบื้องถ้วยขึ้นใหม่ในสมัยดังกล่าว

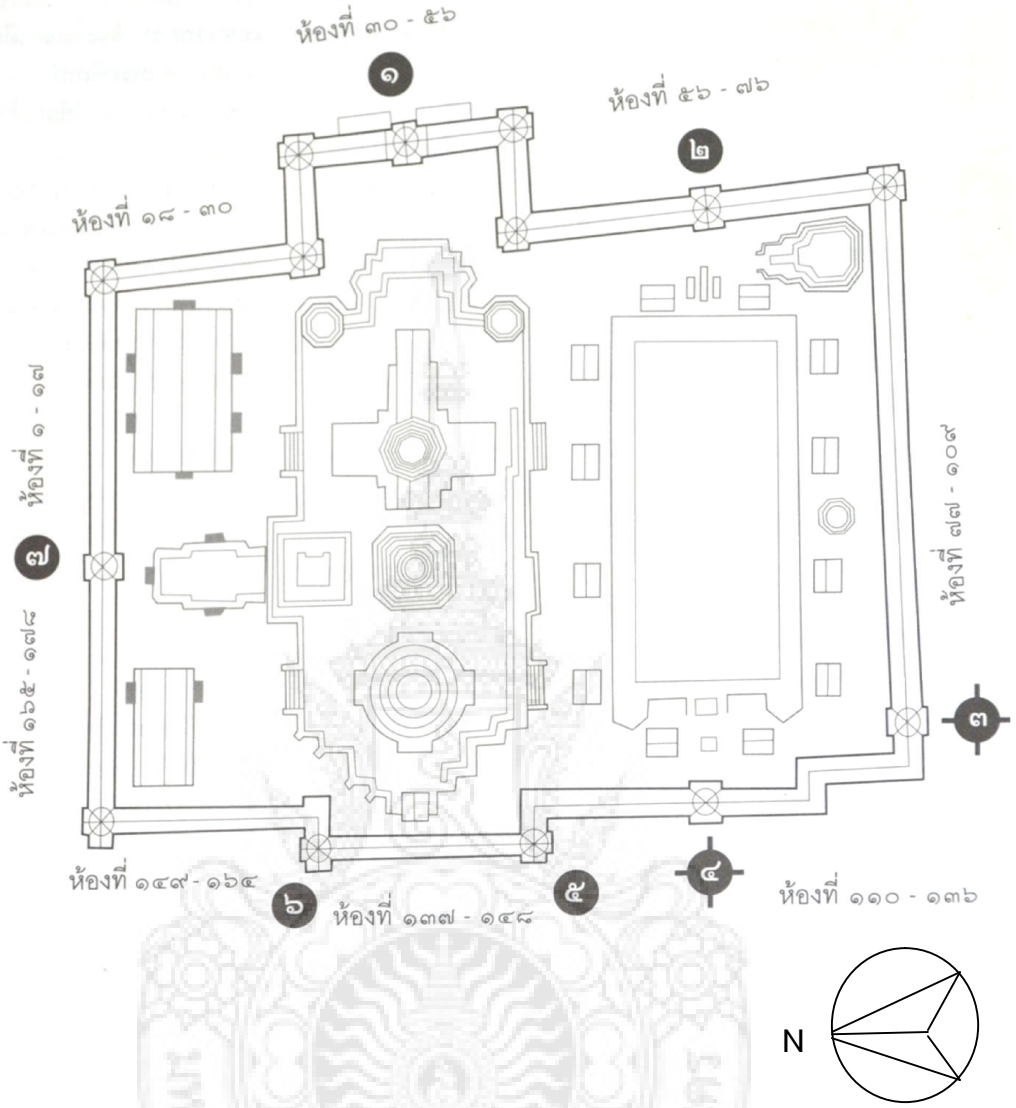
ภาพที่ 85 พนมหมากบนพนักกำแพงฐานไพทีโดยรอบปราสาทพระเทพบิดร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 13 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นพนมหมากบนพนักกำแพงฐานไพที[9] โดยรอบปราสาทพระเทพบิดร สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ลักษณะของ“พนม”ในความหมายของไทยหมายถึงลักษณะของสิ่งที่เป็นพุ่มยอดแหลมอย่างดอกบัวตูม ดังนั้นพนมในที่นี้จึงหมายถึงพุ่มมากกว่าจะหมายถึงภูเขา แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นภูเขาและพุ่มก็มีลักษณะที่มียอดแหลมเช่นเดียวกันเมื่อพนมหมายถึงพุ่ม และนำไปรวมเข้ากับคำว่า “หมาก”พนมหมากจึงหมายถึง พุ่มที่ประดับด้วยหมากที่ใช้กินกับพลู มีหลักฐานที่กล่าวถึงลักษณะของพนมหมากไว้ต่าง ๆ กัน เช่น ในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า “เป็นพานแว่นฟ้า ปั้นด้วยดินสองชั้นทาสีเขียวน้ำกาว ที่ปากพานมีกระดาษเจิมเหมือนใบตอง แล้วมีกรวยกระดาษทาสีขาว ๆ ตั้งที่ตรงกลาง รอบล่างมีดินปั้นก้อนกลม ๆ รูปร่างเหมือนประทัดลม ต่างว่าหมากทาสีเขียวหรือสีขาวก็ได้ แล้วมีน้ำยาสีอื่นขีดเป็นสาแหรกห้าสาแหรกเห็นจะต่างว่ารอยผ่าเป็นคำคำ มีทองอังกฤษติดที่ใจสาแหรก ต่อนั้นขึ้นไปมีรูปภาพสีผึ้งเห็นหงส์ เป็นเทพนมหรือเป็นใบไม้ติดไม้เสียบกับกรวยเป็นชั้นๆ เรียวขึ้นไปจนถึงยอด พุ่มเป็นทองอังกฤษ ตัวสีผึ้งที่ติดนั้นห่างๆ โปร่งแลเห็นกรวยที่เป็นแกนข้างใน” ในหนังสือประเพณีเทศน์มหาชาติ เข้าใจว่าคงจะเป็นพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธพงศ์ กล่าวว่า “หมากพนมนี้ประดับด้วยหมากพลู เป็นรูปทรงฝาชีตั้งอยู่บนพานแว่นฟ้าสองชั้นอันมีใบตองเจิมรอบประดับด้วยฟักทอง มะละกอ เครื่องสดแกะบ้าง ทองอังกฤษ กระจกมีบ้าง มีดอกไม้สดปนด้วย” และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง พนมหมากบนพนักกำแพงฐานไพทีวัดพระศรีรัตนศาสดารามนี้เป็นตัวอย่างของพนมหมากที่หาดูได้ง่าย โดยทำเป็นรูปกรวยใบตองตั้งบนพานแว่นฟ้าสองชั้น รูปกรวยใบตองแต่งเป็นริ้วตามแนวดิ่งทาสีเขียว ประดับกระเบื้องเคลือบเป็นวงรัด 3 วง เหมือนมาลัยเกี้ยวรัดกรวยใบตอง กรวยวางคว่ำบนกลีบบัวประดับกระเบื้องเหมือนการเย็บแบบ ส่วนยอดกรวยแต่งประดับกระเบื้องเป็นบัวกลุ่มเรียวเล็กขึ้นไป แสดงถึงสัญลักษณ์ที่นิยมในเครื่องบูชาเทศมหาชาติ

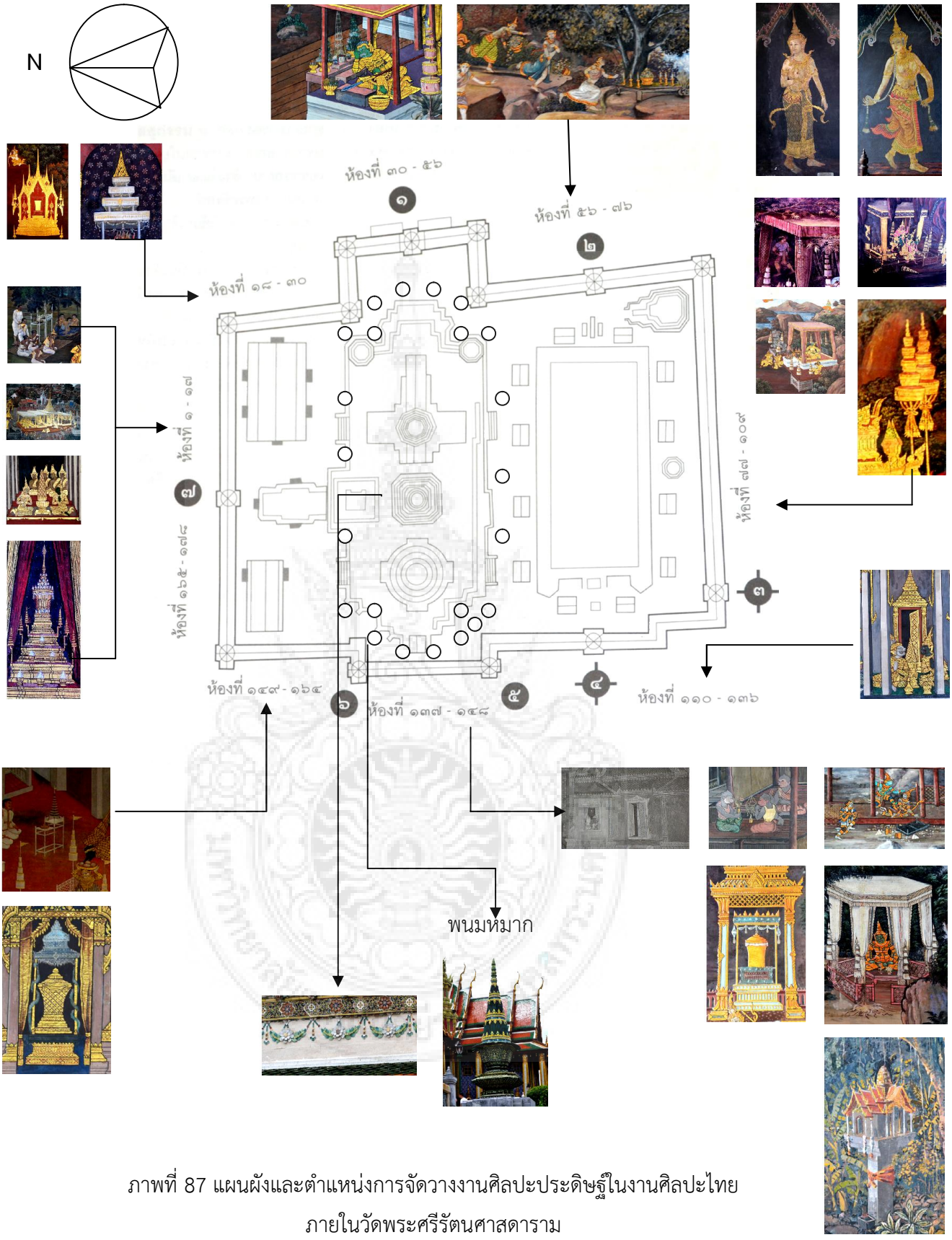
ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย พนมหมากบนพนักกำแพงฐานไพทีหน้าปราสาทพระเทพบิดรเป็นงานศิลปะไทยประเภทงานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสี โดยรอบปราสาทพระเทพบิดรที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2398 อยู่ทางทิศเหนือของพระอุโบสถ

ด้านการจัดวาง เป็นพนมหมากที่ตกแต่งรอบปราสาทพระเทพบิดร ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการซ่อมแซมบูรณะปราสาท เมื่อเสร็จแล้วได้พระราชทานนามจาก “พรพพุทธปรางค์ปราสาท” เป็น “ปราสาทพระเทพบิดร” ครั้งนั้นโปรดเกล้าฯ ให้มีการตกแต่งฐานไพทีสร้างพนมหมากเป็นพุทธบูชา

[9] ฐานไพที หมายถึง ฐานกว้างที่รองรับสิ่งก่อสร้างหลายชนิดไว้ด้วยกัน (สันติ เล็กสุขุม. 2548 : 70)



ภาพที่ 86 แผนผังภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
(ที่มา : นิดา หงส์วิวัฒน์.2547: 288)



ภาพที่ 87 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

2 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร

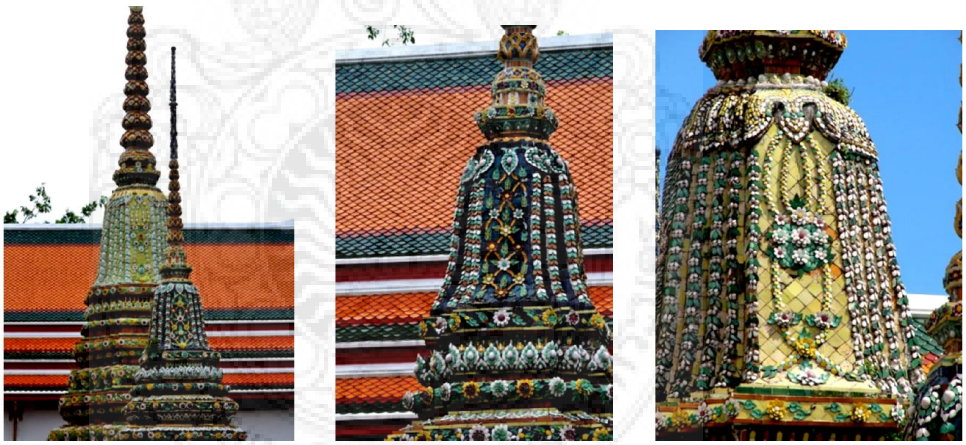
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร เป็นวัดประจำรัชกาลที่ 1 แห่งราชวงศ์จักรี ทรงสร้างวัดโพธารามใหม่ในที่เดิม โปรดเกล้าฯให้ขุนนางเจ้าทรงกรม ช่างสิบหมู่อำนวนการบูรณะปฏิสังขรณ์ เริ่มเมื่อปี 2331 ใช้เวลาก่อสร้างนานกว่า 7 ปี และทรงพระราชทานนามวัดโพธารามเสียใหม่ว่า "วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาส" ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงเปลี่ยนสร้อยนามวัดเสียใหม่ว่า"วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม" พระราชกรณียกิจที่สำคัญยิ่งอย่างหนึ่งของรัชกาลที่ 1 เกี่ยวกับการสร้างและสถาปนาพระอารามแห่งนี้คือ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงเห็นว่า วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม อยู่ในสภาพที่ทรุดโทรมมาก จึงโปรดฯให้บูรณปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ พร้อมทั้งสร้างปูชนียวัตถุและปูชนียสถานเพิ่มเติม และขยายอาคารบางหลังให้ใหญ่ขึ้นเพราะทรงมีพระประสงค์ที่จะทำนุบำรุงพระอารามนี้ให้รุ่งเรืองสุดยอด เสมือนหนึ่งกรุงศรีอยุธยาที่รุ่งเรืองด้วยวัดวาอารามที่สวยงามสง่าจำนวนมากประดับพระนครมาแล้ว นายช่างทุกประเภทจึงทำงานด้านศิลปกรรมของพระอารามนี้กันอย่างสุดฝีมือ ยังผลให้มีงานศิลปะเอกหลายอย่างเกิดขึ้นในรัชกาลนี้ เช่น ประตูพระอุโบสถประดับมุก ซึ่งเป็นงานละเอียดวิจิตรบรรจงประเภทหนึ่ง

ภาพที่ 88 มาลัยลูกโซ่ในพระเจดีย์ราย
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นของลวดลายในการประดับพระเจดีย์รายนี้คือ มาลัยลูกโซ่ หมายถึง มาลัยที่ร้อยจากมาลัยกลมหรือมาลัยซีกแล้วนำมาผูกคล้องต่อกัน จำนวนตั้งแต่สองวงหรือสองพวงขึ้นไปให้มีลักษณะเป็นห่วงคล้ายโซ่ แต่ก่อนนิยมนำมาลัยโซ่มาแต่งตัวให้เป็นมาลัยสำหรับใช้แขวนเพดาน หรือแขวนตามประตู หน้าต่างในงานพิธีต่าง ๆ หรือบางครั้งก็นำมาต่อกันยาว ๆ ใช้คล้องสิ่งใหญ่ ๆ เช่น สวมหัวเรือเวลาสมโภชเมื่อเรือขึ้นระวาง หรือบางครั้งใช้แขวนเป็นเครื่องประกอบเครื่องแขวนชนิดใหญ่ก็ได้[10] ซึ่งสะท้อนความนิยมในอดีตที่บทบาทและรูปแบบของมาลัยโซ่ที่ใช้ในการแขวนประตู หน้าต่าง หรือเพดานในงานพิธีสำคัญ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย ด้วยรัชกาลที่ 3 ทรงเอาพระทัยใส่เรื่องเกี่ยวกับการช่าง โดยเฉพาะในส่วนที่ทำนุบำรุงพระศาสนา นอกเหนือจากพระราชนิยมในศิลปะจีนแล้ว งานช่างตามแบบแผนประเพณีก็มีพระราชนิยมเสมอกัน[11] จะเห็นได้ว่าจุดเด่นของวัดนี้คือการประดับตกแต่งกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีน เจดีย์หรือสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ภายในวัดนี้จึงพบการประดับจากกระเบื้องสีทั้งสิ้นเช่นเดียวกับพระเจดีย์รายที่มีการประดับกระเบื้องเคลือบสีเป็นรูปมาลัยลูกโซ่นี้

ด้านการจัดวาง เป็นการประดับกระเบื้องเคลือบสีเป็นรูปมาลัยลูกโซ่บนพระเจดีย์ราย ที่ประดิษฐานอยู่รอบพระระเบียงชั้นนอก เป็นสถาปัตยกรรมคล้ายเจดีย์หมู่ มีทั้งหมด 72 องค์ สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชประสงค์ให้เป็นที่บรรจุอัฐิของเจ้านายเชื้อพระวงศ์



ภาพที่ 89 ลายเครื่องแขวนตกแต่งในพระเจดีย์หมู่ห้าฐานเดียวหรือพระเจดีย์หย่อม
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

[10] จันทนา สุวรรณมาลี. 2533. มาลัย. หน้า 193.

[11] สันติ เล็กสุขุม.2554. ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา หน้า 196.

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นของพระเจดีย์หมู่ห้าฐานเดียวหรือเจดีย์หย่อมคือการประดับลวดลายดอกไม้จากกระเบื้องเคลือบสี เป็นลวดลายคล้ายเครื่องแขวนดอกไม้สดแบบสองมิติประเภทบันไดแก้ว เพราะมีการผูกโยงกันคล้ายรูปกากบาท โดยมีความเชื่อกันว่าเป็นบันไดรับองค์พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ แต่เครื่องแขวนนี้มีการตั้งชื่อขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 และยังมีการตกแต่งเป็นเครื่องแขวนแบบพวงดอกไม้ในการตกแต่งพระเจดีย์หย่อมอีกด้วย

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานประดับกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีนบนพระเจดีย์หมู่ห้าฐานเดียวหรือพระเจดีย์หย่อมด้วยลวดลายเครื่องแขวน ซึ่งพระเจดีย์นี้สร้างขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 1 และมีการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีลักษณะพระเจดีย์ใหญ่ตรงกลางล้อมรอบด้วยพระเจดีย์เล็กสี่องค์ รวมห้าองค์อยู่บนฐานเดียวกัน เป็นสถาปัตยกรรมเจดีย์ย่อไม้สิบสองและเจดีย์แบบไม้สิบสองเพิ่มมุม ภายในบรรจุพระบรมสารีริกธาตุทุกองค์

ด้านการจัดวาง เป็นการประดับตกแต่งบนบนพระเจดีย์หมู่ห้าฐานเดียวหรือพระเจดีย์หย่อมที่อยู่มุมนอกพระระเบียงนอกทั้งสี่ทิศ จำนวนพระเจดีย์ทั้งหวด 20 องค์ ล้วนเป็นแจดีย์เพิ่มมุมประเภททรงเครื่อง ซึ่งในที่นี้เรียกกันอย่างสั้นว่า เจดีย์ทรงเครื่อง[12]

พระมหาเจดีย์สี่รัชกาล

[12] สันติ เล็กสุขุม. 2548. ข้อมูลกับมุมมองศิลปะรัตนโกสินทร์.หน้า 105.

ภาพที่ 90 เครื่องแขวนที่ตกแต่งบนพระมหาเจดีย์สี่รัชกาล
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นของเป็นการประดับตกแต่งบนพระมหาเจดีย์นี้คือลวดลายเครื่องแขวนของพวงดอกไม้ที่มีลวดลายคล้ายคลึงกันทั้งสี่ของพระมหาเจดีย์สี่รัชกาล

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานประติกรรมไทยแบบการประดับกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีนเป็นลวดลายเครื่องแขวนคล้ายพวงดอกไม้ตามพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 มีพระมหาเจดีย์จำนวน 4 องค์ ได้แก่

1) กระเบื้องเคลือบสีเขียว นามว่า “พระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชดาญาณ” สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 เพื่อครอบพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปยืนองค์ใหญ่สูง 16 เมตร ได้ชะลอมาจาก

พระราชวังที่กรุงศรีอยุธยา ภายในบรรจุพระบรมธาตุ นับเป็นพระมหาเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 1

2) พระมหาเจดีย์องค์ที่ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบสีขาว นามว่า “พระมหาเจดีย์ดิลกธรรมกรกนิทาน” สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงพระราชอุทิศถวายแด่พระบรมราชชนก คือ รัชกาลที่ 2
3) พระมหาเจดีย์องค์ที่ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบสีเหลือง นามว่า “พระมหาเจดีย์มุนีบัตบริขาร” สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงพระราชอุทัศถวายเป็นพุทธบูชา นับเป็นพระมหาเจดีย์ประจำพระองค์
4) พระมหาเจดีย์องค์ที่ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบสีขาบ หรือน้ำเงินเข้ม เป็นพระมหาเจดีย์ที่รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างขึ้นตามแบบพระเจดีย์ศรีสุริโยทัย กรุงศรีอยุธยา นามว่า “พระมหาเจดีย์ทรงพระศรีสุริโยทัย” เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

ด้านการจัดวาง เป็นการประดับกระเบื้องเคลือบสีตามพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นลวดลายเครื่องแขวนคล้ายพวงดอกไม้ ดังที่ สันติ เล็กสุขุมได้กล่าวถึงประวัติการสร้างพระมหาเจดีย์นี้ว่า ครั้งถึงรัชกาลที่ 3 พระมหาเจดีย์พระศรีสรรเพชญดาญาณชำรุด โปรดเกล้าฯ ให้ซ่อมประดับกระเบื้องเขียวเป็นพื้นและประดับดอกดวงลายแย่ง และสร้างใหม่อีก 2 องค์ ขนาดเท่ากับพระมหาเจดีย์องค์แรก (โดยประดับลวดลายอย่างเดียวกัน แต่ใช้กระเบื้องเคลือบสีพื้นเป็นสีขาวองค์หนึ่ง อีกองค์หนึ่งสีเหลือง) อย่างไรก็ตามเรื่องสีกระเบื้องพื้นมีข้อมูลที่ต่างกันไปบ้าง รวมทั้งชื่อของพระมหาเจดีย์ทั้งสองที่สร้างขึ้นใหม่...ครั้งรัชกาลที่ 4 สร้างพระมหาเจดีย์ซึ่งถ่ายแบบจากพระเจดีย์ศรีสุริโยทัย แต่ไม่ได้พระราชทานนามไว้ ภายหลังเรียกกันว่า เจดีย์ประจำรัชกาลที่ 4 หรือ พระเจดีย์แบบศรีสุริโยทัย[13]

[13] เรื่องเดียวกัน. หน้า 107-109.

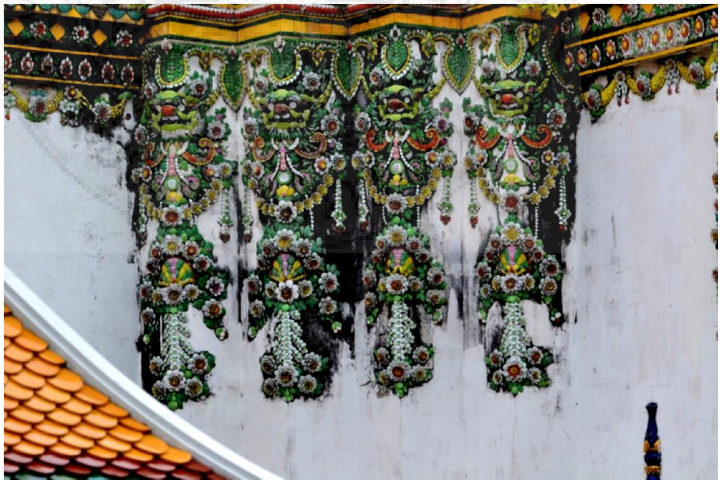
ภาพที่ 91 การประดับลวดลายเครื่องแขวนที่พระมณฑปหรือหอธรรม
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ภาพที่ 92 กระเบื้องเคลือบสีลายเครื่องแขวนแบบพวงดอกไม้
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ พระมณฑป หรือหอธรรม ภายในมีตู้เก็บพระไตรปิฎก เป็นสถาปัตยกรรมที่มีความโดดเด่นในการประดับการเบื้องเคลือบสีเป็นงานดอกไม้สดที่น่าสนใจ เช่น ลายเฟื่องอุบะ และลายเครื่องแขวนแบบพวงดอกไม้

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานประดับกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีนที่ชัดเจนบนพระมณฑปหรือหอธรรม ซึ่งรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาเป็นสถาปัตยกรรมจตุรมุขเครื่องยอดทรงมงกุฎ ประดับกระเบื้องเคลือบเครื่องถ้วยหลากสี

ด้านการจัดวาง เป็นการจัดวางลวดลายเฟื่องอุบะ และลายเครื่องแขวนแบบพวงดอกไม้ ซึ่งหอธรรมนี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 และเนื่องจากมีการชำรุด สมัยรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ บูรณะขึ้นใหม่ตามพระราชนิยมในศิลปะจีน



ภาพที่ 93 กระเบื้องเคลือบสีลายเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ 1
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ กระเบื้องเคลือบสีที่มีลวดลายคล้ายคลึงกับเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ ซึ่งคำว่า “เครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่” นี้เป็นการให้ความหมายหรือการเรียกเครื่องแขวนชนิดนี้ครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่จากประวัติการบูรณะจะอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 3

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานประดับกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีน

ด้านการจัดวาง เป็นการจัดวางลวดลายลายเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ประดับอยู่โดยรอบที่พระมณฑปหรือหอธรรมตามพระราชนิยมในศิลปะจีน

ภาพที่ 94 กระเบื้องเคลือบสีลายเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ 2
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ กระเบื้องเคลือบสีที่มีลวดลายคล้ายคลึงกับเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ และได้มีการจำลองรูปแบบเครื่องแขวนดังกล่าวตกแต่งภายในวิหารพระพุทธไสยาสน์ด้วย

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานประดับกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีน

ด้านการจัดวาง เป็นการจัดวางลวดลายลายเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ประดับอยู่โดยรอบที่พระมณฑปหรือหอธรรมตามพระราชนิยมในศิลปะจีน การจัดวางรูปแบบเป็นการตกแต่งตามลักษณะของพื้นที่ในการประดับซึ่งจะมีความแตกต่างจากกระเบื้องเคลือบสีลายเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ 1 ที่มีการตกแต่งย่อมุมของอาคาร แต่งยังคงรูปแบบของลวดลายลายเครื่องแขวนอยู่

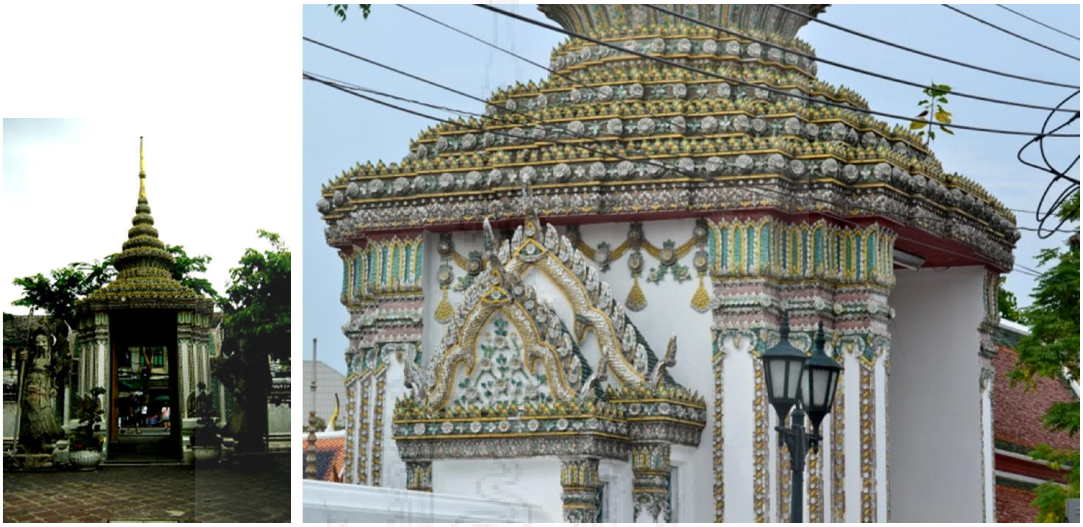
ภาพที่ 95 มาลัยกลมยาว (Garland) บริเวณซุ้มประตูทรงนาฬิกาฝรั่ง
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นลวดลายมาลัยกลมยาว (Garland) บริเวณซุ้มประตูทรงนาฬิกาฝรั่ง ด้วยกระเบื้องเคลือบสี ซึ่งชื่อซุ้มประตูบริเวณซุ้มประตูทรงนาฬิกาฝรั่ง แต่ลักษณะการตกแต่งเป็นแบบศิลปะจีนอยู่

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานประดับกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีน ได้อ้างความใน “จดหมายเหตุ (2544 : 65)” มาแล้วเรื่องการสร้างแปลงจากประตูเดิมซึ่งมี 2 ประตู โดยระบุว่าซุ้ม

ประตูแปลงให้เป็นซุ้มทรงฝรั่ง (ทรงนากาฝรั่ง) ประดับกระเบื้องถ้วยบานประตูด้านนอกเขียนสีน้ำมัน (ปัจจุบันไม่มีประตูแล้ว)...แบบอย่างและลักษณะเป็นรูปฝรั่งแต่เพี้ยนไปทางจีน[14]

ด้านการจัดวาง การประดับกระเบื้องเคลือบสีแบบลวดลายมาลัยกลมยาว (Garland) วิธีการประดับนี้เป็นพระราชนิยมในศิลปะจีนในสมัยรัชกาลที่ 3 เพราะพระองค์ทรงค้าขายกับต่างประเทศโดยเฉพาะกับประเทศจีน การตกแต่งวัดจึงสร้างขึ้นตามพระราชนิยมในศิลปะจีน



ภาพที่ 96 เฟื่องอุบะตกแต่งบริเวณซุ้มประตูยอดมงกุฎ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ การประดับกระเบื้องเคลือบสีเป็นลวดลวดเฟื่องอุบะที่ใช้ตกแต่งซุ้มประตูยอดมงกุฎทั้งหมด 16 ประตูโดยรอบวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานประดับกระเบื้องเคลือบสีเป็นลายเฟื่องอุบะบริเวณด้านข้างของซุ้มประตู สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3

ด้านการจัดวาง เป็นการตกแต่งเฟื่องอุบะบริเวณซุ้มประตูยอดมงกุฎ ตัดเป็นรูปกลีบดอกไม้เรียงซ้อนกัน เป็นงานประณีตศิลป์ที่เห็นได้ทุกซุ้มประตู มีทั้งหมด 16 ประตู เป็นการสะท้อนงานช่างตามแบบแผนประเพณีและพระราชนิยม

[14] เรื่องเดียวกัน. หน้า 113.

ภาพที่ 97 เฟื่องอุบะบริเวณคอสองภายในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ลายเฟื่องอุบะที่ตกแต่งบริเวณคอสองภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์นี้ เป็นลายที่นิยมใช้เป็นส่วนประกอบในการตกแต่งบริเวณคอสองเช่นเดียวกับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่ใช้ตกแต่งบริเวณคอสองรามเกียรติ์รอบระเบียงวัด เฟื่องอุบะเป็นงานดอกไม้สดที่ใช้ตกแต่งให้งานศิลปะประดิษฐ์ดูประณีตสวยงามขึ้น

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นตกแต่งโดยรอบคอสองภายนอกด้วยลวดลายเฟื่องอุบะด้วยวิธีการลงรักปิดทอง มีการเว้นระยะของลายที่เท่า ๆ กันเช่นเดียวกับงานดอกไม้สดที่ใช้ตกแต่งงานศิลปะประดิษฐ์

ด้านการจัดวาง เป็นลายเฟื่องอุบะที่ใช้ตกแต่งสถาปัตยกรรมบริเวณคอสอง ซึ่งพระอุโบสถนี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ตามแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย และขยายใหญ่ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3

ภาพที่ 98 พานพุ่มในจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารพระพุทธไสยาสน์

(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นการประดิษฐ์พานดอกไม้เป็นทรงดอกบัวหรือทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หรือที่เรียกว่า “พานพุ่ม” เป็นเครื่องบูชาในพระพุทธศาสนา คล้ายกับการจัดโต๊ะหมู่บูชา เพราะมีการจัดโต๊ะรองตั้งพานพุ่มให้สูงขึ้น เป็นการสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ดังที่ เพลินพิศ กำราญ. (2523 : 4).[15] ได้กล่าวว่า การตั้งเครื่องนมัสการสำหรับทรงจุดสักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 1-5 ตอนต้น จัดวางบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ เพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ เพราะสมัยนั้นยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีการเฝ้าฯ นั่งหมอบกราบ ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก จึงประกาศให้เลิกประเพณีคลานหมอบเฝ้า ให้ยืนและจัดเก้าอี้ไว้สำหรับนั่ง เครื่องนมัสการที่สร้างขึ้นจึงต้องจัดโต๊ะรองตั้งให้สูงขึ้น และมีแท่นสำหรับทรงกราบ แท่นประเพณีที่เคยทรงกราบกับพื้น

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยรูปพานพุ่มในรูปแบบต่าง ๆ เป็นงานส่วนหนึ่งของเรื่องมหาวงศ์ (พงศาวดารลังกาทวีป) อยู่ด้านบนเหนือหน้าต่างขึ้นไป ผนังระหว่างซ่องหน้าต่างเขียนเรื่องพระสาวิกาเอตทัคคะ (ภิกษุณี) 13 องค์ อุบาสกเอตทัคคะ 10 ท่าน และอุบาสิกาเอตทัคคะ 10 เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่ผ่านการบูรณะซ่อมแซมมาแล้วหลายครั้ง แต่ทางวัดมีการควบคุมให้ใกล้เคียงกับงานเดิมเท่าที่มีหลักฐานหลงเหลืออยู่

ด้านการจัดวาง เป็นการจิตรกรรมฝาผนังตกแต่งในพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ จากภาพพานพุ่มที่พบ เป็นการสะท้อนวัฒนธรรมเรื่องการตั้งเครื่องนมัสการสำหรับทรงจุดสักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 1-5 ที่มีการจัดวางพานพุ่มบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ ในอดีตผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง ก่อนที่จะพัฒนาการจัดที่มีจำนวนแท่นหรือโต๊ะซ้อนกันเป็นชั้น ๆ เรียงสูงต่ำตามลำดับ หรือที่เรียกว่า ชั้นเบญจา ชั้นกระเปาะ ชั้นหมู่ หรือโต๊ะหมู่ ม้าหมู่ เป็นต้น เรียกว่า หมู่ 3, หมู่ 4, หมู่ 5, หมู่ 9 เป็นต้น

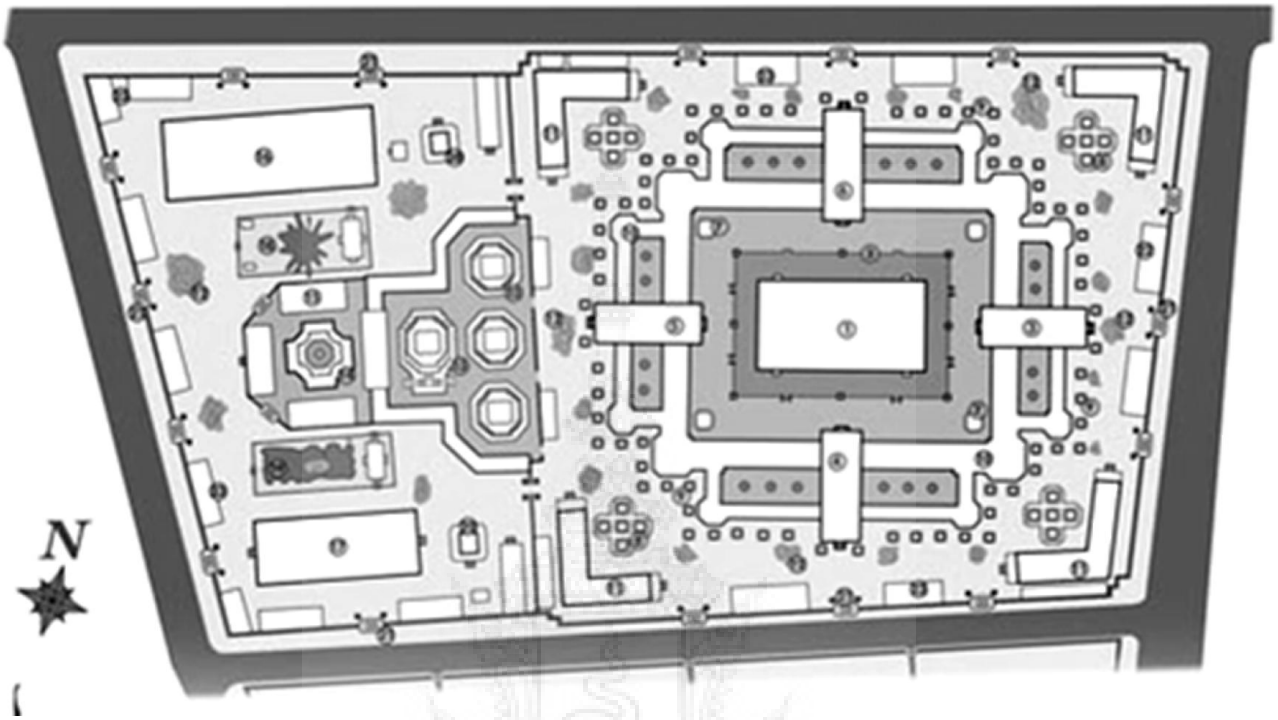
[15] เพลินพิศ กำราญ. (2523). เครื่องนมัสการและโต๊ะหมู่บูชา.หน้า 4.

ภาพที่ 99 บายศรีในพระวิหารและพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

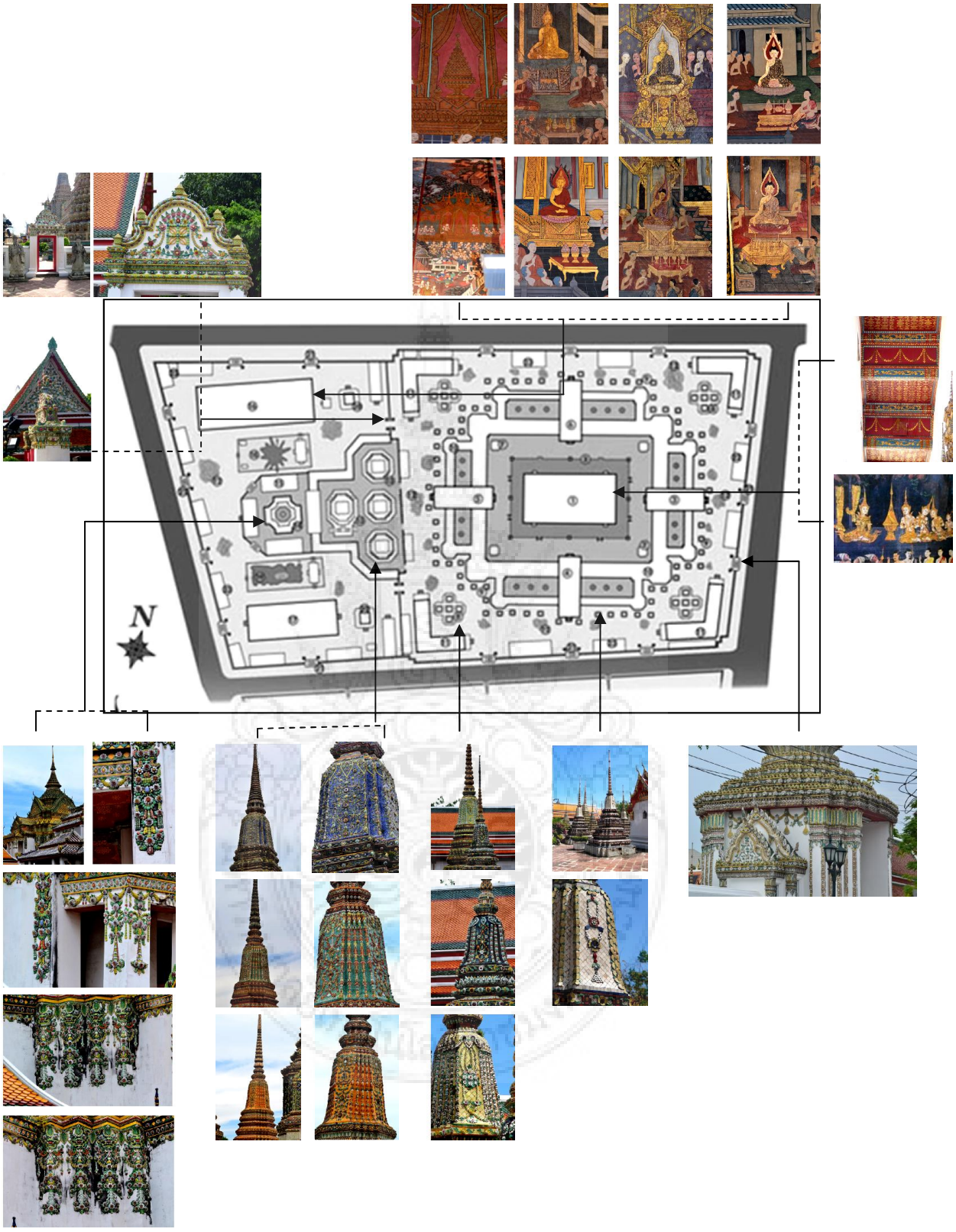
ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นบายศรีในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพร ภาพแรกเป็นบายศรีต้น 7 ชั้น ถือเป็นบายศรีขนาดใหญ่ชั้นใช้สำหรับเจ้านายชั้นเจ้าฟ้า และพระราชอาคันตุกะชั้นประธานาธิบดี เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า บายศรีต้นกลีบหน้านาค ภาพที่สองเป็นบายศรีที่มีผ้าห่อขวัญ ซึ่งผ้าห่อขวัญบายศรีเป็นการให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของผ้าตาดทองหรือผ้าสารบับที่คลุมบายศรี เป็นการบ่งบอกชนชั้นของผู้ร่วมพิธี การที่หุ้มหมายถึงตัณหาที่เข้ามาปิดบัง ไม่ให้เห็น อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ชรา มรณะ ทุกข์ เห็นแต่สนุกสุขสันต์ บายศรีที่ถูกห่อหุ้มเอาไว้จนมืดมิดนั้น เปรียบได้แก่บุคคลที่ยังไม่ได้บวชหรือแต่งงานกัน เมื่อเปิดผ้าหุ้มบายศรีออกมา หมายถึง เบิกบายศรีก็เหมือนกับบุคคลที่จะได้พบกับหนทางที่สว่างไสวในทางธรรม

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งพระอุโบสถนี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ตามแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย และมรการเขียนภาพในจิตรกรรมฝาผนัง เรื่อง นิทานทศชาติ พุทธประวัติตอนทรมานท้าวมหาชมภู และตอนเทพชุมนุม ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ขยายพระอุโบสถนี้ให้ใหญ่ขึ้น จิตรกรรมประดับผนังพระอุโบสถจึงมีการเขียนขั้นใหม่แทนของเดิม จากภาพเป็นจิตรกรรมฝาผนังเหนือหน้าต่างขึ้นไปเขียนเรื่องมโหสถบัณฑิต (มหาบัณฑิตแห่งมิถิลานคร)

ด้านการจัดวาง จุดเด่นภาพคือ “บายศรีต้น 7 ชั้น” และ “บายศรีที่มีหุ้มด้วยผ้าห่อขวัญ” ในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพรของงานจิตรกรรมฝาผนัง ที่ตกแต่งในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร



ภาพที่ 100 แผนผังภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร



ภาพที่ 101 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร

3 วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

งานศิลปะไทยในรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ที่พบในวัดนี้ ส่วนใหญ่เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเล่าเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน อันเป็นหัวข้อหลักในสำหรับเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวิหารหลวงแห่งนี้ก็เป็นเรื่องของพระราชพิธีที่มีอยู่จริง กิจกรรมที่ปรากฏเป็นจริง เล่าไว้ด้วยภาพซึ่งวาดอย่างสมจริง...พระราชหัตถเลขาของรัชกาลที่ 5 ทำนองหนังสือเวียนมีเนื้อความที่ทรงอธิบายเล่าเรื่องวัดนี้ในพระราชประสงค์ด้านงานช่างของพระราชบิดา (รัชกาลที่ 4)...แม้กระแสตะวันตกได้แพร่หลายมากแล้วในรัชกาลที่ 5 ดังการเขียนภาพทั้งเรื่องและทั้งลักษณะในแนวสมจริงที่พระอุโบสถแห่งนี้[16]

ภาพจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม จัดเป็นจิตรกรรมไทยแบบประยุกต์ทำให้ตั้งข้อสังเกตว่า ช่างเขียนใช้หลักอะไรในการเขียนภาพพระราชพิธีทั้งสิบสองเดือนเพราะเนื้อที่ในการเขียนภาพมีอยู่จำกัด ในขณะที่พระราชพิธีทั้งสิบสองเดือนในแต่ละเดือนมีมากกว่าหนึ่งพระราชพิธี...จะเห็นว่าพระราชพิธีข้างต้นในแต่ละเดือนมีมากกว่าหนึ่งพระราชพิธี และพระราชพิธีบางเดือนยังมีการกระทำซ้ำอีก เช่น พระราชพิธีทอดเชือกดามเชือกกระทำในเดือนห้าและเดือนสิบเอ็ด พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยากระทำในเดือนห้า และเดือนสิบ พระราชพิธีลอยพระประทีป กระทำในเดือนสิบเอ็ดและเดือนสิบสอง พระราชพิธีดังกล่าวมีทั้งที่เป็นพระราชพิธีเนื่องในศาสนาพุทธ เช่น การถวายไตรจีวรและการทำบุญพระบรมอัฐิ การพระราชกุศลต่าง ๆ เช่น เทศน์มหาชาติ ถวายสลากภัต วิสาขบูชา เป็นต้น ส่วนพระราชพิธีที่เป็นของพราหมณ์ เช่น พระราชพิธีจองเปรียง (ยกโคม) เดิมพราหมณ์จัดขึ้นบูชาพระพรหม พระอิศวร และพระนารายณ์ พระราชพิธีบุษยาภิเษก ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงเครื่องแบบสรงมุรธาภิเษกประทับในมณฑปดอกไม้สดแล้วทรงมุรธาภิเษก และพระราชพิธีศิวาราตรีเป็นพิธีลอยบาปเคราะห์ของพราหมณ์ เป็นต้น[17]

จากการศึกษาพบว่าการลำดับภาพของจิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม มีการลำดับภาพเหมือนกับในงานพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือเริ่มจากเดือนสิบสองเป็นภาพแรก โดยช่างเขียนมีเทคนิคในการเลือกฉากสำคัญของพระราชพิธีในแต่ละเดือนมานำเสนอ และแก้ไขปัญหาความจำกัดของพื้นที่ฝาผนังโดยแบ่งพื้นที่ออกเป็นสองส่วนในบางช่องภาพที่มีพระราชพิธีที่สำคัญมากกว่าหนึ่งพระราชพิธี

---

[16] เรื่องเดียวกัน. หน้า 196-199.

[17] ฉัตรบงกช ศรีวัฒนสาร. (2546). การพระราชพิธีสิบสองเดือนในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม. หน้า 42-43.

ภาพที่ 102 กระทงหลวงในพระราชพิธีจองเปรียง (ยกโคม)
หรือพระราชพิธีลอยพระประทีปในเดือนสิบสอง
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นรูปกระทงหลวงในพระราชพิธีจองเปรียง (ยกโคม) หรือพระราชพิธีลอยพระประทีปในเดือนสิบสอง ซึ่งมีลักษณะเป็นกระทงใหญ่ทำจากใบตองซ้อนกันสามชั้น ส่วนยอดเป็นรูปพุ่มทรงดอกบัว เสถียรโกเศศ กล่าวถึงพระราชพิธีลอยพระประทีปในเดือนสิบสองในวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทยว่า ในพระราชนิพนธ์เรื่องพระราชพิธี 12 เดือน (รัชกาลที่ 5) ตอนที่ว่าด้วยลอยประทีปกล่าวว่า “การลอยประทีปลอยกระทงนี้ เป็นนักขัตฤกษ์ที่รื่นเริงทั่วไปของชนทั้งปวงไม่เฉพาะแต่การหลวง แต่จะนับเป็นพระราชพิธีอย่างใดไม่ได้ ด้วยไม่ได้มีพิธีสงฆ์ พิธีพราหมณ์อันใดเกี่ยวข้องเนื่องในการลอยพระประทีปนั้น เว้นไว้แต่จะเข้าใจว่าตรงกับคำว่าลอยโคมลงน้ำเช่นที่กล่าวมาแล้ว แต่ควรนับว่าเป็นราชประเพณี ซึ่งมีมาในแผ่นดินสยามแต่โบราณ ตั้งแต่พระนครยังอยู่ฝ่ายเหนือ”[18]

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย ภาพจิตรกรรมไทยในช่องภาพที่ 1 เป็นพระราชพิธีในเดือนสิบสอง (เดือนพฤศจิกายน) จิตรกรรมแสดงภาพพระราชพิธีลอยพระประทีป กฎมนเทียรบาลเรียกพระราชพิธีนี้ว่า พระราชพิธีจองเปรียง ลดชุดลอยโคม โดยพระมหากษัตริย์เสด็จออกลอยพระประทีปในเวลากลางคืน และทอดพระเนตรการนักขัตฤกษ์ ส่วนพระอัครมเหสีและพระสนมฝ่ายในตามเสด็จในเรือพระที่นั่ง พระราชพิธีลอยพระประทีปกระทำในวันขึ้น 14-15 ค่ำ และ แรม 1 ค่ำ เดือน 12 รวมสามวัน

ด้านการจัดวาง เป็นภาพกระทงหลวงในภาพจิตรกรรมไทยพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร นอกจากนี้ในฉากแม่น้ำมีขบวนเรือพระที่นั่งลอยเป็นแถว และมีเรือของชาวบ้าน ประกอบอยู่ด้วย อาทิ เรือที่กำลังบรรทุกสิ่งของในการประกอบพระราชพิธี เรือบรรทุกกระทา ดอกไม้ไฟที่ใช้จุดในงานพระราชพิธี

ภาพที่ 103 บายศรีต้น 3 ชั้น ในพระราชพิธีพรุณศาสตร์ (ขอฝน) เดือนเก้า
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

[18] เสถียรโกเศศ. 2516. วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย. หน้า 314-315.

ภาพที่ 104 บายศรีและพราหมณ์ในพระราชพิธีเดือนเก้า
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ บายศรีต้น 3 ชั้นในพระราชพิธีพรุณศาสตร์ (ขอฝน) เป็น การพระราชพิธีเดือนเก้า (เดือนสิงหาคม) สะท้อนให้เห็นพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ที่มีอิทธิพลต่อพระราชพิธีในราชสำนัก เช่นภาพพราหมณ์กำลังเชิญบายศรีและเครื่องเซ่นสังเวยอยู่ด้านนอกพลับพลา ซึ่งบายศรีเป็นความเชื่อในศาสนาพราหมณ์หมายถึงเขาพระสุเมรุ พิธีขอฝนที่กระทำในเดือนเก้า เพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล อนึ่งสังคมไทยสมัยก่อนยังคงเป็นสังคมเกษตรกรรม พระราชพิธีนี้จึงเป็นการเรียกขวัญและกำลังใจให้แก่การเกษตรกรรมและการดำรงชีวิตของอาณาประชาราษฎร ซึ่งพระราชพิธีพรุณศาสตร์ เป็นพระราชพิธีที่ทำขึ้นเฉพาะในปีที่ฝนแล้งเท่านั้น “การขอฝน” จึงมิได้เป็นพระราชพิธีประจำปี ซึ่งบทบาทของบายศรี 3 ชั้นนี้ส่วนใหญ่ใช้เป็นเครื่องสมโภช สังเวยในพิธีมงคลต่าง ๆ หรือสู่ขวัญในพิธีสมรส ของชั้นหลาน เจ้านายฝ่ายเหนือ ใช้ในพิธีสมรสของชั้นหลานเจ้านายฝ่ายเหนือ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในช่องภาพที่ 10 พระราชพิธีเดือนเก้า (เดือนสิงหาคม) ในพระราชพิธีพรุณศาสตร์ (ขอฝน) เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5

ด้านการจัดวาง เป็นภาพบายศรี 3 ชั้นในภาพจิตรกรรมไทยพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารในพระราชพิธีพรุณศาสตร์ (ขอฝน) มีพราหมณ์กำลังเชิญบายศรีและเครื่องบัดพลี การจัดวางภาพพระราชพิธีเดือนเก้า ประกอบด้วยพิธีในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ มีภาพพลับพลาโถงที่ตั้งอยู่บริเวณนอกกำแพงพระบรมมหาราชวัง บริเวณท้องสนามหลวง เจ้าพนักงานเชิญเครื่องอิสริยยศ ได้แก่ หีบหมาก พานรอง และพระขรรค์ พระสงฆ์นั่งเจริญพระพุทธมนต์อยู่ภายในพลับ

พลาโถงประกอบด้วยบุคคลสำคัญประนมมือ มีการบรรเลงเพลง ขับกล่อมระหว่างการประกอบพระราชพิธีด้วยวงมโหรี ภาพพราหมณ์กำลังเชิญบายศรีและเครื่องเซ่นสังเวยอยู่ด้านนอกพลับพลา สิ่งที่สำคัญคือ มีภาพขนาดเล็กที่แสดงชัดเจนถึงพระราชพิธีพรุณศาสตร์ขอฝน ได้แก่ ราชวัติฉัตรกระดาษกั้นอยู่สี่มุม มีท้าวจตุโลกบาลที่ 4 ประจำทิศ มีพระสุภูตินั่งตรงกลางและมีรูปปลาช่อนและงูปรากฏอยู่ด้วย

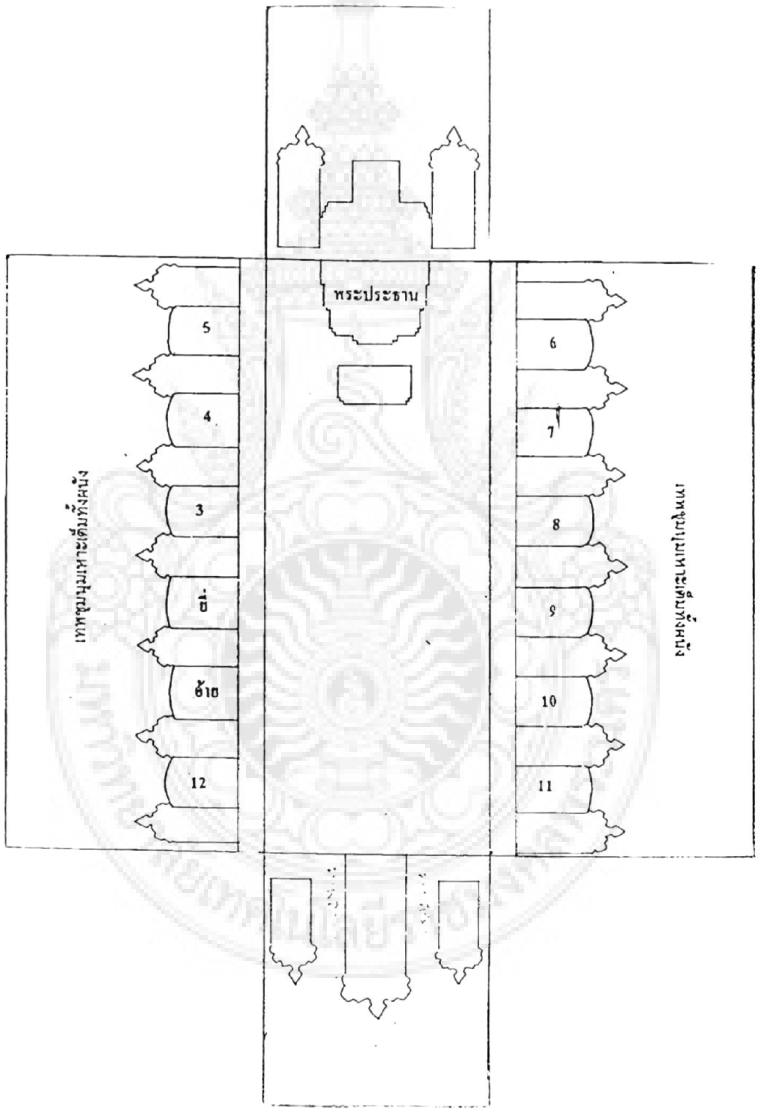
ภาพที่ 105 การประดับโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะไทยในฉากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในพระราชพิธีวิสาขบูชา (พระราชพิธีเดือนหก)
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นในภาพคือการประดับโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะไทยในฉากวัดพระศรีรัตนศาสดารามในพระราชพิธีวิสาขบูชา (พระราชพิธีเดือนหก) ซึ่งการตกแต่งโคมด้วยพวงอุบะไทย ซึ่งโคมดังกล่าวเรียกว่า “โคมหวด” และ “โคมหม้อ” โคมเหล่านี้มีแขวนประจำในพระอุโบสถ หรือพระวิหาร โคมทำด้วยแก้วได้ใช้ตามประทีปในยามค่ำคืน โคมนี้เป็นที่นิยมใช้กันอยู่เมื่อสมัยรัตนโกสินทร์

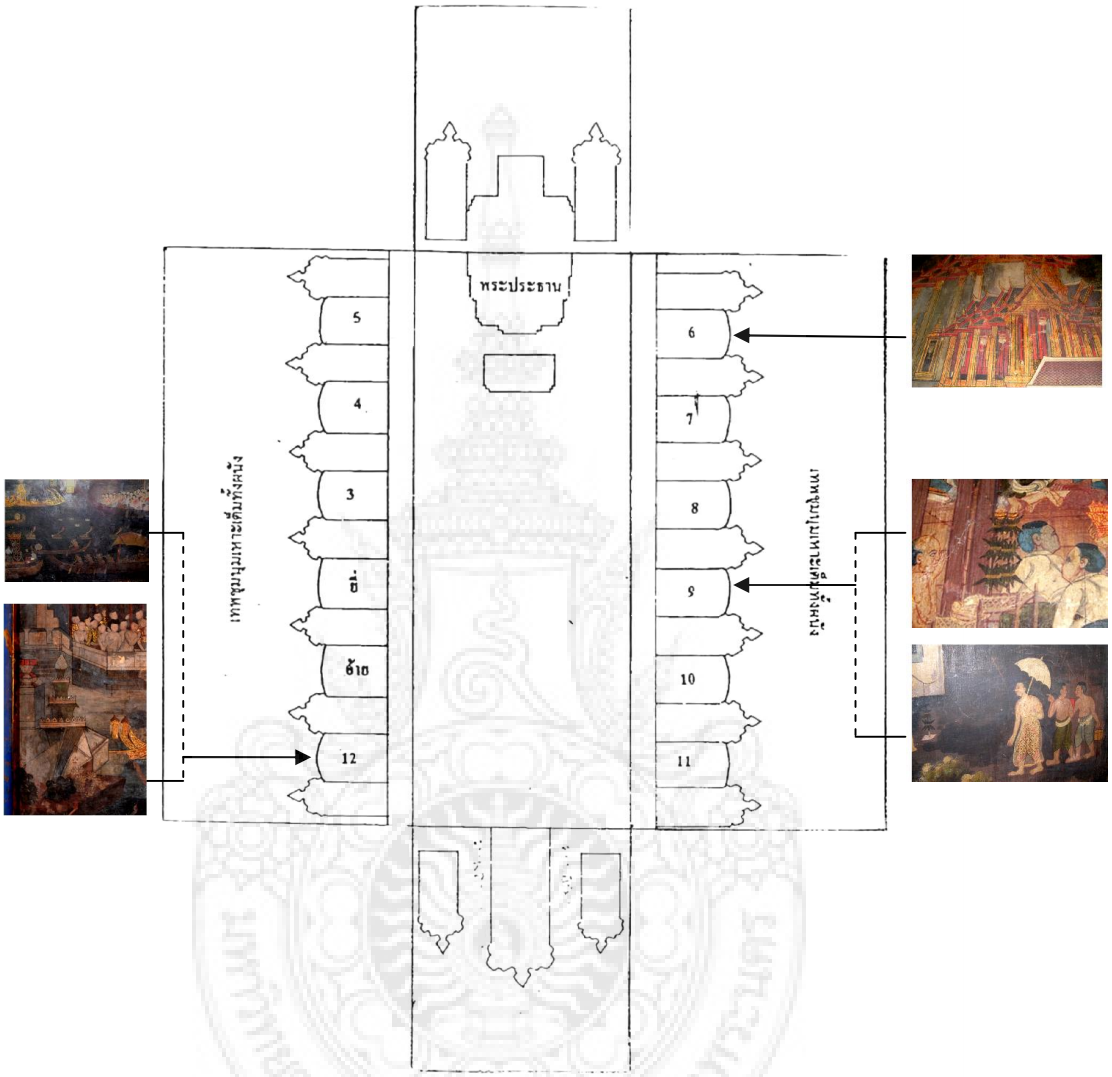
ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในช่องภาพที่ 7 พระราชพิธีเดือนหก (เดือนพฤษภาคม) ประกอบไปด้วยพระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ กับพระราชพิธีวิสาขบูชา เป็นงานจิตรกรรมไทยที่มีการประดับตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะไทยในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทและพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ วัดพระศรีรัตนศาสดารามในพระราชพิธีวิสาขบูชา (พระราชพิธีเดือนหก) เป็นการประกอบพิธีเวียนเทียนรอบพระอุโบสถวัดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ด้านการจัดวาง เป็นภาพการประดับโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะไทยในภาพจิตรกรรมไทยพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ในพระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรก

นาขวัญ และการพระราชพิธีวิสาขบูชาพระราชพิธีเดือนหก (เดือนพฤษภาคม) ช่างเขียนแบ่งพื้นที่ของภาพจิตรกรรม ออกเป็นสองส่วน คือ ภาพด้านบนเป็นภาพพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ จัดเป็นพิธีในศาสนาพราหมณ์ ส่วนพิธีในศาสนาพุทธคือพิธีพืชมงคล ในสมัยรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้ปลูกพลับพลาขึ้นที่หน้าท้องสนามหลวง และสร้างหอพระเป็นที่ไว้พระคันธารราษฎร์ภาพด้านล่างเป็นภาพพระราชพิธีวิสาขบูชา โดยใช้ฉากที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นพิธีการเวียนเทียนในวันวิสาขบูชาของเหล่าสาวชาววังที่ห่มสไบ และนุ่งผ้าโจงกระเบนอย่างงดงาม และชายที่เป็นข้าราชการฝ่ายหน้าสวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบนคล้องผ้าพาดบ่า



ภาพที่ 106 แผนผังภายในอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร
(ที่มา ฉัตรบงกช ศรีวัฒนสาร. 2546 : 97)



ภาพที่ 107 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

4 วัดบูรณศิริมาตยาราม

ภาพที่ 108 ภายในบริเวณวัดบูรณศิริมาตยาราม
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

ภาพที่ 109 บริเวณหอระฆังวัดบูรณศิริมาตยาราม
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

วัดบูรณศิริมาตยาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ ตั้งอยู่ที่บนถนนอัษฎางค์ แขวงศาลเจ้าพ่อเสือ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร สร้างโดยพระยาสุธรรมมนตรี (บุญศรี) เมื่อครั้งยังคงดำรงตำแหน่งพระยามหาอำมาตย์ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ได้ทรงพระกรุณาพระราชทานนามให้ว่า " วัดศิริอำมาตยาราม " ครั้นต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้พระราชทานเปลี่ยนใหม่เป็น " วัดบุญศิริมาตยาราม " แต่ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 จนถึงรัชกาลปัจจุบัน เรียกนามวัดเสียใหม่เป็น " วัดบูรณศิริมาตยาราม "

สถาปัตยกรรมในวัดบูรณศิริมาตยาราม พบว่าพระเจดีย์ เป็นพระเจดีย์ใหญ่ทรงเหลี่ยม ย่อมุม 8 มุม สูงประมาณ 120 ฟุต เป็นลักษณะศิลปะรัตนโกสินทร์ต้อนต้น พระอุโบสถมีลักษณะเป็นทรงไทย ก่ออิฐถือปูน หลังคา 2 ชั้น มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ปูนปั้นประดับกระจกสีทอง หน้าบันเป็นไม้แกะสลักลวดลายครามเถาเพดานทั้งภายนอกและภายใน ไม่มีลวดลายประดับผนัง ทั้งภายในและภายนอกทาสีขาว ซุ้มประตู หน้าต่าง เป็นปูนปั้นลวดลายหน้ากาล ประดับดอกไม้ ประตูหน้าต่างเป็นไม้ลงรักปิดทอง แกะสลักลวดลาย ทศกัณฐ์และหนุมาน เสาระเบียงทั้งด้านหน้าและด้านหลัง เป็นเสาสี่เหลี่ยมลบมุม ไม่มีลวดลายประดับหัวเสา

เนื่องจากงานช่างอันได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมที่ประดับตกแต่งภายในวัดนี้เป็นวัดที่ขุนนางคือ พระยาสุธรรมมนตรี (บุญศรี) เมื่อครั้งยังคงดำรงตำแหน่งพระยามหาอำมาตย์ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นผู้สร้างไม่พบการประดับตกแต่งด้วยงานศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในวัดแห่งนี้

5 วัดบวรสถานสุทธาวาส

วัดบวรสถานสุทธาวาสสร้างขึ้นพร้อม ๆ กับการสร้างพระบรมมหาราชวังใน พ.ศ.2325 ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออก เป็นพระราชวังที่สำคัญรองจากพระบรมมหาราชวัง กล่าวคือ เป็นที่ประทับของมหาอุปราชซึ่งมีอำนาจรองจากพระมหากษัตริย์ พระราชวังนี้เป็นที่ประทับของพระมหาอุปราชมาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 เป็นเวลาประมาณ 100 ปีเศษ หลังจากที่กรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่ 5 ได้เสด็จทิวงคตไปแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้ยกเลิกตำแหน่งพระมหาอุปราชและได้ทรงแต่งตั้งตำแหน่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมารขึ้นแทน พระราชวังบวรสถานมงคลจึงได้เปลี่ยนจากการเป็นที่ประทับของมหาอุปราช มาเป็นสถานที่ราชการเรื่อยมาตามลำดับ ปัจจุบันส่วนหนึ่งเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เป็นมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วิทยาลัยช่างศิลป์และนาฏศิลป์และโรงละครแห่งชาติ

พระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาสหรือที่เรียกกันว่า "วัดพระแก้ววังหน้า" สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้นเป็นพระอุโบสถ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ เช่นเดียวกับพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในสมัยรัชกาลที่ 4 หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตแล้ว พระราชดำริให้พระอุโบสถเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ จึงได้โปรดเกล้าฯให้ก่อฐานชุกชตั้งบุษบกขึ้นกลางห้อง พร้อมทั้งเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องตำนานพระพุทธสิหิงค์ขึ้นด้วย แต่ได้เสด็จสวรรคตเสียก่อนจึงไม่ได้ย้ายพระพุทธสิหิงค์มาประดิษฐานตามพระราชดำริเดิม และด้วยเหตุที่เป็นวัดในวังดังนั้นจึงไม่มีพระภิกษุจำพรรษา การก่อสร้างวัดพระแก้ววังหน้าจึงก่อสร้างแล้วเสร็จ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้รับพระราชทานนามว่า “วัดบวรสถานสุทธาวาส”

ภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวาดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นจิตรกรรมเรื่อง ตำนานพระพุทธสิหิงค์ ประวัติพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ ซึ่งเป็นฝีมือช่างผสมกัน ระหว่างฝีมือช่าง ในสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 โดยฝีมือของจิตรกรหลายท่าน ซึ่งเจ้าฟ้าอิศรพงศ์ ทรงเป็นแม่กองคัดเลือกช่างในกรมของพระองค์เองมาเขียน ช่างที่มีชื่อในสมัยนั้น เช่น พระอาจารย์แดงจากวัดหงส์รัตนาราม และนายมั่น เป็นต้น เรื่องราวที่ใช้เขียน บานประตูหน้าต่างด้านในเขียนภาพเทพเทวดาต่าง ๆ เช่น พระศิวะ พระนารายณ์ พระอินทร์ พระพรหม พระคเณศ ในฐานะทวารบาลผู้คุ้มครองศาสนสถาน ฝาผนังด้านตะวันออกหลังพระประธาน ด้านบนเขียนเป็นภาพจักรวาล มีวิมานลอยอยู่ ถัดลงมาเหนือกรอบประตูเป็นภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ชักรถ ด้านอื่น ๆ ส่วนบนสุดเขียนภาพจักรวาลและวิมานเช่นกัน แต่มีพื้นที่แคบกว่าด้านตะวันออก ถัดลงมาเหนือช่องหน้าต่าง วาดพุทธประวัติอดีตพระพุทธเจ้าทั้ง 28 พระองค์ โดยแสดงตอนออกมหาภิเนษกรมณ์เหมือนกันหมด แต่แตกต่างกันในรายละเอียดของเครื่องทรงและสีสันที่ใช้ ด้านล่างระหว่างช่องหน้าต่างเป็นภาพตามตำนานพระพุทธสิหิงค์ของพระโพธิรังสี ภาพจิตรกรรมตอนดังกล่าว แสดงให้เห็นอิทธิพลของจิตรกรรมแบบตะวันตกซึ่งเริ่มเข้ามาเป็นที่แพร่หลายในสมัยนั้นนับเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเอกลักษณ์แห่งหนึ่ง

ภาพที่ 110 พานพุ่มในการจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส 1
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

ภาพที่ 111 พานพุ่มในการจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส 2
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นการประดิษฐ์พานพุ่ม เป็นเครื่องบูชาในตำนานพระพุทธสิหิงค์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาสคล้ายกับการจัดโต๊ะหมู่บูชา เพราะมีการจัดโต๊ะรองตั้งพานพุ่มให้สูงขึ้น เป็นการสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งการตั้งเครื่องนมัสการสำหรับทรงจุดสักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 1-5 ตอนต้น จัดวางบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ เพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ เพราะสมัยนั้นยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีการเฝ้าฯ นั่งหมอบกราบ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย ภาพพานพุ่มนี้เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวาดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นจิตรกรรมเรื่อง ตำนานพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งเป็นฝีมือช่างผสมกัน ระหว่างฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4

ด้านการจัดวาง เป็นการจิตรกรรมฝาผนังตกแต่งในภายในพระอุโบสถ จากภาพพานพุ่มที่พบเป็นการสะท้อนวัฒนธรรมเรื่องการตั้งเครื่องนมัสการสำหรับทรงจุดสักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ที่มีการจัดวางพานพุ่มบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ ในอดีตผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง ก่อนที่จะพัฒนาการจัดที่มีจำนวนแท่นหรือโต๊ะซ้อนกันเป็นชั้น ๆ เรียงสูงต่ำตามลำดับ

ภาพที่ 112 พานดอกไม้ในการจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นการประดิษฐ์พานดอกไม้จำนวน 7 พาน เป็นเครื่องบูชาในพระพุทธศาสนา แต่ไม่มีการจัดโต๊ะรองตั้งพานพุ่มให้สูงขึ้น เนื่องจากสถานที่หมอบกราบอยู่ต่างระดับกับการนั่งหมอบกราบ การจัดวางพานไว้เป็นการสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีจัดวางคล้ายกับการจัดโต๊ะหมู่บูชาเช่นเดียวกับในภาพแรก

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย ภาพพานดอกไม้นี้เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวาดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นจิตรกรรมเรื่องตำนานพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งเป็นฝีมือช่างผสมกัน ระหว่างฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4

ด้านการจัดวาง เป็นการจิตรกรรมฝาผนังตกแต่งในภายในพระอุโบสถ จากภาพพานดอกไม้ที่พบเป็นการสะท้อนวัฒนธรรมเรื่องการตั้งเครื่องนมัสการสำหรับทรงจุดสักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ที่มีการจัดวางพานพุ่มบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ ในอดีตผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ 113 พานพุ่มบนแท่นสักการบูชาและมาลัยกลมยาว (garland)
ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ภาพแรกเป็นพานพุ่มจำนวน 2 พาน เป็นสัญลักษณ์ของเครื่องสักการบูชามีการจัดโต๊ะรองตั้งพานพุ่มให้สูงขึ้น ซึ่งการตั้งเครื่องสักการบูชาบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ เพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ เพราะสมัยนั้นยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีการเฝ้าฯ นั่งหมอบกราบ ภาพที่สอง 2 เป็นมาลัยกลมยาว (garland) คล้ายมาลัยสองชายในภาพเทพเจ้า และอมนุษย์ของอินเดีย

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังบานประตูหน้าต่างตกแต่งในภายในพระอุโบสถ ในภาพเป็นรูปพานพุ่มและมาลัยกลมยาว (garland) คล้ายมาลัยสองชาย

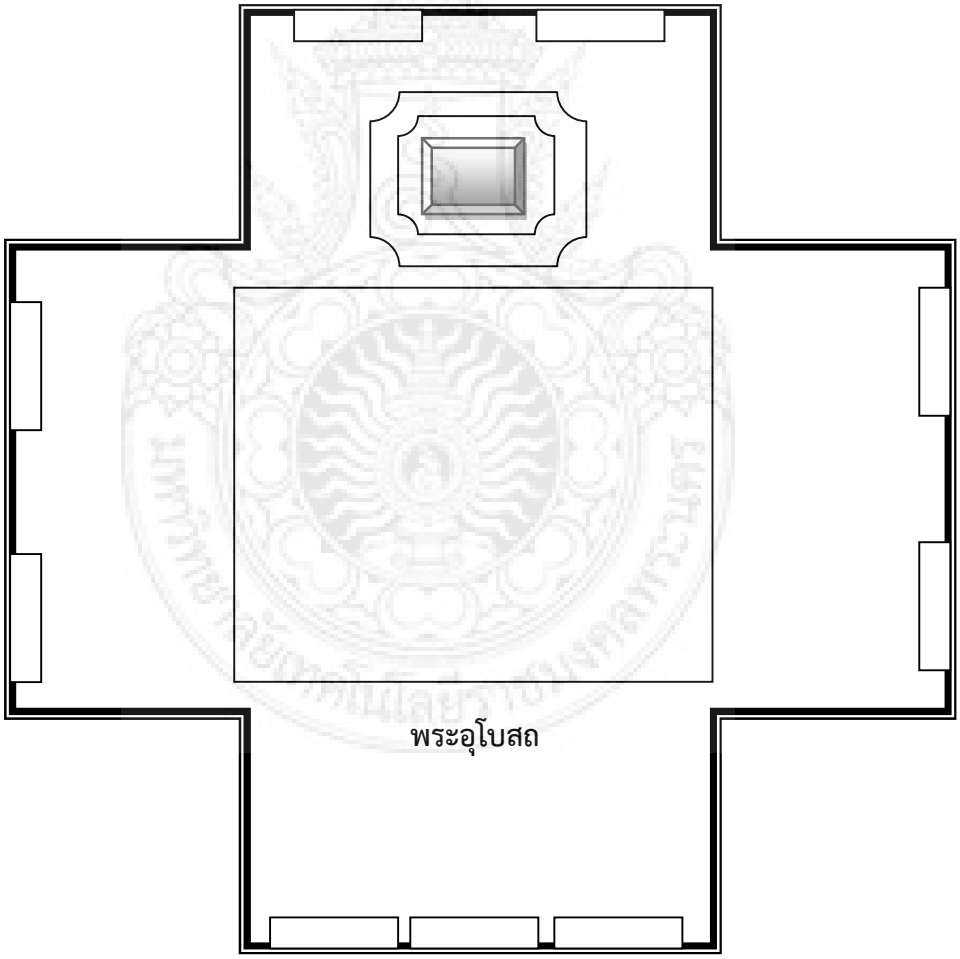
ด้านการจัดวาง เป็นการวาดประดับตกแต่งภาพเทพเจ้า และอมนุษย์ของอินเดียในฐานะทวารบาลผู้คุ้มครองศาสนสถาน ด้วยพานพุ่มจำนวน 2 พาน เป็นสัญลักษณ์ของเครื่องสักการบูชา และมาลัยกลมยาว (garland) คล้ายมาลัยสองชาย

ภาพที่ 114 บายศรีต้น 3 ชั้น ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรสถานสุทธาวาส
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 15 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นบายศรีต้น 3 จำนวน 2 ต้น โดยมียอดเป็นพุ่มดอกบัว สะท้อนให้เห็นถึงสัญลักษณ์ในพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ที่มีอิทธิพลต่อพระราชพิธีในราชสำนัก ซึ่งบายศรีเป็นความเชื่อในศาสนาพราหมณ์หมายถึงเขาพระสุเมรุ บทบาทของบายศรี 3 ชั้นนี้ส่วนใหญ่ใช้เป็นเครื่องสมโภช สังเวยในพิธีมงคลต่าง ๆ หรือสู่ขวัญในพิธีสมรส ของชั้นหลาน เจ้านายฝ่ายเหนือ ใช้ในพิธีสมรสของชั้นหลานเจ้านายฝ่ายเหนือ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังตกแต่งในภายในพระอุโบสถซึ่งเป็นจิตรกรรมเรื่องตำนานพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งเป็นฝีมือช่างผสมกัน ระหว่างฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4

ด้านการจัดวาง เป็นภาพบายศรี 3 ชั้นตั้งอยู่บนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ เพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ ในภาพจิตรกรรมไทยเป็นศาสนาพราหมณ์ โดยมีสัญลักษณ์คือสิ่งที่สำคัญ คือบายศรีเป็นความเชื่อในศาสนาพราหมณ์หมายถึงเขาพระสุเมรุ



ภาพที่ 115 แผนผังภายในวัดบวรสถานสุทธาวาส

ภาพที่ 116 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดบวรสถานสุทธาวาส

6 วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหารเป็นวัดที่ระลึกในการชนะสงครามของวังหน้า สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ในการต่อสู้กับพม่าเมื่อครั้งสงครามเก้าทัพ ซึ่งวัดนี้ในสมัยกรุงศรีอยุธยาจะมีคนรู้จักในนาม “วัดกลางนา” พอมาถึงสมัยรัชกาลที่ 1 ทรงแต่งตั้งให้พระราชาคณะฝ่ายรามัญเป็นผู้ดูแลผู้คนทั่วไปเรียกว่า“วัดตองปุ”และได้พระราชทานในรัชกาลที่ 1 ว่า “วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร” เหตุจากให้เป็นวัดคระสงฆ์ฝ่ายรามัญ เช่นเดียวกับวัดตองปุที่กรุงศรีอยุธยา เพื่อยกย่องเชิดชูทหารชาวรามัญในกองทัพสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ในการต่อสู้กับพม่าเมื่อครั้งสงครามเก้าทัพ[19] ภายในมีจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถเป็นภาพพุทธประวัติ จำนวน 35 ภาพ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถทั้งหมดนี้ พระเดชพระคุณท่านเจ้าประคุณสมเด็จพระมหาธีราจารย์ (นิยม ฐานิสฺสรมหาเถร ป.9) อธิบดีสงฆ์วัดชนะสงคราม ให้ช่างเขียนภาพพระพุทธประวัติจำนวน 35 ภาพลงบนฝาผนังพระอุโบสถ ภาพพระเวสสันดรชาดกจำนวน 14 ภาพลงบนหน้าต่าง เพื่อให้ประชาชนที่เข้าเยี่ยมชมและกราบนมัสการหลวงพ่อปู่ภายในพระอุโบสถได้ศึกษาพุทธประวัติและชาดกเรื่องพระเวสสันดร ทั้งนี้เพื่อรำลึกถึงพระมหากรุณาคุณ พระปัญญาคุณ และพระวิสุทธิคุณขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จะได้เป็นเหตุให้เจริญพุทธานุสติอีกทางหนึ่งด้วย (บางส่วนจากคำปรารภ)[20]

ภาพที่ 117 ลายเฟื่องอุบะตกแต่งสถาปัตยกรรมภายในวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

[19] สุพรรณี. 2554. ตามรอยประวัติศาสตร์เกาะรัตนโกสินทร์.หน้า 172.
[20] จากเว็บ watchanasongkram.com ของวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

1	2
3	

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นรูปแบบงานเฟื่องอุบะที่ใช้ตกแต่งสถาปัตยกรรมภายในวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร ภาพที่ 1 และ 2 คล้ายเฟื่องร้อยผสมเฟื่องเย็บแบบ[21] และภาพที่ 3 เป็นเฟื่องเย็บแบบ มีลักษณะเป็นสายโยงเชื่อมระหว่างมุมหรือระหว่างพวงอุบะ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย จากภาพที่ 1 และ 2 เป็นงานลงรักปิดทองเป็นลายเฟื่องอุบะ และในภาพที่ 3 เป็นลายเดียวกันแต่เป็นลักษณะของการพิมพ์ลายเป็นรูปเฟื่องอุบะ

ด้านการจัดวาง เป็นการตกแต่งสถาปัตยกรรมภายในวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหารด้วยลายเฟื่องอุบะ จากภาพที่ 1 และ 2 เป็นการตกแต่งบริเวณศาลาหน้าพระอุโบสถ และในภาพที่ 3 เป็นการตกแต่งภายในด้านหลังพระประธานในพระอุโบสถ

ภาพที่ 118 บายศรีต้น 9 ชั้น จิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติตอนที่ 1 อภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

[21] เฟื่องร้อย หมายถึง เฟื่องที่ร้อยเรียงดอกไปที่ละดอก และเฟื่องเย็บแบบ หมายถึง เฟื่องที่ใช้กลีบดอกไม้ใบไม้ เย็บบนใบตองเป็นรูปแบบต่าง ๆ

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จุดเด่นในภาพคือ บายศรีต้น 9 ชั้น ในจิตรกรรมฝาผนังที่ตกแต่งในพระอุโบสถวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร บทบาทของบายศรี 9 ชั้นนั้นเป็นสัญลักษณ์ในศาสนาพราหมณ์แล้ว ยังหมายถึงการแสดงถึงพระราชพิธีที่เป็นมงคลต่าง ๆ เช่น พิธีสมโภช หรือราชพิธีที่สำคัญต่าง ๆ ซึ่งในภาพพุทธประวัติตอนอภิเษกสมรสเจ้าสุทโธนะและพระนางสิริมหามายา โดยมีพราหมณ์เป็นผู้รดน้ำสังข์

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนัง ภาพบายศรีต้น 9 ชั้น ในพุทธประวัติตอนที่ 1 ตอนอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธทนะพระนางสิริมหามายา ที่ตกแต่งภายในพระอุโบสถบริเวณช่องหน้าต่างของวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดตกแต่งงานจิตรกรรมฝาผนังด้วยบายศรีต้น 9 ชั้น ในภาพพุทธประวัติตอนอภิเษกสมรสเจ้าสุทโธนะและพระนางสิริมหามายา

ภาพที่ 119 อุบะขาเดียวหรือตุ้งติ้ง และเครื่องแขวนประเภทกลิ่นคว่ำตกแต่งฉัตร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นการตกแต่งฉัตรในพุทธประวัติตอนอภิเษกสมรสเจ้าสุทโธนะและพระนางสิริมหามายาเป็นภาพอุบะขาเดียวหรือตุ้งติ้ง และเครื่องแขวนประเภทกลิ่นคว่ำตกแต่งฉัตร ซึ่งอุบะขาเดียวหรือตุ้งติ้งเป็นส่วนประกบของงานดอกไม้สดในการตกแต่ง และเครื่องแขวนคล้ายกับกลิ่นคว่ำ ที่มีลักษณะเป็นโครงสร้างเป็น 6 แฉก ถักด้วยดอกรัก ส่วนบนและล่างร้อยดอกรักเป็นสายผูกรวบด้วยกัน ประดับด้วยเฟื่องมาลัยแบนลูกโซ่ ตามมุมห้อยอุบะด้วยสร้อยสน และติดทัดหู ส่วนชายมีการห้อยอุบะไทยทรงเครื่อง

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนัง ภาพอุบะขาเดียวหรือตุ้งติ้ง และเครื่องแขวนประเภทกลิ่นคว่ำตกแต่งฉัตรในพุทธประวัติตอนที่ 1 ตอนอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธทนะพระนางสิริมหามายา ที่ตกแต่งภายในพระอุโบสถบริเวณช่องหน้าต่างของวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดตกแต่งงานจิตรกรรมฝาผนังด้วยอุบะขาเดียวหรือตุ้งติ้ง และเครื่องแขวนประเภทกลิ่นคว่ำตกแต่งฉัตรในภาพพุทธประวัติตอนอภิเษกสมรสเจ้าสุทโธนะ และพระนางสิริมหามายา

ภาพที่ 120 บายศรีต้น 9 ชั้น อุบะขาเดียว และอุบะแขกตกแต่งฉัตร
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นงานดอกไม้สดและงานใบตอง ได้แก่ บายศรีต้น 9 ชั้น บายศรีเป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์แล้ว บายศรียังเป็นสัญลักษณ์ของงานมงคล จำนวนชั้นของบายศรีบ่งบอกถึงพระราชพิธีที่เป็นมงคลต่าง ๆ ซึ่งจากภาพเป็นบายศรีในการอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธนะและพระนางสิริมหามายา นอกจากนี้ยังพบการตกแต่งด้วย อุบะขาเดียวโดยรอบฉัตร 7 ชั้น และมีอุบะแขกซึ่งมีลักษณะของปลายดอกที่เท่ากันในการตกแต่งฉัตรอีกด้วย

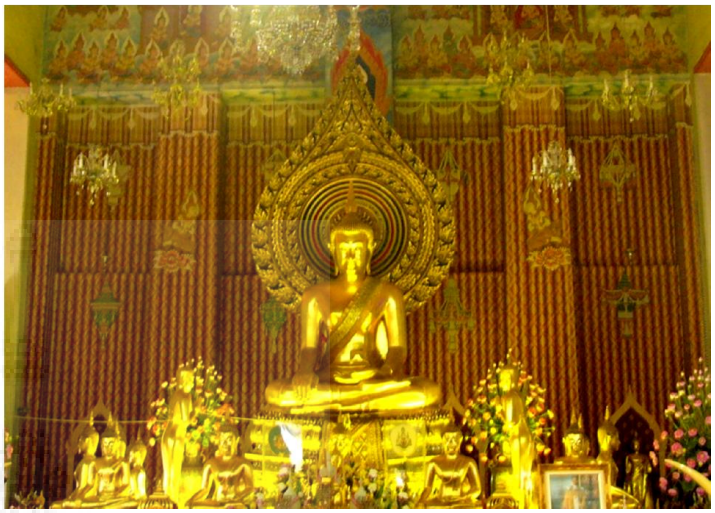
ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย ภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพบายศรีต้น 9 ชั้น อุบะขาเดียว และอุบะแขกตกแต่งฉัตรในภาพพุทธประวัติตอนอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธนะ และพระนางสิริมหามายา โดยมีพราหมณ์ทั้ง 8 คน ได้เข้าเฝ้าพระนางสิริมหามายาเพื่ออภิเษกสมรสกับเจ้าชายสุทโธทนะ

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดตกแต่งงานจิตรกรรมฝาผนังด้วยบายศรีต้น 9 ชั้น อุบะขาเดียว และอุบะแขกตกแต่งฉัตร ในภาพพุทธประวัติตอนอภิเษกสมรสเจ้าสุทโธนะและพระนางสิริมหามายา ตกแต่งภายในพระอุโบสถบริเวณช่องหน้าต่างของวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

ภาพที่ 121 ภาพพิมพ์ลายเครื่องแขวนตกแต่งในพระอุโบสถวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

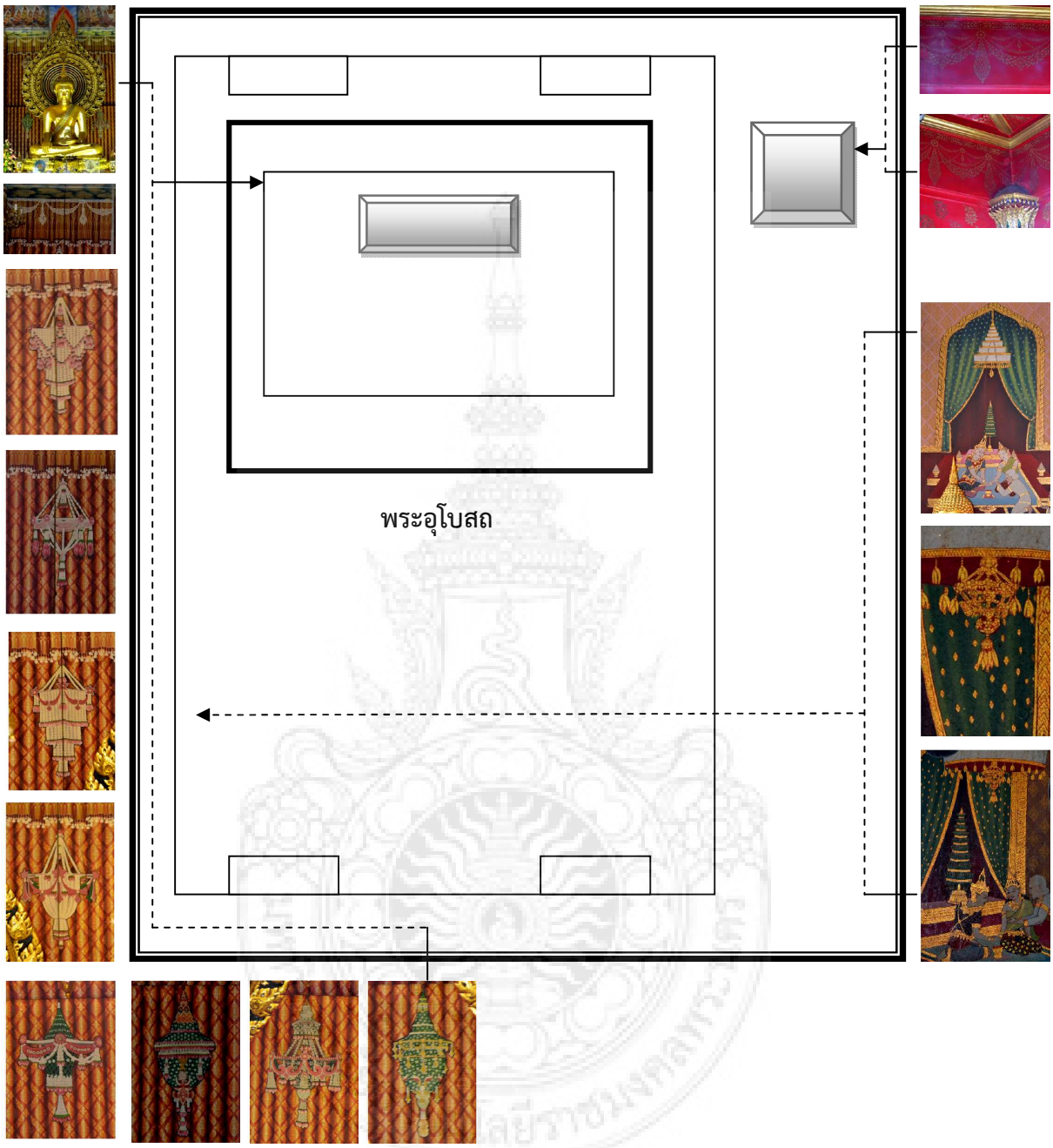
1 พวงกลาง	2 กลิ่นคว่ำ	3 กระเช้าสีดา
4 พวงแก้ว	5 ระย้าน้อย	6 โคมหวด
7 โคมกระเช้าดุสิต	8 โคมกระเช้าหน้านาง	9 พระประธาน



ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นภาพเครื่องแขวนจำนวน 8 ภาพ (ชื่อเรียกเครื่องแขวนตามตาราง) ซึ่งเป็นภาพเครื่องแขวนในหนังสือเรื่อง “เครื่องแขวนไทยดอกไม้สด” ของมณีรัตน์ จันทนะผะลิน ที่รวบรวมและตีพิมพ์ในปี พ.ศ.2527

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นภาพพิมพ์ลายเครื่องแขวนจำนวน 8 ภาพ ซึ่งเป็นการตกแต่งบริเวณด้านหลังพระประธานในพระอุโบสถวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

ด้านการจัดวาง เป็นการตกแต่งพื้นที่บริเวณด้านหลังของพระประธานในพระอุโบสถวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหารด้วยรูปงานดอกไม้เครื่องแขวนจำนวน 8 ภาพ เป็นการจัดวางด้านบน 4 ภาพ ได้แก่ พวงแก้ว พวงกลาง กระเช้าสีดา และกลิ่นคว่ำ ด้านล่าง 4 ภาพ ได้แก่ โคมกระเช้าดุสิต โคมกระเช้าหน้านาง โคมหวด และระย้าน้อย



ภาพที่ 122 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

7 วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร

วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร เป็นวัดประจำรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ในช่วงปี พ.ศ.2367-2375 โดยสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ แต่เดิมชื่อว่า “วัดใหม่” สร้างใกล้กับวัดรังสีสุทธาวาสที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอิศรานุรักษ์สร้าง

รัชกาลที่ 3 ได้ทรงมีพระราชดำริโปรดให้สร้างขึ้น ลักษณะศิลปกรรมของวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหารเป็นศิลปะไทยผสมจีน จึงมีสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างในรูปแบบจีน เช่น ศาลาจีน ซุ้มจีน วิหารเก๋งจีน จิตรกรรมฝาผนังฝีมือขรัวอินโข่ง ถัดจากพระอุโบสถออกไปเป็นเจดีย์กลมขนาดใหญ่ สร้างสมัยรัชกาลที่ 4...วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหารเป็นวัดที่มีความสำคัญสำหรับเจ้านายชั้นสูงเพราะรัชกาลที่ 4 ได้ทรงจำพรรษาที่วัดนี้เป็นระยะเวลานานเช่นกันในช่วงรัชกาลที่ 3 ทรงครองสิริราชสมบัติ...นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงผนวช เมื่อยังทรงดำริพระราชอิสริยยศที่สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรวุธ สยามมุฎราชกุมาร...ปัจจุบันเป็นวัดที่มีความสำคัญเนื่องด้วยเป็นที่ประทับของสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก องค์อุปฌาย์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมารได้ทรงผนวชที่วัดนี้เช่นกัน[22]

ศิลปะไทยที่พบในวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร เป็นศิลปะไทยผสมจีนในสมัยรัชกาลที่ 3 พบว่าภายในพระอุโบสถมีภาพจิตกรรมฝาผนังเป็นผลงานของขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชการที่ 3 เรื่องราวที่เขียนแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนล่างกับตอนบน ซึ่งตอนล่างในพระอุโบสถเป็นภาพแสดงเหตุการณ์สำคัญ ๆ เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมไทยและประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา จำนวน 15 ภาพ เป็นภาพเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม และประเพณีทางพุทธศาสนา และชีวิตประจำวันของชาวไทย สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย ประเพณี และวัฒนธรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 และ 4 ตอนบนของจิตกรรมฝาผนังในพระอุโบสถจะเป็นภาพทิวทัศน์แสดงปริศนาธรรม แสดงถึงคุณพระรัตนตรัย เป็นงานแนวแปลกกว่าที่เคยมีมา ตัวละครและ ในภาพเป็นแบบประเทศตะวันตก เริ่มใช้แสง เงา เพื่อให้ภาพเกิดความลึกและดูเหมือนจริง แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทยในสมัยนั้น ซึ่งสันนิษฐานไว้ในหนังสือ “ตำนานวัดบวรนิเวศวิหาร” ว่าท่าจักได้เขียนแต่ครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงครองวัด ทราบกันว่ารัชกาลที่ 4 ได้ทรงคิดเขียนขึ้นทุกตอนแสดงปริศนาธรรมเนื่องด้วยคุณของพระรัตนตรัยครบทั้ง 3 เป็นของแปลกไม่มีในที่อื่น รูปภาพเหล่านี้มี 16 ตอนเท่าจำนวนประตูและหน้าต่าง ตอนหนึ่ง ๆ ก็อยู่ขื่อประตูและหน้าต่างช่องหนึ่ง ๆ

จิตรกรรมฝาผนังวิหารพระศาสดา เป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 จากรูปแบบของภาพจิตรกรรมอาจกล่าวได้ว่าเป็นฝีมือลูกศิษย์ของขรัวอินโข่ง เรื่องราวในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายใน

[22] สุพรรณี. 2554. ตามรอยประวัติศาสตร์เกาะรัตนโกสินทร์. หน้า 202,205,213.

วิหารพระศาสดาแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ห้องแรกบริเวณผนังตอนล่างระหว่างช่องประตูหน้าต่าง เป็นเรื่องการปฏิบัติธุดงควัตร 13 ผนังตอนบนเหนือช่องประตูหน้าต่าง เป็นภาพเล่าเรื่องตำนาน พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา หลังบานประตูหน้าต่างเขียนภาพกระบวนจีน กกประตูหน้าต่างเขียนภาพอสุภกรรมฐาน 10 และภาพปริศนาธรรม ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ ได้แก่ ผนังสกัดด้านหลังพระไสยาสน์ เป็นภาพพุทธประวัติตอนปรินิพพาน ผนังตอนล่างด้านทิศตะวันตกและทิศใต้ เป็นภาพบุคคลต่างชาติ ผนังตอนล่างด้านทิศเหนือเป็นภาพโต๊ะบูชาแบบจีน ผนังตอนบนทั้ง 3 ด้าน คือ ทิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันตก เป็นภาพเทวดา นางฟ้า หลังประตูหน้าต่างเขียนภาพกระบวนจีน กกประตูหน้าต่างเขียนภาพอสุภกรรมฐาน และปริศนาธรรม (เกี่ยวกับการทำบาป)

เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังช่วงรัชกาลที่ 4-5 ในสกุลช่างขรัวอินโข่งส่วนใหญ่นิยมเขียนเรื่องที่เป็นพงศาวดาร หรือปริศนาธรรมเป็นส่วนใหญ่ ในวิหารพระศาสดานี้ก็เป็นเรื่องธุดงควัตร 13 เป็นเรื่องเกี่ยวกับข้อที่พระสงฆ์ปวารณาตัวเพื่อประพฤติปฏิบัติ เพื่อกำจัดกิเลส เรื่องตำนานการสร้างพระพุทธรูปที่สำคัญ คือ พระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดา ก็เป็นเรื่องแสดงความยึดมั่นนับถือและศรัทธาในพระพุทธศาสนา ส่วนภาพจิตรกรรมในห้องพระไสยาสน์แม้จะเป็นภาพเรื่อพุทธประวัติตอนปรินิพพาน แต่ก็มีรูปแบบต่างไปจากภาพเขียนในอดีตที่มักเขียนเป็นภาพเรื่องราวตั้งแต่ทรงปรารภเรื่องปรินิพพานกับพระอานนท์ การเดินทางไปเมืองกุสินารา การรับบิณฑบาตและฉันอาหารมื้อสุดท้ายจากนายจุนนะ ทรงอาพาธ สุภัทธะปริพาชกบวชเป็นเอหิภิกขุอุปสัมปทาเป็นรูปสุดท้าย และภาพตอนมหาปรินิพพานใต้ต้นสาละ ส่วนจิตรกรรมในห้องพระไสยาสน์นั้นใช้พระไสยาสน์เป็นองค์ประกอบภาพแทนพระพุทธเจ้าทรงปรินิพพานและเขียนภาพไม้สาละคู่ และเหล่าพระสาวกซึ่งเป็นรูปแบบการเขียนที่แปลกออกไปจากเดิม

ภาพที่ 123 เครื่องแขวนตกแต่งเครื่องโต๊ะบูชาแบบจีนในพระวิหารพระศาสดา 1
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ภาพที่ 124 เครื่องแขวนตกแต่งเครื่องโต๊ะบูชาแบบจีนในพระวิหารพระศาสดา 2

(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นเครื่องแขวนตกแต่ง “เครื่องโต๊ะบูชาแบบจีน”[23] ในพระวิหารพระศาสดา มีลักษณะแบบเครื่องแขวนดอกไม้สดแบบไทยที่ทำจากโครงลวดเป็นรูปพวงดอกไม้

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังภาพเครื่องแขวนดอกไม้สดแบบไทยที่ทำจากโครงลวดเป็นรูปพวงดอกไม้ จำนวน 4 แบบ สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างเป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 จากรูปแบบของภาพจิตรกรรมอาจกล่าวได้ว่าเป็นฝีมือลูกศิษย์ของขรัวอินโข่ง

ด้านการจัดวาง เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานในพระวิหารพระศาสดาบนพื้นสีดำ ทำให้งานเครื่องโต๊ะบูชาแบบจีนมีความโดดเด่นโดยเฉพาะมีลักษณะแบบเครื่องแขวนดอกไม้สดแบบไทยที่ทำจากโครงลวดเป็นรูปพวงดอกไม้

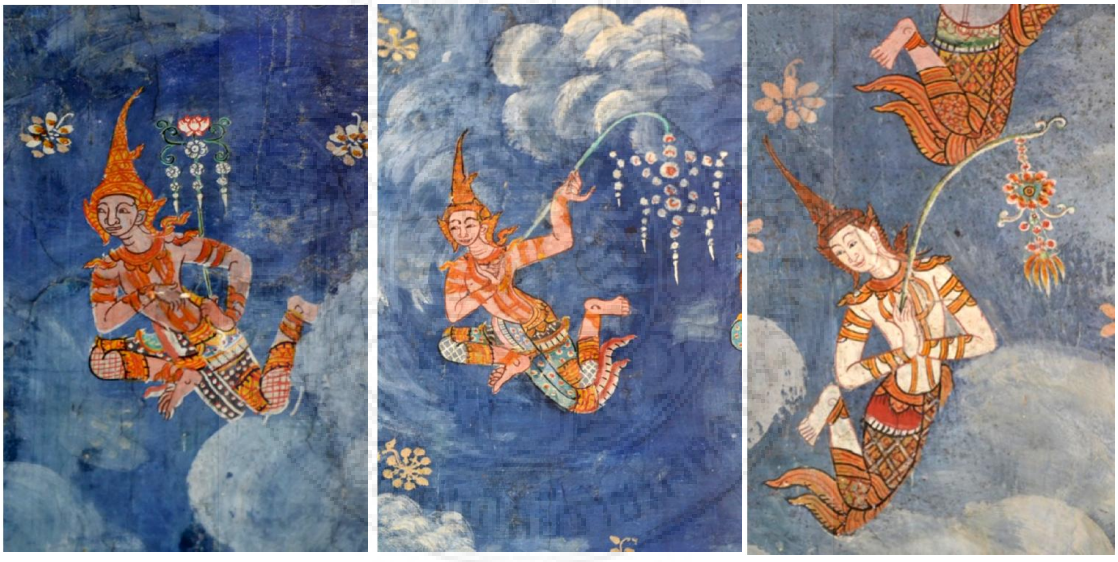
ภาพที่ 125 บายศรีในพระวิหารพระศาสดา
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

[23] เครื่องโต๊ะบูชาแบบจีน หมายถึง ภาพเครื่องตั้งหรือเครื่องหมายมงคลที่ถูกแสดงด้วยภาพคน สัตว์ และสิ่งของประเภทต่าง ๆ นำมาจัดวางบนเครื่องเรือนหลากหลายรูปแบบเพื่อสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และพระพุทธเจ้าตามความเชื่อในวัฒนธรรมจีน

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นบายศรีที่มีผ้าห่อขวัญในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพร ผ้าห่อขวัญ เป็นสัญลักษณ์ของผ้าตาดทองหรือผ้าสารบับคลุมที่บ่งบอกชนชั้นของผู้ร่วมพิธี การที่หุ้มหมายถึงตัณหาที่เข้ามาปิดบัง ไม่ให้เห็น อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ชรา มรณะ ทุกข์ เห็นแต่สนุกสุขสันต์ บายศรีที่ถูกห่อหุ้มเอาไว้จนมืดมิดนั้น เปรียบได้แก่บุคคลที่ยังไม่ได้บวชหรือแต่งงานกัน เมื่อเปิดผ้าหุ้มบายศรีออกมา หมายถึง เบิกบายศรีก็เหมือนกับบุคคลที่จะได้พบกับหนทางที่สว่างไสวในทางธรรม นอกจากนี้บายศรียังเป็นสัญลักษณ์ของงานมงคลอีกด้วย

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย บายศรีที่มีผ้าห่อขวัญในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพร เป็นภาพจิตรกรรมเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 บายศรีที่มีผ้าห่อขวัญในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพรเป็นการสัญลักษณ์ของสภาพสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในด้านประเพณีวัฒนธรรม และวิถีชีวิตในสมัยนั้น สะท้อนถึงสภาพสังคมที่ประกอบด้วยชนชั้นหลายระดับ ซึ่งมีความเป็นอยู่และการดำรงชีวิตแตกต่างกันไป

ด้านการจัดวาง เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณตอนบนเหนือช่องประตูหน้าต่าง เป็นภาพเล่าเรื่องตำนาน พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดาในพระวิหารพระศาสดา จากภาพเป็นบายศรีที่มีผ้าห่อขวัญในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพร

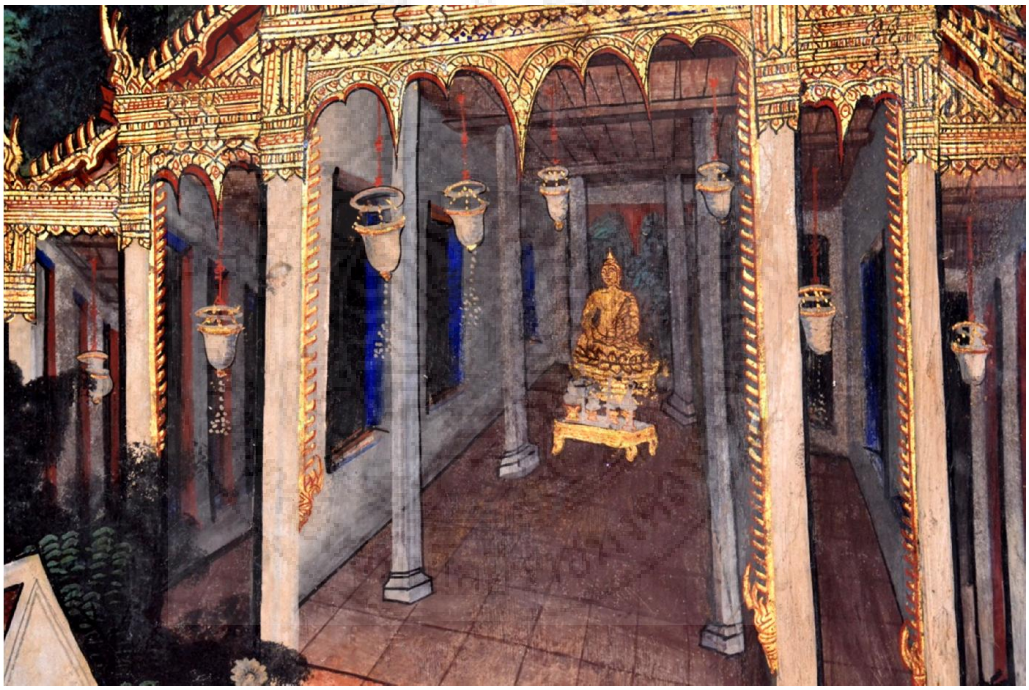


ภาพที่ 126 ภาพเทวดา นางฟ้า จิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ในพระวิหารพระศาสดา
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นภาพเทวดา นางฟ้า ถือเครื่องแขวนพวงดอกไม้ มีลักษณะเป็นเครื่องแขวนดอกไม้สดแบบไทย ที่ทำจากโครงลวดเป็นรูปพวงดอกไม้ซึ่งพบมากในจิตรกรรมฝาผนังของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์

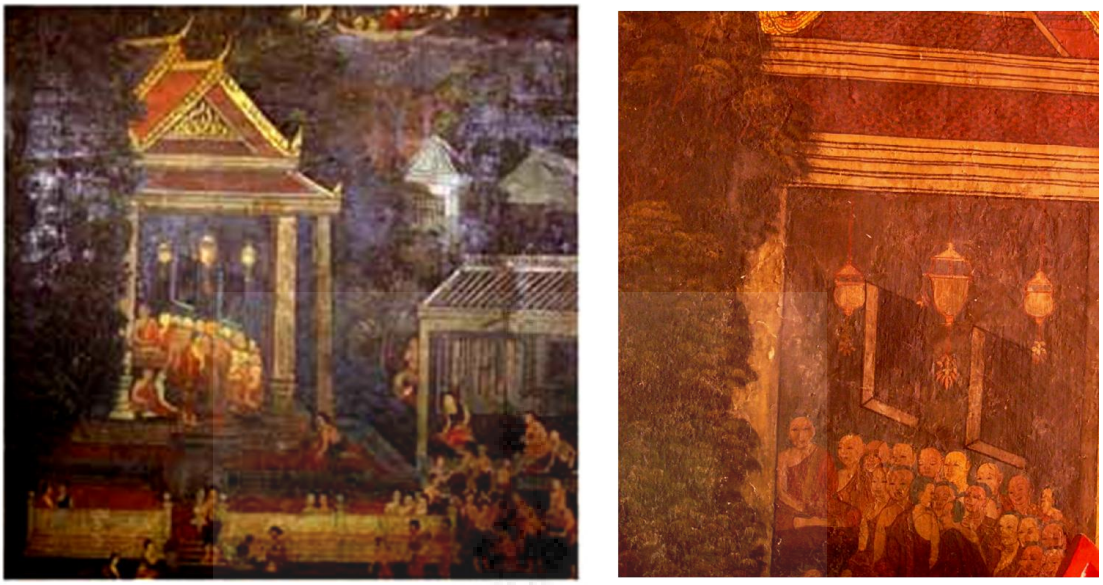
ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเทวดา นางฟ้าถือเครื่องแขวนพวงดอกไม้ เป็นจิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ในพระวิหารพระศาสดา เป็นภาพเทวดา นางฟ้ามีลักษณะเหาะลัดเลาะไปในหมู่เมฆเพื่อนมัสการพระไสยาสน์ สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างเป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 จากรูปแบบของภาพจิตรกรรมอาจกล่าวได้ว่าเป็นฝีมือลูกศิษย์ของขรัวอินโข่ง ซึ่งภาพเขียนเทวดา นางฟ้า สันติ เล็กสุขุม กล่าวว่า เรื่องอุดมคติดังกล่าวอาศัยกรรมวิธีแบบฝรั่ง รวมทั้งอากัปกิริยา ทีท่าและสรีระของบรรดาเทวดา นางฟ้าที่วาดให้ดูสมจริงกว่าภาพเขียนเก่าก่อน ประกอบกับการระบายสีท้องฟ้าและก้อนเมฆที่ผลักระยะใกล้ – ไกล[24]

ด้านการจัดวาง ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเทวดา นางฟ้า ผนังตอนบนทั้ง 3 ด้าน คือ ทิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันตก เป็นภาพเทวดา นางฟ้า ภาพเทวดา นางฟ้า จิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ในพระวิหารพระศาสดา

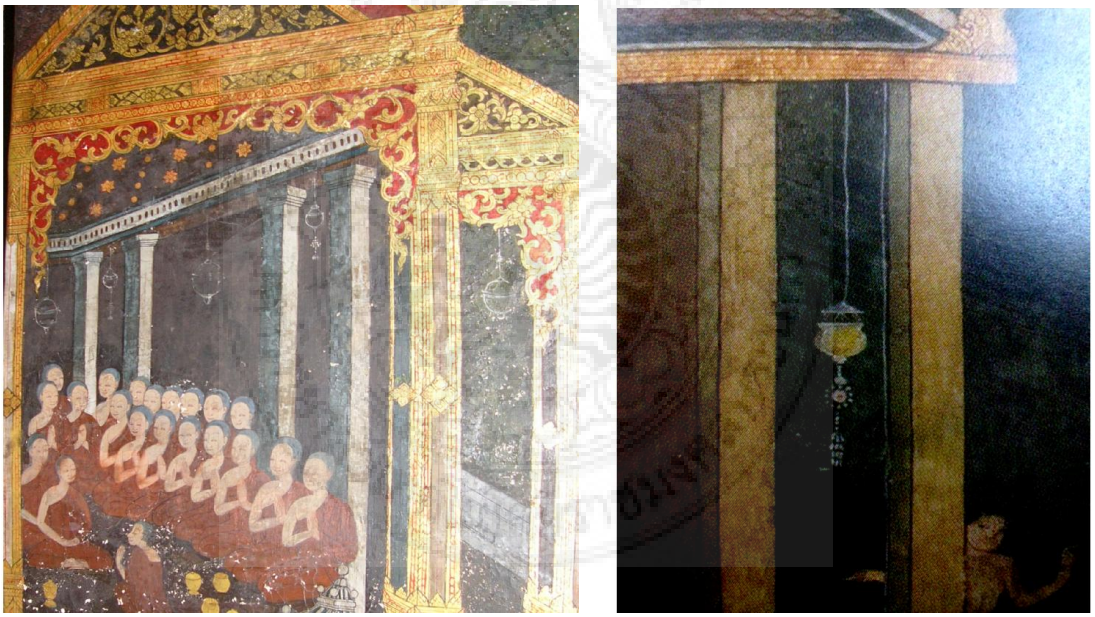


ภาพที่ 127 โคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะไทยภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

[24] สันติ เล็กสุขุม.(2548).ข้อมูลกับมุมมองศิลปะรัตนโกสินทร์. หน้า 199.



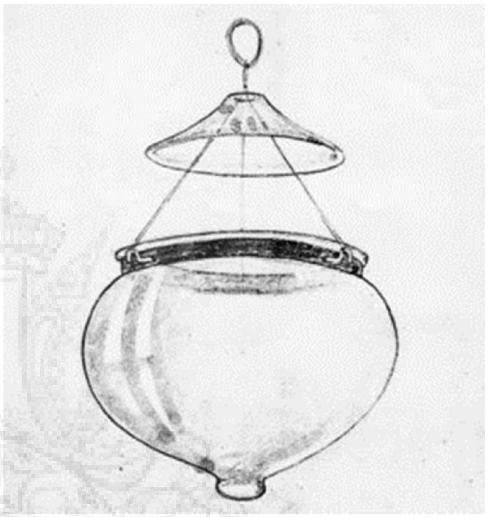
ภาพที่ 128 โคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะไทย และโคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะแตระภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)



ภาพที่ 129 โคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นโคมหม้อและโคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะไทย ซึ่งโคมที่ตกแต่งภาพนี้ เป็นโคมที่ทำด้วยแก้วใช้ตามประทีปในยามค่ำคืน สามารถแบ่งรูปทรงที่พบได้เป็น 2 แบบ แบบแรกคือโคมหม้อเป็นโคมที่ทำด้วยแก้วที่มักพบเห็นได้ไม่ยาก รูปทรงคล้ายหม้อดินเรียกว่าโคมหม้อ แบบที่สองเรียกว่าโคมหวด เพราะมีลักษณะคล้ายหวดดินเผาซึ่งมีลักษณะเป็นโคมแก้วรูปแบบทรงกระบอกแต่ทำก้นมน คล้ายหวดดินเผา เลี่ยมปากด้วยปลอกทำด้วยทองเหลืองติดขอแขวนสายโซ่สามเส้น โยงขึ้นไปรวมกันติดห่วงตอนบนมีที่บังความร้อนทำเป็นฝาละมีกันไอร้อนขึ้นไปรมเพดาน ซึ่งอาจทำให้ลุกไหม้เป็นอันตรายได้ เป็นการสะท้อนการประดับตกแต่งภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ หรือพระวิหารที่นิยมแขวนโคมหม้อและโคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะไทยในสมัยรัชกาลที่ 4-5

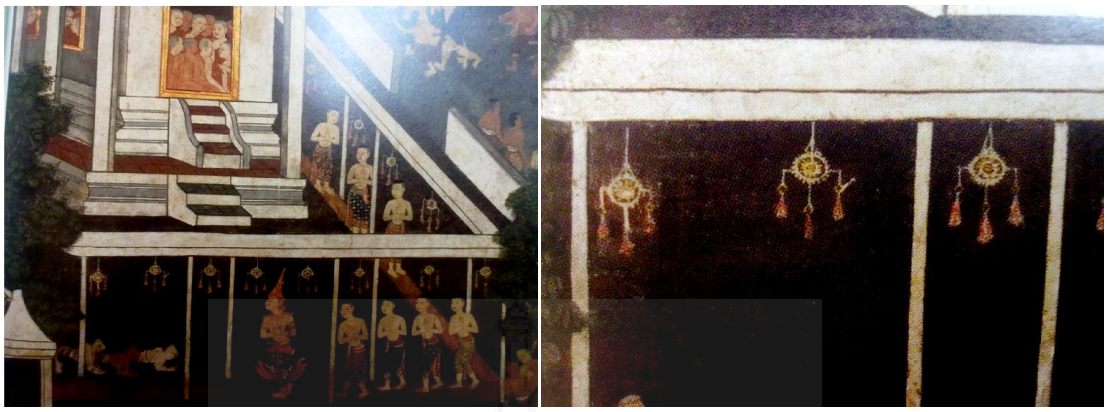
ภาพที่ 130 “โคมหวด”



ภาพที่ 131 “โคมหม้อ”

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนล่างในพระอุโบสถเป็นภาพแสดงเหตุการณ์สำคัญ ๆ เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมไทยและประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา จำนวน 15 ภาพ ซึ่งภาพนี้เป็นตอนภาพพิธีอุปสมบท เป็นต้น จากภาพเป็นโคมหม้อและโคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะไทยในจิตรกรรมฝาหนัง

ด้านการจัดวาง โคมหม้อและโคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะไทยในจิตรกรรมฝาหนัง เป็นลักษณะการวาดแบบอุดมคติ โดยมีการปรับเปลี่ยนมาเป็นเรื่องจริง สัญลักษณ์ที่เป็นการให้ความหมายดังกล่าว คือ ภาพในการประดับตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ และผู้คนไปทำบุญ ตักบาตร กลางคืนตามประทีปโคมไฟบนกำแพงแก้ว เป็นต้น



ภาพที่ 132 เครื่องแขวนพวงดอกไม้จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นภาพเครื่องแขวนพวงดอกไม้ มีลักษณะเป็นเครื่องแขวนดอกไม้สดแบบไทยที่ทำจากโครงลวดเป็นรูปพวงดอกไม้ที่ใช้ตกแต่งบริเวณรอบวัด

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนล่างในพระอุโบสถ เป็นภาพแสดงเหตุการณ์สำคัญ ๆ เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมไทยและประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา จำนวน 15 ภาพ ซึ่งภาพนี้เป็นห้องภาพที่ 3 ว่าด้วยเรื่องการเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์ ซึ่งประกอบด้วยพระราชวัง มีขบวนเสด็จกำลังมีงานสนุกสนาน มีการละเล่นมหรสพ เช่น หกคะเมนและไต่ลวด มีชาวบ้านยืนมุงดูเป็นกลุ่ม ๆ และมีขุนนางถือไม้คอยไล่คนที่ยืนขวางทางเสด็จ ในพระอารามมีการนำพวงดอกไม้เป็นโคมห้อยรอบบริเวณวัด หรือเครื่องแขวนพวงดอกไม้ มีพระสงฆ์นั่งประชุมอยู่นพระอุโบสถ พระมหากษัตริย์กำลังเสด็จเข้าไปในพระอาราม ซึ่งน่าจะเป็นเรื่องเดียวกับการเสด็จออกนอกพระราชวังของพระมหากษัตริย์ สะท้อนถึงการเสด็จออกนอกพระราชวังของพระมหากษัตริย์ไทยดังที่กรมศิลปากร กล่าวในหนังสือเรื่อง “การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร”ว่าจากหนังสือเจ้าฟ้ากรุงสยาม มีการพูดถึงการเสด็จออกนอกพระราชวังของพระมหากษัตริย์ว่า “สำหรับในกรุงสยาม พระมหากษัตริย์องค์ก่อน ๆ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จออกนอกพระบรมมหาราชวังเพียงปีละครั้งเท่านั้น คือ เสด็จไปวัดในบริเวณเมืองเท่านั้นเอง แต่สำหรับสมเด็จพระจอมเกล้า มิได้ทรงกระทำเช่นนั้น พระองค์ทรงเสด็จไปไหนมาไหนบ่อย ๆ”[25]

ด้านการจัดวาง เครื่องแขวนพวงดอกไม้จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างเป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ตกแต่งบริเวณตอนล่างในพระอุโบสถ เป็นภาพแสดงเหตุการณ์สำคัญ ๆ เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมไทยและประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา จำนวน 15 ภาพ ซึ่งภาพนี้เป็นห้องภาพที่ 3 ว่าด้วยเรื่องการเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์

[25] กรมศิลปากร. การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร ราชวรวิหาร.หน้า 156.

ภาพที่ 133 บายศรีต้น 3 ชั้น จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระศาสดา
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นภาพบายศรีต้น 3 ชั้น ในจิตรกรรมฝาผนังบริเวณผนังตอนล่างระหว่างช่องประตูหน้าต่าง ตอนบนเหนือช่องประตูหน้าต่าง เป็นภาพเล่าเรื่องตำนาน พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา บายศรีเป็นสัญลักษณ์ของพิธีกรรมในศาสนาพราหมณ์ที่มีอิทธิพลต่อพระราชพิธีของราชสำนัก บายศรีเป็นความเชื่อในศาสนาพราหมณ์หมายถึงเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล และงานมงคล บทบาทของบายศรีต้น 3 ชั้นส่วนใหญ่ใช้เป็นเครื่องสมโภชสังเวยในพิธีมงคลต่าง ๆ ดังภาพเป็นบายศรีต้น 3 ชั้น เป็นเครื่องบูชาเทวดาในพิธีกรรม ประกอบศาลเกยซึ่งหมายถึงที่ที่เทวดาเสด็จผ่านลงมาโดยเป็นท่าลงจากราชพาหนะของแต่ละองค์ แล้วเสด็จผ่านเข้าสู่ประรำพิธีอีกทีหนึ่งลักษณะมักจะทำเหมือนชั้นบันได 3 ชั้น อยู่ระดับเพียงตาเช่นกันอาจทำด้วยไม้หรือเหล็ก เมื่อเสร็จพิธีมีความเชื่อว่าเทวดาจะเสด็จขึ้นศาลเกยประทับบนราชพาหนะกลับวิมาน จึงเป็นศาลที่สามารถรื้อถอนไปใช้ในงานต่อไปได้ และไม่ค่อยมีรูปหรือตัวแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตั้งไว้มักมีเพียงบายศรีและเครื่องครู ผลไม้เท่านั้นเพื่อเป็นการแสดงการต้อนรับเทวดาเข้าสู่บริเวณพิธีอีกทีหนึ่ง

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นจิตรกรรมฝาผนังผนังตอนบนเหนือช่องประตูหน้าต่าง เป็นภาพเล่าเรื่องตำนาน พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังภาพบายศรีต้น 3 ชั้น สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างเป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 จากรูปแบบของภาพจิตรกรรมอาจกล่าวได้ว่าเป็นฝีมือลูกศิษย์ของขรัวอินโข่ง

ด้านการจัดวาง เป็นจิตรกรรมฝาผนังผนังตอนบนเหนือช่องประตูหน้าต่าง เป็นภาพเล่าเรื่องตำนาน พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา

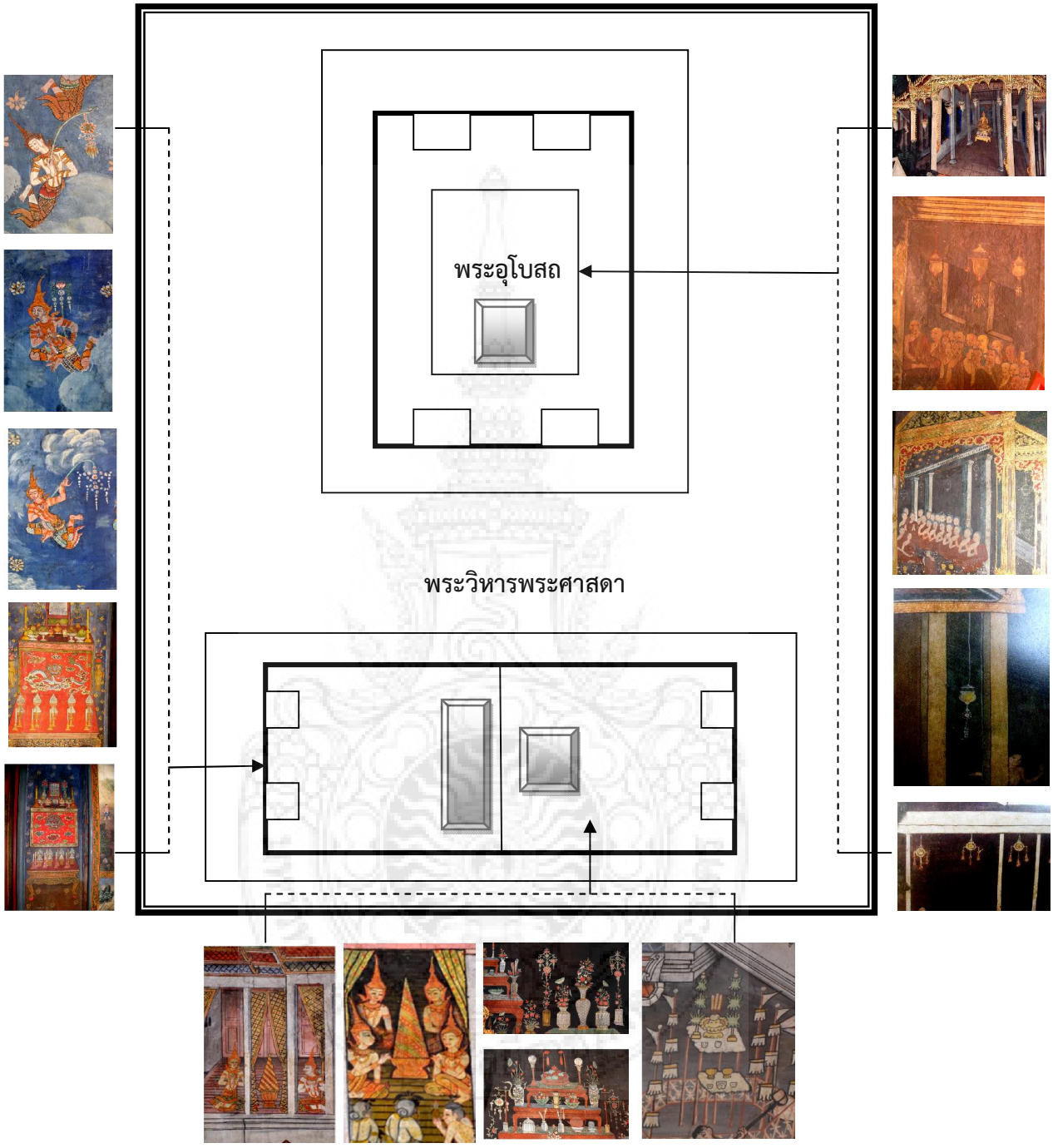
ภาพที่ 134 ภาพพานพุ่มบนโต๊ะบูชาแบบจีน จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระศาสดา
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ภาพพานพุ่มบนโต๊ะบูชาแบบจีน ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ในพระวิหารพระศาสดา ลักษณะเป็นพานพุ่มทรงดอกบัว และพานข้าวตอก คล้ายการจัดวางการจัดโต๊ะหมู่บูชาพระพุทธรูป มีการจัดวางบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ คล้ายการตั้งเครื่องนมัสการสำหรับทรงจุดสักการบูชาพระพุทธรูปเพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ในสมัยรัชกาลที่ 1-5

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในห้องพระไสยาสน์ในพระวิหารพระศาสดา แสดงสัญลักษณ์ลวดลายโต๊ะบูชาแบบจีนผสมไทย เพราะมีการนำพานของภาพพานพุ่มทรงดอกบัว และพานข้าวตอก บูชาบนโต๊ะบูชาแบบจีน กรมศิลปากร กล่าวในหนังสือเรื่อง “การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร” สันนิษฐานว่าสัญลักษณ์ลวดลายเครื่องบูชาแบบจีนผสมไทยนี้เป็นฝีมือช่างไทย เพราะเมื่อเทียบกับภาพเดียวกันในหอพระไตรปิฎกพบว่าการวาดต่างกันมาก ภาพในหอพระไตรปิฎกนั้นสันนิษฐานว่าเขียนโดยช่างชาวจีน ส่วนที่ระบุว่าเป็นศิลปะแบบจีนผสมไทย เพราะลวดลายบางอย่างไม่ใช่จีนมี ลักษณะลวดลายประดับหรือสัญลักษณ์เครื่องบูชาแบบนี้เรียกว่า “ลายฮ่อ” จิตรกรรมภายในวิหารพระศาสดานี้ เขียนพื้นหลังสีแดงทั้งหมด[26]

ด้านการจัดวาง เป็นจิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ในพระวิหารพระศาสดา อยู่บริเวณผนังตอนล่างด้านทิศเหนือเป็นภาพพานพุ่มทรงดอกบัว และพานข้าวตอก บนโต๊ะบูชาแบบจีน

[26] เรื่องเดียวกัน. หน้า 156.



ภาพที่ 135 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร

8 วัดมหรรณพารามวรวิหาร

วัดมหรรณพาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่เลขที่ 216 ริมถนนตะนาวฝั่งขวา แขวงเสาชิงช้า เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เป็นวัดที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอุดมรัตนราษี (พระองค์เจ้าอรรณพ) เป็นพระโอรสในรัชกาลที่ 1 ทรงสร้างวัดมหรรณพารามขึ้นใน พ.ศ. 2393 ซึ่งตรงกับในสมัยรัชกาลที่ 3 การสร้างเสร็จสมบูรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 4 ในด้านศิลปกรรมภายในวัดมหรรณพาราม ได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจากจีนเข้ามาผสมผสานกับความเป็นไทย เป็นเพราะในสมัยที่สร้างวัดตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์มีพระราชนิยมในงานศิลปกรรมของจีนเป็นพิเศษ กอรปกับบริบทของชุมชนบริเวณรอบวัดมหรรณพารามมีชาวจีนอาศัยอยู่ซึ่งไม่ไกลจากบริเวณวัดนัก อิทธิพลศิลปกรรมจากจีนที่พบ เช่น ภาพจิตรกรรมเครื่องโต๊ะบูชาของวัดมหรรณพารามมีให้ศึกษาทั้งสิ้นจำนวน 10 ภาพ ปรากฏอยู่บนช่องหน้าต่างในพระอุโบสถ

ภาพที่ 136 อุบะตาข่ายตกแต่งม่านในจิตรกรรมฝาผนังบริเวณประตูหน้าต่างในพระวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นภาพอุบะตาข่ายตกแต่งม่านในจิตรกรรมฝาผนังบริเวณประตูหน้าต่างในพระวิหาร เป็นการตกแต่งด้วยงานดอกไม้สดประเภทงานตกแต่งด้วยอุบะตาข่าย

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย วัดมหรรณพาราม เป็นวัดในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ศิลปะไทยที่พบจึงได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจากจีนเข้ามาผสมผสานกับความเป็นไทย กอรปกับบริบทของชุมชนบริเวณรอบวัดมหรรณพารามมีชาวจีนอาศัยอยู่ซึ่งไม่ไกลจากบริเวณวัดนัก อิทธิพลศิลปกรรมจากจีนที่พบ เช่น ภาพจิตรกรรมช่องประตูหน้าต่างในพระอุโบสถ และมีการตกแต่งด้วยอุบะตาข่ายบริเวณม่าน

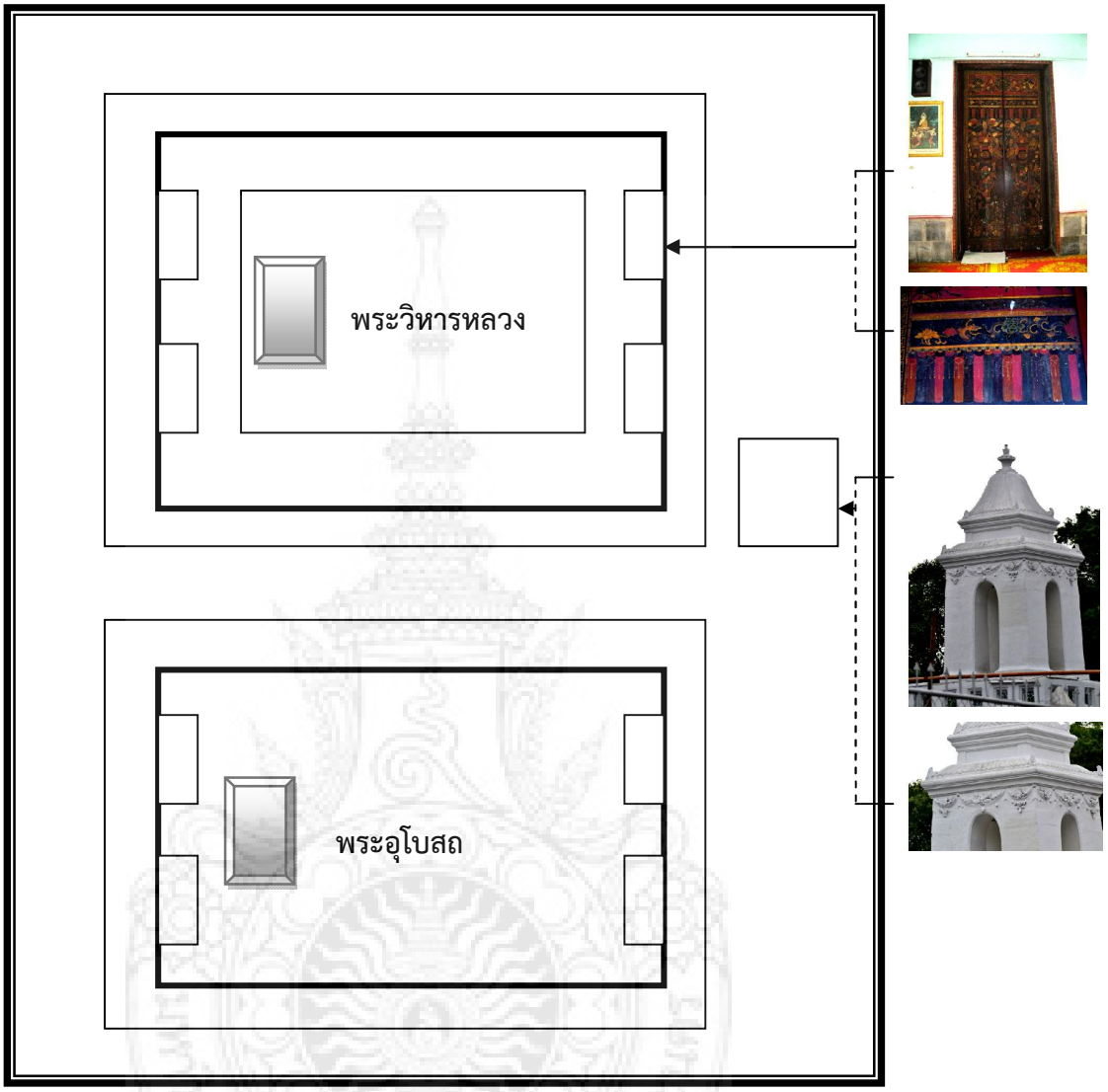
ด้านการจัดวาง เป็นจิตรกรรมฝาผนังบริเวณประตูหน้าต่างในพระวิหาร ตกแต่งด้วยงานอุบะตาข่ายบริเวณม่าน

ภาพที่ 137 ลายเฟื่องตกแต่งหอระฆังวัดมหรรณพารามวรวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 14 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ลายเฟื่องตกแต่งหอระฆังวัดมหรรณพารามวรวิหาร มีลักษณะเป็นสายโยงเชื่อมระหว่างมุม

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานปูนปั้นประดับตกแต่งหอระฆังโดยรอบด้วยลายเฟื่อง หอระฆังนี้เป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมภายในวัดนี้ที่มีทั้งแบบไทยและแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากจีน

ด้านการจัดวาง เป็นงานปูนปั้นประดับตกแต่งหอระฆังวัดมหรรณพารามวรวิหาร



ภาพที่ 136 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร

9 วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร

วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหารเป็นวัดประจำรัชกาลที่ 8 และเป็นพระอารามที่รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น โดยสร้างพระวิหารก่อนเพื่อประดิษฐานพระศรีศากยมุนี (พระโต) ซึ่งอัญเชิญมาจากวิหารหลวงวัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย

รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระวิหารขึ้นก่อนเพื่อประดิษฐานพระศรีศากยมุนี (พระโต) ซึ่งอัญเชิญมาจากวิหารหลวงวัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร เป็นวัดที่อยู่ในกลางเกาะรัตนโกสินทร์ เป็นวัดที่มีการวางผังได้สัดส่วนสวยงามที่สุด สร้างตามตำรับมหาพิชัยสงคราม รัชกาลที่ 1 ทรงตั้งความหวังให้เป็นศูนย์กลางของกรุงเทพมหานคร เริ่มสร้างในปี พ.ศ.2350 พระราชทานนามว่า “วัดมหาสุทธาวาส” แต่คนทั่วไปเรียกวัดพระโตหรือวัดพระใหญ่หรือวัดเสาชิงช้า พระอุโบสถของวัดนี้ยาวที่สุดในประเทศไทย จิตรกรรมฝาผนังเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 3 ด้านหน้าพระประธานมีภาพมารผจญ ผนังเหนือหน้าต่างมีภาพพระปฐมสมโพธิ ผนังระหว่างช่องหน้าต่างมีภาพปัจเจกพระพุทธเจ้า ผนังส่วนใต้หน้าต่างมีภาพที่สิงสถิตของเทพ คนธรรพ์ วิทยาธร ยักษ์ นาค ครุฑ และที่อยู่ของสัตว์หิมพานต์ ผนังของซอกหน้าต่างมีภาพรามเกียรติ์ บานหน้าต่างและบานประตูมีภาพสวรรค์และเทพเจ้าผู้มเหสักข์[27] ในส่วนของจิตรกรรมฝาผนังของพระวิหารพระศรีศากยมุนี เขียนบนผนังระหว่างช่องประตูและชิองหน้าต่าง เป็นภาพเรื่องประวัติบรรดาพระอดีตพุทะเจ้า มัตัวหนังสือบอกเรื่องราวกำกับอยู่ที่แนวล่างของภาพ คงเป็นงานบูรณะหลังรัชกาลที่ 3 แล้วทั้งสิ้น เพราะแนวความคิดลักษณะของภาพ และวิธีเขียนภาพอย่างตะวันตกซึ่งเข้ามาผสมผสานเต็มที่ยิ่งกว่าก่อน แม้ว่าเรื่องที่เขียนคือเรื่องเล่าประวัติพระอดีตพุทธเจ้า อันเป็นปรัมปราคติก็ตาม...ภาพประวัติพระอดีตพุทธเจ้าทั้งหลายมีฉากเหตุการณ์ต่าง ๆ ต่อเนื่อง ลำดับเป็นเรื่องเป็นราว ซึ่งแตกต่างจากการวาดภาพเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าที่เพียงวาดภาพพระพุทธเจ้าเหล่านั้นเรียงต่อเนื่องในแถว อันเป็นแบบแผนเก่าก่อนจิตรกรรมที่ประดับเหลี่ยมของบรรดาเสาวิหารภายในวิหารนี้เอง เป็นภาพเรื่องปรัมปราคติเกี่ยวกับทวีปทั้งหลายจากวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน ย่อมเป็นฝีมือช่างตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 ...ในสมัยรัชกาลที่ 5 พ.ศ.2442 มีการซ่อมแซมภาพจิตรกรรมในวิหารพระศรีศากยมุนี และในรัชกาลปัจจุบันเมื่อปี พ.ศ. 2525-2528 รัฐบาลไทยร่วมมือกับรัฐบาลสหพันธรัฐเยอรมนีทำการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวิหารพระศรีศากยมุนีให้มีความบริบูรณ์ดังเดิม[28]

---

[27] สุพรรณี. 2554. ตามรอยประวัติศาสตร์เกาะรัตนโกสินทร์. หน้า 189.

[28] สันติ เล็กสุขุม. 2548. ข้อมูลกับมุมมองศิลปะรัตนโกสินทร์. หน้า 135-134.

ภาพที่ 139 พระวิหารและพระศรีศากยมุนี (พระโต) วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ภาพที่ 140 อุบะฉัตร 5 ชั้น จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ ฉัตร 5 ชั้น จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารนี้เป็นการใช้อุบะในการจัดทำ ซึ่งฉัตรเป็นเครื่องสูงสำหรับแขวน ปัก ตั้ง หรือเชิญเข้ากระบวนแห่เพื่อเป็นเกียรติยศ ฉัตรมีรูปร่างคล้ายร่มที่ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ฉัตรถือเป็นของสูง เปรียบเสมือนสวรรค์ซึ่งเป็นศูนย์รวมจักรวาลตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานในพระวิหาร เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติอดีตพุทธเจ้า

ด้านการจัดวาง เป็นจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหาร จากภาพเป็นรูปฉัตร 5 ชั้น ทำจากอุบะขาเดียวเรียงร้อยเป็นรูปฉัตร ซึ่งฉัตรนอกจากเป็นของสูง เปรียบเสมือนสวรรค์ซึ่งเป็นศูนย์รวมจักรวาลตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์แล้ว ฉัตรยังเป็นเครื่องแสดงพระอิสริยยศของผู้ทรงฉัตรอีกด้วย

ภาพที่ 141 การตกแต่งเฟื่องอุบะบนเสลี่ยง จากภาพประวัติพระอดีตพุทธเจ้า
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นเสลี่ยงที่มีการตกแต่งด้วยงานดอกไม้สดประเภทเฟื่องอุบะ มีสายโยงเชื่อมระหว่างพวงอุบะที่เว้นจังหวะแบ่งช่วงเท่า ๆ กัน

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 มีการเขียนภาพแบบแผนประเพณี จากภาพเป็นส่วนหนึ่งของประวัติพระอดีตพุทธเจ้าในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร

ด้านการจัดวาง เป็นการวาดประดับตกแต่งเสลี่ยงด้วยเฟื่องอุบะในงานจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ 142 พานดอกไม้ในการสักการบูชา
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นพานดอกไม้ในการสักการบูชาพระ ลักษณะของพุ่มนั้นคล้ายรูปทรงบาตรคว่ำ หรือที่เรียกว่าพุ่มทรงโล้น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร คล้ายกับการจัดโต๊ะหมู่บูชาเพราะมีการจัดโต๊ะรองตั้งพานดอกไม้ให้สูงขึ้น เป็นการสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งในการตั้งเครื่องนมัสการสำหรับทรงจุดสักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 1-5 ตอนต้น จัดวางบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ เพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ เพราะสมัยนั้นยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีการเฝ้าฯ นั่งหมอบกราบเช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังในวัดอื่น ๆ ที่ได้มีการวิเคราะห์แล้ว

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 มีการเขียนภาพแบบแผนประเพณี จากภาพเป็นส่วนหนึ่งของประวัติพระอดีตพุทธเจ้าในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร

ด้านการจัดวาง เป็นการจิตรกรรมฝาผนังตกแต่งในภายในพระวิหาร จากภาพพานดอกไม้ที่พบ เป็นการสะท้อนวัฒนธรรมเรื่องการตั้งเครื่องนมัสการสำหรับสักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งตรงกับสมัยที่มีการวาดจิตรกรรมฝาผนังนี้ ที่มีการจัดวางพานดอกไม้บนแท่นที่มีลักษณะเตี้ยเพื่อความกับการกราบไหว้ และการสักการบูชาพระด้วยพานดอกไม้ในอดีตผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพที่ 143 การตกแต่งอัจกลับด้วยพวงอุบะ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นการตกแต่งอัจกลับด้วยพวงอุบะแขกบริเวณสายที่ประดับทั้งสองข้างของอัจกลับ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 มีการเขียนภาพแบบแผนประเพณี จากภาพเป็นส่วนหนึ่งของประวัติพระอดีตพุทธเจ้าในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร

ด้านการจัดวาง จุดเด่นที่น่าสนใจในภาพนี้คือ การวาดภาพเครื่องประทีปหรือที่เรียกว่า “อัจกลับ” อันเป็นเครื่องใช้ตามประทีปมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ทำด้วยโลหะรูปกลม ๆ ติดสายโซ่ขนาดเล็กโยงลงมาชักห่วงสำหรับใส่ถ้วยบรรจุน้ำมัน มีการตกแต่งด้วยพวงอุบะ และสายโซ่โยงต่อจากแป้นรวบขึ้นเป็นกระโจมขึ้นไปคล้องกับห่วงซึ่งติดกับผ้าเพดาน แต่อัจกลับที่พบในวัดนี้เป็นอัจกลับชนิดดวงเดียว ซึ่งพบเห็นได้น้อยในปัจจุบัน เนื่องจากเครื่องประทีปดังกล่าวไม่สู้ทนลมและมักจะดับเมื่อมีลมกระโชกพัดแรง ต่อมาได้มีผู้คิดประดิษฐ์ให้ป้องกันลมพัดไฟดับได้เรียกว่าโคมเป็นประเภทตะเกียงมีสิ่งห่อหุ้มดวงไฟ เช่น กระดาษ ผ้า และกระจกแต่ให้แสงสว่างลอดออกมาได้ มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น โคมสาน หรือโคมกระดาษ เรียกตามวัสดุที่นำมาห่อหุ้มดวงไฟ หรือ โคมหวด โคมหม้อ เรียกตามลักษณะของรูปทรง

ภาพที่ 144 มาลัยพวงดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนังบริเวณเสาภายในพระวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ มาลัยพวงดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนังบริเวณเสาภายในพระวิหาร ซึ่งมาลัยพวงดอกไม้นี้ เป็นมาลัยที่ร้อยด้วยดอกไม้เรียงต่อกันเป็นสายยาวแล้วนำมาผูกมัดติดกันเป็นวงสำหรับคล้องสวมที่คอ หรือคล้องแขวนสิ่งต่าง ๆ ได้

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 มีการเขียนภาพแบบแผนประเพณี จากภาพเป็นส่วนหนึ่งของการเขียนภาพเรื่องปรับปราคติเกี่ยวกับทวีปทั้งหลายจากวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน

ด้านการจัดวาง เป็นภาพพวงดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนังบริเวณเสาภายในพระวิหาร วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร

ภาพที่ 145 พระอุโบสถและพระพุทธตรีโลกเชฏฐ์ วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ภาพที่ 146 บายศรีต้น 7 ชั้นในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพร จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

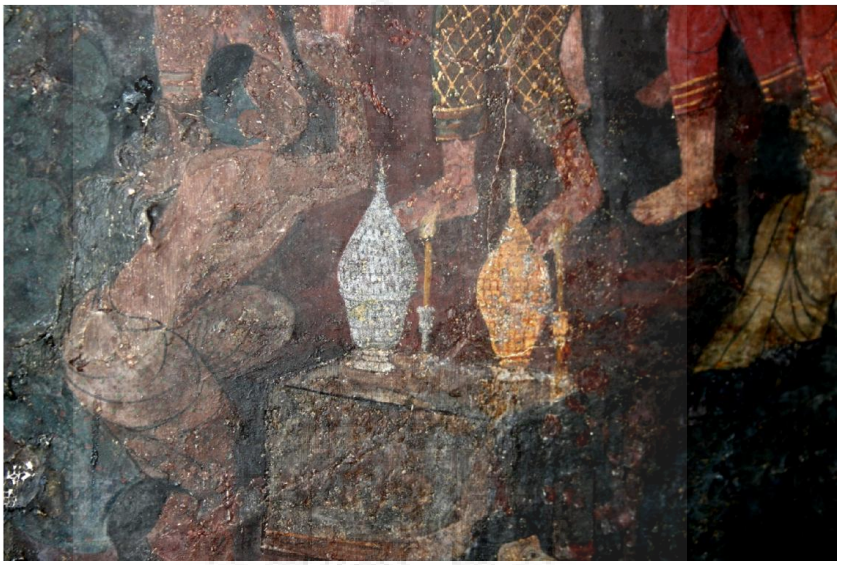
ภาพที่ 147 บายศรีต้น 3 ชั้นในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

1 บายศรีต้น 7 ชั้น	2 บายศรีต้น 7 ชั้น
3 บายศรีต้น 3 ชั้น	

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นงานใบตองเป็นบายศรีต้น 7 ชั้น ที่ใช้ในการประกอบพิธีพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพร และบายศรีต้น 3 ชั้นที่ใช้เป็นเครื่องบูชา ซึ่งบายศรีเป็นสิ่งหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์และเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยและภูมิภาคใกล้เคียง กล่าวได้ว่าบายศรีมีความเกี่ยวข้องกับประเพณีในรอบชีวิต เช่น การเกิด การโกนจุก การบวช การแต่งงาน การทำขวัญ การรับขวัญ การเซ่นบวงสรวงบูชา ล้วนแต่เป็นการปฏิบัติเพื่อความมั่นคงของชีวิต เสริมสร้างพลังใจ และการดำเนินชีวิตอย่างราบรื่น ดังนั้น บายศรีจึงเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตในแต่ละภูมิภาคนี้

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 3 และมีการซ่อมของช่างสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 อยู่ด้วย จากภาพเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง และเป็นตอนๆ ของพุทธประวัติ เขียนไว้บนพื้นที่เหนือช่องหน้าต่าง

ด้านการจัดวาง จากภาพบายศรีต้น 7 ชั้น ที่ใช้ในการประกอบพิธีพิธีอภิเษกหรือพิธีสยุมพร และบายศรีต้น 3 ชั้นที่ใช้เป็นเครื่องบูชา เป็นจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ เป็นภาพตอน ๆ ของพุทธประวัติ เขียนไว้บนพื้นที่เหนือช่องหน้าต่าง ซึ่งบายศรีนี้เป็นสัญลักษณ์ของพระราชพิธี เพราะมีการเขียนฉากในรั้วในวังและให้ความสำคัญกับความประณีตของภาพกษัตริย์ พระราชวงศ์ หรือบรรดาหญิงสาวในราชสำนักซึ่งคงเป็นฝีมือของช่างหลวงนี้



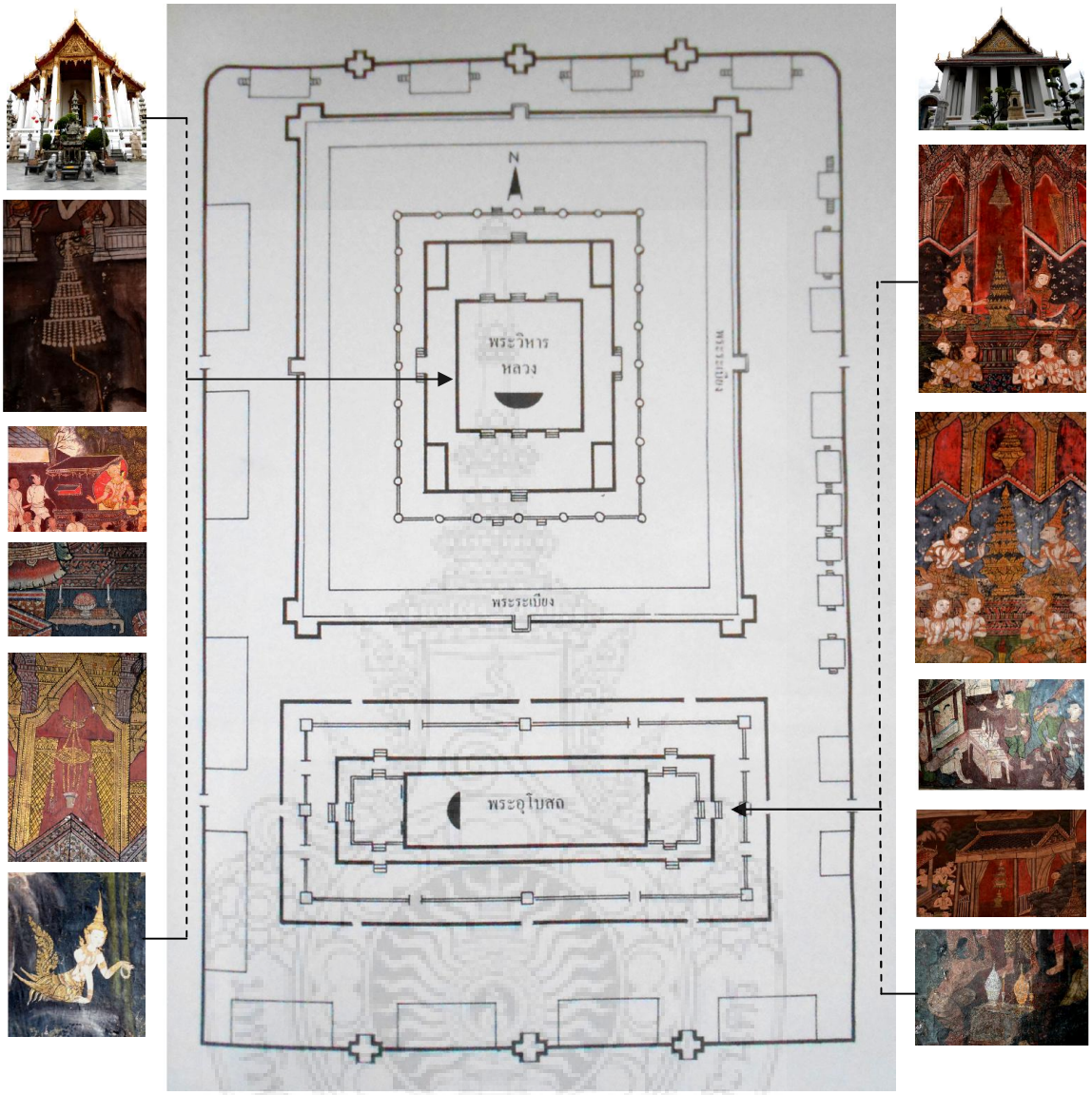
ภาพที่ 148 พานพุ่มเงิน-ทองในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ภาพที่ 149 พานพุ่มในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ พานพุ่มเงิน-ทอง และพานพุ่ม มีลักษณะเป็นพานทรงดอกบัวหรือทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ พานพุ่มดอกไม้สดถือเป็นงานประณีตศิลป์อีกประเภทหนึ่งที่ประดิษฐ์สืบเนื่องควบคู่กับการจัดอกไม้ประเภทมาลัย และเครื่องแขวน ส่วนใหญ่ใช้ในงานราชพิธีมาแต่โบราณเพราะคนไทยยังคงยึดถือการใช้ “เครื่องสด” อยู่ในพระราชพิธีและพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาใช้สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และงานพระราชพิธี ในการสักการบูชาพระ เช่น พานพุ่มเงิน-ทอง และพานพุ่ม มีการจัดวางคล้ายกับการจัดโต๊ะหมู่บูชาเพราะมีการจัดโต๊ะรองตั้งพานดอกไม้ให้สูงขึ้น เป็นการสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งในการตั้งเครื่องนมัสการสำหรับทรงจุดสักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 1-5 ตอนต้น จัดวางบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ เพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ เพราะสมัยนั้นยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีการเฝ้าฯ นั่งหมอบกราบเช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังในวัดอื่น ๆ ที่ได้มีการวิเคราะห์แล้ว

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 3 และมีการซ่อมของช่างสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 อยู่ด้วย จากภาพเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ผนังระหว่างช่องหน้าต่าง และเป็นตอน ๆ ของพุทธประวัติ เขียนไว้บนพื้นที่เหนือช่องหน้าต่าง

ด้านการจัดวาง จากภาพพานพุ่มเงิน-ทอง และพานพุ่ม มีการจัดวางคล้ายกับการจัดโต๊ะหมู่บูชาเพราะมีการจัดโต๊ะรองตั้งพานดอกไม้ให้สูงขึ้น เป็นการสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เป็นจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ เป็นภาพตอน ๆ ของพุทธประวัติ เขียนไว้บนพื้นที่เหนือช่องหน้าต่าง ซึ่งพานพุ่มเงิน-ทอง และพานพุ่ม นี้เป็นสัญลักษณ์ของพระราชพิธี เป็นการสะท้อนวัฒนธรรมเรื่องการตั้งเครื่องนมัสการสำหรับสักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งตรงกับสมัยที่มีการวาดจิตรกรรมฝาผนังนี้ ที่มีการจัดวางพานดอกไม้บนแท่นที่มีลักษณะเตี้ยเพื่อความกับการกราบไหว้ และการสักการบูชาด้วยพานดอกไม้ในอดีตผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง



ภาพที่ 150 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
(ที่มา : เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2539 : 133)

10 วัดเทพธิดารามวรวิหาร

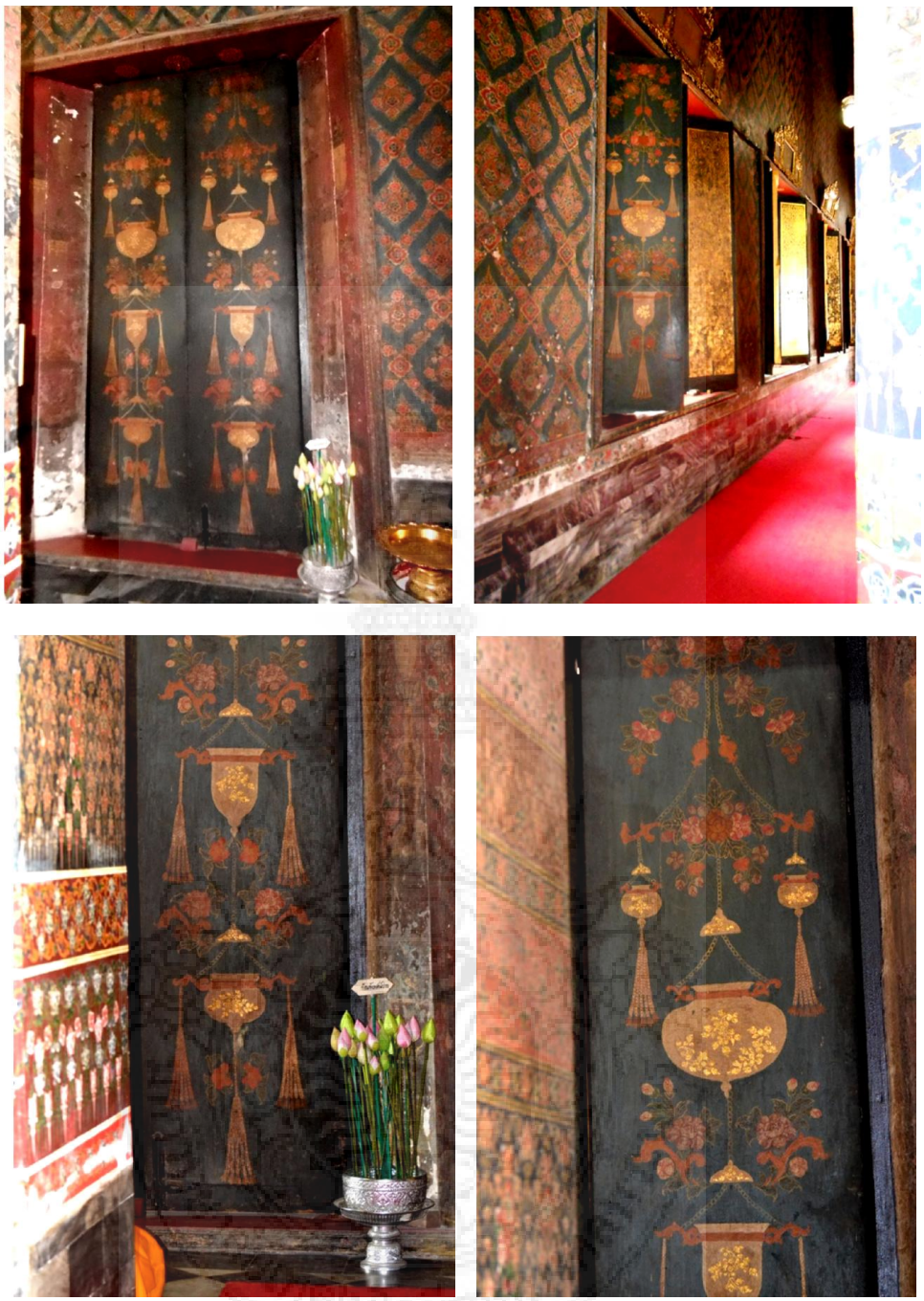
วัดเทพธิดาราม เป็นวัดที่รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างเพื่อเฉลิมพระเกียรติ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ หรือสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวิลาส พระราชธิดาองค์ใหญ่ แต่เดิมวัดนี้ชื่อ “วัดบ้านพระยาไกลสวนหลวง” ส่วนชื่อ “วัดเทพธิดาราม” นั้นเป็นนามพระราชทานที่รัชกาลที่ 3 ทรงประธานให้เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ หรือสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวิลาส พระราชธิดาองค์ใหญ่ในรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีพระสิริโฉมงดงามและทรงได้รับใช้เป็นที่โปรดปรานอย่างยิ่งของพระราชบิดา วัดนี้สร้างเมื่อ พ.ศ. 2379 และสร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ.2382 [29]

การพัฒนาเรื่องเครื่องตกแต่งอาคาร มีเพียงแต่งเฉพาะสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมเท่านั้น แต่ในสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณีในสมัยนี้ ยังก่อให้เกิดรูปแบบการตกแต่งด้วยลวดลายแบบใหม่ที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะจีนกับศิลปะตะวันตก อาทิเช่นลวดลายบริเวณหน้าบัน นิยมลวดลายดอกพุดตานใบเทศเป็นการลงรักปิดทองประดับกระจกสี การตกแต่งซุ้มประตูปและหน้าต่างตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นปิดทองประดับกระจกเป็นลวดลายดอกพุดตานใบเทศหรือเครื่องอาวุธต่าง ๆ การทำซุ้มเสมาของพระอุโบสถ ซุ้มประตูทางเข้าวัด ฯลฯ ที่เป็นอิทธิพลแบบตะวันตกมาประกอบในการตกแต่งพระอาราม แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากต่างประเทศที่เข้ามามากในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ และเมื่อต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลศิลปะและสถาปัตยกรรมจีนก็ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลง คงเหลือแต่ความนิยมศิลปะตะวันตก...สามารถสรุปได้ว่าช่างไทยได้นำเอาความรู้ที่ถ่ายทอดผ่านมาจากช่างชาวจีน กับคติความเชื่อทางพุทธศาสนาของไทย มาแสดงออกผ่านกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรมไทย โดยสันนิษฐานว่าช่างได้ศึกษาในเรื่องคติความรู้ และความเชื่อทั้งสองรูปแบบอย่างลึกซึ้งจนสามารถถ่ายทอดออกมาทางสถาปัตยกรรมได้อย่างน่าตื่นตาตื่นใจตามความนิยมและสภาพสังคมในช่วงเวลานั้น โดยเฉพาะความนิยมขององค์พระมหากษัตริย์ อันเป็นผู้ทรงอิทธิพลที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจต่อช่างผู้สร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม และเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ต่อการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะรัชกาล[30]

---

[29] สุพรรณี. 2554. ตามรอยประวัติศาสตร์เกาะรัตนโกสินทร์. หน้า 192-193.

[30] ปิยมาศ สุขพลับพลา. 2546. การศึกษาเปรียบเทียบสถาปัตยกรรมพระอารามหลวงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาวัดเทพธิดารามวรวิหาร วัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดเฉลิมพระเกียรติวรวิหาร. หน้า 362-363



ภาพที่ 151 โคมหวดและโคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะบริเวณช่องประตูและหน้าต่างในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะแขก หรือพวงเต่ารั้งบริเวณช่องประตูและหน้าต่างในพระอุโบสถ ซึ่งพวงอุบะแขกหรือพวงเต่ารั้งนี้มีลักษณะเป็นอุบะขาเดียวตั้งแต่สี่สายขึ้นไปนำมามัดรวมกัน ปลายดอกตุ้มยาวเสมอกัน ความยาวขึ้นอยู่กับการ

นำไปใช้ประกอบกับประเภทของงาน ซึ่งภาพนี้เป็นการตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะแขกหรือพวงเต่ารั้งจึงมีความยาวมาก

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังบริเวณช่องประตูและหน้าต่างในพระอุโบสถ เป็นภาพการพวงอุบะแขกหรือพวงเต่ารั้งตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อ ซึ่งเครื่องประทีปนี้เป็นการพัฒนามาจากอัจกลับที่ไม่สู้ทนลมและมักจะดับ เมื่อมีลมกระโชกพัดแรง ต่อมาได้มีผู้คิดประดิษฐ์ให้ป้องกันลมพัดไฟดับได้เรียกว่าโคมเป็นประเภทตะเกียงมีสิ่งห่อหุ้มดวงไฟ เช่น กระดาษ ผ้า และกระจก แต่ให้แสงสว่างลอดออกมาได้ มีชื่อเรียกตามวัสดุที่นำมาห่อหุ้มดวงไฟ เช่น โคมหม้อ โคมหวด ซึ่งเป็นเรียกตามลักษณะของรูปทรงโคมที่ทำด้วยแก้วอย่างแรกที่มักพบเห็นกันได้ไม่ยาก โคมเหล่านี้มีแขวนประจำในพระอุโบสถ หรือพระวิหาร โคมทำด้วยแก้วได้ใช้ตามประทีปในยามค่ำคืนทำรูปทรงเป็น 2 แบบโคมแบบแรกทำเป็นรูปทรงคล้ายหม้อดินเรียกว่าโคมหม้อ โคมแก้วแบบหลังนั้นทำเป็นรูปอย่างทรงกระบอกแต่ทำก้นมน คล้ายหวดดินเผาจึงเรียกกว่าโคมหวด โคมทั้ง 2 แบบนี้เลี่ยมปากด้วยปลอกทำด้วยทองเหลืองติดขอแขวนสายโซ่สามเส้น โยงขึ้นไปรวมกันติดห่วงตอนบนมีที่บังความร้อน จากภาพเป็นโคมแก้วที่มีการเขียนลวดลายตกแต่งเป็นลายดอกไม้คล้ายลายพุดตานด้วยสีทอง

ด้านการจัดวาง จากภาพเป็นตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะแขกหรือพวงเต่ารั้งบริเวณช่องประตูและหน้าต่างในพระอุโบสถ

ภาพที่ 152 เฟื่องอุบะตกแต่งบริเวณที่ผนังคอสองภายในพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นการตกแต่งด้วยงานดอกไม้สดประเภทเฟื่องอุบะประดับที่ผนังคอสองภายในพระอุโบสถ เป็นลายเฟื่องอุบะดอกไม้โดยมีสายโยงเชื่อมระหว่างพวงอุบะที่เว้นจังหวะแบ่งช่วงเท่า ๆ กัน

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานปูนปั้นประดับที่ผนังคอสองภายในพระอุโบสถ

ด้านการจัดวาง เป็นการปั้นประดับตกแต่งเฟื่องอุบะที่ใช้ที่ผนังคอสองภายในพระอุโบสถซึ่งนอกจากนี้ลายเฟื่องอุบะที่หน้าบันนี้เป็นการปั้นปูนให้นูนขึ้นมาประดับด้วยกระเบื้องสี

ภาพที่ 153 เฟื่องอุบะหน้าบันพระอุโบสถ พระวิหาร และการเปรียญ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นการตกแต่งด้วยงานดอกไม้สดประเภทเฟื่องอุบะประดับหน้าบันพระอุโบสถ พระวิหาร และการเปรียญ โดยมีสายโยงเชื่อมระหว่างพวงอุบะที่เว้นจังหวะแบ่งช่วงเท่า ๆ กัน

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานปูนปั้นประดับหน้าบันพระอุโบสถ พระวิหาร และการเปรียญ ซึ่งหน้าบันของพระวิหารจะต่างจากพระอุโบสถ ที่พระอุโบสถจะมีนกฟ้าก็คือหงส์ที่คนไทยอาจจะเรียกว่า ไก่ฟ้า เนื่องจากว่าอันนี้หางกุด ซึ่งพญาหงส์ หางหงส์จะยาวเหมือนกับนกยูง ซึ่งเป็นสัตว์มงคลของจีน หงส์หรือนกฟ้าจะปรากฏตัวในดินแดนที่ถึงพร้อมด้วยธรรมะ พญานกนี้ถือเป็นเครื่องหมายพระราชินี คู่กับมังกรซึ่งเป็นเครื่องหมายของพระราชา พญานกจะมาปรากฏให้เห็นเมื่อพระมหากษัตริย์ทรงพระราชธรรมเป็นเครื่องหมายว่า สวรรค์ทรงโปรดปราน ช่างปั้นรูปนี้เป็นภาพประธานของหน้าบัน นอกจากนี้ลายเฟื่องอุบะเป็นสัญลักษณ์ของงานดอกไม้เป็นงานดอกไม้สดของฝ่ายใน เนื่องด้วยเป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงประธานให้เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ หรือสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวิลาส พระราชธิดาองค์ใหญ่ในรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีพระสิริโฉมงดงามและทรงได้รับใช้เป็นที่โปรดปรานอย่างยิ่งของพระราชบิดา การตกแต่งพระวิหาร พระอุโบสถ ศาลาการเปรียญจึงมีการออกแบบลวดลายให้สวยงามแบบสตรี

ด้านการจัดวาง เป็นการปั้นประดับตกแต่งเฟื่องอุบะที่ใช้ตกแต่งหน้าบันพระอุโบสถ พระวิหาร และการเปรียญ ซึ่งนอกจากนี้ลายเฟื่องอุบะที่หน้าบันนี้เป็นการปั้นปูนให้นูนขึ้นมาประดับด้วยกระเบื้องสี

ภาพที่ 154 มาลัยตกแต่งซุ้มประตู
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นมาลัยชายเดียวหรือมาลัยกลมชายเดียวนี้มีลักษณะเป็นพวงกลมมีอุบะห้อยเป็นชายเพียงพวงเดียว ซึ่งบางคนเรียกว่า มาลัยมือ มาลัยข้อมือ หรือมาลัยคล้องแขน ถ้าหากมีการทูลเกล้า ฯ ถวายก็เรียกว่า มาลัยข้อพระกร ใช้สำหรับคล้องมือ คล้องแขน หรือบูชาพระ จากภาพเป็นการนำมาลัยกลมชายเดียว ตกแต่งหน้าบันซุ้มประตู ซึ่งมาลัยชายเดียวเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงความเคารพที่มอบให้ผู้ใหญ่ หรือการบูชาสิ่งที่ตนเคารพนับถือ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานปูนปั้นประดับตกแต่งซุ้มประตู

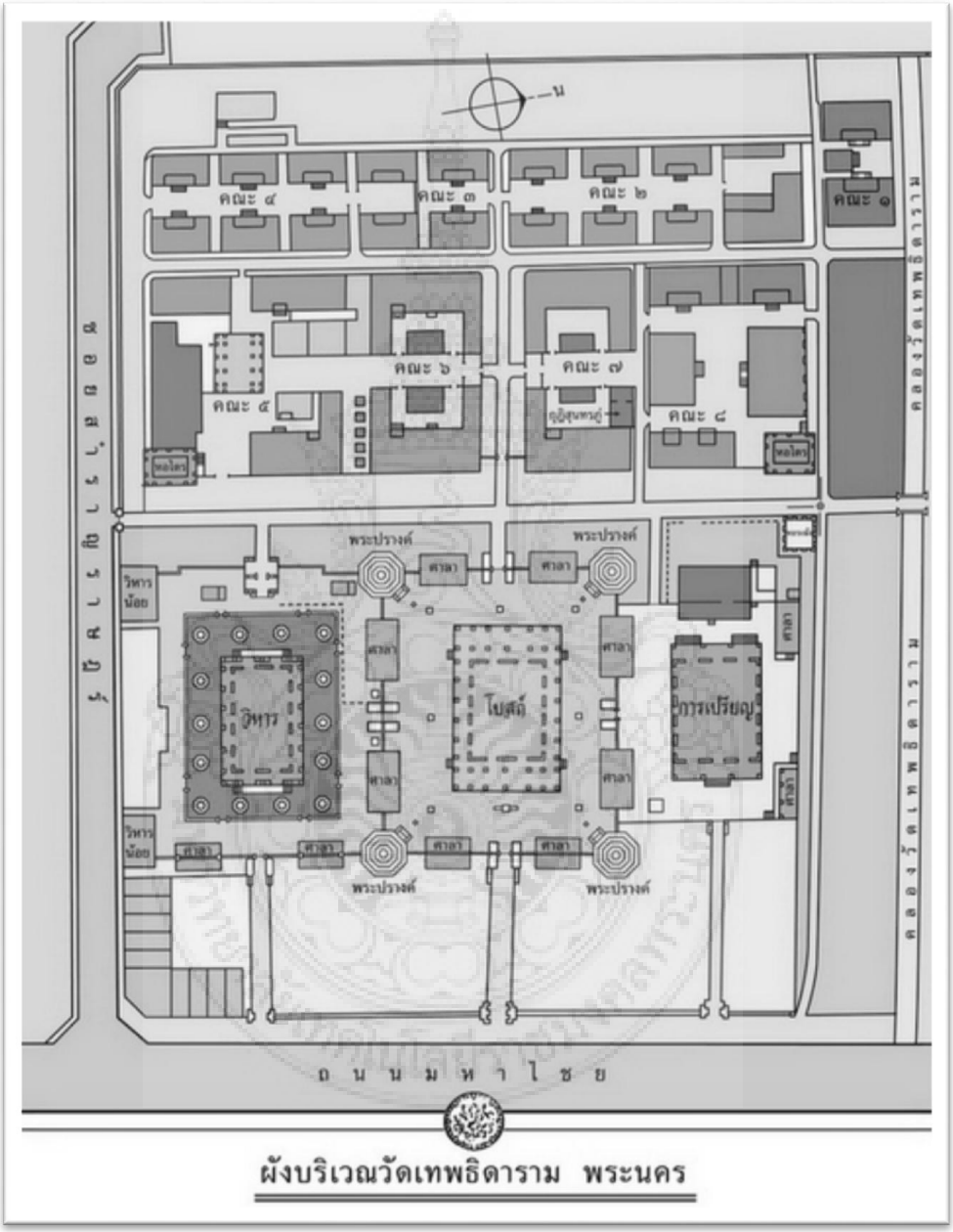
ด้านการจัดวาง เป็นการปั้นประดับตกแต่งด้วยมาลัยชายเดียว หรือมาลัยกลมชายเดียวที่ใช้ตกแต่งซุ้มประตู

ภาพที่ 155 ลายเฟื่องอุบะที่ใช้ตกแต่งเจดีย์หน้าการเปรียญ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นการตกแต่งด้วยงานดอกไม้สดประเภทเฟื่องอุบะประดับเจดีย์หน้าการเปรียญ โดยมีสายโยงเชื่อมระหว่างพวงอุบะที่เว้นจังหวะแบ่งช่วงเท่า ๆ กัน

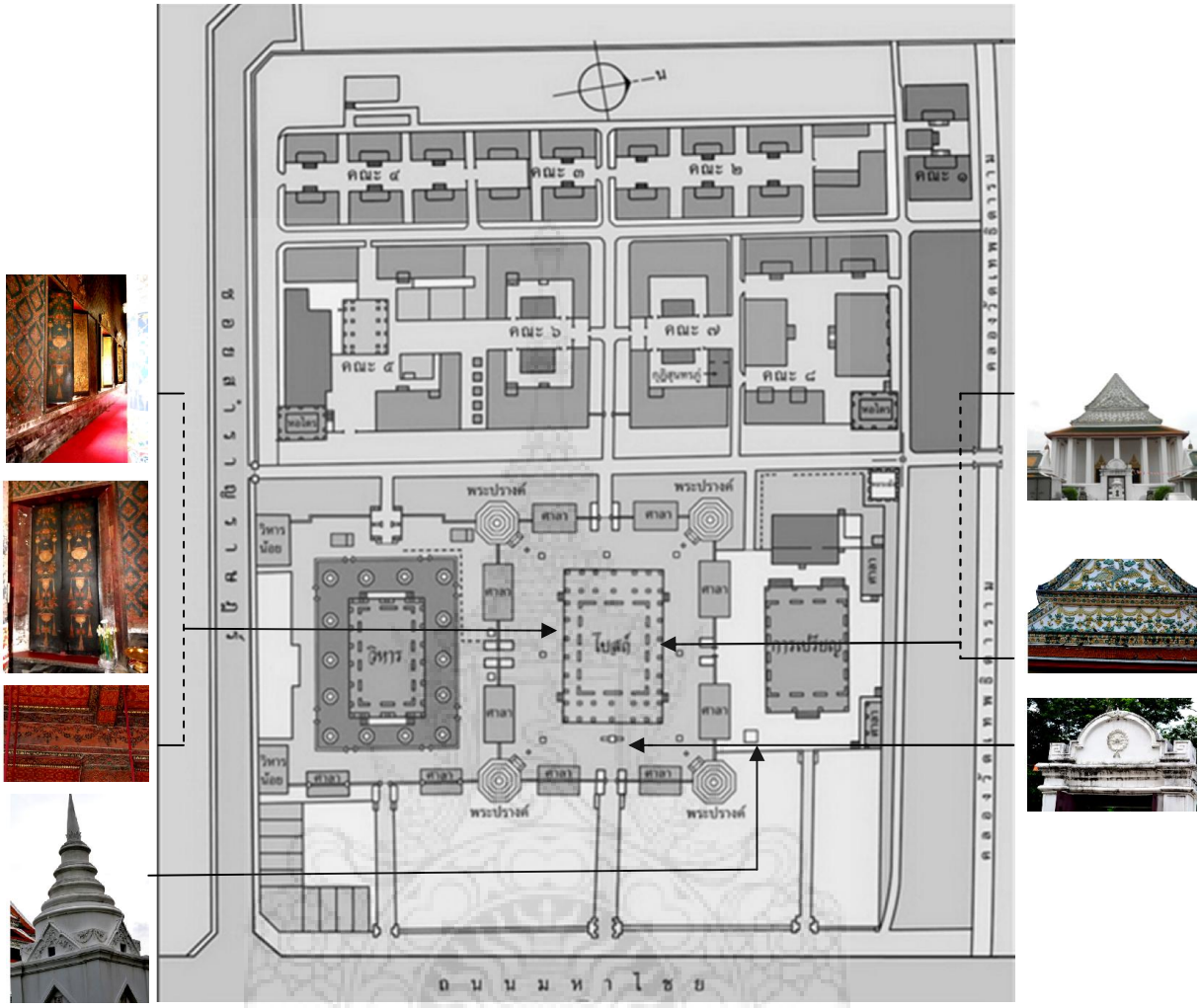
ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานปูนปั้นประดับเจดีย์หน้าการเปรียญ

ด้านการจัดวาง เป็นการปั้นประดับตกแต่งเฟื่องอุบะที่ใช้ตกแต่งเจดีย์หน้าการเปรียญ



ภาพที่ 156 แผนผังภายในวัดเทพธิดารามวรวิหาร

(ที่มา : กรมศิลปากร)



ภาพที่ 157 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย ภายในวัดเทพธิดารามวรวิหาร

11 วัดราชนัดดารามวรวิหาร

วัดราชนัดดารามวรวิหารเป็นพระอารามชั้นตรีชนิดวรวิหาร พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติแก่พระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้าหญิงโสมนัสวัฒนาวดี (ต่อมาได้ดำรงตำแหน่งเป็นพระอัครมเหสีองค์แรกของรัชกาลที่ 4 มีพระนามว่า สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีบรมราชเทวี) จึงทรงพระราชทานนามว่าวัดราชนัดดาราม เมื่อ ปี พ.ศ.2386

ภาพที่ 158 มาลัยชายเดียว และพานดอกไม้ตกแต่งจิตรกรรฝาผนังพระวิหารหลวง
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จิตรกรรฝาผนังพระวิหารหลวงนี้ประกอบด้วยมาลัยชายเดียว หรือมาลัยกลมชายเดียวนี้มีลักษณะเป็นพวงกลมมีอุบะห้อยเป็นชายเพียงพวงเดียว ซึ่งบางคนเรียกว่า มาลัยมือ มาลัยข้อมือ หรือมาลัยคล้องแขน ถ้าหากมีการทูลเกล้า ฯ ถวายก็เรียกว่า มาลัยข้อพระกร ใช้สำหรับคล้องมือ คล้องแขน หรือบูชาพระ และพานดอกไม้ที่ใช้สำหรับสักการบูชา จากภาพเป็นการนำมาลัยชายเดียวและพานดอกไม้ตกแต่งจิตรกรรฝาผนังพระวิหารหลวง ซึ่งมาลัยชายเดียวและพานดอกไม้นี้เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงความเคารพ และการบูชาสิ่งที่ตนเคารพนับถือ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นจิตรกรรฝาผนังในพระวิหารหลวง เป็นภาพเทวดา นางฟ้า มีการนำมาลัยชายเดียว และพานดอกไม้ในการสักการบูชาพระประธานในพระวิหาร ซึ่งการตกแต่งจิตรกรรมฝาผนังนี้ ลักษณะและแบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังที่มีภาพเหล่าเทพ เทพีเหาะลอยละล่องท่ามกลางกลุ่มเมฆ ดูว่าเป็นงานเขียนสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะเมื่อเทียบเคียงกับภาพกลุ่มเทวดาเหาะท่ามกลางก้อนเมฆฝีมือช่างรัชกาลที่ 5 ที่พระวิหารวัดราชประดิษฐฯ จึงเป็นได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชนัดดาเขียนขึ้นครั้งแรกในรัชกาลที่ 3 อันเป็นคราวสร้าง ต่อมาชำรุดมากจึงถูกลบแล้วเขียนขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 ก่อนจะมามีลักษณะใหม่ยิ่งกว่าดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน คงเพราะเขียนทับหรือเขียนซ่อมใหม่ในภายหลังอีก[31]

ด้านการจัดวาง เป็นภาพเทวดา นางฟ้า นำมาลัยชายเดียว และพานดอกไม้ในการสักการบูชาพระประธานในพระวิหาร เป็นจิตรกรรฝาผนังตกแต่งในพระวิหารหลวง

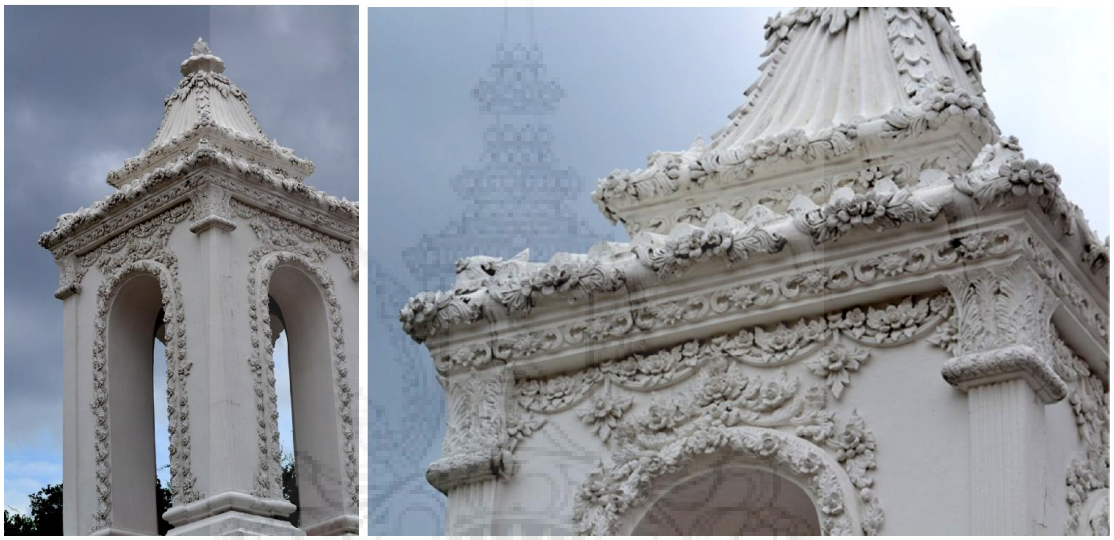
ภาพที่ 159 มาลัยตกแต่งซุ้มใบเสมา
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

[31] สันติ เล็กสุขุม. 2548. ข้อมูลกับมุมมองศิลปะรัตนโกสินทร์. หน้า 170.

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นงานมาลัยตกแต่งเรือนยอดซุ้มใบเสมาโดยรอบพระอุโบสถ

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย งานปูนปั้นตกแต่งด้วยลายงานมาลัย ซึ่งสันติ เล็กสุขุม กล่าวว่า แบบอย่างซุ้มใบเสมา เกิดจากงานหล่อซีเมนต์ ลวดลายประดับส่วนฐานสิงห์ ทั้งบางแห่งเป็นลายฝรั่ง ควรเป็นงานสมัยบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งรัชกาลที่ 5 อันเป็นข้อมูลที่ตรงกับระบุไว้ในเอกสารกรมศิลปากร ((4), 2525 : 46) อนึ่งยกพื้นลานเทคอนกรีตบริเวณพระอุโบสถ ทางวัดทำใหม่ครั้งหลังเพื่อแก้ปัญหาน้ำท่วม ระดับพื้นใหม่จึงสูงปิดส่วนล่างของบานสีมาไว้[32]

ด้านการจัดวาง เป็นงานมาลัยตกแต่งเรือนยอดซุ้มใบเสมาโดยรอบพระอุโบสถ



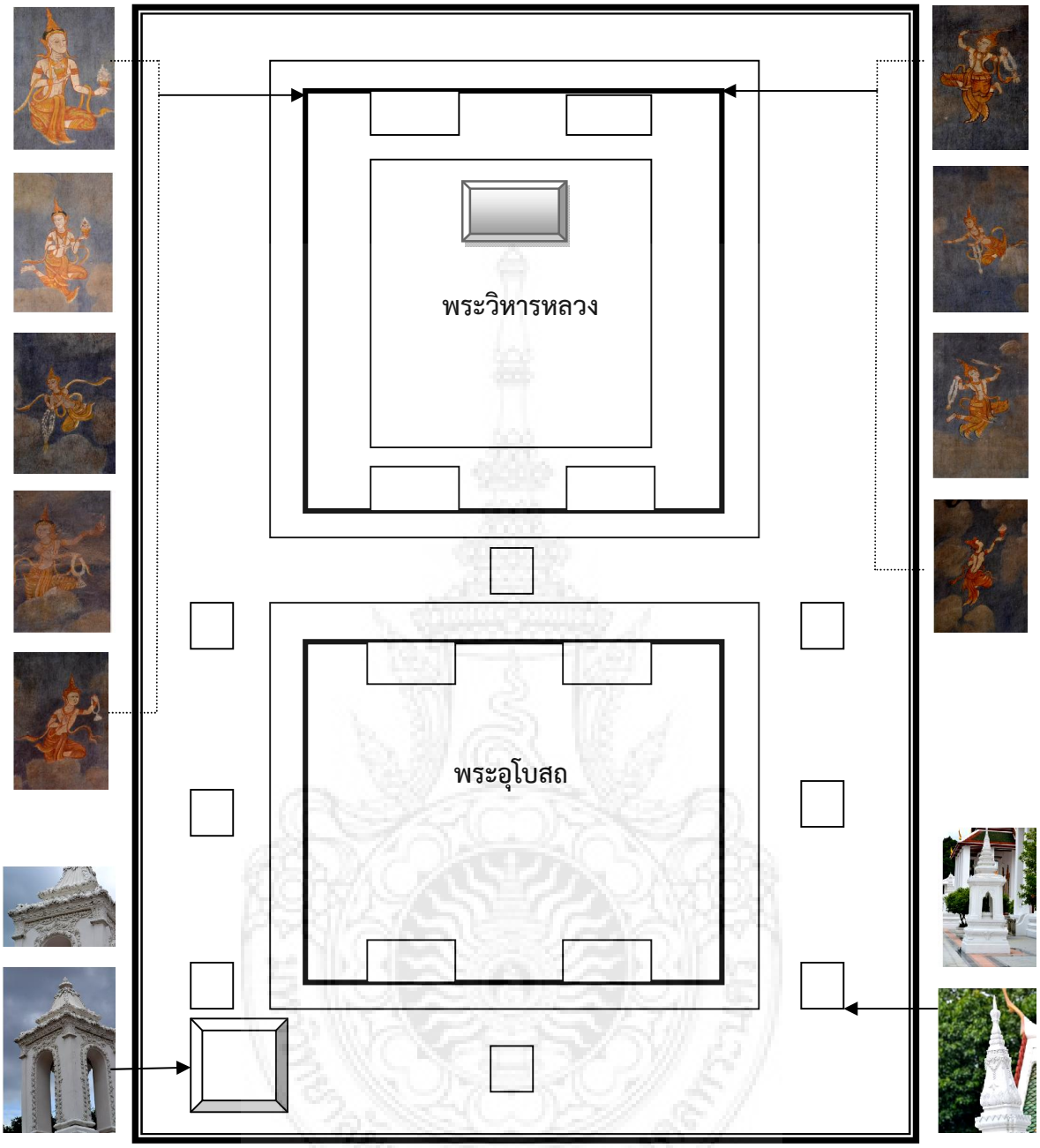
ภาพที่ 160 ปูนปั้นลายเฟื่องอุบะประดับหอระฆัง
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นงานปูนปั้นลายเฟื่องประดับหอระฆัง โดยลักษณะเป็นสายโยงเชื่อมระหว่างมุมและการวางจังหวะที่เท่ากันโดยรอบหอระฆัง

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย หอระฆังนั้นก่อสร้างเป็นสองชั้น ช่องประตูรูปวงโค้งทั้งชั้นล่างและชั้นบน หลังคาทรงกระโจมแบบฝรั่งปนจีน ตกแต่งด้วยปูนปั้นลายเฟื่องประดับโดยรอบหอระฆัง

ด้านการจัดวาง เป็นงานปูนปั้นลายเฟื่องประดับหอระฆัง

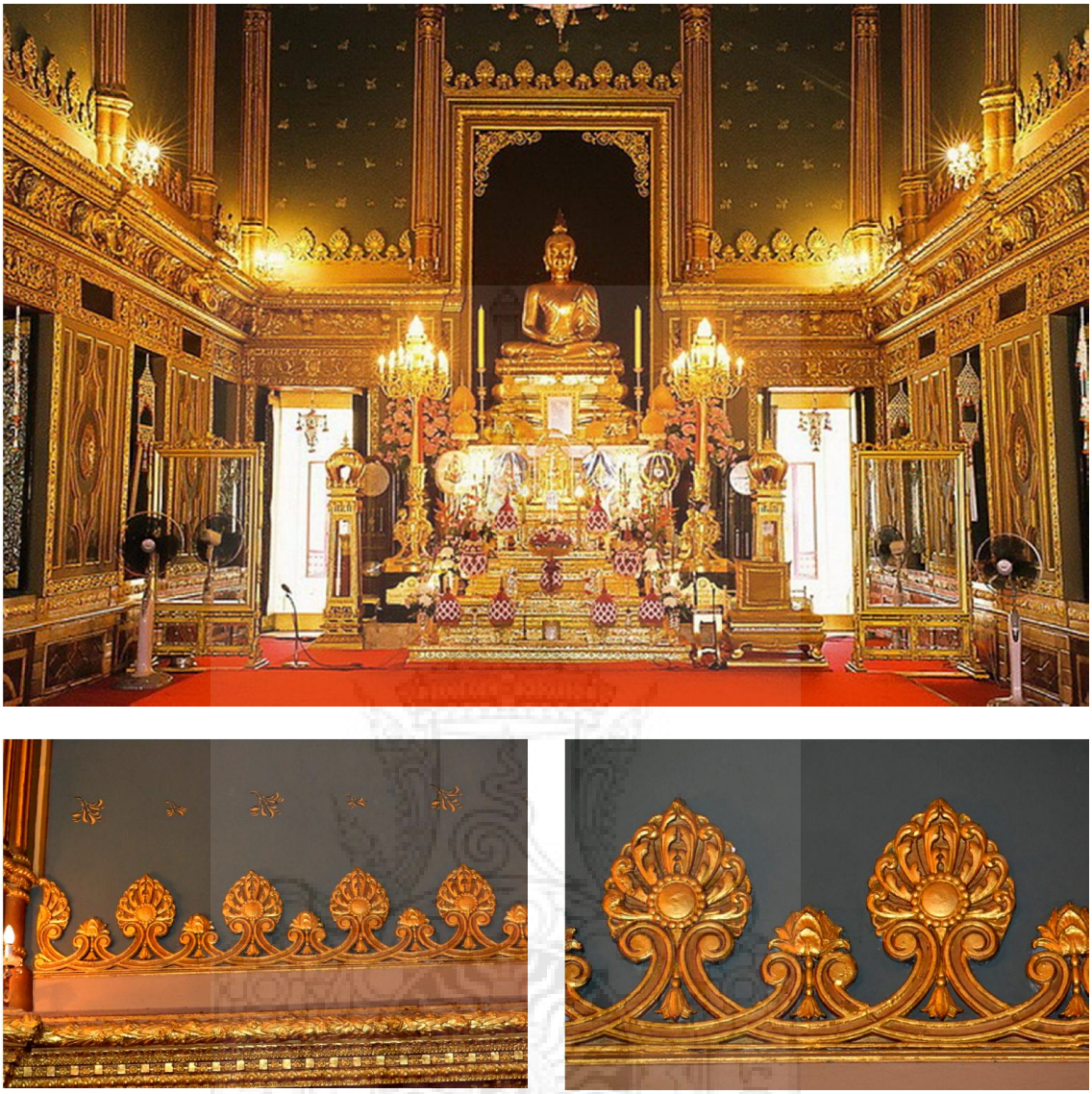
[32] เรื่องเดียวกัน. หน้า 164.



ภาพที่ 161 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดราชนัดดารามวรวิหาร

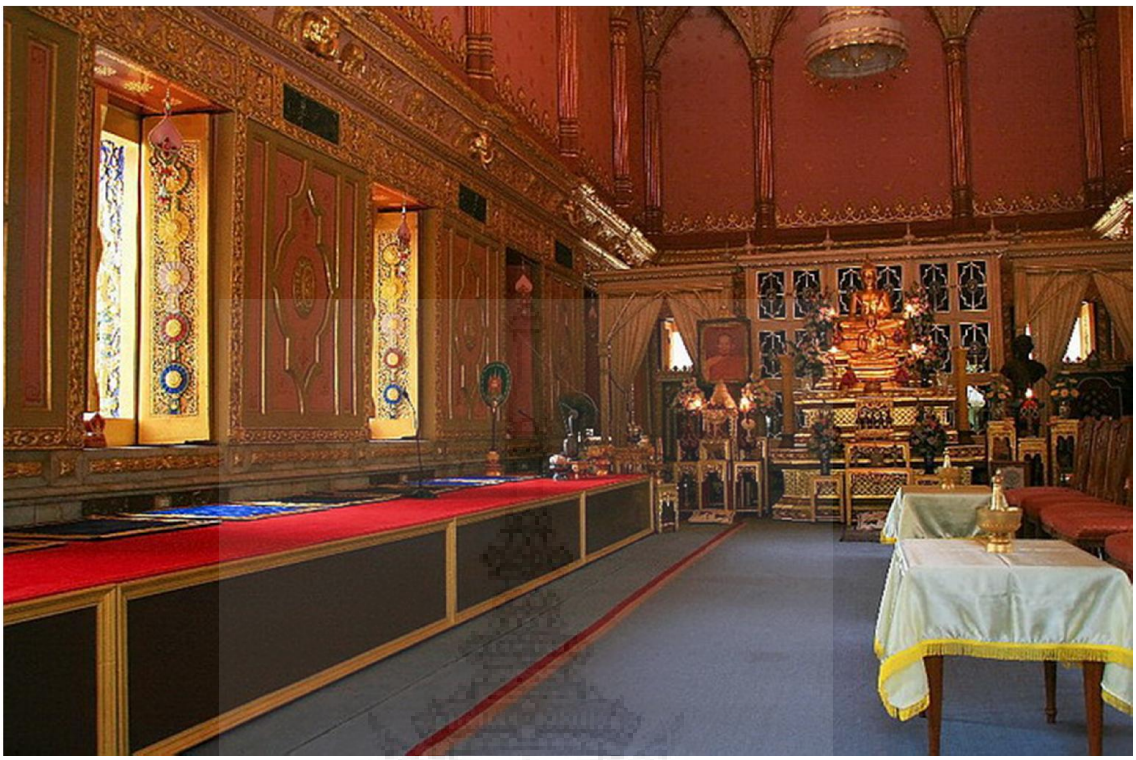
12 วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหารเป็นพระอารามหลวงชั้นเอก (ราชวรมหาวิหาร) ประจำรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ เมื่อปี พ.ศ. 2412 วัดแห่งนี้กลายเป็นอนุสาวรีย์แห่งอัครมเหสี เจ้าจอม พระราชโอรส พระราชธิดาของพระองค์ และเป็นวัดแรกที่ทรงสร้างหลังจากเสด็จขึ้นครองราชย์ ซึ่งมิเพียงคงความวิจิตรงดงามในเชิงสถาปัตยกรรมไทยแบบพระราชนิยมแห่งหนึ่งในกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการผสมระหว่างไทยและยุโรป ภายนอกเป็นสถาปัตยกรรมไทย ส่วนภายในออกแบบตกแต่งอย่างตะวันตก พระอารามนี้ยังประกอบด้วยเขตสุสานหลวงจุฬาลงกรณ์ราชสันตติวงศ์ อันเป็นบริเวณเฉพาะที่นับเนื่องด้วยราชสกุลและสายสัมพันธ์แห่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว



ภาพที่ 162 อุบะขาเดียวหรืออุบะตุ้งติ้งตกแต่งในพระอุโบสถ

(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)



ภาพที่ 163 อุบะขาเดียวหรืออุบะตุ้งติ้งตกแต่งในพระวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ อุบะขาเดียวหรืออุบะตุ้งติ้งตกแต่งในพระอุโบสถ และพระวิหาร วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นการตกแต่งอุบะขาเดียวหรืออุบะตุ้งติ้งในงานประติมากรรม มีการลงสีทองเพื่อสร้างความโดดเด่นตัดกับพื้นสีเทาภายในพระอุโบสถ และสีชมพูภายในพระวิหาร เป็นศิลปะไทยผสมระหว่างไทยและตะวันตก

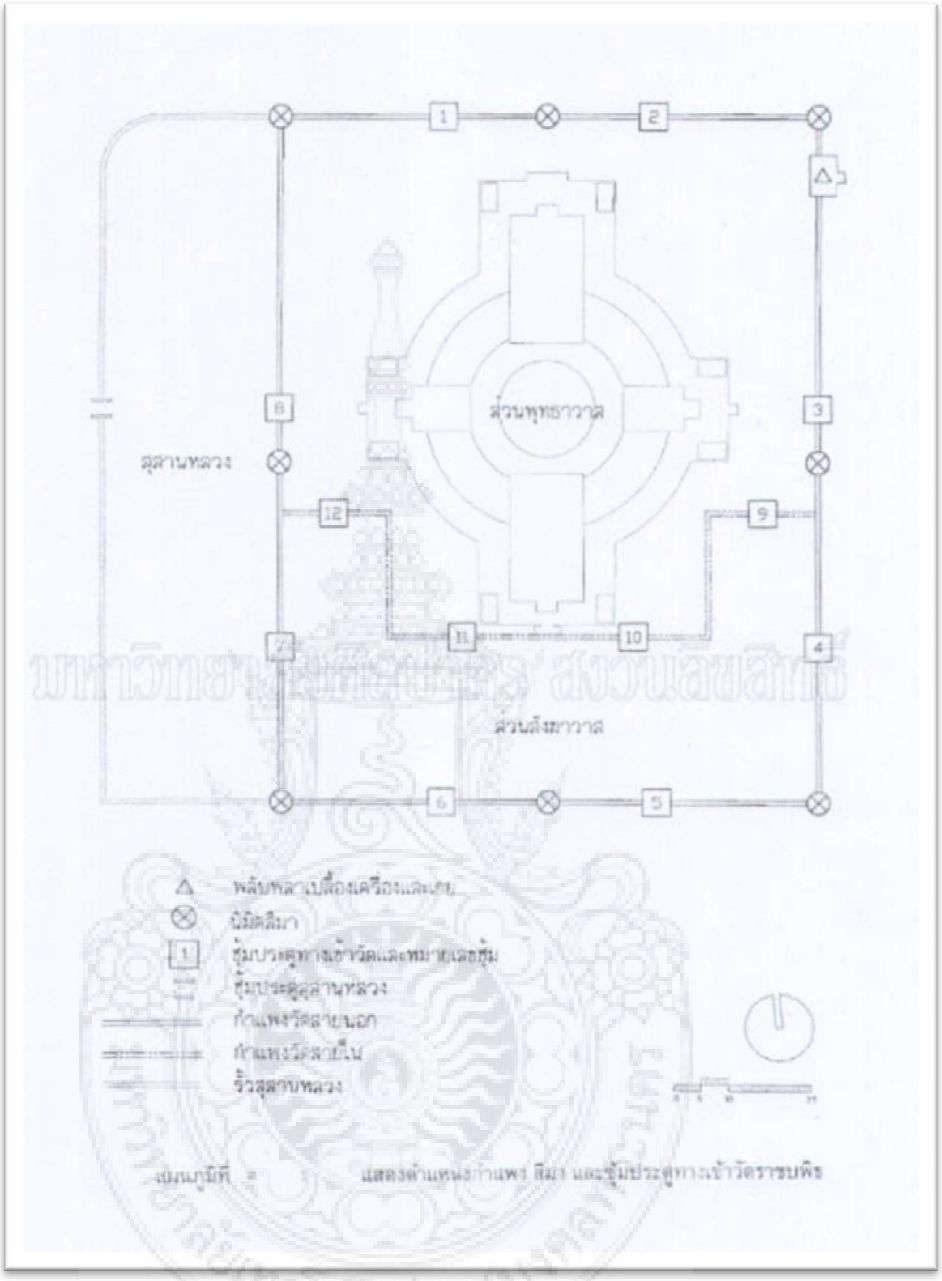
ด้านการจัดวาง เป็นการประดับตกแต่งด้วยอุบะขาเดียวหรืออุบะตุ้งติ้งเฉพาะบริเวณบัวกั้นระหว่างผนังชั้นล่างและชั้นบน ที่ตกแต่งภายในพระอุโบสถและพระวิหารเท่านั้น

ภาพที่ 164 ลายเฟื่องอุบะที่ผนังคอสองมุขเด็จ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ จากภาพเป็นการตกแต่งด้วยงานดอกไม้สดประเภทเฟื่องอุบะประดับที่ผนังคอสองมุขเด็จภายในพระอารามหลวงของวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร เช่น พระวิหาร ซุ้มประตู เป็นต้น เป็นลายเฟื่องอุบะดอกไม้โดยมีสายโยงเชื่อมระหว่างพวงอุบะที่เว้นจังหวะแบ่งช่วงเท่า ๆ กัน

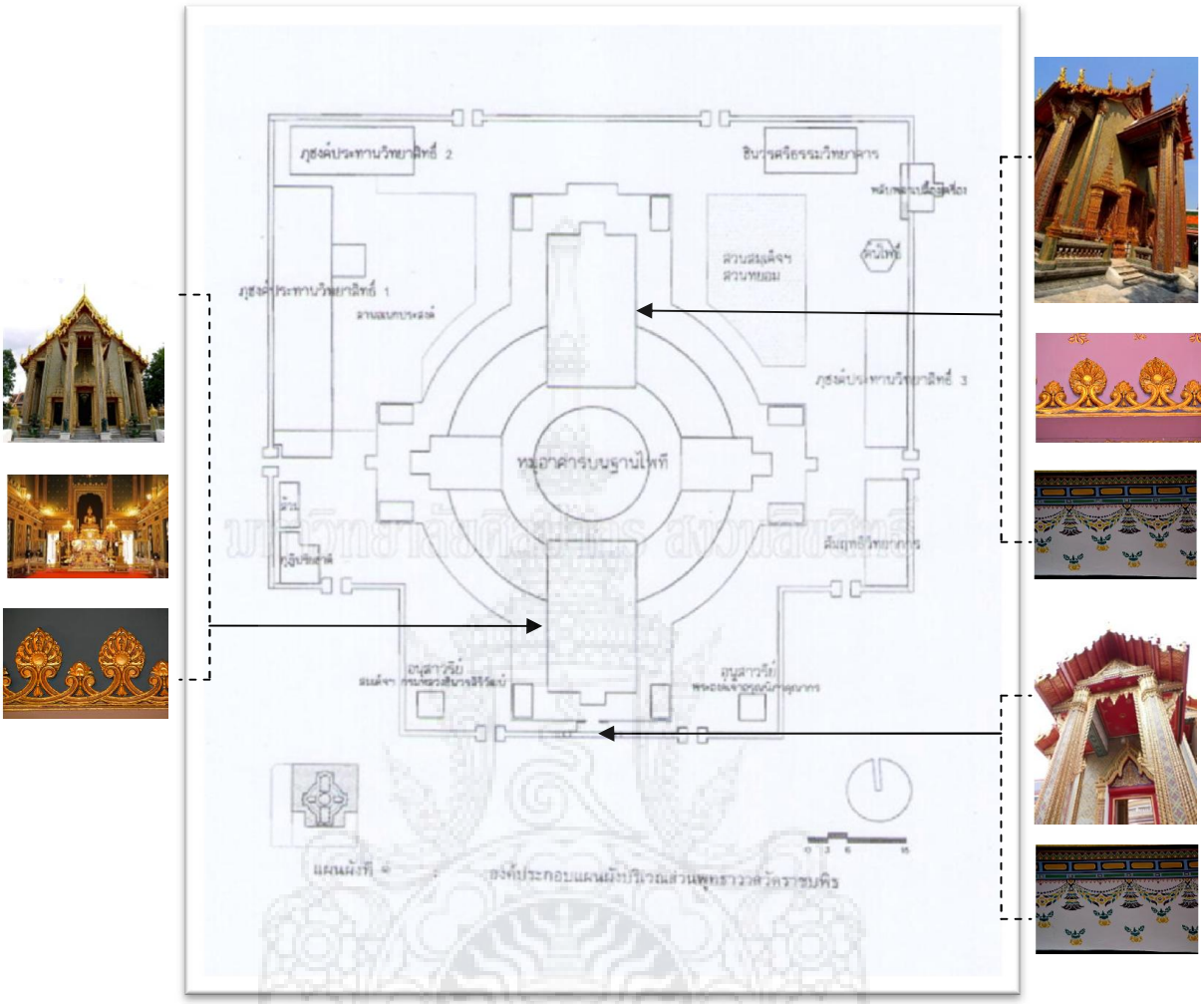
ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทยลายเฟื่องอุบะประดับที่ผนังคอสองมุขเด็จ

ด้านการจัดวาง เป็นงานจิตรกรรมไทยประดับตกแต่งเป็นลายเฟื่องอุบะที่ผนังคอสองมุขเด็จภายในพระอารามหลวงของวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร



ภาพที่ 165 แผนผังภายในวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

(ที่มา : สุดจิต สนั่นไหว. 2536 : 77)



ภาพที่ 166 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร
(ที่มา : สุดจิต สนั่นไหว. 2536 : 89)

13 วัดราชบูรณะราชวรวิหาร

ประวัติความเป็นมาและความสำคัญทางประวัติศาสตร์ วัดราชบูรณะราชวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรมหาวิหาร มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งตามชาวบ้านนิยมเรียกว่า “วัดเลียบ” เป็นวัดโบราณนิกายมหานิกายมีฐานะเป็นวัดราษฎร์ ได้เริ่มสร้างสมัยอยุธยาตอนปลาย มีประวัติการสร้างว่าในครั้งสมัยอยุธยาตอนปลายนั้นมีพ่อค้าจีนคนหนึ่ง ชื่อว่า “เลี๊ยบ” ได้สร้างวัดให้ชื่อว่า “วัดจีนเลี๊ยบ” ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 วัดเลียบถูกภัยทางอากาศได้รับความเสียหายมาก สิ่งต่าง ๆ อันเป็นถาวรวัตถุซึ่งได้สร้างมาแต่รัชกาลที่ 1 และได้มีการปฏิสังขรณ์สืบต่อกันมาจนถึงรัชกาลที่ 8 เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ กุฏิสงฆ์และสิ่งอื่นที่มีอยู่ภายในวัดได้พังทลายจนหมดสิ้น จนต้องสร้างพระอุโบสถใหม่ พระปรางค์ที่ยังหลงเหลืออยู่จนถึงปัจจุบันเป็นโบราณสถานที่สร้างมาตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้วัดยังได้เป็นที่พำนักของ “ขรัวอินโข่ง” พระภิกษุผู้เป็นจิตรกรเอกในราชสำนักอีกด้วย

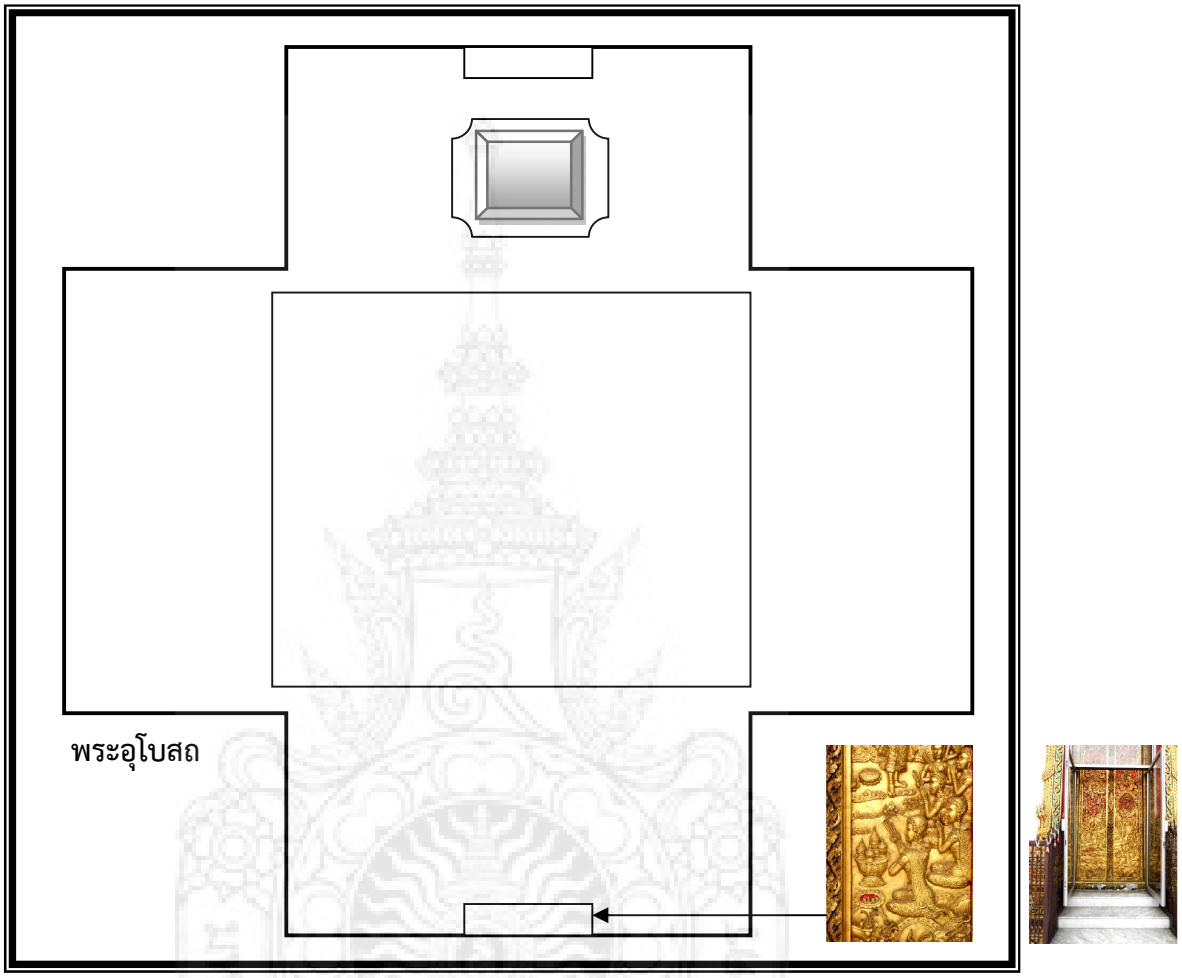
ภาพที่ 167 บริเวณภายในวัดราชบูรณะราชวรวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ภาพที่ 168 พานพุ่มบริเวณช่องประตูพระอุโบสถ
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

ด้านรูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ พานพุ่มมีลักษณะเป็นพานทรงดอกบัวหรือทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ พานพุ่มดอกไม้สดถือเป็นงานประณีตศิลป์อีกประเภทหนึ่ง ที่ประดิษฐ์สืบเนื่องควบคู่กับการจัดดอกไม้ประเภทมาลัย และเครื่องแขวน ส่วนใหญ่ใช้ในงานราชพิธีมาแต่โบราณเพราะคนไทยยังคงยึดถือการใช้ “เครื่องสด” อยู่ในพระราชพิธีและพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาใช้สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และงานพระราชพิธี ในการสักการบูชา

ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานประติมากรรมประดับบริเวณช่องประตู และเนื่องจากในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 วัดเลียบถูกภัยทางอากาศได้รับความเสียหายมาก สิ่งต่าง ๆ อันเป็นถาวรวัตถุซึ่งได้สร้างมาแต่รัชกาลที่ 1 และได้มีการปฏิสังขรณ์สืบต่อกันมาจนถึงรัชกาลที่ 8 จนต้องสร้างพระอุโบสถใหม่

ด้านการจัดวาง เป็นงานประติมากรรมพานพุ่มบริเวณช่องประตูพระอุโบสถเป็นส่วนหนึ่งในภาพพุทธประวัติ พระอุโบสถนี้สร้างขึ้นใหม่มีลักษณะเป็นแบบทรงไทยจตุรมุข ก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้องเคลือบสี หลังคาเป็นมุขลด 2 ชั้น และมีมุขหน้ายื่นออกมาทุกด้าน หน้าบันและซุ้มประตูหน้าต่างเป็นลวดลายปูนปั้น ออกแบบและทำปูนปั้นโดย สง่า มยุระ จิตรกรเอก ซึ่งเป็นผู้เขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภายในพระอุโบสถไม่ได้มีการตกแต่งด้วยจิตรกรรมฝาผนัง



ภาพที่ 169 แผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทย
ภายในวัดราชบูรณะราชวรวิหาร

14 วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร

วัดมหาธาตุ เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกฝ่ายมหานิกาย ชั้นวรมหาวิหาร ตั้งอยู่เขตพระนคร เดิมเรียกกันว่า “วัดสลัก ” ต่อมาเปลี่ยนชื่ออีก 4 ครั้ง ในที่สุดผู้คนเรียกว่า “วัดมหาธาตุ” เป็นวัดที่รัชกาลที่ 1 และวังหน้าร่วมสร้างมาด้วยกัน ปัจจุบันเป็นวัดที่สำคัญยิ่งต่อการศึกษาพระพุทธศาสนาด้วยเป็นมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย[33]

ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 1 ทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระบวรเจ้ามหาสุรสิงหนาท โปรดให้สถาปนาวัดสลักในคราวเดียวกันนี้ ด้วยที่พระองค์ทรงตั้งใจโดยปฏิญาณไว้เมื่อผ่านวัดสลัก ครั้งหนีทัพพม่า ว่าถ้ารอดจากทัพพม่าไปได้จะทะนุบำรุงวัดนี้ให้รุ่งเรือง ซึ่งในการสถาปนาครั้งนี้ทรงขนานนามไว้ว่า “วัดนิพพานาราม” ปี พ.ศ.2332 ประทานนามวัดนิพพานารามใหม่ว่า “วัดพระศรีสรรเพชญ์” ใน พ.ศ. 2436 โปรดให้มีการสอบไล่พระปริยัติธรรมขึ้นในวัดพระศรีสรรเพชญ์ โดยสมเด็จพระสังฆราช (ศุข) ทรงเป็นประธาน และเพื่อให้ถูกต้องตามประเพณีที่ว่าในราชธานีจะต้องมีวัดสำคัญ ๓ วัด คือ วัดมหาธาตุ วัดราชประดิษฐฯ และวัดราชฎร์บูรณะ และว่าวัดมหาธาตุต้องเป็นที่ประทับของสมเด็จพระสังฆราช รัชกาลที่ 1 ทรงเปลี่ยนชื่อ “วัดพระศรีสรรเพชญ์” เป็น วัดพระศรีรัตนมหาธาตุราชวรวิหาร เรียกสั้น ๆ ว่า “วัดมหาธาตุ” ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งวิทยาลัยที่ศึกษาพระไตรปิฎกและวิชาชั้นสูงขึ้น 2 แห่ง คือ “มหามกุฏราชวิทยาลัย” เป็นที่เฉลิมพระเกียรติยศสมเด็จพระชนกนาถพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และ “มหาธาตุวิทยาลัย” ตั้งเป็นที่เล่าเรียนของพระสงฆ์ขึ้นในวัด ซึ่งได้ทรงพระราชทานนามว่า “มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย” ใน พ.ศ.2439 และโปรดให้มีการปฏิสังขรณ์วัดมหาธาตุแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2443 และพระราชทานนามว่า “วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์”

ลักษณะทางสถาปัตยกรรม แผนผังวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ เป็นวัดที่มีอาณาบริเวณกว้างใหญ่ แบ่งออกเป็นสองส่วน คือเขตพุทธาวาสและเขตสังฆาวาส โดยภายในเขตพุทธาวาสจะประกอบไปด้วย พระอุโบสถ และพระวิหาร พระอุโบสถ ก่ออิฐถือปูนหลังคาทรงไทยชั้นเดียว ซุ้มบานประตูหน้าต่างเป็นไม้ทาสีดำ ปัจจุบันไม่ปรากฏลวดลายใด ๆ นอกจากศิลปกรรมสำคัญดังกล่าวแล้ว บริเวณสังฆาวาสของวัดมหาธาตุฯ มีกุฏิสงฆ์ก่อด้วยปูนรูปทรงเป็นแบบกุฏิเก่า ๆ แต่ในปัจจุบันได้ถูกต่อเติมเปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ไม่พบงานศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยที่ใช้ประดับตกแต่งภายในวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร เนื่องจากวัดดังกล่าวทำหน้าที่ของวัดแล้ว ยังทำหน้าที่เป็นแหล่งเรียนรู้ทางพระพุทธศาสนาสำหรับพระภิกษุฝ่านมหานิกายอีกด้วย

[33] สุพรรณี. 2554. ตามรอยประวัติศาสตร์เกาะรัตนโกสินทร์.หน้า 169.

ภาพที่ 170 ภายในวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร
(ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 กรกฎาคม 2555)

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาผลการวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ สามารถสรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ ได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์

2.เพื่อจัดทำแผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย คือ วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม, วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร, วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร, วัดบูรณศิริมาตยาราม, วัดบวรสถานสุทธาวาส, วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร, วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร, วัดมหรรณพารามวรวิหาร, วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร, วัดเทพธิดารามวรวิหาร, วัดราชนัดดารามวรวิหาร, วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร, วัดราชบูรณะราชวรวิหาร และวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร

(ข้อมูลอ้างอิงจาก:แผนที่ชุมชนกรุงรัตนโกสินทร์ สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร และสำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์” ผู้วิจัยใช้เครื่องมือ ดังนี้

1. กล้องถ่ายภาพสำหรับบันทึกภาพเพื่อรวบรวมข้อมูล

2. แบบบันทึกข้อมูลของศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทย โดยการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นของรูปแบบศิลปะประดิษฐ์ ได้แก่

2.1 งานดอกไม้สดหรือเครื่องสดและงานใบตองหรือเครื่องสังเวย

1) งานดอกไม้สดหรือเครื่องสด ได้แก่ มาลัย เครื่องแขวน พานดอกไม้ พนมหมาก กระทง เฟื่อง อุบะ ตาข่าย และดอกทัดหู

2) งานใบตองหรือเครื่องสังเวย ได้แก่ บายศรี บัตรพลี

2.2 รูปแบบศิลปะไทย ได้แก่ งานจิตรกรรมไทย และงานประติมากรรมไทย

2.3 การจัดวาง ได้แก่ สถาปัตยกรรม และจิตรกรรมฝาผนัง

3. แผนที่วัดในการเดินทางสำรวจ

4. แผนผังภายในวัดเพื่อบันทึกตำแหน่งที่พบในด้านรูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ที่พบในงานศิลปะไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

1 ระยะเวลาทำการวิจัย 1 ปี

1.1 ศึกษาข้อมูลประวัติและความเป็นมาของวัดในเกาะรัตนโกสินทร์

1.2 ศึกษารูปแบบงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตอง

2 สำรวจแผนที่ตั้งของวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด

3. จัดทำเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

3.1 แบบบันทึกข้อมูล

3.2 แผนที่วัดในการเดินทางสำรวจ

3.3 แผนผังภายในวัดเพื่อบันทึกตำแหน่งที่พบในการจัดวาง และประเภทของงานศิลปะประดิษฐ์ที่ใช้ในการตกแต่งวัด

4. ดำเนินการสำรวจข้อมูลด้วยการถ่ายภาพ การบันทึกข้อมูลในแบบบันทึก และแบบบันทึกแผนผัง และตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองภายในวัด

5. วิเคราะห์ข้อมูล สรุปและอภิปรายผลจากภาพถ่าย การบันทึกข้อมูลในแบบบันทึก และแบบบันทึกในแผนผัง และตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองภายในวัด ในด้านรูปแบบ และการจัดวาง

6. จัดทำแผนผัง และตำแหน่งการจัดวางการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์

7. รายงานฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่ผลงานวิจัย

8. สถานที่ทำการทดลอง/เก็บข้อมูลวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัด

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาการศึกษาผลการวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ ทั้งหมดจำนวน 14 วัด สามารถสรุปงานดอกไม้สดและงานใบตองได้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ สามารถสรุปได้ดังนี้

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัดนั้น วัดหลวงที่พบงานงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทย มีจำนวน 12 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม, วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร, วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร, วัดบวรสถานสุทธาวาส, วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร, วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร, วัดมหรรณพารามวรวิหาร, วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร, วัดเทพธิดารามวรวิหาร, วัดราชนัดดารามวรวิหาร, วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร และวัดราชบูรณะราชวรวิหาร วัดหลวงที่ไม่พบงานดังกล่าว ได้แก่ วัดบูรณศิริมาตยารามและวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร สามารถสรุปรูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ที่พบในงานศิลปะไทยจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ได้ดังนี้

1.1 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

รูปแบบและการจัดวางงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พบว่าส่วนใหญ่เป็นภาพพระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ มีการประดับตกแต่งด้วยเฟื่องอุบะในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และการประดับตกแต่งด้วยเฟื่องอุบะด้วยลงรักปิดทอง และที่ประดับกระเบื้องเคลือบสีสถาปัตยกรรมภายในวัดสอดคล้องกับบทความที่อธิบายแนวคิดเรื่องพื้นที่และสัญศาสตร์ที่มีการอธิบายเรื่องราวที่ปรากฏ ดังบทความเรื่อง “ภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ในวัดพระแก้ว เขียนเพื่ออะไรกันแน่” ของท่าพระจันทร์สหวิทยาการปริทัศน์ รวมบทความและข้อเขียนของนักศึกษาโครงการปริญญาเอกสหวิทยาการ วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันจันทร์ที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2554 เป็นการอธิบายถึงการใช้พื้นที่ทางจิตรกรรมไทยในการบันทึกพระราชพิธีในราชสำนัก ว่าอันที่จริงแล้ว คนเขียนในรุ่นก่อนนั้นเค้าพยายามจะสร้างการบันทึกภาพ กิจวัตรต่าง ๆ ขนมธรรมเนียม ประเพณี ของราชสำนัก ในยามที่ไม่มีกล้องถ่ายภาพ งานจิตรกรรมนั่นละจะเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่ง มันจำลองกรุงรัตนโกสินทร์ลงมาในผนังนั้นเอง

นอกจากนี้ยังพบพนมหมากเป็นพนมหมากบนพนักกำแพงฐานไพที โดยรอบปราสาทพระเทพบิดร สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ลักษณะของ“พนม”ในความหมายของไทยหมายถึง ลักษณะของสิ่งที่เป็นพุ่มยอดแหลมอย่างดอกบัวตูม ดังนั้นพนมในที่นี้จึงหมายถึงพุ่มมากกว่าจะหมายถึงภูเขา แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นภูเขาและพุ่มก็มีลักษณะที่มียอดแหลมเช่นเดียวกันเมื่อพนมหมายถึงพุ่ม และนำไปรวมเข้ากับคำว่า “หมาก”พนมหมากจึงหมายถึง พุ่มที่ประดับด้วยหมากที่ใช้กินกับพลู มีหลักฐานที่กล่าวถึงลักษณะ

ของพนมหมากไว้ต่าง ๆ กัน เช่น ในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า “เป็นพานแว่นฟ้า ปั้นด้วยดินสองชั้นทาสีเขียวน้ำกาว ที่ปากพานมีกระดาษเจิมเหมือนใบตอง แล้วมีกรวยกระดาษทาสีขาว ๆ ตั้งที่ตรงกลาง รอบล่างมีดินปั้นก้อนกลม ๆ รูปร่างเหมือนประทัดลม ต่างว่าหมากทาสีเขียวหรือสีขาวก็ได้ แล้วมีน้ำยาสีอื่นขีดเป็นสาแหรกห้าสาแหรกเห็นจะต่างว่ารอยผ่าเป็นคำคำ มีทองอังกฤษติดที่ใจสาแหรก ต่อนั้นขึ้นไปมีรูปภาพสีผึ้งเห็นหงส์ เป็นเทพนมหรือเป็นใบไม้ติดไม้เสียบกับกรวยเป็นชั้นๆ เรียวขึ้นไปจนถึงยอด พุ่มเป็นทองอังกฤษ ตัวสีผึ้งที่ติดนั้นห่างๆ โปร่งแลเห็นกรวยที่เป็นแกนข้างใน” ในหนังสือประเพณีเทศน์มหาชาติ เข้าใจว่าคงจะเป็นพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธพงศ์ กล่าวว่า “หมากพนมนี้ประดับด้วยหมากพลู เป็นรูปทรงฝาชีตั้งอยู่บนพานแว่นฟ้าสองชั้นอันมีใบตองเจิมรอบ ประดับด้วยฟักทอง มะละกอ เครื่องสดแกะบ้าง ทองอังกฤษ กระจกมีบ้าง มีดอกไม้สดปนด้วย” และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง พนมหมากบนพนักกำแพงฐานไพทีวัดพระศรีรัตนศาสดารามนี้เป็นตัวอย่างของพนมหมากที่หาดูได้ง่าย โดยทำเป็นรูปกรวยใบตองตั้งบนพานแว่นฟ้าสองชั้น รูปกรวยใบตองแต่งเป็นริ้วตามแนวดิ่งทาสีเขียว ประดับกระเบื้องเคลือบเป็นวงรัด 3 วง เหมือนมาลัยเกี้ยวรัดกรวยใบตอง กรวยวางคว่ำบนกลีบบัวประดับกระเบื้องเหมือนการเย็บแบบ ส่วนยอดกรวยแต่งประดับกระเบื้องเป็นบัวกลุ่มเรียวเล็กขึ้นไป แสดงถึงสัญลักษณ์ที่นิยมในเครื่องบูชาเทศมหาชาติ

1.2 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร

รูปแบบและการจัดวางงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร พบว่างานประดับกระเบื้องเคลือบสีทั้งเจดีย์ และสถาปัตยกรรมด้วยมาลัยลูกโซ่ เครื่องแขวน และงานประดับตกแต่งประเภทเฟื่องอุบะ ในงานจิตรกรรมฝาผนังพบพานพุ่มที่เป็นเครื่องบูชาในพระพุทธศาสนา มีการจัดวางคล้ายกับการจัดโต๊ะหมู่บูชาในปัจจุบัน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสังคมในสมัยรัชกาลที่ 1-5 มีการจัดวางพานพุ่มบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ เพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ เพราะสมัยนั้นยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีการเฝ้าฯ นั่งหมอบกราบ ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก จึงประกาศให้เลิกประเพณีคลานหมอบเฝ้า ให้ยืน และจัดเก้าอี้ไว้สำหรับนั่ง เครื่องนมัสการที่สร้างขึ้นจึงต้องจัดโต๊ะรองตั้งให้สูงขึ้น และมีแท่นสำหรับทรงกราบ แท่นประเพณีที่เคยทรงกราบกับพื้น

1.3 วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

รูปแบบและการจัดวางงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร พบเพียงงานจิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ การประดับโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะไทย กระทง และบายศรี เป็นการสะท้อนกระแสวัฒนธรรมตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4-5 จากภาพที่มีการผสมผสานความคิดและรูปแบบอันเกิดจากการปรับตัวของสังคมไทยในระยะนั้น เช่นการวาดจำลองพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทและพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ วัดพระศรีรัตนศาสดารามในพระราชพิธีวิสาขบูชา (พระราชพิธีเดือนหก) เป็นการประกอบพิธีเวียนเทียนรอบพระ

อุโบสถวัดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในช่องภาพที่ 7 มีการประดับตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะไทยประดับภายในมุขหน้าจำลอง

1.4 วัดบวรสถานสุทธาวาส

รูปแบบและการจัดวางงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดบวรสถานสุทธาวาส พบว่าภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวาดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นจิตรกรรมเรื่องตำนานพระพุทธสิหิงค์ ประวัติพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ ซึ่งเป็นฝีมือช่างผสมกัน ระหว่างฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 โดยฝีมือของจิตรกรหลายท่าน งานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบส่วนใหญ่คือ พานดอกไม้ประเภทพานพุ่มที่ใช้สักการบูชาเช่นเดียวกับวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร

1.5 วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร

รูปแบบและการจัดวางงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร ภายในมีจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถเป็นภาพพุทธประวัติ จำนวน 35 ภาพ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถทั้งหมดนี้ พระเดชพระคุณท่านเจ้าประคุณสมเด็จพระมหาธีราจารย์ (นิยม ฐานิสฺสรมหาเถร ป.9) อธิบดีสงฆ์วัดชนะสงคราม ให้ช่างเขียนภาพพระพุทธประวัติจำนวน 35 ภาพลงบนฝาผนังพระอุโบสถ ภาพพระเวสสันดรชาดกจำนวน 14 ภาพลงบนหน้าต่าง เพื่อให้ประชาชนที่เข้าเยี่ยมชมและกราบนมัสการหลวงพ่อปู่ภายในพระอุโบสถได้ศึกษาพุทธประวัติ และชาดกเรื่องพระเวสสันดร ทั้งนี้เพื่อรำลึกถึงพระมหากรุณาคุณ พระปัญญาคุณ และพระวิสุทธิคุณขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จะได้เป็นเหตุให้เจริญพุทธานุสติอีกทางหนึ่งด้วย (บางส่วนจากคำปรารภ) พบว่าการประดับตกแต่งส่วนใหญ่เป็นการตกแต่งในรัชสมัยปัจจุบัน เช่น ภาพพิมพ์ลายเครื่องแขวนแบบต่าง ๆ และภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพบายศรี แสดงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายกับงานศิลปะประดิษฐ์ของไทยในการประดับตกแต่งวัดแห่งนี้

1.6 วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร

รูปแบบและการจัดวางงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร เป็นวัดประจำรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ในช่วงปี พ.ศ.2367-2375 พบว่าเป็นศิลปะไทยผสมจีนในสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 ภายในพระอุโบสถมีภาพจิตกรรมฝาผนังเป็นผลงานของขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชการที่ 3 เรื่องราวที่เขียนแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนล่างกับตอนบน ซึ่งตอนล่างในพระอุโบสถเป็นภาพแสดงเหตุการณ์สำคัญ ๆ เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมไทยและประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา ตอนบนของจิตกรรมฝาผนังในพระอุโบสถจะเป็นภาพทิวทัศน์แสดงปริศนาธรรม แสดงถึงคุณพระรัตนตรัย แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทยในสมัยนั้น จิตรกรรมฝาผนังวิหารพระศาสดา เป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 จากรูปแบบของภาพจิตรกรรมอาจกล่าวได้ว่าเป็นฝีมือลูกศิษย์ของขรัวอินโข่ง เรื่องราวในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพระศาสดาแบ่ง

ออกเป็น 2 ส่วน คือ ห้องแรกบริเวณผนังตอนล่างระหว่างช่องประตูหน้าต่าง เป็นเรื่องการปฏิบัติธุดงควัตร 13 ผนังตอนบนเหนือช่องประตูหน้าต่าง เป็นภาพเล่าเรื่องตำนาน พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ ได้แก่ ผนังสกัดด้านหลังพระไสยาสน์ เป็นภาพพุทธประวัติตอนปรินิพพาน ผนังตอนล่างด้านทิศตะวันตกและทิศใต้ เป็นภาพบุคคลต่างชาติ ผนังตอนล่างด้านทิศเหนือเป็นภาพโต๊ะบูชาแบบจีน ผนังตอนบนทั้ง 3 ด้าน คือ ทิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันตก เป็นภาพเทวดา นางฟ้า ที่พบงานดอกไม้สดและงานใบตองเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมด ได้แก่ พระอุโบสถพบงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นรูปเครื่องแขวนพวงดอกไม้ และโคมหวดและโคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะไทยภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ จิตรกรรมฝาผนังวิหารพระศาสดาเป็นงานเทวดา และนางฟ้าถือเครื่องแขวนพวงดอกไม้เพื่อสักการบูชาพระไสยาสน์ และพานพุ่มและพานข้าวตอกบนโต๊ะบูชาแบบจีนคล้ายกับวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร และวัดบวรสถานสุทธาวาส เป็นการสะท้อนถึงสภาพสังคมสมัยรัชกาลที่ 3 ที่วิทยาการตะวันตกเริ่มแพร่หลายเข้ามาบ้างแล้ว ในพระอุโบสถนั้น สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎซึ่งทรงผนวชและประทับ ณ วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ ทรงมีพระราชนิยมในศิลปะตะวันตกอยู่ด้วย ดังนั้นงานช่างที่วัดบวรนิเวศวิหารจึงมีลักษณะตะวันตก เพิ่มเติมผสมผสานอยู่กับงานช่างลักษณะจีนและไทย เช่น งานดอกไม้สดประเภทเครื่องแขวนพวงดอกไม้ และโคมหวดและโคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะไทยภายในมุขหน้าของพระอุโบสถ ในส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องพระไสยาสน์ พบงานบายศรี เครื่องแขวนพวงดอกไม้ และพานพุ่มและพานข้าวตอกบนโต๊ะบูชาแบบจีนเช่นเดียวกับวัดที่ผ่านมา

1.7 วัดมหรรณพารามวรวิหาร

รูปแบบและการจัดวางงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดมหรรณพารามวรวิหาร ศิลปกรรมภายในวัดมหรรณพาราม ได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจากจีนเข้ามาผสมผสานกับความเป็นไทย เป็นเพราะในสมัยที่สร้างวัดตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์มีพระราชนิยมในงานศิลปกรรมของจีนเป็นพิเศษ พบงานดอกไม้สดประเภทอุบะตาข่ายตกแต่งม่านในจิตรกรรมฝาผนังบริเวณประตูหน้าต่างสะท้อนการผสมผสานระหว่างศิลปะไทย และศิลปะจีน อุบะตาข่ายเป็นสัญลักษณ์ของความงามแบบศิลปะไทย

1.8 วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร

รูปแบบและการจัดวางงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหารเป็นวัดประจำรัชกาลที่ 8 และเป็นพระอารามที่รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น พบงานดอกไม้สดและงานใบตองในรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมด ภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้เป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 3 และมีการซ่อมแซมภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 พบงานมาลัย พานดอกไม้ และการตกแต่งด้วยเฟื่องอุบะ รูปแบบพานดอกไม้ที่พบเป็นเครื่องบูชาในพระพุทธศาสนา เช่นเดียวกับสัญลักษณ์ของสังคมในสมัยรัชกาลที่ 1-5 มีการจัดวางพานพุ่มบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ เพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ และการตกแต่งอัจกลับ

ด้วยพวงอุบะอั นเป็นเครื่องใช้ตามประทีปมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่อัจกลับที่พบในวัดนี้เป็นอัจกลับชนิดวงเดียว ซึ่งพบเห็นได้น้อยในปัจจุบัน

1.9 วัดเทพธิดารามวรวิหาร

รูปแบบและงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดเทพธิดารามวรวิหาร เป็นวัดที่รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างเพื่อเฉลิมพระเกียรติ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ หรือสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวิลาส พระราชธิดาองค์ใหญ่ การพัฒนาเรื่องเครื่องตกแต่งอาคาร มีเพียงแต่งเฉพาะสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมเท่านั้น แต่ในสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณีในสมัยนี้ยังก่อให้เกิดรูปแบบการตกแต่งด้วยลวดลายแบบใหม่ที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะจีน กับศิลปะตะวันตก อาทิ ลวดลายเฟื่องอุบะบริเวณหน้าบัน โคมหวดและโคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะแขกหรือพวงเต่ารั้งบริเวณช่องประตูและหน้าต่างในพระอุโบสถ และเฟื่องอุบะตกแต่งบริเวณที่ผนังคอสองภายในพระอุโบสถ นอกจากนี้งานที่พบเป็นสัญลักษณ์ของงานดอกไม้สดและงานใบตองของฝ่ายในเนื่องด้วยเป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงประธานให้เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ หรือสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวิลาส พระราชธิดาองค์ใหญ่ในรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีพระสิริโฉมงดงามและทรงได้รับใช้เป็นที่โปรดปรานอย่างยิ่งของพระราชบิดา การตกแต่งพระวิหาร พระอุโบสถ ศาลาการเปรียญจึงมีการออกแบบลวดลายให้สวยงามแบบสตรี

1.10 วัดราชนัดดารามวรวิหาร

รูปแบบและงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดนี้เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติแก่พระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้าหญิงโสมนัสวัฒนาวดี (ต่อมาได้ดำรงตำแหน่งเป็นพระอัครมเหสีองค์แรกของรัชกาลที่ 4 มีพระนามว่า สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีบรมราชเทวี) จึงทรงพระราชทานนามว่าวัดราชนัดดาราม เมื่อ ปี พ.ศ.2386 พบงานมาลัยชายเดียว และพานดอกไม้ในการสักการบูชาพระประธานในพระวิหาร ซึ่งการตกแต่งจิตรกรรมฝาผนังนี้ ลักษณะและแบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังที่มีภาพเหล่าเทพ เทพีเหาะลอยละล่องท่ามกลางกลุ่มเมฆ ดูว่าเป็นงานเขียนสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะเมื่อเทียบเคียงกับภาพกลุ่มเทวดาเหาะท่ามกลางก้อนเมฆฝีมือช่างรัชกาลที่ 5 ที่พระวิหารวัดราชประดิษฐฯ จึงเป็นได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชนัดดาเขียนขึ้นครั้งแรกในรัชกาลที่ 3 อันเป็นคราวสร้างต่อมาชำรุดมากจึงถูกลบแล้วเขียนขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 ก่อนจะมามีลักษณะใหม่ยิ่งกว่าดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน คงเพราะเขียนทับหรือเขียนซ่อมใหม่ในภายหลังอีก จากภาพเป็นการนำมาลัยชายเดียวและพานดอกไม้ตกแต่งจิตรกรรฝาผนังพระวิหารหลวง ซึ่งมาลัยชายเดียวและพานดอกไม้นี้เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงความเคารพและการสักการบูชาสิ่งที่ตนเคารพนับถือ

1.11 วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร

รูปแบบและงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก (ราชวรมหาวิหาร) ประจำรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ เป็นวัดที่ทรงสร้างหลังจากเสด็จขึ้นครองราชย์ ซึ่งมิเพียงคงความวิจิตรงดงามในเชิงสถาปัตยกรรมไทยแบบพระราชนิยมแห่งหนึ่งในกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการผสมระหว่างไทยและตะวันตก ภายนอกเป็นสถาปัตยกรรมไทย ส่วนภายในออกแบบตกแต่งอย่างตะวันตก พบงานเฟื่องอุบะที่ใช้ตกแต่งภายในสถาปัตยกรรมนี้เป็นสัญลักษณ์ของงานศิลปะไทยที่พบ

1.12 วัดราชบูรณะราชวรวิหาร

รูปแบบและงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทย จากวัดราชบูรณะราชวรวิหาร ประวัติความเป็นมาและความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 วัดเลียบถูกภัยทางอากาศได้รับความเสียหายมาก สิ่งต่าง ๆ อันเป็นถาวรวัตถุซึ่งได้สร้างมาแต่รัชกาลที่ 1 และได้มีการปฏิสังขรณ์สืบต่อกันมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 8 พบงานดอกไม้สดประเภทพานพุ่มมีลักษณะเป็นพานทรงดอกบัวหรือทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ พานพุ่มดอกไม้สดถือเป็นงานประณีตศิลป์อีกประเภทหนึ่ง ที่ประดิษฐ์สืบเนื่องควบคู่กับการจัดดอกไม้ประเภทมาลัย และเครื่องแขวน ส่วนใหญ่ใช้ในงานราชพิธีมาแต่โบราณ เพราะคนไทยยังคงยึดถือการใช้ “เครื่องสด” อยู่ในพระราชพิธีและพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาใช้สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และงานพระราชพิธี ในการสักการบูชา

2. เพื่อจัดทำแผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบและการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 14 วัดนั้น วัดที่พบงานงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทย มีจำนวน 12 วัด วัดหลวงที่ไม่พบงานดังกล่าว ได้แก่ วัดบูรณศิริมาตยาราม และวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร การจัดวางได้แบ่งเป็น 2 รูปแบบ คือ รูปแบบงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยที่ประดับตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมภายในวัด และที่ประดับตกแต่งในงานจิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ การประดับเฟื่องอุบะประกอบพระโกศพระบรมศพบายศรีในพิธีแต่งงาน พานดอกไม้บูชา กระทงในพระราชพิธีสอบสองเดือน งานมาลัยและอุบะประกอบอัจกลับในการประดับอาคารสถาปัตยกรรมของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น ในการพัฒนาเรื่องเครื่องตกแต่งอาคาร มีเพียงแต่งเฉพาะสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมเท่านั้น แต่ในสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณีในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังก่อให้เกิดรูปแบบการตกแต่งด้วยลวดลายแบบใหม่ที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะจีนกับศิลปะตะวันตก อาทิเช่นลวดลายบริเวณหน้าบัน นิยมลวดลายดอกพุดตานใบเทศเป็นการลงรักปิดทองประดับกระจกสี การตกแต่งซุ้มประตูและหน้าต่าง ตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้น

ปิดทองประดับกระจกเป็นลวดลายดอกพุดตานใบเทศหรือเครื่องอาวุธต่าง ๆ การทำซุ้มเสมาของพระอุโบสถ ซุ้มประตูทางเข้าวัด ฯลฯ ที่เป็นอิทธิพลแบบตะวันตกมาประกอบในการตกแต่งพระอาราม แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากต่างประเทศที่เข้ามามากในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ และเมื่อต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลศิลปะและสถาปัตยกรรมจีนก็ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลง คงเหลือแต่ความนิยมศิลปะตะวันตก... สามารถสรุปได้ว่าช่างไทยได้นำเอาความรู้ที่ถ่ายทอดผ่านมาจากช่างชาวจีน กับคติความเชื่อทางพุทธศาสนาของไทย มาแสดงออกผ่านกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรมไทย โดยสันนิษฐานว่าช่างได้ศึกษาในเรื่องคติความรู้ และความเชื่อทั้งสองรูปแบบอย่างลึกซึ้งจนสามารถถ่ายทอดออกมาทางสถาปัตยกรรมได้อย่างน่าตื่นตาตื่นใจตามความนิยม และสภาพสังคมในช่วงเวลานั้น โดยเฉพาะความนิยมขององค์พระมหากษัตริย์ อันเป็นผู้ทรงอิทธิพลที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจต่อช่างผู้สร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม และเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ต่อการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะรัชกาล[34] และในการจัดทำแผนผังและตำแหน่งการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทย จากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์สามารถจัดทำได้จำนวน 12 วัด วัดที่ไม่พบงานดังกล่าว จำนวน 2 วัดได้แก่ วัดบูรณศิริมาตยารามและวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร จึงไม่มีการบันทึกลงในแผนผังและตำแหน่งการจัดวางในการศึกษาครั้งนี้

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ และการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้สดและงานใบตองในงานศิลปะไทยจากวัดในเกาะรัตนโกสินทร์ สามารถแบ่งประเภทงานดอกไม้สดหรืองานเครื่องสด และงานใบตองหรืองานเครื่องสังเวยที่ใช้ในการประดับตกแต่งวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ในรูปแบบของงานศิลปะไทย ได้ดังนี้

1 งานดอกไม้สดหรืองานเครื่องสด

1.1 มาลัย

งานมาลัยส่วนใหญ่เป็นรูปเป็นภาพเทวดา นางฟ้า มีการนำมาลัยสักการบูชาพระประธานในพระวิหารหรือพระอุโบสถที่วาดเป็นจิตรกรรมฝาผนังตกแต่งในวัดนั้น ๆ เช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารพระศาสดา จิตรกรรฝาผนังในพระวิหารหลวงในวัดวัดราชนัดดารามวรวิหาร เป็นต้น ซึ่งการตกแต่งจิตรกรรมฝาผนังนี้ ลักษณะและแบบอย่างของจิตรกรรมฝาผนังที่มีภาพเหล่าเทพ เทพีเหาะลอยละล่องท่ามกลางกลุ่มเมฆ ดูว่าเป็นงานเขียนสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะเมื่อเทียบเคียงกับภาพกลุ่ม

[34] ปิยมาศ สุขพลับพลา. 2546. การศึกษาเปรียบเทียบสถาปัตยกรรมพระอารามหลวงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาวัดเทพธิดารามวรวิหาร วัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดเฉลิมพระเกียรติวรวิหาร. หน้า 362-363

เทวดาเหาะท่ามกลางก้อนเมฆฝีมือช่างรัชกาลที่ 5 ที่พระวิหารวัดราชประดิษฐฯ จึงเป็นได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชนัดดาเขียนขึ้นครั้งแรกในรัชกาลที่ 3 อันเป็นคราวสร้าง ต่อมาชำรุดมากจึงถูกลบแล้วเขียนขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 ก่อนจะมามีลักษณะใหม่ยิ่งกว่าดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน คงเพราะเขียนทับหรือเขียนซ่อมใหม่ในภายหลังอีก

1.2 เครื่องแขวน

เครื่องแขวนในรูปแบบศิลปะไทยที่พบมีจำนวน 4 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหารในรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนัง และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหารในรูแบบการประดับตกแต่งด้วยกระเบื้องเคลือบสี รูปแบบที่พบในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้แก่วัดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร ได้แก่ พู่กลิ่น ระย้าน้อย พวงแก้ว กลิ่นจีน และระย้าใหญ่ ซึ่งตรงกับงานวิจัยของ ภูชิษย์ สว่างสุข ได้วิจัยเรื่อง “งานใบตอง บายศรี แกะสลักผักผลไม้ สมัยสุโขทัยถึงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง”[35] 1) งานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้ แบ่งเป็น 3 ช่วง พบว่า ช่วงที่ 1 สมัยก่อนรัตนโกสินทร์ ได้แก่ สมัยสุโขทัยงานดอกไม้พบลักษณะการประดิษฐ์ พู่กลิ่น พวงมาลัย การใช้ขันหมากเงิน ทอง บายศรี ในงานพระพุทธศาสนา มีรูปแบบการประดิษฐ์ใช้การพนม สมัยอยุธยาพบงานดอกไม้ คือ สร้อยสน พบวิธีการทำโดยใช้กลีบสอดคล้องกัน เครื่องแขวนขนาดใหญ่ เช่น ระย้า การทำพุ่มข้าวบิณฑ์ ช่วงที่ 2 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) ใช้แบบแผนสมัยอยุธยา เช่น การตกแต่งดอกไม้เมรุมาศ ด้วยพู่กลิ่น ระย้า มาลัยต่าง ๆ ใช้แกนผลไม้มาทำพุ่มดอกไม้ การทำเครื่องแขวน เช่น โคมหวด โคมระย้า ฉัตรดอกไม้ การทัดดอกไม้ที่มงกุฎใช้สร้อยสนหรือแตระ ช่วงที่ 3 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง (รัชกาลที่ 4-7) มีความเจริญสูงสุดของงานดอกไม้ มีการประกวดและเกณฑ์แรงงานเพื่อประดิษฐ์ถวายในงานพระพุทธศาสนา และพระมหากษัตริย์ ใช้ดอกไม้ในปริมาณมากจนเกิดอาชีพปลูกดอกไม้เพื่อจำหน่าย มีการทำพวงมาลาหรือพวงหรีดเพิ่มขึ้น

1.2 พานดอกไม้

พานพุ่มดอกไม้สดถือเป็นงานประณีตศิลป์อีกประเภทหนึ่ง ที่ประดิษฐ์สืบเนื่องควบคู่กับการจัดอกไม้ประเภทมาลัย และเครื่องแขวน ส่วนใหญ่ใช้ในงานราชพิธีมาแต่โบราณเพราะคนไทยยังคงยึดถือการใช้ “เครื่องสด” อยู่ในพระราชพิธีและพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาใช้สักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และงานพระราชพิธี ในการสักการบูชาพานดอกไม้ที่พบจะเป็นการประดิษฐ์พานดอกไม้เป็นทรงดอกบัวหรือทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หรือที่เรียกว่า “พานพุ่ม” เป็นเครื่องบูชาในพระพุทธศาสนา คล้ายกับการจัดโต๊ะหมู่บูชา เพราะมีการจัดโต๊ะรองตั้งพานพุ่มให้สูงขึ้น เป็นการสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ดังที่ เพลินพิศ กำราญ. (2523 : 4).[36] ได้กล่าวว่า การตั้งเครื่องนมัสการสำหรับทรงจุด

---

[35] ภูชิษย์ สว่างสุข. (2553). งานใบตอง บายศรี แกะสลักผักผลไม้ สมัยสุโขทัยถึงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง. ภาควิชาคหกรรมศาสตร์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง. หน้าบทคัดย่อ.

[36] เพลินพิศ กำราญ. (2523). เครื่องนมัสการและโต๊ะหมู่บูชา.หน้า 4.

สักการบูชาในสมัยรัชกาลที่ 1-5 ตอนต้น จัดวางบนแท่นที่มีลักษณะเตี้ย ๆ เพื่อเหมาะสมกับการกราบไหว้ เพราะสมัยนั้นยังมีขนบธรรมเนียมประเพณีการเฝ้าฯ นั่งหมอบกราบ ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก จึงประกาศให้เลิกประเพณีคลานหมอบเฝ้า ให้ยืน และจัดเก้าอี้ไว้สำหรับนั่ง เครื่องนมัสการที่สร้างขึ้นจึงต้องจัดโต๊ะรองตั้งให้สูงขึ้น และมีแท่นสำหรับทรงกราบ แท่นประเพณีที่เคยทรงกราบกับพื้นในอดีตผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง ก่อนที่จะพัฒนาการจัดที่มีจำนวนแท่นหรือโต๊ะซ้อนกันเป็นชั้น ๆ เรียงสูงต่ำตามลำดับ หรือที่เรียกว่า ชั้นเบญจา ชั้นกระเปาะ ชั้นหมู่ หรือโต๊ะหมู่ ม้าหมู่ เป็นต้น เรียกว่า หมู่ 3, หมู่ 4, หมู่ 5, หมู่ 9 เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. ที่ได้ศึกษาภาษาของจิตรกรรมไทย การศึกษารหัสของภาพและความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์[37] ว่า ในวัฒนธรรมไทยปัจจุบัน ความคิดคำนึงเกี่ยวกับศาสนาปรากฏออกมาในสิ่งที่เป็นรูปธรรมหลายอย่าง เมื่อคนไทยนึกถึงศาสนา ภาพแรกที่ผุดขึ้นในความคิด น่าจะเป็นภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่เจตนาอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น พระพุทธรูปสีทองอร่าม ท่ามกลางบรรยากาศเงาสลัวภายในอุโบสถ จีวรสีส้มของพระสงฆ์หรือยอดเจดีย์ ช่อฟ้า ใบระกา และส่วนประกอบอื่น ๆ ของสถาปัตยกรรมของวัด ภาพเหล่านี้จะยิ่งถูกตอกย้ำมากขึ้นด้วยหนังสือแบบเรียนที่กล่าวถึงศาสนา ซึ่งมักจะมีภาพพระพุทธศาสนาและโต๊ะหมู่บูชาเป็นเครื่องหมายของศาสนา รวมทั้งหนังสือนำเที่ยวประเทศไทย ซึ่งมักจะแสดงความเป็นเมืองพุทธด้วยภาพโบสถ์ วิหาร พระเจดีย์ เป็นต้น หากย้อนกลับไปเมื่อสองร้อยกว่าปีมาแล้ว เมื่อสิ่งตีพิมพ์ยังไม่แพร่หลายเท่ากับในปัจจุบัน และความสามารถในการอ่านออกเขียนได้ยังจำกัดอยู่ในเฉพาะในคนบางกลุ่มเท่านั้น ความคิดความเข้าใจเกี่ยวกับศาสนา บางส่วนอาจจะได้มาจากกิจกรรมในชีวิตประจำวัน และบางส่วนอาจจะเกิดจากสื่อบางอย่างที่เป็นรูปธรรม ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบของอาคาร วัตถุในพิธี หรือรูปภาพ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของชีวิตทางศาสนาในสมัยนั้น

1.4 งานตกแต่ง ได้แก่ เฟื่อง อุบะ ตาข่าย รูปแบบและการจัดวางงานดอกไม้สดและงานใบตองที่พบในงานศิลปะไทยที่พบมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมภายในวัดและงานจิตรกรรมฝาผนังที่พบมากคือ การประดับตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะไทย ซึ่งการประดับตกแต่งด้วยเฟื่องอุบะนี้เป็นสัญลักษณ์ของความรุ่งเรืองของงานศิลปะประดิษฐ์ โดยเฉพาะการแสดงสัญลักษณ์ของความเป็นศิลปะไทยที่ผสมผสานกับศิลปะจีน หรือศิลปะตะวันตก เช่น การตกแต่งอุบะขาเดียวหรืออุบะตุ้งติ้งตกแต่งบริเวณบัวกั้นระหว่างผนังชั้นล่าง และชั้นบนภายในพระอุโบสถและพระวิหารเท่านั้นในพระอุโบสถ และพระวิหาร วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ซึ่งรัชกาลที่ 5 สถาปัตยกรรมไทยแบบพระราชนิยมแห่งหนึ่งในกรุงรัตนโกสินทร์ มีการผสมระหว่างศิลปะไทยและตะวันตก ภายนอกเป็นสถาปัตยกรรมไทย ส่วนภายในออกแบบตกแต่งอย่างตะวันตก

---

[37] ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. 2536. ภาษาของจิตรกรรมไทย การศึกษารหัสของภาพ และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์. หน้า 6.

สอดคล้องกับ สันติ เล็กสุขุม กล่าวในประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา[38] ว่า รัชกาลที่ 5 กระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น ทำให้ศิลปะไทยต้องปรับตัว มีความพยายามรักษาแบบอย่างโบราณโดยปรับปรุงให้อยู่ได้ในกระแสใหม่ และงานวิจัยของชนินทร์ วิเศษสิทธิกุล ได้วิจัยเรื่อง “การเปลี่ยนแปลงชีวิตสังคมเมืองในเกาะรัตนโกสินทร์กรุงเทพมหานคร”[39] ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยภายนอกที่มาเป็นสิ่งกระตุ้นต่อการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ อิทธิพลชาติตะวันตก ภาวะสงครามโลก และวิกฤตเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ซึ่งปัจจัยดังกล่าวทั้งหมดนี้ มีผลในการเปลี่ยนแปลงชีวิตสังคมเมืองในเกาะรัตนโกสินทร์ในแต่ละช่วงเวลา มาเป็นลำดับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน และได้ทราบถึงสภาพชีวิตสังคมเมืองในปัจจุบัน ที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างผู้คน กิจกรรมและการใช้พื้นที่อย่างแน่นแฟ้น แต่ในการพัฒนาและอนุรักษ์ที่เข้ามาสู่พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ไม่ได้มีการพิจารณาถึงสภาพชีวิตสังคมเมือง จึงทำให้สภาพชีวิตสังคมเมืองในปัจจุบันถูกทำลายไป และยังเป็นสิ่งที่น่าเป็นห่วงสำหรับแนวโน้มของสภาพชีวิตสังคมเมืองในอนาคต จากงานวิจัยดังกล่าวข้างต้นเป็นการแสดงให้เห็นถึง การให้ความหมายของพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมเมือง ด้วยอิทธิพลจากระบบศักดินาและการเลิกทาส อิทธิพลชาติตะวันตก ภาวะสงครามโลกและวิกฤตเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก พื้นที่บางแห่งจึงเป็นสัญลักษณ์ของระบบทุนนิยม ซึ่งสภาพชีวิตสังคมเมืองหลายแห่งถูกทำลาย แนวทางพัฒนาและอนุรักษ์พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์จึงควรมีการพิจารณาถึงสภาพชีวิตสังคมเมือง เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมของพื้นที่ดังกล่าว

2 งานใบตองหรืองานเครื่องสังเวย

2.1 กระทง

พบเพียงวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร จิตรกรรมฝาผนังที่วาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีพระราชประสงค์ด้านงานช่างของพระราชบิดา (รัชกาลที่ 4) ในการเขียนภาพทั้งเรื่องและทั้งลักษณะในแนวสมจริงที่พระอุโบสถแห่งนี้ จากภาพที่พบเป็นรูปกระทงหลวงในพระราชพิธีจองเปรียง (ยกโคม) หรือพระราชพิธีลอยพระประทีปในเดือนสิบสอง ซึ่งมีลักษณะเป็นกระทงใหญ่ทำจากใบตองซ้อนกันสามชั้น ส่วนยอดเป็นรูปพุ่มทรงดอกบัว เสถียรโกเศศ กล่าวถึงพระราชพิธีลอยพระประทีปในเดือนสิบสอง ในวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทยว่า ในพระราชนิพนธ์เรื่องพระราชพิธี 12 เดือน (รัชกาลที่ 5) ตอนที่ว่าด้วยลอยประทีปกล่าวว่า “การลอยประทีปลอยกระทงนี้ เป็นนักขัตฤกษ์ที่รื่นเริงทั่วไปของชนทั้งปวงไม่เฉพาะแต่การหลวง แต่จะนับเป็นพระราชพิธีอย่างใดไม่ได้ ด้วยไม่ได้มีพิธีสงฆ์ พิธีพราหมณ์ อันใดเกี่ยวข้องเนื่องในการลอยพระประทีปนั้น เว้นไว้แต่จะเข้าใจว่าตรงกับคำว่า

[38] สันติ เล็กสุขุม. ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา. หน้า 195.

[39] ชนินทร์ วิเศษสิทธิกุล. 2547. การเปลี่ยนแปลงชีวิตสังคมเมืองในเกาะรัตนโกสินทร์กรุงเทพมหานคร. หน้า บทคัดย่อ.

ลอยโคมลงน้ำเช่นที่กล่าวมาแล้ว แต่ควรนับว่าเป็นราชประเพณี ซึ่งมีมาในแผ่นดินสยามแต่โบราณ ตั้งแต่พระนครยังอยู่ฝ่ายเหนือ”[40] นอกจากนี้พบงานจิตรกรรมไทยรูปกระทงหลวงหลังบานประตู วาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 วัดยานนาวา ซึ่งวาดตามแบบพระราชพิธีลอยพระประทีปในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นวัดเก่าแก่แห่งหนึ่งมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และได้รับการยกย่องขึ้นเป็นพระอารามหลวงในช่วงกรุงธนบุรี เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้เคยปฏิสังขรณ์ไว้แล้ว จิตรกรรมฝาผนังวัดยานนาวาที่ปรากฏเป็นรูปกระทงหลวงนั้น ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย ได้กล่าวถึงเรื่องงานลอยกระทงจากเรื่องจริงของราชสำนักสยามในเรื่องสี่แผ่นดิน ของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช[41] ว่างานลอยกระทงหลวง จะเรียกงานลอยพระประทีปมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นประธาน เสด็จออกประทับเรือบัลลังก์ ณ ท่าราชวรดิษฐ พร้อมข้าราชบริพาธฝ่ายใน แต่เดิมคงมีแต่การจุดโคม จุดเทียนในเรือกระทง และจุดดอกไม้ไฟ นอกจากวัตถุประสงค์ดังกล่าวแล้ว ยังเพื่อความสนุกสนานและสวยงาม ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ตกแต่งเรือพระที่นั่ง เป็นเรือกระทงประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์น้อยในบุษบก เมื่อถึงเวลาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จออกและจุดเทียนที่เรือกระทงแล้วแห่ไปตามลำน้ำเจ้าพระยา เพื่อให้ประชาชนได้ปล่อยกระทงของตนสักการบูชาพระพุทธรูป ซึ่งก็ได้ถือปฏิบัติกันสืบมา ต่อจากนั้นโปรดให้จุดเทียนในกระทงหยวก พระมเหสีเทวี เจ้าจอม พระราชธิดา ตลอดจนข้าราชบริพารจุดเทียนในกระทงของแต่ละพระองค์ และของแต่ละคน ซึ่งได้ประดิษฐ์อย่างงดงามเป็นรูปทรงต่าง ๆ และราษฎรที่ลอยเรืออยู่ในแม่น้ำก็พากันจุดเทียนในกระทงของตนและปล่อยให้ลอยเต็มแม่น้ำ ต่อจากนั้นจึงเป็นการจุดดอกไม้ไฟรูปร่างและลักษณะต่าง ๆ

2.2 บายศรี

งานบายศรีที่พบเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในพิธีอภิเษกหรือพิธีสยมภู บายศรีนี้เป็นความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุเป็นความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตมาแต่โบราณ ความเชื่อในเรื่องไตรภูมิและจักรวาล เป็นองค์ความรู้ที่มาจากชมพูทวีปหรืออินเดียในพื้นที่ส่วนใดส่วนหนึ่ง มิใช่ครอบคลุมทั้งหมด ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระเวทของศาสนาพราหมณ์ แล้วจึงแพร่หลายมายังดินแดนอื่น เช่น ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่หมายถึงดินแดนไทยด้วยนั้น อันมีพระพุทธศาสนาเป็นที่นับถือของประชาชนส่วนใหญ่ในประเทศ

ประวัติความเป็นมาของบายศรีนั้นไม่มีหลักฐานแน่นอน แต่จากวรรณกรรมหอชาติคำหลวง กัณฑ์มหาราช “แล้ว ธ ก็ให้เบอกบายศรีบอกมิ่ง” และศิลปวัตถุตู้ลายรดน้ำสมัยอยุธยา ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับบายศรี อย่างไรก็ตามสันนิษฐานกันว่าบายศรีน่าจะได้คติมาจากพราหมณ์ เพราะพราหมณ์เชื่อว่าใบตองเป็นของบริสุทธิ์สะอาดไม่มีมลทินของอาหารเก่าแปดเปื้อนเหมือนถ้วยชาม จึงนำมาทำภาชนะใส่อาหารเป็นรูปกระทง ต่อมาได้ดัดแปลงประดับให้สวยงาม รวมทั้งเพิ่มเติมในเรื่อง

---

[40] เสถียรโกเศศ. 2516. วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย. หน้า 314-315.

[41] ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. (2554). เรื่องจริงของราชสำนักสยามในเรื่องสี่แผ่นดิน ของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช. หน้า 77.

อาหารการกินด้วย อีกประการหนึ่งเชื่อกันว่าบายศรีนั้นเป็นการจำลองเขาพระสุเมรุอันเป็นที่สถิตของพระอิศวร เท่ากับเป็นการอัญเชิญพระอิศวรซึ่งเป็นเทพเจ้าของพราหมณ์มาเป็นประธานในพิธีด้วย นอกจากนี้ยังเปรียบว่าพุ่มบนยอดบายศรีเป็นวิมานของพระอิศวร ไม้ไผ่ขนาบข้างเป็นบันไดเขาไกรลาสชั้นต่าง ๆ เป็นที่รวมของเทพ อาหารที่ประกอบในบายศรีหลายชนิดมีความเชื่อมาจากคติพราหมณ์ทั้งสิ้น เช่น ไข่ แตงกวา มะพร้าว รวมตลอดถึงพิธีการ เช่น การเวียนเทียน การเจิม ซึ่งจะต้องใช้พราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธี[42]

จึงกล่าวได้ว่าบายศรีเป็นอิทธิพลที่เราได้รับจากพราหมณ์ และมีวิวัฒนาการดัดแปลงมาโดยลำดับ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยวกับความเป็นมาของบายศรีอีกแง่มุมหนึ่งในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือน ความตอนหนึ่งว่า “ชะรอยบายศรีแต่เดิมจะใช้โต๊ะกับข้าวโต๊ะหนึ่ง จานเรียงซ้อน ๆ กันขึ้นไปสูง ๆ เหมือนแขกที่เข้าเลี้ยงกันที่เมืองกลันตัน ภายหลังเห็นว่าเป็นของไม่แน่นหนาและยังไม่สู้ใหญ่โตสมปรารถนา จึงเอาพานซ้อนขึ้นไป 3 ชั้น 5 ชั้น แล้วเอาของตั้งรายตามปากพาน ที่เป็นคนวาสนาน้อยไม่มีโต๊ะ มีพานก็เย็บเป็นกระทงซ้อนขึ้นไป 3 ชั้น 5 ชั้น 7 ชั้น แต่ถ้าใช้กระทงเกลี้ยง ๆ ดูไม่งามก็เจิมปากให้เป็นกระทง เจิมให้เป็นการงดงาม[43] บายศรีต้น บายศรีตั้ง หรือบายศรีชั้น ใช้ต้นกล้วยเป็นแกนต่อมามีการคิดทำแกนให้ถาวรและมั่นคงยิ่งขึ้นจึงใช้ไม้เนื้อแข็งเกลากลึง เป็นต้นมี 3-5-7 และ 9 ชั้น บายศรีต้นในแต่ละภาคมีการประดิษฐ์ในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป บายศรีต้นถือเป็นบายศรีขนาดใหญ่จัดทำอยากต้องใช้ความพยามและความอดทดในการทำ บายศรีต้น จะประดิษฐ์ บายศรีในหลายรูปแบบ เช่น พับเป็นกลีบบัวสัตตบงกช กลีบผกา กลีบหน้านาค กลีบหน้าช้าง กรวย ฯลฯ จัดวางลงใน ฐานรอง มีขนาดลดหลั่นกันไป บายศรีต้นจะมีรูปแบบเป็นทรงต้นสน ทรงฉัตรและทรงตรง โอกาสการใช้บายศรีต้น โอกาสในการใช้บายศรีต้นจะใช้สำหรับผู้ที่มีศักดินาสูง ใช้ในพิธีสู่ขวัญโดย ครูบาอาจารย์ได้กำหนดไว้ดังนี้ บายศรีต้น 3 ชั้น ใช้เป็นเครื่องสมโภช สังเวยในพิธีมงคลต่างๆ หรือสู่ขวัญในพิธีสมรส ของชั้นหลาน เจ้านายฝ่ายเหนือ ใช้ในพิธีสมรสของชั้นหลานเจ้านายฝ่ายเหนือ บายศรีต้น 5 ชั้น ใช้ในพิธีต่าง ๆ สำหรับเจ้านายที่ทรงกรมหรือเสนาบดี บายศรีต้นนี้เป็น บายศรีที่เรียก อีกอย่างหนึ่งว่า บายศรีตองรองทองขาว ซึ่งแต่ละชั้นของบายศรีจะบรรจุด้วยขนมหวาน หรือดอกไม้ที่มีชื่อ เป็นมงคลบายศรีต้น 7 ชั้นใช้สำหรับเจ้านายชั้นเจ้าฟ้า และพระราชอาคันตุกะชั้นประธานาธิบดี เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า บายศรีต้นกลีบหน้านาคแต่ละชั้นจะประดับด้วยดอกบัวใช้ในพิธีสมโภชพระพุทธรูป และบายศรีต้น 9 ชั้น ใช้สำหรับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถในพิธี หรือพระราชพิธีที่เป็นมงคลต่างๆ ในพิธีสมโภช

---

[42] เบญจมาส แพทอง. 2540. บายศรี : สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต. หน้า 45-46.

[43] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระราชพิธีสิบสองเดือน. หน้า 347-348.

ซึ่งตรงกับงานวิจัยของภูชิษย์ สว่างสุข ได้วิจัยเรื่อง “งานใบตอง บายศรี แกะสลักผักผลไม้ สมัยสุโขทัยถึงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง”[44] 1) งานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้ แบ่งเป็น 3 ช่วง พบว่า ช่วงที่ 1 สมัยก่อนรัตนโกสินทร์ ได้แก่ สมัยสุโขทัยงานบายศรีในงานพระพุทธศาสนา สมัยอยุธยาพบ งานบายศรีถูกใช้ในงานสมโภชแบบพิธีพราหมณ์ มีระเบียบแบบแผนโดยงานของเจ้านายใช้เป็ดปากทอง งานแกะสลักใช้หล่อเป็นรูปตราติดโคมบูชา สมัยธนบุรีพบงานบายศรีปากชาม ช่วงที่ 2 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) ใช้แบบแผนสมัยอยุธยา พบบายศรีใช้สมโภชแบบพิธีพราหมณ์ มีบายศรีแก้ว เพิ่มขึ้นจากเดิม ใช้การเวียนเทียน 7 รอบ ชาวบ้านใช้บายศรีปากชามใส่ไข่ต้ม งานแกะสลักผักผลไม้ใช้เพื่อบริโภคและถูกถ่ายทอดไปยังชาวบ้าน การเรียนการสอนใช้วิธีการฝากบุตรหลานคอยรับใช้และเรียนรู้งานไปในเวลาเดียวกัน ช่วงที่ 3 สมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลาง (รัชกาลที่ 4-7) มีความเจริญสูงสุดของงานดอกไม้ มีการประกวดและเกณฑ์แรงงานเพื่อประดิษฐ์ถวายในงานพระพุทธศาสนา และพระมหากษัตริย์ ใช้ดอกไม้ในปริมาณมากจนเกิดอาชีพปลูกดอกไม้เพื่อจำหน่าย มีการทำพวงมาลาหรือพวงหรีดเพิ่มขึ้น งานบายศรีมีแบบแผน 2) การวิเคราะห์บายศรีพบว่า บายศรีพบว่าการประดิษฐ์บายศรีต้น มีความสัมพันธ์กับงานดอกบัวรองพระบาทของการประสูติพระพุทธเจ้า ไข่ และพุ่มดอกไม้ คือ พระพรหมที่เกิดจากพระนาภีของพระนารายณ์ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ดอกบัวและพระอาทิตย์ กรวยข้าว คือ เขาพระสุเมรุ และชมพูทวีป แกนไม้คือ หมุดของพระอินทร์ แกนจักรวาล ก้านของดอกบัว และเขามัทระ ตัวบายศรี คือ เขาสัตตบริภัณฑ์ ปลาใหญ่ ทวีปทั้งหกและหมุด 6 ตัว ชามใส่บายศรี คือ กำแพงจักรวาล ชั้นของบายศรี คือสวรรค์ชั้น ๆ ต่าง ไม้ขนาบ 3 อัน คือบันไดทอง บันไดแก้วและบันไดเงิน งานแกะสลักผักผลไม้ พบว่า เป็นผลสะท้อนคติเทวราชใช้ตกแต่งเมรุมาศ มีการแกะสัตว์ หิมพานต์ เช่น นาคสัญลักษณ์ในระบบจักรวาล ลวดลายแกะสลักมีต้นแบบจากดอกบัว ลวดลายจากธรรมชาติ และพัฒนาเป็นแบบลวดลายประดิษฐ์

2.3 บัตรพลี

พบงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นบัตรพลีประเภทบัตรพระเกตุ ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดพระแก้วเพียงแห่งเดียว ซึ่งเป็นวัดเดียวที่พบบัตรพลีประเภทบัตรพระเกตุเป็นเครื่องสังเวยทำจากกาบกล้วย เป็นสัญลักษณ์ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อหวังความสวัสดิมงคล จำเป็นต้องจัดทำพิธีบวงสรวงบูชาเทพยดาเสียก่อน เช่น บัตรพลีในพิธีบวงสรวงไถ่ได้นางสีดา เนื่องจากหานางสีดาไม่พบ พระชนกจึงตั้งพิธีบวงสรวงเทวดา โดยมีบัตรพระเกตุซึ่งเป็นบัตรพลีชนิดหนึ่งเป็นสัญลักษณ์ในพิธี ซึ่งเป็นการกระทำโดยที่มีการกำหนดเวลาหาฤกษ์งามยามดี และการจัดพิธีบูชาเทพยดาผู้รักษาฤกษ์นั้นก่อน ทั้งนี้ก็เพื่อจะขอความสวัสดิมงคลต่อเทวดา และขอให้กิจการงานดำเนินไปด้วยความสะดวกปราศจากอันตรายที่จะบังเกิดขึ้นรบกวน จากภาพเมื่อตั้งพิธีบูชาแล้ว พระชนกเมื่อไม่พบพระธิดาจึงอธิ

[44] เรื่องเดียวกัน.

ฐานจิตและลงมือไถด้วยพระองค์ จึงพบพระธิดาอยู่กลางเกสรดอกบัวชื่อว่า “นางสีดา” แปลว่าเกิดจากคันไถ นอกจากนี้บัตรพระเกตุยังใช้ในการก่อสร้างอาคาร การวางศิลาฤกษ์ การโกนจุก การเททองหล่อพระพุทธรูป เป็นต้น เหล่านี้การบูชาฤกษ์มีสิ่งที่จะต้องตระเตรียมจัดหาคือบัตรพระเกตุ

ข้อเสนอแนะการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนามและข้อมูลจากเอกสารพบว่า นอกจากงานศิลปะไทยที่ศึกษาภาพงานดอกไม้สดและงานใบตองที่ปรากฏให้ศึกษาจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์แล้วนั้น ยังปรากฏงานงานศิลปะไทยงานดอกไม้สดและงานใบตองในวัดหลวงของเขตกรุงเทพฯ ปริมณฑล และในจังหวัดอื่น ๆ เป็นต้น ที่ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นอื่น ๆ อีกหลายแห่ง เช่น

1.บายศรีในพุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

2.บายศรีในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดทองธรรมชาติวรวิหาร ในตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา วัดนี้เป็นวัดราษฎร์สมัยอยุธยาตอนปลาย ได้รับการสถาปนาเป็นพระอารามหลวงในสมัยรัชกาลที่ 3

3.อัจกลับที่ตกแต่งด้วยพวงอุบะบริเวณประตูและหน้าต่างของวัดโสมนัสราชวรวิหารวิหาร

4.ฉัตร 5 ชั้น ร้อยด้วยตาข่ายและตกแต่งด้วยเฟื้องอุบะ จิตรกรรมฝาผนังบริเวณประตูวัดเครือวัลย์วรวิหาร

5.เครื่องแขวน จิตรกรรมฝาผนังบริเวณหน้าต่างและประตูวัดบุปผาราม

6.กระทงหลวงจิตรกรรมฝาผนังหลังบานประตู วัดยานนาวาเขียนตามแบบซึ่งทำในพระราชพิธีลอยพระประทีป ในสมัยรัชกาลที่ 3

7.ปูนปั้นรูปเครื่องแขวนและมาลัยบริเวณศาลาหน้าพระอุโบสถด้านตะวันออกวัดเบญจมบพิตร

บรรณานุกรม

กนกกาญจน์ ศิลารัตน์. 2551. **แนวทางการประยุกต์พานบายศรีในพิธีกรรม เพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชนจังหวัดร้อยเอ็ด**.วิทยานิพนธ์ (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาสารคาม : คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

กรมศิลปากร. 2525. **นำชมกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร กองโบราณคดี.

_____. 2525. **รายงานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงตรวจการปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง ในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี.** กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร.

_____. 2528. **งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยนายยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่น ๆ**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

_____. 2528. **วรรณกรรมสมัยสุโขทัย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

_____.2538. **รายงานการสำรวจโบราณสถานในกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : งานผังรูปแบบฝ่ายอนุรักษ์โบราณสถาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

_____. 2539. **วัดหลวงสมัยรัตนโกสินทร์.**กรุงเทพฯ:สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

_____. 2550. **ประมวลภาพประวัติศาสตร์ไทย พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สมัยรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

กองอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรม สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม.2547. **แผนที่ชุมชนกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : กองจัดรูปที่ดินและปรับปรุงฟื้นฟูเมืองสำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร.

กิตติพงษ์ วิโรจน์ธรรมากูร. 2548. **100 ปีภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในงานพระพุทธชินราชประจำปี วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม รัตนโกสินทรศก ๑๒๓.** กรุงเทพฯ : ดำรงวิทยา.

ขนิษฐา ทินวัฒน์. 2549. ***ภาพสะท้อนของสังคมด้านการศึกษาและวัฒนธรรมในนวนิยายของดอกไม้สด.*** สารนิพนธ์ กศ.ม.(ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. 2554. **มอง “คน” สะท้อน “โครงสร้าง”**.รวมบทความวิชาการจากวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท โครงการบัณฑิตศึกษา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ .กรุงเทพฯ : บริษัทมิสเตอร์ก๊อปปี้ (ประเทศไทย) จำกัด.

จันทนา เพชรสงคราม. 2543. **งานใบตอง.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

จันทนา สุวรรณมาลี. 2533. **มาลัย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

จีรพันธ์ สมประสงค์. 2532. **ศิลปะประจำชาติ ศป.231**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ฉัตรบงกช ศรีวัฒนสาร. 2546. **การพระราชพิธีสิบสองเดือนในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม.** กรุงเทพฯ. วิทยานิพนธ์ (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพ ฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชนินทร์ วิเศษสิทธิกุล. 2547. **การเปลี่ยนแปลงชีวิตสังคมเมืองในเกาะรัตนโกสินทรกรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ (การวางแผนภาคและเมืองมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชุมสาย สวนศิริ. 2534. **ดอกไม้สด.** กรุงเทพฯ : ขวัญเรือนและงานฝีมือ.

ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จฯกรมพระยา และคณะ. (2530). **ไม่มีนางนพมาศ ไม่มีลอยกระทง สมัยสุโขทัย.** กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม.

ธงทอง จันทรางศุ. 2550. **ในกำแพงแก้ว.** กรุงเทพฯ : เอส.ซี.พริ้นท์แอนด์แพค.

ธศร ยิ้มสงวน. 2552. **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.** ปริญญานิพนธ์. กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

น. ณ ปากน้ำ. 2525. **หนังสือชุด กรุงเทพฯ สองศตวรรษ จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ การแต่งกายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เหตุการณ์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

นิดา หงส์วิวัฒน์.2547. **รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.** กรุงเทพฯ : เพื่อนเด็ก.

บรรจบพร ประพัฒน์ทอง. 2547. **การศึกษาเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังภาพเครื่องโต๊ะบูชาของวัดในเขตกรุงเทพมหานคร**. ปริญญานิพนธ์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เบญจมาศ พลอินทร์. 2522. **พระราชพิธีสิบสองเดือน.** สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา.

เบญจมาส แพทอง. 2540. **บายศรี : สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

บุญชัย ทองเจริญบัวงาม. 2553. **เครื่องบูชาเทศมหาชาติ พนมหมาก พนมเบี้ย พนมดอกไม้และเทียนพนม.** เอกสารประกอบ.

ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ. 2539. **ลายไทย ภาพไทย เล่ม 2 .**กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. 2536. **ภาษาของจิตรกรรมไทย การศึกษารหัสของภาพ และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประยูร อุลุชาฎะและสุดารา สุจฉายา.2526. **พระที่นั่งพุทไธสวรรย์,ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. กรุงเทพ : เมืองโบราณ.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2542. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ปิยมาศ สุขพลับพลา. 2546. **การศึกษาเปรียบเทียบสถาปัตยกรรมพระอารามหลวงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาวัดเทพธิดารามวรวิหาร วัดราชนัดดารามวรวิหาร วัดเฉลิมพระเกียรติวรวิหาร**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พระมหาสุรพล ชิตญาโณ และคณะ. 2542**. โบสถ์วัดโพธิ์.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

พูลศรี ศรีสมบูรณ์. 2545. **การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น กลุ่มการงานและพื้นฐานอาชีพ เรื่อง การทำพานบายศรี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6.** การศึกษาค้นคว้าอิสระ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เพลินพิศ กำราญ. (2523). **เครื่องนมัสการและโต๊ะหมู่บูชา.** กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์.

ภัคพงศ์ อัครเศรณี. 2548. **การออกแบบสถาปัตยกรรมเพื่อสื่อความหมายโดยประยุกต์ใช้หลักการของวิชาสัญศาสตร์**. วิทยานิพนธ์. สถาปัตยกรรมศาสตร์ ภาควิชาสถาปัตยกรรม.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภูชิษย์ สว่างสุข. 2553. **งานใบตอง บายศรี แกะสลักผักผลไม้ สมัยสุโขทัยถึงรัตนโกสินทร์ตอนกลาง.** รายงานการวิจัย. กรุงเทพฯ : ภาควิชาคหกรรมศาสตร์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

มณีรัตน์ จันทนะผะลิน.2527. **เครื่องแขวนไทยดอกไม้สด.**กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง.** กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

รสิกา อังกูร.2544. **ความพร้อมของวัดในเขตกรุงเทพมหานครเกี่ยวกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาโดยผ่านการนำชมศิลปวัฒนธรรม.** รายงานการวิจัย. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. ฉบับอัดสาเนา.

รัตนลักษณ์ ปัญจวุฒิพัฒน์. 2547. **งานดอกไม้สดในวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ : เศรษฐศิลป์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

วงศ์ฉัตร ฉัตรกุล ณ อยุธยา. 2538. **การศึกษาสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสวัดเทพธิดาราม วรวิหาร**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วราวุธว์ เอี่ยมพิทักษ์.2548.**การศึกษาเสาของวัดในเกาะรัตนโกสิทร์**.ปริญญานิพนธ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนศรีนครินทรวิโรฒ.

วิทย์ พิณคันเงิน. 2503. **ศิลปกรรมและการช่างของไทย และ โบราณสถานบางแห่งของไทย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539. **ศิลปศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. 2544 . **ศิลป : อนาคต.** หนังสือวิชาการ โครงการศิลปกรรมระหว่างชาติ ครั้งที่ 4 28 สิงหาคม – 8 กันยายน 2544. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. 2546. **ลูกท่านหลายเธอ ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จในราชสำนัก.** กรุงเทพฯ : มติชน.

_____. 2554. **“สี่แผ่นดิน” กับเรื่องจริงในราชสำนักสยาม.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศิริพร บุญเปลี่ยนพล. 2548. **การประยุกต์วิธีโมดิฟายเจอเนอรัลไลฟ์ฮัฟทรานส์ฟอร์ม สำหรับรู้จำภาพจิตรกรรมฝาผนังกรณีศึกษา : วัดชนะสงครามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพฯ : วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศุภชัย นทีตานนท์. 2549. **การศึกษาการเรียนการสอนศิลปะไทย ระดับปริญญาตรีในสถาบันอุดมศึกษาสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา.** วิทยานิพนธ์ (ครุศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ : คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมภพ ภิรมย์. 2539. **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์.** พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

สมศักดิ์ แตงพันธ์.2551.**การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง วัดบวรนิเวศวิหาร ราชวรวิหาร.** กรุงเทพฯ : กลุ่มงานอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

_____.และวีระชัย วีระสุขสวัสดิ์.2533. **จิตรกรรมฝาผนังในกรุงเทพมหานคร.**กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

สมชาย มณีโชติ. 2529. **จิตรกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____.2554. **พระธาตุพนม : ศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ในมิติด้านสัญลักษณ์ทางสังคมวัฒนธรรม.** วิทยานิพนธ์ (สาขาวิชาไทศึกษา). มหาสารคาม : คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

บรรณานุกรม (ต่อ)

สันติ เล็กสุขุม. 2548. **ข้อมูลกับมุมมองศิลปะรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. 2554. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สำนักราชเลขาธิการ. 2525. **พิธีทางศาสนาและพิธีกรรม สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองรัตน์.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.2553.**ทิศทางแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11.** เอกสารประกอบการประชุมประจำปี 2553 ของ สศช.

สุชาติ เถาทอง. 2554. **จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนันทา เงินไพโรจน์. 2546. **การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ (สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุดจิต สนั่นไหว. 2536. **การศึกษาเรื่องการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ราชวรวิหาร**. วิทยานิพนธ์ (สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุพรรณี. 2554. **ตามรอยประวัติศาสตร์เกาะรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : แสงดาว.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. 2538. **ศิลปะในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์วิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุวรรณี สุขเกษม. 2539. **การศึกษาบายศรีท้องถิ่น : กรณีศึกษาบายศรีของกลุ่มชาวไทย – เขมรในจังหวัดสุรินทร์**. วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยสถาบันราชภัฏสุรินทร์.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2539. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24**. คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสถียรโกเศศ. 2516. **วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย.** กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

แสง จันทร์งาม. 2534. **ศาสนศาสตร์.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. 2525. **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดทองธรรมชาติ WET THONG THAMMACHAT**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

อรรถวุฒิ เนตรจินดา. 2551. **การจัดดอกไม้ในงานประเพณีไทย.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุมานราชธน, พระยา. 2506. **ขวัญและประเพณีการทำขวัญ.** กรุงเทพฯ : ก้าวหน้าการพิมพ์.

อเนก นาวิกมูล. 2550. **เจ้านายชาวสยาม.** กรุงเทพฯ : แสงดาว.

บรรณานุกรม (ต่อ)

อลิสรา เพียรรัตน์พิมล. 2550. **แนวทางการออกแบบศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมไทยในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ : สู่ปรากฏการณ์ร่วมสมัยทางสถาปัตยกรรมในพื้นที่ประวัติศาสตร์**. วิทยานิพนธ์ (สถาปัตยกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการผังเมือง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อุไร สิงห์ไพบูลย์พร. 2542. **อารามหลวงที่สำคัญและวัดประจำรัชกาล.** กรุงเทพฯ : บริษัท เอส.ที.พี. เวิลด์ มีเดีย จำกัด.

Lefebrve, Henri. 1991. **The Production of Space**. Malden, Massachusettes : Blackwell Publishers. (Translated by Donald Nicholson-Smith).

แบบบันทึกข้อมูล

เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์”

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	
1	วัดพระศรีรัตนศาสดาราม		✓ ระย้าน้อย						✓			✓	
		✓ มาลัยตุ้ม			✓ เฟื่องอุบะ				✓			✓	
		✓ มาลัยสองชาย							✓			✓	

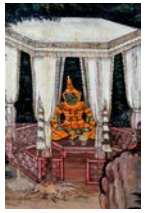
ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	
		✓ มาลัยกลม							✓			✓	
								✓ บัตรพระเกตุ	✓			✓	
		✓ มาลัยกลมชายเดียว		✓ พุ่มข้าวตอก	✓ เฟื่องอุบะ				✓			✓	
							✓ ผ้าห่อขวัญก่อนเบิกบายศรี		✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	
				✓	✓ เฟื่องอุบะ				✓			✓	
			✓ พวงแก้ว		✓ เฟื่องอุบะ				✓			✓	
					✓ เฟื่องอุบะ				✓			✓	
							✓ ผ้าห่อขวัญก่อนเบิกบายศรี		✓			✓	

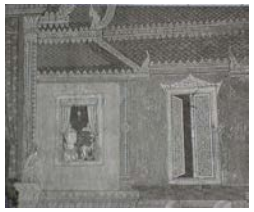
		งานดอกไม้สด	งานใบตอง	รูปแบบ	การจัดวาง	

ที่	วัด	มาลัย	เครื่องแขวน	พาน ดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรม ไทย	ประติมากรรม ไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรม ฝาผนัง	หมายเหตุ
				✓					✓			✓	
				✓ พุ่มข้าวตอก					✓			✓	
							✓ บายศรีต้น	✓ บัตรพระเกตุ	✓			✓	
				✓					✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด หรือเครื่องสด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		
		มาลัย	เครื่องแขวน	พาน	เฟื่อง/อุบะ/	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรม	ประติมากรรม	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรม	

				ดอกไม้	ตาข่าย				ไทย	ไทย		ฝาผนัง	**หมายเหตุ**
				✓					✓			✓	
					✓ อุบะ				✓			✓	
		✓ มาลัยสองชาย							✓			✓	
		✓ มาลัยสองชาย							✓			✓	

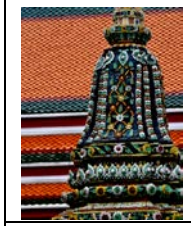
ที่	**วัด**	**งานดอกไม้สด**				**งานใบตอง**			**รูปแบบ**		**การจัดวาง**		
		มาลัย	เครื่องแขวน	พาน	เฟื่อง/อุบะ/	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรม	ประติมากรรม	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรม	

				ดอกไม้	ตาข่าย				ไทย	ไทย		ฝาผนัง	**หมายเหตุ**
		✓ มาลัยตุ้ม							✓			✓	
								✓ บัตรพระเกตุ	✓			✓	
			✓ พู่กลิ่น	✓				✓	✓			✓	
				✓	✓ เฟื่องอุบะ				✓			✓	

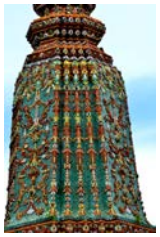
ที่	**วัด**	**งานดอกไม้สด**				**งานใบตอง**			**รูปแบบ**		**การจัดวาง**		**หมายเหตุ**
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

					✓ เฟื่องอุบะ				✓ งานลงรัก ปิดทอง		✓		
					✓ เฟื่องอุบะ				✓ งานลงรัก ปิดทอง		✓		
					✓ เฟื่องอุบะ					✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		
				✓ พนม หมาก						✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พาน ดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรม ไทย	ประติมากรรม ไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรม ฝาผนัง	

2	วัดพระเชตุพนฯ	✓ มาลัย ลูกโซ่								✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		
		✓ มาลัย ลูกโซ่								✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		
			✓ บันไดแก้ว							✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		
			✓							✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		

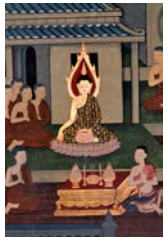
ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

			✓							✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		
			✓							✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		
			✓							✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		
			✓ ระย้าใหญ่							✓ งานปูนปั้น ประดับกระเบื้อง เคลือบสี	✓		

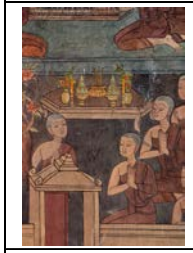
ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

			✓ ระย้าใหญ่							✓ งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสี	✓		
			✓		✓ เฟื่องอุบะ					✓ งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสี	✓		
		✓								✓ งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสี	✓		
					✓ เฟื่องอุบะ					✓ งานปูนปั้นประดับกระเบื้องเคลือบสี	✓		

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

					✓ เฟื่องอุบะ				✓ งานลงรักปิดทอง		✓ วิหารพระนอน		
				✓					✓			✓ วิหารพระนอน	
				✓					✓			✓ วิหารพระนอน	
				✓					✓			✓ วิหารพระนอน	

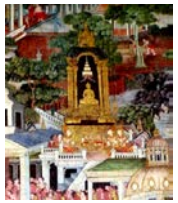
ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

				✓					✓			✓ วิหารพระนอน	
				✓					✓			✓ วิหารพระนอน	
				✓					✓			✓ วิหารพระนอน	
							✓ บายศรีต้น 7 ชั้น		✓			✓ วิหารพระนอน	

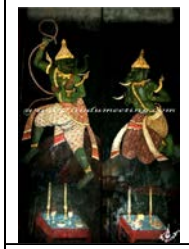
ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

3	วัดราชประดิษฐฯ					✓			✓			✓	
							✓ บายศรีต้น 3 ชั้น					✓	
							✓ บายศรีต้น 3 ชั้น		✓			✓	
					✓ โคมหวดและโคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะไทย				✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

						✓			✓			✓	
4	วัดบูรณศิริมาตยาราม												ไม่พบงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยที่ใช้ประดับตกแต่งภายในวัด
5	วัดบวรสถานสุทธาวาส 			✓					✓			✓	

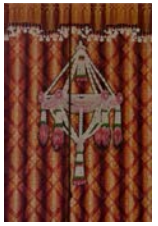
ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

				✓					✓			✓	
				✓					✓			✓	
		✓							✓			✓	
							✓ บายศรีต้น 3 ชั้น		✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

				✓					✓			✓	
6	วัดชนะสงครามฯ 				✓ เฟื่องอุบะ				✓ งานลงรัก ปิดทอง		✓		
					✓ เฟื่องอุบะ				✓ งานพิมพ์ ลาย		✓		
						✓ บายศรี ต้น 9 ชั้น			✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

			✓ กลิ่นคว่ำ		✓ อุบะ				✓			✓	
					✓ อุบะ		✓ บายศรีต้น 9 ชั้น		✓			✓	
			✓ พวงกลาง						✓ งานพิมพ์ลาย			✓	
			✓ กลิ่นคว่ำ						✓ งานพิมพ์ลาย			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

			✓ ระย้าน้อย						✓ งานพิมพ์ลาย			✓	
			✓ พวงแก้ว						✓ งานพิมพ์ลาย			✓	
			✓ โคมหวด						✓ งานพิมพ์ลาย			✓	
			✓ กระเช้าสีดา						✓ งานพิมพ์ลาย			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

			✓ โคมกระเช้าดุสิต						✓ งานพิมพ์ลาย			✓	
			✓ โคมกระเช้าหน้านาง						✓ งานพิมพ์ลาย			✓	
7	วัดบวรนิเวศวิหารฯ 		✓						✓			✓	
			✓						✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

			✓						✓			✓	
			✓						✓			✓	
							✓ ผ้าห่อขวัญ ก่อนเบิกบายศรี		✓			✓	
							✓ ผ้าห่อขวัญ ก่อนเบิกบายศรี		✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

			✓						✓			✓	
			✓						✓			✓	
			✓						✓			✓	
			✓						✓			✓	

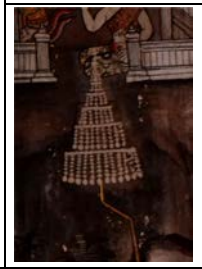
ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

					✓ โคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะไทย				✓			✓	
					✓ โคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะไทย โคมหวดตกแต่งด้วยอุบะแตระหรือสร้อยสน				✓			✓	
					✓ โคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะ				✓			✓	
					✓ โคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะ				✓			✓	

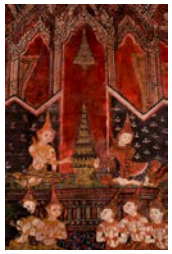
ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	**หมายเหตุ**

			✓						✓			✓	
							✓ บายศรีต้น 3 ชั้น		✓			✓	
				✓					✓			✓	
				✓					✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

8	วัดมหรรณพารามวรวิหาร				✓ อุบะ,ตาข่าย				✓			✓	
					✓ เฟื่อง					✓	✓		
9	วัดสุทัศนเทพวรารามฯ				✓ เฟื่องอุบะ				✓			✓	
					✓ อุบะโคม ฉัตร 5 ชั้น				✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

				✓					✓			✓	
					✓ อัจกลับ ตกแต่งด้วย พวงอุบะ				✓			✓	
		✓ มาลัยพวง							✓			✓	
							✓ บายศรี ต้น 7 ชั้น		✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พาน ดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรม ไทย	ประติมากรรม ไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรม ฝาผนัง	

							✓ บายศรีต้น 7 ชั้น		✓			✓	
							✓ บายศรีต้น 3 ชั้น		✓			✓	
				✓					✓			✓	
				✓					✓			✓	

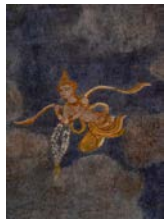
ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

10	วัดเทพธิดารามวรวิหาร 				✓ โคมหม้อตกแต่งด้วยพวงอุบะ				✓			✓ หน้าต่างพระอุโบสถ	
					✓ โคมหวดตกแต่งด้วยพวงอุบะ				✓			✓ ประตูพระอุโบสถ	
					✓ เฟื่องอุบะ				✓		✓		
					✓ เฟื่องอุบะ					✓	✓ หน้าบันพระอุโบสถ		

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

		✓								✓	✓		
					✓ เฟื่องอุบะ					✓	✓		
11	วัดราชนัดดารามวรวิหาร	✓							✓			✓	
				✓					✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

		✓							✓			✓	
		✓							✓			✓	
		✓							✓			✓	
		✓							✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

		✓ พวงดอกไม้							✓			✓	
		✓ มาลัยคล้องแขน							✓			✓	
				✓					✓			✓	
				✓					✓			✓	

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

		✓ พวงดอกไม้							✓			✓	
		✓ มาลัยคล้องแขน							✓			✓	
					✓ เฟื่องอุบะ					✓	✓		
		✓								✓	✓		

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

12	วัดราชบพิธฯ				✓ เฟื่องอุบะ				✓		✓		
					✓ อุบะขาเดียว หรืออุบะตุ้งติ้ง					✓	✓		
					✓ อุบะขาเดียว หรืออุบะตุ้งติ้ง					✓	✓		
13	วัดราชบูรณะราชวรวิหาร			✓						✓	✓		

ที่	วัด	งานดอกไม้สด				งานใบตอง			รูปแบบ		การจัดวาง		หมายเหตุ
		มาลัย	เครื่องแขวน	พานดอกไม้	เฟื่อง/อุบะ/ตาข่าย	กระทง	บายศรี	บัตรพลี	จิตรกรรมไทย	ประติมากรรมไทย	สถาปัตยกรรม	จิตรกรรมฝาผนัง	

14	วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ฯ												ไม่พบงานศิลปะประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยที่ใช้ประดับตกแต่งภายในวัด