b10859378 24 ก.ค. 2551
i 1102043 ค.1

หอสมุดกลาง
มหาวชิราวุธ

การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร

สำนักหอสมุดกลาง

โดย
นายกฤษฎา พิณศรี

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. ๒๕๔๐
(วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย))

An Analysis of Western Influences on Thai Art and Culture as Reflected in Thai Mural Painting during the Reign of King Rama V

: A Case Study in Bhodinimitra Sathitmahasimaram Temple,Bangkok.

สำนักหอสมุดกลาง

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

by

Krisada Pinsri

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirement, for the Degree

Master of Arts

Department of History of Arts

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

1997

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง " การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร" เสนอโดย นายกฤษฎา พิณศรี เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

(ลงชื่อ).....

(อาจารย์ ดร.สมเจตน์ ไวยาการณ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ๒๓ เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๔๑

สำนักหอสมุดกลาง

ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์

๑. ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม

๒. อาจารย์ ดร. จิตติมา อมรพิเชษฐ์กูล

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร. จิตติมา อมรพิเชษฐ์กูล)

๑๗ / ก.พ. / ๒๕๔๑

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม)

๑๗ / ก.พ. / ๒๕๔๑

.....กรรมการ

(นายพิเศษ เจียจันทร์พงษ์)

๑๘ / ๐๒ / ๔๑

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร
ชื่อนักศึกษา	นายกฤษฎา พิณศรี
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ
ปีการศึกษา	๒๕๔๐

สำนักหอสมุดกลาง

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๓๒ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้ทราบถึงวิวัฒนาการช่วงหนึ่งในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย อิทธิพลหรือปัจจัยที่ส่งผลกระทบอันเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญ ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากจิตรกรรมไทยประเพณีไปเป็นจิตรกรรมสมัยใหม่ ตลอดจนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่สะท้อนให้เห็นได้จากภาพจิตรกรรม

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น งานด้านจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ซึ่งจากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม ทำให้ได้รับความรู้ที่น่าสนใจหลายประการ เป็นต้นว่า ด้านเนื้อหาที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม ได้แสดงให้เห็นถึงแนวโน้มในการเสนอเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ คือการอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ไปยังประเทศลังกาในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช และการอุปสมบทสตรีชาวลังกาโดยพระนางสังฆมิตตาเถรีและคณะ การวาดภาพวัดวาอารามและเทศกาลงานบุญต่าง ๆ รูปแบบของภาพวาดมีลักษณะเป็นแบบไทยประยุกต์ตะวันตก คือ จะมีรูปแบบการเขียนในลักษณะสมจริง สัดส่วนของภาพเป็นแบบสามมิติ มีการใช้หลักทัศนวิทยามาใช้อย่างค่อนข้างได้ผลกว่าจิตรกรรมในยุคก่อน ๆ นอกจากนี้ รายละเอียดในภาพจิตรกรรมยังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ทั้งทางด้านการแต่งกาย การคมนาคม ตลอดจนด้านการดนตรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้น่าจะเป็นผลมาจากการติดต่อสัมพันธ์และการยอมรับวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาอย่างมากในช่วงระยะเวลานั้น

Thesis title	An Analysis of Western Influences on Thai Art and Culture as Reflected in Thai Mural Painting During the Reign of King Rama V : A Case Study in Bhodinimitra Sathitmahasimaram Temple,Bangkok.
Name	Krisada Pinsri
Concentration	History of Arts
Department	History of Arts
Academic Year	1997

ABSTRACT

This Thesis has the objectives to study and analyse the influence of Western Arts and culture that appear in the murals of Bhodinimitra Sathitmahasimaram Temple which were painted in 1889 in the reign of King Chulalongkorn . So, it can tell of the evolution of an era in the mural painting, influence or factors contributed to the turning points of transforming traditional Thai painting to modern style. It also reveals the living conditions of people during the Fifth reign that reflected in the painting.

During the reign of King Chulalongkorn , Thai mural painting changed considerably. From a study of the mural at Bhodinimitra Sathitmahasimaram Temple, it gave several interesting knowledge, for instance, the content appears in painting shows the trends or presents events or story as happened in the history. The presentation of a Bhodi Twig to Sri Lanka during the reign of Asoka the Great and ordination of a female Sri Lankan by Sangkhamitra Theree and associates. The painting of temples and festivals in different forms were made in Western - applied Thai art. That is the paintings were made in reality forms, in three - dimensional art with perspectives were used more effective than before. Moreover, the details also showed the evolutions of dress, communication including music. They could be a result from contact with the West and its culture had arrived at the time.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยส่วนหนึ่งจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ผู้เขียนได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจากศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม และ ดร.จิตติมา อมรพิเชษฐ์กูล ที่รับเป็นผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ และให้คำปรึกษามาโดยตลอด อีกทั้งคำแนะนำที่เป็นประโยชน์จากอาจารย์ พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และการพิพิธภัณฑ์ กรมศิลปากร ซึ่งท่านได้กรุณาให้เกียรติเป็นผู้สอบปากเปล่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วย นอกจากนี้ยังมีคุณส่งศรี ประพัฒน์ทอง หัวหน้ากลุ่มงานวิชาการพิพิธภัณฑ์ สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ตลอดจนเพื่อนร่วมงานทุกท่าน โดยเฉพาะคุณวัชราวดี วิเชียรศรี และคุณพัชนี จันทรสาขา หัวหน้าฝ่ายทะเบียนโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และช่างอนุรักษ์ ซึ่งมีส่วนสำคัญที่ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จออกมาเป็นรูปเล่มสมบูรณ์ ผู้เขียนขอขอบพระคุณอาจารย์และทุกท่านที่กล่าวนามมาข้างต้น ด้วยความสำนึกในพระคุณยิ่ง

สำหรับการเก็บข้อมูลทั่วไปและการเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น คงไม่อาจสำเร็จลุล่วงไปได้ หากปราศจากความอนุเคราะห์จากท่านเหล่านี้ คือ พระครูศีลวัฒนวงศ์ เจ้าอาวาสวัดโพธินิมิตร สถิตมหาสีมาราม พระจรูญ ชุตินฺธโร เจ้าคณะ ๓ และพระมหาสุเวทย์ ภิกษุผู้ดูแลพระอุโบสถ ที่กรุณาอนุญาตและอำนวยความสะดวกแก่ผู้เขียนในการเข้าศึกษาถ่ายภาพ พร้อมทั้งให้ข้อมูลบางส่วน และคุณสมเกียรติ วัฒนศักดิ์ประภา ที่กรุณาช่วยจัดทำผังลายเส้นบริเวณวัดและผังพระอุโบสถให้

ทั้งนี้ยังมีบุคคลอื่นอีกหลายท่านที่มิได้เอ่ยนามมา ณ ที่นี้ ซึ่งได้มีส่วนช่วยเหลือในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ฆ

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ (Abstracts)..... ง

กิตติกรรมประกาศ..... จ

สารบัญ..... ฉ

สารบัญแผนผัง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

๑ บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา..... ๓

สมมติฐานของการศึกษา..... ๓

ขอบเขตของการศึกษา..... ๓

ขั้นตอนของการศึกษา..... ๔

วิธีการศึกษาวิจัย..... ๔

แหล่งข้อมูล..... ๕

การเสนอผลงาน..... ๕

๒ ความสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกและผลกระทบต่องานศิลปกรรมของไทย (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๕)..... ๗

ลักษณะโครงสร้างทางสังคมและเศรษฐกิจสมัยรัตนโกสินทร์ก่อนการรับวัฒนธรรมตะวันตก..... ๗

ความสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๓)..... ๘

ความสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ(รัชกาลที่ ๔)..... ๑๑

อิทธิพลและผลกระทบต่อการเข้ามาของชาติตะวันตก ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว..... ๑๓

ด้านการเมืองการปกครอง..... ๑๔

ด้านสังคม..... ๑๔

สำนักหอสมุดกลาง

บทที่ หน้า

ด้านเศรษฐกิจและการพัฒนาประเทศ..... ๑๕

ผลกระทบจากอิทธิพลตะวันตกต่องานศิลปกรรมไทย..... ๑๖

สถาปัตยกรรม..... ๑๗

ประติมากรรม..... ๒๓

จิตรกรรม..... ๒๕

จิตรกรรมแบบพระราชนิยม ร.๔..... ๒๖

จิตรกรรมไทยประยุกต์..... ๒๗

เชิงอรรถท้ายบทที่ ๒..... ๓๐

๓ วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม..... ๓๗

ประวัติและมูลเหตุการสร้างวัด..... ๓๗

ลำดับและประวัติของเจ้าอาวาส..... ๓๘

การบูรณะปฏิสังขรณ์วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม..... ๓๙

สิ่งก่อสร้างที่สำคัญภายในวัด..... ๔๐

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม..... ๔๒

ผนังด้านทิศตะวันตก..... ๔๓

ผนังด้านทิศเหนือ..... ๔๕

ผนังด้านทิศตะวันออก..... ๕๑

ผนังด้านทิศใต้..... ๕๒

เชิงอรรถท้ายบทที่ ๓..... ๕๘

๔ วิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง
ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม..... ๖๗

เนื้อหาและเรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรม..... ๖๗

รูปแบบและลักษณะของการนำเสนอ..... ๗๐

ภาพบุคคล..... ๗๒

ภาพสัตว์..... ๗๓

ภาพสถาปัตยกรรม..... ๗๔

ภาพทิวทัศน์ ๘๒

การใช้สีและโครงสร้างสีโดยรวมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง
วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม..... ๘๕

การศึกษาอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม..... ๙๐

สำนักหอสมุดกลาง

บทที่ หน้า
วัฒนธรรมด้านการแต่งกาย..... ๕๐
วัฒนธรรมด้านการการติดต่อคมนาคม..... ๕๘
วัฒนธรรมด้านการดนตรี..... ๕๙
เชิงอรรถท้ายบทที่ ๔..... ๑๐๑
๕ บทสรุป..... ๑๐๕
แผนผัง..... ๑๐๘
ภาพประกอบ..... ๑๑๐
บรรณานุกรม..... ๒๑๗
ประวัติการศึกษา..... ๒๒๑

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่		หน้า
๑.	ผังบริเวณวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม.....	๑๐๘
๒.	ผังพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม.....	๑๐๙

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑.	พระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม	๑๑๐
๒.	ศาลาโถงด้านหน้าพระอุโบสถ	๑๑๑
๓.	พระประธานภายในพระอุโบสถ	๑๑๒
๔.	เจดีย์บรรจุอัฐิสมเด็จพระวันรัต (แดง สีลวฑฒโน)	๑๑๓
๕.	โพธิฆระ	๑๑๔
๖.	หอระฆัง	๑๑๕
๗.	พลับพลารับเสด็จฯพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัจจุบันใช้เป็นห้องสมุดของวัด	๑๑๖
๘.	ศาลาการเปรียญ สร้างขึ้นใหม่แทนของเดิมที่ถูกไฟไหม้	๑๑๗
๙.	ศาลาท่าน้ำ	๑๑๘
๑๐.	ศาลาอเนกวานิช ภายในประดิษฐานรูปหล่อสมเด็จพระวันรัต (แดง สีลวฑฒโน)	๑๑๙
๑๑.	หลักมหาพัทธสีมา	๑๒๐
๑๒.	พระเจ้าอโศกกำลังทำพิธีอัญเชิญกิ่งเบื้องขวาของต้นพระมหาโพธิ	๑๒๑
๑๓.	คณะสงฆ์ ข้าราชสำนัก และประชาชนที่มาชุมนุมนมัสการบูชาพระมหาโพธิ	๑๒๒
๑๔.	เหล่าพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชสำนักที่อัญเชิญเครื่องสูง รับเสด็จกิ่งพระมหาโพธิ	๑๒๓
๑๕.	กิ่งพระมหาโพธิแสดงปาฏิหาริย์ลอยขึ้นไปในอากาศ มีเหล่าเทพยดาทั้งหลาย เหาะมาสักการบูชา	๑๒๔
๑๖.	ภิกษุเก็บผลสมอไปเป็นเภสัช	๑๒๕
๑๗.	รายละเอียดเครื่องทรงกษัตริย์และเครื่องแต่งกายขุนนาง	๑๒๖
๑๘.	กุฏิสงฆ์แบบอิทธิพลตะวันตก	๑๒๗
๑๙.	อัญเชิญอ่างทองประดิษฐานกิ่งพระมหาโพธิขึ้นสู่ราชรถ	๑๒๘
๒๐.	ขบวนส่งเสด็จพระมหาโพธิ	๑๒๙
๒๑.	ขบวนส่งเสด็จพระมหาโพธิ	๑๓๐
๒๒.	หยุดสมโภชพระมหาโพธิ	๑๓๑
๒๓.	ภาพวัดใช้เป็นฉากประกอบขบวนอัญเชิญพระมหาโพธิ	๑๓๒
๒๔.	ภาพอาคารสถานที่ภายในพระราชวัง	๑๓๓
๒๕.	ภิกษุสงฆ์สวดปาฏิโมกข์	๑๓๔

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

๒๖. ภาพวัดและพิธีการอุปสมบท..... ๑๓๕

๒๗. พระอุโบสถและกิจกรรมภายใน..... ๑๓๖

๒๘. กิจกรรมบริเวณภายนอกวัด..... ๑๓๗

๒๙. ภาพวัดและกิจกรรมของสงฆ์..... ๑๓๘

๓๐. สตรีสูงอายุที่มาทำบุญ..... ๑๓๙

๓๑. กุฏิสงฆ์ มีลักษณะการตกแต่งแบบศิลปะตะวันตก..... ๑๔๐

๓๒. กุฏิสงฆ์อีกหลังหนึ่ง แสดงลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะตะวันตกกับศิลปะไทย ๑๔๑

๓๓. ภาพวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม กิจกรรมของสงฆ์และการทำบุญตักบาตร..... ๑๔๒

๓๔. ภาพอาคารสถาปัตยกรรมในพระบรมมหาราชวัง..... ๑๔๓

๓๕. ภาพสถาปัตยกรรมที่สำคัญภายในวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม..... ๑๔๔

๓๖. ภาพอาคารทรงตะวันตกแบบอาณานิคม ๑๔๕

๓๗. ภาพวัดสุทัศนเทพวราราม และการออกบิณฑบาตรของภิกษุสงฆ์..... ๑๔๖

๓๘. ภาพอาคารทรงตะวันตกแบบอาณานิคมบริเวณหน้าวัดสุทัศนเทพวราราม..... ๑๔๗

๓๙. พระอุโบสถและพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม..... ๑๔๘

๔๐. แสดงภาพกิจกรรมส่วนตัวของสงฆ์และการลอยกระทง..... ๑๔๙

๔๑. พระเจ้าอโศกมหาราชทอดพระเนตรขบวนเรืออัญเชิญพระมหาโพธิ..... ๑๕๐

๔๒. เรือพระที่นั่งที่ใช้อัญเชิญพระมหาโพธิ..... ๑๕๑

๔๓. พระเจ้าอโศกทรงมีพระราชศรัทธาลุยน้ำลึกถึงพระศอเพื่อส่งเสด็จ..... ๑๕๒

๔๔. มหาอริฏฐอำมาตย์ทูลเชิญพระสังฆมิตตาเถรีเข้าเฝ้าพระเจ้าอโศก..... ๑๕๓

๔๕. พระเจ้าอโศกนมัสการพระสังฆมิตตาเถรีและคณะ..... ๑๕๔

๔๖. พระพุทธเจ้าทรงแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ในคืนเดือนเพ็ญ..... ๑๕๕

๔๗. เทคนิคการวาดภาพ จะเขียนตัวอาคารก่อนแล้วจึงเขียนภาพตัวบุคคล..... ๑๕๖

๔๘. พระอุโบสถและการทำสังฆกรรมภายใน..... ๑๕๗

๔๙. พระภิกษุกำลังเดินเข้าไปในพระอุโบสถเพื่อทำสังฆกรรม..... ๑๕๘

๕๐. ฝูงนาคเข้ามาแย่งชิงพระมหาโพธิ พระสังฆมิตตาเถรีแปลงร่างเป็นพระยาครุฑ
เข้าต่อสู้..... ๑๕๙

๕๑. พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะเสด็จฯมารับพระสังฆมิตตาเถรีและพระมหาโพธิ..... ๑๖๐

๕๒. ทรงมีพระราชศรัทธาทูนพระศรีมหาโพธิเหนือพระอุตมางคสิโรตน์..... ๑๖๑

๕๓. ขบวนแห่อัญเชิญพระมหาโพธิ..... ๑๖๒

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๕๔.	สตรีชาวลังกากำลังปลงผมเพื่อบวชเป็นภิกษุณี.....	๑๖๓
๕๕.	ขบวนแห่สตรีที่จะอุปสมบทออกจากบ้าน.....	๑๖๔
๕๖.	ขบวนแห่สตรีที่จะอุปสมบทออกจากบ้าน.....	๑๖๕
๕๗.	พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะถวายภัตตาหารแด่พระสังฆมิตตาเถรีและคณะ.....	๑๖๖
๕๘.	พระสังฆมิตตาเถรีแสดงธรรม.....	๑๖๗
๕๙.	พิธีจองเปรียง ลอยประทีป.....	๑๖๘
๖๐.	ภาพวัดโพธินิมิตรและกิจกรรมภายในวัด.....	๑๖๙
๖๑.	พระภิกษุสงฆ์ภายในวัดแสดงกิจกรรมต่างๆกัน.....	๑๗๐
๖๒.	บริเวณท่าน้ำ ชาวบ้านกำลังเตรียมข้าวของมาทำบุญ.....	๑๗๑
๖๓.	ภาพเรื่องราวการทำสังฆกรรมและกิจกรรมของสงฆ์ภายในวัด.....	๑๗๒
๖๔.	พระภิกษุสงฆ์กำลังเข้าสู่พระอุโบสถเพื่อทำสังฆกรรม.....	๑๗๓
๖๕.	อาคารแบบไทยผสมตะวันตกบริเวณตอนบนของห้องภาพ.....	๑๗๔
๖๖.	ทัศนียภาพหน้าวัด มีการผูกนทีสีมา.....	๑๗๕
๖๗.	ภาพประเพณีการก่อพระเจดีย์ทรายภายในบริเวณวัด.....	๑๗๖
๖๘.	กลุ่มพระภิกษุสงฆ์กำลังเดินเข้าไปในพระอุโบสถเพื่อทำสังฆกรรม.....	๑๗๗
๖๙ .	ชาวบ้านกำลังก่อพระเจดีย์ทราย ทางตอนขวาแสดงภาพพระอาคันตุกะ.....	๑๗๘
๗๐ .	แสดงภาพเกี่ยวกับกิจธุระและความเป็นอยู่ของสงฆ์.....	๑๗๙
๗๑.	กุฏิสงฆ์แบบอิทธิพลตะวันตก.....	๑๘๐
๗๒.	กุฏิสงฆ์ ตกแต่งด้วยลวดลายไม้จำหลักแบบขนมปังขิง.....	๑๘๑
๗๓.	พระสงฆ์กำลังนมัสการพระเจดีย์และเตรียมตัวเข้าไปทำสังฆกรรมในพระอุโบสถ...	๑๘๒
๗๔.	พระบรมสาทิศลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร.....	๑๘๓
๗๕.	ภาพพระภิกษุกำลังนมัสการพระเจดีย์ มีภิกษุรูปหนึ่งลื่นพลัดตกลงมา.....	๑๘๔
๗๖.	นักดนตรีวงปี่พาทย์บรรเลงดนตรี ในพิธีอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์.....	๑๘๕
๗๗.	ขบวนแห่กิ่งพระมหาโพธิ์ขณะหยุดสมโภช แสดงวิธีการเขียนภาพแบบ ๓ มิติ.....	๑๘๖
๗๘.	ฝูงนาคและเงือกในมหาสมุทรระหว่างการเดินทางของขบวนอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ.	๑๘๗
๗๙.	ภาพอาคารทรงไทยผสมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรม.....	๑๘๘
๘๐.	ภาพพระอภิเนาว์นิเวศน์ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร.....	๑๘๙
๘๑.	หมู่พระอภิเนาว์นิเวศน์ บันทึกภาพโดยหลวงอัคนีนฤมิตร ในสมัยรัชกาลที่ ๔	๑๙๐

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๘๒.	ภาพอาคารสถาปัตยกรรมในพุทธศาสนาอิทธิพลศิลปะตะวันตก.....	๑๕๑
๘๓.	หอระฆัง ตกแต่งด้วยซุ้มแหลมแบบศิลปะโกธิค.....	๑๕๒
๘๔.	หอระฆัง รูปทรงและลวดลายเป็นแบบศิลปะตะวันตก.....	๑๕๓
๘๕.	ลักษณะบ้านเรือนที่ได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตก.....	๑๕๔
๘๖.	หอศิลป์แห่งชาติ กรมศิลปากร อาคารที่สร้างขึ้นตามแบบศิลปะนีโอคลาสสิค	๑๕๕
๘๗.	การเขียนภาพน้ำในจิตรกรรมที่วัดโพธิ์นิมิตรฯ นิยมเขียนแบบเหมือนจริง แสดงพรายฟองของน้ำขณะที่เรือกำลังแล่น.....	๑๕๖
๘๘.	ภาพท้องฟ้า มีการใช้หลักทัศนวิทยาเพื่อแสดงมิติของภาพ.....	๑๕๗
๘๙.	ภาพต้นไม้แสดงลักษณะการเขียนแบบเหมือนจริง.....	๑๕๘
๙๐.	ต้นไม้บางต้น มีการใช้ฝีแปรงระบายเป็นเส้นสั้นๆต่อกัน ทำให้ดูคล้ายพุ่มไม้ ที่กำลังโอนเอนไปตามแรงลม.....	๑๕๙
๙๑.	ภาพในชีวิตประจำวัน ชาวบ้านกำลังทำบุญตักบาตร.....	๒๐๐
๙๒.	พระเจ้าอโศกมหาราชกำลังตอนกิ่งพระมหาโพธิ์ แสดงลักษณะการเขียนภาพต้นโพธิ์	๒๐๑
๙๓.	พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงฉลองพระองค์เสื้อราชปะแตนท์ ที่ทรงเป็นผู้คิดแบบขึ้นเป็นครั้งแรก.....	๒๐๒
๙๔.	สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีทรงฉลองพระองค์แบบโบราณ ห่มพระภูษาตาด..	๒๐๓
๙๕.	ภาพประชาชนหญิงชายที่มาเฝ้าชมขบวนแห่กิ่งพระมหาโพธิ์.....	๒๐๔
๙๖.	ขบวนข้าราชการที่มาอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ ซึ่งมีการแต่งกายตามสมัยนิยม.....	๒๐๕
๙๗.	ภาพเรือกลไฟ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร	๒๐๖
๙๘.	ภาพรถม้า แสดงถึงวัฒนธรรมการคมนาคมแบบใหม่ ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก..	๒๐๗
๙๙.	ภาพรถม้า จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร.....	๒๐๘
๑๐๐.	เครื่องดนตรีตะวันตกที่ปรากฏในเหตุการณ์ตอนรับเสด็จกิ่งพระมหาโพธิ์ ได้แก่ แอคคอเดียนและวิโอลาหรือไวโอลิน.....	๒๐๙
๑๐๑.	จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาพฤฒาราม แสดงลักษณะการวาดอาคารแบบเปิดโล่ง.....	๒๑๐
๑๐๒.	จิตรกรรมฝาผนังวัดภาวนาภิรตาราม แสดงการตกแต่งเสาอาคารด้วยแถบเส้นสีแดง..	๒๑๑
๑๐๓.	ศาลาตกแต่งด้วยลวดลายแบบขนมปังขิง จิตรกรรมฝาผนังวัดภาวนาภิรตาราม	๒๑๒
๑๐๔.	ภาพขุนนางข้าราชสำนัก จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม.....	๒๑๓
๑๐๕.	อาคารที่บรรจุอัฐิของพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าอิศริยาภรณ์	๒๑๔
๑๐๖.	อาคารที่บรรจุอัฐิของพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าประไพพรรณพิลาศ.....	๒๑๕

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

๑๐๗. ภาพเขาไม้ จิตรกรรมสมุดข่อยวัดศีรษะกระบือ..... ๒๑๖

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and significance of the problems)

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงที่บ้านเมืองกำลังก้าวเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ในทางการเมือง เพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นไปของโลก และโดยตระหนักถึงภยันตรายของลัทธิแสวงหาอาณานิคมของมหาอำนาจตะวันตกที่กำลังแผ่ขยายอำนาจเข้ามาในเวลานั้น พระองค์ได้ทรงพยายามปรับปรุงระบบการปกครองให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น โปรดฯ ให้จัดตั้งสภาแผ่นดินเพื่อปรึกษาข้อราชการขึ้น ๒ สภาคือ สภาที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน (Council of State) และสภาองคมนตรี (Privy Council) โปรดฯ ให้จัดตั้งกระทรวงขึ้น ๑๒ กระทรวง เพื่อให้การบริหารราชการส่วนกลางสอดคล้องกับการพัฒนาประเทศและจำนวนพลเมืองที่เพิ่มมากขึ้น ทรงปฏิรูประบบการบริหารราชการส่วนภูมิภาค คือ ยกเลิกการจัดหัวเมืองแบบเอก โท ตรี จัตวา เปลี่ยนเป็นการปกครองแบบเทศาภิบาล ทรงปฏิรูประบบกฎหมายและการศาลให้ทันสมัยและขจัดสิทธิสภาพนอกอาณาเขต โปรดฯให้จัดการทหารตามแบบแผนของประเทศตะวันตก มีการจัดซื้ออาวุธยุทโธปกรณ์ที่ทันสมัย เช่น ปืนเล็กยาว เรือรบ เข้ามาใช้ในกองทัพ เป็นต้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้กลายเป็นพื้นฐานทางด้านการเมือง การปกครองของไทยที่สืบทอดกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน

สำหรับการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคมนั้น ได้มีส่วนทำให้วิถีชีวิตของชาวเมืองหลวงและหัวเมืองใหญ่ๆ ที่มีความสำคัญเปลี่ยนแปรไปจากเดิมทั้งในทางตรงและทางอ้อม ในทางตรง การติดต่อสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกที่เกิดขึ้นอย่างกว้างขวางในสมัยนี้ ทำให้มีสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ อันเกิดจากวิทยาการสมัยใหม่เพิ่มขึ้นอย่างมากมายยิ่งกว่าแต่ก่อน เช่น มีการนำรถไฟเข้ามาใช้ในการขนส่งสินค้าและผู้คนเป็นครั้งแรก เพื่อส่งเสริมให้การค้าและเศรษฐกิจขยายตัวอย่างกว้างขวางและรวดเร็วมีการจัดตั้งบริษัทรถรางไทยเพื่อจัดการเดินรถรางขึ้นในพระนคร เพื่อให้ประชาชนเดินทางไปมาได้สะดวกมีการนำรถยนต์เข้ามาใช้ มีระบบสาธารณูปโภคที่ทันสมัยไม่ว่าจะเป็นไฟฟ้า น้ำประปา โทรศัพท์ โทรเลข ฯลฯ นอกจากนั้น การเข้ามาดำเนินธุรกิจการค้าของบริษัทตะวันตก ยังทำให้เกิดการสร้างสิ่งก่อสร้าง ที่พักอาศัยอาคารสำนักงานที่เป็นอาคารตึกแบบฝรั่ง ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย เป็นต้น ส่วนในทางอ้อมนั้น ยกตัวอย่างเช่น การนำรถยนต์เข้ามาใช้ ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมด้านการติดต่อคมนาคมไปมาหาสู่กันจากเดิมที่เคยอาศัยแม่น้ำ

ลำคลองเป็นเส้นทางสัญจร เริ่มเปลี่ยนมาใช้ถนน ดังจะเห็นได้ว่าในสมัยนี้มีการตัดถนนสำคัญ ๆ ขึ้นหลายสาย เช่น ถนนเยาวราช ถนนราชดำเนินกลาง ถนนราชดำเนินนอก ฯลฯ ส่งผลให้ชีวิตริมแม่น้ำลำคลอง อันผูกพันอยู่กับวัฒนธรรมน้ำแบบไทย เริ่มแปรเปลี่ยนลดน้อยถอยลงไป หันมาปลูกตึกรามบ้านช่อง ทำมาค้าขายอยู่ริมสองข้างทางแทน หรือการสร้างเส้นทางรถไฟสายต่างๆก็ได้ทำให้รูปแบบของการคมนาคมเปลี่ยนไป ชุมชนบ้านเมืองทางการค้าเปลี่ยนไป เป็นต้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของผู้คนดังกล่าวนี้ ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอันส่งผลกระทบทำให้เนื้อหา และรูปแบบของศิลปกรรมของไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างมาก และในทางตรงกันข้าม การศึกษาถึงเนื้อหาและรูปแบบของศิลปกรรมก็อาจทำให้เราทราบถึงการเปลี่ยนแปลงไปในแนวทางดังกล่าวได้ด้วยเช่นเดียวกัน

การศึกษาเรื่องราวความเป็นอยู่หรือวิถีชีวิตของผู้คนในอดีต โดยอาศัยการศึกษา ค้นคว้าทางด้านศิลปกรรม อาจกระทำได้ในหลายลักษณะ เช่น การศึกษาจากโบราณสถาน โบราณวัตถุ รวมทั้งจากภาพวาดหรืองานจิตรกรรมฝาผนังที่มักปรากฏอยู่ในโบสถ์วิหารของวัดวาอารามต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ในบรรดาศิลปกรรมเหล่านี้ จิตรกรรมฝาผนังถือเป็นงานศิลปะที่มีความสำคัญเป็นอันดับหนึ่ง เนื่องจากเป็นสื่อที่สามารถสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีของผู้คนในสมัยโบราณได้ดีที่สุด ดังที่มีคำกล่าวเปรียบเปรยว่า ภาพหนึ่งภาพอาจแทนคำพูดได้ถึงพันคำ (A picture could paint a thousand words) นอกจากนั้นงานจิตรกรรมฝาผนังยังถือเป็นหลักฐานชั้นต้น (Primary source) ที่มีความน่าเชื่อถือค่อนข้างมาก เพราะจิตรกรรมถือเป็นศิลปกรรมร่วมสมัยที่ผู้เขียนได้ถ่ายทอดหรือสอดแทรกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์หรือสภาพชีวิตของผู้คนในยุคนั้น ๆ ที่ได้ประสบมาด้วยตนเองลงไว้ในงานที่เขียนขึ้นงานจิตรกรรมจึงยังเปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนกิจกรรมต่าง ๆ ของผู้คนในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม เป็นงานจิตรกรรมแห่งหนึ่งที่เขียนขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพจิตรกรรมดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงด้านแนวคิด (Concept) ของผู้คนในยุคนั้นได้อย่างเด่นชัด ทั้งในด้านเรื่องราว และรูปแบบแม้ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเช่นเดียวกันกับจิตรกรรมในยุคก่อน ๆ ก็ตาม ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะทำการศึกษาภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถของวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม โดยเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวกับอิทธิพลของศิลปะและวัฒนธรรมแบบตะวันตก ที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในงานจิตรกรรม รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีของผู้คนในสมัยนั้น ทั้งนี้โดยหวังว่าผลที่ได้จะก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวิวัฒนาการด้านงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้ดียิ่งขึ้นในอีกระดับหนึ่ง

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objective)

ในการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ที่อาจแยกเป็นประเด็นได้ดังนี้ คือ

๑. เพื่อศึกษาถึงอิทธิพลของศิลปะและวัฒนธรรมแบบตะวันตก ที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม เป็นตัวอย่างในการศึกษา

๒. เพื่อศึกษาถึงเนื้อหาและรูปแบบที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

๓. เพื่อศึกษาถึงวิวัฒนาการด้านงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย ตลอดจนอิทธิพลหรือปัจจัยที่ส่งผลกระทบอันเป็นจุดเริ่มที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากจิตรกรรมไทยประเพณีไปเป็นจิตรกรรมสมัยใหม่

๔. เพื่อศึกษาถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

๕. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าในด้านอื่นที่เกี่ยวข้องต่อไป

สมมติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น งานด้านจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก จากเดิมที่มักแสดงเรื่องราวหรือมีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาอันมีแบบแผนค่อนข้างเคร่งครัดตายตัว รวมทั้งรูปแบบที่เน้นการสื่อความหมายในลักษณะกึ่งอุดมคติก็ เริ่มมีการเปลี่ยนแนวความคิดไปในทางสมจริงหรือสัจนิยมมากขึ้น มีการใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนบันทึก เรื่องราวเกี่ยวกับพระราชพงศาวดาร ประวัติศาสตร์ และพระราชพิธีต่าง ๆ หรือมีเนื้อหาอันเกี่ยวเนื่อง กับพุทธศาสนา แต่มีอิสระในการเลือกเรื่องราวที่จะนำเสนอมากยิ่งขึ้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้เชื่อกันว่าเป็นผลมาจากอิทธิพลของศิลปะและวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาอย่างมากในช่วงเวลานั้น การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมารามนี้จึงอาจเป็นการสนับสนุนความคิดดังกล่าวให้มีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเชื่อว่าผลของการศึกษาจะสามารถแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากอิทธิพลของศิลปะและวัฒนธรรมแบบตะวันตก และผลที่ได้ออกมาจากการเปลี่ยนแปลงนั้นอย่างเด่นชัด

ขอบเขตของการศึกษา (Scope or delimitation of the study)

การศึกษาจะครอบคลุมเนื้อหาเกี่ยวกับวิวัฒนาการด้านงานจิตรกรรมฝาผนังและอิทธิพลหรือปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบหรือเทคนิควิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย โดยจะเน้นเฉพาะอิทธิพลของตะวันตกที่เริ่มเข้ามาตั้งแต่ในปลายรัชกาล

ที่ ๓ รัชกาลที่ ๔ และเข้ามามีบทบาทอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ ๕ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงในวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในยุคนั้น ตามที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม ส่วนจิตรกรรมฝาผนังจากแหล่งอื่นที่เขียนขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร จิตรกรรมฝาผนังภายในหอราชพงศานุสรและราชกรมานุสร นั้น จะนำมาใช้เป็นเพียงข้อมูลในการศึกษาเปรียบเทียบสนับสนุนหรือคัดค้านข้อสมมติฐานข้างต้น เท่านั้น

ขั้นตอนของการศึกษา (Process of the study)

การดำเนินงานศึกษาวิจัยจะกระทำตามขั้นตอน ดังนี้

๑. ขั้นรวบรวมข้อมูล แบ่งออกได้เป็น

ก. ศึกษาค้นคว้าข้อมูล

- ค้นคว้ารวบรวมเอกสารอ้างอิงทั้งหมดที่เกี่ยวข้อง

ข. ปฏิบัติงานภาคสนาม

- ออกสำรวจเก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการจดบันทึกรายละเอียด ถ่ายภาพ เขียนภาพลายเส้น ทำแผนผัง และอื่น ๆ ที่จำเป็นต่อการนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์
- สัมภาษณ์สอบถามบุคคลที่มีความรู้ในเรื่องที่ต้องการศึกษาเป็นพิเศษ

๒. ขั้นจัดกลุ่มหรือจัดลำดับความสำคัญของข้อมูล คือ การรวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจัดกลุ่มตามเนื้อหาหรือเรื่องราวที่ต้องการจะศึกษา คัดเลือกข้อมูลที่สำคัญแยกต่างหากจากข้อมูลทั่ว ๆ ไป

๓. ขั้นวิเคราะห์ คือ การศึกษาวิเคราะห์ เปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปะ คติการสร้าง อิทธิพลหรือปัจจัยที่ก่อให้เกิดการสร้างงานในลักษณะดังกล่าว ลักษณะของงานที่ปรากฏ ตลอดจนเนื้อหาเรื่องราวและรายละเอียดต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในงานนั้น

๔. ขั้นสรุป คือ การประมวลและนำเสนอความรู้ ความคิดเห็น อันเป็นผลที่ได้จากการศึกษาวิจัย

วิธีการศึกษาวิจัย

วิธีการศึกษาวิจัยใช้การวิจัยแบบพรรณา (Descriptive research) ในส่วนที่บรรยายเล่าเรื่อง ซึ่งจะเกี่ยวกับวิวัฒนาการของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง แนวความคิด เนื้อหาหรือเรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ฯลฯ และใช้วิธีวิเคราะห์ (Analytical research) ในส่วนของการศึกษาเปรียบเทียบ อันจะนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจในเหตุและผลของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

แหล่งข้อมูล

ข้อมูลที่จะใช้ประกอบการศึกษาวิจัยได้อาศัยจากแหล่งข้อมูล ๓ แหล่ง ดังนี้คือ

๑. ข้อมูลเอกสาร ได้แก่ เอกสารทางประวัติศาสตร์ (พงศาวดาร บันทึก จดหมายเหตุ รูปถ่ายเก่า ฯลฯ) รายงาน หนังสือหรือบทความต่าง ๆ ที่นักวิชาการได้เรียบเรียงไว้ โดยอาศัยการค้นคว้าจากสถานที่ต่อไปนี้ เช่น

- หอสมุดแห่งชาติ
- หอจดหมายเหตุแห่งชาติ
- ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
- สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร

๒. ข้อมูลบุคคลได้แก่ การสัมภาษณ์ สอบถามบุคคลผู้มีความรู้เป็นพิเศษในเรื่องที่ต้องการจะศึกษา เช่น

- เจ้าอาวาสวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม (พระครูศีลวัฒนวงศ์)
- พระจรูญ ชุตินุธโธ เจ้าคณะ ๗
- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
- อาจารย์ประจำภาควิชาที่เกี่ยวข้อง

๓. ข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพโบราณวัตถุ ภาพโบราณสถานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งอาจศึกษาได้จากสถานที่ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม
- วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม
- พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร
- หอราชพงศานุสร และราชกรมานุสร พระบรมมหาราชวัง
- วัดสุทัศน์เทพวราราม
- วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

การเสนอผลงาน

การนำเสนอผลงาน ผู้วิจัยจะเสนอในรูปแบบของการรายงานเป็นบท ซึ่งประกอบด้วย

บทที่ ๑ บทนำ กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา สมมติฐานของการศึกษา ขอบเขตและขั้นตอนของการศึกษา วิธีการศึกษา แหล่งข้อมูล และรูปแบบการเสนอผลงาน

บทที่ ๒ กล่าวถึงการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกและผลกระทบต่องานศิลปกรรมของไทย ตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทที่ ๓ กล่าวถึงประวัติวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม ประวัติการเขียนภาพจิตรกรรม เนื้อหา และรูปแบบที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ฯลฯ

บทที่ ๔ วิเคราะห์ข้อมูล ศึกษาเปรียบเทียบ อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

บทที่ ๕ บทสรุป

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ ๒

ความสัมพันธ์กับประเทศตะวันตก
และผลกระทบต่องานศิลปกรรมของไทย (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๕)

ลักษณะโครงสร้างทางสังคมและเศรษฐกิจสมัยรัตนโกสินทร์ก่อนการรับวัฒนธรรมตะวันตก

สังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีลักษณะโครงสร้างที่อาจเรียกได้ว่าแทบจะถอดแบบมาจากเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี กล่าวคือ มีพระมหากษัตริย์อยู่ในตำแหน่งสูงสุดของสังคม ทรงเป็นเจ้าของแผ่นดิน เจ้าชีวิต โดยมีบุคคลอีก ๔ กลุ่มคือ เจ้านาย ขุนนาง ไพร่ และทาส เป็นฐานรองรับตามลำดับแบบลักษณะสามเหลี่ยมทรงปิระมิด บุคคลดังกล่าวมีความผูกพันกันตามระบบศักดินา ซึ่งเปรียบเสมือนเครื่องกำหนดสถานะ สิทธิหน้าที่ และความรับผิดชอบของบุคคลในสังคม ทำให้เกิดเป็นชนชั้นทางสังคม ได้แก่ ชนชั้นปกครอง และชนชั้นผู้ถูกปกครอง การแบ่งชนชั้นทางสังคมในลักษณะดังกล่าวนี้ได้ก่อให้เกิดสัมพันธภาพในระบบอุปถัมภ์โดยเฉพาะกับมูลนายและไพร่ ซึ่งเน้นความแตกต่างตามสถานะของบุคคลที่ปรากฏในสังคมและให้ความสำคัญกับการยึดถือตัวบุคคลมากกว่ากฎเกณฑ์ต่างๆ รวมทั้งนิสัยในการพึ่งพาผู้อื่นมากกว่าการพึ่งตนเอง[๑] เหล่านี้ถือเป็นพื้นฐานสำคัญในการจัดระเบียบทางสังคมที่ได้รับการจัดวางไว้ตั้งแต่สมัยอยุธยาและสืบทอดต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์โดยไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก

หลักที่สำคัญในสังคมอย่างหนึ่งก็คือศาสนา สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอิทธิพลของพุทธศาสนายังคงมีความสำคัญอย่างมากต่อการรวมกลุ่มของคนไทยในอันที่จะฟื้นฟูกรุงศรีอยุธยาในนามของกรุงเทพมหานครขึ้นเป็นราชธานีแห่งใหม่ ดังนั้น พระมหากษัตริย์ในฐานะที่ทรงเป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภกจึงต้องมีพระราชกรณียกิจที่สำคัญในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา เช่น การสังคายนาพระไตรปิฎก การสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่างๆ โดยมีวัดเป็นองค์กรสำคัญในการดำเนินกิจกรรมทางศาสนา[๒]

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วัดยังคงเป็นศูนย์กลางทางศาสนาเฉกเช่นเดียวกับสมัยอยุธยา พระสงฆ์ได้ชื่อว่าเป็นบุคคลผู้มีความรู้และเป็นผู้ที่ได้รับความศรัทธาจากประชาชน ดังนั้นหน้าที่หลักอีกประการหนึ่งของพระสงฆ์ก็คือ การถ่ายทอดความรู้ให้กับคนทั่วไปทั้งในทางโลกและทางธรรม อย่างไรก็ดี คนในสมัยนั้นส่วนใหญ่ยังคงไม่สนใจการศึกษามากนักนอกจากพวกชนชั้นปกครอง เพราะเมื่อรู้หนังสือแล้วโอกาสที่จะได้ใช้ความรู้ในการเขียนอ่านหรือประกอบอาชีพการงานก็มีน้อย และในการพิจารณาแต่งตั้งข้าราชการก็มักจะให้ความสำคัญกับชาติวุฒิมากกว่าด้านอื่นๆ[๓] นอกจากนี้ ยังมีวิชาที่เป็นมรดกตกทอดของตระกูลซึ่งมักไม่ค่อยมีการเปิดเผยให้บุคคลภายนอกได้รับรู้ จนบางครั้งเมื่อขาดการสืบทอดนานเข้าวิชาต่างๆเหล่านี้ก็สูญหายไป

สำหรับสภาพเศรษฐกิจของไทยในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ยังคงเป็นระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพ ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมแบบพึ่งพาธรรมชาติ พืชเพาะปลูกที่สำคัญคือ ข้าว นอกจากนี้ยังมีการทำประมง ป่าไม้ เหมืองแร่ ทำเกลือ และหัตถกรรม ผลผลิตที่ได้จะถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆคือ เอาไว้กินและทำบุญส่วนหนึ่ง เอาไว้เสียภาษีและขายแก่รัฐบาลตามที่ถูกบังคับส่วนหนึ่ง เอาไว้ทำพันธุ์ส่วนหนึ่ง และเอาไว้แลกของกินของใช้ส่วนหนึ่ง[๔] ในสมัยนี้ การใช้เงินตราแลกเปลี่ยนยังไม่แพร่หลาย ประชาชนมักใช้วิธีแลกเปลี่ยนสิ่งของต่อสิ่งของ สำหรับการค้าในระดับรัฐบาลจะอยู่ในรูปของการค้าผูกขาด โดยมีพ่อค้าชาวจีนร่วมกับพระมหากษัตริย์และขุนนางทำการค้าผ่านพระคลังสินค้า ที่มีหน้าที่ควบคุมทั้งสินค้าขาเข้าและสินค้าขาออก ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการค้ากับประเทศจีน โดยจะเน้นการค้าในระบบบรรณาการเนื่องจากให้ผลตอบแทนคุ้มค่า การค้ากับต่างประเทศนี้นับเป็นกิจกรรมที่ทำรายได้ให้แก่รัฐบาลมากอีกทางหนึ่ง นอกเหนือไปจากรายได้จากภาษีอากร

ภาษีอากรในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งในสมัยนั้นเรียกว่าส่วยสาอากร ยังคงมีระบบแบบเดียวกับสมัยอยุธยา โดยแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท คือ

๑. จังกอบ คือ การชักส่วนสินค้าหรือเรียกเก็บเป็นเงิน ตามขนาดของยานพาหนะของสินค้าขาเข้าและขาออก

๒. อากร คือ การเก็บส่วนที่เป็นผลประโยชน์ของราษฎรในการทำมาหากิน หรือกิจการที่ต้องได้รับอนุญาตจากรัฐ

๓. ส่วย คือ ทรัพย์สิ่งของที่ต้องส่งให้รัฐแทนการถูกเกณฑ์แรงงาน ซึ่งจะแตกต่างออกไปตามแต่ทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่น ซึ่งต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๓ จะเก็บในรูปของเงิน และเปลี่ยนชื่อเรียกจากส่วยสาอากรเป็น ภาษีอากร

๔. ฤชา คือ ค่าธรรมเนียมที่ราษฎรจะต้องเสียให้กับงานบริการของรัฐ[๕]

กล่าวโดยสรุป ลักษณะโครงสร้างทางเศรษฐกิจของไทยในสมัยนี้ คงมีลักษณะสอดคล้องกับสภาพทางสังคมและโครงสร้างทางการบริหาร กล่าวคือ มีองค์พระมหากษัตริย์ ราชวงศ์ ขุนนาง และนายทุนจีนเป็นทั้งผู้ควบคุมและครอบครองปัจจัยการผลิต ทั้งที่ดิน คน และเงินทุน

ความสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๓)

ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับประเทศตะวันตก เริ่มขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชกาลของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ แห่งกรุงศรีอยุธยา โดยโปรตุเกสเป็นประเทศตะวันตกชาติแรกที่เดินทางเข้ามาติดต่อขอเจริญสัมพันธไมตรีเมื่อปี พ.ศ. ๒๐๕๔[๖] ผลจากการเข้ามาของโปรตุเกสในครั้งนั้นถือเป็นจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ต่างประเทศระหว่างไทยกับประเทศตะวันตก ทำให้ประเทศตะวันตกชาติอื่น ๆ ต่างทยอยกันเดินทางเข้ามาขอเจริญสัมพันธไมตรีกับกรุงศรีอยุธยาอีกหลายครั้งในระยะต่อมา ได้แก่ ประเทศสเปน (พ.ศ.๒๑๐๐) ประเทศฮอลันดา (พ.ศ. ๒๑๔๗)

ประเทศอังกฤษ (พ.ศ.๒๑๕๕) และประเทศฝรั่งเศส (พ.ศ.๒๒๒๘)[๗] การเข้ามาของประเทศตะวันตกเหล่านี้ส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์เพื่อการติดต่อทางด้านการค้าและการเผยแพร่ศาสนาเป็นสำคัญ

อย่างไรก็ดี สัมพันธภาพระหว่างไทยกับประเทศตะวันตกในสมัยอยุธยาหาได้เป็นไปโดยราบรื่นนัก โดยเฉพาะภายหลังจากการเสด็จสวรรคตของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เนื่องจากเกิดข้อขัดแย้งอันนำไปสู่ความไม่ไว้วางใจต่อชาวตะวันตกไม่ว่าชาติภาษาใด ดังนั้น หลังจากการปฏิวัติเพื่อขับไล่ชาวตะวันตกทั้งหมดออกนอกประเทศในปี พ.ศ. ๒๒๓๑ แล้ว การติดต่อกับชาติตะวันตกจึงลดน้อยลงตามลำดับและหยุดชะงักไปช่วงหนึ่งเมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าในปี พ.ศ. ๒๓๑๐ จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศตะวันตกจึงได้เริ่มขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์นี้นอกจากจะมีเรื่องของการติดต่อขอทำการค้าและการเผยแพร่ศาสนาแล้ว ยังมีเรื่องของการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย[๘] และด้วยเหตุผลทางด้านการเมืองนี้เอง ที่เป็นสาเหตุทำให้โฉมหน้าของกรุงรัตนโกสินทร์เปลี่ยนแปลงไปจากเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีอย่างชนิดที่เรียกได้ว่าหน้ามือเป็นหลังมือ โดยเฉพาะตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา

ความสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกในระยะต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ค่อนข้างเป็นไปด้วยความราบรื่น ในปีพ.ศ. ๒๓๒๘ อันเป็นปีที่ ๕ ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระราชินีแห่งโปรตุเกสได้โปรดให้อุปราชแห่งเมืองกัวมีพระราชสาส์นมายังไทยเพื่อเจริญสัมพันธไมตรี โดยอาสาจะส่งปืนคาบศิลามาให้ ๓,๐๐๐ กระบอก ซึ่งทางฝ่ายไทยก็ได้มีพระราชสาส์นตอบขอบคุณรัฐบาลโปรตุเกส พร้อมกับให้คำรับรองว่าจะให้ความช่วยเหลือชาวโปรตุเกสในเมืองไทยเป็นอย่างดี รวมทั้งไม่รังเกียจที่ชาวโปรตุเกสจะมาตั้งรกรากในเมืองไทย[๙] ต่อมาในปี พ.ศ.๒๓๖๑ ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้ว่าราชการโปรตุเกสที่เมืองมาเก๊าก็ได้แต่งตั้งคาร์ลอส มานูเอล ซิลเวียร่า ให้เป็นทูตนำบรรณาการมาถวายเพื่อขอเจริญพระราชไมตรีอีกครั้ง และขอพระราชานุญาตให้ชาวโปรตุเกส เข้ามาทำการค้าขายในกรุงเทพฯ ซึ่งก็ได้รับการตอบสนองอย่างดีเช่นเคยจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื่องจากทรงเล็งเห็นผลประโยชน์ที่จะได้รับจากโปรตุเกส[๑๐]

ในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ชาติที่มีอิทธิพลทางการค้าในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มากชาติหนึ่งก็คือ อังกฤษ เนื่องจากสมัยหลังสงครามนโปเลียน (พ.ศ. ๒๓๔๘-๒๓๕๘) อังกฤษได้เป็นประเทศผู้นำในการปฏิวัติอุตสาหกรรม ซึ่งได้ก่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าทางด้านวัตถุและทางด้านวิชาการเป็นอย่างสูง ในสมัยนี้ได้มีการสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์แปลกใหม่มากมาย รวมทั้งเครื่องจักรกลที่มีประสิทธิภาพสามารถผลิตสินค้าได้เป็นจำนวนมาก ใช้คนน้อย และสามารถย่นระยะเวลาการผลิตให้สั้นขึ้น นอกจากนี้ ทฤษฎีการค้าของอดัม สมิธ ที่ส่งเสริมระบบการค้าเสรียังมีส่วนช่วยให้อุตสาหกรรมภายในประเทศของอังกฤษเจริญรุ่งเรืองมาก โดยเฉพาะอุตสาหกรรมสิ่งทอ[๑๑] จน

ต้องมีการแสวงหาแหล่งวัตถุดิบและตลาดต่างประเทศเพื่อรองรับผลผลิต ในระยะนี้การค้าระหว่างอังกฤษกับจีนและอินเดียเจริญขึ้นเป็นลำดับ อังกฤษมีความจำเป็นต้องหาเมืองท่าในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นแหล่งพักถ่ายสินค้า ในปีพ.ศ. ๒๓๖๔ ปลายรัชกาลของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ข้าหลวงอังกฤษที่ปีนังจึงได้แต่งตั้งจอห์น ครอว์เฟิร์ด เป็นทูตเข้ามาเจริญ สัมพันธไมตรีบ้าง แต่เนื่องจากการเข้ามาในครั้งนี้มีเรื่องของการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย[๖๒] จึงทำให้การเจรจาไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร นอกจากนั้น การโอ้อวดอำนาจของอังกฤษยังได้ก่อให้เกิดความหวาดระแวงไม่พอใจของฝ่ายไทยขึ้นอีกด้วย[๖๓]

ร้อยเอกเฮนรี่ เบอร์นี่ เป็นทูตอังกฤษคนที่สองที่เดินทางเข้ามากรุงเทพฯ เมื่อพ.ศ. ๒๓๖๘ เพื่อขอทำสัญญาทางไมตรีกับไทยอีกครั้งหนึ่ง โดยการมาในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ใหญ่คือ ชักชวนไทยให้ร่วมมือกับอังกฤษในการทำสงครามกับพม่าโดยเสนอจะยกดินแดนทางฝั่งตะนาวศรีที่อังกฤษยึดได้ให้แก่ไทยเป็นการตอบแทน อย่างไรก็ตาม เมื่อเบอร์นี่เดินทางมากรุงเทพฯ อังกฤษกำลังเป็นต่อในสงคราม จึงเกิดความเสียดายดินแดนที่จะยกให้ไทย และในขณะที่ทางฝ่ายไทยเองก็ยังคงลังเลในเงื่อนไขของอังกฤษอยู่นั้น สงครามระหว่างอังกฤษกับพม่าครั้งแรกก็สิ้นสุดลงโดยพม่าเป็นฝ่ายแพ้ การเจรจาให้ไทยช่วยรบพม่าจึงสิ้นสุดไป

นอกจากนี้ เบอร์นี่ยังได้รับนโยบายให้มาเจรจาในเรื่องอื่นๆ คือ ปัญหาเรื่องไทรบุรี เมืองประเทศราชของไทยในแหลมมลายู และเรื่องการค้า ซึ่งอังกฤษต้องการให้ชาวอังกฤษเข้ามาค้าขายโดยสะดวกและโดยเสรีในเมืองไทย ในระยะแรกนั้น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงโปรดให้มีการทำสัญญาเป็นหลักฐาน ด้วยทรงเห็นว่าที่ผ่านมาไทยก็สามารถทำการค้ากับจีน อินเดีย เปอร์เซีย หรือชาติตะวันตกอื่นๆได้โดยไม่จำเป็นต้องทำสนธิสัญญาระหว่างกัน แต่เนื่องจากเหตุผลด้านสถานการณ์ทางการเมือง โดยเฉพาะที่พม่าต้องพ่ายแพ้ต่อการรุกรานของประเทศอังกฤษในสงครามครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. ๒๓๖๘ ทำให้ไทยต้องปรับเปลี่ยนนโยบายทางการเมืองต่อชาติตะวันตก รัฐบาลไทยจึงได้ตกลงทำสนธิสัญญาเบอร์นี่ (Burny Treaty) เมื่อวันที่ ๒๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๓๖๙[๖๔] หลังจากที่คณะทูตอังกฤษต้องดำเนินการเจรจาประมาณ ๙ เดือน นับเป็นสนธิสัญญาทางพระราชไมตรีและการพาณิชย์ฉบับแรกที่ไทยทำกับประเทศตะวันตกในสมัยรัตนโกสินทร์

หลังจากการทำสนธิสัญญาเบอร์นี่ ประเทศตะวันตกอื่นๆก็ได้ทยอยกันเข้ามาเพื่อติดต่อขอทำสัญญาการค้าลักษณะเดียวกันบ้าง ความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างไทยกับอเมริกาก็ได้เกิดขึ้นในช่วงนี้ เนื่องจากพ่อค้าชาวอเมริกันเห็นว่าการติดต่อการค้ากับเอเชียยังจำกัดอยู่เพียงบางประเทศและมักไม่ได้รับการต้อนรับและปฏิบัติที่ดีเช่นพ่อค้าอังกฤษ จึงเสนอแนะให้รัฐบาลแต่งตั้งคณะทูตไปเจรจาทำสนธิสัญญาทางพาณิชย์กับประเทศต่างๆ พร้อมกันนี้กงสุลอเมริกันประจำปัตตาเวียก็สนับสนุนให้ส่งคณะทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับไทย เพื่อจะได้สามารถแข่งขันกับประเทศอังกฤษซึ่งได้รับความสะดวกทางการค้าตามสนธิสัญญาเบอร์นี่ รวมทั้งเพื่อพิทักษ์ผลประโยชน์และ

สวัสดิภาพของคนอเมริกัน จากเหตุผลดังกล่าว อเมริกาจึงส่งนายเอ็ดมัน โรเบิร์ต เป็นหัวหน้าคณะทูตผู้แทนพิเศษของประธานาธิบดีเดินทางมาทำสนธิสัญญาทางไมตรีและพาณิชย์กับรัฐบาลไทย การเจรจาประสบผลสำเร็จโดยการตกลงเห็นชอบทั้งสองฝ่าย จึงมีการลงนามในสนธิสัญญาเมื่อวันที่ ๒๐ มีนาคม พ.ศ. ๒๓๗๕[๕] ถือเป็นสนธิสัญญาฉบับแรกของอเมริกาที่ทำกับประเทศในเอเชีย ประโยชน์ของการติดต่อทางไมตรีกับอเมริกาที่ไทยได้รับ คือ การเข้ามาของพวกมิชชันนารี ซึ่งคนกลุ่มนี้ได้นำวิทยาการความรู้ใหม่ๆมาสู่สังคมไทยและได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวางในเวลาต่อมา

สำหรับความสัมพันธ์กับประเทศฝรั่งเศส ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ชาวฝรั่งเศสกลุ่มแรกที่เข้ามาในกรุงเทพฯส่วนใหญ่ คือพวกสอนศาสนาซึ่งติดตามชาวญวนที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ญวนเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นพวกเข้ารีต เป็นเหตุให้มีบาทหลวงฝรั่งเศสจากอินเดียและอินโดจีนตามเข้ามาเผยแพร่ศาสนา แต่ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับฝรั่งเศสไม่สู้จะราบรื่นนัก เพราะบาทหลวงฝรั่งเศสถือว่าศาสนาของไทยไม่ถูกต้อง เป็นศาสนาเดียรถีย์[๖] ทำให้ไม่เป็นที่พอพระทัย จนต้องมีการสั่งเนรเทศหรือไม่ก็ถูกจำคุก จนกระทั่งเมื่อไทยมีนโยบายถ่วงดุลย์อำนาจ คือไม่ต้องการให้ประเทศตะวันตกชาติใดชาติหนึ่งเข้ามามีอิทธิพลในประเทศไทยเด่นชัด ใน พ.ศ.๒๓๘๕ ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐบาลไทยจึงได้มีการติดต่อทาบทามขอเปิดสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศส โดยผ่านทางกงสุลฝรั่งเศสที่สิงคโปร์ แต่ขณะนั้นรัฐบาลฝรั่งเศสยังไม่สนใจที่จะพิจารณาข้อเสนอของไทย การฟื้นฟูสัมพันธไมตรีระหว่างไทยกับฝรั่งเศสจึงยังมิได้เริ่มต้นขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว[๗]

อย่างไรก็ตาม อิทธิพลของชาติตะวันตกในระยะนี้ยังไม่มีบทบาทต่อวัฒนธรรมและการดำรงชีวิตของคนไทยโดยทั่วไปมากนัก เนื่องจากการหวาดระแวงและการมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อชาวตะวันตก สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในสมัยนี้จึงยังคงเป็นไปด้วยความเรียบง่าย มีสภาพทางเศรษฐกิจแบบยังชีพ การคมนาคมยังคงอาศัยแม่น้ำลำคลองเป็นเส้นทางสัญจรสำคัญ สภาพบ้านเรือนและการอยู่อาศัยจึงยังคงมีลักษณะที่ไม่แตกต่างไปจากเมื่อครั้งสมัยอยุธยามากนัก

ความสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ (รัชกาลที่ ๔)

เหตุการณ์สำคัญประการหนึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่น่าจะมีส่วนทำให้ทรงมีความสนพระทัยและยอมรับในความเป็นตะวันตกที่เกิดขึ้นและมีอิทธิพลอยู่ตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ ก็คือการที่ได้ทรงรู้จักกับสังฆราชปัลเลอกัวซ์ (Bishop Pallegoix) ในระหว่างที่ทรงผนวชและจำพรรษาอยู่ที่วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงมีส่วนช่วยสังฆราชปัลเลอกัวซ์ทำพจนานุกรมภาษาไทย ทั้งยังได้สอนภาษาบาลีให้ด้วย ขณะเดียวกันสังฆราชปัลเลอกัวซ์ก็ได้สอนภาษาละตินให้แก่พระองค์เป็นการตอบแทน ทั้งยังได้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน[๘] จึงอาจนับได้ว่าสังฆราชปัลเลอกัวซ์ผู้นี้ เป็น

บุคคลสำคัญคนแรกที่ทำให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงรับทราบความคิดเห็นและความรู้ของชาวตะวันตก ซึ่งได้กลายเป็นรากฐานแห่งความพยายามในการพัฒนาวิทยาการและความเจริญตามแบบตะวันตกที่เกิดขึ้นตลอดรัชสมัยของพระองค์

สมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือได้ว่าเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญตอนหนึ่งของประวัติศาสตร์ชาติไทยด้วยเป็นช่วงเวลาที่ประเทศชาติกำลังถูกคุกคามอย่างหนักจากมหาอำนาจตะวันตก เมื่อเสด็จขึ้นครองราชสมบัติในปี พ.ศ.๒๓๙๔ นั้น ทรงตระหนักดีว่าการที่จะรักษาบ้านเมืองให้เป็นอิสระอยู่ได้จะต้องอาศัยการเปลี่ยนแปลงนโยบายและการติดต่อเกี่ยวข้องกับต่างประเทศทรงเล็งเห็นความจำเป็นและประโยชน์ของการศึกษาวิทยาการใหม่ ๆ และความเจริญตามแบบตะวันตก การยอมรับอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตก พร้อมกับเร่งรัดพัฒนาบ้านเมืองให้ทันสมัยทัดเทียมกับประเทศที่เจริญแล้วทั้งหลาย จึงเป็นวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้ปลอดภัยจากการรุกรานของชาติตะวันตกเหล่านั้นได้ นอกเหนือไปจากการพัฒนาปรับปรุงด้านการทหาร การเมือง การปกครอง และด้านอื่น ๆ

หลังจากที่จีนต้องพ่ายแพ้สงครามกับอังกฤษที่เรียกว่า สงครามฝิ่น (Opium War)ในปี พ.ศ. ๒๓๘๒ - ๒๓๘๕ ทำให้จีนเริ่มเสื่อมอำนาจอิทธิพลลงในสายตาของประเทศต่าง ๆในเอเชียอาคเนย์ ความสัมพันธ์ในรูปบรรณาการและการค้าระหว่างไทยกับจีน ซึ่งเคยดำเนินการมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ก็ต้องมาหยุดลงในช่วงต้นรัชกาลนี้ สิ่งที่ไทยเคยเรียนรู้จากจีนก็ต้องเปลี่ยนไปเรียนรู้จากอังกฤษ และประเทศยุโรปอื่น ๆ[๑๙]

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพิจารณาเห็นถึงความสำคัญของการศึกษาแบบตะวันตกต่อการพัฒนาประเทศ ทรงเริ่มต้นด้วยการโปรดเกล้าฯ ให้สตรีมิชชันนารีมาเป็นครูสอนภาษาอังกฤษและความรู้ทั่วไปแก่สตรีในวัง และต่อมาทรงติดต่อว่าจ้างให้ นางแอนนา เลียวโนเวนส์ สตรีชาวอังกฤษจากสิงคโปร์เข้ามาเป็นครูสอนภาษาอังกฤษ วิทยาศาสตร์และวรรณคดีอังกฤษให้กับพระโอรสและพระธิดา[๒๐] นอกจากนี้ยังได้ทรงวางรากฐานการศึกษาให้แก่ประชาชนทั่วไป โดยการสนับสนุนให้บาดหลวงและมิชชันนารีตั้งโรงเรียนขึ้นทั้งในพระนครและต่างจังหวัด มีการส่งข้าราชการไปศึกษาดูงานจากต่างประเทศเพื่อกลับมาปฏิบัติราชการรับใช้ชาติในกิจการที่คนไทยยังไม่มีความรู้ความสามารถพอที่จะปฏิบัติได้ด้วยตนเองก็จะทรงว่าจ้างชาวต่างประเทศเข้ามารับราชการ เพื่อแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเรื่องการขาดแคลนบุคลากรที่มีความรู้ในวิทยาการที่ทันสมัยแบบตะวันตก การเปิดกว้างทางการศึกษานี้ถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้โลกทัศน์และวัฒนธรรมแบบตะวันตกเริ่มซึมซาบเข้าไปในวิถีชีวิตของคนไทย

นอกจากด้านการศึกษาแล้ว การติดต่อทางการค้ากับชาวตะวันตกก็มีส่วนทำให้โฉมหน้าของกรุงเทพฯแปรเปลี่ยนไปจากเดิม ในปีพ.ศ.๒๓๙๘ ไทยได้ทำข้อตกลงในสนธิสัญญาบาวริง[๒๑] อันเป็นข้อตกลงทางพระราชไมตรีและการค้าระหว่างประเทศไทยกับประเทศอังกฤษ และ

ต่อมาก็ได้มีการทำสัญญาลักษณะเดียวกันนี้กับสหรัฐอเมริกา ฝรั่งเศส เดนมาร์ก แฮนซิเอติก (เป็นรัฐซึ่งตั้งอยู่ทางฝั่งทะเลเหนือของเยอรมัน ปัจจุบันรวมอยู่ในประเทศสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมัน) โปรตุเกส เนเธอร์แลนด์และปรัสเซีย อีกตามลำดับ[๒๒] หลังจากที่มีการทำสนธิสัญญาต่อกันโดยเฉพาะภายหลังการทำสนธิสัญญาบาวริงนั้น ได้มีการวางรากฐานการคมนาคมสมัยใหม่ เพื่ออำนวยความสะดวกในการติดต่อค้าขายและการสัญจร รวมทั้งเพื่อเป็นการจูงใจให้ชาวต่างประเทศเข้ามาทำมาค้าขายและตั้งถิ่นฐานในเมืองไทย โดยเฉพาะที่กรุงเทพฯ และอาณาบริเวณใกล้เคียงที่กำหนดไว้ในสนธิสัญญา ในสมัยนี้มีการสร้างถนนตามแบบมาตรฐานตะวันตกขึ้นเป็นครั้งแรกคือ ถนนเจริญกรุง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๔ ตามคำเรียกร้องของชาวตะวันตก[๒๓] หลังจากนั้นก็ได้มีการตัดถนนสายสำคัญ ๆ เพิ่มขึ้นอีกหลายสาย เช่น ถนนบำรุงเมือง ถนนเฟื่องนคร เป็นต้น

ในส่วนของการคมนาคมทางน้ำ ทรงโปรดฯ ให้มีการขุดคลองเพิ่มเติมขึ้นอีกหลายสาย ภายหลังจากการทำสนธิสัญญาบาวริง ได้แก่ คลองถนนตรงคลองสีลม คลองมหาสวัสดิ์ คลองเจดีย์บูชา คลองดำเนินสะดวก คลองภาษีเจริญ คลองบางลี่และคลองลัดขนุน[๒๔] นอกจากนี้ยังมีการจัดสร้างสะพานข้ามคลอง เพื่อให้ใช้ประโยชน์จากคลองและถนนได้อย่างทั่วถึง เช่น สะพานเหล็ก (สะพานดำรงสถิตย์) สะพานข้าม คลองผดุงกรุงเกษม (สะพานทิพยเสถียร) สะพานหัวลำโพง[๒๕] เป็นต้น

อิทธิพลและผลกระทบต่อการเข้ามาของชาติตะวันตก ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงขึ้นครองราชสมบัติเมื่อปีพ.ศ. ๒๔๑๑ ท่ามกลางความคับขันทางการเมืองในอันที่จะต้องเร่งรีบดำเนินการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงระบบและนโยบายการบริหารราชการแผ่นดิน เพื่อให้ประเทศชาติรอดพ้นจากการตกเป็นอาณานิคมของชาติมหาอำนาจตะวันตกซึ่งกำลังแผ่ขยายอิทธิพลคุกคามประเทศต่าง ๆ ในแถบเอเชียอาคเนย์ ที่เริ่มส่อเค้าให้เห็นตั้งแต่แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งเป็นพระบรมชนกนาถและสืบทอดมายังสมัยของพระองค์ ทรงรับพระราชภาระหนักในการดำเนินนโยบาย เพื่อพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้า โดยการรับเอาอารยธรรมตะวันตกมาปรับปรุงกิจการต่าง ๆ ของบ้านเมืองสืบต่อจากสมัยรัชกาลที่ ๔ ทรงพยายามรักษาสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศโดยเฉพาะกับประเทศในทวีปยุโรป ได้ทรงเสด็จประพาสถึง ๒ ครั้ง คือเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๐ และ พ.ศ. ๒๔๕๐ และได้ทรงนำแบบอย่างอันดีงามของประเทศต่าง ๆ ที่เสด็จเยือนนั้นมาพัฒนาปรับปรุง เพื่อวางรากฐานความเจริญของชาติในทุก ๆ ด้าน ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งทางการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ สังคม

วัฒนธรรม ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทย โดยเฉพาะชาวกรุงเทพฯ ครั้งใหญ่อย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในเวลาต่อมา

ด้านการเมืองการปกครอง

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักดีว่าการปฏิรูปประเทศในด้านอื่นๆ คงจะสำเร็จได้ยาก หากไม่ทรงสร้างพื้นฐานความมั่นคงให้กับศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองเสียก่อน ดังนั้นในปี พ.ศ.๒๔๑๗ จึงทรงริเริ่มการปฏิรูปทางการเมืองโดยการจัดตั้งสภาขึ้น ๒ สภา ได้แก่ สภาที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน ทำหน้าที่ประชุมเพื่อพิจารณาปัญหาต่าง ๆ และทำหน้าที่ทางด้านตุลาการในการพิจารณาอรรถคดีที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ มอบหมายให้มีความชำระความ และสภาที่ปรึกษาส่วนพระองค์ เพื่อทรงไต่ถามการงาน ปรึกษาเรื่องราวบางอย่างที่ทรงดำริขึ้น หรือมอบหมายงานบางอย่างให้ปฏิบัติ ส่วนทางด้านการปกครอง ทรงริเริ่มการปฏิรูปทั้งในเรื่องของการบริหารราชการส่วนกลาง ส่วนภูมิภาคและส่วนท้องถิ่น ซึ่งทรงเรียกว่า "คอเวอนเมนต์รีฟอร์ม" (Government Reform) ที่สำคัญคือ การจัดแบ่งหน้าที่การบริหารราชการแผ่นดินออกเป็น ๑๒ กระทรวง เพื่อให้การบริหารงานไม่เหลื่อมล้ำกันเหมือนแต่ก่อน และเพื่อให้สามารถรองรับกับการพัฒนาประเทศที่กำลังเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว สำหรับการบริหารราชการส่วนภูมิภาคทรงโปรดฯ ให้มีลักษณะการปกครองแบบเทศาภิบาล คือ การปกครองพระราชอาณาเขตที่รวมอำนาจเข้าสู่ส่วนกลางอย่างเป็นระบบ โดยมีมณฑลเทศาภิบาลเป็นหน่วยราชการที่ใหญ่ที่สุด รองลงไปได้แก่ จังหวัด ภายในจังหวัดแบ่งเป็น อำเภอ ตำบล และหมู่บ้านตามลำดับ นอกจากนี้ยังโปรดฯ ให้จัดตั้ง "สุขาภิบาล"ซึ่งถือเป็นหน่วยการปกครองส่วนท้องถิ่นประเภทแรกที่เกิดขึ้นในประเทศไทย[๒๖]

ด้านสังคม

ด้วยทรงเห็นว่า ฐานะทางสังคมของประชาชนไทยแต่เดิมมีความแตกต่างกันอย่างมาก เนื่องจากยังมีระบบทาสและไพร่ ซึ่งเป็นมูลเหตุของข้อกล่าวหาของชาวต่างชาติว่า ไทยยังเป็นบ้านป่าเมืองเถื่อนอันจะใช้เป็นข้ออ้างในการเข้ามารุกรานของชาติตะวันตกได้ นอกจากนั้นฐานะความแตกต่างทางสังคมของพลเมืองยังส่งผลกระทบโดยตรงต่อการพัฒนาประเทศในด้านต่าง ๆ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงปรับปรุงฐานะของพลเมืองด้วยการดำเนินการเลิกทาสและยกเลิกพันธะทางสังคมและระบบเศรษฐกิจตามระบบไพร่ลงโดยให้ประชาชนพลเมืองไทยทั้งหลายมีฐานะเท่าเทียมกัน พระราชกรณียกิจทั้งสองประการนี้ จึงได้รับการยกย่องให้เป็นพระราชกรณียกิจอันยิ่งใหญ่อีกประการหนึ่งในการนำพาประเทศเข้าสู่สังคมสมัยใหม่ตามแบบนานาอารยประเทศ

นอกจากการยกเลิกระบบทาสและไพร่แล้ว การปฏิรูปการศึกษานับเป็นการปฏิรูปที่สำคัญที่สุดอีกอย่างหนึ่งในสมัยนี้ การศึกษาของไทยก่อนการปฏิรูปในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระ

OW
ND
2835
.9 9044 44
2540
ค.1
ม 20143

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังไม่มีระบบระเบียบที่แน่นอน สถานที่ที่ให้การศึกษาแก่เยาวชนไทยส่วนใหญ่ยังคงเป็นวัดและครอบครัว พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเป็น พระมหากษัตริย์พระองค์แรกที่ริเริ่มตั้งโรงเรียนสอนหนังสือแก่ราษฎร โดยตั้งอยู่ใกล้โรงทาน เนื่องจากทรงถือว่าการให้ความรู้เป็นการให้ทานอย่างหนึ่ง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ก็ได้ทรงปฏิบัติตามมาโดยตลอด แต่ทั้งนี้ ก็ยังไม่ถือว่าการให้การศึกษาแก่ราษฎรเป็นหน้าที่ที่รัฐจะต้องกระทำ[๒๗] และแม้ว่าจะเริ่มมีการตั้งโรงเรียนโดยคณะบาดหลวงและมิชชันนารีขึ้นบ้างแล้ว ตั้งแต่ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายนัก และยังไม่มีหน่วยงานที่ทำหน้าที่ในการจัดการศึกษาโดยตรง

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจำเริญรอยพระยุคลบาทสมเด็จพระชนกด้วยการทรงวางรากฐานการศึกษาของชาติแบบใหม่ขึ้น ด้วยทรงตระหนักถึงความสำคัญของการศึกษาที่จะช่วยให้ประเทศชาติพัฒนาเจริญก้าวหน้าทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ ไม่ล้าหลังอันอาจเป็นสาเหตุหรือเป็นข้ออ้างทำให้ไทยต้องเสียเอกราชได้ ด้วยเหตุนี้จึงได้ทรงตั้งโรงเรียนหลวงขึ้นและชักชวนให้พระบรมวงศ์และข้าราชการส่งบุตรหลานเข้าเรียน โดยในระยะแรกโปรดฯ ให้จัดตั้งขึ้นภายในพระบรมมหาราชวัง ต่อมาจึงได้ขยายออกไปสู่ประชาชนทั่วไป โดยจัดตั้งโรงเรียนหลวงสำหรับราษฎรขึ้นที่วัดมหรรณพารามเป็นแห่งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๗ หลังจากนั้น ในปี พ.ศ. ๒๔๓๐ ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศตั้งกรมศึกษาธิการขึ้น และยกฐานะขึ้นเป็นกระทรวงธรรมการในปี พ.ศ. ๒๔๓๕ มีหน้าที่รับผิดชอบในเรื่องของการจัดและกำหนดนโยบายการศึกษาของชาติ[๒๘]

นอกจากนี้ ยังได้มีการจัดส่งนักเรียนทุนเล่าเรียนหลวงซึ่งเรียกกันว่า คิงส์สกอลาชิป (King 's Scholarship)ไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ เพื่อนำวิชาความรู้ในศิลปวิทยาการแขนงต่าง ๆ ที่ทันสมัยกลับมาพัฒนาประเทศชาติและทดแทนในตำแหน่งราชการที่แต่เดิมต้องอาศัยการว่าจ้างชาวต่างประเทศโดยเฉพาะชาวตะวันตก

ด้านเศรษฐกิจและการพัฒนาประเทศ

สภาพเศรษฐกิจของไทยก่อนการทำสนธิสัญญาบาวริง มีลักษณะแบบพอยังชีพ ซึ่งเป็นระบบเศรษฐกิจที่ยังไม่มีการพัฒนาและไม่มีความซับซ้อนมากนัก ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตกลงยอมทำสนธิสัญญาบาวริงกับอังกฤษ ในปี พ.ศ.๒๓๙๘ อันส่งผลกระทบอย่างกว้างขวางต่อระบบเศรษฐกิจโดยรวมของประเทศ ทำให้ต้องมีการปฏิรูปทางเศรษฐกิจเพื่อให้ระบบเศรษฐกิจมีประสิทธิภาพเพียงพอสามารถรองรับกับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้มีการดำเนินการปฏิรูปทางเศรษฐกิจในหลายด้านด้วยกัน เช่น การปฏิรูปการคลัง ปรับปรุงระบบภาษีอากร และการบริหารภาษีอากรให้มี

ประสิทธิภาพ การปฏิรูประบบเงินตรา การส่งเสริมการค้ากับต่างประเทศ รวมทั้งการอำนวยความสะดวกในด้านการขนส่งปรับปรุงการคมนาคมทั้งทางน้ำและทางบก เป็นต้น

ในสมัยนี้มีการตัดถนนสายสำคัญ ๆ ขึ้นใหม่อีกหลายสาย เช่น ถนนราชดำเนิน ถนนเยาวราช ถนนสุรวงศ์ ถนนเดโช ถนนดินสอ ถนนบูรพา ถนนอุณากรรณ ถนนสี่พระยา ถนนสาธรเหนือ-สาธรใต้[๒๕] ทั้งนี้ เพื่อรองรับการขยายตัวของประชากรที่หลั่งไหลจากหัวเมืองเข้ามาตั้งรกรากทำมาหากินในกรุงเทพฯ เพิ่มมากขึ้น ทั้งยังเพื่อเป็นการรองรับยวดยานพาหนะรูปแบบ ใหม่ ๆ หลายชนิดที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ เช่น รถยนต์ รถม้า รถลากหรือรถเจ๊ก รถจักรยานสองล้อและสามล้อ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการขุดคูคลองเพิ่มขึ้นอีกหลายสาย เพื่อให้ประชาชนได้มีน้ำเพียงพอต่อการอุปโภคบริโภค และเป็นเส้นทางสัญจรไปมาหาสู่หรือติดต่อค้าขายกันได้โดยสะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น คลองสำคัญ ๆ ที่ได้มีการขุดขึ้นในสมัยนี้ได้แก่ คลองเปรมประชากร คลองนครเนื่องเขตร คลองประเวศน์บุรีรมย์ คลองสาธร คลองรังสิต[๓๐] ฯลฯ มีการสร้างสะพานเชื่อมระหว่างถนนและคูคลองต่าง ๆ เช่น สะพานผ่านพิภพลีลา สะพานผ่านฟ้าลีลาศ สะพานมัฆวานรังสรรค์ และสะพานที่มีชื่อนำหน้าด้วยคำว่า "เฉลิม" และลงท้ายด้วยตัวเลขตามปีพระชนมายุที่โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อการเฉลิมพระชนม์ เช่น สะพานเฉลิมศรี ๔๒ สะพานเฉลิมเวียง ๔๖[๓๑] เป็นต้น

กิจการขนส่งมวลชนก็เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชกาลนี้ เริ่มด้วยกิจการรถรางของบริษัทบางกอกแตรมเวย์ (Bangkok Tramway) เปิดบริการเมื่อปี พ.ศ..๒๔๓๑ สายถนนเจริญกรุง-บางคอแหลม ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๓๙ โปรดฯ ให้สร้างทางรถไฟสายแรกขึ้นคือ สายกรุงเทพฯ - นครราชสีมา (โคราช) ต่อมาจึงได้สร้างทรงรถไฟ สายใต้ระหว่างกรุงเทพฯ - เพชรบุรี และสายท่าจีน ทางรถไฟสายกรุงเทพฯ - ปากน้ำ[๓๒] รวมทั้งทางรถไฟสายเหนือจากกรุงเทพฯถึงเชียงใหม่ ที่ได้เริ่มดำเนินการตั้งแต่ปีพ.ศ. ๒๔๔๐ ซึ่งมูลเหตุในการก่อสร้างเส้นทางรถไฟเหล่านี้นอกจากจะมีจุดมุ่งหมายในเรื่องเกี่ยวกับเศรษฐกิจและการพัฒนาประเทศแล้ว ยังมีเหตุผลในทางการเมืองเพื่อป้องกันการขยายอิทธิพลของประเทศมหาอำนาจตะวันตกเข้ามายังหัวเมืองส่วนภูมิภาคของไทยอีกด้วย[๓๓]

นอกจากนี้ยังมีการริ่เริ่มในกิจการสาธารณูปโภคต่าง ๆ เช่น ไฟฟ้า ประปา กิจการไปรษณีย์โทรเลข ตลอดจนการสาธารณสุข ฯลฯ ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้กลายเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้วิถีการดำรงชีวิตของคนไทยเปลี่ยนแปลงไป

ผลกระทบจากอิทธิพลตะวันตกต่องานศิลปกรรมไทย

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า การศึกษาเทคนิควิทยาการ การติดต่อสัมพันธ์รวมทั้งการพัฒนาปรับปรุงประเทศให้มีความเจริญก้าวหน้าตามแนวทางของประเทศตะวันตกนั้น ถือเป็น ส่วนสำคัญที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก ต่อวัฒนธรรมประเพณีตลอดจนวิถีชีวิต ของคน

ไทย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ย่อมแสดงออกให้เห็นได้ในรูปของการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม

สถาปัตยกรรม

ในยุคต้น ๆ ของการก่อตั้งกรุงรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น บรรดาศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ของไทยยังคงมีลักษณะการสืบทอดรูปแบบต่อมาจากสมัยเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ซึ่งถึงกันว่าเป็นยุคที่ "บ้านเมืองยังดี" สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ ไม่ว่าจะเป็นพระบรมมหาราชวัง วัดวาอาราม บ้านเรือนราษฎร ตลอดจนอาคารร้านค้าต่าง ๆ จึงนิยมสร้างตามแบบแผนของกรุงศรีอยุธยาและแม้แต่ชื่อก็ยังอาศัยเรียกตามชื่อเดิมที่เคยมีปรากฏอยู่ในสมัยอยุธยา นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ยังทรงมีพระราโชบายที่จะสร้างกรุงเทพฯให้เจริญรุ่งเรืองสวยงามเหมือนกับกรุงศรีอยุธยาโดยเร็วเพื่อจะให้เป็นเกียรติปรากฏไปในนานาประเทศว่าชาติไทยสามารถกอบกู้อิสรภาพและรวมตัวกันได้เป็นปึกแผ่นแน่นหนา ด้วยทรงถือว่า ศิลปะในการก่อสร้างเป็นสัญลักษณ์ประการหนึ่งที่แสดงถึงความรุ่งเรืองของชาติ[๓๔]

ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีฝรั่งชาวโปรตุเกสเข้ามาทำสัมพันธไมตรีทางการค้ากับไทย ในการเข้ามาครั้งนี้ รัฐบาลโปรตุเกสได้นำสิ่งของเข้ามาถวายหลายอย่าง เช่น ระย้าแก้ว กระจกใหญ่รูปกลม เชิงเทียนแก้ว ฉากเขียนรูปพระเจ้าแผ่นดินโปรตุเกส เป็นต้น นอกจากนั้น ยังอาจมีภาพพิมพ์หรือรูปเขียนเกี่ยวกับบ้านเมืองของฝรั่งเข้ามาบ้าง จึงทำให้เกิดความนิยม"แบบฝรั่ง"ขึ้น แต่แบบฝรั่งดังกล่าวนี้ เป็นแบบที่ช่างไทยจินตนาการขึ้นโดยนำองค์ประกอบบางอย่างของฝรั่งมาผสมผสานกับแบบไทย จึงเกิดมี"ประตูแบบฝรั่ง" เช่น ประตูสุนทรทิศาในพระบรมมหาราชวัง หรือพระที่นั่งในสวนขวามี "ช่องพระแกลตัดโค้งเป็นอย่างฝรั่ง" ขึ้นเป็นต้น โดยในระยะแรกจะนิยมเรียกว่า "แบบเทศ"

ครั้นล่วงมาในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยมีการติดต่อสัมพันธ์ทางการค้ากับประเทศจีนอย่างกว้างขวาง มีชาวจีนอพยพเข้ามาเป็นกรรมกรขายแรงงาน ทำมาค้าขาย และตั้งหลักปักฐานเพิ่มมากขึ้นกว่าแต่ก่อน ชาวจีนเหล่านี้ได้นำเอาขนบธรรมเนียมประเพณี รวมทั้งการปลูกสร้างบ้านเรือนที่พักอาศัยตามแบบอย่างของตนเข้ามาด้วย ทำให้ความนิยมในศิลปกรรมแบบจีนเกิดขึ้นในหมู่คนไทยทั่วไปเนื่องจากเห็นเป็นสิ่งแปลกใหม่ประกอบกับในราชสำนักของไทยเองก็มีความนิยมชมชอบในศิลปะจีน ดังเห็นได้จากวัดวาอารามต่าง ๆ ที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนาขึ้น ซึ่งล้วนแต่แสดงอิทธิพลทางศิลปะการก่อสร้างและการประดับตกแต่งที่เป็นแบบจีนแทบทั้งสิ้นศิลปสถาปัตยกรรมดังกล่าวนี้ มักเรียกว่า ศิลปะ"แบบพระราชนิยม" [๓๕]

อย่างไรก็ดี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงยอมรับในวิทยาการสมัยใหม่ของฝรั่งด้วย ดังได้ทรงมีพระราชดำรัสก่อนเสด็จสวรรคตให้เรียนรู้ สิ่งที่เป็นประโยชน์เอาไว้เป็นแบบอย่าง แต่ไม่ทรงประสงค์ให้นับถือเลื่อมใสไปเสียทั้งหมด และในสมัยนี้ก็อาจถือได้ว่าเป็นครั้งแรก[๓๖] ที่เริ่มปรากฏว่ามีการสร้างอาคารตึกแบบตะวันตก แต่ไม่เป็นที่แพร่หลายนัก สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระวินิจฉัยเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกในขณะนั้นไว้ใน สาส์นสมเด็จ ตอนหนึ่งว่า

> เรือนอยู่ซึ่งสร้างเป็นรูปตึกอย่างต่างประเทศ ดูเหมือนจะแรกมีขึ้นเมื่อสร้างสวนขวา ในรัชกาลที่ ๒ ทำเป็นตำหนักย่อม ๆ มีพื้นหลายชั้น จะเป็นแบบตึกฝรั่งหรือเก๋งจีนก็ไม่ตรงทีเดียว น่าเรียกว่า "ตึกอย่างเทศ" มีหลายหลัง ตึกเหล่านี้ถึงรัชกาลที่ ๓ โปรดให้รื้อเอาไปถวายวัดหลายแห่ง ยังอยู่จนเดี๋ยวนี้หลังหนึ่ง ที่เรียก "พระปั้นหยา" ณ วัดบวรนิเวศ ... ถึงรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ทรงแปลงตำหนักในพระราชวังหลวงกับทั้งกุฎิสงฆ์ในวัดหลวงที่สำคัญเป็นตึก แต่ก็ทำอย่างรูปเรือนไม้ เป็นแต่เปลี่ยนเป็นก่ออิฐโบกปูน น่าจะเป็นในสมัยนี้ (ร.๓) ที่มีเจ้านายบางพระองค์ และขุนนางผู้ใหญ่บางคนเริ่มทำเรือนที่อยู่เป็น "ตึกอย่างฝรั่ง" ค้นหาตัวอย่างนึกได้แต่ตำหนักของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ทรงสร้างไว้ที่พระราชวังเดิมหลังหนึ่ง ... จำได้ว่าเป็นตึก ๒ ชั้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมมีเฉลียงด้านหน้าและบันไดอยู่ข้างนอกขึ้นที่เฉลียงนั้น ทำนองเดียวกันกับพระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ในวังหน้าแต่ย่อมกว่า พิเคราะห์ดูเหมือนจะเอาอย่างเรือนอเมริกันซึ่งได้แบบจากพวกมิชชันนารีมาทำ[๓๗]

จนกระทั่งต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลของศิลปสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกจึงปรากฏเด่นชัดขึ้น ในสมัยนี้มิชชันนารีชาวอเมริกันก็ยังคงมีบทบาทในงานก่อสร้าง โดยทำหน้าที่เป็นผู้ออกแบบอาคารและแนะนำในด้านของการวางผัง นอกจากนั้นยังทรงสนับสนุนให้ช่างชาวยุโรปเดินทางเข้ามาทำงานและถ่ายทอดความรู้ ความชำนาญให้แก่ช่างไทย รวมทั้งมีการจัดส่งเจ้านายและขุนนางไปดูงานต่างประเทศ เช่น สิงคโปร์ มะละกา และปีนัง ทำให้มีการนำแบบอย่างของสถาปัตยกรรมตะวันตกในประเทศเหล่านั้น เข้ามาปลูกสร้างในพระนคร เกิดรูปแบบใหม่เป็นอาคารที่พักอาศัยกึ่งร้านค้า (Shop house) ที่เรียกว่า ตึกแถว ขึ้นเป็นต้นว่า ตึกแดงที่ถนนเจริญกรุง ซึ่งปรากฏหลักฐานกล่าวไว้ใน สาส์นสมเด็จ ว่า

> ในรัชกาลที่ ๔ เมื่อราวปีมะแม พ.ศ. ๒๔๐๒ โปรดฯ ให้สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ กับกรมหมื่นวิษณุนาถไปตรวจงานที่เมืองสิงคโปร์ครั้งนั้น สมเด็จเจ้าพระยาฯ ได้แบบอย่างอะไรต่าง ๆ ไปจากสิงคโปร์หลาย

อย่าง ชี้ตัวอย่างได้คือ ตึกแถวที่สร้างริมถนนเจริญกรุง ชั้นเดิมสร้างตาม
อย่างตึกแถวที่เมืองสิงคโปร์ ซึ่งสมเด็จเจ้าพระยาฯ ได้แบบไปครั้งนั้น คือ
แบบเรือนสองชั้นที่มีห้องเป็นมุขยื่นออกไปข้างหน้า[๓๙]

นอกจากบริเวณถนนเจริญกรุงแล้ว ยังมีการสร้างอาคารลักษณะเดียวกันนี้ที่ถนนบำรุงเมืองและถนนเฟื่องนคร[๔๐] ซึ่งเป็นถนนที่ตัดขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ ๔ และที่บริเวณรอบพระบรมมหาราชวังซึ่งแต่เดิมเป็นบ้านเสนาบดีและขุนนางในราชสำนัก พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ได้โปรดฯ ให้สร้างตึกแถว ๒ ชั้น จำนวน ๔๐ ห้อง ขึ้นที่ถนนสนามไชย สำหรับให้ครูชาวต่างประเทศที่ทรงจ้างให้สอนภาษาอังกฤษและวิชาทหารใช้เป็นที่พักอาศัยและให้พ่อค้าชาวต่างประเทศเช่าตั้งร้านค้า ส่วนทางด้านทิศเหนือคือ บริเวณท่าเตียน ก็ทรงโปรดฯ ให้สร้างตึก ๔ หลัง ใช้ในกิจการต่าง ๆ เช่น ใช้เป็นที่ทำงานของกรมท่าและกงสุลต่างประเทศ เป็นที่ต้อนรับแขกเมืองและเป็นที่พักอาศัยของชาวตะวันตกที่เข้ามารับราชการ[๔๑] เป็นต้น อาคารลักษณะดังกล่าวนี้ถือได้ว่าเกิดขึ้นเนื่องจากอิทธิพลจากความสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกที่มีมากในสมัยนี้ และอาจถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการอยู่อาศัยและการค้าขายที่แต่เดิมต้องอาศัยแม่น้ำลำคลองเป็นหลัก มาเป็นการอาศัยและการทำมาค้าขายอยู่ริมสองฝากถนนตามแบบวัฒนธรรมตะวันตก

อย่างไรก็ดี ตึกแถวที่สร้างขึ้นในรัชกาลนี้ส่วนใหญ่ไม่มีหลักฐานทางสถาปัตยกรรมหลงเหลืออยู่ เนื่องจากในระยะต่อมาได้มีการรื้อแล้วสร้างอาคารอื่นขึ้นแทน เช่น ตึกแถวหน้าพระบรมมหาราชวังซึ่งต้องรื้อลงเพื่อสร้างพระราชวังสราญรมย์ หรือบางแห่งก็รื้อลงแล้วสร้างขึ้นใหม่เพื่อปรับแนวถนนให้ตรงและเพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยแก่บ้านเมืองในรัชกาลต่อมา เช่น ตึกแถวริมถนนเจริญกรุง ถนนบำรุงเมือง และถนนเฟื่องนคร เป็นต้น ตึกแถวที่สร้างแต่ครั้งรัชกาลที่ ๔ และยังคงปรากฏหลักฐานเหลืออยู่ ได้แก่ ตึกแถวชั้นเดียวริมถนนตะนาวและตึกแถวใกล้ๆกับวัดบวรนิเวศวิหารแต่ก็ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบไปมากแล้ว

ในรัชกาลนี้ ชาติต่าง ๆ ที่ได้ทำหนังสือสัญญาทางไมตรีกับไทย ได้ส่งกงสุลของชาติตนเข้ามาประจำอยู่ในกรุงเทพฯพวกกงสุลได้รับพระราชทานที่ดินจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บริเวณตั้งแต่ปากคลองผดุงกรุงเกษมริมถนนเจริญกรุง เรื่อยมาจนกระทั่งถนนสีลมซึ่งก็ได้มีสถานกงสุลชาติต่าง ๆ ตั้งอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น โปรตุเกส เยอรมัน อังกฤษ สหรัฐอเมริกาและฝรั่งเศส นอกจากนี้บริเวณย่านถนนเจริญกรุงใต้คลองผดุงกรุงเกษมยังเป็นย่านร้านค้า และธนาคารเนื่องจากอยู่ใกล้สถานทูต ดังนั้นบริเวณนี้จึงเป็นชานเมืองที่มีพวกฝรั่งนิยมตั้งบ้านเรือนอีกแห่งหนึ่งนอกจากบริเวณพระบรมมหาราชวัง[๔๒]

บรรดาอาคารร้านค้าบ้านเรือนและสถานกงสุลของชาวต่างชาติเหล่านี้บางส่วนยังคงสภาพเดิมซึ่งสร้างตามแบบสถาปัตยกรรมอาณานิคม(Colonial architecture) คือ แบบของสถาปัตยกรรมจากประเทศอังกฤษในสมัยพระนางเจ้าวิคตอเรีย ที่เผยแพร่ไปในอาณานิคมของ

อังกฤษ เช่น สิงคโปร์ ปีนัง กัวลาลัมเปอร์ อินเดีย พม่า เป็นต้น ซึ่งไทยได้รับอิทธิพลนี้ต่อมาจากสิงคโปร์และปีนังอีกทอดหนึ่ง [๔๒]

ในส่วนของสถาปัตยกรรมในพระบรมมหาราชวัง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้สร้างพระราชมณเฑียรขึ้นหมู่หนึ่ง พระราชทานนามว่า "พระอภิเนาว์นิเวศน์" สำหรับใช้เป็นที่ประทับและเสด็จออกรับแขกเมืองอย่างธรรมเนียมตะวันตก ประกอบด้วย พระที่นั่ง ๑๑ หลังคือ อนันตสมาคม บรมพิมาน นงคราญสโมสร จันทรทิพโยภาส ภานุมาศจำรูญ มูลมนเฑียร เสถียรธรรมปริต ราชฤทธิ์รุ่งโรจน์ โภชนลีลาศ ประพาสพิพิธภัณฑ์ และภูวดลทัศไนย [๔๓] โดยเฉพาะพระที่นั่งภูวดลทัศไนยนี้มีความสูงถึง ๕ ชั้น ชั้นบนสุดทำเป็นหอนาฬิกาเลียนแบบหอนาฬิกาบิกเบนของประเทศอังกฤษ [๔๔] จัดเป็นพระที่นั่งองค์แรกของกรุงเทพฯ ที่มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบยุโรป ออกแบบสร้างโดยกรมขุนราชสีหวิกรมพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว [๔๕] นอกจากนี้ก็ยังมีพระราชวังสราญรมย์ พระตำหนักพักแรมบนยอดเขามไหศวรรย์ จ.เพชรบุรี (พระนครคีรี) พระราชวังจันทรเกษม จ.พระนครศรีอยุธยา และพระตำหนักภายในพระนารายณ์ราชนิเวศน์ จ.ลพบุรี เป็นต้น ซึ่งล้วนมีลักษณะทางสถาปัตยกรรมเป็นแบบตะวันตกทั้งสิ้น

นอกจากในเรื่องรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแล้ว ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังนิยมสั่งทำเครื่องเรือนและเครื่องตกแต่งภายในอาคารจากยุโรปมาใช้ เช่น กระเบื้องปูพื้น แผ่นหินอ่อน แผ่นกระจกใส กระจกสี เครื่อง โลหะประกอบประตู หน้าต่าง ลูกกรงโลหะ รูปภาพ นาฬิกา โคมไฟ ราวม่าน ฯลฯ อันเป็นการเริ่มต้นของการนำรูปแบบวัฒนธรรมตะวันตกมาใช้ในอาคารประเภทที่อยู่อาศัย และเนื่องจากราชสำนักคือแบบอย่างของมาตรฐานและรสนิยมทางศิลปในแต่ละสมัย ดังนั้นขุนนาง เสนาบดี และคหบดี จึงนิยมทำตามพระราชนิยม การวางผังอาคารที่พักอาศัยเพื่อประโยชน์ใช้สอยภายในจึงมีแนวโน้มมาทางแบบตะวันตกมากขึ้น

ในบันทึกรายวันของเทาน์เซนด์ แฮรีส ทูตจากสหรัฐอเมริกาซึ่งเดินทางเข้ามาทำสัญญาทางพระราชไมตรีในสมัยรัชกาลที่ ๔ และได้เข้าพบกับพระมหาศรีสุริยวงศ์อัครมหาเสนาบดีที่บ้านของท่านได้กล่าวถึงสภาพบ้านและเครื่องเรือนเครื่องใช้ภายในต่าง ๆ ไว้ดังนี้

> บ้านของท่านอัครมหาเสนาบดีใหญ่โตโอ่อ่าเกินกว่าที่ข้าพเจ้าคาดเอาไว้มาก เป็นบ้านแบบยุโรป มีกระจกบานใหญ่ ๆ ใส่อยู่ในกรอบ ปิดทองระยับติดผนังอยู่ มีนาฬิกาชนิดมีลูกตุ้ม มีเทอร์โมมิเตอร์ รูปแกะสลักของศิลปกรรมลอนดอน และภาพการรบของจักรพรรดิ์นโปเลียน ... จากห้องพักแขกก็เข้าไปสู่ห้องพิเศษ มีเสาหลายต้นค้ำอยู่ ห้องนอนตกแต่งด้วยมุ้งไหมและม่านสีแดงเข้มหรูหรา มีปืนไรเฟิ้ลของชาร์พแขวนอยู่บนผนังกระบอกหนึ่ง ห้องน้ำและห้องซักล้างก็งามวิจิตรดีทีเดียว บ้านนี้ต้องมี

เนื้อที่ลึกเข้าไปถึง ๒๐๐ ฟุต (๖๐ เมตร) โดยไม่รวมบรรดาตึกแถวของพวกบริวารที่ปลูกติดต่อกันเป็นพืดไปตลอดถนน[๔๖]

อย่างไรก็ดี ความนิยมในศิลปะตะวันตกที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ ส่วนใหญ่ยังคงมีลักษณะเช่นเดียวกับความนิยมในศิลปะแบบจีนเมื่อสมัยรัชกาลที่ ๓ กล่าวคือ คงรับรูปแบบไว้เพียงการตกแต่งองค์ประกอบของอาคารเท่านั้น ขณะที่ทรวดทรงของอาคารและการจัดพื้นที่ใช้สอยภายในยังคงเป็นแบบไทยเช่นเดิม[๔๗] ทั้งนี้ยกเว้นหมู่พระอภิเนาว์นิเวศ ซึ่งมีการออกแบบการใช้พื้นที่ภายในตามแบบตะวันตก ด้วยทรงเห็นว่าการติดต่อกับชาวตะวันตกเริ่มมีมากขึ้น ชาวต่างประเทศจะได้ไม่นึกรังเกียจว่า จะต้องมาพบกับธรรมเนียมประเพณีที่เห็นว่าด้อยความเจริญไม่ทัดเทียมกับตน[๔๘]

จนกระทั่งเมื่อล่วงเข้าสู่แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านสถาปัตยกรรมครั้งสำคัญขึ้นในกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องจากเป็นยุคที่มีการรับเอารูปแบบของสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกไว้อย่างสมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นอาคารที่สร้างขึ้นในพระบรมมหาราชวัง อาคารที่ทำการของรัฐ หรือพระตำหนักของเจ้านายต่าง ๆ ซึ่งมักจะได้รับการออกแบบและควบคุมการก่อสร้างโดยช่างชาวตะวันตก[๔๙] อันเป็นผลมาจากความพยายามพัฒนาปรับปรุงประเทศให้มีความทันสมัยตามแบบตะวันตก

ในช่วงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ ระหว่างพ.ศ.๒๔๑๑-๒๔๕๓ หรือค.ศ.๑๘๖๘-๑๙๑๐ นั้น เป็นยุคสมัยที่สถาปัตยกรรมกรีกและโรมันแบบคลาสสิคได้รับการฟื้นฟู (Classical revival) และกำลังได้รับความนิยมขึ้นอีกครั้งในทวีปยุโรปและอเมริกา ช่างชาวตะวันตกซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาเลียน อังกฤษ และเยอรมันนี จึงได้นำแบบอย่างที่ตนคุ้นเคยมาเป็นแนวในการออกแบบ อาคารสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ๆ ในสมัยนี้จึงแสดงอิทธิพลจากตะวันตกอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมแบบเรอเนซองส์ของอิตาลี เป็นต้นว่า การใช้ช่องโค้งครึ่งวงกลมที่ผนังด้านนอก ระเบียงหรือทางเดินที่มีเสาเรียงเป็นแถวระหว่างช่องโค้งมีหลังคาคลุม มีลูกกรงระเบียงโปร่งเป็นลูกมะหวดปูนปั้นมีมุขเป็นจั่วรูปสามเหลี่ยมด้านหน้าของอาคาร มีการใช้เสาที่มีหัวเสาแบบกรีกและโรมัน เหนือหน้าต่างมีจั่วรูปสามเหลี่ยมหรือรูปโค้งประกอบ ฯลฯ และอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมแบบโกธิค เช่น การใช้โค้งปลายแหลม การมีหอคอยที่มีหลังคาคลุม และการมีห้องรูปหลายเหลี่ยมประกอบอาคาร[๕๐] เป็นต้น

สถาปัตยกรรมที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯให้สร้างขึ้นตามแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกหรือได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกมีอยู่หลายแห่งที่สำคัญ เช่น พระราชวังดุสิต พระที่นั่งจักรีมหาประสาท พระที่นั่งอนันตสมาคม นอกจากนี้ยังมีวังและพระตำหนักของเจ้านายอีกเป็นจำนวนมาก ที่พากันสร้างตามแบบตะวันตก เป็นต้นว่า วังบางขุนพรหม

วังวรดิศ วังปารุสกวัน วังบูรพาภิรมย์ ตำหนักสมเด็จพระศรีสวรินทราบรมราชินี ตำหนักสมเด็จกรมพระสุดารัตน์ราชประยูร ฯลฯ

อิทธิพลของสถาปัตยกรรมตะวันตกยังได้แผ่ขยายเข้าไปในหมู่ขุนนาง เสนาบดี คหบดีผู้มีฐานะซึ่งนิยมสร้างที่อยู่อาศัยเลียนแบบสถาปัตยกรรมต่างประเทศ หรือที่พักอาศัยของชาวต่างชาติที่เข้ามาประกอบธุรกิจ หรือรับราชการในเมืองไทยคือ มักสร้างเป็นตึก ๒ ชั้นขนาดใหญ่ ชั้นล่างก่ออิฐถือปูน ชั้นบนเป็นไม้ รูปทรงมักเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า บางอาคารมีรูปห้องห้าเหลี่ยมหรือหกเหลี่ยมประกอบเข้าด้านใดด้านหนึ่งของตัวอาคาร บางอาคารมีหอคอยรูปกลมหรือรูปเหลี่ยมเป็นหอสูง รูปแบบหลังคามีทั้งทรงจั่ว หรือทรงมนิลา (Gable roof) ทรงปั้นหยา (Hipped roof) ทรงมนิลาต่อกับทรงปั้นหยา บางครั้งมีการเจาะช่องหน้าต่างเล็ก (Dormer window) บนลาดหลังคา มีการประดับตกแต่งตามหน้าจั่วสันหลังคา เชิงชายขอบหลังคาโดยรอบเป็นไม้ฉลุมีลวดลายละเอียด หรือตกแต่งด้วยปูนปั้น ลวดลายตามแบบตะวันตก หลังคามุงด้วยกระเบื้อง[๕๑]

ตัวอย่างที่อยู่อาศัยสมัยนี้ ได้แก่ บ้านพระยาสุรวงษ์ไวยวัฒน์ บ้านเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) เป็นต้น

สิ่งที่ตามมาในรัชกาลนี้เมื่อมีการตัดถนนสายต่างๆเพิ่มขึ้นจากสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่เห็นได้ชัดอีกอย่างหนึ่งก็คือ การสร้างตึกแถวสองฝั่งถนนตามแบบที่สร้างขึ้นในสิงคโปร์ โดยปรากฏอยู่หลายแห่ง เช่น ริมถนนหน้าพระลาน ถนนมหาราช หลังวัดมหาธาตุ ตลอดจนถึงตลาดท่าเตียน หรือที่ริมถนนอัษฎางค์เลียบคลองคูเมืองเดิม ก็โปรดเกล้าฯให้สร้างห้องแถวขึ้นตลอดสายเพื่อสนองพระราโชบายในการพัฒนาประเทศให้เกิดความความเรียบร้อยสวยงามตามแบบเพื่อนบ้านใกล้เคียง ความนิยมในการสร้างตึกแถวนี้ยังได้แพร่หลายไปสู่เจ้านายและข้าราชการด้วย ดังจะเห็นได้ว่าเจ้านายที่มีวังอยู่บริเวณถนนอัษฎางค์ก็จะตัดถนนซอยผ่านวังพร้อมกับสร้างตึกแถวขึ้นสองข้างทางตามแบบสมัยนิยม จึงเกิดเป็นถนนที่เรียกว่า แพร่งนรา แพร่งสรรพศาสตร์ แพร่งภูธร (แพร่งคือทางแยก) ตามพระนามของเจ้านายเจ้าของวัง หรือข้าราชการที่มีที่ดินอยู่บริเวณนั้น ก็ได้ตัดถนนซอยผ่านเข้าไปในที่ของตนแล้วสร้างห้องแถวขึ้นบ้าง เช่น ซอยพระยาศรี เป็นต้น นอกจากนี้ ยังได้มีการรื้อตึกแถวเดิมแล้วสร้างขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยแก่บ้านเมือง เช่น ที่ริมถนนบำรุงเมือง หรือเมื่อมีการขยายถนน เช่น ที่ริมถนนเฟื่องนคร เป็นต้น

จึงจะเห็นได้ว่าตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา ตึกแถวได้แทรกไปทุกหนทุกแห่งที่มีการตัดถนนขึ้นใหม่ จนเรียกได้ว่า "ถนนไปถึงไหน ตึกแถวไปถึงนั่น" กลายเป็นลักษณะปฏิบัติที่สืบเนื่องมาถึงทุกวันนี้

นอกจากพระที่นั่ง พระตำหนัก และอาคารบ้านเรือนของข้าราชการและราษฎรแล้วยังได้มีการสร้างสถาปัตยกรรมอันเนื่องในศาสนาพุทธด้วยรูปทรงหรือการตกแต่งตามแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก เช่น วัดนิเวศน์ธรรมประวัติ ซึ่งสร้างขึ้นตามแบบของศิลปะแบบกอธิคของฝรั่งเศส วัดราช

บพิธสถิตมหาสีมารามและวัดเบญจมบพิตร ซึ่งมีการตกแต่งภายในด้วยเครื่องประดับที่นำมาเข้ามาจากประเทศยุโรป แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของตะวันตกได้แทรกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมของคนไทยอย่างเต็มที่แล้วในช่วงเวลาดังกล่าว

ประติมากรรม

งานประติมากรรมของไทยแต่โบราณมามักเกี่ยวข้องอยู่กับวัดและวังซึ่งส่วนใหญ่เป็นการสร้างรูปเคารพทางศาสนา เช่น พระพุทธรูป เทวรูป และลวดลายตกแต่งสถาปัตยกรรม อันมีลักษณะเป็นประติมากรรมไทยแบบดั้งเดิม คือ แสดงความงามตามอุดมคติ ไม่นิยมการสร้างภาพเหมือนจริง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงเคยกล่าวถึงการสร้างประติมากรรมของไทยโดยแบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือรูปสมมติ เช่น พระพุทธรูป หรือเทวรูปอุทิศต่อเฉพาะบุคคลประเภทหนึ่ง รูปต่างตัว คือ ทำเป็นรูปของบุคคลผู้นั้นโดยใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายเป็นสำคัญประเภทหนึ่ง และรูปเหมือนตัว คือตั้งใจทำให้เหมือนตัวบุคคลอีกประเภทหนึ่ง โดยทรงให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่า ในสมัยโบราณชอบทำรูปสมมติเป็นหลัก เช่น พระรูปฉลองพระองค์ของพระเจ้าแผ่นดินซึ่งมักทำเป็นเทวรูปหรือพระพุทธรูปทรงเครื่อง ส่วนบุคคลอื่นทั่วไปนั้น นิยมทำเป็นพระพุทธรูปที่เรียกว่า “พระเท่าตัว” รูปบุคคลที่สร้างขึ้นนี้มักกระทำขึ้นเมื่อบุคคลผู้นั้นหาชีวิตไม่แล้ว ทั้งนี้เพื่อป้องกันการใช้วิชาอาคมทำร้ายตัวบุคคลที่ถูก “ปั้นรูป”นั้น[๕๒] งานประติมากรรมในอดีตจึงผูกพันอยู่ดับความเชื่อและความศรัทธาต่อศาสนา ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลครอบงำวิถีการดำเนิน ชีวิตของคนไทยมาเป็นเวลาช้านาน

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นยุคที่ศิลปกรรมของไทยได้มีการผสมผสานและการพัฒนารูปแบบ เทคนิค ตลอดจนคุณค่าความงามตามแบบศิลปะจีน งานศิลปในช่วงนี้จึงได้เริ่มปรากฏรูปแบบที่เป็นแบบเหมือนจริงมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะในงานจิตรกรรม[๕๓] สำหรับงานประติมากรรมในสมัยนี้นั้น ก็ได้แสดงให้เห็นถึงความคิดริเริ่มในการสร้างรูปสมมติแทนตัวบุคคลที่มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปบุคคลจริงมากขึ้น เป็นต้นว่า รูปสมเด็จพระสังฆราช (สุก) และสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ขุน) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างขึ้นประดิษฐาน ณ วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์และวัดโมลีโลกยารามตามลำดับ จะเห็นได้ว่า หลวงกัลมาพิจิตร เจ้ากรมช่างปั้นขวา และอาจารย์ฉิม กรมราชบัณฑิต ซึ่งเป็นผู้รับผิดชอบปั้นรูปสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ และหลวงเทพรจนา เจ้ากรมช่างปั้นซ้าย ซึ่งเป็นผู้รับผิดชอบปั้นรูปสมเด็จพระสังฆราช ยังขาดประสบการณ์ ความรู้ และความเข้าใจในเรื่องของกายวิภาค แต่ช่างหลวงเหล่านี้ก็ได้พยายามปั้นรูปเหมือนจริงดังกล่าว โดยเฉพาะร่างกายส่วนบนและชายจีวรให้ดูเหมือนจริงมากขึ้น รวมทั้งการเน้นใบหน้าส่วนแก้ม รอยย่นของคอและหัวไหล่ ทำให้เกิดความแปลกใหม่ที่แตกต่างไปจากประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเท่าตัว เพื่อการอุทิศอย่างที่เคยปฏิบัติมา[๕๔]

ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปิดสัมพันธไมตรีกับชาติตะวันตก ได้มีการส่งสิ่งของแลกเปลี่ยนเป็นบรรณาการซึ่งกันและกัน ครั้งหนึ่งจักรพรรดิ์นโปเลียนที่ ๓ (Emperor Napoleon III) ประมุขของประเทศฝรั่งเศส ได้ทรงส่งเครื่องราชบรรณาการมาทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นประติมากรรมสำริดแบบครึ่งพระองค์รูปเหมือนจักรพรรดิ์นโปเลียนที่ ๓ และจักรพรรดินีอูเชนี เดอ มอนติจู (Empress Eugienie Montijou) ซึ่งผลงานดังกล่าวได้มีส่วนโน้มน้าวให้พระมหากษัตริย์ไทยในสมัยนั้นเริ่มยอมรับประติมากรรมรูปเหมือนของบุคคลสำคัญที่ยังมีชีวิตอยู่มากขึ้น[๕๕]

หลังจากนั้นในปีพ.ศ. ๒๔๐๖ รัฐบาลฝรั่งเศสได้จัดส่งประติมากรรมสำริดแบบลอยตัวขนาดเล็กมาทูลเกล้าฯถวายอีกครั้งหนึ่ง เป็นพระบรมรูปสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระราชอิริยาบทยืน ทรงฉลองพระองค์เสื้อนอก ทรงพระภูษาโจง และทรงพระมาลาสก็อต ปั้นโดยเอมิล ฟรังซัว ชาตรูสส์ (Emile Francois Chatrousse)[๕๖] แต่เนื่องจากชาตรูสส์เห็นเพียงพระบรมฉายาลักษณ์จึงปั้นหล่อพระวรกายผิดส่วนไปจากความเป็นจริงมาก ไม่เป็นที่พอพระทัย[๕๗] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงมีพระราชดำริให้ช่างไทยคือ หลวงเทพรจนา (ภายหลังเป็นพระยาจินดารังสรรค์) ปั้นพระบรมรูปขนาดเท่าพระองค์จริงขึ้นโดยทรงแต่งองค์ตามแบบที่ชาตรูสปั้นขึ้นมา หลวงเทพรจนาได้แสดงฝีมือในการปั้นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยผสมผสานลักษณะรูปเหมือนบุคคลตามคติตะวันตกกับความเกลี้ยงเกลาเรียบง่ายตามคติไทยโบราณได้เป็นอย่างดี ซึ่งนับเป็นการเปิดศักราชใหม่ของงานประติมากรรมที่มีการปั้นพระบรมรูปพระมหากษัตริย์ไทยขณะที่ยังทรงดำรงพระชนม์ชีพอยู่เป็นครั้งแรกตามคตินิยมแบบตะวันตก[๕๘] นอกจากนั้น ยังเป็นการลบล้างความเชื่อเก่าๆที่ห้ามจำลองรูปเหมือนบุคคลขณะมีชีวิตอยู่เพราะเป็นเกรงจะเป็นการบั่นทอนชีวิตให้สั้นลงอีกด้วย

อิทธิพลการสร้างรูปเหมือนตามแบบศิลปะตะวันตกยังแพร่หลายเข้าไปในงานประติมากรรมทางศาสนาด้วย พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ได้ถูกตัดทอน พุทธลักษณะบางประการเพื่อให้มีลักษณะใกล้เคียงมนุษย์มากขึ้น เช่นพระเกตุมาลาหรืออุษณีษะ (ต่อมนูนบนพระเศียร) หายไป จีวรมักทำเป็นริ้วเลียนแบบธรรมชาติ เป็นต้นว่า พระสัมพุทธพรรณี พระนิรันตราย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อนำไปประดิษฐานยังวัดธรรมยุติที่สำคัญต่าง ๆ

การสร้างประติมากรรมรูปเหมือนตามแบบอิทธิพลตะวันตกเริ่มมีมากขึ้นในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นว่า พระบรมรูป ๔ รัชกาลซึ่งโปรดเกล้าฯให้พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐ์วรการ อธิบดีกรมช่างสิบหมู่ เป็นผู้อำนวยการปั้นและหล่อเพื่อประดิษฐานไว้ในปราสาทพระเทพบิดรภายในพระบรมมหาราชวัง สำหรับเป็นที่สักการบูชาในฐานะพระเทพบิดรแห่งกรุงรัตนโกสินทร์[๕๙] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุ

วัดติวงศ์ ได้ทรงเล่าเรื่องการปั้นการหล่อครั้งนั้นไว้ในพระหัตถเลขาฉบับวันที่ ๒๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ ในหนังสือ สาส์นสมเด็จ ว่า

> ตอนแรกจำได้ว่าตั้งการปั้นหุ่นพระบรมรูปทั้ง ๔ พระองค์นั้นอยู่ที่ศาลารายในวัดพระศรีศาสดาราม หลังข้างตะวันออกริมทางเสด็จขึ้นพระอุโบสถ ตอนที่สอง จำได้ว่าเสด็จพระราชดำเนินไปในการกาไหล่พระบรมรูปที่โรงหล่อ อันตั้งอยู่ที่ศาลาสหทัยเดี๋ยวนี้ เห็นเขาเอาเหล็กร้อยพระองค์แต่พระบาททะลุออกพระเศียรเป็นแกนนอน พระบรมรูปเรียงกันผันพระเศียรไปทางเหนือ ที่หัวแกนท้ายแกนปักหลักรับ ที่ท้ายแกนมีกงพัดจับหมุนได้ ตรงกลางก่อเป็นเตาที่ติดไฟ ทรงปฏิบัติพระราชกิจอะไรบ้างจำไม่ได้ จำได้แต่เขาถือกงพัดหมุนพระบรมรูปไปช้าๆเหมือนอย่างหมูหัน ดูสนุกจึงจำได้แม่นยำ[๖๐]

ประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๗ หรือหลังจากนั้นไม่นาน ก็ได้มีการว่าจ้างหล่อพระบรมรูปพระบาทสมเด็จจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวครึ่งพระองค์และเต็มพระองค์จากยุโรป ซึ่งการติดต่อว่าจ้างหล่อพระบรมรูปจากยุโรปอย่างเป็นทางการนี้ ได้กลายเป็นส่วนสำคัญในพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในเวลาต่อมา[๖๑]

ในสมัยนี้ ยังได้เกิดความนิยมในการสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์ตามแบบตะวันตกขึ้นด้วย เป็นต้นว่า พระบรมราชานุสาวรีย์ในพระราชพิธีรัชมังคลาภิเศก ร.ศ. ๑๒๗ ซึ่งทรงได้รับแบบอย่างมาจากพระบรมรูปทรงม้าของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ที่ประดิษฐานอยู่หน้าพระราชวังแวร์ซายส์ในประเทศฝรั่งเศส[๖๒] พระอนุสาวรีย์สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี และพระอนุสาวรีย์ราชานุสรณ์ ภายในอุทยานหลวงพระราชวังบางประอิน นอกจากนี้ยังมีความนิยมในการปั้นประติมากรรมนูนสูงประดับสะพานต่าง ๆ ตามแบบที่นิยมกันในประเทศยุโรป เช่นที่สะพานมหาดไทยอุทิศ มีการนำรูปทหารถืออาวุธและแต่งตัวตามแบบตะวันตกมาสลักเป็นรูปทวารบาลแทนรูปเสี้ยวกางหรือรูปเทวดาถืออาวุธ เช่น บานประตูพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม เป็นต้น

จิตรกรรม

ก่อนที่จะมีการรับอิทธิพลศิลปและวัฒนธรรมแบบตะวันตก จิตรกรรมของไทยมีลักษณะเป็นจิตรกรรมไทยประเพณี กล่าวคือ เป็นงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยอิทธิพลความเชื่อทางพุทธศาสนา มีเนื้อหา รูปแบบและวิธีการแสดงออกเป็นระเบียบกฎเกณฑ์สืบต่อกันมาช้านาน ส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหาร อันเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เนื้อหาของภาพมักเกี่ยวข้องอยู่กับเรื่องราวในพุทธประวัติ อดีตพุทธเจ้า ทศชาติชาดก ไตรภูมิ ฯลฯ สอดแทรกไว้ด้วยวิถีชีวิตอันเรียบง่ายของคนไทยในอดีต

จิตรกรรมไทยประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ สุนทรียภาพของจิตรกรรมไทยประเพณีอยู่ที่การวางรูปทรง เส้น สี องค์ประกอบ อย่างเรียบง่ายและประสานกลมกลืนระหว่างภาพกับภาพ ภาพกับระวางเนื้อที่ รวมทั้งการประสานกันระหว่างความคิดและปรัชญาทางพุทธศาสนาอันเป็นนามธรรมกับภาพที่สะท้อนความเป็นจริงทางวัตถุของสังคมในยุคนั้น ๆ เป็นศิลปะที่มิได้คำนึงถึงความเป็นจริงทางธรรมชาติมีการตัดทอนรายละเอียดของรูปทรงลงเหลือแต่สาระที่สำคัญโดยเฉพาะรูปทรงมนุษย์ ไม่แสดงอายุหรือวัย การแสดงออกทางอารมณ์ขึ้นอยู่กับลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวคล้ายกับท่านาฏศิลป์ไทย บุคคลสำคัญ เช่น ตัวพระหรือตัวนางจะมีขนาดของรูปทรง หน้าตา และเสื้อผ้าอาภรณ์เหมือนกัน การจะทราบว่าบุคคลนั้น ๆ หมายถึงผู้ใด ต้องพิจารณาจากการจัดวางตำแหน่งความสำคัญของบุคคลภายในภาพ นอกจากนี้การแสดงออกของจิตรกรรมไทยประเพณียังไม่คำนึงถึงความเป็นจริงทางทัศนียวิทยา สัดส่วนระหว่างรูปทรง แสง เงา บรรยากาศของกาลเวลา และมักแสดงภาพแบบ ๒ มิติ[๖๓] ลักษณะการเขียนภาพดังกล่าวนี้ได้รับการสืบทอดต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีพัฒนาการทางด้านเทคนิควิธีการเขียนที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเล็กน้อย แต่รูปแบบและเนื้อหาโดยรวมยังคงเหมือนเดิม

ได้มีผู้จำแนกพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์จนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวออกเป็น ๓ ยุค[๖๔] ได้แก่ ยุคพยายามเลียนแบบครูช่าง(อยุธยา-ธนบุรี) ได้แก่ จิตรกรรมที่เขียนขึ้นระหว่างปี พ.ศ.๒๓๔๐-๒๓๗๐ หรือในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นจิตรกรรมที่ยังคงรักษารูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีไว้ได้มากที่สุด แต่ในสมัยนี้นิยมใช้สีพื้นหลังเป็นสีคล้ำหนักทึบและมีการใช้ทองคำเปลวปิดประดับมากขึ้น ยุคนิยมแบบศิลปะจีน ได้แก่ จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในระหว่างพ.ศ.๒๓๗๐-๒๓๙๕ หรือในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะที่สำคัญของจิตรกรรมในสมัยนี้ คือ การใช้ทองคำเปลวปิดเพื่อผลในด้านการตกแต่งอย่างมากมาย ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการรับอิทธิพลการตกแต่งตามแบบศิลปะจีน การให้ความสำคัญกับฉากธรรมชาติที่เป็นพื้นหลัง ทำให้ฉากธรรมชาติดูสมจริงมากขึ้น นิยมใช้ก้านกระดังงาที่ทุบปลายแตกเป็นเหมือนภู่กันแบนแล้วจุ่มสีแตะเป็นรูปต้นไม้ สัดส่วนของคนกับสถาปัตยกรรมเริ่มคำนึงถึงความสมจริงซึ่งเป็นอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกที่ผ่านเข้ามาทางศิลปะจีน และยุคนิยมตะวันตก ได้แก่ จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในระหว่างปี พ.ศ.๒๓๙๕-๒๔๕๓ หรือในช่วงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว งานจิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกในช่วงนี้ อาจแบ่งออกได้เป็น ๒ แบบ ได้แก่ แบบพระราชนิยม ร.๔ และแบบจิตรกรรมไทยประยุกต์

แบบที่ ๑ จิตรกรรมแบบพระราชนิยม ร.๔

การติดต่อเจริญสัมพันธไมตรีกับชาวตะวันตกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้อิทธิพลของศิลปะการเขียนภาพแบบตะวันตกเข้ามาเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีไปเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง ที่เห็นได้ชัดเจนได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส ฝีมือของขรัวอินโข่ง จิตรกรเอกในยุคนั้น แสดงภาพผู้คนและตึกรามบ้านช่องแบบฝรั่ง ซึ่งขรัวอินโข่งอาศัยเค้าโครงจากภาพพิมพ์ที่ส่งเข้ามาขายและเป็นเครื่องบรรณาการแด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งภาพพิมพ์ที่พวกมิชชันนารีได้นำเข้ามาในช่วงเวลานั้น[๖๕] มีการให้สี แสง เงา และบรรยากาศที่มืดทึมหรือสลัวคล้ายมีเมฆหมอกให้ความรู้สึกของประเทศเมืองหนาว ซึ่งจะแตกต่างไปจากจิตรกรรมไทยประเพณีที่ไม่นิยมแสดงบรรยากาศของภาพและมักใช้โทนสีที่สว่างสดใส นอกจากนี้ยังได้มีการนำทัศนียวิทยาแบบ ๓ มิติมาใช้อย่างเต็มที่ ในส่วนของเนื้อหาได้มีการเปลี่ยนแปลงจากแนวความคิดเดิมตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีที่นิยมวาดภาพพุทธประวัติหรือชาดกต่าง ๆ ซึ่งบุคคลทั่วไปสามารถเข้าใจได้โดยง่ายไปเป็นการแสดงภาพที่ต้องอาศัยการวิเคราะห์ตีความในรูปแบบของภาพปริศนาธรรม ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมอย่างฉับพลัน และรุนแรงอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในทางประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย

แบบที่ ๒ แบบจิตรกรรมไทยประยุกต์

จิตรกรรมที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะตะวันตกอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสืบเนื่องมาจากแบบแผนประเพณีที่มีมาก่อน และจะสืบทอดต่อมาจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ จิตรกรรมไทยประยุกต์ตะวันตก การประยุกต์ตะวันตก หมายถึง การนำเอาลักษณะการเขียนภาพแบบสัจนิยม (Realistic art) ตามแบบตะวันตกมาประสมประสานกับแนวความคิดและวิธีการนำเสนอของจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น มีการใช้วิธีการเขียนแบบทัศนียวิทยา (Perspective) ในภาพสถาปัตยกรรม ขณะที่การจัดตำแหน่งของภาพคน สัตว์ ต้นไม้ เป็นแบบมองจากที่สูง (Bird ' s eye - view) มีการแรเงาโดยเพิ่มแสงเงาแก่วัตถุที่เขียน มีการคำนึงถึงความสมจริงของภาพโดยเริ่มมีการเขียนภาพเหมือนลงในจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภาพเหมือนของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร มีการใช้ภาพจิตรกรรมบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ประเพณี เทศกาลงานบุญต่างๆ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในหอราชกรมานุสรและราชพงศานุสรภายในพระบรมมหาราชวัง จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม เป็นต้น

อย่างไรก็ดี เนื่องจากงานศิลปะของไทยในสมัยโบราณ ส่วนใหญ่มักเกี่ยวข้องหรืออยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ค้ำชูของวัดและวัง แม้ล่วงเข้าในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้า

อยู่หัวซึ่งวัฒนธรรมตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของผู้คนอย่างมากแล้วก็ตาม ศิลปะแบบตะวันตกที่ช่างเขียนไทยนำมาประยุกต์กับงานของตนในรัชกาลนี้ จึงยังคงจำกัดอยู่เฉพาะงานศิลปะในแบบคลาสสิคที่เน้นในเรื่องของความงาม ความผสมกลมกลืนกันระหว่างเส้น สี และรูปทรงตามรสนิยมและความต้องการของผู้ให้ความอุปถัมภ์ แม้ว่าขณะนั้นในประเทศตะวันตกจะมีลัทธินิยมทางศิลปะรูปแบบใหม่ๆเ กิดขึ้นแล้ว ดังจะเห็นได้จากเมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ ๒ ในปีพ.ศ.๒๔๕๐ ได้เสด็จฯไปทอดพระเนตรการแสดงนิทรรศการศิลปะ ซึ่งจัดขึ้นเนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองการสร้างเมืองไฮเดลเบิร์ก (Heidelberg) ครบสามร้อยปี พระองค์ได้ทรงมีพระราชวิจารณ์ผลงานที่แสดงในครั้งนั้นว่า

> มีบิกเชอแกละรีทำขึ้นใหม่ใช้ศิลามาก กระไดกลางทำด้วยศิลาแท่งใหญ่ ๆ ที่จริงงามดีแต่แลดูอ้วน ๆ หนัก ๆ รูปพรรณสัณฐานนั้นก็เปนสามขา ตั้งทั้งรูปหล่อ รูปศิลาแลรูปภาพ มีรูปหล่อที่ดีๆ พอดูได้อยู่บ้าง แต่รูปภาพนั้นเต็มที ที่เปนรูปเขียน อย่างเก่าอยู่ไม่เท่าใด นอกนั้นเปนอย่างโมเดอน ซึ่งเหลือที่จะเล่าว่ารูปอะไรเปนอย่างไร มันหนักขึ้นไปกว่าเมืองเวนิศ บางแผ่นน้ำยาเหมือนรูปหอยแครงหยอดเกาะ ๆ กันไปเปนรูปพร่าๆ บางแห่งเหมือนเอาเส้นแมกกาโรนีย้อมสีแดงสีเขียวสีเหลืองกองไว้ ตามแต่จะนึกว่ารูปอะไร ยังมีอีกอย่างหนึ่งนั้นเปนดินสอดำเส้นเดียว ลากเหมือนกันกับเด็กเด็กมันเขียนเล่นที่เมรุ ฤาที่ศาลาวัด สับเยกต์ที่จะเขียนนั้นคงจะหาให้น่าเกลียดที่สุด ตามที่จะหาได้ ฤาแกล้งเขียนให้มันบ้าๆ เช่นกับถ้าจะเขียนรูปผู้หญิง คงจะหาที่หน้าแสยะฟันเหยินตาลึกท้องคอดคล้ายๆกับเขียนเปรตหลังโบสถ์ ถึงเขียนสีก็เลือกเอาสับเยกต์ที่เลวที่สุดที่ไม่ดีเปนการเก๋ สีก็ใช้สีที่แปร๋ปร๋า เงาก็ไม่ต้องมี ระบายก็ไม่ต้องระบาย ป้ายลงไปเฉยๆ เส้นก็ไม่ต้องเดิน ดูๆก็เป็นที่ท้อใจ...จนนึกวิตกว่า ถ้าช่างเขาเห็นดีกันไปเสียเช่นนี้หมด นานไปรูปเขียนจะหาซื้อไม่ได้ จะกลายเปนแต่รูปป้ายรูปปา รูปเปะฤารูปขีดเท่านั้น [๖๖]

จากพระราชหัตถเลขาที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทอดพระเนตรศิลปะสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น เช่น ลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) และลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ซึ่งลักษณะพิเศษของศิลปินกลุ่มนี้คือ การใช้สีที่สว่างสดใส มีการเล่นฝีแปรงอย่างรุนแรงและใช้รูปทรงเรียบง่าย ไม่ค่อยมีรายละเอียด พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงพอพระทัยต่อศิลปะประเภทนี้ จนถึงกับมีพระราชวิจารณ์ว่า "คำที่ว่าอาตนั้น กลายเปนไม่มีอาตในนั้นสักนิดเดียว"[๖๗] เนื่องจากทรงเห็นว่าภาพเขียนดังกล่าว "จะว่าเหมือนก็ไม่เหมือน จะว่างามก็ไม่งาม"[๖๘] ในทางตรงกันข้าม กลับได้ทรงซื้อผลงานภาพเขียนสีน้ำมันหลาย

ชิ้นที่วาดโดยศิลปินชาวเยอรมัน เป็นภาพเหมือนจริงซึ่งแสดงถึงทัศนียภาพของประเทศเยอรมนี อันได้แก่ป่าเขาลำเนาไพร แม่น้ำลำธาร และท้องฟ้าซึ่งเต็มไปด้วยความงดงามแบบที่ทรงโปรด[๖๕]

จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม จึงเป็นงานจิตรกรรมอีกแห่งหนึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดในเรื่องรูปแบบความงามตามแบบพระราชนิยม แม้ว่าเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏจะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกอย่างมากมายก็ตาม

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

เชิงอรรถท้ายบทที่ ๒

[๑]เสาวภา ไพทยวัฒน, "โลกทัศน์ของคนไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๔๑๖",วารสารธรรมศาสตร์ ปีที่ ๑, ฉบับที่ ๑ (มกราคม - เมษายน ๒๕๒๕), หน้า ๖.

[๒]แสงอรุณ กนกพงษ์ชัย, บรรณาธิการ, เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๕), หน้า ๕.

[๓]ปิยะวดี สังขทัศน์ ,"การรับวัฒนธรรมตะวันตกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๔)" (สารนิพนธ์ประกอบการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ,๒๕๓๑), หน้า ๖.

[๔]ชัย เรืองศิลป์, ประวัติศาสตร์ไทยสมัย พ.ศ.๒๓๕๒ - ๒๔๕๓ ด้านสังคม (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดกิติวรรณ (แผนกการพิมพ์) , ๒๕๑๕) , หน้า ๑๒๕.

[๕]ปิยะวดี สังขทัศน์ , "การรับวัฒนธรรมตะวันตกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๔)" , หน้า ๗ - ๘.

[๖]ขวัญใจ พิกเพ้น, โชติกานุช เจริญมิตร และสุวิมล วัลย์เครือ,"การศึกษาความสัมพันธ์ทางการค้ากับชาวตะวันตกในสมัยอยุธยาจากหลักฐานทางโบราณคดี"(รายงานการสัมมนาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี), ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร , ๒๕๓๐) ,หน้า ๖๑.

[๗]เรื่องเดียวกัน , หน้า ๑๕๒,๑๕๘,๑๘๓ และ ๑๙๒.

[๘]วิไลเลขา บูรณศิริ,สิริรัตน์ เรืองวงษ์วาร และศิวพร สุนทรวิภาต, ประวัติศาสตร์ไทย ๒ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง , ๒๕๒๒) , หน้า ๙๗.

[๙]ชัย เรืองศิลป์, ประวัติศาสตร์ไทยสมัย พ.ศ.๒๓๕๒ - ๒๔๕๓ ด้านสังคม , หน้า ๓๙ - ๔๐.

[๑๐]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพิจารณาเห็นว่าโปรตุเกสแสดงไมตรีดีและประเทศไทยขณะนั้นกำลังต้องการซื้อปืนไว้รักษาพระนคร ทรงพระราชดำริว่าถ้ามีไมตรีกับโปรตุเกส การซื้อหาอาวุธปืนจะสะดวกขึ้น. ชมพูนุช นาคีรักษ์ , "ฝรั่งกับประเทศสยามสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น" วารสารประวัติศาสตร์ ปีที่ ๗, ฉบับที่ ๑ (มกราคม - เมษายน ๒๕๒๕), หน้า ๑๐๖.

[๑๑]วิลาสวงศ์ พงษบุตร, ประวัติศาสตร์ไทย (กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพาณิชย์,๒๕๑๙), หน้า ๓๑๗.

[๑๒]เนื่องจากในปีพ.ศ.๒๓๓๔ ประเทศอังกฤษได้ทำสัญญาเช่าเกาะหมากจากเมืองไทรบุรี ซึ่งฝ่ายไทยถือเป็นการกระทำข้ามหน้า เนื่องจากไทรบุรีเคยเป็นเมืองขึ้นของไทยมาก่อน ดังนั้นเมื่อไทยมีคำสั่งให้เจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย) ยกกองทัพปักษ์ใต้ไปตีไทรบุรี ในปี พ.ศ.๒๓๖๔ เจ้าพระยาไทรบุรี (ปะแงรัน) ได้หนีไปอยู่เกาะปีนัง ฝ่ายอังกฤษซึ่งหนุนเจ้าพระยาไทรบุรีอยู่ต้องการให้ไทรบุรีเป็นอิสระจากไทย เพราะอังกฤษจะได้รับผลประโยชน์ในเรื่องเสบียงอาหาร อังกฤษจึงส่งทูต มาเจรจากับไทยเพื่อขอเมืองคืนให้กับเจ้าพระยาไทรบุรี. ม.ร.ว. แสงโสม เกษมศรี และวิมล พงษ์พิพัฒน์, ประวัติศาตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ - ๓ (พ.ศ.๒๓๒๕ - ๒๓๙๔) (พระนคร : มิตรนราการพิมพ์,๒๕๑๕), หน้า ๒๕๖.

[๑๓]ในการมาเจรจาครั้งนี้ ครอว์เฟิร์ด ได้อวดอ้างอำนาจของอังกฤษว่า ประเทศเล็กอย่างประเทศไทย หากอังกฤษนำเรือรบเข้ามาสักสองสามลำก็จะสามารถยึดได้โดยง่าย

[๑๔]สนธิสัญญาเบอร์นี่ประกอบด้วย สนธิสัญญาทางพระราชไมตรีรวม ๑๔ ข้อ และสนธิสัญญาทางการพาณิชย์แยกอีกฉบับรวม ๖ ข้อ สนธิสัญญาฉบับนี้ทำขึ้นถึง ๔ ภาษา คือ ไทย อังกฤษ โปรตุเกสและมลายู ทั้งนี้เพราะในขณะนั้นไม่มีภาษาใดที่จะเข้าใจได้ดีด้วยกันทั้งสองฝ่าย ใจความในสนธิสัญญา ส่วนใหญ่เป็นไปในลักษณะของการประนีประนอม มีใจความสรุปได้ว่า ทั้งสองฝ่ายจะมีไมตรีต่อกัน ไม่แย่งชิงเอาบ้านเมืองหรือดินแดนซึ่งกันและกัน การวินิจฉัยตัดสินคดีจะต้องปฏิบัติตามกฎหมายของประเทศนั้นๆ มีการกำหนดอาณาเขตของทั้ง ๒ ฝ่าย โดยเฉพาะทางหัวเมืองมลายู คือ อังกฤษยอมรับว่าไทรบุรี กลันตัน ตรังกานู ปะลิส จะเป็นของไทย ส่วนไทยยอมรับว่าปีนัง มะละกาและสิงคโปร์เป็นของอังกฤษ ส่วนรัฐมลายูอื่น ๆ ที่เป็นอิสระทั้งสองฝ่ายจะไม่เข้ายุ่งเกี่ยว

ส่วนเรื่องการค้า ไทยตกลงแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับระบบการค้าโดยเรียกภาษีปากเรือแต่เพียงอย่างเดียว แต่เรียกเก็บแพงมากขึ้น นอกจากนี้สนธิสัญญาเบอร์นี่ยังกำหนดระเบียบวิธีการค้าที่เรือของพ่อค้าอังกฤษ และคนในบังคับจะต้องปฏิบัติ เมื่อเข้ามาค้าขายในกรุงเทพฯ การชำระหนี้สิน การพิจารณาความผิดตามประมวลกฎหมายไทย การส่งผู้ร้ายข้ามแดน การให้ความช่วยเหลือกรณีเรืออัปปาง การผูกขาดการค้าข้าวของรัฐบาลไทย ตลอดจนการห้ามนำฝิ่นและอาวุธปืนเข้ามาค้าขายในประเทศไทย. พ.อ.ม.ร.ว.ศุภวัฒน์ เกษมศรี ,บรรณาธิการ, มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์ (กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์,๒๕๓๑), หน้า ๘๐ และ ม.ร.ว.แสงโสม เกษมศรี และวิมล พงษ์พิพัฒน์,ประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ - ๓ (พ.ศ.๒๓๒๕ - ๒๓๙๔), หน้า ๒๖๔.

[๑๕]พ.อ.ม.ร.ว.ศุภวัฒน์ เกษมศรี, มหา เจษฎาบดินทรานุสรณ์ , หน้า ๙๘.

[๑๖]ชมพูนุช นาคีรักษ์, "ฝรั่งกับประเทศสยามสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น" วารสารประวัติศาสตร์ , หน้า ๑๒๔.

[๑๗]พ.อ.ม.ร.ว.ศุภวัฒน์ เกษมศรี , มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์ , หน้า ๑๐๐.

[๑๘]นิจ ทองโสภิต, ผู้แปล, แผ่นดินพระจอมเกล้า (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์, ๒๕๒๐), หน้า ๑๙.

[๑๙]ขจร สุขพานิช, ข้อมูลประวัติศาสตร์สมัยบางกอก (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,๒๕๐๔), หน้า ๑๓๖.

[๒๐]กรมศิลปากร,ประชุมพงศาวดารภาค ๑๒ : จดหมายเหตุหมอบรัดเลย์ (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา,๒๕๐๔), หน้า ๓๔๕.

[๒๑]สนธิสัญญาบาวริ่งเป็นสนธิสัญญาทางไมตรีและการค้า (Treaty of Friendship and Commerce) ระหว่างไทยกับอังกฤษเป็นสัญญาทางการเมือง ๑๒ ข้อ เป็นสัญญาว่าด้วยกฎหมาย ๖ ข้อ และเป็นพิกัดสินค้า ๓ ข้อ รวมทั้งสิ้น ๒๑ ข้อ เป็นสนธิสัญญาที่ทำให้ไทยต้องเสียสิทธิสภาพนอกอาณาเขตและผลประโยชน์ด้านภาษีการค้าให้แก่ประเทศอังกฤษอย่างมาก. ปิยะวดี สังขทัศน์, "การรับวัฒนธรรมตะวันตกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๔)", หน้า ๒๖ - ๒๘.

[๒๒] วิไลเรขา บูรณศิริ และคณะ, ประวัติศาสตร์ไทย ๒ , หน้า ๒๐๕ - ๒๐๙.

[๒๓]สืบเนื่องจากชาวตะวันตกได้เข้าชื่อร้องเรียน ต่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าเมืองไทยไม่มีสถานที่สำหรับเที่ยวเล่น ขี่ม้าหรือนั่งรถม้าพักผ่อน ออกกำลังกาย เหมือนเช่นในประเทศยุโรป พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพิจารณาเห็นว่า ถ้ามีถนนดังกล่าวก็จะทำให้บ้านเมืองเป็นระเบียบเรียบร้อยขึ้น จึงโปรดฯให้ตัดถนนเจริญกรุงขึ้น สำหรับเป็นที่พักผ่อนออกกำลังกายของชาวตะวันตกที่เข้ามาทำงานในเมืองไทย โดยแบ่งออกเป็น ๒ ตอน ตอนนอกตั้งแต่คลองรอบกรุงไปจนถึงถนนตก ตอนใน ตั้งแต่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามถึงสะพานเหล็กข้ามคลองรอบกรุง พร้อมๆกับการตัดถนนเจริญกรุงในครั้งนี้ ยังโปรดเกล้าฯให้ปรับปรุงถนนเสาชิงช้าที่มีอยู่เดิม แล้วพระราชทานชื่อใหม่ว่า "ถนนบำรุงเมือง" และโปรดเกล้าฯให้ตัดถนนใหม่อีกสายหนึ่งเชื่อมถนนเสาชิงช้ากับถนนเจริญกรุง พระราชทานชื่อว่า "ถนนเฟื่องนคร". หม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๓๗), หน้า ๑๗๓.

[๒๔]กรมศิลปากร , ย้อนอดีตกรุงเทพฯ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ , ๒๕๓๔), หน้า ๕๐ - ๕๑.

[๒๕]บริษัท มรดกโลก จำกัด, รายงานการศึกษาความเหมาะสมในการจัดตั้งศูนย์ศิลปวัฒนธรรมไทย กรุงเทพมหานคร (กรุงเทพฯ: เพทายการพิมพ์ ,๒๕๓๘), หน้า ๕๓.

[๒๖]ภารดี มหาขันธ์, ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, ๒๕๒๖), หน้า ๑๑๖ - ๑๒๐.

[๒๗]ปิยะวดี สังขทัศน์ , "การรับวัฒนธรรมตะวันตกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๔)", หน้า ๖.

[๒๘]ภารดี มหาขันธ์ , ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่ , หน้า ๑๗๒.

[๒๙]กรมศิลปากร, ย้อนอดีตกรุงเทพฯ , หน้า ๖๑.

[๓๐]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๒.

[๓๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๔.

[๓๒]แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, บรรณาธิการ, เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ ,๒๕๒๕), หน้า ๑๖.

[๓๓]พูนพร พูลทาจักร, "การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจในมณฑลพายัพหลังการตัดเส้นทางรถไฟสายเหนือ พ.ศ. ๒๔๖๔-๒๔๘๔" (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๐), หน้า ๖๑-๖๒.

[๓๔]หม่อมราชวงศ์แสงสูรย์ ลดาวัลย์, พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรในพระบรมมหาราชวัง (พระนคร : สำนักพระราชวัง ,๒๕๐๗), หน้า ๒.

[๓๕]ไขแสง ศุขะวัฒนะ, วัดพระพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,๒๕๒๖), หน้า ๕.

[๓๖]อันที่จริงแบบแผนการก่อสร้างแบบตะวันตกได้เคยปรากฏมาก่อนแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะในรัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่ได้หยุดชะงักไปช่วงหนึ่งหลังจากการเสียกรุงครั้งที่ ๒ หลังจากนั้นจึงเริ่มปรากฏขึ้นอีกครั้งหนึ่งในกรุงรัตนโกสินทร์ในราวรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

[๓๗]สมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๒ (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา ,๒๕๐๕), หน้า ๗๒.

[๓๘]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๔.

[๓๙] ผุสดี ทิพทัศ และมานพ พงศทัต, บ้านในกรุงเทพฯ (กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,๒๕๒๕), หน้า ๘๑.

[๔๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๖.

[๔๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๕.

[๔๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๔.

[๔๓] แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, บรรณาธิการ, เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์ , หน้า ๑๒.

[๔๔] วิไลเลขา บูรณศิริ และคณะ , ประวัติศาสตร์ไทย ๒ , หน้า ๒๓๕.

[๔๕] โชติ กัลยาณมิตร, "อิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตกในสมัยรัตนโกสินทร์", วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษ ฉบับที่ ๑, ๒๕๒๖, หน้า ๕๕.

[๔๖] เทาเซนต์ แฮรีส, บันทึกรายวันของเทาเซนต์ แฮรีส, แปลโดย นันทา วรเนติวงศ์ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมการศาสนา ,๒๕๑๕), หน้า ๕๐ - ๕๑.

[๔๗] โชติ กัลยาณมิตร, "อิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตกในสมัยรัตนโกสินทร์", วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ , หน้า ๕๗.

[๔๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๐.

[๔๙] ประยูร อุลุชาฎะ, ศิลปโบราณของไทย (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์ ,๒๕๑๘), หน้า ๑๔๘.

[๕๐] ผุสดี ทิพทัศ และมานพ พงศทัต, บ้านในกรุงเทพฯ , หน้า ๑๘๐ - ๑๘๑.

[๕๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๘ และ ๑๕๒.

[๕๒] อภินันท์ โปษยานนท์, จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก ๑ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ ,๒๕๓๖), หน้า ๖.

[๕๓] เช่นภาพเขียนทวารบาลแบบจีนและผู้หญิงจีนบนบานประตูหน้าต่างภายในห้องพระโรงหน้าพระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดนางนองและวัดอื่น ๆ รวมทั้งภาพเขียนแบบจีนบนกระจกที่ส่งเข้ามาอย่างแพร่หลายในเวลานั้น

[๕๔] อภินันท์ โปษยานนท์, จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก ๑ , หน้า ๘.

[๕๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘.

[๕๖] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[๕๗] มีพระราชหัตถเลขาเกี่ยวกับเรื่องนี้ เมื่อวันที่ ๑๒ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๗๗ ปรากฏในหนังสือ สาส์นสมเด็จ (เล่ม ๓ หน้า ๒๖๘-๒๗๐) ความว่า

มีพระบรมรูปของทูลกระหม่อมเป็นฝีมือฝรั่ง ปั้นหล่อกาไหล่ทอง สูงราวศอก ๑ อยู่ในของหลวงองค์ ๑ ... หม่อมฉันสันนิษฐานว่า มีรับสั่งให้ส่งหรือจะมีใครส่งพระบรมรูปฉายาลักษณ์องค์นั้นออกไปให้ฝรั่งคิดทำพระบรมรูปหล่อ ช่างฝรั่งมีแต่รูปฉายาลักษณ์ไม่รู้พระรูปโฉมตระหนัก จึงคิดทำตามแบบฝรั่ง รูปพระองค์อ้วนท้วนมีกล้ามเนื้อเป็นฝรั่ง ผิดเพี้ยนห่างไกลจากพระรูปที่แท้จริง คงเป็นเมื่อทอดพระเนตรเห็นพระบรมรูปองค์นั้นทูลกระหม่อมไม่พอพระหฤทัย จึงดำรัสสั่งให้ปั้นพระบรมรูปเท่าพระองค์ (ที่อยู่ในเวไชยันตวิเชียรปราสาทเมืองเพชรบุรีเดี๋ยวนี้) ขึ้นใหม่

[๕๘] อภินันท์ โปษยานนท์, จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก ๑, หน้า ๒๑.

[๕๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๖.

[๖๐] สาส์นสมเด็จ เล่ม๓ (กรุงเทพฯ: คุรุสภา ,๒๕๐๕), หน้า ๑๙๑-๑๙๒.

[๖๑] อภินันท์ โปษยานนท์, จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก ๑, หน้า ๙๗.

[๖๒] กฤษฎา พิณศรี, "เหรียญรัชมังคลาภิเศก ร.ศ.๑๒๗ (เหรียญทรงม้า) "นิตยสารศิลปากร ปีที่ ๓๘, ฉบับที่ ๕ (กันยายน - ตุลาคม ๒๕๓๘) , หน้า ๑๑.

[๖๓] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, "รูปแบบและการนำเสนอจิตรกรรมไทยประเพณี" ขนบนิยมในการสร้างสรรค์และการนำเสนอจิตรกรรมไทยประเพณี, เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเสนอที่มหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ), ๑๑ - ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๖, หน้า ๘ - ๑๐. (เอกสารอัดสำเนา)

[๖๔] สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์ ,๒๕๒๒), หน้า ๑๙ - ๒๕.

[๖๕] สุดา งามเหลือ, "การศึกษาวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศน์วิหาร" (สารนิพนธ์ประกอบการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต(โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๒๔), หน้า ๒๓.

[๖๖] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ไกลบ้าน (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๔๘๗), หน้า ๑๘๑.

[๖๗]เรื่องเดียวกัน.

[๖๘]เรื่องเดียวกัน.

[๖๙]อภินันท์ โปษยานันท์, จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก ๑ , หน้า ๑๓๕.

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

บทที่ ๓

วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม[๑] เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญมหานิกาย ประเภทขัณฑสีมา[๒](พัทธสีมา)และมหาสีมา ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ ๑๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๑๗ ตั้งอยู่เลขที่ ๘๖ ซอยวัดโพธินิมิตร ถนนเทอดไท แขวงบางยี่เรือ เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร [๓]

กำหนดเขตและอุปจารของวัด มีดังนี้

ทิศตะวันออก	จดที่ดินของราษฎร
ทิศเหนือ	จดคูอุปจารวัด และที่ดินของราษฎร
ทิศใต้	จดคูอุปจารวัด และที่ดินของราษฎร
ทิศตะวันตก	จดคลองสำหรับ และยังมีเนื้อที่บนฝั่งคลองตรงกันข้ามอีกส่วนหนึ่งเป็นอาณาบริเวณของวัด (ทางวัดได้จัดซื้อขึ้นใหม่เพื่อขยายเสนาสนะให้เพียงพอกับจำนวนพระภิกษุสามเณรได้อยู่อาศัยจำพรรษา)

ประวัติและมูลเหตุการสร้างวัด

บริเวณอันเป็นที่ตั้งของวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมารามในปัจจุบันนี้ เดิมเป็นกรรมสิทธิ์ของนายโพและนางมิบิดามารดาของสมเด็จพระวันรัตน (แดง สีลวฑฒโน) วัดสุทัศนเทพวราราม เมื่อบิดามารดาถึงแก่กรรมแล้ว ที่ดินแปลงนี้ได้ตกเป็นกรรมสิทธิ์ของท่าน

เมื่อ พ.ศ.๒๔๑๖ ขณะที่ท่านดำรงตำแหน่งเป็นพระราชาคณะที่ "พระเทพกวี" วัดสุทัศนเทพวราราม ท่านได้อุทิศที่ดินและสวนซึ่งได้รับเป็นมรดกสร้างวัดใหม่ขึ้นวัดหนึ่ง เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่โยมบิดา โยมมารดา และเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ธรรมบูชา และสังฆบูชา ทั้งยังเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงศรัทธาอันแน่วแน่ในพระพุทธศาสนาของท่านที่จะไม่กลับไปครองเพศฆราวาสอีกแม้จะมีทรัพย์มากก็ตาม [๔] โดยกำหนดที่ซึ่งเป็นที่เกิดของท่านเป็นเขตวิสุงคามสีมา และได้ขอพระราชทานวิสุงคามสีมาจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยกว้าง ๗ วา ยาว ๑๐ วา เพื่อจะได้สร้างพระอุโบสถ กำหนดเขตทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ เสร็จแล้วจึงได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตผูกพัทธสีมา ได้รับพระราชโองการตามใบประกาศพระบรมราชโองการ เมื่อวันเสาร์ขึ้น ๖ ค่ำ เดือน ๔ ปีจอ พ.ศ. ๒๔๑๗ พร้อมพระบรมราชโองการนี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามของวัด "โพมิ" อันเป็นชื่อซึ่งตั้งตามนามเดิมของโยมหญิงและโยมชายของพระเทพกวีใหม่ว่า "วัดโพธินิมิตร"[๕]

ต่อมาพระเทพกวีได้ถวายวัดโพธินิมิตรเป็นพระอารามหลวง ขึ้นทะเบียนเป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดสามัญ จากนั้นท่านได้สร้างถาวรวัตถุอื่นๆ อีก เป็นต้นว่า กุฏิสงฆ์ ศาลาดิน หอไตร ศาลาการเปรียญ

พ.ศ. ๒๔๓๒ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จพระราชดำเนินมาพระราชทานผ้าพระกฐินแก่วัดนี้เป็นครั้งแรก ในคราวนี้พระอุโบสถได้ก่อสร้างเสร็จเรียบร้อยแล้ว แต่ภายในพระอุโบสถยังมิได้เขียนภาพตกแต่งใด ๆ ทั้งสิ้น จึงทรงพระราชทานทรัพย์สินส่วนพระองค์สำหรับจ้างช่าง (พระอาจารย์แดง) เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจนเสร็จ [๖] ต่อมาเมื่อวันที่ ๓๐ ตุลาคม ร.ศ.๑๐๙ ตรงกับ พ.ศ. ๒๔๓๓ สมเด็จพระวันรัตน(แดง สีลวฑฒโน) หรือพระธรรมวโรดม ในขณะนั้น จึงได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตผูกมหาพัทธสีมา โดยกำหนดเขตยาว ๒ เส้น ๘ วา กว้าง ๑ เส้น ๑๙ วา และได้กำหนดการทำพิธีผูกมหาพัทธสีมาจนกระทั่งแล้วเสร็จสมบูรณ์[๗]

ลำดับและประวัติของเจ้าอาวาส[๘]

๑. พระทักษิณคณิสร (พ.ศ.๒๔๑๖-๒๔๔๘) เดิมชื่อ สาย นามสกุล บัวบาน นามฉายา ปญญาคงโค เป็นชาวแม่กลอง เกิดที่แควน้อย อำเภอบางคณฑี จังหวัดสมุทรสงคราม เดิมอยู่วัดสุทัศนเทพวราราม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายมาเป็นเจ้าอาวาสวัดโพธินิมิตร และได้รับพระราชทานสมณศักดิ์เป็น พระครูทักษิณคณิสร ต่อมาทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายไปเป็นเจ้าอาวาสวัดอินทาราม (ใต้) ได้รับพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์เป็นพระราชาคณะที่พระทักษิณคณิสร และดำรงตำแหน่งเจ้าคณะมณฑลปราจีนบุรี พระทักษิณคณิสรถึงมรณภาพเมื่อวันที่ ๑๕ มกราคม พ.ศ.๒๔๘๔

๒. พระธรรมุเทศาจารย์ (พ.ศ.๒๔๔๘-๒๔๕๔) เดิมชื่อ มุ่ย นามสกุล ศศะประภา นามฉายา ธมมปาโล เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี เดือนยี่ ปีมะโรง พ.ศ. ๒๔๑๑ ที่บ้านม่วง อำเภอท่าช้างจังหวัดสิงห์บุรี เดิมอยู่วัดสุทัศนเทพวราราม ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นเจ้าอาวาสวัดโพธินิมิตร ใน พ.ศ. ๒๔๔๘ สืบต่อจากพระทักษิณคณิสร (สาย) ที่ย้ายไปเป็นเจ้าอาวาสวัดอินทาราม (ใต้)และได้รับพระราชทานสมณศักดิ์ที่พระครูโพธิไพโรจน์ ต่อมาพ.ศ. ๒๔๕๔ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ย้ายไปเป็นเจ้าอาวาสวัดราชโอรสาราม (วัดจอมทอง) ได้รับพระราชทานสมณศักดิ์เป็นพระราชาคณะที่พระธรรมุเทศาจารย์ และได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าคณะแขวงล่าง (บางขุนเทียน) พระธรรมุเทศาจารย์ (มุ่ย) ถึงแก่มรณภาพเมื่อวันที่ ๒๓ กันยายน พ.ศ.๒๔๘๖ ด้วยโรคชรา

๓. พระครูโพธิไพโรจน์ (พ.ศ.๒๔๕๔-๒๔๘๖) เดิมชื่อ บาง นามฉายา พุทธสโร เกิด พ.ศ. ๒๔๐๗ ที่จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นพระครูฐานานุกรมของสมเด็จพระวันรัตน (แดง) ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายมาเป็นเจ้าอาวาสวัดโพธินิมิตร ในปี พ.ศ.๒๔๕๔ ได้รับพระราชทานสมณศักดิ์ที่พระครูโพธิไพโรจน์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๖ ทางราชการเปิดการศึกษาประชาบาล ท่านได้อนุญาตและรับอุปการะตลอดจนส่งเสริมให้จัดตั้งโรงเรียนในวัด ต่อมาท่านได้รับแต่งตั้งเป็นเจ้า

คณะตำบลสำเหร่ พระครูโพธิไพโรจน์ (บาง) ถึงแก่มรณภาพเมื่อวันที่ ๑ ตุลาคม พ.ศ.๒๔๘๖ ด้วยโรคชรา

๔. พระโพธิสังวรเถระ (พ.ศ.๒๔๘๖-๒๕๓๕) เดิมชื่อ ฑูรย์ นามสกุล รัตนวราภรณ์ นามฉายา อตตทีโป เกิดเมื่อวันที่ ๓๑ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๕๓ ที่บ้านหมู่ที่ 6 ตำบลตลิ่งชัน จังหวัดสุพรรณบุรีอุปสมบทเมื่อวันที่ ๒๗ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๑๓ ที่วัดอนงคาราม โดยมีพระมหาโพธิวงศาจารย์ (สมเด็จพระพุฒาจารย์นวม พุทธสโร) เป็นพระอุปัชฌาย์

เมื่อพระครูโพธิไพโรจน์ (บาง) ถึงแก่มรณภาพแล้ว พระโพธิสังวรเถรได้เข้าดำรงตำแหน่งรักษาการเจ้าอาวาสร่วมกับคณะกรรมการท่านอื่น ๆ จนกระทั่งเมื่อวันที่ ๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๙๓ จึงได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าอาวาสวัดโพธินิมิตร สมณศักดิ์ชั้นสุดท้ายที่ได้รับพระราชทานคือ พระราชาคณะสามัญฝ่ายวิปัสสนาธุระที่พระโพธิสังวรเถร

พระโพธิสังวรเถร ถึงแก่มรณภาพเมื่อวันที่ ๒๕ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๓๕ และพระครูศีลวัฒนวงศ์(จุพา) อภาคโม ได้ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๔๐)

การบูรณะปฏิสังขรณ์วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

ในยุคที่พระทักษิณคณิสร (สาย) และพระธรรมุเทศาจารย์ (มุ่ย) ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการบูรณะปฏิสังขรณ์เสนาสนะใด ๆ หรือไม่ แต่เนื่องจากการที่พระอารามเพิ่งสร้างเสร็จใหม่ ๆ จึงสันนิษฐานว่าในช่วงนี้คงไม่มีปัญหาเรื่องของการซ่อมแซมพระอารามมากนัก

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๘ ในยุคของพระครูโพธิไพโรจน์ (บาง) เป็นเจ้าอาวาส ได้เกิดไฟไหม้ศาลาการเปรียญหลังเก่าชำรุดเสียหาย จึงได้มีการสร้างทดแทนขึ้นใหม่ ในปี พ.ศ. ๒๔๖๘ โดยทำเป็นศาลาก่ออิฐถือปูนทั้งหลัง นอกจากนี้แล้วไม่ปรากฏว่ามีการซ่อมแซมเสนาสนะใด ๆ อีก

สำหรับยุคที่ปรากฏหลักฐานการบูรณะปฏิสังขรณ์มากที่สุดได้แก่ ยุคของพระโพธิสังวรเถร(ฑูรย์) เนื่องจากก่อนที่ท่านจะเข้ามาเป็นเจ้าอาวาสนั้น วัดโพธินิมิตรได้ขาดการบูรณะปฏิสังขรณ์มาเป็นเวลานานจนอยู่ในสภาพทรุดโทรม ทำให้ต้องมีการบูรณะปฏิสังขรณ์เสนาสนะเก่าที่สำคัญ ๆ เป็นระยะดังนี้

พ.ศ. ๒๔๙๓	ปฏิสังขรณ์ศาลาการเปรียญใหม่อีกครั้งหนึ่ง
พ.ศ. ๒๔๙๘	ปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ ซ่อมพื้น ช่อฟ้า ใบระกาและเปลี่ยนกระเบื้องมุงหลังคา
พ.ศ. ๒๕๐๕	ปฏิสังขรณ์เจดีย์บรรจุอัฐิสมเด็จพระวันรัตน (แดง)
พ.ศ. ๒๕๐๘	ปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ ลงรักปิดทองประดับหน้าต่าง
พ.ศ. ๒๕๑๐	สร้างศาลารายจตุรทิศรอบพระเจดีย์

พ.ศ. ๒๕๑๑ สร้างศาลาพลับพลารับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แทนของเดิม

พ.ศ ๒๕๑๘ สร้างศาลาท่าน้ำขึ้นใหม่

พ.ศ. ๒๕๒๐ ปฏิสังขรณ์ศาลาการเปรียญ และหอระฆัง[๙]

สิ่งก่อสร้างที่สำคัญภายในวัด (แผนผังที่ ๑ - ๒)

๑.พระอุโบสถ ตั้งอยู่ภายในเขตพุทธาวาสระหว่างโพธิฆระ กับเจดีย์ทรงกลมบรรจุอัฐิของสมเด็จพระวันรัตน (แดง) หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ตัวพระอุโบสถก่ออิฐถือปูนตั้งอยู่บนฐานสิงห์มีประตูเข้าออกด้านละ ๒ ประตู หน้าต่างด้านละ ๕ บาน ทั้งบานประตูและบานหน้าต่างเขียนลายรดน้ำรูปดอกพุดตานก้านแย่ง บริเวณเหนือกรอบประตูหน้าต่าง ปลายกรอบด้านล่างและบริเวณกึ่งกลางของกรอบประตูหน้าต่าง ปั้นปูนปิดทองประดับเป็นลวดลายเครือเถาพุดตานใบเทศที่มุมผนังพระอุโบสถและระหว่างช่องประตูหน้าต่างมีแผ่นเสมาทำด้วยหินอ่อนปั้นปูนประดับกระจกฝังอยู่โดยรอบจำนวนทั้งสิ้น ๑๔ แผ่น หลังคาชั้นลด มุงด้วยกระเบื้องเคลือบ มีพาไลยื่นออกมาทั้งสี่ด้าน ระหว่างเสาพาไลก่อเป็นระเบียงเตี้ย ๆเจาะช่องประดับกระเบื้องเคลือบสีเขียว ที่เสาพาไลมีเสมาหินอ่อนฝังอยู่ทุกต้น ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นไม้ประดับกระจก หน้าบันทำด้วยไม้แกะสลักลายพุดตานก้านแย่งปิดทองประดับกระจก มีกำแพงแก้วล้อมรอบพระอุโบสถ ที่มุมของกำแพงแก้วก่อเป็นรูปสถูปจำลองอยู่ทั้ง ๔ มุม (ภาพที่ ๑)

ลานของพระอุโบสถ เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายกพื้นสูงกว่าระดับพื้นดินเล็กน้อยบนลานทั้งบริเวณด้านหน้าและด้านหลังของพระอุโบสถมีศาลาโถงก่ออิฐถือปูน ๒ หลัง (ปัจจุบันศาลาหลังที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตก ได้ถูกดัดแปลงให้เป็นกุฏิที่จำวัดของพระภิกษุผู้ดูแลพระอุโบสถ) เป็นศาลาขนาด ๓ ห้อง หลังคาชั้นลดมุงด้วยกระเบื้องเคลือบ หน้าบันเรียบไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ตลอดจนลวดลายประดับ (ภาพที่ ๒)

ภายในพระอุโบสถประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย หล่อด้วยโลหะลงรักปิดทอง ขนาดหน้าตักกว้างประมาณ ๑.๓๐ เมตร มีพระสาวก ๔ องค์ คุกเข่าแสดงท่าอัญชลีกรอยู่ทั้ง ๔ ด้าน(ภาพที่ ๓) ผนังพระอุโบสถมีภาพจิตรกรรมฝาผนังแบ่งเป็น ๒ ตอน ตอนบนเขียนภาพประวัติพระสาวกกำลังทำสังคายนาพระธรรมวินัย และประวัติของพระเจ้าอโศกมหาราช ทรงตอนกิ่งพระศรีมหาโพธิ์พระราชทานแก่พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะ เจ้ากรุงอนุราธปุระ (ลังกา) พร้อมกับส่งพระสังฆมิตตาเถรีมาทำการอุปสมบทให้แก่สตรีชาวสิงหลที่ศรัทธาใคร่บวชเป็นภิกษุณี ส่วนตอนล่างเป็นภาพประกอบพระอารามหลวงในกรุงเทพฯ และหัวเมือง โดยแสดงวิธีผูกพัทธสีมาแบบต่าง ๆ เป็นต้นว่า ใช้ภูเขาและลำน้ำเป็นเขตพัทธสีมา และงานประเพณีต่าง ๆ เช่น บวชนาค ทำบุญเข้าพรรษา ก่อพระเจดีย์ทราย และลอยกระทง เป็นต้น

๒. เจดีย์บรรจุอัฐิสมเด็จพระวันรัตน (แดง) ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของพระอุโบสถ เป็นเจดีย์ทรงระฆังตั้งอยู่บนฐานสูง ฐานชั้นล่างทำเป็นฐานสิงห์ในผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดกว้างยาวประมาณ ๗.๕ เมตร เหนือฐานสิงห์เป็นลานประทักษิณมีระเบียงเตี้ย ๆ ล้อมรอบ ส่วนฐานขององค์เจดีย์ทำเป็นฐานบัวลูกฟักตั้งอยู่บนฐานเขียงในผังกลม เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๕.๕ เมตร ถัดขึ้นไปเป็นมาลัยลูกแก้วซ้อนกัน ๓ ชั้นรองรับบัวปากระฆังซึ่งทำเป็นบัวลูกแก้วอกไก่ องค์ระฆัง บัลลังก์ ก้านฉัตร ปล้องไฉน ปลีและเม็ดน้ำค้างตามลำดับ

บริเวณรอบองค์เจดีย์มีกำแพงรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสล้อมรอบและมีวิหารทิศตั้งอยู่ทั้ง ๔ ด้าน วิหารทิศแต่ละหลังจะมีช่องทางเดินที่สามารถเข้าไปสู่ลานด้านในและขึ้นไปสู่ลานประทักษิณขององค์เจดีย์ได้ในทุกด้าน กำแพงและวิหารทิศที่ล้อมรอบอยู่นี้เป็นของที่สร้างขึ้นใหม่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๐ ในสมัยที่พระโพธิสังวรเถร(ฑูรย์ รัตนวราภรณ์) เป็นเจ้าอาวาส (ภาพที่ ๔)

๓.โพธิฆระ คือ สถานที่ประดิษฐานโพธิลังกา ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานมาปลูกไว้ที่วัดแห่งนี้ หลักฐานจากภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถแสดงให้เห็นว่า เดิมคงทำเป็นเพียงบัลลังก์ก่ออิฐถือปูนล้อมรอบ ต่อมาสมเด็จพระวันรัตน (แดง) หรือพระธรรมวโรดมในขณะนั้นได้สร้างพระพุทธบาทจำลอง ๒ รอย ประดิษฐานไว้บนฐานปัทม์ภายในมณฑปด้านริมคลองสำเหร่ทางด้านทิศตะวันออกของต้นโพธิ์ และได้สร้างศาลาจงกรมขนาดเล็กไว้อีก ๑ หลัง ตามที่ปรากฏในปัจจุบัน (ภาพที่ ๕)

๔. หอระฆัง นอกจากพระอุโบสถและศาลาโถงทางด้านทิศตะวันออกแล้ว หอระฆังนับเป็นสิ่งก่อสร้างสิ่งเดียวของวัดที่ไม่ได้รับการปฏิสังขรณ์จนมีรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากนักหอระฆังดังกล่าวตั้งอยู่ข้างพระอุโบสถด้านทิศเหนือ ติดกับพลับพลารับเสด็จฯ ลักษณะเป็นอาคาร ๒ ชั้น ชั้นล่างก่ออิฐถือปูนเจาะเป็นช่องทางเข้าออก ๓ ช่อง ภายในมีบันไดเวียนขึ้นสู่ชั้นบน ซึ่งมีศาลาไม้สำหรับแขวนระฆัง ลานด้านบนก่อระเบียงเตี้ย ๆ เจาะเป็นช่องด้านละ ๓ ช่อง แต่ละช่องประดับด้วยกระเบื้องเคลือบฉลุลายสีเขียว (ภาพที่ ๖)

๕. พลับพลารับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เดิมเป็นพลับพลาโถงยกพื้น ด้านหน้ามีบันไดยาวตลอด ไม่มีฝา เสาเป็นเสาไม้กลม หลังคาจั่วลดชั้น สร้างขึ้นเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จมาถวายผ้าพระกฐิน เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๓๒ ต่อมา เกิดการชำรุดเสียหาย จึงได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. ๒๕๑๑ โดยใช้หลังคาจั่วเดิมแต่ทำฐานอาคารใหม่พร้อมกับได้ทำฝาไม้ติดกรอบกระจกโดยรอบ ปัจจุบันใช้เป็นห้องสมุดของวัด (ภาพที่ ๗)

๖. ศาลาการเปรียญ หลังเดิมซึ่งสร้างถวายโดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นอาคารครึ่งปูนครึ่งไม้ คือ ชั้นล่างซึ่งยกพื้นสูงก่ออิฐถือปูน ส่วนชั้นบนเป็นไม้ มีทางขึ้นลงทั้งทางด้านหน้าและด้านข้าง หลังคาเป็นทรงจั่วลดชั้น ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๘ ถูกไฟไหม้เสียหาย จึงได้

สร้างขึ้นใหม่เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๘ ในสมัยพระครูโพธิไพโรจน์ (บาง) เป็นเจ้าอาวาส โดยสร้างเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนทั้งหลัง (ภาพที่ ๘)

๗. ศาลาท่าน้ำ ตั้งอยู่ติดริมคลองสำเหร่ ซึ่งเดิมคงเป็นศาลาหน้าวัดเป็นอาคารโถงก่ออิฐถือปูน หลังคาจั่วลดชั้น ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ปิดทองประดับกระจกหน้าบันเป็นลายก้านแย่ง สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘ แทนหลังเดิมซึ่งเป็นอาคารไม้ (ภาพที่ ๙)

๘. ศาลาอเนกวานิช สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๐ โดยพระโพธิสังวรเถร (ฑูรย์)เป็นศาลาตรีมุขก่ออิฐถือปูน หลังคาจั่ว ภายในประดิษฐานรูปหล่อสมเด็จพระวันรัตน (แดง) ผู้สร้างวัด(ภาพที่ ๑๐)

๙. หลักมหาพัทธสีมา สร้างด้วยหินแกรนิตแกะสลักลาย ตั้งอยู่โดยรอบพระอุโบสถทั้ง ๘ ทิศ ใช้เป็นเขตมหาพัทธสีมาอันมีกำหนดยาว ๒ เส้น ๘ วา กว้าง ๑ เส้น ๑๙ วา ตามที่ได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตผูกขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๓๓ พื้นที่ว่างระหว่างหลักมหาพัทธสีมากับขัณฑสีมาของพระอุโบสถนี้เรียกว่า สีมันตริก เป็นสถานที่ซึ่งสงฆ์สามารถทำสังฆกรรมได้เช่นเดียวกับการทำสังฆกรรมภายในพระอุโบสถ (ภาพที่ ๑๑)

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม มีเนื้อหาที่ค่อนข้างแตกต่างไปจากจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ตามโบสถ์วิหารทั่วไป กล่าวคือ แทนที่เรื่องราวสำคัญส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือชาดกในพุทธศาสนา กลับแสดงภาพเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ รวมทั้งภาพเทศกาลงานบุญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ได้มีการเขียนภาพนั้น โดยมีการแบ่งเนื้อหาของภาพออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนบนบริเวณเหนือกรอบประตูหน้าต่างแสดงภาพการอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์จากประเทศอินเดียมาประดิษฐานยังเกาะลังกาในสมัยพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะ และการทูลขออาราธนาพระสังฆมิตตาเถรีมาทำการอุปสมบทให้แก่สตรีชาวสิงหล เริ่มตั้งแต่เหตุการณ์ตอนที่ พระเจ้าอโศกมหาราชทรงกระทำการเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์จากต้นซึ่งเขียนไว้บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกเบื้องหลังพระประธาน แล้วดำเนินเรื่องเวียนทักษิณาวัตรจนมาจบตอนพระสังฆมิตตาเถรีอุปสมบทสตรีชาวลังกาทวีป ส่วนตอนล่างบริเวณช่องระหว่างกรอบหน้าต่างของผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้ซึ่งเรียกว่า ห้องหรือห้องภาพนั้น จะเขียนภาพเหตุการณ์เทศกาลงานบุญต่าง ๆ รวมทั้งภาพอาคารสถานที่ที่มีอยู่จริงในขณะนั้น แตกต่างกันไปในแต่ละห้อง เช่น ภาพการทำบุญตักบาตรให้แก่ภิกษุสงฆ์ที่ออกมารับบิณฑบาตรบริเวณหน้าวัดสุทัศนเทพวรารามและวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ภาพการถวายพานพุ่มในวันเข้าพรรษา ภาพการก่อพระเจดีย์ทราย เทศกาลงานลอยกระทง เป็นต้น ทั้งนี้ ยกเว้นห้องภาพที่อยู่ระหว่างกรอบประตูทั้ง ๒ ด้าน ซึ่งเขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ในคืนเดือนเพ็ญที่ผนังด้านทิศตะวันออก และภาพพุทธประวัติตอนภิกษุนำผลสมอไปเป็นโอสถที่ผนังด้านทิศตะวันตก

สำหรับเหตุการณ์การพระราชทานกิ่งพระมหาโพธิ์แก่พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะในรัชสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราชนั้น เป็นเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ทั้งในคัมภีร์มหาวงษ์ มหาโพธิคหนปริจเฉท ๑๘ และในสังคีติกถา จตุตถสังคายนา ซึ่งเอกสารทั้งสองมีข้อความบรรยายเกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าวใกล้เคียงกัน คัมภีร์มหาวงษ์เป็นพงศาวดารของลังกาและเป็นที่รู้จักกันในประเทศไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ส่วนสังคีติกถานั้นเป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงการทำสังคายนา คือการเรียบเรียงพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าไว้เป็นแบบแผน ภายหลังจากที่พระพุทธองค์เสด็จดับขันธ์ปรินิพพานล่วงแล้ว ซึ่งช่างเขียนคือพระอาจารย์แดงในฐานะที่เป็นภิกษุย่อมจะต้องศึกษาคัมภีร์ดังกล่าวมาบ้างพอสมควร ดังนั้นจึงเชื่อว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรฯจึงน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมทั้งสองเรื่องข้างต้นนั่นเอง

ในส่วนรายละเอียดของเนื้อหาในภาพจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่บนผนังแต่ละด้าน มีดังนี้

๑. ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกเบื้องหลังพระประธาน

บริเวณผนังส่วนบนเหนือกรอบประตูทางเข้าเขียนภาพเหตุการณ์ตอนพระเจ้าอโศกมหาราชทรงพระสัจจกิริยาธิฏฐาน กระทำการเชิญกิ่งพระมหาโพธิจากต้น และกิ่งพระมหาโพธิแสดงปาฏิหาริย์เสด็จขึ้นไปยังนภากาศ รายละเอียดของเหตุการณ์ดังกล่าวนี้มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์มหาวงษ์ มหาโพธิคนหปริจเฉท ๑๘ และสังคีติกถา พระจตุตถสังคายนา ซึ่งกล่าวถึงตอนที่พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะทูลขออาราธนาพระสังฆมิตตาเถรีมาอุปสมบทให้แก่พระนางอนุฬาราชเทวีและบริวารอีกหนึ่งพันคน พร้อมกับได้ทูลขอกิ่งพระมหาโพธิมาประดิษฐานยังลังกาทวีป พระเจ้ามหาธรรมาโศกราชจึงโปรดฯให้ตกแต่งเส้นทางจากกรุงปาตลีบุตรจนถึงต้นพระศรีมหาโพธิ์พร้อมทั้งมีพระราชดำริจะสร้างอ่างทองคำสำหรับปลูกกิ่งพระมหาโพธิ์ที่ได้อัญเชิญลงมานั้น

> ฝ่ายพระวิสุกัมมเทวบุตรรู้แจ้งซึ่งพระราชดำริ แล้วก็นฤมิตรกาย เป็นนายช่างทองลงมาจากเทวโลก มาปรากฏจำเพาะพระพักตร์แห่งพระบรมกษัตริย์ฝ่ายสมเด็จพระเจ้าธรรมาโศกราช จึงสั่งให้นายช่างทองกระทำอ่างทองคำ โดยกลมรอบ ๘ ศอก กว้าง ๓ ศอก สูง ๔ ศอก โดยหนา ๘ นิ้ว แล้วใส่มูลดินเป็นอันดี แล้วให้ประพรมด้วยสุคนธวารีจุรณแก่นจันทน์กฤษณา ครั้งได้เวลาทิวากาล สมเด็จพระเจ้าธรรมาโศกราชบพิตร ก็สระสรงสุคนธธาราแล้วก็ทรงลูบไล้ชโลมทาสุคนธวิเลปนาสำอางองค์ทรงประดับอาภรณ์วิภูสิตอลังการวิจิตร ประกอบด้วยแก้วกาญจนพิเศษแวดล้อมไป ด้วยนางสนมนาฏนารี มีพระอัคคมเหสี เป็นประธาน เสด็จทรงสีวิกากาญจนยานมาศ ฝ่ายหมู่ราชมนตรี เสนาบดีราชปุโรหิตพราหมณ์และชาวพระนคร หญิงชาย ก็ถือเครื่องมหาสักการบูชา คือธูปเทียนบุบผามาลา ล้วนมีพรรณสีสัณฐ์คันธรสอันบริสุทธ์ ฝ่ายคณะ

สงฆ์ชินบุตรมีพระติสสเถรเจ้าเป็นประธาน ก็คมนาการไปสู่ที่พระมหาโพธิ ฝ่ายพระสงฆ์อริยสาวกและปุถุชนและพระเจ้ากรุงธรรมาโศกราชและเสวกามาตย์ราชปุโรหิตทั้งปวงก็ชุมนุมกัน นมัสการบูชาพระมหาโพธิ เป็นมหามหัศจรรย์บันดาล เอิกเกริกโกลาหล เมื่อสมเด็จพระบรมกษัตริย์ถวายนมัสการทรงพระสัจจกิริยาธิฏฐานแล้วก็ทรงจับซึ่งภู่กันทองชุบด้วยหิงคุชาติหรดาลทองที่กิ่งเบื้องขวาแห่งพระมหาโพธิ ๆ ก็ขาดลงมาประดิษฐานอยู่ในอ่างทอง มีรากใหญ่ ๑๐ ราก ยาวประมาณ ๔ องคุลี รากน้อยเกี่ยวประสานดุจหนึ่งตาข่าย มีกิ่งใหญ่ ๕ กิ่ง แต่ละกิ่ง ๆ ยาว ๔ ศอก กิ่งน้อยพันหนึ่ง แต่ละกิ่ง ๆ มีผลออกระบัดใบเขียวขจิตรรจนา ดุจหนึ่งว่ากำหางนกยูง แล้วก็ลอยเลื่อนขึ้นสู่นภาดลอากาศกระทำพระปาฏิหาริย์มีพระรัศมี ๖ ประการเป็นคู่ ๆ ดูรุ่งเรืองไปทั่วทั้งนภาลัยอากาศประเทศ[๓๐]

เหตุการณ์ดังกล่าวปรากฏอยู่บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก โดยบริเวณตอนกลางของผนังเบื้องหลังพระประธาน เขียนภาพพระเจ้าอโศกมหาราชกำลังกระทำการเชิญกิ่งเบื้องขวาของพระมหาโพธิด้วยภู่กันทองชุบหิงคุชาติหรดาลทอง (ภาพที่ ๑๒) แวดล้อมด้วยคณะสงฆ์ เสวกามาตย์ราชปุโรหิต หมู่ราชมนตรี และเจ้าพนักงานประโคมดนตรี ตลอดจนชาวนครทั้งหญิงชายซึ่งมาชุมนุมนมัสการบูชาพระมหาโพธิ(ภาพที่ ๑๓-๑๔) ส่วนบริเวณผนังด้านบนขวาแสดงภาพกิ่งพระมหาโพธิแสดงปาฏิหาริย์แผ่ฉัพพรรณรังสีลอยขึ้นไปในอากาศพร้อมอ่างทองคำมีบรรดาเหล่าเทพยดาทั้งหลายพากันเหาะมาทำการสักการะถวายทิพยรัตนบุปผามาลัย (ภาพที่ ๑๕) ยังความปลื้มปีติแก่มหาชนทั่วไป ดังความละเอียดปรากฏในสังคีติกถา ดังนี้

ฝ่ายฝูงอมเรศอินทร์พรหมคณานิกรครุฑา วาสุกรี วิชาธรคนธรรพ์ และมนุษย์ทั้งหลายทั้งปวงได้เห็นพระปาฏิหาริย์ พระมหาโพธิครั้งนั้น ก็บังเกิดโสมนัสปรีดาปราโมทย์ถวาย ทิพพรัตนบุบผามาลัย ยกอัญชลีถวายซึ่งทสนัขสโมธานวันทนา เปล่งซึ่งวาจาเป็นเครื่องปัญจางคดุริยดนตรี ฝ่ายท้าวโกสีย์และท้าวมหาพรหมก็ชื่นชมตบพระหัตถ์ ร้องซ้องสาธุการฝูงอสูรก็เบิกบานสำเนียงมีดังหึ่ง ๆ พสุธาก็กัมปนาทหวาดหวั่นไหวอยู่ไปมา พระยาเขาพระสิเนรุราชก็เอนอ่อนน้อมลงมา ขณะเมื่อพระมหาโพธิลอยเลื่อนไปโดยนภาลัย กับทั้งสุวรรณกฎาหะอ่างทอง ประดิษฐานอยู่ในห้องน้ำค้างสิ้น ๗ วัน แผ่ซ่านไปด้วยพระรัศมี ๖ ประการ โอภาสสว่างไปด้วยน้ำท่อเพลิงแต่พื้นพสุธาตลอดถึงพรหมโลก หมู่เทพเจ้าในหมื่นจักรวาฬถวายนมัสการบูชาด้วยสุคนธมาลาทิพย์ เอิกเกริกเป็นมหานฤนาทโกลาหล หมื่นจักร

วาฬนั้นเปรียบปานประหนึ่งว่า รดไปด้วยน้ำทองรองเรืองไพศาล ฝ่ายสมเด็จภูมิบาลกรุงธรรมาโศกราชยกพระกรขึ้น นมัสการทอดพระเนตรดูซึ่งพระมหาโพธิในพื้นอากาศ มิได้วางพระเนตรสิ้น ๗ วัน ท้าวเธอกระทำมหาสักการบูชาเป็นอันมากแล้ว ก็ทรงพระราชอุทิศบูชาด้วยสิริสมบัติ ทั่วทั้งชมพูทวีป ประมาณ ๑๕ วัน ครั้นถ้วน ๗ แล้ว พระมหาโพธิก็เสด็จออกจากห้องน้ำค้างยังพระรัศมี ๖ ประการ ให้โอภาสสว่างไปทั่วทิศาภาคน้อยใหญ่ แล้วฉวัดเฉวียนประสานรัศมี ๖ ประการ ทั้งหมื่นโลกธาตุประดับไปด้วยรัศมีเป็นพุ่มพวงห้อยย้อยวิจิตร โอภาสไปในที่ สมาคมแห่งมหาชนทั่วมณฑลสกลชมพูทวีป มีน้ำจิตพิศวงโสมนัส ศรัทธามหาชนทั้งปวง ก็ชวนกันกระทำสักการต่าง ๆ นานา สิ้นประมาณ ๗ วัน เมื่อพระมหาโพธิเสด็จประดิษฐานในอ่างทอง ยังหทยวัตถุแห่งสรรพสัตว์ให้เบิกบานบริสุทธิ์ด้วยศรัทธาเปรียบเหมือนพระสัพพัญญูเจ้ายังมีพระชนม์อยู่นั้น"[๑๑]

สำหรับห้องภาพที่อยู่ระหว่างกรอบประตู เขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ทรงแนะให้พระภิกษุนำผลสมอมาฉันเป็นเภสัช โดยด้านซ้ายแสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในคันธกุฎี ทรงชี้พระหัตถ์ไปยังต้นสมอ บริเวณกึ่งกลางของห้องแสดงภาพต้นสมอใหญ่ซึ่งกำลังมีผลดกตกลงมา มีภิกษุรับมาแจกจ่ายด้านล่างสุดของภาพเป็นรูปพระราชาเสด็จมารับผลสมอและขอต้นไปปลูก (ภาพที่ ๑๖) เป็นที่สังเกตว่าภาพพระราชาที่ปรากฏในภาพนี้ ยังคงใช้ลักษณะการเขียนแบบจิตรกรรมไทยประเพณี คือแสดงเครื่องทรงกษัตริย์แบบโบราณ ในขณะที่ภาพขุนนางหรือข้าราชการที่หมอบอยู่ใกล้ๆแต่งกายตามแบบสมัยนิยม คือสวมชุดราชปะแตน (ภาพที่ ๑๗)

บริเวณตอนบนของห้องภาพ มีกลุ่มอาคารสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก เป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน ข้างๆมีอาคารทรงหอคอยอีก ๑ หลัง ลักษณะรูปทรงคล้ายเจดีย์ ด้านล่างมีสะพานข้ามคลองลักษณะคล้ายสะพานของตะวันตกที่สามารถยก หรือชักรอกเพื่อให้เรือใหญ่ผ่านเข้าออกได้ ส่วนบริเวณตอนกลางของห้องภาพเป็นกลุ่มอาคารที่อยู่ในอาณาเขตวัด มีพระอุโบสถแบบทรงไทย ก่ออิฐถือปูน มีมุขยื่นออกมาด้านหน้า มีเสาพาไลรองรับชายคาปีกนกโดยรอบ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบัน คันทวย ปิดทองประดับ เยื้องออกมาทางด้านขวาเป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูนแบบตะวันตกด้านหน้าก่อบันไดยื่นออกมา มีทางขึ้นลงทั้งสองด้านมีการเจาะช่องหน้าต่างเป็นรูปโค้ง ระเบียงทำด้วยเหล็กดัด ผนังอาคารตกแต่งเป็นร่องลึกลงไปในผิวแบบก่อหิน(Rustication) หลังคาทรงจั่ว สันหลังคามีการตกแต่งลวดลาย (ภาพที่ ๑๘)

๒. ผนังด้านทิศเหนือเบื้องซ้ายของพระประธาน

ผนังด้านนี้เขียนภาพเหตุการณ์ต่อจากผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก ได้แก่ เหตุการณ์ตอนอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิเข้าสู่กรุงปาตลีบุตร และการสมโภชพระมหาโพธิในวันแรม ๑๔ ค่ำ

เดือน ๑๑ โดยพระเจ้าอโศกมหาราชพร้อมด้วยเหล่าเสวกามาตย์ สนมนางใน นางฟ้อนนางรำ และเหล่าเทพยดาจำนวนมาก ได้ร่วมกันอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์เข้าสู่กรุงปาตลีบุตร ทั้งยังได้มีการจัดข้าทาสบริวารถวายไว้เป็นไวยาวัจกรคอยดูแลรักษากิ่งพระมหาโพธิ์ พร้อมทั้งถวายหม้อทอง หม้อเงิน ไว้สำหรับตักน้ำรด

> แล้วจึงเชิญอ่างทองพระมหาโพธิขึ้นสู่พระมหาพิชัยราชรถ พระขีณาสพเป็นอันมาก และพระเจ้ากรุงธรรมาโศกราชทรง เครื่องราชูปโภคเสร็จแล้วก็แวดล้อมไปด้วยเหล่ากำนัลสนมในและหมู่เสวกามาตย์ราช ปุโรหิต และชนชายหญิงเป็นอันมาก ส่งเสด็จพระมหาโพธิเป็นมหัศจรรย์ บันดาลเอิกเกริกโกลาหล ครั้นถึงราวป่าแห่งหนึ่ง ก็หยุดสมโภชอีก ๗ วัน พระมหาโพธิกระทำปาฏิหาริย์ยังพระรัศมี ๖ ประการให้โอภาสนีลาที่รัศมีเขียววิลาศเลิศล้น ยิ่งวิมลสีสัณฐ อัญชันชาติมาลี ยิ่งพรรณนีลุบลเขียวขจี ยิ่งสีปีกแมลงทับระยับแสง ที่รัศมีเหลืองกระจ่างแจ้ง ยิ่งสีนพคุณ ยิ่งสีอดุลหรดารทอง ที่พระรัศมีขาว ๆ ลำยองยิ่งเงินยวงแ ละสีสังข์บริสุทธ์ผุดผ่องแผ้ว ที่พระรัศมีหงสบาทเลิศแล้วสีสำลาน ยิ่งรัศมีทิพากรยอแสงใกล้อัสดงค์ ที่พระรัศมีเลื่อม ๆ พราย ๆ เยียรยงยิ่งแสงพลังการ ชาติหรคุณพิจิตรอยู่พราย ๆ ที่พระรัศมีแดงแสงเฉิดฉาย พรรณรายยิ่งรัศมีทับทิม ช่วงโชตนาการ เป็นชั้น ๆ กัน ฝ่ายวัชรินทรเทพาคนธรรพครุฑาวาสุกรีอสูร ก็ชวนกันกระทำสักการบูชา ด้วยสุวรรณหิรัญมาลา โปรยปรายลงมาเบญจางคดุริยางคดนตรีสวรรค์ก็บันลือซึ่งเสียงกระทำสักการบูชาพระมหาโพธิ ฝ่ายมนุษย์กินนรหญิง ชายชาวชมพู ก็ชวนกันกระทำสักการบูชาเป็นอันมาก ถ้วน ๗ วันแล้วก็เชิญพระมหาโพธิไปสู่ท่าชมพูติตถะแล้วบรมกษัตริย์ก็กระทำสักการบูชา อีก ๗ วันมหัศจรรย์บรรดาลก็เหมือนกัน มีแผ่นดินไหวเป็นต้น"[๑๒]

เหตุการณ์บนผนังด้านทิศเหนือ เริ่มตั้งแต่ตอนอัญเชิญอ่างทองพระมหาโพธิขึ้นสู่พระมหาพิชัยราชรถ(ภาพที่ ๑๙) ตอนส่งเสด็จและตอนหยุดสมโภชพระมหาโพธิ (ภาพที่ ๒๐-๒๒) เริ่มจากด้านซ้ายของผนังดำเนินเรื่องด้วยขบวนเสด็จที่ยาวไปจนสุดผนังอีกด้านหนึ่ง โดยมีฉากอาคารสถานที่ เช่น วัด วัง และฉากป่าเขาเป็นตัวแบ่งและสอดแทรกเหตุการณ์ต่าง ๆ (ภาพที่ ๒๓-๒๔)

ส่วนบริเวณช่องระหว่างกรอบหน้าต่างซึ่งมีทั้งหมด ๖ ช่องหรือ ๖ ห้องภาพนั้นแสดงภาพเกี่ยวกับกิจพิธีของสงฆ์ เทศกาลงานบุญ และการผูกพัทธสีมาลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

ห้องที่ ๑ มุมด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับการทำสังฆกรรมของสงฆ์ คือการสวดพระปาฏิโมกข์[๑๓]และการปลงอาบัติ[๑๔]ในวันแรม ๑๕ ค่ำ ซึ่งสังเกตได้จาก

ทิวทัศน์ของท้องฟ้าที่มืดครึ้มและมีการประดับประดาโคมไฟตามบันไดและกำแพงของพระอุโบสถ

ลักษณะของพระอุโบสถในภาพเป็นอาคารทรงไทย ก่ออิฐถือปูน หลังคาชั้นลด มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบัน คันทวย ปิดทองประดับ หลังคามุงด้วยกระเบื้องเกล็ดสลับสี ผนังพระอุโบสถด้านหน้าเปิดโล่งแสดงให้เห็นภาพกิจกรรมของคณะสงฆ์ที่อยู่ภายในซึ่งกำลังสวดพระปาฏิโมกข์ โดยมีประธานสงฆ์นั่งประนมมืออยู่บนอาสนะบริเวณกึ่งกลางด้านหน้าของพระประธาน ล้อมรอบด้วยหมู่สงฆ์ บริเวณด้านหน้าพระอุโบสถแสดงภาพพระสงฆ์กำลังปลงอาบัติเพื่อทำตนให้บริสุทธิ์ก่อนเข้าฟังพระปาฏิโมกข์ ถัดออกมาบริเวณบันไดทางขึ้นมีพระสงฆ์อีกกลุ่มหนึ่งกำลังเดินขึ้นบันไดเพื่อที่จะไปร่วมเข้าฟังพระปาฏิโมกข์ภายในพระอุโบสถ (ภาพที่ ๒๕)

เทคนิคการวาดอาคารโดยการเปิดด้านหน้าโล่งจนเห็นแนวผนังอาคารสอบลึกเข้าข้างในเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งได้สืบทอดรูปแบบมาจากรัชกาลก่อน เช่น ในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดมหาพฤฒาราม (ภาพที่ ๑๐๑) การแสดงภาพในลักษณะดังกล่าวนอกจากจะมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เห็นกิจกรรมที่อยู่ภายในอาคารแล้ว ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรู้แผนใหม่ทางด้านทัศนวิทยาที่กำลังเป็นที่นิยมกันในช่วงเวลานั้นด้วย

ห้องที่ ๒ เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีไทย คือ การอุปสมบท[๕] นอกจากนี้ รายละเอียดของบุคคลในภาพยังแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมการแต่งกายของคนไทยในสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตก (ภาพที่ ๒๖)

จุดสนใจในห้องภาพนี้อยู่ที่บริเวณกึ่งกลางเยื้องไปทางด้านซ้าย ซึ่งแสดงภาพกลุ่มบุคคลทั้งบรรพชิตและฆราวาสอยู่ภายในเขตพุทธาวาส โดยภายในบริเวณด้านหน้าของพระอุโบสถแสดงภาพการอุปสมบทขั้นตอนที่พระกรรมวาจาจารย์หรือพระคู่สวดกำลังสอบถาม"อันตรายิกธรรม" หรือคุณสมบัติของผู้ที่จะบวชว่าเป็นที่ต้องห้าม เช่น เป็นโรคเรื้อน โรคฝี โรคกลาก ฯลฯ หรือไม่ ถัดเข้าไปเป็นภาพพระอุปัชฌาย์และหมู่สงฆ์ซึ่งทำหน้าที่เป็นสักขีพยานในการอุปสมบทที่เรียกว่า พระอันดับ ซึ่งในพุทธบัญญัติกำหนดไว้ว่า จะต้องมีภิกษุในการนั่งอันดับอย่างน้อย ๕ รูป ในท้องที่ที่หาภิกษุยาก และอย่างน้อย ๑๐ รูปหรือมากกว่านี้ก็ได้ในท้องที่ที่หาภิกษุได้ง่าย

ด้านหน้าของพระอุโบสถใกล้ๆกับภิกษุที่กำลังบวชใหม่ มีภาพผู้หญิงสองคนนั่งพับเพียบพนมมืออยู่ข้างๆเครื่องอัฐบริขารกับเครื่องไทยทาน ภายนอกพระอุโบสถเป็นภาพเหล่าบรรดาญาติที่นำไตรจีวรและเครื่องไทยทานมาถวาย ส่วนด้านข้างพระอุโบสถมีชาวบ้านที่มาร่วมงานกำลังเล่นดนตรีประกอบการแห่ฉลองภิกษุใหม่อย่างสนุกสนาน

ลักษณะของพระอุโบสถเป็นอาคารทรงไทย ก่ออิฐถือปูน ผนังด้านหน้าเปิดโล่งเพื่อให้สามารถมองเห็นภาพบุคคลที่อยู่ภายใน ที่น่าสนใจก็คือ ภาพอาคารซึ่งอยู่ถัดออกไปทางด้านหลัง

ของพระอุโบสถ เป็นอาคารแบบตะวันตกมีการจำหลักลวดลายแบบขนมปังขิงที่บริเวณจั่วและสันหลังคา (ภาพที่ ๒๗)

บริเวณตอนล่างของห้องภาพ มีภาพบุคคลอีก ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นภาพขบวนแห่นาค ข้ามสะพาน โดยนาคจะนุ่งขาวห่มขาว สวมหมวกเป็นรูปเศียรพระยานาค พนมมือถือดอกบัวอยู่บนหลังม้า มีคนถือร่มขนาดใหญ่คอยบังแดดให้ ถัดมาข้างหน้าเป็นภาพชายสูงอายุ ซึ่งอาจเป็นบิดาหรือญาติผู้ใหญ่ นุ่งผ้าม่วงโจงกระเบน สวมเสื้อทรงกระบอกแขนยาวที่เรียกกันว่า "ชุดราชประแตน" สวมหมวก ส่วนภาพบุคคลอีกกลุ่มหนึ่งอยู่ภายในอาคารทางด้านขวาของผนังช่วงล่าง ลักษณะอาคารเป็นศาลาโถงก่ออิฐถือปูนแบบตะวันตก มีบันไดขึ้นลงทั้งสองด้าน ที่น่าสนใจคือภาพบุคคลชาย ซึ่งแต่งกายเหมือนข้าราชการ คือ นุ่งผ้าม่วงโจงกระเบน สวมเสื้อทรงกระบอกแขนยาว สวมถุงเท้า รองเท้า สวมหมวก และภาพสตรีชั้นสูงที่อยู่บริเวณหน้าประตู ซึ่งนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอกยาว ถือร่ม และสวมรองเท้า (ภาพที่ ๒๘) อันแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมการแต่งกายตามแบบตะวันตกซึ่งกำลังเป็นที่นิยมกันในสมัยนั้น

ภาพจิตรกรรมในห้องภาพนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงการนำหลักทัศนวิทยามาใช้อย่างเห็นได้ชัด ซึ่งอาจพิจารณาได้จากภาพขบวนแห่นาคบริเวณตอนบนสุดของห้องภาพที่ใช้วิธีการเขียนแบบผลักระยะให้ไกลออกไปมากจนมองเห็นรายละเอียดไม่ชัดเจน ถัดลงมาเยื้องไปทางขวาเล็กน้อยเป็นภาพชาวบ้านผู้ชายกับเด็กกำลังโค่นต้นไม้ โดยผู้ใหญ่เป็นคนตัด ส่วนเด็กจะเป็นคนคอยดึงโดยการผูกเชือกเข้ากับต้นไม้ที่ต้องการจะตัดโค่นแล้วนำไปโยงกับต้นไม้อีกต้นหนึ่งเพื่อใช้เป็นหลัก แต่ช่างก็ได้แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ขันโดยแสดงภาพต้นไม้นั้นหักโค่นลงในน้ำ ไปโดนเรือที่ใช้ในการบิณฑบาตรของพระจนคว่ำลง (ภาพที่ ๒๖)

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งในภาพนี้ก็คือ รูปใบเสมาที่ปักอยู่ตรงโคนต้นไม้เหนือภาพชาวบ้านที่กำลังโค่นต้นไม้ ซึ่งอาจทำให้สันนิษฐานได้ว่า วัดที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมห้องนี้มีการผูกพัทธสีมาโดยใช้ต้นไม้เป็นนิมิต[๖]

ห้องที่ ๓ เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีการทำบุญในเทศกาลเข้าพรรษา[๗] มีพุทธศาสนิกชนนำพานพุ่มข้าวบิณฑ์ ดอกไม้ ธูปเทียน ไปถวายพระ รวมทั้งภาพการทำสังฆกรรมของสงฆ์ภายในพระอุโบสถ คือ การสวดพระปาฏิโมกข์

ตอนบนสุดของห้องภาพเป็นภาพของกลุ่มภิกษุสงฆ์ที่กำลังรับบิณฑบาตร และกลุ่มภิกษุสงฆ์ที่กำลังเดินกลับวัดหลังจากที่ได้รับบิณฑบาตรแล้ว ถัดลงมาบริเวณตอนกลางด้านขวาและตอนล่างของห้องภาพ เป็นภาพของกลุ่มสตรีชาวบ้านนุ่งผ้าโจงกระเบน ห่มสไบ นำตะลุ่มใส่เครื่องสำรับพร้อมพานพุ่มข้าวบิณฑ์มาถวายพระที่อยู่ภายในกุฏิ และที่กำลังจะเข้าไปภายในพระอุโบสถ ส่วนบริเวณตอนกลางด้านซ้ายซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุดของภาพ เป็นภาพของกลุ่มภิกษุสงฆ์กำลังทำ

สังฆกรรมร่วมกันอยู่ภายในพระอุโบสถ ซึ่งสันนิษฐานว่าคงเป็นการสวดพระปาฏิโมกข์ตามธรรมเนียมของภิกษุสงฆ์ที่มีกล่าวไว้ในพุทธบัญญัติ (ภาพที่ ๒๙)

ที่หน้าบันไดทางขึ้น มีภาพภิกษุ ๒ รูปกำลังเดินเข้าไปในพระอุโบสถ โดยมีสตรีและสตรีสูงอายุนำสิ่งของมาถวาย เป็นที่สังเกตุว่าสตรีสูงอายุนั้น เขียนขึ้นตามลักษณะความเป็นจริงของสภาพสังขาร คือ แสดงความเหี่ยวย่นของร่างกาย ใบหน้า รวมทั้งสีผมที่หงอกขาวโพลน (ภาพที่ ๓๐) ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่ไม่นิยมแสดงอายุและวัย อันแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของการเขียนภาพเหมือนจริงตามแบบตะวันตกที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมแห่งนี้

สถาปัตยกรรมที่น่าสนใจในภาพนี้ ได้แก่ กุฏิสงฆ์ซึ่งอยู่บริเวณตอนกลางและตอนล่างด้านขวาสุดของห้องภาพ หลังแรกเป็นอาคารครึ่งตึกครึ่งไม้ ชั้นบนเป็นไม้ ด้านหน้าเป็นห้องโถง มีระเบียงเตี้ยๆทำด้วยเหล็กดัด หลังคาทรงปั้นหยามุงกระเบื้อง สันหลังคาและชายคาจำหลักลายแบบขนมปังขิง ชั้นล่างก่ออิฐถือปูน ด้านหน้าก่อเป็นมุขยื่นออกมามีซุ้มโค้งตรงกลางและมีบันไดขึ้นลงทั้งสองทาง (ภาพที่ ๓๑) อีกหลังหนึ่งซึ่งอยู่บริเวณตอนล่างเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนสองชั้น ชั้นล่างเป็นอาคารโถง ทำเสากลมแบบคอนกรีตระหว่างเสาตกแต่งด้วยลายวงโค้ง ชั้นบนทำเป็นห้อง เจาะช่องหน้าต่างห้องละ ๒ บาน เหนือช่องหน้าต่างตกแต่งเป็นรูปวงโค้งแบบตะวันตก แต่ทว่าหลังคาทำเป็นแบบทรงไทย ซึ่งแสดงถึงการผสมผสานระหว่างศิลปไทยกับศิลปตะวันตกได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ ๓๒)

ภาพวัดที่อยู่ในห้องภาพนี้ มีการผูกพัทธสีมาโดยใช้ภูเขาเป็นนิมิตในการกำหนดขอบเขต ซึ่งสังเกตได้จากใบสีมาที่ตั้งอยู่บริเวณเชิงเขา

ห้องที่ ๔ เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับกิจของสงฆ์ เช่น การเข้าไปทำสังฆกรรมในพระอุโบสถ และการทำบุญตักบาตรของพุทธศาสนิกชน โดยช่างเขียนได้จำลองเอาวัดราชบพิธฯมาใช้เป็นฉากประกอบเรื่องราว

บุคคลที่ปรากฏในภาพส่วนใหญ่เป็นภิกษุสงฆ์ ซึ่งอาจแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มแรก เป็นกลุ่มใหญ่ทั้งที่กำลังเดินขึ้นไปบนลานพระอุโบสถและที่ยืนอยู่รอบๆ สันนิษฐานว่าคงกำลังเตรียมที่จะเข้าไปทำสังฆกรรมภายในพระอุโบสถ บริเวณลานวัดมีภาพชาย ๒ คนนำสิ่งของใส่เตียบมาถวายพระที่กำลังบิณฑบาตร ถัดลงมาเป็นภาพภิกษุ ๒ รูปกำลังสนทนาอยู่กับชายผู้หนึ่ง ซึ่งสันนิษฐานว่าคงเป็นคนชั้นสูงหรือข้าราชการ สังเกตได้จากเครื่องแต่งกายที่เป็นชุดราชปะแตน ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเป็นภาพภิกษุที่กำลังออกบิณฑบาตรอยู่ด้านนอกวัดและภาพสตรีกำลังใส่บาตร (ภาพที่ ๓๓)

สำหรับภาพอาคารสถาปัตยกรรมอาจแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม คือ

กลุ่มแรก อยู่บริเวณตอนบนสุดของห้องภาพ เป็นภาพอาคารสถาปัตยกรรมภายในพระบรมมหาราชวังมุมด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ ตั้งแต่ป้อมสิงขรขัณฑ์จนถึงป้อมมณีปราการ จากมุมมองดังกล่าวจะทำให้แลเห็นพระที่นั่งสำคัญ เช่น พระที่นั่งสุทไธสวรรย์[๑๙]ซึ่งตั้งอยู่บนกำแพงพระบรมมหาราชวัง พระที่นั่งศิวาลัยมหาปราสาท[๑๙] และพระที่นั่งภูวดลทัศนัย[๒๐]ที่ทำเป็นหอนาฬิกาสูงเด่นอยู่แต่ไกล เป็นต้น ส่วนทางด้านซ้ายเป็นภาพของวัดพระเชตุพนฯซึ่งมองเห็นเป็นเพียงบางส่วน (ภาพที่ ๓๔)

กลุ่มที่สอง เป็นกลุ่มอาคารสำคัญซึ่งจำลองมาจากวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม[๒๑] พิจารณาได้จากพระอุโบสถที่ทำเป็นอาคารทรงไทย หลังคาชั้นลด ด้านหน้ามีมุขเด็จ ผนังอาคารประดับด้วยกระเบื้องเคลือบสีสั่งทำจากเมืองจีนฝีมือการออกแบบของพระอาจารย์แดง วัดหงส์รัตนาราม ซึ่งเป็นผู้เดียวกับที่วาดจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรฯ ด้านหลังเป็นเจดีย์ทรงกลมประดับด้วยกระเบื้องเคลือบลักษณะเดียวกัน ถัดจากพระอุโบสถขึ้นไปเป็นภาพสุสานหลวงซึ่งเป็นที่เก็บพระอัฐิของพระบรมวงศานุวงศ์ (ภาพที่ ๓๕) ด้านหน้ามีพลับพลาเปลื้องเครื่องและเกยช้างปรากฏอยู่

ล่างสุดด้านขวาของห้องภาพนอกกำแพงวัด มีภาพอาคาร ๒ ชั้น ทรงตะวันตกแบบอาณานิคม ก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้อง ชั้นล่างแต่ละห้องเจาะเป็นช่องโค้ง มีทางเดินต่อทะลุเป็นทางยาวตลอด ชั้นบนเป็นที่อยู่อาศัย (ภาพที่ ๓๖)

ห้องที่ ๕ เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีการทำบุญตักบาตร และสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยนั้น โดยใช้วัดสุทัศนเทพวราราม[๒๒]เป็นฉากประกอบเรื่อง

ภาพของบุคคลในห้องนี้ส่วนใหญ่เป็นภาพเกี่ยวกับประเพณีการทำบุญตักบาตรของชาวบ้าน มีการใช้หลักทัศนียวิทยามาใช้ในการเขียนภาพ ทั้งภาพบุคคลและภาพอาคารสถาปัตยกรรม โดยกลุ่มบุคคลหรืออาคารสถาปัตยกรรมที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ และที่อยู่ไกลออกไปจะมีขนาดเล็กลงตามลำดับ ในภาพ จะเห็นกลุ่มภิกษุสงฆ์กำลังเดินออกจากวัดเพื่อบิณฑบาตร มีชาวบ้านทั้งบุรุษ สตรี เด็ก รวมทั้งคนชรา กำลังรอใส่บาตร อยู่ที่หน้าบ้านและตามทางเดิน (ภาพที่ ๓๗)

บริเวณตอนบนของห้องภาพ เป็นภาพกลุ่มอาคารทั้งที่เป็นแบบทรงไทยและอาคารก่ออิฐถือปูนแบบจีนผสมตะวันตก ส่วนบริเวณตอนล่างเป็นภาพอาคาร ๒ ชั้น ทรงตะวันตกแบบอาณานิคมลักษณะเช่นเดียวกับที่ปรากฏอยู่ในห้องภาพที่ ๔ (ภาพที่ ๓๘) สำหรับกลุ่มอาคารที่สำคัญที่สุด คือ อาคารที่อยู่ตอนกลางนั้น เป็นการจำลองภาพของวัดสุทัศนเทพวรารามมาใช้เป็นฉากประกอบเรื่อง สันนิษฐานได้จากพระอุโบสถที่ตั้งอยู่คู่กับพระวิหารหลวงที่ประดิษฐานพระศรีศากยมุนี ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดให้อัญเชิญมาจากสุโขทัย รวมทั้งลักษณะของระเบียงคตที่ล้อมอยู่โดยรอบ (ภาพที่ ๓๙)

ห้องที่ ๖ มุมด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับเทศกาลลอยกระทง[๒๓]และภาพกิจกรรมส่วนตัวของภิกษุสงฆ์ โดยบริเวณตอนล่างเขียนภาพเด็กๆกำลังลอยกระทง ที่ท่าน้ำมีภิกษุรูปหนึ่งกำลังสรงน้ำอยู่ ส่วนตอนบนเป็นภาพภิกษุกำลังเดินกลับวัด (ภาพที่ ๔๐)

๓. ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกตรงข้ามพระประธาน

ผนังตอนบนเขียนภาพเหตุการณ์ตอนอัญเชิญพระมหาโพธิลงเรือสำเภา พระเจ้าอโศกมหาราชทรงมีพระราชศรัทธาเสด็จลุยน้ำลึกเพียงพระศอเพื่อส่งเสด็จ

> ครั้นถึงเดือนอ้ายขึ้นค่ำหนึ่ง จึงเชิญพระมหาโพธิลงสู่สำเภา สมเด็จพระเจ้าธรรมาโศกราชเสด็จลุยกระแสอุทกธารา ลงไปส่งพระมหาโพธิ น้ำเพียงพระศอพระองค์ แล้วก็น้อมอุตมางคสิโรตมถวายนมัสการแล้ว จึงมีพระราชโองการตรัสแก่มหาอริฏฐอำมาตย์ว่า ดูก่อนเจ้ามหาอำมาตย์ เจ้าจงไปทูลให้แจ้งแก่พระอทิฏฐสหายว่า เราบูชาพระมหาโพธิด้วยสมบัติในสกลชมพูทวีป ๗ วันถึง ๓ ครั้ง ให้พระสหายกระทำเหมือนอย่างเรานี้ สั่งเสร็จแล้วก็เสด็จมายังพระที่นั่งสมุทรศาลาฝ่ายมหาอริฏฐอำมาตย์รับพระราชโองการถวายบังคมลา แล้วก็อัญเชิญพระสังฆมิตตาเถรีเจ้าลงสู่สำเภา ฝ่ายสมเด็จบรมกษัตริย์เจ้าทรงพระกันแสงโสกาอาลัย ด้วยพระมหาโพธิมาขจัดจากไป กับทั้งพระสังฆมิตตาเถรีเจ้า เธอทรงพิลาปว่า ชะรอยกรรมของเรามีมาก่อนจึงเป็นเช่นนี้แล้ว พระองค์ก็เสด็จกลับเข้าพระราชนิเวศน์ สำเภาก็แล่นรี่ไปในมหาสมุทรปราศจากคลื่นลม"[๒๔]

ฉากที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม มีรายละเอียดเพิ่มเติมจากที่ปรากฏในสังคีติกถาเล็กน้อย กล่าวคือบริเวณตอนกลางของผนังแสดงภาพพระเจ้าอโศกมหาราชขณะประทับอยู่ ณ พระที่นั่งสมุทรศาลา (ภาพที่๔๑) ตอนล่างเป็นภาพขบวนเรือพระที่นั่งอัญเชิญพระมหาโพธิแวดล้อมด้วยเหล่าเสนามาตย์คณะผู้ติดตาม (ภาพที่ ๔๒) ด้านขวาของภาพมีรูปพระเจ้าอโศกมหาราชกำลังเสด็จลุยน้ำลึกเพียงพระศอเพื่อส่งเสด็จพระมหาโพธิ์ (ภาพที่ ๔๓) ส่วนบริเวณตอนบนของผนังแสดงภาพพระสังฆมิตตาเถรีและคณะเข้าเฝ้าเพื่อถวายพระพรลาพระเจ้าอโศกมหาราชไปยังกรุงลังกา และภาพเหตุการณ์ในพระราชวังขณะที่พระเจ้าอโศกกำลังนมัสการฝากพระสังฆมิตตาเถรีและคณะเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ไปยังลังกาทวีป (ภาพที่ ๔๔-๔๕) ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวมีกล่าวถึงไว้ในคัมภีร์มหาวงษ์[๒๕]

บริเวณผนังตอนล่างระหว่างกรอบประตูเขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงโอวาท(ปาฏิโมกข์) ในคืนเดือนเพ็ญ (ภาพที่ ๔๖)

รายละเอียดของเรื่องราว อาจแบ่งออกได้ตามกลุ่มของภาพบุคคลที่ปรากฏ คือ

บริเวณช่วงบนของห้องภาพ เป็นภาพของกลุ่มภิกษุสงฆ์ที่กำลังออกธุดงค์ ซึ่งมีลักษณะการเขียนแบบผลักระยะให้ไกลออกไปจนมองเห็นรายละเอียดได้ไม่ชัดเจน เยื้องลงมาทางด้านขวาเป็นภาพพระภิกษุสงฆ์กำลังทำภารกิจส่วนตัว บ้างกำลังศึกษาพระธรรม บ้างกำลังพักผ่อน เป็นที่สังเกตว่า ช่างที่วาดภาพจิตรกรรมนี้จะเขียนภาพและลงสีตัวอาคารก่อน แล้วจึงเขียนภาพตัวบุคคลซึ่งจะเห็นได้จากลายเส้นของอาคารที่ลากผ่านตัวบุคคลเข้าไปอย่างชัดเจน (ภาพที่ ๔๗)

ถัดลงมาภายในเขตพุทธาวาส เป็นภาพของพระภิกษุสงฆ์ที่กำลังเดินเข้าไปในพระอุโบสถ ซึ่งกำลังมีการทำสังฆกรรมกันอยู่ด้านในโดยมีพระพุทธเจ้าเป็นประธาน ส่วนด้านนอกมีภาพภิกษุนั่งสนทนากันอยู่ในกุฏิ (ภาพที่ ๔๘)

ตอนล่างสุดของห้องภาพ เป็นภาพพระภิกษุที่กำลังเดินเข้าไปในพระอุโบสถเพื่อเข้าร่วมทำสังฆกรรมโดยมีชาวบ้านและเด็กๆนั่งเรียงรายอยู่เป็นระยะ (ภาพที่ ๔๙)

ภาพอาคารสถาปัตยกรรมที่ปรากฏอยู่ในห้องภาพนี้ทั้งหมดตั้งอยู่ภายในบริเวณวัด ซึ่งมีทั้งที่เป็นแบบอาคารทรงไทย เช่น พระอุโบสถ วิหาร ศาลาราย และแบบอิทธิพลตะวันตก เป็นต้น ว่า กุฏิสงฆ์ที่ตั้งอยู่ด้านข้างพระอุโบสถ ซึ่งทำเป็นอาคารชั้นเดียว ก่ออิฐถือปูน ด้านหน้าเป็นห้องโถงก่อยื่นออกมา หลังคาคล้ายมุงด้วยกระเบื้องกาบกล้วยหรือก่อปูน สันหลังคามีลายคล้ายไม้ฉลุประดับ ส่วนอีกหลังหนึ่งอยู่ทางด้านขวาสุด เป็นอาคารไม้ชั้นเดียว ยกพื้น หลังคาทรงปั้นหยา มุงด้วยกระเบื้องเกล็ดเต่า เหนือขึ้นไปมีอาคารกุฏิสงฆ์อีกกลุ่มหนึ่ง รูปทรงเป็นแบบตะวันตกหรือแบบจีน ก่ออิฐถือปูน เป็นที่สังเกตว่าอาคารแต่ละหลังจะมีโคมไฟประดับอยู่ แสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นคงมีไฟฟ้าใช้กันอย่างค่อนข้างแพร่หลายแล้ว

ด้านหลังของพระอุโบสถ เป็นภาพหอระฆังซึ่งมีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะตะวันตก ศิลปะไทย และศิลปะจีน กล่าวคือ ตัวอาคารเป็นแบบโกธิค หลังคามุงด้วยกระเบื้องลอนหรือกระเบื้องกาบกล้วยแบบจีน ส่วนยอดเป็นทรงมงกุฎตามแบบศิลปะไทย

๔. ผนังด้านทิศใต้เบื้องขวาของพระประธาน

ผนังตอนบนยังคงแสดงเรื่องราวต่อจากผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์สำคัญ ๆ ๓ เหตุการณ์ด้วยกันคือ เหตุการณ์ตอนฝูงนาคราชเข้าแย่งชิงพระมหาโพธิ และพระสังฆมิตตาเถรีแปลงร่างเป็นพระยาครุฑเข้าต่อสู้ เหตุการณ์ตอนพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะเสด็จมารอรับพระสังฆมิตตาเถรีและพระมหาโพธิ และเหตุการณ์ตอนพระสังฆมิตตาเถรีทำการอุปสมบทให้แก่อุบาสิกาชาวลังกาทวีป

> ในท่ามกลางมหาสมุทรสาคร อันดาษดาไปด้วยเบญรัตนามาส ปทุมชาติ ๕ ประการ ลอยเลื่อนเกลื่อนกลาดอยู่บนหลังมหาสมุทรครั้งนั้นฝูง ภุชงคนาคราชก็สำแดงฤทธานุภาพต่าง ๆ หวังจะชิงเอาซึ่งพระมหาโพธิ ลงไปในนาคพิภพ ฝ่ายพระสังฆมิตตาเถรีผู้เป็นพระขีณาสพเจ้าถึงแล้วซึ่งพระ

อภิญญาเข้าฌานแล้ว ก็ อธิษฐานเป็นพระยาสุบรรณมหึมา บินฉาบถาไล่ย่ำยีซึ่งนาคทั้งปวง ๆ ก็กลัวศักดา ฤทธิ์พระยาครุฑ ก็หนีไปแล้วจึงขึ้นมาถวายนมัสการพระสังฆมิตตาเถรี แล้วทูล อ้อนวอนว่า ข้าแต่พระแม่เจ้า ๆ จงอดโทษแก่ข้าพระเจ้าทั้งปวง ๆ จะขออาราธนา พระมหาโพธิลงไป กระทำสักการบูชาในนาคพิภพสัก ๗ วัน พระเถรีเจ้าก็อนุญาต ฝูงนาคทั้งปวงก็รับพระมหาโพธิลงไปบูชา ด้วยทิพพบุบผาเป็นอันมาก สิ้นประมาณ ๗ วันแล้ว ก็เชิญมาส่งยังสำเภา พระสังฆมิตตาเถรีก็แล่นสำเภาไป

ในกาลครั้งนั้น ฝ่ายพระมหินทรเถรเจ้าแจ้งอาการว่าสำเภาพระมหาโพธิจะมาถึงอยู่แล้ว จึงถวายพระพรแก่พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะว่า สำเภาพระมหาโพธิจะมาถึงอยู่แล้ว พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะจึงให้ตกแต่งราชมรรคาอุปมาดุจแผ่นดินเงิน ครั้นแล้วก็เสด็จด้วยนิกรกำนัลพระสนมในและเสนาพฤฒามาตย์ราชมนตรีมี เสนาบดี เป็นต้น ฝ่ายพระอรหันต์ทั้งปวงมีพระมหินทเถรเจ้าเป็นประธาน ก็มาคอยรับพระมหาโพธิอยู่ที่ท่าชมพู โกลปัฏน์กรุงกษัตริย์ทอดทัศนาสุดคลองพระนัยเนตร ก็เห็นสำเภาแต่ไกล จึงยกพระกรถวายนมัสการด้วยพระปีติปราโมทย์ ครั้นสำเภามาถึงแล้ว พระองค์ก็ทรงพระอุตสาหะลุยพระสมุทร น้ำลึกเพียงพระศอ พอถึงจึงเชิญพระมหาโพธิทูนเหนือพระอุตมางคสิโรตม์ขึ้นมาประดิษฐานลงเหนือพระพิชัยราชรถ อันประดิษฐานอยู่แทบท่าชมพูโกลปัฏน์นั้น แล้วก็พระราชทานเครื่องราชูปโภคให้แก่ ตระกูล ๑๖ (ผู้ตามมากับพระมหาโพธิ) เสร็จแล้วจึงกระทำการสมโภชสิ้น ๗ วัน พระมหาโพธิกระทำพระปาฏิหาริย์ดุจหนหลัง เทวดามนุษย์ทั้งปวงก็กระทำสักการบูชาเป็นอันมาก แล้วก็เลื่อนพิชัยราชรถมายังบ้านแห่งติวักกพราหมณ์ พระมหาโพธิก็กระทำพระปาฏิหาริย์อีกครั้งหนึ่ง เทพดามนุษย์ทั้งปวงกระทำสักการบูชาเป็นอันมาก แล้วก็เชิญพระมหาโพธิมาสู่อนุราธบุรีมาข้างทิศอุดรแห่งพระนคร พระมหาโพธิกระทำพระปาฏิหาริย์ต่างๆ เทพยดามนุษย์ทั้งปวงก็กระทำสักการบูชา โกลาหลเอิกเกริกเป็นอันมาก และบุรุษชาวลังกาทวีปหมื่นหนึ่ง เห็นพระรัศมี ๖ ประการแห่งพระมหาโพธิก็บังเกิดปราโมทย์ พิศวงโสมนัสปรีดา แล้วปลงปัญญาลงสู่พระไตรลักษณญาณ ก็ได้บรรลุพระอรหัตตผลสิ้นทั้งหมื่นก็เข้าบวชเป็นภิกขุภาวะในสำนักแห่งพระมหินทเถระ ... ฝ่ายสมเด็จพระอนุพาราชเวทีกับนาง

> ขัตติยกัญญาและอันเตปุริกราชนารี นอกนั้น ก็พากันเข้าบวชในสำนัก พระสังฆมิตตาเถรีก็ได้สำเร็จพระอรหัตตผลสิ้น ทั้ง ๑,๐๐๐ นั้น ฝ่ายมหา อริฏฐอำมาตย์ก็ขอบรรพชาในสำนักพระมหินทเถรเจ้า แต่พอคมมีดโกน จดลงถึงศีรษะก็ปลงปัญญาลงสู่พระไตรลักษณ์ก็ได้บรรลุถึงพระอรหัตแล้ว ก็บวชเป็นภิกขุภาวะ[๒๖]

เหตุการณ์ดังกล่าวแบ่งผนังออกเป็น ๓ ตอนด้วยกัน เริ่มจากบริเวณผนังด้านซ้ายแสดงภาพเรื่องราวขณะเรือสำเภา (ซึ่งในภาพจะวาดเป็นเรือรบ) กำลังแล่นอยู่ท่ามกลางมหาสมุทรอันกว้างใหญ่และมีฝูงนาคราชเข้ามาแย่งชิงพระมหาโพธิ พระอมิตตาเถรีจึงได้แปลงร่างเป็นพระยาครุฑเข้าต่อสู้พระยานาคสู้ฤทธิ์ไม่ได้จึงยอมแพ้แล้วทูลอ้อนวอนขออาราธนาพระมหาโพธิไปบูชายังนาคพิภพเป็นเวลา ๗ วัน (ภาพที่ ๕๐) ผนังตอนกลางแสดงภาพขณะที่เรือสำเภาแล่นมาถึงกรุงลังกา พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะเสด็จมารับพระสังฆมิตตาเถรีและต้นพระมหาโพธิที่ท่าชมพูโกลปัฏน์ (ภาพที่ ๕๑) ทรงมีพระราชศรัทธาลุยพระสมุทรน้ำลึกเพียงพระศอ(ในภาพจะวาดเพียงแค่บั้นพระองค์)แล้วเชิญพระมหาโพธิทูนเหนือพระอุตมางคสิโรตน์ขึ้นมาประดิษฐานยังพระพิชัยราชรถ (ภาพที่ ๕๒) แล้วเคลื่อนขบวนแห่ไปยังสถานที่ต่าง ๆ (ภาพที่ ๕๓) ถัดมาทางด้านขวาสุดของผนังบริเวณเบื้องขวาของพระประธาน จะแสดงเรื่องราวการเข้ารับการอุปสมบทของสตรีชาวลังกาทวีป บ้างกำลังปลงผม (ภาพที่ ๕๔) บ้างก็กำลังเคลื่อนขบวนออกจากบ้าน (ภาพที่ ๕๕-๕๖) นอกจากนี้ยังมีภาพเหตุการณ์ที่มีความสำคัญรองลงมาสอดแทรกอยู่เป็นระยะบริเวณส่วนบนสุดของผนัง เช่น ภาพการถวายภัตตาหารแก่พระสังฆมิตตาเถรีและคณะ (ภาพที่ ๕๗) ภาพการแสดงธรรมของพระสังฆมิตตาเถรี (ภาพที่ ๕๘) เป็นต้น

ในภาพการแสดงธรรมของพระสังฆมิตตาเถรี (ภาพที่ ๕๘) มีภาพอาคารสถาปัตยกรรมหลังหนึ่งลักษณะเป็นศาลาหรือพลับพลาทรงไทย ที่น่าสนใจคือ ลักษณะการตกแต่งบริเวณเสาอาคารโดยรอบด้วยลายเส้นสีแดงซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับการตกแต่งศาลาหรือพลับพลาที่ประทับที่มีอยู่จริงในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังมี ตัวอย่างปรากฏให้เห็นในภาพถ่ายสมัยรัชกาลที่ ๕ รวมทั้งจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่นที่เขียนขึ้นในรัชกาลนี้ เช่น ที่วัดภาวนาภิรตาราม (ภาพที่ ๑๐๒) เป็นต้น

สำหรับบริเวณห้องภาพระหว่างช่องหน้าต่าง แสดงภาพลักษณะเดียวกันกับผนังด้านทิศเหนือเริ่มจาก

ห้องที่ ๑ มุมด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ เขียนภาพต่อเนื่องกับห้องภาพที่ ๖ ของผนังด้านทิศเหนือ เป็นภาพเรื่องราวเกี่ยวกับพิธีจองเปรียงลดชุดลอยโคมและลอยประทีป[๒๗]

ภาพจิตรกรรมในห้องภาพนี้มีลักษณะเช่นเดียวกันกับห้องภาพที่ ๖ ของผนังด้านทิศเหนือ กล่าวคือ ประกอบด้วยรูปบุคคล ได้แก่ กลุ่มพระสงฆ์ในอิริยาบถต่างๆ และเด็กซึ่งกำลังมองดู

กระทงที่ลอยอยู่ในน้ำ ตอนบนของห้องภาพเป็นภาพวัด มีพระอุโบสถหรือวิหารทรงไทย คือ ตัวอาคารก่ออิฐถือปูน หลังคาชั้นลด บริเวณรอบนอกมีเสาพาไลรองรับ หลังคามุงกระเบื้อง ที่หน้าจั่วประดับด้วยช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ ถัดออกไปทางด้านซ้ายเป็นเจดีย์ทรงระฆัง บริเวณซุ้มประตูทางเข้าวัดระหว่างพระอุโบสถและเจดีย์ มีเสาสูงปักอยู่ต้นหนึ่ง ยอดเสามีฉัตร ๗ ชั้น ถัดลงมาเป็นรูปสุพรรณหงส์ด้านล่างมีตะเกียงห้อยอยู่หนึ่งดวง และมีเชือกที่ใช้สำหรับชักรอกขึ้นลง สันนิษฐานว่าอาจเป็นการประดับโคมลอยในพิธีจองเปรียง (ภาพที่ ๕๙)

ห้องที่ ๒ เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับกิจกรรมของสงฆ์โดยใช้ทัศนียภาพของวัดโพธินิมิตรฯเป็นฉากประกอบเรื่อง (ภาพที่ ๖๐)

ภาพบุคคลที่ปรากฏส่วนใหญ่เป็นภาพพระสงฆ์ภายในบริเวณวัดซึ่งแสดงกิจกรรมต่างๆ กัน บ้างกำลังจะไปประกอบพิธีทำสังฆกรรมในพระอุโบสถ บ้างกำลังสนทนากัน บ้างก็กำลังสนทนากับญาติโยมที่มาพบ (ภาพที่ ๖๑) ใต้กลุ่มภิกษุเหล่านี้ลงมา เป็นภาพชาวบ้านทั้งหญิงชายกำลังนั่งพูดคุยสนทนากัน บ้างก็กำลังนั่งพักผ่อนอยู่ที่ศาลาท่าน้ำ หรือไม่ก็กำลังนำของใส่เตียบขึ้นจากเรือเพื่อจะนำมาถวายพระ (ภาพที่ ๖๒)

กลุ่มอาคารสำคัญในภาพนี้ ได้แก่ สิ่งก่อสร้างต่างๆที่อยู่ภายในวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม จากภาพจะเห็นศาลาริมน้ำอยู่ตรงกลางด้านล่างสุด ทางด้านล่างขวาของภาพมีต้นโพธิลังกาซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานมาปลูกไว้ที่วัดนี้ ขณะยังเป็นต้นเล็ก ๆ ถัดขึ้นไปเป็นพระอุโบสถทรงไทยขนาบหน้าหลังด้วยศาลาโถง จะเห็นว่าศาลาที่อยู่ทางทิศตะวันออกยังไม่ถูกดัดแปลงเป็นกุฏิสงฆ์ ถัดจากพระอุโบสถเป็นเจดีย์ทรงกลมซึ่งปัจจุบันใช้เป็นที่ประดิษฐานอัฐิสมเด็จพระวันรัตน (แดง) ทางด้านซ้ายของภาพเป็นรูปศาลาการเปรียญ หลังเก่าชั้นบนเป็นอาคารไม้ชั้นล่างก่ออิฐถือปูน ถัดขึ้นไปเป็นหอระฆังพลับพลารับเสด็จฯพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งเสด็จมาทอดกฐินในปี พ.ศ. ๒๔๓๒ ด้านหลังของพลับพลารับเสด็จมีหมู่กุฏิสงฆ์เรียงรายกันอยู่เป็นระยะ วัดโพธินิมิตรฯ เป็นวัดที่ล้อมรอบด้วยคูคลองทั้ง ๔ ด้าน ด้านทิศตะวันออก ทิศเหนือ และทิศใต้ เป็นคูขุดกำหนดเขตอุปจารของวัด ส่วนด้านทิศตะวันตกซึ่งแต่เดิมคงเป็นหน้าวัดนั้นติดกับคลองสำเหร่ ปัจจุบันคูทางด้านทิศตะวันออกได้ถูกถมปรับสภาพเป็นถนน ส่วนคูทางด้านทิศเหนือและทิศใต้ตื้นเขินกลายสภาพเป็นคูระบายน้ำไปในที่สุด

ห้องที่ ๓ เขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับการทำสังฆกรรมและกิจกรรมของสงฆ์ภายในวัดเช่นกัน แต่ไม่ทราบแน่ชัดว่าใช้ทัศนียภาพของวัดใดมาเป็นฉาก (ภาพที่ ๖๓)

จากภาพจะเห็นกลุ่มภิกษุสงฆ์กลุ่มใหญ่กำลังเข้าไปทำสังฆกรรม ซึ่งอาจเป็นการทำวัตร[๒๙] สวดมนต์ในพระอุโบสถ ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคงกำลังสนทนาธรรมกัน จะเห็นว่าภิกษุที่มีพรรษาน้อยต้องนั่งประณมมือเมื่อจะต้องสนทนากับภิกษุที่มีอาวุโสกว่า บริเวณนอกวัดเป็นภาพชาวบ้านกำลังนั่งพักผ่อน และพูดคุยกัน (ภาพที่ ๖๔)

บริเวณตอนบนมีภาพบ้านเรือนของชาวบ้าน เป็นอาคารแบบไทยผสมตะวันตก คือ เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หลังที่อยู่ตอนหน้าทำหลังคาทรงปั้นหยา มุงกระเบื้องเกล็ดเต่า ส่วนหลังถัดเข้าไปทำหลังคาทรงไทย สันนิษฐานว่าคงเป็นอาคารเรือนไม้ (ภาพที่ ๖๕) ส่วนบริเวณตอนกลางเป็นภาพวัด ประกอบด้วยอาคารทรงไทย ยกเว้นซุ้มประตูที่ทำยอดเป็นหลังคาจั่วทรงสามเหลี่ยมแบบตะวันตก นอกกำแพงวัดมีอาคารอีก ๓ หลัง เป็นอาคารแบบเก๋งจีน ๒ หลัง และศาลาท่าน้ำทรงไทย ๑ หลัง (ภาพที่ ๖๖)

ด้านล่างขวาสุดของห้องภาพจะเห็นรูปใบสีมาปักอยู่ในน้ำ แสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีการผูกพัทธสีมาโดยใช้ลำน้ำเป็นนิมิต

ห้องที่ ๔ เขียนภาพประเพณีการก่อพระเจดีย์ทราย ซึ่งนิยมทำกันในช่วงเทศกาลวันสงกรานต์[๒๕](ภาพที่ ๖๗)

บุคคลที่ปรากฏในภาพแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มแรก อยู่บริเวณช่วงกลางของห้องภาพ โดยทางด้านซ้ายเป็นภาพกลุ่มภิกษุกำลังทำภารกิจส่วนตัวต่างๆ เช่น สรงน้ำ หรือบ้างก็กำลังพักผ่อนตามสบาย ส่วนทางด้านขวาเป็นภาพกลุ่มภิกษุสงฆ์กำลังเดินเข้าไปในพระอุโบสถเพื่อทำสังฆกรรม (ภาพที่ ๖๘) ส่วนอีกกลุ่มหนึ่ง เป็นภาพชาวบ้านที่มาทำบุญ สันนิษฐานว่าคงเนื่องในเทศกาลสงกรานต์ ด้วยเหตุที่มีการก่อพระเจดีย์ทราย โดยชาวบ้านทั้งบุรุษ สตรี และเด็ก กำลังช่วยกันก่อกองทรายขึ้นเป็นรูปพระเจดีย์ ซึ่งบางองค์ก็จะมีราชวัติ ฉัตร ธง ประดับอยู่อย่างงดงาม ทางด้านขวาของภาพ มีกลุ่มภิกษุสงฆ์หลายรูปสะพายบาตร แบกกลด เดินมาที่กุฏิ สันนิษฐานว่าคงเป็นพระอาคันตุกะที่ธุดงค์มาจากแดนไกล (ภาพที่ ๖๙)

สำหรับภาพสถาปัตยกรรมก็อาจแบ่งออกได้เป็น ๒ กลุ่มเช่นเดียวกัน คือ กลุ่มแรกเป็นอาคารที่อยู่ภายในเขตพุทธาวาส ได้แก่ พระอุโบสถ ศาลา และเจดีย์ ซึ่งเป็นแบบทรงไทย กล่าวคือ พระอุโบสถและศาลาก่ออิฐถือปูน หลังคาชั้นลด มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบัน คันทวย ปิดทองประดับ หลังคามุงด้วยกระเบื้องเกล็ดเต่าสลับสี เจดีย์ทรงระฆังก่ออิฐ ตอนล่างทำคล้ายห้องสี่เหลี่ยมซ้อนกัน แต่ละด้านเจาะเป็นซุ้มทางเข้า ทั้งนี้ยกเว้นซุ้มประตูทางเข้าเขตพุทธาวาสซึ่งได้รับอิทธิพลตะวันตก ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งได้แก่อาคารที่อยู่ในเขตสังฆาวาส โดยเฉพาะอาคารที่อยู่ทางด้านซ้ายนั้นแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลตะวันตกอย่างเด่นชัด คือ เป็นอาคารทรงยุโรป ก่ออิฐถือปูน หลังคาทรงปั้นหยา มุงกระเบื้อง ด้านหน้าเป็นศาลาไม้โถงชั้นเดียว ยกพื้น หลังคาปั้นหยา ที่ชายคามีการตกแต่งเป็นลวดลายจำหลักไม้แบบขนมปังขิง (ภาพที่ ๖๘) ทางตอนล่างด้านขวาของห้องภาพมีอาคารอีกหลังหนึ่ง เป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน ด้านหน้ามีมุขยื่นออกมา เสากลม มีบัวหัวเสาแบบตะวันตก

บริเวณตอนบนและตอนล่างของห้องภาพ มีใบสีมาปักอยู่ ๒ ใบ ใบสีมาที่อยู่ด้านบนปักอยู่ริมสระน้ำธรรมชาติ ส่วนที่อยู่ด้านล่างปักอยู่ริมสระน้ำที่ขุดขึ้น แสดงให้เห็นว่า วัดนี้ใช้น้ำเป็นนิมิตในการผูกพัทธสีมา

ห้องที่ ๕ เขียนภาพเกี่ยวกับกิจธุระและความเป็นอยู่ของสงฆ์ เช่น การทำวัตร สวดมนต์ การเล่าเรียนศึกษาพระธรรม การฝากฝังภิกษุใหม่ เป็นต้น

ตอนกลางของห้องภาพภายในเขตพุทธาวาส เป็นภาพกลุ่มภิกษุสงฆ์กลุ่มใหญ่ บ้างกำลังสนทนาธรรมกันอยู่ภายในพระอุโบสถ บ้างกำลังจับคู่ปลงอาบัติ บ้างก็กำลังสนทนาอยู่กับชาวบ้าน นอกจากนี้ยังมีภิกษุอีกกลุ่มหนึ่งกำลังเดินเข้าไปในพระอุโบสถ เยื้องขึ้นไปด้านซ้ายบนเป็นภาพภิกษุกำลังต่อหนังสือด้วยคัมภีร์และมีภิกษุกำลังเดินเข้าไปร่วมเรียนด้วยอีก ๒ รูป ถัดลงมาด้านล่างเป็นภาพชาย ๒ คน ชายคนหนึ่งกำลังนั่งไหว้จอมปลวกหรือใบสีมาที่ปักอยู่ตรงหน้า ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่า วัดแห่งนี้คงใช้จอมปลวกเป็นนิมิตในการผูกพัทธสีมา (ภาพที่ ๗๐)

บริเวณตอนล่างของห้องภาพ เป็นภาพของภิกษุสงฆ์ที่กำลังพักผ่อนตามสบาย บ้างกำลังนั่ง บ้างก็กำลังเอนกายลงนอนอยู่บนกุฏิ ส่วนข้างล่างเป็นภาพภิกษุที่กำลังสนทนากับชาวบ้าน ถัดออกไปทางด้านขวามือ เป็นภาพการฝากฝังภิกษุใหม่

สถาปัตยกรรมที่น่าสนใจในภาพนี้ ได้แก่ กลุ่มของกุฏิสงฆ์ซึ่งอยู่บริเวณตอนล่างของห้องภาพ โดยทางด้านซ้ายเป็นภาพกุฏิสงฆ์แบบตะวันตกผสมจีน ๓ หลัง เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หลังคาคล้ายมุงด้วยกระเบื้องกาบกล้วยหรือก่อด้วยปูน หน้าบันทรงจั่วสามเหลี่ยมมีลวดลายประดับด้านหน้าก่อเป็นบันไดยื่นออกมาลักษณะมีทางขึ้นลงทั้งสองด้าน (ภาพที่ ๗๑) ส่วนทางด้านขวาเป็นอาคารไม้ชั้นเดียว หลังคามุงกระเบื้อง ที่บริเวณจั่ว สันหลังคา และชายคา มีการตกแต่งด้วยลวดลายไม้จำหลักแบบขนมปังขิง (ภาพที่ ๗๒)

ภาพอาคารที่มีการตกแต่งบริเวณส่วนหลังคาด้วยลวดลายแบบขนมปังขิงนี้ จะพบมากในจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งนอกจากที่วัดโพธินิมิตรแห่งนี้แล้ว ยังปรากฏที่วัดอื่นๆที่เขียนขึ้นในรัชกาลเดียวกัน เช่น วัดภาวนาภิรตาราม (ภาพที่ ๑๐๓) เป็นต้น

ห้องที่ ๖ เขียนภาพกิจกรรมโดยทั่วไปของสงฆ์ เช่น การบูชาพระเจดีย์หรือพระธาตุ การเตรียมตัวเข้าไปทำสังฆกรรมในพระอุโบสถ เป็นต้น ภาพอาคารสถาปัตยกรรมที่ปรากฏเป็นแบบทรงไทย (ภาพที่ ๗๓)

เชิงอรรถท้ายบทที่ ๓

[๑]วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม เดิมชื่อ "วัดโพธินิมิตร" ในสมัยที่พระโพธิสังวรเถร เป็นเจ้าอาวาสท่านมีความเห็นว่า วัดโพธินิมิตรเป็นวัดฝ่ายมหานิกายเพียงวัดเดียวที่มีการผูกพัทธสีมาสองชั้น คือ พัทธสีมา และมหาพัทธสีมา แต่ปัจจุบันไม่ค่อยเป็นที่ทราบกันในหมู่สงฆ์และพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป เนื่องจากไม่มีเครื่องแสดงให้ปรากฏเด่นชัด จึงขอเปลี่ยนแปลงชื่อวัดใหม่ให้เหมาะสมว่า "วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม" และได้รับอนุญาตให้เปลี่ยนแปลงชื่อได้ตามประกาศของกระทรวงศึกษาธิการ ลงวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๓๖

[๒]ขัณฑสีมา (พัทธสีมา) เขตแดนกำหนดที่พระสงฆ์ทำสังฆกรรม มีใบเสมาเป็นหลักเขตตั้งหรือฝังอยู่ ๘ ทิศโดยรอบ

[๓]การคมนาคมโดยทางรถยนต์ตามถนนเทอดไทไปตลาดพลู เข้าซอยวัดโพธินิมิตรตรงข้ามวัดอินทราราม (ใต้) ระยะทางประมาณ ๒๐๐ เมตร

[๔]สมโภชพระอารามหลวง ๑๒๐ ปี วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม (ม.ป.ท. , ม.ป.ป.), หน้า ๑๑.

[๕]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔

[๖]เรื่องเดียวกัน.

[๗]เรื่องเดียวกัน.

[๘]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑-๑๔.

[๙]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗-๑๙.

[๑๐]สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส, ทรงชำระ, ธรรมสมบัติ หมวดที่ ๒ สังคีติกถา (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖), หน้า ๑๒๓-๑๒๕.

[๑๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๕-๑๒๖.

[๑๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๖-๑๒๘.

[๑๓]ทุกกึ่งเดือนหรือทุกวันขึ้น ๑๕ ค่ำ แรม ๑๕ ค่ำ พระภิกษุสงฆ์ทุกรูปจะต้องร่วมกันทำอุโบสถกรรม คือ การสวดพระปาฏิโมกข์ ซึ่งเป็นธรรมเนียมของสงฆ์ตามพุทธบัญญัติที่จะเว้นหรือขาดการกระทำเสียมิได้

ในการทำอุโบสถกรรม จะต้องมีกำหนดจำนวนภิกษุตั้งแต่ ๔ รูปขึ้นไป ในจำนวน ๔ รูปนั้นจะต้องเป็นคณปกตัตตะ คือ ต้องเป็นภิกษุโดยปกติ คำว่า ปกติ คือ ไม่ต้องอาบัติโทษเป็นปาราชิก ไม่ต้องถูกยกวัตร ได้แก่ ห้ามสังวาส เป็นต้น และภิกษุนั้นอยู่ในขอบเขตสีมาเดียวกันเข้านั่งให้ได้ระยะมิชิดเกินไป ห่างเกินไป ดังที่กำหนดไว้ว่า นั่งหัตถบาสก์ คือ ช่วงศอก ทั้งภิกษุทุกๆรูปนั้นมิได้ต้องอาบัติโทษเสมอกันที่เรียกว่า สภาคาบัติ คือ อาบัติที่มีวัตถุเดียวกัน ฉะนั้น จึงได้มีการ

กำหนดหลักปฏิบัติไว้ว่า ก่อนจะเข้าร่วมประชุมฟังพระปาฏิโมกข์ ให้ภิกษุแสดงอาบัติต่อกันและกันก่อน และในระหว่างที่นั่งฟังการสวดอยู่หากรำลึกได้ว่าตนต้องอาบัติอะไร พึงกระซิบบอกกล่าวแก่ภิกษุที่นั่งอยู่ใกล้เคียงให้ทราบไว้ หากไม่บอกกล่าว พระสงฆ์ผู้สวดถามครบ ๓ ครั้ง ภิกษุนั้นต้องอาบัติโทษในข้อสัมปชานมุสาวาสอีกข้อหนึ่ง

หัวข้อที่ยกขึ้นแสดงในการสวดพระปาฏิโมกข์มีอยู่ด้วยกัน ๕ หัวข้อ คือ นิทานุเทส ปาราชิกุทเทส สังฆาทิเสสุทเทส อนิยตุทเทส และวิตถารุทเทส ในวิตถารุทเทสนั้น ยังแยกออกโดยละเอียดได้อีก ๕ หัวข้อ คือ นิสสัคคิยุทเทส ปาจิตติยุทเทส ปาฏิเทสนิยุทเทส เสขิยุทเทส และสมถุทเทส วิธีการสวดพระปาฏิโมกข์นั้น ภิกษุผู้สวดจะต้องท่องให้คล่องขึ้นใจก่อน และสวดให้ถูกต้อง ถูกท่วงทำนอง ไม่ผิดเพี้ยนตัวอักษรรวมทั้งวรรคตอน จะมีพระมหาเถระรูปหนึ่งคอยตรวจทานต้นฉบับกำกับไปด้วยทุกๆครั้งที่สวด. เริง อรรถวิบูลย์, ระเบียบประเพณีสงฆ์ (กรุงเทพฯ : หอสมุดกลาง ๐๙, ๒๕๑๖), หน้า ๒๖๕-๒๖๖.

"คำว่า อาบัติ หมายความถึง โทษที่เกิดขึ้นจากกาย วาจา ใจ ของภิกษุผู้ล่วงละเมิด เมื่อภิกษุใดล่วงละเมิดแล้วภิกษุนั้นจะต้องปลงโทษนั้นๆให้ตกไป การปลงอาบัติของภิกษุ เป็นการสารภาพยอมรับผิดพร้อมทั้งแสดงโทษให้ปรากฏในที่ต่อหน้าสงฆ์ และกล่าวคำปฏิญาณพร้อมกันไปว่า จะไม่ทำ ไม่พูด และไม่คิด ที่จัดเป็นโทษนั้นต่อไป หัวข้อของอาบัติที่ปลงได้ด้วยการสารภาพผิด มีอยู่ ๕ ข้อ คือ อาบัติปาจิตตีย์ อาบัติถุลลจัย อาบัติปาฏิเทสนีย อาบัติทุกกฏ และอาบัติทุพพาสิต

กำหนดระยะเวลาในการแสดงอาบัติในยามปกติมีอยู่ ๒ เวลา คือ ก่อนเวลาทำวัตรเช้ากับก่อนเวลาทำวัตรค่ำ เฉพาะภิกษุที่บวชใหม่จะเพิ่มขึ้นอีกเวลาหนึ่ง ในตอนเช้ามืดภายหลังจากลุกขึ้นครองผ้าแล้ว วิธีการปลง ให้ปลงต่อหน้าภิกษุด้วยกัน ได้ถามเป็นภาษาบาลีแปลเป็นไทยได้ความว่า เธอเห็นหรือ อีกรูปหนึ่งก็จะตอบว่า เห็นซิ แล้วกล่าวต่อไปว่า ตั้งแต่นี้ต่อไปจะสังวรระวังไว้ อนึ่ง ในการปลงนั้นมิได้มีการกำหนดไว้ชัดเจนว่า จะปลงต่อหน้าภิกษุ หรือต่อหน้าคณะสงฆ์ แต่มีข้อกำหนดอยู่ว่า ภิกษุที่รับปลงแล้วจะต้องไม่นำอาบัติของภิกษุรูปนั้นไปเปิดเผยแก่ภิกษุรูปอื่น นอกจากภิกษุด้วยกันเป็นอันขาด หากนำไปบอกเล่าให้หมู่ฆราวาสฟังแล้ว ภิกษุรูปนั้นต้องอาบัติอีกต่อหนึ่ง และมีข้อห้ามไว้ว่า ภิกษุต้องอาบัติเดียวกันและเป็นวัตถุอย่างเดียวกัน ที่เรียกว่า สภาคาบัติ ตัวอย่างเช่น ฉันข้าวค่ำด้วยกัน จะปลงอาบัติต่อกันไม่ได้ หรือถึงแม้จะปลงก็ไม่ทำให้อาบัตินั้นตกไป

เป็นธรรมเนียมของภิกษุ ก่อนจะเข้าฟังพระปาฏิโมกข์จะต้องทำตนให้บริสุทธิ์ก่อน คือ ทำตนให้ปราศจากอาบัติเล็กๆน้อยๆ เช่น อาบัติปาจิตตีย์ หรืออาบัติทุกกฏ ด้วยการแสดงออกต่อหน้าภิกษุด้วยกันดังกล่าวแล้ว โดยเมื่อทราบว่าตนต้องอาบัติอะไรก็แสดงชื่ออาบัตินั้นอย่างนั้น หากสงสัยหรือไม่ทราบก็ให้ประมวลรวมกันแสดงได้ แต่ให้แสดงโดยควรแก่วัตถุ และแก่จำนวน ทั้งนี้อาบัติต่างชื่อ ห้ามมิให้แสดงประมวลรวมในคราวเดียวกัน

[๑๕]การบวชหรือการอุปสมบท เป็นประเพณีสำคัญอย่างหนึ่งของชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธ เมื่อชายไทยมีอายุครบ ๒๐ ปีบริบูรณ์ ก็จะบวชเพื่อที่จะได้สืบทอดศาสนาให้ยืนยาวต่อไป โดยในการบวชจะแบ่งออกเป็น ๒ ขั้นตอน คือ การบรรพชา หมายถึงการบวชเป็นสามเณร และการอุปสมบท หมายถึงการบวชเป็นภิกษุ ซึ่งตามธรรมเนียมจะต้องขอบรรพชาเป็นสามเณรก่อนเสมอแล้วจึงจะขออุปสมบทในกาลต่อไป

คำว่า"บวช" มาจากศัพท์ว่า "ปวช"(อ่านว่า ปะวะชะ) แปลว่า เว้นจากสิ่งที่ควรเว้นทั่วไป หมายความว่า สิ่งใดที่เป็นไปเพื่อความหมกมุ่นมัวเมา หรือก่อให้เกิดกิเลสก็เว้นสิ่งนั้นเสีย

ขั้นตอนการบวช สำหรับผู้ที่ต้องการจะบวชต้องจัดเตรียมเครื่องอัฏฐบริขาร คือ สบง จีวร สังฆาฏิ บาตร มีดโกน เข็ม รัดประคต และหม้อกรองน้ำ รวม ๘ อย่างไว้ให้ครบก่อนบวช ๑๕ วัน และทางญาติผู้ใหญ่ต้องนำตัวบุตรหลานที่จะบวชไปฝากไว้กับพระเพื่อท่องขานนาค และซ้อมวิธีบวชในเวลาอันสมควร ครั้นใกล้ถึงวันบวชมีธรรมเนียมอยู่ว่า ต้องนำเอาดอกไม้ธูปเทียนไปขอขมาและขอลาญาติพี่น้อง ญาติผู้ใหญ่ที่ตนนับถือ ก่อนบวชหนึ่งวันในเวลาเย็น มักมีการทำขวัญนาค การทำขวัญนั้น นาคต้องโกนผม แต่งตัว เข้าไปนั่งที่จะทำขวัญ มีบายศรี พร้อมด้วยแว่นเวียนเทียนบริขารต่างๆ เช่น บาตร ผ้าไตร และเครื่องสักการบูชาทั้งปวง นำมาตั้งไว้บริเวณที่ทำขวัญ หลังจากนั้น หมอทำขวัญก็จะสวดทำขวัญและดำเนินการต่างๆจนกระทั่งเสร็จพิธี

รุ่งขึ้นวันที่จะบวช บรรดาญาติพี่น้องก็จะนำนาคแห่ไปวัด สำหรับตัวนาคนั้น โดยมากจะขี่ม้าและมีกลดกั้น เป็นนัยให้นึกถึงเจ้าชายสิทธัตถะตอนเสด็จออกบวช เมื่อแห่ถึงวัดนาคจะลงจากม้า แล้วแห่รอบพระอุโบสถอีก ๓ รอบ ก่อนจะนำนาคเข้าโบสถ์ เมื่อนาค คือผู้ที่เตรียมตัวบวชเข้าไปในพระอุโบสถแล้ว ก็จะจุดธูปเทียนบูชาพระประธานก่อน แล้วกราบบิดา มารดา รับผ้าไตรจีวร พาดเครื่องสักการะเดินเข้าสู่ท่ามกลางสงฆ์ โดยมีกำหนดจำนวนพระสงฆ์ที่นั่งตรงนี้ คือ ถ้าเป็นท้องที่ที่หาพระยากต้องมีอย่างน้อย ๕ รูป ถ้าเป็นท้องที่ที่หาพระง่ายต้องมีอย่างน้อย ๑๐ รูป หรือมากกว่า และมีพระเถระรูปหนึ่งทำหน้าที่เป็นพระอุปัชฌาย์ คือ เป็นประธานในการบวช จากนั้น นาคจะนั่งคุกเข่า พนมมือ ถวายเครื่องสักการะแด่พระอุปัชฌาย์ แล้วปฏิบัติตามพิธีกรรมขั้นตอนต่างๆ เช่น กล่าวคำขอบรรพชาต่อพระอุปัชฌาย์ พระคู่สวดสอบถามอันตรายิกธรรม กล่าวคำขออุปสมบท พระอุปัชฌาย์บอกอนุศาสน์แก่ภิกษุใหม่ ฯลฯ สุดท้ายจึงกราบจตุปัจจัยเครื่องไทยธรรมแก่พระอุปัชฌาย์ พระคู่สวด และพระอันดับ แล้วรับพร กรวดน้ำอุทิศส่วนกุศล เป็นอันเสร็จพิธี. เสถียร พันธรังษี, <u>หนังสือเรียนสังคมศึกษา รายวิชาพระพุทธศาสนา</u> (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๔), หน้า ๑๗๕.

[๑๖]สีมา หมายถึง เขตหรือแดน สำหรับกำหนดใช้เป็นที่ทำสังฆกรรมของพระภิกษุสงฆ์ สีมามีอยู่ด้วยกัน ๒ ชนิด คือ พัทธสีมาหมายถึงสีมาที่ผูก ได้แก่ เขตที่พระภิกษุสงฆ์กำหนดเอาเอง และอพัทธสีมา ได้แก่ เขตที่กำหนดไว้โดยปกติของบ้านเมืองหรือมีอย่างอื่นเป็นเครื่องกำหนด

พัทธสีมานั้น พระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้พระภิกษุสงฆ์กำหนดเอาเองตามความพอใจ แต่มีจำกัดทั้งข้างเล็กและใหญ่ไว้ โดยห้ามไม่ให้สมมติเล็กเกินไปจนจุภิกษุ ๒๑ รูปนั่งหัตถบาส (คือห่างระยะช่วงศอก)กันไม่ได้ และไม่ให้สมมติใหญ่เกินไปกว่า ๓ โยชน์ (ประมาณ ๓๐ ตารางกิโลเมตร) เขตที่จะผูกเป็นพัทธสีมานั้น จะต้องได้รับอนุญาตจากทางบ้านเมืองเสียก่อน คือต้องเป็นที่ที่พระเจ้าแผ่นดินพระราชทานให้แก่คณะสงฆ์ ซึ่งเรียกว่า วิสุงคามสีมา คือเขตที่แยกจากบ้าน เมื่อได้รับพระบรมราชานุญาตแล้ว พระภิกษุสงฆ์ก็จะมีสิทธิเต็มที่ในที่นั้น แล้วจึงจัดการผูกสีมาที่เรียกว่า ฝังลูกนิมิต ต่อไป

การกำหนดเขตสีมา พระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้กำหนดเขตด้วยวัตถุบางอย่างซึ่งเรียกว่า "นิมิต" แปลว่า เครื่องหมาย ระบุไว้ในพระบาลี ๘ ชนิดด้วยกัน คือ ภูเขา ๑ ศิลา ๑ ป่าไม้ ๑ ต้นไม้ ๒ จอมปลวก ๑ หนทาง ๑ แม่น้ำ ๑

ภูเขา ที่ใช้เป็นนิมิตนั้น มีอยู่ด้วยกัน ๓ ชนิด คือ ภูเขาดินล้วน ๑ ภูเขาศิลาล้วน ๑ ภูเขาศิลาปนดิน ๑

ศิลา ที่ใช้เป็นนิมิต มี ๓ ชนิด คือ ศิลาดาด ศิลาเทือก ศิลาดวด คือก้อนศิลาที่ตั้งสูงขึ้นไปบนพื้นดินเป็นใช้ได้

ป่าไม้ ที่ใช้เป็นนิมิตนั้น ต้องใช้หมู่ไม้มีแก่น เช่น ต้นสัก ต้นรัง หรือหมู่ไม้ชนิดเดียวกันกับไม้มีแก่น คือ ไม้มีเนื้อแน่น เช่น ต้นไทร ต้นมะม่วง เป็นต้น โดยต้องขึ้นอยู่รวมกันอย่างน้อย ๔-๕ ต้น

ต้นไม้ เป็นประเภทเดียวกับป่าไม้ แต่ที่ใช้กำหนดเป็นนิมิตนั้น ใช้กำหนดเพียงต้นเดียว คือ เป็นต้นไม้มีแก่นที่ยังเป็นอยู่ โดยสูงที่สุดเพียง ๘ นิ้ว ลำต้นเท่าเส้นเข็ม แต่ต้องเป็นต้นไม้ที่เกิดบนพื้นดินหรือเอาลงดินแล้ว ที่อยู่ในกระบอกหรือในกระถางถึงแม้ว่าจะได้ขนาดก็ใช้การไม่ได้

จอมปลวก ขนาดอย่างน้อยแม้ตั้งขึ้นในวันนั้นสูงเพียง ๘ นิ้ว สันฐานเท่าเขาโค ก็สามารถที่จะกำหนดเป็นนิมิตได้

หนทาง ที่ใช้เป็นนิมิตนั้น ควรจะเป็นทางเดินหรือทางเกวียนที่ยังใช้กันอยู่ ทางระยะสั้นๆแค่ผ่านไป ๒-๓ บ้านก็ใช้ได้ ส่วนทางที่แยกจากทางใหญ่แล้ววกกลับมาบรรจบกันอีกครั้งและทางที่เลิกใช้แล้ว จะใช้เป็นนิมิตไม่ได้

น้ำ ที่ใช้เป็นนิมิตได้ ต้องเป็นน้ำนิ่งไม่ไหล เช่น หนอง บึง แต่ห้ามใช้น้ำในบ่อลึก อันต้องใช้คันโพงหรืออะไรตักเป็นนิมิต ด้วยเหตุว่าน้ำในบ่อเช่นนั้นอาจจะวิดแห้งได้

ส่วนอพัทธสีมานั้น ไม่ต้องทำการผูกเพียงแต่กำหนดเขตไว้ให้รู้กันเท่านั้น การกำหนดเขตนั้นก็กำหนดตามที่ได้รับพระบรมราชานุญาตที่เรียกว่า วิสุงคามสีมา อย่างหนึ่ง กับกำหนดเอาตามเขตบ้านที่พระภิกษุสงฆ์เข้าไปอาศัยอยู่ที่เรียกว่า คามสีมา คือ เขตบ้าน อย่างหนึ่ง สีมาที่ไม่ต้องผูกนี้ก็เป็นที่ทำสังฆกรรมได้เหมือนอย่างพัทธสีมา ผิดกันตรงที่ว่า พระภิกษุสงฆ์ไม่ได้รับประโยชน์

ในเรื่องไตรจีวร กล่าวคือ ถ้าอยู่ในเขตพัทธสีมาถึงแม้ว่าจะมิได้ครองจีวรครบก็ไม่เป็นอาบัติ แต่ในเขตอพัทธสีมานั้นจะอยู่โดยปราศจากไตรจีวรแม้แต่ตัวใดตัวหนึ่งก็ไม่ได้เป็นอันขาด. แปลก สนธิรักษ์, พิธีกรรมและประเพณี (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๓), หน้า ๑๓๙.

[๙๗] คำว่า "เข้าพรรษา" แปลว่าพักฝน หมายถึง การหยุดพักไม่จาริกท่องเที่ยวไปในที่ต่างๆ ของบรรดาพระภิกษุสงฆ์ ซึ่งเรียกว่า จำพรรษา มีกำหนด ๓ เดือน เริ่มตั้งแต่วันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๘ ถึงขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑ ถ้าปีใดเป็นปีอธิกมาส คือมีเดือน ๘ สองหน ก็จะเลื่อนวันเข้าพรรษาไปเป็นเดือน ๘ หลัง ในช่วงเวลาดังกล่าวพุทธศาสนิกชนจะนิยมทำบุญรักษาศีลจนกลายเป็นเทศกาล ที่เรียกว่า เทศกาลการทำบุญเข้าพรรษา ในช่วงเข้าพรรษานั้น พระภิกษุสงฆ์จะต้องมาประชุมกันในพระอุโบสถทุกวันพระกลางเดือนและสิ้นเดือน เพื่อร่วมทำสังฆกรรม สวดปาฏิโมกข์ ส่วนชาวบ้านก็จะนำอาหารคาวหวาน ดอกไม้ ธูปเทียน และพุ่มพรรษา มีพุ่มดอกไม้ พร้อมทั้งเครื่องใช้สอยอันพอควรแก่ภิกษุสงฆ์ ไปถวายที่วัด. เกษม บุญศรี, ประเพณีทำบุญเนื่องในพระพุทธศาสนา (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า๑๕๘.

[๙๘] พระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท เป็นพระที่นั่งที่ตั้งอยู่บนกำแพงพระบรมมหาราชวังด้านทิศตะวันออก ระหว่างประตูเทวาพิทักษ์และประตูศักดิ์ไชยสิทธิ์ เลียนแบบพระที่นั่งจักรวรรดิ์ไพชยนต์ซึ่งสร้างบนกำแพงพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา เมื่อครั้งในรัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดเกล้าฯให้สร้างเป็นพลับพลาโถงจตุรมุข ทำด้วยเครื่องไม้ หลังคาไม่มียอดปราสาท เรียกว่า "พระที่นั่งพลับพลาสูง" ใช้เป็นที่ประทับทอดพระเนตรกระบวนแห่พระราชพิธีสระสนามใหญ่ และการฝึกช้าง ในรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯให้จัดพระที่นั่งองค์นี้ เป็นที่ประทับของสมเด็จพระศรีสุราไลย พระบรมราชชนนี และพระเจ้าลูกเธอที่ทรงพระเยาว์ รวมทั้งบรรดาเจ้าจอมหม่อมห้าม นอกจากนั้น ยังโปรดเกล้าฯให้แก้ไของค์พระที่นั่งเป็นผนังก่ออิฐถือปูน หลังคาเปลี่ยนเป็นยอดปราสาท พระราชทานนามว่า"พระที่นั่งสุทธาสวรรย์" ต่อมาในรัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้าฯให้บูรณะพระที่นั่งองค์นี้ขึ้นใหม่ พร้อมทั้งเปลี่ยนนามพระที่นั่งเป็น "พระที่นั่งสุทไธสวรรย์"

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ใช้เป็นพระราชพิธีมณฑล ในการพระราชพิธีและพระราชกุศลต่างๆ และโปรดฯให้จัดเป็นที่ประดิษฐานพระบรมรูปอดีตบูรพมหากษัตริยาธิราชตลอดจนใช้เป็นที่ถวายบังคมพระบรมรูปในการพระราชพิธีฉัตรมงคลในรัชกาลที่ ๕ ในระยะที่ยังไม่ได้สร้างพระที่นั่งศิวาลัยมหาปราสาท. กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ ๘ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๒๕), หน้า ๔๐.

[๙๙] พระที่นั่งศิวาลัยมหาปราสาท ตั้งอยู่ในเขตพระราชฐานชั้นในตรงมุมสวนศิวาลัยด้านตะวันออกเฉียงใต้ เป็นปราสาท ๕ ยอดทรงมณฑปซ้อน ๗ ชั้น ยอดตรงกลางมีขนาดใหญ่เป็นประธานและมียอดเล็กตั้งบนสันหลังคารายล้อมทั้ง ๔ ด้าน ตรงมุมยอดทั้ง ๔ ประดับด้วยรูปครุฑ

จำหลัก หลังคามุงกระเบื้องเคลือบสี หลังคามุขหน้าและมุขหลังซึ่งเป็นมุขยาวและมีชานโดยรอบนั้น เป็นหลังคาชั้นลด ๔ ชั้น ส่วนหลังคามุขข้างซึ่งเป็นมุขสั้นและมีชานด้านเดียวทางทิศเหนือนั้นเป็นหลังคาลด ๒ ชั้น หน้าบันจำหลักรูปนารายณ์ทรงครุฑ มีลายกนกเทพพนมล้อม ปิดทองประดับกระจก องค์พระที่นั่งเป็นอาคาร ๒ ชั้น มีอัฒจรรย์ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ซุ้มพระทวารและพระบัญชรทำเป็นซุ้มบันแถลง

พระที่นั่งศิวาลัยมหาปราสาทสร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๕ โดยโปรดเกล้าให้รื้อพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์ในหมู่พระอภิเนาว์นิเวศน์ ซึ่งในรัชกาลที่ ๔ ใช้เป็นที่จัดแสดงศิลปโบราณวัตถุและสิ่งของที่นานาประเทศทูลเกล้าฯถวายเป็นพระราชไมตรี แล้วสร้างพระที่นั่งศิวาลัยมหาปราสาทขึ้นแทนเพื่อใช้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมรูปพระเจ้าอยู่หัว ๔ รัชกาล ซึ่งโปรดเกล้าให้หล่อขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๑๔ แต่ยังไม่มีสถานที่ประดิษฐานให้สมพระเกียรติยศ ส่วนวัตถุที่จัดแสดงอยู่ในพระที่นั่งองค์เดิมนั้น โปรดเกล้าฯให้จัดไว้ ณ ศาลาสหทัยสมาคม

ต่อมาในรัชกาลที่ ๖ โปรดเกล้าให้อัญเชิญพระบรมรูปดังกล่าวไปประดิษฐานยังปราสาทพระเทพบิดร ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระที่นั่งศิวาลัยมหาปราสาทจึงว่างลงจนถึงปัจจุบัน. กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ ๘ , หน้า ๓๘.

[๒๐]ในพื้นที่สวนขวาอันเหลือจากที่ทรงสร้างพระพุทธนิเวศน์นั้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯให้สร้างพระราชมณเฑียรขึ้นหมู่หนึ่ง พระราชทานนามว่า "พระอภิเนาวนิเวศน์" ประกอบด้วยพระที่นั่ง ๑๑ หลัง มีชื่อเรียกต่างๆกัน คือ พระที่นั่งอนันตสมาคม พระที่นั่งบรมพิมาน พระที่นั่งนงคราญสโมสร พระที่นั่งจันทรทิพโยภาส พระที่นั่งภานุมาศจำรูญ พระที่นั่งมูลมณเฑียร หอเสถียรธรรมปริต หอราชฤทธิรุ่งโรจน์ หอโภชนลีลาศ พระที่นั่งประพาสพิพิภัณฑ์ และพระที่นั่งภูวดลทัศไนย

สำหรับพระที่นั่งภูวดลทัศไนยนั้น เป็นพระที่นั่งสูง ๕ ชั้น ชั้นบนสุดทำเป็นหอนาฬิกาแบบหอนาฬิกาบิกเบนของอังกฤษ จัดเป็นพระที่นั่งองค์แรกของกรุงเทพฯที่มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบยุโรป ออกแบบสร้างโดยกรมขุนราชสีหวิกรมพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาพระที่นั่งองค์นี้คงชำรุดเสียหายจนไม่อาจซ่อมแซมให้คืนกลับสู่สภาพเดิมได้ จึงถูกรื้อทิ้งไปในรัชกาลต่อมา แต่ยังคงปรากฏหลักฐานให้เห็นในภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่ง เช่น พระที่นั่งวโรภาสพิมาน พระราชวังบางปะอิน และวัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ รวมทั้งที่วัดโพธินิมิตรฯแห่งนี้

[๒๑]วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่แขวงวัดราชบพิธ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงสร้างไว้เพื่อฉลองพระราชศรัทธาและเฉลิมพระเกียรติยศตามโบราณราชประเพณี โดยมี

การก่อพระฤกษ์เพื่อลงมือสร้างเมื่อวันเสาร์ แรม ๖ ค่ำ เดือนยี่ ปีมะเส็ง เอกศก ตรงกับวันที่ ๒๒ มกราคม พ.ศ. ๒๔๑๒ ชื่อวัดแบ่งออกเป็น ๒ ตอน คือ "ราชบพิธ" แปลว่า พระเจ้าแผ่นดินทรงสร้าง และสร้อยนาม "สถิตมหาสีมาราม" แปลว่า วัดที่มีมหาสีมาหรือสีมาใหญ่ตั้งอยู่ ซึ่งวัดที่มีมหาสีมานั้น มีอยู่ด้วยกัน ๔ แห่ง เป็นวัดธรรมยุตินิกาย ๓ แห่ง คือ วัดราชบพิธฯ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดบรมนิวาส และวัดมหานิกาย ๑ แห่ง คือ วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

อาณาเขตของวัดประกอบด้วย เขตพุทธาวาส เขตสังฆาวาส และบริเวณสุสานหลวง

เขตพุทธาวาส อยู่ทางด้านทิศเหนือของวัด มีสิ่งก่อสร้างได้แก่ พระอุโบสถ พระเจดีย์ พระวิหาร วิหารคต ศาลาราย ตั้งอยู่บนฐานไพทีล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว ประดับกระเบื้องเคลือบที่สั่งทำจากเมืองจีนฝีมือการออกแบบของพระอาจารย์แดง วัดหงส์รัตนาราม

เขตสังฆาวาส อยู่ทางด้านทิศใต้ คือ บริเวณที่เป็นที่จำพรรษาของภิกษุ สามเณร ประกอบด้วยอาคารที่สำคัญ ได้แก่ พระที่นั่งสีตลาภิรมย์ ซึ่งเดิมเป็นตำหนักของพระเทพศิรินทราบรมราชชนนี ในพระบรมมหาราชวัง ตำหนักอรุณ ที่ประทับของเจ้าอาวาสองค์แรก ศาลาร้อยปี ศาลาการเปรียญ หอระฆัง และหอกลาง

ทางด้านทิศตะวันตก เป็นบริเวณสุสานหลวง มีอนุสาวรีย์ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศานุวงศ์ทรงสร้างไว้ เป็นอนุสาวรีย์ที่ประดิษฐานพระอัฐิพระบรมราชเทวี เจ้าจอมมารดา พระราชโอรส พระราชธิดา ในรัชกาลที่ ๕ โดยสร้างไว้เป็นสถูปบ้าง เป็นวิหารทรงไทย วิหารทรงตะวันตกแบบศิลปะโกธิค หรือปราสาทเขมรแบบนครวัด บ้าง รวมทั้งสิ้น ๓๔ อนุสาวรีย์. กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ ๔, หน้า ๔๘-๕๓.

[๒๒]วัดสุทัศนเทพวราราม เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๕๐ เมื่อคราวสร้างกรุงเทพฯ เดิมพระราชทานนามว่า “วัดมหาสุทธาวาส” โดยในระยะแรกโปรดฯ ให้สร้างพระวิหารก่อนเพื่อประดิษฐานพระศรีศากยมุนีซึ่งอัญเชิญมาจากพระวิหารหลวง วัดมหาธาตุ สุโขทัย แต่เริ่มก่อได้เพียงรากพระวิหาร ฐานชุกชี และประดิษฐานพระศรีศากยมุนีเสร็จ ก็สิ้นรัชกาล ต่อมาในรัชกาลของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงได้โปรดฯ ให้สร้างต่อ และได้ลงพระหัตถ์จำหลักไม้บานประตูพระวิหารด้วยพระองค์เอง แต่การก่อสร้างยังไม่ทันเสร็จเรียบร้อยก็พอดีสิ้นรัชกาล ในรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้ดำเนินการต่อมาจนกระทั่งแล้วเสร็จ โปรดฯให้สร้างพระระเบียง พระอุโบสถ และบรรจุพระบรมธาตุ เฉพาะพระประธานในศาลาการเปรียญ หล่อด้วยทองเหลืองกลักฝีนที่รวบรวมมาทำลาย หล่อพระเจดีย์ หล่อรูปปัญจวัคคีย์ สร้างเป็นสัตตมหาสถาน และสร้างกุฏิ เสนาสนะ เสร็จทั้งหมดในปี พ.ศ. ๒๓๘๐ โปรดฯ ให้มีการฉลองสมโภชพระอาราม แล้วพระราชทานนามใหม่ว่า "วัดสุทัศนเทพวราราม"นอกจากนี้ ยังปรากฏในจดหมายเหตุเรียกว่า "วัดสุทัศนเทพธาราม" อีกนามหนึ่ง. กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ ๔, หน้า ๕๗.

[๒๓]การลอยกระทง เป็นประเพณีอย่างหนึ่งของไทยที่นิยมทำกันในวันเพ็ญเดือน ๑๒ ในวันดังกล่าวชาวบ้านจะประดิษฐ์กระทงอย่างสวยงาม ปักธูปเทียน แล้วจุดไฟปล่อยให้ลอยน้ำไปในเวลากลางคืน บางครั้งในกระทงมักจะมีเงินหรือหมากพลูใส่ไปด้วย กระทงนั้นมักทำจากใบตองหรือกาบใบต้นพลับพลึง เย็บเป็นรูปกลม ที่ขอบมักเย็บใบตองหรือกาบพลับพลึงเป็นรูปกรวยปลายแหลมเล็กๆเป็นแถวเสริมปากกระทงโดยรอบ เรียกว่า กระทงเจิม นอกจากนี้ ยังมีกระทงที่ทำด้วยกระดาษสีเป็นรูปดอกบัว หรือที่เอากาบมะพร้าวมาต่อหัวหางและปีกอย่างนกก็มี หรือไม่ก็ทำเป็นรูปเรือกุแหละ เรือประทุน ก็เรียกกระทงโดยปริยาย

ความเชื่อในการลอยกระทงของคนไทยส่วนใหญ่ ก็เพื่อขอขมาลาโทษแม่คงคา เพราะได้อาศัยน้ำท่าน ดื่มกิน และใช้ ยิ่งกว่านั้น ยังถ่ายสิ่งปฏิกูลลงในน้ำซึ่งถือว่าเป็นบาป นอกจากนี้ ยังขอพรท่านให้ประสบกับความสุข ความเจริญ บ้างก็ถือว่าเป็นการลอยเคราะห์ลอยโศก บางพวกก็ทำเพื่อบูชาพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงษ์ หรือบูชาพระอุปคุตที่จำพรรษาอยู่ในสะดือทะเล รวมทั้งเพื่อบูชารอยพระพุทธบาทที่ริมฝั่งแม่น้ำนะมะทานที. เกษม บุญศรี, ประเพณีทำบุญเนื่องในพระพุทธศาสนา, หน้า ๒๓๕ และ เสถียรโกเศส, ประเพณีเนื่องในเทศกาล (พระนคร : โรงพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์, ๒๕๒๖), หน้า ๒๔๙.

[๒๔]สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาชิรญาณวโรรส, ธรรมสมบัติ หมวดที่ ๒ สังคีติกถา, หน้า ๑๒๘.

[๒๕]มหาวงษ์ พงษาวดารลังกาทวีป เล่ม ๒ , (พระนคร : โรงพิมพ์ไทย , ร.ศ. ๑๒๙) , หน้า ๓๘๖.

[๒๖]สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาชิรญาณวโรรส, ธรรมสมบัติ หมวดที่ ๒ สังคีติกถา, หน้า ๑๒๘-๑๓๑.

[๒๗]พิธีจองเปรียงลดชุดลอยโคม เป็นพิธีพราหมณ์อย่างหนึ่ง การยกโคมหรือลอยโคมแต่เดิมนั้นทำขึ้นเพื่อบูชาพระผู้เป็นเจ้าทั้งสาม คือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม ต่อมาได้มีการปรับเข้ากับพุทธศาสนา และถือว่าเป็นการทำขึ้นเพื่อบูชาพระบรมสารีริกธาตุ พระเจดีย์จุฬามณีในดาวดึงษ์พิภพ และบูชาพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ริมแม่น้ำนะมะทานที

[๒๘]คำว่า "ทำวัตร" เป็นของคู่กันกับคำว่า "สวดมนต์" วัตร หมายความว่าการปฏิบัติหรือแปลว่าขนบธรรมเนียมก็ได้ ดังนั้น การทำวัตร จึงหมายถึง กิริยาอาการที่ทำโดยการปฏิบัติหรือทำตามขนบธรรมเนียม

การทำวัตรเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยที่พระพุทธเจ้ายังทรงมีพระชนมายุอยู่ ในครั้งนั้นบรรดาพระภิกษุสงฆ์ต่างพากันไปประชุมฟังธรรมของพระพุทธเจ้า พร้อมทั้งทำการปฏิบัติด้วยกิจอื่นๆอยู่เป็นประจำวัน ต่อมาภายหลังพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานแล้ว กิจที่จะไปเฝ้าพระพุทธเจ้าก็หมดไป จนกระทั่งเมื่อมีการสร้างวัดและถาวรวัตถุทางพุทธศาสนาต่างๆขึ้น จึงได้มีการตั้ง

ธรรมเนียมให้พระภิกษุสงฆ์ไปประชุมกันภายในโบสถ์ วิหาร เสมือนหนึ่งว่าเฝ้าพระพุทธเจ้า พร้อมกับเปล่งวาจาสรรเสริญพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ เป็นวัตรปฏิบัติสืบต่อมา. เริง อรรถวิบูลย์, ระเบียบประเพณีสงฆ์, หน้า ๑๖๖-๑๖๙.

[๒๙]วันสงกรานต์ เป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทย คำว่า "สงกรานต์" แปลว่า ผ่านหรือเคลื่อนย้ายไป หมายถึง พระอาทิตย์โคจรจากราศีมีนผ่านกลุ่มราศีต่างๆเข้าสู่ราศีเมษ ครบ ๑ รอบ รวมเวลา ๑๒ เดือน

ในเทศกาลสงกรานต์ พุทธศาสนิกชนจะนิยมประกอบการบุญกุศลต่างๆ เช่น ถวายภัตตาหารคาวหวาน ผลไม้ แก่พระภิกษุสงฆ์ บังสกุลอัฐิหรือกระดูกของผู้ตาย สรงน้ำพระ รดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ ก่อพระเจดีย์ทราย ปล่อยนกปล่อยปลา เป็นต้น

สำหรับการก่อพระเจดีย์ทราย ก็จะนิยมทำกันในวันสงกรานต์ โดยทำกันที่วัด หรือริมทางเดิน กลางลานบ้าน หรือริมหาดทรายก็ได้ การขนทรายมาก่อพระเจดีย์ นอกจากจะถือเป็นการทำบุญกุศลแล้ว ยังเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาท้องถิ่นอีกด้วย

สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ ๔

วิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตก ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือได้ว่าเป็นยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ชาติไทย ทั้งนี้ด้วยสาเหตุมาจากความพยายามในการพัฒนาปรับปรุงประเทศให้มีความเจริญทัดเทียมกับนานาอารยประเทศโดยเฉพาะประเทศตะวันตกการพัฒนาปรับปรุงประเทศในทุก ๆ ด้านทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านพฤติกรรมการดำรงชีวิตของคนในสังคม ทำให้คนไทยมีแนวความคิดและโลกทัศน์ที่เปิดกว้างยอมรับสิ่งใหม่ ๆ มากยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน เมื่อสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป โลกทัศน์ของคนไทยเปิดกว้างขึ้น ก็ย่อมส่งผลกระทบให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะของไทยขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ศิลปกรรมของไทย ซึ่งมีแนวความคิดและรูปแบบที่มีเอกลักษณ์สืบทอดต่อกันมาช้านาน เริ่มแสดงให้เห็นแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงตามอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่แพร่เข้ามาพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุจิตรกรรมฝาผนังของไทยซึ่งเดิมมีลักษณะเป็นแบบประเพณีเกี่ยวข้องกับปรัชญาทางพุทธศาสนา มีความงามในลักษณะอุดมคติ (Idealistic) แสดงคุณค่าทางสุนทรียภาพที่รูปทรง เส้น สีและองค์ประกอบรวมทั้งเนื้อหาอันเป็นนามธรรม โดยมิได้คำนึงแสง เงา ทัศนวิสัย มิติและกาลเวลา เริ่มเปลี่ยนไปเป็นศิลปะที่แสดงแนวความคิดแบบคำนึงถึงความสมจริง (Realistic) ตามลักษณะของการเขียนภาพแบบศิลปะตะวันตก ดังตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

สำหรับการวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม ได้จำแนกหัวข้อที่จะศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

- เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม
- รูปแบบและลักษณะของการนำเสนอ
- การใช้สีและโครงสร้างสีโดยรวม
- วัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม

เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรม

จิตรกรรมเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่งที่สามารถนำมาใช้เป็นสื่อ เพื่อแสดงเรื่องราวหรือบอกเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยที่ผู้ดูสามารถทำความเข้าใจได้โดยไม่จำเป็นต้องมีคำจารึกหรือตัวอักษรใด ๆ ในสมัยโบราณ จิตรกรรมได้ถูกใช้เป็นสื่อในการบอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธ

ศาสนาซึ่งพุทธศาสนิกชนสมัยนั้นอาศัยการเรียนรู้จากการบอกเล่าสืบทอดต่อ ๆ กันมา ครั้นเมื่อได้มาเห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนบันทึกไว้ตามผนังโบสถ์วิหารต่าง ๆ ก็จะสามารถทำความเข้าใจเนื้อหาเรื่องราวได้ทันที โดยผู้รู้ เช่น พระหรือผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว จะเป็นผู้อธิบาย ด้วยเหตุนี้ความสำคัญประการหนึ่งของภาพจิตรกรรมในสมัยโบราณก็คือการบอกเล่าหรือบันทึกเรื่องราวคล้ายตำราหรือจดหมายเหตุ แต่งานจิตรกรรมเป็นการบันทึกด้วยรูปภาพแทนที่จะเป็นตัวอักษร

ในหนังสือ **จิตรกรรมไทย** ของสมชาติ มณีโชติ ได้แบ่งจิตรกรรมฝาผนังของไทยออกเป็น ๔ กลุ่ม โดยพิจารณาจากลักษณะเรื่องราวที่ปรากฏ คือ[๑]

๑. จิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ คือ จิตรกรรมที่แสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์ หรือพฤติกรรมต่าง ๆ อันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ เป็นต้นว่า ความรัก โลภ โกรธ หลงอิจฉาริษยา หรือความเมตตากรุณา ฯลฯ

๒.จิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน เช่น การทำมาหากิน การละเล่นรื่นเริงต่าง ๆ ครอบครัว ความสัมพันธ์หรือความขัดแย้งระหว่างบุคคล เป็นต้น

๓. จิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ทั้งที่เป็นธรรมชาติเช่น ป่าเขาลำเนาไพร และที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น อาคารบ้านเรือน ปราสาทราชวังต่าง ๆ

๔. จิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อ ที่มักเป็นเรื่องเหนือจริงหรือเกินจริง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับอดีตพุทธ ชาดก พุทธประวัติตอนต่าง ๆ เช่น ตอนมารวิชัยที่แสดงภาพพลพญามารมากมายเข้ามากลุ้มรุมทำร้ายพระพุทธเจ้า ตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ที่แสดงให้เห็นสภาพของเหล่าเทวดาบนสรวงสวรรค์และภูติผีปีศาจที่ทนทุกข์ทรมานอยู่ในนรก เป็นต้น จิตรกรรมประเภทนี้มักมีลักษณะเป็นบุคคลาธิษฐานคือ การแสดงตัวตนให้แก่สิ่งที่ไม่มีตัวตน หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นจิตรกรรมในแนวอุดมคติ

จะเห็นได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังของไทยในสมัยโบราณ โดยเฉพาะตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมานั้น เนื้อหาส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องราวที่เป็นอุดมคติหรือเรื่องเหนือความจริง เรื่องราวที่นิยมนำมาเขียนได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับศาสนา เช่น อดีตพุทธ ชาดก พุทธประวัติ และวรรณคดีทางศาสนา เช่น ไตรภูมิ ซึ่งมีลักษณะเป็นจิตรกรรมไทยประเพณี การเขียนภาพลักษณะดังกล่าวนี้ได้รับการสืบทอดต่อมาในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยมีการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยในด้านรูปแบบและองค์ประกอบของภาพในขณะที่เรื่องราวและเนื้อหาโดยรวมที่ปรากฏแทบจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว งานด้านจิตรกรรมฝาผนังของไทยจึงเริ่มแสดงแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลง ในสมัยนี้นิทานในพุทธศาสนาบางเรื่องได้เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น เป็นต้นว่า ประวัติภิกษุณี อุบาสกอุบาสิกา รวมทั้งประวัติพระสงฆ์องค์สำคัญในสมัยพุทธกาล[๒] ควบคู่ไปกับการเขียนภาพสิ่งอันเป็นมงคล ตามธรรมเนียมและแบบอย่างที่ได้รับมาจากจีน

ปลายรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวต่างชาติหลายชาติได้เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีและติดต่อขอทำการค้า สิ่งที่ชาวตะวันตกนำเข้ามาด้วยก็คือ รูปภาพพิมพ์และภาพจิตรกรรมใส่กรอบ ซึ่งก่อให้เกิดแรงบันดาลใจอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาของช่างเขียนในระยะดังกล่าว ในรัชกาลต่อมาคือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นกษัตริย์ที่สนพระทัยในเทคโนโลยีวิชาการสมัยใหม่ตามแบบตะวันตก ซึ่งรวมถึงเทคนิคในการเขียนภาพ ดังที่โปรดฯ ให้ขรัวอินโข่งเขียนภาพปริศนาธรรมบนผนังโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร อันมีลักษณะเป็นภาพเขียนแบบตะวันตก ต่อจากนั้นจึงได้มีการประยุกต์เข้ากับการเขียนภาพแบบประเพณีไทย เรื่องราวเนื้อหาที่นำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมในช่วงเวลานี้ได้คลี่คลายไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ มีลักษณะเป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวมากยิ่งขึ้น เป็นต้นว่า ภาพแสดงเหตุการณ์ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ที่หอพระราชกรมานุสร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพแสดงเหตุการณ์เรื่องไปมนัสการปูชนียสถานสำคัญ เช่น พระปฐมเจดีย์ พระพุทธบาทสระบุรี ที่พระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จ.เพชรบุรี ภาพพระราชพิธี ๑๒ เดือน ภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นหลักฐานที่แสดงถึงแนวความคิดในการแสดงออกในแนวสัจนิยมอันเป็นลักษณะโดยทั่วไปของภาพเขียนแบบตะวันตก ส่วนสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงนี้ คงสืบเนื่องมาจากความรู้วิทยาศาสตร์แผนใหม่ที่ชาวตะวันตกนำมาเผยแพร่ ทำให้คนไทยได้มีโอกาสศึกษาวิชาการสมัยใหม่ที่เน้นในเรื่องเหตุและผล เกิดความรู้สึกว่าการเชื่อถือในโชคลาง ของขลังและอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ต่างๆ ที่ปรากฏในนิทานชาดกทางพุทธศาสนาเป็นเรื่องเหลวไหล ประกอบกับการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงปฏิรูปศาสนาขึ้นใหม่ เพื่อให้พุทธศาสนิกชนและพระสงฆ์เปลี่ยนความเชื่อในเรื่องงมงาย มาเป็นความเชื่อที่มีเหตุผลสอดคล้องกับหลักทางวิทยาศาสตร์

การเปลี่ยนแปลงแนวความคิดและโลกทัศน์ตามแบบตะวันตกยิ่งมีมากขึ้นตามลำดับเมื่อล่วงเข้าสู่แผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกและการเปิดกว้างเพื่อการพัฒนาประเทศให้มีความเจริญตามแนวทางของชาติตะวันตก ทำให้สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมในสมัยนี้เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วเช่นเดียวกับการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านรูปแบบและเนื้อหาของงานจิตรกรรมของไทยในยุคนี้ความพยายามในการเขียนภาพเหมือนบุคคลเริ่มปรากฏให้เห็น เป็นต้นว่า ภาพพระบรมสาทิศลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอม เกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งขุนนางชั้นผู้ใหญ่ ที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร (ภาพที่ ๗๔)

จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรฯ เป็นจิตรกรรมอีกแห่งหนึ่งที่เขียนขึ้นในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดของคนในยุคนั้นได้อย่างค่อนข้างชัดเจน เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมได้แสดงให้เห็นความพยายามใน

การนำเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ เช่น การเผยแพร่พุทธศาสนาจากอินเดียไปยังประเทศลังกาในรัชสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช โดยใช้สื่อคือ การเสนอภาพการอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ไปประดิษฐานยังเกาะลังกา และการอุปสมบทสตรีชาวลังกาโดยพระนางสังฆมิตตาเถรีและคณะ รวมทั้งการวาดเหตุการณ์เทศกาลงานบุญ กิจพิธีต่าง ๆ ของสงฆ์และวัดวาอารามต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่จริงลงในภาพจิตรกรรม การที่เนื้อหาเรื่องราวของภาพจิตรกรรมแห่งนี้แสดงภาพดังกล่าวแทนที่จะเป็นเรื่องราวในพุทธประวัติหรือชาดกทางพุทธศาสนา ซึ่งนอกจากจะเป็นการแสดงให้เห็นเด่นชัดถึงอิทธิพลของการเขียนภาพในแนวสมจริงหรือสัจนิยมตามแบบภาพเขียนตะวันตกแล้ว ยังน่าจะมีสาเหตุมาจากความสัมพันธ์ด้านการศาสนาระหว่างไทยกับลังกาที่มีมากอีกครั้งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๔] เพื่อแสดงให้ทราบถึงประวัติและความสำคัญของต้นโพธิ์ ที่ทรงนำมาจากประเทศลังกา รวมทั้งยังอาจเป็นไปได้มากว่า ช่างเขียนคือพระอาจารย์แดงต้องการใช้เรื่องราวเกี่ยวกับการอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ไปประดิษฐานยังลังกาทวีปในรัชกาลของพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะ มานำเสนอในเชิงเปรียบเทียบกับการนำกิ่งพระมหาโพธิ์จากลังกามาประดิษฐานยังสยามประเทศในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นว่าทรงมีพระภารกิจทางศาสนาเหมือนกับพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะของลังกาในอดีต โดยเฉพาะเมื่อพิจารณาถึงผู้ที่ออกพระราชทรัพย์ว่าจ้างให้มีการเขียนภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถแห่งนี้ก็คือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และภาพเขียนดังกล่าวก็เขียนขึ้นภายหลังจากที่ได้ทรงพระราชทานกิ่งพระมหาโพธิ์มาปลูกไว้ที่วัดแห่งนี้แล้ว ดังปรากฏให้เห็นจากภาพฉากทัศนียภาพวัดโพธินิมิตรฯบริเวณห้องภาพที่ ๒ บนผนังด้านทิศใต้ ซึ่งปรากฏภาพต้นพระมหาโพธิ์ขณะยังเล็กประกอบอยู่ด้วย (ภาพที่ ๖๒)

การปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ที่แสดงว่าพระพุทธศาสนาได้ประดิษฐานมั่นคงในดินแดนนั้นๆแล้ว สำหรับในประเทศไทยเรานั้นปรากฏหลักฐานความนิยมในการอัญเชิญพระศรีมหาโพธิ์มาประดิษฐานเพื่อการสักการบูชาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย และก็เป็นต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่นำมาจากลังกาเนื่องจากถือว่าเป็นหน่อเดิมของต้นโพธิ์ซึ่งเป็นโพธิ์ตรัสรู้ของพระพุทธองค์ เพราะต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พุทธคยาได้ตายลงหลังจากที่พระเจ้าอโศกพระราชทานกิ่งพระมหาโพธิ์ไปประดิษฐานยังลังกาได้ไม่นาน เป็นต้นว่า ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พระมหาเถรศรีศรัทธาได้นำมาปลูกไว้ที่เมืองสุโขทัย พระมหาธรรมราชาลิไทเองก็ได้ทรงปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ไว้ที่นครชุมด้วย การที่พุทธศาสนิกชนให้ความนับถือต้นพระศรีมหาโพธิ์เป็นอย่างสูงเช่นเดียวกับพระบรมธาตุก็เนื่องจากเชื่อกันว่า “ผิผู้ใดไหว้นบกระทำบูชาพระศรีรัตนมหาธาตุและพระศรีมหาโพธิ์นี้ว่าไชร้ มีผลพร่ำเสมอดังได้นบตนพระเป็นเจ้าบ้างแล”[๕]

รูปแบบและลักษณะของการนำเสนอ

เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๓๐ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงโปรดเกล้าฯให้จัดการประกวดงานศิลปะครั้งสำคัญขึ้น เป็นการประกวดภาพวาดพระราชพงศาวดารประกอบการแต่งโครงโดยจิตรกรที่มีชื่อเสียงหลายท่าน จากนั้นทรงโปรดเกล้าฯให้นำไปประดับพระเมรุท้องสนามหลวงในการพระราชทานเพลิงศพพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพาหุรัดมณีมัย สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าตรีเพ็ชรุตม์ธำรง สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าศิริราชกกุธภัณฑ์ และพระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาคนารีรัตน์ ลักษณะพิเศษที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในภาพเขียนชุดนี้ ได้แก่ การนำเทคนิคแบบตะวันตก เช่น หลักทัศนวิทยา แสง เงา และกายวิภาค มาผสมผสานกับศิลปะแบบประเพณีนิยม สะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาแนวความคิดและวิธีการแสดงออกในรูปแบบของจิตรกรรมสมัยใหม่ที่มิได้ยึดติดอยู่รูปแบบเดิม[๖] ศิลปกรรมแบบใหม่นี้คงมีส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้รูปแบบและลักษณะการนำเสนอในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยเปลี่ยนแปลงไป ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรฯซึ่งเขียนขึ้นในอีก ๒ ปีถัดมา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรฯ ส่วนใหญ่จะมีรูปแบบการเขียนในลักษณะสมจริง (Realistic) แสดงกายวิภาค แสง เงา ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความพัฒนาในการนำหลักทางทัศนวิทยามาใช้ในการเขียนภาพได้อย่างค่อนข้างประสบผลสำเร็จ อาจแบ่งลักษณะการเขียนตัวภาพในงานจิตรกรรมออกเป็นส่วน ๆ ได้ดังต่อไปนี้ คือ

- **ภาพบุคคล** ประกอบด้วย
  - ๑. ภาพเทวดา กษัตริย์
  - ๒. ภาพนักบวช
  - ๓. ภาพขุนนาง ข้าราชการ
  - ๔. ภาพชาวบ้านสามัญชน
- **ภาพสัตว์** ประกอบด้วย
  - ๑. ภาพสัตว์สามัญ
  - ๒. ภาพสัตว์หิมพานต์
- **ภาพอาคารสถาปัตยกรรม** ประกอบด้วย
  - ๑. ภาพวัด วัง
  - ๒. ภาพอาคารบ้านเรือนทั่วไป
- **ภาพทิวทัศน์ ฉากเบื้องหลังภาพ** ประกอบด้วย
  - ๑. ภาพพื้นดิน
  - ๒. ภาพผืนน้ำ
  - ๓. ภาพท้องฟ้า
  - ๔. ภาพภูเขา

๕. ภาพต้นไม้

ภาพบุคคล

ภาพบุคคลที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทย ส่วนใหญ่มักมีลักษณะเป็นการประดิษฐ์สร้างขึ้นแทนรูปคนสามัญทั่วไป เพื่อใช้ในการนำเสนอเรื่องราวหรือเนื้อหาของจิตรกรรมให้ดำเนินไปได้ตามความมุ่งหมาย รูปบุคคลในทางช่างอาจจำแนกออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑. **ภาพบุคคลชั้นสูง** ได้แก่ รูปภาพบุคคลสำคัญหรือบุคคลที่ปรากฏอยู่ในส่วนที่เป็นเนื้อหาสำคัญของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ มักมีลักษณะรูปทรงที่ประดิษฐ์ขึ้นในแบบอุดมคติ เช่น ภาพพระพุทธเจ้า ภิกษุสงฆ์ พระสาวก เทวดา กษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูง เป็นต้น

๒. **กากภาพ** ได้แก่ รูปภาพบุคคลในส่วนที่ไม่ใช่เนื้อหาหลักหรือเหตุการณ์สำคัญ เป็นส่วนประกอบที่สอดแทรกเข้ามาเพื่อเพิ่มสีสันให้แก่ภาพจิตรกรรม เป็นต้นว่า ภาพแสดงชีวิตความเป็นอยู่ของบุคคลในสังคม มักเป็นรูปภาพที่บรรยายเรื่องราวตามความเป็นจริงเป็นธรรมชาติ เช่น ภาพชาวบ้านสามัญชนกำลังประกอบกิจกรรมในชีวิตประจำวัน หรือภาพในรูปแบบที่เกินจริง เช่น ภาพเปรตอสุรกายต่าง ๆ เป็นต้น[๗]

สำหรับภาพบุคคลที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรฯ อาจจำแนกออกได้ดังนี้

ภาพกษัตริย์ เทวดา

กษัตริย์ และเทวดา ถือเป็นกลุ่มบุคคลเพียงกลุ่มเดียวที่ช่างเขียนยังคงรักษารูปแบบของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเอาไว้ได้มากที่สุด ภาพบุคคลดังกล่าวแสดงออกในลักษณะรูปภาพแบบอุดมคติ กล่าวคือจะแสดงเส้นรอบนอกที่อ่อนไหวอย่างมีจังหวะ แสดงกล้ามเนื้ออย่างง่าย ๆ ไม่แสดงอายุหรือวัย ไม่แสดงอารมณ์ทางใบหน้า แต่จะแสดงออกด้วยอากัปกิริยาท่าทางในแบบที่เรียกว่า "นาฏลักษณ์" ไม่แสดงริ้วรอย บนใบหน้าตาแขนขา รวมทั้งรอยยับย่นของเสื้อผ้าอาภรณ์ ขนาดของรูปทรง หน้าตาและเครื่องทรงจะเหมือนกันเกือบทั้งหมดเว้นแต่ลักษณะท่าทางและรายละเอียดของเครื่องทรงที่อาจแตกต่างกันออกไป การจะทราบว่าภาพบุคคลเหล่านี้หมายถึงใคร ขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบรวมของเรื่องราวหรือเหตุการณ์นั้น ๆ เช่นภาพกษัตริย์ ซึ่งประทับอยู่ที่สมุทรศาลา หมายถึง พระเจ้าอโศกมหาราชตอนอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ลงสำเภา (ภาพที่ ๔๑) ขณะที่ภาพกษัตริย์ที่มีรูปลักษณะเดียวกัน ซึ่งมาคอยรับเสด็จกิ่งพระมหาโพธิ์อยู่ที่ท่าชมพูโกลปัฏน์จะใช้ในความหมายถึง พระเจ้าเทวานิมปิยติสสะ (ภาพที่ ๕๑) เป็นต้น

ภาพภิกษุสงฆ์ ภิกษุณี

ภาพภิกษุสงฆ์โดยทั่วไป มักวาดในลักษณะอุดมคติ แสดงความเยือกเย็น สำรวม แต่บางครั้งช่างเขียนก็ได้สอดแทรกอารมณ์ขันลงไปในงานเขียนของตน ด้วยการแสดงภาพพระภิกษุ พลัดลื่นตกลงมาจากบริเวณลานของพระเจดีย์อย่างหมดรูป (ภาพที่ ๗๕)

ภาพขุนนาง ข้าราชสำนัก

ขุนนางและข้าราชสำนักถือเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญอยู่ในระดับรองลงมา เขียนขึ้นตามอุดมคติแบบโบราณ แต่ผสมด้วยกิริยาท่าทางและการแต่งกายตามความเป็นจริงของคนในสังคมสมัยนั้นอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับภาพขุนนาง ข้าราชสำนัก ในงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายหรือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ที่วัดไชยทิศ วัดดุสิดาราม (ภาพที่ ๑๐๔) จะเห็นได้ว่าเส้นและรูปทรงของภาพบุคคลกลุ่มนี้มีการเคลื่อนไหวค่อนข้างรุนแรงและเป็นธรรมชาติมากกว่า รวมทั้งมีการแสดงออกทางใบหน้ามากขึ้น เช่น มีการยิ้มให้กันในระหว่างขบวนแห่ นักดนตรีเป่าเครื่องดนตรีจนแก้มพอง (ภาพที่ ๗๖) เป็นต้น ถือเป็นกลุ่มภาพที่ทำหน้าที่เชื่อมหรือลดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มภาพกษัตริย์ เทวดา กับภาพชาวบ้านสามัญชน ทำให้เกิดความประสานกลมกลืนกันภายในภาพ

ภาพชาวบ้านสามัญชน

เป็นกลุ่มภาพที่ช่างสามารถถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่และสภาพทางสังคมของผู้คนในยุคนั้นได้อย่างอิสระ แม้ว่าการใช้เส้นของรูปทรงยังคงเป็นไปด้วยความเรียบง่ายน้อยเส้น แต่ภาพชาวบ้านหรือสามัญชนเหล่านี้ก็ถูกเขียนขึ้นให้มีจังหวะลีลาสนุกสนานกว่าภาพบุคคลอื่น ๆ ลักษณะความสัมพันธ์ของเส้นที่รับส่งกันมีความเคลื่อนไหวฉับพลันและรุนแรงมากขึ้นทั้งนี้เพื่อแสดงท่าทางที่เป็นจริงตามธรรมชาติ เป็นต้นว่า ภาพนักดนตรีกำลังเต้นรำจนตัวโยน (ภาพที่ ๕๓) ท่านั่ง ยืน นอน ลักษณะต่าง ๆ ซึ่งพบเห็นได้จากชีวิตประจำวัน ช่างมีอิสระในการเลือกเขียนรูปลักษณะของคน เช่น อ้วน ผอม แก่ หนุ่ม เสื้อผ้าอาภรณ์ กริยาท่าทางรวมทั้งการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ได้ตามใจชอบ และแม้ว่าภาพบุคคลกลุ่มนี้จะอยู่ในส่วนที่ไม่ใช่จุดสำคัญของภาพ แต่ก็ถือเป็นกลุ่มภาพที่สามารถสะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมประเพณีของผู้คนในสังคมในยุคสมัยนั้นได้ดีที่สุด

ภาพสัตว์

รูปภาพสัตว์ในจิตรกรรมไทย อาจจำแนกออกได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑. **ภาพสัตว์สามัญ** ได้แก่ รูปภาพที่ประดิษฐ์ขึ้นจากรูปร่างลักษณะของสัตว์โดยทั่วไป มักแสดงด้วยเส้นเพียงน้อยเส้น เรียบง่าย แต่สามารถแสดงลักษณะของสัตว์ชนิดนั้น ๆ ได้อย่างสมบูรณ์เหมือนมีชีวิตจิตใจ ภาพสัตว์เหล่านี้มักแสดงเฉพาะด้านข้าง คือ เป็นภาพ ๒ มิติ เป็นส่วนใหญ่

ภาพสัตว์สามัญที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรฯ มีทั้งสัตว์บก เช่น ช้าง ม้า และสัตว์น้ำ เช่น เต่า ปลา ภาพสัตว์ดังกล่าวเหล่านี้แสดงให้เห็นชัดเจนถึงการเขียนภาพแบบตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นการแสดงภาพแบบ ๓ มิติคือ แสดงให้เห็นทั้งทางด้านข้าง ด้านเฉียง และด้านหลัง

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัย ศิลปากร

(ภาพที่ ๗๗) มีการแรเงาแสดงสัดส่วนและกล้ามเนื้อของสัตว์เหล่านี้ตามความเป็นจริง แสดงลักษณะท่าทางที่เป็นธรรมชาติ (ภาพที่ ๒๐)

๒. ภาพสัตว์หิมพานต์ รูปภาพประเภทนี้เกิดจากการถ่ายทอดความนึกฝันจินตนาการของช่างลงในงานจิตรกรรม โดยอาจได้แรงบันดาลใจมาจากสัตว์หิมพานต์ตามที่มีพรรณาไว้ในคัมภีร์ทางศาสนา หรืออาจเกิดจากการนำเอารูปบุคคลหรือรูปสัตว์ที่มีอยู่จริง แต่ต่างชนิดกันมาผสมเข้าด้วยกัน แล้วผูกเขียนขึ้นเป็นสัตว์ชนิดใหม่ ซึ่งมักจะมีการตกแต่งด้วยลวดลายกระหนกอย่างมากมาย ทำให้สัตว์ประเภทนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "สัตว์กระหนก"[๕]

ภาพสัตว์หิมพานต์ในจิตรกรรมแห่งนี้ ที่สำคัญได้แก่ ภาพครุฑ นาคและเงือก ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพเหตุการณ์ตอนอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ เพื่อไปประดิษฐานยังเกาะลังกา บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ ๕๐) เนื่องจากสัตว์เหล่านี้เกิดจากความคิดจินตนาการของช่างโดยแท้ ดังนั้นช่างจึงยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมของการเป็นสัตว์กระหนกเอาไว้ค่อนข้างมาก อย่างไรก็ดี ในภาพสัตว์ที่มีความสำคัญรอง ๆ ลงมา เช่น เงือกและฝูงปลาในมหาสมุทร ก็ได้แสดงให้เห็นความพยายามของช่างในการสอดแทรกลักษณะที่เป็นจริงลงไป เราจึงได้เห็นเงือกตัวผู้ที่มีศีรษะล้าน ไว้หนวดเครา (ภาพที่ ๗๘)สอดแทรกอยู่ในภาพเขียนด้วยเช่นกัน

ภาพสถาปัตยกรรม

ภาพสถาปัตยกรรมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย อาจแบ่งภาพสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังออกได้เป็น ๓ ประเภทกว้างๆ ได้แก่ ปราสาทราชวัง วัดวาอาราม และอาคารบ้านเรือนราษฎร ในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพสถาปัตยกรรมดังกล่าวส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นอาคารแบบทรงไทย วัดและวังมักทำเป็นอาคารชั้นเดียว หลังคาเครื่องไม้ทรงจั่ว มีการตกแต่งด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ฯลฯ และมักมีการใช้ทองคำเปลวปิดประดับอย่างงดงาม ในส่วนอาคารบ้านเรือนของราษฎรนั้น อาจแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภท คือ เรือนเครื่องผูกและเรือนเครื่องสับ อันเป็นรูปแบบของเรือนที่พบเห็นกันอยู่ ทั่วไปในขณะนั้น จนเมื่อไทยมีการติดต่อกับประเทศตะวันตกและมีการรับเอาวัฒนธรรมเข้ามาในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รูปแบบรวมทั้งลักษณะการใช้สอยของสถาปัตยกรรมไทยจึงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปดังปรากฏหลักฐานให้เห็นในภาพจิตรกรรมหลายแห่งที่วาดขึ้นในช่วงเวลานี้ เช่น ที่วัดบวรนิเวศน์วิหาร วัดมหาพฤฒาราม พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร เป็นต้น

สำหรับภาพสถาปัตยกรรมที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังโพธินิมิตรฯ อาจจำแนกออกได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มที่ ๑ ได้แก่ สถาปัตยกรรมไทย กลุ่มที่ ๒ เป็นอาคารที่มีลักษณะผสมระหว่างสถาปัตยกรรมไทยกับตะวันตก และกลุ่มที่ ๓ ได้แก่ สถาปัตยกรรมแบบตะวันตก กลุ่มแรกหรือกลุ่ม

ของสถาปัตยกรรมไทยนั้น ส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่บริเวณห้องภาพตอนล่างระหว่างช่องหน้าต่าง เนื่องจากเป็นบริเวณที่แสดงเนื้อเรื่อง เหตุการณ์และสถานที่ที่มีอยู่หรือเป็นอยู่จริงในขณะนั้น เช่น ภาพการทำบุญตักบาตรบริเวณหน้าวัดสุทัศน์เทพวราราม ภาพการทำวัตรของภิกษุสงฆ์ที่วัดโพธิ นิมิตรสถิตมหาสีมาราม ฯลฯ จึงได้มีการถ่ายทอดภาพอาคารสิ่งก่อสร้างเหล่านั้นลงในงานเขียน เช่น ภาพโบสถ์วิหารของวัดวาอารามต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นทรงไทย ภาพบ้านเรือนราษฎร เป็นต้น สำหรับในส่วนของสถาปัตยกรรมในราชสำนักที่แสดงลักษณะของสถาปัตยกรรมไทยนั้น มักเป็นอาคารที่มีความสำคัญและเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ตามที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่อง มักทำเป็นอาคารโถงหรืออาคารมีฝา ภายในตัวอาคารมีการตกแต่งด้วยผ้าพิมพ์ลาย หลังคาทรงจั่วชั้นลด มีช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ ฯลฯ ซึ่งในที่นี้จะขอละไว้ในรายละเอียด โดยจะกล่าวถึงเฉพาะภาพสถาปัตยกรรมที่แสดงอิทธิพลของสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ซึ่งแบ่งออกได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ

๑. สถาปัตยกรรมในราชสำนัก

๒. สิ่งก่อสร้างในพุทธศาสนา

๓. บ้านเรือนราษฎร

๑. ภาพสถาปัตยกรรมในราชสำนัก อาคารประเภทนี้มักเกิดจากการนำเอารูปแบบบางประการของศิลปะตะวันตกมาผสมผสานกับศิลปสถาปัตยกรรมไทยมีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมแบบผสม เช่น ตัวอาคารด้านหน้าทำเป็นช่องโค้ง (Arch) ต่อเนื่องกันโดยมีเสารองรับ และมีช่องหน้าต่างปลายโค้งแบบตะวันตก แต่ทำหลังคาทรงจั่วชั้นลดตกแต่งด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คล้ายกับพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทภายในพระบรมมหาราชวัง ซึ่ง น. ณ ปากน้ำได้ให้คำจำกัดความของอาคารลักษณะนี้ว่า "ฝรั่งสวมงอบ"[๙]

ถัดออกไปด้านหลังของอาคารดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นบางส่วนของอาคารอีกหลังหนึ่งทำเป็นอาคารหลังคาทรงมนิลา บริเวณจั่ว สันหลังคาและเหนือช่องหน้าต่างประดับด้วยลวดลายไม้จำหลัก ภายในช่องหน้าต่างมีการใช้ผ้าม่านตกแต่ง ลักษณะที่โดดเด่นเป็นพิเศษของอาคารหลังนี้อยู่ที่การเล่นพื้นผิวของผนังด้วยการก่ออิฐฉาบปูนคล้ายกับการก่อหินสลับสี โดยการใช้สีแดงและขาวทาสลับตามแนวนอน (ภาพที่ ๗๕) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันกับที่ปรากฏที่พระที่นั่งอุทยานภูมิเสถียรในพระราชวังบางปะอิน และเรือนของเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีพระที่นั่งภูวดลทัศไนย ซึ่งปรากฏอยู่ในฉากพระบรมมหาราชวังเบื้องหลังภาพการออกบิณฑบาตรของภิกษุสงฆ์บริเวณหน้าวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามที่ห้องภาพที่ ๔ บนผนังด้านทิศเหนือเบื้องซ้ายของพระประธาน พระที่นั่งดังกล่าวเป็นหนึ่งในจำนวนพระราชมณเฑียร ๑๑ หลัง (พระอภิเนาว์นิเวศน์) ที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๔ และเป็นพระที่นั่งองค์แรก ภายในพระบรมมหาราชวังที่แสดงลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก (ภาพที่ ๓๔ , ภาพลายเส้นที่ ๓)

ฉากพระบรมมหาราชวังโดยเฉพาะบริเวณอันเป็นที่ตั้งของพระอภิเนาว์นิเวศน์นี้ ดูเหมือนจะนิยมใช้เป็นฉากพื้นหลังของภาพมากฉากหนึ่งในงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยผู้เขียนคงเห็นเป็นของแปลกใหม่โดยเฉพาะพระที่นั่งภูวดลทัศไนยที่มีความสูงถึง ๕ ชั้น ชั้นบนสุดทำเป็นหอนาฬิกาแบบหอบิกเบนของอังกฤษนั้นเป็นสิ่งที่ไม่เคยมีปรากฏมาก่อนในเมืองไทย ต่อมาพระที่นั่งองค์นี้คงชำรุดเสียหายจนไม่สามารถซ่อมแซมให้คืนกลับสภาพเดิมได้ จึงถูกรื้อทิ้งไปในรัชกาลต่อมา แต่ยังคงปรากฏหลักฐานให้เห็นในภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่ง เช่น ที่พระที่นั่งวโรภาสพิมาน พระราชวังบางปะอิน และวัดเสนาสนาราม จ.พระนครศรีอยุธยา ที่วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ (ภาพที่ ๘๐) รวมทั้งที่วัดโพธินิมิตรฯ แห่งนี้ นอกจากนั้นยังปรากฏอยู่ในภาพถ่ายสมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งบันทึกภาพโดยหลวงอัคนีนฤมิตร (ขุนฉายาทิศลักษณ์) [๑๐] (ภาพที่ ๘๑) เป็นต้น

เป็นที่สังเกตุว่าภาพอาคารสถาปัตยกรรมในราชสำนักซึ่งแสดงอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกที่ปรากฏในภาพเขียนมักไม่แสดงความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์โดยตรง คือไม่แสดงภาพพระมหากษัตริย์ประทับอยู่ด้านใน แต่จะแสดงภาพพระมหากษัตริย์ประทับอยู่ภายในอาคารทรงไทยเสมอ ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากการที่ช่างเขียนต้องการให้เกิดความผสมกลมกลืนและสอดคล้องกับภาพกษัตริย์ที่ยังคงรักษารูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีเอาไว้ก็เป็นได้

๒. ภาพสิ่งก่อสร้างในพุทธศาสนา มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะตะวันตกอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะที่ปรากฏอยู่ในภาพเหตุการณ์ตอนอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ไปประดิษฐานยังลังกาทวีป พร้อมกับพระนางสังฆมิตตาเถรีที่บริเวณเหนือกรอบประตูหน้าต่างทั้ง ๔ ด้าน การที่พระอาจารย์แดงวาดสถาปัตยกรรมลังกาเป็นแบบตะวันตกอาจอธิบายเหตุผลได้ ๒ ประการ คือ ประการแรก เนื่องจากเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่องดังกล่าวเกิดขึ้นในต่างประเทศ ผู้วาดจึงค่อนข้างมีความเป็นอิสระต่อการแสดงภาพได้ตามแต่จินตนาการของตน พอดีกับในช่วงเวลาดังกล่าวศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตก อันเป็นศิลปกรรมอันวิจิตรจากดินแดนไกลโพ้น (Exotic art) กำลังเป็นสิ่งแปลกใหม่ในสังคมไทย ภาพสิ่งก่อสร้างในพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะโบสถ์ วิหารที่ปรากฏจึงแสดงลักษณะของสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกอย่างมากมาย (ภาพที่ ๘๒) หรืออีกประการหนึ่ง แนวความคิดเรื่องชาวลังกาเป็นฝรั่งนั้นได้เคยปรากฏมาแล้วในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งสุนทรภู่ได้จินตนาการให้อุศเรนกษัตริย์ลังกาและนางละเวงเป็นฝรั่ง ซึ่งอาจก่อให้เกิดแนวความคิดแก่พระอาจารย์แดงในการวาดสถาปัตยกรรมในกรุงลังกาเป็นแบบตะวันตกก็เป็นได้

ส่วนภาพตอนล่างระหว่างช่องประตูหน้าต่าง ซึ่งแสดงภาพเทศกาลงานบุญและวัดวาอารามต่าง ๆ ภายในประเทศภาพอาคารสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่จึงแสดงลักษณะของศิลปกรรมไทย ยกเว้นภาพกุฎิสงฆ์ภายในพระอารามบางแห่งที่ยังคงปรากฏอิทธิพลของศิลปสถาปัตยกรรมตะวัน

ตก ภาพอาคารสิ่งก่อสร้างทางพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรฯ อาจแบ่งออกได้เป็น ๒ ส่วนคือ ส่วนที่เป็นพุทธาวาส ได้แก่ พระอุโบสถวิหาร และส่วนที่เป็นสังฆาวาส ได้แก่ หมู่กุฏิสงฆ์

๒.๑ พระอุโบสถ หรือ สถานที่ทำสังฆกรรมของสงฆ์ มี ๒ ลักษณะ คือ

๒.๑.๑ เป็นอาคารโถงชั้นเดียว ด้านหน้ามีมุขยื่นออกมา หลังคาของมุขทำเป็นทรงโค้งรองรับด้วยเสากลมคู่รองรับแบบศิลปบาโร๊ค (Baroque) มีบัวเชิงและบัวหัวเสาประดับ หลังคาด้านข้างทรงจั่ว บนสันหลังคาตกแต่งด้วยลวดลายคล้ายบราลีหรืออาจเป็นลายไม้ฉลุ บริเวณกึ่งกลางของหลังคาทำเป็นรูปโดมคล้ายศิลปะแบบเรอเนอซองส์ (ภาพที่ ๔๔) เป็นที่สังเกตว่าผังของกลุ่มอาคารหลักของศาสนสถานแห่งนี้ นำมาจากแผนผังของวัดโพธินิมิตรฯ นั่นเองคือประกอบด้วยต้นมหาโพธิ พระอุโบสถ และเจดีย์ทรงกลมเรียงตามแนวเดียวกัน

๒.๑.๒ ทำเป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน แผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตามแนวยาวปลายสุดทำเป็นห้องขนานกับตัวอาคารด้านละ ๑ ห้อง ผนังอาคารก่อทึบอันเป็นลักษณะประการหนึ่งของสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกเนื่องจากอาคารสถาปัตยกรรมแบบไทยมักเปิดโล่ง เพราะเป็นเมืองร้อน มีการเจาะช่องหน้าต่างบนผนังเป็นระยะโดยรอบ เหนือช่องหน้าต่างมีการตกแต่งด้วยรูปวงโค้ง เป็นร่องลึกลงไปในผิวแบบก่อหิน มีทางเข้าด้านหน้าอยู่บริเวณกึ่งกลางของตัวอาคารโดยทำเป็นมุขโถงยื่นออกมา มีบันไดทางขึ้น เหนือมุขเป็นหลังคามีจั่ว (Pediment) ทรงสามเหลี่ยมคล้ายกับในศิลปะแบบเรอเนอซองส์ แต่มีการตกแต่งบริเวณกรอบด้วยลายคดโค้งคล้ายนาคลำยองของไทย ภายในตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นรูปดาวและช่อใบไม้แบบตะวันตก ช่องประตูทางเข้าทำเป็นซุ้มโค้งปลายแหลม (Pointed arch)แบบโกธิค บริเวณส่วนโค้งแหลมเหนือกรอบประตูมีลักษณะคล้ายการตกแต่งด้วยการประดับกระจก (ภาพที่ ๒๓)

๒.๒ กุฏิสงฆ์ มีอยู่ด้วยกัน ๔ แบบ คือ

๒.๒.๑ เป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน ทำบันไดขึ้นลงอยู่ภายนอกตัวอาคาร หลังคาทรงจั่วหรือทรงมนิลา มุงด้วยกระเบื้องซิเมนต์ มีการตกแต่งด้วยลวดลายตามแบบสถาปัตยกรรมยุโรป เช่น การทำช่องประตูหน้าต่างรูปโค้ง มีการใช้ลวดบัวและปูนปั้นประดับตามหัวเสา แนวคาน หน้าจั่ว สันหลังคา บริเวณเหนือและใต้ช่องหน้าต่าง มีการตกแต่งตรงมุมเสาและผนังอาคารเป็นร่องลึกแบบก่อหิน รวมทั้งการใช้เสาหลอกหรือเสาอิง (Pilaster) ประดับผนังโดยไม่ได้ใช้รับน้ำหนักจริง เป็นต้น (ภาพที่ ๑๘) อาคารลักษณะนี้คงเป็นที่รู้จักแพร่หลายมาแล้วตั้งแต่ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้เคยมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกี่ยวกับการสร้างบ้านเรือนในกรุงเทพฯ ไว้ตอนหนึ่งว่า

ถึงรัชกาลที่ ๔ ผู้มีบรรดาศักดิ์จึงเริ่มทำเรือนอยู่เป็นตึกกันแพร่หลาย เรือนตึกที่สร้างสมัยรัชกาลที่ ๔ ทำตามแบบเรือนอเมริกันก็แต่พระที่นั่งอิศเรศฯ องค์เดียว นอกนั้นมีแบบขึ้นใหม่อีกแบบหนึ่งจะเรียกอย่างขอไปทีว่าตึกกระหลาป๋า คือ ตึกที่ได้แบบอย่างจากเมืองชวา หรือสิงคโปร์ เป็นตึก ๒ ชั้น สันฐานสี่เหลี่ยม มีมุขบ้าง ไม่มีบ้าง ทรงหลังคาลาดกว่าแบบเรือนไทย ทำฝารอบเอาเฉลียงไว้ในเรือน มีบันไดขึ้นข้างนอกด้วย เพราะยังถืออคติว่าลอดใต้ถุนเป็นอัปมงคล แต่กุฎิพระไม่ถือว่าชั้นต่ำเป็นใต้ถุน แบบเรือนเช่นว่ามานี้ยังมีตัวอย่างที่สร้างขึ้นเก่าคือ ตำหนักกรมสมเด็จพระปวเรศวริยาลงกรณ์ที่วัดบวรนิเวศวิหาร[๑๑]

๒.๒.๒ ทำเป็นอาคาร ๒ ชั้น ลักษณะคล้ายกับแบบที่ ๑ คือ มีบันไดขึ้นลงอยู่ด้านนอกมีเฉลียงอยู่ด้านหน้าภายในตัวอาคาร ผนังอาคารตกแต่งด้วยเส้นลึกแบบก่อหิน แต่หลังคาทรงจั่วมุงด้วยกระเบื้องเกล็ด มีการตกแต่งบริเวณหน้าจั่ว สันหลังคา และชายคาด้วยไม้ฉลุลวดลายละเอียด (ภาพที่ ๓๑)

๒.๒.๓ ทำเป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน หลังคาทรงไทยมุงด้วยกระเบื้องเกล็ด ชั้นล่างบริเวณด้านหน้าทำเป็นช่องโค้งต่อกันโดยมีเสากลมรองรับ ชั้นบนเจาะช่องหน้าต่างเป็นระยะเหนือหน้าต่างก่อเป็นรูปโค้ง (ภาพที่ ๓๒)

๒.๒.๔ เป็นอาคารไม้ชั้นเดียว ยกพื้น หลังคาทรงจั่วหรือทรงมนิลา มีการตกแต่งด้วยไม้ฉลุเป็นลวดลายประเภทเครือเถาและเส้นโค้งแบบตะวันตก บริเวณระเบียง หน้าจั่ว สันหลังคา และชายคา แบบที่เรียกว่าบ้านแบบขนมปังขิง (Gingerbread) (ภาพที่ ๗๒) อันเป็นลักษณะของอาคารที่มีการตกแต่งประดับประดา ด้วยไม้ฉลุอย่างฟุ่มเฟือยเกินความจำเป็น ตามแบบอย่างสถาปัตยกรรมในสมัยพระนางวิคตอเรีย ในช่วงคริสตศตวรรษที่ ๑๙[๑๒] ซึ่งไทยอาจได้รับอิทธิพลมาจากหลายทางด้วยกัน ทั้งจากตะวันตกโดยตรงและโดยผ่านจากประเทศ อาณานิคมของประเทศอังกฤษ เช่น ทางเหนืออาจได้รับแบบอย่างมาจากพม่า ทางใต้จากประเทศมาเลเซีย เป็นต้น

๓. หอระฆัง

๓.๑ ทำเป็นอาคารทรง ๔ เหลี่ยม ๒ ชั้น ชั้นบนตกแต่งด้วยซุ้มแหลมแบบศิลปะโกธิค (ภาพที่ ๘๓)

๓.๒ ทำเป็นอาคารโถงทรง ๔ เหลี่ยม ๒ ชั้น บัวหัวเสาแบบตะวันตก หลังคาทรงโค้งครึ่งวงกลม (ภาพที่ ๘๔)

หอระฆังที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมที่วัดโพธินิมิตรฯ อาจได้รับรูปแบบหรือดัดแปลงมาจากสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังตัวอย่าง เช่น อาคารที่บรรจุพระอัฐิของพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าอิศริยาภรณ์ (ภาพที่ ๑๐๕) และอาคารที่บรรจุ

พระอัฐิของพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าประไพพรรณพิลาศ (ภาพที่ ๑๐๖) ภายในสุสานหลวงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม เป็นต้น

๔. **อาคารบ้านเรือนราษฎร** แบ่งออกได้เป็น ๗ แบบ คือ

๔.๑ เป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน หลังคาทรงจั่วมีการตกแต่งลวดลาย ผนังภายนอกมีการใช้วงโค้งรูปครึ่งวงกลมแบบตะวันตก

๔.๒ เป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน ด้านหน้าเปิดโล่งเป็นห้องโถง เสากลม มีการประดับลวดลายหัวเสาแบบกรีก โรมัน ระหว่างเสาทำเป็นช่องโค้ง

๔.๓ เป็นอาคาร ๒ ชั้น ผังรูปทรงกลม ลักษณะคล้ายหอคอยเปิดโล่ง ชั้นบนเป็นห้องโถง ชั้นล่างก่อผนังทึบ มีมุขยื่นออกมาเป็นระเบียง และมีการใช้หัวเสาแบบกรีก โรมัน มาประดับตกแต่ง

๔.๔ เป็นอาคารที่อยู่อาศัยแบบกึ่งร้านค้า (Shop house) ทรงตะวันตกแบบโคลอนเนียล (Colonnial) หรือแบบอาณานิคม คือ มีลักษณะเป็นอาคาร ๒ ชั้น ชั้นล่างด้านหน้าก่อเป็นห้องโถง ระหว่างเสาตกแต่งเป็นรูปโค้ง แต่ละห้องมีทางเดินทะลุเป็นทางยาวถึงกันโดยตลอด ชั้นบนก่อทึบ ใช้เป็นที่อยู่อาศัย (ภาพที่ ๓๖)

๔.๕ เป็นอาคารขนาดใหญ่ ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน ชั้นล่างด้านหน้าทำเป็นมุขโถงยื่นออกมา มีเสากลมรองรับ ถัดเข้าไปก่อเป็นห้องมีประตูอยู่ตรงกลาง อีกสองด้านเจาะช่องหน้าต่างด้านละ ๓ บาน บานหน้าต่างทำเป็นแบบบานเกล็ด ที่ประตูมีการใช้ผ้าม่านประดับ ชั้นบนมีระเบียง ถัดเข้าไปก่อเป็นห้อง มีมุขยื่นออกมาด้านหน้า หลังคาของอาคารชั้นบนมีลักษณะแบบทรงมนิลา ผสมกับทรงมนิลาตัดมุมเฉียงลงทางด้านหน้าจั่ว (Half hipped roof) ตรงกลางก่อเป็นโดม ประตูรูปโค้ง มีเสารองรับหลังคาทรงกลม และมีระเบียงอยู่โดยรอบ ลักษณะคล้ายสถาปัตยกรรมตะวันตกแบบเรอเนอซองส์

บริเวณด้านหน้าและด้านหลังของอาคารดังกล่าวยังมีอาคารขนาดย่อมลงมาอีกหลายหลัง อาคารที่อยู่ทางด้านหน้ามี ๒ หลังตั้งอยู่ติดกับกำแพง เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ๒ ชั้น ชั้นล่างมีลักษณะคล้ายห้องโถง ตอนล่างของหน้าต่างที่เรียกว่า “หย่อง” ทำด้วยเหล็กดัด ไม่มีบานหน้าต่างแต่ใช้มู่ลี่ไม้แทน ชั้นบนทำเป็นห้อง เจาะช่องหน้าต่างโดยรอบ บานหน้าต่างเป็นแบบบานเฟี้ยม หลังคาทรงมนิลา บริเวณจั่วและสันหลังคาตกแต่งด้วยลายไม้แกะสลักแบบขนมปังขิง ส่วนกลุ่มอาคารที่อยู่ทางด้านหลังมีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน แต่อาจแบ่งออกได้เป็น ๓ แบบ คือ แบบแรกเป็นอาคาร ๒ ชั้น มีระเบียงด้านหน้า บานประตูและหน้าต่างเป็นแบบบานเฟี้ยม หลังคาทรงมนิลาตัดเฉียง แบบที่ ๒ เป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่อเป็นห้องไม่มีระเบียง หลังคาทรงมะนิลา แบบที่ ๓ ทำเป็นอาคารหลายเหลี่ยม ชั้นล่างมีเสารองรับชายคาและมีทางเดินโดยรอบ ชั้นบนสุดทำเป็นหลังคายอดแหลม ซึ่งคงได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบโกธิค (ภาพที่ ๕๕)

๔.๖ มีลักษณะโดยทั่วไปคล้ายกับอาคารในหัวข้อที่ ๔.๕ แต่เป็นอาคารที่มีโครงสร้างส่วนใหญ่ทำด้วยไม้ กล่าวคือ ชั้นล่างมีระเบียงอยู่ทางด้านหน้าและด้านข้าง เสาทำเป็นเสาเหลี่ยม ระหว่างเสาตอนบนตกแต่งด้วยลายไม้จำหลัก ตอนในก่อเป็นห้อง ชั้นบน ประกอบด้วยกลุ่มอาคารหลายหลังในผังรูปตัวยู พื้นที่ตรงกลางก่อเป็นโดมโปร่ง อาคารแต่ละหลังมีการตกแต่งด้วยไม้จำหลักลวดลายละเอียด (ภาพที่ ๕๖)

๔.๗ ทำเป็นอาคาร ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน มีมุขด้านหน้า ซุ้มประตูรูปโค้ง หย่องทำด้วยเหล็กดัด เสาประดับผนังตกแต่งเป็นลวดลายแบบก่อหิน หลังคาทรงมนิลาตัดเฉียง

บริเวณลานด้านหน้ามีอาคารอีกหลังหนึ่ง เป็นอาคารขนาดเล็ก ๒ ชั้น ชั้นล่างทำเป็นห้องส่วนชั้นบนก่อโถง หลังคาทรงปั้นหยา (ภาพที่ ๘๕)

อาจสรุปองค์ประกอบของอาคารที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรฯได้ ดังนี้

๑. หลังคา มีอยู่ด้วยกัน ๔ ประเภท ได้แก่ หลังคาทรงปั้นหยา คือ หลังคาทุกด้านชนกันคล้ายปิรามิด ไม่มีหน้าจั่ว หลังคาทรงมนิลา คือ หลังคาแบบมีหน้าจั่วสามเหลี่ยม หลังคาทรงมนิลาตัดเฉียงลงด้านหน้าจั่ว และหลังคาแบบผสม คือ ทรงมนิลาผสมกับทรงปั้นหยา

บริเวณจั่ว สันหลังคา และชายคา มักมีการตกแต่งด้วยลายไม้จำหลักแบบขนมปังขิง อาคารบางหลังมีการทำโดมทรงกลมยอดโค้งแบบเรอเนอซองส์ หรือทรงแหลมหลายเหลี่ยมแบบโกธิคประกอบอยู่บนหลังคา

๒.ประตู หน้าต่าง มักทำเป็นบานเฟี้ยมบานเกล็ดไม้ มีทั้งชนิดบานเปิดคู่และบานกระทุ้งเปิดได้ตลอดช่วง บานเกล็ดไม้แบบนี้เป็นลักษณะเด่นในงานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งคงจะได้รับแบบอย่างมาจากสถาปัตยกรรมที่เป็นที่นิยมกันมากในประเทศอิตาลีตอนใต้[๓๗]

๓. ช่องแสงและช่องลมระบายอากาศ ทำเป็นช่องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าเหนือประตูหน้าต่าง ภายในช่องใช้ไม้ตีเป็นตะแกรงปิด

๔. บันได ศึกษาได้เฉพาะบันไดที่อยู่ภายนอกอาคาร มักทำเป็นบันไดก่ออิฐถือปูนมีทางขึ้นลงทั้งสองด้าน ราวบันไดก่อเป็นรูปโค้งหรือติดตั้งเหล็กหล่อ

การนำเหล็กหล่อเข้ามาใช้ประดับตกแต่งอาคารได้เริ่มปรากฏให้เห็นเป็นครั้งแรกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนี้ได้มีการนำเหล็กหล่อมาประดับบริเวณช่องประตู หน้าต่าง รั้ว ทั้งวัดวาอาราม อาคารในราชสำนักและสถานที่ราชการทั่วไป เช่น รั้ววัดประยูรวงศาวาส รั้วและประตูวังสราญรมย์ ลูกกรงประดับพระที่นั่งอนันตสมาคมในหมู่พระอภิเนาวนิเวศน์ และรั้วสะพานทั่วไป นอกจากนี้ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้มีการนำเอาเทคนิคการใช้เหล็กเสริมกำลังโครงสร้างในงานสถาปัตยกรรมตามแบบตะวันตกมาใช้ ตัวอย่างเช่น การใช้โซ่เหล็กรัดรอบปากระฆังองค์พระปฐมเจดีย์เพื่อป้องกันแรงอัดหนีศูนย์

กลาง ซึ่งเป็นวิธีเดียวกันกับที่ใช้รัดรอบโดมที่โบสถ์เซนต์โซเฟีย นครคอนสแตนติโนเปิล ในอดีต[๑๔]

๕. ผนังและการตกแต่ง ผนังอาคารเป็นชนิดรับน้ำหนัก (Wall bearing) ก่ออิฐถือปูน มีการตกแต่งโดยการใช้เสาหลอกหรือเสาอิง ประดับผนังโดยไม่ใช้รับน้ำหนักจริง ที่เสาและบริเวณมุมผนังมีการตกแต่งเป็นร่องลึกลงไปแบบก่อหิน บัวหัวเสามีลวดลายประยุกต์มาจากศิลปะกรีกหรือโรมัน เช่น เสาแบบดอริค เป็นต้น อาคารบางหลังมีการตกแต่งโดยการใช้สีทาสลับ มีการทำส่วนประกอบของอาคาร เช่น ช่องประตูหน้าต่าง หรือช่องระหว่างเสาเป็นรูปโค้งครึ่งวงกลม (Semi-circular arch) หรือโค้งปลายแหลม (Pointed arch)

อันที่จริงเทคนิคการใช้สันโค้งกลม ได้เคยปรากฏให้เห็นในงานสถาปัตยกรรมของไทยมาแล้วตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในสมัยล้านนา สันนิษฐานว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรพุกาม ในประเทศพม่า ต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ เมื่อมีการติดต่อกับประเทศตะวันตกโดยเฉพาะในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทรงโปรดฯให้ช่างชาวตะวันตก (ฝรั่งเศส อิตาเลี่ยน) เข้ามาช่วยสร้างป้อมปราการ ตลอดจนวางผังเมืองลพบุรีให้เป็นเมืองหลวงแห่งที่สอง พวกช่างชาวตะวันตกเหล่านี้ได้นำเอาเทคนิควิทยาการก่อสร้างทั้งแบบสันโค้งกลมและสันโค้งแหลม มาใช้เป็นองค์ประกอบหลักในการก่อสร้างอย่างแพร่หลาย เป็นต้นว่า ที่ปรากฏในอาคารสถาปัตยกรรมต่างๆภายในพระนารายณ์ราชนิเวศน์ เทคนิคการก่อสร้างแบบใหม่ที่นำมาใช้ในสมัยอยุธยาครั้งนั้นได้มีส่วนสำคัญ ทำให้รูปลักษณะของงานสถาปัตยกรรมไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ซึ่งนิยมเรียกว่าสถาปัตยกรรมแบบสกุลช่างสมเด็จพระนารายณ์[๑๕]

อย่างไรก็ดี อิทธิพลทางด้านศิลปสถาปัตยกรรมจากตะวันตกได้ขาดหายไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง หลังจากที่ได้มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองขึ้นภายในประเทศ จนกระทั่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นช่วงที่อารยธรรมแบบตะวันตกแพร่เข้ามาในสังคมไทยอย่างมากมาย จึงได้ปรากฏอาคารที่มีการใช้เทคนิคสันโค้งขึ้นอีกครั้ง โดยได้ถูกนำมาใช้อย่างกว้างขวางมากกว่าแต่ก่อน ทั้งที่เป็นอาคารที่พักอาศัยในพระราชวัง อาคารทางศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร กุฏิสงฆ์ และเป็นที่น่าสังเกตุว่าลักษณะการใช้สันโค้งในสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นสันโค้งกลมเกือบทั้งหมด และมีความก้าวหน้าขึ้นอีกขั้นหนึ่งโดยถูกนำมาใช้ในลักษณะของสันโค้งกลมต่อเนื่องกันหลายๆโค้งซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนหน้านี้ ตัวอย่างเช่น หมู่อาคารบนพระนครคีรี จ. เพชรบุรี นารายณ์ราชนิเวศน์ จ. ลพบุรี เป็นต้น

การใช้โครงสร้างแบบสันโค้งได้ดำเนินต่อมาในสมัยรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นช่วงสมัยที่มีการเร่งพัฒนาปรับปรุงบ้านเมืองให้ทันสมัยอย่างจริงจัง ดังนั้น จึงได้มีการสร้างสถานที่ราชการและอาคารสาธารณประโยชน์ รวมทั้งอาคารพาณิชย์ต่างๆตามแบบอย่างของประเทศตะวันตกขึ้นอย่างไม่ขาดสาย อาคารสถานที่เหล่านี้ส่วนใหญ่มักสร้างตาม

แบบศิลปนีโอคลาสสิค ใช้เทคนิคการก่อสร้างแบบกำแพงรับน้ำหนัก ดังนั้น การใช้โครงสร้างสันโค้งเปิดช่องประตู หน้าต่างจึงเป็นไปตามแบบแผนเดิมทั้งหมด อาทิเช่น โรงกษาปณ์สิทธิการ (ปัจจุบันคือหอศิลป์แห่งชาติ กรมศิลปากร)[๖] (ภาพที่ ๘๖) หรือภาพอาคารสถาปัตยกรรมต่างๆที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดโพธินิมิตรฯตามที่ได้กล่าวมาแล้ว เป็นต้น

ภาพทิวทัศน์

ได้แก่ ภาพพื้นดิน ผืนน้ำ ท้องฟ้าอากาศ ภูเขา ต้นไม้ต่าง ๆ ซึ่งเขียนขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ให้เป็นฉากอยู่เบื้องหลัง ช่วยหนุนภาพบุคคล สัตว์ และสิ่งก่อสร้างให้เด่น ทั้งยังเป็นส่วนประกอบรองที่ช่วยในการแสดงตำแหน่งแห่งที่ และการลำดับเรื่องราวให้ดำเนินไปได้อย่างสมบูรณ์ ภาพทิวทัศน์นี้แม้จะเป็นเพียงส่วนประกอบรองในเนื้อหาโดยรวมของจิตรกรรม แต่สำหรับในด้านของการศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลทางรูปแบบศิลปะถือเป็นส่วนที่มีความสำคัญ เนื่องจากสามารถแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงได้เป็นอย่างดี สำหรับภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรฯ อาจจำแนก ได้ดังนี้

ภาพพื้นดิน

การเขียนระบายภาพพื้นดินในจิตรกรรมไทยประเพณีโดยทั่วไป จะไม่แสดงความสิ้นสุดของพื้นดินส่วนที่จรดท้องฟ้าซึ่งจะทำให้เกิดมีเส้นขอบฟ้า (Horizontal - line) แต่ช่างมักจะเขียนระบายพื้นที่ส่วนบน ตอนใกล้กับพื้นที่ว่างซึ่งสมมติเป็นอากาศให้กลืนหายเข้าด้วยกัน เพื่อเป็นการแก้ไขเรื่องมิติของภาพให้หมดไป[๗] การให้ความสำคัญกับภาพพื้นดินได้ปรากฏให้เห็นเป็นครั้งแรกในราวสมัยอยุธยาตอนปลายเนื่องจากในสมัยนี้นิยมเขียนภาพที่แสดงเรื่องราว เช่น พุทธประวัติและทศชาติชาดก รวมทั้งภาพธรรมชาติมากขึ้น เป็นต้นว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหม่เทพนิมิตร กรุงเทพฯ ภาพจิตรกรรมสมุดข่อยวัดศีรษะกระบือ ฯลฯ และจะยิ่งได้รับความสนใจมากขึ้นตามลำดับเมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก[๘]

ภาพพื้นดินในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรฯ จะมีการระบายด้วยสีที่ใกล้เคียงธรรมชาติ เช่น สีน้ำตาลอ่อน-แก่ สีเทา มีการเกลี่ยระบายสีให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ต่าง ๆ เพื่อผลทางด้านสายตา แสดงให้เห็นถึงความไม่สม่ำเสมอตามความเป็นจริงของพื้นดิน (ภาพที่ ๒๐) บริเวณพื้นดินส่วนที่เป็นชายน้ำ ขอบตลิ่ง ก็จะแรเงาให้เกิดความรู้สึกว่ามีความหนาชันเว้าแหว่ง ตามที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ (ภาพที่ ๔๓)

ภาพผืนน้ำ

การเขียนภาพผืนน้ำในจิตรกรรมไทยประเพณี เป็นการสร้างรูปแบบสมมติเพียงให้เห็นว่าเป็นย่านน้ำ มิได้แสดงลักษณะของผืนน้ำตามความเป็นจริง[๙] แต่ช่างก็ได้มีการสร้างสรรค์ประดิษฐ์รูปแบบของภาพน้ำให้มีหลายหลากแตกต่างกัน เช่น ภาพผืนน้ำที่นิ่งสงบ ก็จะเขียนระบาย

สีและลากฝีแปรงเป็นทางราบเรียบ หรือภาพผิวน้ำที่เป็นระลอกคลื่น ก็จะเขียนเส้นคลื่นในลักษณะคล้ายเกล็ดปลาซ้อนกัน เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรฯ แห่งนี้ ได้แสดงถึงภาพผืนน้ำที่มีลักษณะใกล้เคียงกับธรรมชาติมากขึ้น เช่น การแสดงระลอกคลื่นโดยใช้สีขาวระบายเป็นแนวโค้งหยักต่อเนื่องกัน (ภาพที่ ๕๙) หรือแสดงพรายฟองของน้ำในขณะที่เรือกำลังแล่น (ภาพที่ ๘๗) ซึ่งทำให้ภาพน้ำดูเหมือนจริงขึ้น เป็นต้น

ภาพท้องฟ้า

ภาพท้องฟ้าในจิตรกรรมวัดโพธินิมิตรฯ มีลักษณะเขียนเลียนแบบธรรมชาติ คือ จะเป็นภาพท้องฟ้าที่แสดงเส้นขอบฟ้า ก้อนเมฆ รวมทั้งจะมีการแสดงให้เห็นถึงมิติของบรรยากาศและเวลา เช่น ท้องฟ้าในยามมีเมฆ ท้องฟ้าในยามค่ำคืน เป็นต้น ลักษณะการวาดภาพท้องฟ้า โดยทั่วไปจะลงสีฟ้าครามเป็นพื้นบริเวณส่วนบนสุดของภาพ ถัดลงมาจะใช้ส่วนอ่อนลง และมักจะมีกลุ่มก้อนเมฆสีขาวประกอบอยู่บริเวณตอนล่าง (ภาพที่ ๘๘)

การให้ความสำคัญกับฉากท้องฟ้า เป็นลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากภาพเขียนตะวันตกโดยแท้ เนื่องจากฉากภาพท้องฟ้าซึ่งมีลักษณะเหมือนจริงนั้นไม่เป็นที่นิยมในจิตรกรรมไทยประเพณี ในจิตรกรรมสมัยอยุธยาพื้นที่ที่แสดงถึงท้องฟ้ามักระบายด้วยสีแดงเป็นฉากหลังไม่แสดงบรรยากาศกาลเวลา ซึ่งจะสืบทอดรูปแบบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนกระทั่งเมื่อศิลปะการวาดภาพแบบตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลกับงานเขียนของไทยอย่างมากในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๒๐] การวาดภาพท้องฟ้าแบบเหมือนจริงจึงปรากฏให้เห็นเด่นชัด โดยเฉพาะในภาพเขียนของขรัวอินโข่ง และได้รับการสืบทอดต่อมาจนกระทั่งถึงในรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมแห่งนี้

ภาพภูเขา

การเขียนภาพภูเขาปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยอยุธยาตอนปลาย ในลักษณะที่เป็นโขดหินเล็ก ๆ ที่เรียกว่าเขามอ หรือเขาไม้ ซึ่งอาจมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะจีน[๒๑] เหตุผลในการเขียนรูปเขามอให้มีขนาดเล็ก ไม่ได้สัดส่วนตามความเป็นจริง ก็เพื่อให้มีขนาดพอเหมาะพอควรแก่พื้นที่ของภาพ เนื่องจากเขามอที่สร้างขึ้นนี้ทำหน้าที่เป็นเพียงส่วนประกอบฉากหลังของรูปภาพ เพื่อแสดงสภาพสมมติและตำแหน่งแห่งที่เกี่ยวเนื่องตามเรื่องราวที่กล่าวถึงหรือใช้คั่นเหตุการณ์ในฉาก[๒๒] ภาพโขดหินดังกล่าวมักเขียนประดิษฐ์ให้มีความคดโค้ง มีการใช้สีมืด เช่น สีดำ ระบายแสดงโพรงลึกของเขาไม้ เป็นต้น

การเขียนภาพลักษณะที่เป็นเขามอ เขาไม้ เริ่มเสื่อมความนิยมลงในจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชกาลของสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อศิลปะตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลต่อภาพแบบสมจริงภาพภูเขาในจิตรกรรมที่วัดโพธินิมิตรฯ มีลักษณะที่สืบทอดต่อมาจากสมัยรัชกาลที่ ๔ กล่าวคือ เป็นภาพภูเขาที่มีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติตามหลักทัศนวิทยา คือ แสดงระยะใกล้ไกลโดยใช้แนวเส้นเพื่อแสดงความลึกที่เรียกว่า Linear perspective และการใช้บรรยากาศสร้างภาพลวงตาให้ดูว่ามีระยะไกลออกไปด้วยการทำสีของสิ่งที่อยู่ใกล้ให้มีความเข้ม ขณะที่ให้สีของสิ่งที่อยู่ไกลออกไปมีสีหม่นจางลงโดยมีการคำนึงถึงอากาศ ละอองน้ำ และหมอกควันที่จะเข้ามาผสานให้สีของสิ่งที่อยู่ห่างไกลค่อยๆหม่นจางลงไปตามระยะทางที่เรียกว่า Aerial perspective โดยในภาพจะเห็นได้ว่าภูเขาที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ใช้สีเข้ม ไกลออกไปก็จะมีขนาดเล็กและสีจางลงตามลำดับ มีการทำสีจัดทั้งหลายให้หม่นลงและทำขอบนอกที่คมชัดให้มัวลงตามหลักการของรูปแบบ *Sfumato* เพื่อใช้แสดงวัตถุที่อยู่ไกล รวมทั้งมีการใช้แสงและเงาเพื่อแสดงปริมาตรที่เรียกว่า *Chiaroscuro* [๒๓]เป็นที่สังเกตว่า ภาพภูเขาในจิตรกรรมแห่งนี้ นิยมวาดเป็น ๒ ระยะ คือ บริเวณริมภาพตอนบนทั้ง ๒ข้างจะเขียนภาพภูเขาในระยะใกล้ ส่วนตรงกลางจะเขียนภาพภูเขาขนาดเล็กในระยะไกลออกไป ทั้งนี้คงเพื่อเป็นการเพิ่มผลทางสายตาในการทำภาพให้มีความลึกตามหลักทัศนวิทยานั่นเอง (ภาพที่ ๘๗)

ภาพต้นไม้

ภาพต้นไม้ในจิตรกรรมไทยมักมีลักษณะประดิษฐ์โดยอาศัยสื่อจากธรรมชาติ โดยมากมักเขียนในลักษณะต้นไม้ชายเอน[๒๔] คือ เป็นรูปภาพต้นไม้ใบโปร่ง มีกิ่งก้านคดงออย่างสวยงาม (ภาพที่ ๑๐๗) ส่วนภาพต้นไม้ที่ปรากฏในจิตรกรรมแห่งนี้จะเขียนให้มีลักษณะสมจริง คือ เป็นต้นไม้ที่มีกิ่งก้านสาขาสอดแทรกอยู่ตามพุ่มไม้ ลำต้นตั้งตรง แสดงตาไม้ เปลือกไม้ มีการให้แสงเงา การเขียนใบมีลักษณะเป็นพุ่ม (ภาพที่ ๘๙) ทำให้ภาพดูเหมือนจริงมากกว่าวิธีตัดเส้นใบแบบที่ใช้ในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ต้นไม้บางต้นยังมีการใช้ฝีแปรงระบายเป็นเส้นสั้น ๆ ต่อ ๆ กันทำให้ดูคล้ายพุ่มไม้ที่กำลังโอนเอนไปตามแรงลม (ภาพที่ ๙๐)

อาจจำแนกต้นไม้ในภาพจิตรกรรมออกเป็น ๒ ประเภท คือ

- ไม้ใบใหญ่ ที่ปรากฏชัดเจน ได้แก่ ต้นตาล ซึ่งเป็นภาพประกอบฉากทิวทัศน์ในระยะไกล ต้นไม้ประเภทนี้จะเขียนใบให้มีลักษณะก้านและใบคลี่เรียงออกจากลำต้นคล้ายพัดด้ามจิ๋ว (ภาพที่ ๙๑)

- ไม้พุ่มใบใหญ่ ได้แก่ ภาพต้นมหาโพธิ์บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก เนื่องจากต้นมหาโพธิ์เป็นต้นไม้สำคัญเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง ช่างจึงพยายามวาดให้เหมือนจริงเป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงลักษณะของลำต้น กิ่งก้านสาขา รวมทั้งใบที่มีการตัดเส้นเป็นรูปใบโพธิ์อย่างเห็นได้ชัด (ภาพที่ ๙๒)

- ไม้พุ่มใบเล็ก เป็นต้นไม้ส่วนใหญ่ที่ประกอบอยู่ในฉากภาพทิวทัศน์ ภาพต้นไม้ประเภทนี้มีอยู่หลายลักษณะ หลายขนาด แต่ไม่สามารถแบ่งแยกได้ชัดว่าเป็นต้นไม้ชนิดใด เนื่องผู้วาดมีวัตถุประสงค์ให้เป็นเพียงต้นไม้ประกอบฉากเท่านั้น โดยจะเขียนเป็นต้นไม้ที่มีกิ่งก้านสอดแทรกอยู่ในพุ่มใบ (ภาพที่ ๘๘)

สำหรับลักษณะการเขียนพุ่มใบนั้น มีอยู่ ๒ วิธีคือ

๑.ใช้วิธีกระทุ้ง โดยใช้ภู่กันที่ทำจากเปลือกไม้(กระดังงา)หรือรากไม้ (ลำเจียก) ที่ทุบปลายให้แตกเป็นฝอย จุ่มสี กระทุ้งหรือแตะให้มีลักษณะคล้ายพุ่มไม้ ส่วนใหญ่จะใช้ ๒ สี เพื่อให้เกิดผลทางแสงเงา คือ ถ้าจะทำไม้พุ่มสีเขียวก็จะใช้สีเขียวแก่เป็นพื้นและตกแต่งโดยการใช้สีที่อ่อนกว่าแต่งตาม

๒.ใช้วิธีระบาย โดยใช้ภู่กันเขียนแต้มหรือระบายเป็นพื้นแล้วจึงกระทุ้งด้วยภู่กันหรือแปรงที่ทำจากรากไม้เปลือกไม้ หรือระบายเป็นเส้นขีดสั้น ๆ ต่อ ๆ กันเพื่อแสดงความเคลื่อนไหว

การใช้สีและโครงสร้างสีโดยรวมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

สีจัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในงานจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะจิตรกรรมไทยประเพณี สีมิได้มีหน้าที่เป็นสิ่งช่วยเพิ่มความสวยงามให้แก่ภาพเขียนเท่านั้นหากแต่ยังทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดบทบาทสถานะและความสำคัญของบุคคล หรือสถานที่ปรากฏในภาพอีกด้วย เช่น สีของกษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ซึ่งถือเป็นบุคคลชั้นสูง เป็นผู้มีบุญ มีความสะอาด สวย สีกายของบุคคลเหล่านี้จึงมักแสดงด้วยสีเนื้ออ่อนใสสะอาดหรือสีขาวนวล สีของชาวบ้าน ถ้าเป็นบุคคลที่ค่อนข้างมีสถานะทางสังคม หน้าตาท่าทางคล้ายตัวพระหรือตัวนาง สีกายจะออกสีเนื้อซึ่งอาจจะเข้มกว่าตัวพระตัวนางเล็กน้อย ถ้าเป็นชาวบ้านธรรมดา สีกายจะเป็นสี่น้ำตาลอ่อน เข้มหรือเกือบดำ และหากเป็นบุคคลชั้นต่ำ คนเลว สีผิวกายจะเป็นสีคล้ำหรือสีหมึกเกือบดำ ในส่วนของอาคารสถานที่ เช่น ปราสาทราชมณเฑียร มักมีการปิดประดับด้วยทองคำเปลวและใช้สีแดงชาดทาเป็นพื้นฉากหลัง เพื่อช่วยขับให้ตัวอาคารสถาปัตยกรรมสว่างเรืองรอง มีความสง่า ศักดิ์สิทธิ์ ส่งเสริมสถานะของบุคคลที่อยู่ภายในปราสาทราชมณเฑียรเหล่านั้นแต่สำหรับอาคารบ้านเรือนของชาวบ้านธรรมดา สีที่ใช้ก็จะเลียนแบบตามที่เป็นจริง เช่น สีน้ำตาลอ่อน น้ำตาลแก่ เพื่อให้กลมกลืนกับสีเขียว สีน้ำตาลของต้นไม้ก้อนหิน และสีน้ำเงิน สีเทาของสายน้ำ อันเป็นฉากธรรมชาติเบื้องหลัง เป็นต้น

อย่างไรก็ดี การใช้สีในภาพจิตรกรรมที่วัดโพธินิมิตรฯ แห่งนี้ แสดงให้เห็นว่าช่างเขียนมิได้อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ดังกล่าวมาโดยเคร่งครัดนัก หากแต่ได้มีการนำหลักในเรื่องของความสมจริงเข้ามาใช้ในงานเขียนด้วย ดังจะเห็นว่า สีของบุคคลที่มีสถานะเดียวกันก็อาจมีสีผิวกายที่แตกต่างกันได้ ในขณะที่ภาพอาคารสถาปัตยกรรมก็จะใช้สีที่มีลักษณะใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากขึ้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้น่าจะเป็นผลโดยตรงมาจากอิทธิพลของภาพเขียนแบบตะวันตก ที่เริ่มเข้ามาแพร่หลาย ตั้งแต่

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ จำนวนของสีที่เพิ่มมากขึ้นก็อาจเป็นส่วนสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ลักษณะการใช้สีในภาพจิตรกรรมไทยเปลี่ยนแปลงไป

จิตรกรรมไทยสมัยโบราณมีสีที่นิยมใช้กันอยู่เพียงไม่กี่สี ส่วนใหญ่เป็นสีที่ได้มาจากธรรมชาติ เช่น สีดำจากเขม่าควันไฟ ผงถ่าน สีแดงจากดินหรือยางไม้ สีขาวจากดินขาว ปูนขาว ดังเช่นที่ปรากฏหลักฐานในภาพเขียนสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น ต่อมาในสมัยหลังจึงได้มีการใช้สีเพิ่มมากขึ้น ที่เรียกว่า "เบญจรงค์" คือ สีแดง ดำ ขาว เหลือง และสีน้ำเงินหรือสีคราม สีทั้ง ๕ นี้ กล่าวได้ว่าเป็นสีหลักของช่างไทยมาแต่เดิม สีดังกล่าวยังสามารถแบ่งย่อยออกได้ ดังนี้[๒๕]

๑. สีแดง ได้มาจากดินแดง เมล็ดพืช และแร่ธาตุต่างๆ

- สีดินแดง ได้จากดินแดงหรือดินลูกรังซึ่งมีแร่เหล็กหรือสนิมเหล็กเจือปนอยู่ มีสีแดงคล้ำ ต่อมาได้มีการนำเอาสีแดงที่เรียกว่า "ตัวเบี้ย" เข้ามาจากเมืองจีนอีกสีหนึ่ง เป็นสีดินแดงที่มีเนื้อสีเป็นผงละเอียด คุณภาพสูงแต่ราคาแพง

- สีแดงชาด คือ สีแดงอมส้ม สีแดงชาดที่ใช้ในจิตรกรรมไทยเป็นสีสำเร็จรูปสั่งเข้ามาจากเมืองจีน เช่น ชาดอ้ายมุ้ย ซึ่งเป็นชาดชนิดคุณภาพดีที่สุด และชาดจอแส มีคุณภาพรองลงมา ทั้งสองชนิดนำเข้ามาจากเมืองเอ้หมึง ในประเทศจีน

- สีแดงลิ้นจี่ อินจี่ เป็นสีแดงอมดำ ได้จากเมล็ดของต้นชาดหรคุณ เป็นสีที่มีเนื้อละเอียด วรรณะสดใส แม้ผสมสีขาวแล้วก็ยังได้สีแดงสด พอแห้งจะเป็นสีชมพูแก่

- สีแดงเสน เป็นสีแดงผสมเหลืองคล้ายสีส้ม เป็นสีวัตถุธาตุเกิดจากออกไซด์ของตะกั่ว โดยให้ระเหยขึ้นไปจับภาชนะที่รองรับเบื้องบนแล้วเกิดเป็นสี เพราะเป็นโลหะจึงมีน้ำหนักมาก

๒. สีดำ มี ๓ ชนิด คือ

- สีดำจากเขม่า (Lamp Black) ทำจากเขม่าควันไฟ เช่น เขม่าก้นหม้อ สีชนิดนี้มีน้ำหนักเบา เวลาผสมสีแล้วสีจะแตกตัวรวมกับน้ำกาวยาก ต้องเติมอัลกอฮอล์(เหล้า) ผสมเล็กน้อยจึงจะเข้ากันได้ดี

- สีดำจากผงถ่าน กระดูกสัตว์ หรืองาช้าง นำมาเผาจนไหม้เป็นถ่านแล้วบดให้ละเอียด สีดำจากผงถ่านของงาช้างถือกันว่าเป็นสีชนิดคุณภาพสูง เรียกว่า "Ivory Black"

- สีดำจากหมึกจีน (Chinese Ink) คือ ผงเขม่าอัดเป็นแท่ง เวลาใช้ต้องนำไปฝนกับน้ำ

๓. สีขาว ได้ดินขาว ปูนขาว และออกไซด์ของตะกั่ว

- สีปูนขาว ทำจากหินปูนหรือเปลือกหอยเผาจนสุก กรองแล้วหมักจนจืด ตากแห้งแล้วบดให้ละเอียดเป็นฝุ่น เตรียมไว้ใช้เขียนภาพต่อไป

- สีดินขาวหรือสีขาวกระบัง ทำจากดินขาวเผาไฟจนสุกนำมาบดเป็นฝุ่นละเอียด แล้วกรองให้ได้เนื้อสีที่บริสุทธิ์ เป็นสีที่มีน้ำหนักมาก

- สีฝุ่นขาว เกิดจากออกไซด์ของตะกั่ว โดยใช้ความร้อนจากก๊าซคาร์บอนรมแผ่นตะกั่วทำให้เกิดสนิมสีขาว สีชนิดนี้จะมีเนื้อละเอียดมาก สีขาวบริสุทธิ์ เมื่อนำมาผสมกับสีอื่นๆจะให้โทนสีที่สว่าง สดใส

๔. สีเหลือง มี ๔ ประเภท ได้แก่

- สีดินเหลือง ได้จากดินธรรมชาติสีเหลืองหม่น นำมาละลายน้ำกรองเอาผงกรวดทรายออก เหลือแต่ส่วนที่เป็นดินเหลืองละเอียด นำไปเกรอะจนแห้งแล้วบดจนเป็นฝุ่นผง

- สีเหลืองรง เป็นสีที่ได้จากยางไม้ชนิดหนึ่งเรียกว่า "ต้นรง" วิธีนำมาใช้ คือ ใช้มีดสับยางออกจากต้น นำมากรองให้สะอาด เคี่ยวจนได้ที่แล้วนำไปใส่กระบอกไม้ไผ่ทิ้งไว้ให้ยางรงแข็งจับตัว เมื่อผ่าออกจะได้แท่งรง เวลาใช้ต้องนำมาฝนกับน้ำ

- สีเหลืองหรดาล เป็นสีที่เกิดจากออกไซด์ของปรอททำปฏิกิริยากับกำมะถัน ละลายในความร้อน สีเหลืองชนิดนี้เวลาใช้จะต้องนำมาฝนกับหินลับมีดโกน ละลายน้ำปาดใส่ชามไว้ แล้วนำไปผสมกับยางมะขวิดใช้เขียนในกรรมวิธีลงรักปิดทอง

- สีเหลืองตะกั่ว เตรียมโดยการคั่วตะกั่วในกะทะจนเป็นผงแล้วผสมต้นสาบแร้งสาบกาหรือต้นตะแบง คั่วผสมจนละลายเข้ากันเป็นสีเหลือง

๕. สีน้ำเงินหรือสีคราม มี ๒ ชนิด คือ สีน้ำเงินจากพืช เรียกว่า "ครามหม้อ" และสีน้ำเงินจากแร่ เรียกว่า "ครามก้อน"

- สีน้ำเงินจากพืช ได้จากต้นคราม โดยใช้ใบนำมาต้ม ตำ หรือคั้น นำน้ำที่ได้มากรองเกรอะให้แห้ง แล้วนำไปบดเป็นฝุ่น

- สีน้ำเงินจากแร่ ได้จากแร่ชนิดหนึ่งนำมาฝนและกรองเกรอะจนได้เนื้อสีบริสุทธิ์ ซึ่งจะมีวรรณะของสีอ่อนแก่เป็น ๓ ระดับ คือ สีขาว สีคราม และสีกรมท่า

นอกจากนี้ยังมีสีเขียว ซึ่งในระยะแรกได้มาจากผสมระหว่างสีน้ำเงินหรือสีครามกับสีเหลือง ต่อมาจึงได้มีการนำเข้าสีเขียวสำเร็จรูปจากต่างประเทศ ส่วนใหญ่จะได้จากแร่ธาตุ คือ

- สีดินเขียว เป็นสีดินที่มีคุณถาพถาวร สีไม่เปลี่ยน

- สีเขียวตังแช เป็นสีเขียวที่ส่งมาจากเมืองจีน

- สีเขียวชินสี เป็นสีฝุ่นที่เกิดจากสนิมทองแดง นำเข้ามาโดยชาวตะวันตก

-สีเขียวจากหินขี้นกการเวก ได้จากการบดหรือฝนหินชนิดนี้ เนื้อหินมีสีครามจัดและมีเม็ดสีเหลืองเล็กๆกระจายอยู่ทั่วไป เวลาฝนสีครามจะผสมกับสีเหลืองเกิดเป็นสีเขียวขึ้น

การใช้สีแปลกใหม่ซึ่งนำเข้ามาจากจีนและประเทศตะวันตกโดยเฉพาะในช่วงรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ นั้น ทำให้จิตรกรในยุคนี้สามารถใช้สีได้อย่างหรูหรา ฉูดฉาด ดังเช่น ภาพวาดใน

พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จ.สงขลา และภาพวาดในพระอุโบสถวัดอ่างศิลา จ.ชลบุรี[๒๖] เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การใช้สีในภาพจิตรกรรมในสมัยนี้ส่วนใหญ่กลับมีแนวโน้มไปในการใช้สีประเภทเอกรงค์มากกว่าการใช้สีฉูดฉาด วรรณะของสีโดยทั่วไปเป็นวรรณะเย็น มีปริมาณของสีฟ้าคราม สีน้ำเงินคล้ำ สีเทาหรือสีน้ำตาลในภาพมากกว่าสีอื่น ๆ ดังเช่นภาพวาดฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารและวัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ ภาพวาดฝาผนังภายในมณฑปวัดพระงาม จ.พระนครศรีอยุธยา[๒๗] เป็นต้น

สำหรับสีที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรฯ อาจจำแนกออกได้ดังต่อไปนี้

สีฟ้าครามหรือสีน้ำเงิน

มักมีการนำเอาสีดำมาผสมเพื่อให้สีคล้ำหรือมอลง สีฟ้าครามหรือสีน้ำเงินนี้ถือเป็นโทนสีส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม ใช้เป็นโทนสีสำคัญของภาพท้องฟ้า ฉากภูเขาซึ่งอยู่ไกล ๆ ฉากพื้นดิน พื้นน้ำ ต้นไม้ ฉากอาคารบ้านเรือนในส่วนที่มีเงามืด หลังคา ลวดลายประดับสถาปัตยกรรมตลอดจนรายละเอียดอื่น ๆ เช่น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของบุคคลในภาพ เป็นต้น การใช้โทนสีลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าคงจะได้รับอิทธิพลไม่มากก็น้อยจากภาพเขียนของขรัวอินโข่ง แต่บรรยากาศของภาพที่นี่จะดูสว่างมากกว่าภาพเขียนของขรัวอินโข่ง ซึ่งให้ความรู้สึกไปในทางมืดทึมและหนาวเย็นตามแบบภูมิอากาศของตะวันตก

สีเขียว

ได้จากการนำสีน้ำเงินมาผสมกับสีเหลืองเกิดเป็นสีเขียววรรณะต่าง ๆ กัน ใช้วาดภาพต้นไม้ พุ่มไม้ ใบหญ้า โดยเฉพาะส่วนที่เป็นใบ (ลำต้นมักใช้สีน้ำเงินคล้ำหรือสีน้ำตาล) พื้นดินและพื้นน้ำบางส่วน กระเบื้องมุงหลังคา และเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

สีน้ำตาล

ใช้เป็นสีของพื้นดิน ต้นไม้ สีกายของบุคคล สัตว์ เช่น ช้าง ม้า อาคารสถาปัตยกรรมที่สร้างด้วยไม้ อิฐ กระเบื้องมุงหลังคา เรือ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เจือด้วยสีแดงใช้เป็นสีของจีวรพระ เป็นต้น

สีขาว

ใช้วาดภาพสถาปัตยกรรมในส่วนที่เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน เช่น เสา ผนัง รั้ว กำแพงวัด วัง กำแพงเมือง สถูปเจดีย์ รวมทั้งเครื่องประดับสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย เช่น หมวก ถุงเท้า สีกายของบุคคล เมฆบนท้องฟ้า ละอองคลื่นในแม่น้ำ มหาสมุทร นอกจากนี้ยังใช้แต่งแต้มในส่วนที่ต้องการความสว่างเพื่อผลทางด้านแสงและเงา

สีแดง

สมัยนี้ไม่ใช้สีแดงชาดทาเป็นพื้นหลังอาคารสถาปัตยกรรม แต่ยังคงใช้ในการตกแต่งบริเวณส่วนที่เป็นเครื่องประกอบและเครื่องประดับสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญ เช่น ขื่อ แป ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ บานหน้าต่างของโบสถ์ วิหาร และพระราชวัง ซึ่งเป็นลักษณะการใช้สีตามที่มีปรากฏอยู่จริง นอกจากนี้ยังใช้เป็นสีพื้นของผ้า เครื่องแต่งกาย จีวรพระ และรายละเอียดปลีกย่อยอื่น ๆ ของภาพ

สีเหลือง

สมัยต้นรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะในรัชกาลที่ ๓ นิยมใช้วิธีปิดทองลงบนภาพต่อเมื่อมีการนำสีใหม่ ๆจากประเทศจีนเข้ามาใช้ตั้งแต่ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การใช้ทองคำเปลวปิดประดับภาพเขียนจึงลดน้อยลงไปหันมาใช้สีเหลืองแทนมากขึ้น โดยเฉพาะในส่วนที่มีความสำคัญรอง ๆ ลงมา เป็นต้นว่า เครื่องทรงของกษัตริย์และพระราชวงศ์ เครื่องสูง เช่น บังแทรก บังสูรย์ ฉัตร ธง เครื่องราชูปโภค เครื่องประกอบสถาปัตยกรรม เป็นต้น ส่วนการปิดทองในที่นี้จะใช้เฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป ต้นพระมหาโพธิ์ อ่างทองคำ ลวดลายเครื่องประดับสถาปัตยกรรม เช่น หน้าบัน ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ของโบสถ์ วิหาร และภาชนะสำหรับใส่ของถวายพระ เป็นต้น

สีดำ

ใช้ระบายในส่วนที่ไม่ต้องการรายละเอียดหรือส่วนที่อยู่ในเงามืด เพื่อให้เกิดผลด้านแสงเงา เช่น เงาของต้นไม้ ภูเขา โขดหิน ใช้ตัดเส้น องค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เจือด้วยสีอ่อนวรรณะต่าง ๆ กันใช้เป็นสีผิวของภาพบุคคล นอกจากนี้ยังใช้เป็นส่วนผสมของสีแท้อื่น ๆ ให้เกิดเป็นสีคล้ำขึ้น

จากองค์ประกอบของสีที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการใช้สีในจิตรกรรมฝาผนังของวัดโพธินิมิตรฯ จัดอยู่ในประเภทเอกรงค์ คือ มีการใช้วรรณะของสีที่ไม่ขัดแย้งกัน สีหลักของภาพมีอยู่เพียงไม่กี่สี ที่สำคัญ ได้แก่ สีฟ้าครามหรือสีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีเขียว และสีอ่อน เช่น สีขาวหม่น ซึ่งจัดอยู่ในวรรณะสีเย็น นอกจากนั้น สีส่วนใหญ่ยังเป็นสีผสมที่ทำให้ความเข้มและความสดใสของสีลดลง เพื่อให้ผลในเรื่องของความประสมกลมกลืน จิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ แม้จะนิยมใช้สีคล้ำ ทำให้บรรยากาศของภาพดูทึม หนัก แต่ช่างเขียนก็รู้จักควบคุมการใช้สีและรู้วิธีการสร้างจุดสนใจภายในภาพได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้ว่า แม้บรรยากาศของภาพจะดูมืด เนื่องจากถูกครอบงำด้วยสีคราม สีน้ำตาล และสีเขียวคล้ำเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในส่วนของท้องฟ้า พื้นดินและกลุ่มของต้นไม้ แต่ก็ปรากฏภาพของอาคารสถาปัตยกรรมสีขาวและองค์ประกอบตกแต่งซึ่งใช้สีที่ค่อนข้างสดใสกว่า อย่างเช่น สีแดง สีเหลือง หรือสีทอง รวมทั้งสีเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของข้าราชสำนัก ชาวบ้าน และภิกษุสงฆ์ ที่สว่างผุดขึ้นมาจากบรรยากาศที่ดูสลัว ๆ ทึม ๆ ของภาพอย่างผสมผสานกลมกลืนกัน การที่จิตรกรรมแห่งนี้ใช้สีน้ำเงินหรือสีครามอมเทาเป็นปริมาณค่อนข้างมากโดยเฉพาะ

ในฉากธรรมชาติไกล ๆ ภาพท้องฟ้า ภูเขา พื้นน้ำและพื้นดินบางส่วนนั้น อาจสันนิษฐานได้ว่า คงได้รับอิทธิพลมาจากภาพเขียนของขรัวอินโข่ง ดังเช่น ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศน์วิหาร และวัดบรมนิวาส ซึ่งขรัวอินโข่งได้รับรูปแบบมาจากภาพเขียนแบบตะวันตกอีกทอดหนึ่ง อย่างไรก็ดี พระอาจารย์แดง จิตรกรผู้วาดภาพภายในพระอุโบสถแห่งนี้ ได้นำลักษณะการใช้โทนสีดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในงานเขียนของตน โดยได้มีการใช้วรรณะของสีที่ค่อนข้างสดใสกว่าแต่งแต้มรายละเอียด ทำให้ภาพโดยรวมมีปริมาณของแสงและความสว่างเพิ่มมากขึ้น นอกจากนี้ยังลดอัตราส่วนระหว่างท้องฟ้า ซึ่งมีสัดส่วนค่อนข้างมากในภาพเขียนของขรัวอินโข่งกับสัดส่วนของพื้นดินลง ทำให้โทนสีครามที่ใช้เป็นฉากท้องฟ้ามีปริมาณน้อยลง ทั้งยังทำให้สามารถแสดงเนื้อหาเรื่องราวของภาพได้เพิ่มมากขึ้นอีกด้วย

การศึกษาอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม

คำว่า "วัฒนธรรม" มาจาก "Culture" ในภาษาอังกฤษ ซึ่งมีรากศัพท์มาจาก "Culturera" ในภาษาละติน มีความหมายถึง การเพาะปลูกหรือการปลูกฝัง แปลได้ว่า มนุษย์เป็นผู้ปลูกฝังอบรมบ่มนิสัยให้เกิดความเจริญงอกงาม

โดยทั่วไป "วัฒนธรรม" จะใช้ในความหมายถึง ความมีระเบียบ ความมีวินัย แต่ในทางสังคมวิทยาจะใช้ในความหมายที่กว้างกว่า กล่าวคือ สังคมวิทยาถือว่า "วัฒนธรรม" คือ วิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆ กระสวนแห่งพฤติกรรม และบรรดาผลงานทั้งมวลที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นตลอดจนความคิด ความเชื่อ และความรู้ วัฒนธรรมมีการสืบเนื่อง การเปลี่ยนแปลง และคลี่คลายอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมในสภาพชีวิตของบุคคลและการดำรงอยู่ของสังคม[๒๙]

จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรฯ ได้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมครั้งสำคัญครั้งหนึ่งในทางประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย อันมีสาเหตุจากความพยายามในการพัฒนาเปลี่ยนแปลงประเทศให้มีความเจริญตามแบบตะวันตก ในการศึกษาภาพจิตรกรรมวัดโพธินิมิตรฯ จึงได้พบอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกปรากฏอยู่ในหลายด้านด้วยกัน คือ

วัฒนธรรมด้านการแต่งกาย

การเปลี่ยนแปลงด้านเสื้อผ้าและการแต่งกายของคนไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัดประการหนึ่ง ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คนไทยส่วนใหญ่ยังคงรับเอาความคิด ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ มาจากกรุงศรีอยุธยา การแต่งกายของผู้คนในยุคนี้จึงยังคงยึดถือตามแบบแผนของสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นหลัก จนกระทั่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นช่วงที่มีการเปิดประเทศติดต่อกับชาวตะวันตกที่กำลังแสวงหาอาณานิคมและกำลังแผ่อำนาจมาทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างกว้างขวาง จึงเริ่มมีการดำเนินนโยบายทั้งทางการเมืองเศรษฐกิจ และสังคม

ตลอดจนปรับปรุงเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างให้สอดคล้องกับความเป็นไปของโลก เพื่อป้องกันมิให้ประเทศตะวันตกเหล่านั้นยกเป็นปัญหาขึ้นมาอ้างเพื่อแทรกแซงกิจการภายในของประเทศ ขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างหนึ่งที่ทรงโปรดฯ ให้มีการเปลี่ยนแปลงก็คือ เรื่องของการแต่งกาย ในรัชกาลนี้ทรงโปรดฯ ให้ข้าราชการต้องสวมเสื้อเข้าเฝ้าเป็นครั้งแรก ด้วยทรงมีพระราชดำริว่า ประเทศที่เจริญแล้วไม่ว่าชาติภาษาใด ล้วนแต่สวมเสื้อผ้าด้วยกันทั้งสิ้น การไม่สวมเสื้อผ้านั้นเป็นธรรมเนียมของพวกคนป่า ประเทศไทยซึ่งเป็นประเทศที่เจริญแล้วไม่ควรถือเอาเป็นแบบอย่าง ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ มีใจความว่า

> เวลาวันหนึ่ง ข้าราชการเข้าเฝ้าที่พลับพลาโรงแสงพร้อมกัน ครั้งนั้นยังไม่มีธรรมเนียมที่จะสวมเสื้อเข้าเฝ้า จึงดำรัสว่า ดูคนที่ไม่สวมเสื้อเหมือนเปลือยกาย ร่างกายจะเป็นเกลื้อนกลากก็ดี หรือเหงื่อออกมาก็ดี โสโครกนัก ประเทศอื่น ๆ ที่เป็นประเทศใหญ่เขาก็สวมเสื้อหมดทุกภาษา เว้นเสียแต่ละว้าลาวชาวป่าที่ไม่ได้บริโภคผ้าผ่อนเป็นมนุษย์อย่างต่ำ ก็ประเทศสยามนี้ก็เป็นประเทศใหญ่รู้ขนบธรรมเนียมมากอยู่แล้ว ไม่ควรจะถือเอาอย่างโบราณที่เป็นชาวป่ามาแต่ก่อน ขอท่านทั้งหลายจงสวมเสื้อเข้ามาในที่เฝ้าจงทุกคน ตั้งแต่นั้นมาเจ้าและขุนนางก็สวมเสื้ออย่างน้อยเข้าเฝ้าทุกคน ครั้นนานมาเห็นว่า เสื้ออย่างน้อยนั้นจะคาดผ้ากราบก็มิได้ จึงยักย้ายทำเป็นเสื้อกระบอกเหมือนเสื้อบ้าบ๋า (เสื้อผ่าอก คอแหลมตื้น ไม่มีปก แขนยาวตรง) บุตรจีนที่เมืองปัตตาเวีย ก็เป็นธรรมเนียมติดมาจนทุกวันนี้[๒๕]

อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะได้มีการประกาศให้ต้องสวมเสื้อเข้าเฝ้าแล้วก็ตามแต่ในเวลาปกติบรรดาขุนนางเจ้านาย และเสนาบดีต่าง ๆ ยังคงนิยมนุ่งผ้าผืนเดียว ไม่สวมเสื้อ แม้แต่ในเวลาออกรับแขกเมืองด้วยถือประเพณีเดิมอย่างเคร่งครัดว่า ต้องสวมเสื้อเฉพาะในเวลาเข้าเฝ้าเท่านั้น ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงตระหนักดีว่า การแต่งกายดังกล่าวย่อมเป็นที่ดูหมิ่นเหยียดหยามของชาวต่างประเทศที่เข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ ดังนั้นในโอกาสที่จะเสด็จประพาสต่างประเทศ (สิงคโปร์และชวา) เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๔๑๓ จึงทรงมีพระราชดำริที่จะเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งของข้าราชการตามแบบฝรั่ง เพื่อแสดงความเป็นอารยประเทศ "สมัยนั้น เครื่องแต่งตัวที่ใช้ในราชสำนักยังไม่ใช้ถุงเท้ารองเท้า และยังใส่เสื้อแพร หรือเสื้อกระบอกผ้าขาวเข้าเฝ้า จึงต้องคิดแบบเครื่องแต่งตัวสำหรับบรรดาผู้ที่จะตามเสด็จเข้าสมาคมและการพิธีต่างๆให้ใส่ถุงเท้ารองเท้าและแต่งเครื่องแบบทั้งฝ่ายทหารและพลเรือน"โดยให้ใช้เป็นเครื่องแบบและนุ่งในเวลามีการงานแต่ครั้งนั้นสืบมา[๒๖] นอกจากนี้ในส่วนของราษฎรก็ได้ทรงกวดขันในเรื่องของการแต่งกายอย่างมากด้วยไม่ประสงค์จะให้ชาวต่างประเทศดูหมิ่นคนไทยว่า แต่งกายเหมือนคนป่า จึงโปรดฯ ให้ออกประกาศ ๒ ฉบับ ใช้บังคับแก่ราษฎร ฉบับแรกคือ "ประกาศห้ามคนแต่งตัวไม่สมควร มิให้ไปมาในพระราช

ฐานที่เสด็จออก" โดยห้ามผู้ใหญ่ทั้งชายหญิงสวมแต่เสื้อชั้นในหรือไม่สวมเสื้อเลยหรือนุ่งกางเกงขาสั้นเหนือเข่า หรือนุ่งผ้าหยักรั้งไม่ปิดเข่า หรือนุ่งโสร่ง หรือสวมรองเท้าไม่มีถุงเท้าไม่ว่ารองเท้าชนิดใด ๆ หรือสวมรองเท้าสลิปเปอร์ (Slipper) ตลอดจนเด็กที่เปลือยกายเข้ามาในบริเวณพระราชวังชั้นนอกด้านหน้ากับบริเวณวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ยกเว้นคนทำงานขนของก่อสร้าง กวาดล้าง ถ้าผู้ใดฝ่าฝืน หรือพาเด็กหรือปล่อยเด็กที่แต่งกายไม่สมควรดังกล่าวล่วงเข้ามาในเขตที่กำหนดไว้ ให้นายประตูขับไล่ห้ามปราม ถ้าไม่ฟังให้จับส่งศาลกระทรวงวังตัดสินลงโทษ ปรับไม่เกินคราวละ ๒๐ บาท หรือขังไว้ใช้การไม่เกินคราวละ ๑๕ วัน หรือทั้งปรับทั้งขังตามควรแก่โทษ ถ้าผู้ทำผิดเป็นเด็กอายุต่ำกว่า ๑๕ ปีลงไป บิดามารดาหรือมูลนายหรือผู้เลี้ยงดูเด็กนั้นจะต้องรับโทษแทนทุกประการ ประกาศเมื่อวันที่ ๒๐ มกราคม ร.ศ. ๑๑๗ (พ.ศ.๒๔๔๑) ให้ใช้บังคับตั้งแต่วันที่ ๑ กุมภาพันธ์ ร.ศ. ๑๑๗ เป็นต้นไป[๗๑]

อีกฉบับหนึ่งคือ "ประกาศห้ามการแต่งกายไม่สมควร" ห้ามชายหญิงที่นุ่งผ้าหยักรั้งไม่ปกเข่าหรือนุ่งกางเกงขาสั้น หญิงเปลือยอก หรือห่มผ้าไม่ปิดบังอกให้เรียบร้อย เด็กไม่นุ่งกางเกงหรือไม่สวมเสื้อผ้าเดินไปตามถนน แม่น้ำ ลำคลองหรืออยู่ในบ้านเรือนที่อยู่ริมถนน หรือบ้านเรือนหรือเรือนแพที่อยู่ริมแม่น้ำลำคลองหรือตามที่สาธารณะให้เป็นที่รำคาญตาแก่ผู้พบเห็น หากผู้ใดฝ่าฝืนให้เจ้าพนักงานกรมกองตระเวนจัดส่งศาลพิจารณาลงโทษปรับไม่เกินคราวละ ๑๐ บาท ถ้าผู้ทำผิดเป็นเด็กอายุต่ำกว่า ๑๕ ปีลงไป บิดามารดาหรือผู้ปกครองต้องไปรับโทษแทน ประกาศเมื่อวันที่ ๒๒ มกราคม ร.ศ.๑๑๗ (พ.ศ.๒๔๔๑) ใช้บังคับหลังจากวันที่ออกประกาศนี้ล่วงแล้ว ๗ วัน[๗๒]

นโยบายอันเข้มงวดดังกล่าวได้ก่อให้เกิดผลกระทบโดยตรงต่อวัฒนธรรมการแต่งกายของคนไทย ทำให้คนไทยในสมัยนี้จำเป็นต้องรับเอาวัฒนธรรมการแต่งกายตามแบบฝรั่งชาวตะวันตกเข้ามาใช้ เป็นต้นว่า การนุ่งกางเกงขายาว การสวมเสื้อผ้าที่ปกปิดมิดชิด รวมไปถึงการที่ต้องสวมถุงน่องรองเท้าเมื่อเข้าไปในเขตพระราชฐาน ฯลฯ แม้ว่าการแต่งกายลักษณะดังกล่าว จะไม่เหมาะกับสภาพภูมิอากาศของเมืองไทยซึ่งเป็นเมืองร้อน หลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมการแต่งกายของผู้คนในยุคนี้นอกจากที่กล่าวไว้ในเอกสาร และภาพถ่ายเก่าที่ได้มีการบันทึกไว้จำนวนมากแล้ว ยังปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งที่เขียนขึ้นในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมารามแห่งนี้

อาจจำแนกลักษณะการแต่งกายของภาพบุคคลที่ปรากฏในงานจิตรกรรมออกได้เป็น ๔ กลุ่มคือ

กษัตริย์และเทวดา

นับแต่สมัยโบราณมา ถือว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นเสมือนสมมติเทพ มีบุญญาธิการเหนือผู้อื่นใด ภาพกษัตริย์ที่แสดงออกในภาพจิตรกรรมจึงสื่อความหมายในแบบอุดมคติ มีรูปร่าง

กิริยาท่าทางคล้ายตัวละคร เพื่อเน้นสถานะความเป็นพระราชามหากษัตริย์ ช่างจึงเขียนให้พระองค์ทรงเครื่อง เช่น มงกุฎ กรองศอ พาหุรัด ทองกร ทองบาท มักทรงสนับเพลาภูษาที่ประดับด้วยชายไหว ชายแครง ซึ่งมักมี การปิดทองประดับอย่างงดงาม ภาพกษัตริย์รวมทั้งภาพเทวดาเหล่านี้ โดยปกติมักไม่สวมเสื้อ ยกเว้นเมื่อเสด็จพระราชดำเนินไปยังสถานที่ต่าง ๆ จึงจะมีเสื้อทรงและมีเครื่องประดับมากยิ่งขึ้น

ภาพกษัตริย์ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังของวัดโพธินิมิตรฯ ได้แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดรูปแบบดังกล่าว แม้ว่าในสมัยนี้คติความเชื่อในเรื่องเทวราชาหรือความเป็นสมมติเทพ จะเริ่มลดน้อยลงไปบ้างแล้วก็ตาม ทั้งนี้คงอาจเป็นเพราะภาพกษัตริย์ในเนื้อเรื่องคือ พระเจ้าอโศกมหาราช และพระเจ้าเทวานัมปิยะติสสะนั้น ทรงเป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ ทั้งยังทรงเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในการเผยแพร่พุทธศาสนาให้แพร่หลายออกไปอย่างกว้างขวาง ช่างเขียนจึงยังคงรักษารูปแบบของภาพบุคคล ตลอดจนเครื่องประดับตกแต่งตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีตามข้อจำกัดทางจินตนาการของช่าง แม้ว่าทั้งสองพระองค์จะทรงเป็นกษัตริย์ต่างชาติก็ตาม (ภาพที่ ๑๒-๕๑)

พระภิกษุสงฆ์

อาจกล่าวได้ว่า พระภิกษุสงฆ์เป็นบุคคลเพียงกลุ่มเดียวที่ยังคงรักษาลักษณะรูปแบบการแต่งกายเอาไว้ได้มากและนานที่สุดนับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ เนื่องมาจากข้อจำกัดทางพระธรรมวินัยเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายที่ภิกษุสงฆ์ต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด อย่างไรก็ดี ในช่วงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะสงฆ์ไทยได้แตกแยกออกเป็น ๒ นิกาย คือ มหานิกาย และธรรมยุตินิกาย โดยทั้ง ๒ นิกายมีวัตรปฏิบัติและข้อกำหนดหลายอย่างที่แตกต่างกัน ซึ่งรวมไปถึงลักษณะของการแต่งกาย คือ การครองจีวร กล่าวคือ พระสงฆ์ฝ่ายมหานิกาย ซึ่งเป็นคณะสงฆ์ดั้งเดิมนั้น มีวิธีครองจีวรแบบลูกบวบบิดขวา แล้วหนีบลูกบวบไว้ใต้รักแร้ซ้าย แหวกจีวรออกทางด้านขวา (ภาพที่ ๓๘) ส่วนพระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุตินิกาย ซึ่งเป็นนิกายที่ตั้งขึ้นใหม่ จะครองจีวรแบบม้วนลูกบวบบิดซ้าย แล้วยกขึ้นพาดบ่าซ้าย และแหวกจีวรออกด้านขวา (รูปที่ ๓๖)

สำหรับลักษณะการแต่งกายของภิกษุสงฆ์ที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรฯนั้น จิตรกรได้วาดตามความเป็นจริง กล่าวคือ วัดที่เป็นธรรมยุตินิกาย เช่น วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ก็จะแสดงให้เห็นการครองจีวรของสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติ ส่วนวัดที่เป็นมหานิกาย เช่น วัดสุทัศนเทพวราราม ก็จะแสดงถึงการครองจีวรของสงฆ์ฝ่ายมหานิกาย

อาจแบ่งลักษณะการแต่งกายของพระภิกษุสงฆ์ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมออกได้เป็น ๔ แบบ คือ

๑. ครองจีวรห่มเฉียงเปิดไหล่ขวา เป็นการห่มในยามปกติหรือเมื่ออยู่ภายในบริเวณวัด ซึ่งไม่ได้มีการทำสังฆกรรมใดๆ

๒. ครองจีวรห่มคลุม ใช้ในเวลาที่ต้องเดินทางออกนอกวัด หรือบิณฑบาตร

๓. ครองจีวรห่มเฉียงเปิดไหล่ขวา มีสังฆาฏิพาดที่ไหล่ซ้าย ไม่มีผ้าคาดอก สันนิษฐานว่าเป็นพระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุตินิกายใช้ห่มในเวลาที่จะเข้าไปทำสังฆกรรม

๔. ครองจีวรห่มเฉียงเปิดไหล่ขวา มีสังฆาฏิพาดที่ไหล่ซ้าย มีผ้าคาดอก สันนิษฐานว่าเป็นพระสงฆ์ฝ่ายมหานิกายใช้ห่มในเวลาที่จะเข้าไปทำสังฆกรรม

ขุนนางข้าราชสำนัก

> ครั้งทรงความฎีกาแล้ว ขุนนางจึงเข้าเฝ้า กรมมหาดไทยก็เข้าทางประตูท้องพระโรงฝ่ายตะวันออก กรมพระกลาโหม เข้าทางประตูท้องพระโรงฝ่ายตะวันตก นำขุนนางและหัวเมืองเข้าพร้อมกันทั้งสองฝ่าย ถึงเหลี่ยมลับแลก็กราบถวายบังคมสามครั้งแล้วคลานเข้าไปสู่ที่เฝ้าทุก ๆ นาย ถ้าฤดูหนาวเจ้าทรงเสื้อสีชั้นเดียว คาดส่านบ้าง แพรสีบ้าง ขุนนางสวมเสื้อเข้มขาบอัตลัดแพรสีสองชั้นที่ได้รับพระราชทาน เสนาบดีคาดส่าน ถ้าวันที่อากาศไม่หนาว หรือฤดูร้อนผู้ใดสวมเสื้อเข้ามาก็ไม่โปรด[๗๓]

จากข้อความในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ แสดงให้เห็นว่า ขุนนางไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยปกติหากอากาศไม่หนาวมักจะไม่สวมเสื้อ แม้แต่ขณะเวลาเข้าเฝ้าเนื่องจากไม่เป็นที่ทรงโปรด จนกระทั่งในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงมีพระราชประสงค์ให้ข้าราชการทุกคนต้องสวมเสื้อเข้าเฝ้า พฤติกรรมการแต่งกายของขุนนางทั้งหลายจึงเปลี่ยนแปลงไป จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชกาลนี้เช่นที่พระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม ในกรุงเทพฯ หรือแม้แต่กระทั่งตามหัวเมือง เช่น ที่วัดมัฌชิมาวาส จังหวัดสงขลา จึงมักแสดงภาพขุนนางสวมเสื้อผ้าเสมอ เป็นเสื้อมีลายดอก แขนยาว เอวลอย และนุ่งผ้าโจงกระเบน[๗๔]

ลักษณะการแต่งกายตามแบบอิทธิพลตะวันตกได้ปรากฏให้เห็นชัดเจนในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรฯ กล่าวคือ ฝ่ายทหารสวมเสื้อแขนยาวสีขาว คอตั้ง (เสื้อราชปะแตน) โดยมีเสื้อแขนยาวสีกรมท่าสวมทับอยู่ภายนอกอีกชั้นหนึ่ง นุ่งผ้าโจงกระเบนสีกรมท่า ชายขลิบทอง สวมถุงเท้า รองเท้า และสวมหมวกสีขาวแบบฝรั่ง(หมวกเฮลเม็ท) หรือที่เรียกกันว่า "หมวกกะโล่" ส่วนฝ่ายพลเรือนสวมเสื้อราชปะแตนสีขาว นุ่งผ้าโจงกระเบนสีกรมท่า และสวมถุงเท้ารองเท้า (ภาพที่ ๒๐)

อาจกล่าวได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรฯเป็นหลักฐานทางโบราณคดีอย่างหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมการแต่งกายในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้อย่างเป็นรูปธรรม เนื่องจากรูปแบบเครื่องแต่งกายที่ปรากฏมีลักษณะสอดคล้องกับหลักฐานเอกสารที่กล่าวถึงพระราชดำริที่จะเปลี่ยนเครื่อง แต่งกายของข้าราชสำนึกไทยให้เป็นแบบฝรั่ง โดยทรงกำหนดเครื่องแบบของทั้งฝ่ายทหารและพลเรือน กล่าวคือ ฝ่ายทหารมีเครื่องแบบทั้งเต็มยศและเวลาปกติ ส่วนฝ่ายพลเรือนมีแต่เครื่องแบบเต็มยศ เป็นเสื้อแพรสีกรมท่า ปักทองที่คอและข้อมือ ในขั้นแรกทรงโปรดให้ใช้เสื้อคอปิด ผูกผ้าพันคออย่างฝรั่ง ทั้งฝ่ายทหารและ

พลเรือนนุ่งผ้าม่วงสีกรมท่า และกำหนดให้สวมถุงเท้า รองเท้าด้วย ต่อมาหลังจากที่เสด็จต่างประเทศครั้งที่ ๒ (พ.ศ. ๒๔๑๔-๒๔๑๕)ทรงพิจารณาเห็นว่า การสวมเสื้อนอกแบบฝรั่งซึ่งต้องมีเสื้อเชิ้ตสวมข้างในแล้วยังมีผ้าผูกคออีกนั้น ไม่เหมาะกับอากาศร้อนเมืองไทย จึงโปรดให้ดัดแปลงเป็นเสื้อนอกสีขาวคอปิด ติดกระดุมตลอด ๕ เม็ด เรียกกันว่า "เสื้อราชแปตแตนท์ (Raj Pattern)" ซึ่งต่อมาเรียกเพี้ยนไปเป็น "เสื้อราชปะแตน" ซึ่งแปลว่า แบบหลวง แต่ยังคงนุ่งผ้าม่วงสีกรมท่าเหมือนเดิม[๗๕] (ภาพที่ ๘๓)

อนึ่ง ก่อนที่จะทรงมีพระราชดำริสร้างเครื่องแบบทหารพลเรือนแต่แรกนั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงบางอย่างเกี่ยวกับเรื่องผ้านุ่งมาก่อนหน้าแล้ว คือ การเลิกใช้ผ้าสมปักมาเป็นผ้าม่วงแทน ดังมีประกาศการแต่งตัวของข้าราชการ ตอนหนึ่งว่า

> ด้วยธรรมเนียมข้าราชการนุ่งสมปักปูม ปักเชิง ปักล่องจวน ปักริ้ว เข้าเฝ้านั้น ก็เป็นธรรมเนียมมาแต่โบราณ แต่ข้าราชการปลงใจเสียว่าเป็นผ้าหลวง ได้มาอย่างไรก็ใช้ไปอย่างนั้น หาใคร่เอาใจใส่บำรุงให้สะอาดไม่ เหม็นสาบสางเปื้อนเปรอะขมุกขมอม และฉีกขาด ก็ใช้นุ่งเข้ามาเฝ้าไม่เป็นที่เจริญพระเกียรติ ผ้าสมปักปูมเขมร สร้างมาแต่เมืองเขมร ส่วนมากเรียกปูมเขมร ที่เมืองเขมรใช้นุ่งห่มทั้งไพร่ผู้ดีทั่วไปเป็นพื้น ไทยมาใช้เป็นผ้าบอกยศ ดูเหมือนเอาอย่างเขมรมาใช้ไม่งดงาม ไม่เป็นอย่างไทย จึงโปรดเกล้าฯให้เลิกสมปักยศตามธรรมเนียมทุกอย่างนั้นเสีย โปรดเกล้าให้พระบรมราชวงศ์ และขุนนางทั้งปวงนุ่งผ้าม่วง[๗๖] สีน้ำเงินแก่แทนสมปัก และสวมเสื้อต่างๆตามเวลา[๗๗]

อย่างไรก็ดี ลักษณะการแต่งกายตามแบบรัชกาลก่อน ๆ ก็ได้รับการสืบทอดต่อมาด้วยเช่นกันซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่า คงเป็นการแต่งกายตามราชประเพณีโดยเฉพาะในพระราชพิธีสำคัญ เป็นต้นว่า ในภาพจิตรกรรมที่แสดงภาพเหตุการณ์พระเจ้าอโศกมหาราชทรงตอนกิ่งพระมหาโพธิ์ พวกขุนนางผู้ใหญ่จะสวมเสื้อเข้มขาบ[๗๘] ที่มีการตกแต่งอย่างสวยงาม ขณะที่พวกขุนนางระดับรอง ๆ ลงมาสวมเสื้อแขนยาวลายดอกธรรมดา ๆ นุ่งผ้าโจง และมีผ้าคาดที่เอว (ภาพที่ ๑๓) เป็นต้น

สตรีชั้นสูง

ก่อนรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การเปลี่ยนแปลงด้านการแต่งกายของสตรีไทยยังไม่เป็นที่ปรากฏเด่นชัดนักแม้แต่ในราชสำนัก เช่น ทรงผมก็ยังคงไว้ผมปีก ห่มสไบ นุ่งผ้าจีบโจงอยู่เหมือนรัชกาลก่อนๆ แม้สมเด็จพระเทพสิรินทรามาตย์ก็ยังทรงแต่งกายแบบโบราณ (ภาพที่ ๘๔) จนในรัชกาลที่ ๕ จึงได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงขึ้น ดังเช่นที่ปรากฏในหนังสือ **ประวัติเจ้าคุณพระประยูรวงศ์** กล่าวถึงพระราชพิธีราชาภิเษก ปีพ.ศ. ๒๔๑๖ ว่า ในงานนั้นโปรดฯให้ "ใส่เสื้อแขนยาว ชายเสื้อเพียงบั้นเอว แล้วห่มแพร สไบเฉียงบ่านอกเสื้อ และให้สวมเกือกบู๊ตกับ

ถุงเท้าตลอดน่องด้วย"[๓๕] นอกจากนี้ ยังโปรดฯให้เลิกนุ่งจีบ เปลี่ยนมานุ่งโจงกระเบนหมด จะนุ่งจีบได้ต่อเมื่อแต่งเต็มยศใหญ่ มีตาดห่มด้วยเท่านั้น

จิตรกรรมที่วัดโพธินิมิตรฯได้แสดงภาพสตรีชั้นสูงหรือสตรีในราชสำนัก นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอปิด แขนกระบอก มีลายลูกไม้ประดับตรงชายผ้า ห่มสไบเฉียงทับ และสวมถุงเท้า รองเท้า (ภาพที่ ๒๗)

ชาวบ้านสามัญชน

คนไทยสมัยอยุธยาหรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่มักแต่งกายง่ายๆ หากเป็นชาย ก็มักปล่อยกายท่อนบนเปลือย อาจมีผ้าพาดไหล่หรือคาดเอวผืนหนึ่ง ถ้าเป็นหญิง อาจใช้ผ้าพาดคล้องคอหรือใช้ผ้าแถบคาดอก ถ้าเป็นการสุภาพ เช่น ไปทำบุญที่วัด ก็ห่มสไบทับอีกผืนหนึ่ง ในบันทึกของนายเฟรเดอริค อาร์เธอร์ นีล ซึ่งเดินทางเข้ามาในเมืองไทยเมื่อค.ศ. ๑๘๔๐ (พ.ศ. ๒๓๔๘) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กล่าวถึงการแต่งกายของคนไทยไว้ตอนหนึ่ง ว่า

> การแต่งกายของผู้ชายสยามทุก ๆ ชั้นวรรณะแตกต่างกันที่ราคาของเครื่องสวมใส่ พวกคนที่ร่ำรวยหน่อยก็จะนุ่งโสร่งทำด้วยผ้าไหมยกดอกปักจากเอวลงไปถึงหัวเข่า ส่วนท่อนบนนั้นเปลือยเปล่าตามธรรมชาติ ส่วนพวกคนจนๆ นั้นก็สวมเสื้อผ้าหยาบๆ บางทีก็ย้อมสี แต่ส่วนใหญ่ก็มักไม่ได้ย้อม แต่ทุกคนก็มีผ้าคลุม เป็นผ้ามัสลิน ใช้ห้อยรุ่ยร่ายเหนือหัวไหล่อย่างลวกๆ[๔๐]

สำหรับที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมวัดโพธินิมิตรฯ โดยปกติชาวบ้านสามัญชนจะแต่งตัวตามสบาย คือ ชายนิยมนุ่งผ้าลอยชายหรือนุ่งโจงกระเบนหรือบางครั้งอาจสวมกางเกง มีผ้าขาวม้าหรือผ้าอะไรก็ได้คาดเอวหรือพาดบ่า ไม่สวมเสื้อ ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าถุงหรือโจงกระเบน ห่มสไบเฉียง บางครั้งอาจมีผ้าคล้องคออีก ๑ ผืน (ภาพที่ ๖๕) ต่อเมื่อไปเที่ยวหรือไปงานรื่นเริงต่าง ๆ อย่างเช่น ที่ปรากฏเป็นภาพบุคคลชายหญิงที่มาเฝ้าชมขบวนแห่กิ่งพระมหาโพธิ จะแต่งตัวอย่างเป็นพิธีการขึ้น กล่าวคือผู้ชายมักสวมเสื้อแขนยาวทรงกระบอก สวมหมวก ถือร่ม ฝ่ายหญิงสวมเสื้อแขนยาวทรงกระบอก ห่มผ้าแถบ และถือร่ม ซึ่งคงได้รับแบบอย่างมาจากชนชั้นสูงหรือขุนนางในราชสำนัก ร่มนั้น ในสมัยแรกๆอาจใช้เป็นเครื่องบ่งบอกฐานะของบุคคลได้อย่างหนึ่ง จนกระทั่งภายหลังจึงได้มีการใช้กันอย่างแพร่หลายมากยิ่งขึ้น (ภาพที่ ๕๕)

ทรงผม

สำหรับทรงผมของภาพบุคคลที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมมีทั้งที่ไว้ตามแบบโบราณคือ ผู้ชายไว้ทรงมหาดไทย หรือทรงหลักแจว ส่วนผู้หญิงไว้ผมปีก และที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงตามอิทธิพลตะวันตก คือ ผู้ชายไว้ผมยาวทั้งหวีแสกและหวีเสย (ภาพที่ ๕๖) รวมทั้งที่ยักย้ายตัดแบบ "รองทรง" คือ ทรงมหาดไทยซึ่งไว้ยาว แล้วตัดเก็บเล็มรอบศีรษะเล็กน้อย ผู้หญิงไว้ผมยาวประบ่า คือ ไว้ผมยาวถึงไหล่ปล่อยยาวลงมาประบ่า (ภาพที่ ๕๕)

แต่เดิมผู้ชายไทยจะนิยมไว้ผม "ทรงมหาดไทย" หรือที่เรียกว่าทรง "หลักแจว" โดยจะโกนด้านหน้าเกลี้ยง ไว้ผมเฉพาะตอนบนเป็นวงกลม ตั้งแต่แนวขวัญเลยมาถึงด้านหน้าตัดแบบเกรียน ซึ่งเป็นลักษณะทรงผมของประชาชนโดยทั่วไป ส่วนผู้หญิงไว้ผมปีก มีลักษณะคล้ายทรงหลักแจวของผู้ชาย ต่างกันที่ผู้หญิงไม่โกนรอบศีรษะ เพียงแต่ใช้กรรไกรตัดให้สั้น แล้วกันไรผมเป็นวงรอบกลางศีรษะให้เห็นเป็นรอยขอบชัดเจน จะหวีแสกกลางหรือหวีเสยขึ้นไปก็ได้ การไว้ผมปีกมีธรรมเนียมอยู่ว่า สตรีมีเรือนจะตัดผมท้ายทอยสั้น ส่วนสตรีที่ยังไม่ออกเรือนจะไว้ผมท้ายทอยปล่อยยาวลงประบ่า

ต่อมาเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ส่งทูตไปยุโรป ทรงให้คณะทูตไว้ผมยาวอย่างฝรั่ง แต่เมื่อคณะทูตกลับมาถึงกรุงเทพฯ ก็ตัดผมทรงมหาดไทยอย่างเดิม[๔๑] จนกระทั่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยเฉพาะหลังจากที่เสด็จกลับจากการประพาสสิงคโปร์ ได้ทรงริเริ่มปรับปรุงประเทศหลายอย่างตามแบบตะวันตก รวมทั้ง ทางด้านวัฒนธรรมการแต่งกายและทรงผม ดังปรากฏใน **ประวัติเจ้าคุณพระประยูรวงศ์** ตอน ๗ พระนิพนธ์ในสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตอนหนึ่งว่า

> ที่ไทยเรายังไว้ผมมหาดไทยอย่างโบราณใช้โกนผมรอบหัวไว้แต่บนกลางกบาลนั้นทำให้ฝรั่งดูหมิ่นไทยว่าเป็นชาวป่าเถื่อน ... ทรงพระราชริว่าบ้านเมืองเจริญขึ้นคงมีฝรั่งเข้ามามากขึ้น ถ้าไว้มหาดไทยอยู่ ฝรั่งก็จะเข้ามาดูหมิ่นถึงในบ้านเมือง ควรจะเลิกประเพณีตัดผมมหาดไทยเสีย ไว้ผมยาวตัดเป็นทรงเดียวกันทั้งหัวเหมือนอย่างฝรั่ง[๔๒]

จึงได้ทรงมีพระบรมราชานุญาตให้ข้าราชบริพารไว้ผมยาวได้ตามความสมัครใจ ทั้งยังทรงเป็นผู้นำในการไว้ผมยาวทั้งศีรษะด้วย ส่วนผู้หญิงโปรดให้เลิกผมปีกมาไว้ผมยาวแทน โดยเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (แพ) เมื่อครั้งยังเป็นเจ้าจอมมารดาแพเป็นผู้นำคนแรกด้วยการไว้ผมยาวประบ่า

> ครั้งนั้นพระเจ้าอยู่หัวตรัสชวนอย่างไรไม่ทราบ ปรากฏแต่ว่าเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ทูลรับอาสา แล้วเอาตัวออกหน้า กล้าเลิกตัดผมปีกไว้ผมยาวก่อนผู้อื่น เห็นจะถูกคนดุและบางทีถูกค่อนอยู่สักพักหนึ่ง แต่ไม่ช้าก็มีพวกนางในเอาอย่างไปทำมากขึ้นโดยลำดับ จนผมปีกสูญไปด้วยกันกับผมมหาดไทย เพราะเจ้าคุณพระประยูร วงศ์ตั้งต้นเลิกก่อนผู้อื่น[๔๓]

เป็นที่สังเกตอย่างหนึ่งว่า ในสมัยนี้นิยมการไว้หนวดกันมากโดยเฉพาะในหมู่เจ้านาย แม้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเองก็ทรงไว้พระมัสสุ ดังปรากฏในพระบรมฉายาลักษณ์จำนวนมาก ทั้งนี้ อาจได้รับอิทธิพลจากชาวตะวันตกที่มักจะไว้หนวดเคราเป็นที่คุ้นตาของคนไทยทั่วไป จิตรกรรมที่วัดโพธินิมิตรฯได้แสดงภาพการไว้หนวดของคนไทยในสมัยนั้นด้วยเช่นกัน (ภาพที่ ๕๖)

วัฒนธรรมด้านการติดต่อคมนาคม

ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ การคมนาคมทางน้ำโดยใช้เรือเป็นพาหนะนับเป็นการติดต่อเดินทางไปมาหาสู่กันได้โดยสะดวกที่สุด เรือที่ใช้กันอยู่ในขณะนั้น ส่วนใหญ่คงเป็นเรือชนิดที่ต้องอาศัยแรงคนหรือแรงลม เช่น เรือกรรเชียง เรือแจว เรือสำเภา ต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับตะวันตกจึงได้เริ่มมีการนำเรือที่ใช้เครื่องจักรกลเข้ามาใช้ เป็นเรือชนิดใช้ไอน้ำในการขับเคลื่อน เรียกว่า เรือกลไฟ

เรือกลไฟนี้เข้ามามากในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระองค์เองก็ได้สนับสนุนให้มีการต่อเรือกลไฟอย่างฝรั่งใช้ ผู้ที่มีความสามารถในการต่อเรือในสมัยนั้น คือ เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ ว่าที่สมุหกลาโหม และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ได้สั่งเครื่องจักรกลไฟจากต่างประเทศเข้ามาต่อเองในเมืองไทยสำเร็จเป็นครั้งแรก และได้ถวายเป็นเรือพระที่นั่ง ในบันทึกรายวันของเทาเซนต์ แฮรีส ได้กล่าวถึงเรือลำดังกล่าวไว้เมื่อวันที่ ๑๕ เมษายน พ.ศ. ๒๓๙๙ ว่า

> เรือกลไฟลำเล็กของพระเจ้าแผ่นดินปรากฏในทะเลเห็นไกลลิบ และไม่ช้าก็มาจอดทอดสมอเคียงข้างเรือ เรือกลไฟนี้มีขนาด ๔๐ ตัน และมีเรือเล็กติดมาด้วยลำหนึ่ง เครื่องเรือหรือเครื่องจักรซึ่งมีความกดสูงนำมาจากสหรัฐอเมริกา ตัวเรือส่วนอื่นนอกนั้นทั้งหมดคนไทยเป็นผู้สร้างและดำเนินการ เรือลำนี้มีชื่อว่า "เรือสยามอรสุมพล" (The Siamese Steam Fleet)[๔๔]

หลังจากนี้ก็ได้มีการต่อเรือประเทียบขึ้นอีกหลายลำ เช่น เรือเวหนชลเดช พระนทีเทพบิดา เรือกลไฟบางลำพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็โปรดให้สั่งเข้ามาจากต่างประเทศ เช่น เรือเสพสหายไมตรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นแบบอย่างให้บรรดาเจ้านายและขุนนางที่มีฝีมือต่างพากันต่อเรือกลไฟขึ้นใช้เองบ้าง สั่งมาจากต่างประเทศบ้าง และในที่สุดการใช้เรือกลไฟก็ได้แพร่หลายไปยังนายอากร นายห้าง ต่างพากันสั่งเรือกลไฟเล็กๆเข้ามาใช้อีกหลายลำ[๔๕]

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพการแล่นเรือกลไฟไปในแม่น้ำลำคลองต่างๆคงค่อนข้างเป็นที่คุ้นตาของคนทั่วไป จิตรกรรมที่วัดโพธินิมิตรฯจึงได้แสดงภาพเรือที่ใช้อัญเชิญกิ่งพระศรีมหาโพธิ์เป็นเรือรบซึ่งเป็นเรือกลไฟขนาดใหญ่แทนที่จะเป็นเรือสำเภาตามที่มีกล่าวไว้ในสังคีตกถา (ภาพที่ ๕๒) นอกจากนี้ ยังได้ปรากฏภาพเรือกลไฟขนาดเล็กที่ใช้แล่นในแม่น้ำลำคลองอยู่ในบางฉากเหตุการณ์ (ภาพที่ ๘๕) ภาพเรือกลไฟลักษณะดังกล่าว ยังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตรด้วย (ภาพที่ ๙๗)

ยานพาหนะแบบตะวันตกที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมที่วัดแห่งนี้ ได้แก่ รถม้า (ภาพที่ ๙๘) ซึ่งคงเป็นผลสืบเนื่องมาจากการตัดถนนหนทางตามแบบประเทศทางยุโรป

ที่มีมากยิ่งขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว ภาพการใช้รถม้าเดินทางไปยังที่ต่างๆคงเป็นภาพที่เจนตาจนทำให้ช่างเขียนไม่ลืมที่จะบันทึกลงในงานเขียนของตน

หลักฐานการเข้ามาและการใช้รถม้าเป็นพาหนะปรากฏให้เห็นชัดเจนที่สุดตั้งแต่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังปรากฏในหนังสือพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีถึงราชทูตไทยในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ฉบับหนึ่ง ซึ่งทรงบรรยายถึงเรื่องที่รถม้าพระที่นั่งล่ม จนทำให้พระเจ้าลูกเธอทั้ง ๔ พระองค์ รวมทั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้รับบาดเจ็บ[๔๖] นอกจากนี้ ภาพรถม้านี้ยังปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบรมนิวาสและวัดบวรนิเวศวิหาร ซึ่งเขียนขึ้นโดยขรัวอินโข่ง จิตรกรที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ ๔ ด้วย (ภาพที่ ๕๕)

วัฒนธรรมด้านการดนตรี

จิตรกรรมฝาผนังของไทยที่แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับงานราชพิธีต่างๆ มักปรากฏภาพเครื่องดนตรีร่วมอยู่ด้วยเสมอ เป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องตี เช่น ระนาด ฆ้องวง กลอง และมีเครื่องเป่า คือ ปี่ เป็นตัวแทรกผสมวง แบบที่เรียกว่า วงปี่พาทย์ ซึ่งวงดนตรีประเภทนี้ได้ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรฯด้วย อย่างไรก็ดี ได้ปรากฏภาพเครื่องดนตรีบางชนิดที่แสดงให้เห็นถึงการเข้ามาของวัฒนธรรมการดนตรีแบบตะวันตกในงานจิตรกรรมแห่งนี้ด้วยเช่นกัน เครื่องดนตรีดังกล่าว ได้แก่ แตรฝรั่ง แอคคอเดียน (Accordion) และวิโอลา (Viola) หรือไวโอลิน (Violin)

แตรฝรั่ง ปรากฏอยู่ในภาพเหตุการณ์ตอนพระเจ้าอโศกมหาราชอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์จากต้น ลักษณะรูปร่างคล้ายเครื่องเป่าประเภททรัมเป็ต (Trumpet) หรือคอร์เนต (Cornet) ลักษณะเป็นแตรปากบาน มีท่อลมยาวงอทบกัน (ภาพที่ ๕๒) เครื่องดนตรีชนิดนี้คงเข้ามาในระยะเวลาเดียวกันกับการเข้ามาของแตรวง ซึ่งได้มีการกล่าวถึงไว้ใน สาส์นสมเด็จ ตอนหนึ่งว่า

> แตรวงมีขึ้นในเมืองไทยเมื่อรัชกาลที่ ๔ ครูคนแรกเป็นอังกฤษชื่อไรหม่อมฉันลืมไปเสียแล้ว เป่าแต่เพลงฝรั่งสำหรับนำทหารเดิน เมื่อตั้งแถวคำนับก็เป่าเพลง God Save the Queen ตามแบบอังกฤษ ... ไทยใช้เพลงกอดเสฟธีควีนเป็นเพลงคำนับมาจนในรัชกาลที่ ๕ จึงเปลี่ยนเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมี[๔๗]

สำหรับแอคคอเดียนและวิโอลา ปรากฏอยู่ในภาพเหตุการณ์ตอนอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ขึ้นจากเรือบริเวณท่าชมพูโกลปัฏต์ เมืองลังกา แอคคอเดียน เป็นเครื่องดนตรีประเภทมีลิ่มนิ้ว (The Keybord Instrument) การเกิดเสียงเกิดขึ้นได้โดยปิดเปิดลมให้ผ่านลิ้นเวลากดลิ่มนิ้ว ซึ่งในภาพจิตรกรรมได้แสดงถึงหีบลมที่ใช้ชักเข้าออกค่อนข้างชัดเจน ส่วนวีโอลาเป็นเครื่องสายลักษณะคล้าย

กับไวโอลิน แต่มีขนาดใหญ่กว่าและมีลักษณะการเล่นที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ไวโอลินจะหันเข้าหาตัวผู้เล่นใช้วิธีวางพาดไหล่แล้วสี ส่วนวิโอลาจะวางกับพื้นและหันออกด้านนอก (ภาพที่ ๑๐๐)

จากผลการศึกษาทั้งหมดข้างต้น จึงอาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมารามเป็นจิตรกรรมแห่งหนึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ปรากฏเนื้อหาเรื่องราว รูปแบบและเทคนิคการนำเสนอ ซึ่งแสดงอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมแบบตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้ คงเป็นผลสืบเนื่องมาจากการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกที่มีมากในสมัยนี้ การศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรฯ นอกจากจะทำให้ทราบได้ถึงรูปแบบทางศิลปะที่กำลังเป็นที่แพร่หลายอยู่ในช่วงเวลานั้นแล้ว จึงยังสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อสะท้อนให้เห็นการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศตะวันตกและความพยายามปรับปรุงประเทศในด้านต่างๆรวมทั้งด้านศิลปวัฒนธรรมได้อีกประการหนึ่งด้วย

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

เชิงอรรถท้ายบทที่ ๔

[๑]สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้ง เฮาส์, ๒๕๒๕), หน้า ๑๔-๑๕.

[๒]สันติ เล็กสุขุม, "ลักษณะจิตรกรรมไทย" เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา (กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์พลชัย, ๒๕๓๗), หน้า ๑๘๕.

[๓]สุดา งามเหลือ, "การศึกษาวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร" (สารนิพนธ์ประกอบการศึกษาตามระเบียบปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๒๔), หน้า ๒๔.

[๔]ไทยมีความสัมพันธ์ทางศาสนากับลังกามาเป็นเวลาช้านาน ดังปรากฏหลักฐานว่าได้มีพระสงฆ์ไทยเดินทางไปศึกษาพระธรรมวินัยและอุปสมบทใหม่หลังจากที่มีการสังคายนาฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในประเทศลังกา ตั้งแต่เมื่อประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ต่อมาในสมัยของพระเจ้าบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยา ยังได้มีการส่งพระสมณทูตไปช่วยฟื้นฟูและประดิษฐานพุทธศาสนาที่เรียกว่า "ลัทธิสยามวงศ์" ในประเทศลังกาอีกด้วย

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงของไทย คือ พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าปฤษฎางค์ เสด็จไปทรงบรรพชา ณ ประเทศศรีลังกา ทรงได้รับพระฉายานามว่า "พระชินวรวงศ์" พระองค์ทรงมีบทบาทอย่างมากในด้านการคณะสงฆ์ และการวัฒนธรรมอันเกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนาระหว่างศรีลังกากับไทย และในสมัยนี้เองได้มีพระสงฆ์ลังกาบางรูปบวชแปลงเข้าเป็นธรรมยุติ ความสัมพันธ์ด้านการศาสนาระหว่างลังกากับไทยในรัชกาลนี้มีแน่นแฟ้นถึงขนาดที่พระสงฆ์ลังกายอมรับความเป็นผู้นำในทางพระพุทธศาสนาของไทย และขอมาอยู่ภายใต้ระเบียบการปกครองของเถรสมาคมของไทย. ปิยนาถ (นิโครธา) บุนนาค, ประวัติศาสตร์และอารยธรรมของศรีลังกาสมัยโบราณถึงก่อนสมัยอาณานิคม และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างศรีลังกากับไทย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๒๖๑-๒๖๗.

[๕]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓๕.

[๖]อภินันท์ โปษยานนท์, จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก ๒, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, ๒๕๓๖), หน้า ๘ - ๙.

[๗]สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, หน้า ๑๑๘.

[๘]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๐.

[๙]ประยูร อุลุชาฎะ, จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๕), หน้า ๘๐.

[๑๐]แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, บรรณาธิการ, เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ, ๒๕๒๕), หน้า ๕๘.

[๑๑]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชนุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๒ (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๗๓.

[๑๒]ผุสดี ทิพทัศ และมานพ พงศทัต, บ้านในกรุงเทพฯ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕), หน้า ๑๖๑.

[๑๓] หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๓๗), หน้า ๗๘.

[๑๔]โชติ กัลยาณมิตร, "อิทธิพลสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์" วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษ, ฉบับที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๒๖, หน้า ๖๑.

[๑๕]อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, "สันโค้งกลมในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย" วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษ , ฉบับที่ ๓ พ.ศ.๒๕๒๖, หน้า ๒๘๙.

[๑๖]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙๐.

[๑๗]สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, หน้า ๑๒๔.

[๑๘]ชนิดา ไชยกุล, "อิทธิพลตะวันตกในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม วรวิหาร" (สารนิพนธ์ประกอบการศึกษาตามระเบียบปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑), หน้า ๕๗.

[๑๙]สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, หน้า ๑๒๔.

[๒๐]ชนิดา ไชยกุล, "อิทธิพลตะวันตกในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม วรวิหาร", หน้า ๕๖.

[๒๑]สันติ เล็กสุขุม, "ภาพบุคคลในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี" เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย (นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๒๒), หน้า ๑๗๗.

[๒๒]สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, หน้า ๑๒๕.

[๒๓]วีรวรรณ มณี, ภาพวิวฝรั่ง (เอกสารประกอบการบรรยายพิเศษในวาระครบรอบ ๔๘ ปี ของมหาวิทยาลัยศิลปากร) (ม.ป.ท. : ม.ป.ป.) , หน้า ๑.

[๒๔]สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, หน้า ๑๒๕.

[๒๕]กรมศิลปากร, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๑ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๓), หน้า ๕๙-๖๑.

[๒๖]วิยะดา ทองนิมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕), หน้า ๒๕.

[๒๗]ดูภาพในวิยะดา ทองนิมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง , หน้า ๖๕, ๗๕.

[๒๘]ศรีศักร วัลลิโภดม, รายงานการศึกษาวิจัยเพื่อการพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ : ภาควิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), หน้า ๑.

[๒๙] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔ (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๖.

[๓๐]กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มที่ ๓ ธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : พิฆเณศ, ๒๕๒๕), หน้า ๘.

[๓๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑.

[๓๒]เรื่องเดียวกัน.

[๓๓] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๓๖๐.

[๓๔]สันติ เล็กสุขุม, "ภาพบุคคลในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี" เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย , หน้า ๑๖๙.

[๓๕]กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มที่ ๓ ธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์ , หน้า ๘.

[๓๖] การนุ่งผ้าม่วงยังคงใช้กันอยู่จนถึง พ.ศ. ๒๔๗๘ จึงได้ยกเลิก และให้เปลี่ยนมาสวมกางเกงแบบสากลหมด. สงวน อั้นคง, สิ่งแรกในเมืองไทย เล่ม ๓ (กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๑๖), หน้า ๗๓๒.

[๓๗] กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มที่ ๓ ธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์ , หน้า ๘ .

[๓๘]เข้มขาบเป็นชื่อลายชนิดหนึ่ง มีลักษณะเป็นริ้วต่อกันเป็นแนวยาว คล้ายกับลายก้านต่อดอกหรือลายมะลิเลื้อย แต่จะมีเส้นกรอบบังคับลาย เสื้อเข้มขาบคือ เสื้อที่มีการตกแต่งด้วยลายลักษณะดังกล่าว

[๓๙]เอนก นาวิกมูล, การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๕), หน้า ๕๔.

[๔๐]กรมศิลปากร, ชีวิตความเป็นอยู่ในกรุงสยามในทัศนะของชาวต่างประเทศ ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๘๓-๒๓๘๔ (ค.ศ. ๑๘๔๐-๑๘๔๑) (กรุงเทพฯ : ธนประดิษฐ์การพิมพ์, ๒๕๒๕), หน้า ๑๓๖.

[๔๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖.

[๔๒]เอนก นาวิกมูล, การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์ , หน้า ๕๐.

[๔๓]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๐-๕๑.

[๔๔]เทาเซนต์ แฮรีส, บันทึกรายวันของเทาเซนต์ แฮรีส, แปลโดยนันทา วรเนติวงศ์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมการศาสนา, ๒๕๑๕), หน้า๑๑.

[๔๕]สุดา งามเหลือ, "การศึกษาวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร" , หน้า ๖๔.

[๔๖]สงวน อั้นคง, สิ่งแรกในเมืองไทย เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๑๔), หน้า ๒๙๖-๒๙๗.

[๔๗]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๒, หน้า ๘๑.

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ ๕

บทสรุป

จิตรกรรมฝาผนังของไทยเป็นศิลปะประจำชาติอย่างหนึ่ง ซึ่งมีคุณค่าความสำคัญทั้งทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีไม่น้อยไปว่าศิลปกรรมแขนงอื่นๆ เพราะเรื่องราวที่ปรากฏอยู่นั้นสามารถเป็นสื่อสะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนวิถีชีวิตของผู้คนในยุคสมัยต่างๆได้อย่างค่อนข้างเป็นรูปธรรม

จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม เป็นงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นช่วงที่ศิลปกรรมของไทยได้รับผลกระทบจากศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่ไหลหลั่งเข้ามาอย่างมากมาย ส่งผลให้เนื้อหา เรื่องราว ตลอดจนรูปแบบและเทคนิคเชิงช่างที่ปรากฏในงานจิตรกรรมแห่งนี้ มีลักษณะที่เปลี่ยนไปจากจิตรกรรมไทยรูปแบบเดิมที่มีลักษณะเป็นแบบประเพณีนิยมหรือจิตรกรรมในแนวอุดมคติ ไปเป็นแบบที่คำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่สอดแทรกอยู่ในงานจิตรกรรมที่วัดโพธินิมิตรฯ ทำให้ได้รับความรู้ที่น่าสนใจหลายอย่าง ดังนี้

๑. ด้านเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม ได้แสดงให้เห็นถึงแนวโน้มในการนำเสนอเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ เช่น การเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปยังประเทศลังกาในรัชสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช การอุปสมบทสตรีชาวลังกาโดยพระนางสังฆมิตตาเถรีและคณะ การวาดภาพเทศกาลงานบุญ กิจพิธีของสงฆ์ และการผูกพัทธสีมาลักษณะต่าง ๆ ตลอดจนการวาดภาพเหมือนจริงของวัดวาอาราม เช่น วัดสุทัศน์เทพวราราม วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ฯลฯ รวมทั้งภาพสถาปัตยกรรมอื่นๆ ที่ได้รับแบบอย่างมาจากอาคารบ้านเรือนที่ปรากฏและได้รับความนิยมอยู่ในสมัยนั้นมานำเสนอ

๒. ด้านรูปแบบและลักษณะการนำเสนอ จัดเป็นศิลปะไทยประยุกต์ตะวันตก กล่าวคือจะมีรูปแบบการเขียนในลักษณะสมจริง เช่น ภาพบุคคลหรือภาพสัตว์ ก็จะแสดงอากัปกิริยาท่าทางที่เป็นธรรมชาติ บางภาพจะเห็นได้ชัดว่ามีการแสดงวัยของบุคคลจากสภาพความความเหี่ยวย่นของร่างกาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวค่อนข้างพบเห็นได้ยากในจิตรกรรมไทยแนวประเพณี สัดส่วนของภาพเป็นแบบ ๓ มิติ โดยเฉพาะในภาพสัตว์ คือ แสดงให้เห็นทั้งทางด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง รวมทั้งมีการแรเงาแสดงกล้ามเนื้ออย่างใกล้เคียงธรรมชาติ หรือในภาพทิวทัศน์ ก็จะมีการนำหลักทัศนวิทยามาใช้อย่างค่อนข้างจะได้ผล ทั้งการใช้แนวเส้นเพื่อแสดงความลึกที่เรียกว่า Linear perspective และการใช้บรรยากาศสร้างภาพลวงตาให้ดูมีระยะใกล้-ไกล โดยทำสิ่งที่อยู่ใกล้ให้มีสีเข้ม รายละเอียดชัดเจน และให้สิ่งที่อยู่ไกลค่อย ๆ หม่นจางลง ที่เรียกว่า Aerial perspective

อย่างไรก็ดี ศิลปะตะวันตกที่ถูกนำมาใช้ประยุกต์กับจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยนี้ยังคงเป็นศิลปะในแนวคลาสสิค ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของความสวยความงาม จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นจิตรกรรมแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว ดังจะเห็นได้จากงานจิตรกรรมหลายแห่งที่เขียนขึ้นในรัชกาลนี้ เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธินิมิตรฯ วัดภาวนาภิรตาราม จิตรกรรมภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร ภาพเขียนประดับผนังภายในพระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน เป็นต้น

๓. ด้านสีและโครงสร้างสีโดยรวม ในภาพเขียนแบบประเพณีนิยม โดยทั่วไปจะนิยมใช้สีเป็นตัวกำหนดบทบาทและสถานะความสำคัญของบุคคล แต่จากการศึกษาการใช้สีในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรฯ ได้พบว่า ช่างเขียนมิได้ตกอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ดังกล่าวโดยเคร่งครัดนักหากแต่ได้มีการนำหลักในเรื่องของความสมจริงเข้ามาใช้ในงานเขียนด้วย จึงจะเห็นได้ว่าบุคคลที่มีสถานะเดียวกันก็อาจมีสีผิวกายที่แตกต่างกันได้ หรือภาพอาคารสถาปัตยกรรมก็จะมีการใช้สีน้ำตาลอ่อน-แก่ ในอาคารที่เป็นเรือนไม้ สีขาวในอาคารก่ออิฐถือปูน หรือสลับสีตามสภาพความเป็นจริง

๔. ด้านวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม แบ่งออกได้เป็น

๔.๑ วัฒนธรรมด้านการแต่งกาย ยกเว้นภาพกษัตริย์และเทวดาซึ่งช่างเขียนยังคงรักษารูปแบบจิตรกรรมในแนวอุดมคติ คือ ให้แต่งทรงเครื่องแบบกษัตริย์ แล้ว ภาพบุคคลอื่นๆได้แสดงให้เห็นถึงแต่งกายตามสมัยนิยม เช่น ฝ่ายทหารสวมเสื้อแขนยาวสีขาว คอตั้ง (เสื้อราชปะแตน) หรือเสื้อแขนยาวสีกรมท่า นุ่งผ้าโจงกระเบนสีกรมท่า ชายขลิบทอง สวมถุงเท้า รองเท้า และสวมหมวกสีขาวแบบฝรั่ง (หมวกเฮลเม็ท) ฝ่ายพลเรือนสวมเสื้อราชประแตน สวมถุงเท้า รองเท้า สตรีชั้นสูงหรือสตรีในราชสำนัก สวมเสื้อคอปิดแขนกระบอก ห่มสไบเฉียง นุ่งผ้าโจงกระเบน และสวมถุงเท้า รองเท้า เป็นต้น

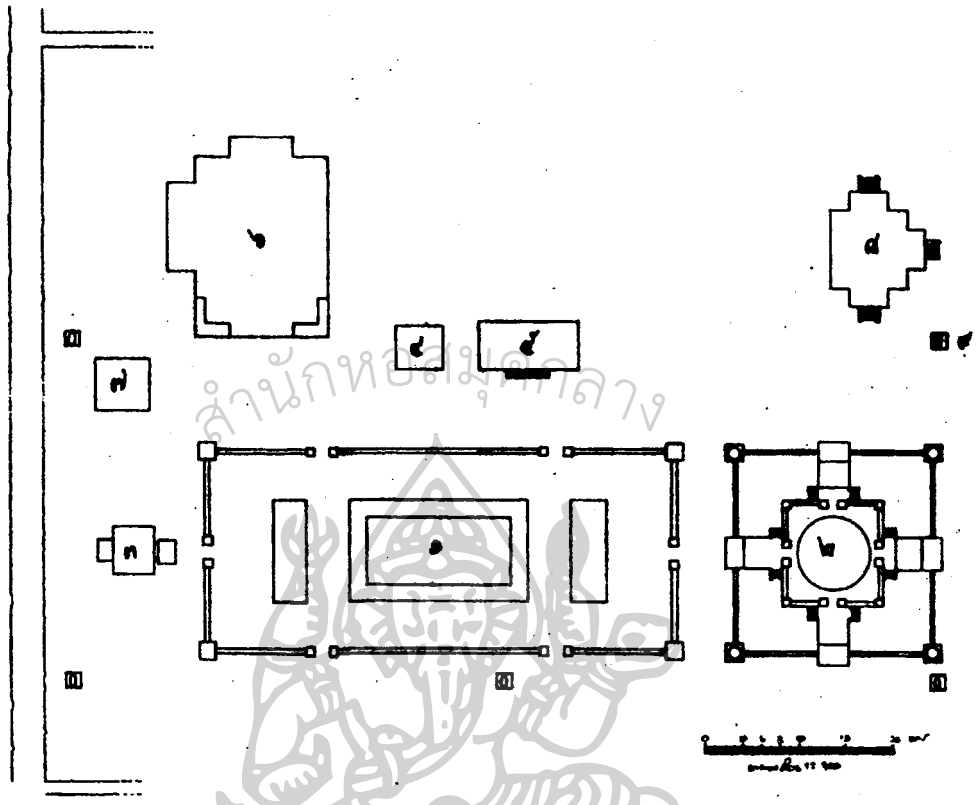
๔.๒ วัฒนธรรมด้านการติดต่อคมนาคม ปรากฏภาพการใช้ยานพาหนะสมัยใหม่ที่นำเข้าหรือสร้างขึ้นตามแบบตะวันตก เช่น เรือกลไฟ ซึ่งเข้ามาแทนเรือพาย เรือแจว ที่ต้องอาศัยแรงงานคน และรถม้า ซึ่งเข้ามาพร้อมกับจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมการติดต่อคมนาคมจากเดิมที่อาศัยแม่น้ำลำคลองเป็นหลัก มาเป็นการใช้ถนน เป็นจุดเริ่มต้นของรถลาก รถยนต์ รถราง ฯลฯ ในสมัยต่อมา

๔.๓ วัฒนธรรมด้านการดนตรี ปรากฏภาพการใช้เครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ แตรฝรั่ง แอคคอเดียน และวีโอลาหรือไวโอลิน ซึ่งน่าจะเป็นภาพเครื่องดนตรีสากลรุ่นแรก ๆ ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย

จึงอาจกล่าวได้ว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมารามนี้ นอกจากจะแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่ช่างเขียนต้องการนำเสนอ สภาพสังคมและขนบธรรมเนียม

ประเพณีของคนไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ยังสามารถเป็นเสมือนสื่อที่แสดงให้เห็นถึงศิลปะและวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่สอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

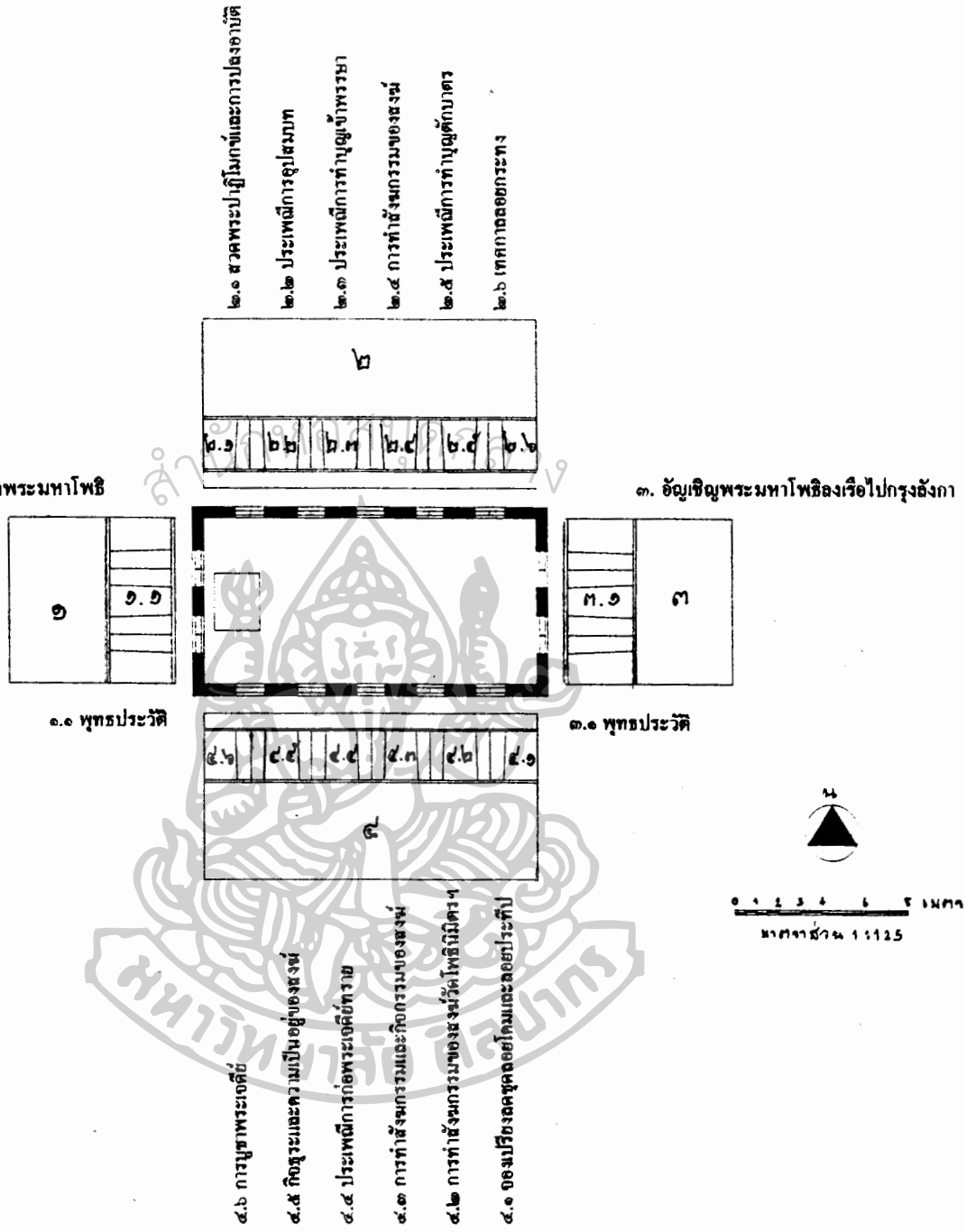


แผนผังที่ ๑ : ผังบริเวณวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

๑. พระอุโบสถ
๒. เจดีย์บรรจุอัฐิสมเด็จพระวันรัต (แดง)
๓. โพธิฆระ
๔. หอระฆัง
๕. พลับพลารับเสด็จ
๖. ศาลาการเปรียญ
๗. ศาลาท่าน้ำ
๘. ศาลาอเนกวานิช
๙. หลักมหาพัทธสีมา

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศิลปากร

๒. อัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิเข้าสู่กรุงปาตลีบุตรและการสมโภชพระมหาโพธิ

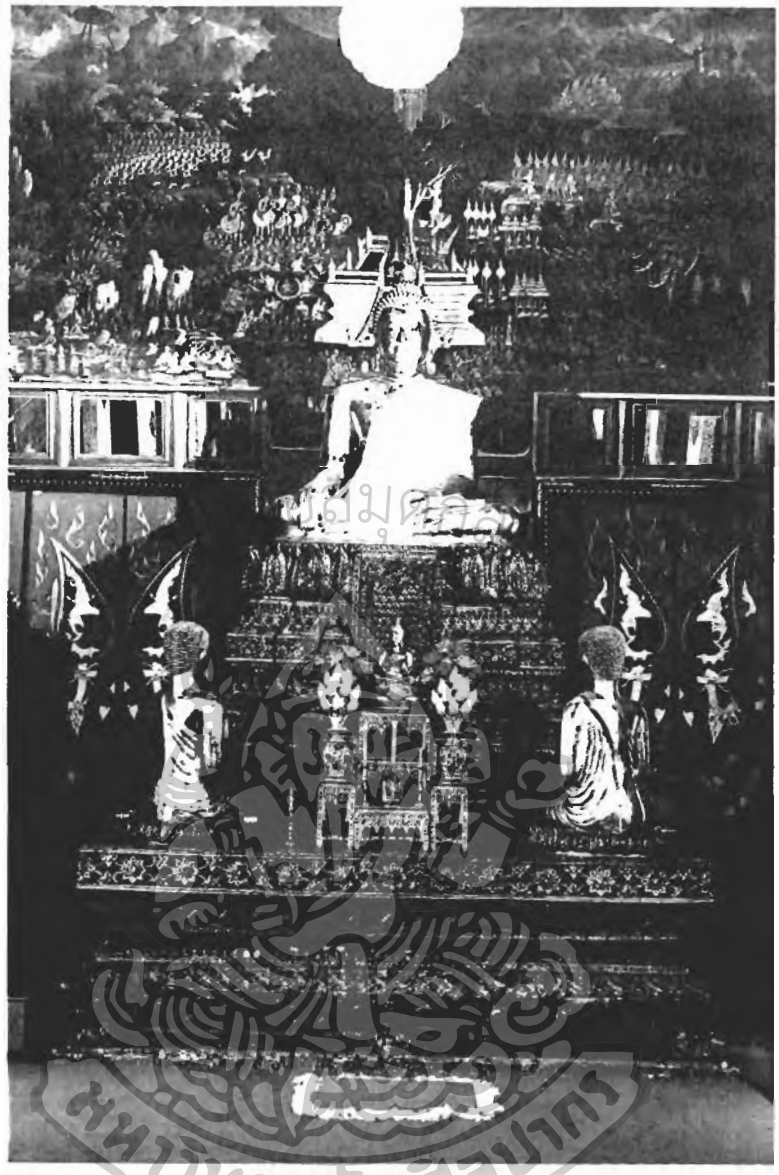


๔. ฝูงนาคราชเข้าแย่งชิงพระมหาโพธิ พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะเสด็จมารอรับพระมหาโพธิ และพระสังฆมิตตาเถรี ทำการอุปสมบทให้แก่สตรีชาวลังกา

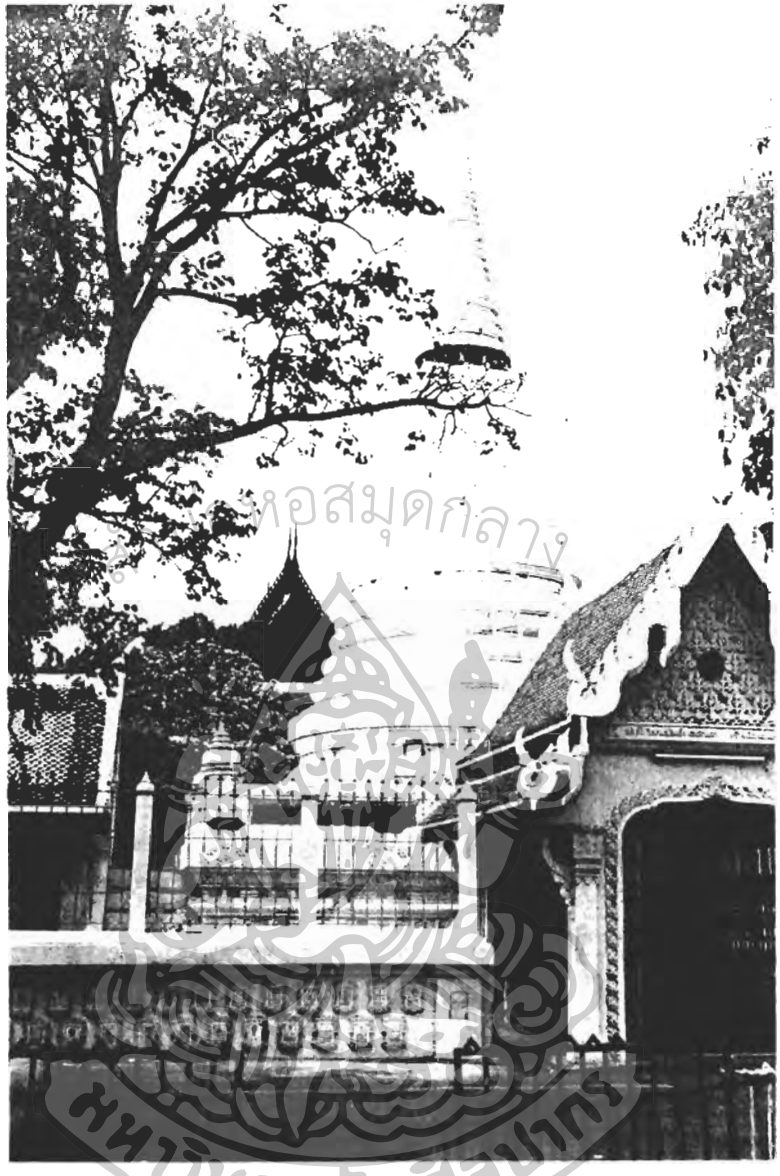
แผนผังที่ ๒ : ผังพระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

ภาพที่ ๑ : พระอุโบสถวัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม

ภาพที่ ๒ : ศาลาโถงด้านหน้าพระอุโบสถ



ภาพที่ ๓ : พระประธานภายในพระอุโบสถ



ภาพที่ ๔ : เจดีย์บรรจุอัฐิสมเด็จพระวันรัต (แดง สิลวฑฒโน)

ภาพที่ ๕ : โพธิฆระ

ภาพที่ ๖ : หอระฆัง

ภาพที่ ๗ : พลับพลารับเสด็จฯพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัจจุบันใช้เป็นห้องสมุดของวัด

หอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

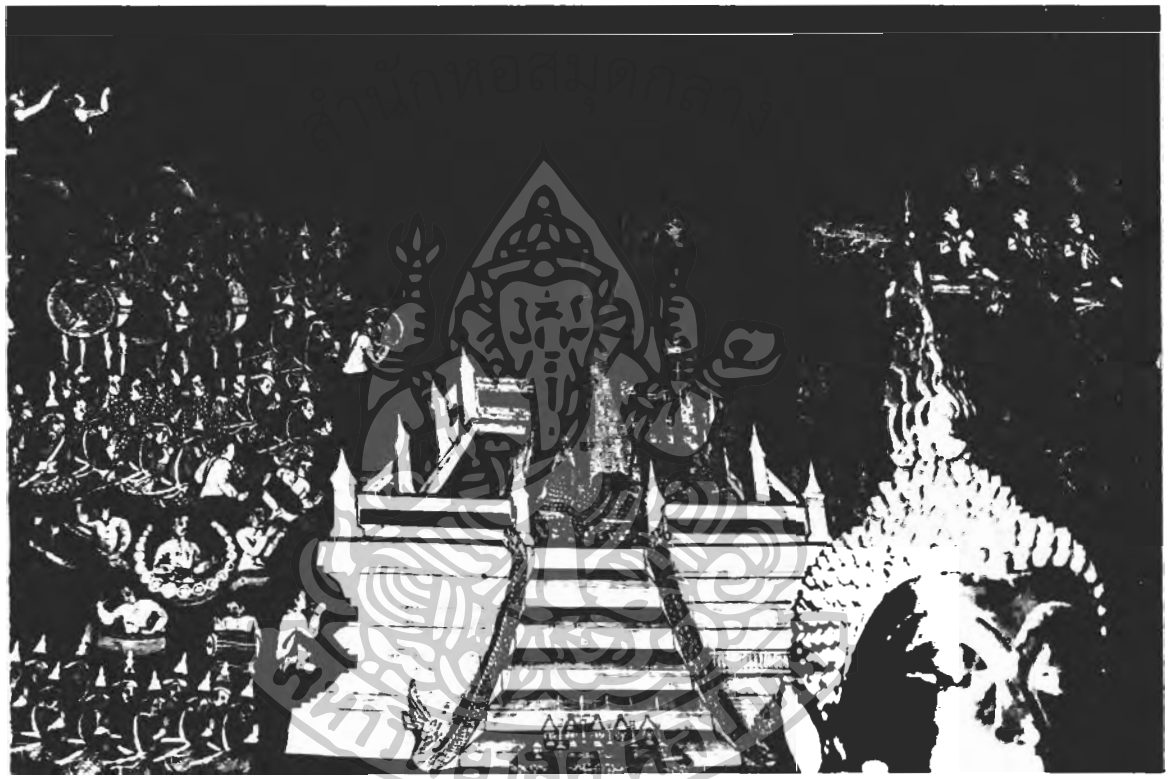
ภาพที่ ๘ : ศาลาการเปรียญ สร้างขึ้นใหม่แทนของเดิมที่ถูกไฟไหม้

ภาพที่ ๘ : ศาลาท่าน้ำ

ภาพที่ ๑๐ : ศาลาอเนกวานิช ภายในประดิษฐานรูปหล่อสมเด็จพระวันรัต (แดง สีลวฑฒโน)

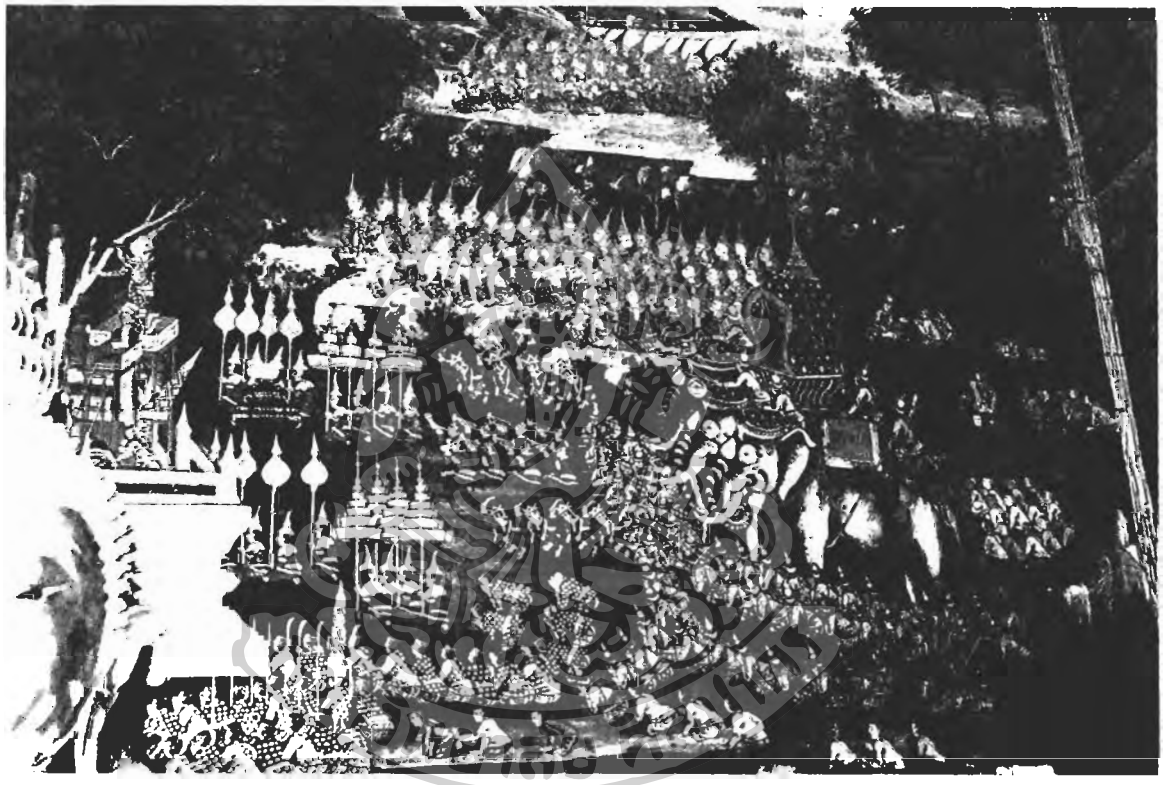
ภาพที่ ๑๑ : หลักมหาพัทธสีมา

มหาวิทยาลัย ศิลปากร



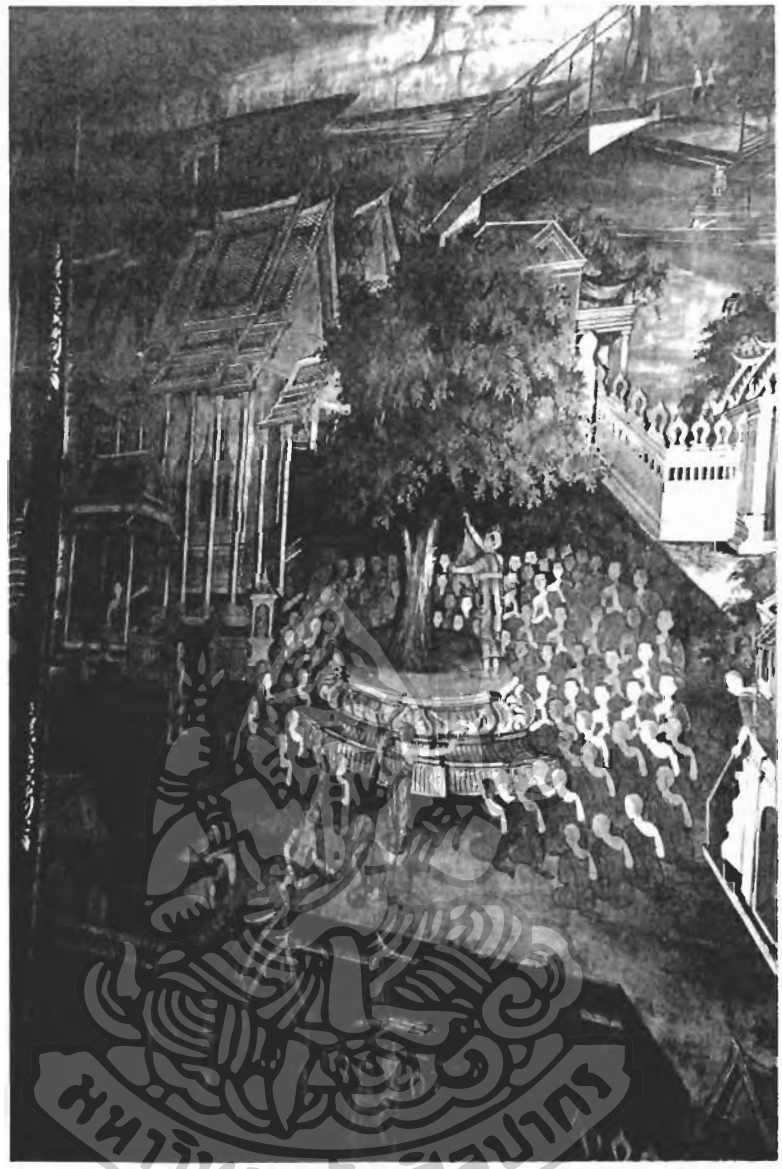
ภาพที่ ๑๒ : พระเจ้าอโศกกำลังทำพิธีอัญเชิญกิ่งเบื้องขวาของต้นพระมหาโพธิ

ภาพที่ ๑๓ : คณะสงฆ์ ข้าราชสำนัก และประชาชนที่มาชุมนุมนมัสการบูชาพระมหาโพธิ



ภาพที่ ๑๔ : เหล่าพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชสำนักที่อัญเชิญเครื่องสูงรับเสด็จกลับพระมหาโพธิ

ภาพที่ ๑๕ : กิ่งพระมหาโพธิแสดงปาฏิหาริย์ลอยขึ้นไปในอากาศ มีเหล่าเทพยดาทั้งหลายเหาะมาสักการบูชา



ภาพที่ ๑๖ : ภิกษุเก็บผลสมอไปเป็นเภสัช

ภาพที่ ๑๗ : รายละเอียดเครื่องทรงกษัตริย์และเครื่องแต่งกายขุนนาง

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

ภาพที่ ๑๘ : กุฏิสงฆ์แบบอิทธิพลตะวันตก

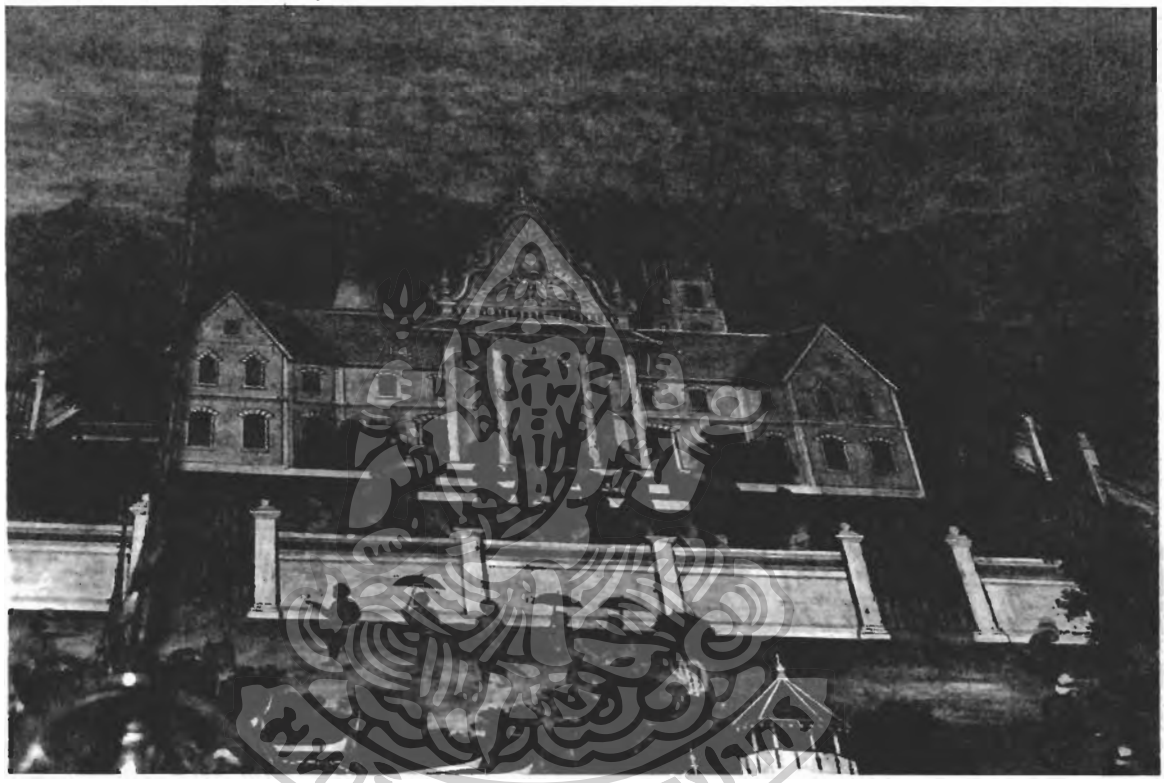
ภาพที่ ๑๙ : อัญเชิญอ่างทองประดิษฐานกิ่งพระมหาโพธิขึ้นสู่ราชรถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๐ : ขบวนส่งเสด็จพระมหาโพธิ

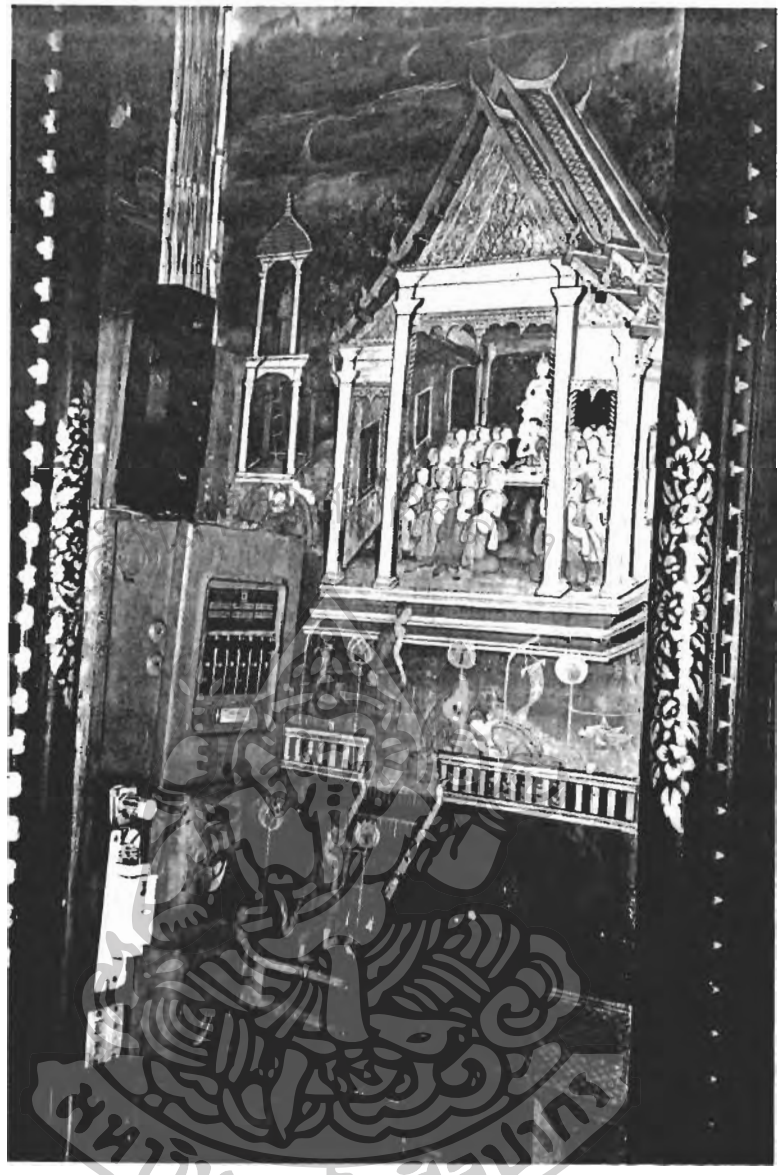
ภาพที่ ๒๑ : ขบวนส่งเสด็จพระมหาโพธิ

ภาพที่ ๒๒ : หยุดสมโภชพระมหาโพธิ



ภาพที่ ๒๓ : ภาพวัดใช้เป็นฉากประกอบขบวนอัญเชิญพระมหาโพธิ

ภาพที่ ๒๔ : ภาพอาคารสถานที่ภายในพระราชวัง

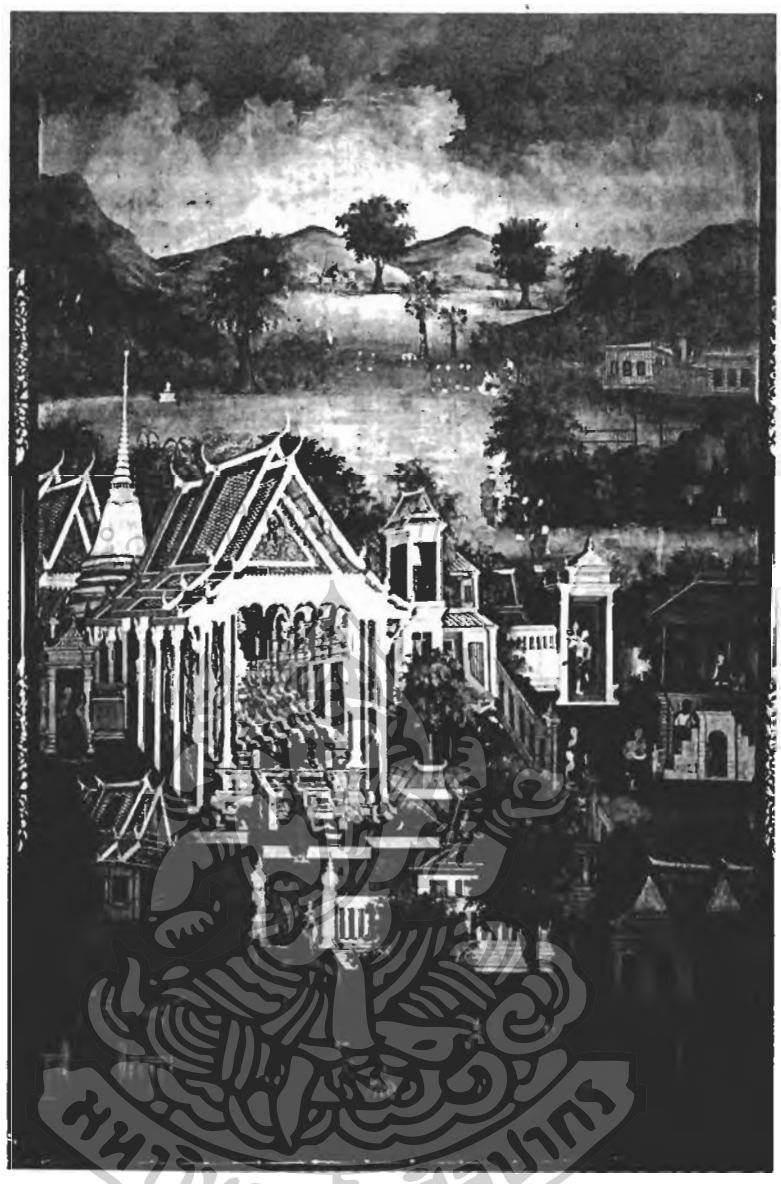


ภาพที่ ๒๕ : ภิกษุสงฆ์สวดปาฏิโมกข์

ภาพที่ ๒๖ : ภาพวัดและพิธีการอุปสมบท

ภาพที่ ๒๗ : พระอุโบสถและกิจกรรมภายใน

ภาพที่ ๒๘ : กิจกรรมบริเวณภายนอกวัด



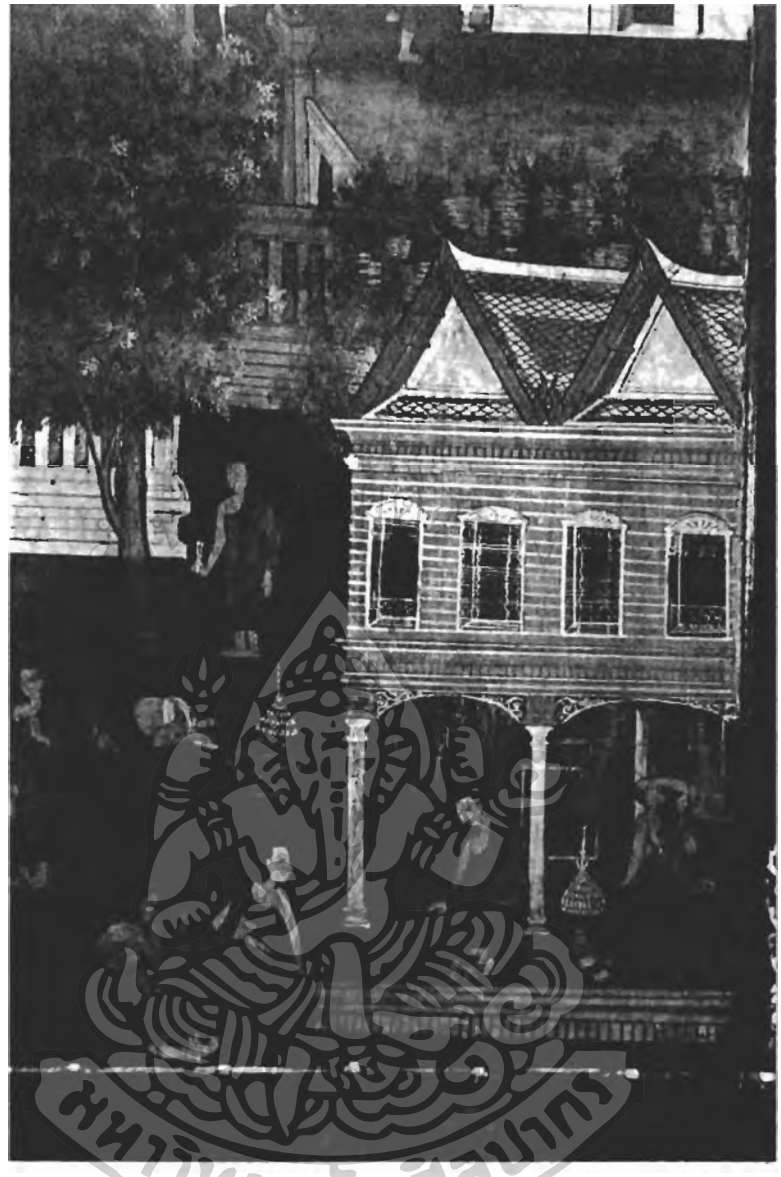
ภาพที่ ๒๙ : ภาพวัดและกิจกรรมของสงฆ์

ภาพที่ ๓๐ : สตรีสูงอายุที่มาทำบุญ

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

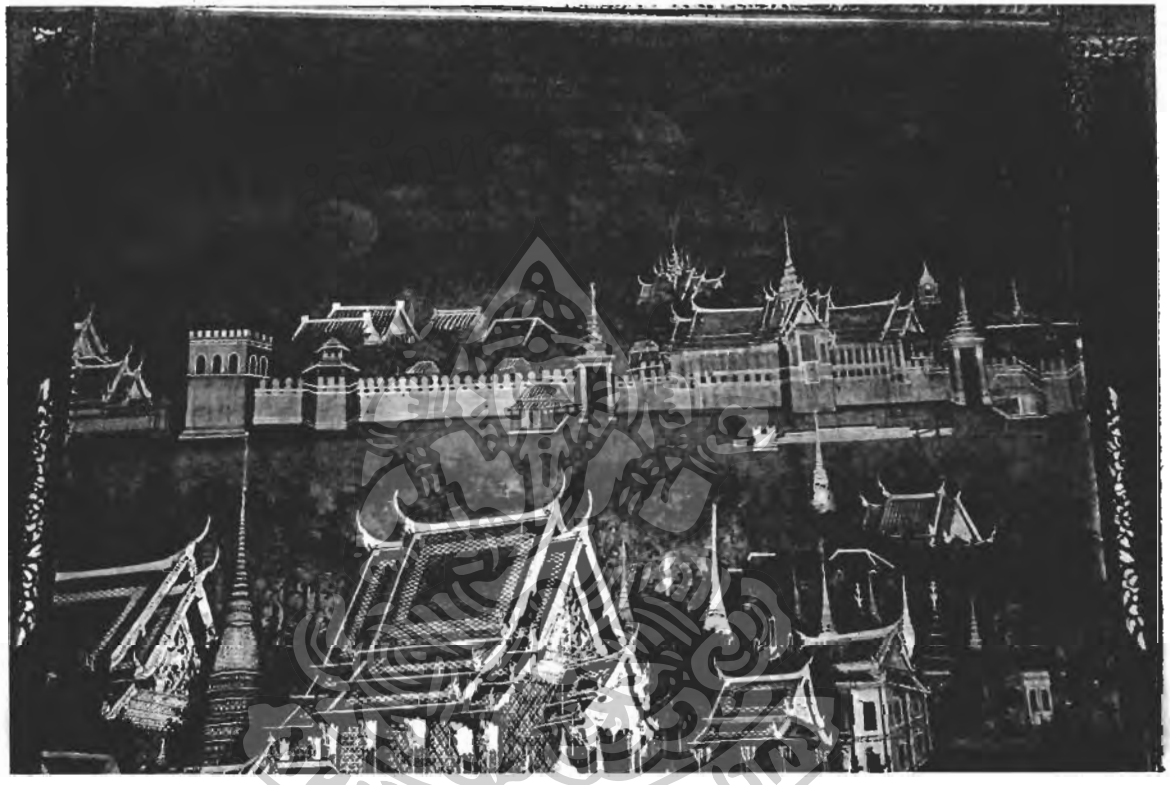
ภาพที่ ๓๑ : กุฏิสงฆ์ มีลักษณะการตกแต่งแบบศิลปะตะวันตก

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

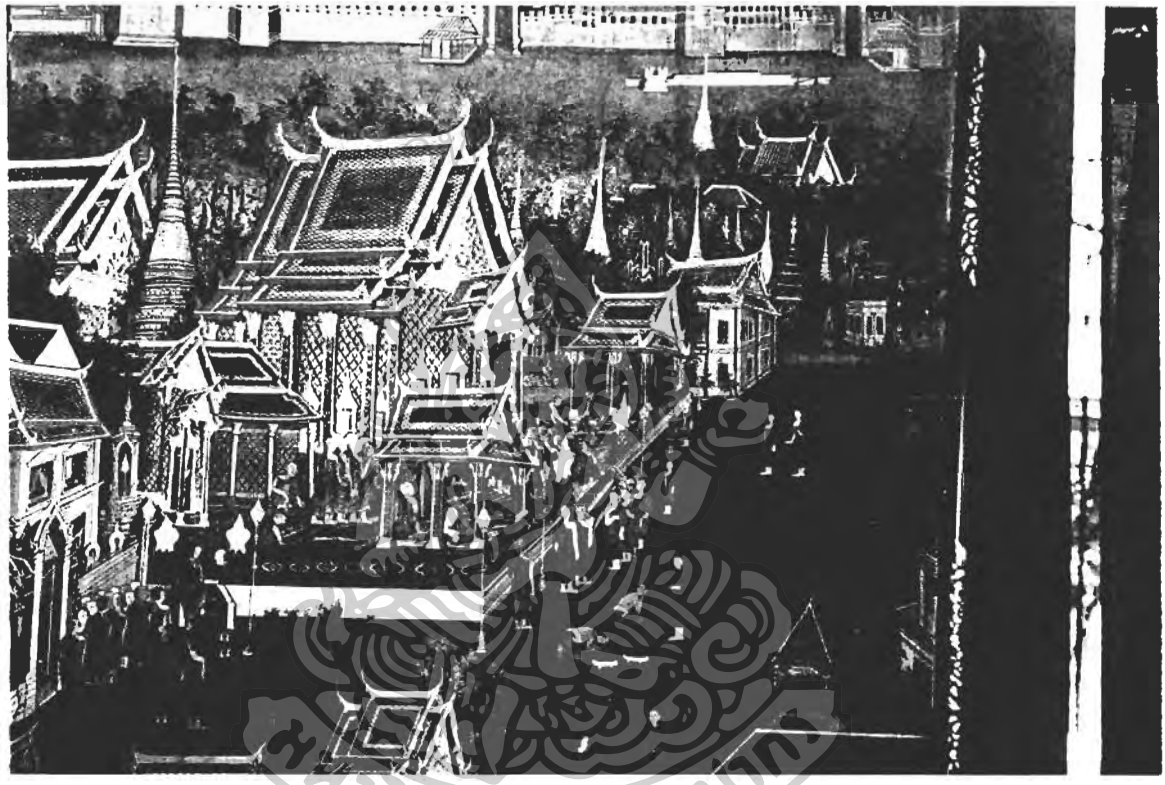


ภาพที่ ๓๒ : กุฎิสงฆ์อีกหลังหนึ่ง แสดงลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะตะวันตกกับศิลปะไทย

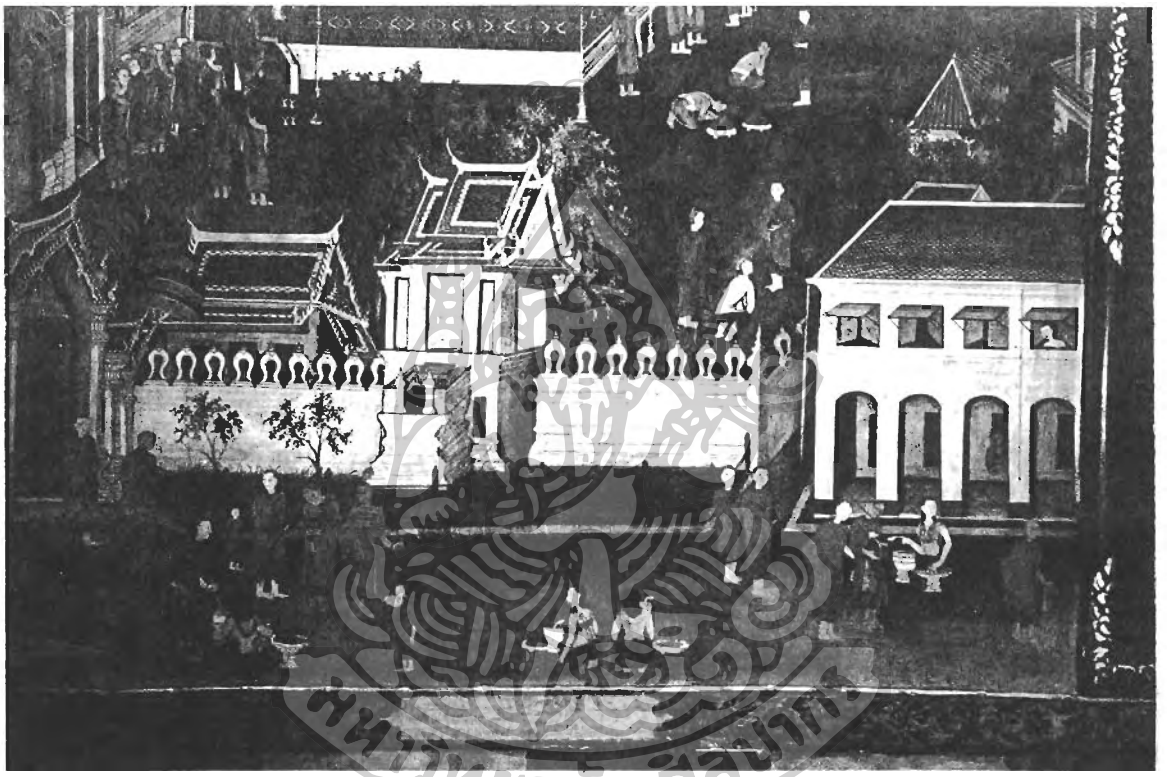
ภาพที่ ๓๓ : ภาพวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม กิจกรรมของสงฆ์และการทำบุญตักบาตร



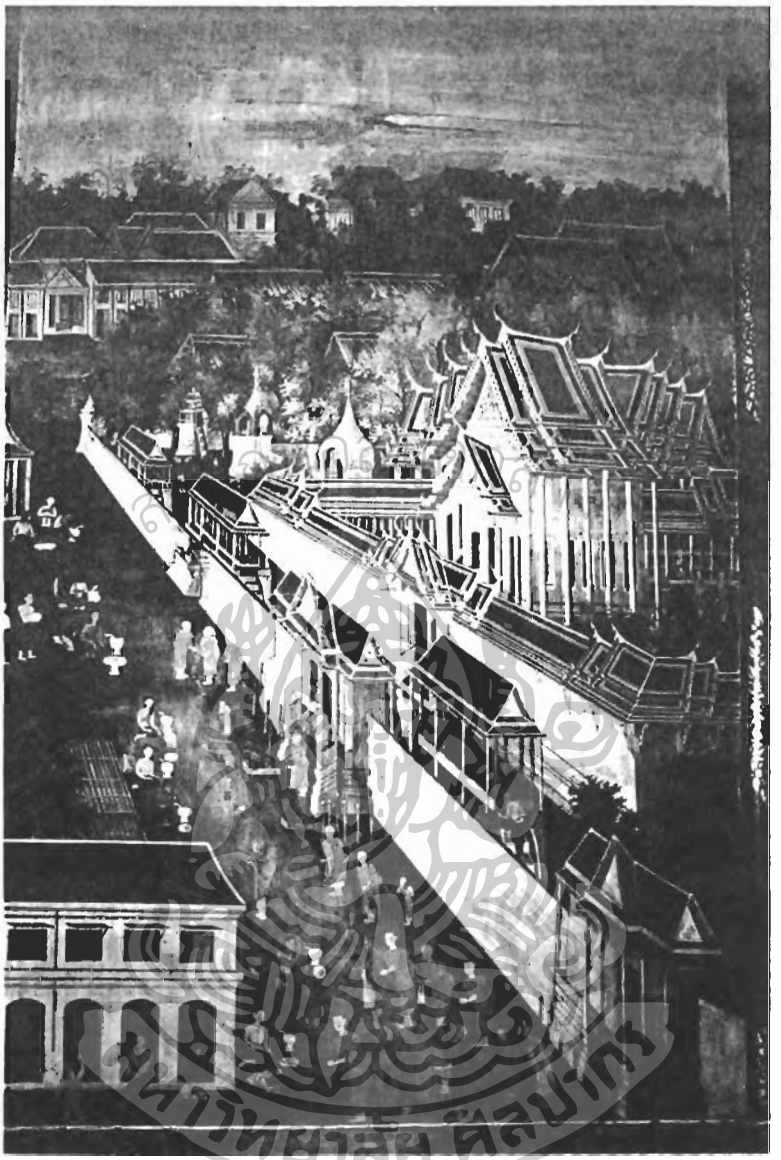
ภาพที่ ๓๔ : ภาพอาคารสถาปัตยกรรมในพระบรมมหาราชวัง



ภาพที่ ๓๕ : ภาพสถาปัตยกรรมที่สำคัญภายในวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

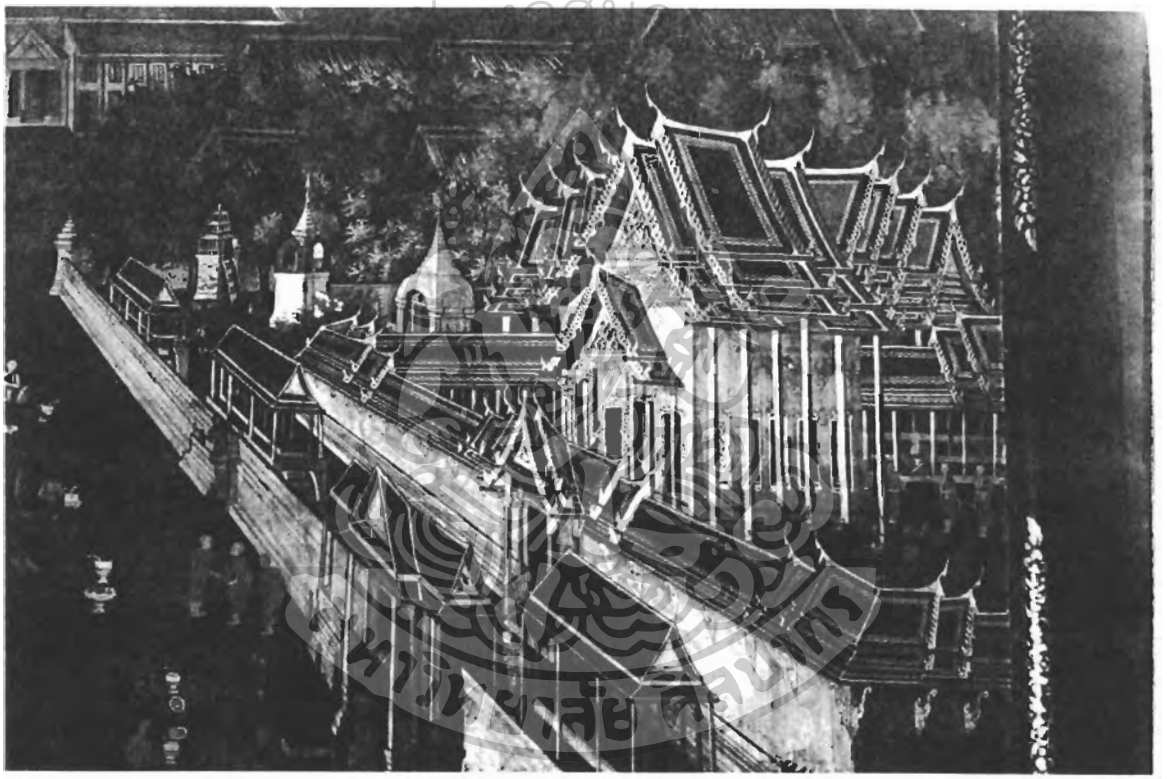


ภาพที่ ๓๖ : ภาพอาคารทรงตะวันตกแบบอาณานิคม

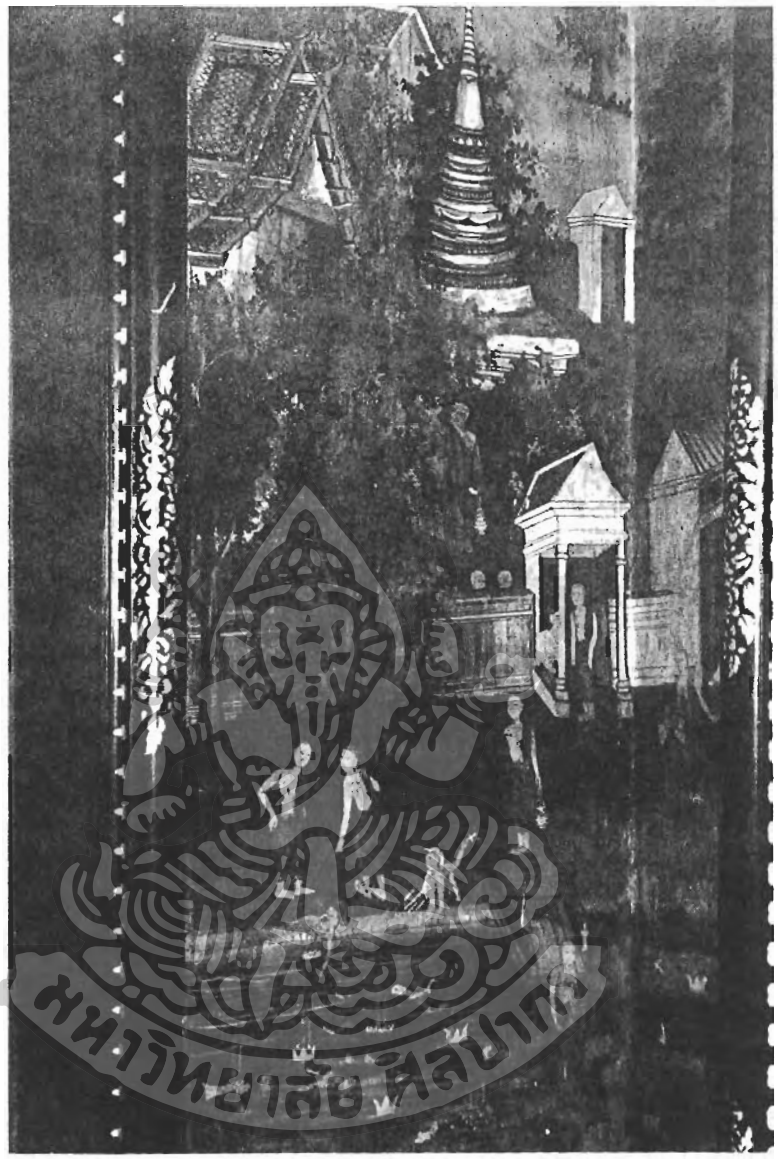


ภาพที่ ๓๗ : ภาพวัดสุทัศนเทพวราราม และการออกบิณฑบาตรของภิกษุสงฆ์

ภาพที่ ๓๘ : ภาพอาคารทรงตะวันตกแบบอาณานิคมบริเวณหน้าวัดสุทัศนเทพวราราม

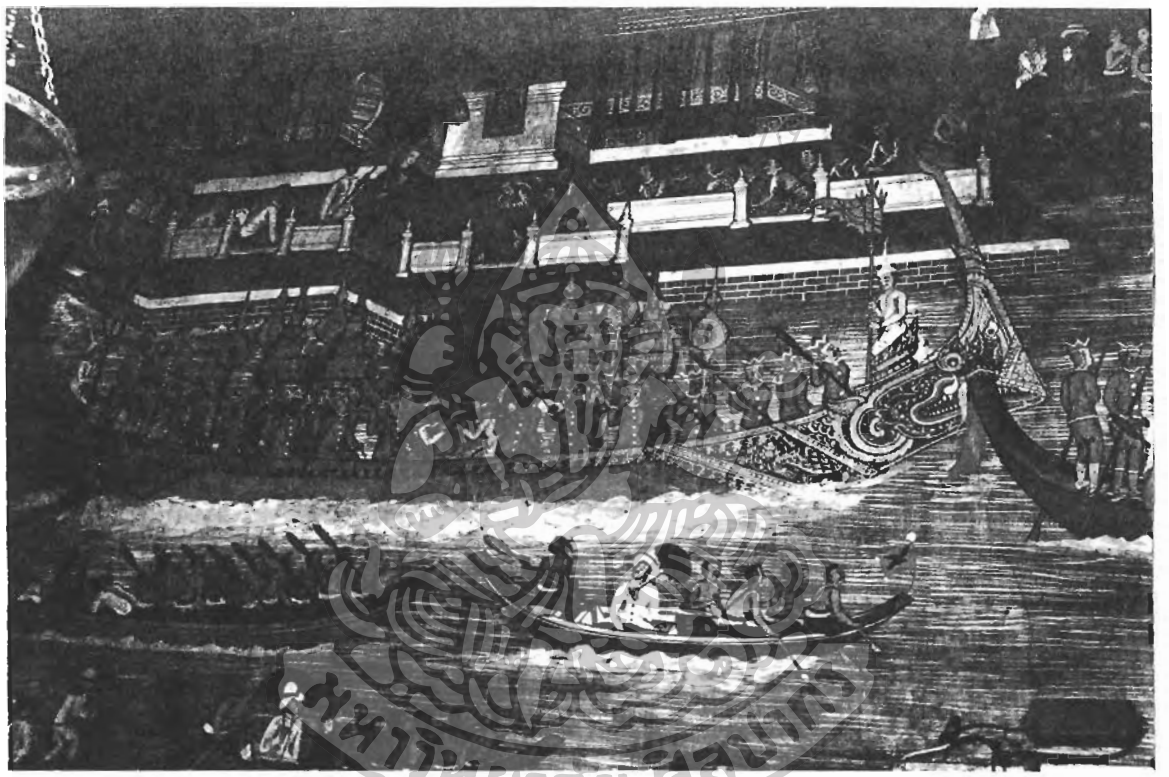


ภาพที่ ๓๙ : พระอุโบสถและพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม



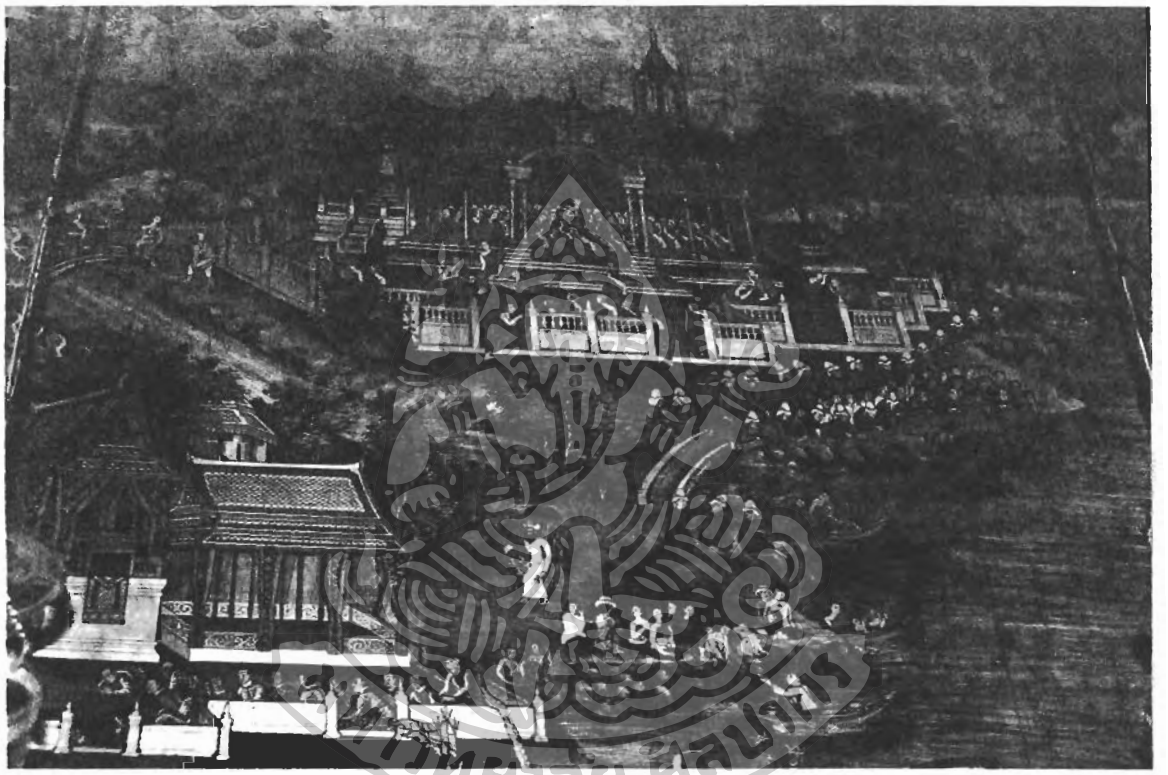
ภาพที่ ๔๐ : แสดงภาพกิจกรรมส่วนตัวของสงฆ์และการลอยกระทง

ภาพที่ ๔๑ : พระเจ้าอโศกมหาราชทอดพระเนตรขบวนเรืออัญเชิญพระมหาโพธิ

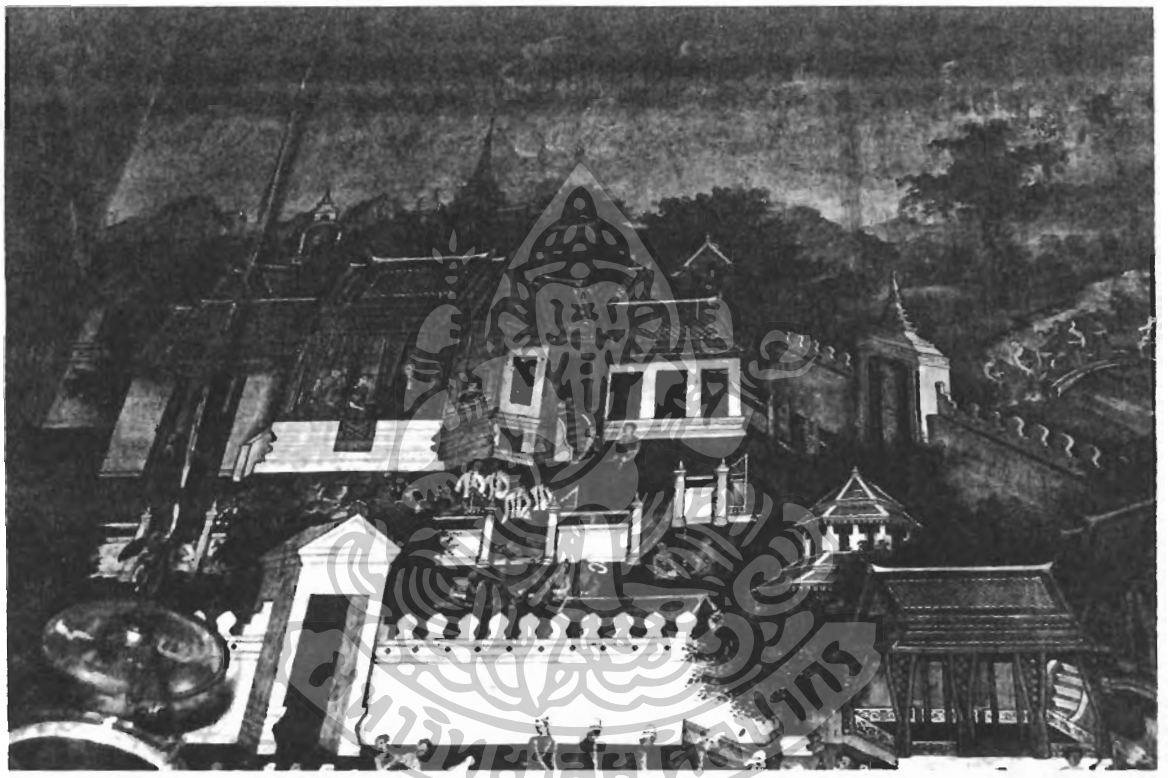


ภาพที่ ๔๒ : เรือพระที่นั่งที่ใช้อัญเชิญพระมหาโพธิ

ภาพที่ ๔๓ : พระเจ้าอโศกทรงมีพระราชศรัทธาลุยน้ำลึกถึงพระศอเพื่อส่งเสด็จ



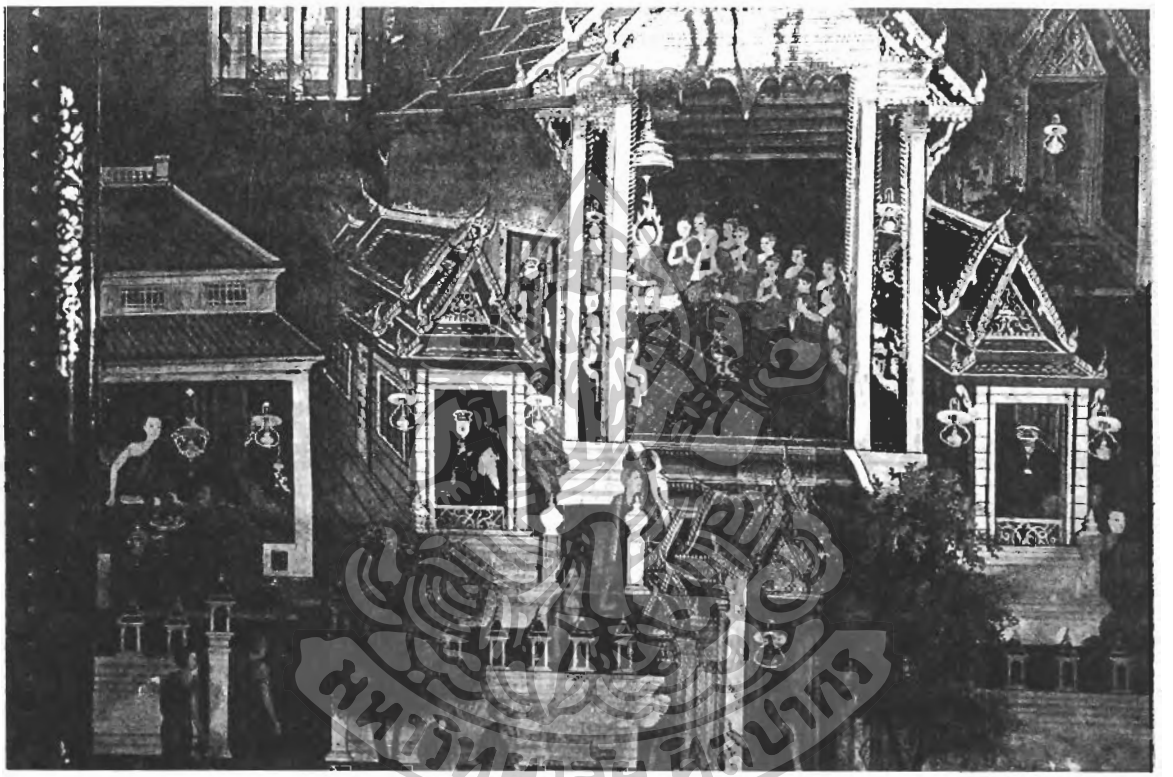
ภาพที่ ๔๔ : มหาอริฏฐอำมาตย์ทูลเชิญพระสังฆมิตตาเถรีเข้าเฝ้าพระเจ้าอโศก



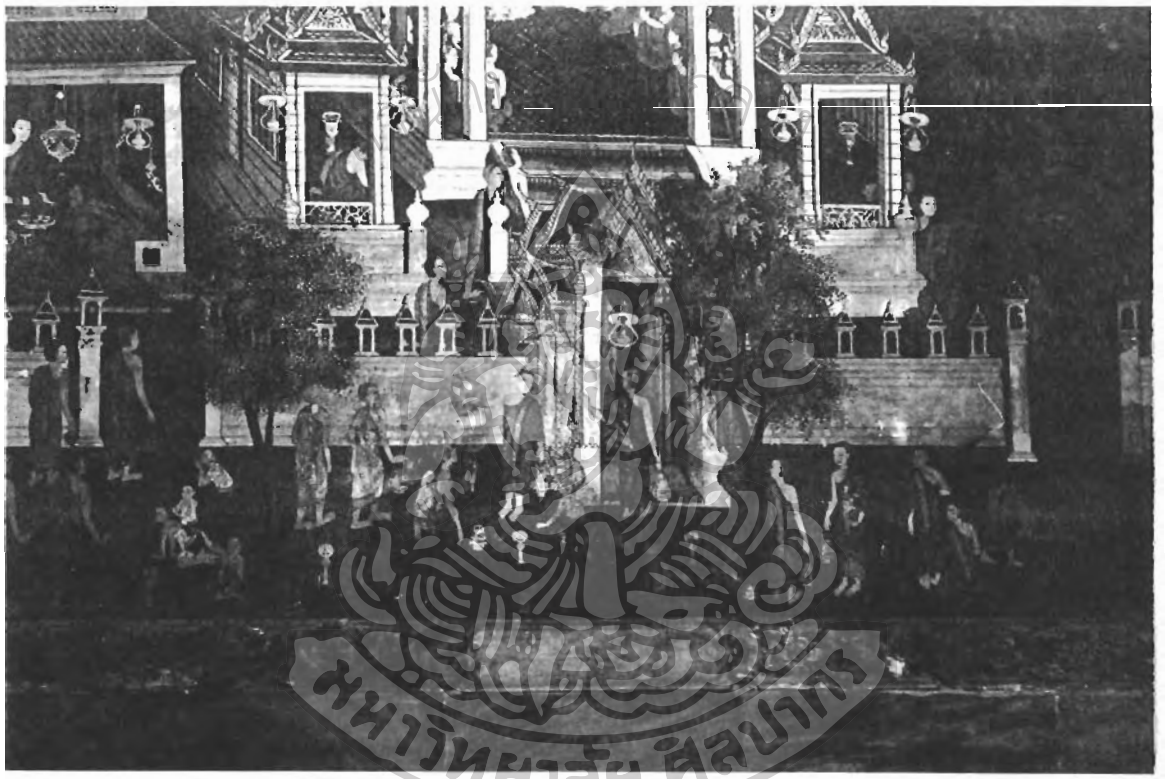
ภาพที่ ๔๕ : พระเจ้าอโศกนมัสการพระสังฆมิตตาเถรีและคณะ

ภาพที่ ๔๖ : พระพุทธเจ้าทรงแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ในคืนเดือนเพ็ญ

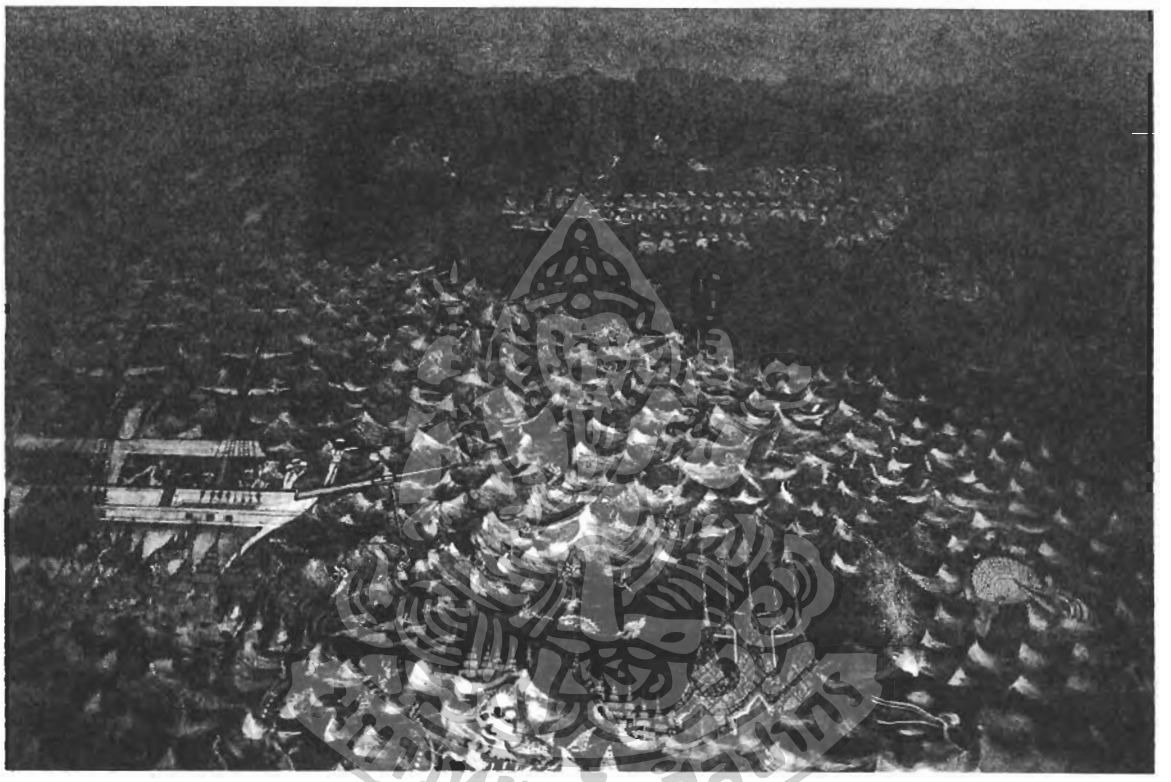
ภาพที่ ๔๗ : เทคนิคการวาดภาพ จะเขียนตัวอาคารก่อนแล้วจึงเขียนภาพตัวบุคคล



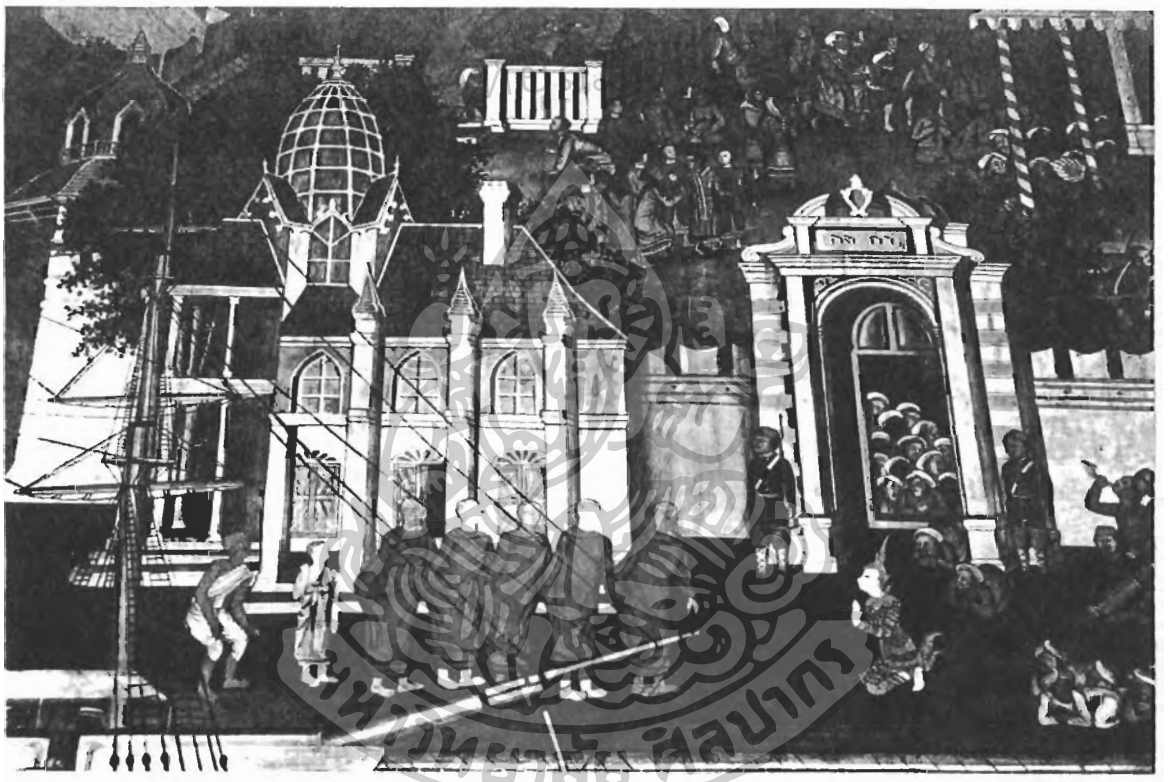
ภาพที่ ๔๘ : พระอุโบสถและการทำสังฆกรรมภายใน



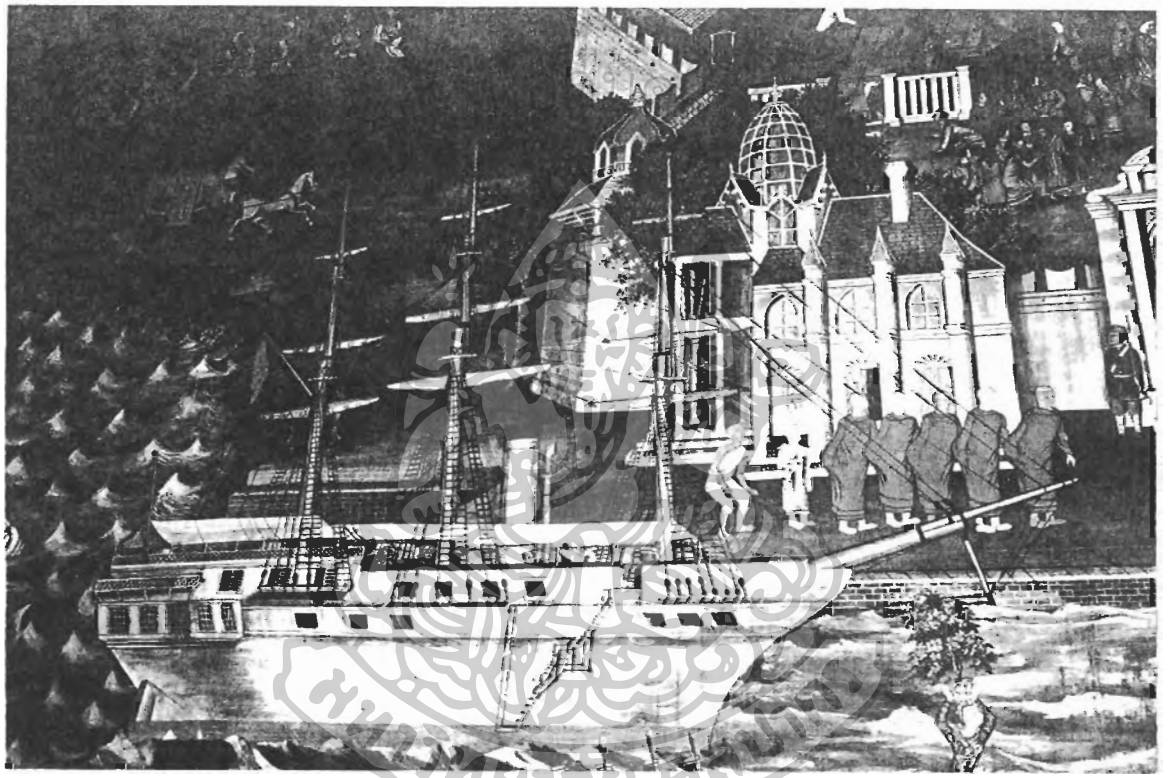
ภาพที่ ๔๘ : พระภิกษุกำลังเดินเข้าไปในพระอุโบสถเพื่อทำสังฆกรรม



ภาพที่ ๕๐ : ฝูงนาคเข้ามาแย่งชิงพระมหาโพธิ พระสังฆมิตตาเถรีแปลงร่างเป็นพระยาครุฑเข้าต่อสู้

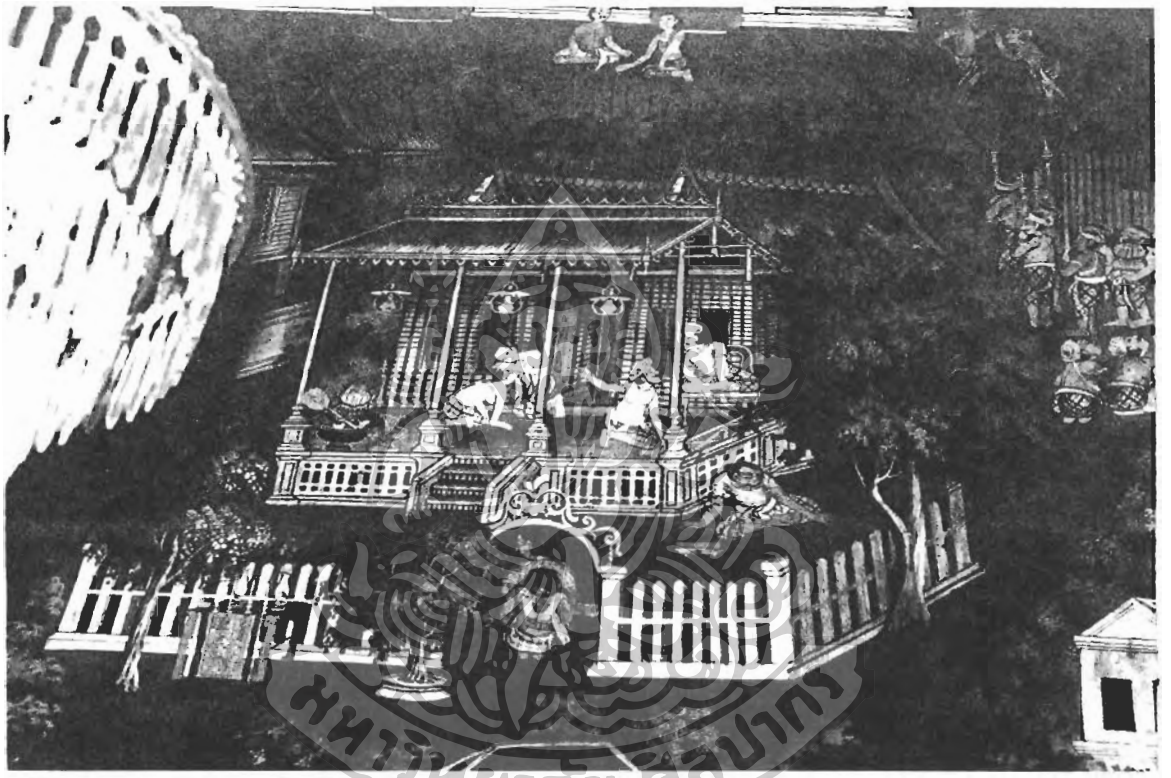


ภาพที่ ๕๑ : พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะเสด็จฯมารับพระสังฆมิตตาเถรีและพระมหาโพธิ

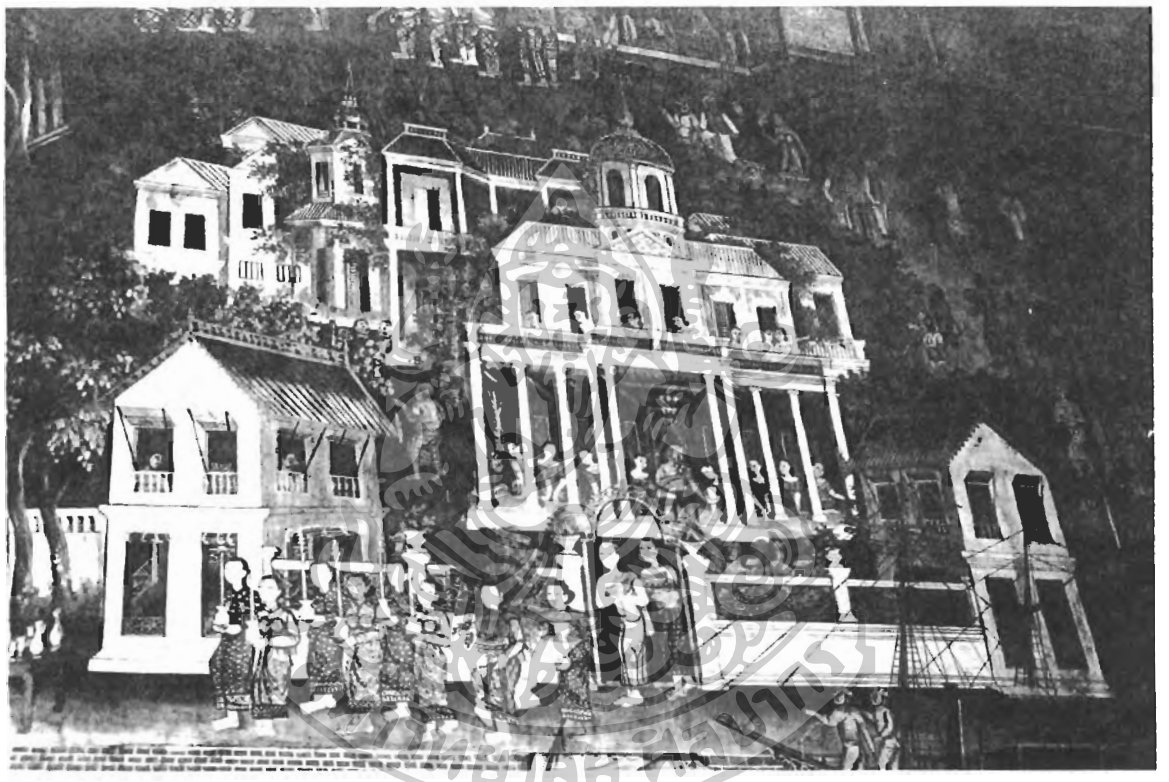


ภาพที่ ๕๒ : ทรงมีพระราชศรัทธาทูนพระศรีมหาโพธิเหนือพระอุตมางคสิโรตน์

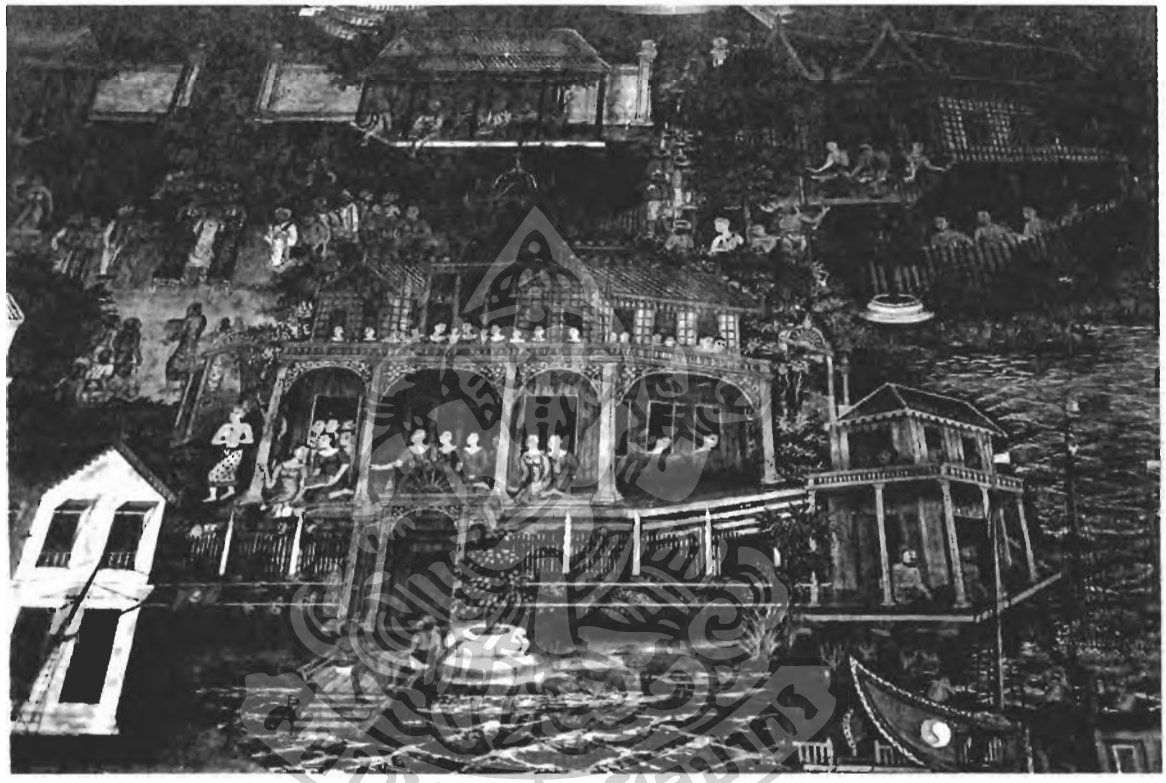
ภาพที่ ๕๓ : ขบวนแห่อัญเชิญพระมหาโพธิ



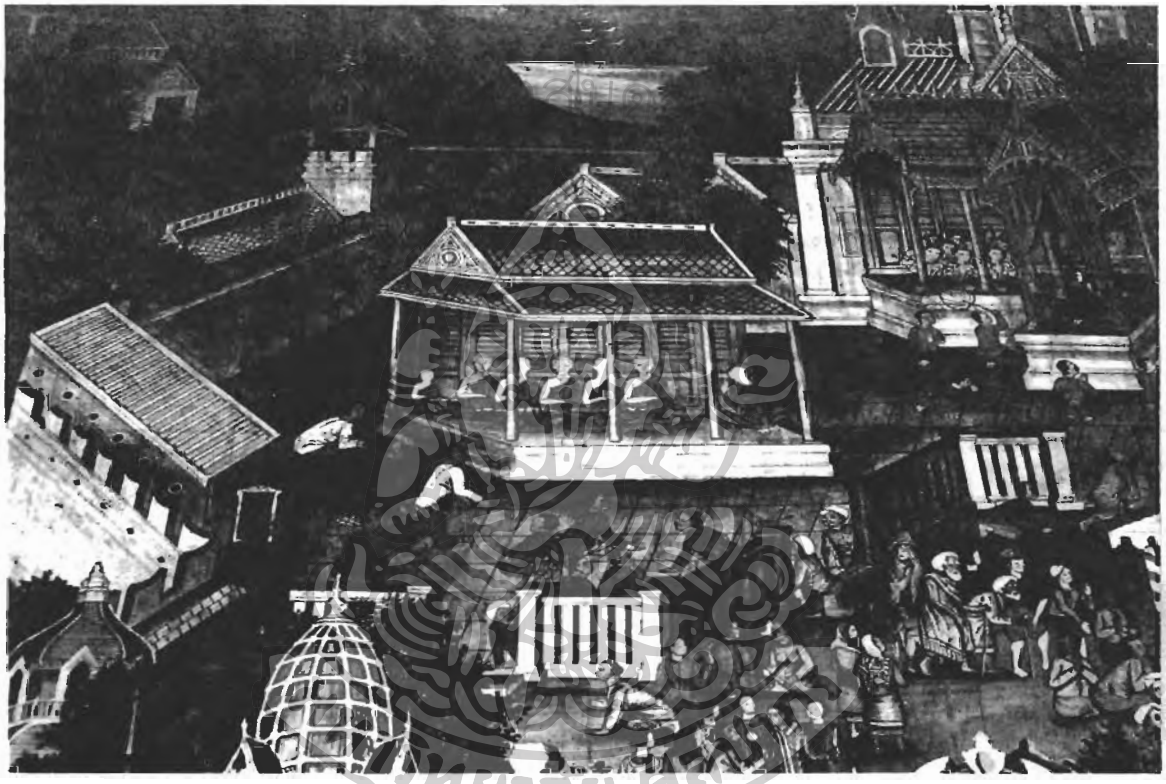
ภาพที่ ๕๔ : สตรีชาวลังกากำลังปลงผมเพื่อบวชเป็นภิกษุณี



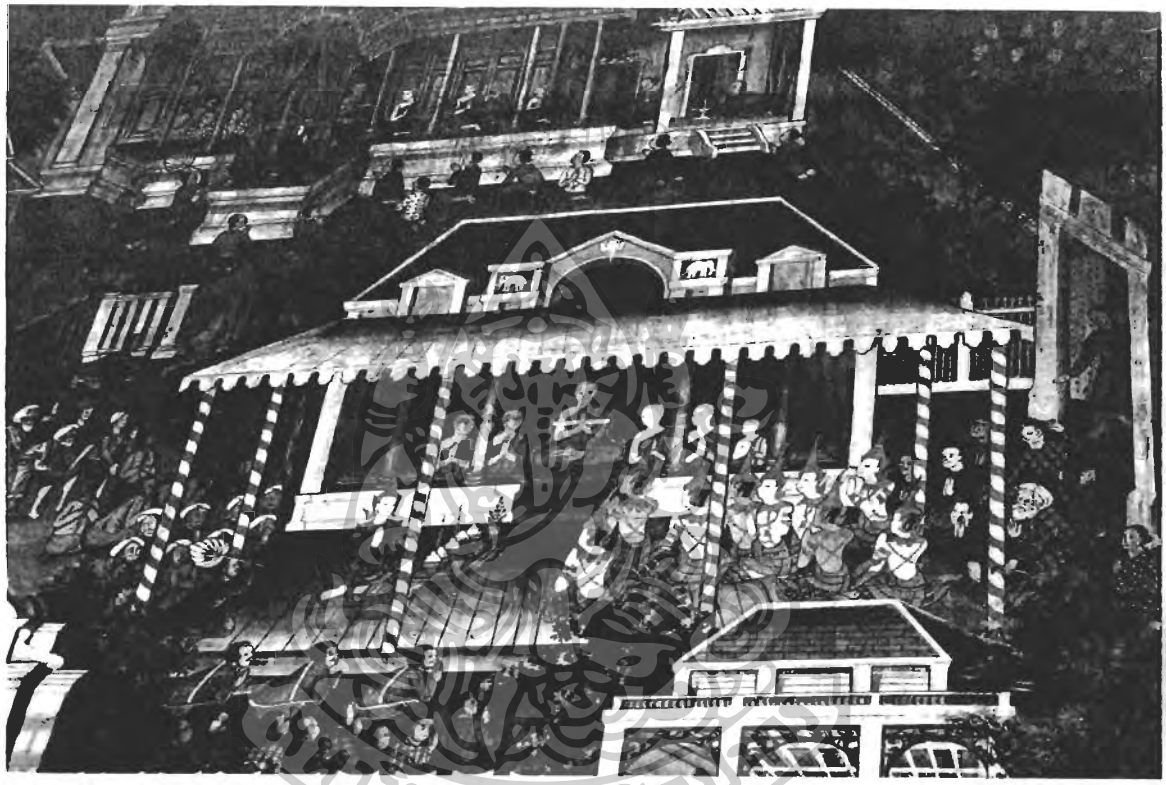
ภาพที่ ๕๕ : ขบวนแห่สตรีที่จะอุปสมบทออกจากบ้าน



ภาพที่ ๕๖ : ขบวนแห่สตรีที่จะอุปสมบทออกจากบ้าน

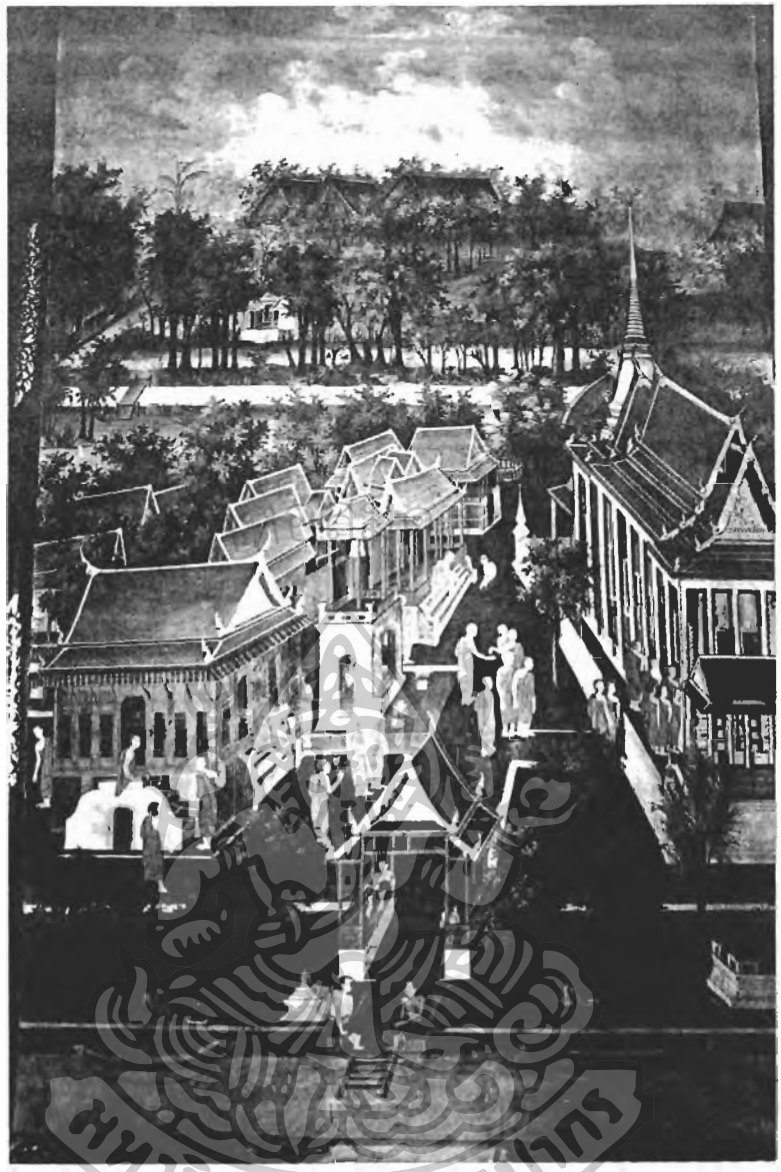


ภาพที่ ๕๗ : พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะถวายภัตตาหารแด่พระสังฆมิตตาเถรีและคณะ



ภาพที่ ๕๘ : พระสังฆมิตตาเถรีแสดงธรรม

ภาพที่ ๕๙ : พิธีจองเปรียง ลอยประทีป

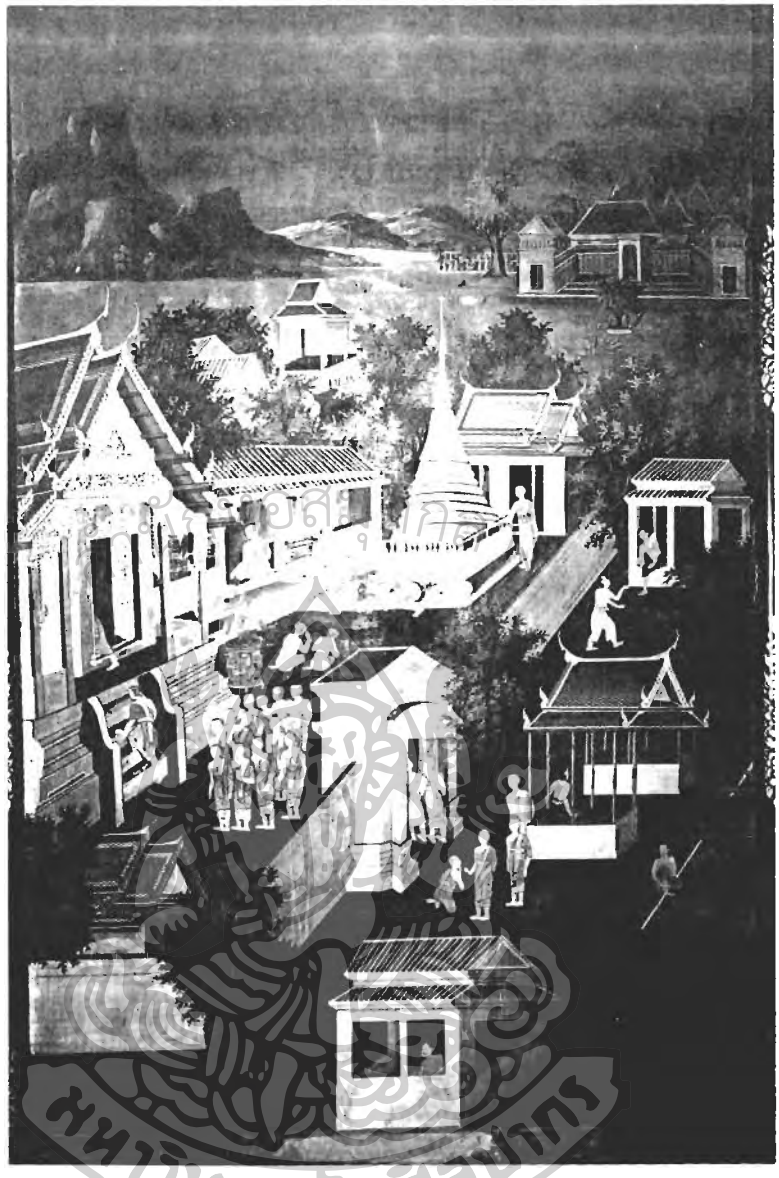


ภาพที่ ๖๐ : ภาพวัดโพธินิมิตรและกิจกรรมภายในวัด

ภาพที่ ๖๑ : พระภิกษุสงฆ์ภายในวัดแสดงกิจกรรมต่างๆกัน

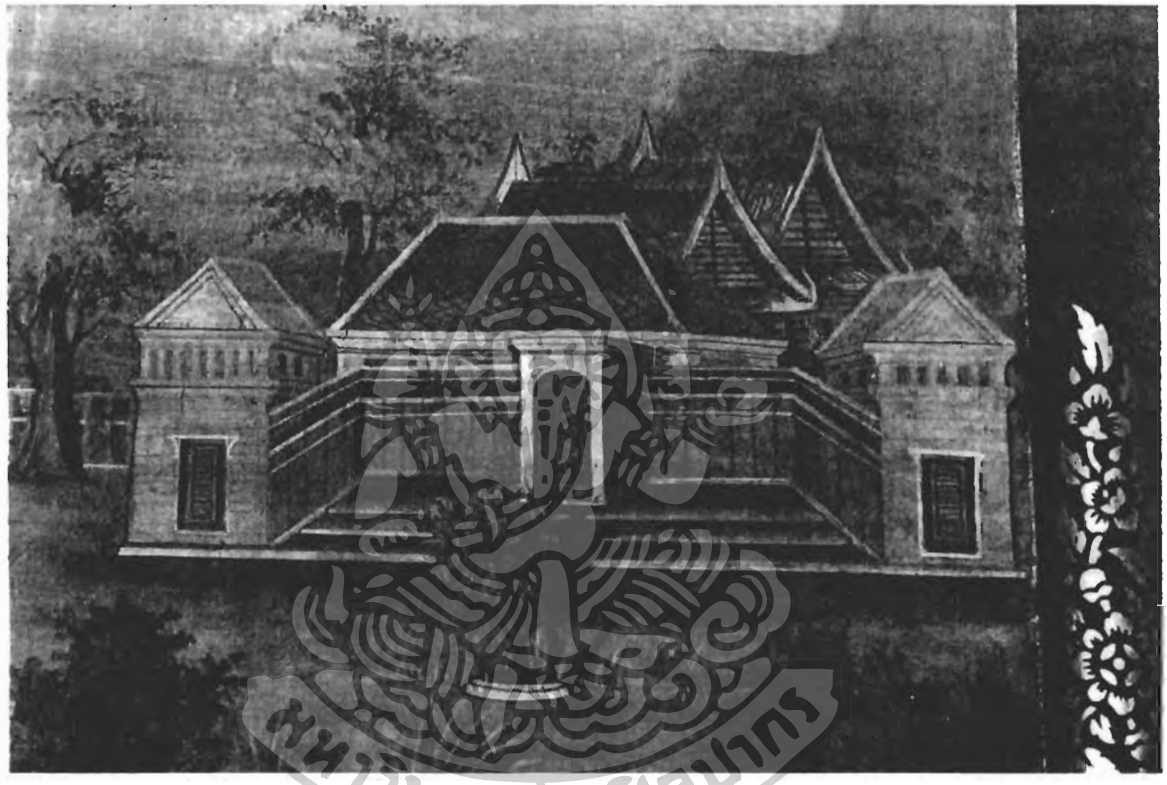
ภาพที่ ๖๒ : บริเวณท่าน้ำ ชาวบ้านกำลังเตรียมข้าวของมาทำบุญ

มหาวิทยาลัย ศิลปากร



ภาพที่ ๖๓ : ภาพเรื่องราวการทำสังฆกรรมและกิจกรรมของสงฆ์ภายในวัด

ภาพที่ ๖๔ : พระภิกษุสงฆ์กำลังเข้าสู่พระอุโบสถเพื่อทำสังฆกรรม



ภาพที่ ๖๕ : อาคารแบบไทยผสมตะวันตกบริเวณตอนบนของห้องภาพ

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

ภาพที่ ๖๖ : ทัศนียภาพหน้าวัด มีการผูกนทีสีมา

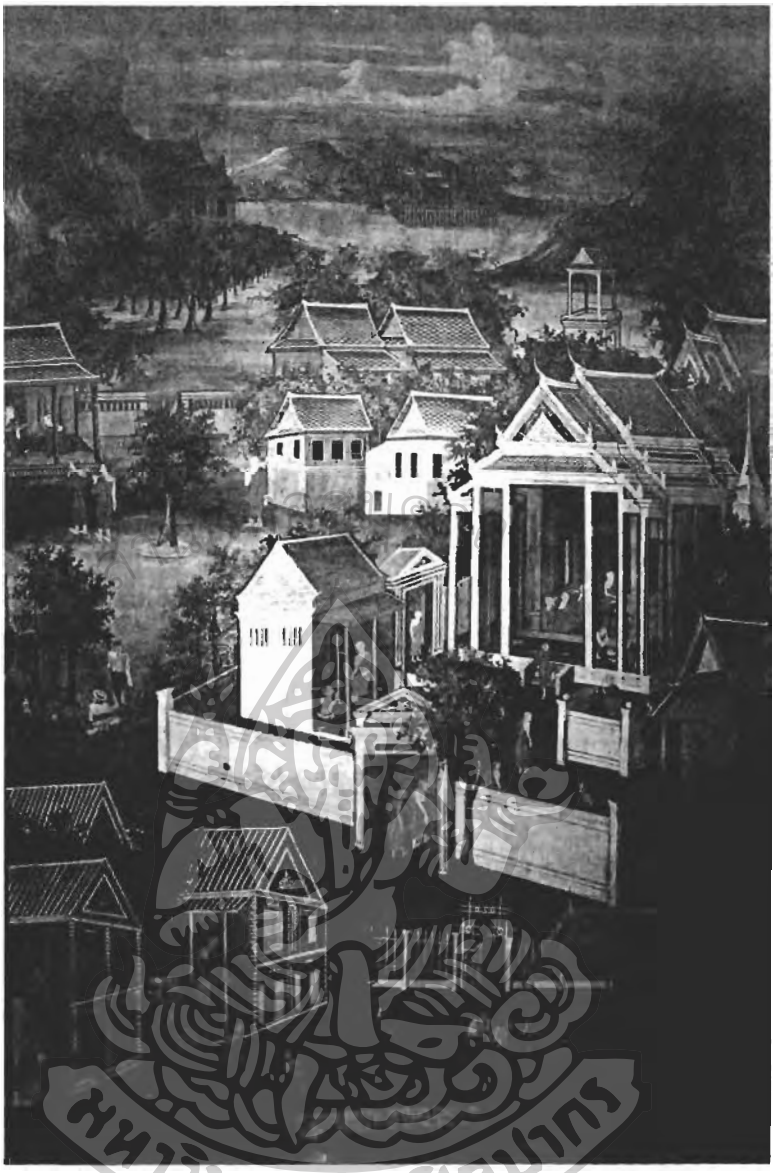
ภาพที่ ๖๗ : ภาพประเพณีการก่อพระเจดีย์ทรายภายในบริเวณวัด

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

ภาพที่ ๖๘ : กลุ่มพระภิกษุสงฆ์กำลังเดินเข้าไปในพระอุโบสถเพื่อทำสังฆกรรม

ภาพที่ ๖๕ : ชาวบ้านกำลังก่อพระเจดีย์ทราย ทางตอนขวาแสดงภาพพระอาคันตุกะ

มหาวิทยาลัย ศิลปากร



ภาพที่ ๗๐ : แสดงภาพเกี่ยวกับกิจธุระและความเป็นอยู่ของสงฆ์

ภาพที่ ๗๑ : กุฎิสงฆ์แบบอิทธิพลตะวันตก

ภาพที่ ๗๒ : กุฏิสงฆ์ ตกแต่งด้วยลวดลายไม้จำหลักแบบขนมปังขิง

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

ภาพที่ ๗๓ : พระสงฆ์กำลังนมัสการพระเจดีย์และเตรียมตัวเข้าไปทำสังฆกรรม
ในพระอุโบสถ

ภาพที่ ๗๔ : พระบรมสาทิศลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ ๗๕ : ภาพพระภิกษุกำลังนมัสการพระเจดีย์ มีภิกษุรูปหนึ่งลื่นพลัดตกลงมา

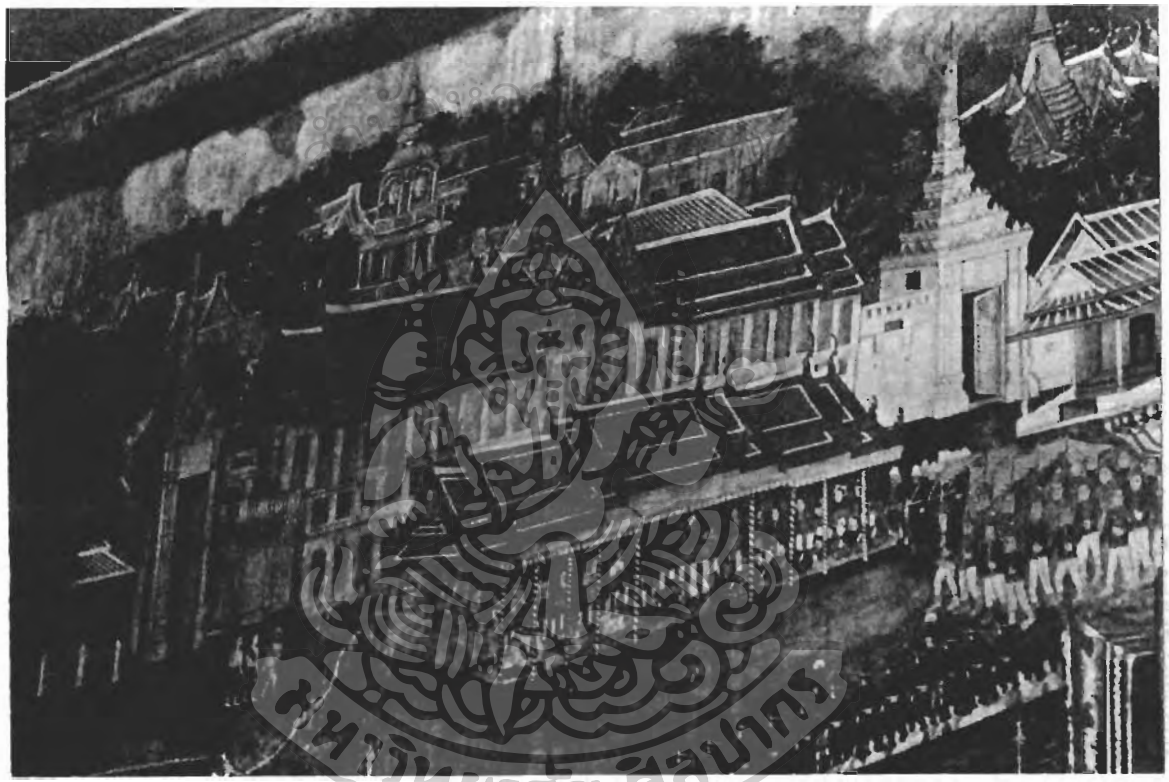
ภาพที่ ๗๖ : นักดนตรีวงปี่พาทย์บรรเลงดนตรี ในพิธีอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์

ภาพที่ ๗๗ : ขบวนแห่กิ่งพระมหาโพธิ์ขณะหยุดสมโภช แสดงวิธีการเขียนภาพแบบ ๓ มิติ

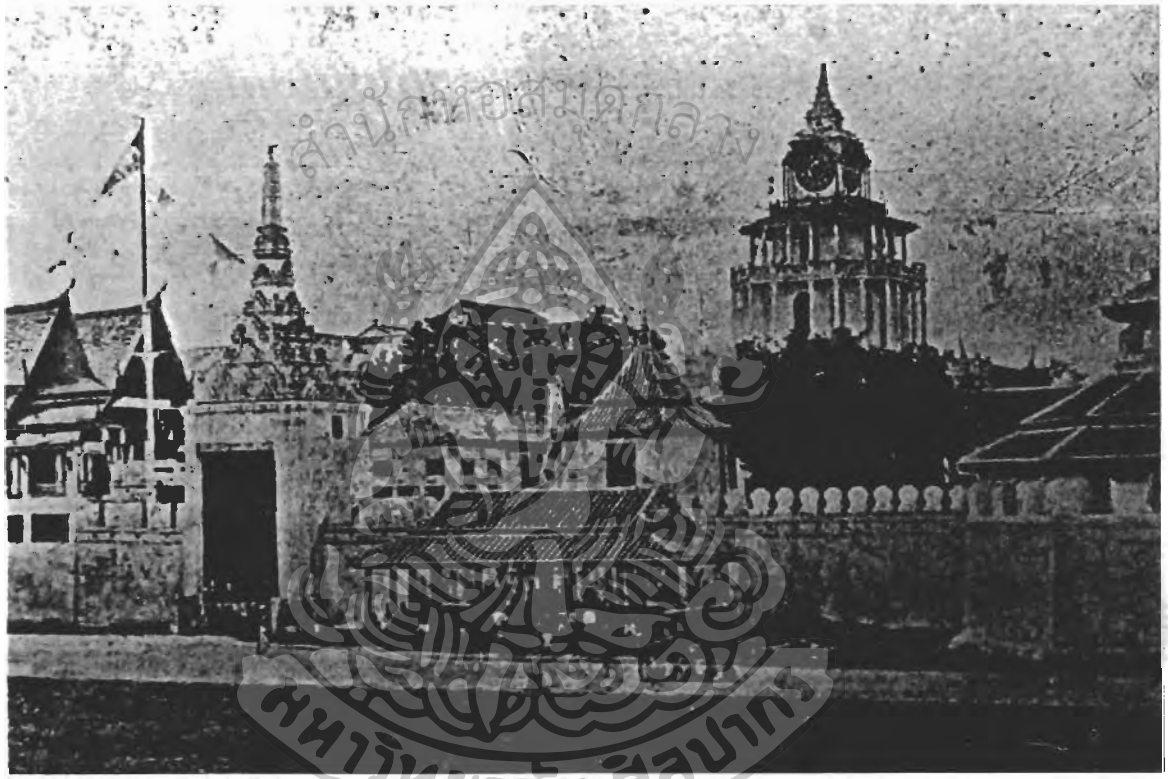
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

ภาพที่ ๗๘ : ฝูงนาคและเงือกในมหาสมุทรระหว่างการเดินทางของขบวนอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์

ภาพที่ ๗๕ : ภาพอาคารทรงไทยผสมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรม

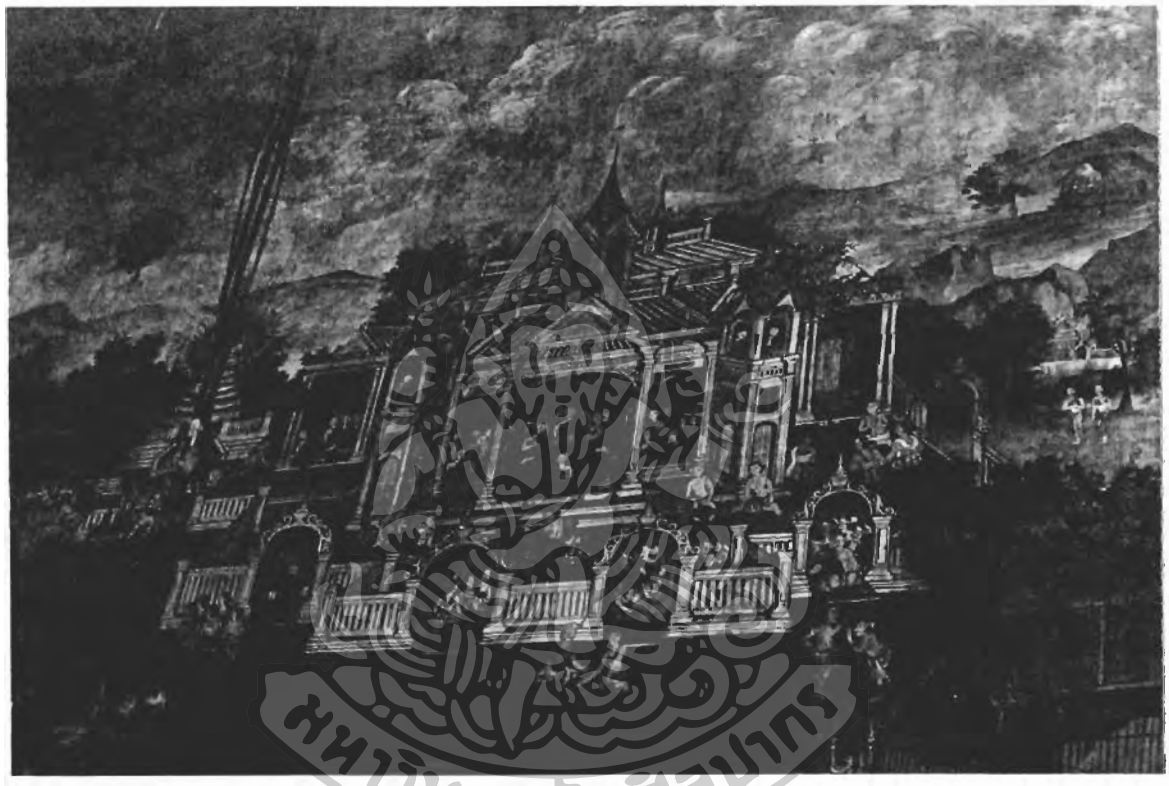


ภาพที่ ๘๐ : ภาพพระอภิเนาว์นิเวศน์ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร



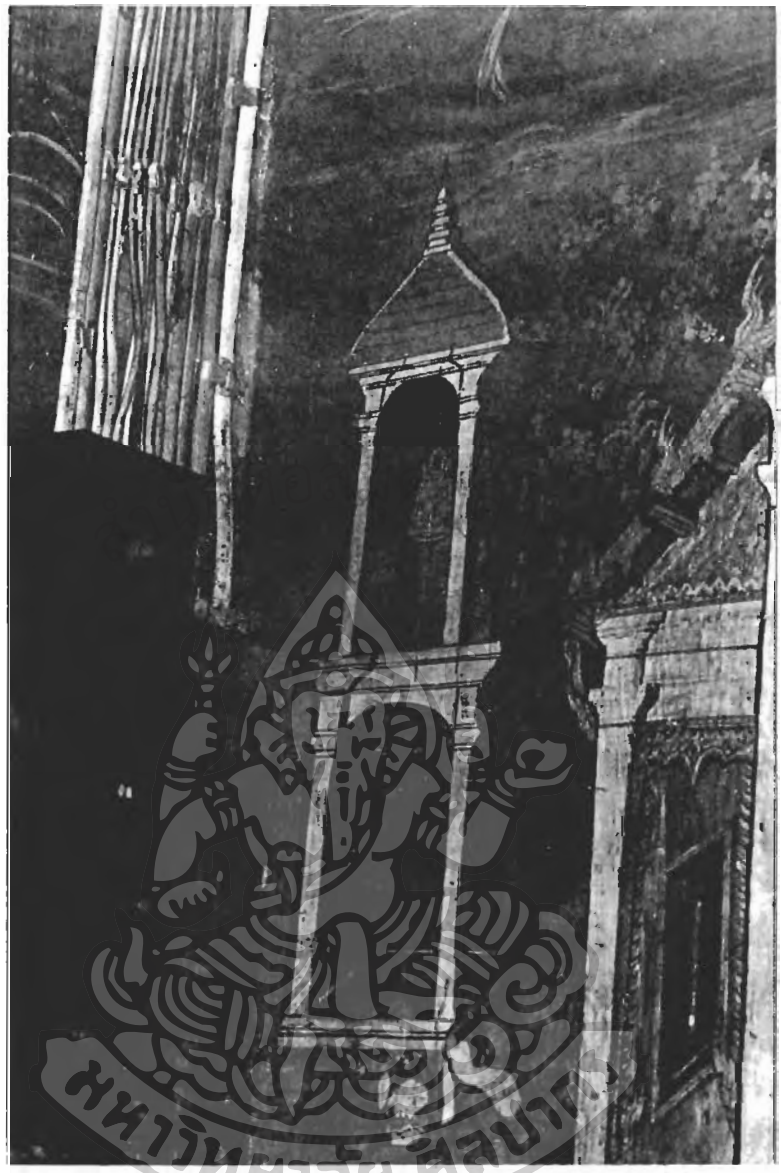
ภาพที่ ๘๑ : หมู่พระอภิเนาว์นิเวศน์ บรรทึกภาพโดยหลวงอัคนีนฤมิตร ในสมัยรัชกาลที่ ๔

ที่มา : แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, <u>เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์</u> (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๕), หน้า ๕๘.



ภาพที่ ๘๒ : ภาพอาคารสถาปัตยกรรมในพุทธศาสนาอิทธิพลศิลปะตะวันตก

ภาพที่ ๘๓ : หอระฆัง ตกแต่งด้วยซุ้มแหลมแบบศิลปะโกธิค



ภาพที่ ๘๔ : หอระฆัง รูปทรงและลวดลายเป็นแบบศิลปะตะวันตก

ภาพที่ ๘๕ : ลักษณะบ้านเรือนที่ได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตก

ภาพที่ ๘๖ : หอศิลป์แห่งชาติ กรมศิลปากร อาคารที่สร้างขึ้นตามแบบศิลปะนีโอคลาสสิค

หอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

ภาพที่ ๘๗ : การเขียนภาพน้ำในจิตรกรรมที่วัดโพธิ์นิมิตรฯนิยมเขียนแบบเหมือนจริง แสดงพรายฟองของน้ำขณะที่เรือกำลังแล่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๘ : ภาพท้องฟ้า มีการใช้หลักทัศนวิทยาเพื่อแสดงมิติของภาพ

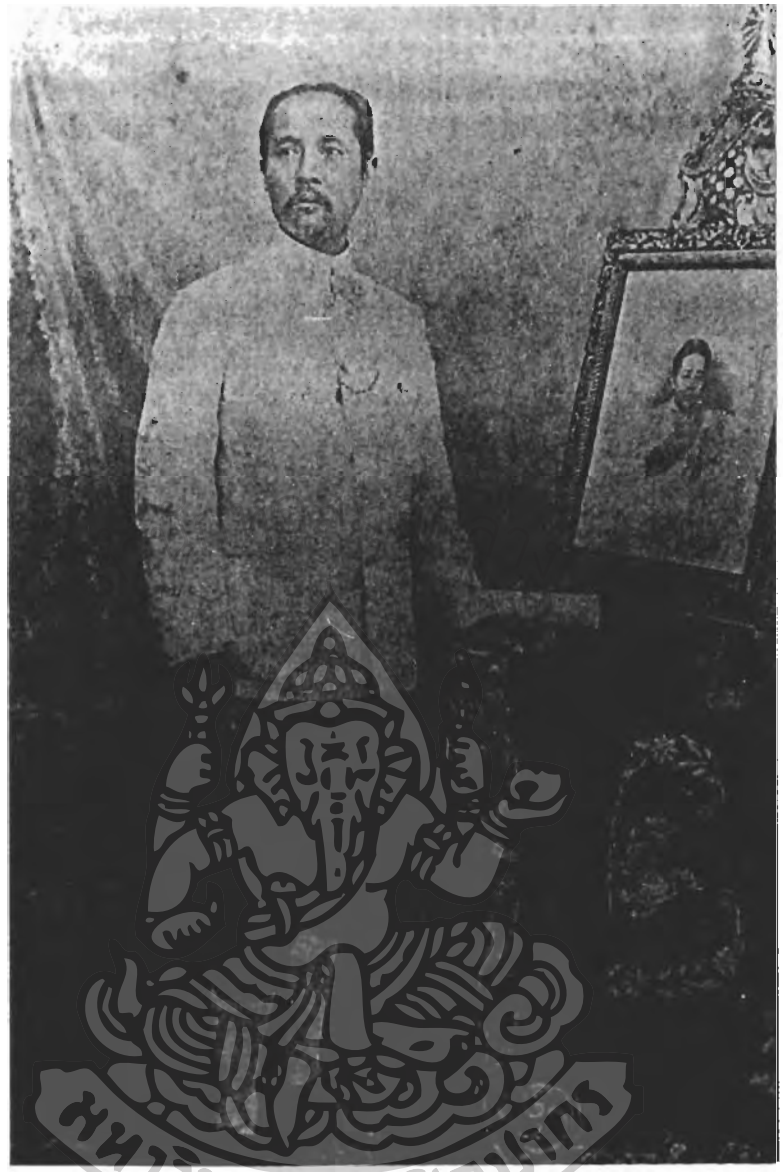
ภาพที่ ๘๙ : ภาพต้นไม้ มีลักษณะการเขียนแบบที่ให้เห็นเป็นต้นไม้จริง
ไม่ใช่ต้นไม้ประดิษฐ์เช่นในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี

ภาพที่ ๘๐ : ต้นไม้บางต้น มีการใช้ฝีแปรงระบายเป็นเส้นสั้นๆต่อกัน ให้ดูคล้ายพุ่มไม้ที่กำลังโอนเอนไปตามแรงลม

ภาพที่ ๘๑ : ภาพในชีวิตประจำวัน ชาวบ้านกำลังทำบุญตักบาตร

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

ภาพที่ ๔๒ : พระเจ้าอโศกมหาราชกำลังตอนกิ่งพระมหาโพธิ์ แสดงลักษณะการเขียนภาพต้นโพธิ์



ภาพที่ ๔๓ : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงฉลองพระองค์เสื้อราชปะแตนท์ ที่ทรงเป็นผู้คิดแบบขึ้นเป็นครั้งแรก

ที่มา : เอนก นาวิกมูล, <u>การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์</u> (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์,๒๕๒๕), หน้า ๖๕.

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

ภาพที่ ๙๔ : สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีทรงฉลองพระองค์แบบโบราณห่มพระภูษาตาด

ที่มา : เอนก นาวิกมูล, การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๕), หน้า ๔๒.

ภาพที่ ๘๕ : ภาพประชาชนหญิงชายที่มาเฝ้าชมขบวนแห่กิ่งพระมหาโพธิ์

ภาพที่ ๔๖ : ขบวนข้าราชการที่มาอัญเชิญกิ่งพระมหาโพธิ์ ซึ่งมีการแต่งกายตามสมัยนิยม

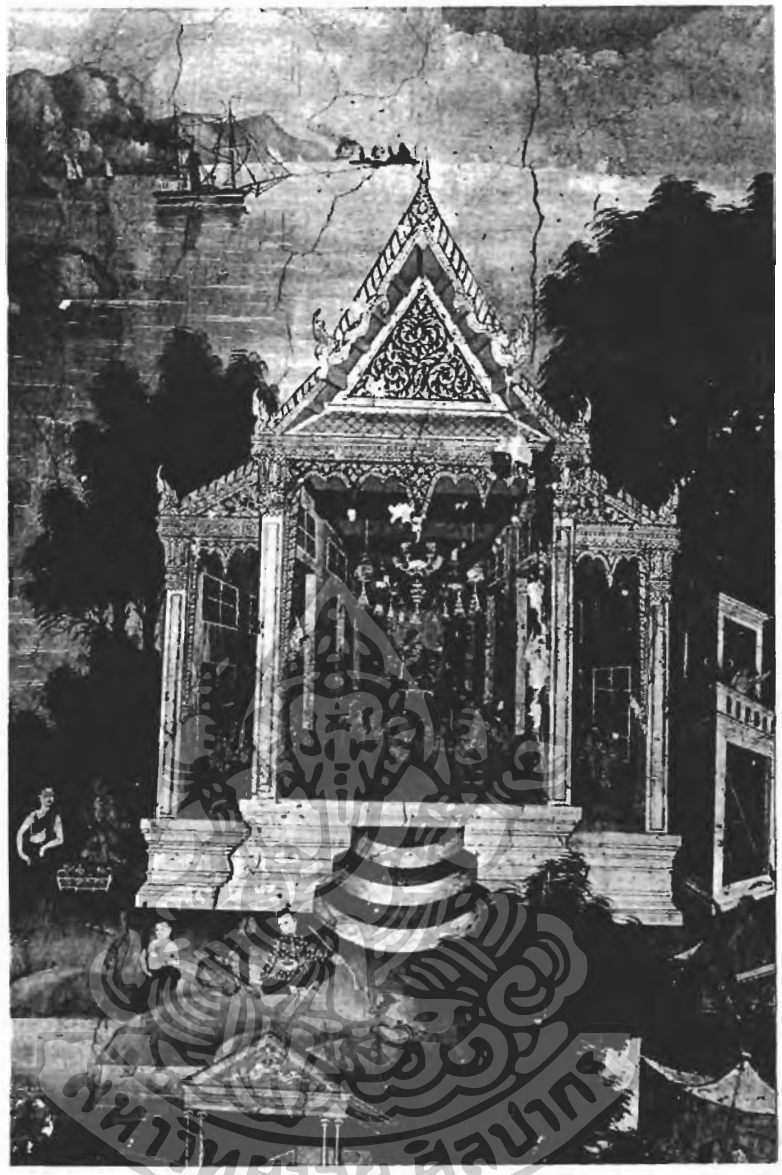
ภาพที่ ๔๗ : ภาพเรือกลไฟ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ ๙๘ : ภาพรถม้า แสดงถึงวัฒนธรรมการคมนาคมแบบใหม่ ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก

ภาพที่ ๔๔ : ภาพรถม้า จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร

ที่มา : วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕), หน้า ๘๐.

ภาพที่ ๑๐๐ : เครื่องดนตรีตะวันตกที่ปรากฏในเหตุการณ์ตอนรับเสด็จกิ่งพระมหาโพธิ์ ได้แก่ แอคคอเดียนและวิโอลาหรือไวโอลิน

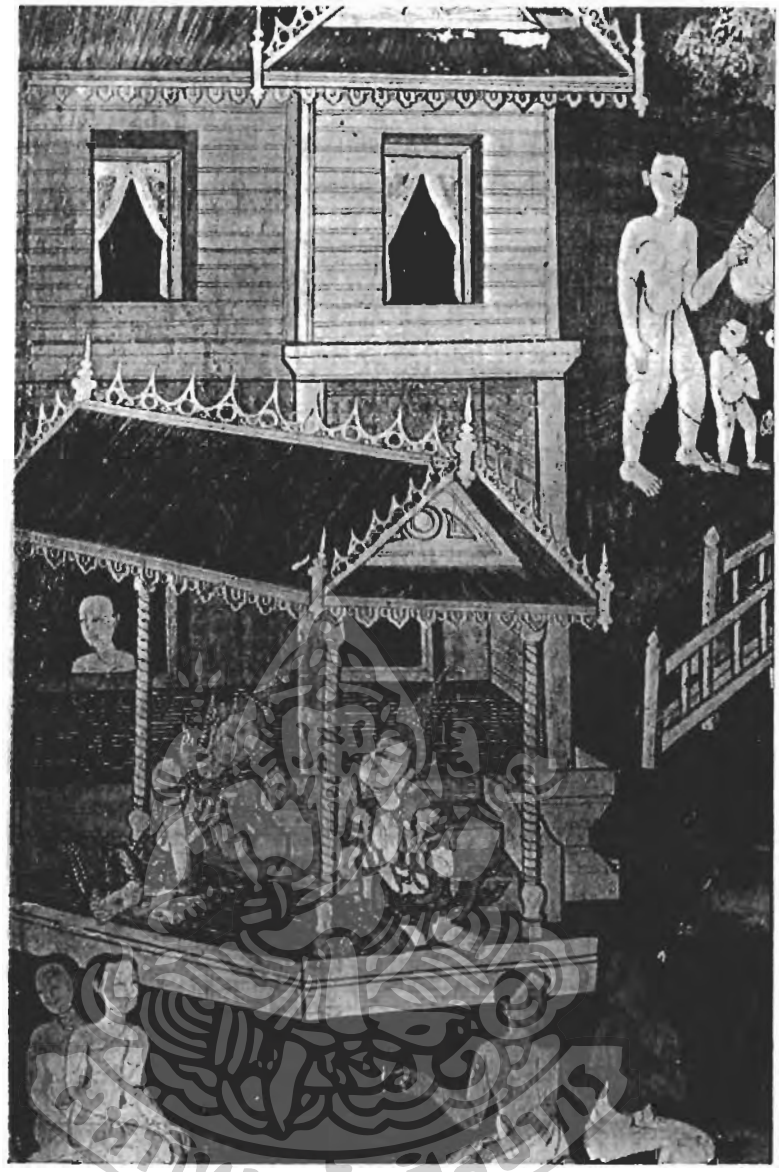


ภาพที่ ๑๐๑ : จิตรกรรมฝาผนังวัดมหาพฤฒาราม แสดงลักษณะการวาดอาคารแบบเปิดโล่ง

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ, วัดมหาพฤฒาราม , (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๒๖), หน้า ๒๘.

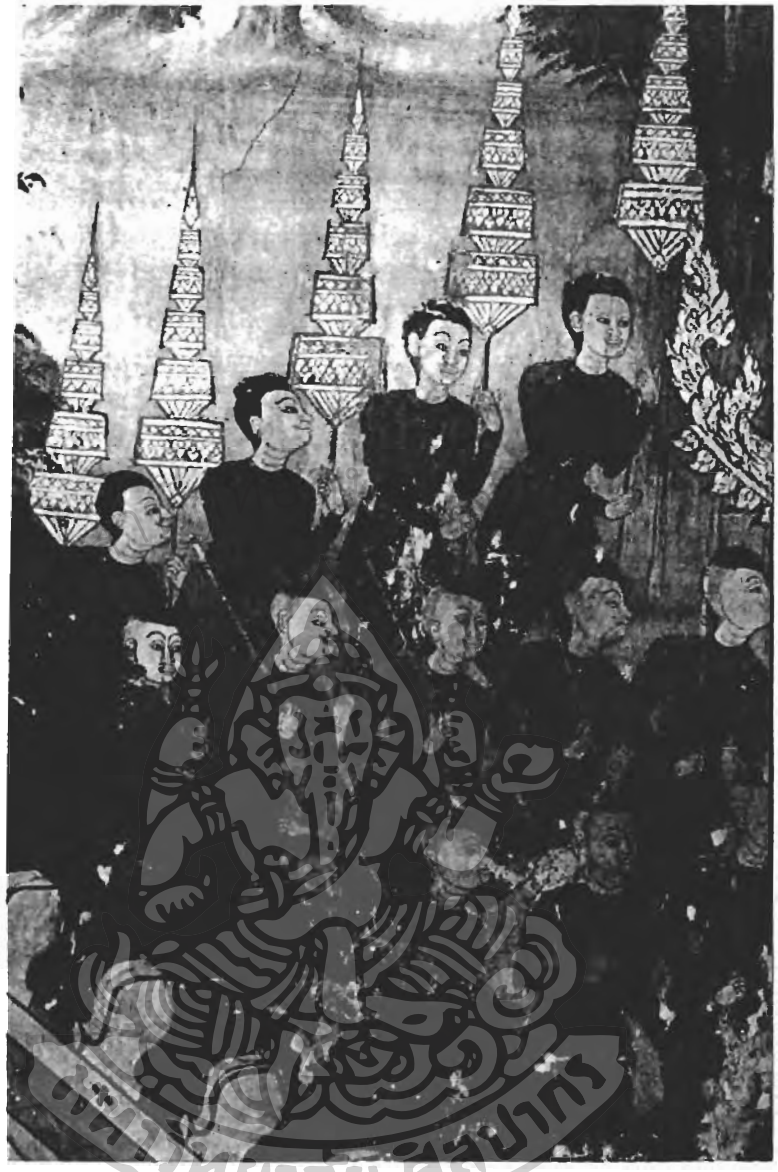
ภาพที่ ๑๐๒ : จิตรกรรมฝาผนังวัดภาวนาภิรตาราม แสดงการตกแต่งเสาอาคารด้วยแถบเส้นสีแดง

ที่มา : ปรีชา กาญจนาคม สินชัย กระบวนแสง และมารุต อมรานนท์, จิตรกรรมฝาผนังธนบุรี (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๓), หน้า ๕๘.



ภาพที่ ๑๐๓ : ศาลาตกแต่งด้วยลวดลายแบบขนมปังขิง จิตรกรรมฝาผนัง
วัดภาวนาภิรตาราม

ที่มา : ปรีชา กาญจนาคม สินชัย กระบวนแสง และมารุต อมรานนท์,<u>จิตรกรรมฝาผนังธนบุรี</u> , (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๓), หน้า ๓๗.



ภาพที่ ๑๐๔ : ภาพขุนนางข้าราชสำนัก จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม

ที่มา : ประยูร อุลุชาฎะ,วัดดุสิดาราม , (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๒๖), หน้า ๒๖.

ภาพที่ ๑๐๕ : อาคารที่บรรจุอัฐิของพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าอิศริยาภรณ์

ภาพที่ ๑๐๖ : อาคารที่บรรจุอัฐิของพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าประไพพรรณพิลาศ

ภาพที่ ๑๐๗ : ภาพเขาไม้ จิตรกรรมสมุดข่อยวัดศีรษะกระบือ

บรรณานุกรม

กฤษฎา พิณศรี. "เหรียญรัชมังคลาภิเศก ร.ศ.๑๒๗ (เหรียญทรงม้า). " นิตยสารศิลปากร ปีที่ ๓๘, ฉบับที่ ๕ (กันยายน - ตุลาคม ๒๕๓๘) : ๓-๒๐.

เกษม บุญศรี. ประเพณีทำบุญเนื่องในพระพุทธศาสนา. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๔.

ขจร สุขพานิช. ข้อมูลประวัติศาสตร์สมัยบางกอก. กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๐๔.

ขวัญใจ พิกเพ้น, โชติกานุช เจริญมิตร และสุวิมล วัลย์เครือ. "การศึกษาความสัมพันธ์ทางการค้ากับชาวตะวันตกในสมัยอยุธยาจากหลักฐานทางโบราณคดี." รายงานการสัมมนาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี), ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๐.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. วัดพระพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ . กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,๒๕๒๖.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. ไกลบ้าน. พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๔๙๗.

ชนิดา ไชยกุล. "อิทธิพลตะวันตกในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร." สารนิพนธ์ประกอบการศึกษาตามระเบียบปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑.

ชมพูนุช นาคีรักษ์. "ฝรั่งกับประเทศสยามสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น." วารสารประวัติศาสตร์ ปีที่ ๗, ฉบับที่ ๑ (มกราคม - เมษายน ๒๕๒๕).

ชัย เรืองศิลป์. ประวัติศาสตร์ไทยสมัย พ.ศ.๒๓๕๒ - ๒๔๕๓ ด้านสังคม .กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดกิติวรรณ (แผนกการพิมพ์), ๒๕๑๕.

โชติ กัลยาณมิตร. “อิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตกในสมัยรัตนโกสินทร์.” วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษ, ๒๕๒๖.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๒ . กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๐๕.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓. พระนคร : โรงพิมพ์องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔. พระนคร : โรงพิมพ์องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

เทาเซนต์ แฮรีส. บันทึกรายวันของเทาเซนต์ แฮรีส. แปลโดย นันทา วรเนติวงศ์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมการศาสนา, ๒๕๑๕.

นิจ ทองโสภิต, ผู้แปล. แผ่นดินพระจอมเกล้า. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์, ๒๕๒๐.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี,หม่อมราชวงศ์. มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม ๑. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๓๗.

ประยูร อุลุชาฎะ. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๕.

ประยูร อุลุชาฎะ. ศิลปโบราณของไทย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๑๘.

ปาลเลกัวซ์,บาดหลวง. เล่าเรื่องเมืองไทย. แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. พระนคร :โรงพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๐๖.

ปิยนาถ (นิโครธา) บุนนาค. ประวัติศาสตร์และอารยธรรมของศรีลังกาสมัยโบราณถึงก่อนสมัยอาณานิคม และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างศรีลังกากับไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

ปิยะวดี สังขทัศน์. "การรับวัฒนธรรมตะวันตกสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๑ - รัชกาลที่ ๔)." สารนิพนธ์ประกอบการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑.

แปลก สนธิรักษ์. พิธีกรรมและประเพณี. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๓.

ผุสดี ทิพทัศ และมานพ พงศทัต. บ้านในกรุงเทพฯ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๕๒๕.

โพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม, วัด. สมโภชพระอารามหลวง ๑๒๐ ปี วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมาราม. (ม.ป.ท. : ม.ป.ป.).

ภารดี มหาขันธ์. ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์, ๒๕๒๖.

มรดกโลก, บริษัทจำกัด. รายงานการศึกษาความเหมาะสมในการจัดตั้งศูนย์ศิลปวัฒนธรรมไทย กรุงเทพมหานคร . กรุงเทพฯ : เพทายการพิมพ์, ๒๕๓๘.

เริง อรรถวิบูลย์. ระเบียบประเพณีสงฆ์ . กรุงเทพฯ : หอสมุดกลาง , ๒๕๑๖.

วชิรญาณวโรรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยา. ทรงชำระ. ธรรมสมบัติ หมวดที่ ๒ สังคีติกถา . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

วิยะดา ทองนิมิตร. จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๒๕.

วิลาสวงศ์ พงษบุตร. ประวัติศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิชย์, ๒๕๑๙.

วิไลเลขา บูรณศิริ, สิริรัตน์ เรืองวงษ์วาร และศิวพร สุนทรวิภาต. ประวัติศาสตร์ไทย ๒ . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง , ๒๕๒๒.

วีรวรรณ มณี . ภาพวิวฝรั่ง . เอกสารประกอบการบรรยายพิเศษในวาระครบรอบ ๔๘ ปี ของมหาวิทยาลัยศิลปากร. (ม.ป.ท. : ม.ป.ป.) .

ศิลปากร, กรม. จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๑. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๓.

ศิลปากร, กรม. ชีวิตความเป็นอยู่ในกรุงสยามในทัศนะของชาวต่างประเทศ ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๘๓-๒๓๘๔ (ค.ศ. ๑๘๔๐-๑๘๔๑). กรุงเทพฯ : ธนประดิษฐ์การพิมพ์, ๒๕๒๕.

ศิลปากร, กรม. ย้อนอดีตกรุงเทพฯ . กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ , ๒๕๓๔.

ศิลปากร, กรม. ประชุมพงศาวดารภาค ๑๒ : จดหมายเหตุหมอบรัดเลย์ . พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

ศิลปากร, กรม. ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มที่ ๓. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๒๕.

ศิลปากร, กรม. ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๒๕.

ศิลปากร, กรม. ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มที่ ๘ .กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๒๕.

ศรีศักร วัลลิโภดม. รายงานการศึกษาวิจัยเพื่อการพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ภาควิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔.

ศุภวัฒน์ เกษมศรี ,พันเอก หม่อมราชวงศ์, บรรณาธิการ. มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์ . กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์, ๒๕๓๑.

สงวน อั้นคง. สิ่งแรกในเมืองไทย เล่ม ๒ - ๓ . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๑๖.

สน สีมาตรัง. จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ . กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๒.

สมชาติ มณีโชติ. จิตรกรรมไทย . กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้ง เฮาส์, ๒๕๒๙.

สันติ เล็กสุขุม. "ภาพบุคคลในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี." เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย . นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๒๒.

สันติ เล็กสุขุม. "ลักษณะจิตรกรรมไทย." เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา.กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์พลชัย, ๒๕๓๗.

สุดา งามเหลือ. "การศึกษาวัฒนธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร." สารนิพนธ์ประกอบการศึกษาตามระเบียบปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (โบราณคดี) ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๒๔ .

สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. "วังท่าพระ กรมช่างสิบปีหมู่และเรื่องพิสดารต่าง ๆ" วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ ๔ - ๕ ฉบับพิเศษ (ธันวาคม ๒๕๒๓ - ธันวาคม ๒๕๒๕).

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. "รูปแบบและการนำเสนอจิตรกรรมไทยประเพณี." ขนบนิยมในการสร้างสรรค์และการนำเสนอจิตรกรรมไทยประเพณี. เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเสนอที่มหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ), ๑๑ - ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๖.

เสถียร พันธรังษี. หนังสือเรียนสังคมศึกษา รายวิชาพระพุทธศาสนา . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๔.

เสถียรโกเสส. ประเพณีเนื่องในเทศกาล. พระนคร : โรงพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์, ๒๕๒๖.

เสาวภา ไพทยวัฒน. "โลกทัศน์ของคนไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ พ.ศ.๒๓๒๕ - ๒๔๑๖." วารสารธรรมศาสตร์ ปีที่ ๑,ฉบับที่ ๑(มกราคม - เมษายน ๒๕๒๕).

แสงสูรย์ ลดาวัลย์, หม่อมราชวงศ์. พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรในพระบรมมหาราชวัง. พระนคร : สำนักพระราชวัง ,๒๕๐๗.

แสงโสม เกษมศรี,หม่อมราชวงศ์ และวิมล พงษ์พิพัฒน์. ประวัติศาตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ - ๓ (พ.ศ.๒๓๒๕ - ๒๓๙๔). พระนคร : มิตรนราการพิมพ์,๒๕๑๕.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, บรรณาธิการ. เหตุการณ์สมัยรัตนโกสินทร์. (กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์ , ๒๕๒๕.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. "สันโค้งกลมในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย." วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ ๓ , ฉบับที่ ๓ (มิถุนายน ๒๕๒๖ - มีนาคม ๒๕๒๗).

อภินันท์ โปษยานนท์. จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก ๑ - ๒. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ ,๒๕๓๖.

เอนก นาวิกมูล. การแต่งกายสมัยรัตนโกสินทร์ . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๕.

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการศึกษา

นายกฤษฎา พิณศรี

สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนวิสุทธรังษี จังหวัดกาญจนบุรี เมื่อปีการศึกษา ๒๕๒๖

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) จากคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปีการศึกษา ๒๕๓๐

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (รัฐศาสตร์) จากคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง เมื่อปีการศึกษา ๒๕๓๒

เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ที่บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ เมื่อปีการศึกษา ๒๕๓๗

ปัจจุบันรับราชการตำแหน่ง ภัณฑารักษ์ ๕ กลุ่มงานวิชาการพิพิธภัณฑ์ สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศิลปากร