การนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

นางสาวมัทนียา พงศ์สุวรรณ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการ และความเป็นผู้นำทางการศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PROPOSED GUIDELINES FOR THE INHERITANCE OF H.R.H. PRINCE NARISARANUVATIWONGSE'S HOLISTIC WISDOM

Miss Mattaniya Phongsuwan

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Development Education

Department of Educational Policy, Management and Leadership

Faculty of Education

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
โดย	นางสาวมัทนียา พงศ์สุวรรณ
สาขาวิชา	พัฒนศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะครุศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย กาญจนวาสี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.อุบลวรรณ หงษ์วิทยากร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.หทัยรัตน์ ทับพร)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มัทนียา พงศ์สุวรรณ: การนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (PROPOSED GUIDELINES FOR THE INHERITANCE OF H.R.H. PRINCE NARISARANUVATIWONGSE' S HOLISTIC WISDOM. อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดร.กรรณิการ์ สัจกุล, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม: ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 565 หน้า.

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อวิเคราะห์พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490 2) เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490 และ 3) เพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยมีขั้นตอนการวิจัย ดังนี้ 1) ระเบียบวิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อศึกษาพระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490 และ 2) ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การวิเคราะห์เนื้อหา การสังเกตและเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ รวมทั้งการสัมภาษณ์เชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นปราชญ์หรืออัจฉริยบุคคลที่รอบรู้และมีพระปรีชาสามารถอย่างอัศจรรย์ในศิลปะทุกสาขา อาทิ ด้านจิตรกรรมและลายเส้น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ประณีตศิลปกรรม วรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ ความรอบรู้และพระปรีชาสามารถด้านต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกิดจากการที่ทรงเรียนรู้ ฝึกหัด ทดลองและพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามอัธยาศัยตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ และทรงนำศาสตร์ทุกสาขามาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เป็นความสวยงาม ติดตาติดใจ และเลอเลิศ โดยทรงเชื่อมโยงความรู้ที่ลุ่มลึก พระปรีชาญาณที่ลึกซึ้ง และความงามตามอุดมคติในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นองค์รวมให้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอย่างกลมกลืนและมีคุณค่ายิ่งอย่างยากที่จะหาใครเสมอเหมือนในแผ่นดินไทย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงทรงเป็นเสมือนเพชรรัตน์ศิลปินแห่งรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ มีแนวทางในการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวม ดังนี้ 1) นำวิธีการเรียนรู้และฝึกฝนตนเองของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาเป็นแบบอย่างและปรับใช้ 2) นำแนวพระดำริและผลงานแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นตัวจุดประกายกระบวนคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทั้งปวง 3) นำกระบวนการคิดและการทำงานในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาใช้เป็นแนวทางในพัฒนาหลักสูตรศิลปะในทุกระดับชั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับอุดมศึกษา และ 4) สืบทอดหรืออนุรักษ์ผลงานที่สะท้อนถึงพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงเป็น "สรรพศิลปสิทธิวิทยาธร"

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา นโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา พัฒนศึกษา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....
ปีการศึกษา 2553 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

4984696627 : MAJOR DEVELOPMENT EDUCATION
KEYWORD : GUIDELINES FOR THE INHERITANCE, H.R.H. PRINCE NARISARANUVATIWONGSE, HOLISTIC WISDOM

MATTANIYA PHONGSUWAN: PROPOSED GUIDELINES FOR THE INHERITANCE OF H.R.H. PRINCE NARISARANUVATIWONGSE' S HOLISTIC WISDOM. ADVISOR: ASSOC. PROF. KANNIGA SACHAKUL, Ph.D. CO- ADVISOR: SIRICHAICHARN FACHAMROON, Ph.D., 565 pp.

The study is aimed at analyzing H.R.H. Prince Narisaranuvatiwongse's holistic wisdom together with the contributing factors to the wisdom under the Thai social context between 1863 and 1947 and to propose guidelines for the inheritance of his holistic wisdom. The research approach is of two folds, i.e. historical and qualitative, and comprises the study of H.R.H. Prince Narisaranuvatiwongse's bibliography, content analysis, observation, participation in activities, and qualitative interview.

The study revealed that H.R.H. Prince Narisaranuvatiwongse was highly intuitive of and knowledgeable about all disciplines of traditional Thai art, including painting, sketch, sculpture, architecture, crafting, literature, music, and performance. His wisdom and well-roundedness derived from his own continual study, practice, experiment and development since his very young age and the creative rendering of exquisite, picturesque, and sublime objet d' art through the integration of all art disciplines. In this regard, H.R.H. Prince Narisaranuvatiwongse was found to holistically link his profound knowledge and wisdom with the aesthetic ideals, creating supreme quality works that became rare and most valuable cultural heritage of Thailand. He, therefore, has been highly regarded as the 'diamond' of all Ratanakosin artists.

The proposed guidelines for the inheritance of H.R.H. Prince Narisaranuvatiwongse's holistic wisdom are, first, to adopt as examples and adapt H.R.H. Prince Narisaranuvatiwongse's learning methods and self-practice; second, to regard his thinking and holistic works as 'Muses' that help inspire the thinking process for all art creation; third, to adopt as guidelines H.R.H. Prince Narisaranuvatiwongse's holistic thinking and working process for the development of art curriculum at all levels, especially higher education; and, fourth, to inherit or preserve works that reflect the holistic thinking of H.R.H. Prince Narisaranuvatiwongse, the 'Supreme Teacher of Thai Art.'

Department : Educational Policy, Management and Leadership Student's Signature Mattaniya P.
Field of Study : Development Education Advisor's Signature
Academic Year : 2010 Co-advisor's Signature P. Sirichaicharn

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่สนับสนุนทุน อุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา ที่ผู้วิจัยได้รับตลอดการศึกษาหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต รวมทั้งการสนับสนุนทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช สำหรับการวิจัยในครั้งนี้

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความความเมตตาของรองศาสตราจารย์ ดร .กรรณิการ์ สัจกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ที่ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ตลอดจนโอกาสและประสบการณ์ที่ได้รับ

ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ดร.อุบลวรรณ หงษ์วิทยากร อาจารย์ ดร.หทัยรัตน์ ทับพร และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ชี้นำแนวทางและให้คำแนะนำ เพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้อย่างสมบูรณ์ รวมทั้งขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้แก่ผู้วิจัยจนกระทั่งสำเร็จการศึกษาในสาขาวิชาพัฒนศึกษา

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่กรุณาสละเวลาและให้ความเมตตาชี้แนะแก่ผู้วิจัย ด้วยมุ่งหวังที่จะให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์และเกิดประโยชน์

ท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณรุ่นพี่ เพื่อนๆ และรุ่นน้องสาขาวิชาพัฒนศึกษาทุกท่านและผู้มีพระคุณที่มิได้เอ่ยนามซึ่งได้ให้ความห่วงใย กำลังใจและสนับสนุนทางด้านวิชาการด้วยดีเสมอมาจนสำเร็จการศึกษา โดยเฉพาะเพื่อนๆ พัฒนศึกษา ที่ร่วมเรียนรู้จนกระทั่งมีวันนี้ที่ทุกคนประสบความสำเร็จด้านการศึกษาร่วมกัน

เหนือสิ่งอื่นใด ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ที่ให้การสนับสนุนในการศึกษาตลอดมา รวมทั้งเป็นกำลังใจที่สำคัญ ขอขอบคุณน้องชายที่คอยให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฏ
บทที่ 1 บทนำ 1
ความสำคัญของการวิจัย 1
คำถามวิจัย 6
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6
คำจำกัดความในการวิจัย 6
ขอบเขตการวิจัย 7
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8
1. แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาแบบองค์รวม 8
2. แนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้เพื่อพัฒนากระบวนการคิด 22
3. แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม 42
4. แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะและวิจิตรศิลป์ 48
5. แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีคุณวิทยา (Axiology) 59
6. แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ 66
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 72
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 76
ขั้นตอนที่ 1 ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ 76
ขั้นตอนที่ 2 ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ 81
บทที่ 4 พระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 87
ประสูติและสมัยที่ทรงพระเยาว์ 87
ทรงเป็นต้นราชสกุลจิตรพงศ์ 89
พระราชบิดาและพระมารดา 89
พระประวัติด้านการศึกษา 96
การพระราชพิธีโสกันต์ 103
ทรงบรรพชา 105
ทรงศึกษาวิชาสำหรับขัตติย 105
ขึ้นวัง 106

หน้า

ทรงผนวช..... 110
ทรงรับราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว..... 112
ทรงดำรงพระอิศริยยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ ทรงกรม..... 114
ทรงได้รับสถาปนาขึ้นเป็นเจ้าฟ้ากรมขุน..... 115
ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ..... 119
ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม..... 119
ทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ..... 120
ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ (ครั้งที่ 2) 121
ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวัง..... 123
ทรงเลื่อนพระอิศริยยศเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวง..... 123
พระชนม์ชีพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว..... 127
ทรงเลื่อนกรมเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระ..... 128
ประทับบ้านปลายเนิน..... 131
ทรงรับราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว..... 132
พระชนม์ชีพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลและพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช..... 134
ทรงเลื่อนกรมเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา..... 134
เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับพระราชทาน..... 136
พระโอรสธิดา..... 137
สิ้นพระชนม์..... 139
การพระศพ..... 140
บทที่ 5 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์..... 145
1. พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์..... 154
1.1 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านจิตรกรรมและลายเส้น..... 154
1.1.1 ทรงเขียนภาพประกอบโคลงพระราชนิพนธ์และโคลงพระนิพนธ์ (ภาพเล่าเรื่องพระราชพงศาวดาร) 159
1.1.2 ทรงเขียนภาพประกอบวรรณคดีและบทละคร..... 162
1.1.3 ทรงเขียนภาพประกอบหนังสือ..... 170
1.1.4 ทรงเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับพุทธประวัติและชาดก..... 179
1.2 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านประติมากรรม..... 190

หน้า

1.3 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านสถาปัตยกรรม..... 191
1.3.1 วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม..... 195
1.3.2 วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร..... 208
1.3.3 พระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม..... 209
1.3.4 พระเมรุมาศและพระเมรุ..... 210
1.4 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านประณีตศิลปกรรม..... 214
1.4.1 งานออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร..... 215
1.4.2 งานออกแบบตราของโรงเรียนศิลปากร..... 232
1.5 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์..... 239
1.5.1 เพลงเกร็ด..... 239
1.5.2 การเล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (CONCERT) 245
1.5.3 ละครภาพนิ่งประกอบดนตรีหรือ ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes)..... 247
1.5.4 ละครนอก..... 250
1.5.5 ละครดึกดำบรรพ์..... 253
2. แนวพระดำริแบบองค์รวมในการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์..... 312
บทที่ 6 ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์..... 328
ตอนที่ 1 ปัจจัยภายนอก: ด้านครอบครัวและสิ่งแวดล้อม..... 328
1. ทรงสืบเชื้อสายมาจากพระราชวงศ์ในพระบรมราชจักรีวงศ์ (สายพระโลหิตดี/ทรงเป็นต้นแบบในการทรงงาน) 328
2. ทรงอาศัยอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดี..... 357
3. ทรงได้รับการสนับสนุนจากบุคคลสำคัญในพระชนม์ชีพ..... 343
ตอนที่ 2 ปัจจัยภายใน: พระคุณลักษณะนิสัยส่วนพระองค์ ทักษะที่ดีในการคิดและเรียนรู้และวิธีการเรียนรู้ส่วนพระองค์..... 357
1. ทรงมีพระคุณลักษณะนิสัยส่วนพระองค์ดี..... 357
2. ทรงมีทักษะที่ดีในการคิดและเรียนรู้..... 379
3. ทรงมีวิธีการเรียนรู้เฉพาะพระองค์..... 405
บทที่ 7 แนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์..... 457
ตอนที่ 1 การสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านจิตรกรรมและลายเส้น ประติมากรรม สถาปัตยกรรมและประณีตศิลปกรรม..... 458

หน้า

ตอนที่ 2 การสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์..... 467
ตอนที่ 3 การสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: กลุ่มผู้สืบทอดกลุ่มต่างๆ..... 469
ตอนที่ 4 แนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์..... 482
บทที่ 8 สรุปผลการวิจัย อภิปรายและข้อเสนอแนะ..... 489
สรุปผลการวิจัย..... 489
อภิปรายผลการวิจัย..... 509
ข้อเสนอแนะ..... 522
รายการอ้างอิง..... 525
ภาคผนวก..... 548
ภาคผนวก ก สรุปผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์..... 549
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 565

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
2-1	ความแตกต่างระหว่างวิจิตรศิลป์กับศิลปะประยุกต์	54
4-1	รายชื่อเจ้านายที่เคยประทับ ณ วังถนนหน้าพระลาน	108
4-2	สรุปพระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในแต่ละช่วงพระชันษา	141
5-1	คำยกย่องสรรเสริญสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แยกตามประเภทคำสำคัญ	152
5-2	สถาปัตยกรรมแบบต่างๆ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนแทรกไว้ในการเขียนภาพประกอบวรรณคดีและบทละครแต่ละเรื่อง	166
5-3	การใช้สีและรายละเอียดต่างๆ ของตัวละครเพื่อสื่อความหมายถึงการตรงกันข้ามของธรรมะและอธรรมะ	174
5-4	การใช้สิ่งประกอบในภาพเพื่อสื่อความหมายระหว่างธรรมะและอธรรมะ	175
5-5	รายชื่อภาพที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนขึ้นในแต่ละปี เพื่อประกอบชาดกเรื่องต่างๆ	178
5-6	ลำดับการออกแบบสถาปัตยกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	192
5-7	แสดงรายชื่อและปี พ.ศ. ของพระเมรุมาศและพระเมรุที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบ	211
5-8	สรุปรายชื่อตาลปัตรฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์สำหรับใช้ในงานต่างๆ ตามปี พ.ศ.ที่ทรงออกแบบ	216
5-9	ปี พ.ศ. และชื่อพัดรองหรือตาลปัตรที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำคำคม โคลง หรือสุภาษิต มาใช้ในการออกแบบ	231
5-10	รายชื่อเพลงเกร็ด ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ตามปี พ.ศ.	244
5-11	รายชื่อบทคอนเสิร์ตเรื่องและตอน ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ตาม ปี พ.ศ	247
5-12	รายชื่อละครภาพนิ่งประกอบดนตรีหรือ ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes) ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ ตาม ปี พ.ศ.	250
5-13	รายชื่อบทละครนอกที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ ตาม ปี พ.ศ	253
5-14	รายชื่อตอนและฉากของบทละครดึกดำบรรพ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	267
5-15	สูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์	302
6-1	พระนามและปีพุทธศักราชของเจ้านายที่เคยประทับที่วังตะวันตกหรือวังท่าพระ	339

ตารางที่		หน้า
6-2	รายชื่อบันทึกประจำวันและจดหมายระยะทางในปี พ.ศ.ต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่มีการจัดพิมพ์รวมเล่ม	367
6-3	ช่วงปีและรายพระนาม/รายชื่อผู้ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์	374
6-4	รายชื่อวัดที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เสด็จฯ ทอดพระเนตรจากหนังสือจดหมายระยะทางไปพิษณุโลก	412
6-5	ช่วงปีและรายพระนาม/รายชื่อผู้ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ถึงในเรื่องต่างๆ	419
7-1	ตัวอย่างรายชื่อละครดึกดำบรรพ์และตอนที่จัดแสดงของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินเนื่องในงานวันนริศ วันที่ 28 เมษายน	472
7-2	ตัวอย่างกิจกรรมที่จัดขึ้นในวันนริศ ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม ของมหาวิทยาลัยศิลปากร	474
7-3	การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	478
7-4	การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จากบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	478
7-5	การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับระบำจากบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	479
7-6	การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่ง (Tableaux Viivants) จากบทคอนเสิร์ตและบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	480
7-7	การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงต่างๆ	480
7-8	การขับร้องและบรรเลงเพลงจากบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณอินทราชัย	481

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2-1	การพัฒนาปัญญาเกิดจากการพัฒนา 3 ระดับ	36
2-2	กระบวนการของความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี	64
2-3	AESTHETIC PROCESS	66
4-1	ราชตระกูลของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	95
5-1	ตราโรงเรียนศิลปากรซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบ	237
5-2	ปราสาทพระอินทร์จากบทระบำดาวดึงส์	292
5-3	ราชรถจากบทระบำดาวดึงส์	293
5-4	ภาพเขียนฉากดาวดึงส์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์	294
6-1	โน้ตเพลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึก	368
6-2	โน้ตเพลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึก	369
6-3	แผนผังรายชื่อผู้ร่วมโต๊ะเสวย	370
8-1	เหลี่ยมต่างๆ ของเพชร	507

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญของการวิจัย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระนามเดิม พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ทรงรอบรู้และมีพระปรีชาสามารถ มาก ดังปรากฏในพระนามตามพระสุพรรณบัฏ เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนกรมเป็น **สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์** ตอนหนึ่งว่า

"...สรรพศิลปสิทธิวิทยาธร

สุรจิตรกรศุภโกศล

ประพนธ์ปรีชาชาญโบราณคดี

สังคีตวาทิตวิธีวิจารณ์..."

ซึ่งพระธรรมธัชมุนี (ประยูร) วัดเทพศิรินทราวาส เป็นผู้แปลไว้ว่า

"...ทรงดำรงไว้ซึ่งความสำเร็จและความรอบรู้ใน**สรรพศิลปะ**

ทรงเป็น**จิตรกร**ผู้เก่งกล้าสามารถจัดเจนเป็นเลิศ

ทรงปรีชาญาณในการ**ประพันธ์**แลใน**โบราณคดี**

ทรงจัดวิธีแห่ง**ดนตรี**การ**ฟ้อนรำขับร้อง**และ**ทำนองเพลง**..."

(หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 65)

พระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ดังกล่าวมิได้ปรากฏเด่นชัดเฉพาะด้านหนึ่งด้านใดเท่านั้น แต่ทรงมีความรู้ความสามารถในงานศิลปะหลากหลายสาขา ดังคำแปลข้างต้นซึ่งใช้คำว่า สรรพศิลปะ ซึ่งเมื่อประมวลจากแนวพระดำริและผลงานฝีพระหัตถ์ในด้านศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แล้วจะพบว่าทรงพระปรีชาสามารถในงาน **วิจิตรศิลป์ (Fine Arts)** ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 5 สาขา คือ **สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ดุริยางคศิลป์** และ**วรรณคดี** สองสาขาหลังนี้มี**นาฏศิลป์**รวมอยู่ด้วย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: (9)) พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวยกย่องผลงานของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "...เพียงแต่พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร [1]อย่างเดียว ก็พอจะกล่าวได้เต็มปากว่า **พระองค์** [2] **เป็นยอดสถาปัตยศิลปิน** ในแบบที่เป็นศิลปไทย ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: (9))

---

[1] วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

นับตั้งแต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรับราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ไม่ว่าจะทรงรับราชการแผ่นดินในกระทรวงใดก็ทรงมีหน้าที่ออกแบบอย่างในทางช่างสนองพระเดชพระคุณร่วมไปด้วยตลอดมา ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบได้เป็นที่ต้องพระราชหฤทัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างมาก จนทรงได้รับคำชมอยู่เสมอ เช่น เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพัดตราพระครุฑพ่าห์ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้รับพระราชหัตถเลขา ฉบับวันที่ ๖ สิงหาคม ร.ศ.๑๒๒ ทรงชมฝีพระหัตถ์การออกแบบและเขียนครุฑว่า

> "...ครุฑพ่าห์ที่เขียนมานี้งามนัก จะว่าไม่ใช่อัดไม่ได้อยู่ **ท่วงทีกระดิกได้อยู่ เป็นที่พอใจมาก**..." (กรมศิลปากร, 2548ก: 250)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพประกอบหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่องธรรมาธรรมะสงคราม ทูลเกล้าฯ ถวาย ด้วยทรงมีพระราชดำริว่า จะหาช่างใดในกรุงสยามที่เข้าใจความมุ่งหมายและความตั้งใจของพระองค์ไม่ได้ดีเท่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นแน่แท้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรง พระราชนิพนธ์เกี่ยวกับ ภาพประกอบดังกล่าวในคำนำของหนังสือว่า

> "...ข้าพเจ้าหวังใจว่า ท่านผู้ที่จะได้พบได้อ่านหนังสือนี้จะมีความพอใจ เพราะจะได้อ่านทราบความคิดความเห็นและภูมิธรรมของคนโบราณว่ามีสูงอยู่เหมือนกัน และจะได้มีโอกาศ[3]ดูภาพอันวิจิตรงดงาม เปนตัวอย่างอันดีแห่งภาพที่ผู้เขียนได้เขียนขึ้นโดยใช้ความพิจารณาอย่างดี **ควรถือเป็นแบบแผนแห่งศิลปะไทยเราได้โดยไม่ต้องน้อยหน้าชาติอื่นๆ** ..."
> (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2463: (3)-(4))

ดังนั้น ผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงมีชีวิตมีความวิจิตรงดงาม ทั้งยังเป็นแบบอย่างที่ดีของงานศิลปะไทย

เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระปรีชาสามารถหลากหลายสาขา ดังนั้นในการออกแบบผลงานฝีพระหัตถ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงทรงนำพระปรีชาสามารถด้านศิลปะหลากหลายสาขามาใช้ร่วมกัน ปรากฏเห็นได้ชัดเจนในการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ที่**ทรงผนวกเอาลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนังรวมเข้ากับประติมากรรม** คือทรงออกแบบให้เขียนภาพพระพุทธองค์ทรงกระทำปาฏิหาริย์เป็นภาพวาดบนฝาผนังด้านสกัดหลังพระพุทธรูปประธานของพระอุโบสถ อยู่ภายในซุ้มกรอบของภาพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำความรู้หลากหลายสาขามาใช้ในงานออกแบบทั้งสิ้นไม่มากก็น้อย ในส่วนของละครดึกดำบรรพ์ซึ่งเกิดขึ้นใน สมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) มีโอกาสได้ไปดูละครโอเปร่าในยุโรป และได้กลับมาเล่าถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพอพระทัยแนวการแสดงดังกล่าว

---

[2] หมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[3] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

มาก จึงร่วมกัน**คิดจัดละครไทยให้มีรูปแบบอย่างละครโอเปร่าของฝรั่ง** ดูบ้าง เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) มีคณะละครอยู่แล้วได้จัดให้ละครของท่านเล่น ขณะเดียวกันก็สร้างโรงละครขึ้นใหม่ ตั้งชื่อโรงละครว่าโรงละครดึกดำบรรพ์ ด้วยเหตุนี้เอง ละครชนิดที่เกิดขึ้นใหม่และแสดงที่โรงละครแห่งนี้จึงพลอยเรียกกันว่า **ละครดึกดำบรรพ์** ไปด้วย ตลอดถึงปี่พาทย์ที่บรรเลงร่วมกับละครก็เรียกว่า **ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรับหน้าที่ถึง 5 แผนกด้วยกันในการสร้างละครดึกดำบรรพ์ ได้แก่ 1. การเลือกเฟ้นปรับปรุงทำนองเพลง 2. การออกแบบฉาก 3. การแต่งหน้าและแต่งกายตัวละคร 4. การกำกับการแสดง 5. การแต่งบทละคร (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2544: 103) ดังนั้นในการร่วมจัดละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้พระปรีชาสามารถทั้ง**ด้านดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ วรรณคดี** รวมถึงทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านศิลปะที่เกี่ยวกับงานช่างมาใช้ในการ การออกแบบฉาก การแต่งหน้าและแต่งกายตัวละคร ด้วย ดังนั้นละครดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงมีความสมจริง มีการประสมประสานลักษณะละครรำอันเป็นวิจิตรศิลป์ของไทยแต่เดิมเข้ากับแบบแผนการแสดงละครตะวันตกและเทคโนโลยีสมัยใหม่ในขณะนั้น ละครดึกดำบรรพ์จึงเป็นละครไทยที่สะท้อนให้เห็นระยะเวลาหัวเลี้ยวของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแสดงละครของไทยตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมและประสานเข้ากับวัฒนธรรมการแสดงละครของตะวันตก และที่สำคัญยังสะท้อนให้เห็นถึง **ความสามารถรอบรู้ศิลปะทุกแขนงในตัวบุคคลเดียว** อย่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทำให้ละครดึกดำบรรพ์มีความกลมกลืนกันทั้งการปรุงเพลงร้องท่ารำและดนตรีปี่พาทย์ ตลอดจนการสร้างฉากให้สอดคล้องกับเรื่อง และการใช้กลไกองค์ประกอบต่างๆ พระคุณลักษณะดังกล่าวของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะของ **ผู้มีความสามารถหลายทาง** ที่สังคมไทยในอดีตเคยให้ความสำคัญ (เจตนา นาควัชระ, 2546: 6)

จากพระปรีชาสามารถและผลงานฝีพระหัตถ์ที่โดเด่นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ส่งผลให้ องค์การศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือยูเนสโก ประกาศยกย่องให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็น **บุคคลสำคัญของโลก ประจำปี พ.ศ.2506** นับเป็นบุคคลไทยคนที่ 2 ที่ได้รับการยกย่อง โดยได้ประกาศพระเกียรติคุณถวายสดุดี 100 ปีประสูติ **พระบิดาแห่งช่างศิลป์กรุงสยาม** นอกจากนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงได้รับยกย่องเทิดทูนว่า **ทรงเป็นสมเด็จครูของงานช่างทั้งปวง ทรงเป็นยอดศิลปิน ทรงเป็นรัตนศิลปิน** เป็นต้น

พระปรีชาสามารถในงานศิลปะหลากหลายสาขาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังกล่าวข้างต้น เกิดจากการที่ ทรงเรียนรู้ ฝึกหัดและพัฒนาในประเทศสยาม โดยมิได้ไปศึกษาวิชาการในต่างประเทศเช่นเจ้านายพระองค์อื่นๆ แต่อย่างใด ทั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำริที่จะจัดส่งพระองค์ไปศึกษาวิชาการในต่างประเทศ แต่เมื่อปรึกษากับพระองค์เจ้าหญิงพรรณราย พระมารดา ปรากฏว่าพระองค์เจ้าหญิงพรรณรายกันแสงไม่หยุดหย่อน จึงไม่อาจดำเนินการตามพระราชดำริได้ แต่อย่างไรก็ตาม แม้จะมิได้ทรงไปศึกษาวิชาการในต่างประเทศ แต่จากผลงานต่างๆ ของพระองค์ท่านที่ได้ปรากฏ แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาญาณที่เกิดขึ้นจากการที่ทรงใฝ่ศึกษาหาความรู้ภายในประเทศ เกิดจากการเรียนรู้ภายใต้บริบทของสังคมในขณะนั้น

แนวพระดำริและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้เป็นแบบอย่างและแรงบันดาลใจต่อการสืบทอดงานศิลปะต่อมา ดังที่ปรากฏให้เห็นชัดเจนในเรื่องของการ

ออกแบบพระเมรุ ที่ทรงออกแบบไว้และกลายเป็นแบบอย่างให้แก่สถาปนิกรุ่นหลังได้ศึกษา ซึ่งนาวาอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น (ยศขณะนั้น) ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

> “ผมก็เขียนร่างแบบพระเมรุขึ้นมา โดย **นำการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการออกแบบพระเมรุมาศของสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรีฯ มาเป็นต้นแบบ** ...คือสมเด็จกรมพระยานริศฯ ทรงออกแบบพระเมรุไว้หลายพระเมรุมาก ในสมัยรัชกาลที่ 5” (อาวุธ เงินชูกลิ่น, 2551: 236)

และ

> “...อย่างอาจารย์ประเวศ ลิมปรังษี ที่ท่านออกแบบพระเมรุมาศของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีฯ ท่านก็**อาศัยต้นแบบจากพระเมรุมาศของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 5 ที่สมเด็จกรมพระยานริศฯ ทรงออกแบบไว้** โดยเปลี่ยนยอดจากปรางค์มาเป็นปราสาท...” (อาวุธ เงินชูกลิ่น, 2551: 236)

ในยุคปัจจุบันที่เรียกว่าโลกาภิวัตน์นั้น โลกาภิวัตน์เน้นความสามารถเฉพาะทาง เพราะโลกที่ถูกกำกับด้วยเทคโนโลยีชั้นสูง ไม่สามารถสร้างความสามารถหลายทางได้ ความสามารถเฉพาะทางจึงเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ ภายใต้ฐานคิดดังกล่าว ในส่วนของการจัดการศึกษา เนื้อหาของการเรียนรู้นั้นจึงมีลักษณะแยกส่วน การเรียนรู้ได้ถูกกำหนดด้วยวัตถุประสงค์เชิงเดี่ยว มุ่งการพัฒนาความชำนาญหรือสร้างผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขา อาทิ เศรษฐศาสตร์ (จุลภาค มหภาค การเงิน การคลังระหว่างประเทศ) วิทยาศาสตร์ (ชีววิทยา เคมี ฟิสิกส์ นาโนเทคโนโลยี) ทำให้เนื้อหาหลักสูตรขาดความหลากหลาย ส่งผลให้ผู้เรียนรู้รับเนื้อหาในมิติเดียวแบบเส้นตรง ไม่มีการเชื่อมโยงไปสู่การพินิจพิเคราะห์ในมิติอื่น เพราะไม่สามารถบูรณาการหรือมองประเด็นปัญหาในองค์รวมได้ (สุวิทย์ เมษินทรีย์, 2550 : 158-159) ก่อให้เกิดผลกระทบที่มีต่อการศึกษาซึ่งเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้เช่นกัน จนกระทั่งเกิดความสำนึกขึ้นมาของผลเสียของ **“ความเชี่ยวชาญเฉพาะทางที่ไปไกลเกินไป ” (over-specialization)** (เจตนา นาควัชระ, 2545 : 5-6) **แนวคิดแบบองค์รวม** หรือ **holistic view** จึงกลับมามีความสำคัญอีกครั้ง (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), 2546ข: 24) กล่าวว่าแนวคิดนี้ **กำลังขึ้นหน้าขึ้นตา** โดยเฉพาะในประเทศที่พัฒนาแล้ว และเรื่องนี้ก็นำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงขั้นพื้นฐานของแนวคิดเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของมนุษย์ในโลกนี้ด้วย

แต่เดิม**แนวคิดแบบองค์รวมเป็นวัฒนธรรมของตะวันออก** การศึกษาที่สมบูรณ์ครั้งโบราณ (ราวพุทธกาล) สองพันปีมาแล้ว การศึกษาของแต่ละคนมีหลักให้สมบูรณ์ครบสำหรับความเป็นมนุษย์ (18 ศาสตร) ไม่ใช่เรียนสำหรับเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะวิชาอย่างสมัยนี้ (พุทธทาสภิกขุ, 2549 : 7) แต่เนื่องจากเราไปรับเอาแบบอย่างการศึกษาของตะวันตกมานาน ทำให้คุ้นเคยกับความคิดแบบแยกส่วนที่ชำนาญเฉพาะด้านหรือมีความรู้เฉพาะเรื่อง เฉพาะจุด และแตกกระจัดกระจาย ต่อมาเมื่อตะวันตกเริ่มมีปฏิกิริยากับความคิดแบบแยกส่วนและหันมาสนใจองค์รวม เราก็เริ่มหันกลับมาให้ความสำคัญกับแนวความคิดแบบองค์รวม ซึ่งเห็นได้จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 (พ.ศ.2540 -2544) ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของการวางแผนพัฒนาประเทศและเป็นแผนปฏิรูปความคิดและคุณค่าใหม่ของสังคมไทยที่ให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนในสังคม และมุ่งให้ **คนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา** และใช้เศรษฐกิจเป็นเครื่องมือช่วยพัฒนาคนให้มีความสุขและมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น พร้อมทั้ง **ปรับเปลี่ยนวิธีการพัฒนาแบบแยกส่วนมาเป็นบูรณาการแบบองค์รวม เพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม** ซึ่งแนวคิดดังกล่าวยังคงปรากฏในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 และฉบับที่ 10

ทางด้านการศึกษานั้น ในประเทศสหรัฐอเมริกาได้มีการพูดถึงแนวคิดเรื่อง **การพัฒนาเด็กเป็นองค์รวม** โดยช่วงก่อน พ.ศ.2500 ได้มีแนวคิด Progressive Education เกิดขึ้น มีจอห์น ดิวอี้ เป็นกำลังสำคัญ แนวคิดนี้ได้เข้ามาแพร่หลายและเป็นที่นิยมกันมากของนักการศึกษาในเมืองไทย Progressive Education เน้นการศึกษาแบบเอา **เด็กเป็นศูนย์กลาง (Child-Centered)** และให้**พัฒนาเด็กเป็นองค์รวม** ซึ่งในเวลานั้นยังใช้คำว่า “การพัฒนาเด็กทั้งคน ” หรือ Development of the Whole Child หรือ Total Development of Individual โดยแยกออกเป็น 4 ด้าน 1) Physical Development 2) Mental Development 3) Emotional Development และ 4) Social Development (พระธรรมปิฎก, 2544ก: 77) สี่ข้อดังกล่าวได้มีการแปลกันว่าพัฒนาการทางกาย พัฒนาการทางจิตใจ พัฒนาการทางอารมณ์ และพัฒนาการทางสังคม ตามลำดับ แนวคิดเรื่องพัฒนาการ 4 ด้านนี้ ยังคงเป็นที่นิยมกันมากของนักการศึกษาไทยมาจนถึงปัจจุบัน โดยนักการศึกษาไทยมองว่าแนวคิดเดิมนั้นยังขาดพัฒนาการทางด้านสติปัญญา จึงได้เติมเข้ามาอีกด้าน นี่คือจุดที่น่าสังเกต และเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่า ถ้าเราไม่ชัดเจนในเรื่องคำหรือแนวคิดที่รับมาจากตะวันตกแล้วก็จะเกิดความสับสน ทำให้การพัฒนาทางปัญญาเป็นไปได้ยาก (พระธรรมปิฎก, 2544ก: 72) เช่นเดียวกับที่ในปัจจุบันเมื่อตะวันตกเริ่มมีปฏิกิริยากับความคิดแบบแยกส่วนและหันมาสนใจองค์รวม เราก็ยังไม่ศึกษาหรือพิจารณาความคิดเรื่ององค์รวมที่มีอยู่ของเราให้ดี จนอาจจะทำให้ “องค์รวม”กลายเป็นแค่ความสุดโต่งอีกทางหนึ่ง คือ พร่ามัวและคลุมเครือ ดังนั้น ควรจะต้องมีการศึกษาหาแนวทางที่ถูกต้องในเรื่ององค์รวม เพื่อให้การปฏิบัติพร้อมกันเห็นทั้งการแยกส่วนว่าแต่ละส่วนเป็นอย่างไร มาสัมพันธ์เป็นปัจจัยแก่กันอย่างไร และบูรณาการทุกส่วนให้เป็นองค์รวมที่สมบูรณ์ โดยที่ทั้งหมดนั้นต้องไปด้วยกัน (พระธรรมปิฎก, 2544ก: 86)

พระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ **ทรงเป็นเสมือนรากเหง้าของแผ่นดินที่สืบสาน สร้างสรรค์ องค์ความรู้จากบรรพบุรุษ สะท้อนความเป็นภูมิปัญญาไทยมิให้สูญหาย** ต่อเนื่องยาวนานมาจนถึงปัจจุบันที่เราควรให้ความสนใจและศึกษา ดังข้อความที่ปรากฏในหนังสือไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม ของมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในวันที่ 28 เมษายน ว่า

> “สังคมไทยมิได้ไร้รากเหง้า แต่เราไม่รู้จักตนเอง จึงไม่รู้จักและไม่เคารพรากเหง้าเก่าแก่ที่เป็นขุมคลัง “ความรู้” มหาศาล “**สมเด็จครู ” ทรงเป็นประดุจรากเหง้าอันงดงามและสำคัญยิ่งเหง้าหนึ่งของสังคมไทย ถ้าเราไม่รู้จักและไม่เคารพพระองค์ท่านให้ถ่องแท้แล้วเมื่อไหร่เราจะรู้จักตัวเอง**...” (นิวัติ กองเพียร, บรรณาธิการ, 2536: 6)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นเสมือนขุมคลังความรู้ที่ยิ่งใหญ่ที่ควรศึกษา ดังที่ พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น ศิลปินแห่งชาติ สาขาสถาปัตยกรรม กล่าวว่า

> “...ผมคิดว่าทุกคนที่ทำอยู่ขณะนี้ ไม่ต้องทำอะไรหรอกครับ **เพียงแต่พยายามเรียนเอาของท่านมาให้ได้เต็มที่เถอะ เท่านั้นก็พอแล้ว**” (อาวุธ เงินชูกลิ่น, 2551: 236)

พระปรีชาญาณที่ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสั่งสมในด้านต่างๆ รวมทั้งปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณและวิธีการเรียนรู้ของพระองค์ การเข้าถึงและเข้าใจสาระสำคัญ และคุณค่าแท้ของปัญญาที่สั่งสมไว้นี้เพื่อเป็นรากฐานสำคัญในการทำความเข้าใจปัจจุบันและพัฒนาต่อเนื่องสู่อนาคตเยี่ยงคนมีศักยภาพมีพลังทางวัฒนธรรมอันเป็นทุนรอนสำคัญยิ่ง (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2551: 1) ในระดับของโลกียธรรม กล่าวได้ว่า **การสืบทอดปัญญามนุษย์เป็นสิ่งที่พึงสนับสนุน** (เจตนา นาควัชระ, 2538: 19) เราจะต้องไม่ลืม*มรดกทางวัฒนธรรม* อันเป็นขุมทรัพย์แห่งปัญญาที่ใช้เท่าไรก็ไม่หมด

โลกาภิวัตน์ที่แท้จริงมิใช่แต่จะผูกอยู่กับปัจจุบัน แต่จะต้องเรียนรู้จากประวัติศาสตร์ได้ด้วย (เจตนา นาควัชระ, 2538: 35) การศึกษาวิจัยเรื่องของไทยในอดีต มักเป็นการวิจัยที่เน้นทางด้านประวัติศาสตร์ ภาษา วัฒนธรรม และวรรณคดี ยังไม่ค่อยได้มีการวิเคราะห์แนวคิดทางการศึกษามากนัก โดยเฉพาะแนวความคิดเรื่ององค์รวม ทั้งที่ไทยเราเองมีวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบองค์รวมมานานแล้ว ซึ่งเห็นได้จากพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนั้น การวิเคราะห์ให้เห็นถึงพระปรีชาญาณแบบองค์รวมและปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ได้ทรงสั่งสมไว้ น่าจะทำให้นักการศึกษาไทยรู้ซึ้งถึงพระปรีชาญาณ สามารถนำมาผสมผสานกับหลักการและแนวคิดทางการศึกษาให้ได้สัดส่วนสมดุลกัน สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทยและนำไปใช้ปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม เป็นแนวทางเพื่อการสืบทอดปัญญามนุษย์อย่างต่อเนื่อง และทำให้คุณค่าแห่งพระปรีชาญาณแบบองค์รวมเป็นเครื่องปลุกปัญญาแก่มนุษย์และสืบทอดต่อไป เพราะเหตุว่ามนุษยศาสตร์ขั้นสูงก็คือ**การนำปัญญามนุษย์ในอดีตมาเป็นเครื่องปลุกปัญญาให้แก่ยุคปัจจุบัน** (เจตนา นาควัชระ, 2538: 20) ซึ่งจะเป็นแนวทางต่อการพัฒนาการศึกษาของไทยในอนาคต

คำถามวิจัย

1. พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นเช่นไร ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490

2. ปัจจัยใดที่มีส่วนเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490

3. จะมีแนวทางใดในการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์ พระปรีชาญาณแบบองค์รวม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490

2. เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490

3. เพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

คำจำกัดความในการวิจัย

พระปรีชาญาณแบบองค์รวม หมายถึง ความฉลาดรอบรู้ในงานศิลปะหลากหลายสาขาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่ง เกิดจากกระบวนการคิด พิจารณา แสวงหาองค์ความรู้ที่บรรพชนไทยได้สะสมไว้ มากลั่นกรองร่วมกับปรีชาญาณที่เป็นสากล กลมกลืนกันเป็นหลักการและแนวปฏิบัติอย่างมีประสิทธิภาพ แล้วนำมาใช้อย่าง เชื่อมโยงและสอดประสานกันในทุกๆ สาขาของงานศิลปะ

ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวม หมายถึง เหตุที่ส่งเสริมให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้มีความฉลาดรอบรู้ในงานศิลปะหลากหลายสาขา เกิดกระบวนการคิด พิจารณา แสวงหาองค์ความรู้ที่บรรพชนไทย ได้สะสมไว้ มา กลั่นกรอง ร่วมกับ ปรีชาญาณที่เป็นสากล

กลมกลืนกันเป็นหลักการและแนวปฏิบัติอย่างมีประสิทธิภาพ แล้วนำมาใช้อย่าง เชื่อมโยงและสอดประสานกันในทุกๆ สาขาของงานศิลปะ

แนวทางการสืบทอด หมายถึง วิธีการสืบต่อความฉลาดรอบรู้ในงานศิลปะหลากหลายสาขาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่ง เกิดจากกระบวนการคิด พิจารณา แสวงหาองค์ความรู้ที่บรรพชนไทยได้สะสมไว้ มากลั่นกรองร่วมกับปรีชาญาณที่เป็นสากล กลมกลืนกันเป็นหลักการและแนวปฏิบัติอย่างมีประสิทธิภาพ แล้วนำมาใช้อย่างเชื่อมโยงและสอดประสานกันในทุกๆ สาขาของงานศิลปะ

ขอบเขตการวิจัย

1. การ วิเคราะห์พระปรีชาญาณแบบองค์รวมและปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วิเคราะห์ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490

2. การวิเคราะห์ พระปรีชาญาณแบบองค์รวมและปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ใช้การวิเคราะห์จาก ลายพระหัตถ์ พระนิพนธ์ และผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ได้มีการรวบรวมและจัดพิมพ์เผยแพร่ออกมาเป็นเอกสาร และหนังสือต่างๆ

3. การศึกษาผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ศึกษาจากผลงานที่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าเป็นผลงานฝีพระหัตถ์

4. ผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่สะท้อนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมที่ศึกษาเป็นผลงานด้านวิจิตรศิลป์ ประกอบด้วยด้านจิตรกรรมและลายเส้น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณคดี ดนตรีและนาฏศิลป์ และรวมถึงผลงานด้านประณีตศิลปกรรม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490

2. ทำให้ทราบปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490

3. ทำให้ได้แนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง**การนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาแบบองค์รวม
2. แนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้เพื่อพัฒนากระบวนการคิด
3. แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม
4. แนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะและวิจิตรศิลป์
5. แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีคุณวิทยา (Axiology)
6. แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โดยมีรายละเอียดในแต่ละประเด็นดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาแบบองค์รวม

หากย้อนกลับไปพิจารณาอารยธรรมตะวันออกเมื่อหลายพันปีก่อน แนวคิดแบบองค์รวมได้ก่อเกิดขึ้นมาแต่โบราณ โดยเชื่อว่า**ความเป็นจริงเฉพาะเรื่องใดๆ ที่มนุษย์รับรู้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งของความเป็นจริงทั้งหมดที่ดำรงอยู่ ยังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์** เพราะมนุษย์ส่วนใหญ่ยังมีระบบประสาทสัมผัสที่มีความสามารถจำกัดในความละเอียดอ่อนและหยั่งลึกถึงสิ่งที่ได้สัมผัส นอกจากนี้ยังมีอคติทางค่านิยมและลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลไม่เหมือนกัน จึงมีผลต่อภาพความเป็นจริงที่แต่ละบุคคลสร้างขึ้น ตั้งแต่ประสบการณ์ ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม สภาพแวดล้อม สังคม เป้าหมาย ฯลฯ เป็นต้น สิ่งที่แต่ละบุคคลเข้าใจว่าจริงเฉพาะเรื่องใดๆ คือความเป็นจริงที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ แท้จริงเป็นเพียงข้อมูลความเป็นจริงบางส่วนที่รับรู้ผ่านระบบประสาทสัมผัสเข้าสู่สมอง เพื่อตีความและประกอบขึ้นใหม่เป็นภาพเสมือนจริงเท่านั้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่ออคติทางค่านิยมและลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลเปลี่ยนไป ความเป็นจริงก็เปลี่ยนไปด้วย จริงเฉพาะเรื่องใดๆ จึงไม่สามารถเป็นกลางที่นำไปอ้างอิงในเรื่องเฉพาะเรื่องอื่นได้ ดังนั้นปัจจัยทั้งหลายที่ประกอบขึ้นเป็นตัวเรา ล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อความเป็นจริงที่เราสร้างขึ้นทั้งสิ้น ในอีกด้านหนึ่ง **ความเป็นจริงก็มิอาจถูกตัดแบ่งออกเป็นส่วนๆ ได้ เพราะการดำรงอยู่ของแต่ละส่วนนั้นขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์กับส่วนรวมทั้งหมด การแยกส่วนจึงส่งผลให้ทั้งส่วนที่ถูกแยกและส่วนรวมที่ถูกพรากส่วนออกไป ขาดความครบถ้วนสมบูรณ์ลงทันที**

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2544ก: 86) ก็ได้กล่าวไว้ว่า อันที่จริงแล้ว**องค์รวมเป็นวัฒนธรรมของตะวันออก** อยู่แล้ว แต่เราไปตามฝรั่งมานานจึงคุ้นเคยกับความคิดแบบแยกส่วนที่ชำนาญเฉพาะด้านหรือมีความรู้เฉพาะเรื่อง เฉพาะจุด และแตกกระจัดกระจาย แล้วเมื่อฝรั่งเริ่มมีปฏิกิริยากับความคิดแบบแยกส่วนและหันมาสนใจองค์รวม เราก็ยังไม่ศึกษาหรือพิจารณาความคิดเรื่ององค์รวมที่มีอยู่ของเราให้ดี จนอาจจะทำให้ “องค์รวม” กลายเป็นแค่ความสุดโต่งอีกทางหนึ่ง คือ พร่ามัวและคลุมเครือ

ทั้งนี้ เนื่องจากในระยะเวลาร้อยปีที่ผ่านมา นักพัฒนาชาติตะวันตก โดยเฉพาะนักวิทยาศาสตร์ได้เกิด**แนวคิดแบบแยกส่วน (reductionism)** โดยเชื่อว่าความเป็นจริงเฉพาะเรื่องใดๆ สามารถแยกออกเป็นส่วนย่อยๆ เพื่อศึกษาหาความรู้ความเข้าใจทั้งหมดที่เกี่ยวกับเรื่องนั้นๆ และสามารถสรุปความเป็นจริงเฉพาะเรื่องใดๆ ได้จากการรวบรวมข้อมูลความรู้เกี่ยวกับส่วนต่างๆ เข้าด้วยกัน นอกจากนี้ยังมีความเชื่อที่ว่า ความเป็นจริงเฉพาะเรื่องใดๆ สามารถแยกจากอคติค่านิยมหรือความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ออกจากสภาวะที่มองเห็นหรือความเป็นจริงที่ดำรงอยู่ภายนอก ดังนั้นบุคลลใดบุคคลหนึ่งหากด้วยการเฝ้าสังเกตอย่างเป็นกลาง ก็จะสามารถพบความเป็นจริงในแต่ละส่วน และเมื่อรวมส่วนความเป็นจริงเหล่านี้เข้าด้วยกัน บุคคลนั้นก็สามารถเข้าถึงความเป็นจริงทั้งหมดได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์และสามารถควบคุมจัดการทุกสิ่งให้เป็นไปได้ตามต้องการ โดยมีขอบเขตของความรู้และความเป็นจริงเป็นตัวกำหนด เช่น เมื่อเข้าถึงความเป็นจริงของส่วนหนึ่งส่วนใดแล้ว ก็ควบคุมจัดการส่วนนั้นได้ เมื่อรู้เกี่ยวกับความเป็นจริงครบทุกส่วนแล้ว ก็สามารถเข้าไปควบคุมจัดการทั้งหมดได้ สรุปได้ว่า **แนวคิดแบบแยกส่วนเชื่อว่าความเป็นจริงเรื่องใดๆ มีสภาวะของความเป็นจริงที่มีลักษณะสมบูรณ์เป็นเอกพจน์และเป็นสากล** การนำแนวคิดนี้ไปปฏิบัติจึงต้องรวมศูนย์การบริหารจัดการขึ้นตรงต่อผู้ที่มีความรู้หรืออำนาจสูงสุด ซึ่งจะผู้ที่ทำหน้าที่คิดแทนจัดการแทนผู้ที่มีความรู้น้อยกว่า และเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์และวิธีการในการจัดการในแนวทางเดียวและเป็นสากล หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเป็นสูตรสำเร็จ การส่งเสริมการรวมตัวกันเป็นกลุ่มสังคมลักษณะต่างๆ จึงเป็นไปเพื่อเป้าหมายในการเพิ่มประสิทธิภาพในการจัดการของผู้มีที่มีความรู้และอำนาจสูงสุดนั้น ด้วยการแบ่งแยกบทบาทหน้าที่ระหว่างกัน และเพื่อการรวบรวมข้อมูลความเป็นจริงของแต่ละส่วนป้อนสู่ศูนย์กลางการจัดการ ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเฉพาะใดๆ จึงมีลักษณะขึ้นตรงต่อผู้ที่มีความรู้หรือผู้มีอำนาจมากกว่าในกลุ่มของผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ยิ่งไปกว่านี้ **แนวคิดแบบแยกส่วนยังมองความแตกต่างหลากหลายของบุคคลเป็นเพียงสิ่งที่ไม่พึงปรารถนาและเป็นต้นเหตุให้ความเป็นจริงนั้นไม่เป็นเอกภาพของความเป็นกลาง จึงจำเป็นต้องตัดออกและทำลายเสีย ดังนั้นความรู้ที่ได้จากการมองแบบแยกส่วนเพื่อทำการศึกษาความเป็นจริง จึงเป็นเพียงการศึกษาชิ้นส่วนที่ไม่สมบูรณ์ทั้งสิ้น และเมื่อประกอบความรู้จากส่วนที่ไม่สมบูรณ์เข้าด้วยกัน ผลรวมจึงเป็นเพียงสภาพความเป็นจริงที่ไม่สมบูรณ์เท่านั้น** (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, 2551: ออนไลน์)

ในปัจจุบันแนวคิดแบบองค์รวมนำมาใช้เพื่อการพัฒนาประเทศไทย หลังจากที่เกิดปัญหาด้านต่างๆ ซึ่งเป็นผลจากการพัฒนาแบบแยกส่วน เน้นด้านเศรษฐกิจมากเกินไป ไม่ให้ความสำคัญทุกๆ ด้านไปพร้อมกัน เรียกว่าการพัฒนาให้เกิดความ “สมดุล” คือพัฒนาทุกๆ ส่วนไปพร้อมกัน ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและทรัพยากรธรรมาชาติ ซึ่งเป็นที่มาของคำว่า “การพัฒนาแบบยั่งยืน”

คำว่า “องค์รวม” นี้ยังคงเป็นเรื่องแปลกใหม่และเข้าใจยากและถูกใช้อย่างแพร่หลายมากขึ้นในสถานการณ์ต่างๆ ทั้งในแวดวงนักวิชาการ การเมือง และศาสตร์สาขาต่างๆ แต่อย่างไรก็ตาม “องค์รวม” มักจะถูกนำไปใช้โดยมุ่งหวังให้เกิดการมองเป้าหมายที่กว้างขวางรอบด้าน และมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับคำว่า *“บูรณาการ” “เติมเต็ม”* และ *“ยั่งยืน”* แนวคิดองค์รวมนี้ได้ถูกนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหาและพัฒนาสังคมไทย (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, 2551: ออนไลน์) และถือได้ว่าเป็นคำสำคัญคำหนึ่งในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8-9 ที่ให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนในสังคม มุ่งให้**คนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา** และใช้เศรษฐกิจเป็นเครื่องมือช่วยพัฒนาคนให้มีความสุขและมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น พร้อมทั้ง**ปรับเปลี่ยนวิธีการพัฒนาแบบแยกส่วนมาเป็นบูรณาการแบบองค์รวม เพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม** จึงอาจกล่าวได้ว่าแนวคิดองค์รวมนี้มีนัยสำคัญต่ออนาคตของประชาชนไทยอย่างแท้จริง

จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), 2549: ออนไลน์) กล่าวว่า การมองปรากฏการณ์อย่างเป็นองค์รวม (holism, holistic view) มีฐานรากความคิดมาจากความตระหนักรับรู้ถึงระบบนิเวศอันเป็นระบบชีวิตทั้งหมด ระบบนิเวศเป็นระบบใหญ่ของสรรพสิ่งทั้งหลาย ประกอบด้วย 3 ระบบย่อยคือ ชีวิตมนุษย์ สังคมและสิ่งแวดล้อม ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงพึ่งพาอาศัยเป็นปัจจัยต่อกันอย่างเป็นกระบวนการเดียวกัน โดยนัยนี้ คนที่เชื่อในวิธีมองแบบองค์รวมจะมองว่า **เราไม่สามารถเข้าใจปัญหาหรือปรากฏการณ์ใดโดดๆ ได้ถ่องแท้ตามความเป็นจริง หากไม่ศึกษาพิจารณารวมไปถึงปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวโยงเป็นเหตุเป็นผลต่อกันในระบบความสัมพันธ์เดียวกันนั้น ความสัมพันธ์แบบองค์รวมจึงเป็นความสัมพันธ์เชิงบูรณาการ ส่วนต่างๆ ในระบบจะประสานรวมเข้าด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพ (integration)**

1.1 ความหมายขององค์รวม (Holistic)

องค์รวม หรือ Holistic เป็นคำที่แปลมาจากคำในภาษาอังกฤษคือ holism หรือ holistic มาจากรากศัพท์ในภาษากรีก “Holos” ซึ่งหมายถึง **ความเป็นจริงหรือความสมบูรณ์ทั้งหมดของสรรพสิ่งมีเอกลักษณ์และเอกภาพที่มิอาจแบ่งแยกเป็นส่วนย่อยได้** หรือ มีความหมายตามพจนานุกรมภาษาอังกฤษฉบับออกซ์ฟอร์ดว่า แนวโน้มตามธรรมชาติในการสร้างองคาพยพ **(wholes) ที่มีคุณสมบัติมากกว่าผลรวมขององค์ประกอบ** (กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, 2551: ออนไลน์)

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2546ข: 21-22) อธิบายที่มาของ holism ว่า คำ “holism” (adj.=holistic) นี้ พจนานุกรมฉบับสำคัญๆ ของฝรั่งแสดงประวัติตรงกันว่าเริ่มมีใช้เมื่อปี 2469/ 1926 แต่ระยะแรกยังไม่ดื่น แม้ว่าแนวคิดแบบองค์รวมจะได้แพร่ออกไปบ้างแล้ว เช่นในจิตวิทยาสำนักเกสตอลต์/Gestalt psychology จากเยอรมัน ซึ่งเข้ามาอเมริกาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวาษที่ 20 จนกระทั่งมาตื่นกันมากทางด้านการแพทย์ มีการเคลื่อนไหวในเรื่องการแพทย์องค์รวมตั้งแต่ราวปี 2508/ 1965 ถึงกับตั้งเป็นสมาคม เช่น International Association of Holistic Health Practitioners ในปี 2513/1970 (เพิ่งใช้ชื่อปัจจุบันที่มีคำ Holistic เมื่อปี 2524/1981) และ American Holistic Medical Association ในปี 2521/1978

หลังปี 2523/1980 แล้ว “Holistic Medical” ก็ได้ขึ้นเป็นหัวศัพท์หรือศัพท์ตั้ง (entry) ในสารานุกรมใหญ่ๆ รวมทั้ง Encyclopedia Britannica

พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2540) ได้ให้ความหมายคำว่า Holism ไว้ 2 ความหมาย ได้แก่

1) สัมพฤตินิยม: ทรรศนะที่ถือว่า การที่จะอธิบายและเข้าใจพฤติกรรมของกลุ่มคนในสังคม ความรู้ที่เกี่ยวกับคนแต่ละคนในกลุ่มนั้น ยังไม่เพียงพอที่จะทำให้เข้าใจพฤติกรรมของคนในกลุ่มนั้นได้ แต่จะต้องศึกษาพฤติกรรมของคนทั้งกลุ่มรวมกัน

2) ลัทธิองค์รวม : ทรรศนะที่ถือว่า การที่จะอธิบายหรือเข้าใจเรื่องใดเรื่องหนึ่งนั้นจะต้องกล่าวถึงภาพรวมของสิ่งนั้นก่อน โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งนั้นกับสิ่งที่เกี่ยวข้อง

พจนานุกรมศัพท์ ศึกษาศาสตร์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (25 51: 203) ให้ความหมายของคำว่า holistic approach; holistic method วิธีการแบบองค์รวม ว่า ความคิด หรือการดำเนินงานต่างๆ แบบไม่แยกส่วน มุ่งให้เห็นและเข้าใจองค์รวมหรือภาพรวมของเรื่องนั้นๆ จึงให้ความสำคัญต่อความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างองค์ประกอบต่างๆ ของเรื่องนั้น

ประเวศ วะสี (2548) เสนอไว้ว่า **องค์รวม** คือ **ความเป็นทั้งหมด (The Whole) ซึ่งทุกสรรพสิ่งจะประกอบด้วย "ส่วนย่อย" กับ "องค์รวม"** เช่นร่างกายมนุษย์ในเซลล์ประกอบด้วยอณูของสสารหลายร้อยล้านอณู อณูของสสารเป็น "ส่วนย่อย" เซลล์เป็น "องค์รวม" แต่เซลล์ก็เป็น "ส่วนย่อย" ของอวัยวะ เช่น หัวใจ ประกอบด้วยเซลล์เป็นล้านๆเซลล์ หัวใจจึง เป็น "องค์รวม" ส่วนเซลล์หัวใจเป็น "ส่วนย่อย" แต่หัวใจก็เป็นส่วนย่อยของร่างกาย ฯลฯ "องค์รวม"จึงประกอบด้วยส่วนย่อยต่างๆ

ปรีชา ช้างขวัญยืน (2547 : 127-128) อธิบายว่า คำว่า holism หรือบางครั้งสะกด wholism แนวคิดนี้ถือว่า **ส่วนรวมมีคุณสมบัติบางอย่างซึ่งส่วนย่อยไม่มี** แนวคิดนี้ปรากฏในศาสตร์หลายสาขา เช่น ในทฤษฎีอุบัตินิยม (emergentism) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ถือว่าคุณสมบัติของส่วนรวมไม่อาจนิยามได้ด้วยคุณสมบัติของส่วนย่อย เช่น คุณสมบัติของน้ำไม่อาจอธิบายได้ด้วยคุณสมบัติของไฮโดรเจนและออกซิเจนซึ่งเป็นองค์ประกอบ และด้วยเหตุดังกล่าว กฎซึ่งใช้อธิบายกรณีที่ซับซ้อนน้อยกว่า เช่น กฎเกี่ยวกับพฤติกรรมของฝูงชนไม่อาจหาได้จากกฎที่อธิบายพฤติกรรมของปัจเจกชน และการเปลี่ยนแปรไปขององค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งมีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของส่วนอื่นๆ ซึ่งมีอันตรสัมพันธ์ (interaction) ต่อกัน ตัวอย่างแนวคิดเช่นนี้ ได้แก่ ลัทธิชีวิตานิยม (vitalism) ในชีววิทยา จิตวิทยาลัทธิเกสตัลลต์ (Gestalt psychology) หรือทฤษฎีของเดอร์ไคม์ (Durkheim) ที่ถือว่ามีความจริงบางอย่างที่ไม่อาจรู้ได้โดยประสบการณ์ซึ่งเป็นความจริงของ "ส่วนรวม" และความจริงดังกล่าวไม่อาจหาได้จากการสังเกต "ส่วนย่อย" ของสังคม

ธเนศ ขำเกิด ได้ให้ความหมายไว้ว่า คำว่า "องค์รวม" (Holistic ideology) หมายถึง **แนวคิดในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์หรือสิ่งต่างๆ โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทั้งหมด (ปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก) ที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์หรือสิ่งนั้นๆ และพิจารณาถึงความเชื่อมโยงและการสอดประสานกันในทุกๆ ส่วนขององค์ประกอบนั้น ซึ่งจากความหมายนี้** ตัวอย่างดูได้จากการทำงานของอวัยวะ และระบบต่างๆของร่างกายมนุษย์ (องค์รวม) ที่จะมีความเชื่อมโยงและสอดสอดประสานกันในทุกๆ ส่วนของระบบ หากระบบใดเกิดความผิดปกติ ขึ้นมาก็ส่งผลถึงระบบอื่นด้วย

คำว่า **องค์รวม** ยังมีอีกคำหนึ่งที่มีความหมายใกล้เคียงกันคือ **บูรณาการ (Integration)** ที่หมายถึง การทำให้สมบูรณ์ คือ ทำให้หน่วยย่อยๆ ที่มีความสัมพันธ์กันร่วมกันทำหน้าที่อย่างผสมกลมกลืนเป็นองค์รวมหนึ่งเดียวที่มีความครบถ้วนสมบูรณ์ในตนเอง

นอกจากนี้ อีกนัยหนึ่ง คำว่า **"องค์รวม"** น่าจะสอดคล้องกับคำว่า **ความคิดเชิงระบบ (System approach)** ซึ่งหมายถึง **สิ่งต่างๆ ที่รวมกันและต่างทำหน้าที่ของตนเองอย่างมีระเบียบ โดยส่วนประกอบหรือปัจจัยต่างๆ ของระบบมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เพื่อให้การดำเนินงานบรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้** ความคิดเชิงระบบเป็นสิ่งที่มีมานานแล้วในธรรมชาติ เช่น ระบบสุริยะจักรวาล ระบบนิเวศน์ ระบบร่างกายมนุษย์ เป็นต้น ซึ่งถือเป็นระบบองค์รวมใหญ่ที่ประกอบด้วยระบบย่อยอีกหลายระบบ แต่ถ้าระบบย่อยในระบบองค์รวมใหญ่บกพร่องไปหรือทำงานไม่สัมพันธ์กับระบบใหญ่ เช่น ระบบย่อยอาหาร หรือระบบหายใจเกิดบกพร่องไป ก็จะทำให้องค์รวมใหญ่ คือ ระบบร่างกายเกิดปัญหาขึ้นได้ มนุษย์จึงเอาความคิดเรื่องระบบมาใช้ในการบริหารและการทำงานโดยให้คำนึงถึงความเป็นองค์รวมของระบบที่ครบวงจรมากขึ้น

หากเราจะพิจารณาเปรียบเทียบองค์รวมเหมือนเครื่องจักรอะไรสักชิ้นที่เป็นรูปร่างและทำงานได้สมบูรณ์ ส่วนประกอบของเครื่องจักร น๊อต สกรู ลูกสูบ สายพาน อุปกรณ์ที่ประกอบเป็นรูปเครื่องจักรแต่ละชิ้นเปรียบเสมือนการแยกส่วนเป็นส่วนย่อย แต่ละส่วนทำหน้าที่อย่างสมบูรณ์สอดประสานกันทำให้

เครื่องจักรทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้น ทุกส่วนมีความสำคัญเชื่อมโยงต่อกันมองในภาพรวมเป็นเครื่องจักรพร้อมที่จะทำงานได้อย่างดีในส่วนของมนุษย์หากเปรียบเทียบร่างกายเป็นองค์รวม ส่วนประกอบย่อยแต่ละส่วนที่จะประกอบเป็นร่างกายจะต้องทำหน้าที่สัมพันธ์กัน อาทิ กระดูกเป็นโครงสร้างหลักของร่างกาย ระบบอวัยวะต่างๆ สมอง ตา หู จมูก มือ แขน ขา เท้า ระบบกล้ามเนื้อ ระบบภายในของร่างกาย อวัยวะต่างๆ ตับ ไต ลำไส้ และระบบประสาทต่างๆ เปรียบเสมือนแยกส่วน ซึ่งจะต้องทำหน้าที่แต่ละส่วนเชื่อมโยงต่อกัน จึงจะเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

อย่างไรก็ตาม **พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต)** (2543ก: 36-37) ได้กล่าวว่า คนนี้มีลักษณะต่างออกไปจากรถยนต์ คนไม่เหมือนรถยนต์ รถยนต์นั้นเป็นองค์รวมก็จริง แต่เป็นองค์รวมที่นิ่ง เป็นองค์รวมแบบตาย ไม่มีชีวิตชีวาที่แท้จริง อาจจะใช้เคลื่อนไหวไปอะไรต่างๆ แต่มันก็ไม่ได้มีพัฒนาการอะไรของมันขึ้นมา มันก็อยู่อย่างนั้น อยู่ในสภาพอย่างนั้น แต่คนเราไม่เป็นอย่างนั้น คนเราเป็นองค์รวม ที่มีการเคลื่อนไหว มีการเจริญเติบโต มีการเปลี่ยนแปลงไป องค์รวมที่เรียกว่าคนนั้นก็เกิดจากองค์ร่วมคือกายกับใจ ซึ่งแต่ละอย่างก็แบ่งซอยออกไปได้มากมาย เฉพาะด้านกายก็มาจากอวัยวะ คือ ส่วนประกอบย่อยๆ ทั้งหลายมากมาย ซึ่งแต่ละส่วนนั้นก็มีพัฒนาการของมัน มีความเจริญเติบโตขึ้นมาได้ ไม่เหมือนกับชิ้นส่วนของรถยนต์ที่นิ่งเป็นชิ้นส่วนที่ตาย แต่ชิ้นส่วนอวัยวะของมนุษย์นี้มีความเจริญเติบโตขึ้นมา เพราะฉะนั้นภาวะที่เป็นบูรณาการของมนุษย์นั้นจึงมีความซับซ้อนมากกว่ารถยนต์ ซับซ้อนอย่างไร ซับซ้อนก็คือว่า มันมีพัฒนาการปนขึ้นมาในบูรณาการด้วย

นอกจากนี้ แม้ว่า **“องค์รวม ”**จะประกอบด้วยส่วนย่อยแต่ **คุณสมบัติขององค์รวมจะไม่เหมือนกับคุณสมบัติของส่วนย่อยเลย** ตัวอย่างเช่น คน (เป็นองค์รวม) ประกอบด้วยส่วนย่อยคืออวัยวะต่างๆ อวัยวะแต่ละส่วนแต่ละระบบต่างมีคุณสมบัติและทำหน้าที่ต่างกัน (หากมองอย่างแยกส่วน) แต่เมื่อรวมกันเป็นคนคนหนึ่งแล้ว คุณสมบัติของ “คน” คือ **“ความเป็นคน ”** จะ**ไม่เหมือนกับคุณสมบัติของอวัยวะต่างๆ ของร่างกายเลย** เป็นต้น

1.2 ความแตกต่างระหว่างแนวคิดองค์รวมกับแนวคิดแยกส่วน

ทฤษฎีองค์รวมเป็นแนวคิดที่ตรงข้ามกับทฤษฎีแบบแยกส่วน (Reductionism) ที่เชื่อว่าสามารถแยกองคาพยพออกเป็นส่วนย่อยๆ เพื่อศึกษา ความรู้ความเข้าใจทั้งหมดเกี่ยวกับองคาพยพเกิดจากการสรุปรวมข้อมูลความรู้เกี่ยวกับส่วนต่างๆ เข้าด้วยกัน ในช่วงหลายร้อยปีมานี้ ด้วยผลสำเร็จของวิทยาศาสตร์เชิงกายภาพ ทฤษฎีแบบแยกส่วนได้กลายเป็นทฤษฎีที่ได้รับการยอมรับเชื่อถือมากกว่าทฤษฎีองค์รวม และได้ให้กำเนิดแก่ศาสตร์แทบทุกแขนงที่เรารู้จักกันในวันนี้

มนุษย์ในยุคที่แล้วมา ได้สร้างสรรค์ความเจริญ โดยศึกษาวิชาการให้เป็นเลิศในด้านนั้นๆ และนึกว่า เมื่อตัวมีความรู้ในด้านไหน ก็ทำด้านนั้นให้เต็มที่ นั้นคือสร้างความเจริญ เหมือนกับว่าเมื่อตัวทำด้านของตัวดีแล้ว มันก็มารวมกันเป็นความเจริญเอง

ความเจริญแบบที่ว่ามานี้ เป็นความเจริญในยุคอุตสาหกรรม ซึ่งเกิดจากความคิดที่ต้องการเอาชนะธรรมชาติ เมื่อจะเอาชนะ จะจัดการกับธรรมชาติให้เป็นไปตามความต้องการของเรา เราก็จะต้องรู้จักธรรมชาติ ศึกษาแต่ละเรื่องของธรรมชาติให้ลึกที่สุด ให้ละเอียดที่สุด พัฒนาวิทยาศาสตร์ให้เต็มที่ แล้วเอาความรู้ความสามารถจากการรู้เรื่องธรรมชาตินี้มาพิชิตธรรมชาติ โดยผลิตอุปกรณ์เทคโนโลยีขึ้นมา เป็นเครื่องมือที่จะจัดสรรควบคุมธรรมชาติ และสร้างสรรค์พัฒนาบันดาลให้เกิดความเจริญในด้านต่างๆ

เพราะฉะนั้น ใครศึกษาด้านไหนก็ต้องให้รู้ในด้านของตัวนั้นให้ลึกซึ้งที่สุด และแตกแขนงออกไป เช่น ถ้ารู้ทางด้านการแพทย์ก็ต้องแยกกันไป เป็นแพทย์ทางตา ทางหู ทางเดินอาหาร ทางระบบหายใจ ทางการหมุนเวียนของเลือด เป็นต้น แยกกันไปเป็นด้านๆ แม้แต่ระบบทางเดินของโลหิตก็อาจจะต้องแยกซอยออกไปอีกเป็นแต่ละเรื่อง

ยิ่งนานไป ความเจริญแบบนี้ก็มีแนวโน้มที่จะซอยไปเป็นเฉพาะด้านมากขึ้น ความเจริญแบบนี้จึงมีลักษณะพิเศษที่เรียกว่า **Specialization** คือเป็นความชำนาญพิเศษเฉพาะทาง ในยุคอุตสาหกรรมที่ผ่านมา ความเจริญสำเร็จด้วยหลักการนี้

การที่จะเข้าถึงความชำนาญพิเศษด้านนี้ จะต้องอาศัยการศึกษาให้มีความรู้เชี่ยวชาญพิเศษในด้านนั้นๆ จนกระทั่งมีความเป็นเลิศทางวิชาการในเรื่องนั้นๆ ดังนั้น เมื่อออกมาในรูปของการศึกษาจึงต้องมี **ความเป็นเลิศทางวิชาการ** ความเป็นเลิศทางวิชาการเป็นปัจจัยตัวเอกที่จะให้สำเร็จผลที่ต้องการ คือความชำนาญพิเศษเฉพาะทาง หรือ Specialization แล้ว specialization นั้นก็จะทำให้สามารถสร้างความเจริญในแต่ละด้านของตนไปได้

อย่างไรก็ตาม ในที่สุด Specialization นี่แหละได้กลายมาเป็นตัวก่อปัญหาที่ทำให้เกิดโทษภัยแก่สังคม และแก่มนุษยชาติในปัจจุบัน เพราะว่า เมื่อเอาแต่ด้านของตัวทำไปๆ ให้เจริญเต็มที่ ไปๆ มาๆ ก็ไม่รู้ว่าที่ตัวทำเต็มที่หรือดีที่สุดของตัวนั้น มันมีผลกระทบอย่างไรต่อพวกอื่นด้านอื่นบ้าง ด้านอื่นของโลกและชีวิตจะเป็นอย่างไร ฉันไม่รู้ด้วย

ยกตัวอย่างง่ายๆ เช่นว่า คนในยุคอุตสาหกรรมนั้นพยายามจะทำเศรษฐกิจให้เจริญที่สุดโดยมีวัตถุพรั่งพร้อมที่สุด จากการพยายามพัฒนาทางเศรษฐกิจให้เต็มที่ โดยไม่เคยคำนึงเลยว่าสภาพแวดล้อมจะเป็นอย่างไรนั้น ไปๆ มาๆ ก็เลยกลายเป็นการทำลายสภาพแวดล้อม แล้วผลเสียต่างๆ ก็เกิดขึ้น กว่าจะรู้ตัวก็เพิ่งแค่สัก 20 ปีมานี่เอง จึงเห็นชัดกันขึ้นมาว่า โอ้โฮ นี่มันไปไกลแล้ว สภาพแวดล้อมเสียมากแล้วนี่ เราจะแย่แล้ว ก็เลยเกิดการตื่นตัวขึ้นมา จึงได้หันมาพิจาณาใหม่ว่า เอ ที่เราเดินมานี่ผิดหรือถูก

ประเทศตะวันตก มองเห็นภัยธรรมชาติจากฝีมือคนนี้ชัดเจน รู้ตัวก่อน และตื่นกลัวกันมาก แล้วก็เคลื่อนไหวหาทางยับยั้ง แก้ไขกันเป็นการใหญ่ ทั้งฝ่ายรัฐและเอกชน

รัฐบาลอเมริกันนั้น ถึงกับตั้งหน่วยราชการใหม่ที่ใหญ่ระดับเดียวกับสภาความมั่นคงแห่งชาติและ CIA ขึ้นรับผิดชอบเกี่ยวกับเรื่องนี้คือตั้งสภาคุณภาพสิ่งแวดล้อม (Council on Environmental Quality) ขึ้น ในสำนักบริหารของประธานาธิบดี ในปี 2512/1969 และปีต่อมา 2513/1970 ก็ตั้งสำนักงานพิทักษ์สิ่งแวดล้อม (Environmental Protection Agency: EPA) ขึ้นมาเป็นหน่วยงานอิสระอีกต่างหาก

ทางฝ่ายอังกฤษก็ไปไกล ถึงกับตั้งกระทรวงสิ่งแวดล้อมขึ้นมา ในปี 2513/ 1970 บอกว่าเป็นกระทรวงยักษ์ พร้อมกับที่ตั้งกระทรงพาณิชย์และอุตสาหกรรม นับแต่นั้นมาความตื่นตัวเกี่ยวกับปัญหาธรรมชาติแวดล้อมเสีย ก็แผ่ขยายมากขึ้นเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบันอย่างที่ว่ามาแล้วข้างต้น

เวลานี้ก็ยอมรับกันแล้วว่า ปัญหาและความผิดพลาดเหล่านั้นเกิดจากการที่คิดไปทำไปโดยมีทัศนะแบบที่ว่า จะเอาแต่ความเจริญเป็นพิเศษในด้านของตนๆ วิธีการแบบนี้เขาเรียกว่า **แนวคิดแบบแบ่งซอย** หรือ**แยกส่วน**

เดี๋ยวนี้มีการบัญญัติศัพท์ขึ้น เพื่อใช้เรียกแนวคิดของยุคที่ผ่านมาแล้ว โดยใช้ศัพท์ว่า reductionism ดังที่พูดกันว่า แนวคิดในยุคอุตสาหกรรมนี้ เป็น **reductionism** คือ **ลัทธิแบ่งซอย** หรือ

แนวคิดแยกส่วน มองอะไรเป็นเชิงวิเคราะห์หมด ซึ่งเกิดจากความคิดความเข้าใจทางวิทยาศาสตร์ตามแบบของ Descartes

Descartes เป็นผู้เริ่มต้นแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ ที่ทำให้คนเห็นความสำคัญของวิทยาศาสตร์มาก ตามแนวคิดของเขานั้น มีการแบ่งกายกับใจแยกกันออกไปเลย แล้วต่อจากนั้นก็แยกซอยออกไปทุกด้าน แนวคิดแบบนี้จึงนำไปสู่ลัทธิแบ่งซอย หรือ reductionism

จาก reductionism หรือแนวคิดแบบแบ่งซอย ก็นำไปสู่การสร้างความเจริญแบบ specialization คือความชำนาญพิเศษเฉพาะทาง จนกระทั่งปัญหาต่างๆ ได้เกิดขึ้นอย่างที่บอกแล้วว่า แต่ฝ่ายแต่ละด้านสร้างความเจริญในด้านของตัวอย่างเต็มที่ เสร็จแล้วผลกระทบต่อส่วนอื่นเกิดอย่างไรไม่รู้เลย พอรู้ตัวขึ้นมาปัญหาก็มากมายจนแทบจะแก้ไม่ไหว จึงต้องทบทวนกัน แล้วไปๆ มาๆ ก็บอกว่า แนวคิดที่ยึดถือกันมานี่ผิดหมด ก็เลยมีแนวโน้มของความคิดใหม่เกิดขึ้น

แนวคิดใหม่นั้นตรงข้าม คือว่า specialization ตอนนี้กำลังเปลี่ยนไปโดยลดความสำคัญลงไปแล้ว คำที่ได้ยินมากในยุคปัจจุบันคือ integration กำลังมีความสำคัญขึ้นมาแทน เพราะมนุษย์ได้มองเห็นตระหนักแล้วว่า specialization หรือความชำนาญพิเศษเฉพาะทางนั้นไม่ช่วยแก้ปัญหาได้แท้จริง

แต่ก่อนนี้เราภูมิใจใน specialization ถือเป็นเรื่องที่วิเศษสุด แต่ตอนนี้อะไรๆ ก็ต้อง integrate คือบูรณาการหมด แม้แต่การพัฒนาหรือ development นี้ก็ต้องให้เป็น integrated development คือเป็นการพัฒนา ที่บูรณาการการพิทักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ เข้าด้วยกันกับการแก้ปัญหาเศรษฐกิจ

นอกจากนั้น ก็บูรณาการการสงวนพลังงานให้ไปด้วยกันกับการรักษาสภาพแวดล้อมให้สะอาด ปราศจากมลภาวะ

บูรณาการการรักษาสุขภาพของมนุษย์ให้ไปด้วยกันกับการใช้ทรัพยากรมนุษย์เพื่อเพิ่มพูนการผลิตของชาติ ดังนี้เป็นต้น

เวลานี้จะทำอะไรมักพูดกันว่าต้องทำให้ “ครบวงจร” คำอย่างนี้ได้ยินกันไม่นานมานี้เอง คำพวกนี้เกิดใหม่ๆ เพราะมีแนวคิดแบบบูรณาการนี้เข้ามา

รวมความก็เป็นอันว่า specialization ต้องย้ายไปเป็น integration ความชำนาญเฉพาะด้านต้องเปิดทางแก่การประสานรวม ที่เรียกว่า **“บูรณาการ”**

บูรณาการ หรือ integration นี้ เป็นภาคปฏิบัติ หรือปฏิบัติการ ส่วนตัวแนวคิดที่เป็นพื้นฐานกว่านั้น ก็คือแนวคิดที่ตรงข้ามกับ reductionism หรือความคิดแบบแบ่งซอย ได้แก่แนวคิดที่มองสิ่งต่างๆ ในภาพที่เป็นองค์รวม คือเป็น holism หรือ holistic view

ฉะนั้น สองคำนี้จึงมาคู่กัน คือ integration พ่วงกับ holism เช่นเดียวกับที่ specialization พ่วงกับ reductionism

ส่วนในทางขัดกัน specialization คู่ตรงข้ามกับ integration และ reductionism ก็คู่ตรงข้ามกับ reductionist view คู่ตรงข้ามกับ holistic view (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), 2546ข: 17-21)

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2544ก: 86) กล่าวว่า พุทธศาสนานั้นมีทั้ง 2 ด้าน ทั้งในแง่องค์รวมและในแง่การแยกแยะ แต่ก็แตกต่างกับฝรั่งมาก เพราะทางพุทธเป็นมัชฌิมาปฏิปทา ในแง่การ

แยกแยะนั้นพุทธศาสนามีความเป็นวิภัชวาท คือเป็นนักวิเคราะห์ จำแนกแยกแยะ ซึ่งมีตั้งแต่การแยกชีวิตออกเป็นรูปนาม การแยกแยะชีวิตออกเป็นขันธ์ห้าเป็นรูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ ตลอดจนแยกให้เห็นเป็นกระบวนการในปฏิจจสมุปบาท หรือการแยกระบบการดำเนินชีวิตเป็นไตรสิกขา จุดต่างที่สำคัญของการแยกแยะในแบบของพุทธศาสนากับฝรั่งก็คือพุทธศาสนาแยกเพื่อดูความสัมพันธ์ของสิ่งนั้นๆ กับส่วนอื่นๆ กับฝรั่งมุ่งดูสิ่งที่แยกไปแต่ละอย่างให้เห็นชัดเจนจำเพาะส่วนนั้นๆ

ฝรั่งตั้งจุดมุ่งหมายของการศึกษาไว้เฉพาะเจาะจงในแต่ละสาขาวิชา เช่น เศรษฐศาสตร์ก็เอาความมั่งคั่งพรั่งพร้อมทางวัตถุเป็นจุดหมายแล้วก็หยุดหรือจบแค่นั้น วิชาการและทฤษฎีต่างๆ พัฒนาเพื่อสนองวัตถุประสงค์เฉพาะด้านนั้นๆ อย่างเป็นการแยกส่วน ทั้งนี้ ทางที่ถูกต้องก็คือการปฏิบัติพร้อมกันให้เห็นทั้งการแยกส่วนว่าแต่ละส่วนเป็นอย่างไร มาสัมพันธ์เป็นปัจจัยแก่กันอย่างไร และบูรณาการทุกส่วนให้เป็นองค์รวมที่สมบูรณ์ โดยที่ทั้งหมดนั้นต้องไปด้วยกัน

นอกจากนี้ ปฐมเหตุที่ทำให้แนวคิดองค์รวมแตกต่างกับแนวคิดแบบแยกส่วนโดยสิ้นเชิง เริ่มต้นจากการนิยามความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับความเป็นจริง

แนวคิดแบบแยกส่วนนั้น เริ่มต้นจากความเชื่อที่ว่า ปัจเจกสามารถแยกแยะอัตวิสัยหรือความรู้สึกนึกคิดของตนออกจากภาววิสัยหรือความเป็นจริงที่ดำรงอยู่ภายนอก นอกเหนืออิทธิพลจากความรู้สึกนึกคิดของผู้ใดผู้หนึ่งมีสภาพเป็นเอกพจน์เป็นสากล

ในขณะเดียวกัน ความเป็นจริงทั้งหลายก็สามารถนำมาแยกแยะออกเป็นส่วนๆ ได้ และด้วยการเฝ้าสังเกตอย่างเป็นกลาง ความเป็นจริงในแต่ละส่วนก็จะปรากฏ และเมื่อรวมส่วนความเป็นจริงเหล่านี้เข้าด้วยกัน ปัจเจกก็สามารถเข้าถึงความเป็นจริงทั้งหมดได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

หลังจากเกิดความเข้าใจในความเป็นจริงครบถ้วนแล้ว ปัจเจกก็สามารถควบคุมจัดการทุกสิ่งให้เป็นไปได้ตามต้องการ โดยมีขอบเขตของความรู้และความเป็นจริงเป็นตัวกำหนด เช่น เมื่อเข้าถึงความเป็นจริงของส่วนหนึ่งส่วนใดแล้ว ก็ควบคุมจัดการส่วนนั้นได้ เมื่อรู้เกี่ยวกับทุกส่วนครบแล้ว ก็สามารถคุมจัดการทั้งหมดได้

เมื่อสภาวะของความเป็นจริงมีลักษณะสมบูรณ์เป็นเอกพจน์และเป็นสากล การควบคุมจัดการจึงต้องรวมศูนย์ขึ้นตรงต่อผู้ที่มีความรู้สูงสุด ผู้ที่ทำหน้าที่คิดแทนจัดการแทนผู้ที่มีความรู้น้อยกว่า และเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์และวิธีการในการจัดการ เช่นกันกับความเป็นจริง การจัดการจึงมีแนวทางเดียวและเป็นสากล หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเป็นสูตรสำเร็จ

การรวมตัวกันเป็นกลุ่มสังคม เป็นไปเพื่อเป้าหมายในการเพิ่มประสิทธิภาพในการจัดการ ด้วยการแบ่งแยกบทบาทหน้าที่ระหว่างกัน และเพื่อการรวบรวมข้อมูลความเป็นจริงของแต่ละส่วนป้อนสู่ศูนย์กลางการจัดการ ความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับปัจเจกจึงมีลักษณะขึ้นตรงต่อผู้ที่มีความรู้มากกว่าในแนวดิ่ง ปราศจากอัตวิสัย เพราะความแตกต่างหลากหลายของอัตลักษณ์ เป็นเพียงสิ่งปนเปื้อนที่ทำให้ความเป็นจริงนั้นขุ่นมัว จึงจำเป็นต้องตัดออกและทำลายเสีย คงเหลือไว้แต่เอกภาพของความเป็นกลาง

แนวคิดองค์รวมนั้นเชื่อว่า ความเป็นจริงที่ปัจเจกรับรู้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของความเป็นจริงทั้งหมดที่ดำรงอยู่ กล่าวคือไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ เพราะการรับรู้ความเป็นจริงของปัจเจกจำต้องอาศัยระบบประสาทสัมผัสที่มีขอบเขตความสามารถจำกัด ดังนั้นความเป็นจริงที่รับรู้จึงมีสภาพจำกัดไปด้วย

ไม่เพียงความเป็นจริงที่ปัจเจกรับรู้จะเป็นเพียงความเป็นจริงที่ไม่สมบูรณ์เท่านั้น แต่ยังแยกออกจากอัตวิสัยของปัจเจกไม่ได้อีกด้วย หรืออีกนัยหนึ่งก็คือปัจเจกไม่สามารถเป็นกลางได้ เหตุเพราะปัจเจกนั้นเองคือที่มาแห่งความเป็นจริง สิ่งที่เราเข้าใจว่าคือความเป็นจริงที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ แท้จริงเป็นเพียงข้อมูลความเป็นจริงบางส่วนที่รับรู้ผ่านระบบประสาทสัมผัสเข้าสู่สมอง เพื่อตีความและประกอบขึ้นใหม่เป็นภาพเสมือนจริงเท่านั้น

ด้วยเหตุนี้ ความเป็นอัตลักษณ์จึงมีผลต่อภาพความเป็นจริงที่เราสร้างขึ้น ตั้งแต่ ประสบการณ์ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม สภาพแวดล้อม สังคม เป้าหมาย ฯลฯ เป็นต้น ปัจจัยเหล่านี้ที่ประกอบขึ้นเป็นตัวเรา ล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อความเป็นจริงที่เราสร้างขึ้นทั้งสิ้น เมื่ออัตลักษณ์อัตวิสัยของปัจเจกเปลี่ยนไป ความเป็นจริงก็เปลี่ยนไปด้วย

ในอีกด้านหนึ่ง ความเป็นจริงก็มิอาจถูกตัดแบ่งออกเป็นส่วนๆ ได้ เพราะการดำรงอยู่ของแต่ละส่วนนั้นขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์กับส่วนรวมทั้งหมด การแยกส่วนจึงส่งผลให้ทั้งส่วนที่ถูกแยกและส่วนรวมที่ถูกพรากส่วนออกไป ขาดความครบถ้วนสมบูรณ์ลงทันที ตัวอย่างเช่น หากตัดแขนของนาย ก. ออกมา ความเป็นนาย ก. ก็ไม่สมบูรณ์ และความเป็นแขนของนาย ก. ก็ไม่สมบูรณ์ ดังนั้น**ความรู้ที่ได้จากการมองแบบแยกส่วนเพื่อทำการศึกษา จึงเป็นเพียงการศึกษาชิ้นส่วนที่ไม่สมบูรณ์ทั้งสิ้น และเมื่อประกอบความรู้จากส่วนที่ไม่สมบูรณ์เข้าด้วยกัน ผลรวมจึงเป็นเพียงสภาพความเป็นจริงที่ไม่สมบูรณ์เท่านั้น**

แน่นอน การได้รับข้อมูลความรู้ที่ใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุด เป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตของสรรพสิ่ง ทุกชีวิตจึงจำเป็นต้องติดต่อแลกเปลี่ยนกันเพื่อคัดสรรและรวบรวมความเป็นจริงที่ไม่สมบูรณ์จากแต่ละปัจเจก มาปะติดปะต่อเข้าด้วยกันเป็นภาพรวมที่เสมือนจริงมากที่สุด

ดังนั้น ถ้าจะกล่าวให้ถูกต้องที่สุดตามแนวคิดองค์รวมแล้ว ความเป็นจริงก็คือ สิ่งที่ปัจเจกร่วมกันสร้างขึ้น ผู้ที่มีอัตลักษณ์อัตวิสัยใกล้เคียงกัน ก็ร่วมกันสร้างความเป็นจริงชุดหนึ่ง ที่มีความแตกต่างกับความเป็นจริงชุดอื่นที่กลุ่มอื่นที่มีอัตลักษณ์อัตวิสัยคล้ายกันสร้างขึ้น ฉะนั้น ความเป็นจริงจึงเป็นพหูพจน์ ไม่ใช่เอกพจน์ มีสภาพเฉพาะกลุ่ม เฉพาะพื้นที่ มิใช่สิ่งสากล

นอกจากนี้ ความเป็นจริงที่ปัจเจกร่วมกันสร้างขึ้นนี้ ก็ยังแปรเปลี่ยนไปตามการปฏิสัมพันธ์ของปัจเจกอีกด้วย ตัวอย่างเช่น ทุกวันนี้การมีโทรศัพท์มือถือใช้กันอย่างแพร่หลาย นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบในการปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ทำให้การไม่ตรงต่อเวลาของกลุ่มวัยรุ่นทั่วโลกไม่ใช่ความผิดอีกต่อไป ตราบใดที่ยังสามารถติดต่อกันได้ด้วยโทรศัพท์มือถือ สำหรับกลุ่มวัยรุ่นเหล่านี้แล้ว การไม่มาตามนัดไม่ใช่ความผิดที่หนักหนา ทว่าการลืมเปิดโทรศัพท์มือถือ หรือการปล่อยให้แบตเตอรี่หมดต่างหากที่ถือเป็นความผิดอันใหญ่หลวง

วัตถุประสงค์หลักในการรวมตัวกันเป็นกลุ่มเป็นสังคมคือ การรวบรวมและคัดสรรข้อมูลเพื่อสร้างความเป็นจริงร่วมกัน โดยมีการร่วมกันทำงานเป็นวัตถุประสงค์รอง เพราะหากไม่ทราบความเป็นจริงเสียแล้ว การกระทำทั้งหลายก็เท่ากับสูญเปล่า การรวมตัวแบบองค์รวมนั้น เกิดขึ้นทั่วไปในธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น 5% ของดีเอ็นเอ ในสิ่งมีชีวิตแทบทุกชนิด ทำหน้าที่ผลิตโปรตีนซึ่งถือเป็นงานหลักของดีเอ็นเอ แต่ 95% ของดีเอ็นเอ กลับทำหน้าที่ติดต่อสื่อสารเพื่อกำหนดกฎเกณฑ์ระหว่างกัน หรืออีกนัยหนึ่ง ร่วมกันกำหนดรหัสของดีเอ็นเอ

ความแตกต่างหลากหลายเป็นสิ่งที่จำเป็นในสังคมแบบองค์รวม เพราะยิ่งมีความแตกต่างหลากหลายมากเท่าไร ความเป็นจริงที่ปัจเจกร่วมกันสร้างก็ยิ่งสมบูรณ์ครบถ้วนมากขึ้น สังคมแบบองค์รวม

จึงประกอบไปด้วยชุมชนต่างๆ ที่แตกต่างหลากหลาย ทับซ้อนกันไปมา โดยต่างก็มีอิสระในการกำหนดและจัดการตามความเป็นจริงของตน และด้วยการติดต่อสื่อสารกันอย่างเสรี ก็เกิดกลายเป็นเครือข่ายที่สลับซับซ้อนเพื่อร่วมกันคัดสรรปรับปรุงความเป็นจริงของตนให้ครบถ้วนสมบูรณ์ขึ้นไปอีก ก่อเกิดเป็นเอกภาพบนพื้นฐานของความแตกต่างหลากหลาย

1.3 องค์รวมกับศาสตร์ต่างๆ

ความสัมพันธ์แบบองค์รวมมีธรรมชาติแตกต่างจากความสัมพันธ์แบบกลไก การมองระบบความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตมนุษย์ สังคมและสิ่งแวดล้อมอย่างเป็นองค์รวมเป็นหลักคิดสำคัญของพุทธศาสนา ซึ่งแตกต่างตรงกันข้ามกับทัศนะที่มองโลกและชีวิตอย่างเป็นเครื่องจักรกลที่แยกส่วนได้ของวิทยาศาสตร์หรือสังคมศาสตร์สำนักปฏิฐานนิยม (positivism) ซึ่งเน้นปรากฏการณ์ที่พิสูจน์ได้และรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสได้เท่านั้น

วิทยาศาสตร์มองสิ่งทั้งหลายเป็นกลไกอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว เป็นองค์ความรู้ที่มาจากการใช้เหตุผลแบบเป็นเส้นตรง โดยไม่รับความรู้จากญาณหยั่งรู้ (intuition) จึงเป็นความรู้ที่แข็งและเบ็ดเสร็จในตัวเอง วิทยาศาสตร์พยายามแยกสิ่งหนึ่งออกมาศึกษาโดดๆ หรือทำการทดลองอย่างเจาะลึกในรายละเอียด โดยมุ่งจะได้ความแม่นยำสูงสุด จึงให้ความสำคัญกับ “ลัทธิความชำนาญพิเศษ” ที่แบ่งการศึกษาหาความรู้ออกเป็นสาขาวิชาเฉพาะด้านต่างๆ

ในทางตรงกันข้าม การศึกษาวิจัยที่ใช้การมองปรากฏการณ์แบบองค์รวมเป็นฐานการวิเคราะห์นั้น ถึงแม้จะเริ่มจากการศึกษาปัญหาใดปัญหาหนึ่ง ก็จะไม่ละเลยมองข้ามปัญหาอื่นๆ ที่เกี่ยวโยงส่งผลกระทบถึงกัน และจะพยายามเข้าใจภาพรวมทั้งหมดด้วย **การศึกษาและความรู้แบบองค์รวมต้องอาศัยการศึกษาและบูรณาการความรู้ของสาขาวิชาเฉพาะด้านต่างๆ เพื่อจะได้เข้าใจภาพชีวิตสังคมทั้งหมด จึงมองว่าความรู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านไม่ใช่ความรู้ที่สมบูรณ์เบ็ดเสร็จ แต่เป็นความรู้ที่จะนำไปสู่ความรู้แบบองค์รวมซึ่งน่าจะให้ภาพที่ตรงกับความเป็นจริงของโลกและชีวิตมากกว่า**

ความรู้แบบประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวิชามนุษย์ศาสตร์อย่างปรัชญา ศาสนา วรรณคดี ศิลปะ ประวัติศาสตร์ เป็นตัวอย่างของความรู้แบบองค์รวม มนุษยศาสตร์เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับสิ่งที่มนุษย์คิด ทำ ใฝ่ฝัน จินตนาการและรู้สึก เนื้อหาของวิชามนุษยศาสตร์ช่วยให้ผู้ศึกษารู้จักตัวเอง รู้จักความเป็นมนุษย์ เข้าใจถึงสภาพชีวิตของคนที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมและเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน มนุษยศาสตร์จึงฝึกคนให้พิจารณาอย่างรอบด้าน และมองว่าปัญหาทุกปัญหาไม่ได้เป็นปัญหาโดดๆ แต่สัมพันธ์กับปัญหาอื่นๆ

สังคมศาสตร์บางสาขา อย่างมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา ก็เป็นวิชาที่สนับสนุนให้มองปรากฏการณ์แบบองค์รวมในการศึกษาวิเคราะห์สังคมและวัฒนธรรม วิชามานุษยวิทยาศึกษามนุษย์และวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมต่างๆ ทุกด้าน ทั้งในอดีต ปัจจุบันและมองต่อไปถึงอนาคต โดยเฉพาะมานุษยวิทยาสาขาสังคมและวัฒนธรรม

นักมานุษยวิทยาสังคมวัฒนธรรมศึกษาสังคมขนาดเล็กโดยเข้าไปใช้ชีวิตคลุกคลี สังเกตเรียนรู้วิถีชีวิตทุกด้านของกลุ่มชนที่ตนศึกษา ถึงแม้จะเจาะเฉพาะบางเรื่อง บางปัญหา ก็ใช้การมองปรากฏการณ์แบบองค์รวมเป็นฐานการวิเคราะห์ เช่น ถ้าศึกษาพฤติกรรมการกินอาหารของคนในชุมชนหนึ่ง ก็จะเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเศรษฐกิจ การทำมาหากิน ประเพณีความเชื่อ ศิลปะ วรรณกรรม สภาพภูมิศาสตร์ แหล่งพืช

พันธุ์ธัญญาหาร ฯลฯ ซึ่งสัมพันธ์กับอาหารการกินของคนในชุมชนนั้นด้วย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือพยายามศึกษาปัญหาเฉพาะเรื่องในบริบทของสังคมทั้งหมด

จุดอ่อนของยุคปัจจุบันในทางวิชาการรวมทั้งการวิจัยคือ เราไม่สามารถประสานโยงจุดมุ่งหมายของการวิจัยทางมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ให้ลงเป็นอันเดียวกันได้ ว่ามุ่งหมายเพื่อประโยชน์ของมนุษยชาติอย่างไร เพราะว่าศาสตร์ทั้ง 3 หมวดนี้มีขึ้นจากมนุษย์และเพื่อประโยชน์แก่มนุษยชาติ แต่เราไม่สามารถโยงถึงกันเป็นอันเดียวได้ว่าศาสตร์ทั้ง 3 แดนมารวมกันเพื่อจุดหมายอันหนึ่งอันเดียว เพื่อประโยชน์แก่มนุษยชาติอย่างไร ต่างคนต่างก็ว่ากันไป ถ้าตราบใดเรายังไม่สามารถบูรณาการวัตถุประสงค์หรือจุดหมายของศาสตร์ 3 หมวดนี้ให้ลงเป็นอันเดียวกันได้ ความเจริญทางวิชาการจะกระท่อนกระแท่น และอาจจะเป็นพิษเป็นภัยต่อสังคมมนุษย์ จนกระทั่งอาจจะมาทำลายมนุษย์โดยไม่รู้ตัว เช่น การวิจัยที่นำมาสู่ความเจริญก้าวหน้าทางวิชาการของวิทยาศาสตร์กลับเป็นไปเพื่อทำลายคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ดังที่ได้เป็นไปแล้วในปัจจุบัน โดยเฉพาะในด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์ จึงต้องจับให้ได้ว่าจุดหมายของวงวิชาการทั้ง 3 แดนนี้ ประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างไร นี่คือบูรณาการ

เวลานี้แนวความคิดแบบองค์รวมกำลังเด่น แต่เราใช้องค์รวมให้เป็นประโยชน์ได้จริงหรือไม่ เราชัดหรือไม่ว่าในองค์รวมนี้องค์ประกอบต่างๆ มีความสัมพันธ์กันอย่างไร... (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), 2542ข: 33)

กล่าวโดยสรุป แนวการศึกษาจากมิติของการมองปรากฏการณ์แบบองค์รวมจะช่วยสร้างจิตสำนึกที่อยู่เหนือการแบ่งสาขาวิชาและการมองปัญหาใดปัญหาหนึ่งอย่างโดดๆ แต่มุ่งดูความสัมพันธ์ทางสังคมอันแสดงลักษณะที่แท้จริงของชีวิตและสังคมมนุษย์

1.4 การจัดการศึกษาแบบองค์รวม

โลกาภิวัตน์เน้นความสามารถเฉพาะทาง เพราะโลกที่ถูกกำกับด้วยเทคโนโลยีชั้นสูง ไม่สามารถสร้างความสามารถหลายทางได้ ความสามารถเฉพาะทางจึงเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ และผลกระทบที่มีต่อการศึกษาก็เป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้เช่นกัน จนกระทั่งเกิดความสำนึกขึ้นมาของผลเสียของ “ความเชี่ยวชาญเฉพาะทางที่ไปไกลเกินไป” (over-specialization) (เจตนา นาควัชระ, 2545: 5-6)

แนวความคิดของมนุษย์ในยุคที่ผ่านมานั้น ได้ถูกแบ่งแยกเป็นเสี่ยงๆ โดยแยกมนุษยศาสตร์ออกไป สังคมศาสตร์ออกไป และวิทยาศาสตร์ออกไป วิทยาศาสตร์ก็แยกออกไปเป็นวิทยาศาสตร์ประยุกต์และเทคโนโลยีด้านต่างๆ เสร็จแล้ววงวิชาการ การศึกษาและการวิจัยนี้ลืมความมุ่งหมายเดิม คือแยกแล้วไม่โยง เมื่อแยกแล้วไม่โยงก็กลายเป็นเสี่ยงๆ ไปแต่ละด้าน แต่ละวงวิชาการก็ค้นหาความรู้วิจัยอะไรต่างๆ ไปเพื่อจุดหมายของตัว ดิ่งออกไปและมารวมกันไม่ได้ ขัดกับความจริงที่ว่า **ทุกสิ่งทุกอย่างสัมพันธ์ส่งต่อสู่ผลรวมอันเดียวกันในที่สุด** ซึ่งทำให้เราต้องมีจุดหมายรวมที่จะต้องประสานให้ได้ (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), 2542ข: 32)

ใน “สังคมอุตสาหกรรม” ค่านิยมที่เน้น “เรื่องทางโลก” และ “ความมีเหตุมีผล” ทำให้มองโลกแบบแยกส่วนลดรูป และมองทุกอย่างในรูปแบบกลไก ฐานคิดดังกล่าวจะเน้นความสำคัญเฉพาะความรู้ที่สามารถทดลอง วัด และคำนวณหลักการและวิธีการทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น เนื้อหาหลักสูตรการศึกษาจึงเน้นการพัฒนา “Head&Hand” ความรู้อื่นๆ ที่ไม่สามารถพิสูจน์ให้เห็นประจักษ์ได้ ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อทางด้านศาสนา จิตวิญญาณ อารมณ์ความรู้สึก ถูกมองผ่านกลายเป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อ ทำให้เนื้อหาหลักสูตรการศึกษาที่เน้นการพัฒนา “Heart&Harmony” ถูกลดทอนความสำคัญลง

ภายใต้ฐานคิดดังกล่าว เนื้อหาของการเรียนรู้นั้นมีลักษณะแยกส่วน การเรียนรู้ได้ถูกกำหนดด้วยวัตถุประสงค์เชิงเดี่ยว มุ่งการพัฒนาความชำนาญหรือสร้างผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขา อาทิ เศรษฐศาสตร์ (จุลภาค มหภาค การเงิน การคลังระหว่างประเทศ) วิทยาศาสตร์ (ชีววิทยา เคมี ฟิสิกส์ นาโนเทคโนโลยี) ทำให้เนื้อหาหลักสูตรขาดความหลากหลาย ส่งผลให้ผู้เรียนรู้รับเนื้อหาในมิติเดียวแบบเส้นตรง ไม่มีการเชื่อมโยงไปสู่การพินิจพิเคราะห์ในมิติอื่น เพราะไม่สามารถบูรณาการหรือมองประเด็นปัญหาในองค์รวมได้ (สุวิทย์ เมษินทรีย์, 2550: 158-159)

ประเวศ วะสี (2545: 134-135) กล่าวว่า ข้อสำคัญของการเรียนรู้อยู่ที่การเชื่อมโยงปัญหาใหญ่ของมนุษย์ทุกวันนี้ คือการรู้แบบแยกส่วน รู้เป็นส่วนๆ เหมือนตาบอดคลำช้าง หรือรู้เฉพาะส่วนของจิ๊กซอว์ เมื่อไม่เห็นช้างทั้งตัวหรือไม่เห็นการเชื่อมต่อของทุกชิ้นส่วนของจิ๊กซอว์ก็ไม่รู้ว่ามันเป็นหมี หรือ เสือ หรือช้าง หรืออะไรอื่น เมื่อรู้เป็นส่วนๆ ทำเป็นส่วนๆ โดยไม่เห็นภาพรวมแล้วก็เข้าไปสู่ความขัดแย้ง ความรุนแรง และความวิกฤติทั้งในชีวิตและสังคม เพราะขัดแย้งกับความจริงตามธรรมชาติ ความจริงตามธรรมชาติคือสรรพสิ่งล้วนเชื่อมโยงสัมพันธ์

ฉะนั้น เรียนอะไรแล้วอย่าให้ความรู้นั้นถูกรู้เป็นส่วนๆ แบบเป็นแท่ง เป็นก้อน แยกตัวจากสรรพสิ่งและจากชีวิตของตนเอง แต่พยายามเชื่อมโยงให้มากที่สุด สรรพสิ่งในจักรวาลล้วนเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียว ความรู้ที่ได้มาจาก “วิชา” ใดๆ ไม่ว่าจะเป็นฟิสิกส์ หรือเคมี หรือชีววิทยา หรือสังคม ก็ต้องอยู่ภายในบริบทของจักรวาล ฉะนั้นจึงเชื่อมโยงเป็นอันเดียวกันทั้งจักรวาล อย่าให้ “วิชา” เป็นเหมือนกล่องที่มาจับเราขังไว้ให้อยู่เฉพาะในกล่อง แยกตัวจากธรรมชาติอื่นๆ เราเป็นคน เราเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติทั้งหมด เราเรียนรู้อะไรไม่ว่าจะสังกัด “วิชา” อะไร เราควรเชื่อมโยงไปให้เข้าใจธรรมชาติทั้งหมด ธรรมชาติทั้งหมดไม่ได้มีแต่สิ่งนอกตัวเรา แต่รวมทั้งตัวเราด้วย การเรียนรู้อะไรไม่ใช่รู้แต่เรื่องนอกตัว แต่ไม่รู้ตัวเอง ปัญหาใหญ่ของมนุษย์ทั้งโลกคือ เรียนรู้แล้วไม่รู้ตัวเอง

นอกจากนี้ การดำรงชีวิตแบบแยกส่วน และการเรียนโดยเอาวิชาที่แยกส่วนเป็นวิชาๆ ไม่ทำให้เข้าใจความเป็นอิทัปปัจจยตาของสรรพสิ่ง และทำให้เกิดการพัฒนาแบบแยกส่วน เช่น การพัฒนาเศรษฐกิจที่เอาเงินเป็นตัวตั้ง ไม่ใช่เศรษฐกิจที่เชื่อมโยงกับชีวิต จิตใจ ครอบครัว ชุมชน วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม และสุขภาพ จึงเกิดวิกฤต วิกฤตการณ์ของมนุษย์ในปัจจุบันเกิดจากความเข้าใจแบบแยกส่วนและพัฒนาแบบแยกส่วน เพราะไม่เข้าใจอิทัปปัจจยตาแห่งความเชื่อมโยงของสรรพสิ่ง เหมือนตาบอดคลำช้างโดยไม่เห็นช้างทั้งตัว อิทัปปัจจยตาจะช่วยให้เห็นช้างทั้งตัว (ประเวศ วะสี, 2550: 68)

การศึกษาหรือการเรียนรู้ทุกชนิดควรจะทำให้มนุษย์สามารถเข้าถึงความเป็นหนึ่งเดียวกัน หรือเกิดจิตสำนึกใหม่แห่งความเป็นหนึ่งเดียวกัน หรือเห็นความเป็นทั้งหมด (The Wholeness) แล้วคลายความยึดมั่นในตัวลง ยิ่งตระหนักรู้ในความเป็นหนึ่งเดียวกันและคลายความยึดมั่นในตัวตนลงเท่าใด ก็ยิ่งเป็นอิสระมากขึ้น ความเป็นอิสระจะทำให้เปลี่ยนความรู้สึกนึกคิด ประสบความปีติ ความอิ่มเอม ความสุข สัมผัสความงามของสรรพสิ่ง และเกิดไมตรีจิตมิตรภาพอันไพศาล (ประเวศ วะสี, 2545 : 41) เพราะฉะนั้นการเรียนรู้อะไรไม่ควรจะรู้เฉพาะเรื่องนั้นโดยแยกส่วนจากทั้งหมด ไม่ว่าจะรู้เรื่องอะไร พยายามเชื่อมโยงเรื่องนั้นไปกับทั้งหมดเสมอ (ประเวศ วะสี, 2545 : 54) ถ้าเราฝึกให้รู้อย่างเชื่อมโยงเสมอๆ การรู้อย่างเชื่อมโยงจะทำให้เราลดละความเห็นแก่ตัว หรือจากการเอาตัวเองเป็นศูนย์กลาง เกิดพัฒนาการทางจิตวิญญาณ ทำให้เกิดความสมบูรณ์ในตัวเองและอิสรภาพ (ประเวศ วะสี, 2545: 57)

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2546ก : 19-20) กล่าวว่า **เราต้องมองชีวิตของมนุษย์ว่าเป็นระบบแห่งองค์รวมของส่วนประกอบมากมาย ส่วนประกอบเหล่านี้มีความสัมพันธ์เกื้อหนุนอิงอาศัยซึ่ง**

กันและกัน เช่น ที่ทางพระแยกชีวิตเป็นองค์ประกอบที่เรียกว่า **ขันธ์ 5** ได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ ชีวิตเป็นองค์รวมของระบบความสัมพันธ์แห่งองค์ประกอบเหล่านี้

พร้อมกันนั้นในเชิงปฏิบัติในแง่ของการดำเนินชีวิตก็เช่นเดียวกัน ชีวิตของคนแยกออกเป็นด้านต่างๆ ของความเป็นอยู่ หรือประกอบด้วยความเป็นอยู่ด้านต่างๆ รวม 3 ด้าน คือ ด้านพฤติกรรม ซึ่งแสดงออกทางกายและวาจาที่ติดต่อเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม แล้วก็มีด้านจิตใจและด้านปัญญา สามด้านหรือสามส่วนนี้มีความสัมพันธ์และอิงอาศัยซึ่งกันและกัน

ในการที่จะพัฒนาปัญญานั้น เราจะพัฒนาปัญญาอย่างเดียวไม่ได้ เพราะปัญญาเป็นด้านหนึ่งในระบบองค์รวมของชีวิตที่มีส่วนประกอบสามด้านอิงอาศัยสัมพันธ์กันอยู่

การที่สังคมสนใจปัญหาในเชิงองค์รวมทำให้เกิดแรงกดดันที่จะให้มีความรู้แบบองค์รวม ซึ่งมิใช่เป็นเพียงความรู้หลายๆ ด้านเข้ามารวมกันธรรมดาเท่านั้น แต่เป็นการรวมกันอย่างกลืนกันสนิท คือสามารถตอบปัญหาได้ทุกแง่ทุกมุม โดยที่ความรู้ที่ประกอบกันเพื่อตอบปัญหารวมกันเป็นเหมือนศาสตร์ศาสตร์หนึ่ง การรวมกันในลักษณะนี้คือ**บูณาการแห่งความรู้** มิใช่เพียงการข้ามสาขาวิชาเพียงสองหรือสามสาขาวิชา

แรงกดดันทางสังคมดังกล่าวทำให้นักศึกษาศาสตร์เสนอการเรียนการสอนแบบบูรณาการ และได้ตั้งความหวังไว้สูงว่าจะให้ผู้เรียนบูรณาการได้เอง ซึ่งก็อาจมีทั้งบูรณาการระหว่างหัวข้อในวิชาเดียวกันที่เป็นวิชาแบบเฉพาะทางแต่เดิม และสร้างเนื้อหาวิชาใหม่ที่มีหลายๆ สาขาวิชามารวมกัน โดยเชื่อว่าวิธีดังกล่าวเป็นการเรียนการสอนแบบบูรณาการ

ในส่วนการศึกษาระดับอุดมศึกษาก็อาจมีวิชาที่มีการจัดเนื้อหาหลายเรื่องเข้าเป็นวิชาเดียวกัน เช่น วิทยาศาสตร์ทั่วไป มนุษย์กับสังคม อารยธรรม เป็นต้น แล้วจัดผู้สอนเป็นคณะโดยผู้สอนแต่ละคนมีความถนัดในเนื้อหาแต่ละส่วน การสอนเป็นคณะเช่นนี้ก็ถือเป็นการสอนแบบบูรณาการได้ด้วยเช่นกัน (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2547: 111-112)

พระธรรมปิฎก (2544ก: 72) ยกตัวอย่างจากเรื่อง **การพัฒนาเด็กเป็นองค์รวม** ว่า อันที่จริงฝรั่งพูดถึงเรื่องนี้มานานแล้ว แม้จะไม่ถึงกับเป็นรูปเป็นร่างออกมาชัดเจน กล่าวคือ ช่วงก่อน พ.ศ.2500 ได้มีแนวคิด Progressive Education ที่เกิดขึ้น โดยมีจอห์น ดิวอี้ เป็นกำลังสำคัญ และในระยะ พ.ศ.2500 ที่แนวคิดนี้เริ่มถูกโจมตีกำลังจะอ่อนแอลงในอเมริกา

แนวคิดนี้ก็เข้ามาแพร่หลายและเป็นที่นิยมกันมากของนักการศึกษาในเมืองไทย Progressive Education เน้นการศึกษาแบบเอาเด็กเป็นศูนย์กลาง (Child-Centered) และให้พัฒนาเด็กเป็นองค์รวม ซึ่งในเวลานั้นยังใช้คำว่า “การพัฒนาเด็กทั้งคน” หรือ Development of the Whole Child หรือ Total Development of Individual โดยแยกออกเป็น 4 ด้าน คือ

1) Physical Development

2) Mental Development

3) Emotional Development และ

4) Social Development

สี่ข้อที่ว่านี้คนไทยเรามาแปลกันว่าพัฒนาการทางกาย พัฒนาการทางจิตใจ พัฒนาการทางอารมณ์ และพัฒนาการทางสังคม ตามลำดับ

แนวคิดเรื่องพัฒนาการ 4 ด้านนี้ ยังคงเป็นที่นิยมกันมากของนักการศึกษาไทยมาจนถึงปัจจุบัน กระนั้นก็ตาม เมื่อไม่นานมานี้ได้เริ่มมีการพูดถึงพัฒนาการทางสติปัญญาเพิ่มขึ้นมาอีกด้านหนึ่งด้วย ทำให้เหมือนกับว่าต้องมีพัฒนาการ 5 ด้าน คล้ายกับนักการศึกษาไทยมองว่าแนวคิดเดิมนั้นยังขาดพัฒนาการทางด้านสติปัญญา จึงได้เติมเข้ามาอีกด้าน นี่คือจุดที่น่าสังเกต และเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าถ้าเราไม่ชัดเจนในเรื่องคำหรือแนวคิดที่รับมาจากตะวันตกแล้วก็จะเกิดความสับสน ทำให้การพัฒนาทางปัญญาเป็นไปได้ยาก

สำหรับแนวคิดของฝรั่งเรื่องการพัฒนาเด็กทั้ง 4 ด้าน หรือการพัฒนาเด็กทั้งตัว ทั้งคน แม้ดูเผินๆ จะสอดคล้องกับแนวคิดแบบองค์รวม แต่ถ้ามองให้ลึกซึ้งและเปรียบเทียบกับทางพุทธศาสนา ก็จะพบว่ายังมีการแยกส่วนกันอยู่ คือแยกขาดออกไปจากกัน ไม่แสดงให้เห็นความสำคัญที่เป็นปัจจัยต่อกันระหว่างด้านทั้ง 4 นั้น

เราอาจจะไม่เคยนึกถึงมาก่อนว่าการพัฒนาทั้ง 4 ด้านของฝรั่งดังกล่าวคล้ายคลึงกับในพุทธศาสนา ทั้งนี้ คำว่า “Development” ในวงการชาวพุทธทั่วไป แปลกันว่า “ภาวนา” (ไม่ใช่ในความหมายที่เพี้ยนไปในภาษาไทย) ภาวนานี้มี 4 ด้าน และเป็นสิ่งที่ใช้วัดความเป็นพระอรหันต์ซึ่งหมายถึงบุคคลที่มีการศึกษาสมบูรณ์หรือผู้ที่ได้ภาวนา 4 ด้าน ที่เรียกว่า “ภาวิตัตตะ ” ภาวนาหมายถึงความเจริญ “Development” ซึ่งแบ่งเป็น

1) กายภาวนา หรือการพัฒนากาย

2) ศีลภาวนา หรือการพัฒนาศีล

3) จิตภาวนา หรือการพัฒนาจิตใจ

4) ปัญญาภาวนา หรือการพัฒนาปัญญา

ถ้าเรียกบุคคล คือผู้มีการศึกษาสมบูรณ์ หรือพระอรหันต์ จึงได้แก่การเป็นผู้ที่ 1) ภาวิตกาย คือผู้มีกายที่พัฒนาแล้ว 2) ภาวิตศีล คือผู้มีศีลที่พัฒนาแล้ว 3) ภาวิตจิต คือผู้มีจิตที่พัฒนาแล้ว และ 4) ภาวิตปัญญา คือผู้มีปัญญาที่พัฒนาแล้ว

ในพระสูตรที่แยกภาวนาออกเป็น 4 นั้น แม้ว่าถ้อยคำจะตรงกับของฝรั่งทุกประการ แต่ก็มีความแตกต่างกันอย่างสำคัญ เริ่มตั้งแต่ว่าของฝรั่งไม่มีการเรียงลำดับให้ชัดเจน หรืออธิบายว่าการพัฒนาทั้ง 4 ด้าน มีความโยงใยสัมพันธ์กันอย่างไร ขณะที่ของพุทธศาสนามีเหตุผลในการเรียงลำดับ เป็นการมองจากข้างนอกเข้ามา

เริ่มด้วย Physical Development คือพัฒนาการทางกาย

ตามด้วย Social Development หรือ พัฒนาการทางสังคมซึ่งก็คือศีลภาวนา

ก่อนจะมาถึง Emotional Development หรือการพัฒนาจิตใจซึ่งก็คือจิตภาวนา

ลำดับสุดท้ายก็เป็น Mental Development/Intellectual Development หรือการพัฒนาทางปัญญา ซึ่งก็คือปัญญาภาวนา (ในข้อที่สี่นี้ ขอบเขตความหมายต่างกันมาก เพราะฝรั่งเน้นการพัฒนาปัญยาในการคิดเชิงเหตุผล แต่พุทธศาสนาเน้นความรู้ตามที่มันเป็นหรือตามสภาวะ) (พระธรรมปิฎก, 2544ก: 76-77)

สถาบันอาศรมศิลป์ สถาบันการศึกษาเอกชนที่จัดการอุดมศึกษาแนวใหม่ ด้วยอุดมการณ์ ที่จะนำไปสู่ความเป็นสถาบันแห่ง จิตตปัญญาศึกษา (Contemplative Education) อันเป็นการพัฒนาศักยภาพการเรียนรู้สูงสุดของมนุษย์ สถาบันนี้เกิดจากการรวมตัวของนักการศึกษา ศิลปิน สถาปนิก และนักวิชาการของสังคม ด้วยความมุ่งหวังที่จะสร้างสรรค์ชุมชนแห่งการเรียนรู้ใหม่ที่ผสานภูมิปัญญาดั้งเดิมเข้ากับองค์ความรู้ร่วมสมัย ภายใต้บรรยากาศการเรียนรู้ที่เป็นมิตร และความเอาใจใส่ดูแลนักศึกษาอย่างใกล้ชิดจากคณาจารย์และผู้เชี่ยวชาญพิเศษในด้านต่างๆ โดยมีเป้าหมายที่ชัดเจนในการขยายขีดความสามารถของการเรียนรู้ตามแนวทางหลัก 3 ประการคือ

1) การขยายความสามารถของการเรียนรู้ ด้วยวิถีบูรณาการกับชีวิตอย่างเป็นองค์รวม

2) การฝึกฝนศิลปะแห่งการเรียนรู้อย่างลึกซึ้ง ประณีต เพื่อการหยั่งถึงคุณค่า และความดีงาม

3) เพื่อผสานสัมพันธ์โครงข่ายการแลกเปลี่ยนเรียนรู้อย่างหลากหลายเพื่อสร้างกระแสวัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้สู่ปัญญาให้เกิดขึ้นในสังคม ชุมชน และครอบครัว ภายใต้ปรัชญาแห่งสุนทรียธรรม มงคลธรรมและวัฒนธรรม

นอกจากนี้ สถาบันอาศรมศิลป์ยังได้เปิดหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการศึกษาแบบองค์รวม

2. แนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้เพื่อพัฒนากระบวนการคิด

ธรรมชาติพิเศษที่เป็นส่วนเฉพาะของมนุษย์ คือ **เป็นสัตว์ที่ฝึกได้** จะพูดว่า *เป็นสัตว์ที่พัฒนาได้ เป็นสัตว์ที่ศึกษาได้* หรือ *เป็นสัตว์ที่เรียนรู้ได้* ก็มีความหมายอย่างเดียวกัน จะเรียกว่าเป็นสัตว์พิเศษก็ได้ คือแปลกจากสัตว์อื่น ในแง่ที่ว่าสัตว์อื่นฝึกไม่ได้ แต่มนุษย์นี้ฝึกได้ และพร้อมกันนั้นก็เป็น **สัตว์ที่ต้องฝึก** ด้วย พูดสั้นๆ ว่า **มนุษย์เป็นสัตว์ที่ต้องฝึก และฝึกได้** (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), 2544: 342)

สัตว์ชนิดอื่นอาจฝึกได้บ้าง เช่น ช้าง ม้า ลิง เป็นต้น แต่สัตว์เหล่านี้ก็ฝึกตัวเองไม่ได้ ต้องให้มนุษย์ฝึกให้ และแม้ว่ามนุษย์ฝึกให้ แต่ก็ฝึกได้ในขอบเขตจำกัด แต่มนุษย์ฝึกตัวเองได้ และฝึกได้แทบไม่มีที่สิ้นสุด

การฝึกศึกษาพัฒนาตนจึงทำให้มนุษย์กลายเป็นสัตว์ประเสริฐเลิศสูงสุด ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่มีในสัตว์อื่น หลักความจริงนี้สอนว่า มนุษย์มิใช่จะประเสริฐขึ้นมาเองลอยๆ แต่ประเสริฐได้ด้วยการฝึก ถ้าไม่ฝึกแล้วจะด้อยกว่าสัตว์ดิรัจฉาน จะต่ำทรามยิ่งกว่า หรือไม่ก็ทำอะไรไม่เป็นเลย แม้จะอยู่รอดก็ไม่ได้

ความดีเลิศประเสริฐของมนุษย์นั้น จึงอยู่ที่การเรียนรู้ฝึกศึกษาพัฒนาตนขึ้นไป มนุษย์จะเอาดีไม่ได้ถ้าไม่มีการเรียนรู้ฝึกฝนพัฒนาตน เพราะฉะนั้น จึงต้องพูดให้เต็มว่า **มนุษย์เป็นสัตว์ประเสริฐด้วยการฝึก**

คำว่า **“ฝึก”** นี้ พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2544: 343) กล่าวว่า พูดตามคำหลักแท้ๆ คือ **สิกขา** หรือ**ศึกษา** ถ้าพูดอย่างสมัยใหม่ ก็ได้แก่คำว่า เรียนรู้และพัฒนา พูดรวมๆ กันไปว่า เรียนรู้ฝึกหัดพัฒนา หรือเรียนรู้ฝึกศึกษาพัฒนา

2.1 กระบวนการเรียนรู้

การเรียนรู้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในตัวบุคคล เพื่อให้เกิดความรู้อย่างต่อเนื่องถาวร เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องตลอดชีวิต ซึ่งเป็นปรัชญา หลักของการศึกษาตลอดชีวิต (Live long learning) หรือการศึกษาต่อเนื่อง (Continuing education) โดยมีจุดมุ่งหมายว่า **การเรียนรู้จะช่วยในการพัฒนาคุณภาพชีวิตได้เป็นอย่างดี**

โดยทั่วไปแล้วมนุษย์มีแหล่งที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้จำแนกได้เป็น 3 แหล่ง คือ

1) การศึกษาแบบธรรมดาวิสัย เป็นการเรียนรู้เป็นธรรมชาติที่สุดหรือเรียกว่าเป็นการเรียนรู้แบบสัญชาตญาณ หมายถึง กระบวนการเรียนรู้ตลอดชีวิตที่บุคคลได้รับและสะสมความรู้ ทักษะ เจตคติ ความเข้าใจจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวันและสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ครอบครัว การทำงาน การเล่น การศึกษาแบบนี้ไม่มีการจัดระบบและไม่มีแบบแผนตายตัว

2) การศึกษาในระบบโรงเรียน หมายถึง การศึกษาที่มีสถาบันการศึกษารับผิดชอบจัดระบบการศึกษาโดยตรง เช่น โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย เป็นการเรียนรู้โดยจัดระบบการแบ่งของอายุนักเรียน กำหนดพื้นฐานความรู้จากการจัดขั้นตอน เป็นระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา อุดมศึกษา อาชีวศึกษา มีการได้วุฒิบัตร ประกาศนียบัตร ปริญญาแก่ผู้สำเร็จ การวัดและประเมินผล ผู้ที่ถูกคัดเลือกให้ผ่านจะทำเป็นระบบมีมาตรฐานเดียวกัน

3) การศึกษานอกระบบโรงเรียน หมายถึง การศึกษาที่จัดขึ้นโดยสถาบันและหน่วยงานต่างๆ ในสังคมนอกเหนือไปจากสถาบันการศึกษา เป็นกิจกรรมที่จัดนอกระบบโรงเรียนอาจดำเนินการโดยแยกเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของกิจกรรมใหญ่ๆ ของสถาบันหรือหน่วยงานที่จัดกิจกรรมนั้นๆ ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ที่จะตอบสนองความต้องการและความสนใจทางการศึกษาของผู้เรียน

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่ากระบวนการเรียนรู้ของการดำรงชีวิต โดยมีเป้าหมายเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ของชีวิต ซึ่งประเวศ วะสี (2542 : 31) ก็ได้กล่าวไว้เช่นเดียวกันว่า กระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ เรียนรู้เพื่อตัวเอง (learning oriented) เรียนรู้เพื่อสิ่งนอกตัวที่สัมพันธ์กับตัวเองทั้งใกล้และไกล (goal oriented) และเรียนรู้เพื่อปฏิสัมพันธ์ระหว่างตนกับสิ่งที่เกื้อกูลกันและกันเพื่อการดำรงชีวิต โดยธรรมชาติของมนุษย์โดยทั่วไป มักจะเรียนรู้เมื่ออยู่ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่ตนเองมีปฏิสัมพันธ์โดยจะมีกระบวนการเรียนรู้เกิดขึ้น และกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นนี้ ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของมนุษย์เอง ถ้าเคยมีประสบการณ์ในการเรียนรู้เรื่องนั้นมาก่อน ก็จะทำให้มีความสามารถในการตีความและการปรับตัวให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชีวิตได้ดีขึ้น

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2543: 11-12) โดยวิจิตร ศรีสอ้านได้กำหนดกระบวนการเรียนรู้ไว้ 2 ประเภท คือ (1) กระบวนการเรียนรู้ตามระบบโรงเรียน ซึ่งเป็นการจัดการโดยสถานศึกษา อาศัยระบบชั้นเรียนเป็นหลัก มีหลักสูตรกำหนดไว้ตามระดับและประเภทการศึกษา เพื่อให้บุคคลได้เรียนรู้ตามจุดมุ่งหมายของหลักสูตร และ (2) กระบวนการเรียนรู้ในวิถีชีวิต เป็นการเรียนรู้จากแหล่งความรู้ และสภาพแวดล้อมต่าง ๆที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของบุคคลทั้งที่จงใจสร้างขึ้นและที่มีอยู่เอง

ส่วนคำว่า “การเรียนรู้ (Learning)” มีขอบเขตที่ครอบคลุมความหมาย 2 ประการ คือ 1) การเรียนรู้ในความหมายของ “กระบวนการเรียนรู้ (learning process)” ซึ่งหมายถึงวิธีการต่าง ๆ ที่ช่วยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้ และ 2) การเรียนรู้ ในความหมายของ “ผลการเรียนรู้ (learning outcome)” ซึ่งได้แก่ความรู้ความเข้าใจในสาระต่าง ๆ ความสามารถในการกระทำและการใช้ทักษะกระบวนการต่าง ๆ รวมทั้งความรู้สึกหรือเจตคติอันเป็นผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้หรือการใช้วิธีการเรียนรู้ กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า การเรียนรู้มีลักษณะเป็นทั้งผลลัพธ์อันเป็นเป้าหมาย (ends) และวิธีการที่นำไปสู่เป้าหมาย (means) ซึ่งลักษณะทั้งสอง นับเป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์กันและส่งผลตกกระทบต่อกัน หากบุคคลมีวิธีการแสวงหาความรู้ที่ดีมีประสิทธิภาพและเหมาะสมสำหรับตน บุคคลนั้นก็ย่อมมีโอกาสที่จะเกิดความรู้ความเข้าใจในสาระหรือกระบวนการต่าง ๆ ได้อย่างกระจ่าง ถ่องแท้และลึกซึ้ง เกิดความรู้สึกหรือเจตคติไปในทางที่เหมาะสมและเกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านการกระทำหรือพฤติกรรมไปในทางที่พึงประสงค์

ในการเรียนรู้บุคคลจำเป็นต้องใช้วิธีการเรียนรู้วิธีใดวิธีหนึ่ง แต่เนื่องจากกระบวนการเรียนรู้เป็นวิธีการ ดังนั้น กระบวนการเรียนรู้จึงเกิดขึ้นลอยๆ ไม่ได้ จำเป็นต้องมีสาระที่เรียนรู้ควบคู่ไปด้วยกันเสมอ เปรียบเสมือนฝาแฝดที่ต้องอยู่ติดกันตลอดเวลา ดังนั้น **วิธีการเรียนรู้กับสาระการเรียนรู้จึงต้องควบคู่ไปด้วยกันเสมอ** เมื่อใช้กระบวนการเรียนรู้หรือวิธีการเรียนรู้ในการเรียนรู้เนื้อหาสาระต่าง ๆแล้ว **ผลที่เกิดตามมาก็คือ จะเกิดความเข้าใจหรือไม่เข้าใจในสิ่งที่เรียน** และการเรียนรู้ที่เกิดมักเกิดขึ้นควบคู่ไปด้วยกันเสมอก็คือ ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการในการเรียนรู้นั่นเอง ดังนั้น ผลการเรียนรู้จึงมี 2 ส่วน คือ

1) ส่วนที่เป็นความรู้ ความเข้าใจ ทักษะและเจตคติเกี่ยวกับสาระที่เรียนรู้

2) ส่วนที่เป็นกระบวนการเรียนรู้หรือวิธีการเรียนรู้อันเป็นเครื่องมือสำคัญในการเรียนรู้ต่อไป

ดังนั้นเมื่อพูดถึง “การเรียนรู้” สิ่งที่จะต้องเข้ามาเกี่ยวพันด้วยเสมอก็คือเรื่อง (1) กระบวนการเรียนรู้ (2) สาระเรียนรู้ และ (3) ผลการเรียนรู้

กระบวนการเรียนรู้ ประกอบด้วยส่วนที่เป็นความรู้ ความเข้าใจ ทักษะและเจตคติเกี่ยวกับสาระที่เรียนรู้และส่วนที่เป็นกระบวนการหรือวิธีการในการเรียนรู้บุคคลทุกคนเกิดมามีศักยภาพในเรียนรู้ด้วยตนเอง แม้จะไม่มีผู้สอนก็สามารถเรียนรู้ได้ (ทิศนา แขมมณี, 2545: 38-40) สำหรับการศึกษาเรื่องกระบวนการเรียนรู้ได้รวมรวบรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อหาดังกล่าวเป็นหัวข้อตามลำดับ ดังนี้

2.2 ความหมายของกระบวนการเรียนรู้

จากรายงานวิจัยเรื่อง การจัดกระบวนการเรียนรู้ ที่เสริมสร้างคุณลักษณะดี เก่ง มีสุข ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น กองวิจัย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ 2544 ได้ให้ความหมายของคำว่ากระบวนการเรียนรู้ว่าหมายถึง การปรับเปลี่ยนทัศนคติ แนวคิด และพฤติกรรมอันเนื่องมาจากได้รับประสบการณ์ และเป็นการปรับเปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น

กระบวนการเรียนรู้ในที่นี้ไม่ได้แปลว่าให้เด็กหรือเยาวชนไปท่องหนังสือหรือให้มีใครไปสอนความรู้สำเร็จรูป เพราะปัญหาความเข้าใจอันดียากเกินกว่าที่ท่องหนังสือหรือการรับความรู้สำเร็จรูปจะแก้ปัญหาได้ ดังนั้นการท่องหนังสือคงจะแก้ปัญหาเรื่องความเข้าใจอันดีไม่ได้ กระบวนการเรียนรู้ ของเด็กหรือเยาวชนต้องเป็นการศึกษาที่ทรงพลังมากกว่านั้น นั่นคือกระบวนการเรียนรู้ต้อง ประกอบด้วยกระบวนการวิเคราะห์ปัญหา การวินิจฉัยปัญหา การวิเคราะห์ทางเลือก การตัดสินใจทางเลือกที่ถูกต้อง (ประเวศ วะสี, 2542: 31) ดังนั้นความหมายของกระบวนการเรียนรู้ควรมีวัตถุประสงค์คือ

1) เรียนรู้เพื่อตนเอง

2) เรียนรู้เพื่อสิ่งนอกตัวที่สัมพันธ์กับตัวเองทั้งที่ใกล้และไกล

3) เรียนรู้เพื่อปฏิสัมพันธ์ระหว่างสิ่งภายในตัวและนอกตัว และสามารถจัดความสัมพันธ์เกื้อกูลกัน

พรวิไล เลิศวิชา (2532: 7) ได้กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ไว้ว่า กระบวนการเรียนรู้เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้มนุษย์ได้มีศักยภาพในการพัฒนา สามารถดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงและพึ่งตนเองได้ กระบวนการเรียนรู้ คือ กระบวนการอันมีรากฐานอยู่ที่ประเพณี วัฒนธรรม ท้องถิ่น ซึ่งไม่ได้แยกระหว่างการเรียนรู้กับวิถีชีวิต การเรียนรู้และการปฏิบัติ เนื้อหาและกระบวนการเรียนรู้เป็นหนึ่งเดียว

จากความหมายและความสำคัญของกระบวนการเรียนรู้สามารถสรุปสาระสำคัญได้ 3 ประเด็นใหญ่ๆ ดังนี้คือ

1) ด้านการเรียนรู้ การเรียนรู้ความมีลักษณะเรียนรู้ตลอดชีวิต โดยมีการการเรียนรู้เพื่อทำการเรียนรู้เพื่อเป็น และการเรียนรู้เพื่ออยู่ร่วมกัน จากการเรียนรู้ดังกล่าว ความหมายทางด้านการเรียนรู้ผู้เรียนควรมีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ เรียนรู้เพื่อตนเอง เรียนรู้เพื่อสิ่งนอกตัวที่สัมพันธ์กับตนเองทั้งใกล้และไกล และเรียนรู้เพื่อปฏิสัมพันธ์กับสิ่งนอกตัว

2) ด้านการปฏิบัติ เมื่อการเรียนรู้แล้วเกิดความรู้แก่ผู้เรียน โดยนำความรู้มาสืบทอดปฏิบัติผ่านช่องทางต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรม ประเพณี ค่านิยม วัฒนธรรม วิถีชีวิต มีการเรียนรู้และปฏิบัติเป็นเนื้อเดียวกัน และมีกระบวนการแลกเปลี่ยนกับผู้อื่นที่มีมุมมองแตกต่างกันออกไป

3) การนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง กระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องค่อนข้างถาวรในเรื่องของความรู้ ทัศนคติ และทักษะ

องค์ประกอบสำคัญในการเรียนรู้ของมนุษย์ คนเราทุกคนมีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา มีทั้งการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยไม่มีใครสอน และมีทั้งการเรียนรู้ที่เกิดจากการสอนของบุคคลอื่น บุคคลจะใช้กระบวนการเรียนรู้ ซึ่งก็คือวิธีการเรียนรู้แบบต่าง ๆ ที่อาจได้มาจากความคิดความชอบของตนหรือผู้สอนในการเรียนรู้เนื้อหาสาระต่าง ๆ ซึ่งวิธีการเรียนรู้กับเนื้อหาสาระของการเรียนรู้นั้นจะมีความสัมพันธ์และมีผลต่อกันและกัน การเรียนรู้เนื้อหาสาระใดด้วยวิธีการที่เหมาะสมกับสาระนั้น ย่อมส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ที่ดี ซึ่งผลการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นส่วนหนึ่งจะเป็นผลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้

2.3 องค์ประกอบของการเรียนรู้ ประกอบด้วย

1) แรงจูงใจ (Motive) แรงจูงใจเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการเรียนรู้ เพราะเป็นตัวจักรสำคัญหรือเป็นต้นตอที่แท้จริงของพฤติกรรม

2) สิ่งจูงใจ หรือเครื่องชวนใจ (Incentive) สิ่งจูงใจเป็นสิ่งที่จะลดความเครียดและนำไปสู่ความพอใจ นักจิตวิทยาเชื่อว่าสิ่งจูงใจจะเป็นศูนย์กลางหรือหัวใจของการเรียนรู้

3) อุปสรรค (A barrier or block) นับเป็นพื้นฐานสำคัญอีกประการหนึ่งของการเรียนรู้ เพราะอุปสรรคหรือสิ่งกีดขวางย่อมทำให้เกิดปัญหา การที่ผู้เรียนเกิดปัญหาจะทำให้ผู้เรียนพยายามทำซ้ำๆ หรือเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมเพื่อจะฟันฝ่าอุปสรรคนั้นไปสู่เป้าหมายให้ได้

4) กิจกรรม (Activity) กิจกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้ทราบว่าใครเกิดการเรียนรู้หรือไปเพียงใด ช้าหรือเร็วอย่างไร เป็นสิ่งที่ใช้อ้างอิง (Infer) ไปถึงความรู้สึกนึกคิดทางจิตใจที่ซ่อนเร้นอยู่ได้ เราจะสังเกตเห็นว่าคนเรามักจะชอบประกอบกิจกรรมที่นำความสำเร็จหรือความพอใจมาให้ซ้ำๆ อยู่เสมอแม้ว่าจะเจอปัญหาใหม่ ส่วนกิจกรรมหรือพฤติกรรมที่ไม่เคยนำความสำเร็จมาให้นั้นมักจะหลีกเลี่ยง

2.4 ลักษณะของกระบวนการเรียนรู้

กระบวนการเรียนรู้เป็นเป็นการยกระดับความสามารถในการคิด วิเคราะห์ปัญหา สาเหตุ หาทางเลือกของการแก้ปัญหา การตัดสินใจเลือกทางเลือกในการแก้ปัญหาและสรุปบทเรียน เพื่อยกระดับสติปัญญาให้สูงขึ้น ในการมุ่งมั่นจะแก้ปัญหาและพึ่งตนเอง และเรื่องของการพัฒนาความรู้และทักษะในการจัดการกับปัญหาใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นได้อย่างเท่าทันการเปลี่ยนแปลง กระบวนการเรียนรู้ที่สามารถในแบบนี้

จะต้องเป็นการเรียนรู้ที่ควบคู่ไปกับการปฏิบัติหรือการทำกิจกรรมต่างๆ จากการศึกษาพบว่า กระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์มีลักษณะต่างๆ ดังนี้ (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2540: 45-49)

1) การลองผิดลองถูก โดยมนุษย์เรียนรู้ที่จะดำรงเผ่าพันธุ์ของตนให้อยู่รอด ในการหาอาหาร ต่อสู้กับธรรมชาติ ฯลฯ จากนั้นมนุษย์ก็ได้สะสมความรู้ ความเข้าใจของตนไว้แล้วถ่ายทอดส่งต่อให้ลูกหลานจนกลายเป็นจารีต ธรรมเนียม หรือข้อห้ามในวัฒนธรรม ในการสั่งสมดังกล่าวนี้ มนุษย์จะมีภูมิปัญญาในการดำรงชีพมากขึ้น และมีความเสี่ยงน้อยลง

2) มนุษย์เรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำจริงในสถานการณ์จริง ปฏิบัติจริงแล้วส่งต่อไปยังรุ่นลูกหลานแบบค่อยเป็นค่อยไปจนกลายเป็นธรรมเนียมหรือวิถีปฏิบัติ

3) การถ่ายทอดความรู้ ด้วยการสาธิตวิธีการ การสั่งสอนด้วยการบอกเล่า (Oral Tradition) และการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร (Literacy Tradition) โดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาของชาวบ้านจะนิยมการสาธิตวิธีการและการสอนเป็นวาจา ส่วนในกรณีที่เป็นศิลป /วิทยาการระดับที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้ง จึงจะใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำรา เช่น ตำรายา ตำราโหราศาสตร์ ฯลฯ หรือผูกเป็นวรรณกรรม คำสอนภาษิต คู่มือ ฯลฯ ขึ้นอยู่กับความสะดวกและความสอดคล้องกับพื้นฐานของชาวบ้าน

4) การเรียนรู้โดยพิธีกรรม กล่าวในเชิงจิตวิทยา พิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธิ์ และมีอำนาจโน้มน้าวให้คนที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่าและแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัว เป็นการตอกย้ำความเชื่อ กรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน แนวปฏิบัติ และความคาดหวังโดยไม่ต้องใช้การจำแนกแจกแจงเหตุผล แต่ใช้ศรัทธา ความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมเป็นการสร้างกระแสความเชื่อและพฤติกรรมที่พึงประสงค์ โดยจะเน้นผลที่เกิดต่อการสำนึกของผู้มีส่วนร่วมเป็นสำคัญ

5) ศาสนา ไม่ว่าจะเป็นหลักคำสอน ศีล ตลอดจนพิธีกรรม และกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ล้วนมีส่วนตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชีวิต ให้กรอบและบรรทัดฐานความประพฤติ และให้ความมั่นคงอบอุ่นทางจิตใจ เป็นที่ยึดเหนี่ยวแก่คนในการเผชิญชีวิต ในการเผชิญชีวิตบนความไม่แน่นอนอันเป็นสัจธรรมอย่างหนึ่ง สถาบันศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ของคนที่อยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่า สำหรับบุคคลผู้ประพฤติปฏิบัติ ศาสนาจึงเป็นหลักในการหล่อหลอมบ่มเพาะทั้งความประพฤติ สติปัญญา และอุดมการณ์แห่งชีวิตไปพร้อมๆ กัน ถือได้ว่าการศึกษาที่มีลักษณะเป็นองค์รวมและมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนที่นับถือศาสนานั้นๆ ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม อีกทั้งเป็นแก่นและกรอบในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization)

6) การแลกเปลี่ยนความรู้ประสบการณ์ระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกันทั้งในทางชาติพันธุ์ ถิ่นฐานทำกิน รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ขยายตัวมีความคิดใหม่ วิธีการใหม่เข้ามาผสมกลมกลืนบ้าง ขัดแย้งกันบ้าง ก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่หลากหลายทั้งในด้านสาระ รูปแบบ และวิธีการ กระบวนการเรียนรู้ของคนไทยในสังคมไทย จึงมีพลวัตส่วนหนึ่งไปกับกระแสเทคโนโลยีข้อมูลข่าวสารอันทันสมัย ขณะเดียวกันก็มีการกระจายเครือข่ายและการขยายตัวของการเรียนรู้กว้างขวางหลากหลายมากอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน สังคมไทยจึงกลายเป็นสังคมแห่งการเรียนรู้ที่มีทางเลือก (Option) ให้แสวงหามากมายไม่รู้จบและมีเครือข่ายแห่งการเรียนรู้ที่มีภูมิปัญญาทั้งเก่าใหม่ให้พิจารณาอยู่อย่างเอกอนันต์

7) การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Culture Reproduction) เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เน้นการแก้ปัญหาทั้งทางสิ่งแวดล้อม ทางเศรษฐกิจและสังคม โดยการพยายามเลือกเฟ้นเอาความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดกันมาในสังคมมาผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

8) ครูพักลักจำ เป็นกระบวนการเรียนที่แอบเรียน แอบเอาอย่าง แอบลองทำดู เป็นวิธีการธรรมชาติและธรรมดาของคนในการเรียนรู้จากผู้อื่น โดยการตามเฝ้าสังเกตอยู่เงียบๆ แล้วรับเอามาเป็นของตนเมื่อสามารถทำได้จริง

นักคิด นักปราชญ์ ราชบัณฑิต และทฤษฎีการเรียนรู้และการสอนจำนวนมากต่างก็สนับสนุนและเห็นพ้องต้องกันว่า กระบวนการเรียนรู้ที่ดีควรมีลักษณะดังนี้ (ทิศนา แขมมณี, 2545)

1) การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสติปัญญา (a cognitive process) หรือกระบวนการทางสมอง ซึ่งบุคคลใช้ในการสร้างความเข้าใจ หรือการสร้างความหมายของสิ่งต่างๆ ให้แก่ ตนเอง ดังนั้น การเรียนรู้จึงเป็นกระบวนการของการจัดกระทำ (acting on) ต่อข้อมูล และประสบการณ์ มิใช่เป็นเพียงการรับ (taking in) ข้อมูล หรือประสบการณ์เท่านั้น

2) การเรียนรู้เป็นงานเฉพาะตน หรือเป็นประสบการณ์ส่วนตัว (individual) ที่ไม่มีผู้ใดเรียนรู้หรือทำแทนกันได้

3) การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสังคม (a social process) เนื่องจากบุคคลอยู่ในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อตน การปฏิสัมพันธ์ทางสังคมจึงสามารถกระตุ้นการเรียนรู้ และขยายขอบเขตของความรู้ด้วย

4) การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นได้ทั้งจากการคิด การกระทำ /การปฏิบัติ การแก้ปัญหา และการศึกษาวิจัยต่าง ๆ

5) การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่ตื่นตัว สนุก (active and enjoyable) และทำให้ผู้เรียนรู้สึกผูกพัน และเกิดความใฝ่รู้ การเรียนรู้เป็นกิจกรรมที่นำมาซึ่งความสนุกสนาน หรือท้าทายให้ “ใฝ่รู้สู้สิ่งยาก”

6) สภาพแวดล้อมที่เหมาะสม (good environment) สามารถเอื้ออำนวยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้ได้ดี

7) การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นได้ทุกเวลาทุกสถานที่ ทั้งในโรงเรียนครอบครัว และชุมชน

8) การเรียนรู้ คือ การเปลี่ยนแปลง (change) กล่าวคือ การเรียนรู้จะส่งผลต่อการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตนเอง ทั้งทางด้านเจตคติ ความรู้สึก ความคิดและการกระทำ เพื่อการดำรงชีวิตอย่างเป็นปกติสุข และความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

9) การเรียนรู้เป็นกระบวนการต่อเนื่องตลอดชีวิต (life long process) บุคคลจำเป็นต้องเรียนรู้อยู่เสมอ เพื่อการพัฒนาชีวิตจิตใจของตนเอง การสร้างวัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต จึงเป็นกระบวนการพัฒนาที่ยั่งยืน ช่วยให้บุคคลและสังคมมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

ลักษณะของกระบวนการเรียนรู้ กระบวนการเรียนรู้มี 8 ประการ ได้แก่

1) การเรียนรู้เป็นการลงมือปฏิบัติ

2) การเรียนรู้เป็นปัจเจกบุคคล

3) การเรียนรู้ได้รับอิทธิพลจากบุคคลในสังคมร่วมกัน

4) การเรียนรู้เป็นการตอบสนองสิ่งที่พบ/กระตุ้น

5) การเรียนรู้เป็นกระบวนการต่อเนื่องตลอดชีวิต

6) การเรียนรู้ไม่สามารถเปลี่ยนกลับไป-มาได้

7) การเรียนรู้ต้องใช้เวลา

8) การเรียนรู้ไม่สามารถเกิดจากถูกบังคับ

จากประเด็นข้างต้น จึงสามารถสรุปได้ว่า การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางปัญหาที่บุคคลพยายามสร้างความหมายและความเข้าใจในข้อเท็จจริง ข้อมูล ประสบการณ์ หรือการกระทำต่างๆ ให้แก่ตนเอง อันจะเป็นผลต่อการปรับเปลี่ยนความคิด ความรู้สึก และพฤติกรรมต่าง ๆ ของบุคคลในการดำรงชีวิต การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นได้ทุกเวลา ทุกสถานที่ และเป็นกระบวนการที่ช่วยให้บุคคลเกิดความตื่นตัวใฝ่รู้ มีความสนุกผูกพันกับสิ่งที่เรียนรู้นั้น และควรเป็นไปอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต เพื่อการพัฒนาชีวิตและสังคมอย่างยั่งยืน ปฏิสัมพันธ์ทางสังคม และสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม สามารถเอื้ออำนวยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้ที่ดี

2.5 ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้

ภายใต้ปัจจัยเงื่อนไขที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์กล่าวคือ 1) ผู้เรียนรู้สึกอยากจะเรียน 2) สภาพแวดล้อมของการเรียนรู้ 3) ตั้งเป้าหมายของตนเอง 4) ผู้เรียนมีส่วนร่วมอย่างจริงจังในกระบวนการเรียนรู้ 5) กระบวนการเรียนรู้สอดคล้องกับประสบการณ์ของผู้เรียน 6) มีความก้าวหน้าในการเรียนรู้ 7) ความเชื่อและธรรมเนียมการปฏิบัติ 8) การกระจายเครือข่ายและขยายตัวของการเรียนรู้ 9) ผู้เรียนได้รับการสนับสนุน 10) ภาวะเศรษฐกิจหรือการทำมาหากิน 11) การทำงานระบบกลุ่ม 12) การศึกษา การฝึกอบรมจากหน่วยงานต่างๆ และ 13) ผู้ทรงภูมิปัญญา

2.6 ขั้นตอนของการเรียนรู้ ได้มีผู้ศึกษาดังนี้

อุทุมพร จามรมาน (2540) ได้ระบุกระบวนการเรียนรู้ว่ามีขั้นตอนเริ่มตั้งแต่การรับรู้ การคิด การประเมิน การเรียนรู้ และมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ การสังเกต การสงสัย การอยากรู้คำตอบ การแสวงหา การคาดคะเน การหาข้อมูล และการตรวจสอบคำตอบ Klausmeier and Ripple (1971 อ้างใน อุทุมพร จามรมาน, 2540)

หลุย จำปาเทศ (อ้างใน อุทุมพร จามรมาน , 2540) ได้กล่าวถึงขั้นตอนการเรียนรู้ว่าแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ

1) ขั้นรับรู้ (Perceiving) คือการรับเอาความรู้เข้ามาโดยทางใดทางหนึ่ง หรือหลายทาง จากระบบประสาททั้ง 5 ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กายใจ (ทัศนคติ)

2) ขั้นขบคิด (Forming) เป็นขั้นที่คิดถึงรูปพรรณสัณฐาน ลักษณะ ขนาด และจะผสมผสานความคิดไปถึงขั้นเปรียบประเมินจนบางครั้งแยกไม่ได้ระหว่างขั้นขบคิดกับขั้นเปรียบประเมิน

3) ขั้นเปรียบประเมิน (Assessing) เป็นขั้นที่จะใช้การสังเกตเปรียบเทียบกับประสบการณ์เดิมที่เคยเห็นมาก่อน ซึ่งแต่ละคนจะมีประสบการณ์เดิมไม่เหมือนกัน

4) ขั้นเรียนรู้ (Learning) เป็นขั้นที่จะเกิดความเข้าใจในสิ่งที่กำลังศึกษาอยู่ว่าคืออะไร โดยเฉพาะหากได้ผ่านประสาทรับรู้ในหลาย ๆ ทาง เช่น การดู การสัมผัส ฯลฯ

พระราชวรมุนี (อ้างใน อุทุมพร จามรมาน , 2540) ได้กล่าวถึงกระบวนการที่ก่อให้เกิดปัญญา คือ

1) การฟัง ซักถาม สืบค้น (สวนะ และปริปุจฉา)

2) การสนทนา ถกเถียง อภิปราย (สากัจฉา)

3) การสังเกตดู เฝ้าดู อย่างพินิจ (ปัสสนะ หรือ นิชฌานะ)

4) การพิจารณาโดยแยบ (โยนิโสมนสิการ)

5) การชั่งหาเหตุผล (ตุลนา)

6) การไตร่ตรอง ตรวจสอบ ทดสอบ สอบสวน ทดลอง เลือกเฟ้น (วิมังสา และวิจัย)

7) การเสพค้น ฝึกหัด ทำบ่อย ทำให้มาก (อาเสวนะ ภาวะนา และพหุลีกรณ์)

2.7 การเรียนรู้ของบุคคล (How people learn)

เป็นกระบวนการต่อเนื่อง (Continuous Process) ที่มีทั้งการกระทำและการตอบสนองร่วมกัน โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ความต้องการ (Wanting or needing) ในการเรียนรู้ เป็นสิ่งที่สำคัญมากที่สุดที่จะต้องทราบว่าบุคคลนั้นต้องการจะเรียนอะไร ต้องการจะประสบความสำเร็จในสิ่งใด ต้องการค้นหาคำตอบหรือแก้ปัญหาในเรื่องใด

ขั้นตอนที่ 2 การรวบรวมข้อมูล -ข้อสนเทศ (Information Gathering) สิ่งเหล่านี้จะถูกเก็บรวบรวมตั้งแต่ในโรงเรียน และบางส่วนได้รับจากการเรียนรู้ตามอัธยาศัย หรือการเรียนรู้อย่างไม่เป็นทางการ โดยจะได้รับจากที่บ้าน หรือจากที่ทำงาน

ขั้นตอนที่ 3 การทดสอบและผลสะท้อน (Testing and Feedback) เป็นการพยายามเรียนเรื่องใดในการเรียนของบุคคล

ขั้นตอนที่ 4 การประยุกต์และปฏิกิริยาตอบสนอง (Reflection and Applying) จะเกี่ยวข้องกับการประยุกต์ข้อสนเทศที่ผู้เรียนได้จากสถานการณ์ต่างๆ ซึ่งอาจจะได้ประเมินดูผลลัพธ์จากการทดสอบ หรือผลลัพธ์จากการพยายามค้นหาคำตอบ การประยุกต์ใช้ความรู้จากสิ่งที่เรียนรู้ไปสู่สถานการณ์ใหม่ๆ และถ้าหากทักษะการเรียนรู้ได้นำไปเกี่ยวพันกับการปฏิบัติในทักษะใหม่ๆ ก็สามารถถ่ายโอนทักษะนั้นๆ ไปสู่การเรียนรู้ใหม่ๆได้ ดังนั้นการประยุกต์การเรียนรู้ที่สำคัญที่สุด คือ การตอบคำถามว่า “สามารถนำความรู้ไปใช้ในสถานการณ์อื่นๆ ได้อย่างไร”

อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนการเรียนรู้ทั้ง 4 สามารถซ้ำซ้อนกันได้ แต่โดยทั่วไปแล้วจะเป็นไปอย่างมีขั้นตอน ทั้งนี้ การเรียนรู้ส่วนมากจะเริ่มจากการความต้องการและความสนใจในการเรียนรู้เป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญมาก

2.8 การพัฒนามนุษย์

แนวคิดเรื่องการพัฒนามนุษย์นี้ ผู้รู้บางท่านใช้รวมกับคำว่า “ทรัพยากรมนุษย์” และกล่าวถึงแนวทางการพัฒนาว่ามี 2 แนวทาง คือ **แนวอนุรักษ์นิยม** ซึ่งเป็นการพัฒนามนุษย์ให้เป็นผู้มีความรู้ควบคู่กับคุณธรรม และ **แนวเสรีนิยม** แนวนี้จะมุ่งพัฒนามนุษย์ให้เป็นผู้มีประสบการณ์จากการลงมือปฏิบัติมากกว่าจะรู้ทางทฤษฎี โดยมีแนวทางการพัฒนาตามแนวคิดของ เดวิด อิสตัน (David Easton) ซึ่งกล่าวว่าต้องดำเนินไปตามองค์ประกอบหลักของระบบคือ ปัจจัยนำเข้า กระบวนการ ผลลัพธ์ และผลย้อนกลับ ปัจจัยดังกล่าว อธิบายเพิ่มเติมได้ว่า **ปัจจัยนำเข้า** ได้แก่ มนุษย์ที่ต้องพัฒนา และมีปัจจัยสนับสนุนอื่นๆ เช่น งบประมาณ วิทยากร **กระบวนการ** คือ กระบวนการที่ใช้ในการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ วิธีในการศึกษา การฝึกอบรม การพัฒนาตนเอง ส่วน **ผลลัพธ์** หมายถึง ทรัพยากรมนุษย์ที่ได้รับการพัฒนาแล้ว มีความรู้ความสามารถ มีคุณภาพ และมีคุณภาพด้านอื่นๆ ด้วย

อย่างไรก็ตาม พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2539 : 3-6) ได้ชี้ให้เห็นว่า “การพัฒนามนุษย์” ต่างจากการ “พัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ” ทั้งในแง่ของความหมาย กรอบคิด และทิศทางของการพัฒนา คือ การใช้คำว่า “ทรัพยากรมนุษย์” จึงทำให้เรามอง “มนุษย์” ในความหมายที่สัมพันธ์กับเศรษฐกิจ โดยเอามนุษย์มาใช้เป็นทรัพยากรอย่างหนึ่งเหมือนกับทรัพยากรอย่างอื่นเพื่อจะได้สร้างสรรค์ความเจริญทางด้านเศรษฐกิจตลอดจนทางสังคมตามความหมายที่ขยายออกมา ดังนั้นจึงต้องทำความเข้าใจให้ชัดว่าความมุ่งหมายของเราในการพูดถึงมนุษย์นั้นไม่ได้จำกัดอยู่แต่ “ทรัพยากร ” เพราะการมองมนุษย์เป็น “ทรัพยากร” จะทำให้การมองของเราแคบลง “มนุษย์” เป็นชีวิตที่มีความประเสริฐ มีความสำคัญในตัวของมันเอง...ไม่ใช่เป็นเพียงเครื่องมือ หรือ ส่วนประกอบที่จะเอามาใช้สร้างสรรค์สิ่งอื่นเท่านั้น ถ้าเราพูดว่าเป็น “ทรัพยากร” ก็เหมือนกับว่า เราเอามนุษย์มาใช้ประโยชน์ในการทำสิ่งอื่นๆ

ความหมายของ “มนุษย์ ” แยกออกเป็น 2 ชั้น ชั้นที่ 1 “มนุษย์ ” ในฐานะที่เป็น “ทรัพยากร ” ทางด้านเศรษฐกิจ และทางด้านสังคม ชั้นที่ 2 “มนุษย์” ในฐานะที่เป็น “ชีวิต” โดยที่ในตัวของมันเองสามารถทำให้เป็นชีวิตที่ดีงามสมบูรณ์ได้ ในแง่นี้เราจะต้องมองเป็นจุดหมายสูงสุดว่าเราจะต้องพัฒนามนุษย์ให้มี “ชีวิต” ที่ดีงามในตัวของเขาเอง มนุษย์ที่มีความเจริญงอกงามและพัฒนาอย่างดีแล้วนั้นไม่ใช่เป็นเพียง “สิ่งที่ถูกนำไปใช้ ” เท่านั้น แต่มีความหมายในเชิง เป็น “ผู้กระทำ” ด้วย โดยเป็นผู้สามารถกระทำหรือนำการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม ซึ่งจะมีความหมายเป็นการพัฒนาอย่างแท้จริง “มนุษย์” ไม่ใช่เป็นเพียงสมบัติอันมีค่าที่จะถูกใช้ให้เป็นส่วนประกอบ หรือ เป็นทุน ในการสร้างความเจริญที่มุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น มนุษย์มีความสามารถยิ่งกว่านั้น แม้แต่ถ้าความมุ่งหมายและทิศทางของการพัฒนาที่เป็นอยู่นี้ผิดพลาด เขาก็สามารถมองเห็น และ เป็นผู้ที่จะมาเปลี่ยนแปลงจุดมุ่งหมายและกระบวนการของการพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมให้เป็นอย่างอื่นไปก็ได้ และที่สำคัญยิ่งก็คือ ในทางย้อนกลับเขาสามารถเรียนรู้จากสังคมและสิ่งแวดล้อม เพื่อพัฒนาตัวของเขาเองขึ้นไปสู่ภาวะแห่งความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

นอกจากจะชี้ให้เห็นความต่างกันของการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์กับการพัฒนามนุษย์ได้อย่างแยบคายแล้ว พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2541 : 98-109) ยังได้อรรถาธิบายขยายความเพิ่มเติมเกี่ยวกับ “การพัฒนามนุษย์ ” ว่าจะเป็นไปด้วยดีนั้นจะต้องอยู่บนฐานคิดสำคัญ 2 ประการ คือ ประการแรก ความเชื่อซึ่งต้องเชื่อมั่นว่าธรรมชาติของมนุษย์ต้องฝึกฝนพัฒนาได้ และมีวิสัยแห่งการพัฒนาได้อย่างสูงสุด โดยดึงเอาศักยภาพที่มีอยู่ในตัวมนุษย์แต่ละคนออกมาพัฒนาให้งอกงามเต็มที่ และใช้ให้ได้ผลที่สุดอีกประการหนึ่ง คือ การทำให้บุคคลแต่ละคนรู้จักตนเอง ข้อนี้นับเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะก่อนที่จะพัฒนา

ตนเองนั้น บุคคลนั้นต้องรู้จักตัวตนของเขาเสียก่อน ว่ามีรากฐานเป็นอย่างไร มีพื้นฐานแค่ไหน และมีความถนัดด้านใด ควรเพิ่ม ลด ขัดเกลา หรือ ฝึกฝนในด้านใดเป็นพิเศษ การรู้จักตนนั้นจะนำไปสู่ความมั่นใจในตัวเองว่าจะทำอะไร อย่างไร โดยไม่ใช่ความหลงตนว่าเก่ง ดีเลิศ การพัฒนาตนในฐานะ “การพัฒนามนุษย์” นั้นควรพัฒนาผ่านกระบวนการศึกษาใน 4 ด้าน คือ พัฒนากาย พัฒนาศีล พัฒนาจิต และพัฒนาปัญญา

1) การพัฒนากาย คือ พัฒนาร่างกายให้แข็งแรง มีสุขภาพดี ปราศจากโรคภัย ตลอดถึงการมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมอย่างถูกต้อง ดีงาม

2) การพัฒนาศีล คือ การไม่ก่อการเบียดเบียน ไม่ทำความเดือดร้อนแก่ผู้อื่น หรือสังคม ในทำนองกลับกัน ต้องประพฤติในสิ่งที่เป็นประโยชน์เกื้อกูลต่อผู้อื่นหรือสังคม การมีระเบียบวินัย การอยู่ร่วมกับผู้อื่นด้วยดี การประกอบอาชีพสุจริตด้วยความขยันหมั่นเพียร อาจกล่าวได้ว่า การพัฒนาศีล คือการให้มีวาจาชอบ การกระทำชอบ และเลี้ยงชีพชอบ

3) การพัฒนาจิต คือ การฝึกอบรมเสริมสร้างจิตใจ ให้พรั่งพร้อมสมบูรณ์ด้วยคุณสมบัติ 3 ด้าน คือ

3.1) คุณภาพจิต คือ การเป็นผู้มีคุณธรรม มีจิตใจดีงาม มีเมตตากรุณา มีน้ำใจโอบอ้อมอารี กตัญญู รู้คุณค่าแห่งการกระทำของผู้อื่น

3.2) สมรรถภาพจิต หรือความสามารถของจิต เช่น ความมีสติดี มีวิริยะ ความเพียรพยายามสู้งาน มีขันติ ความอดทน และทนทาน มีสมาธิ จิตใจแน่วแน่ มีสัจจะ และเด็ดเดี่ยวต่อความมุ่งหมาย เป็นความเข็มแข็งของจิตใจ

3.3) สุขภาพจิต คือ มีจิตที่มีสุขภาพดี มีจิตใจที่เป็นสุข สดชื่นร่าเริง เบิกบาน

4) การพัฒนาปัญญา คือ การพัฒนาความรู้ ความเข้าใจในหลายระดับ คือ

4.1) ปัญญาที่เกิดจากการแสวงหาความรู้ ความเข้าใจในศิลปะวิทยาการ โดยรู้จักเลือกรับ คัดจัดสรร กลั่นกรอง และประมวลข้อมูลที่ถูกต้องเป็นจริง

4.2) ปัญญาที่เกิดจากการคิดวินิจฉัย วิเคราะห์องค์ประกอบและสืบสาวหาเหตุปัจจัย ซึ่งจะต้องกระทำอย่างบริสุทธิ์ใจ ไม่ถูกครอบงำ

4.3) ปัญญาที่รู้และเข้าใจถึงสาระแห่งความเป็นไปของโลก และชีวิต รู้ทางเสื่อม ทางเจริญ และเหตุปัจจัยที่เกี่ยวข้อง รู้วิธีแก้ไขปัญหา และสร้างสรรค์ความสำเร็จที่ทำให้พัฒนาตน พัฒนาชีวิตและสังคมให้เจริญดีงามยิ่งๆ ขึ้นไป กล่าวได้ว่าเป็นปัญญาที่โยงความรู้ ความคิด แต่ละด้าน รวมเข้าหากันให้เกิดภาพรวมที่ชัดเจน หรือปรุงแต่ความรู้ความคิดใหม่

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (2543 : 348-351) กล่าวว่า การพัฒนามนุษย์แบบองค์รวมเป็นเรื่องธรรมดาของการศึกษา เนื่องจากชีวิตมี 3 ด้าน การฝึกศึกษาก็ต้องประสานกัน 3 ส่วน ชีวิตและการดำเนินชีวิตของมนุษย์นั้น แยกได้เป็น 3 ด้าน คือ

1) ด้านสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม การดำเนินชีวิตต้องติดต่อสื่อสารสัมพันธ์กับโลก หรือสิ่งแวดล้อมนอกตัว โดยใช้

ก. ทวาร/ช่องทางรับรู้และเสพความรู้สึก ที่เรียกว่า อินทรีย์ คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย (รวมใจ ด้วยเป็น 6)

ข. ทวาร/ช่องทางทำกรรม คือ กาย วาจา โดย ทำ และพูด (รวมใจ-คิด ด้วยเป็น 3)

สิ่งแวดล้อมที่มนุษย์ติดต่อสื่อสารสัมพันธ์นั้น แยกได้เป็น 2 ประเภท คือ

- สิ่งแวดล้อมทางสังคม คือ เพื่อนมนุษย์ ตลอดจนสรรพสัตว์
- สิ่งแวดล้อมทางวัตถุหรือทางกายภาพ

มนุษย์ควรจะอยู่ร่วมกับเพื่อนมนุษย์และเพื่อนร่วมโลกด้วยดี อย่างเกื้อกูลกัน เป็นส่วนร่วมที่สร้างสรรค์ของสังคม และปฏิบัติต่อสิ่งแวดล้อมทางวัตถุ ตั้งต้นแต่การใช้ตา หู ดู ฟัง ทั้งด้านการเรียนรู้และการเสพอารมณ์ให้ได้ผลดี รู้จักกินอยู่ แสวงหา เสพบริโภคปัจจัย 4 เป็นต้น อย่างฉลาด ให้เป็นคุณแก่ตน แก่สังคม และแก่โลก อย่างน้อยไม่ให้เป็นการเบียดเบียน

2) ด้านจิตใจ ในการสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมหรือแสดงออกทุกครั้งจะมีการทำงานของจิตใจและมีองค์ประกอบด้านจิตเกี่ยวข้อง เริ่มแต่ต้องมีเจตนา ความจงใจ ตั้งใจ หรือเจตจำนง และมีแรงจูงใจอย่างใดอย่างหนึ่ง พร้อมทั้งมีความรู้สึกสุข หรือทุกข์ สบาย หรือไม่สบาย และปฏิกิริยาต่อจากสุข -ทุกข์นั้น เช่น ชอบใจ หรือไม่ชอบใจ อยากจะได้ อยากจะเอา หรืออยากจะหนี หรืออยากจะทำลาย ซึ่งจะมีผลชักนำพฤติกรรมทั้งหลาย ตั้งแต่จะให้ดูอะไร หรือไม่ดูอะไร จะพูดอะไร จะพูดกับใครว่าอย่างๆ ไร ฯลฯ

3) ด้านปัญญา ในการสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมหรือแสดงออกทุกครั้งก็ตาม เมื่อมีภาวะอาการทางจิตใจอย่างหนึ่งอย่างใดก็ตาม องค์ประกอบอีกด้านหนึ่งของชีวิต คือ ความรู้ความเข้าใจ ความคิด ความเชื่อถือ เป็นต้น ที่เรียกรวมๆ ว่าด้านปัญญา ก็เข้ามาเกี่ยวข้อง หรือมีบทบาทด้วย

ความสัมพันธ์กับโลกด้วยอินทรีย์และพฤติกรรมทางกายวาจา (ด้านที่ 1) จะเป็นไปอย่างไร ก็ขึ้นต่อเจตนา ภาวะและคุณสมบัติของจิตใจ (ด้านที่ 2) และทำได้ภายในขอบเขตของปัญญา (ด้านที่ 3)

ความตั้งใจและความต้องการเป็นต้น ของจิตใจ (ด้านที่ 2) ต้องอาศัยการสื่อทางอินทรีย์และพฤติกรรมกายวาจาเป็นเครื่องสนอง (ด้านที่ 1) ต้องถูกกำหนดและจำกัดขอบเขตตลอดจนปรับเปลี่ยนโดยความเชื่อถือ ความคิดเห็น และความรู้ความเข้าใจที่มีอยู่และที่เพิ่มหรือเปลี่ยนไป (ด้านที่ 3)

ปัญญาจะทำงานและจะพัฒนาได้ดีหรือไม่ (ด้านที่ 3) ต้องอาศัยอินทรีย์ เช่น ดู ฟัง อาศัยกายเคลื่อนไหว เช่น เดินไป จับ จัด ค้น ฯลฯ ใช้วาจาสื่อสารไถ่ถามได้ดีโดยมีทักษะแค่ไหน (ด้านที่ 1) ต้องอาศัยภาวะและคุณสมบัติของจิตใจ เช่น ความสนใจ ใฝ่ใจความมีใจเข้มแข็งสู้ปัญหา ความขยันอดทน ความรอบคอบ มีสติ ความมีใจสงบแน่วแน่ มีสมาธิ หรือไม่เพียงใด เป็นต้น (ด้านที่ 2)

เมื่อชีวิตที่ดำเนินไปมี 3 ด้านอย่างนี้ การศึกษาที่ฝึกคนให้ดำเนินชีวิตได้ดีก็ต้องฝึกฝนพัฒนาทั้ง 3 ด้านของชีวิตนั้น

ดังนั้น การฝึกหรือศึกษา คือ สิกขา จึงแยกเป็น 3 ส่วน ดังที่เรียกว่า **ไตรสิกขา** เพื่อฝึกฝนพัฒนา 3 ด้านของชีวิตนั้นให้ตรงกัน แต่เป็นการพัฒนาพร้อมไปด้วยกันอย่างประสานเป็นระบบสัมพันธ์อันหนึ่งอันเดียว

ในระบบการดำเนินชีวิต 3 ด้าน ที่กล่าวแล้วนั้น เมื่อศึกษาฝึกชีวิต 3 ด้านนั้นไปแค่ไหน ก็เป็นอยู่ดำเนินชีวิตที่ดีได้เท่านั้น ฝึกอย่างไร ก็ได้อย่างนั้นหรือสิกขาอย่างไร ก็ได้มรรคอย่างนั้น

สิกขา คือการศึกษา ที่ฝึกอบรมพัฒนาชีวิต 3 ด้านนั้น มีดังนี้

1) สิกขา/การฝึกศึกษา ด้านสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม จะเป็นสิ่งแวดล้อมทางสังคม คือเพื่อนมนุษย์ ตลอดจนสรรพสัตว์ หรือสิ่งแวดล้อมทางวัตถุก็ตามด้วยอินทรีย์ (เช่น ตา หู) หรือด้วยกาย วาจา ก็ตาม เรียกว่า **ศีล** (เรียกเต็มว่า *อธิสีลสิกขา*)

2) สิกขา/การฝึกศึกษา ด้านจิตใจ เรียกว่า **สมาธิ** (เรียกเต็มว่า *อธิจิตตสิกขา*)

3) สิกขา/การฝึกศึกษา ด้านปัญญา เรียกว่า **ปัญญา** (เรียกเต็มว่า *อธิปัญญาสิกขา*)

ในการศึกษานั้น ผู้ศึกษาจะต้องมี**จิตสำนึกในการศึกษา** คือ การที่ระลึกอยู่เสมอและใฝ่ใจที่จะเรียนรู้ ฝึกฝน พัฒนาตนอยู่ตลอดเวลา เมื่อมีจิตสำนึกนี้แล้ว การรับประสบการณ์ก็จะมีท่าทีต่างไป ปฏิกิริยาตอบสนองและการมองอะไรต่างๆ จะต่างไปหมด (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2543 : 44) ปัจจัยตัวแรกที่ต้องมี คือกัลยาณมิตร องค์ประกอบภายนอกที่เป็นกัลยาณมิตร มองในแง่หนึ่งก็คือแหล่งความรู้ หรือแหล่งข้อมูล สิ่งที่กัลยาณมิตรให้แก่เราคือความรู้และความดีงาม นอกจากนี้นก็ยังชี้แนะวิธีคิดต่างๆ ให้ด้วย

ความหมายของการมีกัลยาณมิตรแยกได้เป็น 2 ขั้น (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2546: 91-92)

ขั้นที่ 1 คือ สังคม หรือผู้บริหาร หรือผู้รับผิดชอบ ช่วยจัดสรรกัลยาณมิตรให้ หรือเป็นกัลยาณมิตรให้ เริ่มแต่ครูอาจารย์ก็ตาม พ่อแม่ก็ตาม โดยเจตนาของเขาตั้งใจทำหน้าที่กัลยาณมิตร ไปเป็นกัลยาณมิตรให้แก่เด็กเลย ตล อดจนผู้ปกครองประเทศ และผู้บริหารการศึกษา ดำเนินการจัดสร ร กัลยาณมิตรให้แก่เด็ก เช่น จัดสรรสภาพแวดล้อมทางสังคมที่ดี แม้การจัดหารหนังสือดีให้อ่าน เป็นต้น ก็อยู่ในหลักนี้ทั้งหมด เพราะหนังสือก็แทนคนนั่นเอง

เมื่อจัดห้องสมุดให้ จัดหาสื่อมวลชนที่ดีให้ จัดรายการโทรทัศน์ที่ดีให้ ก็เรียกว่าจัดกัลยาณมิตรให้ รวมทั้งตัวเองก็ไปเป็นกัลยาณมิตรให้ด้วย เช่นนักปกครองก็เป็นนักปกครองที่มีคุณธรรม เป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่เด็ก ก็เรียกว่าเป็นกัลยาณมิตรให้ นี่เป็นขั้นที่ 1

ขั้นที่ 2 คือ ตัวเด็กเอง รู้จักเลือกหาแหล่งความรู้และแบบอย่าง ตอนนี้เป็นขั้นที่สำคัญ ในทางพระพุทธศาสนาถือว่า การศึกษาจะเริ่มก็ต่อเมื่อถึงขั้นที่ 2 ในขั้นที่ 1 เมื่อผู้อื่นจัดให้หรือเป็นให้นั้น การศึกษายังไม่เริ่ม ต่อเมื่อใดเด็กรู้จักเลือกหากัลยาณมิตรเอง ตอนนั้นจึงจะสบายใจได้ เพราะฉะนั้นขั้นที่ 2 จึงเป็นขั้นสำคัญ จะต้องให้เด็กรู้จักเลือกหากัลยาณมิตร คือรู้จักเลือกหาแหล่งความรู้ และเลือกถือตามแบบอย่างที่ดี เมื่อถึงตอนนี้เด็กจะรู้จักเลือกรายการโทรทัศน์ รู้จักเลือกอ่านหนังสือ รู้จักค้นคว้าเข้าห้องสมุด เมื่อต้องการอะไร ก็ไปหาความรู้ในเรื่องนั้น รู้จักคิดว่าจะอ่านหนังสืออะไรดี รู้จักเลือกหา

กัลยาณมิตรขั้นที่ 2 นี้ เป็นขั้นตอนที่เข้าสู่หลักใหญ่ ที่เรียกว่า **“รุ่งอรุณของการศึกษา ”** พอเด็กเริ่มรู้จักเลือกแหล่งความรู้ รู้จักเลือกแบบอย่าง รุ่งอรุณก็มาทันที คือการศึกษาเริ่มขึ้นในตัวเด็กแล้ว เด็กจะก้าวไปได้เอง ไม่เหมือนก่อนหน้านี้ซึ่งยังต้องมีคนอื่นช่วยจัดสรรให้

จุดหมายอยู่ที่คิดเองเป็น คือมี**โยนิโสมนสิการ** แต่เมื่อเด็กรู้จักเลือกหาแหล่งความรู้ ก็หมายว่าความคิดเป็นได้ส่งต่อให้รู้จักเลือกหากัลยาณมิตร คือเริ่มต้นคิดได้เองแล้วว่า เราควรจะหาความรู้ในเรื่องนี้ เราจะต้องไปหาแหล่งความรู้ที่ให้ข้อมูลให้ความคิดเกี่ยวกับเรื่องนี้ที่นั่นที่นี่ นี่คือจุดที่ความคิดเป็นโยงไปหา

กัลยาณมิตร **พอคิดเป็นก็มองเห็น *กัลยาณมิตร*** ก็ไปห้องสมุดหาหนังสือเกี่ยวกับเรื่องนั้นมาอ่านแล้วก็ค้นคว้าเป็น

หลัก 2 อย่าง คือ ความมี***กัลยาณมิตร*** (ขั้นที่ 2) และ***โยนิโสมนสิการ***นี้ เป็นปัจจัยใหญ่ที่สุดในการศึกษา เป็นหัวข้อสำคัญที่สุดในหลักที่เรียกว่า รุ่งอรุณของการศึกษา ถ้ามีปัจจัย 2 อย่างนี้ เด็กจะพัฒนาได้ ไม่ว่าจะอยู่ในสังคมแบบไหน ไม่ว่าจะเป็นสังคมเกษตรกรรม สังคมอุตสาหกรรม หรือสังคมข้อมูลข่าวสาร เด็กที่เป็นอย่างนี้อยู่ได้หมด

ธรรมที่เป็น**รุ่งอรุณของการศึกษา** 7 ประการ (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2546: 110) คือ

1) รู้จักเลือกหาแหล่งความรู้และแบบอย่างที่ดี

2) มีชีวิตและอยู่ร่วมสังคมเป็นระเบียบด้วยวินัย

3) พร้อมด้วยแรงจูงใจใฝ่รู้ ใฝ่สร้างสรรค์

4) มุ่งมั่นพัฒนาตนให้เต็มตามศักยภาพ

5) ปรับทัศนคติและค่านิยมให้สมแนวเหตุผล

6) มีสติกระตือรือร้น ตื่นตัวตลอดเวลา

7) แก้ปัญหาและพึ่งพาตนได้ด้วยความรู้คิด

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (สุมน อมรวิวัฒน์, 2542 : 8) ได้อธิบายว่า **ปัจจัยเพื่อความเกิดขึ้นแห่งสัมมาทิฏฐิ**มี 2 ประการ ดังนี้ คือ **ปรโตโฆสะ** และ**โยนิโสมนสิการ**

1) ปรโตโฆสะ = เสียงจากผู้อื่น กระตุ้นหรือชักจูงจากภายนอก เช่น การสั่งสอนแนะนำ การถ่ายทอด การโฆษณา คำบอกเล่า ข่าวสาร ข้อเขียน คำชี้แจง อธิบาย การเรียนรู้จากผู้อื่น ในที่นี้หมายเอาเฉพาะส่วนที่ดีงามถูกต้อง เฉพาะอย่างยิ่งการรับฟังธรรม ความรู้ หรือคำแนะนำจากบุคคลที่เป็นกัลยาณมิตร

ข้อแรกนี้ เป็นองค์ประกอบฝ่ายภายนอก ได้แก่ ปัจจัยทางสังคม อาจเรียกง่ายๆ ว่า **วิธีการแห่งศรัทธา**

2) โยนิโสมนสิการ = การทำในใจโดยแยบคาย การใช้ความคิดถูกวิธี ความรู้จักคิด คิดเป็น หรือคิดอย่างมีระเบียบ หมายถึงการรู้จักมอง รู้จักพิจารณาสิ่งทั้งหลาย โดยมองตามที่สิ่งนั้นๆ มันเป็นของมัน และโดยวิธีคิดหาเหตุผล สืบค้นถึงต้นเค้าสืบสาวให้ตลอดสาย แยกแยะสิ่งนั้นๆ หรือปัญหานั้นๆ ออกให้เป็นตามสภาวะ และตามความสัมพันธ์สืบทอดแห่งเหตุปัจจัย โดยไม่เอาความรู้สึกด้วยตัณหาอุปาทานของตนเข้าจับ

ข้อสองนี้ เป็นองค์ประกอบฝ่ายภายใน ได้แก่ ปัจจัยภายในตัวบุคคล อาจเรียกง่ายๆ ว่า **วิธีการแห่งปัญญา**

กระบวนการพัฒนาปัญญาตามแนวพุทธศาสตร์ มีคุณลักษณะดังต่อไปนี้ (สุมน อมรวิวัฒน์, 2542, 5-6)

1) กระบวนการพัฒนามีความสมบูรณ์โดยตลอด ทั้งจุดหมายและระดับ ได้แก่ โลกียปัญญาและโลกุตรปัญญา

มีขั้นเริ่มต้น คือ สัญญาและศรัทธา มีวิธีดำเนินการที่เน้นการทดลองฝึกปฏิบัติและพิสูจน์ความจริงของสาระความรู้ด้วยตนเอง

2) กระบวนการพัฒนาปัญญามีลักษณะบูรณาการ คือ ฉายภาพรวมของบัณฑิตและอธิบายให้เห็นความผสมกลมกลืนขององค์ประกอบปัจจัยต่างๆ ที่ก่อให้เกิดปัญญา เช่น ทาน -ศีล-ภาวนา ศรัทธา - โยนิโสมนสิการ การเว้นชั่ว-ทำดี-จิตบริสุทธิ์ ปริยัติ-ปฏิบัติ-ปฏิเวธ เป็นต้น

3) กระบวนการพัฒนาปัญญามีลักษณะพัฒนาการที่ก้าวเวียน (spiral growth) มิใช่การพัฒนาแบบขั้นบันไดตรงๆ เพราะความเจริญงอกงามทางปัญญามีลักษณะที่สัมพันธ์กันตั้งแต่จุดเริ่ม จุดก้าวและจุดผ่านขึ้นไป พระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเป็นนักวางระบบและระดับความรู้ (hierarchy of knowledge) ที่ละเอียดลึกซึ้งที่สุด

4) กระบวนการพัฒนาปัญญามีลักษณะที่หยั่งรากลึกลงด้วยมิใช่พุ่งขึ้นอย่างเดียว ต้นไม้นั้นยิ่งเติบโตสูงขึ้นเท่าใดก็ต้องหยั่งรากลึกลงอย่างแข็งแรงด้วยเท่านั้น การบรรลุซึ่งความรู้แจ้ง คือ ญาณจึง หมายถึง **“การหยั่งรู้”** การบรรยายธรรมของพระองค์จึงเป็นการแสดงธรรมที่ลาด ลุ่ม ลึก ลงตามลำดับประดุจหาดทรายที่ลาดสู่มหาสมุทร ฉะนั้น

การศึกษาฝึกหัดอบรมตนให้เกิดปัญญา เป็นการเริ่มปฏิบัติจากพฤติกรรมภายนอก คือ กาย วาจา แล้วละเอียดประณีตลึกลงสู่จิตอันสุขุมเป็นลำดับ จนสามารถชำระสิ่งเศร้าหมอง (กิเลส) ที่เคลือบจิตอยู่โดยรอบและลึกลงสู่อนุสัยที่ตกตะกอนอยู่ภายใน

เมื่อใดจิตของมนุษย์สะอาดทั้งดวง ญาณ (ปัญญา) ก็จะสว่างโพลงในลักษณะของการรู้แจ้ง (insight)

ถ้านักการศึกษาไทยนำกระบวนการพัฒนาปัญญาแนวพุทธศาสตร์มาใช้ การศึกษาย่อมเป็นการ **“บ่มเพาะ ปลูกฝัง ”** สิ่งดีงามที่แทรกลึกลงไปภายในแล้วจึงฉายคุณค่าออกมาภายนอก จะมิใช่การศึกษาแบบเคลือบและฉาบทาเป็นการศึกษาเทียมเช่นในปัจจุบัน

5) กระบวนการพัฒนาปัญญาตามนัยของพุทธศาสนา เน้นการสร้างแรงจูงใจและสิ่งเร้า (ศรัทธา) และการฝึกฝนตนเอง แต่เมื่อเกิดสมาธิและปัญญาแล้วต้องละสิ่งเร้านั้นเสีย เหลือแต่ปัญญาและองค์ความรู้ทุกอย่างที่มนุษย์ได้เรียนรู้ต้องมีสติกำกับและมีแนวทางปฏิบัติที่ชอบธรรม คือมรรคมีองค์แปดเสมอ

6) กระบวนการพัฒนาปัญญาตามนัยของพระพุทธศาสนา มิได้มุ่งหมายเพียงให้เกิดปัญญาเท่านั้น แต่อุดมการณ์สูงสุด คือ การใช้ปัญญาปฏิบัติให้เกิดอิสรภาพอันสมบูรณ์ คือ อิสรภาพจากสิ่งแวดล้อมภายนอกและอิสรภาพในจิตใจของตนเอง

การเรียนรู้ตามหลักพุทธศาสตร์จึงต้องเป็นไปตามวัตถุประสงค์เชิงมโนธรรมและวัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม เน้นวิธีการเรียนรู้ การค้นพบด้วยตนเอง การประเมินตนเองและปรับปรุงแก้ไขผลแห่งการปฏิบัตินั้นเป็นเนืองนิจ โดยมีครูเป็นกัลยาณมิตรคอยชี้แนะแนวทาง ช่วยสร้างบรรยากาศทางวิชาการและสิ่งแวดล้อมที่มีสุนทรียภาพ

ในการพัฒนาปัญญา ลำดับแรกเกิดจาก **การเรียนรู้จากภายนอก** เกิดจากความรู้เดิม ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ โดยการศึกษาด้วยตนเองจากตำรา ผู้รู้ ปราชญ์ชาวบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น และเกิดจากการเรียนรู้ในระบบโรงเรียน ได้แก่ การรับการอบรม การเป็นผู้ให้การอบรมแก่ผู้อื่น ขั้นต่อมาปัญญาที่

เกิดจาก**การเรียนรู้จากภายในตนเอง**เป็นระดับที่เกิดกระบวนการคิด ได้แก่ การคิดเชิงวิเคราะห์ การคิดเชิงวิพากษ์ การคิดเชื่อมโยง การคิดสร้างสรรค์ และการคิดอุปมาอุปมัย เมื่อเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองแล้ว ได้มีการปฏิบัติจริง เกิดการสร้างองค์ความรู้ โดยการลองทำจริง แก้ปัญหา นำไปใช้ และมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องนำไปสู่การเกิดภูมิปัญญา

ภาพที่ 2-1 แสดงการพัฒนาปัญญาเกิดจากการพัฒนา 3 ระดับ (ไพฑูรย์ สินลารัตน์ และคณะ, 2550: 90)

2.9 กระบวนการศึกษาเพื่อพัฒนาปัญญา

กระบวนการศึกษาเพื่อพัฒนาปัญญา มีจุดเริ่มต้นจากความศรัทธา คือ มีความเชื่อ ความซาบซึ้ง ความมั่นใจอย่างมีเหตุผล และเกิดการยอมรับว่าสิ่งที่เรียนไปมีความเป็นไปได้ มีคุณค่า และนำไปปฏิบัติจริง ศรัทธาจะต้องกำกับด้วยโยนิโสมนสิการ วิธีแห่งปัญญา

2.10 ศรัทธาและการสอนโดยสร้างศรัทธา

การสอนโดยสร้างศรัทธา เริ่มต้นจากหลักการของพระพุทธศาสนาที่ว่า มนุษย์ทุกคนจะทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ ถ้ามีความมั่นใจในตนเอง มีสติปัญญาและมีความสามารถ พุทธศาสนิกชนจะปฏิบัติตนตามพุทธธรรมได้ดี เมื่อมีความเชื่อมั่นด้วยเหตุผลและปัญญาต่อพระรัตนตรัย เชื่อมั่นว่าพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์นั้นเป็นสาระความรู้ที่พระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้ถูกต้องดีแล้ว และพระสงฆ์ได้สืบต่อสาระความรู้อันสูงนี้ตกทอดมาสู่ตัวเรา ศรัทธาหรือความเชื่อมั่นนี้เองจึงเป็นบ่อเกิดของฉันทะ ความใฝ่รู้ใฝ่เรียนทำให้บากบั่นพากเพียรฝึกอบรมตนทั้งกาย วาจา ใจ เพื่อความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

ศรัทธา หมายถึง ความเชื่อและความรู้สึกซาบซึ้ง ซึ่งเกิดจากความมั่นใจในเหตุผลเท่าที่ตนมองเห็น เป็นความมั่นใจใน 3 องค์ประกอบ คือ

1) มั่นใจว่าเป็นไปได้

2) มั่นใจว่ามีคุณค่า

3) มั่นใจว่าสามารถพิสูจน์ให้เห็นจริง

ศรัทธาที่แท้ตามนัยแห่งพระพุทธศาสนา จึงมิใช่ศรัทธาที่ใช้อารมณ์จนลืมเหตุผล แต่ศรัทธาต้องมีปัญญาเป็นตัวควบคุม ส่งเสริมความคิดวิเคราะห์ และได้ทดลองปฏิบัติจนประจักษ์ความรู้จริงด้วยตนเอง สิ้นความสงสัยและเกิดปัญญา

ในกระบวนการของการศึกษาอบรม ศรัทธาเกิดขึ้นจากองค์ประกอบ ได้แก่

1) บุคคลผู้สั่งสอน แนะนำ อบรมนั้น พร้อมด้วยคุณสมบัติของกัลยาณมิตร

2) ผู้สั่งสอนอบรม มีความรู้จริง สามารถสั่งสอนอบรมด้วยวิธีการต่างๆ อย่างได้ผล

3) ผู้สั่งสอนอบรม จัดสภาพแวดล้อม อุปกรณ์ และตัวอย่างที่น่าสนใจ เร้าให้เกิดการใฝ่รู้ใฝ่เรียน

การเกิดศรัทธาจากองค์ประกอบดังกล่าวข้างต้น ผู้ศึกษาเล่าเรียนยังมีลักษณะที่ต้องพึ่งพิงอิงอาศัยปัจจัยภายนอก ไม่เป็นอิสระ ความรู้ที่ได้ยังอยู่แค่สัมมาทิฏฐิเท่านั้น ซึ่งยังมิใช่จุดประสงค์สูงสุดของการศึกษา ครูและศิษย์จึงต้องก้าวล่วงไปสู่ขั้นตอนของโยนิโสมนสิการ จึงจะเรียกได้ว่า เข้าถึงกระบวนการของการศึกษาอบรม (สุมน อมรวิวัฒน์, 2528, 82-83)

2.11 วิธีคิดแบบโยนิโสมนสิการ มีวิธีคิด 10 วิธี (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2542) ดังนี้

1) วิธีคิดแบบสืบสาวเหตุปัจจัย คือ คิดพิจารณาปัญหาด้วยการค้นหาเหตุปัจจัยที่สัมพันธ์ส่งผลสืบทอดกันมา ทำให้เข้าใจความพรั่งพร้อม และการดับสูญของสิ่งทั้งหลายตามเหตุปัจจัย

2) วิธีคิดแบบแยกแยะส่วนประกอบ คือ คิดวิเคราะห์โดยพิจารณาแยกแยะ หรือกระจายเนื้อหาให้รู้จักสภาวะที่เป็นจริง ทำให้เข้าใจภาวะการประกอบและอิงอาศัยกัน ที่ทำให้เกิดเป็นตัวตนซึ่งไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของสิ่งทั้งหลาย

3) วิธีคิดแบบสามัญลักษณ์ คือ คิดแบบรู้เท่าทันความไม่ยั่งยืนของสิ่งทั้งหลาย ความเปลี่ยนแปลงไม่อยู่เป็นสภาพเดิม และไม่อาจมีอยู่โดยตัวของมันเอง ซึ่งเป็นไปตามกฎธรรมดาของธรรมชาติ ทำให้ยอมรับความจริงและแก้ไขไปตามเหตุปัจจัย

4) วิธีคิดแบบอริยสัจ หรือ **คิดแบบแก้ปัญหา** คือ คิดทำความเข้าใจกับปัญญา หรือความทุกข์ที่ประสบ แล้วสืบค้นหาสาเหตุ วางแนวปฏิบัติ เพื่อแก้ไขปัญหาให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้อย่างมั่นคง

5) วิธีคิดแบบอรรถธรรมสัมพันธ์ หรือ **คิดตามหลักการและความมุ่งหมาย** คือ พิจารณาให้เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่าง “ธรรม” คือ หลักความจริง ความดีงาม หลักการปฏิบัติ กับ “อรรถธรรม” คือ ความมุ่งหมายประโยชน์ที่ต้องการเพื่อนำไปสู่การปฏิบัติต่อสิ่งนั้นๆ อย่างมีทิศทาง

6) วิธีคิดแบบเห็นคุณโทษและทางออก คือ คิดพิจารณาให้ครบทุกด้านทั้งด้านดี ด้านเสีย หรือทั้งคุณและโทษของสิ่งนั้นๆ และพิจารณาหาทางแก้ไข โดยเอาส่วนดีและส่วนบกพร่องของสิ่งที่เป็นปัญหามาใช้ประโยชน์ด้วย

7) วิธีคิดแบบรู้คุณค่าแท้ -คุณค่าเทียม คือ คิดพิจารณาตัดสินคุณค่าโดยเฉพาะการบริโภคใช้สอยปัจจัย 4 และเครื่องอำนวยความสะดวก โดยมีความเข้าใจและเลือกบริโภคสิ่งที่มีคุณประโยชน์อย่างแท้จริงต่อชีวิตตนและผู้อื่น ทำให้ชีวิตพอเหมาะพอดี ไม่ตกเป็นทาสของวัตถุ

8) วิธีคิดแบบเร้าคุณธรรม หรือ **วิธีคิดแบบเร้ากุศล** คือ คิดพิจารณาสิ่งที่ตนเกี่ยวข้อง ในแง่ที่ทำให้เกิดการกระทำที่มีคุณค่า และในแง่ที่ช่วยแก้นิสัยความเคยชนที่สั่งสมไว้เดิมในแง่ร้ายให้เปลี่ยนเป็นนิสัยที่ดีงาม ซึ่งเป็นประโยชน์แก่ตนเอง แม้ในสภาพแวดล้อมที่เป็นปัญหา

9) วิธีคิดแบบอยู่กับปัจจุบัน คือ คิดพิจารณาให้ครอบคลุมถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงต่อกันมาจนถึงสิ่งที่ตนกำลังรับรู้ และต้องกระทำในปัจจุบัน ซึ่งช่วยให้เกิดการวางแผนปฏิบัติต่อไปอย่างถูกต้องดีงาม โดยไม่พร่ำเพ้อยึดติดกับอดีตหรืออนาคตอย่างเลื่อนลอย

10) วิธีแบบวิภัชชวาท คือ คิดและแสดงออกเป็นคำพูดที่ผ่านการวิเคราะห์แจกแจงความเป็นจริงครบทุกขั้นตอน โดยไม่ยึดถือเอาความสำคัญเพียงส่วนเดียวมาตีคลุมไปทั้งหมด ทำให้ไตร่ตรองและเลือกแนวทางแก้ไขปัญหาได้ตรงตามความเหมาะสม

จุมพล พูลภัทรชีวิน และสุรภี รุโจปการ (จุมพล พูลภัทรชีวิน, 2551 : 80-82) ทำวิจัยเรื่อง **กระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาบนพื้นฐานแนวคิดไทย** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาบนพื้นฐานแนวคิดไทย และสังเคราะห์กระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาบนพื้นฐานแนวคิดไทย โดยการศึกษาเอกสาร กรณีศึกษา งานวิจัยนี้ใช้วิธีการเชิงคุณภาพประกอบด้วยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เจาะลึก และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม หลังจากนั้นได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการจำแนกข้อมูลตามประเด็นต่างๆ แล้วสรุปเป็นรูปแบบของกระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาบนพื้นฐานแนวคิดไทย โดยที่กรอบแนวคิดไทยมาจากสามแนวคิดหลักคือ พุทธศาสนา เกษตรกรรม และปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

ผลการวิจัยที่สำคัญสรุปได้ดังนี้

1. ปัญญา คือ ความสามารถในการคิด และการกระทำอย่างรู้รอบและรู้ลึก โดยใช้ความรู้ ประสบการณ์ ความเข้าใจ สามัญสำนึก และความหยั่งรู้ภายในที่มีอยู่ เพื่อแก้ปัญหาได้ทันกาลและพัฒนาคุณภาพชีวิตได้อย่างสมดุล แบ่งได้เป็น 3 ระดับ ตามแหล่งกำเนิด คือ

1) ความรู้รอบและรู้ลึกที่เกิดจากการรับข้อมูลจากแหล่งความรู้ภายนอกตัวเรา

2) ความรู้รอบและรู้ลึกที่เกิดจากการคิดซึ่งเป็นกระบวนการทำงานของจิตภายในตัวเรา

3) ความรู้รอบและรู้ลึกที่เกิดจากการลงมือปฏิบัติ

2. กระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาบนพื้นฐานแนวคิดไทย

กระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาบนพื้นฐานแนวคิดไทย ประกอบด้วย 4 ขั้นตอนหลัก ได้แก่

1) ขั้นการรับรู้และตระหนักถึงปัญหาซึ่งอาจเริ่มต้นจากปัญหาหรือความสนใจ

2) ขั้นค้นหาสาเหตุแห่งปัญหา ซึ่งมักจะมองปัญหาและสาเหตุอย่างเป็นระบบและมองในภาพรวม

3) ขั้นแสวงหาทางออกของปัญหา ซึ่งมองหาทางป้องกันมากกว่าการแก้ไข

4) ขั้นค้นพบทางออกของปัญหา ซึ่งเน้นความเรียบง่าย กลับคืนสู่ธรรมชาติ และสอดคล้องกับวิถีชีวิต

3. รูปแบบของกระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาบนพื้นฐานแนวคิดไทย มี 3 รูปแบบ คือ

รูปแบบที่ 1 กระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาจากภายนอก

กระบวนการเรียนรู้ของบุคคลเริ่มต้นจากการเรียนรู้ความรู้เดิม จากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้รับการยอมรับและสืบทอดต่อกันมา วิธีการเรียนรู้มีทั้งการศึกษาด้วยตนเองจากตำรา จากผู้รู้ ปราชญ์ชาวบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือการเรียนรู้ในระบบโรงเรียน จากครูผู้สอน เป็นต้น

รูปแบบที่ 2 กระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาจากภายใน

กระบวนการเรียนรู้ของบุคคลเริ่มต้นจากกระบวนการคิดแบบหนึ่งแบบใด หรือหลายแบบ ได้แก่ การคิดเชิงวิเคราะห์ การคิดเชิงวิพากษ์ การคิดเชื่อมโยง การคิดสร้างสรรค์การคิดแบบอุปมา -อุปมัย เป็นต้น การคิดเหล่านี้จะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่แตกต่างไปจากความรู้เดิมที่ได้จากตำรา

รูปแบบที่ 3 กระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาปัญญาจากการปฏิบัติ

กระบวนการเรียนรู้ของบุคคลในระดับนี้เป็นการนำความรู้หรือปัญญาที่เกิดทั้งจากรูปแบบที่ 1 และ 2 มาประกอบกันเพื่อเป็นการสร้างปัญญาที่สูงขึ้น การเรียนรู้ในรูปแบบนี้ เน้นการลงมือทำจริง ปฏิบัติจริง หรือทำการทดลอง ทดสอบในรูปแบบต่างๆ เพื่อการแก้ปัญหาหรือพัฒนาคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้น ซึ่งความรู้ที่เกิดขึ้นในระดับนี้มักเป็นความรู้ที่เกิดขึ้นใหม่ จากการสั่งสมองค์ความรู้ของบุคคลนั้นอย่างต่อเนื่องยาวนาน

2.12 การเรียนรู้เพื่อพัฒนากระบวนการคิด ปัจจุบันเรื่องของการคิดและการสอนคิดเป็นเรื่องที่สำคัญในการจัดการศึกษาเพื่อให้ได้คุณภาพสูง

มิติของการคิด (ทิศนา แขมมณี, 2544) กล่าวถึงมิติของการคิด ประกอบด้วย

1. มิติด้านข้อมูลหรือเนื้อหาที่ใช้ในการคิด แบ่งออกเป็น 3 ด้านคือ

1) ข้อมูลเกี่ยวกับตนเอง

2) ข้อมูลเกี่ยวกับสังคมและสิ่งแวดล้อม

3) ข้อมูลวิชาการ

ในการพิจารณาหาทางแก้ปัญหา บุคคลจะต้องพิจารณาข้อมูลทั้ง 3 ส่วนนี้ควบกันไปอย่างผสมกลมกลืน จนกระทั่งพบทางออกหรือทางเลือกในการแก้ปัญหาอย่างเหมาะสม

2. มิติด้านคุณสมบัติที่เอื้ออำนวยต่อการคิด

1) ใจกว้างและเป็นธรรม (รับฟังความคิดเห็นของคนอื่น)

2) กระตือรือร้น ใฝ่รู้ (กระตือรือร้นที่จะคิดใฝ่รู้ใฝ่เรียน อยากรู้อยากเห็น อยากคิดอยากทำในสิ่งแปลกๆ ใหม่ๆ เป็นคนขี้สงสัยและพร้อมที่จะคิดค้นหาคำตอบ)

3) ชอบวิเคราะห์และผสมผสาน (รู้จักมองสิ่งต่างๆ ได้หลายแง่หลายมุม วิเคราะห์รายละเอียดของสิ่งต่างๆ ได้ดี มองเห็นความแตกต่างในความเหมือน มองเห็นความเหมือนในความแตกต่าง)

4) ขยัน ต่อสู้ และอดทน (ชอบคิด)

5) มั่นใจในตัวเอง (แสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเอง)

6) น่ารักน่าคบ (อ่อนน้อมถ่อมตน มีอารมณ์ขัน มีความจริงใจ)

3. มิติด้านทักษะการคิด

1) ทักษะการคิดขั้นพื้นฐานที่สำคัญ

- ทักษะการฟัง
- ทักษะการจำ
- ทักษะการอ่าน
- ทักษะการรับรู้
- ทักษะการเก็บความรู้
- ทักษะการดึงความรู้
- ทักษะการจำได้
- ทักษะการใช้ความรู้
- ทักษะการอธิบาย
- ทักษะการทำความกระจ่าง
- ทักษะการบรรยาย
- ทักษะการพูด
- ทักษะการเขียน
- ทักษะการแสดงออก

2) ทักษะที่เป็นแกนสำคัญ

- ทักษะการสังเกต
- ทักษะการสำรวจ
- ทักษะการระบุ
- ทักษะการจำแนกความแตกต่าง

- ทักษะการตั้งคำถาม
- ทักษะการจัดลำดับ
- ทักษะการรวบรวมข้อมูล
- ทักษะการเปรียบเทียบ
- ทักษะการจัดหมวดหมู่
- ทักษะการอ้างอิง
- ทักษะการตีความ
- ทักษะการแปลความ
- ทักษะการเชื่อมโยง
- ทักษะการขยายความ
- ทักษะการใช้เหตุผล
- ทักษะการสรุปความ

3) ทักษะการคิดขั้นสูง

- ทักษะการนิยาม
- ทักษะการวิเคราะห์
- ทักษะการผสมผสาน
- ทักษะการจัดระบบ
- ทักษะการสร้าง
- ทักษะการจัดโครงสร้าง
- ทักษะการปรับโครงสร้าง
- ทักษะการหาแบบแผน
- ทักษะการหาความเชื่อพื้นฐาน
- ทักษะการทำนาย
- ทักษะการตั้งสมมติฐาน
- ทักษะการทดสอบสมมติฐาน
- ทักษะการกำหนดเกณฑ์
- ทักษะการพิสูจน์
- ทักษะการประยุกต์

4. มิติด้านลักษณะการคิด

1) การตั้งเป้าหมายของการคิดให้ถูกทาง

2) ลักษณะการคิดระดับพื้นฐาน

- การคิดคล่อง (กล้าที่จะคิดและมีความคิดหลั่งไหลออกมาได้อย่างรวดเร็ว)
- การคิดหลากหลาย (คิดให้ได้ความคิดในหลายๆ ลักษณะ/ประเภท/รูปแบบ/ชนิด ฯลฯ)
- การคิดละเอียดลออ (เพื่อให้ได้ข้อมูลอันจะส่งผลให้ความคิดมีความรอบคอบขึ้น)
- การคิดให้ชัดเจน (ให้มีความเข้าใจในสิ่งที่คิดสามารถอธิบายขยายความได้ด้วยคำพูดของตนเอง)

3) ลักษณะการคิดระดับสูง

- การคิดกว้าง (คิดให้ได้หลายด้าน หลายแง่ หลายมุม)
- การคิดลึกซึ้ง (คิดให้เข้าใจถึงสาเหตุที่มาและความสัมพันธ์ต่างๆ ที่ซับซ้อนที่ส่งให้เกิดผลต่างๆ รวมทั้งคุณค่าความหมายที่แท้จริงของสิ่งนั้น)
- การคิดไกล (การประมวลข้อมูลในระดับกว้างและระดับลึก เพื่อทำนายสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- การคิดอย่างมีเหตุผล (การคิดโดยใช้หลักเหตุผลแบบนิรนัย หรืออุปนัย)

5. มิติด้านกระบวนการคิด

1) กระบวนการคิดอย่างมีวิจารณญาณ (ลำดับขั้นตอนของการคิดที่จะช่วยให้ได้ความคิดที่ผ่านการกลั่นกรองและประเมินมาอย่างรอบคอบแล้วว่า เป็นความคิดที่มีเหตุมีผล เชื่อถือได้)

2) กระบวนการคิดแก้ปัญหา (ลำดับขั้นตอนของการคิดและการดำเนินการแก้ปัญหาเพื่อให้สามารถแก้ปัญหาได้อย่างมีประสิทธิภาพ)

3) กระบวนการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ (ลำดับขั้นตอนของการคิดเพื่อให้ได้สิ่งใหม่ที่ยังไม่เคยมีมาก่อน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในทางสร้างสรรค์)

6. มิติด้านการควบคุมและประเมินการคิดของตนเอง

1) การคิดเชิงวิพากษ์ (critical thinking) – การท้าทายและโต้แย้งข้อสมมติฐานที่อยู่เบื้องหลังเหตุผลที่โยงความคิดเหล่านั้น เพื่อเปิดทางสู่แนวความคิดอื่นๆ ที่อาจเป็นไปได้

2) การคิดเชิงวิเคราะห์ (analytical thinking)

3) การคิดเชิงสังเคราะห์ (synthesistype thinking)

4) การคิดเชิงเปรียบเทียบ (comparative thinking)

5) การคิดเชิงมโนทัศน์ (conceptual thinking)

6) การคิดเชิงสร้างสรรค์ (creative thinking)

7) การคิดเชิงประยุกต์ (applicative thinking)

8) การคิดเชิงกลยุทธ์ (strategic thinking)

9) การคิดเชิงบูรณาการ (integrative thinking)

10) การคิดเชิงอนาคต (futuristic thinking)

3. แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

3.1 ความหมายของวัฒนธรรม

“วัฒนธรรม” เป็นคำที่เกิดขึ้นในภาษาไทยในสมัยที่รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี ได้มองเห็นความสำคัญของเรื่องนี้ คำในภาษาอังกฤษ คือ “Culture” ในตอนแรก พระมหารุ่น แห่งวัดมหาธาตุได้แปลคำนี้ว่า “ภูมิธรรม” แต่กรมหมื่นนราธิปพงษ์ประพันธ์ ทรงเล็งเห็นคำว่าภูมิธรรมมีความหมายค่อนข้างคงที่ พระองค์ทรงมีความประสงค์ให้คำนี้มีความหมายในลักษณะเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จึงทรงแปลเป็น “วัฒนธรรม” และมีการนำมาใช้สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

คำว่า “วัฒนธรรม” ในภาษาไทย มาจากคำสองคำ คำว่า “วัฒน” จากคำศัพท์ “วฑฺฒน” ในภาษาสันสกฤต หมายถึงความเจริญ ส่วนคำว่า “ธรรม” มาจากคำศัพท์ “ธรฺม” ในภาษาสันสกฤต หมายถึงความดี เมื่อนำสองคำมารวมกันจึงได้คำว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงความดีอันจะก่อให้เกิดความงอกงามที่เป็นระเบียบเรียบร้อย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ

พระราชบัญญัติวัฒนธรรม พ.ศ.2485 ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน ทางวิทยาการ หมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่ของตน

แต่ใน**พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542** ให้นิยามไว้ว่า สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา คำว่า “วัฒนธรรม ” ในภาษาไทยตามความหมายนี้ใกล้เคียงกับคำว่า “อารยธรรม”

ส่วนคำว่า “culture” ในภาษาอังกฤษ ที่แปลว่าวัฒนธรรมนั้น มาจากภาษาละติน คำว่า “cultura” ซึ่งแยกมาจากคำ “colere” ที่แปลว่า การเพาะปลูก ส่วนความหมายทั่วไปในสากล หมายถึงรูปแบบของกิจกรรมมนุษย์และโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญ

มีการกล่าวถึงวัฒนธรรมว่าเป็น “หนทางทั้งหมดแห่งการดำเนินชีวิต ” ซึ่งรวมถึงกฎกติกาแห่งกิริยามารยาท การแต่งกาย ศาสนา พิธีกรรม ปทัสถานแห่งพฤติกรรม เช่น กฎหมายและศีลธรรม ระบบของความเชื่อรวมทั้งศิลปะ เช่น ศิลปะการทำอาหาร

การนิยามที่หลากหลายนี้สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของทฤษฎีที่จะทำให้เกิดความเข้าใจหรือทำให้เกิดเกณฑ์เพื่อใช้ในการประเมินกิจกรรมของมนุษย์ โดยในปี พ.ศ.2414 เอ็ดเวิร์ด เบอร์เนต ไทเลอร์ ได้พรรณนาถึงวัฒนธรรมในมุมมองด้านมานุษยวิทยาสังคม ไว้ว่า วัฒนธรรม หรือ อารยธรรม หากมองในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาอย่างกว้างๆ ก็คือ ความทับซ้อนกันระหว่างความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณีและสมรรถนะอื่นที่มนุษย์ต้องการแสวงหาเพื่อการเป็นสมาชิกของสังคม

เมื่อปี พ.ศ.2543 ยูเนสโก ได้พรรณนาถึงวัฒนธรรมไว้ว่า “...วัฒนธรรมควรได้รับการยอมรับว่าเป็นชุดที่เด่นชัดของจิตวิญญาณ เรื่องราว สติปัญญาและรูปโฉมทางอารมณ์ของสังคม หรือกลุ่มสังคม ซึ่งได้หลอมรวมเพิ่มเติมจากศิลปะ วรรณคดี การดำเนินชีวิต วิถีชีวิตของการอยู่ร่วมกัน ระบบคุณค่า ประเพณีและความเชื่อ”

วัฒนธรรมตามความหมายที่พระเทพเวที (ประยุทธ์ ประยุตฺโต) ให้ไว้ในการปาฐกถาพิเศษเนื่องในงานฉลอง 100 ปี พระยาอนุมานราชธน เมื่อวันที่ 14 ธันวาคม พ.ศ.2531 คือ วัฒนธรรมเป็นผลรวมของการสั่งสมสร้างสรรค์ภูมิธรรมภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมนั้น หรือกล่าวสั้นๆ ได้ว่า วัฒนธรรมคือ ประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ที่สังคมนั้นมีอยู่หรือเนื้อตัวทั้งหมดของสังคมนั่นเอง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2532)

3.2 ประเภทของวัฒนธรรม

เสฐียรโกเศศ (2524) ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมอย่างกว้างๆได้เป็น 2 ประเภทคือ

1) *วัฒนธรรมทางวัตถุ* เป็นเรื่องเกี่ยวกับสุขภาพกายเพื่อให้ได้อยู่ดีกินดี มีความสะดวกสบายในการครองชีพ วัฒนธรรมประเภทนี้ได้แก่ สิ่งความจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต 4 อย่างและสิ่งอื่นๆ เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ ตลอดจนเครื่องอาวุธยุทโธปกรณ์ที่เป็นเครื่องป้องกันตัวก็สงเคราะห์เข้าอยู่ในประเภทนี้ได้

2) *วัฒนธรรมทางจิตใจ* หมายรวมถึงสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริญงอกงามได้แก่ การศึกษาวิชาความรู้อันบำรุงความคิดทางปัญญาและศาสนา จรรยา ศิลปะและวรรณคดี กฎหมายและระเบียบประเพณีซึ่งส่งเสริมความรู้สึกทางจิตใจให้งอกงามหรือสบายใจ

วัฒนธรรมทั้งสองประเภทนี้ย่อมเกี่ยวพันและเหลื่อมล้ำกันอยู่อย่างที่กล่าวว่า "สุขกาย สบายใจ" ซึ่งถ้าขาดเสียอย่างใดอย่างหนึ่งก็ไม่สมบูรณ์หรือหนักไปในประเภทใดประเภทหนึ่ง ก็เกิดความไม่สมดุลกัน เจริญไปในทางวัตถุเกินไปแต่ทางจิตใจไม่เจริญไปตาม ในที่สุดก็กลับเป็นหายนธรรมเจริญไปในทางจิตใจเกินไป แต่ทางวัตถุไม่เจริญตามก็เป็นเรื่องของฤาษีชีเปลือยชนิดที่ตัดขาดจากสังคมเพราะฉะนั้นวัฒนธรรมทั้ง 2 ประเภทนี้จึงต้องมีสัมพันธ์ตามส่วนที่ควรกันอันอยู่ในดุลยพินิจของสังคม

ณรงค์ เส็งประชา (2531) นักสังคมวิทยาได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1) วัฒนธรรมทางแนวความคิด (Ideas thinking) หมายถึง วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความคิดเห็น ความเชื่อหรือความรู้สึกนึกคิด ซึ่งอาจถูกหรือผิดก็ได้ เช่น ความเชื่อว่าคนตายแล้วเกิด การทำบุญทำบาป การเชื่อถือโชคลาง

2) วัฒนธรรมทางบรรทัดฐาน (Norms doing) ได้แก่ ระเบียบแบบแผนหรือประเพณีที่บุคคลในสังคมยึดถือหรือกฎหมายที่ใช้ปฏิบัติร่วมกันซึ่งประกอบด้วย

2.1) วิถีชาวบ้าน (Folkways) คือ ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคม ควรจะปฏิบัติเช่น การบวชของลูกชายเมื่ออายุครบ 20 ปีเพื่อทดแทนคุณบิดามารดา ถ้าใครไม่ปฏิบัติตามอาจได้รับการติฉินนินทา

2.2) จารีต (Mores) ได้แก่ ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมจะต้องปฏิบัติตามหากฝ่าฝืนถือเป็นการกระทำผิดทางศีลธรรม สังคมอาจรังเกียจและอาจถูกตัดออกจากสังคม เป็นต้นว่าการเลี้ยงดูพ่อแม่ตอบแทนเมื่อท่านแก่เฒ่าและเราอยู่ในภาวะที่จะรับผิดชอบได้

2.3) กฎหมาย (Laws) ได้แก่ ระเบียบแบบแผนที่ทุกคนในสังคมต้องปฏิบัติตามหากฝ่าฝืนจะถูกลงโทษตามตัวบทกฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับ เช่น การหยุดรถเมื่อมีสัญญาณไฟแดงตามกฎจราจร

3) วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material having) ได้แก่ วัตถุ สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อนำมาใช้ในสังคม เช่น เสื้อผ้า อาหาร ยา ที่อยู่อาศัย

3.3 คุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรม

คุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมนั้นมีมากมาย จึงสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1) วัฒนธรรมสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมมนุษย์ (Culture in an organization and unity of society) มนุษย์เป็นสัตว์สังคมจึงต้องสร้างข้อตกลงกฎและระเบียบขึ้นใช้เพื่อเป็นเครื่องมือควบคุม สังคมมนุษย์ได้กำหนดบรรทัดฐานทางสังคมต่างๆ เช่น วิถีประชา (Folkways) ขนบประเพณี (Mores) กฎหมาย (Laws) ค่านิยม (Values) และความเชื่อ (Beliefs) เป็นต้นซึ่งเป็นวัฒนธรรมลักษณะหนึ่งขึ้นใช้เป็นแนวทางการดำเนินชีวิต โดยกำหนดบทลงโทษไว้หากไม่ปฏิบัติตาม ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องบังคับและควบคุมผู้คนให้ประพฤติเป็นระเบียบเดียวกันทั้งหมด และขณะเดียวกันก็สร้างความรู้สึกชัดเจนเกี่ยวกับความเป็นกลุ่มพวกเดียวกันของพวกคนจากคนกลุ่มอื่น

2) วัฒนธรรมแสดงถึงอัจฉริยะภาพของมนุษย์เกี่ยวกับการดำรงชีวิต (Culture Reveals man's intelligence in leading ways of Life) เนื่องจากลักษณะทางกายภาพของมนุษย์ไม่เอื้ออำนวยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตได้อย่างสมบูรณ์ แม้เพียงเพื่อตอบสนองความต้องการอย่างปกติจากอดีตกาล มนุษย์ยุคแรกรู้จักปรับใช้สิ่งแวดล้อมด้วยเทคนิคง่ายๆแล้วอาศัยกระบวนการทางสังคมถ่ายโยงระบบความรู้ความคิดไปสู่ชนรุ่นต่อๆ มา ฉะนั้นในทุกวันนี้มนุษย์จึงเพียรพยายามสร้างสรรค์ปรุงแต่งวัฒนธรรมด้วยสติปัญญาอันปราชญ์เปรื่องเพื่อให้สามารถตอบสนองต่อความปรารถนาที่ลึกซึ้งและซับซ้อนยิ่งขึ้นทุกที่

3) วัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์เป็นลักษณะเด่นประจำชาติหรือประจำหมู่คณะ วัฒนธรรมในสังคมหนึ่งย่อมมีความแตกต่างจากวัฒนธรรมของสังคมอื่น ผู้คนในสังคมหนึ่งย่อมมีบุคลิกภาพเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนบุคลิกภาพในสังคมอื่น ตัวอย่างเช่น คนไทยย่อมไม่เหมือนกับคนชาติอื่นที่เป็นเช่นนั้นเพราะว่า คนไทยได้รับการอบรมสั่งสอนและเจริญเติบโตอยู่ในสิ่งแวดล้อมของสังคมไทย ในขณะที่คนชาติอื่นก็มีวัฒนธรรมของตนเอง ได้รับการอบรมบ่มนิสัยและเจริญเติบโตอยู่ในสิ่งแวดล้อมแบบนั้น ข้อเท็จจริงนี้บอกเราว่า การทำ การพูด การคิดที่เรียกว่า "พฤติกรรมทางสังคม" (Social Behaviour) นั้นได้รับอิทธิพลโดยตรงจากวัฒนธรรมของสังคม ถ้าเราใช้หมายถึงลักษณะนิสัยเฉพาะบุคคลเรียกว่าบุคลิกภาพ (Personality) ถ้าหมายถึงบุคลิกภาพของสังคมก็เรียกว่าลักษณะประจำชาติ (National Characteristics) ลักษณะประจำชาติก็ส่งผลเป็นเอกลักษณ์ของชาติจึงเห็นได้ว่าการที่ชาติหนึ่งๆมีเอกลักษณ์ของชาติตนเองเป็นผลมาจากการมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนนั่นเอง

ดังนั้น วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ช่วยให้มนุษย์พัฒนาขึ้นโดยลำดับอย่างไม่สิ้นสุด แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถของมนุษย์ในการปรับปรุงรับเอาหรือ สร้างสรรค์วัฒนธรรมที่เหมาะสมขึ้นมาใช้ ถ้าวัฒนธรรมมีความเหมาะสมมากก็สามารถช่วยให้สังคมเจริญขึ้นได้มาก เป็นเงาตามตัวและความเหมาะสมของวัฒนธรรมก็คือ การก่อให้เกิดประโยชน์แก่การดำรงชีวิตในสังคม

3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษา วัฒนธรรมและการพัฒนา

การถ่ายทอดทางวัฒนธรรม คือ การให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ ประพฤติ ปฏิบัติในวัฒนธรรมทั้ง 3 ด้าน ตามสถานภาพ บทบาท หน้าที่และสติปัญญาของตนที่รับได้ในแต่ละบุคคล การถ่ายทอดวัฒนธรรมจะได้ผลดี สืบทอดต่อไปได้ยั่งยืน ต้องอยู่บนพื้นฐานค่านิยมในสังคมนั้นๆด้วย ฉะนั้น ค่านิยมจึงเป็นตัวแปรสำคัญของชีวิต ในการพัฒนาตนเองและสังคมเพื่อให้มีคุณภาพ

การถ่ายทอดวัฒนธรรมเป็นนิสัยของมนุษย์ซึ่งพ่อแม่จะต้องถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานและจะเป็นมรดกตกทอดสืบทอดกันไปจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งเสมอ วัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการประดิษฐ์คิดค้นของคนที่อยู่ร่วมกันเป็นสังคมเดียวกัน หรืออาจรับมาจากสังคมอื่นที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องติดต่อกันก็ได้ ดังนั้น**การถ่ายทอดวัฒนธรรมสามารถถ่ายทอดได้ 3 ทาง** คือ

1) ทางด้านจิตใจ ซึ่งแสดงออกทางพฤติกรรมเป็นการบอกถึงความเจริญ การมีธรรม รู้จักควบคุมตน การควบคุมสังคมและการจัดระเบียบของสังคมเป็นความเจริญที่เกิดขึ้นเหนือสัญชาตญาณ

2) ทางด้านวัตถุ มนุษย์รู้จักประดิษฐ์คิดค้น ตกแต่งวัตถุที่มีอยู่ตามธรรมชาติเพื่อรับใช้ชีวิต เป็นการประดิษฐ์เครื่องมือในการทำมาหากิน เครื่องใช้ในครัวเรือนเพื่อความสะดวกของชีวิต รวมถึงการประดิษฐ์ตกแต่งที่อยู่อาศัย เช่น ตึก อาคาร วัด โบสถ์ เครื่องนุ่งห่มและศิลปกรรมแขนงต่างๆ

3) ทางด้านเทคโนโลยี ได้แก่ เครื่องจักรกล เครื่องผ่อนแรง เครื่องยนต์ คอมพิวเตอร์ดาวเทียม จรวด เครื่องบิน รถไฟ รถยนต์ ตู้เย็น โทรทัศน์ วิทยุ โทรศัพท์ โทรเลข เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นงานทางฝีมือ

หรือเทคนิคขั้นสูง ซึ่งมนุษย์คิดค้นประดิษฐ์ขึ้นมารับใช้ชีวิต ให้ผลทั้งทางด้านคุณภาพ ความรวดเร็วแน่นอน ทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม เป็นผลงานทางเทคนิค

การสืบสานวัฒนธรรม ด้วยเหตุที่วัฒนธรรมเป็นกระแสซึ่งมีการสืบทอดจากอดีตมาสู่ปัจจุบัน และโยงไปถึงอนาคต จึงมีคำว่าสืบสานเกิดขึ้น **สืบสาน** เป็นคำที่มีทั้ง **สืบ** และ**สาน** พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2537ข : 28- 33) อธิบายคำว่า **สืบ** ในความหมายหนึ่งหมายถึง **สืบสาว** คือย้อนลงไปในความเป็นมาเพื่อหาเหตุปัจจัยในอดีต และการย้อนลงไปที่เรียกว่าสืบสาวนั้นมี 2 ด้าน ด้านหนึ่งคือ *สืบสาวในเชิงประวัติศาสตร์* เพื่อหาความเป็นมาในอดีตว่า วัฒนธรรมนี้เกิดสืบเนื่องมาจากอะไร ต้นตออยู่ที่ไหน และสืบต่อกันมาอย่างไร ทุกอย่างที่มีอยู่ มีความเป็นมาที่สืบสาวไปในอดีตได้ ถ้าชนชาติใดมีปัญญา มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับรากฐานที่มาในประวัติศาสตร์แห่งวัฒนธรรมของตน ชาตินั้นก็มีทางที่จะทำให้วัฒนธรรมของตนเจริญงอกงามได้ สืบสาวอีกด้านหนึ่งคือ *ในด้านเนื้อหาสาระ* ว่า เนื้อหาสาระของวัฒนธรรมไทยนั้นคืออะไร มาจากไหน กล่าวได้ว่า พระพุทธศาสนาเป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทยโดยส่วนมากหรือข้างมาก ทั้ง 2 ด้าน คือ ทั้งในด้านประวัติศาสตร์และในด้านเนื้อหาสาระ เพราะฉะนั้น พระพุทธศาสนาจึงมีความสัมพันธ์และมีความสำคัญต่อวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างยิ่ง

สืบในอีกความหมายหนึ่งคือ **สืบทอด** สืบสาวนั้นโยงย้อนกลับไปข้างหลัง แต่สืบทอดนั้น สืบต่อไปข้างหน้าจากปัจจุบันสู่อนาคต เมื่อเราสืบสาวได้ดีแล้ว เราก็เห็นทางที่จะสืบทอดได้ดีด้วย ซึ่งในการสืบทอดนั้น เราไม่ได้สืบทอดลอยๆ แต่ **สืบทอดด้วยปัญญาอย่างมีวิธีการ** ถ้าสืบทอดโดยไม่มีวิธีการ ก็กลายเป็นการปล่อยให้ไหลเรื่อยเปื่อยไป **การสืบทอดอย่างมีวิธีการในที่นี้เรียกว่าสืบสาน** เพราะฉะนั้นจึงมีคำว่าสืบสาน คือนอกจากสืบแล้วก็มีการสานด้วย

สาน คือ การจัดสรรปรุงแต่งวัฒนธรรมที่สืบมาจากเดิมให้มีรูปแบบที่สอดคล้องกับยุคสมัยในสภาพปัจจุบัน ให้เป็นประโยชน์แก่คนที่ดำเนินชีวิตอยู่ การสานทำให้สิ่งที่สืบมาเกิดผลเป็นประโยชน์และมีชีวิตชีวา เพราะฉะนั้นเราจึงต้องมีการสานวัฒนธรรมด้วย ไม่ใช่สืบอย่างเดียว สรุปว่า การสาน 3 อย่าง คือ สานสิ่งที่สืบจากอดีตให้เป็นประโยชน์ในปัจจุบัน สานสิ่งที่ปรากฏในปัจจุบันให้พร้อมที่จะงอกงามต่อไปในอนาคต และสานสิ่งที่ตนมีให้น่าชื่นชมแผ่ความนิยมกว้างออกไปในโลก

ข้อควรระวังในการปฏิบัติต่อวัฒนธรรมเริ่มตั้งแต่ อย่าให้คนเกิดความรู้สึกว่าวัฒนธรรมเป็นเรื่องของเก่าของคนโบราณ ไม่เกี่ยวกับชีวิตของเราในปัจจุบัน ถ้ามองอย่างนี้ก็คือการที่จะทำให้วัฒนธรรมนั้นต้องนิ่งตายไปในที่สุด แล้วก็เป็นการแยกคนไทยปัจจุบันออกจากวัฒนธรรมไทย การสืบต่อและสืบสานก็ไม่เกิดขึ้น การสืบสานจะต้องโยงอดีตมาถึงปัจจุบัน และให้พร้อมที่จะก้าวไปสู่อนาคตให้ได้

องค์ประกอบสำคัญที่จะมาสานวัฒนธรรมซึ่งขาดไม่ได้ คือ **สติปัญญา** เราจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาสาระเดิม และมีความชัดเจนในสภาพปัจจุบัน เพื่อจะรักษาเนื้อหาสาระนั้นไว้ให้คงอยู่ได้ และสื่อสาระนั้นให้ปรากฏแก่ปัจจุบัน ดังนั้น สติปัญญาจะเกิดขึ้นได้ส่วนหนึ่งมาจากการได้รับการศึกษา การศึกษาจึงมีความสำคัญต่อวัฒนธรรม เพราะว่าการศึกษาจะเป็นเครื่องมือที่ทำให้วัฒนธรรมดำรงสืบต่อไปได้ และดำรงอยู่สืบทอดต่อไปในลักษณะที่ดีงามถูกต้อง

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) (2541 : 65) กล่าวว่าในแง่วัฒนธรรม การศึกษามีภารกิจที่จะต้องทำอย่างน้อย 3 ประการ คือ

ประการที่ 1 เรายังมีภารกิจมากที่จะ**ทำให้คนไทยภูมิใจในวัฒนธรรมไทย ภูมิใจในความเป็นไทย เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมไทย**ที่มีมาแต่เดิม

ประการที่ 2 สืบเนื่องต่อจากประการที่ 1 นั้น คือ **การเชื่อมประสานระหว่างวัฒนธรรมไทยที่มีมาข้างในกับวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาจากภายนอก** โดยเฉพาะวัฒนธรรมตะวันตก ว่าเราจะทำอย่างไรให้วัฒนธรรมทั้งสองสายนั้นประสานสอดคล้อง... ให้ได้ประโยชน์ที่ควรจะได้ให้มันกลายเป็นความเจริญงอกงามของสังคมอย่างแท้จริง

ประการที่ 3 คือการที่จะ **สืบต่อเก่ากับใหม่** ทำให้เก่ากับใหม่มาสืบทอดต่อกัน จนเป็นกระแสธารอันเดียวกัน... เพื่อความเจริญงอกงามของสังคมไทยสืบต่อไป

ทั้งหมดนี้ จะสำเร็จได้ต้องอาศัยเหตุปัจจัยที่สำคัญ คือ**การพัฒนาสติปัญญา**

ดังนั้น วัฒนธรรมจะอยู่ดีมีคุณค่าได้ คนจะต้องมีปัญญารู้สัจธรรมที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรม รู้เข้าใจเหตุผลแห่งการกระทำของตนว่า รูปแบบนี้มีเพื่ออะไร ถ้าไม่มีเหตุผลในวัฒนธรรมนั้น วัฒนธรรมจะไม่สามารถดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน หรือมิฉะนั้นก็จะไม่สามารถรักษาความหมายที่แท้จริงไว้ได้ ในที่สุดก็จะเคลื่อนคลาดแล้วความหมายอย่างอื่นที่วิปริตผิดเพี้ยนก็จะเข้ามาสิงสู่แทนในรูปแบบเดิม ซึ่งเมื่อเวลาผ่านไปนานเข้า ตัวรูปแบบยังมีอยู่ แต่เนื้อหาและความหมายไม่ใช่ของเดิมเสียแล้ว ซึ่งเราจะเห็นได้มากในสังคมปัจจุบันนี้ (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), 2537ข: 19)

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2525: 39) อธิบายไว้ว่า การศึกษาที่เป็นการสืบทอดและเสริมสร้างวัฒนธรรมในแง่ศิลปะหรือในแง่อะไรก็ตาม มีหลักอยู่ 3 ประการ คือ

ประการแรก เราต้อง **สอนให้เด็กเห็นความสำคัญของศิลปะหรือวัฒนธรรม** เสียก่อนว่าศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้น มีความสำคัญต่อชีวิตต่อประเทศชาติอย่างไร เราจะต้องชี้ให้เห็นความสำคัญของวัฒนธรรมต้องชี้ให้เห็นปรัชญาซึ่งจะทำให้เขามีความเข้าใจ มีความรักศิลปะมากขึ้น

ประการที่สอง เราต้องชี้ให้ทราบว่า **เราสืบทอดและเสริมสร้างวัฒนธรรมไทยไปทำไม**

ประการที่สาม **เราจะสืบทอดและเสริมสร้างวัฒนธรรมอย่างไร** วิธีสืบทอดและเสริมสร้างวัฒนธรรมนั้น เราต้องรู้ก่อนว่าวัฒนธรรมคืออะไร อะไรเป็นพื้นฐานของวัฒนธรรม เราจะสืบทอดและเสริมสร้างไปทำไม เราจะสืบทอดและเสริมสร้างอย่างไร การสืบทอดและเสริมสร้างวัฒนธรรมนั้นทำเฉพาะในโรงเรียนไม่เพียงพอ จะต้องมีสิ่งแวดล้อมต่างๆอีกมากมาย ให้มีประสบการณ์ด้วยตนเอง ถ้าเรามีประสบการณ์เพียงพอได้สัมผัสได้แตะต้องด้วยตนเองแล้วจะทำให้เราเข้าใจซาบซึ้งในสิ่งต่างๆเหล่านี้ดียิ่งขึ้น

การศึกษาด้านวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมทำความเข้าใจและฝึกปฏิบัติในขณะเดียวกันก็ได้เสพความซาบซึ้งดีงามและรื่นรมย์ การศึกษาด้านวัฒนธรรมไม่มุ่งเน้นความเป็นชาตินิยมจนเกินไป ไม่ปลุกระดมให้ต่อต้านวัฒนธรรมสากล หากแต่เน้นการเข้าถึงสาระอันเป็นแก่นแท้ของวัฒนธรรมซึ่งเป็นคุณค่า ศักดิ์ศรีของมนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษา ทุกวัฒนธรรมไม่เคยหยุดนิ่งและไม่ใช่แท่งศิลาอันแข็งกระด้าง วัฒนธรรมมีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งในทิศทางที่เจริญและทิศทางที่เสื่อม การศึกษาทางด้านวัฒนธรรมจึงเป็นการสร้างรากฐานทางความคิดที่มั่นคงแก่ผู้เรียนให้สามารถรับวัฒนธรรมปรับเปลี่ยนและประยุกต์ใช้ในชีวิตได้อย่างเหมาะสม ไม่เลื่อนไหลไปตามกระแสแต่รู้เท่าทัน ปรับตัวได้และคงความเป็นไทยอย่างมีศักดิ์ศรี

ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษา วัฒนธรรมและการพัฒนานั้น มีสภาพเช่นเดียวกับกา ร เจริญเติบโตของต้นไม้ ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญอยู่ 3 ส่วนคือ

1) รากและโคนต้น เปรียบเสมือนวัฒนธรรมซึ่งบ่งบอกให้เห็นพันธุกรรมของต้นไม้นั้นๆ เป็นกำเนิดของชีวิต บอกให้รู้ว่าเป็นพันธุกรรมชนิดใด เหมาะสมกับดินฟ้าอากาศแบบไหน จะให้ผลผลิตอย่างไร เป็นคนเผ่าใด ชาติใดและวัฒนธรรมระดับใด

2) ลำต้น คือ กระบวนการศึกษาซึ่งทำหน้าที่สืบทอดสายพันธุกรรมดั้งเดิมไปสู่การพัฒนา จะเพิ่มผลผลิตได้มากน้อยแค่ไหน ย่อมขึ้นอยู่กับความสมบูรณ์แข็งแรงของลำต้น คือ การศึกษา ฉะนั้นรากและลำต้นจะต้องสัมพันธ์กัน วัฒนธรรมกับการศึกษาจึงแยกจากกันไม่ได้

3) ดอกใบ กิ่งก้านสาขา คือ การพัฒนาซึ่งเป็นผลจากการทำงานของรากและลำต้นหรือวัฒนธรรมดั้งเดิมกับการศึกษา

เมื่อทำการศึกษาครั้งนี้ในประเด็นเรื่องแนวคิดทางวัฒนธรรม พบว่า วัฒนธรรมนั้นมีความหมายในหลายนัยยะแต่เมื่อมองถึงจุดร่วมในการตีความและสิ่งที่ต้องการจากการนิยามคำว่าวัฒนธรรมนั้นคือ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเองเพื่อเป็นการกำหนดพฤติกรรม ความคิดตลอดจนวิธีและระบบการทำงาน วัฒนธรรมเป็นการแสดงออกและสื่อสารความหมายของความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคลหรือกลุ่มคน มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง ในเชิงความสัมพันธ์ที่สามารถทำให้เห็นเป็นรูปธรรมและนามธรรม โดยวัฒนธรรมนั้นเป็นการสร้างความเป็นระเบียบ เรียบร้อยและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมมนุษย์ อีกทั้งยังเป็นการแสดงออกถึงอัจฉริยภาพของมนุษย์ในการดำรงชีวิต และวัฒนธรรมนั้นยังเป็นการสร้างเอกลักษณ์ประจำกลุ่มของมนุษย์ ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยที่สำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ โดยวัฒนธรรมนั้นมีกระบวนการที่สำคัญในการดำรงรักษาวัฒนธรรมนั้นคือกระบวนถ่ายทอดวัฒนธรรมซึ่งเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการศึกษา

วัฒนธรรม การศึกษาและการพัฒนาจึงมีความสัมพันธ์กันเป็นลูกโซ่มาช้านาน ดังนั้น การจัดการศึกษาไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใดก็ตาม มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องคำนึงถึงวัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของคนไทยมาใช้เป็นกรอบและทิศทางในการจัดการศึกษาเพื่อพัฒนาประชาชนไทยและประชาชาติต่อไป

4. แนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะและวิจิตรศิลป์

4.1 ความหมายของศิลปะ

“ศิลปะ” เป็นคำที่มีความหมายทั้งกว้างและจำเพาะเจาะจง ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่ทัศนะของนักปราชญ์แต่ละคน รวมทั้งความเชื่อแนวคิด ในแต่ละยุค แต่ละสมัย มีความแตกต่างกัน หรือแล้วแต่ว่า จะนำศิลปะไปใช้ ในแวดวงที่กว้างขวาง หรือจำกัดอย่างไร แต่จากทัศนะของนักปราชญ์ ทั้งหลายจะ เห็นว่าศิลปะมีคุณลักษณะ ที่เป็นตัวร่วม สำคัญที่สุดประการหนึ่ง คือ “การแสดงออก” ไม่ว่าจะเป็น อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ประสบการณ์ ความงามการเห็นแจ้ง สัญลักษณ์ ความเป็นเรื่องราวหรือ เหตุการณ์ ก็ล้วนแต่เป็นการแสดงออกโดยมนุษย์เป็นผู้เลือกสรร หรือสร้างสรรค์ขึ้น

ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ในสมัยโบราณ นักปราชญ์ได้ให้ความหมายของศิลปะ (Art) ไว้ว่า ศิลปะ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เพราะฉะนั้น ต้นไม้ ภูเขา ทะเล น้ำตก ความงดงามต่างๆ ตามธรรมชาติจึงไม่เป็นศิลปะ ดอกไม้ที่เห็นว่าสวยสดงดงามนักหนา ก็ไม่ได้เป็นศิลปะเลย ถ้าหากเรายึดถือตามความหมายนี้แล้ว สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นทั้งหลาย ก็ล้วนแล้วแต่เป็นศิลปะทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นภาพวาด ภาพพิมพ์ งานปั้น งานแกะสลัก เสื้อผ้าอาภรณ์ เครื่องประดับที่อยู่อาศัย ยานพาหนะ เครื่องใช้สอย ตลอดจนถึงอาวุธที่ใช้รบราฆ่าฟันกัน ก็ล้วนแต่เป็นศิลปะทั้งสิ้นไม่ว่ามนุษย์สร้างสิ่งที่ดีงาม เลิศหรูอลังการ หรือน่าเกลียดน่าชังอย่างไรก็ตาม ล้วนแต่เป็นงานศิลปะอย่างนั้นหรือไม่

ในสมัยต่อมา มีผู้ให้ความหมายของศิลปะว่า **ศิลปะเป็นผลงานการสร้างสรรค์** ซึ่งในความหมายนี้ เราต้องมาตีความหมายของคำว่า "การสร้างสรรค์" กันเสียก่อน การสร้างสรรค์ หรือที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า “Cerative” นั้น คือการทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างนั้น ไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งที่เป็นผลิตผล หรือกระบวนการ หรือความคิด ดังนั้น สิ่งที่จะเป็นงานสร้างสรรค์ได้จะต้องเป็นประดิษฐ์กรรมใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนในโลก หรือเป็นกระบวนการใหม่ๆ ที่สร้างขึ้นมาเพื่อกระทำการบางสิ่งบางอย่างให้ประสบผลสำเร็จ หรือเป็นการสร้างแนวคิดใหม่ที่จะนำไปสู่วิธีการใหม่ๆ แนวคิดใหม่ๆ นี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ เพราะแนวคิดใหม่ จะนำไปสู่การพัฒนากระบวนการ หรือวิธีการใหม่ๆ ที่จะนำไปสู่ผลผลิตหรือประดิษฐ์กรรมใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นมาในโลก และตอบสนองความต้องการในด้านต่างๆ ของมนุษย์ได้ เพื่อแทนที่ผลผลิตหรือประดิษฐ์กรรมเดิมที่ตอบสนองได้ไม่พอเพียงหรือไม่เป็นที่พอใจ การสร้างสรรค์ในอีกความหมายหนึ่งจึงเกิดขึ้น คือ เป็นการทำให้ดีขึ้นกว่าเดิม ซึ่งมีหลายๆ วิธี โดยอาจเป็นการปรับปรุงกระบวนการใหม่ให้ได้ผลผลิตมากกว่าเดิม หรือเป็นการปรับปรุงรูปแบบผลผลิตใหม่ โดยใช้วิธีการเดิม แต่ผลผลิตมีคุณภาพมากขึ้น แต่ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใดๆ ก็ตาม เป็นการกระทำให้เกิดขึ้นจากการใช้แนวคิดแบบใหม่ๆ ทั้งสิ้น และเป็นผลของวิธีการคิดที่เรียกว่า "ความคิดสร้างสรรค์"

ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่อยู่ในมนุษย์ทุกคน และสามารถพัฒนาให้เกิดขึ้นได้โดยอาศัยสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมและบรรยากาศที่เอื้ออำนวย ความคิดสร้างสรรค์เป็นความคิดที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะอย่างแยกกันไม่ออก หรืออาจกล่าวได้ว่า **ศิลปะเป็นผลงานจากความคิดสร้างสรรค์**

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ศิลปะเป็นผลจากความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้น สิ่งใดก็ตามที่มีความคิดสร้างสรรค์ ก็สามารถสร้างงานศิลปะได้ จากตอนต้นที่กล่าวว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น แสดงว่ามนุษย์เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ และสามารถสร้างงานศิลปะได้ แต่นอกเหนือจากมนุษย์แล้วจะยังมีสิ่งอื่นๆ อีกหรือไม่ที่มีความคิดสร้างสรรค์ จากประวัติศาสตร์ของมนุษย์ และการศึกษา ค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ เราจะพบว่าสัตว์โลกหลายๆ ชนิดมีความคิด รู้จักความรักและมีสัญชาตญาณ แต่สิ่งเหล่านั้นจะจัดเป็นความคิดสร้างสรรค์หรือไม่ สัตว์ทั้งหลายสามารถสร้างหรือกระทำสิ่งใหม่ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการได้ดีกว่าเดิมหรือไม่ รู้จักพัฒนาแนวคิด กระบวนการ และผลผลิตให้ดีกว่าเดิมหรือไม่

หากเราจะเปรียบเทียบย้อนหลังไปเมื่อหลายหมื่น-แสนปีก่อนหน้านี้เมื่อมนุษย์ยังอยู่ในถ้ำ ยังไม่สวมเสื้อผ้า เก็บผลไม้กินหรือไล่จับสัตว์กินเป็นอาหารซึ่งมีชีวิตไม่ต่างจากสัตว์ทั้งหลายในทุกวันนี้ แต่ปัจจุบันมนุษย์มนุษย์มีบ้านอยู่สบาย มีเครื่องแต่งกายสวยงาม มีสิ่งอำนวยความสะดวกมากมาย สามารถไปได้ทั้งบนน้ำ ในน้ำ ในอากาศและอวกาศ มีเมือง มีระบบสังคม มีระเบียบปฏิบัติร่วมกัน มีกระบวนการพัฒนามนุษย์ที่จะสืบทอดดำรงเผ่าพันธุ์ต่อไป มีจริยศาสตร์ มีศาสนาและพิธีกรรม มีรูปแบบการดำรงชีวิตที่แตกต่างกันอย่างหลากหลาย กระจายไปทั่วโลก ขณะที่สัตว์โลกอื่นๆ ยังคงดำรงชีวิตอยู่เดิมๆ ที่มีการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก ข้อแตกต่างนี้ บางทีอาจเป็นสิ่งพิสูจน์ได้ว่า *มนุษย์ เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์เพียงหนึ่งเดียวบนโลกนี้* ดังนั้น**ศิลปะจึงเป็นเรื่องของมนุษย์ สร้างขึ้น โดยมนุษย์ และเพื่อมนุษย์**เท่านั้น

นอกจากนี้ ศิลปะ แต่เดิมหมายถึง งานช่างฝีมือ เป็นงานที่มนุษย์ใช้สติปัญญาสร้างสรรค์ขึ้นด้วย ความประณีตวิจิตรบรรจง ฉะนั้น งานศิลปะจึงไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็น ผลงานที่มนุษย์ใช้ปัญญา ความศรัทธา และความพากเพียรพยายามสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่

อริสโตเติล (Aristotle) ปราชญ์ในยุคกรีกโบราณ นิยามความหมายของศิลปะว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ

ตอลสตอย (Leo Tolstoi) นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงชาวรัสเซีย นิยามความหมายของศิลปะว่า ศิลปะคือการถ่ายทอดความรู้สึกของมนุษย์ออกมา

Herbert Read (1959) กล่าวว่า ศิลปะ คือ ผลงานการสร้างสรรค์รูปลักษณ์แห่งความพึงพอใจขึ้นมา และรูปลักษณ์ก่อให้เกิดอารมณ์รู้สึกในความงาม อารมณ์รู้สึกในความงามนั้นจะเป็นที่พึงพอใจได้ก็ต่อเมื่อประสาทสัมผัสของเรา ชื่นชมในเอกภาพ หรือความประสมกลมกลืนกันในความสัมพันธ์อันมีระเบียบแบบแผน

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (C. Feroci) ศิลปินชาวอิตาเลียนผู้มาวางรากฐานการศึกษาศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ได้นิยามความหมายของศิลปะว่า ศิลปะคืองาน อันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ซึ่งจะต้องใช้ความพยายามด้วยมือและความคิดเห็น

ชลูด นิ่มเสมอ (2534) กล่าวว่า ศิลปะ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก สติปัญญา ความคิด และ/ หรือความงาม

จากความหมายของศิลปะดังกล่าวข้างต้น จะเห็นว่าเมื่อเราพูดถึง ศิลปะ เรามักจะหมายถึงความงาม แต่ความงามในที่นี้เป็นเรื่องของคุณค่า (Value) ที่เป็นคุณค่าทางสุนทรียะ แตกต่างจากคุณค่าทางเศรษฐกิที่เป็นราคาของวัตถุ แต่เป็นคุณค่าต่อจิตใจความงามเกิดขึ้นด้วยอารมณ์ มิใช่ด้วยเหตุผล ความคิดหรือข้อเท็จจริง คนที่เคร่งครัดต่อเหตุผลหรือเพ่งเล็งไปที่คุณค่าทางวัตถุจะไม่เห็นความงาม คนที่มีอารมณ์ละเอียดอ่อนไหวจะสัมผัสความงามได้ง่ายและรับได้มาก ความงามให้ความยินดี ให้ความพอใจได้ทันทีโดยไม่ต้องมีเหตุผล ความยินดีนั้นเกิดขึ้นเองโดยไม่มีการบังคับ ความงามนั้นเกี่ยวข้องกับวัตถุก็จริง แต่มิได้เริ่มที่วัตถุ มันเริ่มที่อารมณ์ของคน ดังนั้น ความงามจึงเป็นอารมณ์ เป็นสุขารมณ์หรือเป็นอารมณ์ที่ก่อให้เกิดความสุข เป็น 1 ใน 3 สิ่งที่ก่อให้เกิดความสุขกับมนุษย์ ซึ่งได้แก่ ความดี ความงาม และความจริง ผู้ที่ยอมรับและเห็นในคุณค่าของทั้งสามสิ่งนี้จะเป็นผู้มีความสุข เนื่องจากความงามเป็นอารมณ์ เป็นสิ่งที่อยู่ในความรู้สึก นึกคิด ความงามจึงเป็นนามธรรม ดังนั้น การสร้างสรรค์งานศิลปะ ก็เป็นการถ่ายทอดความงามผ่าน สื่อวัสดุต่างๆ ออกมา เพื่อให้ผู้อื่นได้สัมผัส ได้พบเห็น ได้รับรู้ สื่อต่างๆ จะเป็นตัวกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ทางความงามที่แตกต่างกันตามค่านิยมของแต่ละบุคคล ความงามไม่ใช่ศิลปะ เนื่องจากว่าความงามไม่จำเป็นต้องเกิดจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ในธรรมชาติก็มีความงามเช่นกันเช่น บรรยากาศขณะที่พระอาทิตย์ขึ้น หรือตกดิน ความสวยงามสดชื่นของดอกไม้ ทิวทัศน์ธรรมชาติต่างๆ เป็นต้น งานศิลปะที่ดีจะให้ความพึงพอใจในความงามแก่ผู้ชมในขั้นแรก และจะให้ความสะเทือนใจที่คลี่คลายกว้างขวางยิ่งขึ้นด้วยอารมณ์ทางสุนทรียะของผลงานศิลปะนั้นในขั้นต่อไป

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2530 นิยามความหมายของศิลปะว่า ศิลปะ คือ ผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณ์ต่างๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพความประทับใจ หรือ ความสะเทือนอารมณ์ ตามอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา และกล่าวว่า ศิลปะแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ **วิจิตรศิลป์ (Fine Art)** กับ **ประยุกต์ศิลป์ (Applied Art)**

4.2 วิจิตรศิลป์ (Fine art)

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ -ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 69-70) นิยามความหมาย Fine **art วิจิตรศิลป์** ผลงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นถึงขั้นงามบริสุทธิ์มีการแสดงออกถึงอารมณ์

สะเทือนใจที่ผู้ชมรับรู้ได้ เป็นผลงานสร้างสรรค์ มีความคิดริเริ่มแสดงเอกลักษณ์ หรือมีลักษณะต้นแบบปรากฏจุดมุ่งหมายในด้านความรู้สึกและจินตนาการทางจิตใจมากกว่าผลประโยชน์ทางกาย หรือมุ่งแสดงถึงพุทธิปัญญามากกว่าทักษะทางแรงงาน ต่างกับศิลปะประยุกต์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนองประโยชน์ใช้สอย มีการผลิตอย่างซ้ำซากและปริมาณมากๆ

ในวงการศิลปะตะวันตก นับตั้งแต่ยุคโบราณสมัยกรีกและโรมัน ความรู้ความเข้าใจในเรื่องคุณค่าของความงามและจุดมุ่งหมายในการสร้างงานยังสับสนไม่แจ่มชัด ไม่แบ่งแยกผลงานที่สร้างขึ้นจากแรงงานทางกายกับงานทางปัญญาอย่างชัดเจน ดังนั้น จิตรกรรม ประติมากรม และสถาปัตยกรรม จึงไม่ปรากฏอยู่ในศิลปศาสตร์ (Liberal Arts) หรือวิทยาศาสตร์ (Science) ซึ่งถือว่าเป็นศาสตร์ขั้นสูงในสมัยนั้น ครั้นเมื่อใกล้จะสิ้นสุดยุคโบราณ จึงมีผู้สนใจขึ้น ฟิลอสตราตัส ได้ชี้ให้เห็นความแตกต่างของกวีนิพนธ์ จิตรกรรมและประติมากรรม ว่ามีความดีเด่นกว่างานช่างอื่นๆ

อย่างไรก็ตาม เมื่อเข้าสู่ยุคกลาง การจำแนกความสำคัญของงานศิลปะยังไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควรตราบจนย่างเข้าสู่สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา คุณค่าของจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมจึงเริ่มเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นศาสตร์แห่งพุทธิปัญญาแตกต่างไปจากศิลปะที่ใช้ทักษะด้านฝีมือแรงงาน

ในพุทธศตวรรษที่ 24 ชาร์ล บาโต ได้จัดแบ่งศิลปะออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิลปะเชิงประโยชน์ ได้แก่ สถาปัตยกรรม วาทศาสตร์ ฯลฯ กับ ศิลปะเชิงความงาม ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และกวีนิพนธ์ เขาได้บัญญัติศัทพ์ Les Beaux Arts ในภาษาฝรั่งเศสซึ่งมีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า fine art ด้วย

ต่อจากนั้น ดาลองแบร์ ได้นำคำ Les Beaux Arts มาใช้โดยกำหนดให้ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ดนตรีและวรรณคดี เพราะศิลปะสาขาดังกล่าวสามารถสร้างให้บังเกิดผลสูง สมคุณค่าตามมาตรฐานทางสุนทรียศาสตร์ แม้จะมีผลงานบางส่วนอยู่ในระดับศิลปะประยุกต์อยู่บ้างก็ตาม การกำหนดสาขาศิลปะที่จัดไว้นี้ ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในอังกฤษ นอกจากจะใช้คำว่า fine art แล้ว ยังใช้คำ five atrs อีกด้วย

อย่างไรก็ตาม งานศิลปะหลายประเภทได้พัฒนาจนมีคุณค่าในเชิงสร้างสรรค์ และได้ผลงานอันวิจิตร ทำให้เริ่มมีการยอมรับว่า ศิลปะการภาพยนตร์ นาฏศิลป์ ศิลปะการละคร ฯลฯ ควรจะนับเนื่องเข้าเป็นวิจิตรศิลป์ได้เช่นกัน

วิจิตรศิลป์เป็นงานศิลปะที่มุ่งเน้นความงามเป็นหลัก สร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทางด้านจิตในและอารมณ์มากกว่าประโยชน์ด้านอื่นๆ

จักรพันธุ์ โปษยกฤต (2536 : 1) กล่าวว่า ศิลปะมีหลายอย่าง แต่ที่สูงที่สุดในศิลปะคือวิจิตรศิลป์ ซึ่งมีอยู่ 5 อย่าง คือ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และคีตกรรม ความงดงามวิจิตรศิลป์ที่เห็นอยู่ในศิลปวัตถุต้องใช้ฝีมือและความยากลำบาก

ในหนังสือศิลปวิชาการ : ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2546: 19) กล่าวว่า วิจิตรศิลป์ หมายความถึง การงานอันเป็นพากเพียรของมนุษย์ นอกจากต้องใช้ความพยายามด้วยมือและด้วยความคิดแล้ว ยังต้องมีการพวยพุ่งแห่งปัญญาและจิตออกมาด้วย (Intellectual and Spiritual Emanation- ถ้ากล่าวเป็นภาษาสามัญ คือ ต้องมีใจจดใจจ่ออยู่กับสิ่งที่ทำ เพื่อให้เกิดปัญญาความคิดและความรู้สึกทางใจให้พวยพุ่งออกมาและแทรกซึมเข้าไปในสิ่งนั้น เรียกเป็นคำเฉพาะของศัพท์ศิลปว่า Emanation คือ การพวยพุ่งออกมา)

4.3 ประเภทของงานศิลป์

1) วิจิตรศิลป์ (Fine Arts) คือ ศิลปะที่งดงามหรืองานสร้างสรรค์ของมนุษย์เพื่อตอบสนองทางด้านอารมณ์และจิตใจเป็นสำคัญ ประกอบด้วย 6 สาขา คือ

- จิตรกรรม (Painting)
- ประติมากรรม (Sculpture)
- สถาปัตยกรรม (Architecture)
- วรรณกรรม (Literature)
- ดุริยางคศิลป์ หรือดนตรี (Musical Arts)
- นาฏศิลป์ การละคร การเต้นรำ ภาพยนตร์ (Performing Arts)

อนึ่ง แต่เดิมวิจิตรศิลป์แบ่งออกเป็น 5 สาขา ดังที่เรียกกันว่า “Five arts” และเมื่อมีการคลี่คลายขยายตัวทางศิลปะในสมัยหลังๆ ต่อมา ก็เกิดแนวคิดใหม่เพิ่มเติมอีกบางสาขา (วิทย์ พิณคันเงิน, 2547: 49) พระยาอนุมานราชธน (2506 : (1)) กล่าวว่าวิจิตรศิลป์ประกอบด้วย จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ดุริยางคศิลป์ วรรณศิลป์และนาฏศิลป์

2) ประยุกต์ศิลป์ (Applied Arts) คือ งานสร้างสรรค์ที่สร้างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายแสดงความงดงามร่วมกับประโยชน์ทางการใช้สอย เพื่อสนองตอบความต้องการทางด้านร่างกายของมนุษย์ เช่น

- ออกแบบนิเทศศิลป์ (Communication Art)
- อุตสาหกรรมศิลป์ (Commercial Art)
- มัณฑณศิลป์ (Decorative Art)
- ออกแบบบรรจุภัณฑ์ (Product Design)
- ออกแบบเครื่องประดับ (Jewelry Design)

ฯลฯ

นอกจากนี้ยังแบ่งประเภทของงานศิลปะได้อีกแนวทางหนึ่ง คือ

1) สุตศิลป์ คือ งานที่สามารถได้ยินเสียงหรือรับฟังได้

2) ทัศนศิลป์ คือ งานที่สามารถมองเห็นได้

ในการแบ่งประเภทของศิลปะ อาจแบ่งตามจุดมุ่งหมายในการสร้างได้ 2 ประเภท คือ

1) ศิลปะ ที่สร้างขึ้นตามความคิดอิสระ และความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการ เรียกว่า **วิจิตรศิลป์ (Fine art)** ได้แก่

1.1) จิตรกรรม คือ การรูปวาดระบายสี

1.2) ประติมากรรม คือ รูปปั้น รูปแกะสลัก รูปหล่อ

1.3) สถาปัตยกรรม คือ งานออกแบบก่อสร้างต่างๆ

1.4) ดนตรีและนาฏกรรม คือ การเล่นดนตรี ร้องเพลง และการแสดงต่างๆ

1.5) วรรณกรรม คือ การแต่งนิยาย โคลง กลอน

1.6) ภาพพิมพ์ คือ ภาพที่พิมพ์จากแม่พิมพ์ซึ่งทำด้วยวัสดุต่างๆ เช่น แม่พิมพ์ไม้ โลหะ

1.7) สื่อผสม คือ งานศิลปะที่เกิดจากการใช้เทคนิควิธีการหลายประเภทผสมกัน เช่น ปั้น วาดภาพระบายสี และพิมพ์อยู่ในงานชิ้นเดียวกัน

2) ศิลปะ งานที่มีจุดประสงค์นำศิลปะไปประยุกต์เพื่อตกแต่ง ให้กับสิ่งของเครื่องใช้ใ น ชีวิตประจำวันหรือสิ่งของเพื่อการดำรงชีวิตให้มีความสวยงามและน่า ใช้ เรียกว่า ศิลปะประยุกต์ (Applied Art)

2.1) หัตถกรรม คือ งานที่ทำด้วยมือใช้วัสดุในท้องถิ่น เช่น การจักสานต่างๆ เครื่องปั้นดินเผา

2.2) อุตสาหกรรมศิลป์ คือ งานที่ทำด้วยเครื่องจักร ผลิตงานได้จำนวนมากในเวลาที่ รวดเร็ว เช่น การผลิตเครื่องใช้ ด้วยพลาสติก โลหะ

2.3) มัณฑนศิลป์ คือ การออกแบบตกแต่งสถานที่อยู่อาศัยให้สวยงาม เช่น การตกแต่ง ห้องต่างๆในบ้าน

2.4) พานิชย์ศิลป์ คือ การออกแบบส่งเสริมการขายสินค้า เช่น โปสเตอร์ บรรจุภัณฑ์ที่ สวยงามน่าสนใจของสินค้า

2.5) นิเทศศิลป์ คือ การออกแบบสื่อสารสร้างการรับรู้และความเข้าใจร่วมกันของ สังคม เช่นเครื่องหมายการค้าของสินค้า หน่วยงานต่างๆ หรือตราสัญลักษณ์

นอกจากนี้ ศิลปะแบ่งตามประสาทรับรู้ แบ่งได้ 3 ประเภท คือ

1) ทัศนศิลป์ หมายถึงศิลปะที่ใช้สายตารับรู้ สัมผัส ชื่นชม เป็นงานศิลปะที่กินเนื้อที่ในอากาศ ต้องการที่ว่างเพื่อติดตั้งผลงานซึ่งมีรูปทรงจับต้องได้ ได้แก่

- จิตรกรรม
- ประติมากรรม
- สถาปัตยกรรม
- ภาพพิมพ์
- สื่อผสม

2) โสตศิลป์ คือ ศิลปะใช้หูฟัง เป็นงานศิลปะที่กินเวลา แต่ไม่ต้องการที่ว่างเพราะเป็นศิลปะที่ ไม่มีรูปทรง ได้แก่ ดนตรี และเพลง

3) โสตทัศนศิลป์ คือ ศิลปะที่ใช้หูฟังและตาชื่นชม เป็นงานศิลปะที่กินเนื้อที่ในอากาศ และ เป็นงานศิลปะที่กินเวลา ได้แก่ นาฏกรรม การแสดงต่างๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 2-1 ความแตกต่างระหว่างวิจิตรศิลป์กับศิลปะประยุกต์

วิจิตรศิลป์	ศิลปะประยุกต์
1. ผู้สร้างเรียกว่า ศิลปิน	1. ผู้สร้างเรียกว่า ช่าง
2. สร้างงานตามความต้องการและอารมณ์ส่วนตัว	2. สร้างงานตามความต้องการและอารมณ์ของผู้อื่น
3. มีความสุขในการทำงานมาก	3. มีความสุขในการทำงานน้อยกว่า
4. ขั้นตอนการทำงานไม่แน่นอน	4. ขั้นตอนการทำงานที่แน่นอน
5. วัสดุอุปกรณ์การทำไม่ตายตัว	5. วัสดุอุปกรณ์การทำงานตายตัว
6. เวลาในการสร้างงานไม่แน่นอน	6. เวลาในการสร้างงานแน่นอนกำหนดได้
7. ราคาผลงานกำหนดไม่แน่นอน	7. ราคาผลงานกำหนดแน่นอน
8. มีลักษณะสร้างสรรค์ใหม่	8. มีลักษณะสร้างสรรค์ใหม่น้อยกว่า

จิตรกรรม (Painting) คือ การสร้างผลงานศิลปะ โดยการวาด ขีด เขียน แต้ม ถู ระบาย สลัด พ่น ลงบนพื้นระนาบเกิดเป็นภาพ ลักษณะงานจะเป็นแบบ 2 มิติ ผู้ที่ทำงานด้านนี้เรียกว่า จิตรกร ผลงานด้านจิตรกรรมแบ่งออกได้หลายประเภทตามลักษณะต่างๆ ดังนี้

1) แยกตามวัสดุและเทคนิคที่ใช้ เช่น จิตรกรรมสีเทียน จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีฝุ่น จิตรกรรมสีอะคริลิค จิตรกรรมสีโปสเตอร์ จิตรกรรมสื่อผสม

2) แยกตามเรื่องราวของภาพ เช่น จิตรกรรมหุ่นนิ่ง จิตรกรรมภาพคนเต็มตัว จิตรกรรมภาพคนครึ่งตัว จิตรกรรมภาพสัตว์ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ จิตรกรรมทะเล จิตรกรรมสิ่งก่อสร้าง

3) แยกตามตำแหน่งที่ตั้ง เช่น จิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมบนภาชนะ จิตรกรรมบนถนน

นอกจากนี้ยังมีชื่อเรียกแปลกๆ ปลีกย่อยตามความนิยมและความเหมาะสมของแต่ละสมัยอีกด้วย

งานจิตรกรรม ยังสามารถแบ่งออกได้ อีก 2 ชนิด คือ

1) การวาดเส้น (Drawing) เป็นการวาดภาพโดยใช้ปากกา หรือดินสอ ขีดเขียนลงไป (แปลก กิจเฟื่องฟู, 2539) บนพื้นผิววัสดุรองรับเพื่อให้เกิดภาพ การวาดเส้น คือ การขีดเขียนให้เป็นเส้นไม่ว่าจะเป็นเส้นเล็ก หรือเส้นใหญ่มักมีสีเดียวแต่ การวาดเส้นไม่ได้จำกัดที่จะต้องมีสีเดียว อาจมีสีหลาย สีก็ได้การวาดเส้น จัดเป็นพื้นฐานที่สำคัญของงานศิลปะแทบทุกชนิดอย่างน้อย ผู้ฝึกฝนงานศิลปะควรได้มีการฝึกฝนงานวาดเส้นให้เชี่ยวชาญเสียก่อน ก่อนที่จะไปทำงานด้านอื่น ต่อไป

2) การระบายสี (Painting) เป็นการวาดภาพโดยการใช้พู่กัน หรือแปรง หรือวัสดุอย่างอื่นมาระบายให้เกิดเป็นภาพ การระบายสี ต้องใช้ทักษะการควบคุมสีและเครื่องมือมากกว่าการวาดเส้น ผลงานการระบายสีจะสวยงาม เหมือนจริง และสมบูรณ์แบบมากกว่าการวาดเส้น

ลักษณะของภาพจิตรกรรม

งานจิตรกรรม ที่นิยมสร้างสรรค์ขึ้นมีหลายลักษณะ ดังนี้คือ

1) ภาพหุ่นนิ่ง (Sill life) เป็นภาพวาดเกี่ยวกับสิ่งของเครื่องใช้หรือ วัสดุต่างๆ ที่ไม่มีการเคลื่อนไหว เป็นสิ่งที่อยู่กับที่

2) ภาพคนทั่วไป แบ่งได้ 2 ชนิด คือ

2.1) ภาพคน (Figure) เป็นภาพที่แสดงกิริยาท่าทางต่างๆของมนุษย์โดยไม่เน้นแสดงความเหมือนของใบหน้า

2.2) ภาพคนเหมือน (Potrait) เป็นภาพที่แสดงความเหมือนของใบหน้าของคนใดคนหนึ่ง

3) ภาพสัตว์ (Animals Figure) แสดงกิริยาท่าทางของสัตว์ทั้งหลายในลักษณะต่างๆ

4) ภาพทิวทัศน์ (Landscape) เป็นภาพที่แสดงความงาม หรือความประทับใจในความงามของ ธรรมชาติ หรือสิ่งแวดล้อม ของศิลปินผู้วาด ภาพทิวทัศน์ยังแบ่งเป็นลักษณะต่าง ๆได้อีก คือ

4.1) ภาพทิวทัศน์ผืนน้ำ หรือ ทะเล (Seascape)

4.2) ภาพทิวทัศน์บกหรือผืนดิน (Landscape)

4.3) ภาพทิวทัศน์ของชุมชนหรือเมือง (Cityscape)

5) ภาพประกอบเรื่อง (Illustration) เป็นภาพที่เขียนขึ้นเพื่อบอกเล่าเรื่องราว หรือถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆ ให้ผู้อื่นได้รับรู้โดยอาจเป็นทั้งภาพประกอบเรื่องในหนังสือ พระคัมภีร์หรือภาพเขียนบนฝาผนัง อาคาร สถาปัตยกรรมต่างๆและรวมถึงภาพโฆษณาต่างๆ ด้วย

6) ภาพองค์ประกอบ (Composition) เป็นภาพที่แสดงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของศิลปะ และลักษณะในการจัดองค์ประกอบ เพื่อให้เกิดความรู้สึกต่างๆตามความต้องการของผู้สร้าง โดยที่อาจไม่เน้น แสดงเนื้อหาเรื่องราวของภาพ หรือ แสดงเรื่องราวที่มาจากความประทับใจ โดยไม่ยึดติดกับความเป็นจริงตามธรรมชาติ ผลงานชนิดนี้มักปรากฏมากในงานจิตรกรรมสมัยใหม่

7) ภาพลวดลายตกแต่ง (Decorative painting) เป็นภาพวาดลวดลายประกอบเพื่อตกแต่งสิ่งต่างๆ ให้เกิดความสวยงามมากขึ้น เช่น การวาดลวดลายประดับอาคาร สิ่งของเครื่องใช้ ลวดลายสัก ฯลฯ

ประติมากรรม (Sculpture) คือ ผลงานศิลปะที่ใช้วัสดุต่างๆ มาสร้างขึ้นในลักษณะ 3 มิติ กินเนื้อที่ในอากาศ โดยการใช้วัสดุชนิดต่างๆ วัสดุที่ใช้สร้างสรรค์งานประติมากรรม จะเป็นตัวกำหนดโดยการปั้น แกะ หล่อ เชื่อม ผู้สร้างงานเราเรียกว่า ประติมากร

ประติมากรรม หมายถึง ผลงานที่สร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์ทางพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป เทวรูป

วิธีการสร้างผลงาน ความงามของงานประติมากรรม เกิดจากการแสงและเงา ที่เกิดขึ้นในผลงานการสร้างงานประติมากรรมทำได้ 4 วิธี คือ

1) การปั้น (Casting) เป็นการสร้างรูปทรง 3 มิติ จากวัสดุ ทีเหนียว อ่อนตัว และยึดจับตัวกันได้ดี วัสดุที่นิยมนำมาใช้ปั้น ได้แก่ ดินเหนียว ดินน้ำมัน ปูน แป้ง ขี้ผึ้งกระดาษ หรือ ขี้เลื่อยผสมกาว เป็นต้น

2) การแกะสลัก (Carving) เป็นการสร้างรูปทรง 3 มิติ จากวัสดุที่ แข็ง เปราะ โดยอาศัยเครื่องมือ วัสดุที่นิยมนำมาแกะ ได้แก่ ไม้ หิน กระจก แก้ว ปูนปลาสเตอร์ เป็นต้น

3) การหล่อ (Molding) เป็นการสร้างรูปทรง 3 มิติ จากวัสดุที่หลอมตัวได้และกลับแข็งตัวได้ โดยอาศัยแม่พิมพ์ ซึ่งสามารถทำให้เกิดผลงานที่เหมือนกันทุกประการตั้งแต่ 2 ชิ้นขึ้นไป วัสดุที่นิยมนำมาใช้หล่อ ได้แก่ โลหะ ปูน แป้ง แก้ว ขี้ผึ้ง ดิน เรซิ่น พลาสติก ฯลฯ

4) การประกอบขึ้นรูป (Construction) เป็นการสร้างรูปทรง 3 มิติ โดยนำวัสดุต่างๆ มาประกอบเข้าด้วยกัน และยึดติดกันด้วยวัสดุต่าง ๆ

ประติมากรรม แบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1) แบบนูนต่ำ (Bas relief) ผลงานที่สามารถมองเห็น ได้เพียงด้านหน้าด้านเดียว เช่น เหรียญบาท พระเครื่องห้อยคอ

2) แบบนูนสูง (High relief) ผลงานที่สามารถมองเห็น 2 ด้าน คือ ด้านหน้าและด้านข้าง มีลักษณะนูนขึ้นมาจากพื้นหลังมาก เช่น หน้าพระประดับผนัง รูปปั้นที่ฐานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย

3) แบบลอยตัว (Round relief) ผลงานที่สามารถมองเห็นได้รอบด้านมีฐานตั้งรูป เช่น พระบรมรูปทรงม้ารัชกาลที่ 5 อนุสาวรีย์สามกษัตริย์เชียงใหม่

สถาปัตยกรรม (Architecture) คือ ผลงานที่มีขนาดใหญ่โต เกี่ยวข้องกับการก่อสร้างที่อยู่อาศัย หรือสถานที่ชุมนุมชน ผู้ที่ทำงานออกแบบสิ่งก่อสร้างเรียกว่า **สถาปนิก** ผู้ที่ทำงานก่อสร้าง วางฐานราก ควบคุมการสร้างตามหลักวิศวกรรมเรียกว่าวิศวกร ผู้ที่ทำงานตกแต่งอาคารภายในภายนอกอาคาร เรียกว่า **มัณฑนากร**เป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการก่อสร้างสิ่งก่อสร้าง อาคาร ที่อยู่อาศัยต่างๆ การวางผังเมือง การจัดผังบริเวณการตกแต่งอาคาร การออกแบบก่อสร้าง ซึ่งเป็นงานศิลปะ ที่มีขนาดใหญ่ต้องใช้ผู้สร้างงานจำนวนมาก และเป็นงานศิลปะที่มีอายุยืนยาว สถาปัตยกรรม เป็นวิธีการจัดสรรบริเวณที่ว่างให้เกิดประโยชน์ใช้สอยตามความต้องการ ซึ่งเกี่ยวข้องกับศาสตร์ในสาขาต่างๆ เช่น วิศวกรรมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สังคมวิทยา มานุษยวิทยา และศิลปะ ความงดงาม และคุณค่าของสถาปัตยกรรม ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบ ดังนี้ คือ

1) การจัดสรรบริเวณที่ว่างให้สัมพันธ์กันของส่วนต่างๆ ทั้งภายในและภายนอก

2) การจัดรูปทรงทางสถาปัตยกรรมให้เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย และสิ่งแวดล้อม

3) การเลือกใช้วัสดุให้เหมาะสมกลมกลืน

สถาปัตยกรรมแบ่งออกได้ 2 ชนิด คือ

1) ชนิดที่สร้างขึ้นเพื่อให้มนุษย์เข้าไปอาศัยอยู่ หรือประกอบกิจกรรมต่างๆ เช่น อาคาร บ้านเรือน โบสถ์ วิหาร ศาลา ฯลฯ

2) ชนิดที่สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยอย่างอื่นๆ เช่น อนุสาวรีย์ เจดีย์ สะพาน เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม เรียนว่า สถาปนิก (Architect)

วรรณกรรม (Literature) เป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้ภาษา เพื่อการสื่อสารเรื่องราวให้เข้าใจระหว่างมนุษย์ ภาษาเป็นสิ่งที่มนุษย์คิดค้น และสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้สื่อความหมายเรื่องราวต่างๆ ภาษาที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสาร ได้แก่

1) ภาษาพูด โดยการใช้เสียง

2) ภาษาเขียน โดยการใช้ตัวอักษร ตัวเลข สัญลักษณ์ และภาพ

3) ภาษาท่าทาง โดยการใช้กิริยาท่าทาง หรือประกอบวัสดุอย่างอื่น

ความงามหรือศิลปะในการใช้ภาษาขึ้นอยู่กับ การใช้ภาษาให้ถูกต้อง ชัดเจน และเหมาะสมกับเวลา โอกาส และบุคคล นอกจากนี้ ภาษาแต่ละภาษายังสามารถปรุงแต่งให้เกิดความเหมาะสม ไพเราะ สวยงามได้ ชาติไทย เป็นชาติที่มีอารยะธรรมเก่าแก่ มีภาษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ทั้งภาษาพูด และภาษาเขียน นอกจากนี้ ยังมีความคิดสร้างสรรค์ในการใช้ภาษาได้อย่างไพเราะ ถือเป็นความงามของการใช้ภาษาจากการแต่งโคลง กลอน คำประพันธ์ ร้อยแก้วต่างๆ นอกจากนี้ ยังมีการบัญญัติคำราชาศัพท์ คำสุภาพ ขึ้นมาใช้ได้อย่างเหมาะสม แสดงให้เห็นวัฒนธรรมที่เป็นเลิศทาง

การใช้ภาษาที่ควรดำรง และยึดถือต่อไป ผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรม เรียกว่า นักเขียน นักประพันธ์ หรือ กวี (Writer or Poet)

วรรณกรรมไทย แบ่งออกได้ 2 ชนิด คือ

1) ร้อยแก้ว เป็นข้อความเรียงที่แสดงเนื้อหา เรื่องราวต่าง ๆ

2) ร้อยกรอง เป็นข้อความที่มีการใช้คำที่สัมผัส คล้องจอง ทำให้สัมผัสได้ถึงความงามของภาษาไทย ร้อยกรองมีหลายแบบ คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย

ดนตรี และนาฏศิลป์ (Music & Dramatic Art) เป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้เสียง การจัดจังหวะ และท่วงทำนองของเสียงด้วยการเล่นดนตรี และการขับร้องเพลง ที่มีผลต่ออารมณ์และจิตใจของมนุษย์ รวมถึงการใช้ท่าทางประกอบเสียง การเต้น ระบำ รำ ฟ้อน การแสดงละคร ฯลฯ ผู้สร้างสรรค์งาน เรียกว่านักดนตรี (Musician) นักร้อง (Singer) หรือ นักแสดง (Actor / Actress)

ประยุกต์ศิลป์ คือ ผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการและสนองความจำเป็นด้านประโยชน์ใช้สอยเป็นอันดับแรก โดยเน้นความงามเป็นอันดับรอง แบ่งเป็น 4 สาขา ดังนี้

1) พาณิชยศิลป์ Commercial Art หมายถึง งานศิลป์ต่าง ๆ ที่นำมาดัดแปลงใช้สำหรับกระบวนการในทุกวิถีทางเพื่อชักจูงให้ผู้ชมเกิดความคล้อยตามหรือสนใจในสินค้าหรือผลงานที่นำมาเพื่อการจำหน่ายหรือแลกเปลี่ยนต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งในการพยายามตกแต่งทำให้สินค้าเหล่านั้นมีความสวยงามน่าซื้อไปบริโภคได้แก่ การออกแบบเครื่องหมายการค้า การออกแบบสิ่งพิมพ์ การออกแบบโฆษณา การออกแบบฉลากสินค้า การออกแบบจัดแสดงสินค้า ฯลฯ ผู้สร้างสรรค์งาน เรียนกว่า นักออกแบบ (Designer)

2) มัณฑนศิลป์ Decorative Art หมายถึง งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบหรือการจัดบริเวณบ้าน อาคาร ร้านค้าต่างๆ ให้สวยงาม เป็นงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเพื่อการตกแต่งสิ่งต่าง ๆ ให้เกิดความสวยงามและเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยมากขึ้น ได้แก่ การจัดตกแต่งภายในบ้านอาคาร สถานที่ต่างๆ การตกแต่งภายนอก การจัดสวน การจัดนิทรรศการ การจัดบอร์ด ป้ายนิเทศ การจัดแสดงสินค้า การแต่งกาย การแต่งหน้า การตกแต่งร้านค้า เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์งาน เรียนว่า มัณฑนากร (Decorator)

3) อุตสาหกรรมศิลป์ Industrial Art เป็นผลงานที่นำเอาศิลปะไปช่วยออกแบบเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับหน้าที่ใช้สอยให้ดูสวยงามน่าบริโภค โดยทำการผลิตออกมาจำนวนมาก ต้องใช้เครื่องจักรกลและระบบการทำงานของโรงงานเข้ามาช่วยเพื่อลดต้นทุน และทำให้ผลงานมีรูปแบบรวมทั้งคุณภาพคงที่สม่ำเสมอ เป็นงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเพื่อการผลิต ผลิตภัณฑ์ (Product)สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ให้สวยงามและเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยมากขึ้นด้วยวิธีการในระบบอุตสาหกรรม ซึ่งมี

การทำงานเป็นระบบ เป็นขั้นตอนมีมาตรฐาน มีการใช้เครื่องจักรกลเข้าช่วย ทำให้ต้นทุนต่ำ ผลิตภัณฑ์ต่างๆ ได้แก่ เครื่องยนต์ เครื่องจักรกล เครื่องใช้ไฟฟ้า เครื่องอิเลคโทรนิค เฟอร์นิเจอร์ สุขภัณฑ์ ครุภัณฑ์ เสื้อผ้า เครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย เครื่องอุปโภค บริโภคต่างๆ ตลอดจนถึงภาชนะบรรจุผลิตภัณฑ์ต่างๆ ด้วย ผู้สร้างสรรค์งาน เรียกว่า นักออกแบบ (Designer)

4) หัตถกรรม Handicraft หมายถึง ผลงานที่จัดทำขึ้นมาโดยไม่ได้อาศัยเครื่องจักรกลมาช่วยหรืออาจนำมาใช้เพียงบางส่วนของขั้นตอนการทำงาน เป็นผลงานที่มุ่งเน้นประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน และใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นนั้นๆ มักเป็นรูปแบบที่ทำกันมาช้านาน มีลักษณะเป็นงานฝีมือในครัวเรือน หรือเรียกว่าศิลปะพื้นบ้าน Folk Art ผลงานเหล่านี้มีเสน่ห์อยู่ที่เป็นงานที่ทำด้วยมือ Handmade ผลิตออกมา แต่ละชิ้นมีความแตกต่างกันไป คุณภาพไม่สม่ำเสมอ เช่น ร่มบ่อสร้าง งานเครื่องปั้นดินเผา งานจักสาน การทำเครื่องเงิน

4.4 จุดมุ่งหมายของศิลปะ

จุดมุ่งหมายสำคัญของการศึกษาศิลปะประการหนึ่ง คือ การพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้งในงานศิลปะทุกแขนงไม่ว่าจะเป็นทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หรือนาฏศิลป์ สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับความซาบซึ้งในงานศิลปะแขนงต่างๆ ซึ่งสุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยเรื่องของคุณค่า ดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงเป็นเรื่องของคุณค่าที่ได้รับจากความงามซึ่งเป็นผลงานทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์และปรัชญาสุนทรียศาสตร์ ในแง่ของวิทยาศาสตร์ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องของความสวยความงาม ส่วนสุนทรียศาสตร์ในแง่ของปรัชญา ศึกษาเกี่ยวกับธรรมชาติของความสวยความงาม รศ.ดร.ณรุทธ์ สุทธิจิตต์ ได้ให้แนวความคิดเรื่องของความสวยความงาม กล่าวคือ ศึกษาถึงธรรมชาติของสุนทรียวัตถุ (Aesthetic Object) สุนทรียประสบการณ์ (Aesthetic Experience) และสุนทรียซาบซึ้ง (Aesthetic Appreciation)

จะเห็นได้ว่า สุนทรียประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ ไม่จำเป็นต้องเป็นสุนทรียซาบซึ้ง แต่ทุกประสบการณ์ที่เป็นสุนทรียซาบซึ้งจะเป็นสุนทรียประสบการณ์

กล่าวโดยสรุปได้ว่า สุนทรียภาพจะเกิดขึ้นได้เนื่องจากผู้นั้นได้สัมผัสกับสุนทรียวัตถุ โดยกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ เมื่อมีผู้นำเอาการประเมินคุณค่ามาเกี่ยวข้องด้วย ก็จะนำไปสู่ความซาบซึ้งอันเนื่องมาจากสุนทรียประสบการณ์นั้น สุนทรียประสบการณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับสุนทรียวัตถุ ผู้รับรู้ประสบการณ์และประสบการณ์ที่เกิดขึ้น เนื่องจากการรับรู้สุนทรียวัตถุของ ผู้นั้น สุนทรียวัตถุคืองานศิลปะที่มีคุณลักษณะต่างๆ ครบถ้วน เป็นที่ยอมรับว่ามีคุณค่า ผู้รับประสบการณ์คือผู้ที่รับรู้ผลงานศิลปะนั้นๆ และประสบการณ์คือ กิจกรรมที่ทำให้ผู้รับประสบการณ์เกิดความเข้าใจและซาบซึ้งในงานศิลปะนั้นๆ ในการทำความเข้าใจให้ผู้ที่ศึกษาหรือชื่นชมกับผลงานทางศิลปะทุกประเภทจะต้องพิจารณาถึง การเลือกผลงานศิลปะที่มีคุณค่า งานศิลปะทุกชนิดมีคุณค่าทั้งสิ้น แต่บางอย่างให้คุณค่าทางประโยชน์ใช้สอย บางอย่างให้คุณค่าทางความงาม ซึ่งผู้ที่ชื่นชมในผลงานทางศิลปะจะต้องมีความรู้ความสามารถในการเลือกบริโภคผลงานศิลปะให้ถูกต้องและเหมาะสมกับความต้องการ

4.5 คุณค่าของศิลปะ

1) คุณค่าด้านคุณธรรม เป็นคุณค่าด้านสำนึกๆด้านคุณงามความดี เห็นอกเห็นใจผู้ตกทุกข์ได้ยาก หรือภาพวาดแสดงให้เห็นถึงผลร้ายของมลภาวะสิ่งแวดล้อม

2) คุณค่าทางด้านวัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อ ในงานศิลปะจะแสดงคุณภาพความเป็นอยู่ของสังคมนั้นลงในงานศิลปะซึ่งมีลักษณะประจำท้องถิ่น หรือประจำชาติซึ่งเราสามารถศึกษาวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมนั้นๆได้ เช่น ภาพวาดฝาผนังโบสถ์วัดภูมินทร์ จ.น่าน เป็นศิลปะแบบล้านนา แสดงให้เห็นชีวิตชาวล้านนาในสมัยก่อน มีการแต่งกาย และเครื่องใช้สอยในชีวิตประจำวันอย่างไร

3) คุณค่าทางด้านความเจริญอารยธรรมความเจริญเทคโนโลยี ทำให้ทราบว่าในสมัยต่างๆของมนุษย์ มีอารยธรรม หรือมีเทคโนโลยีเจริญอย่างไร เช่น อียิปต์โบราณสร้างปิระมิดขนาดใหญ่ซึ่งยังเป็นที่พิศวงในคนปัจจุบันว่าใช้เทคโนโลยีในการสร้างอย่างไร

4) คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะเป็นสิ่งของบันทึกเหตุการณ์ในอดีตในลักษณะของรูปวาด รูปปั้น รูปแกะสลัก บอกความเป็นมาของชาติต่างๆ ได้ เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณดาราราม จ.อยุธยา เป็นภาพยุทธหัตถีของพระนเรศวร

5) คุณค่าทางด้านอารมณ์และจิตใจ เป็นคุณค่าที่เด่นชัดเพราะงานศิลปะทุกแขนงศิลปินสร้าง เพื่อจรรโลงใจให้เบิกบานทำให้การดำรงชีวิตอย่างมีความสุข ดังเช่น คำกล่าว ของเพลโตนักปราชญ์ชาวกรีก ได้กล่าวไว้ว่า ความงามเป็นความดี ศิลปะคือความงาม ศิลปะจึงเป็นความดี

6) ประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน สิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตมนุษย์ไม่ว่าจะเป็น เครื่องประดิษฐ์ เครื่องเล่น เครื่องครัว ฯลฯ จะได้รับการออกแบบพัฒนาให้สวยงาม และมีประโยชน์เหมาะสมกับการใช้สอย การออกแบบคือ การนำศิลปะการพัฒนาสิ่งของให้สวยงามเป็นที่พึงพอใจของผู้ใช้

5. แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีคุณวิทยา (Axiology)

ทฤษฎีคุณวิทยาหรือทฤษฎีคุณค่าเป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญา เป็นแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องธรรมชาติของคุณค่า อุดมคติ ในด้านความจริง ความดี ความงามและความบริสุทธิ์ทางจิตใจ ซึ่ง **ความซาบซึ้งในเรื่องคุณค่านั้นเป็นลักษณะเฉพาะของมนุษย์ มนุษย์เท่านั้นที่สามารถเข้าใจได้** (สุเมธ เมธาวิทยากูล, 2534) เพราะมนุษย์เป็นสัตว์ที่รู้จักการคิด รู้จักใช้ปัญญา เหตุผล และเนื่องจากคุณค่ามีลักษณะเป็น นามธรรม จับต้อง มองเห็นไม่ได้ เราจึงถือว่า **คุณค่านั้นเป็นอุดมคติ** คือ สภาพที่ทุกๆ สิ่งต้องการเข้าถึง หรือไปให้ถึงจุดนั้นโดยคุณค่านั้นมีความแตกต่างจากข้อเท็จจริงอย่างชัดเจน

ประเภทของคุณค่า

สุเมธ เมธาวิทยากูล (2534 : 68) ได้แบ่งประเภทของคุณค่าออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) คุณค่านอกตัว (Extrinsic value) คือ สิ่งหรือการกระทำใดๆ นั้นเป็นเพียงวิถีหรืออุปกรณ์ที่จะนำไปสู่จุดมุ่งหมายสุดท้าย ไม่มีคุณค่าในตัวเอง โดยคุณค่านั้นจะอยู่ที่จุดหมายสุดท้าย

2) คุณค่าในตัว (Intrinsic value) คือ คุณค่าที่ตรงกับจุดสุดท้าย หรือเป้าหมายของสิ่งนั้นหรือการกระทำนั้นๆ ในตัวเอง ไม่เป็นวิถีหรืออุปกรณ์นำไปสู่สิ่งอื่น มีอุดมคติในตัวเอง เป็นสิ่งสมบูรณ์ในตัวเอง

คุณค่าของสิ่งใดสิ่งหนึ่งอาจมีด้านเดียวหรือหลายด้าน อาทิ คุณค่าของวัตถุ ที่อาจแบ่งเป็นคุณค่าทางเศรษฐกิจ คุณค่าทางสุนทรียภาพ หรือคุณค่าทางความคิดอาจแบ่งออกเป็นคุณค่าทางเหตุผลและคุณค่าทางปัญญา

คุณวิทยา (สุโขทัยธรรมาธิราช, 2525) แบ่งออกได้เป็น 2 สาขา คือ

1) จริยศาสตร์ (Ethics)

2) สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

จริยศาสตร์ (Ethics)

ความหมายของจริยศาสตร์

กีรติ บุญเจือ (2538: 3) กล่าวว่า จริยศาสตร์เป็นวิชาที่ว่าด้วยความประพฤติดี ซึ่งอธิบายได้ดังนี้ ความประพฤติ (conduct) เป็นพฤติกรรมที่ผู้กระทำมีโอกาสเลือกกระทำของตนเอง เป็นการตัดสินใจโดยเสรี หากความประพฤตินั้นมีมโนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง สอดแทรก จะเรียกว่าเป็นความประพฤติดี

น้อย พงษ์สนิท (2527: 16-26) ได้กล่าวว่า จริยศาสตร์เป็นปรัชญาที่เกี่ยวกับชีวิตของคนเราโดยตรง เพราะเป็นการศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของความประพฤติ จริยศาสตร์นั้นเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยคุณค่าทางธรรมจรรยาของมนุษย์ โดยการศึกษาให้รู้ถึงความจริง ซึ่งจะเป็นมาตรฐานในการวินิจฉัยว่า ความประพฤตินั้นๆ ถูกหรือผิด รวมไปถึงการค้นหาอุดมคติที่ประเสริฐที่มนุษย์ควรจะยึดเป็นหลักการในการอยู่ร่วมกันพร้อมทั้งวิธีการที่จะช่วยให้บรลุถึงอุดมคตินั้น

ขอบข่ายของจริยศาสตร์ แบ่งได้ดังนี้

1) สำนึกทางจริยธรรมของมนุษย์ (moral consciousness) ครอบคลุมเรื่องความถูกต้อง (rightness) ความผิด (wrongness) มโนธรรม (conscience) พันธะทางศีลธรรม (moral obligations) สิทธิและหน้าที่ (right and duty) มาตรฐานที่ใช้เป็นหลักในการวินิจฉัยคุณค่าของพฤติกรรม (moral standards) ความเจริญก้าวหน้าทางจริยธรรม เป็นต้น

2) จริยทฤษฎี ได้แก่ แนวความคิดอันเป็นจริยปรัชญาของนักปรัชญาต่างๆ

3) การวิเคราะห์ประเพณี กฎ ศีลธรรมของบุคคล สังคม และสถาบันทางสังคมต่างๆ เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างสิ่งที่เป็นอยู่และสิ่งที่ควรจะเป็น

สถาบันทางจริยธรรม (น้อย พงษ์สนิท, 2527: 89-91) จำแนกได้ดังนี้

1) สถาบันครอบครัว เป็นสถาบันมูลฐานของรัฐ และเป็นสถาบันแห่งแรกของทุกชีวิตและเป็นสถาบันที่มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่เป็นเวลานานที่สุด สมาชิกในครอบครัวจะได้รับการศึกษาแบบอรูปนัย (informal) ครอบครัวเป็นศูนย์กลางในการอบรมสั่งสอน และถ่ายทอดคุณงามความดีในสังคม รวมไปถึงการถ่ายทอดระเบียบวินัยและคุณธรรมอื่นๆ อันจะช่วยสร้างมนุษย์ให้เป็นสมาชิกที่ดีของสังคม

2) สถาบันการศึกษา เป็นสถาบันที่มีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาบุคคลให้มีความเจริญทางด้านความรู้และมีความประพฤติดี จึงเป็นสถานที่ในการอบรมจริยธรรมให้กับบุคคลทั้งทางตรงและทางอ้อม

3) สถาบันทางศาสนา เป็นสถาบันทางจริยธรรมโดยตรง เราจะพบว่าในสังคมไทย วัฒนธรรมประเพณี และคุณธรรมต่างๆ ที่คนไทยยอมรับนับถือมาจากศาสนาเป็นส่วนใหญ่

4) รัฐ เป็นสถาบันที่เป็นผู้นำของประชาชนในหลายด้าน หน้าที่สำคัญของรัฐคือ การสร้างและรักษาระเบียบกฎเกณฑ์ ให้ความปลอดภัย ความยุติธรรมและสร้างความเจริญก้าวหน้าให้กับประชาชน ใน

ด้านจริยศาสตร์ รัฐเป็นวิถี (means) มิใช่ผลในตัวเองเป็นวิถีของความเจริญรุ่งเรืองถือว่าเป็นจุดหมายอย่างหนึ่งของรัฐ โดยหน่วยหลักจริยธรรมคือประชาชน

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

ความหมายของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ มาจากภาษาสันสฤตว่า สุนทรียะ แปลว่า งาม และ ศาสตร์ แปลว่า วิชาเมื่อรวมความแล้วจึงแปลได้ว่า **วิชาที่ว่าด้วยสิ่งสวยงาม** ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า Aesthetics โดยศัพท์คำนี้เกิดจากนักปรัชญาเหตุผลนิยมชาวเยอรมันชื่อ โบมกาเต้น (Alexander Gottlieb Baumgarten) ซึ่งสร้างคำจากภาษากรีก คำว่า “Aisthetikos” แปลว่า รู้ได้ด้วยผัสสะ ความงามอาจเป็นสิ่งลึกซึ้งที่มีอยู่ในทุกสิ่ง อาจจะเป็นสิ่งบริสุทธิ์ที่ปราศจากการปรุงแต่ง หรืออาจจะเป็นคุณสมบัติในทางศีลธรรม หรือสิ่งที่โน้มน้าวใจให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้ง ปลาบปลื้ม ความงามอาจมีอยู่รอบๆ ตัวเรา ทั้งสิ่งที่ มนุษย์เราสร้างขึ้นมาเอง ทั้งสิ่งที่เกิดโดยธรรมชาติ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546: 28) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ คือศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงาม

อารี สุทธิพันธ์ (2535: 105) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ของการรับรู้ความงามของศิลปะโดยเฉพาะ มีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้ง และชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น

น้อย พงษ์สนิท (2527: 17) สุนทรียศาสตร์เป็นการศึกษาคุณค่าของศิลปะเป็นปรัชญาว่าด้วยความงาม ความงามหรือสิ่งสวยงามมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ก่อให้เกิดความรัก ความอ่อนโยนจรรโลงแก่ผู้ได้พบเห็น

สุเมธ เมธาวิทยากูล (2534: 80) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้เรื่องความงามโดยเฉพาะ

พระราชวรมุนี (ประยูร ธมฺมจิตฺโต) (2540 : 16) กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ว่า สุนทรียศาสตร์ คือสาขาปรัชญาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์ คุณค่าของความงาม และมาตรการตัดสินใจว่า อะไรงามหรือไม่งาม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2545: 6) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ (aesthetics) เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความงดงาม แบ่งแยกได้เป็นสองสาขา คือ ในด้านวิทยาศาสตร์ มุ่งศึกษาองค์ประกอบและปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องของความงดงาม ส่วนในด้านปรัชญา มุ่งศึกษาธรรมชาติของความงาม กระบวนการที่นำไปสู่ความซาบซึ้งในความงาม

โกวิท เอนกชัย (2546 : 79-80) กล่าวว่า (วิชาสุนทรียศาสตร์) มุ่งให้ผู้เรียนเข้าถึงความงามอันสัมพันธ์กับความดีและความจริง สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญา ดังนั้นมันต้องมีความสับสนและหลากหลายเป็นเรื่องธรรมดา... สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาอันว่าด้วยความงาม... การที่สุนทรียภาพมีบทบาทต่อมนุษย์อย่างไร สำคัญกว่าการค้นหาว่าอะไรคือสุนทรียศาสตร์

จากที่มีผู้ให้ความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์ ข้างต้นนั้น ส่วนใหญ่กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความงาม ที่มนุษย์แต่ละคนสามารถรับรู้และก่อให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งในความงามนั้น

นอกจากคำว่า สุนทรียศาสตร์แล้ว เราอาจได้ยินคำอื่นๆ ในกลุ่มนี้ ได้แก่

สุนทรียะ คือ ความงาม สุนทรียะหรือความงาม อาจเป็นความงามของศิลปกรรม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รวมทั้งความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีตงดงามของการใช้ชีวิตส่วนตัวและชีวิตส่วนรวม ศิลปกรรม (Fine Arts) ที่หมายความรวมถึงทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม วรรณกรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546: 28)

สุนทรียภาพ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546 : 28) กล่าวว่า **สุนทรียภาพ** คือความรู้สึกในความงาม สุนทรียภาพ ที่หมายถึงความรู้สึกในความงาม ภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง (Image of Beauty) ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสหรือรับความงามได้ต่างกัน ความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากอักษร หรือประสาทสัมผัสอื่นๆ

โกวิท เอนกชัย (2546: 97) กล่าวว่า **สุนทรียภาพเป็นเรื่องของภูมิปัญญา** ข้อชัดเจนคือการเห็นความงามนั้นไม่อยู่ในเครือข่ายของตาเนื้อ ชีวิตต้องถูกยกระดับขึ้นถึงระดับหนึ่ง บรรลุถึงกฤษณมนัสน้ำใจของพระกฤษณะ ของพระเจ้าตามทางของฮินดู เราจะเห็นความงามในองค์พระผู้เป็นเจ้าได้ ความงามระดับนี้เชื่อมโยงไปสู่นาฏโยคะ ความงามที่แสดงออกในมโนราห์ มีลักษณะทิพย์ (divine) จนระทั่งโนราพุ่ม (คือขุนอุปถัมภ์นรากร) ได้รับสมัญญาจากชาวบ้านว่าเป็นเทวา (โนราพุ่มเทวา) เทวดา เวลาฟ้อน เหมือนเทวดาร่อนลงมาจากสรวงสวรรค์ ศิลปะอันสูงส่ง... ถ้าเปี่ยมไปด้วยสุนทรียภาพแล้ว มันรวมคนเข้าหากันได้ มันไม่แยกเป็น hi-taste และ low-taste แต่ต้องเป็นศิลปะที่เปี่ยมไปด้วยสุนทรียภาพจริงๆ และรากเหง้าของศิลปวัฒธรรมไทยเป็นอย่างนั้นเสียด้วย มันรวมคนเข้ามา เศรษฐีก็เห็นช่อฟ้าใบระกาสวย ขอทานก็รู้สึกหมือนกัน รู้สึกได้ว่ามันสวยงาม

ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียภาพกับศาสนา โกวิท เอนกชัย กล่าวว่า สุนทรียภาพของศาสนาที่มีพระเจ้าเป็นหลักจึงมั่งคั่งด้วยเสียงเพลง ด้วยคำสวดอ้อนวอน คำสรรเสริญ เต็มไปด้วยความงาม ความไพเราะ (โกวิท เอนกชัย, 2546: 99) โดยลึกๆ แล้วชาวพุทธก็ยอมรับเรื่องศิลปะสุนทรียภาพ แต่ไม่ถือว่าเป็นแก่นสาร (โกวิท เอนกชัย, 2546: 100) ดังนั้นสุนทรียภาพคงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เรามีความแช่มชื่นขึ้น ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบศิลปะที่มีสุนทรียภาพอันทำให้เราค้นพบความสุขขึ้น ตั้งแต่การมีมิตรที่ดีก็เป็นสุนทรียภาพได้ การมีเพื่อนที่ดีก็เป็นความงามชนิดหนึ่ง ความงามชนิดที่ว่านี้ที่เราได้ยินกัน กัลยาณมิตรที่ดีงาม หรือจากการอุทานของผู้ฟังธรรมว่า ไพเราะจริงพระเจ้าข้า **อาทิกลฺยาณ์ มชฺเฌกลฺยาณ์** ฯลฯ มันเป็นความงามเมื่อได้ฟังธรรม แม้ว่าความงามเหล่านี้เป็นเพียงสภาพผ่านเลย แต่ว่าเราไม่มีความจำเป็นแตะต้องปฏิเสธ (โกวิท เอนกชัย, 2546 : 118) ความพอดีนั้นเป็นความงามที่เรียกว่าดีงาม (โกวิท เอนกชัย, 2546 : 142)

คนเรามีความรู้สึกนึกคิด มีจิตใจที่ชื่นชมยินดี มีความรู้สึกหวั่นไหวต่อสิ่งกระทบทั้งหลาย มีรสนิยม มีความชื่นชมในความงาม ความไพเราะ ความสันติสุข เรามีประสาทสัมผัส (Sensibility) ที่จะรับรู้ความรู้สึกต่างๆ เรามีรสนิยม (Taste) ในการคิดและการเลือกสรรเพื่อสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิต มีสุนทรียภาพ (Aesthetics) ที่ยอมรับหรือชื่นชมยินดีกับความงามทั้งหลาย เพื่อการดำรงชีวิตที่มีคุณภาพและชีวิตที่ประณีตงดงาม

สุนทรียภาพดูเหมือนจะสูงส่งและสะท้อนเนื้อหาของศาสนธรรมด้วย กล่าวได้ว่า ศาสนากับสุนทรียภาพแยกจากกันไม่ได้เหมือนอาหารกับรสอาหาร อาหารที่ดีก็ควรที่จะมีรสที่ควรกินด้วย ไม่ใช่น่า

สะอิดสะเอียน... งานศิลปะบางอย่างไม่มีสุนทรียภาพ แต่เป็นศิลปะได้... เต็มเปี่ยมไปด้วยสุนทรียภาพ มันมีความเป็นศิลปะน้อยมาก... (โกวิท เอนกชัย, 2546: 91)

เมื่อเรามีสุนทรียภาพหรือมีปฏิกิริยาต่อความงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อม วัตถุ เหตุการณ์ การดำรงชีวิต สภาพแวดล้อม และปรากฏการณ์เหล่านั้น มีสภาพเป็นแรงบันดาลใจ (Inspiration) ที่จะกระตุ้นความรู้สึก กระตุ้นการรับรู้ เราจะแปรการรับรู้ไปสู่ความรู้สึกนึกคิด ไปสู่การแสดงออก ไปสู่การสร้างสรรค์ เราอาจแสดงออกและสร้างสรรค์ได้ทุกด้านในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกและสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ สร้างสรรค์ทางเทคโนโลยี สร้างสรรค์ทางสังคม ฯลฯ โดยมีพลังของสุนทรียภาพเป็นแรงสนับสนุน

อีกด้านหนึ่ง พลังสุนทรียภาพในตัวตนของเรา ได้ผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปกรรมขึ้น ผู้ที่ชื่นชมการใช้สื่อตัวอักษรบรรยายจินตนาการก็จะสร้างสรรค์วรรณกรรม ผู้ชื่นชมการใช้สื่อเสียงก็จะสร้างสรรค์ดนตรี ผู้ชื่นชมการใช้สื่อร่างกายก็จะสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง และผู้ชื่นชมการใช้สื่อวัตถุก็จะสร้างสรรค์ทัศนศิลป์และสถาปัตยกรรม ตามลักษณะเฉพาะของตน (Individuality) (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546: 38)

ดังนั้น สามารถสรุปสั้นๆ เพื่อความเข้าใจได้ว่า

- สุนทรียะ หมายถึง ความงาม

- สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึกในความงาม ความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่งาม

- สุนทรียศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงาม

ส่วนประกอบของสุนทรียศาสตร์

อารี สุทธิพันธ์ (2535: 222-223) ได้จำแนกส่วนประกอบของสุนทรียะไว้ดังนี้

1) ส่วนที่เป็นสุนทรียะ ได้แก่ วัตถุ สิ่งของที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งประกอบด้วยโครงสร้างรูปทรงต่างๆ เมื่อมนุษย์ได้พบเห็นวัตถุสุนทรียะนี้จะได้รับประสบการณ์สุนทรียะตามศักยภาพของแต่ละคน

2) ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ ได้แก่ ความรู้สึกตอบสนองหลังจากที่ได้รับประสบการณ์สุนทรียะ ความรู้สึกที่เป็นสุนทรียะเป็นลักษณะนามธรรมที่เข้าใจยาก ภาษาที่สามารถสื่อความรู้สึกนี้ได้เช่น ประทับใจ พอใจ ซาบซึ้ง เป็นต้น

3) ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด ได้แก่ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคล ผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรียะแล้ว จะสามารถสร้างความคิดและสรุปได้ว่าสิ่งที่รับมานั้น มีแนวคิดอะไรบ้าง ก่อให้เกิดความสำนึกอย่างไร

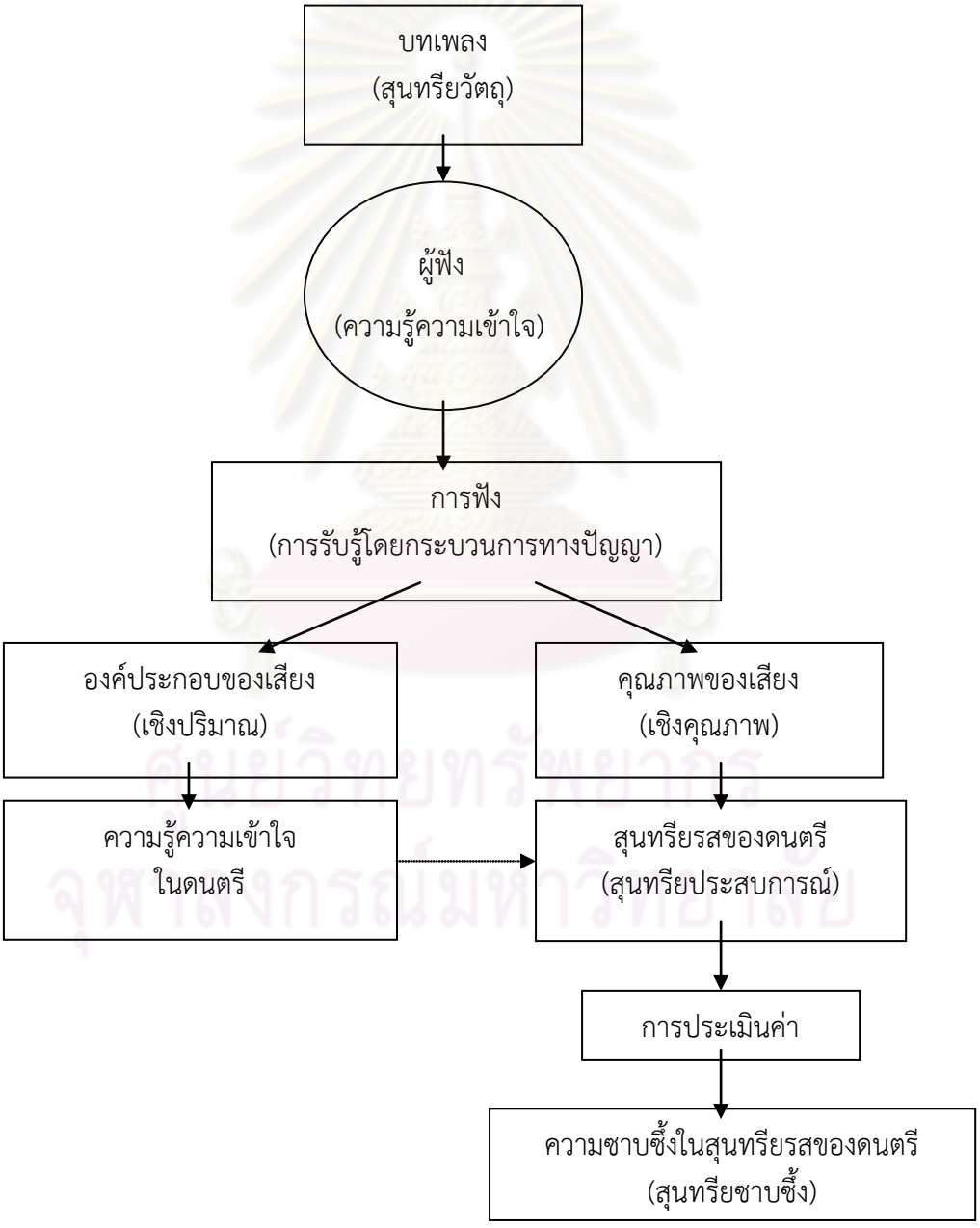
ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2545: 6-7) กล่าวว่าองค์ประกอบสำคัญของสุนทรียศาสตร์ ได้แก่

1) สุนทรียวัตถุ (aesthetic object) คือ ความงาม หรือคุณลักษณะของศิลปวัตถุซึ่งสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ในทางดนตรี ได้แก่ ทางโสตประสาท คือ การรับรู้โสตศิลป์ สุนทรียวัตถุ ได้แก่ ศิลปวัตถุอันทรงคุณค่า โดยได้รับการเลือกสรรและยกย่องให้เป็นผลงานอมตะจากนักสุนทรียศาสตร์ หรือผู้ทรงความรู้ในแต่ละสาขาวิชาทางศิลปะ ในทางดนตรี ได้แก่ บทเพลงอมตะอันทรงคุณค่าทั้งหลาย ที่ได้รับการยอกย่องจากนักดนตรี และผู้ฟังทั่วไป

2) สุนทรียประสบการณ์ (aesthetic experience) คือ ประสบการณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับการรับรู้คุณลักษณะของสุนทรียวัตถุ ซึ่งเป็นกระบวนทางปัญญาเชิงคุณภาพ ในทางดนตรีโดยทั่วไป ได้แก่ การฟังเพลงที่ทรงคุณค่า โดยผู้ฟังต้องมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจเรื่องดนตรีเป็นอย่างดีถึงระดับหนึ่ง การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีจึงต้องกระทำควบคู่กันไปด้วย ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงปริมาณ

3) สุนทรียซาบซึ้ง (aesthetic appreciation) คือ ประสบการณ์ที่เกิดจากกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพและการประเมินคุณค่า (valuing) เป็นผลทำให้ผู้รับรู้เกิดความซาบซึ้งในสุนทรีหรือความงดงาม ในทางดนตรี ได้แก่ ความซาบซึ้งในบทเพลงที่ทรงคุณค่า

ภาพที่ 2-2 กระบวนการของความซาบซึ้งในสุนทรียรสของดนตรี (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2545: 7)



เกณฑ์ตัดสินทางสุนทรียศาสตร์

พระราชวรมุนี (ประยูร ธมฺมจิตฺโต) (2540 : 16) กล่าวว่า การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ (2540: 16) มีได้ 3 ลักษณะ คือ ความสวยงาม การติดตาติดใจ ความเลอเลิศ นักปรัชญาหลายสำนักได้เสนอทฤษฎีเพื่ออธิบายว่า เหตุใดจึงมีการตัดสินใจว่า ศิลปวัตถุประกอบด้วยลักษณะทั้งสามนั้น นักปรัชญาดังกล่าวแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ

1) กลุ่มอารมณ์นิยม (Emotionalist) อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากอารมณ์ที่เก็บกดไว้ในจิตใต้สำนึก

2) กลุ่มเหตุผลนิยม (Rationalist) อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากการเห็นความกลมกลืนไม่ขัดตา

3) กลุ่มสร้างสรรค์ (Creativist) อธิบายว่า การตัดสินจากความสามารถสร้างสรรค์ของมนุษย์

วนิดา ขำเขียว (2543) กล่าวว่า การตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ คือ การที่เราใช้จิตแสดงปฏิกิริยาต่อสภาพการณ์ในสิ่งแวดล้อม หรือการที่จิตประเมินค่าวัตถุที่มีคุณค่า ที่เร้าให้เกิดความรู้สึกภายในจิตใจ แม้ว่าความงามจะขึ้นอยู่กับจิต แต่ก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการเลือกตามใจชอบ หากแต่ต้องขึ้นอยู่กับคุณค่าที่มีอยู่ในวัตถุนั้นๆ ด้วย มุมมองทางความคิดของแต่ละคนนั้นมีความแตกต่างกัน หลากหลายออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบุคคลนั้นๆ ว่าใช้อะไรเป็นหลักในการตัดสินสิ่งต่างๆ และการตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ก็สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มแนวคิด ดังนี้

1) กลุ่มที่ใช้ตนเองเป็นตัวตัดสิน เรียกเกณฑ์ตัดสินนี้ว่า **อัตนัยนิยม (Subjectivism)** เป็นกลุ่มที่เชื่อว่า ความรู้ ความจริงและความดีงามทั้งหลายล้วนเป็นสิ่งที่ไม่มีความจริงในตัวเอง หากแต่เป็นเพียงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเท่านั้น ดังนั้น กฎเกณฑ์ในทางความรู้ ความจริงและความดีงามนี้จึงไม่มีอยู่จริง มนุษย์เท่านั้นที่มีอยู่จริงและจะเป็นตัวตัดสิน พร้อมทั้งเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ต่างๆ ขึ้นมา มนุษย์แต่ละคนต่างมีมาตรวัดความจริงต่างกันออกไปโดยไม่ขึ้นอยู่กับใครหรือสิ่งใด เกณฑ์การตัดสินแบบนี้สามารถทำให้เราเกิดความเชื่อมั่นในตัวเองได้ แต่หากความรู้สึกเชื่อมั่นนี้มีมากจนเกินไปอาจจะส่งผลทำให้เราเป็นผู้ที่เห็นแก่ตัว เอาแต่ใจตัวเอง ไม่ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ซึ่งจะส่งผลต่อไปคือ ทำให้เรามีโลกทัศน์ที่แคบ และเดียวดายในโลกกว้างนี้ นักสุนทรียศาสตร์ในกลุ่มนี้ที่สำคัญ ได้แก่ กลุ่มโซฟิสต์ (Sophist) ฮอบส์ (Hobbes) และออร์เตกา (Ortega) เป็นต้น

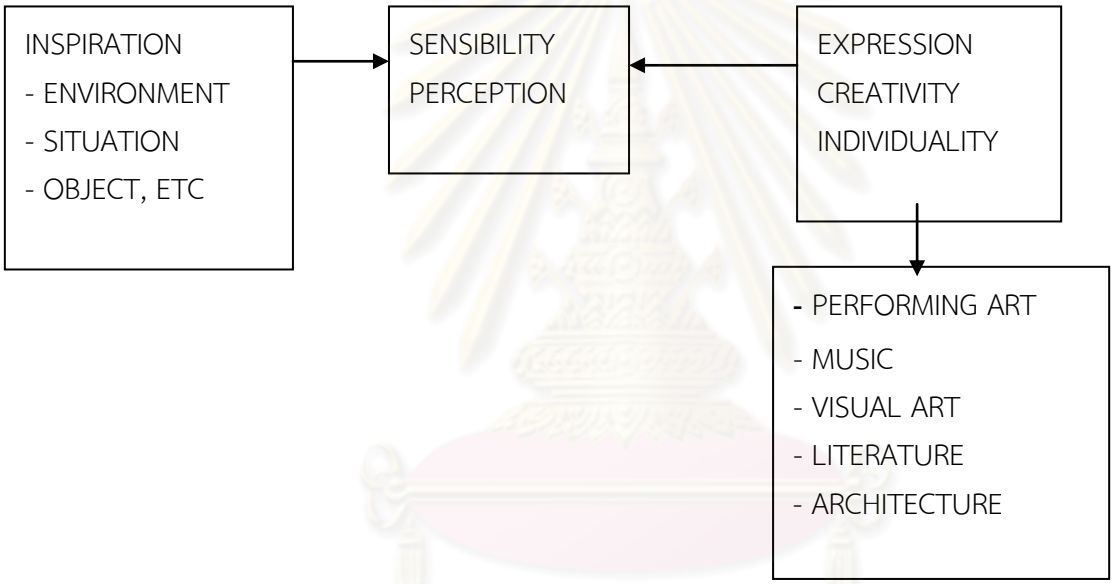
2) กลุ่มที่เชื่อว่า มีหลักเกณฑ์ที่ตายตัวที่จะใช้ตัดสินได้ เรียกเกณฑ์ตัดสินนี้ว่า **ปรนัยนิยม (Objectivism)** เป็นกลุ่มที่เชื่อว่า มีเกณฑ์มาตรฐานตายตัวแน่นอนในทางศิลปะ ซึ่งสามารถนำไปตัดสินผลงานได้ในทุกสมัย เกณฑ์มาตรฐานนี้ไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกใครหรือศิลปินคนไหน กลุ่มนี้มีความเชื่ออีกว่า สุนทรียธาตุมีอยู่จริง แม้ว่าเราจะเข้าถึงมันไม่ได้ก็ตาม แต่มันก็มีอยู่จริง และด้วยเหตุผลนี้ การที่เราตัดสินศิลปะออกมาไม่เหมือนกันก็เพราะเราแต่ละคนไม่สามารถเข้าถึงสุนทรียธาติที่แท้จริงได้หรือตัวจริงมาตรฐานนั่นเอง การที่เราจะเข้าถึงเกณฑ์มาตรฐานนี้ได้นั้น เราจำเป็นต้องฝึกพัฒนาจิตให้สมบูรณ์จนสามารถเห็นความงามมาตรฐานได้ บางคนอาจทำสมาธิ บางคนอาจฝึกฝนทางศิลปะจนชำนาญ เป็นต้น นักสุนทรียศาสตร์ในกลุ่มนี้ที่สำคัญ ได้แก่ พลาโต (Plato) อริสโตเติล (Aristotle) และเฮเกล (Hegel) เป็นต้น

3) กลุ่มที่เชื่อว่า หลักเกณฑ์ในการตัดสินสุนทรียศาสตร์นั้นเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อม เรียกเกณฑ์ตัดสินนี้ว่า **“สัมพัทธนิยม” (Relativism)** เป็นกลุ่มที่มีแนวคิดคล้ายกับกลุ่มอัตนัยนิยม แต่ต่างกันตรงที่กลุ่มสัมพัทธนิยมนั้นมีความเชื่อว่า กฎเกณฑ์ตัดสินทางสุนทรียศาสตร์นั้นขึ้นอยู่กับสภาวะ

แวดล้อม วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น หรือขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศ ตลอดจนดิน ฟ้า อากาศของแต่ละพื้นที่ โดยไม่ขึ้นอยู่กับตัวผู้วิจารณ์ เพราะผู้วิจารณ์จะต้องวางตัวเป็นกลางและต้องสำนึกอยู่ในใจเสมอว่าตนเองเป็นเพียงส่วนหนึ่งของสังคม ดังนี้แล้ว เกณฑ์ตัดสินทางสุนทรียศาสตร์จึงเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมบ้าง ตามสภาพของภูมิอากาศ ภูมิประเทศนั้นๆ บ้าง แล้วแต่สภาวะแวดล้อมจะพาไป นั่นเอง นักสุนทรียศาสตร์ในกลุ่มนี้ที่สำคัญ ได้แก่ ซานตายานา (Santayana) และแซมมวล อาเล็กซันเดอร์ (Samuel Alexander) เป็นต้น

4) ชนชาติตะวันตกหรือชนชาติตะวันออก รวมทั้งชนชาติไทย ก็มีความงามในลักษณะเฉพาะตัว มีความเชื่อ มีทรรศนะ มีเหตุผลในความงามของตนเอง เป็นสุนทรียศาสตร์ที่สืบทอดกันมาตามสายวัฒนธรรม ส่วนว่าจะมีพัฒนาการที่หลากหลายหรือมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เช่น ปรัชญาตะวันตกหรือไม่นั้นก็เป็นอีกประเด็นหนึ่ง (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546: 29)

ภาพที่ 2-3 AESTHETIC PROCESS (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546: 39)



6. แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์

คำว่า “ประวัติศาสตร์” ในภาษาอังกฤษคือคำว่า “History” ซึ่งมีรากศัพท์มาจากคำในภาษาละตินว่า “Historia” ที่แปลว่า การสืบสวนค้นคว้า ผู้บัญญัติศัพท์ขึ้นใช้เป็นคนแรก คือ เฮโรโดตัส (Herodotus, 484-425 B.C.) ปราชญ์ชาวกรีกโบราณท่านนี้ได้ริเริ่มทำการสืบสวนค้นคว้าและรวบรวมสิ่งที่เรียกว่าประวัติศาสตร์ขึ้น ดังนั้นในเวลาต่อมาจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นว่าเป็นบิดาแห่งวิชาประวัติศาสตร์

ความหมายของประวัติศาสตร์

นักประวัติศาสตร์ (historian) ได้ให้คำจำกัดความและแสดงแนวคิดเกี่ยวกับความหมายของประวัติศาสตร์ไว้หลายทรรศนะดังนี้

Robin George Collingwood (R.G. Collingwood อ้างถึงใน วีณา เอี่ยมประไพ, 2535: 1) กล่าวว่า “ประวัติศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่ว่าด้วยความพยายามที่จะตอบคำถามเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ในอดีต”

E.H.Carr (2525: 23) ผู้แต่งหนังสือชื่อ “What is history?” ได้ให้ความหมายของประวัติศาสตร์ไว้ว่า “ประวัติศาสตร์ คือ กระบวนการอันต่อเนื่องของการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักประวัติศาสตร์กับข้อมูลของเขา ประวัติศาสตร์คือบทสนทนาอันไม่มีที่สิ้นสุดระหว่างปัจจุบันกับอดีต”

แดเนียล โรเบิร์ต วี (2520: 1) กล่าวว่า ประวัติศาสตร์คือ ความทรงจำว่าด้วยประสบการณ์ของมนุษย์ ซึ่งถ้าถูกลืมหรือละเลยก็เท่ากับว่าเราได้ยุติแนวทางอันบ่งชี้ว่าเราคือมนุษย์ หากไม่มีประวัติศาสตร์เสียแล้ว เราจะไม่รู้เลยว่าเราคือใคร เป็นมาอย่างไร เหมือนคนเคราะห์ร้ายตกอยู่ในภาวะมึนงง เสาะหาเอกลักษณ์ของเราอยู่ท่ามกลางความมืด

พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ (2516: 2) ได้กล่าวถึงความหมายของประวัติศาสตร์ว่า ประวัติศาสตร์คือเรื่องราวว่าด้วยความเป็นไปของมนุษย์ ซึ่งประกอบด้วยลักษณะ 2 อย่างคือ

1) เป็นเรื่องที่ยังเกิดขึ้นและแล้วสิ้นไปแล้ว

2) เป็นความจริง หรือมีหลักฐานพิสูจน์ให้เห็นเป็นความจริง และสามารถจะรวบรวมให้ต่อเนื่องกันได้

สืบแสง พรหมบุญ (2523: 29) ได้สรุปความหมายของประวัติศาสตร์ไว้อย่างกว้างๆ 2 ประการ คือ

1) ประวัติศาสตร์ ในความหมายที่กว้างที่สุด หมายถึง ประสบการณ์ทั้งมวลในอดีตของมนุษย์

2) ประวัติศาสตร์ หมายถึง การเขียนข้อเท็จจริงของเหตุการณ์และประสบการณ์ในอดีตที่นักประวัติศาสตร์เห็นว่ามีคุณค่าขึ้นมาใหม่โดยอาศัยการค้นคว้า การวิเคราะห์และการตีความจากหลักฐานทั้งปวงที่มีอยู่

ดร.นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2525: 65) ให้ความหมายว่า “ประวัติศาสตร์ คือ การศึกษาความเป็นมาของมนุษยชาติหรือสังคมใดสังคมหนึ่งตั้งแต่อดีต ปัจจุบัน ถึงอนาคต โดยอาศัยวิธีการที่เป็นที่รู้จักกันว่าวิธีของประวัติศาสตร์ (historical method)”

แถมสุข นุ่มนนท์ (2527: 25) กล่าวว่า ความหมายของประวัติศาสตร์ไม่มีคำจำกัดความตายตัวโดยทั่วไป “ประวัติศาสตร์ หมายถึง การไต่สวนเข้าไปให้รู้ถึงความจริงเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษยชาติที่เกิดขึ้นในช่วงใดช่วงหนึ่งของอดีต”

วินัย พงศ์ศรีเพียร (2543: 8) ได้สรุปความหมายของประวัติศาสตร์ไว้ว่า

“ประวัติศาสตร์ คือ ความพยายามของคนในสังคมใดสังคมหนึ่งและในยุคใดยุคหนึ่งในการศึกษาเพื่อที่จะเข้าใจและอธิบายว่า เหตุการณ์หรือปรากฏการณ์สำคัญทั้งหลายในอดีตได้เกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างไรทั้งนี้บนพื้นฐานของหลักฐานร่วมสมัยประเภทต่างๆ เท่าที่ยังหลงเหลืออยู่มาจนถึงปัจจุบัน”

ดังนั้น ความหมายของประวัติศาสตร์อาจสรุปได้เป็นนัยที่สำคัญ 2 ประการ ดังต่อไปนี้

1) ความหมายที่เป็นศาสตร์แขนงหนึ่ง ประวัติศาสตร์ หมายถึง การสร้างประสบการณ์ในอดีตที่พิจารณาเห็นว่ามีคุณค่าขึ้นมาใหม่ ทั้งนี้โดยอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่างๆ ประกอบการสังเคราะห์ คือ การใช้ความคิดและการตีความผสมผสานกันของนักประวัติศาสตร์

2) ความหมายที่เป็นวิชาความรู้แขนงหนึ่ง ประวัติศาสตร์ หมายถึง บันทึกเรื่องราว และเหตุการณ์ของโลกและมนุษยชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะของประวัติศาสตร์

ดนัย ไชยโยธา (2537: 5) กล่าวว่าลักษณะของประวัติศาสตร์คือ

1) เป็นรายงานแสดงให้เห็นความเจริญก้าวหน้าของมนุษยชาติในด้านต่างๆ เป็นต้นว่า การเมือง การปกครอง กฎหมาย เศรษฐกิจ สังคม ศิลปะและวรรณคดี การศึกษา ศาสนา ปรัชญา จารีตประเพณี การคิดประดิษฐ์ และวิทยาศาสตร์

2) กล่าวถึงเหตุการณ์และข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นจริงโดยสม่ำเสมอ

3) กล่าวถึงเหตุการณ์โดยลักษณะที่เกิดขึ้น นั่นคือ กล่าวถึงเรื่องใดก็ต้องกล่าวถึงเรื่องนั้นไปให้ตลอดลักษณะ ไม่ใช่นำเรื่องอื่นมาแทรกลง เช่น การกล่าวถึงสงครามก็ต้องกล่าวไปให้ตลอดลักษณะ

จุดมุ่งหมายในการศึกษาประวัติศาสตร์

R.G.Collingwood นักปรัชญาประวัติศาสตร์ชาวอังกฤษ ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการศึกษาประวัติศาสตร์ไว้ 3 ประการ คือ

1) เพื่อให้รู้ว่าการเป็น “คน” นั้นคืออะไร

2) เพื่อให้รู้ว่าการเป็น “คน” ชนิดที่เราเป็นนั้นคืออะไร

3) เพื่อให้รู้ว่า “ตัวเราเอง” นั้นสามารถจะทำอะไรได้แค่ไหน

ปัจจัยตัวกำหนดประวัติศาสตร์

แถมสุข นุ่มนนท์ (2527: 26) กล่าวว่าประวัติศาสตร์เกิดขึ้นได้ด้วยปัจจัย 2 -3 ขั้นดังนี้ ขั้นแรกต้องมี**เหตุการณ์หรือพฤติกรรมของมนุษย์** ซึ่งมีมากและเกิดขึ้นตลอดเวลา ส่วนใหญ่มักถูกลืมหรือผ่านไปโดยไม่มีใครสังเกต ฉะนั้นประวัติศาสตร์จึงต้องอาศัยผู้บันทึก ผู้สังเกต และผู้จดจำสร้าง **หลักฐาน** ผู้สร้างหลักฐานนี้จะเป็นใครก็ได้ ไม่จำเป็นที่จะต้องมีผู้รับผิดชอบโดยตรง และเมื่อเกิดหลักฐานขึ้นแล้ว ประวัติศาสตร์ก็จำต้องอาศัย **นักประวัติศาสตร์** ทำหน้าที่รวบรวม พิจารณา ไตร่ตรอง ตีความหมายของหลักฐาน และเรียบเรียงขึ้นตามความจำและความเข้าใจ แต่สิ่งที่จะมองข้ามไปไม่ได้ คือ ความจริงที่ว่าวันหนึ่งๆ มีการกระทำของมนุษย์มากมาย และไม่มีใครสามารถจำลองอดีตมาได้โดยสมบูรณ์ ฉะนั้น เหตุการณ์ที่นักประวัติศาสตร์เรียบเรียงขึ้นจึงเป็นเรื่องราวเพียงหนึ่งในร้อย หรือหนึ่งในพันของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และไม่แน่เสมอไปว่าจะถูกต้องที่สุดหรือสำคัญที่สุด หากเป็นเพียงเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และการตีความหมายในทัศนะของนักประวัติศาสตร์

ดนัย ไชยโยธา (2537: 5) กล่าวว่าประวัติศาสตร์เกิดขึ้นได้ด้วยปัจจัยต่างๆ อย่างน้อย 3 ขั้น ดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 ต้องมีเหตุการณ์หรือพฤติกรรมของมนุษย์เกิดขึ้นตลอดเวลา แต่มักไม่มีใครสังเกตหรือจดจำ

ขั้นที่ 2 ต้องมีผู้สนใจสังเกต บันทึก จดจำ และสร้างหลักฐานไว้

ขั้นที่ 3 ต้องมีนักประวัติศาสตร์ทำหน้าที่รวบรวม ตรวจตรา พิจารณา ไตร่ตรอง วินิจฉัย ตีความหมายของหลักฐาน และเรียบเรียงขึ้นตามความจำและความเข้าใจ

วิธีการทางประวัติศาสตร์ หมายถึง กระบวนการศึกษา ค้นคว้า เรื่องราวหรือเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงในสังคม โดยศึกษาจากเอกสารที่เป็นเอกสารชั้นต้นและชั้นรอง เป็นหลักประกอบการเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นกระบวนการเสริมในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเป็นกระบวนการที่นักประวัติศาสตร์พยายามใช้ทดสอบความจริงของงานที่ได้จากการรวบรวมของบุคคลอื่น เพื่อความเที่ยงธรรม ความชัดเจน มีค่าความเชื่อมั่นสูง และสามารถใช้เป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์สังคมได้

ขั้นตอนของวิธีการทางประวัติศาสตร์

การศึกษาประวัติศาสตร์ คือกระบวนการเก็บข้อมูลที่ถูกรวบรวมและจัดเก็บอย่างเป็นระบบ ต้องอาศัยวิธีการศึกษาที่เป็นแบบเฉพาะ มีขั้นตอนต่างๆ ช่วยให้เกิดลำดับการคิดอย่างเป็นระบบ โดยอาศัยหลักฐานประเภทต่างๆ อธิบายเรื่องราวความเป็นมาของเหตุการณ์ทางประวัติศาสต์เพื่อเข้าใจความเป็นมาในอดีตให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด ซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญ 4 ขั้นตอนคือ

1) การรวบรวมและคัดเลือกหลักฐาน เมื่อมีความคิดเบื้องต้นหรือข้อสมมุติฐานแล้วผู้ศึกษาจะต้องสืบค้นหาหลักฐานที่ต้องใช้และคัดเลือกอย่างระมัดระวัง

2) การวิเคราะห์และประเมินคุณค่าหลักฐาน เป็นขั้นตอนที่ผู้ศึกษาต้องทำการตรวจสอบวิเคราะห์และประเมินค่าหลักฐานที่ได้มา มี 2 วิธีคือ

2.1) การวิเคราะห์และประเมินคุณค่าหลักฐานภายนอก เป็นการ ประเมินที่มุ่งพิสูจน์หลักฐานว่าเป็นของจริงหรือปลอม โดยอาศัยการเปรียบเทียบกับหลักฐานอื่นซึ่งจำเป็นต้องขอความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน

2.2) การวิเคราะห์และประเมินคุณค่าหลักฐานภายใน มุ่งตรวจสอบความน่าเชื่อถือของหลักฐานโดยพิจารณาความถูกต้องและคุณค่าของเนื้อหาจากความใกล้ชิดกับเหตุการณ์ ศักยภาพและคุณธรรมของ ผู้ศึกษา

3) การตีความหมายหลักฐาน เมื่อหลักฐานผ่านการวิเคราะห์และประเมินคุณค่าแล้ว ผู้ศึกษาต้องตีความหลักฐานอย่างมีระเบียบแบบแผน พยายามค้นหาความหมายและความสำคัญที่แท้จริงที่ปรากฏในหลักฐานที่สัมพันธ์กับข้อเท็จจริงที่สามารถใช้อธิบายพฤติกรรมในสภาพแวดล้อมที่ต่างเวลา ต่างสถานที่และบุคคล

4) การสังเคราะห์ข้อมูล คือการนำข้อมูลที่ได้จากการตีความและข้อสรุปมาเรียบเรียงเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่อง กลมกลืน และมีเหตุผล การศึกษาค้นคว้าทางด้านประวัติศาสตร์นั้นต้องเผชิญกับหลักฐาน ที่มีความซับซ้อนและขัดแย้งกันอยู่เสมอ ความอดทน สุขุม รอบคอบ มีระเบียบวินัย มีสติปัญญา มีเหตุผล ยอมรับในเหตุผลและความสามารถของผู้อื่น และความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆ จะทำให้ประวัติศาสตร์ มีคุณค่ามากพอต่อการศึกษา เพราะ **การศึกษาประวัติศาสตร์ไม่ควรจำกัดอยู่เพียงแค่สิ่งที่ผู้บันทึกชอบที่จะเขียนและเขียนเท่าที่รู้**

ขั้นตอนของวิธีการทางประวัติศาสตร์ (ดนัย ไชยโยธา, 2537: 22-25)

กระบวนการในการสืบสวนค้นคว้าและวิเคราะห์หลักฐานทางประวัติศาสตร์ มีขั้นตอนตามลำดับดังต่อไปนี้

1) การรวบรวมและคัดเลือกหลักฐาน วิธีการขั้นตอนแรกนั้น ต้องพยายามสืบหาและรวบรวมหลักฐานที่ต้องใช้และต้องทำตลอดเวลาระหว่างการศึกษาค้นคว้า ส่วนการคัดเลือกหลักฐานนนั้น เริ่มจากการใช้หนังสือประเภทบรรณานุกรมที่มีข้อความย่อย แนะคุณค่าของหลักฐานต่างๆ การคัดเลือกหลักฐานอย่างระมัดระวังเป็นสิ่งจำเป็นมาก

2) การวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะหลักฐาน หลังจากได้ทำการรวบรวมและคัดเลือกหลักฐานทางประวัติศาสตร์แล้ว ลำดับต่อมานักประวัติศาสตร์ต้องทำการตรวจสอบ วิเคราะห์ และประเมินค่าลักษณะหลักฐานที่ได้มา โดยดำเนินการวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะหลักฐานเป็น 2 วิธีดังต่อไปนี้

2.1) การวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะภายนอกเอกสาร การมุ่งวิเคราะห์และพิสูจน์หลักฐานว่าเป็นของจริงหรือของปลอม โดยพิจารณาเรื่องต่างๆ ต่อไปนี้

2.1.1) ผู้เขียนหรือผู้เรียบเรียงหรือผู้บันทึกเป็นใคร บุคลิกภาพ อุปนิสัย ตำแหน่งหน้าที่การงานและคุณสมบัติอื่นๆ เป็นที่ยอมรับในวงการทางวิชาการประวัติศาสตร์หรือไม่

2.1.2) อายุของเอกสาร เช่น เขียนเอกสารภายหลังเหตุการณ์เกิดขึ้น ช้าหรือเร็วเพียงใด

2.1.3) การเขียนตัวสะกดการันต์ถูกต้องตามยุคสมัยที่ระบุไว้ในการบันทึกหรือไม่

2.1.4) ลักษณะของภาษาที่ใช้ เป็นภาษาโบราณที่สอดคล้องกับระยะเวลาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหรือไม่

2.1.5) ความรู้และประสบการณ์ของผู้บันทึกเป็นอย่างไร

2.1.6) การบันทึกเหตุการณ์เป็นไปอย่างมีความระมัดระวัง หรือมีอคติเพียงใด

2.1.7) ลักษณะการเขียน มีความคิดเห็นเป็นของตนเองหรือไม่ เป็นความคิดริเริ่มทั้งหมดของผู้เขียน หรือมีเพียงบางส่วน และมีการอ้างอิงหลักฐานที่ได้มา มากหรือน้อยเพียงใด มีการปลอมแปลงเอกสารหรือไม่

2.2) การวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะภายในของเอกสาร การมุ่งความสนใจไปยังผู้เขียนและการเน้นพิจารณาความน่าเชื่อถือของเอกสารโดยพิจารณาความถูกต้อง และคุณค่าของเนื้อหาของเอกสารนั้นมีเงื่อนไขดังต่อไปนี้

2.2.1) ผู้เขียนอยู่ใกล้ชิดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมากหรือน้อยเพียงใด และความใกล้ชิดเหตุการณ์นั้นรวมทั้งในด้านภูมิศาสตร์และเวลาด้วย

2.2.2) ผู้เขียนมีความสามารถมากหรือน้อยเพียงใด และความสามารถนี้อาจพิจารณาได้จากสิ่งต่อไปนี้

- ความสมบูรณ์ของสุขภาพทางกายและใจ
- อายุของผู้เขียน
- ระดับการศึกษาของผู้เขียน
- ความจำความสามารถในการบรรยาย
- ความสามารถในการกะประมาณตัวเลข

– ความโอ้อวดของผู้เขียนมีหรือไม่

2.2.3) ความสนใจในเหตุการณ์ของผู้เขียนมีมากหรือน้อยเพียงใด

2.2.4) ความเต็มใจในการเขียนหรือการบอกความจริงของผู้ขียนมีมากหรือน้อยเพียงใด

3) **การตีความหลักฐานทางประวัติศาสตร์** เมื่อหลักฐานผ่านการวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะของเอกสารแล้ว ผู้เขียนหรือผู้ศึกษาต้องตีความหลักฐานอย่างมีระเบียบวิธี โดยเริ่มจากการแปลความหมาย การวิพากษ์วิจารณ์ และการแสดงความคิดเห็น ซึ่งต้องกระทำอย่างระมัดระวัง

การตีความหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อาจแยกได้อย่างกว้างๆ เป็น 2 ประเภทดังต่อไปนี้

3.1) การตีความในแนวดิ่ง เป็นการตีความโดยไม่ยึดลำดับเวลาก่อนหลังเป็นสำคัญ อันเป็นลักษณะที่ใช้ในการอธิบายว่าเหตุการณ์หรือปัญหานั้นๆ เกิดขึ้นได้อย่างไร

3.2) การตีความในแนวราบ เป็นการตีความโดยยึดลำดับเวลาก่อนหลังเป็นสำคัญ อันเป็นลักษณะที่ใช้ในการอธิบายว่าเหตุการณ์หรือปัญหานั้นๆ เกิดขึ้นได้อย่างไร

4) **การสังเคราะห์ประวัติศาสตร์** การนำข้อมูลที่เป็นจริงพร้อมด้วยคำอธิบาย คำวิพากษ์วิจารณ์ ข้อคิดเห็น และข้อสรุปมาผสมผสานเป็นความเรียงหรือคำบรรยายเข้าด้วยกัน เป็นเรื่องราวที่น่าอ่านและเข้าใจ โดยเริ่มด้วยการวางเค้าโครงเรื่องและแนวการเขียนให้เหมาะสม มีความสมดุลและความต่อเนื่องกลมกลืนที่เป็นเหตุเป็นผล ลักษณะการทำเช่นนี้เรียกว่า **“การสังเคราะห์”**

การสังเคราะห์ที่ดีนั้นต้องวางเค้าโครงร่างข้อสมมติฐานหลัก ข้อสมมติฐานรอง ความสามารถในการวิเคราะห์และตีความหลักฐาน ความสามารถในการสรุปเรื่อง ความสามารถทางวรรณศิลป์ในการเขียนอธิบายความที่เทียงธรรม สมดุล และต่อเนื่องความเป็นเหตุเป็นผล

ด้วยเหตุเช่นนี้ ผู้ศึกษาจึงสังเกตได้ว่าประวัติศาสตร์เป็นศาสตร์ที่มีระบบและหลักเกณฑ์เชิงวิทยาศาสตร์ มุ่งศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ในห้วงมิติเวลาและสถานที่ต่างๆ กัน และมุ่งศึกษาสาเหตุและวิวัฒนาการทุกขั้นตอนของปัญหา เรียกว่า **“วิธีคิดแบบประวัติศาสตร์และวิธีเข้าใจแบบประวัติศาสตร์”**

ประวัติศาสตร์จากการบอกเล่า (Oral History)

แต่เดิมการศึกษาประวัติศาสตร์มักจะจำกัดอยู่กับสังคมที่มีความเจริญมากแล้ว และนักประวัติศาสตร์ถือว่าการมีตัวอักษรเป็นปัจจัยสำคัญอย่างยิ่งในการศึกษาประวัติศาสตร์ แต่อย่างไรก็ตาม การศึกษาประวัติศาสตร์ในปัจจุบันได้ขยายปริมณฑลออกไปกว้างขวางยิ่งนัก ดังนั้นประวัติศาสตร์ของสังคมใดสังคมหนึ่งไม่ว่าจะมีขนาดเล็กแค่ไหนและมีความเจริญในระดับไหนก็ตาม แต่ถ้ามีการถ่ายทอด “เรื่องราว” ของตนด้วยปากคำ จากปากต่อปากเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน ก็สามารถจะจัดเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ในเชิงปากเปล่าได้ ยกตัวอย่างเช่น การศึกษาประวัติศาสตร์ของมนุษย์จำนวนไม่น้อยในทวีปแอฟริกา ก็มักจะใช้วิธีการของประวัติศาสตร์ปากเปล่าทั้งสิ้น

เนื่องจากประวัติศาสตร์เป็นวิชาที่มีขอบเขตครอบคลุมกว้างขวาง ดังนั้นจึงเป็นการยากลำบากอย่างยิ่งที่จะจำแนกสาขาของประวัติศาสตร์ แต่อย่างไรก็ตามอาจจะแบ่งประวัติศาสตร์ออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ ประวัติศาสตร์ทั่วไป ประวัติศาสตร์เฉพาะ และประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ การเมืองและสังคม (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2540: 21-28)

ประวัติศาสตร์เฉพาะ หมายถึง ประวัติศาสตร์ที่จำกัดเรื่องราวไว้เฉพาะเรื่องมีขอบเขตหรืออาณาบริเวณของการศึกษาแคบกว่าประวัติศาสตร์ทั่วไป และเป็นที่น่าสังเกตอย่างยิ่งว่าในทางปฏิบัติทั่วไปของวิชาการด้านนี้ในประเทศไทย เรามักจะใช้คำว่า "ประวัติ" เฉยๆ แทนคำว่า ประวัติศาสตร์ ดังเช่น ประวัติกระทรวงมหาดไทย ประวัติการทูตไทย ประวัติวรรณคดีไทย หรือแม้แต่คำว่า ชีวประวัติ หรืออัตชีวประวัติก็ตาม ประวัติศาสตร์เฉพาะ **ชีวประวัติและอัตชีวประวัติ** เป็นประวัติศาสตร์ประเภทหนึ่งของประวัติศาสตร์เฉพาะ

ชีวประวัติและอัตชีวประวัติ ลักษณะของการบันทึกเช่นนี้ก็จัดเป็นประวัติศาสตร์ได้แขนงหนึ่ง แต่เป็นแขนงประวัติศาสตร์ที่เล็กที่สุดและจากชื่อของงานประเภทนี้จะเห็นได้ว่าเป็นประวัติของบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะ ถ้าหากการบันทึกชีวประวัตินั้นกระทำโดยผู้เป็นเจ้าของเรื่องชีวิตนั้นเองก็เรียกว่าอัตชีวประวัติ ประวัติศาสตร์แบบนี้แม้จะเฉพาะเจาะจงอย่างมากแต่ก็มีความสำคัญยิ่งยวดในการศึกษาประวัติศาสตร์ทั่วไป ดังเช่นการที่สามารถจะเข้าใจชีวประวัติของบุคคลสำคัญของประเทศชาตินั้นได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน ก็จะสามารถช่วยให้เข้าใจประวัติศาสตร์ของประเทศชาตินั้นได้ดียิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น ถ้าเราสามารถศึกษาชีวประวัติของนายกรัฐมนตรีไทย เช่น จอมพล ป . พิบูลสงคราม ซึ่งดำรงตำแหน่งอยู่เป็นระยะเวลายาวนานระหว่าง พ .ศ.2481-2487 และ พ.ศ.2491-2500 แล้ว ก็อาจทำให้สามารถเข้าใจประวัติศาสตร์การเมืองไทยในช่วงนั้นเป็นอย่างดี

โดยทั่วไปข้อสำคัญที่ควรคำนึงถึงอยู่ตลอดเวลาในการศึกษาประวัติศาสตร์ก็คือ กาลเวลา (time) และสถานที่ (space) ทั้งนี้เพราะประวัติศาสตร์เป็นการศึกษาเรื่องราวของอดีต ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามกาลเวลาและสถานที่

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปรีชา สุนทรพะลิน (2521) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **บทบาทและพระกรณียกิจของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** โดยศึกษาวิจัยบทบาทและพระกรณียกิจของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พ.ศ. 2430-2477 เป็นการศึกษาวิจัยถึงผลงานของพระองค์ท่านระหว่างที่ทรงรับราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 รัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 โดยแบ่งออกเป็น 5 ประการ คือ ประการแรก กล่าวถึงผลงานระหว่างที่ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการสองครั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงมีส่วนสำคัญในการวางพื้นฐานการพัฒนาทางเศราฐกิจและสังคมของประเทศ เช่น การพัฒนากรุงเทพมหานคร การพัฒนาส่วนภูมิภาค การรถไฟ การไปรษณีย์และโทรเลข เป็นต้น ประการที่สอง กล่าวถึงผลงานทางด้านการคลัง ระหว่างที่ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติและทรงทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับการคลังอีกหลายครั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ทรงวางระเบียบแบบแผนงานทางด้านการคลังไว้หลายประการ เช่น การวางระเบียบปฏิบัติงานในกรมกระสาปน์สิทธิการ ระเบียบการจัดเก็บภาษีอากร และการจัดระเบียบตำแหน่งหน้าที่ราชการในกระทรวงต่างๆ เป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 ทรงมีผลงานระหว่างที่ทรงเป็นกรรมการสภาการคลังทั้งสองรัชกาล ได้แก่การร่วมพิจารณาจัดงบประมาณแผ่นดินให้ได้ดุลยภาพ และการพิจารณาอนุมัติเงินงบประมาณตามโครงการของกระทรวงต่างๆ เป็นต้น ประการที่สาม กล่าวถึงผลงานทางด้านการทหารระหว่างที่ดำรงตำแหน่งสำคัญทางทหารในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ ตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหมและผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ ได้ทรงวางระเบียบแบบแผนงานทางการทหารไว้หลาย

ในส่วนของการวิจัยผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่า มานพ อิศรเดช (2533) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **สถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้าฯ**

กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่าในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาที่อิทธิพลจากประเทศทางซีกโลกตะวันตกแพร่เข้ามายังประเทศต่างๆ ในทวีปเอเชีย รวมทั้งประเทศไทยหรือสยามประเทศในขณะนั้น ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางวิทยาการสาขาต่างๆ อย่างมากมาย โดยรวมถึงงานสถาปัตยกรรม แต่ในขณะเดียวกันก็จะมีงานสถาปัตยกรรม ซึ่งถูกรังสรรค์ขึ้นนอกเหนือกฎเกณฑ์ดังกล่าว มีรูปแบบเป็นไทย โดยมีแนวคิด การออกแบบ และการจัดวางรูปทรงองค์ประกอบ และส่วนประกอบให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ต่างไปจากงานที่นิยมทำกันโดยทั่วไป นอกจากนี้บางส่วนได้มีการออกแบบหรือสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยได้รับการยอมรับว่าเป็นงานประเพณีนิยม งานดังกล่าวนี้เป็นผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บรมครูทางศิลปสถาปัตยกรรมแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ด้วยเอกลักษณ์เฉพาะองค์ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมดังกล่าวนี้เอง ก่อให้เกิดความสนใจในการที่จะรวบรวมผลงานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์ของพระองค์ เพื่อศึกษาถึงแนวคิดทัศนคติในการออกแบบลักษณะการจัดวางและออกแบบรูปทรง และองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะของพระองค์ ตลอดจนศึกษาถึงคติและสัญลักษณ์ที่ทรงนำมาใช้ และศึกษาถึงอิทธิพลต่างชาติที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมของพระองค์ โดยแบ่งวิทยานิพนธ์ออกเป็น 6 บท บทแรกเป็นบทนำ บทที่ 2 คือพระประวัติของพระองค์ บทที่ 3 เป็นพระราชกรณียกิจในด้านต่างๆ บทที่ 4 รวบรวมผลงานทางสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์และการวิเคราะห์เบื้องต้น บทที่ 5 ว่าด้วยการวิเคราะห์ลักษณะของสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์ และบทที่ 6 เป็นบทสรุปและข้อเสนอแนะ

ผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยนี้ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับองค์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในฐานะที่ทรงเป็นช่าง จะพบว่า พระองค์ทรงเป็นช่างในราชสำนักอย่างแท้จริง ผลงานทั้งหมดจะถูกรังสรรค์ขึ้นเพื่อถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รวมทั้งเป็นงานที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนความคิดของท่านร่วมกับพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวต่างๆ ร่วมกันเสมอ

อิทธิพลทางความคิดและรูปแบบจะได้รับจากทั้งทางตะวันตกและตะวันออก แต่วิธีการทำงานของพระองค์จะใช้ระบบของทางตะวันตกมากกว่า คือใช้ระบบพิกัดเข้ามาประกอบ โดยวิธีการทำงานของพระองค์จะแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน เริ่มจากการสังเกตร่างภาพสเกต การใช้ระบบพิกัดประกอบการออกแบบและวาด และคงเส้นให้สมบูรณ์ความ อย่างไรก็ดีจากการศึกษาพบว่า พระองค์ทรงสนพระทัยในศิลปะพม่ามากเป็นพิเศษ

จากการศึกษารูปแบบผลงานฝีพระหัตถ์ทั้งหมด จะเห็นได้ว่าลักษณะเฉพาะองค์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ นิยมสร้างงานสถาปัตยกรรมที่สัดส่วนไม่ใหญ่นัก เน้นทั้งทางด้านรูปทรงและประโยชน์ใช้สอย เน้นเรื่องมิติและระนาบ ให้ความสำคัญกับแสงและสีในสถาปัตยกรรม ทรงมีรูปแบบที่นิยมเป็นพิเศษ และการออกแบบแต่ละครั้งจะใช้ระบบสัญลักษณ์ที่คำนึงถึงความเข้าใจของพระองค์เองเป็นหลัก ในขณะเดียวกันก็ทรงใช้รูปแบบเก่า แต่นำมาดัดแปลงให้กับลักษณะของพระองค์เองด้วย งานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง ช่วงแรกจะยังคงมีอิทธิพลแบบไทยประเพณีนิยมอยู่ ช่วงที่ 2 จะเป็นแบบเฉพาะพระองค์ และช่วงที่ 3 จะมีลักษณะที่เรียบง่าย

ในด้านสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดวงกมล บุญแก้วสุข (2548) เป็นอีกคนหนึ่งซึ่งได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **แนวความคิดในงานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาและปัจจัยทางสังคมที่ส่งผลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระ

ยานริศรานุวัดติวงศ์ ทั้งพิจารณาถึงวิธีการเสนอแนวความคิดในงานของพระองค์ว่ามีพื้นฐาน หรือสื่อแสดงสัญลักษณ์ใด มีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่ โดยแบ่งกลุ่มตามประเภทการใช้งานเพื่อให้เห็นแนวความคิดที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เพราะสถาปัตยกรรมแต่ละประเภทย่อมมีข้อจำกัดที่แตกต่างกันไปตามการใช้งาน ก่อนนำผลมาศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบเพื่อหาข้อสรุปในภายหลัง ผลการศึกษาพบว่า สถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์สอดคล้องกับปัจจัยทางสังคมของสยามที่เปลี่ยนแปลงไปในขณะนั้น เป็นการออกแบบเพื่อสนองการใช้งานโดยไม่ยึดติดกับรูปแบบ แต่ยังไม่ตอบสนองการใช้งานแบบใหม่ของสังคมเช่นสถาปัตยกรรมแบบไทยประยุกต์

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงมีบทบาทต่อแนวคิดของสมเด็จฯ เรื่องความสนใจทางโบราณคดีเชิงสำรวจจากโบราณสถาน และการสร้างสรรค์งานให้งดงามแปลกต่างจากที่มีทั่วไป ประกอบกับความเข้าใจทางเชิงช่างเรื่องวัสดุการก่อสร้างทำให้สมเด็จฯ ทรงเล็งเห็นว่าการทำลายปูนปั้นประดับอาคารเป็นลายกระหนกไม่เหมาะสมกับวัสดุก่อสร้างแบบใหม่จากตะวันตก และการปิดทองประดับกระจก หรือประดับกระเบื้องก็ดูขัดกับสถานการณ์บ้านเมืองที่ชาวตะวันตกจะมองเห็นเป็นสิ่งสิ้นเปลืองน่าดูแคลน สิ่งเหล่านี้เป็นเหตุให้พระองค์ทรงนำองค์ประกอบลวดลาย ในงานเครื่องก่อโบราณ และองค์ประกอบแบบตะวันตกมาปรับใช้ หรือทรงนำแบบอย่างในงานประเภทเดียวกันมาประยุกต์ใช้ในบริบทใหม่จนเกิดรูปแบบเฉพาะขึ้น ตามที่ทรงกล่าวว่าช่างที่ดีต้องมีความคิดนำมือไป ไม่ใช่ทำตามที่เคยมีมา และเน้นแสดงความงามของตัวสถาปัตยกรรมมากกว่างานประดับที่ถูกลดความสำคัญลงไปทีละน้อย เหลือเพียงการประดับเชิงสัญลักษณ์เพื่อรักษาเรื่องราวความสำคัญของสิ่งก่อสร้างเท่านั้น

ด้วยวิธีการออกแบบที่สอดคล้องกับโครงสร้าง วัสดุ การใช้งาน และมีความงามแปลกตาท่ามกลางกระแสงานช่างแบบจารีตที่ขาด “ช่างไทยฝีมือดี” ในรัชกาลที่ 5 จึงส่งผลให้งานของพระองค์กลายเป็นงานช่างชั้นครู และเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างร่วมสมัย -ระยะหลังสร้างสรรค์งานบนพื้นฐานความคิด หรือลอกเลียนงานของพระองค์

ผลงานทางด้านจิตรกรรมและงานปักพัดรอง (ตาลปัด) ที่โดดเด่นส่งผลให้ สุธา ลีนะวัต (2533) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์งานออกแบบด้านจิตรกรรมและงานปักพัดรอง (ตาลปัตร) ในฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** มีจุดมุ่งหมายศึกษาในเชิงวิเคราะห์ผลงานการออกแบบทางด้านจิตรกรรม ในฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตั้งแต่ที่ทรงเริ่มสนพระทัยจนถึงช่วงปลายแห่งพระชนม์ชีพ เนื่องจากว่าจิตรกรรมในฝีพระหัตถ์ของพระองค์มีลักษณะที่ดัดแปลงและผสมผสานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีให้เข้ากับลักษณะทางองค์ประกอบจิตรกรรมตะวันตกจนกลายเป็นจิตรกรรมไทยแบบกึ่งตะวันตกที่เด่นที่สุดตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึง รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยอาศัยข้อมูลในการวิเคราะห์จากบันทึกร่วมสมัยและทรงบันทึกด้วยพระองค์เองมาวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบที่ทรงใช้ในการออกแบบของจิตรกรรมในฝีพระหัตถ์

จากการศึกษาพบว่าในยุคแรกของจิตรกรรมในฝีพระหัตถ์ (พ.ศ.2417 -2429) มีลักษณะคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เนื่องจากทรงเลียนแบบภาพจิตรกรรมไทยเดิมเพื่อเรียนรู้หลักการวาดภาพ และได้พัฒนาขึ้นสู่รูปแบบคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมตะวันตกที่มีแนวคิดสร้างสรรค์ที่สลับซับซ้อน และแปลกใหม่ที่แพร่เข้ามาในประเทศไทย ดังเห็นได้จากภาพจิตรกรรมในยุคที่ 2 (พ.ศ.2430-2462) และในยุคที่ 3 (พ.ศ.2462-2482) ภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของพระองค์มักปรากฏในลักษณะภาพ

ลายเส้นใช้ประกอบหน้าหนังสือหรือสิ่งตีพิมพ์ต่างๆ เนื่องจากสามารถตีพิมพ์ได้ในราคาถูก ภาพส่วนมากมักมีลักษณะของภาพคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมในยุคที่ 1 อันเป็นเพราะการถึงจุดอิ่มตัวในทางสร้างสรรค์และจนในตอนปลายแห่งพระชนม์ชีพ ภาพจิตรกรรมของพระองค์ก็เป็นลักษณะการออกแบบที่เรียบง่ายเท่านั้น เนื่องจากทรงชราภาพมาก

ส่วนการออกแบบลวดลายบนตาลปัตรพระหรือพัดรองของพระองค์ ได้แสดงถึงแนวการสร้างสรรค์ที่เริ่มจากการเลียนแบบมาจากตราประจำพระองค์ เนื่องด้วยได้รับพระบัญชาให้ออกแบบถวายตามตรานั้น หรือได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนาที่ทรงพบเห็นในตอนต้นพระชนม์ชีพ ดังเห็นได้จากพัดรองในยุคที่ 1 (พ.ศ.2438-2447) แล้วนำมาออกแบบดัดแปลงขึ้นให้เกิดเป็นลาภาพที่สามารถสื่อความหมายได้ ลักษณะเช่นนี้เริ่มปรากฏขึ้นในการออกแบบลายพัดยุคที่ 2 (พ.ศ.2447-2449) จนเป็นที่นิยมแพร่หลายมากระหว่างปี พ.ศ. 2450-2471 และเป็นผลงานที่ทรงคุณค่าทางความคิดสร้างสรรค์อย่างมาก แต่น่าเสียดายว่า ลักษณะสร้างสรรค์เช่นนี้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปเมื่อมีระบบการพิมพ์ผ้าเข้ามา และทำให้ผลงานการออกแบบพัดรองเช่นนี้เริ่มเสื่อมลงในยุคที่ 4 (พ.ศ.2471-2474) และกลายเป็นผลงานธรรมดาที่มีรูปแบบเรียบง่ายในยุคที่ 5 (พ.ศ.2475-2483)

ในส่วนของพระนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ไว้หลายเรื่อง สุจิตรา จรจิตร (2522) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** ในส่วนงานด้านวรรณกรรมจดหมายเวรโต้ตอบกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ หรือที่รู้จักกันในชื่อหนังสือสาส์นสมเด็จ เป็นหนังสือที่ทรงคุณค่าเหมือนคลังความรู้สำหรับผู้สนใจใฝ่ศึกษาค้นคว้าทั่วไป ทำให้เพ็ญพิมล เชี่ยวนาวิน (2521) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **การวิเคราะห์เนื้อหา “สาส์นสมเด็จ” เพื่อใช้อ้างอิงและประกอบการวิจัย** โดยวิเคราะห์เนื้อหาของหนังสือสาส์นสมเด็จ ฉบับที่จัดพิมพ์โดยองค์การค้าของคุรุสภา พ.ศ.2505 ในการนำมาใช้ประโยชน์ด้านค้นคว้าอ้างอิงและประกอบการวิจัย ผลการวิจัยสรุปได้ว่า เนื้อหาสาส์นสมเด็จมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับพระประวัติและผลงานของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ความสนพระทัยและความเชี่ยวชาญของสมเด็จทั้งสองพระองค์เป็นสิ่งกำหนดขอบเขตและรายละเอียดเนื้อหาของสาส์นสมเด็จ โดยตลอด ความเที่ยงตรงและความเชื่อถือได้ของเนื้อหาหนังสือ นอกจากจะถือว่าเป็นผลงานที่เขียนขึ้นด้วยความรู้และความเชี่ยวชาญของนักปราชญ์ผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชาโดยตรงแล้ว ยังอ้างอิงเอกสารและบุคคลต่างๆ ที่เชื่อถือได้ประกอบเนื้อหาโดยตลอดด้วย

จากวิทยานิพนธ์ที่ยกมาข้างต้นพบว่า วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่ ที่เกี่ยวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เน้นศึกษาบทบาท พระกรณียกิจ และผลงานด้านต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาญาณของพระองค์ท่านที่คงยังสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ วิเคราะห์ พระปรีชาญาณแบบองค์รวมและ ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406 -2490 และนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (historical research) และระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (historical research) เพื่อศึกษาพระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406 -2490 ประกอบด้วยการศึกษาจากเอกสาร และการวิจัยประวัติศาสตร์มุขปาฐะหรือประวัติศาสตร์จากการบอกเล่า ซึ่งมีรายละเอียดในการวิจัย ดังนี้

1. การวิจัยประวัติศาสตร์จากเอกสาร

แหล่งข้อมูล เอกสารและหนังสือ ต่างๆ เกี่ยวกับ พระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งได้จากแหล่งข้อมูลสำคัญ คือ

1) สำนักจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

2) หอสมุดแห่งชาติ

3) เครือข่ายของสถาบันวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เช่น ห้องสมุดคณะครุศาสตร์ ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ ฯลฯ

4) สำนักหอสมุดกลาง หอสมุดสาขาวังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ขั้นตอนของวิธีการทางประวัติศาสตร์ (ดนัย ไชยโยธา, 2537: 22-25) ดังต่อไปนี้

1) การรวบรวมและคัดเลือกหลักฐาน วิธีการขั้นตอนแรกนั้น ต้องพยายามสืบหาและรวบรวมหลักฐานที่ต้องใช้และต้องทำตลอดเวลาระหว่างการศึกษาค้นคว้า ส่วนการคัดเลือกหลักฐานนั้น เริ่มจากการใช้หนังสือประเภทบรรณานุกรมที่มีข้อความย่อย แนะคุณค่าของหลักฐานต่างๆ การคัดเลือกหลักฐานอย่างระมัดระวังเป็นสิ่งจำเป็นมาก

ประเภทของหลักฐาน แบ่งประเภทของหลักฐานทางประวัติศาสตร์ออกเป็น 2 ประเภท (นิธิ เอียวศรีวงศ์ และอาคม พัฒิยะ, 2525: 32) ได้แก่

ก. หลักฐานชั้นต้น (primary sources) ได้แก่ หลักฐานที่บันทึกไว้โดยผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรง หรือรู้เห็นเหตุการณ์ด้วยตนเอง ได้แก่ เอกสารและหนังสือต่างๆ ดังนี้

พระประวัติและบันทึกรายวันของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

- พระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงพระนิพนธ์ขึ้นเอง
- พระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งนิพนธ์โดยหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- บันทึกรายวันของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

พระราชหัตถเลขาและลายพระหัตถ์

- พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- จดหมายเวรหรือหนังสือสาส์นสมเด็จ ซึ่งเป็นลายพระหัตถ์ระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (พ.ศ.2457-2486) จำนวน 27 เล่ม
- จดหมายไปมาระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล
- หนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) จำนวน 5 เล่ม
- ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานพระพินิจวรรณการ เรื่องตรวจชำระหนังสือพระอภัยมณีและประชุมบทละครดึกดำบรรพ์
- ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป)

จดหมายระยะทางซึ่งเป็นบันทึกของของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

- จดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรี
- จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก
- จดหมายระยะทางไปแหลมมลายู ร.ศ.121
- การเสด็จไปดูกิจการต่างๆ ในแหลมมลายูและประเทศพม่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ไปชวา ลายพระหัตถ์และบันทึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อคราวเสด็จชวา พ.ศ.2480-2481

<u>หนังสือรวบรวมผลงานฝีพระหัตถ์</u>

- ธรรมาธรรมะสงคราม (ตามเค้าเรื่องในธรรมะชาดก, เอกเทสนิบาต) : บทพากษ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดภาพประกอบ
- ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- ตาลปัตร ฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- ภาพฝีพระหัตถ์

<u>หนังสือที่นิพนธ์โดยหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์</u>

- บ้านปลายเนิน การไหว้ครู
- บ้านปลายเนิน คลองเตย
- ป้าป้อนหลาน

ข. หลักฐานรอง (secondary sources) ได้แก่ บันทึกของผู้ที่ได้รับทราบเหตุการณ์จากคำบอกเล่าของบุคคลอื่นมาอีกต่อหนึ่ง หนังสือประวัติศาสตร์ที่มีผู้เขียนขึ้นในภายหลัง โดยอาศัยการศึกษาจากหลักฐานชั้นต้น ก็ยังถือว่าเป็นหลักฐานชั้นรอง

2) การวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะหลักฐาน หลังจากได้รวบรวมและคัดเลือกหลักฐานทางประวัติศาสตร์แล้ว ลำดับต่อมาต้องตรวจสอบ วิเคราะห์ และประเมินค่าลักษณะหลักฐานที่ได้มา โดยดำเนินการวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะหลักฐานเป็น 2 วิธีดังต่อไปนี้

2.1) การวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะภายนอกเอกสาร การมุ่งวิเคราะห์และพิสูจน์หลักฐานว่าเป็นของจริงหรือของปลอม โดยพิจารณาเรื่องต่างๆ ต่อไปนี้

2.1.1) ผู้เขียนหรือผู้เรียบเรียงหรือผู้บันทึกเป็นใคร บุคลิกภาพ อุปนิสัย ตำแหน่งหน้าที่การงานและคุณสมบัติอื่นๆ เป็นที่ยอมรับในวงการทางวิชาการประวัติศาสตร์หรือไม่

2.1.2) อายุของเอกสาร เช่น เขียนเอกสารภายหลังเหตุการณ์เกิดขึ้น ช้าหรือเร็วเพียงใด

2.1.3) การเขียนตัวสะกดการันต์ถูกต้องตามยุคสมัยที่ระบุไว้ในการบันทึกหรือไม่

2.1.4) ลักษณะของภาษาที่ใช้ เป็นภาษาโบราณที่สอดคล้องกับระยะเวลาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหรือไม่

2.1.5) ความรู้และประสบการณ์ของผู้บันทึกเป็นอย่างไร

2.1.6) การบันทึกเหตุการณ์เป็นไปอย่างมีความระมัดระวัง หรือมีอคติเพียงใด

2.1.7) ลักษณะการเขียน มีความคิดเห็นเป็นของตนเองหรือไม่ เป็นความคิดริเริ่มทั้งหมดของผู้เขียน หรือมีเพียงบางส่วน และมีการอ้างอิงหลักฐานที่ได้มา มากหรือน้อยเพียงใด มีการปลอมแปลงเอกสารหรือไม่

2.2) การวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะภายในของเอกสาร การมุ่งความสนใจไปยังผู้เขียนและการเน้นพิจารณาความน่าเชื่อถือของเอกสารโดยพิจารณาความถูกต้อง และคุณค่าของเนื้อหาของเอกสารนั้นมีเงื่อนไขดังต่อไปนี้

2.2.1) ผู้เขียนอยู่ใกล้ชิดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมากหรือน้อยเพียงใด และความใกล้ชิดเหตุการณ์นั้นรวมทั้งในด้านภูมิศาสตร์และเวลาด้วย

2.2.2) ผู้เขียนมีความสามารถมากหรือน้อยเพียงใด และความสามารถนี้อาจพิจารณาได้จากสิ่งต่อไปนี้

- ความสมบูรณ์ของสุขภาพทางกายและใจ
- อายุของผู้เขียน
- ระดับการศึกษาของผู้เขียน
- ความจำความสามารถในการบรรยาย
- ความสามารถในการกะประมาณตัวเลข
- ความโอ้อวดของผู้เขียนมีหรือไม่

2.2.3) ความสนใจในเหตุการณ์ของผู้เขียนมีมากหรือน้อยเพียงใด

2.2.4) ความเต็มใจในการเขียนหรือการบอกความจริงของผู้ขียนมีมากหรือน้อยเพียงใด

3) การตีความหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เมื่อหลักฐานผ่านการวิเคราะห์และประเมินค่าลักษณะของเอกสารแล้ว ผู้วิจัยต้องตีความหลักฐานอย่างมีระเบียบวิธี โดยเริ่มจากการแปลความหมาย การวิพากษ์วิจารณ์ และการแสดงความคิดเห็น ซึ่งต้องกระทำอย่างระมัดระวัง

การตีความหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อาจแยกได้อย่างกว้างๆ เป็น 2 ประเภทดังต่อไปนี้

3.1) การตีความในแนวดิ่ง เป็นการตีความโดยไม่ยึดลำดับเวลาก่อนหลังเป็นสำคัญ อันเป็นลักษณะที่ใช้ในการอธิบายว่าเหตุการณ์หรือปัญหานั้นๆ เกิดขึ้นได้อย่างไร

3.2) การตีความในแนวราบ เป็นการตีความโดยยึดลำดับเวลาก่อนหลังเป็นสำคัญ อันเป็นลักษณะที่ใช้ในการอธิบายว่าเหตุการณ์หรือปัญหานั้นๆ เกิดขึ้นได้อย่างไร

4) การสังเคราะห์ประวัติศาสตร์ การนำข้อมูลที่เป็นจริงพร้อมด้วยคำอธิบาย คำวิพากษ์วิจารณ์ ข้อคิดเห็น และข้อสรุปมาผสมผสานเป็นความเรียงหรือคำบรรยายเข้าด้วยกัน เป็นเรื่องราว

ที่น่าอ่านและเข้าใจ โดยเริ่มด้วยการวางเค้าโครงเรื่องและแนวการเขียนให้เหมาะสม มีความสมดุลและความต่อเนื่องกลมกลืนที่เป็นเหตุเป็นผล ลักษณะการทำเช่นนี้เรียกว่า “การสังเคราะห์”

2. การวิจัยประวัติศาสตร์มุขปาฐะหรือประวัติศาสตร์จากการบอกเล่า (Oral History) ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลประเภทคำบอกเล่าเพื่อเพิ่มเติมและเสริมข้อมูลจากเอกสารให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยมีขั้นตอนดังนี้

2.1 การคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลประวัติศาสตร์จากการบอกเล่า ในการคัดเลือกนั้นจะต้องพิจารณาผู้มีส่วนเกี่ยวข้องหรือรู้เห็นเหตุการณ์อย่างแท้จริง โดยคัดเลือกจากบุคคลใกล้ชิด ได้แก่ พระทายาทของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์

2.2 การเตรียมคำถามเพื่อสัมภาษณ์ โดยก่อนการสัมภาษณ์จะมีการเตรียมแนวการสัมภาษณ์โดยเน้นการใช้คำถามปลายเปิด เพื่อให้ผู้บอกเล่าแสดงทัศนะหรือเปิดเผยข้อมูลได้อย่างเต็มที่ ทั้งนี้ก่อนการสัมภาษณ์จะต้องศึกษาภูมิหลังของผู้บอกเล่า ประเด็นคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ได้แก่ พระประวัติและพระอุปนิสัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (เช่น พระอุปนิสัยในการบันทึก การสอนพระโอรสธิดา)

2.3 ขณะสัมภาษณ์จะต้องสร้างบรรยากาศความเป็นกันเอง เพื่อมิให้ผู้บอกเล่าเกิดความรู้สึกอึดอัดหรือระวังตัวมากเกินไป และบันทึกข้อมูลด้วยอุปกรณ์ช่วยบันทึกเสียง

2.4 การถ่ายทอดคำสัมภาษณ์ออกเป็นลายลักษณ์อักษร

การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อศึกษาพระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406 -2490 เป็นการศึกษา พระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตั้งแต่ประสูติจนกระทั่งสิ้นพระชนม์ ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อในการศึกษาดังนี้

- ประสูติและสมัยที่ทรงพระเยาว์
- พระราชบิดาและพระมารดา
- พระประวัติด้านการศึกษา
- การพระราชพิธีโสกันต์
- ทรงบรรพชา
- ทรงศึกษาวิชาสำหรับขัตติย
- ขึ้นวัง
- ทรงผนวช
- ทรงรับราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
- ทรงดำรงพระอิศริยยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ ทรงกรม
- ทรงได้รับสถาปนาขึ้นเป็นเจ้าฟ้ากรมขุน
- ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม
- ทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ
- ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ (ครั้งที่ 2)
- ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวัง
- ทรงเลื่อนพระอิศริยยศเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวง
- พระชนม์ชีพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
- ทรงเลื่อนกรมเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระ
- ประทับบ้านปลายเนิน
- ทรงรับราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว
- พระชนม์ชีพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลและพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
- ทรงเลื่อนกรมเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา
- เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับพระราชทาน
- พระโอรสธิดา
- สิ้นพระชนม์
- การพระศพ

ขั้นตอนที่ 2 ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research)

1. การวิเคราะห์จากเอกสาร

1.1 การวิเคราะห์พระปรีชาญาณแบบองค์รวม การวิเคราะห์พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406 - 2490 โดยการวิเคราะห์จาก จากแนวพระดำริและผลงานฝีพระหัตถ์ด้านต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้แก่

1) ด้านจิตรกรรมและลายเส้น
2) ด้านประติมากรรม
3) ด้านสถาปัตยกรรม
4) ด้านประณีตศิลปกรรม
5) ด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์

โดยการวิเคราะห์ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำพระปรีชาญาณในงานศิลปะหลากหลายสาขามาใช้ในการออกแบบผลงานฝีพระหัตถ์แต่ละชิ้น ในแต่ละด้านอย่างไร และทรงมีวิธีการหาความรู้เพื่อใช้ประกอบในการทรงงานอย่างไร

นำผลการวิเคราะห์พระปรีชาญาณแบบองค์รวม ของผลงานฝีพระหัตถ์ แต่ละด้านข้างต้นมาสังเคราะห์และสรุปเป็นพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

1.2 การวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวม การวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490 โดยมีขั้นตอนการศึกษา ดังนี้

1) ศึกษาจากพระประวัติ ลายพระหัตถ์และพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อกำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406 -2490 ภายใต้คำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา ซึ่งประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ประกอบด้วยปัจจัย คือ

ก. ปัจจัยภายนอก คือ ด้านครอบครัวและสิ่งแวดล้อม ได้แก่

– ทรงมีพระราชวงศ์ในพระบรมราชจักรีวงศ์ทรงเป็นต้นแบบในการทรงงาน

– ทรงอาศัยอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดี

– ทรงได้รับการสนับสนุนจากบุคคลสำคัญในพระชนม์ชีพ

ข. ปัจจัยภายใน คือ พระคุณลักษณะนิสัย ทักษะและวิธีการเรียนรู้ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้แก่

– พระคุณลักษณะนิสัยที่เอื้ออำนวยต่อการคิดและการเรียนรู้

– ทรงมีทักษะที่ดีในการคิดและเรียนรู้

– ทรงมีวิธีการเรียนรู้เฉพาะพระองค์

2) อ่านพระประวัติ ลายพระหัตถ์และพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์โดยละเอียดเพื่อวิเคราะห์ว่าแต่ละปัจจัยข้างต้นเกื้อหนุนให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระปรีชาญาณแบบองค์รวมภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490 อย่างไรบ้าง

3) เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406 - 2490

2. การสังเกตและเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ การสังเกตและเข้าร่วม กิจกรรมต่างๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งจัดขึ้นโดยกลุ่มบุคคลและหน่วยงานต่างๆ ดังนี้

2.1 กลุ่มพระทายาทราชสกุลจิตรพงศ์

1) การเปิดพระ ตำหนักที่ประทับส่วนพระองค์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ณ วังปลายเนิน เพื่อให้ผู้สนใจเข้าชมพระตำหนักและศิลปวัตถุ เนื่องในงานวันนริศ

วันที่ 28-29 เมษายน โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมชมพระตำหนักและศิลปวัตถุ เมื่อวันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2552 ในครั้งนี้มีวิทยากรคือ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์

2) การแสดงของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน เนื่องในงานวันนริศ วันที่ 28 เมษายน และงานวันมูลนิธิสิริธร ผู้วิจัยได้สังเกตการแสดงของนักศึกษาที่ได้รับรางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ และการแสดงชุดต่างๆ ของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน ที่สำคัญคือ การแสดงละครดึกดำบรรพ์ของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตการแสดงละครดึกดำบรรพ์ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2549-2553 เรื่องและตอนต่างๆ ดังนี้

- พ.ศ.2549 สังข์ทอง ตอนมณฑาลงกระท่อม
- พ.ศ.2550 กรุงพาณชมทวีป
- พ.ศ.2551 อิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช
- พ.ศ.2552 อิเหนา ตอนไหว้พระ
- พ.ศ.2552 รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา
- พ.ศ.2553 อิเหนา ตอนบวงสรวง

3) กิจกรรมปฐมนิเทศของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน ผู้วิจัยได้สังเกตแบบมีส่วนร่วมในกิจกรรมปฐมนิเทศของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน เมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2552 และวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ.2553 โดยทั้ง 2 ครั้งมีรองศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล เป็นวิทยากร

2.2 มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้วิจัยได้สังเกตและเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรจัดขึ้นเพื่อเผยแพร่พระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

<u>กิจกรรมเนื่องในงานวันนริศ</u> ดังนี้

1) วันพฤหัสบดีที่ 23 เมษายน พ.ศ.2552

- นิทรรศการพระประวัติและผลงานศิลปกรรมฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- การเสวนาทางวิชาการเรื่อง ถิ่นฐานบ้าน วัด วัง ย่านวังหลวง วังท่าพระ

วิทยากรโดย หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ อาจารย์กรรณิการ์ สุธีรัตนาภิรมย์ และดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

ดำเนินการเสวนาโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ มั่งมีสุขศิริ

2) วันพฤหัสบดีที่ 22 เมษายน พ.ศ.2553

- นิทรรศการตามรอยพระบาท “สมเด็จครู” เสด็จฯ มณฑลพายัพ
- การเสวนาทางวิชาการ เรื่อง “ป่าป้อนหลาน”

วิทยากรโดย หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ และอาจารย์มาณพ อิศรเดช

ดำเนินการเสวนาโดย รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

- การแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ ชุด “เพลงตับนิทราชาคริต”

3) วันพฤหัสบดีที่ 29 เมษายน พ.ศ.2553

- ทัศนศึกษาศิลปกรรมสมเด็จครู ณ วัดราชาธิวาสรราชวรวิหาร และวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

  วิทยากรโดย รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ และศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม

- การเสวนาทางวิชาการ เรื่อง “สมเด็จครู” นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม

  วิทยากรโดย รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์

  ดำเนินการเสวนาโดย รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

<u>กิจกรรมในโครงการ “วังท่าพระ ศูนย์กลางของช่างสิปป์หมู่ 200 ปี” (พ.ศ.2352-2552)</u>

1) วันจันทร์ที่ 6 กันยายน พ.ศ.2553

- การเสวนาทางวิชาการ เรื่อง “สมเด็จครูกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี”

  วิทยากรโดย รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์

2.3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้สืบทอด ฟื้นฟูและเผยแพร่ศิลปะและวิชาการปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 และได้จัดการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เนื่องในโอกาสการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 26 มีนาคม ของทุกปี ซึ่งผู้วิจัยได้มีโอกาสสังเกต การแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2549-2554

ในการสังเกตและเข้าร่วม กิจกรรมต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้จดบันทึกข้อความรู้ที่ได้รับ บันทึกเสียง และถ่ายภาพ รวมทั้งเก็บรวบรวมสูจิบัตร และเอกสารต่างๆ ที่เผยแพร่เนื่องในการจัดกิจกรรมนั้นๆ

3. การสัมภาษณ์เชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาการสืบทอดพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายหลังจากสิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ.2490 ถึงปัจจุบัน และแนวทางสืบทอดพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยเลือกแบบเจาะจง จำนวน 7 คน ซึ่งมีรายชื่อดังนี้

1) หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ทายาทในราชสกุลจิตรพงศ์ และดำรงตำแหน่งเลขาธิการมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์

2) หม่อมราชวงศ์ประวีระ ประวิตร ผู้ที่หม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ พระโอรสในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเลี้ยงดูประหนึ่งบุตรบุญธรรม

3) พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น ศิลปินแห่งชาติ สาขาสถาปัตยกรรม ประจำปี 2541 และศาสตราภิชาน สาขาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ซึ่งได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านสถาปัตยกรรมไทยจากพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ซึ่งเป็นที่รู้จักว่าเป็นศิษย์เอกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

4) รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ อาจารย์ประจำคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยากรในงานวันนริศ ซึ่งจัดโดยมหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นผู้เขียนหนังสือเรื่องสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระรายานริศรานุวัดติวงศ์“สมเด็จครู” นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม

5) อาจารย์เรณู จีนเจริญ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร เป็นผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์ และถ่ายความรู้ด้านนาฏศิลป์ และการแสดงละครดึกดำบรรพ์แก่คณะละครสมัครแห่งบ้านปลายเนิน เป็นระยะเวลานานกว่า 40 ปี

6) อาจารย์บุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ซึ่งได้รับทุนนริศฯ เมื่อปี พ.ศ.2511 และได้เข้าร่วมดำเนินงานในโครงการปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2529 เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์แก่นิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7) อาจารย์ลำยอง โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กรมศิลปากร เป็นผู้ร่วมบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในวงบ้านปลายเนิน แป็นระยะเวลานานกว่า 30 ปี

โดยมีแนวคำถามในการสัมภาษณ์ ดังนี้

1) เมื่อเป็นนักเรียนนักศึกษา ความรู้ที่ได้รับเกี่ยวกับพระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) เมื่อเป็นครูผู้ถ่ายทอด การถ่ายทอดความรู้ด้านต่างๆ เกี่ยวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

3) เมื่อเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงาน สิ่งที่ได้จากการศึกษาผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

4) การนำแนวคิดและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไ ปใช้ในหลักสูตร และในการจัดเรียนการสอน

5) แนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ แล้วจัดระบบข้อมูลที่วิเคราะห์ได้ มาสังเคราะห์เพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

พระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ประสูติและสมัยที่ทรงพระเยาว์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระนามเดิม พระองค์เจ้าจิตรเจริญ เป็นพระราชโอรสองค์ที่ 62 (กรมศิลปากร, 2536 : 52) ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติในพระบรมมหาราชวัง เมื่อวันอังคาร เดือน 6 ขึ้น 11 ค่ำ ปีกุน เบญจศก จุลศักราช 1225 ตรงกับวันที่ 28 เมษายน พ.ศ.2406 เวลาเที่ยงคืนล่วงแล้วกับ 30 นาที หม่อมเจ้าหญิงพรรณราย (แฉ่) ในสมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ ซึ่งต่อมาในรัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาขึ้นเป็นพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย เป็นพระมารดา ทรงมีพระเชษฐภคินีร่วมพระมารดาอีกพระองค์เดียว คือพระองค์เจ้าหญิงกรรณิกาแก้ว [1] ซึ่งต่อมาในรัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาขึ้นเป็น “เจ้าฟ้ากรมขุนขัตติยกัลยา”

เมื่อพระองค์เจ้าจิตรเจริญประสูติได้ 3 วัน และเมื่อมีพระชันษาครบเดือน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีพระราชพิธีสมโภชตามพระราชประเพณี ทรงวางพระราชหัตถเลขาพระราชทานพระนาม ประกอบด้วยคาถาพระราชทานพระพร ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษามคธ เขียนเป็นอักษรอริยกะ และดวงพระชาตาลงในพระอู่ พร้อมทั้งของทำขวัญอันมี ทองแท่ง เงินแท่ง เงินตรา ขันและช้อนทองคำสำหรับเสวยน้ำ กับจี้มรกตสำหรับผูกพระศอ จี้ 1 ด้วย (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 47)

พระราชหัตถเลขา พระราชทานพระนามและคาถาพระราชทานพระพรนั้น (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2472: 41-42) มีความดังนี้

> สมเด็จพระปรเมนทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้ากรุงสยามผู้พระบิดา ขอตั้งนามบุตรชายที่ประสูติจากหญิงแฉ่พรรณรายผู้มารดาในวัน 3ฯ [11] 6 ค่ำ ปีกุนเบญจศก [13] นั้นว่า พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ สิงหนาม ขอจงมีความเจริญชนมายุ พรรณ สุข พล ปฏิภาณ ศุภสารสมบัติ สุวรรณหิรัญรัตนยศบริวารศฤงคารศักดานุภาพ ตระบะเดชพิเศษ คุณสุนทรศรีสวัสดิพิพัฒนมงคลพิบุลยผลทุกประการ เทอญ
>
> ตั้งนามมาณวัน 6ฯ [11] 7 ค่ำ ปีกุนเบญจศก เป็นปีที่ 13 ฤๅวันที่ 4412 ในรัชชกาล [2] ปัจจุบันนี้

---

[1] พระองค์เจ้าหญิงกรรณิกาแก้ว (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนขัตติยกัลยา) พระราชธิดาองค์ที่ 21 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติเมื่อวันจันทร์ เดือนอ้าย ขึ้น 2 ค่ำ ปีเถาะ สัปตศก จ.ศ.1217 ตรงกับวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ.2398 สิ้นพระชนม์ในรัชกาลที่ 5 เมื่อวันพุธ เดือน 7 ขึ้น 14 ค่ำ ปีมะเมีย จัตวาศก จ.ศ.1244 ตรงกับวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ.2425 พระชันษา 28 ปี ทรงสถาปนาเป็นกรมขุนขัตติยกัลยา เมื่อสิ้นพระชนม์แล้ว ในปีมะเมีย จัตวาศก จ.ศ.1244 พ.ศ.2425 และทรงสถาปนาเป็นเจ้าฟ้า เมื่อปีกุน นพศก จ.ศ.1249 พ.ศ.2430 (กรมศิลปากร, 2536: 41)

[2] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

คาถาพระราชทานพระนาม

อย๋ จิตฺตจรณฺโญ ติ ลทฺธนาโม กุมารโก

อโรโค สุขิโต โหตุ ทีฆายุโก สย๋ วสี

อทฺโธ มหทฺธโน โภคี ยสสฺสี ปริวารวา

เตชวา ถามสมฺปนฺโน พหุชนปีโยปี จ

สกฺกโต ครุกโต มานิโต จ พหูหิปี

ตโต ปจฺจตฺถิเก สพฺเพ ชินาตุ อปราชิโต

คำแปลคาถา

กุมารนี้จงเป็นผู้ได้นามว่าจิตรเจริญ จงไม่มีโรค มีความสุขมีอายุยืนยาว มีอำนาจลำพังตน มั่งคั่งมีทรัพย์ใหญ่ มีโภคสมบัติ มีอิสสริยยศและบริวาร มีเดชอาจหาญบริบูรณ์ด้วยกำลัง และเป็นที่รักใคร่ของหมู่ชนมาก เป็นที่อันชนทั้งหลายมาสักการะเคารพนับถือ และจงเป็นผู้ไม่พ่ายแพ้แก่ผู้ใด มีชัยชำนะข้าศึกทั้งหลาย แต่ฐานนั้นๆ ทุกเมื่อ เทอญ

ในเรื่องคาถาพระราชทานพระพรของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระราชทานแก่พระราชโอรสธิดานั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ไว้ในหนังสือความทรงจำว่า พระราชโอรสธิดาแต่ละพระองค์ได้รับพระราชทานพรบางอย่างเหมือนกัน แต่มีบางอย่างแตกต่างกัน ดังนี้

> “คาถาที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์พระราชทานพระเจ้าลูกเธอนั้น ประทานพรบางอย่างเหมือนกันทุกพระองค์ แต่มีบางอย่างแปลกๆ กัน สมเด็จฯ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการได้ทรงพยายามรวบรวมคาถาพระราชทานพรแปลเป็นภาษาไทย ตรัสว่าทรงพิจารณาดูพรที่พระราชทานแปลกกันนั้น มักจะได้ดังพระราชทาน ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 14)

จากความข้างต้นทำให้ทราบว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ [3] ซึ่งเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพยายามรวบรวมคาถาพระราชทานพรแปลเป็นภาษาไทย และได้ทรงพิจารณาพบว่าพรที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแปลกกันนั้นมักจะได้ดังพระราชทาน ซึ่งมีส่วนสอดคล้องกับที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์ไว้ โดยทรงให้เหตุผลว่าคาถาพระราชทานพรแก่พระราชโอรสธิดาแตกต่างกันนั้นเป็นไปตามลักษณะดวงพระชะตาของแต่ละพระองค์ ดังนี้

> “คาถาที่พระราชทานพระพรแด่พระราชโอรสธิดานี้ แปลกๆ กันทุกพระองค์ เข้าใจกันว่าจะพระราชทานตามลักษณะดวงพระชาตา [4] ด้วยมักจะตรงกับพระนิสัย และความ

---

[3] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ พระนามเดิมว่า พระองค์เจ้าเทวัญอุไทยวงศ์ ทรงเป็นพระราชโอรส ลำดับที่ 42 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับสมเด็จพระปิยมาวดี ศรีพัชรินทรมาตา (เจ้าจอมมารดาเปี่ยม)

[4] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> เป็นไปในพระชนม์ชีพ หรือมิฉะนั้นก็พระราชทานแก้ส่วนที่เสียในพระชาตา[5]ของแต่ละพระองค์เป็นส่วนมาก” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2506. (2))

ทั้งนี้ เพราะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาวิชาโหราศาสตร์ ซึ่งเป็นวิชาหนึ่งที่เจ้านายในสมัยโบราณต้องศึกษามาอย่างลึกซึ้ง จนถึงทรงวิจารณ์ดวงชะตาได้ และทรงวิจารณ์คำหรือความหมายของชื่อในตำราโหราศาสตร์แย้งกับความเชื่อความเข้าใจของนักโหราศาสตร์อื่นๆ ไว้ก็มี (ส.พลายน้อย, 2544 : 133) และมีหลักฐานที่แสดงว่าทรงศึกษาวิชาโหราศาสตร์อย่างลึกซึ้ง ในการที่ทรงพระราชนิพนธ์พระราชวิจารณ์ดวงพระชะตาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร ซึ่งเป็นพระราชโอรส โดยได้ทรงชี้แจงแสดงเหตุผลของความดีและไม่ดีของดาวพระเคราห์ในตำแหน่งต่างๆ ไว้ (ส.พลายน้อย, 2544: 135)

ทรงเป็นต้นราชสกุลจิตรพงศ์

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อโปรดเกล้าฯ ให้ตราพระราชบัญญัติให้ใช้นามสกุลขึ้นเมื่อ พ.ศ.2456 บรรดาพระบรมวงศ์พระองค์ใดที่ทรงมีเชื้อสายสืบพระสกุลวงศ์ ก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามสกุลสำหรับให้ได้ใช้ด้วยโดยทั่วกัน รวมทั้งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ได้รับพระราชทานนามสกุลว่า **จิตรพงศ์** ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ในหนังสือ **ป้าป้อนหลาน** เพื่อตอบคำถามประทานแก่หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ที่ได้กราบทูลถามว่า สกุลจิตรพงศ์มาจากไหน ว่า

> “พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามสกุลแก่เชื้อพระวงศ์ของเสด็จปู่[6] หลังจากที่ได้มีพระราชบัญญัติให้ใช้ไม่นานนักพร้อมๆ กับเจ้านายพระองค์อื่น เสด็จปู่[7]มีพระนามเดิมว่า **“พระองค์เจ้าจิตรเจริญ”** จึงพระราชทานนามสกุลว่า **“จิตรพงศ์”** หมายความว่าเป็นเผ่าพงศ์ของพระองค์เจ้าจิตร...” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 51)

ดังนั้น สกุลนี้จึงเริ่มขึ้นที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระทายาทของพระองค์จึงเป็นผู้สืบเชื้อสายในราชสกุล **จิตรพงศ์**

พระราชบิดาและพระมารดา

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หรือ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จ

---

[5] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[6] เสด็จปู่ หมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทั้งนี้ เนื่องจากหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดา ทรงเล่าเรื่องราวต่างๆ เพื่อตอบคำถามประทานแก่หลานๆ ในราชสกุลจิตรพงศ์ ดังนั้น จึงทรงใช้คำว่า เสด็จปู่ ซึ่งเป็นสรรพนามที่หลานๆ ในราชสกุลจิตรพงศ์ใช้เรียกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แทนที่จะทรงใช้ว่า เสด็จพ่อ โดยเรื่องราวต่างๆ ที่ทรงเล่าประทานหลานๆ ได้จัดพิมพ์รวมเล่มไว้เป็นหนังสือชื่อป้าป้อนหลาน สำหรับการอ้างอิงข้อความที่มาจากหนังสือเล่มดังกล่าวในครั้งต่อๆ ไป หากปรากฏคำว่า เสด็จปู่ ก็จะหมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[7] เสด็จปู่ หมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สวรรคตใน พ.ศ.2411 นั้น พระองค์เจ้าจิตรเจริญมีพระชันษาได้ 5 ปี กับ 6 เดือน ตรัสเล่าในภายหลังว่าทรงจำพระราชบิดาได้น้อยเต็มที จำได้แต่ว่าทรงพระภูษาแดง ประทับเสวยบนพระเก้าอี้หมุนถอยหน้าถอยหลังได้ และเคยได้เสวยน้ำชเอมในเวลาที่ขึ้นไปเฝ้า สิ่งของที่ประดับในพระที่นั่ง ก็ทรงจำได้แต่ว่ามีลูกโลกใหญ่หมุนได้ตั้งอยู่บนโต๊ะเตี้ยๆ เคยบรรทมบนพื้นเอาพระบาทถีบเล่น กับทรงจำได้ว่า ทรงสังเกตเห็นมีรูปภาพราชทูตไทยเข้าเฝ้าถวายพระราชสาส์นแด่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ติดอยู่ที่พระที่นั่งอนันตสมาคมองค์เก่า การที่ทรงจำได้นี้ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ เข้าพระทัยว่า เพราะสนพระทัยเรื่องรูปภาพมาแต่ทรงพระเยาว์เท่านั้น (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531 : 50) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 29 เมษายน พ.ศ.2484 เกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทรงเรียกพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชบิดาของพระองค์ว่า “ทูลกระหม่อม” ดังนี้

> “12. ข้อที่ตรัสว่า ผู้ซึ่งได้เคยเห็นพระองค์ทูลกระหม่อม [8]มีอยู่น้อยแล้วนั้น เป็นเหตุให้เกล้ากระหม่อมนึกครื้มในใจ มีคนมาถามถึงทูลกระหม่อมอยู่เนืองๆ เขาจะเอาความไปแต่งหนังสือหรืออะไรก็ไม่ทราบ เกล้ากระหม่อมเป็นคนเกิดในรัชกาลที่ 4 ก็จริง แต่บอกเขาไม่ถูกเพราะเด็กนัก จำได้แต่ว่า **ทูลกระหม่อมนั้นทรงพระภูษาแดงๆ แต่ที่ประทับบนพระเก้าอี้มีล้อ ทรงหมุนถอยเข้าถอยออกนั่นแหละจำได้แม่นยำ เพราะใฝ่ใจอยู่ที่ตรงนั้น**” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฐ :225-226)

และปรากฏในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ.2483 ซึ่งทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> “มีคนถามถึงทูลกระหม่อมก็ลาเขา จำพระองค์เกือบไม่ได้ **จำได้แต่ว่าทรงผ้าแดงกับประทับพระเก้าอี้หมุนๆ ที่โต๊ะเสวย เพราะจับใจที่พระเก้าอี้นั้น** จึงมารู้สึกขึ้นว่าความเป็นเด็กนั้นจำอะไรได้แต่สิ่งที่ชอบใจ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฎ: 33)

พระมารดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ **พระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย** พระนามเดิมว่า**หม่อมเจ้าพรรณราย** เป็นพระธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมไปยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ พระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีหม่อมกิ่มเป็นมารดา เพราะฉะนั้น จึงเป็นพระกนิษฐภคินีต่างชนนีกับสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีพันปีหลวง ซึ่งเป็นสมเด็จพระชนนีนาถแห่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546 : 5) พระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย หรือหม่อมเจ้าหญิงพรรณราย ประสูติเมื่อวันพุธ เดือน 6 แรม 1 ค่ำ ปีจอ ตรงกับวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ.2431 (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 24)

---

[8] คำว่า ทูลกระหม่อม ในที่นี้ ทรงหมายถึง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ[9] ทรงเขียนเล่าประวัติของพระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ไว้ในหนังสือเรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป ที่ทรงเรียบเรียงเมื่อ พ.ศ.2457 เพื่อถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พิมพ์แจกในงานพระศพพระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย พ.ศ.2459 ว่า

> “พระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณรายประสูตร[10]เมื่อณวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ.2381 ตรงกับดิถีจันทรคติกาล ณวัน 4ฯ 16 ค่ำ ปีจอสัมฤทธิศก จุลศักราช 1200 พระชัณษา[11]พอได้เพียงขวบหนึ่ง พระบิดา[12]ก็สิ้นพระชนม์ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รับเข้าไปทรงบำรุงเลี้ยงไว้ในพระบรมมหาราชวัง พร้อมกับบรรดาพระโอรสธิดาในกรมหมื่นมาตยาพิทักษ์[13]ที่ยังทรงพระเยาว์อยู่ด้วยกันทั้งนั้น ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 5)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเขียนเล่าต่อไปถึงที่มาของพระนามเดิมของพระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย และชีวิตในวัยเยาว์ว่า

> “...พระนาม “พรรณราย” นี้ ทราบว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแต่พระประยูรญาติโดยมาก เรียกพระนามว่า “แฉ่” พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงดำรัสเรียกว่า “น้าแฉ่” มาจนตลอดพระชนมายุ ข้าพเจ้าเคยได้ยินรับสั่งเล่ามูลเหตุตามที่ได้ทรงสดับมาว่า เพราะเมื่อแรกพระองค์เจ้าพรรณรายเสด็จเข้าไปอยู่ในวังทรงพระเยาว์มาก ทรงพระกรรแสงยิ่งกว่าพระองค์อื่นๆ เจ้านายจึงได้เรียกพระนามว่า “แฉ่” สมเด็จกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร ซึ่งเปนพระกนิษฐภคินีร่วมเจ้าจอมมารดากับสมเด็จพระบรมไปปยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ ทรงรับพระองค์เจ้าพรรณรายไปเลี้ยงตั้งแต่แรกมาจนทรงพระเจริญ ครั้นถึงรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดชุบเลี้ยงพระองค์เจ้าพรรณรายเปนเจ้าจอม ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 6)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โปรดชุบเลี้ยงพระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย หรือหม่อมเจ้าหญิงพรรณราย (แฉ่) เป็นเจ้าจอม มีพระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2 พระองค์ คือ พระองค์เจ้าหญิงกรรณิกาแก้ว และพระองค์เจ้าจิตรเจริญ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยังได้ทรงเล่าถึงความทรงจำในวัยเด็กถึงพระเมตตาที่ทรงได้รับจากพระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ว่า

---

[9] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 57 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาชุ่ม เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ.2405 ทรงเป็นต้นราชสกุลดิศกุล

[10] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[11] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[12] พระบิดา ในที่นี้หมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมไปยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์

[13] สมเด็จพระเจ้าบรมไปยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์

> “...มาระลึกถึงเวลาเมื่อข้าพเจ้ายังเด็ก ได้เคยไปเล่นกับสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์ที่ตำหนักเนืองๆ พระองค์เจ้าพรรณรายท่านได้เคยทรงอุปการ [14]เลี้ยงดูข้าพเจ้าเหมือนหนึ่งว่าเป็นโอรสของท่าน แลได้ทรงพระเมตตามาจนตลอดพระชนมายุ ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 15)

จากข้อความดังกล่าว ทำให้ได้ทราบว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเป็นเพื่อนเล่นมาแต่ยังทรงพระเยาว์ และการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเรียบเรียงหนังสือเรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป ก็เพื่อเป็นการสนองพระคุณพระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยังได้ทรงเขียนเล่าถึงพระอัธยาศัยของพระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณรายไว้ว่า

> “...พระองค์มีพระอัธยาไศรย[15]กอปรด้วยเมตตาอารีแก่บรรดาผู้ที่ทรงคุ้นเคยทั่วไปมิได้เลือกหน้า จึงเปนที่เคารพนับถือของบุคคลทุกชั้น ทั้งพระประยูรญาติ แลที่เปนผู้อื่น อีกอย่าง 1 พระองค์มีพระอัธยาไศรย[16]ถ่อมพระองค์ ทรงระวังอยู่เสมอ ที่จะมิให้มีใครคระหาว่าพอพระไทย[17]ใฝ่สูง...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 8)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 พระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย หรือหม่อมเจ้าหญิงพรรณราย (แฉ่) ได้รับพระราชทานเครื่องยศเต็มตามบรรดาศักดิ์หม่อมเจ้าซึ่งมีพระเจ้าลูกเธอทุกอย่าง ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ประกาศสถาปนาพระองค์เจ้าหญิงกรรณิกาแก้วเป็นเจ้าฟ้ากรมขุนขัตติยกัลยา และพระองค์เจ้าจิตรเจริญเป็นเจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ประกาศสถาปนาหม่อมเจ้าพรรณรายขึ้นเป็นพระองค์เจ้าฝ่ายใน เมื่อปี พ.ศ.2443 ดังปรากฏในคำประกาศ ดังนี้

> “อนึ่งทรงพระราชดำริว่า หม่อมเจ้าพรรณราย เป็นพระธิดาในสมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์[18] เป็นพระเจ้าหลานเธอ ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับราชการฉลองพระเดชพระคุณ ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชธิดาและพระราชโอรสสนองพระองค์ อันได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมยกขึ้นเป็นเจ้าฟ้าแล้วนั้น ก็เป็นการสมควรที่จะได้เลื่อนพระเกียรติยศให้ยิ่งขึ้นชั้นหนึ่ง และหม่อมเจ้าพรรณราย นับว่าเป็นพระราชมาตุจฉาอันได้ทรงสนิทสนมมาแต่ยังทรงพระเยาว์บัดนี้ก็มีพระชนมายุมากแล้ว สมควรที่จะดำรงพระเกียรติยศเป็นพระสัมพันธวงศ์เธอพระองค์เจ้าได้

---

[14] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[15] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[16] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[17] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[18] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

จึงมีพระบรมราชโองการ ดำรัสสั่งให้**สถาปนาหม่อมเจ้าพรรณรายขึ้นเป็นพระองค์เจ้าฝ่ายใน มีพระนามตามพระจาฤก [19]ในพระสุพรรณบัฏว่า พระสัมพันธวงศ์เธอพระองค์เจ้าพรรณราย** วรรคเดช ทรงศักดินา 3000 ตามพระราชกำหนดอย่างพระสัมพันธวงศ์เธอพระองค์เจ้าฝ่ายใน จงเจริญพระชนมายุ พรรณ สุข พล ปฏิภาณ คุณสารสมบัติ สรรพสิริสวัสดิพิพัฒนมงคลทุกประการ เทอญ” (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 1, 2538: 285-286)

พระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย หรือหม่อมเจ้าหญิงพรรณราย (แฉ่) เสด็จอยู่ในพระบรมมหาราชวังมาจนพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนขัตติยกัลยา หรือพระองค์เจ้าหญิงกรรณิกาแก้วสิ้นพระชนม์ และเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รับพระราชทานวังท่าพระ ท่านจึงเสด็จออกมาอยู่วังกับพระโอรส ตั้งแต่ปี พ.ศ.2428 มาจนตลอดพระชนมายุ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงรักใคร่และห่วงใยกัน ทุกวันเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บรรทมตื่นจะเสด็จไปเฝ้าพระมารดา และเมื่อกลับจากเสด็จไปทำราชการก็มักจะตรงไปเฝ้าพระมารดา ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า

> “ตามปกติในสมัยที่ยังทรงรับราชการอยู่ บรรทมตื่นเวลาประมาณบ่าย 13 นาฬิกา สรงพระพักตร์เสวยเครื่องดื่มถ้วยหนึ่งแล้ว เสด็จไปเฝ้าพระมารดา ตรัสสนทนากันด้วยเรื่องกิจธุระส่วนพระองค์ตามสมควร แล้วจึงสรงน้ำเสวยพระอาหาร และเสด็จไปทำราชการตามหน้าที่
>
> เวลาค่ำเสด็จมาถึงวังมักตรงไปเฝ้าพระมารดาก่อน แล้วจึงเสวยและพักผ่อนสำราญพระทัย...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 42)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเขียนเล่าถึงความรักความห่วงใยที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงมีระหว่างกันว่า

> “...พระองค์เจ้าพรรณรายมิได้พอพระไทย [20]ที่จะเสด็จไปณที่ใดๆ แม้ที่สุดเวลาไม่ทรงสบาย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดิวงษ์ [21]จะทูลวิงวอนให้แปรสถานไปรักษาพระองค์ที่อื่นก็เปนการยาก เว้นแต่เวลาใด ถ้าสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงษ์ประชวร จำต้องแปรสถานไปรักษาพระองค์ จะเปนที่ในจังหวัดกรุงเทพฯ ก็ตาม หรือถึงหัวเมืองมณฑลอื่นก็ตาม ท่านคงอุส่าห์ [22]เสด็จติดตามไปอยู่รักษาพยาบาลพระโอรส มิได้คิดถึงความลำบากแก่พระองค์... ต่างพระองค์ต่างรักษาพยาบาลกันในเวลาที่ไม่ทรงสบาย เวลาทรงสบายแม้เสด็จ

---

[19] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[20] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[21] พระยศขณะนั้น และใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[22] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

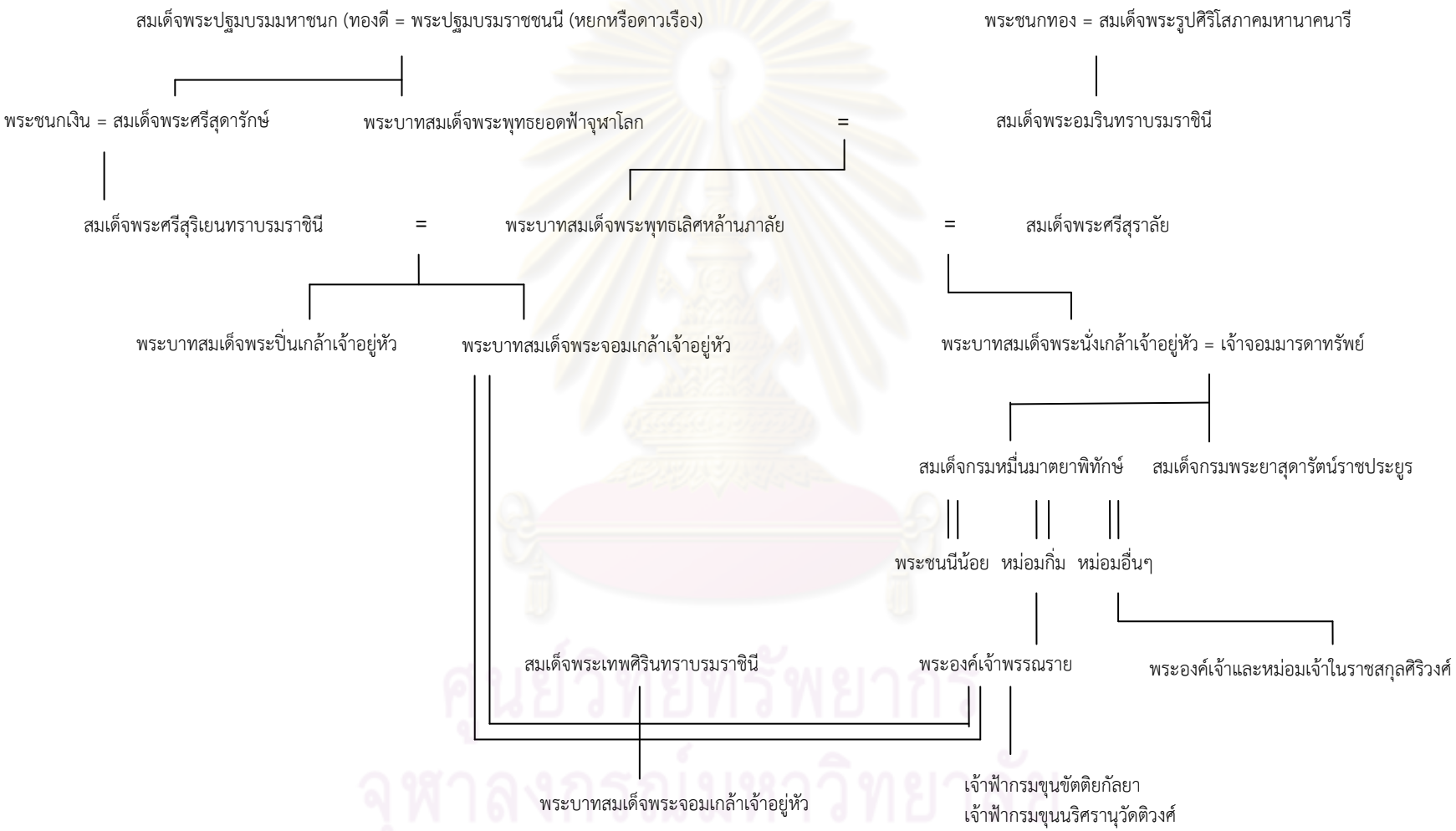
ไปในการงานภายนอกพระราชฐานก็มักเสด็จไปด้วยกัน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 9)

พระสัมพันธวงษ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย หรือหม่อมเจ้าหญิงพรรณราย (แฉ่) ประชวรสิ้นพระชนม์ เมื่อวันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ.2457 ตรงกับวันจันทรคติวัน 2ฯ $_{15}$ 7 ค่ำ ปีขาล ฉศก จุลศักราช 1276 เวลา 8 ทุ่มกับ 30 นาที พระชนมายุได้ 76 พรรษา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 6)

แผนภาพต่อไปนี้ แสดงให้เห็นถึงราชตระกูลของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งประสูติภายใต้บรมราชจักรีวงศ์ (ทั้งนี้ โยงเส้นเดี่ยวหมายเป็นลูก เส้นคู่เป็นสามีภรรยา)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4-1 ราชตระกูลของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 21)



เมื่อสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ใน พ.ศ.2411 บรรดาเจ้าจอมมารดาส่วนมากก็หมดบุญสิ้นที่พึ่ง พากันตกทุกข์ได้ยาก จำเป็นต้องคิดอ่านขวนขวายหารายได้เพิ่มเติมไว้บำรุงเลี้ยงพระโอรสธิดาที่กำพร้าเหล่านั้น ด้วยไม่ทราบว่าการภายหน้าจะเป็นอย่างไร พระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใหม่ก็ยังเยาว์พระชันษา แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ถึงจะยังมีพระชันษาน้อยก็ทรงพระปรีชาสามารถยิ่งนัก ทรงชุบเลี้ยงพระเจ้าน้องยาเธอไว้ใกล้ชิดพระองค์ แล้วทรงอบรมด้วยพระองค์เองไปตามที่ทรงสังเกตเห็นว่าเหมาะกับพระนิสสัย พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์แทนสมเด็จพระบรมชนกนารถทุกอย่าง แต่ทรงเลี้ยงอย่างบังคับเคี่ยวเข็ญ ให้หมั่นศึกษาหาความรู้ไม่ปล่อยให้หมกมุ่นในความสุขสำราญและเหลิงกำเริบว่าเป็นเจ้า แต่ให้เสงี่ยมเจียมพระองค์ว่าเป็นข้าแผ่นดิน ด้วยทรงทราบดีว่าพระองค์เองนั้น ก็จะต้องทรงรับภาระอันหนักในการปกครองแผ่นดินต่อไป ถ้าหากพระเจ้าน้องยาเธอต่างเข้มแข็งสามารถในราชการแล้ว ก็จะเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยให้สนองพระเดชพระคุณ เป็นกำลังช่วยราชการแผ่นดินได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจึงทรงฝึกหัดให้มีหน้าที่ปฏิบัติราชการรับผิดชอบหนักเกินพระชันษามาแต่ทรงพระเยาว์ทุกองค์ แต่ถ้าพระองค์ใดละเลยราชการในหน้าที่ก็ต้องถูกปลดจากตำแหน่ง ถูกตัดเงินเดือน เช่นข้าราชการสามัญ ไม่มีการยกเว้น (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531 : 50-51) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ชุบเลี้ยงพระองค์เจ้าจิตรเจริญ ซึ่งเป็นพระเจ้าน้องยาเธอพระองค์หนึ่งไว้ใกล้ชิดพระองค์ โปรดเกล้าฯ ให้ได้รับการศึกษาตามแบบอย่างที่มีในสมัยนั้นและทรงมีหน้าที่เป็นผู้แทนพระองค์ไปปฏิบัติพระราชกรณียกิจอันเป็นพระราชพิธีเล็กๆ น้อยๆ เป็นประจำ

พระประวัติด้านการศึกษา

ในเรื่องการศึกษาของพระเจ้าลูกเธอนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงบันทึกไว้ในหนังสือความทรงจำว่า ดูเหมือนจะมีระเบียบมาแต่ในรัชกาลที่ 1 (บางทีจะตามอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยา) และใช้มาจนถึงสมัยพระองค์ท่าน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นพระเจ้าลูกเธอ ที่มีพระชนม์อยู่ในช่วงวัยเดียวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนั้น คงจะทรงได้รับการศึกษาไม่แตกต่างจากกันมากนัก ลำดับของการศึกษาของพระเจ้าลูกเธอมีดังนี้

> “...ถ้าเรียกตามคำที่ใช้ในการศึกษาทุกวันนี้ ชั้นปฐมศึกษาเรียนต่อครูผู้หญิงที่ในพระราชวังเหมือนกันทั้งพระองค์ชายและพระองค์หญิง พอพระชันษาได้ 3 ขวบ ก็ตั้งต้นเรียนหนังสือไทยไปจนพระชันษาราว 7 ขวบ จึงเริ่มเรียนชั้นมัธยมศึกษาภาคต้นถึงชั้นมัธยม การเล่าเรียนของพระองค์ชายกับพระองค์หญิงเริ่มแยกกัน พระองค์ชายเรียนต่อครูผู้ชาย พระองค์หญิงคงเรียนต่อครูผู้หญิง เพราะวิชาที่เรียนตอนนี้ผิดกัน พระองค์ชายเริ่มเรียนภาษามคธ พระองค์หญิงก็เริ่มฝึกหัดการเรือน แต่คงเรียนภาษาไทยด้วยอ่านหนังสือเรื่องต่างๆ เหมือนกันทั้งพระองค์ชายและพระองค์หญิง การฝึกหัดกิริยามรรยาทก็กวดขันตั้งแต่ชั้นนี้ เขตของการเรียนชั้นมัธยมภาคต้นไปจนถึงโสกันต์ (พระองค์ชายพระชันษา 13 ปี พระองค์หญิงพระชันษา 11 ปี) แต่นั้นเรียนวิชาชั้นมัธยมภาคปลาย คือพระองค์ชายทรงผนวชเป็นสามเณรเรียนพระธรรมกับทั้งฝึกหัดปฏิบัติพระวินัย Discipline และเริ่มเรียนศิลปวิทยาเฉพาะอย่างที่ชอบพระอัธยาศัย ทรงผนวชอยู่พรรษา 1 บ้าง กว่านั้นบ้าง จึงลาผนวช (ที่ทรงผนวชอยู่จนอุปสมบทเป็นพระภิกษุมีน้อย) เมื่อลาผนวชแล้วต้องออกมาอยู่นอกพระราชวังแล้วเรียนวิชาเฉพาะอย่างแต่นั้นมา การเรียนเฉพาะวิชาในสมัยนั้นอาศัยไปฝึกอยู่ในสำนัก

> ผู้เชี่ยวชาญ ด้วยยังไม่มีโรงเรียน แต่วิชารัฐประศาสน์และราชประเพณีนั้น เจ้านายได้เปรียบคนจำพวกอื่น เพราะมีตำแหน่งเข้าเฝ้าในท้องพระโรง อันเป็นที่ว่าราชการบ้านเมือง ได้เรียนด้วยได้ฟังเจ้าหน้าที่กราบบังคมทูลและที่พระเจ้าอยู่หัวทรงบัญชาการมาแต่ยังเยาว์วัย ตลอดจนได้คุ้นเคยกับท่านผู้หลักผู้ใหญ่ในราชการบ้านเมืองด้วยการเฝ้าทุกๆ วันดังกล่าวมา การศึกษาชั้นนี้ตลอดเวลาราว 6 ปี จนพระชันษาได้ 21 ปี ถึงเขตอุดมศึกษา ทรงผนวชอีกครั้ง 1 เป็นพระภิกษุ ศึกษาพระธรรมวินัยกับทั้งวิชาอาคมชั้นสูง ซักซ้อมให้เชี่ยวชาญ เปรียบเหมือนอย่างเข้ามหาวิทยาลัย เมื่อลาผนวชก็เป็นสำเร็จการศึกษา สามารถรับราชการได้แต่นั้นไป...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 17-18)

จากพระนิพนธ์ดังกล่าวข้างต้น ทำให้ทราบเกี่ยวกับการศึกษาสำหรับพระเจ้าลูกเธอว่าพระชันษาราว 3 -7 ขวบ ซึ่งอยู่ในช่วงปฐมวัยเริ่มต้นเรียนกับครูผู้หญิงในพระบรมมหาราชวัง เมื่อพระชันษาราว 7 ขวบ เริ่มเรียนชั้นมัธยมศึกษาภาคต้น พระเจ้าลูกเธอที่เป็นผู้ชายแยกไปเรียนกับครูผู้ชาย และพระเจ้าลูกเธอที่เป็นผู้หญิงเรียนกับครูผู้หญิง มีวิชาที่จะต้องเรียนเหมือนกันคือภาษาไทย ที่แตกต่างกันคือ ผู้ชายเรียนภาษามคธหรือภาษาบาลี ผู้หญิงเรียนวิชาการเรือน สำหรับในส่วนของพระเจ้าลูกเธอที่เป็นผู้ชาย เมื่อทรงโสกันต์แล้วและผนวชเป็นสามเณร เป็นช่วงเวลาที่จะต้องทรงเรียนพระธรรมและฝึกหัดปฏิบัติตามพระธรรมวินัย เมื่อทรงลาผนวชแล้ว ทรงเริ่มต้นเรียนวิชาเฉพาะซึ่งจะต้องฝึกในสำนักของผู้เชี่ยวชาญ แต่หากเป็นวิชาทางด้านรัฐประศาสนศาสตร์และราชประเพณี ก็ทรงมีโอกาสเรียนรู้จากการทีทรงมีตำแหน่งเข้าเฝ้าฯ จนกระทั่งเมื่อทรงมีพระชันษา 21 ปี ต้องทรงผนวชเป็นพระภิกษุ การศึกษาในช่วงนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเปรียบว่าเป็นการศึกษาระดับอุดมศึกษา เมื่อลาผนวชก็ถือว่าสำเร็จการศึกษาสามารถรับราชการได้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสเล่าถึงพระองค์เองในสมัยเมื่อยังทรงพระเยาว์ว่าได้ทรงเรียนหนังสือชั้นต้นกับ **ครอกป้าเพชร** คือ หม่อมเจ้าหญิงสารพัดเพชร [23] ซึ่งเป็นพระธิดาอีกพระองค์หนึ่งของสมเด็จพระเจ้าบรมไปยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ และทรงมีฐานะเป็นท่านป้าของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จนเมื่อทรงมีความรู้อ่านออกเขียนได้เรียกว่า **ขึ้นสมุด** แล้ว ก็ได้ทรงศึกษาวิชาชั้นสูงขึ้นไปกับพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2486 เกี่ยวกับการเรียนหนังสือชั้นต้นของพระองค์ว่า

---

[23] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงที่มาของชื่อสารพัดเพชรไว้ในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2461 ว่า “...ในว่าแต่งตัวล้วนแล้วไปด้วยของประดับเพชรทั้งนั้น จึ่งได้ชื่อว่าสารพัดเพชร แต่ใครตั้งไม่ปรากฏ ดูเปนชื่อเกอดแต่ความตื่นวาศนาฤๅความริสยา ด้วยเวลานั้นเพชรหายาก ใครมีแต่งแม้แต่เลกน้อยก็มีน่ามีตา ที่มีแต่งสารพัดเพชรนั้น เพราะพระยาราชมนตรีกำลังมีบุญวาศนาตื่นหลานหามาแต่งให้ได้ด้วยบุญบารมี น่าจะเปนชื่อบ่าวตั้งฤๅอมิตรตั้ง ไม่สมเปนชื่อพระราชทาน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 127-128)

> “การเรียนนั้นเกล้ากระหม่อมไม่ได้เรียนกับเจ้าปีและคุณปาน เพราะครอกป้า “สารพัดเพชร” สอนให้รู้ได้ การอ่านสมุดดำนั้นเรียกว่า “ขึ้นสมุด” ดีใจเป็นล้นพ้น ทีหลังจึ่งได้เรียนกับพระยาศรีสุนทร (น้อย) นั่นแปลว่าได้รู้มากขึ้น ในการเรียนนั้นไม่จำเป็นต้องเขียนด้วยสมุดดำหรือกระดาษข่อย นักเรียนแต่ก่อนใช้กระดานดำ ดั่งได้ทรงทราบอยู่แล้ว จนขุนนริศรานุวัดติวงศ์เล่าว่าเรียนหนังสือที่โรงทานพร้อมกับพระยาจินดา (สาย) พระยาจินดามีรูปภาพอยู่ที่หัวกระดานดำเสมอ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ต: 225)

การเรียนที่เรียกว่า ขึ้นสมุด นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเขียนเล่าไว้ในหนังสือความทรงจำว่า เพราะใช้สมุดหนังสือเรื่องต่างๆ เป็นหนังสือเรียน อ่านเรื่องต่างๆ ไปจนสามารถอ่านหนังสือไทยได้แตกฉาน ซึ่งปรากฏข้อความดังนี้

> “...หัดอ่านสระพยัญชนะและอ่านตัวอักษรประสมกันไปจนจบแม่เกย แล้วหัดอ่านหนังสือเรื่องต่างๆ เช่น บทละครเรื่องอิเหนาและรามเกียรติ์ เป็นต้น เรียนถึงชั้นนี้เรียกว่า “ขึ้นสมุด” เพราะใช้สมุดหนังสือเรื่องต่างๆ เป็นหนังสือเรียน อ่านเรื่องต่างๆ ไปจนสามารถอ่านหนังสือไทยได้แตกฉาน แต่ส่วนหัดเขียนหนังสือไม่สู้กวดขันนัก เลขไม่ได้สอนทีเดียวเพราะในสมัยนั้นยังถือกันว่าเป็นวิชาอันหนึ่งซึ่งต้องมีครูสอนต่างหาก... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 19)

ในเรื่องของการศึกษาเมื่อทรงพระเยาว์นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงเล่าถึงการเรียนกอข้อเล็กกอข้อใหญ่ ไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับหนึ่ง ซึ่งลงวันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ.2483 ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> “...หม่อมฉันยังจำได้เป็นเงาๆ ว่าเมื่อหม่อมฉันแรกเรียนหนังสือก็เรียนกอข้อเล็กแล้วครูว่า “เป็นเจ้าเป็นนายต้องรู้กอข้อใหญ่” จึงให้เรียนกอข้อใหญ่เมื่อภายหลัง การที่เรียนกอข้อใหญ่กันเป็นสามัญทั่วไป มาเกิดเมื่อมีโรงเรียนหลวงและใช้หนังสือมูลบรรพกิจเป็นต้นมา... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฎ: 8)

ในช่วงต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการจัดการศึกษา คือ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างโรงเรียนทหารมหาดเล็ก โดยทรงมีพระราชประสงค์จะให้พระบรมวงศานุวงศ์ที่ทรงพระเยาว์ ซึ่งส่วนหนึ่งคือพระเจ้าน้องยาเธอ รวมทั้งบุตรหลานราชตระกูลและข้าราชการได้รับการศึกษาวิชาไว้เป็นประโยชน์ในราชการสืบไป ทั้งนี้ โปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งสถานที่สอนและให้อยู่ในความปกครองของกรมทหารมหาดเล็ก วิชาภาษาอังกฤษ มีฝรั่งเป็นครูชื่อ “ฟรานซิส ยอร์ช แปตเตอร์ซัน ” ส่วนวิชาภาษาไทย โปรดเกล้าฯ ให้พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย) แต่เมื่อยังเป็น หลวงสารประเสริฐ เป็นครู ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า

> “เมื่อ พ.ศ.2415 สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเข้าศึกษาในโรงเรียนทหารมหาดเล็ก ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งขึ้นให้พระบรมวงศานุวงศ์และบุตรหลานข้าราชการได้เข้าศึกษาวิชา การสอนภาษาอังกฤษนั้นมีครูเป็นฝรั่งชื่อ ฟราน

> ซิส ยอร์ช แปตเตอร์ซัน ส่วนภาษาไทย พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่เมื่อยังเป็นหลวงสารประเสริฐเป็นผู้สอน โรงเรียนนั้นเรียกว่า **คะเด็ดทหารมหาดเล็ก** ” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 51)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งทรงศึกษาในโรงเรียนมหาดเล็กเช่นเดียวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเล่าถึงการเรียนในโรงเรียนมหาดเล็กว่า

> “...เนื่องต่อการที่ตั้งทหารมหาดเล็กนั้น โปรดฯ ให้ตั้งโรงเรียนหนังสือไทยขึ้นในกรมมหาดเล็ก ในพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) เมื่อยังเป็นที่หลวงสารประเสริฐในกรมพระอาลักษณ์เป็นอาจารย์ใหญ่แต่งตำราเรียน (คือชุดมูลบทบรรพกิจ) ขึ้นใหม่ ให้โรงพิมพ์หลวงพิมพ์มาใช้ในโรงเรียนนั้น สำหรับสอนพวกทหารมหาดเล็ก เป็นโรงเรียนหลวงแรกมีขึ้น ครั้นการโรงเรียนเจริญถึงปีมะเมียจึงโปรดฯ ให้ประกาศรับผู้อื่นเข้าโรงเรียนแต่นั้นมา โรงเรียนนี้ควรนับว่าเป็นบ่อเกิดการศึกษาที่แพร่หลายต่อมาจนถึงตั้งกระทรวงธรรมการ... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 154-155)

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าโรงเรียนทหารมหาดเล็กเป็นโรงเรียนหลวงโรงเรียนแรกๆ ที่มีขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นจุดเริ่มต้นของการใช้ตำราเรียนชุดมูลบทบรรพกิจ ในส่วนของครูผู้สอนวิชาภาษาอังกฤษในโรงเรียนทหารมหาดเล็ก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ไว้ในหนังสือความทรงจำว่า

> “...เผอิญมีครูอังกฤษคน 1 ชื่อ ฟรานซิส จอร์ช แปตเตอร์สัน เข้ามาเยี่ยมหลวงรัถยาภิบาลบัญชา (กัปตันเอม) ผู้บังคับการพลตระเวนในกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นน้าชาย ได้ทรงทราบก็โปรดฯ ให้ตั้งโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษขึ้นในกรมทหารมหาดเล็กอีกโรง 1 เป็นคู่กับโรงเรียนภาษาไทยที่ได้ตั้งมาก่อน ที่ตั้งโรงเรียนนั้นโปรดฯ ให้โอนตึก 2 ชั้นที่สร้างสำหรับทหารมหาดเล็ก หลังข้างตะวันออกประตูพิมานชัยศรี (ซึ่งเป็นสำนักงานพระคลังข้างที่อยู่จนบัดนี้) ใช้เป็นโรงเรียน...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 172)

ส่วนนักเรียนนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรับสั่งให้สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกับพระเจ้าน้องยาเธอเข้าเป็นนักเรียน เว้นแต่บางพระองค์ที่มีตำแหน่งรับราชการแล้ว หรือที่เป็นนักเรียนอยู่แล้วในโรงเรียนภาษาไทย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546ก : 172) ต่อมานักเรียนโรงเรียนทหารมหาดเล็กเหล่านี้ได้รับราชการในกรมทหารมหาดเล็กเป็นจำนวนมาก พระเจ้าน้องยาเธอที่เข้าศึกษาในโรงเรียนมหาดเล็กนี้มีหลายพระองค์รวมถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีรายพระนามผู้เข้าศึกษาในโรงเรียนมหาดเล็กในช่วงระยะเวลาเดียวกับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

> “...และที่ได้มามีตำแหน่งเป็นนักเรียนนายร้อยที่เรียกกันในเวลานั้นว่า “คะเด็ต” ทหารมหาดเล็กที่เกี่ยวข้องกับกรมนี้ก็มีมากควรยกขึ้นกล่าวเช่น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นภูธเรศธำรงศักดิ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอุณากรรณอนันตนรไชย พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชา

นุภาพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนพิทยลาภพฤฒิธาดา **สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนมรุพงศ์ศิริพงศ์ ล้วนแต่เมื่อยังดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ และยังไม่ได้ทรงกรมทุกพระองค์ ” (นายวรการบัญชา , 2547: 86-87)

นอกจากการเรียนอย่างเป็นระบบซึ่งจัดสำหรับพระเจ้าลูกเธอที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หรือพระองค์เจ้าจิตรเจริญ ทรงได้รับดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังทรงสนพระทัยใฝ่เรียนรู้ด้วยพระองค์เอง โดยเฉพาะทาง **ด้านการเขียนภาพและดนตรี** ทั้งนี้เนื่องด้วยใน ระหว่างที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระเยาว์นั้น ได้ทรงรับมอบหมายให้มีหน้าที่ไปทรงจุดเทียนแทนพระองค์ในพระราชพิธีเล็กๆ น้อยๆ ที่ไม่สำคัญ และไปประเคนของเลี้ยงพระฉันเวรทุกวัน พระฉันเวรนั้น คือ พระสงฆ์ที่ทรงนิมนต์เปลี่ยนเวรกันวันละ 5 รูป เข้ามาฉันอาหารที่พระที่นั่งดุสิตาภิรมย์ คือ พระที่นั่งองค์ที่มีเกยอยู่ริมกำแพงแก้ว หน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย เมื่อทรงประเคนแล้วก็สิ้นหน้าที่เสด็จไปเที่ยวได้ตามพระทัย (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531 : 51) การเสด็จไปเที่ยวนั้น อย่างหนึ่งคือการที่เสด็จไปทอดพระเนตรภาพเขียนบนพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว ดังที่ทรงเขียนเล่าพระประวัติของพระองค์เองในสมัยนั้นว่า

> “**วิชาเขียนนั้นตั้งแต่ฉันยังเล็กๆ อยู่ก็ให้นึกรักเปนกำลัง** พอดีกันที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตรัสมอบหมายให้เปนหน้าที่เลี้ยงพระฉันเวร คือพระฉันทุกวันบนพระที่นั่งดุสิตาภิรมย์ แต่พอประเคนสำรับแก่พระแล้วก็เตร่ไป ไปอยู่แก่พวกปี่พาทย์นั้นอย่างหนึ่ง ซึ่งจะพรรณนาทีหลัง แม้ไม่อย่างนั้นก็ **เข้าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เดินดูพระระเบียงเสียรอบหนึ่งแล้วก็จำเอาอะไรมา ครั้นกลับมาถึงเรือนก็เขียนสิ่งที่จำมานั้นไว้** ในการเขียนก็ง่ายๆ ใช้ดินสอขาวเขียนกับบานตู้ซึ่งเขาแขวะผนังเรือนทำบานทาสีน้ำเงินด้วยสีน้ำมันปิดไว้ ขอให้เข้าใจว่ารูปนั้นไม่เหมือนเลย เปนแต่ได้เค้าว่า รูปนั้นเปนอยู่อย่างนั้นเท่านั้น...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 2)

และการเสด็จไปที่วงปี่พาทย์ ซึ่งได้ทรงเรียนกลองแขก ดังที่ทรงเขียนเล่าว่า

> “...เมื่อลงมาที่วงปี่พาทย์เมื่อฉันเวรนั้น ไม่ได้เรียนทางปี่พาทย์มิได้ แต่ **เรียนกลองแขก** ส่วน **ทางปี่พาทย์นั้นยังไม่กระดิกหู เพราะเป็นของละเอียดมาก**...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 4)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเริ่มต้นเรียนรู้การเขียนภาพด้วยพระองค์เอง โดยการเสด็จไปทอดพระเนตรภาพ ทรงจดจำ และทรงฝึกหัดเขียนภาพจากความทรงจำ และเนื่องด้วยทรงโปรดการเขียนภาพมาก ต่อมาจึงได้ทรงเพิ่มการฝึกฝนเรียนรู้การเขียนภาพ ด้วยการพกสมุดไว้ติดพระองค์สำหรับเขียนภาพต่างๆ ดังที่ได้ทรงเขียนเล่าพระประวัติของพระองค์ว่า

> “เมื่อได้เขียนบานตู้อย่างที่เล่ามาแล้วนั้น ได้เหนเจ้านายชั้นเดียวกันที่ท่านแก่อายุกว่าท่านเขียนรูปอะไรต่ออะไรก็ให้นึกชอบใจ ถึงกับมีสมุดเล่มหนึ่งพกไปเขียนอะไรต่ออะไร ...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 2)

นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียนรู้และฝึกฝนการเขียนภาพด้วยพระองค์เอง ยังทรงพยายามเรียนรู้จากบุคคลผู้มีความรู้ เช่น ฝรั่งชาวออสเตรีย ชื่อนายไปยา ซึ่งทรงเขียนเล่าพระประวัติของพระองค์ไว้ว่า

> "... ครั้งหนึ่งเมื่อฉันยังเล็กๆ มีฝรั่งชาวออสเตรียคนหนึ่ง ชื่อ **นายไปยา** เข้ามาบวชเป็นเณรอยู่ที่สำนักพระมหาเอี่ยมวัดพิชัยญาติ ครั้นสึกออกมาก็มาถวายตัวเป็นมหาดเล็ก นายไปยาคนนั้นเป็นช่างเขียน จึ่งตรัสสั่งให้เขียนพื้นที่ทุกสถาน เล่นเอา **ฉันอลิ้มอเลี่ยประจบเขาแทบตาย ด้วยอยากได้วิชาของเขา** ..." (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550 : 3)

จากข้อความข้างต้นที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนถึงพระองค์เองนั้น แสดงให้เห็นว่าทรงมีความต้องการเรียนรู้ด้านช่างเขียนเป็นอย่างมาก และเมื่อทรงผนวชสามเณร ก็เป็นโอกาสที่ทำให้ทรงพบกับพระครูปั้น วัดบวรนิเวศ ซึ่งเป็นช่างเขียน ความต้องการเรียนรู้ด้านการเขียนภาพของพระองค์ก็มิได้ลดลงแต่ประการใด ยังทรงต้องการเรียนรู้ด้านการเขียนภาพ ถึงกับต้องพาพระองค์เข้าไปใกล้ชิดผู้มีความรู้ด้านช่าง ดังที่ทรงเขียนเล่าพระประวัติของพระองค์เองและทรงเขียนว่า **ทรงติดพระครูปั้น** ดังนี้

> "...เมื่อบวชเณร **ฉันติดพระครูปั้นวัดบวรนิเวศ** ด้วยท่านเป็นช่างเขียน เมื่อสึกออกมามาอยู่ในกรมพระคลังข้างที่ **ฉันคิดว่าแม่จะไม่ให้ติด จึงเอานายสายมาให้** นายสายนั้นเป็นช่างฝีมือดี เป็นลูกหลวงราชนุจิตร เรียกกว่าปลัดส่าง..." (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550 : 3)

พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย พระมารดาเห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สนพระทัยในการเขียนภาพอย่างจริงจัง จึงได้ทรงจัดนายสายซึ่งเป็นช่างฝีมือดีเป็นพระบุตรพระนมของพระองค์เจ้ามงคลเลิศมาถวายการสอนแทนการทรงติดพระครูปั้นดังที่ทรงเล่ามาข้างต้น

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสังเกตเห็นว่ามีพระนิสัยใฝ่ไปทางการช่างเช่นนี้ก็พอพระราชหฤทัย ทรงส่งเสริม ด้วยพระองค์เองก็โปรดการช่าง มีพระราชดำรัสสั่งให้เขียนอะไรต่ออะไรถวายเป็นนิจ เช่น เขียนจากภาพที่ทอดพระเนตรเห็นในหนังสือพิมพ์ เขียนภาพจากสถานที่จริง แม้กระทั่งเมื่อตามเสด็จฯ ก็ได้ทรงเขียนแผนที่ทูลเกล้าถวายฯ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าพระประวัติของพระองค์เองไว้ว่า

> "...คราวหนึ่ง**ตรัสสั่งให้เขียนรูปพระเจ้าแผ่นดินพม่า ซึ่งทอดพระเนตรเห็นในหนังสือพิมพ์ฝรั่ง** อะไรทำให้เข้าใจไปในเวลานั้นก็จำไม่ได้ ว่าพระนาม "เม็งดงเม็ง" เขียนเสียเหื่อ[24]แตกทุกขุมขน ขออย่าได้เข้าใจว่าเหมือน เป็นแต่ดีกว่าที่เคยเขียนมาแล้วเท่านั้น จำได้อีกครั้งหนึ่งว่า เสด็จไปทอดพระเนตรกองหินแลงที่เมืองสิงห์ ในแขวงกาญจนบุรี ก็ **โปรดเกล้าฯให้เขียนกองหินแลงนั้นเป็นทีว่าปราสาทเขมร** ... นึกได้อีกคราวหนึ่งว่า **โปรดเกล้าฯ ให้เขียนหิน "หมวกเจ๊ก" ที่เขาลูกช้างในแขวงเพชรบุรี** ที่เรียกว่า "หมวกเจ๊ก" นั้น ก็เพราะหินก้อน

[24] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ เหงื่อ

> หนึ่งมีสัณฐานข้างบนกว้างข้างล่างเล็กเรียวดุจหมวกเจ๊กตั้งอยู่บนหินอีกก้อนหนึ่ง ที่เรียกว่า “เขาลูกช้าง” นั้นไม่เป็นเขา แต่เป็นหินสองสามก้อนตั้งรายๆ อยู่ในทุ่ง ผู้รู้เขาว่าที่นั่นเป็นท้องทะเลมาก่อน แต่เมื่อเขียนหินหมวกนั้นโตแล้ว เขียนได้เหมือนแล้ว ทั้งรู้ด้วยว่าทรงปิดในสมุดซึ่งจดรายวัน ทีหลัง **ไปตามเสด็จที่ไหนก็เขียนแผนที่ที่นั่นถวายให้ทรงปิดสมุด** ไม่ต้องตรัสสั่ง” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 2-3)

เหตุการณ์สำคัญครั้งหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นว่าทรงมีแวว ว่าจะเป็นช่างเขียนผู้สามารถนี้ มีหลักฐานปรากฏออกไปถึงต่างประเทศ คือเมื่อ พ.ศ.2417 กำหนดจะมีสุริยอุปราคาจับหมดดวงเห็นได้ในกรุงเทพฯ ณ วันอังคาร ขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 เวลาเที่ยงแล้ว 8 บาท โหรฝรั่งจึงขอเข้ามาตั้งกล้องดูสูรย์เช่นเคย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มาตั้งที่หน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง และในครั้งนั้นโปรดเกล้าฯ แจกกระดาษแก่บรรดาพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการซึ่งเข้าไปประชุมอยู่ ณ ที่นั้น ให้เขียนรูปสูรย์ประกวดกัน จัดเลือกพระบรมวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่เป็นกรรมการตัดสินคณะหนึ่ง หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า

> “ผลการตัดสินครั้งนั้นมีผู้ได้รับพระราชทานรางวัล 3 พระองค์ แต่จำได้เพียง 2 พระองค์ คือ สมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์พระองค์หนึ่ง กับกรมหมื่นทิวากรวงศประวัติอีกพระองค์ 1 ทรงเขียนระบายด้วยดินสอสีงดงามเรียบร้อย พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ขณะนั้นพระชันษา 10 ปี ทรงเขียนประกวดด้วยเหมือนกัน แต่เขียนด้วยดินสอดำ ขีบหยาบๆ พอเป็นรูปลักษณะรัศมี จึงตกอยู่ในประเภท **โยนลงตะกร้า** โหรฝรั่งที่มาตั้งกล้องสนใจในรูปที่ประกวดเหล่านั้น ขอดูแล้วเก็บเอาไปด้วย ต่อมาได้เขียนรายงานเรื่องสุริยอุปราคาครั้งนั้นลงในหนังสือทางโหราศาสตร์เล่มหนึ่ง นำภาพประกวดครั้งนั้น ซึ่งเขาเห็นว่ามีรูปลักษณะตรงกับความจริงที่สุด ลงแสดงเป็นภาพประกอบเรื่องด้วย 2 ภาพ มีพระนามผู้เขียนกำกับไว้ข้างใต้ ภาพหนึ่งเป็นฝีพระหัตถ์พระองค์เจ้าเทวัญอุไทยวงศ์ อีกภาพหนึ่งเป็นฝีพระหัตถ์พระองค์เจ้าจิตรเจริญ” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 52-53)

นอกเหนือจากความสนพระทัยด้านการเขียนภาพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แล้ว ในส่วนของดนตรีหรือที่ทรงเรียกว่าปี่พาทย์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการเสด็จไปเที่ยวตามพระทัย หลังจากประเคนเสร็จแล้ว คือเสด็จไปเข้าวงปี่พาทย์ซึ่งประโคมพระฉันอยู่ ณ ที่นั้น ทรงฟังหนักเข้าก็ขอลองตีฉิ่งตีฉาบบ้าง ในที่สุดทรงหัดกลองแขกได้ แต่ตอนนั้นยังทรงเล่นปี่พาทย์ไม่ได้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าพระประวัติของพระองค์ว่า

> “ทีนี้จะกล่าวทางถึงปี่พาทย์ อันได้กล่าวอ้างไว้แล้วข้างต้นนั้น เมื่อลงมาที่วงปี่พาทย์เมื่อฉันเวรนั้น ไม่ได้เรียนทางปี่พาทย์มิได้ แต่เรียนกลองแขก ส่วนทางปี่พาทย์นั้นยังไม่กระดิกหู เพราะเปนของลเอียด[25]มาก...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 4)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียนรู้การเล่นเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ อย่างต่อเนื่อง วิธีการเรียนรู้คือ ทรงฟังแล้วจดจำมาฝึกด้วยพระองค์เอง บางครั้งก็ทรงขอเรียนจากผู้ที่มีความรู้ ดังที่ได้ทรงเขียนเล่าถึงพระประวัติของพระองค์ว่า

---

[25] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> "...จนโตแล้ว **ได้ฟังแตรวงทหารเขาเป่าเพลงไทยนำแถว จึงชอบใจจำเขา แม้กระนั้นก็เป็นแต่ไล่ได้ด้วยปากเท่านั้น** แล้ว**ได้ยินเขาเป่าขลุ่ยจึ่งไปหาขลุ่ยมาคลำนิ้วมันก็นำให้รู้ว่าเขาเป่ากันอย่างไรก็เป่าได้** ทีหลังเด็กคนใช้คนหนึ่งเขาสีซอได้ เขาว่าถ้าเขาสีซอแล้วจะเข้ากันได้ดี แต่เวลานั้นซอเขาก็ไม่ได้เอาไว้ในที่อยู่ จึ่งให้เขาไปเอามาแล้วก็สีและเป่าเข้ากัน **ทีหลังอยากสีซอให้เป็นบ้าง จึ่งขอเรียนจากเขา เขาก็สอนให้** ..." (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ 2550: 4)

ด้านการฝึกซอนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงหัดซอกับ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเกษมศรีศุภโยค กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติและครูถึก สำหรับใช้ใน การแสดงเป็นนางนอซาตอล เรื่องนิทราชาคริต ขณะที่มีพระชันษาได้ 16 ปี ดังที่ปรากฏในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2484 ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> "...เมื่อเกล้ากระหม่อมต้องเป็น "นางนอซาตอน" เรื่องนิทราชาคริต ในบทที่ว่าเล่นมโหรีกับ "อาบูหะซัน" เกล้ากระหม่อมก็หัดซอกับกรมหมื่นทิวากร[26] **แล้วก็เล่นต่อมาด้วยใจรักดนตรี** ทูลกระหม่อมปราสาท[27] ทรงทราบเข้าก็ตรัสสั่งให้ครูถึกมาสอนเกล้ากระหม่อมได้ต่อเพลง "แป๊ะ" (สองชั้น) แก่ครูถึกไว้เพลงหนึ่ง แต่เดี๋ยวนี้ลืมทางของครูถึกเสียหมดแล้ว... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฒ: 203 (เน้นโดยผู้วิจัย))

จะเห็นได้ว่า ในช่วงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงพระเยาว์ ทรงได้รับการศึกษาที่จัดสำหรับพระบรมราชวงศ์ในช่วงเวลานั้น แต่ในขณะเดียวกัน ก็ทรงใฝ่เรียนรู้ด้วยพระองค์เองด้านการเขียนภาพและดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่โปรดมากและทรงเรียนรู้พร้อมทั้งฝึกฝนมาอย่างต่อเนื่อง พร้อมกันนี้ยังทรงได้รับการสนับสนุนจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย

การพระราชพิธีโสกันต์

ในปี พ.ศ.2418 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะที่ทรงเป็นพระองค์เจ้าจิตรเจริญมีพระชันษาครบกำหนดโสกันต์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดพระราชพิธีโสกันต์พระราชทาน ซึ่งในครั้งได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จัดพระราชทานแก่เจ้านายซึ่งมีฐานะเป็นพระเจ้าน้องยาเธอในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวคราวเดียวกัน 3 องค์ คือ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ[28] พระองค์เจ้าวัฒนานุวงศ์[29] และพระองค์เจ้าเสาวภาผ่องศรี[30]

---

[26] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเกษมศรีศุภโยค กรมหมื่นทิวากรวงศ์ประวัติ พระราชโอรสองค์ที่ 30 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับเจ้าจอมมารดาจันทร์ ประสูติวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ.2400 และสิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ.2458 ทรงเป็นต้นราชสกุลเกษมศรี

[27] สมเด็จกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร

[28] ต่อมาดำรงพระยศเป็น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[29] ต่อมาดำรงพระยศเป็น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวัฒนานุวงศ์ กรมขุนมรุพงศ์สิริพัฒน์

[30] ต่อมาดำรงพระยศเป็น สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง

การพระราชพิธีโสกันต์ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดขึ้นนี้มีรวม 4 วัน เริ่มตั้งแต่วันอาทิตย์ เดือนยี่ ขึ้น 7 ค่ำ ปีกุนสัปตศก จุลศักราช 1237 ในการพระราชพิธีครั้งนี้มีกระบวนแห่รอบนอก คือแห่ออกไปในเขตพระบรมมหาราชวังชั้นนอก ทั้งพระราชทานเครื่องประดับพระเกียรติยศเพิ่มเป็นพิเศษหลายประการ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจำได้ว่า พระยาราชโกษา (จันทร์) เป็นผู้โกนจุก ดังที่ทรงมีลายพระหัตถ์ ฉบับลงวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2483 ไปถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> "...พระยาราชโกษา (จันทร์) เป็นผู้ที่โกนผมเกล้ากระหม่อมเมื่อโกนจุก... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฎ: 27)

สำหรับในช่วงค่ำของวันที่สี่ซึ่งตรงกับวันพุธ เดือนยี่ ขึ้น 10 ค่ำ ปีกุนศัปตศก จุลศักราช 1237 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระบรมวงศานุวงศ์มารับพระราชทานเลี้ยง ณ พระที่นั่งบรมราชสถิตยมโหฬาร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานพระพรพระเจ้าน้องยาเธอที่ทรงเข้าพระราชพิธีโสกันต์ พร้อมทั้งทรงมีพระราชดำรัสชี้แจงถึงเหตุที่มีงานโสกันต์ใหญ่กว่าปกติครั้งนี้ว่า

> "...การที่ได้ทำการโสกันต์ใหญ่ในครั้งนี้ (ฤๅจะว่าแต่เป็นโสกันต์อย่างกลางจะถูกกว่า) เพราะเห็นว่าจิตรเจริญเป็นลูกของน้าฉัน ควรนับว่าเป็นน้องอันสนิทขึ้นอีกชั้น 1 ตัวฉันเองเล่าซึ่งได้มียศเป็นเจ้าฟ้าใหญ่ยิ่ง เหมือนกับเจ้าฟ้าซึ่งพระมารดาเป็นเจ้าฟ้า ฤๅพระมารดาเป็นพระองค์เจ้าเต็มที่ มีการราชประเพณีต่างๆ คือโสกันต์มีเขาไกรลาสเหมือนอย่างพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น ก็เป็นไปเพราะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระมหากรุณาเมตตายกย่องขึ้นให้มียศศักดิ์ถึงเพียงนี้ เป็นพระเดชพระคุณติดอยู่ ไม่รู้สิ้นรู้สุด เมื่อจะเทียบตัวฉันเองกับจิตรเจริญ โดยชาติตระกูลก็เสมอกันไม่สูงไม่ต่ำ เป็นอย่างกันทีเดียว ก็เมื่อฉันได้มีการโสกันต์ใหญ่ที่สุดแล้ว ก็เห็นว่าควรจะให้ยศโสกันต์ขนาดกลางนี้กับจิตรเจริญ ซึ่งเป็นผู้คล้ายคลึงกับฉัน ให้มียศมากขึ้นเหมือนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระเมตตาแก่ฉันแล้ว ซึ่งว่ามานี้จะตั้งใจขอโทษแก่เจ้านาย ซึ่งฉันได้โสกันต์ให้ในแผ่นดินปัตยุบัน [31]นี้ ซึ่งไม่ได้ทำการใหญ่นั้น เพราะเห็นว่าเป็นการลำบากมากนัก ซึ่งทำการใหญ่ครั้งนี้ก็เพราะเหตุมีมาดังเช่นว่ามาข้างต้นนั้นแล้ว ขออย่าให้มีความเสียใจเลย" (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 18-19)

จากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดพระราชพิธีโสกันต์อย่างกลางรองจากพระราชพิธีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้รับพระราชทานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งขณะนั้นทรงมีฐานะเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ พร้อมกับเจ้านายอีก 2 พระองค์ นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณยิ่งที่ทรงมีต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นพระเกียรติประวัติในพระชนม์ชีพอันสำคัญยิ่งของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเมื่อได้พิจารณาพระราชดำรัสดังกล่าวข้างต้นแล้ว จะเห็นถึงความความรักใคร่เมตตาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ

[31] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ว่า ปัจจุบัน

เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นอย่างมาก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ นับเป็นพระญาติอันสนิทและเป็นพระเจ้าน้องยาเธอที่ใกล้ชิด

ทรงบรรพชา

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระชันษา 13 ปี ได้ทรงบรรพชา ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ.2419 ตรงกับวันอาทิตย์ เดือน 8 ขึ้น 11 ค่ำ ปีชวด อัฐศก จ.ศ.1238 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506 : 23) โดยมีสมเด็จกรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์เป็นพระอุปัชฌาย์ พระองค์เจ้าอรุณนิภาคุณากร เป็นผู้ให้ศีล แล้วไปทรงจำพรรษาอยู่ ณ วัดบวรนิเวศวิหาร ประทับที่กุฏีหมู่ที่ 3 คณะกุฏีฟากข้างวิหารพระศาสดา ระหว่างที่ทรงบรรพชาอยู่นั้น ได้ทรงหัดเทศน์มหาชาติตามประเพณี การเทศน์มหาชาติครั้งนี้ทรงสนพระทัยมาแต่ทรงพระเยาว์ **โปรดเล่นเป็นพระเทศน์อยู่เสมอ** ได้ถวายเทศน์กัณฑ์มหาราชอันเป็นกัณฑ์ใหญ่เทศน์ยาก ในงานประจำปีที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย เป็นที่พอพระราชหฤทัยมากว่า พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์นี้มีพระสุรเสียงไพเราะและเทศน์ได้เรียบร้อยดี อักขระไม่ซ้ำเลย จึงโปรดเกล้าฯ พระราชทานเงินเพิ่มเป็นพิเศษอีก 5 ช่าง อันเป็นจำนวนที่มากกว่าที่เคยพระราชทานเพิ่มแก่ผู้อื่นมาแล้วหลายเท่าพร้อมทั้งเงินประจำกัณฑ์ 10 ตำลึง และเครื่องบริขารตามปกติอีกด้วย (หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537 : 5) ผลจากการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงหัดเทศน์มหาชาติครั้งนั้น ยังได้ประโยชน์ในภายหลังอีก เมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธ์ทรงรวบรวมพิมพ์หนังสือเทศน์มหาชาติขึ้น ก็ได้ทรงช่วยตรวจสอบทานกัณฑ์มหาราชถวาย ทั้งยังทรงจัดแหล่จัดพล พระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งทรงจำไว้ได้ขึ้นพระทัยเพิ่มเติมถวายด้วย นอกจากนั้น ภายหลังยังเคยทรงถ่ายทำนองถวายพระนักเทศน์รูปหนึ่ง ซึ่งกล้าพอที่จะมาทูลขอหัดด้วยหาผู้รู้อื่นสอนให้ไม่ได้แล้ว (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 54) ภายหลังจากทรงบรรพชาแล้วนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็ทรงย้ายออกมาประทับอยู่ที่หอนิเพธพิทยา ซึ่งตั้งอยู่ในเขตพระบรมมหาราชวังชั้นนอกทางทิศตะวันตก

ทรงศึกษาวิชาสำหรับขัตติย

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงลาผนวชสามเณร ก็ได้เริ่มทรงศึกษาวิชาสำหรับ **ขัตติย** ที่วังสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์[32] มี**การขี่ม้า การใช้อาวุธต่างๆ** เช่น ยิงปืน ฟันดาบ เป็นต้น นอกจากนั้น ก็ทรงพระเมตตาสอน **โบราณคดี ราชประเพณี** ประทานด้วยพระองค์เอง จนทรงได้ความรู้ในวิชาเหล่านั้นเป็นหลักทำราชการต่อมา ตรัสอวดว่า เป็น **คนโปรด** เช่นเมื่อสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ทรงทราบว่าจะได้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หรือพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญในขณะนั้นทรง **รับกรม** ก็ดีพระทัยยิ่งนัก ทรงจัดการทำเสลี่ยงด้วยฝีมือประณีตงดงามเป็นพิเศษ ประทานเป็น **ของสมโภชเจ้านายทรงกรม** ไว้ใช้เสลี่ยง 1 (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 6) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

---

[32] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ (พ.ศ.2362 -2429) ทรงเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประสูติแต่สมเด็จพระราชชายานารี เจ้าฟ้ากุณฑลทิพยวดี ทรงเป็นต้นราชสกุลมาลากุล

ได้ทรงเล่าประทานพระโอรสธิดาถึงการเรียนในสมัยของพระองค์ท่านไว้ ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเล่าประทานแก่หลานๆ ของท่านไว้ในหนังสือป้าป้อนหลานว่า

> “เสด็จปู่ [33]เคยทรงอธิบายประทานว่า วิชาสำหรับราชกุมารในสมัยของท่านนั้น ได้แก่ หนังสือทั้งภาษาไทย ภาษามคธ แล้วต่อมาก็ภาษาต่างประเทศทางยุโรป ศึกษาฉันทลักษณ์ หัดแต่งร้อยแก้วร้อยกรอง เรื่องเกี่ยวกับบ้านเมืองอันเป็นประวัติศาสตร์โบราณคดี ภูมิศาสตร์ การปกครองตำราพิชัยสงคราม ฝึกหัดบังคับช้าง บังคับม้า การต่อสู้ด้วยใช้อาวุธต่างๆ การช่างแขนงต่างๆ ตลอดจนวิชาแพทย์ ในส่วนที่เป็นความรู้เบื้องต้นต้องเรียนทุกวิชา แต่ถ้าพระองค์ใดโปรดทางวิชาใดก็ทรงศึกษาหนักไปทางวิชานั้นจนเชี่ยวชาญตามพระอัธยาศัย ” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 132)

ในเรื่องของการศึกษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเล่าไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยทรงพระราชดำริจะส่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ออกไปศึกษาในประเทศยุโรป แต่ก็ไม่ได้เสด็จฯ ไป ซึ่งมีรายละเอียดของเหตุการณ์ในครั้งนั้น ดังนี้

> “ผู้ใหญ่เล่าว่า ในระยะนี้ (เมื่อลาผนวชสามเณรและทรงเข้ารับราชการในกรมทหารมหาดเล็ก -ผู้วิจัย) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยทรงพระราชดำริจะส่งพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญออกไปศึกษาในประเทศยุโรป จนถึงวันหนึ่งเสด็จไปเฝ้าหม่อมเจ้าพรรณราย พอตรัสปรึกษาว่า “น้าจ๊ะ ฉันจะส่งจิตรเจริญไปเรียนเมืองนอก ” หม่อมเจ้าพรรณรายก็ทรงกรรแสงโฮใหญ่ไม่ทูลตอบประการใด ก่นแต่ทรงกรรแสงไม่หยุดหย่อนจึงประทับนิ่งอยู่พักใหญ่ก็เสด็จกลับ แต่นั้นก็ทรงเกรงพระทัยไม่กล้าดำเนินการตามพระราชดำริอีกต่อไป” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2506: 8)

ดังนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงทรงได้รับการศึกษาในประเทศเช่นเดียวกับพระราชวงศ์พระองค์อื่นๆ

ขึ้นวัง

ในระหว่างที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงพระเยาว์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประทับอยู่ที่หอนิเพธพิทยาในพระบรมมหาราชวัง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติ, 2506 : 24) ในปี พ.ศ. 2426 เมื่อพระชันษาได้ 20 ปี ถึงเวลาอันสมควรที่จะมีวังประทับอยู่ต่างหาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริเห็นสมควรจะมีวังประทับอยู่เป็นส่วนพระองค์จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างตำหนักและตกแต่งวังท่าพระซึ่งเคยเป็นพระราชวังเดิมของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นใหม่ พระราชทานเป็นที่ประทับ (หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537 : 9) หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเล่าไว้ในหนังสือป้าป้อนหลานที่ทรงเล่าประทานหลานๆ ว่า

---

[33] เสด็จปู่ ในที่นี้หมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

"เสด็จปู่[34]ประทับอยู่ ณ หอนิเพทพิทยาในพระบรมมหาราชวัง มีพระชันษาใกล้จะครบ 20 ปี ถึงเวลาที่จะทรงมีวังประทับอยู่ต่างหาก สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงจึงพระราชดำริว่า วังท่าพระซึ่งเคยเป็นพระราชวังเดิมของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ นั้นว่างอยู่ แต่ตำหนักเก่าชำรุดผุพังหมด ท้องพระโรงยังเหลือดีอยู่แต่พื้นและเสา เสด็จปู่ทรงเป็นพระราชวงศ์อันสูงศักดิ์ ทั้งเป็นพระราชปนัดดาของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ด้วย สมควรจะพระราชทานวังนั้นให้เป็นที่ประทับ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รื้อตำหนักของเดิมพร้อมทั้งสิ่งปลูกสร้างตามสมัยนิยมในยุคนั้น 3 หลัง คือสร้างต่อจากหลังท้องพระโรงไปทางทิศเหนือหลังหนึ่ง สร้างถัดไปทางทิศตะวันตกเรียงตามแนวเดียวกันหลังหนึ่ง สำหรับใช้เป็นที่ประทับ ถัดจากตำหนักทั้ง 2 หลังนี้ไปทางทิศเหนือสร้างเป็นตึกแถวยาวแปดห้องสกัดไว้อีกหลังหนึ่ง สำหรับเป็นที่อยู่ของหม่อมห้ามและโอรสธิดาเช่นเดียวกับแผนผังเดิม ส่วนท้องพระโรงนั้น ทรงพระราชดำริว่าเป็นท้องพระโรงของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ มาแต่ก่อน ได้ทรงบังคับบัญชาราชการงานเมืองอยู่ ณ ท้องพระโรงแห่งนี้ตลอดรัชกาลที่ 2 สมควรจะรักษาไว้เป็นประวัติศาสตร์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ซ่อมขึ้น สิ่งใดชำรุดเสียหายไปแล้วก็ให้สร้างเสริมเสียใหม่ให้มีสภาพเหมือนของเดิม นอกจากนั้นก็โปรดให้สร้างตึกชั้นเดียวเป็นห้องเครื่องห้องคลังและที่อยู่อาศัยของมหาดเล็กข้าหลวงด้วยพร้อมสรรพ... "
(หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้า, 2541: 84-85)

เดิมวังท่าพระเป็นวังส่วนหนึ่งของวังถนนหน้าพระลาน ตั้งอยู่ริมถนนหน้าพระลาน ตั้งแต่ท่าพระขึ้นไป จนถึงหน้าประตูวิเศษไชยศรี วังถนนหน้าพระลานมี 3 วัง คือ วังตะวันออก วังกลาง และวังตะวันตก (หรือวังท่าพระ) เริ่มสร้างตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 คงสภาพเป็นวังเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้รวมวังกลางกับวังตะวันออกเข้าเป็นวังเดียว ซึ่งวังนี้ได้คงสภาพวังมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จึงได้เปลี่ยนสภาพเป็นกรมช่างสิบหมู่ ส่วนวังตะวันตกได้คงสภาพของวังมาจนถึงสมัยรัชกาลปัจจุบัน และเปลี่ยนสภาพเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ.2486 (200 ปีวังท่าพระ, 2553: 13) ดังมีรายชื่อเจ้านายที่เคยประทับ ณ วังถนนหน้าพระลาน ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[34] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ตารางที่ 4-1 รายชื่อเจ้านายที่เคยประทับ ณ วังถนนหน้าพระลาน

วังตะวันออก	วังกลาง	วังตะวันตก (วังท่าพระ)
กรมหมื่นศักดิเทพพลภักดิ์ (ปลาย ร.1-2380)	กรมหมื่นศักดิพลเสพ (ปลาย ร.1-2367)	สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมขุนกษัตรานุชิต (เจ้าฟ้าสุรพันธุวงศ์/เจ้าฟ้าเหม็น) (ปลาย ร.1-2352)
		กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (2352-2367)
	เจ้าฟ้าอาภรณ์ (2367-2380)	พระองค์เจ้าลักขณานุคุณ (2367-2378)
เจ้าฟ้าอาภรณ์ (2380-2391)	สมเด็จฯ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ (2380-2391)	กรมขุนราชสีหวิกรม (พระองค์เจ้าชุมสาย) (2378-2411)
สมเด็จฯ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ (2391-2429)		กรมหมื่นอดุลยลักษณสมบัติ (2411-2416)
กรมหมื่นปราบปรปักษ์ (2429-2441)		สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2426-2490)
โรงงานช่างสิบป์หมู่ และกรมศิลปากร (2441-ปัจจุบัน)		สายสกุลจิตรพงศ์ (2490-2507)
กรมศิลปากร และโรงเรียนประณีตศิลปกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร (2476/2486-ปัจจุบัน)		มหาวิทยาลัยศิลปากร (2507-ปัจจุบัน)

ที่มา: 200 ปีวังท่าพระ, 2553: 13

เจ้านายที่เสด็จมาประทับที่วังนี้ ส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นบุคคลสำคัญในทางราชการ สนพระทัยในทางช่างและกำกับกรมช่าง อาคารและสิ่งก่อสร้างของวังนี้จึงเกี่ยวข้องกับวิชาช่างมาตลอดจนถึงทุกวันนี้

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้รับพระราชทานวังท่าพระเป็นที่ประทับนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างตำหนักอีกหลังหนึ่งติดต่อกันเพื่อพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้หม่อมเจ้าหญิงพรรณรายเสด็จออกมาประทับอยู่นอกพระราชวัง ณ ตำหนักหลังนั้นกับพระโอรสด้วย ได้ถึงกำหนดพระฤกษ์ ณ วันที่ 16 พฤษภาคม เสด็จพระราชดำเนินไปทรงประกอบพิธีขึ้นวังใหม่พระราชทานโดยกระบวนพระราชยาน (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 9) ซึ่งมีข้อความกล่าวถึงเรื่องขึ้นวังปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันดังนี้

> “ถึงกำหนดพระฤกษ์ ณ วันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ.2426 ตรงกับวัน 4ฯ[10] 6 ปี มะแมเบญจศก จุลศักราช 1245 เสด็จทรงพระราชยานไปประทับวังพระองค์เจ้าจิตรเจริญที่ริมประตูออกไปท่าพระ ซึ่งเดิมเป็นวังของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ทอดพระเนตรบนพระตำหนักและที่ต่างๆ ทั่วทุกแห่ง ครั้นได้พระฤกษ์เวลา 5 ทุ่ม 9 นาที โปรดเกล้าฯ ให้พระองค์เจ้าจิตรเจริญทรงเครื่องขาวขึ้นพระแท่นมณฑล ทรงรดน้ำ

> พระราชทานในการขึ้นวังใหม่ ทรงรดด้วยพระเต้าเบญจครรภองค์ใหญ่ด้วยพระดำรัสว่าเป็นการสมควรที่จะรับพระราชทานได้เพราะเป็นแต่องค์ใหญ่ แล้วโปรดให้ต่างกรมรดทุกองค์ แล้วเสด็จมาประทับบนตำหนัก พระองค์เจ้าจิตรเจริญแต่งพระองค์มาแล้ว ทรงรดน้ำพระมหาสังข์ทักษิณาวัฏ พระราชทานพรต่างๆ เป็นอันมาก แล้วเสด็จกลับพระบรมมหาราชวัง ที่วังพระองค์เจ้าจิตรเจริญวันนี้ เป็นวันสวดมนต์และขึ้นวังใหม่ในวันนี้ ” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 84-85)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเขียนเล่าเหตุการณ์ครั้งเมื่อพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย หรือหม่อมเจ้าหญิงพรรณราย เสด็จมาประทับที่วังท่าพระว่า

> “พระองค์เจ้าพรรณรายเสด็จอยู่ในพระบรมมหาราชวังมาจนเจ้าฟ้ากรมขุนขัตติยกัลยาสิ้นพระชนม์แล้ว แลเมื่อสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงษ์ได้พระราชทานวังใกล้ท่าพระอันเปนวังที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จอยู่ตลอดรัชกาลที่ 2 นั้น ท่านจึงเสด็จออกมาอยู่วังกับพระโอรส ตั้งแต่ปีกาสัปตศก พ.ศ.2428 มาจนตลอดพระชนมายุ... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 7-8)

เช่นเดียวกับที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเล่าไว้ว่า

> “เสด็จปู่ [35]ได้ครอบครองวังท่าพระตั้งแต่นั้นมา ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระบรมราชานุญาตให้เสด็จทวด[36] คือพระองค์เจ้าพรรรณรายเสด็จออกมาประทับด้วยกัน ด้วยเสด็จย่า กรมขุนขัตติยกัลยานั้นเพิ่งสิ้นพระชนม์ไปยังไม่ทันครบปี ท่านจึงทรงเศร้าโศกว้าเหว่ยิ่งนัก เมื่อไม่มีห่วงใยทางในพระบรมมหาราชวังแล้ว ยังเหลือพระโอรสอยู่แต่พระองค์เดียว จึงเสด็จออกมาประทับอยู่ที่ตำหนักหลังตะวันตกจนตลอดพระชนมายุ ” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 84-85)

นับแต่นั้นมา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย จึงทรงประทับอยู่ร่วมกันที่วังท่าพระ

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทับที่วังท่าพระนั้น ทรงปรับปรุงอาคารต่างๆ ภายในวัง โดยเฉพาะท้องพระโรงนั้นต้องทรงซ่อมแซมอยู่เสมอ ระวังไม่ให้ชำรุดทรุดโทรมด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำรัสฝากไว้ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงการซ่อมท้องพระโรงวังท่าพระไว้ ซึ่งทำให้ได้ทราบถึงความเป็นมาอันยาวนาน ดังนี้

> “...เครื่องบนและกระเบื้องมุงหลังคาผุแตกต้องเปลี่ยนใหม่หลายครั้ง ในที่สุดเปลี่ยนใช้กระเบื้องซีเมนต์ทำเทียมแทนกระเบื้องดินเผาของเดิม ซึ่งมักจะบิดเบี้ยวทำให้หลังคารั่วอยู่มาพื้นหลวมสั่นสะเทือนด้วยคานผุ และไม้พื้นของดั้งเดิมนั้นสึกกร่อนจนบางเกินไปด้วยรับราชการมานาน ก็ทรงเพิ่มตอม่อหล่อคานเสริมแล้วปูพื้นไม้สักใหม่ทับลงบนพื้นไม้เก่าอีก

---

[35] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[36] หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ต้งทรงเรียกว่าเสด็จย่า แต่ที่ทรงเรียกว่าเสด็จทวด ก็เพราะทรงใช้คำเรียกดังกล่าวเพื่อเรียกแทนหลานๆ ที่ฟังเรื่องราวที่ทรงอธิบาย

ชั้นหนึ่ง เพื่อไม่ให้ไม้พื้นของเดิมสูญหายกระจัดกระจายไปเสีย เมื่อซ่อมใหญ่ครั้งแรกรื้อไม้ประกับที่หุ้มเสาไว้แต่เดิมออกเพื่อเปลี่ยนเสียใหม่ จึงได้พบเสาต้นหนึ่งตกน้ำมัน ปิดทองเปลวไว้ประปราย ผู้หลักผู้ใหญ่ที่เคยทราบเรื่องเก่าๆ เล่าต่อกันมาว่า สมัยที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ประทับอยู่ที่พระราชวังเดิมนี้ในรัชกาลที่ 2 ที่ท้องพระโรงกันฝาเฟี้ยมไว้ตามแนวเสาด้านหน้าตลอด แยกในประทานเป็นเขตชั้นใน ด้านหน้าตั้งพระแท่นติดกับเสาต้นที่ 2 จากตะวันออก ประทับบ้างบรรทมบ้าง เอกเขนก บัญชาราชการงานเมืองอยู่บนพระแท่นเป็นประจำ...” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 86)

สำหรับบันไดตำหนักที่ขึ้นจากหลังท้องพระโรงไปที่หน้ามุขนั้น เดิมเมื่อแรกสร้างไว้เป็นบันไดเวียน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไม่โปรด ตรัสเรียกว่า “กระไดตกตาย” ทรงรื้อเปลี่ยนแบบเสียใหม่ดังเช่นที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ (หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541 : 87) และในส่วนของกำแพงวังท่าพระ ซึ่งทรุดโทรมลงมาก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงทรงออกแบบเสียใหม่ โดยใช้เทคนิคคอนกรีตเสริมเหล็ก ทรงออกแบบประตูให้มีลักษณะคล้ายป้อมหรือเชิงเทิน โดยทรงออกแบบให้มีสองส่วนที่สำคัญคือ ตัวประตูวัง และกำแพงวัง สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2549: 104-106) อธิบายว่า ประตูเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม มีผนัง 3 ด้าน และมีส่วนพื้นของหลังคามีส่วนสูงสี่เหลี่ยมสง่างามและมีประโยชน์ใช้สอยเป็นที่ให้รถยนต์ซึ่งเป็นที่นิยมของเจ้านายเข้าออกหรือบางครั้งเครื่องราชประเพณีอันมีเครื่องสูงต่างๆ เข้าออก และถ้าพิจารณาจะเห็นว่าขนาดของประตูใหญ่กว่าขนาดของกำแพงมากมาย แต่ทรงแก้ปัญหาด้วยการเล่นระดับของชั้นหลังคาในแนวระนาบเป็น 2 ระดับ ขยายออกด้านข้างและลดระดับลงจนทำให้ความกว้างสัมพันธ์กับความสูง ด้านระนาบทรงออกแบบให้กำแพงวังส่วนที่ต่ำและยาวที่สุดเหลื่อมมาข้างหน้า กดระนาบประตูวังลึกเข้าไปโดยกดผนังข้างประตูที่มีความสูงระดับที่ 2 ทั้ง 2 ด้านลงไปอีกเล็กน้อย เป็น 3 มิติ เนื่องจากประตูมีหลังคาคลุมเวลาเปิดประตูด้านในจะมืด แต่ท้องพระโรงที่ตั้งแนวตรงกับประตูจะสว่าง ความเป็น 3 มิติยิ่งส่งผลชัดเจนทางสายตา มีแนวกำแพงเป็นฉากหน้าประตูที่เป็นศูนย์กลางเด่นเป็นสง่า โดยมีท้องพระโรงเป็นฉากหลัง

การตกแต่งบนประตูและกำแพงวังมีการตั้งใบเสมาเรียงตามแนวระดับมีโคมสำหรับใส่ดวงประทีปอยู่ตามมุมเหนือเชิงเทินประตู ที่ผนังประตูวังระดับที่ 2 มีการเจาะช่องหน้าต่างเล็กๆ โดยมีลูกกรงช่องละ 2 ซี่ ซี่ลูกกรงมีลักษณะคล้ายอกเลาประตู บานประตูเป็นแผ่นไม้ใหญ่ทาสีน้ำตาลแดง ด้านบนโปร่งจำหลักไม้เป็นเส้นทแยงพาดไปมาทำนองลายราชวัติ ด้านล่างทึบ มีบานประตูเล็กบานละ 3 ช่อง

ทรงผนวช

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระองค์เจ้าเจ้าจิตรเจริญทรงผนวชเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม พ.ศ.2427 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติ วงศ์, 2506: 24) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้มีพิธีสมโภชที่ท้องพระโรงกลาง พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท อันเป็นพระมหากรุณาธิคุณพิเศษกว่าที่เคยพระราชทานผู้อื่นมาแล้ว รุ่งขึ้นทรงผนวชในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สมเด็จกรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์เป็นพระอุปัชฌาย์จารย์ สมเด็จพระสังฆราช (สา) แต่เมื่อยังเป็นสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ เป็นพระกรรมวาจาจารย์ แล้วไปจำพรรษาอยู่ ณ วัดบวรนิเวศวิหารประทับอยู่ที่โรงพิมพ์เก่าริมตำหนักสมเด็จกรมพระยาปวเรสฯ (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531 : 56) ก่อนจะทรงผนวช

พระองค์เจ้าจิตรเจริญทรงเขียนหนังสือกราบทูลพระมารดา มอบทรัพย์สมบัติถวายเป็นทำนองพินัยกรรม ฉบับหนึ่ง ซึ่งก็เป็นประเพณีที่ทำกันมาในการบวช ดังที่ทรงเขียนไว้ซึ่งมีตัวสะกดตามต้นฉบับดังนี้

> “วัน 3ฯ [9]8 ค่ำ ปีวก ฉศก จุลศักราช 1246 พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าจิตรเจริญ ได้ทำหนังสือฉบับนี้ให้ไว้แก่แม่ ด้วยหม่อมฉันมีความสัทธา [37]เชื่อลงเห็นลงแล้วในรัตนัตยาธิคุณ แลเหนแล้วซึ่งทุกข์ทั้งปวง ได้คิดแล้วเนืองๆ ว่าจะเปลื้องตนให้พ้นจากทุกข์ในเวลานี้ก็เปนช่วงอันดีอันสมควรแล้วที่จะกระทำตนให้พ้นจากภพทั้งปวง เพราะเหตุดังนี้หม่อมฉันขอทูลลาแม่ไปบรรพชาอุปสมบทในธรรมวินัย [38]ของพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าไม่มีความห่วงใยอาลัย [39]แล้วในพัศดุ [40]เข้าของทองเงินทั้งวิญญาณกทรัพย [41]และอวิญญาณกทรัพย[42]ทั้งปวงของเครื่องยศแลอื่นอื่นซึ่งเปนของหลวงพระราชทานให้ใช้นั้นขอให้แม่เก็บรักษาไว้ ถ้าท่านเรียกคืนเมื่อไรให้ส่งคืนเข้าพระคลังหลวง แต่สมบัติพัศถานวิญญาณกทรัพย [43]อวิญญาณกทรัพย [44]ทั้งปวงซึ่งเป็นของหม่อมฉันนั้น ขอยกให้กับแม่ให้สิ้น ตามแต่แม่จะแจกจ่ายให้ปันกับญาติพี่น้องผู้ใด ฤๅจะทำประการใดตามใจแม่ทุกอย่าง หม่อมฉันยกให้ขาดทีเดียวไม่เกี่ยวข้องต่อไป แต่เงินเดือนที่พระราชทานในกรมทหารแลออฟฟิศซึ่งยังอยู่ที่เจ้าพนักงานนั้น ได้ยกถวายพระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าชุมพลสมโภช [45]แล้วทั้งสิ้นอย่าได้ไปเรียกร้องเอามาเปนอันขาด
>
> หนังสือฉบับนี้ได้เขียนด้วยลายมือตนเอง แลได้ลงชื่อประทับตราให้ไว้แก่แม่เป็นสำคัญ” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 9)

ครั้นจวนออกพรรษา ถึงกำหนดเวลาที่สมควรจะทูลลาสึก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็กลับแสดงพระประสงค์ว่าจะทูลลาผนวชต่อไป มีเสียงเล่าลือกันอยู่แล้วว่าคิดจะทรงผนวชเลย ฉะนั้น เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปพระราชทานกฐินที่วัดบวรนิเวศฯ ปีนั้น ขณะที่เสด็จเข้าไปประเคนไตรปี ก็ทรงซุกพระราชหัตถเลขาเขียนใส่เศษกระดาษลงในพระหัตถ์พระองค์เจ้าจิตรเจริญมีความว่า **“ราชการมีอยู่ขอให้สึกออกมาช่วยกันทำราชการ ”** จึงทรง

---

[37] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[38] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[39] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[40] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[41] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[42] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[43] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[44] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[45] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชุมพลสมโภช กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ พระนามเดิม พระองค์เจ้าชุมพลสมโภช พระราชโอรสองค์ที่ 11 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และองค์ที่ 3 ใน เจ้าจอมมารดาพึ่ง ประสูติเมื่อวันอังคารที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2400 สิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2465 ทรงเป็นต้นราชสกุล “ชุมพล”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลาผนวชตามพระบรมราชโองการ (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531 : 57) สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสเล่าถึงสมัยที่ทรงผนวชพระนั้นให้โอรสธิดาของพระองค์ท่าน ฟังว่า

> “เมื่อออกพรรษาแล้วพ่อคิดจะยังไม่สึก เพราะ **อยากจะเล่าเรียนพระปริยัติธรรมต่อไป** แต่คนเอาไปเล่าลือกันว่าพ่อจะบวชเลย จนความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท ครั้นถึงวันเสด็จพระราชดำเนินไปพระราชทานผ้าพระกฐินที่วัดบวรนิเวศ พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงทรงเขียนลายพระราชหัตถ์ในเศษกระดาษซุกใส่มือพ่อขณะที่พระราชทานไตรปี มีใจความว่า “ขอให้สึกออกมาช่วยกันทำราชการ ” พ่อก็สึกตามพระบรมราชโองการในวันรุ่งขึ้นนั้นเอง” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506 : 26 (เน้นโดยผู้วิจัย))

ดังนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงทรงลาผนวชและออกมารับราชการ

ทรงรับราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับการศึกษาและเริ่มรับราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับหน้าที่สำคัญในกระทรวงต่างๆ และทรงงานด้านการช่างตามที่ได้รับพระบรมราชโองการ เริ่มจากเมื่อลาผนวชสามเณรแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รับราชการในกรมทหารมหาดเล็ก ต่อมาในปี พ.ศ. 2421 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปประเพาสจังหวัดกาญจนบุรี ทั้งทางบกและทางเรือ ตามลำแม่น้ำแควน้อยจนถึงไทรโยค สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตามเสด็จไปด้วยในฐานะทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์

ใน ปี พ.ศ.2423 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่า อีก 2 ปี กรุงเทพฯ จะมีอายุครบ 100 ปี สมควรจะเตรียมจัดงานฉลองพระนคร และฉลองพระแก้วมรกตด้วย วัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้วชำรุดทรุดโทรม ดังนั้น จึงโปรดฯ ให้ซ่อมแซมใหม่ทั้งหมด โดยทรงเกณฑ์พระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์ เป็นนายด้านอำนวยการซ่อมสนองพระเดชพระคุณมากบ้างน้อยบ้างทั่วกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งขณะนั้นมีพระชันษา 17 ปี โปรดให้มีหน้าที่ซ่อมหอพระคันธารราษฎร์ ทั้งภายนอกภายใน ซ่อมและทำซุ้มพระเจดีย์ลังกาประดับกระเบื้องใหม่ ซ่อมทำรูปยักษ์หน้าพระอุโบสถคู่หนึ่ง และยังได้ทรงช่วยพระอาจารย์ต่างๆ เขียนภาพ ซึ่งได้ทรงเขียนภาพมัจฉชาดกที่ผนังในหอพระคันธารราษฎร์ด้วยฝีพระหัตถ์ของพระองค์เอง นอกจากหน้าที่ดังกล่าวแล้ว ยังได้ทรงช่วยประดับมุกเช็ดหน้าพระทวารพระพุทธปรางค์ 1 วง และทรงรับแต่งโคลงรามเกียรติ์ด้วย จะเห็นได้ว่า นอกเหนือจากงานที่ทรงรับหน้าที่โดยตรงแล้ว ยังทรงช่วยงานช่างในส่วนอื่นๆ ที่ทรงสนพระทัยอีกด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรำลึกย้อนถึงเหตุการณ์ครั้งนี้และมีลายพระหัตถ์เล่าเหตุการณ์ดังกล่าว ในลายพระหัตถ์ฉบับลงวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ.2471 ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> “...ความเบิกบานใจของเกล้ากระหม่อม คราวใดจะเสมอเหมือนคราวนั้นไม่มี เพราะกำลังศึกษาการเขียนโดยความรัก และตัวก็มีหน้าที่ด้านทำการปฏิสังขรณ์หอพระคันธารราษฎร์อยู่ด้วย ไปตั้งแต่เช้าอยู่จนเย็นทุกวัน เดินรอบพระระเบียงดูร่างดูเขียนกันวันละรอบแล้วเป็นอย่างน้อย ใครเขียนดีๆ ก็ทอดทางไมตรีวิสาสะด้วยเขาฟังเขาพูดเรื่องเขียนบ้าง ช่วยเป็น

> ลูกมือเขาทาสีตัดเส้นตัวเลวๆ ไปบ้าง จับจำคำติเตียนและแนะนำของเขาเป็นครู ในตอนปลายเมื่อท่านผู้ร่างท่านร่างหมดแล้ว ท่านก็เข้ารับห้องเขียนด้วยเหมือนกัน พร้อมทั้งช่างฝีมือดีมีชื่ออีกหลายคน ต่างจองห้องรับเขียนใกล้ๆ กันที่ข้างประตูฉนวน เป็นการแข่งขันกันในที เวลานั้นเกล้ากระหม่อมเกือบไม่ได้ไปที่อื่น แพ่ะอยู่ที่นั้นช่วยเป็นลูกมือและฟังพวกท่านอาจารย์พูด และสังเกตกัลเม็ดในการเขียนอยู่ตลอดเวลา ความวิสาสะสนิทถึงปานนั้น...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2535ก: 112-113)

ดังนั้น เมื่อเสร็จงานแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงทรงได้ความรู้ความชำนาญมาก เหมือนได้เข้าโรงเรียนการช่างที่ดีที่สุด ตรงกับคำโบราณที่กล่าวไว้ว่า **ไข้เป็นครูของหมอ งานเป็นครูของช่าง** ผู้ที่สนองพระเดชพระคุณในการซ่อมวัดครั้งนี้ ได้พระราชทานประกาศนียบัตรและเหรียญที่ระลึกเป็นรางวัล ความชอบตามลำดับชั้นทั่วกัน รางวัลที่ทรงได้รับพระราชทานคือ

> “พระองค์เจ้าจิตรเจริญได้พระราชทาน 3 รางวัล คือ เหรียญทองคำ 1 เหรียญ ในการซ่อมสิ่งต่างๆ ซึ่งทรงเป็นนายด้านตามพระราชดำรัสสั่ง เหรียญเงิน 1 เหรียญ ในการที่ทรงแต่งโคลง **รามเกียรติ์** 1 ห้อง ตอน **สุกสารปลอมพล** และเหรียญทองแดง 1 เหรียญ ในการที่ทรงช่วยประดับมุกเช็ดหน้าพระทวารพระพุทธปรางค์ ” (หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 6-7)

ต่อมาในปี พ.ศ.2425 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรับราชการเป็นนายทหารมหาดเล็ก มียศเสมอ *กัปตัน* (นายร้อยเอก) ได้ทรงรับตำแหน่งเป็น *ราชเอเดอแกมป์* (ราชองครักษ์) ในกรมทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ และในปีนี้เองพระองค์เจ้าดิศวรกุมาร [46] ซึ่งทรงดำรงตำแหน่งผู้รับพระบรมราชโองการ ได้กราบถวายบังคมลาจากราชการเพื่อทรงผนวช จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญเป็นผู้แทนผู้รับพระบรมราชโองการเป็นการชั่วคราวระหว่างที่พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าดิศวรกุมารทรงผนวชอยู่ (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550 : 26) ตำแหน่งนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกจากผู้ที่ไว้วางพระราชหฤทัย และทรงเห็นสมควร โดยมีหน้าที่รับพระบรมราชโองการเพื่อมาสั่งแก่ทหารอีกต่อหนึ่ง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

> “...มีหน้าที่ดูแลตรวจตราทหารมิให้ประพฤติผิดข้อบังคับระเบียบวินัยของทหารและเป็นที่ปฤกษา [47] ของนายทหารชั้นผู้ใหญ่ มีอำนาจตัดสินและสั่งการได้ตามข้อบังคับ เป็นการต่างพระเนตรพระกรรณ์ [48] แล้วจึงนำความขึ้นกราบบังคมทูลพระกรุณาทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทภายหลัง...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 27)

---

[46] พระยศขณะนั้น ต่อมาดำรงพระยศเป็น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

[47] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[48] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

นอกจากงานด้านการทหารดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังทรงได้รับเลือกเป็นกรรมสัมปาทิก หอสมุดวชิรญาณ ทั้งนี้ เนื่องจากในกลางเดือน 11 ปีมะเส็ง พ.ศ.2425 มีการศึกษาก่อตั้งหอสมุดวชิรญาณ มีการเลือกกรรมการขึ้นเป็นครั้งแรก มีสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดชเป็นสภานายก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับเลือกเป็นกรรมสัมปาทิก ด้วยการได้เป็น *กรรมสัมปาทิก หอสมุดวชิรญาณ*รุ่นแรก แสดงว่าทรงสนพระทัยในเรื่องหนังสือ ทรงอ่านหนังสือและงานจัดหอสมุดมาตั้งแต่มีพระชันษา 20 ปี

ทรงดำรงพระอิศริยยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ ทรงกรม

ใน พ.ศ.2428 พระชันษา 22 ปี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชดำริว่า พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ เป็นพระอนุชา ซึ่งพระมารดาคือหม่อมเจ้าหญิงพรรณรายเป็นพระธิดาในสมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ เป็นพระกนิษฐาแห่งกรมสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ สมเด็จพระบรมราชชนี นับได้ว่าทรงเป็นพระราชอนุชาอันสนิท และอีกประการหนึ่ง เนื่องจากพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ทรงพระสติปัญญารอบรู้ในราชกิจน้อยใหญ่ สามารถที่จะรับราชการฉลองพระเดชพระคุณ ต่างพระเนตรพระกรรณในราชการทั้งปวงได้ มีพระอัธยาศัยซื่อตรงเที่ยงธรรม และรักษาพระองค์ตามแบบอย่าง มิได้มีระแวงผิดพลั้งแม้แต่สักครั้งหนึ่ง และมีความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างยิ่ง เป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยอันสนิท มีพระหฤทัยเจ็บร้อนด้วยราชการยิ่งกว่าเห็นแก่ประโยชน์ของพระองค์ ในส่วนราชการก็ได้ทรงดำรงอยู่ในตำแหน่งเอเดอแกมป์หลวง และได้ทรงบังคับการกรมทหารมหาดเล็กคราวหนึ่ง จนกระทั่งได้ทรงบังคับการในกรมทหารรักษาพระองค์ ก็ทรงอุตสาหะทรงงานฉลองพระเดชพระคุณโดยความสุจริตรอบคอบ และทรงประกอบด้วยพระปัญญาและความเพียร ในการศิลปศาสตร์การช่างเชี่ยวชาญทำได้ด้วยพระหัตถ์ ได้ทรงทำการในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระพุทธรูปฉลองพระองค์ ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และการอื่นๆ เป็นอันมาก ดังนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนพระอิศริยยศขึ้นเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ ทรงกรม มีใจความสำคัญในประกาศตั้งกรมดังนี้

> “... เมื่อพระองค์เป็นพระราชอนุชาอันสนิท และได้รับราชการเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยฉะนี้ ก็มิได้มีความกำเริบฟุ้งซ่าน ซึ่งจะให้ความทุจริตต่างๆ ตามมา และให้เป็นที่รังเกียจแก่พระบรมวงศานุวงศ์ข้าราชการทั้งปวง มีพระอัธยาศัย[49]อ่อนน้อมเรียบร้อยตามสมควร มีความเคารพต่อราชการกลัวความผิด ประพฤติพระองค์เหมือนข้าราชการอันมีความซื่อตรงจงรักภักดีอย่างยิ่ง ย่อมปรากฏแก่ใจผู้ซึ่งได้ทราบพระอัธยาศัย[50]ทั่วหน้า
>
> เพราะฉะนั้น จึงทรงพระราชดำริเห็นสมควรที่จะสถาปนาขึ้นเป็นพระองค์เจ้าต่างกรมผู้ใหญ่ รับราชการฉลองพระเดชพระคุณต่างพระเนตรพระกรรณได้
>
> จึงมีพระบรมราชโองการมานพระบันฑูรสุรสิงหนาท ดำรัสสั่งให้ **สถาปนาตำแหน่งยศพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์จิตรเจริญ เป็นพระองค์เจ้าต่างกรม มีพระนามตามจาฤก**

[49] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[50] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ในพระสุพรรณบัฏว่า พระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ...” (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 1, 2538: 179-180)

ครั้นถึงปี พ.ศ.2430 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้แก้ไขกรมทหารอย่างเก่า จัดขึ้นเป็นกรมทหารอย่างใหม่ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลือกสรรพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการที่ไว้วางพระราชหฤทัย เป็นผู้บังคับบัญชากรมทหารนั้นๆ ถึงในสมัยนี้มีทหารอย่างใหม่ต่างๆ ทหารบกมีแล้ว 7 กรม ทหารเรือมี 2 กรม (นายวรการบัญชา, 2547: 109-110) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นนายพันเอก พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ เป็น **ผู้บังคับการกรมทหารรักษาพระองค์** และในปีนี้เอง โปรดเกล้าฯ ให้รวบรวมทหารบก ทหารเรือเข้าด้วยกันตั้งเป็นกรมยุทธนาธิการขึ้น ครั้งนี้โปรดให้พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ดำรงตำแหน่ง **เจ้าพนักงานใหญ่ใช้จ่าย** (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 59) ตำแหน่งเจ้าพนักงานใช้จ่าย มีพนักงานใช้จ่ายหรือสมุห์บัญชีหนึ่งนาย นายสิบใช้จ่ายหนึ่งนาย เป็นหน้าที่สำหรับเบิกจ่ายเก็บเงินและทำบัญชีในกรม นอกจากมาทำการตามเวลาแล้ว ต้องผลัดเปลี่ยนกันนอนโรงคนละ 7 วัน (นายวรการบัญชา, 2547: 99)

ทรงได้รับสถาปนาขึ้นเป็นเจ้าฟ้ากรมขุน

เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระกำเนิดเบื้องแรกหาได้ทรงเป็นเจ้าฟ้าไม่ คงดำรงพระยศเป็นพระองค์เจ้าจิตรเจริญ แต่เนื่องด้วยพระปรีชาสามารถในงานราชการ และงานส่วนพระองค์ทั้งปวง ทั้งทรงเป็นพระญาติและพระอนุชาอันสนิทในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ.2430 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทรงเลื่อนพระอิสริยยศขึ้นพร้อมกับพระเชษฐภคินี กรมขุนขัตติยกัลยา ซึ่งสิ้นพระชนม์ไปก่อนแล้ว เป็นเจ้าฟ้ากรมขุนทั้งสองพระองค์ ทั้งนี้ด้วยทรงพระราชดำริว่า เจ้าฟ้าอิศราพงศ์ พระโอรสกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ ซึ่งเป็นพระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เจ้าฟ้าอิศราพงศ์นับเป็นพระเจ้าหลานเธอในปฐมรัชกาลฝ่ายพระองค์เจ้าดาราวดีซึ่งเป็นพระมารดาเจ้าฟ้าอิศราพงศ์นั้น เป็นธิดากรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทซึ่งเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราชในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระองค์เจ้าดาราวดีนับว่าเป็นพระเจ้าหลานเธอส่วนหนึ่งในรัชกาลเป็นปฐม เจ้าฟ้าอิศรพงศ์เป็นพระโอรสพระองค์เจ้าดาราวดีก็ควรนับว่าเป็นโอรสของพระเจ้าหลานเธอ หาใช่พระเจ้าหลานเธอโดยส่วนพระมารดาแท้ไม่ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระมหากรุณายกย่องขึ้นเป็นเจ้าฟ้าตามความนิยมซึ่งมีมาแต่ก่อน แล ะโดยทรงพระกรุณาแก่เจ้าฟ้าอิศราพงศ์ผู้มีเชื้อตระกูลอันสูงศักดิ์ทั้งสองฝ่ายเป็นตัวอย่างมา ดังนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ประกาศ **สถาปนาทั้งกรมขุนขัตติยกัลยาและกรมขุนนริศรานุวัดติวงษ์ขึ้นเป็นเจ้าฟ้า** ซึ่งประกาศสถาปนาดังกล่าวมีใจความสำคัญว่า

> “...ครั้งนี้ทรงพระราชดำริว่า พระเจ้าน้องนางเธอ กรมขุนขัตติยกัลยา ซึ่งสิ้นพระชนม์แล้ว และพระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนนริศรานุวัดติวง ศ์ เป็นพระธิดาแลพระโอรสแห่งหม่อมเจ้าพรรณราย ซึ่งเป็นพระธิดากรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ ซึ่งปรากฏพระนามในราชการที่ใช้อยู่ในปัตยุบัน [51]นี้ว่าสมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ เพราะเป็นพระอัยกาแห่งสมเด็จพระเจ้าแผ่นดิน เป็นพระราชโอรสพระองค์ใหญ่ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

[51] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

หม่อมเจ้าพรรณรายนับว่าเป็นเจ้าหลานเธอในรัชชกาลที่ 3 เสมอชั้นลำดับด้วยเจ้าฟ้าอิศราพงศ์ สนิทกว่าพระองค์เจ้าดาราวดี แต่ ข้างฝ่ายพระชนก ของพระเจ้าน้องนางเธอพระเจ้าน้องยาเธอทั้งสองพระองค์นี้ เป็นพระราชธิดาพระราชโอรส ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งเป็นพระเจ้าแผ่นดินใหญ่ บรรดาศักดิ์สูงเสมอด้วยพระองค์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์เอง อีกประการหนึ่งเล่าพระมารดาของพระเจ้าน้องยาเธอทั้งสองพระองค์นี้ ก็ร่วมพระชนกกับกรมสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ สมเด็จพระบรมราชชนนี พระเจ้าน้องนางเธอ พระเจ้าน้องยาเธอสองพระองค์นี้ จึงร่วมพระ ไอยกา[52] ข้างฝ่ายพระราชชนนีกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แล ะเป็นพระเจ้าน้องยาเธออันสนิททั้งสองฝ่ายดังนี้ อนึ่งพระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนนริศรานุวัติวงศ์ ก็ทรงประกอบไปด้วยพระสติปัญญาอุสาห[53]ซื่อตรง และมีความจงรักภักดีต่อใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทเป็นอันมาก สมควรที่จะทรงยกย่องพระเกียรติยศปรากฏสืบไปณภายหน้า

จึงมีพระบรมราชโองการมานพระบัณฑูรสุรสิงหนาท ดำรัสสั่งให้ **สถาปนา พระเจ้าน้องนางเธอ กรมขุนขัตติยกัลยา พระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนนริศรานุวัติวงศ์ ขึ้นเป็นพระเจ้าน้องนางเธอ พระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้า ให้ใช้คำนำหน้าพระนามว่า พระเจ้าน้องนางเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนขัตติยกัลยา พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์** ...” (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 1, 2538: 196-198)

นอกจากนี้ ในปี พ.ศ.2430 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นกรรมการร่วมด้วยเจ้านายและข้าราชการอื่นๆ มีสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงศวรเดช เป็นประธาน จัดการตกแต่งรักษาความสะอาดพระนคร มีคิดการขุดคู คลอง ซ่อมสร้างถนน เป็นต้น (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 59)

ในปี พ.ศ.2431 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีตำแหน่งเป็น **ผู้บัญชาการกระทรวงยุทธภัณฑ์** และทรงทำงานในกรมโยธาด้วย ในปีนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้เสด็จไปสิงคโปร์ ปีนัง และพม่า พร้อมด้วยพระองค์เจ้าวัฒนานุวงศ์ และพระองค์เจ้าสายสนิวงศ์ เพื่อทอดพระเนตรกิจการทั้งปวงทางฝ่ายทหารกับทั้งการวางผังเมืองและสิ่งปลูกสร้างต่างๆ ทางฝ่ายโยธา (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531, 60) ในการเสด็จฯ ไปครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกรายละเอียดต่างๆ เช่น สถานที่ต่างๆ ทางราชการ และสถานที่สำคัญๆ ที่จะนำมาเป็นแบบอย่างในการ พัฒนาประเทศ พร้อมทั้งทรงบรรยายสภาพภูมิประเทศที่ทรงพบเห็นโดยละเอียด ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนไว้ในคำนำหนังสือบันทึกเรื่อง การเสด็จไปดูกิจการต่างๆ ในแหลมมลายูและประเทศพม่า ซึ่งเป็นการเสด็จต่างประเทศครั้งแรกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

“การเสด็จไปดูกิจการต่างๆ ในแหลมมลายูและประเทศพม่า เป็นจดหมายเหตุรายวันบันทึกรายละเอียดในการที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรม พระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งขณะนั้นดำรง

---

[52] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[53] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

พระยศเป็น พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ และทรงรับราชการอยู่ใน กรมยุทธนาธิการ ในตำแหน่ง พนักงานใหญ่ใช้จ่าย พร้อมทั้งลาย พระหัตถ์ที่ทรงเขียนมา กราบบังคมทูลถวายรายงานแด่สมเด็จเจ้าฟ้า กรม พระยาภานุ พันธุวงศ์วรเดช ผู้แทน ผู้บัญชาการทหารทั่วไป ถึงกิจการต่างๆ ที่ทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เสด็จไป ทอดพระเนตร ร่วมด้วย พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการบางคน ณ แหลมมลายูและ ประเทศพม่า เมื่อปี พ.ศ.2431 " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัด ติวงศ์, 2516: คำนำ)

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จฯ กลับมาแล้วไม่ช้าก็ โปรดให้เป็น**อธิบดีกรมโยธา** งานสำคัญขณะดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมโยธา คือ

1. งานสร้างทางรถไฟสายนครราชสีมา (กรุงเทพฯ ถึงเมืองนครราชสีมา)
2. พ.ศ.2433 ตั้งกรมรถไฟขึ้นดำเนินงานรถไฟโดยเฉพาะ มีนายเคเบกซ์เป็นเจ้ากรม แต่เป็นกรมที่ขึ้นตรงต่อกรมโยธาธิการ
3. พ.ศ.2433 ยกกรมโยธาธิการขึ้นมีฐานะเทียบเท่ากระทรวง แต่หัวหน้าสูงสุดยังเรียกอธิบดีตามเดิม

ในปี พ.ศ.2433 ระหว่างวันที่ 27 มิถุนายน-4 ตุลาคม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงศ์วรเดช[54] เสนาบดีกรมยุทธนาธิการ เสด็จไปทอดพระเนตรกิจการทหาร ณ ประเทศญี่ปุ่น แต่เนื่องจากตำแหน่งนี้มีความสำคัญทางทหาร จึงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็น **ผู้รักษาการแทนเสนาบดีกรมยุทธนาธิการ** อีกตำแหน่งหนึ่ง ในระหว่างที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงศ์วรเดช[55] เสด็จอยู่ต่างประเทศ

ต่อมา ในปี พ.ศ.2435 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ปฏิรูปการปกครองแบ่งการบริหารราชการส่วนกลางเป็นกระทรวง กรมโยธาธิการถูกยกฐานะเป็นกระทรวงโยธาธิการด้วย และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขึ้นดำรงตำแหน่ง **เสนาธิการกระทรวงโยธาธิการ** การประกาศการแต่งตั้งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นประกาศเมื่อวันที่ 1 เมษายน ร.ศ.111 ทรงรับเงินเดือนขั้นต้น 1,000 บาท มีงานที่เพิ่งเริ่มต้นคือ งานไปรษณีย์โทรเลข งานสร้างทางรถไฟ และงานสร้างถนนบูรพา

"กระทรวงโยธาธิการเมื่อแรกตั้งนั้น แบ่งเป็น 5 กรม คือ

1. กรมเบ็ดเสร็จ
2. กรมบาญชี[56]
3. กรมการโยธา ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 กอง

[54] พระยศขณะนั้น

[55] พระยศขณะนั้น

[56] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

1) กองทำถนนสะพานแลสนาม เป็นต้น แลอื่นๆ อันเป็นประเทศหนทางบกทั้งสิ้น แลทั้งดูแลตรวจตราซ่อมแซมเสมอไป

2) กองขุดคลองแลทำท่าน้ำทำเขื่อน แลอู่แลทำนบ เป็นต้น แลอื่นๆ อันเป็นประเทศหนทางน้ำทั้งสิ้น แลทั้งดูแลรักษาซ่อมแซมเสมอไป

3) กองทำการสรรพก่อสร้างทั้งปวง อันเป็นที่อยู่ที่ทำการแลอื่นๆ มีตึก เรือน อนุสสาวรีย์[57] กำแพง เป็นต้น แลทั้งดูแลรักษาซ่อมแซมของเหล่านั้น ในสิ่งที่เป็นของกลางเสมอไป

4) กองทำการสรรพท่อทั้งปวง คือ ท่อน้ำ ท่อไฟ ท่อโสโครก เป็นต้น ที่ต้องฝังไปในดิน แลฝ้า แลดูการสูบน้ำ ทำไฟ แลทำสระ แลรักษาซ่อมแซมเสมอไป

5) กองตรวจภูมิประเทศ ทำแผนที่แม่น้ำ ลำคลอง แลหนทาง แลตรวจแร่ต่างๆ

4. กรมช่าง ซึ่งแบ่งเป็น 3 กอง คือ

1) กองช่างทำการในเครื่องไม้ เครื่องเหล็ก เครื่องศิลาแลอื่นๆ อันประกอบแก่การแน่นหนาทั้งปวง

2) กองช่างต่าง สำหรับทำของประณีต เป็นของตั้งของใช้ ที่จะเป็นประโยชน์แก่คนทั่วไป

3) กองช่างทำการในสรรพพระราชพิธีหลวงทุกอย่าง ตามเวลาตามสมัยที่จะเกิดขึ้น

5. กรมไปรสนีย์[58]โทรเลข

1) กองไปรสนีย์[59] สำหรับทำการส่งหนังสือราชการ แลหนังสือต่างๆ แลส่งของส่งเงินไปทั่วพระราชอาณาเขต

2) กองโทรเลข เป็นพนักงานทำสายโทรเลขทุกตำบล แลประจำการบอกโทรเลข แลตรวจรักษาซ่อมแซมเสมอไป” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 60-61)

กระทรวงโยธาธิการมีหน้าที่คิดออกแบบแปลนและดำเนินการก่อสร้างของกระทรวงทบวงกรมอื่นๆ ด้วย หรือถ้าจะออกแบบเองก็ต้องให้กระทรวงโยธาตรวจคุมรายการก่อสร้างและควบคุมตรวจตัดราคาที่จะตั้งงบประมาณเบิกเงินจากกระทรวงพระคลังด้วย ต่อมามีกรมรถไฟขึ้นด้วยอีกกรม 1 อาจกล่าวได้ว่ากระทรวงโยธาธิการเป็นกระทรวงที่รวมงานช่างทั้งปวง โดยเหตุนี้ เจ้านายพี่น้องจึงทรงล้อเรียกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กันว่า **นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม** (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 61) แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการระยะแรกไม่ครบปีดีก็ต้องทรงย้ายไปเป็นเสนาบดีกระทรงพระคลังมหาสมบัติ

---

[57] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[58] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[59] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ

พ.ศ.2436 (ปีมะเส็ง เบญจศก จ.ศ.1255 พ.ศ.2436) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ เพื่อให้ทรงแก้ไขจัดวางระเบียบที่ยังไม่เรียบร้อย ดังนั้น จึงทรงดำรงตำแหน่ง**เสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ** ตั้งแต่วันที่ 21 มีนาคม ร.ศ.111 (พ.ศ.2435) จนกระทั่งถึงวันที่ 23 ธันวาคม ร.ศ.113 (พ.ศ.2437) การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ ก็เพื่อแก้ไขสิ่งบกพร่องที่มีอยู่ และวางระเบียบราชการใหม่ให้เรียบร้อย เพราะเหตุการณ์ที่เป็นมาจนเกิดการผันผวนขึ้นนั้น ก็เพราะระเบียบงานยังหละหลวมอยู่ ปรากฏว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงแก้ไขและวางระเบียบงานใหม่ได้โดยเรียบร้อยสมพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทุกประการ (สุจริต ถาวรสุข, 2511: 86) ในงานด้านการคลังนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระปรีชาสามารถ แม้ว่าพระองค์ท่านจะพ้นจากหน้าที่ราชการกระทรวงพระคลังไปเป็นเวลานานแล้ว แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงให้ผู้รั้งตำแหน่งเสนาบดีใหม่ปรึกษางานในหน้าที่เสนาบดีกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หรือให้ทรงร่วมคิดราชการแนะนำให้ราชการดำเนินไปได้ ดังปรากฏในคำประกาศผู้รั้งตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ เมื่อ ร.ศ.126 ดังนี้

> “...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นจันทบุรีนฤนาถ อธิบดีกรมสาบาญชี รั้งตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมาแต่ก่อน ถ้ามีข้อราชการสำคัญและขัดข้องประการใด ให้สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ [60] ซึ่งได้เคยดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมาแต่ก่อน ช่วยคิดราชการแนะนำให้ราชการดำเนินไปได้ตลอดกว่าจะได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งเสนาบดี... ” (กฎหมายรัชกาลที่ 5 ร.ศ.126 หรือ พ.ศ.2450: 162-163)

ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม

นอกจากงานสองกระทรวงดังกล่าวข้างต้นคือ กระทวงโยธาธิการ และกระทรวงพระคลังมหาสมบัติที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีมาแล้ว ในปี พ.ศ.2437 (ปีมะเมีย ฉศก จ.ศ.1256 พ.ศ.2437) เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนแปลงการทหารโดยเปลี่ยนแปลงราชการกลาโหม ซึ่งเดิมดูแลหัวเมืองฝ่ายใต้และบังคับบัญชากรมทหารแบบเก่าให้บัญชาการทหารได้ทั่วพระราชอาณาเขต ซึ่งเวลานั้นสมุหกลาโหมคือพระยาพลเทพ (นุ่ม ศรีไชยยันต์) ได้รับราชการด้วยความซื่อสัตย์สุจริตมานานจนชราภาพและงานเริ่มมากขึ้น จึงโปรดยกย่องให้เป็นเสนาบดีกิตติมศักดิ์ว่าที่สมุหกลาโหม สำหรับตำแหน่งสมุหกลาโหมนั้น ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ย้ายจากตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติมาดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหมที่ตั้งขึ้นใหม่เป็นพระองค์แรก เมื่อวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ.2437 ในช่วงเดียวกันนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรง

---

[60] พระยศขณะนั้น

พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดปันหน้าที่กระทรวงกลาโหมใหม่ ดังนั้นเสนาบดีกระทรวงกลาโหมจึงมีหน้าที่ดังนี้

> “ข้อ 3. ให้เสนาบดีกระทรวงกลาโหมมีหน้าที่เป็นผู้กำกับรักษาการทั้งปวงที่เกี่ยวข้องกับทหารบก ทหารเรือ แลเครื่องสรรพาวุธยุทธภัณฑ์แลป้อมค่ายอู่เรือรบ แลพาหนะสำหรับทหาร แลให้เป็นผู้รับใบบอกรายงานการทหาร แลมีเครื่องพระราชสีห์ตามกระแสพระบรมราชโองการ ฤาพระบรมราโชวาทในราชการทหารทั่วหัวเมืองประเทศราช แลปักษ์ใต้ฝ่ายเหนือทั้งพระราชอาณาเขต เพื่อจะได้รักษาการบ้านเมืองให้อยู่เย็นเป็นสุขเกษมปราศจากสรรพภยันตราย” (กฎหมายรัชกาลที่ 5 เล่ม 5: 1711-1714)

จะเห็นได้ว่า งานทั้งสามกระทรวงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีนั้น เป็นงานสำคัญๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงที่มีการปรับเปลี่ยนการบริหารราชการ ซึ่งจะต้องทรงริเริ่มและวางระเบียบปฏิบัติต่างๆ ทั้งสิ้น

ทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม มาจนถึง พ.ศ.2439 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายไปเป็นผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการแทนสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระภาณุพันธุวงศ์วรเดช ซึ่งกราบบังคมทูลขอหยุดราชการในตำแหน่งผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ เพื่อทรงดำรงตำแหน่งที่ปรึกษาผู้สำเร็จราชการแผ่นดินในช่วงที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะเสด็จประพาสยุโรปในปี ร.ศ.116 หรือ พ.ศ.2440 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเห็นว่าตำแหน่งผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ ซึ่งเป็นตำแหน่งบังคับบัญชาทหารบกทั้งหมด และมีเกียรติเสมอเสนาบดีนั้นเป็นตำแหน่งสำคัญ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไปทรงดำรงตำแหน่งนั้นเป็นการชั่วคราว ดังประกาศเปลี่ยนผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ ดังนี้

> “...จึงทรงพระราชดำริว่า ในเวลานี้จะเสด็จพระราชดำเนินไปไกลพระนคร ตำแหน่งผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการจะไม่มีตัวประจำอยู่นั้นไม่ควร
>
> จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายพลตรี พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์[61] เสนาบดีกระทรวงกลาโหม ย้ายไปเป็นผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ ราชการในกระทรวงกลาโหมนั้นให้พระยามนตรีสุริยวงศ์เป็นผู้แทนเสนาบดีไปพลางคราวหนึ่ง ” (กฎหมายรัชกาลที่ 5 เล่ม 6 ร.ศ.115 หรือ พ.ศ.2439: 2110-2111)

ในระยะเวลาดังกล่าวนี้ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปนั้น พระเจ้าน้องยาเธอ กรหมื่นมหิศรราชหฤทัย เสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติในขณะนั้นได้ตามเสด็จพระราชดำเนินด้วย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์เคยดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงนี้มาก่อนเมื่อ 5 ปีที่แล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รักษาการเสนาบดี

---

[61] พระยศขณะนั้น

กระทรวงพระคลังมหาสมบัติอีกตำแหน่งหนึ่ง จนกว่าพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย จะได้ตามเสด็จกลับยังพระนคร

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ กลับจากยุโรป สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงศ์วรเดช ทรงพ้นตำแหน่งที่ปรึกษาผู้สำเร็จราชการแผ่นดินแล้ว แต่ก็ปรากฏว่ายังทรงมีสุขภาพไม่ปกติขอหยุดพักราชการต่อมาอีก ดังนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ คงทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการต่อมาอีกเป็นเวลา 2 ปี สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงศ์วรเดช จึงทรงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เข้ารับตำแหน่งผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการตามเดิม ส่วนหน้าที่ราชการในกระทรวงกลาโหม ที่ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยามนตรีสุริยวงศ์เป็นผู้แทนอยู่นั้น โปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ไปรับราชการในตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหมตามเดิม ในเดือนเมษายน พ.ศ.2442

งานราชการสำคัญที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ทรงได้ดำเนินงานในกระทรวงกลาโหมและกรมยุทธนาธิการโดยสรุป (สุจริต ถาวรสุข, 2511: 104-106) ดังนี้

1. งานวางรากฐานราชการกระทรวงกลาโหม
2. ได้รับงานกรมสุรัสวดีมาขึ้นกระทรวงกลาโหม
3. ประกาศใช้พระราชบัญญัติราชองครักษ์เป็นครั้งแรก
4. ทรงวางระเบียบปฏิบัติราชการสำคัญหลายอย่าง
5. ทรงสร้างความก้าวหน้าให้กองดุริยางค์ทหารบก
6. ได้ทรงจัดตั้งกรมเสนาธิการทหารบกขึ้นเป็นครั้งแรก

ในระหว่างเวลาที่ทรงเป็นเสนาบดีกระทรวงกลาโหมนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงรั้งตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือชั่วคราว

ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ (ครั้งที่ 2)

เดือนกันยายน พ.ศ.2442 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกระทรวงเกษตราธิการขึ้นใหม่ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ เสนาบดีกระทรวงโยธาธิการไปเป็นเสนาบดีกระทรงเกษตราธิการที่ตั้งขึ้นใหม่ ตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการก็ว่างลง ตำแหน่งดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ เคยดำรงมาก่อน ทรงมีความสามารถเหมาะสมด้วยประการทั้งปวง ดังนั้น จึงได้มีพระบรมราช โองการโปรดเกล้า ฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการอีกครั้งหนึ่ง

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการอีกครั้ง ได้ทรงดำเนินงานที่สำคัญๆ ได้แก่ การสร้างทางรถไฟ ซึ่งทรงเป็นเสมือนผู้ริเริ่มปฏิบัติงาน ทรงเป็นผู้วางรากฐานงานก่อสร้างทางรถไฟของชาติครั้งแรก งานสร้างทางรถไฟสายตะวันออกเฉียงเหนือ งานเริ่มสร้างทางรถไฟสายใต้ สายเหนือ ล้วนเป็นงานที่พระองค์ทรงริเริ่มไว้ทั้งสิ้น หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนถึงพระภารกิจในตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้ในคำนำหนังสือ **จดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรี** ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า

> “สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จไปตรวจราชการในมณฑลราชบุรี ระหว่างวันที่ 3 ถึง 13 มีนาคม ร.ศ.121 (พ.ศ.2445) เพื่อทอดพระเนตรการวางสายโทรเลขและทางรถไฟสายใต้ ซึ่งได้ดำเนินงานไปจนถึงจังหวัดเพชรบุรีแล้ว นอกจากนั้นยังจะเสด็จไปสำรวจเส้นทางตามโครงการที่ดำริจะสร้างทางรถไป แยกจากจังหวัดราชบุรีไปยังจังหวัดสมุทรสงครามอีกทางหนึ่งด้วย และในเส้นทางนี้ได้เริ่มดำเนินการวางสายโทรเลขแล้ว ”
> (สมเด็จพระเจ้าบรวมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2516: คำนำ)

และหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนถึงพระภารกิจในตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในคำนำหนังสือ**จดหมายระยะทางไปแหลมมลายู ร.ศ.121** ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า

> “...จดหมายระยะทางไปแหลมมลายู ร.ศ.121 นี้ เป็นจดหมายเหตุรายวัน ที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงบันทึกไว้ ในระหว่างที่เสด็จไปตรวจราชการทางปักษ์ใต้ ซึ่งทรงเรียกว่า แหลมมลายู... ขณะนั้นทรงดำรงตำแหน่งเป็นเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ ทรงจดระยะทาง กิจการโทรเลข โทรศัพท์ ตลอดจนการสร้างถนนทางคมนาคมโดยถี่ถ้วน การเดินทางครั้งนั้นลำบากมากต้องเดินทางด้วยเรือ รถ ช้าง ม้า ตามแต่พื้นที่จะอำนวย ทรงจดหมายรายวันไว้ในสมุดพกเล็กๆ ขนาดใส่กระเป๋าฉลองพระองค์ได้ 4 -5 เล่ม... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2539: คำนำ)

บันทึกประจำวันและจดหมายระยะทางของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงบันทึกไว้นั้นทำให้ได้ทราบว่า ต้องเสด็จไปยังมณฑลต่างๆ เพื่อวางแผนและติดตามการดำเนินงานที่อยู่ในความรับผิดชอบของกระทรวงโยธาธิการ ทั้งการสร้างทางรถไฟ กิจการโทรเลข โทรศัพท์ ตลอดจนเส้นทางคมนาคม บันทึกและจดหมายระยะทางดังกล่าวเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการพัฒนาประเทศ สภาพภูมิประเทศและสังคมของไทยในระยะนั้น นอกจากนี้ ยังทำให้เห็นถึงพระนิสัยรักการบันทึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อีกด้วย

ในปี พ.ศ. 2444 ระหว่างที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ออกแบบสร้างพระอุโบสถ และออกแบบก่อสร้างถาวรวัตถุอื่นๆ ในวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม โดยเฉพาะฝีพระหัตถ์ในการออกแบบพระอุโบสถนั้น พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวถึงว่า

> “...เพียงแต่พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรอย่างเดียว ก็พอจะกล่าวได้เต็มปากว่าพระองค์เป็นยอดสถาปัตยศิลปินในแบบที่เป็นศิลปไทย... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: (9))

ในโอกาสเดียวกันนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาโรงเรียนเบญจมบพิตร สำหรับเป็นโรงเรียนมัธยมเพื่อกุลบุตร ด้วยทรงเล็งเห็นว่าการศึกษาเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง ในการนี้มีพระราชดำริจัดทำแผ่นศิลาจารึก ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้ออกแบบ ซึ่งได้ทรงคิดและร่างขึ้น 3 แบบ และเป็นได้ 4 แบบ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทอดพระเนตรภาพร่างดังกล่าว ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวยกย่องฝีพระหัตถ์ ดังมีข้อความสำคัญว่า

> “...ฉันไม่นึกจะยอเธอเลยแต่อดไม่ได้ ว่าเธอเป็นผู้ที่นั่งอยู่ในหัวใจฉันเสียแล้วในเรื่องทำดีไซน์เช่นนี้...” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 440)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ มาจนถึงวันที่ 13 มิถุนายน ร.ศ.124 หรือ พ.ศ.2448 ก็ทรงพ้นตำแหน่ง รวมเวลาประมาณ 6 ปี จึงทรงย้ายไปเป็นเสนาบดีกระทรวงวัง

ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวัง

ในปี พ.ศ.2448 ตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวังว่างลง และเนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับราชการเป็นเสนาบดีมาหลายกระทรวง พระองค์ท่านทรงรอบรู้ระเบียบแบบแผนประเพณีอันเป็นวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของชาติอยู่เป็นอันมาก และมีความเจนจัดชำนาญรอบรู้ระเบียบแบบแผนอันพึงต้องปฏิบัติต่อองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระราชวงศ์เป็นอย่างดี ดังนั้น จึงทรงมีคุณลักษณะเหมาะสมกับตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวังเป็นอย่างยิ่ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลือกพระองค์ท่านเป็นเสนาบดีกระทรวงวัง เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน ร.ศ.124 หรือตรงกับ พ.ศ.2448 ในขณะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ มีพระชันษา 42 ปี ส่วนเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยาสุริยานุวัตรรับตำแหน่งแทน ในปีเดียวกันนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนกรมเป็น *สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์* และทรงได้รับพระราชทานยศทางทหารเป็นพลเอก

ทรงเลื่อนพระอิศริยยศเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวง

ปี พ.ศ.2448 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนกรมเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ ด้วยทรงพระราชดำริว่า พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ จำเดิมแต่ได้ประกาศเมื่อครั้งรับพระสุพรรณบัฏเป็นพระองค์เจ้าต่างกรมมา ได้ทรงรับราชการในหน้าที่ราชการอันสำคัญมาเป็นอันมาก คือ เป็นผู้ร่วมพระดำริด้วยสมเด็จพระเจ้าน้องยา

เธอ เจ้าฟ้ากรมพระภาณุพันธุวงศ์วรเดช [62] และพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงดำรงราชานุภาพ [63] รวบรวมทหารตั้งกรมยุทธนาธิการ ได้ทรงรับราชการในตำแหน่งใหญ่ในกรมนั้น ภายหลังได้รับราชการนอกตำแหน่งทหารเพิ่มเติมออกไป จนเป็นตำแหน่งอธิบดีกรมโยธา จัดรวบรวมการทั้งปวงเข้า จนภายหลังยกขึ้นเป็นกระทรวงโยธาธิการ ได้ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงนั้นเป็นครั้งแรก นับว่าเป็นผู้จัดการก่อสร้าง ตั้งกระทรวงนั้นขึ้นเป็นปฐม

ภายหลังเมื่อการพระคลังไม่เรียบร้อย จึงต้องทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทรงย้ายตำแหน่งไปเป็นเสนาบดีกระทรวงพระคลัง ภายหลังเมื่อจะจัดราชการกระทรวงกลาโหมก็ต้องทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทรงย้ายตำแหน่งไปเป็นเสนาบดีกระทรวงกลาโหม ภายหลังเป็นผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการด้วย ครั้นเมื่อ ร.ศ.116 เสด็จพระราชดำเนินประพาสประเทศยุโรป ได้ทรงรับราชการสองหน้าที่ ทั้งเป็นผู้แทนเสนาบดีกระทรวงพระคลังด้วย จนเสด็จพระราชดำเนินกลับ

ครั้นรัตนโกสินทรศก 117 ให้ทรงกลับมารับตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม และเป็นผู้รั้งตำแหน่งที่ผู้บัญชาการทหารเรือ จนรัตนโกสินทรศก 118 จึงได้กลับทรงรับตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการตามเดิม ในศกนี้จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวัง โดยมีใจความสำคัญในประกาศสถาปนาเลื่อนกรมเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงว่า

> “...การที่ต้องทรงย้ายรับราชการเป็นหลายกระทรวงนั้น เพราะทรงพระปรีชาสามารถอาจวางเนติแบบอย่างในราชการให้เป็นบรรทัดฐานมั่นคง ดำเนิร [64]ในทางที่ควรที่ชอบได้ มีพระอัธยาศรัย [65]มั่งคงองอาจมิได้หวาดไหว ดำรงอยู่ในความสัตย์สุจริตเป็นต้น ยังราชการอื่นๆ นอกจากตำแหน่ง ก็ได้ทรงรับฉลองพระเดชพระคุณเพิ่มขึ้นอีกเป็นครั้งเป็นคราวเนืองๆ อีกทั้งการช่างอันทรงสอดส่องด้วยสุขุมปรีชา หาหลักฐานเก่าใหม่ในนอกประเทศวางแบบอย่างอันวิจิตรหาผู้เสมอมิได้ ได้ทรงทำการฉลองพระเดชพระคุณในการช่าง อันเป็นวิทยาส่วนพระองค์อีกแผนกหนึ่งเป็นอันมาก จึ่งทรงพระราชดำริว่าควรจะดำรงพระเกียรติยศกรมหลวงได้
>
> อนึ่งทรงพระราชดำริว่า แต่เดิมมามีพระราชอนุชาเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอสององค์ บัดนี้ไม่มีบริบูรณ์เหมือนแต่ก่อน เป็นที่ว้าเหว่พระราชหฤทัย พระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าพระองค์นี้ควรจะดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ ให้เป็นที่เจริญพระราชหฤทัยพระองค์หนึ่งได้
>
> จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งให้สถาปนา **เลื่อนพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัติวงศ์ ขึ้นเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าต่างกรมผู้ใหญ่ มีพระนามตามจาฤกในพระสุพรรณบัฏว่า สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์** นาคนาม...” (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 1, 2538: 309-311))

---

[62] พระยศขณะนั้น

[63] พระยศขณะนั้น

[64] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[65] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ดังนั้น พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัติวงศ์ จึงทรงเลื่อนกรมเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับราชการในตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวังมาจนถึง พ.ศ.2452 เกิดประชวรด้วยโรคพระหทัยโต เพราะทรงตรากตรำทำงานจนมีเวลาพักผ่อนน้อยไป แพทย์ประจำพระองค์แนะนำให้ทรงลาพักราชการรักษาพระองค์ ก็ไม่ทรงยอมด้วยห่วงใยในพระราชกิจที่ทรงปฏิบัติสนองพระเดชพระคุณอยู่ จนภายหลังมีอาการพระหทัยอ่อนด้วย ทรงเห็นว่าการปฏิบัติราชการในหน้าที่บกพร่อง จึงกราบถวายบังคมลาออกจากราชการ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็โปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาต (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 63)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะทรงรับราชการแผ่นดินในกระทรวงใด ก็ทรงมีหน้าที่ออกแบบอย่างในทางช่างสนองพระเดชพระคุณร่วมไปด้วยอยู่เป็นนิจตลอดมา อาทิ

- พ.ศ.2437 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รับโปรดเกล้าฯ ให้บัญชาการการก่อสร้างถาวรวัตถุในทำนองเมรุ โดยพระราชทานนามว่า “สังฆิกเสนาส์ราชวิทยาลัย” ขึ้นในวัดมหาธาตุ (ปัจจุบันคือตึกถาวรวัตถุ หอสมุดวชิรญาณเดิม)
- พ.ศ.2444 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบสถานีรถไฟบางกอกน้อย
- พ.ศ.2446 เกิดเพลิงไหม้ปราสาทพระเทพบิดร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นผู้ปฏิสังขรณ์
- พ.ศ.2451 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพระอุโบสถ กำแพงแก้ว และสะพานนาคหน้าพระอุโบสถวัดราชาธิวาสวรวิหาร

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงออกแบบตาลปัตรหรือพัดรองซึ่งเป็นงานประณีตศิลป์ที่สวยงามวิจิตร และเป็นการรวมงานช่างหลายสาขาไว้ในตาลปัตรหรือพัดรองแต่ละด้าม งานออกแบบชิ้นแรกๆ เริ่มขึ้นในรัชกาลที่ 5 นี้ ดังเช่น เมื่อครั้งที่ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม ทรงออกแบบพัดรองตราพระคชสีห์ และพัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์นพรัตนราชวราภรณ์ ซึ่งเป็นพัดรองที่อยู่ในชุดพัดงานสมโภชสิริราชสมบัติครบหมื่นวันรัชกาลที่ 5 หรือพัดหมื่นวัน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ทรงออกแบบในปี พ.ศ.2438 นอกจากนี้ ยังทรงออกแบบตาลปัตรหรือพัดรองทูลเกล้าฯ ถวายเพื่อทรงใช้ในโอกาสต่างๆ เช่น พัดเถลิงพลับพลาสวนดุสิต (พ.ศ.2442) พัดรองพระราชเทวี (พ.ศ.2446) พัดรองทวีธาภิเษก (พ.ศ.2446) พัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4 (พ.ศ.2447) พัดโพธิบัลลังก์ (พ.ศ.2447) ฯลฯ

ผลงานสำคัญๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงออกแบบทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีจำนวนมากและหลากหลายประเภท ทั้งที่ปรากฏชัดเจนว่าเป็นผลงานการออกแบบของพระองค์ท่านและส่วนที่ไม่ปรากฏแน่ชัด แต่ผลงานทั้งหลาย

ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้มีเฉพาะงานด้านการช่างเท่านั้น แต่ยังทรงมีผลงานด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์อีกด้วย อาทิ

ในปี พ.ศ.2431 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดจัดให้ทหารเล่นดนตรีไทยถวายตัวหน้าพระที่นั่งตามแบบอย่างวิธีเล่นคอนเสิร์ตของฝรั่ง โดยทรงนิพนธ์บทร้องรำพันถึงไทรโยคที่ได้เคยตามเสด็จ พร้อมทั้งปรับปรุงทำนอง **เพลงเขมรกล่อมลูก** เดิม ขึ้นเป็นทางอย่างใหม่ให้เหมาะสมกับบท และให้นักร้องนักดนตรีขับร้องและบรรเลงถวายในงานเฉลิมพระชนมพรรษรัชกาลที่ 5 เป็นเหตุให้ผู้ฟังติดใจเรียกกันว่า **เขมรไทรโยค** กลายเป็นเพลงที่รู้จักและนิยมแพร่หลายมาจนทุกวันนี้ (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 6)

ในปี พ.ศ.2437 สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ มีพระประสงค์จะทรงจัดแสดงละคอนภาพนิ่งประกอบดนตรีตามแบบของฝรั่งที่เรียกว่า **ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes)** ขึ้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดบทเพลงถวายในครั้งนั้นรวม 8 ชุด ให้มีแนวแปลกแตกต่างกันทำนองแบบ 12 ภาษาของไทย คือ

ชุดที่ 1 กล่าวสรรเสริญเทพยดา ประกอบภาพพระเป็นเจ้าทั้ง 3 ประดุจเป็นการไหว้ครู

ชุดที่ 2 เรื่องราชาธิราช ประกอบภาพฉากแบบพม่า

ชุดที่ 3 เรื่องนิทราชาคริต ประกอบภาพฉากแบบแขก

ชุดที่ 4 เรื่องนางซินเดอร์เรลลา ประกอบภาพฉากแบบฝรั่ง

ชุดที่ 5 เรื่องสามก๊ก ประกอบภาพฉากแบบจีน

ชุดที่ 6 เรื่องขอมดำดิน ประกอบภาพฉากแบบขอม

ชุดที่ 7 เรื่องพระลอ ประกอบภาพฉากแบบลาว

ชุดที่ 8 เรื่องอุณรุท ประกอบภาพฉากแบบไทย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ม.ป.ป.: 39)

เนื่องจากในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีฝรั่งชาวต่างชาติเข้ามาติดต่อราชการ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์บทเพลงตับเพื่อใช้บรรเลงรับแขกเมืองเหล่านี้ โดยทรงนิพนธ์เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ไว้ 3 ตอน ทรงพระนิพนธ์ตอนนางลอยก่อนตอนอื่น ได้บรรเลงเป็นครั้งแรกในงานต้อนรับเคาวน์ ออฟ ตุริน แห่งอิตาลี ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ร.ศ.117 (พ.ศ.2441) แล้วจึงพระนิพนธ์ตอนอินทรชิตแผลงศร “พรหมมาศ” ขึ้นอีก เตรียมจะบรรเลงในงานต้อนรับเจ้าเฮนรี แห่งกรุงปรุสเซีย ซึ่งกำหนดจะเข้ามาเฝ้าในปลาย ร.ศ.117 แต่มิได้เข้ามาตามกำหนด จึงได้บรรเลงในงานต้อนรับ ม.ดูแมร์ ผู้สำเร็จราชการอินโดจีน ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 17 เมษายน ร.ศ.118 (พ.ศ.2442) เป็นครั้งแรก และได้ทรงปรับปรุงบทตอนอินทรชิตแผลงศร “นาคบาศ” ขึ้นไว้อีกบทหนึ่ง ใช้บรรเลงในงานต่างๆ ภายหลังได้ทรงตัดทอนใหม่ให้สั้นลง และเปลี่ยนบททั้งเพลงร้องอีก เตรียมจะบรรเลงในงานต้อนรับเจ้าเฮนรีแห่งกรุงปรุสเซีย แต่ปรากฏในลายพระหัตถ์ที่บันทึกไว้ว่า เมื่อเจ้าเฮนรีแห่งปรุสเซียเข้ามาเฝ้าในเดือนธันวาคม ร.ศ.118 (พ.ศ.2442) นั้น ได้บรรเลงบทพระนิพนธ์เรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง ซึ่งทรงปรับปรุงไว้ก่อนแล้วขึ้นเล่นแทน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ม.ป.ป.: 2) ผลงานสำคัญซึ่งเป็นที่รู้จักคือ การที่ทรงร่วมคิด

และจัดการแสดง **ละครดึกดำบรรพ์** กับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับหน้าที่ถึง 5 แผนกด้วยกันในการสร้างละครดึกดำบรรพ์ ได้แก่ 1. การเลือกเฟ้นปรับปรุงทำนองเพลง 2. การออกแบบฉาก 3. การแต่งหน้าและแต่งกายตัวละคร 4. การกำกับการแสดง 5. การแต่งบทละคร (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2544: 103) ละครดึกดำบรรพ์ได้ออกแสดงครั้งแรกปี พ.ศ. 2442 เนื่องในโอกาสต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่ พระอนุชาสมเด็จพระเจ้ากรุงปรัสเซีย ซึ่งเป็นพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครดึกดำบรรพ์ได้รับความนิยมตลอดมา จนกระทั่งปี พ.ศ. 2452 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เกิดอาการเจ็บป่วยถวายบังคมลาออกจากราชการ ทำให้ต้องเลิกการแสดงละครดึกดำบรรพ์ไป นับแต่เริ่มแสดงละครดึกดำบรรพ์จนเลิกการแสดงรวมระยะเวลา 10 ปี

ตลอดรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงดำรงตำแหน่งสำคัญๆ ในทางราชการแล้ว ยังมีโอกาสถวายงานที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบทางการช่าง รวมทั้งด้านดนตรี ซึ่งเป็นงานที่โปรดมาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์อีกด้วย ผลงานทั้งหลายที่ทรงดำเนินการนั้นปรากฏผลเป็นที่พอพระราชหฤทัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างยิ่ง

พระชนม์ชีพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพ้นจากหน้าที่ราชการหรืออีกนัยหนึ่งคือทรงได้รับพระบรมราชานุญาตให้ลาออกตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2552 ทั้งนี้ก็เพราะทรงมีพระสุขภาพอนามัยไม่สมบูรณ์ แม้จะไม่ได้ทรงทำราชการประจำก็จริง แต่เมื่อพระบาทสมเด็จประมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์จะใช้สอยสิ่งใดหรือมีพระราชประสงค์ให้ช่วยงานราชการอันใดเป็นพิเศษ ก็ทรงฉลองพระเดชพระคุณรับใช้อย่างเต็มความสามารถ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าสรุปถึงงานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนี้

> “ตลอดรัชกาลที่ 6 สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศฯ ทรงรับราชการแต่เพียงสนองพระเดชพระคุณในทางการช่างต่างๆ เช่น ออกแบบเครื่องราชูปโภค เครื่องราชอิสริยาภรณ์ พระเมรุที่พระราชทานเพลิงพระศพใหญ่ๆ แบบพัดรอง ภาพปกและภาพแทรกหนังสือที่ทรงพระราชนิพนธ์ ธงประจำกองลูกเสือ เป็นต้น นอกจากนั้นได้สนองพระเดชพระคุณในราชการพิเศษ คือเป็นกรรมการสภาการคลังตรวจงบประมาณแผ่นดิน กรรมการตรวจแก้ร่างประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ กรรมการหอพระสมุด เป็นต้น ” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 66)

จากผลงานดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า แม้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะไม่ได้ทรงรับราชการประจำก็จริง แต่งานที่ทรงได้รับมอบหมายให้ปฏิบัตินั้นมีอยู่ไม่น้อยทีเดียว ทั้งยังเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับราชการและงานที่ต้องอาศัยความรู้ความสามารถทางการช่าง ผลงานออกแบบที่สำคัญในรัชกาลนี้ คือ เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ **หนังสือเรื่องธรรมาธรรมะสงคราม** ในปี พ.ศ.2461 ครั้นจะทรงจัดพิมพ์ ก็ทรงเห็นความสำคัญในการจะช่วยสร้างความมีคุณค่าแก่หนังสือมากยิ่งขึ้นด้วยการมีภาพประกอบ และทรงเห็นว่า จะหาช่างใดในกรุงสยามที่เข้าใจความ

มุ่งหมายและความตั้งใจของพระองค์ไม่ได้ดีเท่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นแน่แท้ ในการนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนภาพประกอบ หนังสือพระราชนิพนธ์ธรรมาธรรมะสงคราม พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเขียนถึงภาพประกอบไว้ในคำนำของหนังสือว่า

> "...ข้าพเจ้าหวังใจว่า ท่านผู้ที่จะได้พบได้อ่านหนังสือนี้จะมีความพอใจ เพราะจะได้อ่านทราบความคิดความเห็นและภูมิธรรมของคนโบราณว่ามีสูงอยู่เหมือนกัน และจะได้มีโอกาศ[66]ดูภาพอันวิจิตรงดงาม **เปนตัวอย่างอันดีแห่งภาพที่ผู้เขียนได้เขียนขึ้นโดยใช้ความพิจารณาอย่างดี ควรถือเป็นแบบแผนแห่งศิลปะไทยเราได้โดยไม่ต้องน้อยหน้าชาติอื่นๆ**..." (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2463: (3)-(4) (เน้นโดยผู้วิจัย))

ตลอดช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเริ่มมีลายพระหัตถ์ติดต่อถึงกันกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ด้วยเรื่องต่างๆ ทุกๆ สัปดาห์ เรียกว่า **หนังสือเวร** ลายพระหัตถ์ฉบับแรกซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพคือลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ.2457 จากนั้นก็ทรงมีลายพระหัตถ์ติดต่อกันอย่างสม่ำเสมอเป็นเวลาหลายสิบปี หนังสือเวรหรือลายพรหัตถ์เหล่านี้ต่อมาได้จัดพิมพ์รวมเล่มเรียกว่า **สาส์นสมเด็จ**

ทรงเลื่อนกรมเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชดำริว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้ได้รับราชการฉลองพระเดชพระคุณ ในสมเด็จพระบรมชนกาธิราช พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในตำแหน่งสำคัญอันต้องการความสามารถโดยสุขุม ได้ทรงจัดราชการให้สำเร็จไปได้ดังพระราชประสงค์ ทั้งฝ่ายทหารและพลเรือนมาเป็นหลายตำแหน่ง ดังมีข้อความปรากฏอยู่ในประกาศ เมื่อครั้งทรงรับพระสุพรรณบัฏเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนั้นแล้ว ต่อมาในเวลาเมื่อทรงรับราชการอยู่ในตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวัง ครั้งสมเด็จพระบรมชนกนารถเสด็จพระราชดำเนินประพาสประเทศยุโรปครั้งที่ 2 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ไว้วางพระราชหฤทัย ให้เป็นที่ปรึกษาในที่ประชุมผู้สำเร็จราชการรักษาพระนครด้วยพระองค์ 1 ต่อมาถึง พ.ศ.2452 เกิดพระโรคขึ้นภายในพระองค์ ไม่สามารถจะรับราชการในตำแหน่งให้บริบูรณ์ได้ จึงกราบถวายบังคมลาออกจากตำแหน่งหน้าที่เสนาบดีกระทรวงวัง ก็โปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาต แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเบี้ยบำนาญด้วยความดีความชอบสืบมา ดังนั้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนกรมสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ.2456 ตามประกาศพระราชดำริซึ่งมีใจความสำคัญ ดังนี้

[66] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

"...ถึงแม้ว่าในสมัยนี้มีพระโรคเบียดเบียน[67] จนทรงรับราชการในตำแหน่งที่สำคัญไม่ไหว ก็ยังทรงพระอุตสาห[68]รับราชการในส่วนพระองค์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการคิดทำแบบอย่างในงานช่างอันเป็นฝ่ายศิลปอย่างประณีตถวายอยู่เนืองๆ ตามเวลาที่ต้องพระราชประสงค์ มีแบบอย่างพระโกศพระบรมอัฏฐิกับพระวิมานทองคำลงยาราชาวดี ที่ประดิษฐานพระบรมอัฏฐิพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง และพระชฎามหากฐิน กับฐานพระแท่นมนังคศิลาเป็นต้น นอกจากนี้ในส่วนพระองค์ก็ทรงรู้สึกว่ามีพระอัธยาศัยต้องกันอยู่ในการต่างๆ เช่น ในการโบราณคดี เป็นต้น ทั้งทรงเคารพนับถืออยู่ว่า มีพระสันดานอันซื่อตรงคงในสุจริตจารี มีความจงรักภักดีต่อใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทอยู่โดยปรากฏ สมควรที่จะยกย่องพระเกียรติยศให้ใหญ่ยิ่งขึ้น

จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งให้ **เลื่อน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ ขึ้นเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระ มีพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ มหามกุฏพง ศ์นฤบดินทร์ ปรมินทรานุชาธิเบนทร์ ปรเมนทรราชปิตุลา สวามิภักดิ์สยามวิชิต สรรพศิลปสิทธิ์วิทยาธร สุรจิตรกรศุภโกศล ประพนธปรีชาชาญโบราณคดี สังคีตวาทิตวิธีวิจารณ์ มโหฬารสีตลัธยาไศรย พุทธาทิไตรรัตนสรณ านุวัตร ขัตติยเดชานุภาพบพิตร** ทรงศักดินา 50000 ตามพระราชกำหนดอย่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าต่างกรม ในพระบรมราชตระกูลอันสูงศักดิ์ ..." (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 2, 2538: 86-88)

พระนามตามพระสุพรรณบัฏดังกล่าวข้างต้นนั้น พระธรรมธัชมุนี (ประยูร) วัดเทพศิรินทราวาส (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 65) เป็นผู้แปลไว้ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระ (คำแปล)

นริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นเชื้อสายสืบเนื่องมาจากพระเจ้าแผ่นดิน

มหามกุฏพงศ์นฤบดินทร์ ทรงเป็นพระราชโอรสของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ปรมินทรานุชาธิเบนทร์ ทรงเป็นพระราชอนุชาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ปรเมนทรราชปิตุลา ทรงเป็นพระราชปิตุลาของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

สวามิภักดิ์สยามวิชิต ทรงจงรักภักดีต่อสยามประเทศ

สรรพศิลปสิทธิ์วิทยาธร ทรงดำรงไว้ซึ่งความสำเร็จและความรอบรู้ในสรรพศิลปะ

สุรจิตรกรศุภโกศล ทรงเป็นจิตรกรผู้เก่งกล้าสามารถจัดเจนเป็นเลิศ

ประพนธปรีชาชาญโบราณคดี ทรงปรีชาญาณในการประพันธ์แลในโบราณคดี

สังคีตวาทิตวิธีวิจารณ์ ทรงจัดวิธีแห่งดนตรีการฟ้อนรำขับร้องและทำนองเพลง

[67] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[68] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

มโหฬารสีตลัธยาไศรย ทรงมีพระอัธยาศัยกว้างขวางเยือกเย็น

พุทธาทิไตรรัตนสรณานุวัตร ทรงนับถือพระรัตนไตรย [69]อันมีพระพุทธเจ้าเป็นต้น เป็นสรณะ

ขัตติยเดชานุภาพบพิตร ทรงเป็นบพิตรผู้มีขัตติยะเดชานุภาพ

จากคำประกาศดังกล่าวข้างต้น ทำให้ทราบถึงผลงานสำคัญๆ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ พระโกศพระบรมอัฏฐิกับพระวิมานทองคำลงยาราชาวดี ที่ประดิษฐานพระบรมอัฏฐิพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระชฎามหากฐิน ฐานพระแท่นมนังคศิลา นอกจากนี้ ในพระนามตามพระสุพรรณบัฏดังกล่าวนั้น ยังทำให้ได้ทราบพระประวัติโดยย่อ พระปรีชาสามารถและพระอุปนิสัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีจำนวนมาก เฉพาะการออกแบบตาลปัตรหรือพัดรองมีจำนวนกว่า 20 ด้าม ด้ามที่สำคัญๆ เช่น พัดรองเอราวัณ สำหรับงานบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6 พ.ศ.2453 พัดรองมะโรงนักษัตร สำหรับงานเฉลิมพระชนมพรรษา 3 รอบในรัชกาลที่ 6 พ.ศ.2459 พัดรอง พระวิมานไพชยนต์ สำหรับงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง พ.ศ. 2463 ฯลฯ งานสถาปัตยกรรมชั่วคราวสำคัญที่ทรงออกแบบคือ พระเมรุมาศและพระเมรุ ได้แก่ พระเมรุมาศพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง (พ.ศ.2463) พระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรม พระยาวชิรญาณวโรรส (พ.ศ.2464) พระเมรุสมเด็จ พระอนุชาธิราช เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ (พ.ศ.2464) และ พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงสุทธาทิ พยรัตน์ สุขุมขัตติยกัลยาวดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร (พ.ศ.2466)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ฉลองพระมหากรุณาธิคุณพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งสุดท้ายอีกครั้งหนึ่ง เมื่อทรงเป็นผู้ออกแบบพระเมรุมาศในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระเมรุมาศที่ทรงออกแบบนี้นับเป็นงานฝีพระหัตถ์ชั้นเลิศอีกชิ้นหนึ่ง พระเมรุมาศนี้เป็นพระเมรุทรงบุษบกอันมีสัดส่วนและรูปทรงที่สง่างามหาที่ติมิได้ (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, 2551:66) โดยทรงได้รับคำชมจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ผ่านทางจดหมายของ เจ้าพระยามหิธร (ลออ ไกรฤกษ์) ราชเลขานุการ เมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ.2471 ว่า

> “...การสร้างพระเมรุคราวนี้ทำได้ถูกมากและงามมากด้วย ผู้ที่ทำการทุกคนควรได้รับความชมเชยอย่างสูง เปนที่พอพระราชหฤทัยมาก... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2535ก: 109)

[69] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ประทับบ้านปลายเนิน

ในตอนต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระอนามัยไม่สมบูรณ์ ประชวรด้วยโรคพระหฤทัยโตและหลอดลมอักเสบเรื้อรังเป็นประจำอยู่หลายปี เรียกได้ว่าสามวันดีสี่วันไข้ เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ผู้เป็นทั้งพระญาติและมิตร จึงเชิญเสด็จให้ลองไปประทับที่บ้านของท่านที่คลองเตย ด้วยมีตัวอย่างที่ท่านก็ป่วยเช่นเดียวกัน แต่เมื่อย้ายไปจากวังบ้านหม้อ ก็กลับมีอนามัยสมบูรณ์ขึ้น ครั้นเมื่อไปประทับที่บ้านคลองเตยพักหนึ่ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็ค่อยทรงแข็งแรงขึ้นจริงๆ จึงทรงซื้อที่นาแถวนั้นแปลงหนึ่ง แล้วซื้อเรือนไทยแบบโบราณ ซึ่งเจ้าของรื้อขายถูกๆ อยู่มากมาย ด้วยเป็นของล้าสมัยมาสร้างเป็นตำหนัก ในระยะแรกก็ไปประทับเฉพาะในฤดูร้อน ครั้นเสด็จกลับเข้าไปประทับอยู่ที่วังท่าพระก็ประชวร จึงประทับอยู่ที่คลองเตยนานเข้าทุกทีจนกลายเป็นประทับอยู่คลองเตยเป็นประจำ เข้าไปประทับที่วังท่าพระเฉพาะฤดูหนาว เพราะที่คลองเตยหนาวจัดด้วยลมแรง ในที่สุดเมื่อทรงปรับปรุงตำหนักขึ้นใหม่มีที่ประทับได้สบายตลอดปีแล้ว จึงเสด็จเข้ามาประทับที่วังท่าพระต่อเมื่อมีงานพระราชพิธีหรืองานพิธีส่วนพระองค์ ด้วยที่ตำหนักปลายเนิน คลองเตยสมัยนั้นยังเป็นแต่ท้องนา และสวนผัก ถนนก็ขรุขระปูอิฐกว้างเฉพาะล้อรถ ตำหนักก็คับแคบจึงประทับอยู่อย่างคหบดีชาวชนบทเท่านั้น (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531 : 66) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงการไปซื้อที่และประทับอยู่ที่คลองเตย ในลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ.2483 ว่า

> “...ทำให้นึกขึ้นมาถึงเจ้าพระยาเทเวศร[70] เมื่อเกล้ากระหม่อมเจ็บครั้งรัชกาลที่ 5 ท่านชวนมาอยู่กับท่านที่บ้านคลองเตย... ในการที่เกล้ากระหม่อมออกมาอยู่กับท่านคราวนั้นทำให้รู้สึกใจขึ้นได้ว่าอยู่บ้านนอกนั้นสบายดี จึงได้หาที่แถวคลองเตยก็ได้ปลายเนินซึ่งอยู่ในเดี๋ยวนี้ แต่แรกคิดว่าจะอยู่แต่หน้าร้อน หน้าอื่นจะเข้าไปอยู่บ้านท่าพระ แต่เข้าไปไม่ได้ เข้าไปอยู่ทีไรก็เจ็บทุกทีจำต้องอยู่ที่บ้านคลองเตยเป็นประจำจนทุกวันนี้ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพสาส์นสมเด็จ, 2504ญ: 139)

และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงตำหนักไว้ในลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 5 พฤศจิกายน พ.ศ.2483 ว่า

> “(จ) เรื่องอยู่เรือนไม้กับเรือนตึกนั้น ได้สังเกตแล้วว่าต่างกันมาก ได้เอาปรอทจับเสียด้วยซ้ำ ... ที่บ้านปลายเนินมีเรือนอย่างเก่าอยู่มาก แต่ไม่ได้มุ่งเอาความร้อนความเย็น มุ่งเอาถูกเงินและได้อยู่เร็ว... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฏ: 52)

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเรียกตำหนักที่ประทับที่คลองเตยแห่งนี้ว่า “**บ้านปลายเนิน**”[71] นั้น เพราะแต่ก่อนระดับพื้นถนนพระราม 4 ต่ำกว่าปัจจุบันนี้มาก

---

[70] เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[71] บ้านปลายเนิน บางครั้งก็เรียกว่า วังปลายเนิน วังคลองเตย และบ้านคลองเตย

เมื่อตัดผ่านกับทางรถไฟ จึงต้องถมดินให้ลาดสูงขึ้นเท่าระดับทางรถไฟ ซึ่งจำเป็นต้องวางรางไว้ให้สูงพ้นจากระดับน้ำท่วม จึงเสมือนขึ้นลงเนินเขา ในสมัยที่ยังใช้รถม้า จะข้ามเนินแห่งนี้ ม้าลากไม่ไหว สารถีต้องจูงหรือถีงช่วยเข็นเสมอ พอสุดเนินถึงที่ราบก็ถึงสะพานวังพอดี แต่ก่อนเนินนี้เคยใช้เป็นที่สังเกตของคนที่ไม่รู้จักวัง จึงทรงเรียกเช่นนั้น แต่บัดนี้เมื่อเสริมระดับถนนสูงขึ้นเท่าทางรถไฟ คำ “ปลายเนิน” ก็สิ้นความหมายจึงกลายเป็นประวัติศาสตร์ไป (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 8)

ทรงรับราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชสมบัติ มีพระราชดำรัสชวนให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกลับเข้ารับราชการแผ่นดินอีกครั้ง ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ในคำนำหนังสือป้าป้อนหลาน พ.ศ.2511 ถึงเหตุการณ์เมื่อสิ้นรัชกาลที่ 6 ว่า

> “เมื่อสิ้นรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นเสวยราชย์ มีพระราชดำรัสตรัสเหนือเกล้าฯ ชวนเสด็จปู่ [72]ให้ทรงกลับเข้าช่วยกันทำราชการเพื่อเห็นแก่บ้านเมือง เสด็จปู่ [73]ก็ทรงรับพระบรมราชโองการไว้เหนือเกล้าฯ โดยทรงปรารภว่า ทรงพระชราพระชันษากว่า 60 แล้ว ซ้ำยังมีพระโรคประจำพระองค์ประชวรสามวันดีสี่วันไข้อยู่ด้วย จะมีพระชนม์อยู่สนองพระเดชพระคุณไปได้สักกี่วัน แต่ถ้าหากจะสามารถทำประโยชน์ทางใดได้แล้วก็จะขอสนองพระเดชพระคุณจนสุดกำลังกว่าจะสิ้นชีวิต แต่ด้วยเดชะพระบารมีปกเกล้าฯ ท่านทรงมีพระอนามัยดีขึ้น ทำให้สามารถทรงรับราชการสนองพระเดชพระคุณมาได้หลายตำแหน่งหน้าที่จนตลอดรัชกาล... ” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541)

ในครั้งนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงได้ทรงรับตำแหน่งเป็น **อภิรัฐมนตรี**ที่ปรึกษาราชการแผ่นดินตามพระบรมราชโองการ เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ.2468 และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้ทรงเป็นสมาชิกในสภาการคลังที่เปลี่ยนระเบียบการใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 7 นั้น ต่อมาเมื่อทรงจัดตั้งราชบัณฑิตยสภาขึ้น ก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรับตำแหน่งเป็น**อุปนายกราชบัณฑิตยสภา แผนกศิลปากร** เมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ.2469 ดังลายพระหัตถ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ 29 มกราคม พ.ศ.2480 ว่า

> “...เมื่อฝ่าพระบาท (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ -ผู้วิจัย) ยังทรงดำรงตำแหน่งนายกราชบัณฑิตยสภา เกล้ากระหม่อมเป็นอุปนายกภาคศิลปากร... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ข: 170)

---

[72] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[73] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าวทำให้ทราบว่า ขณะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงดำรงตำแหน่งนายกราชบัณฑิตยสภา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดำรงตำแหน่งอุปนายกราชบัณฑิตยสภา แผนกศิลปากร

นอกจากนี้ ในปี พ.ศ.2470 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมอบหมายให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้กำกับการพระราชวงศ์ให้อยู่ในความเป็นระเบียบเรียบร้อย ด้วยเหตุนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จึงทรงเรียกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า “กงสุลเจ้า” ทำนองเดียวกับกงสุลต่างประเทศได้รับแต่งตั้งให้ดูแลประชาชนของชาตินั้นๆ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เชิงอรรถในสาส์นสมเด็จ, 2535ข: 78)

ต่อมาใน พ.ศ.2476 เกิดการแตกแยกกันขึ้นในทางการเมือง จนถึงมีการสู้รบกัน ขณะนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กราบถวายบังคมลาไปประพาสตามลำแม่น้ำถึงเมืองลพบุรี แต่เสด็จกลับมากรุงเทพฯ ในงานพระราชพิธีกฐินหลวง พอดีเกิดเหตุการณ์ในขั้นรุนแรง จึงเสด็จออกไปหัวหิน ด้วยทรงถือตามประเพณีโบราณที่พระราชวงศ์จะต้องเสด็จเข้าไปอยู่ในที่ใกล้ชิดพระองค์พระเจ้าแผ่นดิน ในเมื่อมีเหตุร้ายภัยพิบัติเพื่อถวายชีวิต เมื่อจะเสด็จแปรพระราชฐานไปประทับอยู่ ณ สงขลา ให้พ้นจากมรสุมการเมือง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เสด็จไปด้วยโดยขบวนรถไฟ พร้อมกับข้าราชบริพาร แต่ไปประทับอยู่ที่หาดใหญ่ เมื่อเหตุการณ์สงบลงแล้ว ก็มีพระราชดำรัสตรัสชวนให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เสด็จกลับกรุงเทพฯ ด้วย เพื่อเสด็จไปประดับพระเกียรติยศ ในฐานะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นพระบรมวงศ์ผู้ใหญ่ ในพิธีเปิดสภาผู้แทนราษฎร (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 66-67)

ครั้นเมื่อถึงกำหนดพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินออกไปรักษาพระองค์ ณ ต่างประเทศ ก็มีพระบรมราชโองการดำรัสเหนือเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงดำรงตำแหน่ง**ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์** และเพื่อแก้ข้อข้องพระทัยในการที่ทรงพระวิตกว่าทรงพระชราพระกรรณตึง และไม่ทรงทราบภาษาต่างประเทศดีพอที่จะวินิจฉัยความหมายหนักเบา เกรงจะปฏิบัติราชการบกพร่องนั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าพี่ยาเธอ กรมขุนชัยนาทนเรนทร[74] เป็นที่ปรึกษา และทรงช่วยเหลือในด้านภาษาต่างประเทศที่ไม่ทรงสันทัด ทั้งโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาวรพงศพัฒน์เป็นผู้รับใช้ไปติดต่อกับรัฐบาล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงจำต้องทรงรับตำแหน่งนั้น สนองพระเดชพระคุณตามพระบรมราชโองการ ตั้งแต่วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2476 ได้ทรงปฏิบัติพระราชภารกิจโดยระมัดระวังอย่างดี และทรงต่อสู้จนสุดพระกำลัง ในอันที่จะรักษาพระเกียรติยศของพระเจ้าแผ่นดินผู้ทรงทศพิธราชธรรมไว้ให้ปรากฏ และเพื่อช่วยให้ประชาชนชาวไทยทุกคณะทุกฝ่ายได้รับความยุติธรรมเสมอกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพ้นจากตำแหน่ง ณ วันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2477 เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสละราชสมบัติ (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 67)

---

[74] พระยศขณะนั้น

พระชนม์ชีพในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลและพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

แม้ว่าในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลและพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะมิได้ทรงเกี่ยวข้องกับราชการแล้ว แต่ก็ทรงได้รับความเคารพรักใคร่และยกย่องในฐานะที่ทรงเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 เสด็จกลับมาเยี่ยมประเทศไทย ได้เสด็จพระราชดำเนินพร้อมพระประยูรญาติมาที่บ้านปลายเนินหรือบ้านคลองเตย ดังมีรายละเอียดในลายพระหัตถ์ ลงวันที่ 1 4 มกราคม พ.ศ.2481 เล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> “เมื่อวันที่ 11 มกราคม เวลาเย็น สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว [75]ทรงพระอุตสาห [76]เสด็จพระราชดำเนินมาถึงบ้านคลองเตย พร้อมด้วยพระราชประยูรโดยจำนงพระราชหฤทัยที่ลาเสด็จกลับไปประเทศยุโรป ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระฉายาลักษณ์องค์หนึ่งเป็นพระเดชพระคุณล้นเกล้าฯ หาที่เปรียบมิได้ กับทั้งสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ [77]ก็ทรงพระเมตตาประทานพระรูปฉายองค์หนึ่งด้วยเหมือนกัน ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 223)

ขณะนั้น แม้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงพระชรามากแล้วก็ตาม แต่ก็ทรงถวายความเคารพและจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอย่างสูงสุดตลอดเวลาทุกคราวที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ มาประเทศไทยและเสด็จฯ กลับ พระองค์ท่านต้องเสด็จไปถวายการต้อนรับและส่งเสด็จฯ อยู่เสมอ (สุจริต ถาวรสุข, 2511: 178)

ทรงเลื่อนกรมเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา

เมื่อวันที่ 31 ธันวาคม ปีจอ จ.ศ.1307 พ.ศ.2488 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ **เลื่อนกรมสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ เป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์** โดยประกาศพระราชดำริว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงรับราชการสนองพระเดชพระคุณสมเด็จพระอัยยกาธิราช พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระปิตุลาธิราช พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในตำแหน่งสำคัญอันต้องการความสามารถโดยสุขุม ได้ทรงจัดราชการให้สำเร็จไปได้ดังพระราชประสงค์ทั้งฝ่ายทหารและพลเรือนมาเป็นหลายตำแหน่ง ดังมีข้อความปรากฏอยู่ในประกาศเมื่อครั้งทรงรับพระสุพรรณบัฏเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวง และพระสุพรรณบัฏเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนั้นแล้ว ต่อมาได้ทรงรับราชการสนองพระเดชพระคุณสมเด็จพระปิตุลาธิราช พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในตำแหน่งอภิรัฐมนตรี และเมื่อพระบาทสมเด็จ

---

[75] พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล

[76] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[77] พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ขณะทรงเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ

พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินไปรักษาพระองค์ ณ ต่างประเทศ ก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ไว้วางพระราชหฤทัยให้เป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ ได้ทรงปฏิบัติพระกรณียกิจด้วยพระปรีชาญาณอันสุขุม เป็นที่นิยมนับถือของปวงประชาชนโดยทั่วกัน ดังนั้น จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งให้เลื่อนขึ้นเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังมีใจความสำคัญในคำประกาศดังนี้

> "...ครั้นในรัชกาลปัจจุบัน ถึงแม้ว่าทรงพระชราแล้ว ก็ยังได้ทรงช่วยราชการนานัปการ เฉพาะอย่างยิ่งโดยประทานความรู้ในศิลปวิทยาการ ตลอดจนภาษาและราชประเพณี ซึ่งไม่มีผู้ใดจะให้ความรู้ได้ พระองค์ทรงเป็นพระบรมวงศ์ผู้ใหญ่ ซึ่งมีพระเมตตาอารีเป็นที่เคารพรักใคร่นับถือของพระบรมวงศานุวงศ์โดยทั่วกัน สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงเคารพนับถืออยู่ว่า มีพระอัธยาศัยอันซื่อตรงคงในสุจริตจารี มีความจงรักภักดีต่อใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทอยู่โดยปรากฏ สมควรที่จะยกย่องพระเกียรติยศให้ใหญ่ยิ่งขึ้น
>
> จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งให้เลื่อนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ขึ้นเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา มีพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า **สมเด็จพระเจ้าบรมวง ศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระ ยานริศรานุวัดติวงศ์ มหามกุฏพง ศ์นฤบดินทร์ ปรมินทรานุชาธิเบนทร์ อัฐเมนทรราช อัยกา สวามิภักดิ สยามวิชิต สรรพศิลปสิทธิวิทยาธร สุรจิตรกรศุภโกศล ประพนธปรีชาชาญโบราณคดี สังคีตวาทิตวิธีวิจารณ์ มโหฬาร สีตลัธยา สัย พุทธาทิไตรรัตนสรณ านุวัตร์ ขัตติยเดชา นุภาพบพิตร** ทรงศักดินา 50,000 ตามพระราชกำหนดอย่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าต่างกรมในพระบรมราชตระกูลอันสูงศักดิ์ ..." (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 2, 2538: 325-326)

ส่วนพระนามนั้น ก็คงเหมือนเมื่อครั้งเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระ ทุกประการ นอกจากเปลี่ยน **ปรเมนทรราชปิตุลา** เป็น **อัฐเมนทรราชอัยยกา** ซึ่งหมายความว่า **ทรงเป็นพระราชอัยกาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 8**

นับตั้งแต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพ้นจากตำแหน่งผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ในรัชกาลที่ 7 เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2477 เป็นต้นมา ก็มิได้ทรงเกี่ยวข้องกับราชการแผ่นดินอีก เป็นแต่ทรงช่วยในเรื่องแบบอย่างทางการช่างที่ทรงพอพระทัย กับประทานความเห็นคำแนะนำ คำอธิบายในเรื่องราชประเพณี ขนบธรรมเนียม ศัพท์ภาษา แก่ผู้ที่มีหน้าที่จะต้องปฏิบัติและผู้ที่สนใจใคร่รู้ (หม่อมราชวงศ์หญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531 : 70) งานทางการช่างที่ทรงทำคือ ทรงออกแบบตาลปัตรหรือพัดรอง เนื่องจากทรงพระชราภาพแล้ว ในระยะนี้จึงทรงสร้างงานด้วยแบบอย่างง่ายๆ ไม่ซับซ้อน จึงหันมาเพิ่มความสำคัญของส่วนที่เป็นนมพัดให้เป็นส่วนที่เด่นมากกว่าส่วนใดบนหน้าพัดรอง (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549 : 182) พัดที่ทรงเขียนเป็นรุ่นสุดท้าย เมื่อ พ.ศ.2483 นั้นมี 3 เล่ม (กรมศิลปากร, 2548ก: 157) คือ

1. พัดรองเชื้อ วัฒนวงศ์ สำหรับงานศพหม่อมเชื้อ วัฒนวงศ์ ณ อยุธยา
2. พัดรองบุษบัน สำหรับงานพระศพ พระองค์เจ้าบุษบันบัวผัน
3. พัดรองวไลย สำหรับงานพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงเพ็ชรบุรีราชสิรินทร

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้เวลาว่างช่วงนี้เสด็จประพาสทั้งในและนอกประเทศ เพื่อเป็นการพักผ่อน ศึกษาหาความรู้และเสด็จเยี่ยมพระประยูรญาติ เช่น เสด็จไปชวา ปีนัง ระหว่างวันที่ 6 มิถุนายน-3 กันยายน พ.ศ.2480 และเสด็จฯ ไป ทรงศึกษาโบราณสถานในประเทศอินโดนีเซีย พ.ศ.2481 เป็นต้น

เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการบันทึกประจำวัน ในช่วงนี้ก็ยังทรงบันทึกอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้แล้ว ยังทรงมีลายพระหัตถ์ไปมากับบุคลต่างๆ โดยลายพระหัตถ์ที่ทรงมีต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอคือลายพระหัตถ์ที่ทรงมีกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งมีมาตั้งแต่ พ.ศ.2457 และทรงมีลายพระหัตถ์กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งได้พิมพ์รวมเล่มเป็นหนังสือชื่อไปชวา มีลายพระหัตถ์ฉบับตั้งแต่วันที่ 27 เมษายน 2479-17 ตุลาคม 2481 ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ก็มีบุคคลต่างๆ เขียนจดหมายเพื่อขอประทานความรู้ด้านต่างๆ ได้แก่ ลายพระหัตถ์ประทานความรู้ด้านการช่างแก่ หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ระหว่างวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ. 2466-24 มิถุนายน พ.ศ. 2484 ลายพระหัตถ์ประทานความรู้ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม และคำศัพท์ต่างๆ แก่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) (ระหว่างปี พ.ศ.2479 -2486) และพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) (ระหว่างวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ.2477-1 มกราคม พ.ศ.2478) เป็นต้น

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับพระราชทาน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุดทุกตระกูล นอกจากตราราชามาธิบดี สำหรับเครื่องราชอิศริยาภรณ์จุลจอมเกล้านั้น ได้รับพระราชทานดาราประดับเพชรและสังวาลย์ลงยาด้วย ต่อมาในปี พ.ศ.2481 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเครื่องราชอิศริยาภรณ์มหาจักรี ชั้นพิเศษ ซึ่งมีผู้ได้รับพระราชทานน้อยมาก ตรามหาจักรีชั้นพิเศษนี้มีดวงดาราและสายสร้อยประดับเพชร แบบเดียวกับสำรับที่เป็นเครื่องต้น ทั้งนี้ เป็นพระกรุณาธิคุณสูงสุดที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สืบเนื่องกันมาทุกรัชกาล (หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537 : 25) เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับพระราชทานมีดังนี้

วันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ.2420 ทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ

วันที่ 6 กันยายน พ.ศ.2425 มหาจักรีบรมราชวงศ์

วันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ.2429 ปฐมจุลจอมเกล้า

วันที่ 18 มกราคม พ.ศ.2429 ประถมาภรณ์มงกุฎสยาม

วันที่ 20 มกราคม พ.ศ.2433 เหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา

วันที่ 22 มกราคม พ.ศ.2433 ทวิติยาภรณ์ช้างเผือก

วันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ.2436 นพรัตนราชวราภรณ์

วันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ.2436 ประถมาภรณ์ช้างเผือก

วันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ.2436 เข็มราชการแผ่นดินแห่งเหรียญดุษฎีมาลา

วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2436 เหรียญจักรพรรดิมาลา

วันที่ 21 กันยายน พ.ศ.2441 เหรียญราชินี

วันที่ 21 กันยายน พ.ศ.2443 ปฐมจุลจอมเกล้าวิเศษ

วันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ.2447 รัตนาภรณ์รัชกาลที่ 4 ชั้น 2

วันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ.2448 สังวาลย์ปฐมจุลจอมเกล้าลงยาราชาวดี

วันที่ 20 กันยายน พ.ศ.2450 เข็มประพาสยุโรป

วันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2451 รัตนาภรณ์รัชกาลที่ 5 ชั้น 1

วันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2452 เข็มพระชนมายุสมมงคล ชั้น 1

วันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ.2453 รัตนาภรณ์รัชกาลที่ 6 ชั้น 1

พ.ศ.2456 เข็มพระรูปสมเด็จพระพันปีประดับเพชร

วันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2459 รัตนวราภรณ์

วันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ.2462 มหาวชิรมงกุฎ

วันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2468 มหาปรมาภรณ์ช้างเผือก

วันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ.2469 รัตนาภรณ์รัชกาลที่ 7 ชั้น 1

วันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ.2481 มหาจักรีบรมราชวงศ์ประดับเพชร

วันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ.2481 รัตนาภรณ์รัชกาลที่ 8 ชั้น 1

พระโอรสธิดา

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีชายาคนแรกคือ หม่อมราชวงศ์ปลื้ม ศิริวงศ์ ธิดาพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประเสริฐศักดิ์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานมาเป็นบริจาริกาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะที่ยังดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ เมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ.2428 ตรงกับวันศุกร์ แรม 10 ค่ำ เดือน 9 ปีระกา จุลศักราช 1247 ทรงมีพระธิดากับหม่อมราชวงศ์ปลื้มองค์หนึ่ง คือ

1. หม่อมเจ้าหญิงปลื้มจิตร จิตรพงศ์ (เอื้อย)

เมื่อหม่อมราชวงศ์ปลื้มถึงแก่กรรมลง ทรงได้หม่อมมาลัย บุตรีพระสาครสมบัติ (เผือก เศวตามร์) เป็นบริจาริกา มีพระโอรสด้วยหม่อมมาลัย 2 องค์ คือ

1. หม่อมเจ้าชาย (อ้าย) (สิ้นชีพในวันประสูติ)
2. หม่อมเจ้าชายเจริญใจ จิตรพงศ์ (ยี่) มีบุตรกับหม่อมอ่อน 1 คน คือ
    1) หม่อมราชวงศ์อุ่นใจ

เมื่อหม่อมมาลัยถึงแก่กรรมแล้ว ทรงได้หม่อมราชวงศ์โต ธิดาหม่อมเจ้าแดง งอนรถ เป็นบริจาริกา มีพระโอรสธิดาด้วยหม่อมราชวงศ์โต 6 องค์ คือ

1. หม่อมเจ้าชาย (สาม) (ประสูติและสิ้นชีพ พ.ศ.2447)

2. หม่อมเจ้าหญิงประโลมจิตร ไชยันต์ (อี่) ชายาหม่อมเจ้าตระหนักนิธิผล ไชยันต์ ในกรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย (รัชกาลที่ 4) มีบุตรธิดา 7 คน คือ

   1) หม่อมราชวงศ์เอก ไชยันต์

   2) หม่อมราชวงศ์หญิงทวี พิชัยศรทัต

   3) หม่อมราชวงศ์สัมพันธ์ ไชยันต์

   4) หม่อมราชวงศ์หญิงวิสาขา ไชยันต์

   5) หม่อมราชวงศ์เฉลิม ไชยันต์

   6) หม่อมราชวงศ์สาฎก ไชยันต์

   7) หม่อมราชวงศ์หญิงยิ่งวัน ไชยันต์

3. หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ (อาม)

4. หม่อมเจ้าชายยาใจ จิตรพงศ์ (ไส) มีธิดากับหม่อมแจ๊กเควลิน 2 คน คือ

   1) หม่อมราชวงศ์หญิงดวงใจ ชุมพล

   2) หม่อมราชวงศ์หญิงเอมจิตร จิตรพงศ์

5. หม่อมเจ้าชายเพลารถ จิตรพงศ์ (งั่ว) (มีบุตรธิดากับหม่อมเจ้าหญิงกุมารี -เฉลิมลักษณ์ ดิศกุล ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (รัชกาลที่ 4) 3 คน คือ

   1) หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์

   2) หม่อมราชวงศ์หญิงกัลยา ติงศภัทิย์

   3) หม่อมราชวงศ์หญิงเฉลิมลักษณ์ จันทรเสน

6. หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ (ไอ)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระเมตตากรุณาต่อพระโอรสธิดาเป็นที่สุด ทรงเป็นทั้งพ่อทั้งอาจารย์ เลี้ยงดูฝึกหัดอบรมลูกด้วยพระองค์เองอยู่เสมอ โดยทรงเล่าถึงเหตุการณ์ต่างๆ ให้พระโอรสธิดาฟังอยู่เสมอในเวลาว่าง เช่น ระหว่างประทับโต๊ะเสวย เพื่อให้มีความรู้รอบตัวดีและเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2539: คำนำ) ทรงห่วงใยในความสุขของพระโอรสธิดายิ่งกว่าความสุขส่วนพระองค์ โดยมิได้หวังผลตอบแทนสิ่งอื่นจากพระโอรสธิดาเลย นอกจากอยากให้มีความสามัคคีปรองดองกัน ครั้นพระโอรสธิดาเติบโตขึ้นจนมีครอบครัวกันไปแล้ว ก็ยังทรงติดตามเลี้ยงดูหลานๆ ทรงเกื้อกูลอุปการะเหมือนเป็นพระโอรสธิดาหมดทุกคน โดยทรงมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการแต่งงานของพระโอรสธิดา ในลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ

เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฉบับวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2476 ทรงกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> “...คติของหม่อมฉันในเรื่องที่ลูกจะมีเมียหรือมีผัว หม่อมฉันไม่เคยบังคับให้แต่งกับใคร เพราะเห็นสำคัญอยู่ที่ตัวเด็กรักชอบกันหรือไม่ เปนการภายหน้าของตัวเขาทั้งสองซึ่งอาจจะเปนสุขหรือเปนทุกข์ได้มาก ถ้าเห็นสมควรหรือไม่ขัดข้องก็ควรยินดีตกแต่งหรือให้อนุญาต ถ้าไม่เห็นชอบด้วยก็ห้ามปราม ถ้าห้ามไม่ฟังจะใช้อาญาอย่างแรงก็ตัดเสียจากครัวเรือน เพียงเท่านั้น... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2536: 161-162)

สิ้นพระชนม์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ติดต่อเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้ที่สนใจในแขนงวิชาต่างๆ ร่วมกัน ซึ่งตรัสเรียกว่า **เพื่อนนักเรียน** หนึ่งในเพื่อนนักเรียนที่ทรงมีลายพระหัตถ์ติดต่อกันอย่างสม่ำเสมอเป็นเวลาหลายสิบปีคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลายพระหัตถ์ฉบับแรกที่ได้จัดพิมพ์ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จ เล่มที่ 1 คือ ลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ.2457 ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และลายพระหัตถ์ฉบับสุดท้าย ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงลงพระนามเมื่อคืนวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ.2486 เพื่อนำไปส่งในวันรุ่งขึ้น กลายเป็นลายพระหัตถ์ที่ผู้รับคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ไม่ได้ทรงอ่าน เนื่องจากในวันรุ่งขึ้น คือวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ.2486 เป็นวันที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สิ้นพระชนม์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้องตกอยู่ในฐานะที่ทรงหวั่นเกรงนักหนา คือ เป็นพระราชโอรสของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ดำรงพระชนม์อยู่แต่องค์เดียวเป็นองค์สุดท้าย (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531 : 72) ส่วนพระราชธิดาขณะนั้นคงมีเหลือดำรงพระชนม์ชีพอยู่บ้าง แต่ก็น้อยพระองค์เต็มทีแล้ว

ในระหว่างมหาสงครามครั้งที่ 2 ระยะหลัง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จไปประทับอยู่ที่เกาะลอย จังหวัดอยุธยา และที่พระราชวังบางปะอิน เพื่อให้สิ้นความห่วงใยของผู้อื่น จนเสร็จสงครามจึงเสด็จกลับมาประทับที่คลองเตยเช่นเดิม ต่อมาพระกำลังพระปัญญาก็เสื่อมลงทุกทีด้วยทรงพระชราด้วยโรคภัยเบียดเบียน คือนอกจากโรคพระหทัยโต กับหลอดลมอักเสบเรื้อรัง ซึ่งเป็นโรคประจำพระองค์ตลอดมา ก็ยังมีพระโรคเส้นโลหิตแข็งอีกอย่างหนึ่งด้วย (หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 24) พระโรคหลอดลมอักเสบเรื้อรังเป็นพระโรคประจำพระองค์มาช้านาน พระบาทบวมและทรงพระกาสะมากบ้างน้อยบ้างอยู่เป็นนิจ แพทย์ที่ไม่คุ้นเคยได้ตรวจพระอาการเป็นครั้งแรกมักตกใจ แต่เป็นเพราะทรงมีพระกำลังดี แข็งแรงหรือเพราะระวังรักษาพระองค์ดีอยู่เสมอ อย่างใดอย่างหนึ่งจึงมิได้มีอันตรายอย่างใด นอกจากประชวรเป็นครั้งคราวในเมื่อผิดอากาศหรือเหน็ดเหนื่อยตรากตรำพระองค์เกินไป (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506: 50)

หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า สิ่งที่ทรงเคยทำมาหลายสิบปี และยังเหลือให้ทรงทำอยู่อีกอย่างเดียว คือการบันทึกเหตุการณ์ประจำวันนั้น ก็ต้องหยุดลงเมื่อวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ.2489 ด้วยบังคับพระสมองและพระหัตถ์ให้เขียนไม่ได้แล้ว ถึงเวลาที่ทรงเขียนก็ทรงหยิบสมุดพลิกเปิดตรงที่คั่นไว้

หยิบดินสอเขียนคำว่า “บางกอก” ลงได้เพียงคำหนึ่ง แล้วจรดนิ่งอยู่หลายนาที จึงเงยพระพักตร์ขึ้นจ้องดูหน้าลูกซึ่งนั่งคอยปรนนิบัติอยู่ตรงนั้น นิ่งอยู่นาน ต้องช่วยแกะดินสอออกจากพระหัตถ์และเก็บสมุดถวาย (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 44) ต่อจากนั้นพระกำลังก็ทรุดโทรมอ่อนเพลียลงเป็นลำดับ จนถึงวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2490 เวลา 13.05 น. ก็สิ้นพระชนม์โดยพระอาการอันสงบ ด้วยพระหทัยหยุดทำงานเพราะชราภาพ พระชันษา 83 ปี 10 เดือน 12 วัน (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 24-25)

การพระศพ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ในการพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทุกอย่าง พระราชทานพระโกศทองน้อยให้ทรงพระศพในเวลาปกติ และทรงพระโกศทองใหญ่ในเวลาออกงานพร้อมทั้งเศวตฉัตร 5 ชั้น และเครื่องประกอบพระอิศริยยศตามแบบอย่างพระบรมราชวงศ์ชั้นสูง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระราชทานเพลิงพระศพที่พระเมรุท้องสนามหลวง ต่อท้ายงานพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 8 เมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ.2493 แล้วโปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระอัฐิไปไว้บนพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท มุขตะวันตก (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 25)

ในการสร้างพระเมรุมาศดังกล่าวนั้น เริ่มขึ้นในปี พ.ศ.2489 เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดลสวรรคต รัฐบาลได้จัดการให้กรมศิลปากรสร้างพระเมรุมาศกลางท้องสนามหลวงเพื่อถวายพระเพลิงตามราชประเพณี โดยใช้แบบพระเมรุมาศฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งออกแบบถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 มาก่อสร้างอีกครั้งหนึ่งเพื่อถวายพระเพลิงพระบรมศพเมื่อวันที่ 28-29 มีนาคม พ.ศ.2493 หลังจากนั้นพระบรมวงศ์อีกสองพระองค์ยังได้ตามเสด็จขึ้นพระเมรุองค์เดียวกันเพื่อรับพระราชทานเพลิงพระศพ ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เมื่อวันที่ 10 เมษายน พ.ศ.2493 และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ.2493 นับเป็นพระเกียรติยศสูงสุดที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รับพระราชทานเพลิงพระศพบนพระเมรุที่ได้ทรงออกแบบเองและเป็นงานฝีพระหัตถ์ที่งดงามมากที่สุดในหมวดสถาปัตยกรรมพระเมรุมาศ ในประวัติศาสตร์ของชนชาติไทย (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, 2551: 66)

ตลอดพระชนม์ชีพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นพระชนม์ชีพที่สะอาดผ่องแผ้ว เป็นที่เคารพรักใคร่อย่างยิ่งของปวงนักวิชาการและศิลปินทั่วไป มีอำนาจในลำพังพระองค์เอง ที่ทำให้คนอื่นต้องยกย่องสรรเสริญด้วยความจริงใจโดยตลอด เพราะทรงพระปรีชาสามารถในศิลปะอย่างยอดเยี่ยม ทั้งมีพระชนมายุยืนยาวถึง 83 ปีเศษ นับได้ว่าเหตุการณ์ในพระชนม์ชีพได้เป็นจริงตามที่ทรงได้รับพระราชพระนามและคาถาพระราชทานพระพรจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อแรกประสูติใน ปี พ.ศ.2406 แทบทุกประการ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้กล่าวไว้ในโอกาสฉลองวันประสูติครบ 100 ปี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 18 เมษายน พ.ศ.2506 ว่าการที่พระองค์ท่านได้รับพระราชทานพระนามว่า พระองค์เจ้าจิตรเจริญ นั้น เป็นพระนามที่เหมาะสมแก่พระองค์ท่านเป็นอย่างยิ่ง ดังนี้

> “สมเด็จเจ้าฟ้าพระองค์นั้น มีพระนามเดิมก่อนทรงกรม ตามที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชบิดา พระราชทานไว้ว่า **พระองค์เจ้าจิตรเจริญ** ดูประหนึ่งจะเป็นนิมิตมงคลอย่างประหลาดอัศจรรย์ ว่าต่อไปภายหน้านั้น พระราชกุมารพระองค์นี้ จะ

ทรงมีพระสิริลักษณ์เป็นความเจริญทางจิตใจ สมดังพระนามว่า **จิตรเจริญ** เพราะงานศิลปที่ทรงผลิตสร้างขึ้นแต่ละชิ้น เท่ากับเผยบุคลิกลักษณะอันแท้จริง ซึ่งเร้นอยู่ภายในพระสรีรร่างของพระองค์ ให้ปรากฏเด่นเห็นประจักษ์ ว่าพระองค์ **ทรงเป็นอัศจรรย์บัณฑิต** อันจะปั้นหรือจะอบรมกันไม่ได้ทั้งนั้น นอกจากเป็นบัณฑิตขึ้นเองโดยเฉพาะเพราะ **ขึ้นชื่อว่าศิลปสูงย่อมเกิดจากดวงจิตอันสะอาดงามปืนนามธรรมเท่านั้น ซึ่งศิลปินที่สามารถ อาจถอดเอาออกมา ให้ปรากฏเกิดเป็นรูปธรรมอันงามขึ้นได้ เพื่อคนอื่นมีโอกาสร่วมความมีจิตเจริญไปตามด้วย**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค (3)-(4))

ในปี พ.ศ.2506 องค์การศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือยูเนสโก จึงได้ประกาศยกย่องให้พระองค์เป็น**บุคคลสำคัญของโลก ประจำปี พ.ศ.2506** นับเป็นบุคคลไทยคนที่ 2 ที่ได้รับการยกย่อง นอกจากนี้ยังทรงได้รับยกย่องเทิดทูนว่าทรงเป็น**สมเด็จครู**ของงานช่างทั้งปวง และทรงเป็น**ผู้รู้ศิลปะในศาสตร์อย่างกว้างขวาง** เป็นต้น

จากประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ดังกล่าวมาข้างต้น สรุปเหตุการณ์สำคัญในแต่ละช่วงพระชันษาได้ดังนี้

ตารางที่ 4-2 สรุปพระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในแต่ละช่วงพระชันษา

พุทธศักราช	พระชันษา	พระประวัติและผลงาน
2406		– ประสูติ (28 เมษายน)
2407	3 ปี	– ทรงศึกษาชั้นต้นกับหม่อมเจ้าหญิงสารพัดเพชร ครูผู้หญิงในพระบรมมหาราชวัง
2411	5 ปี	– พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระราชบิดา) สวรรคต – พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงริเริ่มมอบหมายงาน
2415	9 ปี	– ทรงเข้าศึกษาในโรงเรียนทหารมหาดเล็ก
2418	12 ปี	– ทรงเข้าพระราชพิธีโสกันต์
2419	13 ปี	– ทรงเข้าผนวชเป็นสามเณร ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (2 กรกฎาคม) – ทรงขอเรียนรู้ด้านการช่าง (การเขียนภาพ) จากนายไปยา และพระครูปั้น วัดบวรนิเวศ – พระมารดาจัดให้นายสาย มาสอนด้านการช่าง (การเขียนภาพ) – เมื่อทรงลาผนวชสามเณร ทรงศึกษาวิชาสำหรับขัตติยะ และได้ทรงเข้ารับราชการในกรมทหารมหาดเล็ก
2421	15 ปี	– พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาส จ.กาญจนบุรี ได้ตามเสด็จในฐานะทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์
2422	16 ปี	– ทรงหัดซอ

ตารางที่ 4-2 สรุปพระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในแต่ละช่วงพระชันษา (ต่อ)

พุทธศักราช	พระชันษา	พระประวัติและผลงาน
2425	19 ปี	– ทรงได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งราชองครักษ์ประจำในกรมทหารรักษาพระองค์ ได้รับพระราชทานยศร้อยเอก – ทรงได้รับเลือกเป็นกรรมสัมปาทิก หอสมุดวชิรญาณ
2426	20 ปี	– ได้รับพระราชทานวังท่าพระเป็นวังที่ประทับ
2427	21 ปี	– ทรงผนวชเป็นพระภิกษุ (2 กรกฎาคม) เมื่อทรงผนวชแล้วประทับจำพรรษาที่วัดบวรนิเวศวิหาร
2428	22 ปี	– เลื่อนพระอิศริยยศขึ้นเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ ทรงกรม (พระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์) – ทรงเสกสมรสกับหม่อมราชวงศ์ปลื้ม (4 กันยายน)
2430	24 ปี	– สถาปนาขึ้นเป็นเจ้าฟ้า (พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์) – ดำรงพระยศนายพันเอก เป็นผู้บังคับการกรมทหารรักษาพระองค์ – ดำรงตำแหน่งเจ้าพนักงานใหญ่ใช้จ่าย
2431	25 ปี	– ทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการกระทรวงยุทธภัณฑ์ และทรงทำงานในกรมโยธาธิการด้วย – ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เสด็จไปทอดพระเนตรกิจการต่างๆ ในแหลมมลายูและประเทศพม่า
2433	27 ปี	– ทรงดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมโยธาธิการ – รักษาราชการแทนเสนาบดีกรมยุทธนาธิการ (27 มิถุนายน-1 ตุลาคม)
2435	29 ปี	– ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ (เสนาบดีพระองค์แรก)
2436		– ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ (21 มีนาคม 2436-23 ธันวาคม 2437)
2437	31 ปี	– ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม (23 ธันวาคม 2437-2439)
2439	33 ปี	– ทรงย้ายไปดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการเป็นการชั่วคราว (2439-2442) และทรงดำรงตำแหน่งผู้รักษาการเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ (2439-2440)
2441	35 ปี	– ทรงรั้งตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือ
2442	36 ปี	– ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม (เมษายน 2442-กันยายน 2442) – ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ (ครั้งที่ 2) (กันยายน 2442-13 มิถุนายน 2448)
2443	37 ปี	– ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ ครั้งที่ 2 (2443-2448)
2444	38 ปี	– ทรงได้รับพระราชทานยศทหารเป็นนายพลโท
2445	39 ปี	– เสด็จไปตรวจราชการในมณฑลราชบุรี (3-13 มีนาคม)

ตารางที่ 4-2 สรุปพระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในแต่ละช่วงพระชันษา (ต่อ)

พุทธศักราช	พระชันษา	พระประวัติและผลงาน
2448	42 ปี	– ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวัง (13 มิถุนายน-2452) – ทรงเลื่อนกรมเป็น “สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์” – พระมารดาได้รับโปรดเกล้าฯ สถาปนาเป็น “พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย”
2452	46 ปี	– กราบถวายบังคมลาออกจากราชการ เนื่องจากประชวร
2453	47 ปี	– พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต 23 ตุลาคม
2456	50 ปี	– ทรงเลื่อนกรมเป็น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ (11 พฤศจิกายน)
2457	51 ปี	– เริ่มประทับที่ “บ้านปลายเนิน” – พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย (พระมารดา) สิ้นพระชนม์ (วันที่ 22 มิถุนายน)
2465	59 ปี	– เป็นกรรมการสภาคลัง
2466	60 ปี	– กรรมการองคมนตรีการจัดงบประมาณ รายรับรายจ่ายของแผ่นดิน (10 กันยายน) – ทรงได้รับพระราชทานยศเป็น พลเอกทหารบก แม้มิได้ทรงรับราชการแล้ว
2468	62 ปี	– ทรงดำรงตำแหน่งอภิรัฐมนตรีที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน (28 พฤศจิกายน) – สมาชิกสภาการคลัง (30 มีนาคม)
2469	63 ปี	– ทรงดำรงตำแหน่งอุปนายกราชบัณฑิตยสภาแผนกศิลปากร (19 เมษายน)
2470	64 ปี	– ทรงเป็นผู้กำกับการพระราชวงศ์ (17 ตุลาคม)
2475	69 ปี	– คณะราษฎรประกาศเลิกอภิรัฐมนตรีสภา ทำให้ต้องพ้นจากตำแหน่งราชการประจำโดยเด็ดขาด (14 กรกฎาคม)
2476	70 ปี	– ทรงเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (10 มกราคม 2476-2 มีนาคม 2477)
2480	74 ปี	– เสด็จไปชวา ปีนัง (6 มิถุนายน-3 กันยายน 2480)
2481	75 ปี	– เสด็จไปชวา (2481)
2488	82 ปี	– ทรงเลื่อนกรมเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (31 ธันวาคม)
2489	83 ปี	– ทรงหยุดการบันทึกเหตุการณ์ประจำวัน
2490	84 ปี	– สิ้นพระชนม์ (10 มีนาคม)
2493		– พระราชทานเพลิงพระศพ (19 เมษายน)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีพระชนม์ยาวนานที่สุด โดยประสูติในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสิ้นพระชนม์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช มีพระชนม์ชีพอยู่ถึง 6 รัชกาล จากพระประวัติด้านการศึกษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์พบว่า ทรงได้รับศึกษาภายในประเทศเช่นเดียวกับพระบรมวงศานุวงศ์ในสมัยนั้น โดยมิได้ทรงมีโอกาสออกไปศึกษายังต่างประเทศเลย ถึงแม้ว่าในสมัยนั้นจะเริ่มมีการจัดส่งเจ้านายไปศึกษาต่อในต่างประเทศแล้วก็ตาม แม้จะมิได้เสด็จไปทรงศึกษาต่อยังต่างประเทศ แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ทรงมีพระปรีชาสามารถในด้านต่างๆ เป็นอย่างมาก สามารถรับราชการในตำแหน่งสำคัญๆ คือ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงสำคัญๆ ถึง 4 กระทรวง ได้แก่ เสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ (ทรงดำรงตำแหน่งนี้ 2 ครั้ง) เสนาบดีกระทรวงกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ เสนาบดีกระทรวงกลาโหม และ เสนาบดีกระทรวงวัง นอกจากนี้ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงดำรงตำแหน่ง อภิรัฐมนตรีที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน และทรงตำแหน่งที่สำคัญมากคือ ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากงานทางราชการแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงนำความรู้ความสามารถทางศิลปะหลากหลายสาขามาใช้ในการออกแบบผลงานต่างๆ ทั้งในส่วนที่เป็นงานราชการและงานส่วนพระองค์ ผลงานทั้งหลายได้สะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถอย่างยอดเยี่ยมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ได้ทรงออกแบบผลงานที่ยิ่งใหญ่และงดงามตกทอดเป็นมรดกสำคัญของชาติและเป็นแบบอย่างที่คนรุ่นหลังควรศึกษาและสืบทอดต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับการยกย่องสรรเสริญถึงพระปรีชาสามารถด้านต่างๆ มาตั้งแต่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยในปี พ.ศ.2428 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนพระอิศริยยศขึ้นเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ ทรงกรม มีความตอนหนึ่งในคำประกาศ ว่า

> "...**ในการศิลปศาสตร์การช่างเชี่ยวชาญทำได้ด้วยพระหัตถ์** ได้ทรงทำการในวัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระพุทธรูปฉลองพระองค์ ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และการอื่นๆ เป็นอันมาก..." (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 1, 2538: 179-180)

ต่อมาในปี พ.ศ.2448 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลื่อนพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัติวงศ์ ขึ้นเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าต่างกรมผู้ใหญ่ มีพระนามตามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ มีความตอนหนึ่งในคำประกาศซึ่งกล่าวยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "...**ได้ทรงทำการฉลองพระเดชพระคุณในการช่าง อันเป็นวิทยาส่วนพระองค์อีกแผนกหนึ่งเป็นอันมาก**..." (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 1, 2538: 309-311)

จากคำยกย่องข้างต้นในคำประกาศเลื่อนพระอิศริยยศสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 จะเห็นว่าเป็นการกล่าวยกย่องพระปรีชาสามารถในทางการช่าง ทั้งนี้เนื่องจากในรัชสมัยดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับงานก่อสร้างและงานช่างต่างๆ ถึง 2 ครั้ง รวมทั้งยังได้สนองงานพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้านการช่างอีกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะเมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบแผ่นศิลาจารึกโรงเรียนเบญจมบพิตรทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 4 แบบ เพื่อทรงเลือกนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชหัตถเลขายกย่องการออกแบบในครั้งนี้ว่า

> "...แผ่นที่ 1 นั้น**งามจับตาจับใจ** ถ้าแบบอันนี้เขียนขึ้นไม่ได้ทำ เหนเปนเปลืองความคิดอย่างยิ่ง **ขอชมว่ามือ เอหิปสิโก**[1] **งามนัก**..." (พระราชหัตถเลขารัชกาลที่ 5 ใน ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 440)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยกย่องผลงานการออกแบบแผ่นศิลาจารึกโรงเรียนเบญจมบพิตรว่างามมาก เป็นความงามที่จับตาจับใจ และในตอนท้ายของพระราชหัตถเลขาฉบับดังกล่าว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

---

[1] เอหิปสิโก หมายถึง เป็นสิ่งที่ควรกล่าวกะผู้อื่นว่า ท่านจงมาดูเถิด หรือควรเรียกให้มาดูได้

> "...ฉันไม่นึกจะยอเธอเลยแต่อดไม่ได้ ว่า **เธอเป็นผู้ที่นั่งอยู่ในหัวใจฉันเสียแล้วในเรื่องทำดีไซน์**เช่นนี้..." (พระราชหัตถเลขารัชกาลที่ 5 ในชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 440)

แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทราบและเข้าใจพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างดี จึงทรงออกแบบได้ตรงตามพระราชประสงค์

นอกจากนี้ เจ้านายพี่น้องยังทรงล้อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า **นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม** ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า

> "เจ้านายพี่น้องจึงทรงล้อเรียกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กันว่า **นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม**" (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 61)

ซึ่งคำล้อดังกล่าวนั้นแสดงถึงการยกย่องพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในด้านการช่าง และในปัจจุบันคำล้อดังกล่าวได้กลายเป็นคำยกย่องซึ่งเป็นที่รู้จักของคนโดยทั่วไป

ต่อมาในปี พ.ศ.2456 เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนกรมเป็น **สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์** เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ.2456 ในคำประกาศเลื่อนกรมมีข้อความยกย่องพระปรีชาสามารถด้านการช่างไว้ดังนี้

> "...ยังทรงพระอุตสาห[2]รับราชการในส่วนพระองค์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มี**การคิดทำแบบอย่างในงานช่างอันเป็นฝ่ายศิลปอย่างประณีต** ถวายอยู่เนืองๆ ตามเวลาที่ต้องพระราชประสงค์ มีแบบอย่างพระโกศพระบรมอัฏฐิกับพระวิมานทองคำลงยาราชาวดี ที่ประดิษฐานพระบรมอัฏฐิพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง และพระชฎามหากฐิน กับฐานพระแท่นมนังคศิลาเป็นต้น..." (เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 2, 2538: 86-88)

ในการ เลื่อนกรมเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ในครั้งนี้นั้น ปรากฏพระนามตามพระสุพรรณบัฏ ซึ่งพระธรรมธัชมุนี (ประยูร) วัดเทพศิรินทราวาส เป็นผู้แปลไว้ตอนหนึ่งว่า

> "...สรรพศิลปสิทธิวิทยาธร ...ทรงดำรงไว้ซึ่งความสำเร็จและความรอบรู้ใน**สรรพศิลปะ** สุรจิตรกรศุภโกศล ทรงเป็น **จิตรกร**ผู้เก่งกล้าสามารถจัดเจนเป็นเลิศ ประพนธ์ปรีชาชาญโบราณคดี ทรงปรีชาญาณใน **การประพันธ์**แลใน**โบราณคดี** สังคีตวาทิตวิธีวิจารณ์ ทรงจัดวิธีแห่ง**ดนตรี**การ**ฟ้อนรำขับร้อง**และ**ทำนองเพลง**..."
>
> (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 65)

พระนามตามพระสุพรรณบัฏข้างต้นมีความตอนหนึ่งซึ่งยกย่องพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ออกไปอีกหลากหลายด้าน ได้แก่ ด้านจิตรกรรม ด้านการ

---

[2] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ประพันธ์ ด้านโบราณคดี ด้านดนตรี การฟ้อนรำ การขับร้อง และทำนองเพลง ในส่วนของพระปรีชาสามารถด้านการช่างซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับการยกย่องมาตลอดรัชกาลที่ 5 นั้น เมื่อมาถึงในสมัยรัชกาลที่ 6 ปรากฏพระปรีชาสามารถด้านการช่างใน พระนามตามพระสุพรรณบัฏ ซึ่งได้กล่าวเน้นเฉพาะด้านจิตรกรรม แต่ทั้งนี้ก็ปรากฏ พระนามตามพระสุพรรณบัฏ ว่า ทรงดำรงไว้ซึ่งความสำเร็จและความรอบรู้ใน **สรรพศิลปะ** ซึ่งเป็นการเน้นถึงพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้านศิลปะหลากหลายสาขา ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวสรุปพระคุณลักษณะตามพระนามตามพระสุพรรณบัฏข้างต้นว่า ทรงเป็นอัจฉริยบุคคล ดังนี้

> "...พระองค์ท่าน**ทรงรอบรู้สรรพศิลปวิทยาการเป็นเลิศ** หาผู้เสมอเหมือนได้ยาก นานๆ จึงจะเกิดมีขึ้นสักคนหนึ่ง เรียกกันว่า **อัจฉริยบุคคล**" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: (3))

ต่อมาในปี พ.ศ.2488 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนกรมสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ เป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระนามตามพระสุพรรณบัฏดังกล่าวข้างต้นก็ยังคงปรากฏในคำประกาศสืบมา

สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์พระประวัติของพระองค์ค้างไว้ โดยทรงเริ่มต้นเขียนว่า

> "มีคนร่ำลือตัวฉันอยู่บ้างว่ารู้อะไรต่างๆ ที่ลือมากอยู่ก็ว่า**รู้การช่าง** ถัดไปก็เป็น**รู้ทางปี่พาทย์** ..." (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 2)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า พระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นที่รับทราบและกล่าวถึงนั้น คือ ทรงมีความรู้ด้านช่าง และด้านดนตรีหรือที่ทรงเรียกว่าปี่พาทย์ โดยเฉพาะในด้านช่างนั้นทรงเขียนเล่าว่า

> "...**คนเขาถือกันว่าฉันเป็นช่างดี** แต่จะถูกหรือไม่นั้นไม่ทราบ ตัวเองก็ตัดสินไม่ได้ จะนับว่าเป็นศิลปินหรือไม่ใช่ก็ไม่แน่ แม้คำศิลป ก็กลายเป็นเปลือยกายไปก็ได้ **จึงจะใช้ด้วยคำไทยๆ ว่า "ช่าง" ซึ่งยังไม่มีเปลี่ยนแปลง**" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506: 99))

ในส่วนพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้านช่างนั้น หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เขียนไว้ในคำนำหนังสือรวมจดหมายที่ทรงมีไปกราบทูลขอความรู้ด้านช่างจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า ทรงรอบรู้วิชาช่างอย่างสูงสุด ดังนี้

> "...อนึ่ง ข้าพเจ้าอยากจะเทอดทูน พระเกียรติ สมเด็จฯ เจ้าฟ้า พระองค์นั้น[3]**ที่ทรงรอบรู้วิชาช่างอย่างสูงสุด** ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: คำนำ)

[3] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ในปี พ.ศ.2506 ซึ่งเป็นปีที่ครบรอบ 100 ปีวันประสูติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วันที่ 28 เมษายน องค์การศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือยูเนสโก (UNESCO) ได้ประกาศพระเกียรติคุณถวายสดุดี "100 ปีประสูติ **พระบิดาแห่งช่างศิลป์กรุงสยาม**" (ประกาศ วัชราภรณ์, 2543: 83) ในปี พ.ศ. 2506 นี้ มีหน่วยงานต่างๆ จัดพิมพ์พระนิพนธ์และลายพระหัตถ์ต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อเผยแพร่ สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทยได้จัดพิมพ์หนังสือบันทึกเรื่องต่างๆ ซึ่งเป็นลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ตั้งแต่ พ.ศ. 2479-2486 ในคำนำหนังสือดังกล่าว พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้กล่าวยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในคำนำหนังสือบันทึกเรื่องต่างๆ ไว้หลายตอน ดังนี้

> "สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแสดงให้ปรากฏ ว่า **เป็นยอดในหมู่ศิลปินทางวิจิตรศิลป์ไทยอยู่ถึง 4 สาขา** คือ สถาปัตยศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ และวรรณคดี เพียงแต่พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรอย่างเดียว ก็พอจะกล่าวได้เต็มปากว่าพระองค์**เป็นยอดสถาปัตยศิลปิน**ในแบบที่เป็นศิลปไทย... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: [9])

คำยกย่องดังกล่าวข้างต้นของพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) นั้น ให้ความสำคัญกับความเป็นยอดหรือความเป็นที่สุดของพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในกลุ่มศิลปินทางวิจิตรศิลป์ไทย ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระปรีชาสามารถเป็นยอดทางวิจิตรศิลป์ไทย 4 สาขา คือ สถาปัตยศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ และวรรณคดี พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้ยกตัวอย่างฝีพระหัตถ์การออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามว่าเพียงตัวอย่างเดียวก็สามารถกล่าวได้อย่างเต็มปากว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระปรีชาสามารถมากในด้าน สถาปัตยศิลป์ นั่นคือ ทรงเป็นยอดสถาปัตยศิลปิน นอกจากนี้ ในโอกาสฉลองวันประสูติครบ 100 ปี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้กล่าวถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "...พระองค์**ทรงเป็นอัศจรรย์บัณฑิต** อันจะปั้นหรือจะอบรมกันไม่ได้ทั้งนั้น นอกจากเป็นบัณฑิตขึ้นเองโดยเฉพาะ... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค (3)-(4))

และเพื่อเป็นการร่วมฉลองงานในโอกาสดังกล่าว กองเผยแพร่การศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ได้จัดพิมพ์ **วารสารจันทรเกษม** ฉบับที่ 51 เดือนมีนาคม-เมษายน 2506 โดยได้รวบรวมเรื่องที่เกี่ยวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบทความต่างๆ ที่มีผู้เขียนเกี่ยวกับพระองค์ท่านมารวบรวมจัดพิมพ์ ในบทบรรณาธิการของวารสารเล่มนี้ได้เขียนยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "...**ทรงเป็นปราชญ์ เป็นช่าง** และ**เป็นศิลปินอย่างยอดเยี่ยม** จัดว่า**ทรงเป็นบุคคลสำคัญผู้หนึ่งของโลก**" (จันทรเกษม, 2506: 3)

ในวารสารจันทรเกษมได้รวบรวมบทความซึ่งมีผู้เขียนถึงพระประวัติและพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในด้านต่างๆ ได้แก่

หลวงวิศาลศิลปกรรม ซึ่งเขียนบทความเรื่อง *พระประวัติศิลปกรรม* ได้เขียนยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "...ถ้าจะว่าตามหลักของศิลปินแล้ว พระองค์ **ทรงพระปรีชาสามารถในด้านดัดแปลงหรือตบแต่งให้เหมาะสมต้องด้วยศิลปลักษณ** ะ ดังนี้ ถ้าจะนับแล้วพระองค์เป็น **ศิลปินชั้นเยี่ยม** พระองค์หนึ่ง..." (หลวงวิศาลศิลปกรรม, 2506: 51)

อาจารย์มนตรี ตราโมท เขียนบทความเรื่อง *สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ในด้านดุริยางคศิลป์* ได้เขียนยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "..โดยเฉพาะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นับว่า **ทรงเป็นอัจฉริยบุคคลในการเรียนน้อย แต่มีความรู้มากเป็นอย่างยิ่ง** ..." (มนตรี ตราโมท , 2506: 75)

สงบ สวนสิริ ซึ่งเขียนบทความเรื่อง *พระบิดาแห่งศิลปกรรมไทย* ได้เขียนยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "...ข้าพเจ้าก็ใคร่ที่จะขอถวายพระนามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า **"พระบิดาแห่งศิลปกรรมไทย"** บ้าง" (สงบ สวนสิริ, 2506: 146)

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ (2506: 96) ได้เขียนบทความหัวข้อ ***สมเด็จฯ จอมศิลปิน*** ซึ่งเป็นการยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรายนุวัดติวงศ์ ว่าทรงเป็นจอมศิลปิน ในขณะที่วิทย์ พิณคันเงิน ซึ่งเขียนบทความเรื่อง *จิตรนริศร์* กล่าวยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าทรงเป็นยอดศิลปิน ดังนี้

> "ถ้าจะว่าถึงความเป็นศิลปินของพระองค์ท่าน ก็ต้องกล่าวว่า **"ทรงเป็นยอดศิลปิน "** ในกระบวนศิลปทั้งมวล ทางดนตรี ทางกวี ทางสถาปนิก ทางจิตรกรรม...ล้วนมีพระนามปรากฏให้เป็นที่เคารพนับถือแก่ศิลปินในแขนงนั้นๆ ทุกคน" (วิทย์ พิณคันเงิน, 2506: 170)

ตรี อมาตยกุล ซึ่งเขียนบทความเรื่อง*สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์* กล่าวยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเน้นพระปรีชาสามารถด้านการขับร้องและดนตรีว่า

> "...**ทรงเป็นทั้งกวีและศิลปินในทางการขับร้องและการดนตรี** ..." (ตรี อมาตยกุล, 2506: 91)

ส่วนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เขียนบทความเรื่อง*ท่านผู้จิตเจริญ* กล่าวยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรายนุวัดติวงศ์ ว่า

> "...เป็น **นักดนตรีชั้นเยี่ยมยิ่ง** คนหนึ่ง และนอกจากจะเป็น **นักดนตรี** แล้ว ยังเป็น **นักสถาปัตยกรรม** และเป็น **นักทำบทละครชั้นเยี่ยมยิ่ง** ด้วย " (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2506: 113)

และหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เขียนไว้ในอีกตอนหนึ่งว่า

> “สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็น **ผู้ทรงไว้ซึ่งจิตอันเจริญโดยแท้** ”
> (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2506: 114)

นอกจากนี้ยังมีบุคคลต่างๆ เขียนบทความเกี่ยวกับพระประวัติและพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อตีพิมพ์ในวารสารต่างๆ เช่น ก่องแก้ว วีระประจักษ์ (2547: 6) ซึ่งเขียนบทความและตั้งชื่อว่า *สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: **ปราชญ์ของแผ่นดิน*** ซึ่งเป็นการยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าทรงเป็นปราชญ์ของแผ่นดิน สันติ เล็กสุขุม ซึ่งเขียนบทความเรื่อง*นายของช่าง สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์* (2542: 56) ได้เขียนยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า **ทรงเป็นนายของช่าง** และในตอนท้ายของบทความเดียวกันนี้ ได้เขียนยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า ทรงเป็นรัตนศิลปิน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

> “สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงเป็นรัตนศิลปิน** ในช่วงที่บ้านเมืองต้องรับผลกระทบรุนแรงจากวัฒนธรรมตะวันตก แต่เพราะทรงเอาพระทัยใส่ในการศึกษางานช่างโบราณ อย่างวิเคราะห์ วิจัย จึงทรงมีพระทัยมั่นคงชัดเจนในการปรับความรู้โบราณ ทั้งวิชาการช่าง และเชิงช่าง ให้สอดคล้องกับกระแสเชี่ยวกรากของวัฒนธรรมใหม่นั้น โดยมีรากเหง้าไทยเป็นฐานอยู่อย่างเหมาะสมยิ่ง” (สันติ เล็กสุขุม, 2542: 59)

นอกจากนี้ สันติ เล็กสุขุม (2548: 13) ยังได้เขียนยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้อีกว่า ทรงเป็น**นายช่าง ครูช่าง** และ**นักวิชาการช่าง**

มัทนี รัตนิน เขียนยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าทรงเป็นศิลปินรอบตัว ดังนี้

> “...สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมักจะเอ่ยพระนามกันโดยย่อว่า สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ผู้ **ทรงเป็นทั้งจิตรกร สถาปนิก คีตกวี นักประพันธ์บทละคร นักวิจารณ์และนักค้นคว้า** อาจจะกล่าวได้ว่า ทรงเป็น **“ศิลปินรอบตัว”**...” (มัทนี รัตนิน, 2541: 87)

ประเวศ ลิมปรังษี กล่าวว่า พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงครูของท่านว่า

> “...ทรงเป็น **“ผู้รู้ศิลปะในศาสตร์อย่างกว้างขวาง ”** ตามที่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ศิษย์เอกได้กล่าวชมอาจารย์ของท่านไว้” (ประเวศ ลิมปรังษี, 2546: 6)

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554) กล่าวถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า **ทรงใช้ทุกศาสตร์ในทุกศิลป์**

ขณะที่ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ได้เคยกล่าวชมเชยผลงานของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า “ท่านผู้นี้แหละคือ**ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ของชาติไทย** ซึ่งศิลปินปัจจุบันนี้ควรจะคารวะให้แก่พระองค์ท่าน” (น. ณ ปากน้ำ, 2550: 170)

นิจ หิญชีระนันทน์ กล่าวไว้ใน ปาฐกถาสิริธรครั้งที่ 9 เรื่อง “สถาปัตยกรรมไทย” ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นบุคคลที่มีความรู้ความถนัดในงานศิลปะหลากหลายสาขาในบุคคลคนเดียว ซึ่งเป็นลักษณะที่เรียกกันในภาษาอังกฤษว่า Renaissance man ดังนี้

> “...ในสมัยโบราณเมื่อยังไม่มีการแบ่งแยกงานศิลป์ออกเป็นสาขาอาชีพอย่างเฉียบขาดดังนี้ ความถนัดชัดเจนในงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และอื่นๆ อาจรวมอยู่ในตัวบุคคลคนเดียวกัน เป็นอย่างที่เรียกในภาษาอังกฤษว่า Renaissance man ดังตัวอย่าง เช่น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ของไทย หรือ Michelangelo Buonarroti ของอิตาลี เป็นต้น” (นิจ หิญชีระนันทน์, 2537: 2)

นอกจากนี้ ยังมีคำยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นที่รู้กันทั่วไปว่า ทรงเป็น**สมเด็จครู** และทรงเป็น**สมเด็จครูของงานช่างทั้งปวง**

จากคำยกย่องพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังกล่าวข้างต้น จะเห็นว่ามีคำกล่าวยกย่องสรรเสริญถึงพระปรีชาสามารถไว้หลายประเภท ซึ่งเมื่อวิเคราะห์คำยกย่องสรรเสริญดังกล่าวตามคำสำคัญที่ปรากฏพบว่าแยกออกเป็นกลุ่มต่างๆ ได้ดังนี้

1) การเป็นบุคคลสำคัญ/ความเป็นอัจฉริยะ
2) ช่าง/การทำงานช่าง/ความรู้ด้านช่าง
3) ศิลปิน
4) ปราชญ์/ช่าง/ศิลปิน
5) ดนตรี
6) ความรู้และความสามารถหลากหลายสาขา
7) ครู
8) นายช่าง ครูช่าง และนักวิชาการช่าง
9) การเรียนรู้
10) การทำงาน

ซึ่งแต่ละกลุ่มมีคำยกย่องสรรเสริญสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5-1 คำยกย่องสรรเสริญสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แยกตามประเภทคำสำคัญ

ประเภทของคำสำคัญ	**คำยกย่องสรรเสริญ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**
การเป็นบุคคลสำคัญ/ ความเป็นอัจฉริยะ	– บุคคลสำคัญของโลก ประจำปี พ.ศ.2506 – อัจฉริยบุคคล – ทรงเป็นอัศจรรย์บัณฑิต – ปราชญ์ของแผ่นดิน – ผู้ทรงไว้ซึ่งจิตอันเจริญโดยแท้
ช่าง/การทำงานช่าง/ ความรู้ด้านช่าง	– ในการศิลปศาสตร์การช่างเชี่ยวชาญทำได้ด้วยพระหัตถ์ – ได้ทรงทำการฉลองพระเดชพระคุณในการช่าง อันเป็นวิทยาส่วนพระองค์อีกแผนกหนึ่งเป็นอันมาก – ขอชมว่ามือ เอหิปสิโก งามนัก – เธอเป็นผู้ที่นั่งอยู่ในหัวใจฉันเสียแล้วในเรื่องทำดีไซน์ – นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม – พระบิดาแห่งช่างศิลป์กรุงสยาม – การคิดทำแบบอย่างในงานช่างอันเป็นฝ่ายศิลปอย่างประณีต – เป็นช่างดี – รู้การช่าง – ทรงรอบรู้วิชาช่างอย่างสูงสุด – ทรงเป็นนายของช่าง
ศิลปิน	– เป็นยอดในหมู่ศิลปินทางวิจิตรศิลป์ไทยอยู่ถึง 4 สาขา คือ สถาปัตยศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ และวรรณคดี – ยอดสถาปัตยศิลปิน – ศิลปินชั้นเยี่ยม – พระบิดาแห่งศิลปกรรมไทย – สมเด็จฯ จอมศิลปิน – ทรงเป็นยอดศิลปิน – ทรงเป็นรัตนศิลปิน – ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ของชาติไทย
ปราชญ์/ช่าง/ศิลปิน	– ทรงเป็นปราชญ์ เป็นช่าง และเป็นศิลปินอย่างยอดเยี่ยม
ดนตรี	– รู้ทางปี่พาทย์

ตารางที่ 5-1 คำยกย่องสรรเสริญสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แยกตามประเภทคำสำคัญ (ต่อ)

ประเภทของคำสำคัญ	คำยกย่องสรรเสริญ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ความรู้และความสามารถหลากหลายสาขา	– ผู้รู้ศิลปะในศาสตร์อย่างกว้างขวาง – ทรงเป็น “ศิลปินรอบตัว” – Renaissance man – ทรงเป็นทั้งจิตรกร สถาปนิก คีตกวี นักประพันธ์บทละคร นักวิจารณ์และนักค้นคว้า – ทรงรอบรู้สรรพศิลปวิทยาการเป็นเลิศ – ทรงเป็นทั้งกวีและศิลปินในทางการขับร้องและการดนตรี – นักดนตรีชั้นเยี่ยมยิ่งคนหนึ่ง เป็นนักสถาปัตยกรรม และเป็นนักทำบทละครชั้นเยี่ยมยิ่ง “...สรรพศิลปสิทธิวิทยาธร ...ทรงดำรงไว้ซึ่งความสำเร็จและความรอบรู้ในสรรพศิลปะ สุรจิตรกรศุภโกศล ทรงเป็นจิตรกรผู้เก่งกล้าสามารถจัดเจนเป็นเลิศ ประพนธ์ปรีชาชาญโบราณคดี ทรงปรีชาญาณในการประพันธ์แลในโบราณคดี สังคีตวาทิตวิธีวิจารณ์ ทรงจัดวิธีแห่งดนตรีการฟ้อนรำขับร้องและทำนองเพลง...”
ครู	– ทรงเป็นสมเด็จครู – ทรงเป็นสมเด็จครูของงานช่างทั้งปวง
นายช่าง ครูช่าง และนักวิชาการช่าง	– ทรงเป็นนายช่าง ครูช่าง และนักวิชาการช่าง
การเรียนรู้	– ทรงเป็นอัจฉริยบุคคลในการเรียนน้อย แต่มีความรู้มากเป็นอย่างยิ่ง
การทำงาน	– ทรงพระปรีชาสามารถในด้านดัดแปลงหรือตบแต่งให้เหมาะสมต้องด้วยศิลปลักษณะ – ทรงใช้ทุกศาสตร์ในทุกศิลป์

จากตารางดังกล่าวข้างต้นพบว่า คำยกย่องสรรเสริญที่มีผู้กล่าวถึงมากที่สุดคือการยกย่องพระปรีชาสามารถด้านการช่างหรือด้านศิลปะ โดยคำยกย่องสรรเสริญประเภทดังกล่าวสื่อความหมายให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างชั้นเยี่ยม และศิลปินชั้นยอด และเนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระปรีชาสามารถด้านต่างๆ หลากหลายด้าน ดังนั้นในการยกย่องสรรเสริญจึงมีผู้พยายามแยกให้เห็นว่าทรงมีความสามารถด้านใดบ้าง ในขณะที่การยกย่องสรรเสริญที่ปรากฏคำว่าช่าง และศิลปินนั้น คำดังกล่าวเป็นคำใหญ่ซึ่งมีประเภทของงานย่อยๆ อยู่ภายในคำนั้น และในพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายของคำทั้ง 2 นี้ไว้ดังนี้

คำว่า ช่าง เป็นทั้งคำนามและคำวิเศษณ์ ในส่วนของความหมายซึ่งเป็นคำนาม หมายถึง

"ช่าง น. ผู้ชำนาญในการฝีมือหรือศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ช่างตัดเสื้อ ช่างไม้ ช่างไฟ"

คำว่า ศิลปิน เป็นคำนามหมายถึง

"ศิลปิน น. ผู้มีความสามารถแสดงออกซึ่งคุณสมบัติทางศิลปะ ในด้านจิตรกรรม ประติมากรรมเป็นต้น และมีผลงานเป็นที่ยอมรับนับถือจากสถาบันทางศิลปะแห่งชาติ"

จะเห็นได้ว่าจากความหมายของคำว่าช่างและศิลปินเกี่ยวข้องกับคำสำคัญอีกคำหนึ่งคือคำว่า ศิลปะ ซึ่งในพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ให้ความหมายของคำนี้ว่า

"ศิลปะ น. ฝีมือ , ฝีมือทางการช่าง , การทำให้วิจิตรพิศดาร , เช่น เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว รูปสลักวีนัสเป็นรูปศิลป์; การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่างๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร วิจิตรศิลป์. (ส. ศิลฺป; ป. สิปฺป ว่ามีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม)"

ดังนั้น การใช้คำว่าช่างและศิลปินในการยกย่องสรรเสริญสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงเป็นการยกย่องพระปรีชาสามารถในด้านที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ ซึ่งมีอยู่หลากหลายสาขา

1. พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความรู้ในศิลปะหลากหลายสาขา ได้แก่ ด้านจิตรกรรมและลายเส้น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ รวมทั้งประณีตศิลปกรรม ซึ่งในการออกแบบผลงานศิลปะด้านใดด้านหนึ่งนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำความรู้ในศิลปะสาขาอื่นๆ มาใช้ร่วมอย่างสอดคล้องและกลมกลืน ผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ละด้านต่อไปนี้เป็นผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

1.1 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านจิตรกรรมและลายเส้น

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเริ่มสนพระทัยในงานจิตรกรรมตั้งแต่ทรงพระเยาว์ ทรงเริ่มฝึกฝนการเขียนภาพด้วยพระองค์เอง เมื่อมีโอกาสเสด็จเข้าไปในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทอดพระเนตรรูปเขียนตามพระระเบียง ทรงสังเกตแล้วจำไว้ กลับมาที่พระตำหนักก็ทรงฝึกเขียน ตั้งพระทัยจะเลียนแบบบานประตู แต่ความจริงนั้นไม่เหมือนเลย เป็นแต่พอรู้เค้าว่าพยายามจะทรงเขียนอะไรเท่านั้น ครั้นเห็นเจ้านายพี่ๆ ที่ทรงพระเจริญกว่า ท่านทรงเขียนรูปอะไรต่ออะไรกันก็นึกชอบพระทัย ถึงกับหาสมุดเล่มหนึ่งพกไว้สำหรับทรงเขียนบ้าง

พระปรีชาสามารถด้านการเขียนภาพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เริ่มปรากฏใน ปี พ.ศ.2417 พระชันษาเพียง 10 ปี เมื่อมีโหรฝรั่งเข้ามาตั้งกล้องดูสุริยุปราคาที่หน้า

พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการซึ่งอยู่ ณ ที่นั้น เขียนภาพสุริยปราคาประกวดกัน ซึ่งมีรายละเอียดของเหตุการณ์ครั้งนั้น ดังนี้

> "...เมื่อ พ.ศ.2417 กำหนดจะมีสุริยอุปราคา [4]จับหมดดวงเห็นได้ในกรุงเทพฯ ณ วันอังคาร ขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 เวลาเที่ยงแล้ว 8 บาท โหรฝรั่งจึงขอเข้ามาตั้งกล้องดูสูรย์เช่นเคย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มาตั้งที่หน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง แล ในครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ แจกกระดาษแก่บรรดาพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการซึ่งเข้าไปประชุมอยู่ ณ ที่นั้น ให้เขียนรูปสูรย์ประกวดกัน จัดเลือกพระบรมวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่เป็นกรรมการตัดสินคณะหนึ่ง... " (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 52)

หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าเหตุการณ์ผลการตัดสินครั้งนี้ว่า

> "...ผลการตัดสินครั้งนั้นมีผู้ได้รับพระราชทานรางวัล 3 พระองค์ แต่จำได้เพียง 2 พระองค์ คือ สมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์[5]พระองค์ 1 กับกรมหมื่นทิวากรวงศประวัติ[6]อีกพระองค์ 1 ทรงเขียนระบายด้วยดินสอสีงดงามเรียบร้อย... " (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 53)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะทรงดำรงพระยศเป็นพระองค์เจ้าจิตรเจริญ พระชันษาเพียง 10 ปี ได้ทรงร่วมเขียนภาพประกวดด้วยเช่นกัน แม้จะไม่ได้ทรงรับรางวัลใด แต่ภาพเขียนของพระองค์ได้รับเลือกจากโหรฝรั่งผู้มาตั้งกล้องดูสุริยุปราคาลงประกอบเรื่องในหนังสือทางโหราศาสตร์ ดังนี้

> "...พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ขณะนั้นพระชันษา 10 ปี ทรงเขียนประกวดด้วยเหมือนกัน แต่เขียนด้วยดินสอดำ ขีดหยาบๆ พอเป็นรูปลักษณะรัศมี จึงตกอยู่ในประเภท **โยนลงตะกร้า** โหรฝรั่งที่มาตั้งกล้องสนใจในรูปที่ประกวดเหล่านั้น ขอดูแล้วเก็บเอาไปด้วย ต่อมาได้เขียนรายงานเรื่องสุริยอุปราคาครั้งนั้นลงในหนังสือทางโหราศาสตร์เล่มหนึ่ง นำภาพประกวดครั้งนั้น ซึ่งเขาเห็นว่า**มีรูปลักษณะตรงกับความจริงที่สุด** ลงแสดงเป็นภาพประกอบเรื่องด้วย 2 ภาพ มีพระนามผู้เขียนกำกับไว้ข้างใต้ ภาพหนึ่งเป็นฝีพระหัตถ์พระองค์เจ้าเทวัญอุไทยวงศ์[7]... อีกภาพหนึ่งเป็นฝีพระหัตถ์พระองค์เจ้าจิตรเจริญ... " (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 53)

---

[4] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[5] สมเด็จเจ้าฟ้าชายภาณุรังษีสว่างวงศ์ (จอมพล สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช)

[6] พระองค์เจ้าชายเกษมศรีศุภโยค (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นทวากรวงศ์ประวัติ)

[7] พระองค์เจ้าเทวัญอุไทยวงศ์ พระราชโอรสลำดับที่ 42 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับสมเด็จพระปิยมาวดี ประสูติเมื่อวันเสาร์ เดือน 12 แรม 7 ค่ำ ปีมะเมียตรงกับวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ.2401 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระ

ผลงานเขียนภาพนี้ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สะท้อนให้เห็นว่าทรงมีแววว่าจะเป็นช่างเขียนผู้สามารถ (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 52) ด้วยทรงมีพระปรีชาที่ทรงสามารถจับเอาลักษณะเด่นของวัตถุต้นแบบมาถ่ายทอดลงเป็นภาพเขียนได้ ซึ่งถือเป็นข้อดีในการเริ่มต้นจะเป็นช่างเขียนที่ยิ่งใหญ่ในระยะต่อมา และการที่ชาวต่างชาติได้ยอมรับภาพเขียนนี้ของพระองค์จนนำไปลงตีพิมพ์เผยแพร่คงจะเป็นแรงผลักดันส่วนหนึ่งให้ทรงมุมานะฝึกฝนงานด้านนี้ต่อไป (สุธา ลีนะวัตร, 2533: 126) จนกระทั่งทรงมีผลงานปรากฏออกมาเป็นจำนวนมาก

ในระยะแรก ผลงานภาพจิตรกรรมและลายเส้นในยุคต้นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นั้นเป็นผลงานที่ **ทรงคัดลอกหรือเลียนแบบจากครู** เพื่อศึกษาและเพิ่มพูนประสบการณ์ ดังนั้นรูปแบบของภาพจิตรกรรมในยุคนี้จึงน่าจะคล้ายคลึงกับรูปแบบจิตรกรรมแบบประเพณีที่สืบต่อกันมา และพระองค์คงจะทรงได้รับการถวายคำแนะนำและฝึกฝนจนทรงมีความเข้าใจในระยะเวลาต่อมา (สุธา ลีนะวัต, 2533: 129) ภาพต่อมาที่ทรงเขียนคือ **ภาพกษัตริย์พม่า นามเม็งดงเม็ง (มินดง)** เป็นภาพวาดเส้นที่ทรงเขียนขึ้นตามต้นแบบที่ตีพิมพ์เผยแพร่ลงในหนังสือพิมพ์ ประมาณปี พ.ศ.2418 -2419 เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามที่ทรงตรัสสั่ง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวดัติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า

> “...เช่นคราวหนึ่ง (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว -ผู้วิจัย) ตรัสสั่งให้เขียนรูปพระเจ้าแผ่นดินพม่า ซึ่งทอดพระเนตรเห็นในหนังสือพิมพ์ฝรั่ง อะไรทำให้เข้าใจไปในเวลานั้นก็จำไม่ได้ ว่าพระนาม “เม็งดงเม็ง”...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 2)

และทรงเล่าต่อไปถึงการเขียนภาพนั้นว่า

> “...เขียนเสียเหื่อ [8]แตกทุกขุมขน **ขออย่าได้เข้าใจว่าเหมือน เป็นแต่ดีกว่าที่เคยเขียนมาแล้ว**...” เท่านั้น” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 2)

ในการเขียนภาพดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ความพยายามอย่างที่สุดที่จะทรงเขียนถวายให้ต้องพระราชประสงค์

ภาพต่อมาที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนขึ้นคือ **ภาพอยุเธียน (ภาพพระคเณศวร)** เป็นภาพที่ทรงลอกมาจากตำราเทวรูปเมื่อปี พ.ศ.2423 ต่อมาได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ลงในหนังสือที่กล่าวด้วยพระคเณศที่มีศาสตราจารย์ฟูแช เป็นผู้เขียนคำนำ ทรงเขียนเป็นเส้นฝุ่นบนสมุดไทย และพระองค์ทรงยอมรับว่าภาพนี้เป็นภาพฝึกหัดภาพหนึ่งของพระองค์ที่ทำให้ทรงเชี่ยวชาญในการวาดภาพในเวลาต่อมา (สุธา ลีนะวัต , 2533: 127) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2479 ว่า

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงการต่างประเทศ ได้ทรงเลื่อนพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ สิ้นพระชนม์ในรัชกาลที่ 6 เมื่อวันที่ 28 มิถุนายน ปีกุน พ.ศ.2466 พระชันษา 66 ปี เป็นต้นสกุลเทวกุล (พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2547, 2547: 220)

[8] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ หมายถึง เหงื่อ

> "...รูปอันจับใจที่สุดก็ **รูปอยุเธียน** ซึ่งเขียนเส้นฝุ่นบนสมุดไทย รูปนั้นมิใช่ใครอื่นเขียน เปนฝีมือเกล้ากระหม่อมเขียนเอง **ได้ยืมตำราเทวรูปเขามาเขียนลอก เปนการหัดเขียนแต่เมื่ออายุ 17 ปี** แล้วใครยืมเอาสมุดนั้นไปลอก จำตัวไม่ได้เลยหายสูญ... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2550: 240 (23 ม.ค.2479))

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพยายามวาดภาพให้เหมือนแบบนี้ได้ทำให้พระองค์ทรงสามารถสังเกตจดจำ และเรียนรู้แนวทางการเขียนภาพด้วยดินสอด้วยพระองค์เอง และยังทรงได้รับแรงกระตุ้นในการเขียนภาพจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงตรัสใช้ให้เขียนภาพต่างๆ จนกระทั่งทรงพระปรีชามาก แม้แต่ช่างเขียนชาวต่างประเทศซึ่งเข้ามารับราชการในกรมศิลปากรในช่วงรัชกาลที่ 6 -7 ยังยกย่องและชื่นชมพระปรีชาสามารถ ดังที่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ลูกศิษย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เขียนไว้ในบทความเรื่องสมเด็จครูว่า

> "วันหนึ่งแบบของสมเด็จครู [9]ได้พลัดเข้าไปในห้องช่างเขียนชาวต่างประเทศซึ่งเป็นช่างของกรมศิลปากรสั่งมา เขาได้ถามกับข้าพเจ้าว่า **สมเด็จ**[10]**เรียนโรงเรียนไหน** จึงได้ย้อนถามเขาว่าเป็นอย่างไรหรือ เขาได้ตอบว่า **ท่านเขียนเก่งมาก** เขาพูดด้วยความจริง ..." (พระพรหมพิจิตร, 2506: 43)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงเริ่มต้นเขียนภาพจากการสังเกต จดจำ แล้วนำมาเขียน** ในระยะถัดมาผลงานจิตรกรรมและลายเส้นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้เป็นภาพที่ทรงเขียนขึ้นจากภาพต้นแบบ แต่เป็นภาพจิตรกรรมและลายเส้นที่ทรงเขียนขึ้นเพื่อด้วยพระองค์เองเพื่อใช้ประกอบโคลงพระราชนิพนธ์และโคลงพระนิพนธ์บทกลอนวรรณคดีและบทละคร พุทธประวัติและชาดก รวมถึงภาพประกอบหนังสือ

สุธา ลีนะวัตร (2533) ได้ศึกษาผลงานการออกแบบด้านจิตรกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่าสามารถจำแนกผลงานของพระองค์ออกเป็น 3 ช่วงสมัย ที่เกิดจากการพัฒนาแนวความคิดและรูปแบบของพระองค์ ได้แก่

ผลงานด้านจิตรกรรมยุคแรก (ประมาณ พ.ศ.2417 -2429) เป็นผลงานที่ทรงคัดลอกหรือเลียนแบบจากครู เพื่อศึกษาและเพิ่มพูนประสบการณ์ ได้แก่ ภาพสุริยุปราคา (พ.ศ.2417) ภาพกษัตริย์พม่านามเม็งดงเม็ง (มินดง) (ประมาณปี พ.ศ.2418 -2419) ภาพอยุเธียน (ภาพพระคเณศวร) (พ.ศ.2423) และภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องมัจฉชาดกในหอพระคันธารราษฎร์ (พ.ศ.2423) ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

ผลงานด้านจิตรกรรมยุคที่ 2 (ประมาณ พ.ศ.2430 -2462) ผลงานจิตรกรรมในช่วงนี้ส่วนใหญ่สร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นช่วงระยะที่วัฒนธรรมตะวันตกได้

---

[9] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[10] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศสยาม แนวความคิดใหม่จากตะวันตกซึ่งแพร่หลายในช่วงนี้ได้จุดประกายแก่แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาพจิตรกรรมของพระองค์ในช่วงเวลานี้มัก **เป็นภาพเล่าเรื่องที่มีมุมมองภาพแบบตะวันตก** คือ เป็นภาพที่มีการแสดงออกของเรื่องราวเป็นตอนๆ ในลักษณะของภาพ 3 มิติ มีการสอดแทรกรายละเอียดของฉากหลังให้เป็นส่วนประกอบของภาพที่สมบูรณ์ มีการเล่นมิติใกล้ไกลโดยใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสี ภาพจิตรกรรมส่วนมากวาดขึ้นในส่วนที่กำหนดให้เป็นกรอบรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งใช้เป็นภาพประดับตกแต่งมากกว่าที่จะเป็นภาพที่ใช้ในการสั่งสอนหรือธรรมกถึกในพุทธศาสนา ผลงานในช่วงนี้ ได้แก่ ภาพเล่าเรื่องพระราชพงศาวดาร ภาพประกอบบทกลอนวรรณคดี (เรื่องอิเหนาและอุณรุท) ภาพฝีพระหัตถ์ พระประโคนธรรพ์ ภาพพุทธประวัติ จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ภาพเวสสันดรชาดกที่วัดราชาธิวาสวรวิหาร และภาพตกแต่งเพดานพระที่นั่งบรมพิมาน (พระที่นั่งภาณุมาศจำรูญ)

ผลงานด้านจิตรกรรมยุคที่ 3 (พ.ศ.2462 -2482) ในยุคนี้เป็นระยะเวลาที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเสนอผลงานภาพวาดฝีพระหัตถ์ในรูปแบบลายเส้นขึ้นเป็นครั้งแรก เพื่อทรงใช้เป็นภาพประกอบหนังสือธรรมาธรรมะสงคราม พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนั้น ในยุคนี้ความนิยมในการตีพิมพ์หนังสือเพื่อเผยแพร่ความคิดเห็นหรือขยายความรู้ให้แก่ผู้อื่นและสั่งสอนคตินิยมต่างๆ เป็นที่แพร่หลายอย่างมาก และเมื่อผนวกกับเทคนิคการพิมพ์ที่เริ่มแพร่หลายมากขึ้น จึงมีการพิมพ์หนังสือต่างๆ ออกมา รวมถึงการนำเอาวรรณคดีเก่าๆ ออกพิมพ์เผยแพร่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงได้ทรงมีส่วนในการออกแบบปกหนังสือและภาพประกอบอีกเช่นกัน ผลงานในยุคนี้ ได้แก่

- ภาพปกหนังสือและภาพประกอบหนังสือ ได้แก่ ภาพชมพลาฆ่าเสือโคร่งสำหรับปกหนังสือเรื่องเงาะป่า ภาพพระพุทธเจ้าปางตรัสรู้ ประกอบหนังสือ “พระพุทธเจ้าตรัสรู้อะไร ”ภาพประกอบเรื่องทศชาติชาดก ภาพมังกรสำหรับหน้าปกสมุดภาพชุดชาดก ภาพรูปธงเรือบนปกหนังสือไกลบ้าน
- ภาพประกอบบทละคร ได้แก่ ภาพรจนาเสี่ยงพวงมาลัยประกอบบทละครเรื่องสังข์ทอง ภาพชาละวันอาละวาดจับนางตะเภาแก้วตะเภาทองประกอบบทละครเรื่องไกรทอง ภาพพระมณีพิชัยเข้ากระท่อมนางยอพระกลิ่นประกอบบทละครเรื่องมณีพิชัย ภาพสันนุราชชุบตัวประกอบบทละครเรื่องคาวี ภาพประกอบเรื่องสาวิตรี

นอกจากนี้ ยังมีภาพลายเส้นรูปวังบูรพาภิรมย์สำหรับบัญชีอาหาร ภาพอักษรดัดแปลงเป็นพระพุทธรูปบนบัตร ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณถือวัชระ ภาพอรุณเทพบุตรครึ่งองค์ ภาพลายเส้นเรือกระบี่เตร็จไตรภพ เป็นต้น ดังนั้น อาจจะกล่าวได้ว่า ในยุคนี้ซึ่งเป็นช่วงหลังแห่งพระชนม์ชีพนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดภาพลายเส้นเป็นส่วนใหญ่

ผลงานการเขียนภาพจิตรกรรมและลายเส้นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ส่วนมากแล้วมักจะได้รับการกำหนดแนวทางในการนำเสนอผลงานจากผู้อุปถัมภ์หรือเสพผลงานด้านจิตรกรรมของพระองค์ท่านเสียก่อน (สุธา ลีนะวัตร, 2533 : 122) **ภาพจิตรกรรมและลายเส้น**

ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรม โดยเขียนขึ้นเพื่อประกอบวรรณกรรมประเภทต่างๆ ได้แก่ โคลงพระราชนิพนธ์และพระนิพนธ์ บทกลอน วรรณคดีและบทละคร พุทธประวัติและชาดก และวรรณกรรมต่างๆ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า **งานวรรณกรรมถูกสะท้อนออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมผ่านงานจิตรกรรมและลายเส้น** ซึ่งผู้ที่สร้างสรรค์งานเช่นนี้จะต้องเข้าใจอย่างลึกซึ้งทั้งในส่วนของวรรณกรรมและจิตรกรรมและสายเส้น มีความรู้ ความคิดและจินตนาการที่จะสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้สอดคล้องและกลมกลืนกับเนื้อหาของวรรณกรรม

1.1.1 ทรงเขียนภาพประกอบโคลงพระราชนิพนธ์และโคลงพระนิพนธ์ (ภาพเล่าเรื่องพระราชพงศาวดาร)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพเล่าเรื่องพระราชพงศาวดาร ซึ่งแต่งเป็นโคลง ประกอบด้วยโคลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และโคลงที่ทรงนิพนธ์ขึ้นเอง ในปี พ.ศ.2430 เท่าที่สามารถค้นคว้าหาหลักฐานภาพในปัจจุบันพบ 2 ภาพ คือ คือ **ภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้าง ประกอบโคลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** และ**ภาพช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่ง เพื่อประกอบโคลงที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเอง** ซึ่งเป็นภาพฝีพระหัตถ์ประกอบโคลงชุดพระราชพงศาวดาร ตอนโพนช้าง แผ่นดินพระเจ้าท้ายสระ ภาพทั้งสองเป็นภาพจิตรกรรมเขียนด้วยสีฝุ่นบนผ้าใบอยู่ภายในกรอบ วาดขึ้นตามกระแสพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ให้ทรงวาดภาพเกี่ยวกับพระราชพงศาวดารเริ่มตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์พร้อมโคลงบรรยายเพื่อใช้ประดับพระเมรุมาศสมเด็จพระบรมราชโอรส 3 พระองค์ คือ สมเด็จฯ เจ้าฟ้าพาหุรัดมณีมัย สมเด็จฯ เจ้าฟ้าตรีเพชรุตม์ สมเด็จเจ้าฟ้าฯ ศิริราชกกุธภัณฑ์ และพระศพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาคนารีรัตน์ เมื่อปีกุน นพศก 1249 (พ.ศ.2430) ในงานนี้มีโคลงประกอบภาพทั้งหมดด้วยกัน 93 ภาพ (ศิลปากร ปีที่ 15 เล่ม 2 กรกฎาคม พ.ศ.2514 คำอธิบายภาพ ปก) สำหรับ**ภาพเสด็จทรงช้างข้ามบึงหูกวาง เพื่อประกอบโคลงที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเอง** ปัจจุบันไม่พบภาพดังกล่าว จากการประกวดภาพครั้งนี้ปรากฏว่า ภาพช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่ง ได้รับรางวัลที่ 1 และภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้างได้รับรางวัลที่ 3

ภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้าง มีจุดน่าสังเกตอยู่ตรงที่พระสุริโยทัยทรงไว้ผมยาวซึ่งแลเห็นปลายผมที่พระอังสาซึ่งน่าสนใจที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดพระสุริโยทัยเป็นสตรีมิใช่ปลอมพระองค์เป็นชายดั่งที่เข้าใจกัน ทั้งนี้เพราะทรงต้องการให้ทราบว่าเป็นสตรีนั่นเอง (สุธา ลีนะวัตร, 2533 : 136) ภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้างมีคำอธิบายเป็นโคลงสี่สุภาพซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 6 บท (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2537: 74)

สำหรับ**ภาพช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่ง** หรือ**ภาพโพนช้าง** เป็นภาพที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดประกอบโคลงที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเอง ขณะที่ดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ จำนวน 4 บท (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2537: 57) ดังนี้

สรรเพ็ชญ์ที่เก้าปิ่น อยุธยา
พร้อมอนุชอุปราชคลา พยุห์สล้าง
เสด็จดลนครนา ยกประพาศ ไพรแฮ
แรมทัพหวังจับช้าง เพื่อใช้ในบุรีฯ
ราษตรีจันทร์แจ่มท้าว เถลิงคช บาศเฮย
อมาตย์ขี่คชหมดตาม เสด็จด้อม
คอยทางคชเถื่อนสกด รอยพบ ตัวนอ
พระขับพระคชพร้อม อมาตย์คล้องคลอกันฯ
จันทรลับเมฆช้างพระ ลับฉาย ไม้เฮย
อนุชขับคชเหม่อหมาย ช่วยคล้อง
จวบเงาพฤกษ์เสยพลาย ทรงซวด เซเอย
ควาญตกช้างฟกร้อง รี่เข้าไพรสาณฑ์ฯ
โองการเลิกไล่ไท้ คืนพลับ พลานา
อนุชหวั่นวอนขอรับ โทษพลั้ง
ไม่แกล้งพระไม่จับ เอาผิด นิดเลย
เสร็จเสด็จกลับกรุงทั้ง คู่ท้าวเนาเวียงฯ

ภาพช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่ง หรือภาพโพนช้าง เป็นภาพที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานจิตรกรรมที่มีคุณค่าในความงามพิเศษลึกซึ้ง (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ, 2543: 9)

ภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้าง เป็นภาพที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนขึ้นเพื่อประกอบโคลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งหมายความว่ามีโคลงที่พระราชทานลงมา แล้วสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้องทรงใช้จินตนาการเขียนภาพขึ้นจากโคลงดังกล่าว ในขณะที่ภาพช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่งและภาพเสด็จทรงช้างข้ามบึงหูกวาง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเพื่อประกอบโคลงที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเอง นั่นหมายความว่าทั้งสองภาพหลังนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้องทรงใช้พระปรีชาสามารถทั้งในเรื่องของการเขียนภาพ การเขียนโคลง และประวัติศาสตร์ นั่นคือ **ทรงใช้พระปรีชาสามารถทั้งด้านจิตรกรรมและลายเส้น ภาษา และประวัติศาสตร์** โดยเฉพาะภาพช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่งที่ปรากฏหลักฐานมาถึงปัจจุบันนั้น ภาพและโคลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนขึ้นก็เพื่อเล่าพระราชพงศาวดาร ตอนโพนช้าง แผ่นดินพระเจ้าท้ายสระ ซึ่งคงจะได้เนื้อเรื่องมาจากพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา ที่กล่าวถึงเหตุการณ์นี้เมื่อปี พ.ศ.2264 ว่า

"...ในปีเถาะ เบญจศกนั้น พระเจ้าอยู่หัว[11] ทั้งสองพระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปประพาสโพนช้างป่าหัวเมืองนครนายกฝ่ายตะวันออก ในเพลาราตรีนั้นเดือนหงาย เสด็จไปไล่ช้างเถื่อน พระจันทร์เข้าเมฆ ช้างพระอนุชาธิราชขับแล่นตามไปทันช้างพระที่นั่งทรง ไม่ทันจะ รอรั้ง[12] ช้างพระที่นั่งกรมพระราชวัง โถมแทงเอาท้ายช้างพระที่นั่งทรง ควาญท้ายช้างนั้นกระเด็นตกจากช้างนั้นลง ช้างทรงเจ็บป่วยมาก ก็ซวนเซแล่นไปในป่า สมเด็จพระเจ้าแผ่นดินจึ่งขับช้างนั้นกลับมายังพลับพลาชัยพระมหาอุปราชไม่แกล้งจะให้ช้างแทง แต่หาก รอรั้ง[13] ช้างนั้นมิทันที ตกพระทัยเกรงพระราชอาชญา เสด็จตามไปเฝ้าที่พลับพลาชัย จึงกราบทูลพระกรุณาว่า[14] ข้าพระพุทธเจ้าไม่ได้แกล้ง แสงพระจันทร์เข้าเมฆมืดมัวเป็นเงาไม้เห็นไม่ถนัดจะรอรั้ง[15] ช้างไว้มิทัน ได้ทรงพระกรุณาอดโทษข้าพระพุทธเจ้าเถิด พระเจ้าอยู่หัวนั้นไม่สงสัยไม่ทรงพระพิโรธขุ่นเคืองแก่อนุชาธิราช เลย[16] สั่งหมอให้รักษาช้างนั้น แล้วกลับมาพระนคร..." (พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2, 2548: 105)

การเขียนภาพเล่าเรื่องพระราชพงศาวดารนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งได้นำมาพิมพ์รวมไว้ในสาส์นสมเด็จ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับลงวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ.2483 ว่า

"3) เรื่องเขียนรูปภาพเข้าเรื่องพงศาวดารนั้น หม่อมฉันเห็นว่าเป็นอาจินตัยเพราะอยู่ในความสมมติของผู้เขียนทั้งนั้น ไม่เลือกว่าชาติใดภาษาใด จะยกตัวอย่างที่เห็นได้ง่ายๆ เช่น รูปภาพเทวดา หรือรูปท้าวพระยาเดิมเขียนใส่ชฎายอดสูง **พระองค์ท่านเองทรงพระดำริเขียนชฎาเป็นทรงเทริด เดี๋ยวนี้ก็เขียนกันเป็นชฎาทรงเทริดทั้งบ้านทั้งเมือง ใครเขียนชฎาทรงสูงอย่างเดิมก็เหมือนไม่เป็นช่าง** แต่ที่จริงเทวดาหรือท้าวพระยาแต่ก่อนเก่าก็มิได้ใส่ชฎาทั้งอย่างทรงสูงและทรงเทริด เป็นความคิดสมมติทั้งนั้น ดูเหมือนทูลกระหม่อม[17] จะเป็นผู้เริ่มทรงพระราชดำริ ให้อาจารย์อินโข่งเขียนเรื่องพงศาวดารให้เป็นรูปภาพตามจริง แต่ก็สำเร็จผลเพียงแปลกกับรูปภาพแบบเก่า หาเป็นตามจริงได้ไม่ ยกตัวอย่างดังเช่นทำยุทธหัตถีด้วยช้างเครื่องคชาธารเป็นต้น เรื่องนี้ไม่พักต้องหาตัวอย่างถึงโบราณสมัย แม้รูปภาพการสงครามเวลานี้ที่เขียน หรือแม้รูปฉายที่ลงหนังสือพิมพ์ ฝ่ายไหนทำก็ทำแต่จะให้เห็นที่เป็นดีข้างฝ่ายนั้น หาได้เห็นที่จริงแท้ไม่" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ญ: 250)

---

[11] เดิมว่า บรมกษัตริย์

[12] เดิมว่า เกี่ยว

[13] เดิมว่า เกี่ยว

[14] เดิมว่า ข้าแต่พระองค์ผู้ทรงคุณอันประเสริฐ (ทรงตัดออก)

[15] เดิมว่า เกี่ยว

[16] เดิมว่า นั้นหามิได้

[17] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวข้างต้นทำให้ทราบถึงพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการเขียนรูปภาพเทวดา หรือรูปท้าวพระยา สวมชฎาเป็นทรงเทริด ซึ่งได้กลายเป็นแบบอย่างให้แก่ช่างทั้งหลาย ทั้งยังได้ทราบว่า การเขียนเรื่องพงศาวดารให้เป็นรูปภาพตามจริงเกิดขึ้นจากแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ขรัวอินโข่ง [18]จิตรกรเอกคู่พระทัยเป็นผู้ริเริ่มเขียนภาพลักษณะดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานคำอธิบายเรื่องการเขียนภาพประกอบพงศาวดารว่า แยกออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทแรกเป็นการเขียนโดยที่รู้ไม่ได้ นั่นคือเป็นส่วนที่ช่างเขียนไม่ได้สามารถรู้ได้ถึงเหตุการณ์ในพงศาวดาร ซึ่งอาจจะเกิดจากการที่ผู้เขียนเกิดไม่ทันช่วงเหตุการณ์นั้นหรือไม่มีข้อมูลเกี่ยวกับช่วงเวลานั้น ผู้เขียนจะต้องเดา และอีกประเภทหนึ่งคือการเขียนในส่วนที่ควรจะรู้ เป็นส่วนที่ช่างเขียนควรจะรู้ข้อมูล ในส่วนนี้หากทำผิดไปก็อาจจะถูกหัวเราะเยาะได้ ดังรายละเอียดในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ.2483 ว่า

> “จะย้อนกราบทูลถึง **เรื่องทำรูปพงศาวดาร** ตามที่กราบทูลมานั้นตั้งรูปเก่าเกินไป ด้วยคิดจะหลีกหลบไม่ให้กระทบกระทั่งถึงใคร ทำอะไรไว้ที่ไหน เป็นเหตุให้ทรงพระวินิจฉัยไปแต่ในทางอย่างเก่า แต่แท้ที่จริงจะต้องแบ่งเป็นสองภาค คือ **ทำภาคที่รู้ไม่ได้อย่างหนึ่ง นั่นต้องทำไปโดยเดา อีกภาคหนึ่งทำภาคที่ควรจะรู้ได้ ถ้าผิดไปก็ถูกหัวเราะเยาะ** เหมือนฝรั่งเขาก็หัวเราะกัน ช่างเขียนรูปพงศาวดารกินเลี้ยงกันด้วยซ่อมช้อน ผู้รู้เขาก็หัวเราะเยาะว่าเวลานั้นซ่อมช้อนยังไม่เกิด อย่างเดียวกับเราเขียนรูปม้าสีหมอกเป็นม้าออสเตรเลียโปนี มีผมยาวปรกคอและผูกเครื่องหนัง ฉันใดก็ฉันนั้น ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ฎ: 22 (6 ส.ค.2483))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายการเขียนภาพเล่าเรื่องพงศาวดารในส่วนของภาคที่ควรจะรู้ได้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ช่างเขียนจำเป็นจะต้องรู้เหตุการณ์และบริบทของสังคมในช่วงเวลานั้นเพื่อนำมาเขียนประกอบเหตุการณ์ให้ถูกต้องและสอดคล้องกับความเป็นจริง เป็นส่วนซึ่งช่างเขียนควรจะต้องรู้ ดังที่ได้ทรงยกตัวอย่างการเขียนรูปกินเลี้ยงและการเขียนรูปม้า

1.1.2 ทรงเขียนภาพประกอบวรรณคดีและบทละคร

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพประกอบวรรณคดีและบทละครเรื่องๆ ดังนี้

1) ภาพประกอบหนังสือวรรณคดีพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในปี พ.ศ.2430 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพประกอบหนังสือวรรณคดีพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่องอิเหนาและอุณรุท ดังนี้

---

[18] หรือ ขรัวอินโค่ง

ก. อิเหนา

– **ภาพนางบุษบาลงสรงในลำธาร** แสดงเรื่องราวนางบุษบาลงสรงในลำธารพร้อมกับพระพี่เลี้ยง 2 คน ท่ามกลางป่าเขาที่เหลื่อมล้ำกันจนดูเหมือนเป็นภูเขาแนวจินตนาการที่เหนือจริง ใต้เชิงเขามี***กระท่อมเครื่องผูก***[19] 1 หลัง ที่มีนางกำนัลกำลังดูแลอยู่เบื้องหลัง ด้านขวาของภาพเป็นทิวเขาลดหลั่นลง ประกอบบทละครตอนที่ว่า

“เมื่อนั้น บุษบาเยาวยอดเสน่หา

เล่นกับสาวสวรรค์กัลยา ที่ในธาราวาริน ”

สุธา ลีนะวัตร (2533, 143-144) กล่าวถึงข้อน่าสังเกตของภาพนี้ว่า มีการวาดภาพท้องฟ้าเป็น 3 ใน 4 ของภาพทีเดียว ซึ่งแตกต่างกับภาพจิตรกรรมแบบประเพณีของไทยที่มักจะไม่พบท้องฟ้า ลักษณะอีกอย่างหนึ่งที่ค่อนข้างแปลกตาในจิตรกรรมภาพนี้คือ การให้แสงสาดเพียงทางด้านซ้ายของภาพและการแสดงเงาของนางบุษบาและพระพี่เลี้ยงทั้งสองบนระลอกคลื่นน้ำ ลักษณะเช่นนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คงทรงวาดขึ้นด้วยแนวความคิดของการเหมือนจริงของทางตะวันตก และแสงเงานี้ยังปรากฏอยู่บนเรือนร่างของบุคคลทั้งสามที่ประกอบไปด้วยกล้ามเนื้ออีกด้วย

– **ภาพประสันตาพากย์หนัง** แสดงเรื่องราวประสันตากำลังเชิด **หนังใหญ่** อยู่ในลานหน้า***ตำหนัก***[20] ที่ประทับของติหลาอรสา ประสันตาและผู้ร่วมเชิดหนังนุ่งโจงกระเบนแต่พันผ้าโพกหัวแขก บุคคลทั้งหมดกำลังช่วยกันเล่นหนังโดยมี **วงปี่พาทย์แบบไทย** ประกอบการแสดง ติหลาอรสาประทับกรรแสงบนตั่งด้วยเสียพระทัยในเนื้อหาของการแสดงซึ่งเหมือนกับชีวิตของนาง โดยมีพระพี่เลี้ยงคอยปลอบโยน **ติหลาอรสาและพระพี่เลี้ยงต่างแต่งกายด้วยเครื่องประดับและนุ่งผ้าตามแบบอย่างของตัวละครหรือบุคคลสำคัญในจิตรกรรมของไทย ตำหนักที่นางประทับแสดงถึงลักษณะที่ผสมผสานกันระหว่างสถาปัตยกรรมในศาสนาอิสลามซึ่งคงจะได้แก่ ชวาหรืออินเดีย กับสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก** ดังเห็นได้จากรูปทรงของอาคารที่มียอดเป็นโมจีบยอดแหลมคล้ายกับผ้าโพกหัวแขก หรือซุ้มลวดลายประดับผนังระหว่างหน้าต่าง (สุธา ลีนะวัตร, 2533: 144) ในการเขียนภาพนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้องทรงทราบเนื้อหาในวรรณคดีตอนที่ทรงเลือกมาเขียนภาพเป็นอย่างดี นอกจากนี้ สิ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้องทรงมีความรู้และได้ทรงนำมาใช้ในการเขียนภาพครั้งนี้คือ ด้านสถาปัตยกรรมซึ่งทรงเขียนเป็นตำหนักที่ประทับ ด้านการแสดงคือทรงเขียนภาพตัวละครกำลังเชิดหนังใหญ่ ซึ่งตัวละครเหล่านั้นแต่งกายตามแบบตัวละครหรือบุคคลสำคัญในจิตรกรรมไทย และด้านดนตรี ซึ่งทรงเขียนเป็นวงปี่พาทย์แบบไทย ในภาพนี้เพียงภาพเดียว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มิได้ทรงใช้ความรู้ด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว แต่ทรงนำความรู้ในศิลปะหลากหลายสาขามาใช้ในการเขียนภาพ

---

[19] กระท่อมเครื่องผูก หรือเรือนเครื่องผูก คือ เรือนไม้ไผ่ที่สร้างอย่างง่ายๆ

[20] ตำหนัก คือ อาคารที่อยู่ของพระเจ้าแผ่นดินหรือของเจ้านายในราชสกุลตั้งแต่ชั้นหม่อมเจ้าขึ้นไปจนถึงที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดิน แต่ไม่เป็นที่ประดิษฐานพระมหาเศวตฉัตร หมายความว่าเฉพาะตัวอาคาร ไม่นับรวมถึงบริเวณโดยรอบเข้าร่วมด้วย (หม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, 2537: 135)

ข. อุณรุท

– **ภาพรุกขเทวดาอุ้มพระอุณรุทเหาะเข้าเมืองรัตนานคร** เป็นภาพเหตุการณ์ในยามค่ำคืนขณะที่พระจันทร์เต็มดวง รุกขเทวดากำลังอุ้มพระอุณรุทเหาะอยู่บนท้องฟ้าเหนือ ***ปราสาท***ซึ่งมีรูปร่างคล้ายพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวังตัวอาคารทาสีขาว ทรงหลังคาเป็นยอดปราสาทที่มุงหลังคามุขด้วยกระเบื้องสีเขียวเข้ม ซึ่งสะท้อนแสงจันทร์ระยิบระยับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวางมุมของภาพแบบใหม่โดยวางตำแหน่งของปราสาทในรัตนานครให้เห็นเพียงแค่มุขทางด้านหน้าเท่านั้น เพื่อแสดงถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายนอกปราสาท รุกขเทวดาที่พาพระอุณรุทเหาะอยู่เหนือหลังคาปราสาทและองค์พระอุณรุทเองล้วนแต่งกายและแสดงท่าเหาะแบบจิตรกรรมประเพณีของไทย แต่ถูกละเลยในการวาดรายละเอียดของเครื่องประดับหรือเครื่องแต่งกาย ด้วยทรงคำนึงถึงลักษณะความเป็นจริงของสิ่งของหรือวัสดุที่อยู่ห่างไกลซึ่งเมื่อมองด้วยตาเปล่าย่อมไม่สามารถจะมองเห็นรายละเอียดได้ (สุธา ลีนะวัตร, 2533: 146) ภาพนี้เขียนประกอบกลอนบทละครตอนที่ว่า

“ดั้นหมอกออกเมฆมาไวไว เทเวศอวยชัยอึงมี่

รีบเร่งเร็วมาในราตรี หมายมุ่งบุรีรัตนา ”

นอกจากนี้ ตรงด้านหน้าของปราสาทมีกระถางไม้ดัด ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้น ในการเขียนภาพนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพประกอบกลอนบทละคร พร้อมทั้งทรงนำความรู้ด้านสถาปัตยกรรมมาใช้ในการเขียนภาพปราสาทซึ่งมีรูปร่างคล้ายพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง พร้อมทั้งทรงเขียนภาพกระถางไม้ดัดซึ่งเป็นเป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ในภาพดังกล่าวนี้ ได้ทรงแทรกเรื่องราวประวัติศาสตร์สังคมในช่วงเวลาที่ทรงเขียนภาพไว้อีกด้วย

2) ภาพชาละวันอาละวาดจับนางตะเภาแก้วตะเภาทองประกอบบทละครเรื่องไกรทอง ในภาพมีรายละเอียดคือ นางตะเภาแก้ว นางตะเภาทอง ซึ่งปล่อยผมยาวสยายสวมต่างหู ที่คอมีผ้าคล้องปล่อยชายยาว คล้องสังวาลย์ทางไหล่ขวา ข้อมือสวมสร้อยข้อมือ นุ่งผ้าลายดอกพับเป็นจีบหน้านาง ปล่อยชายพริ้ว นางทั้งสองไม่สวมเสื้อแสดงอากัปกิริยาตกใจก้าวเท้าวิ่งหนีจระเข้ชาละวันที่อ้าปากตวัดหางท่าทางดุร้าย ซึ่งเคลื่อนเข้าประชิดนางทั้งสอง ***เบื้องหลังเป็นเรือนฝาปะกนทอดบันได 3 ขั้น เสาเรือนกลม*** หมู่ไม้ยืนต้นและไม้พุ่ม จากเนื้อหาของเรื่องไกรทองที่ระบุว่า นางตะภาแก้ว ตะเภาทองเป็นพี่น้องกัน จึงทรงเขียนบุคคลทั้งสองให้มีใบหน้าละม้ายกัน ตอนล่างของภาพมีกลอนบทละครดังนี้

“ครั้นลงถึงพื้นพสุธา ก็กลายเปนกุมภาตัวใหญ่

ฟาดหางวัดแว้งว่องไว เข้าไล่สองนางนารี ”

3) ภาพพระมณีพิชัยเข้ากระท่อมนางยอพระกลิ่นประกอบบทละครเรื่องมณีพิชัย เป็นภาพเหตุการณ์เมื่อพระมณีพิชัยเข้าใน ***กระท่อมยอพระกลิ่น*** ลักษณะกระท่อมเป็นเรือนมุงจากพื้นกระดานด้านหนึ่งมีประตูออกไปสู่ชาน ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นหน้าต่างเจาะทำด้วยแผงจากมีไม้ค้ำ ภายในกระท่อมมีราวพาดผ้า มีดเหน็บฝาเหนือเสาตอกตะปู 1 ตัว เพื่อแขวนกระเช้าผลไม้ที่ใช้อยู่ทั่วไปในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย สภาพทั่วไปของกระท่อมนี้คล้ายกับบ้านในชนบทของไทยทั่วไป เมื่อมีการจัดพิมพ์บทละครดังกล่าวโดยกรมแผนที่ ได้มีการนำภาพนี้ซึ่งเขียนขึ้นเพื่อถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มาพิมพ์ประกอบภาพ ทรงบรรยายเป็นกลอนบทละครซึ่งมาจากบทละครนอกพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

“หรือจะเป็นนวลละอองน้องแก้ว เมียพี่คนนี้แล้วเป็นแม่นมั่น

พลางเขยิบเข้าใกล้ใจผูกพัน ลืมองค์หลงสำคัญว่ากัญญา ”

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 293)

ถึงแม้ว่าภาพนี้จะเป็นภาพที่มีจุดเด่นน้อยกว่าภาพอื่นอยู่มากก็ตาม แต่ภาพนี้จัดได้ว่าเป็นภาพที่แสดงพระปรีชาสามารถวาดภาพให้สอดคล้องกับเนื้อหาได้อย่างดี (สุธา สีนะวัตร, 2533 : 231) นอกจากนี้ ภาพดังกล่าว ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของคนไทยในช่วงที่ทรงเขียนภาพ และแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้อาศัยภายในกระท่อมอีกด้วย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตัดบทละครเรื่องมณีพิชัย จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แล้วทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่เป็นบทละครสั้นๆ แบบละครนอก สำหรับแสดงเป็นการบันเทิงในงานเล็กๆ ตามบ้านตามวัง หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ถึงปีที่ทรงตัดปรุงบทละครดังกล่าวว่า

> “...เข้าใจว่าทรงพระนิพนธ์ขึ้นครั้งแรกเพื่อเล่นในการรับรอง เคาว์ ออฟ ตุลินแห่งอิตาลี ซึ่งเสด็จไปประพาสที่หนองบัว สระบุรี เมื่อ พ.ศ.2441 ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 289)

และจากการที่ สุธา ลีนะวัต (2533) ได้แบ่งยุคภาพจิตรกรมและลายเส้น ภาพพระมณีพิชัยเข้ากระท่อมนางยอพระกลิ่น เป็นภาพซึ่งอยู่ในยุคที่ 3 (พ.ศ.2462-2482) ดังนั้น จึงทำให้ได้ทราบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพพระมณีพิชัยเข้ากระท่อมนางยอพระกลิ่นดังกล่าวหลังจากที่ทรงตัดปรุงบทละครเรื่องมณีพิชัย ในระยะหลังเมื่อมีการจัดพิมพ์ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้องพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้พิมพ์ภาพพระมณีพิชัยเข้ากระท่อมนางยอพระกลิ่นประกอบบทละครเรื่องมณีพิชัยไว้ด้วย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนวิจารณ์ภาพดังกล่าว ไว้ในลายพระหัตถ์ทูลเกล้าฯ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2484 ว่า

> “6) ดูรูปที่เขียนถวายไว้เก่าๆ เห็นกระท่อมพราหมณ์ยอพระกลิ่นเขียนเป็นพื้นปูกระดาน ไม่สมควรอย่างยิ่ง จะไปเอากระดานมาแต่ไหน ควรเป็นพื้นฟากจึ่งจะถูก ” (สาส์นสมเด็จ ล.20: 255)

การเขียนภาพประกอบวรรณคดีและบทละครแต่ละภาพดังกล่าวข้างต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ความรู้ทั้งด้านจิตรกรรมและลายเส้นเพื่อเขียนภาพ แต่เนื่องจากภาพดังกล่าวเป็นภาพที่ทรงเขียนขึ้นเพื่อประกอบวรรคดีและบทละครเรื่องต่างๆ ดังนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงต้องทรงเข้าพระทัยเรื่องราวและตอนที่ทรงเขียนภาพเป็นอย่างดี นอกจากนี้ ที่สะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถด้านภาษาและวรรณคดี

คือ ทรงพระนิพนธ์โคลงหรือกลอนบทละครเพื่อประกอบภาพที่ทรงเขียนขึ้นด้วย และจากรายละเอียดของภาพจะพบว่า ทรงนำความรู้ด้านสถาปัตยกรรมมาใช้ในการเขียนภาพอีกด้วย ซึ่งสรุปลักษณะสถาปัตยกรรมที่ทรงเขียนไว้ในภาพต่างๆ ดังนี้

ตารางที่ 5-2 สถาปัตยกรรมแบบต่างๆ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนแทรกไว้ในการเขียนภาพประกอบวรรณคดีและบทละครแต่ละเรื่อง

วรรณคดีเรื่อง	ภาพ	ลักษณะสถาปัตยกรรม
อิเหนา	– นางบุษบาลงสรงในลำธาร	– กระท่อมเครื่องผูก
	– ประสันตาพากย์หนัง	– ตำหนักที่ประทับ
มณีพิชัย	– รุกขเทวดาอุ้มพระอุณรุทเหาะเข้าเมืองรัตนานคร	– ปราสาท
ไกรทอง	– ชาละวันอาละวาดจับนางตะเภาแก้วตะเภาทอง	– เรือนฝาปะกนทอดบันได 3 ขั้น เสาเรือนกลม
มณีพิชัย	– พระมณีพิชัยเข้ากระท่อมนางยอพระกลิ่น	– กระท่อม

จากตารางข้างต้นจะเห็นว่า ในแต่ละภาพนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงเขียนลักษณะสถาปัตยกรรมซ้ำกันเลย ทั้งนี้ก็อาจจะเนื่องด้วยความแตกต่างของเนื้อหาของบทละครตอนที่ทรงเขียนภาพ แต่ลักษณะสถาปัตยกรรมดังกล่าวที่ทรงเขียนขึ้นนั้นแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความรู้ด้านสถาปัตยกรรม และได้ทรงนำความรู้ด้านสถาปัตยกรรมมาใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมและลายเส้น จะเห็นได้ว่า ในการสร้างสรรค์ผลงานฝีพระหัตถ์ด้านจิตรกรรมและลายเส้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำความรู้ทั้งด้านภาษาและวรรณคดี และสถาปัตยกรรมมาใช้ร่วมกัน มิใช่เพียงเท่านี้ ในบางภาพนั้น ยังทรงนำความรู้ด้านดนตรี นาฏศิลป์ รวมถึงความรู้ด้านประวัติศาสตร์มาใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมและลายเส้น ส่งผลให้ภาพเหล่านั้นสื่อถึงเนื้อหาที่ต้องการถ่ายทอดได้อย่างชัดเจน

4) ภาพรจนาเสี่ยงพวงมาลัยประกอบบทละครเรื่องสังข์ทอง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนขึ้นเพื่อถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2462 ใต้ภาพมีข้อความว่า

> “ขอให้พวงมาลัยนี้ไปต้อง เจ้าเงาะรูปทองจงประจักษ[21]
> เสี่ยงแล้วโฉมยงนงลักษณ[22] ผินภักตร [23]ทิ้งพวงมาลัยไป”
> (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 31)

บทกลอนดังกล่าวที่อยู่ใต้ภาพเป็นบทพระราชนิพนธ์ละครนอกเรื่องสังข์ทองในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2518: 114)

---

[21] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[22] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[23] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ภาพเจ้าเงาะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนขึ้นนั้นน่าจะเกิดจากการที่ได้มีโอกาสทอดพระเนตรเงาะป่าเมื่อครั้งเสด็จไปตรวจราชการทางปักษ์ใต้ ซึ่งทรงเรียกว่าแหลมมลายู ซึ่งทรงเขียนไว้ในจดหมายระยะทางไปแหลมมลายู ร.ศ.121 วันที่ 8 มิถุนายน ร.ศ.121 ว่า

> “...พระยาพัทลุงพาแขกเงาะมาให้ดู เปนคนป่าอยู่บนสันเขา ผมลเอียดหยิก สีเนื้อม่วงแก่ หน้ากลม จมูกรั้น ปากไม่หนาอย่างอาฟริกัน พุงป่อง แขนสั้น ขาสั้น ที่เขาทำหน้าเล่นลครนั้นถูก... มีกล้องไม้ไผ่สำหรับมือ มีลูกดอกจุ้มยางน่อง มีแหล่งสวมลูกทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ใหญ่ แล้วเอากระบอกไม้เล็กตรึงแนบข้างกระบอกข้างใน สำหรับใส่ลูกดอกเฉพาะ... ที่ลครเล่นว่าถือกระบองนั้นผิด ที่แท้ถือกล้อง” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2539: 36)

เงาะป่าที่ทรงเขียนขึ้นนั้นถือไม้พลอง สะพายกระบอกไม้ไผ่บรรจุลูกดอก มือขวากำพวงมาลัย ซึ่งนางรจนาขว้างมา ส่วนนางรจนาแต่งกายในลักษณะของนางกษัตริย์สวมศิราภรณ์เป็นกระบัง สวมกุณฑล พาหุรัด กรองศอและทับทรวง รวมทั้งยังมีพวงประคำสวมอยู่ที่ข้อพระหัตถ์ที่สวมทองกรด้วย กายท่อนบนเปลือย ส่วนท่อนล่างทรงภูษายกดอก มีจีบหน้านางปล่อยชายผ้าพริ้ว ข้อบาทสวมทองข้อพระบาท ลักษณะภาพแสดงอาการเคลื่อนไหวของบุคคลทั้งสอง **รูปทรงเจ้าเงาะและนางรจนามีจังหวะลีลารับส่งสัมพันธ์กันคล้ายท่ารับส่งกันระหว่างตัวพระและตัวนางในนาฏศิลป์** ให้อารมณ์เคลื่อนไหวกลมกลืนกันแบบลักษณะไทย รูปทรงทั้งเจ้าเงาะและนางรจนา มีลักษณะแข็งแรงสมบูรณ์ มีกล้ามเนื้อและกายวิภาคแบบตะวันตก แต่ทั้งลีลาท่าทางและรอยพลิ้วของเสื้อผ้าอาภรณ์กลับแสดงแบบลักษณะไทย ฉากหลังของภาพเป็นพื้นผนังและเสา 3 ต้นของท้องพระโรง (สรุศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549: 310) จากภาพนี้ แสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำความรู้ทั้งด้านจิตรกรรมและลายเส้น ด้านภาษาและวรรณคดี ด้านสถาปัตยกรรมที่ทรงเขียนฉากหลังของภาพเป็นท้องพระโรง ด้านนาฏศิลป์ซึ่งเห็นได้จากรูปทรงของเจ้างและนางรจนา มาใช้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์กัน นอกจากนี้ ในการเขียนภาพจิตรกรรมและลายเส้น จากภาพนี้และภาพที่จะกล่าวต่อไปนั้นจะเห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังต้องทรงมีความรู้เรื่องการแต่งกายของตัวละครที่ทรงเขียนขึ้นเป็นอย่างดีอีกด้วย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง ไว้ 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 ทิ้งพวงมาลัย ตอนที่ 2 ตีคลี และตอนที่ 3 ถอดรูป เมื่อมีการจัดพิมพ์ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้พิมพ์ภาพรจนาเสี่ยงพวงมาลัยประกอบเรื่องสังข์ทอง ตอนที่ 1 ทิ้งพวงมาลัย ไว้ด้วย ซึ่งภาพดังกล่าวทรงเขียนขึ้นภายหลังจากที่ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง

5) ภาพท้าวสันนุราชชุบตัวประกอบบทละครเรื่องคาวี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพสันนุราชชุบตัวประกอบบทละครเรื่องคาวี ถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังลายพระหัตถ์ วันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ.2465 ว่า

“เกล้ากระหม่อมขอถวายรูปสันนุราชชุบตัว เฉลิมพระขวัญวันนี้ซึ่งตรงกับวันประสูติ เพื่อสำราญพระทัย แลหวังให้ใช้เปนแบบทำพิมพ์ลงสมุดบทลคร[24]นอกได้ด้วย

แบบนี้ ตั้งใจว่าจะทำให้เปนรูปพิมพ์สีกลายๆ คือให้ช่างเขาถ่ายรูปนี้ ร่นลงเปนส่วน 8 เอา 7 ทำเปนพิมพ์เส้น ที่เรียกว่าไลน์บลอก ก่อนที่จะพิมพ์ลง กระดาษพิมพ์ให้พิมพ์สีแสดลงเปนพื้นเสียก่อน แล้วจึ่งพิมพ์เส้นดำทับ จะได้เหนเหมือนกับว่ารูปภาพเหล่านั้นนั่งโต้อยู่กับแสงไฟในหลุมตรงน่า [25] แล้วตัดปิดลงบนกระดาษสีม่วงแก่ ดั่งที่ปิดรูปตัวอย่างนั้นอีกชั้นหนึ่ง เพื่อจะได้ขับให้เหนแสงไฟสว่างยิ่งขึ้น หนังสือบอกบทนั้น ให้ตีพิมพ์บนกระดาษบางซึ่งสำหรับทับน่า[26]รักษารูป

อยู่ข้างจะเสียใจ ที่เขียนรูปนั้นไม่ดีได้เหมือนดั่งตั้งใจ เพราะขาดความชำนาญในทางเขียนเส้นแร จะเขียนรบาย [27]ช่างพิมพ์ก็ทำเอาดีกว่าพิมพ์เส้นไปไม่ได้ คิดจะเขียนแก้ตัวใหม่แต่ก็หมดเวลา จึ่งจำถวาย อย่างไรก็ดี รูปนี้โปรส [28]ให้รอไว้ทำพิมพ์ทีหลังที่สุดจะเปนการดี ด้วยหากว่าถ้ามีเวลาเหลือ จะลองเขียนแก้ตัวถวายใหม่” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2534ก: 252 (21 มิ.ย.2465))

ภาพสันนุราชชุบตัวประกอบบทละครเรื่องคาวีเป็นภาพพระคาวีนั่งขัดสมาธิ สวมเทริดทรงระฆัง ตกแต่งพระกรรณด้วยกุณฑล ลูกประคำ กรองศอ สวมสายธุรำ พาหุรัดและทองกร พระวรกายท่อนบนเปลือย ท่อนล่างทรงสวมสนับเพลา ถัดมาตรงกลางคือ พราหมณ์พหลวิชัยที่ทำมุ่นมวยผม สวมกุณฑล พระศอสวมประคำ นุ่งผ้าโจงกระเบนขาว สะพายย่าม นั่งชันเข่า มือขวาผายออกยื่นไปทางพระคาวี ส่วนมือซ้ายสะกิดท้าวสันนุราชที่สวมเทริดทรงน้ำเต้ายอดแหลม ตกแต่งพระวรกายด้วยประคำกรองศอ สายธุรำ ผ้าคล้องพระพาหาและมีเครื่องประดับพาหุรัด และทองกรประดับ บุคคลทั้ง 3 ในภาพประทับอยู่บนแท่น ด้านข้างซ้ายมือเป็นโต๊ะเล็กตั้งแจกันดอกบัว ส่วนด้านขวามีโต๊ะตั้งที่เผากำยาน ต่ำลงมาเป็นโถปริกยอดแหลม

“จึงเอาพระคาวีออกจากย่าม จะให้เห็นสมความว่าชุบได้
นั่งแทนรูปปั้นไว้ทันใด สกิดให้พระยาลืมตาดู”
(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 75)

---

[24] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[25] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[26] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[27] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[28] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

บทกลอนดังกล่าวที่อยู่ใต้ภาพเป็นบทพระราชนิพนธ์ละครนอกเรื่องคาวีในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2518: 537)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์ บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องคาวี ไว้ 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 เผาพระขรรค์ ตอนที่ 2 ชุบตัว และตอนที่ 3 หึง เมื่อมีการจัดพิมพ์ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้พิมพ์ภาพท้าวสันนุราชชุบตัวประกอบเรื่องคาวี ตอนที่ 2 ชุบตัว ซึ่งเป็นภาพที่ทรงเขียนขึ้นภายหลังจากที่ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพชาละวันอาละวาดจับนางตะเภาแก้วตะเภาทองประกอบบทละครเรื่องไกรทอง ภาพพระมณีพิชัยเข้ากระท่อมนางยอพระกลิ่นประกอบบทละครเรื่องมณีพิชัย ภาพรจนาเสี่ยงพวงมาลัยประกอบบทละครเรื่องสังข์ทอง และภาพท้าวสันนุราชชุบตัวประกอบบทละครเรื่องคาวี เพื่อถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ภาพดังกล่าวเป็นภาพที่ทรงเขียนขึ้นเพื่อประกอบบทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยกเว้นภาพพระมณีพิชัยเข้ากระท่อมนางยอพระกลิ่นประกอบบทละครเรื่องมณีพิชัย ซึ่งบทกลอนประกอบภาพเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่อย่างไรก็ตาม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความรู้เกี่ยวกับบทละครเรื่องต่างๆ ดังกล่าวเป็นอย่างดี ซึ่งมีหลักฐานปรากฏว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ละครนอกเรื่องสังข์ทอง และคาวี ขึ้นเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ และสำหรับบทละครนอกเรื่องมณีพิชัย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตัดปรุงขึ้นใหม่จากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

6) ภาพประกอบเรื่องสาวิตรี ภาพนี้จะเป็นเช่นใดนั้นไม่มีหลักฐานปรากฏอย่างแน่ชัด เท่าที่ปรากฏมีเพียงข้อความอ้างถึงในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ 24 เมษายน พ.ศ.2478 ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ความตอนหนึ่งกล่าวไว้ว่า

> “...หม่อมฉันปรึกษากับหญิงเหลือ[29] ด้วยเธอเอาใจใส่ด้วยเรื่องบทละคอนอยู่ เธอมีความเห็นว่าหนังสือที่เหมาะที่สุดนั้นคือบทละคอนเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ต้องพิมพ์รูปภาพฝีพระหัตถ์ของท่านด้วย ท่านคงจะยังทรงจำได้รูปสาวิตรีชุดนั้นเจ้าพระยาธรรมาฯ เอามาให้หม่อมฉันเมื่อเปนนายกราชบัณฑิตยสภา... ”
> (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2538ค: 41)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพประกอบวรรณคดีและบทละครจากเรื่องต่างๆ คือ เรื่องอิเหนา อุณรุท ไกรทอง มณีพิชัย สังข์ทอง คาวี และสาวิตรี วรรณคดีและบทละครดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่มีอีกส่วนหนึ่งซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์ไว้ ได้แก่ เรื่องสังข์ทอง และเรื่องคาวี ทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครสำหรับใช้แสดงละครดึกดำบรรพ์ ส่วนเรื่องมณีพิชัย

---

[29] หม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตัดปรุงขึ้นจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นบทละครสั้นๆ แบบละครนอก ดังนั้น ในการเขียนภาพดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้องทรงทราบเรื่องราวของวรรณคดีและบทละครต่างๆ เป็นอย่างดี ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไม่ได้ทรงทราบเพียงอย่างเดียว แต่ทรงพระปรีชาสามารถแต่งบทละครได้อีกด้วย แสดงให้เห็นว่าในการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในด้านจิตรกรรมและลายเส้นกับวรรณกรรมและบทละครต่างมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่าภาพประกอบวรรณคดีและบทละครที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนขึ้นนั้น มิได้มีเพียงแค่ตัวละครแต่ยังมีอาคารหรือสิ่งก่อสร้างต่างๆ ซึ่งแตกต่างกันในแต่ละภาพดังกล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าในการเขียนภาพนั้นทรงนำความรู้ด้านสถาปัตยกรรมมาใช้ประกอบในการเขียนภาพ ทั้งนี้ยังรวมไปถึงด้านดนตรีและนาฏศิลป์ที่ทรงนำมาใช้ประกอบการเขียนภาพอีกด้วย นอกจากนี้ ในผลงานภาพจิตรกรรมและลายเส้นฝีพระหัตถ์ที่ทรงเขียนขึ้นเพื่อประกอบวรรณคดีและบทละคร ยังมีรายละเอียดในภาพที่สะท้อนให้เห็นประวัติศาสตร์สังคมในช่วงเวลาที่ทรงเขียนภาพด้วย

1.1.3 ทรงเขียนภาพประกอบหนังสือ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพปกหนังสือและภาพประกอบหนังสือต่างๆ ดังนี้

1) ภาพปกและภาพประกอบหนังสือธรรมาธรรมะสงคราม

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับหน้าที่ **ออกแบบปกและภาพประกอบเรื่องธรรมาธรรมะสงคราม** โดยมีพระเทวาภินิมมิตรเป็นผู้ลงเส้นองค์อธรรมะเทวบุตรและมีพระพรหมพิจิตรเป็นผู้ลงเส้นองค์ธรรมะเทวบุตร และเหล่าเทพบริวาร

เรื่องธรรมาธรรมะสงครามเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงเริ่มพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ.2461 ภายหลังจากที่ได้ทรงฟังพระธรรมเทศนา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเขียนถึงที่มาของพระราชนิพนธ์เรื่องเรื่องธรรมาธรรมะสงครามไว้ในคำนำของหนังสือว่า

> “เรื่อง “ธรรมาธรรมะสงคราม” นี้ ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นแต่เมื่อเดือนมกราคม พ.ศ.2461 เมื่อได้ฟังพระธรรมเทศนามงคลวิเศษ ซึ่งสมเด็จพระมหาสมณะ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงแสดงในงานเฉลิมพระชนมพรรษาปีนั้น ข้าพเจ้ารู้สึกว่าสมเด็จพระมหาสมณะทรงเลือกอุทาหรณ[30]เหมาะหนักหนา เพื่อแสดงหลักแห่งธรรมะว่า ธรรมกับอธรรมให้ผลไม่เหมือนกัน อีกทั้งเมื่อพิจารณาดูเรื่องที่ทรงยกมาแสดงนั้น ช่างคล้ายจริงๆ กับกิจการที่ได้เป็นไปแล้วในงานมหาสงครามในยุโรป อันพึ่งจะยุติลงในศกนั้นด้วยความปราชัยแห่งฝ่ายผู้ที่ประพฤติละเมิดธรรมะ” (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2524: (1))

[30] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชนิพนธ์เรื่องธรรมาธรรมะสงครามแล้ว ได้ทรงอ่านพระราชทานแก่ผู้ใกล้ชิด ผู้ที่ได้ฟังทั้งหลายต่างกราบบังคมทูลขอให้ทรงจัดพิมพ์ขึ้นเป็นเล่ม ดังนั้นจึงมีพระราชดำริจัดพิมพ์พระราชนิพนธ์ดังกล่าวตามคำกราบบังคมทูล ซึ่งได้ทรงมีพระราชดำริถึงภาพประกอบ ดังนี้

> "...เมื่อข้าพเจ้าได้ยอมตามคำขอของมิตรสหายแล้ว จึ่งได้นึกขึ้นได้ว่าให้ได้มีภาพประกอบบทพากย์ด้วยจะชูค่าแห่งหนังสือขึ้น **ข้าพเจ้าจึ่งทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดประดิษฐ์ภาพขึ้นประกอบเรื่อง เพราะเห็นว่าจะหาช่างใดในกรุงสยามที่เข้าใจความมุ่งหมายและความตั้งใจของข้าพเจ้าไม่ได้ดีเท่าเปนแน่แท้ และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ทรงเข้าพระทัยความประสงค์ของข้าพเจ้าดีปานใด ภาพทั้งหลายในสมุดนี้ย่อมเปนพยานปรากฏอยู่เองแล้ว** " (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2524: (2))

จากพระราชนิพนธ์คำนำดังกล่าวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แสดงให้เห็นว่า ทรงเชื่อมั่นในพระปรีชาสามารถด้านการเขียนภาพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าทรงสามารถสื่อเรื่องราวที่ได้พระราชนิพนธ์ไว้ออกมาเป็นภาพได้ตรงกับพระราชประสงค์ พระราชนิพนธ์เรื่องธรรมาธรรมะสงคราม ได้จัดพิมพ์ขึ้นใน ปี พ.ศ.2463 เพื่อพระราชทานในวันคล้ายวันพระราชสมภพ ดังนี้

> "...ครั้นมาถึงปี พ.ศ.2463 นี้ ข้าพเจ้า [31]มารำพึงว่า ข้าพเจ้าจะได้มีอายุครบ 40 ปีบริบูรณ ณ วันที่ 1 มกราคม เห็นว่าเปนการสมควรที่จะมีของแจกเปนพิเศษสักหน่อย ข้าพเจ้าจึ่งได้จัดการให้พิมพ์หนังสือนี้ขึ้น" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2524: (3))

ในการเขียนภาพประกอบพระราชนิพนธ์เรื่องธรรมาธรรมะสงคราม ลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงมีถึงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณ์ วันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2463 แสดงให้ถึงพระดำริในการเขียนภาพเป็นอย่างดี ดังนี้

> "ฉันได้ส่งร่างรูปเรื่อง "ธรรมาธรรมะสงคราม" มาให้พร้อมกับหนังสือนี้ ขอให้คุณนำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายทอดพระเนตร... ฉันขอชี้แจงความคิดของฉันที่ทำสมุดนี้ให้คุณเข้าใจ ทีแรกก็มาคิดว่าหนังสือน้อย ถ้าทำขนาดสมุดธรรมดาจะเล็กบาง ดูไม่มีสง่าสมควรเปนของพระราชทาน ฉันจึงนึกไปถึงสมุดชนิดหนึ่ง ซึ่งเขาทำสำหรับให้ดูงาม ขนาดใหญ่อย่างที่เขาเรียกว่ารอแยล ใช้หนังสือตัวโตๆ ถ้าเปนโคลงฉันท์ บางทีน่า [32]หนึ่งสี่บันทัดเท่านั้นก็มี ถ้าทำอย่างนั้นจะค่อยขึงขังดูมีสง่า แลจะได้รูปภาพโตขึ้นด้วย สมุดชนิดที่อ้างถึงนี้ ฉันมีตัวอย่างซึ่งใกล้ที่สุดคือสมุด "กามเทพอุทยาน" (Garden of Kama) ได้ส่งมาให้ดูด้วยแล้ว ฉันเลียนเอาแบบนั้น แต่**ส่วนรูปภาพนั้นฉันเอาร้อยเข้าไปกับหนังสือทีเดียว** ผิดทางกับที่ฝรั่งเขาทำ ฝรั่งเขาทำนั้นรูปภาพแล้วแต่ช่างเขียนจะชอบเขียนตรงไหน เขียนแล้วก็ไปอัดพิมพ์มาต่างหาก จดไว้ใต้รูปว่าเขียนเมื่อตรงนั้น แล้วก็เย็บเข้าไว้ตรงไหนก็ได้ **ส่วนที่ฉันทำนี้นึกมาจากพระ**

[31] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

[32] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> **ราชนิพนธ์เปนคำพากย์ ควรจะเขียนรูปภาพเปนหนังแซมไปตามคำพากย์ดุจว่าได้ “ดูหนังฟังพากย์พาที ” เหนว่าจะดี** แต่ที่จิง[33]ก็เขียนไม่ได้หมด เพราะเปนภาพรถซ้ำกันหนัก จึ่งต้องละเสียบ้าง” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 72)

จากการเขียนภาพดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงแนวพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงเริ่มต้นจากการศึกษาแบบอย่างการทำหนังสือต่างๆ ทั้งขนาดของหนังสือ และการเขียนภาพประกอบหนังสือ แม้จะทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์ว่า ทรงเลียนเอาแบบนั้น แต่เมื่อพิจารณาจากข้อความต่อมาในลายพระหัตถ์แล้วจะเห็นว่า ไม่ได้ทรงเลียนแต่อย่างใด เป็นแต่เพียงทรงเลือกเอาลักษณะที่ดีมาปรับใช้เท่านั้น ในการปรับนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงปรับแก้ให้ภาพและเนื้อหามีความเหมาะสม อ่านแล้วเข้าใจทั้งเนื้อหาและภาพประกอบได้โดยง่าย รวมถึงยังก่อให้เกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น พระดำริดังกล่าวนั้น เกิดจากการที่ทรงเข้าใจความนิยมและความคุ้นเคยของคนไทยในการชมงานศิลปะการแสดงต่างๆ เช่น โขน หนังใหญ่ ดังที่ทรงยกคำกล่าวว่า “ดูหนังฟังพากย์พาที” ดังนั้น เมื่อทรงเขียนภาพประกอบพระราชนิพนธ์จึงทรงเขียนโดยการร้อยรูปภาพให้เข้ากับเนื้อเรื่อง เมื่อผู้อ่านๆ หนังสือก็จะได้ความเข้าใจและความบันเทิงจากเนื้อเรื่องและภาพประกอบไปพร้อมกัน แสดงให้เห็นว่า ในการออกแบบนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเริ่มต้นจากการทรงศึกษาหาความรู้และข้อมูลเกี่ยวกับหนังสือที่จะต้องทรงออกแบบ ทรงพิจารณาอย่างรอบด้าน ไม่ว่าจะเป็นขนาดของหนังสือ ขนาดของภาพกับตัวอักษร วิธีการเขียนภาพประกอบที่เหมาะสมกับเนื้อหาโดยยึดความในพระราชนิพนธ์เป็นหลัก

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าวต่อไปอีกว่า ทรงเขียนภาพแต่ละภาพขึ้นหรือที่ทรงเรียกว่าผูกนั้น คำว่า **ผูก** ดังกล่าวเป็นคำที่สื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ชัดเจนว่าทรงเขียนภาพแต่ละภาพขึ้นมา ภายในภาพมีบุคคลต่างๆ สื่อถึงเนื้อหาในพระราชนิพนธ์หรือที่ทรงเรียกว่า **ความ** เป็นหลัก ภาพหลายๆ ภาพที่ทรงเขียนประกอบเนื้อหาของพระราชนิพนธ์ได้เชื่อมร้อยเรื่องราวหรือผูกให้เกิดเป็นเรื่องราวที่มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันก็มีบางสิ่งที่ไม่ทรงแน่พระทัย แต่ก็มิได้ทรงนิ่งเฉย ได้ทรงพยายามค้นคว้า สืบถามจากบุคคลต่างๆ ดังนี้

> “**ตามที่ฉันผูกรูปภาพเหล่านั้นขึ้น ก็ยึดความในพระราชนิพนธ์เปนหลัก** ตั้งใจจะมิให้ผิดแผกแตกทางไปได้ แต่บางอย่างซึ่งไม่ปรากฏชัดในพระราชนิพนธ์ ฉันก็คิดทำเอาโดยลำพังบ้าง บางทีจะไม่ต้องด้วยกระแสร[34]พระราชดำริห์[35] ทั้งบางทีจะมีอะไรเขลาอยู่ในนั้นบ้างเช่นเปนต้นว่าชนสี่สกุล ฉันหมดปัญญาไม่ทราบว่ามีสิ่งสำคัญที่จะเหนผิดกันได้ด้วยอย่างใด กษัตริย[36]กับพราหมณ[37]พอเดาได้ แต่แพศย์กับศูทรแลไม่เหนเลย ให้ไปถามตาแขกพราหมณ[38]ที่หอสมุด ก็ขอผัดค้นตำรา จนวันนี้ก็ยังไม่ได้ความ ก็ตกลงทำตามบุญตามกรรม

---

[33] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[34] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[35] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[36] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[37] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[38] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> เอาแต่ให้เหนเลวลงไปเปนชั้นๆ เท่านั้น ยังกษัตริย[39]ก็ไม่ทราบพระประสงค์ว่าถึงพระราชาฤๅไม่ ตามที่เขียนไว้นั้นเปนรูปราชาสามัญ ถ้าพระราชประสงค์เปนแต่เพียงเสนา ก็จะต้องแก้เอายอดออก ถ้าหากทรงพระกรุณาโปรดให้แก้ไขรูปเหนเปนประการใด ขอพระราชทานบันทึกลงที่ภายใต้รูปนั้นมาทีเดียว" (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 72)

นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพปกและภาพประกอบหนังสือแล้ว ยังทรงออกแบบตั้งแต่ปกหน้า ปกใน ปกรอง และภาพประกอบ ซึ่งในการออกแบบครั้งนี้มิได้ทรงใช้ความรู้เฉพาะเรื่องการเขียนภาพจิตรกรรมและลายเส้นเท่านั้น แต่ยังทรงนำความรู้เกี่ยวกับการออกแบบตัวอักษรซึ่งเป็นงานด้านประณีตศิลปกรรมมาใช้ด้วย โดยแบบตัวอักษรไทยที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประดิษฐ์ขึ้นนั้นเป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในระต่อมาและรู้จักกันในชื่อ ตัวอักษรกรมพระยานริศฯ

ภาพปกหน้าและปกในที่ทรงออกแบบ คือ

- ภาพปกหน้ารูปวัชระเปล่งรัศมีสายฟ้าพร้อมด้วยชื่อหนังสือ
- ภาพปกในรูปวัชระเปล่งรัศมีสายฟ้าพร้อมด้วยชื่อหนังสือและข้อความ

การออกแบบปกดังกล่าวสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงสอดแทรก **ตราวัชระเปล่งรัศมี เพื่อแสดงถึงการเป็นเจ้าของและเป็นผู้พระราชนิพนธ์หนังสือ** เพราะตราดังกล่าวหมายถึงพระนามพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับการคิดออกแบบให้สื่อความหมาย ซึ่งการออกแบบปกหนังสือและภาพประกอบวรรณกรรมจัดเป็นงานด้านประณีตศิลปกรรม ดังนั้น จะเห็นว่าในการออกแบบปกและภาพประกอบหนังสือพระราชนิพนธ์ธรรมาธรรมะสงคราม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้พระปรีชาสามารถทั้งด้านจิตกรรมและลายเส้นและด้านประณีตศิลปกรรม

ภาพประกอบหนังสือพระราชนิพนธ์ธรรมาธรรมะสงคราม ประกอบด้วยภาพต่างๆ ดังนี้

- ภาพปกรองในรูปธรรมะเทวบุตรประทับในวิมานมีเทพบุตรบริวารโบกแส้จามรีถวาย
- ภาพธรรมะเทวบุตรประทับยืนบนเกยเพื่อเสด็จลงประทับบนรถทรงเทียมม้า
- ภาพธรรมะเทวบุตรประทับรถทรงเทียมม้าเสด็จจากสวรรค์ลงสู่โลกและภาพบุคคล 4 วรรณะรอถวายบังคมธรรมะเทวบุตร
- ภาพอธรรมะเทวบุตรประทับในวิมานมีเทพบุตรบริวารโบกพัดวิชนีถวาย
- ภาพอธรรมะเทวบุตรประทับรถทรงเทียมหมีเสด็จลงสู่โลก และภาพบุคคลในวรรณะทั้ง 4 หวั่นเกรงในพระบารมีของอธรรมะเทวบุตร
- ภาพรถทรงของธรรมะเทวบุตรเผชิญหน้ากับรถทรงของอธรรมะเทวบุตร
- ภาพกองทัพเทพยดาของธรรมะเทวบุตรสูรบกับกองทัพเทพยดาของอธรรมะเทวบุตร

[39] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

- ภาพอธรรมะเทวบุตรพลัดตกจากรถทรง
- ภาพธรรมะเทวบุตรสังหารอธรรมะเทวบุตร
- ภาพเทพธิดาโปรยบุปผา

ภาพทั้งหมดทุกภาพที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบนั้น มีลักษณะแบบอย่างซึ่งเรียกตามภาษาช่างว่า **ครึ่งภาพครึ่งคน** หมายความว่า **มีลักษณะของธรรมชาติและลักษณะของการประดิษฐ์ปนกัน แต่ทุกภาพก็มีความสง่างาม ประณีตและรักษาลักษณะประจำชาติไว้ได้อย่างสมบูรณ์** (ธรรมาธรรมะสงคราม, 2506 : 129) **พร้อมกับสอดแทรกแนวความคิดสร้างสรรค์เฉพาะพระองค์ที่จะทรงออกแบบภาพประกอบทั้งหมดให้สอดคล้องกับเนื้อหา** โดยทรงคิดค้นสื่อที่จะใช้เป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงความแตกต่างระหว่างธรรมะกับอธรรมะ หรือระหว่างความดีกับความชั่ว โดยทรงพยายามสื่อรายละเอียดของเนื้อหาและอารมณ์ของตัวละครตามบทพากย์ให้สามารถถ่ายทอดลงเป็นภาพได้อย่างสมบูรณ์ ดังนี้

ก. ทรงใช้สีและรายละเอียดต่างๆ ของตัวละครเพื่อสื่อความหมายถึงการตรงกันข้ามของธรรมะและอธรรมะ ซึ่งเห็นได้จากการตกแต่งเครื่องประดับในเทพที่เป็นใหญ่ คือธรรมเทวบุตรกับอธรรมะเทวบุตร จะต่างกันคือสีกายของธรรมะเทวบุตรเป็นสีขาว และอธรรมะเทวบุตรมีผิวกายเป็นสีคล้ำ สีพระพักตร์ของพระธรรมะเทวบุตรเป็นลักษณะสงบราบเรียบประกอบไปด้วยเมตตาธรรม ส่วนสีพระพักตร์ของอธรรมะเทวบุตรมีลักษณะดุดัน พระขนงหยักทั้งส่วนหัวและส่วนปลาย แสดงถึงความฉุนเฉียวและหุนหัน และสนับเพลาของธรรมะเทวบุตรเป็นพื้นเรียบ แต่สนับเพลาของอธรรมะเทวบุตรกลับมีลวดลายทางยาว รวมทั้งการสวมเครื่องประดับกายคือ พระธรรมมะเทวบุตรทรงคล้องสังวาลย์ไขว้กับพระภูษาคล้องพระอังสา แต่ฝ่ายอธรรมะเทวบุตรกลับใช้ประคดอกหรือสายอุทรพันธะเป็นเครื่องประดับพระวรกายแทน

ตารางที่ 5-3 การใช้สีและรายละเอียดต่างๆ ของตัวละครเพื่อสื่อความหมายถึงการตรงกันข้ามของธรรมะและอธรรมะ

การสื่อความหมายและรายละเอียดของตัวละคร	**ธรรมะเทวบุตร**	**อธรรมะเทวบุตร**
สีกาย	- สีขาว	- สีคล้ำ
สีพระพักตร์	- สงบราบเรียบประกอบไปด้วยเมตตาธรรม	- ดุดัน พระขนงหยักทั้งส่วนหัวและส่วนปลาย แสดงถึงความฉุนเฉียวและหุนหัน
สนับเพลา	- เป็นพื้นเรียบ	- มีลวดลายทางยาว
เครื่องประดับกาย	- คล้องสังวาลย์ไขว้กับพระภูษาคล้องพระอังสา	- ใช้ประคดอกหรือสายอุทรพันธะเป็นเครื่องประดับ

ข. ทรงใช้สิ่งประกอบในภาพเพื่อสื่อความหมายระหว่างธรรมะและอธรรมะ สามารถเห็นได้จากองค์เทพบริวารของธรรมะเทวบุตรและอธรรมะเทวบุตรต่างถือเครื่องถวายการปรนนิบัติคนละชนิดกล่าวคือ เทพบริวารของธรรมะเทวบุตรถือแส้จามรีพัดถวาย ส่วนเทพบริวารของอธรรมะเทวบุตรถือวาลวิชนีพัดถวาย ซึ่งน่าสังเกตว่าทั้งแส้จามรีและวาลวิชนีต่างเป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ประเภทหนึ่งที่มักใช้คู่กัน ดังนั้นในที่นี้คงแฝงความหมายถึงการคู่กันระหว่างธรรมะและอธรรมะ หรือความดีความชั่วที่เป็นสิ่ง

บังเกิดควบคู่กันเสมอ ภาพปราสาทที่ประทับของธรรมะเทวบุตรเป็นปราสาทจตุรมุขที่แลเห็นมุขเพียง 3 ด้าน ตอนบนเป็นหมู่เมฆและแสงอาทิตย์ที่เปล่งประกายให้ความรู้สึกโปร่งโล่งสบาย ปราสาทที่ประทับของอธรรมะเทวบุตรกลับเป็นปราสาทจตุรมุขสีดำที่มีกรอบหน้าเป็นซุ้มลายกาลมกร ที่ให้ความรู้สึกดุดันและหนักแน่นกว่า และพระแท่นประทับของธรรมะเทวบุตรก็เป็นพระแท่นสิงหาสนะปูผ้าทิพย์ 2 ผืน เบื้องหลังเป็นพื้นหลังเรียบๆ แตกต่างกับพระแท่นที่ประทับของอธรรมะเทวบุตรที่เป็นพระแท่นของพระราชยานหามคล้ายพระเก้าอี้มีพนักพิงวงโค้ง ปลายทั้งสองข้างเป็นเศียรนาค เบื้องหลังเป็นเปลวเพลิงที่แฝงความหมายถึงความร้อนแรงให้แตกต่างกับความสงบของธรรมะเทวบุตร ราชรถของอธรรมเทวบุตรเทียมด้วยหมี เพื่อให้ดูแปลกออกไปจากม้าเทียมราชรถของธรรมเทวบุตร ทรงเห็นว่าเหมาะสมกับอธรรมเทวบุตร เพราะหมีเป็นสัตว์มีขนสีดำมะเมื่อมน่าเกรงขาม ต้องกับลักษณะของอธรรม (ธรรมาธรรมะสงคราม, 2506: 134)

ตารางที่ 5-4 การใช้สิ่งประกอบในภาพเพื่อสื่อความหมายระหว่างธรรมะและอธรรมะ

การสื่อความหมายและรายละเอียดของตัวละคร	ธรรมะเทวบุตร	อธรรมะเทวบุตร
เทพบริวาร	– ถือแส้จามรีพัดถวาย	– ถือวาลวิชนีพัดถวาย
ปราสาทที่ประทับ	– ปราสาทจตุรมุขที่แลเห็นมุขเพียง 3 ด้าน ตอนบนเป็นหมู่เมฆและแสงอาทิตย์ที่เปล่งประกายให้ความรู้สึกโปร่งโล่งสบาย	– ปราสาทจตุรมุขสีดำที่มีกรอบหน้าเป็นซุ้มลายกาลมกร ที่ให้ความรู้สึกดุดันและหนักแน่น
พระแท่นประทับ	– พระแท่นสิงหาสนะปูผ้าทิพย์ 2 ผืน เบื้องหลังเป็นพื้นหลังเรียบๆ	– พระแท่นของพระราชยานหามคล้ายพระเก้าอี้มีพนักพิงวงโค้ง ปลายทั้งสองข้างเป็นเศียรนาค เบื้องหลังเป็นเปลวเพลิงที่แฝงความหมายถึงความร้อนแรง
ราชรถ	– เทียมด้วยม้า	– เทียมด้วยหมี

ค. ทรงวาดภาพให้สอดคล้องกับคตินิยมของสังคมและเนื้อหาเรื่องราว เห็นได้จากภาพธรรมะเทวบุตรประทับบนราชรถเทียมม้าเสด็จลงสู่โลก เพื่อทรงแสดงธรรมะแก่ชนในวรรณะทั้ง 4 และประทักษิณาวัตรล้อมรอบชมพูทวีป ซึ่งทรงวาดเป็นภาพราชรถมองเห็นล้อราชรถเป็นวงรี เนื่องจากราชรถหันไปทางด้านขวามือเพื่อแสดงความสอดคล้องกับการเวียนขวาอันถือเป็นมงคลตามเนื้อหา แตกต่างจากภาพอธรรมเทวบุตรประทับราชรถเทียมหมี เพื่อทรงแสดงอธรรมะข่มขู่ชาวโลก แล้วประทับเวียนซ้ายล้อมรอบชมพูทวีป ก็ทรงวาดรถทรงในมุมเฉียงมาทางซ้ายมืออีกเช่นกัน ดังเห็นวงล้อเป็นวงรีแหลมยาว เนื่องจากแสดงทิศทางให้เอียงมาทางซ้ายมือให้มากที่สุด เพื่อให้สอดคล้องกับการเคลื่อนที่เวียนซ้ายซึ่งถือว่าเป็นลักษณะของอัปมงคลใช้ในพิธีที่เกี่ยวข้องกับความตายตามคตินิยมทั่วไป หรือการทรงวาดภาพเมื่อธรรมะเทวบุตรเสด็จผ่านมา ชนทั้ง 4 เหล่าก็แสดงกิริยาหวาดระแวงวิตกต่างๆ แต่กษัตริย์ทรงมีขัตติยะมานะโดยชาติกำเนิดมิได้เกรงกลัวอย่างชนเหล่าอื่นๆ ดังภาพท่าทางขึงขังหันพระพักตร์เผชิญกับอธรรมะเทวบุตร ซึ่งสุธา ลีนะวัตร (2533: 222) กล่าวว่า **ความคิดเช่นนี้หาได้ยาก นอกจากช่างเขียนจะต้องรอบรู้เรื่องราวอย่างมากนั่นเอง**

จากการออกแบบปกและภาพประกอบหนังสือธรรมาธรรมะสงครามจะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ความรู้หลากหลายด้าน ไม่ใช่เฉพาะเรื่องการเขียนภาพเพียงอย่างเดียว แต่ทรงนำความรู้ด้านอื่นๆ มาใช้ในการออกแบบด้วย ได้แก่ ด้านสถาปัตยกรรม ซึ่งปรากฏในภาพต่างๆ โดยเฉพาะในส่วนของปราสาทที่ประทับ ราชรถ ในส่วนของภาพธรรมะเทวบุตรประทับยืนบนเกยเพื่อเสด็จลงประทับบนรถทรงเทียมม้า น. ณ ปากน้ำ เขียนถึงภาพดังกล่าวว่า

> “สมเด็จฯ [40] ทรงเขียนภาพไทยแบบผสานแปลนของสถาปัตยกรรมเข้ามาด้วย สังเกตที่ลวดลายซุ้มประตู ทรงเป็นต้นกำเนิดออกแบบลายไทยสมัยใหม่ให้เข้ากับสถาปัตยกรรมยุคเฟโรคอนกรีตอย่างน่าดูน่าชม” (น. ณ ปากน้ำ, 2528: 12)

จากความรู้และความคิดที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนออกมาเป็นภาพแล้วนั้น ความงามมิได้น้อยลงเลย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเขียนถึงความคาดหวังที่ทรงมีต่อผู้อ่าน พร้อมทั้งทรงยกย่องพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้ในตอนท้ายของคำนำหนังสือธรรมาธรรมะสงครามว่า

> “ข้าพเจ้าหวังใจว่า ท่านผู้ที่จะได้พบได้อ่านหนังสือนี้จะมีความพอใจ เพราะ **จะได้อ่านทราบความคิดความเห็นและภูมิธรรมของคนโบราณว่ามีสูงอยู่เหมือนกัน และจะได้มีโอกาศ [41] ดูภาพอันวิจิตร์ [42]งดงาม เปนตัวอย่างอันดีแห่งภาพที่ผู้เขียนได้เขียนขึ้นโดยใช้ความพิจารณาอย่างดี ควรถือเปนแผนแห่งศิลปะของไทยเราได้โดยไม่ต้องน้อยหน้าชาติอื่นๆ** ...” (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2524: (3)-(4))

ในการออกแบบปกและภาพประกอบหนังสือธรรมาธรรมะสงครามของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ความรู้ที่ทรงมีอยู่มาประกอบความคิดอย่างรอบด้าน ไม่ได้ทรงใช้เพียงพระปรีชาสามารถด้านจิตรกรรมและลายเส้นเท่านั้น แต่ทรงใช้ความรู้เกี่ยวกับสถาปัตยกรรม คตินิยมของสังคม ภาพปกและภาพประกอบหนังสือพระราชนิพนธ์ธรรมาธรรมะสงครามเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนภาพได้อย่างวิจิตรงดงามยิ่ง

2) ภาพประกอบเรื่องทศชาติชาดก

แรกทีเดียวสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพในเรื่องที่ 1 (เตมิยะ) ขึ้นไว้สำหรับประทาน หรือถวายแก่ท่านผู้สรงน้ำพระองค์ท่านในสมัยขึ้นปีใหม่ ภายหลังได้ทรงทราบว่า สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวงสิริวัฒน์ [43] วัดราชบพิตร ทรงแปลเรื่องทศชาติตามพระกำลังความสามารถปีละ 1 เรื่อง เพื่อพิมพ์ชำร่วยในวันประสูติ จึงทรงเอื้อเฟื้อให้มีรูปภาพใน

---

[40] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[41] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[42] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[43] สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวงสิริวัฒน์ (พ.ศ.2402 -2480) เป็นพระโอรสของพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ กรมขุนเจริญผลพูนสวัสดิ์ (พระองค์เจ้าชมพูนุช) และหม่อมฝุ่น พระนามเดิมคือ หม่อมเจ้าภุชงค์ ทรงได้ร่างการสถาปนาเป็นพระสังฆราชองค์ที่ 11 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ ปี พ.ศ.2464

หนังสือเรื่องละ 1 ภาพ ทุกปี จนถึงชาดกเรื่องที่ 8 ดังนั้นในหนังสือเรื่องทศชาติชาดก ที่สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ ทรงพิมพ์แจกในวันประสูติ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2470 จึงไม่มีภาพฝีพระหัตถ์ในเล่มแรก มาเริ่มมีเอาในเล่มที่ 2 ปี พ.ศ.2471 เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้มาทรงทราบเอาต่อเมื่อได้พิมพ์เล่มที่ 1 ไปแล้ว สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวงสิริวัฒน์ทรงเขียนไว้ในคำนำเรื่องทศชาติ ลงวันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ.2471 ว่า

> "วันเกิดของข้าพเจ้าศกนี้ พิมพ์มหาชนกชาดกที่ 2 ชำร่วยตามที่ได้ปรารภไว้แต่ศกหลังๆ เรื่องนี้มีรูปภาพแสดงด้วย เป็นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศเธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ประทานฯ **การแสดงรูปภาพเช่นนี้มิใช่ดำริแสดงได้ง่ายๆ ไม่เลือกว่าตอนไหนตามที่เคยได้ยินรับสั่งว่า ต้องเลือกตอนมีรูปภาพที่น่าดู แลตอนนั้นต้องให้มีคำเป็นสุภาษิตอันสำคัญ** เพราะฉะนั้น บางตอนพอจะมีรูปภาพแสดงท่าทางน่าดูสำหรับช่างเป็นต้น แต่ตอนนั้นไม่มีกล่าวด้วยสุภาษิต เป็นเรื่องดาดไป บางตอนมีคำสุภาษิตอันสำคัญ แต่รูปภาพที่จะดำริแสดงให้ปรากฏไม่น่าดู **การเลือกให้รูปภาพน่าดูแลมีคำเป็นสุภาษิตอันสำคัญด้วยมิใช่ง่ายๆ** ข้าพเจ้าเข้าใจว่า เมื่อมีพระประสงค์เช่นนี้เป็นการสมควรยิ่ง **จำเป็นต้องทรงพระอุสาหะ[44]ตรวจเรื่องหนึ่งๆ จนตลอด เพื่อทรงค้นหาให้เหมาะดังกล่าวมา**ฯ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ง: (11))

จากคำนำเรื่องทศชาติชาดกดังกล่าวข้างต้น ทำให้ทราบแนวพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการเขียนภาพทศชาติชาดกชุดนี้ว่า ทรงให้ความสำคัญทั้งภาพและสุภาษิต โดยภาพจะต้องเป็นตอนที่น่าสนใจและมีสุภาษิตสำคัญประกอบด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ต้องใช้พระอุตสาหะศึกษาค้นคว้าและอ่านทศชาติชาดกแต่ละเรื่องอย่างละเอียดเพื่อให้เข้าใจก่อนการเขียนภาพ ดังนั้น ความเข้าพระทัยในเรื่องราวทศชาติชาดกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เห็นได้จากคำนำเรื่องทศชาติชาดก ซึ่งสมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ ทรงพระนิพนธ์ไว้เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ.2473 ปีที่ทรงเขียนคงแก่ศีล สำหรับชาดกเรื่องภูริทัตชาดก ว่า

> "รูปภูริทัตตนาคราชมีผู้ทักว่าย่อมไป ข้าพเจ้ารับรองว่าไม่ย่อม รูปอาลัมพายนพราหมณ์และรูปเนสาทพราหมณ์โตเท่านั้น รูปภูริทัตตนาคราชก็ต้องย่อมเท่านั้นเป็นพอดีฯ ในท้องเรื่องไม่มีกล่าวถึงรูปภูริทัตต์ว่าโตยาวเท่าไร แต่เวลาเมื่อนอนขดจำศีลอยู่บนจอมปลวก และคงตลอดเวลาถูกอาลัมพายนพราหมณ์จับเที่ยวเล่นให้คนดู ว่านิรมิตกายโตเท่างอนไถก็ดี เวลาอาลัมพายนพราหมณ์จับตัวให้ศีรษะห้อยลงเข่าให้สำลอกอาหารออกก็ดี จับตัวฟาดลงกับพื้นก็ดี จับตัวยัดเข้ากระโปรงหรือค่องก็ดี และนำไปโดยลำพังตนก็ดี เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นเป็นหลักว่ากายภูริทัตตนาคราชย่อมฯ" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2504ง: (15))

เมื่อสมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์สิ้นพระชนม์ จึงพิมพ์เรื่องทศชาติชาดกที่ทรงแปลครบทั้ง 10 เรื่อง คือ เตมิยะ มหาชาดก สุวรรณสาม เนมิราช มโหสธ ภูริทัตถ์ จันฑกุมาร

[44] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

นารทะ วิธุระ และเวสันดร คณะผู้จัดพิมพ์เรื่องทศชาติชาดก เพื่อเป็นอนุสรณ์อุทิศถวายพระราชกุศลในงานพระเมรุ พ.ศ.2481 ได้กราบทูลขอประทานภาพฝีพระหัตถ์ให้ครบ แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระสุขภาพไม่ปกติ เนื่องแต่ทรงพระชรามิสามารถทางเขียนภาพได้ตามพระประสงค์ จึงทรงพระกรุณาประทานได้เพียง 8 ภาพ (ภาพฝีพระหัตถ์เรื่องทศชาติชาดก , 2506: 179) ภาพประกอบเรื่องทศชาติชาดก ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนไว้สำหรับแต่ละเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 5-5 รายชื่อภาพที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนขึ้นในแต่ละปี เพื่อประกอบชาดกเรื่องต่างๆ

ปี พ.ศ. ที่ทรงเขียนภาพ	ชื่อภาพ	ชาดกเรื่อง
2467	ใบ้เบิกเสียงสอน	เตมียชาดก
2468	เพียรกล้า	ชนกชาดก
2468	เมตตา	สุวรรณสามชาดก
2470	แรงอธิษฐาน	เนมีราชชาดก
2471	ปัญญาเลิศ	มโหสถชาดก
2472	คงแก่ศีล	ภูริทัตชาดก
2473	ท้าวสกกเทวราชห้ามบูชายัญพระจันทกุมาร	จันทกุมารชาดก
2474	พระเจ้าอังคติราชตรัสถามพระนารทมหาเทพ	นารท

สำหรับภาพวิธุรบัณฑิตชาดก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้เพียงภาพร่างเท่านั้น เมื่อปี พ.ศ.2483

น. ณ ปากน้ำ กล่าวถึงผลงานการเขียนภาพท้าวสกกเทวราชห้ามบูชายัญพระจันทกุมาร สำหรับชาดกเรื่องจันทกุมารชาดก ว่า

> “ทรงเขียนภาพโดยออกแบบเป็นจันทกุมารชาดก ตั้งที่กษัตริย์ประทับนั่ง **เขียนแบบเปอสเปคตีฟสมัยใหม่** พระอินทร์ทรงถือวชิราวุธเหาะลงมาจะลงโทษ ท่าทีของภาพกลุ่ม มีอนาโตมีกล้ามเนื้อแบบใม่ แต่ก็ **ยังทรงลักษณะเส้นอันอ่อนหวานแบบศิลปะไทยไว้ตามเดิม**” (น. ณ ปากน้ำ, 2528: 13)

และภาพพระเจ้าอังคติราชตรัสถามพระนารทมหาเทพ สำหรับชาดกเรื่องนารท ว่า

> “แสดงถึงการ**ใช้เส้นอันอ่อนหวานเข้าผสมผสานกับแบบไทยสมัยใหม่ที่มีอนาโตมี** ” (น. ณ ปากน้ำ, 2528: 14)

การเขียนภาพประกอบเรื่องทศชาติชาดกแสดงให้เห็นถึงการศึกษาค้นคว้าหาความรู้ก่อนการเขียนภาพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ การเขียนภาพประกอบเรื่องทศชาติชาดกมีความคล้ายคึงกับการเขียนภาพประกอบพระราชนิพนธ์ธรรมาธรรมะสงคราม คือ จะต้องผูกร้อยภาพกับเนื้อหาให้สอดคล้อง และสื่อความหมาย นั่นคือ ภาพจิตรกรรมและลายเส้นกับเนื้อเรื่องจากชาดกซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งจะต้องมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันเป็นอย่างดี

1.1.4 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับพุทธประวัติและชาดก

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตามผนังโบสถ์ วิหาร และศาลาการเปรียญตามวัดวาอารามต่างๆ นอกจากจะวาดเพื่อตกแต่งผนังโบสถ์และวิหารแล้ว ยังถวายเป็นพุทธบูชาด้วย เรื่องราวที่วาดส่วนใหญ่จึงเกี่ยวพันอยู่กับพุทธศาสนา ในด้านการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพมัจฉชาดก ประดับไว้ที่ฝาผนังภายในหอพระคันธารราษฎร์ของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งภาพนี้เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพแรกในพระประวัติเท่าที่สามารถค้นคว้าได้ (สุธี ลีนะวัตร, 2533: 128) และเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชศรัทธาสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามขึ้นเป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้ออกแบบพระอุโบสถ และถาวรวัตถุต่างๆ ภายในวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างภาพจิตรกรรมฝาผนังสำหรับเขียนประดับพระอุโบสถอีกด้วย และเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงปฏิสังขรณ์วัดสมอราย หรือวัดราชาธิวาสวรวิหาร ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพระอุโบสถและทรงออกแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องเวสสันดรชาดกสำหรับเขียนภายในพระอุโบสถด้วย

1) ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องมัจฉชาดกในหอพระคันธารราษฎร์ ในปี พ.ศ.2423 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดการเตรียมการฉลองพระนครซึ่งจะมีอายุครบ 100 ปี ใน พ.ศ.2425 และบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามที่ชำรุดทรุดโทรมลงมาก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ซ่อมแซมใหม่ทั้งหมด โดยทรงเกณฑ์พระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์มาอำนวยการซ่อมทั่วกัน ในครั้งนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับเป็นผู้ซ่อมหอพระคันธารราษฎร์ ทั้งภายนอกภายใน ซ่อมและทำซุ้มพระเจดีย์ลังกาประดับกระเบื้องใหม่ ซ่อมทำรูปยักษ์หน้าพระอุโบสถคู่หนึ่ง นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังได้ทรงช่วยพระอาจารย์ต่างๆ เขียนภาพ ในที่สุดได้ทรงเขียน **ภาพมัจฉชาดกที่ผนังในหอพระคันธารราษฎร์** ซึ่งทรงเป็นนายด้านด้วยฝีพระหัตถ์เอง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2537 : 7) ภาพมัจฉชาดกในฝีพระหัตถ์นี้ไม่ปรากฏเหลือร่องรอยในปัจจุบัน เนื่องจากถูกลบเพื่อเขียนซ่อมแซมเสียใหม่ในเวลาต่อมา สันนิษฐานได้ว่า ภาพมัจฉชาดกคงจะเป็นภาพในลักษณะของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งคงใช้เส้นและสีสรรตามแบบที่นิยมของช่าง เนื่องจากทรงเรียนรู้จากบรรดาช่างที่ถูกเกณฑ์มาซ่อมแซมภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดพระศรีรัตนศาสดารามนั่นเอง (สุธา ลีนะวัต, 2533 : 128) นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยัง **ทรงแต่งโคลงประกอบภาพรามเกียรติ์ ห้องที่ 42 -43 ณ ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดราม** อีกด้วย ซึ่งเป็นการใช้พระปรีชาสามารถด้านภาษาและวรรณกรรมเพื่อบรรยายภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์

2) ภาพร่างลายเส้นพุทธประวัติสำหรับเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้เขียนบานหน้าต่างและผนังพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ

เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างภาพถวาย โดย **ทรงกำหนดเรื่องราวจากพุทธประวัติตามหนังสือปฐมสมโพธิ** ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับเป็นธุระจัดการให้ตามพระราชประสงค์

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแสดงพระราชประสงค์เรื่องการแต่งพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามไว้ว่า

> “2. การวาดเขียนรูปภาพหรือลวดลายอันใดก็มีเปน 2 อย่างเหมือนกัน คือ อย่างหนึ่งเขียนให้ประกอบด้วยธรรมที่เปนแก่นสาร หรือเปนคำอุปมาในทางธรรม หรือเขียนไว้ให้พรักพร้อมบริบูรณ์เปนตำรา หรือเขียนไว้ให้เปนที่เกิดสังเวชสลดใจเช่นกับจะเขียนรูปต้นไม้ใหญ่ มีโพรงไฟลุกอยู่ภายใน ซึ่งเปนอุปมาธรรม และเขียนรูปอศุภให้เปนที่เกิดธรรมสังเวชเช่นนี้ ได้ประโยชน์ในทางธรรมแต่รูปเขียนนั้นไม่ใคร่งาม
>
> อีกอย่างหนึ่งเขียนเรื่องชาฎก [45] แลปฐมสมโพธิ์ ซึ่งแสดงความอัศจรรย์ต่างๆ หรือแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ รูปภาพมักจะเขียนได้งาม แต่ไม่สู้มีประโยชน์หรือไม่น่าเชื่อ
>
> ทั้งสองอย่างนี้ขอเลือกเอาอย่างหลัง คือ **คิดถึงการซึ่งจะเปนภาพอันงดงามมากกว่าที่จะให้เปนการแสดงธรรม แต่ถ้าหากว่าจะเขียนภาพได้งามเช่นนี้ แลมีธรรมในนั้นด้วยก็ยิ่งดี แต่คงจะถือรูปภาพเปนสำคัญ เพราะถือว่าเปนแต่เครื่องประดับฝาผนัง ไม่ใช่เอาฝาผนังเป็นธรรมกถึก** ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 328-329)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชหัตถเลขาถึงพระยาราชสงคราม (กร หงสกุล) วันที่ 8 ธันวาคม ร.ศ.121 เกี่ยวกับการติดตามความคืบหน้าการออกแบบ โดยทรงเน้นเรื่องฝีมือของช่างว่า

> “...แต่บางอย่างยังจะมีเปลี่ยนแปลงบ้าง ตามที่ช่างเขียนเขาจะเห็นงาม เพราะการที่เราทำไม่ได้ตั้งใจจะเขียนพงษาวดารฤาปฐมสมโภช [46] **ต้องการแต่จะเอางามตามท่วงทีฝีมือช่างอย่างเดียว** การที่จะต้องกวดขันอย่างหนึ่งอย่างใด ก็ **กวดขันฝีมือเปนหลัก**.” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 319)

จากการหนังสือประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม พบว่า ก่อนการเขียนบานหน้าต่างและผนังพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธุ์ ราชเลขานุการ และอธิบดีกรมพระคลังข้างที่ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระวันรัต เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน ร.ศ.118 ความว่า

> “ด้วย **มีพระราชประสงค์ใคร่ได้ประวัติพระอรรคสาวก แลพระสาวกผู้เปนเอตทัคคะ เป็นเรื่องราวโดยสังเขป สำหรับที่จะเขียนบานหน้าต่างวัดเบญจมบพิตร** ซึ่งจะทรงปฏิสังขรณ์ให้ได้สัก 50 องค์เป็นอย่างน้อย ถ้ายิ่งมากก็ยิ่งดี ขอเจ้าคุณโปรดค้นเรื่องราว

---

[45] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[46] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

จดมาด้วย จะเป็นการนานสักหน่อยก็ได้ ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 305)

ลายพระหัตถ์อีกฉบับหนึ่งของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธุ์ ทรงมีถึงพระพิมลธรรม เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม ร.ศ.119 ความว่า

“**พระปางที่จะเขียนบานหน้าต่างวัดเบญจมบพิตรนั้น ขอให้เจ้าคุณดำริใหม่พร้อมด้วยพระราชโมลี** คือมีหน้าต่างจริงเปิดได้ 12 หน้าต่าง หน้าต่างละคู่ เป็น 24 ปาง หน้าต่างเปิดไม่ได้ 6 หน้าต่าง หน้าต่างละคู่ เป็น 12 หน้าต่าง รวมทั้งสิ้น 36 ปาง ขอให้จดเรื่องจากตำนานเสียให้ครบ... ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 305)

และลายพระหัตถ์อีกฉบับหนึ่งของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธุ์ ทรงมีถึงหม่อมเจ้าประภากร อธิบดีกรมราชบัณฑิต เมื่อวันที่ 3 เมษายน ร.ศ.120 ความว่า

“**ด้วยมีพระราชประสงค์จะให้เก็บเรื่องนิทานในมงคลทีปนี อันกล่าวอ้างเนื่องด้วยมงคล 38 ประการ เพื่อจะทรงเลือกเรื่องเขียนเรื่องในวัดเบญจมบพิตร** จะโปรดให้ขอแรงเปรียญนิตยภัตร์เรียงแปลเรื่อง องค์ละเรื่องฤา 2 เรื่อง ตามความควรที่จะเรียงแก่เรื่องนั้น ...” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 306)

ลายพระหัตถ์ทั้ง 3 ฉบับ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธุ์ ซึ่งทรงมีถึงบุคคลต่างๆ แม้ว่าจะเป็นลายพระหัตถ์ที่ต่างช่วงเวลากัน แต่มีวัตถุประสงค์เดียวกันคือ แจ้งพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกี่ยวกับข้อมูลที่ทรงต้องการให้ค้นคว้าเพื่อทรงนำมาเลือกสำหรับเขียนบานหน้าต่างและผนังพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ลายพระหัตถ์ดังกล่าวของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธุ์ แสดงให้เห็นว่า ก่อนที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะตัดสินพระทัยเลือกเนื้อหาใดสำหรับเขียนบานหน้าต่างและผนังพระอุโบสถจะทรงศึกษาข้อมูลอย่างละเอียดถี่ถ้วน ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ น่าจะทรงได้รับทราบข้อมูลดังกล่าวก่อนที่จะทรงร่างภาพ โดยในช่วงแรกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงร่างภาพพระสาวกขึ้นเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายให้ทอดพระเนตรก่อน จำนวน 8 ภาพ ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 21 ตุลาคม ร.ศ.121 ดังนี้

“ข้าพระพุทธเจ้า ขอพระราชทานทูลเกล้าฯ ถวายรูปพระสาวกทั้ง 8 ตามที่ต้องพระราชประสงค์จะทอดพระเนตร ข้าพระพุทธเจ้าต้องคัดเป็นกอปี[47] เพราะอริยิแนล[48] คง จะเปนการเหลือที่จะทอดพระเนตร

ดิไซน์[49] ทั้ง 8 นั้น เปนแต่ได้เกิดขึ้นในชั่วขณะจิตร[50] หนึ่ง ดูดีบ้างไม่ดีบ้าง เช่น พระอัญาโกณฑัญะ[51] เปนต้น อยู่ข้างไม่มีมูล ยังจะรับใส่เกล้าฯ ตริตรองแก้ไขต่อไปให้ได้ดีทุก

[47] copy

[48] original

[49] design

[50] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> รูป ถ้าหากท่วงทีจะเปนอันใช้ได้ ข้าพระพุทธเจ้าอยากได้ทราบเกล้าฯ ในกระแสพระราชดำริห์[52]ติเตียน เพราะว่าข้าพระพุทธเจ้าเขียนไปตามโวหารแห่งข้าพระพุทธเจ้าฝ่ายเดียว ถ้ารูปใดไม่ชอบด้วยกระแสพระราชดำริห์อย่างใดจะได้แก้ไข ถ้ารูปใดชอบด้วยกระแสพระราชดำริห์[53]แล้วจะได้เขียนแบบที่อย่างดีสำหรับใช้ทำงานไปพลาง ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 308)

รูปพระสาวกทั้ง 8 ภาพ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างถวาย คือ

- เอหิภิกขุอุปสัมปทา (โกณฑัญญะ)
- พระอุบาลีให้นางวิสาขาพิสูจน์การตั้งครรภ์ของภิกษุณี มารดาพระกุมารกัสสป
- พระอานนท์กำลังออกกันช้างนาฬาคิรี
- พระกัจจายนะกำลังเขียนคัมภีร์มูล ? ฤาสมาธิ
- พระมหาโมคคัลลานะกำลังนำนันนโทปนันทนาคราชไปเฝ้าพระพุทธเจ้า
- พระราหุลนอนที่หน้ามุขพระคันธกุฎี มารเห็นช่องจะทำอันตราย
- พระสารีบุตรทูลแก้ปัญหาที่ประตูเมืองสังกัสสนคร
- สมาทานธุดงค์ (พระมหากัสสป) ?

ทั้งนี้ ยังได้ทรงร่างภาพ

- พระมหาสัตว์เสด็จออกสู่มหาภิเนษกรมณ์

ต่อมา เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่องสีของจตุโลกบาล พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชหัตถเลขาตอบเมื่อวันที่ 29 ธันวาคม ร.ศ.121 ว่า

> “...ถ้าจะเลือกเอาว่าเราจะเอาอย่างไรดี จะต้องเลือกให้ถูกสำรับ คือเราจะเขียนตามหนังสือฉบับไหน ฤาตามลัทธิไหนต้องให้เป็นสำรับกัน ถ้าหากว่าผู้รู้ในภายน่าจะมาดู เขาจะได้ร้องว่าอ้อนี่ เขาเขียนตามตำรานั้น ไม่เปนจับโน่นชนนี่ ค่อยเข้าภูม[54]รู้สักหน่อย” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 321)

จากลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงกราบทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงร่างภาพพระสาวกขึ้นเพื่อทูลเกล้าฯ ถวาย และลายพระหัตถ์ข้างต้นเรื่องสีของจตุโลกบาล เป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสงสัยในเรื่องใดหรือทรงงานช่างอย่างใดทูลเกล้าฯ ถวาย

---

[51] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[52] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[53] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[54] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และมีข้อติดขัดอย่างไร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะมีพระราชวินิจฉัยพระราชทานให้เสมอ และในบางเรื่องหรือบางคำถาม หากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงทราบหรือไม่แน่พระทัย ก็จะทรงสืบถามจากบุคคลที่ทรงคาดว่าจะทราบเรื่องนั้น เช่น พระราชหัตถเลขาฉบับวันที่ 30 ธันวาคม ร.ศ.121 ถึงสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ดังนี้

> “ด้วยเดี๋ยวนี้กำลังค้นเรื่องจัตุโลกบาล เพื่อประกอบการเขียนที่วัดเบญจมบพิตร ได้ตรวจดูทุกแห่งซึ่งจะพึงมีกล่าวถึง ทั้งภายในภายนอกพระพุทธศาสนา ได้ความต่างแตกกันไป บ้างซึ่งจะทูลให้ทรงทราบในหนังสือก็จะยืดยาวไป
>
> ข้อปัญหาเช่นในอาตาติยสูตเอง ท้าววิรุฬหกเปนเจ้าแห่งกุมภัณฑ์ ส่วนคาถาท้ายอาตานาตินปริตในสิบสองตำนานว่าเปนเจ้าแห่งเทวดา คำซึ่งกล่าวผิดกันเช่นนี้เกิดด้วยเหตุใด ขอให้ทรงวินิจฉัย ส่วนความต้องการที่จะทราบเพื่อสอบสวนต้องการว่าท้าวมหาราชองค์ใด รูปแลชาติวรรณอาวุธอย่างไร เปนเจ้าแก่บริษัทหมู่ใด ถ้าได้ทอดพระเนตรเห็นแห่งใดฤา จะค้นได้ในที่แห่งหนึ่ง ขอได้โปรดให้ทราบด้วย ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 323)

ในการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดรูปพระสาวกทั้ง 8 ภาพ ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมี พระราชวินิจฉัย ดังรายละเอียดในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วันที่ 13 มกราคม ร.ศ.121 ว่า

> “ช้างนาฬาคิรีนั้นเขียนได้ ด้วยได้ทรงพระราชวินิจฉัยไว้แล้ว ว่าไม่ถูกเอตัตทัคฐานของพระอานนท์ ที่ถูกเปนเย็บจีวร... ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 326)

นอกจากนี้ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีข้อสังเกตเรื่องที่เกี่ยวกับการช่างที่น่าสนใจ ก็จะทรงมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังพระราชหัตถเลขา ฉบับวันที่ 23 ธันวาคม ร.ศ.121 ว่า

> “มีข้อที่จะออฟเซิบ[55]อีกอย่างหนึ่งเรื่องพระเจ้ามีหนวด พิเคราะห์ดูในปฐมสมโภช เราก็ออกจะมีหนวดจริงๆ ว่าคงอยู่ตามส่วนพระเกษา ยังมีพระพม่าพวกหนึ่งเมื่อเร็วๆ นี้ สร้างพระพุทธรูปใหม่ทำให้มีหนวด...” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 332)

ซึ่งเรื่องดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเคยสังเกตเมื่อครั้งเสด็จไปตรวจราชการในมณฑลราชบุรี ระหว่างวันที่ 3 ถึง 13 มีนาคม ร.ศ.121 (พ.ศ.2445) และทรงบันทึกไว้ในจดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรีว่า

---

[55] observe

> “...พระเจ้านั้น ที่เขียนมีหนวดเต็มที่ก็มี เปนหลักดีที่จะเป็นที่อ้างในการเขียนวัดเบญจมบพิตร รูปพระสาวกที่มีหนวดก็มี พระสาวกทั้งหลายผมดำทั้งนั้นดีกว่าทาครามเปนโกนใหม่ๆ มาก... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2516ข: 20)

จากตัวอย่างลายพระหัตถ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาญาณด้านการช่างของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่สามารถพระราชทานพระราชวินิจฉัยแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอุปถัมภ์ส่งเสริมสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในการทรงงานด้านการช่าง และในขณะเดียวกับที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการศึกษาค้นคว้าและเรียนรู้ด้านการช่างเพื่อนำมาใช้ในการทรงงานอยู่เสมอ

ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้จินตกวีที่ทรงคัดเลือกไว้แต่งฉันท์ประกอบภาพร่างจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติจำนวน 10 ภาพที่จะวาดลงบนกระจกของช่องพระแกลพระอุโบสถ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็น 1 ในจำนวน 22 พระองค์/คน ของจินตกวีแต่งฉันท์ด้วย ซึ่งจะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงเป็นช่างร่างภาพเ พียงอย่างเดียว แต่ยังทรงใช้พระปรีชาด้านภาษาในการแต่งฉันท์ประกอบภาพอีกด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระดำริเกี่ยวกับการเขียนคาถาภาษาบาลีประกอบภาพกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังความในลายพระหัตถ์ลงวันที่ 23 มกราคม ร.ศ.121 ว่า

> “...ถ้ามีเช่นนั้นแล้วจัดทางทำคอมปติชั่น[56]เห็นจะดี คือเอาแบบรูปวางลงเลือกผู้รู้ที่สามารถทำได้ให้มาดู แลให้แต่งคาถาบอกรูป ให้ใกล้ด้วยรูป แลอย่าให้ผิดพระบาฬี[57] แลให้มีวิลาศอันไพเราะ แล้วให้มีกรรมการตัดสินว่าไหนเปนดี แล้วนำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย ทรงพระราชดำริอีกชั้นหนึ่ง ถ้าจะเกณฑ์ราชาคะณะ[58]ที่รู้หนังสือแลบาเรียญทั้งหมดก็ยิ่งดี เปนการบังคับให้แปรกติส[59]ในทางแต่งภาษามคธ นับว่าเปนประโยชน์อย่างหนึ่ง บางทีจะได้รูปดีดี มีขัดข้องในทางแกรมม่าบ้าง ก็ให้กรรมการติให้แก้เสีย ก็จะสำเร็จพระราชประสงค์ ถ้าของใครใช้ได้ โปรดเกล้าฯ ในพระราชทานรางวัลเปนจิวรแพรสักตัวหนึ่งฤาอไร[60]ก็พอ พอให้เปนเครื่องหมายได้คุยกันคอคัดคอล้นไปเท่านั้น” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 335)

พระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงกล่าวข้างต้น เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางภาษาทั้งพระสงฆ์และฆราวาสแข่งขันกัน เขียนคาถาภาษาบาลีอธิบายภาพ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระดำริว่า การเขียน

---

[56] competition

[57] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[58] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[59] practise

[60] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

คาถาดังกล่าว ผู้เขียนจะต้องใช้ความสามารถในการสื่อความให้ตรงกับภาพและใช้ภาษาให้ถูกต้องตามหลักภาษา นั่นคือ ทรงให้ความสำคัญทั้งภาพและภาษาอธิบายภาพที่จะต้องสัมพันธ์และเชื่อมโยงกัน และในส่วนของการออกแบบ ยังทรงให้ความสำคัญเช่นเดียวกัน ดังลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วันที่ 2 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 121 ว่า

> "...รูปที่ข้าพระพุทธเจ้าได้เขียนทูลเกล้าฯ ถวายนั้น ได้คิดประจุเปนอย่างพอเหมาะพอดี สุดฝีมือแลความคิดอยู่แล้ว ถ้าต้องเลื่อนที่รูปเขียนให้สั้นเข้าสำหรับขยายช่องหนังสือแม้แต่เพียงชั่วนิ้วหนึ่งก็ดี รูปนั้นจะตายทั้งอัน พ้นปัญญาที่ข้าพระพุทธเจ้าจะแก้ไขได้ จึงคิดด้วยเกล้าฯ ว่าถ้าจะให้สบายทั้งสองฝ่ายแล้ว แยกภาพกับหนังสือออกเปนคนละต่างหาก หนังสือเขียนเสียที่หลังบาน จะทำคาถาสัก 40 ก็ได้ ที่เขียนหนังสือในแผ่นกระจกยกเลิกเสียแล้ว ข้าพระพุทธเจ้าจะขยายเทวดาองค์ที่เชิญฉลองพระบาทให้ต่ำลงมาเสียหน่อย ก็จะงามขึ้นอีกมาก ทั้งจะมียอดแหลมขึ้นได้ด้วย " (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 336)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบและร่างภาพเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อทรงเลือก ตามพระราชดำริที่จะโปรดเกล้าฯ ให้เขียนบานกระจกหน้าต่างพระอุโบสถและให้จินตกวีแต่งฉันท์บรรยาย จำนวน 10 ภาพ คือ

- ภาพพระสิทธารถประสูติ
- ภาพพระสิทธารถกุมารตรัสอภิวาจา
- ภาพกาฬเทวิลดูลักษณะพระสิทธารถ
- ภาพสมโภชพระมหาสัตวราชาภิเษก
- ภาพพระสิทธารถเสวยสุขในรมยปราสาท
- ภาพพระสิทธารถสละพระราชาและพระราชโอรส
- ภาพพระมหาสัตว์ทรงม้ากัณฐกะข้ามแม่น้ำอโนมานที
- ภาพพระสิทธารถตัดเกศ

ในการทรงออกแบบและร่างภาพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระดำริที่จะให้ภาพนั้นก่อให้เกิดความรู้สึกขึ้นในใจของผู้ชมภาพ ดังลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 13 มกราคม ร.ศ.121 ว่า

> "เมื่อได้ทราบกระแสร[61]พระราชดำริในเรื่องปล่อยช้างนี้ ทำให้รฤก[62]เห็นไปว่าน่าจะมีพระเทวทัตในช่องใดช่องหนึ่งบางทีจะดี **เปนการยั่วน้ำใจผู้ดูให้เกลียดเทวทัต แลสงสาร**

[61] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[62] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

พระพุทธเจ้า เข้าทางศาสนาอื่นอันกอป[63]ด้วยกิเลศ[64]บ้าง ถ้าเช่นนั้นจะเปนการควรทำแล้วเขียนเมื่อทำโลหิตุบาทดูเหมือนจะดี มีรูปตัวกระทำร้ายเองตรงต่อพระพุทธเจ้า " (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 326)

สุธา สีนะวัตร (2533 : 171) ได้ศึกษาและกล่าวถึงภาพร่างฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า ภาพทั้งหมดล้วนร่างขึ้นด้วยลายเส้นดินสอ ลักษณะภาพแสดงเรื่องราวในพุทธประวัติโดยทรงร่างขึ้นนี้ภายในกรอบรูปเสมา **สิ่งต่างๆ ที่ทรงเขียนขึ้นในภาพล้วนมีที่มาที่ผ่านการสืบค้นมาแล้วเป็นอย่างดี จนแทบจะกล่าวได้ว่า "เส้นทุกเส้นมีเหตุผล"**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม ร.ศ.121 ถึงพระประสงค์ต่องานที่ทรงออกแบบ ซึ่งยังแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาญาณด้านการช่างและพระอุตสาหะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

"งานนี้เปนงานที่ทำยากเต็มที แต่เมื่อสำเร็จแล้วจะดูดีเต็มทีเหมือนกัน จะไม่เห็นเปนแต่รูปภาพเขียนอย่างเช่นมีอยู่ทั่วไป **จะเห็นภาพนั้นเปนมีชีวิตร[65]ทุกๆ ตัว** แต่รูปนั้นจะได้เกี่ยวชิดมาเปนรูปคนให้เห็นว่าเปนโมเดินนั้นหามิได้ คงเปนรูปเขียนแบนๆ อย่างเก่าๆ อยู่นั้นเอง ตามที่จะทำอย่างที่กราบบังคมทูลพระกรุณามานี้ ใช่ว่าข้าพระพุทธเจ้าคิดทำเปนตัวอย่างใหม่นั้นหามิได้ รูปภาพเก่าๆ ที่ช่างเขียนดีๆ แต่ก่อนเขาทำไว้นั้น ย่อมเห็นเปนเหมือนมีชีวิตร[66] มีกิริยาหน้าตาอันมีเอฟเฟกต์ถูกตามท้องเรื่อง ที่สุดจนยักษ[67]ซึ่งมีหน้าตาแล้วไปด้วยกนก เขายังแคะให้มีเอฟเฟกต์ได้ เช่นทศกรรฐ์โศก **ข้าพระพุทธเจ้าก็พยายามที่จะทำให้ถึงคนเก่าเขาเท่านั้น เพื่อให้ปรากฏว่าคนรู้วิชาช่างเขียนเต็มตามวิธีของชาติแห่งตนยังมีมาจนถึงรัชกาลของใต้ฝ่าลออง[68]ธุลีพระบาท"** (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 330 (20 ธ.ค. ร.ศ.121))

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ภาพร่างตามแนวพระราชดำรินี้ไม่สำเร็จตามพระราชประสงค์ด้วยเข้าใจว่าจะทรงรอให้งานก่อสร้างพระอุโบสถสำเร็จเรียบร้อยลงทุกอย่างแล้วจึงจะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ดำเนินการ แต่ได้เสด็จสวรรคตลงเสียก่อน ภาพจิตรกรรมชิ้นนี้จึงค้างไว้ มิได้กระทำต่อให้สมบูรณ์ตามพระราชประสงค์ นับได้ว่าน่าเสียดายอย่างยิ่ง เพราะว่าหากสำเร็จตามพระราชประสงค์แล้ว วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม คงจะตกแต่งด้วยภาพจิตรกรรมบนกระจกที่แปลกตาอีกชุดหนึ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[63] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[64] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[65] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[66] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[67] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[68] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

3) การออกแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริให้ปฏิสังขรณ์วัดสมอรายหรือวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพระอุโบสถ กำแพงแก้ว และสะพานหน้าพระอุโบสถวัดราชาธิวาสวรวิหาร รวมทั้งทรงออกแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องเวสสันดรชาดก[69] โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบเป็นภาพร่างขนาดเล็กแล้วประทานให้นายซี ริโกลี ไปขยายในสัดส่วนที่ต้องการวาดลงบนผนัง พร้อมกับลงสีในภาพด้วยเทคนิคปูนเปียก (Fresco) แบบตะวันตก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ลงวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2462 กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงการเขียนภาพว่า

> “ขอประทานเอาเรื่องวัดราชาธิวาศ[70]มาทูลต่อท้าย คือรูปที่ถวายไปนั้น เกล้ากระหม่อมผูกร่างด้วยเส้นดินสอ เลก[71]กว่าจิง[72]สิบเท่า โปรเฟสเซอร ริโกลี เอาไปขยายออกใหญ่เท่าที่ต้องการแก้ไขบ้าง แล้วเขียนลงที่เสรจ[73]สีสันนั้นปฤกษา[74]กันช่วยกันคิด ที่แท้นั้นโปรเฟสเซอร ริโกลี เปนตัวการ คือเขาเกณฑ[75]แกไปเขียนแกหมดปัญหาที่จะเขียนสัปเยกต์[76]อย่างไทแกจึงมาขอความแนะนำ ด้วยคุ้นเคยกัน เกล้ากระหม่อมจึ่งร่างท่าทางท่วงทีเปนเค้าไปให้เท่านั้น ขอได้โปรส[77]ทรงรวัง[78]ถ้อยคำที่จะเขียนบอกลงไปที่รูป ถ้าจดว่าเกล้ากระหม่อมเขียนจะเปนการผิดแลไม่ดี ดูเปนเกล้ากระหม่อมคุยโกงเอาความดีเสียคนเดียว ได้โปรส[79]ทรงจดอย่างใดให้เปนที่เข้าใจได้ว่าเปนการช่วยกันทำสองคน จะเปนการถูกต้องเรียบร้อย ห้องนครกัณฑซึ่งกำลังเขียนอยู่บัดนี้ แกผูกเองเขียนเองทั้งหมด เพราะแกเข้าใจทางไท[80]

---

[69] เวสสันดรชาดกในอรรถกถาซึ่งแบ่งออกเป็น 13 กัณฑ์ ได้แก่ กัณฑ์ทศพร หิมพานต์ ทานกัณฑ์ วนประเวศน์ ชูชก จุลพน มหาพน กุมาร มัทรี สักกบรรพ มหาราช ฉกษัตริย์ และนครกัณฑ์ เพราะเวสสันดรชาดกถือว่าเป็นชาดกเรื่องสำคัญที่สุดในบรรดา 547 เรื่อง เนื่องจากเป็นเรื่องสุดท้ายก่อนที่จะมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

[70] วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร

[71] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[72] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[73] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[74] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[75] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[76] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[77] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[78] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[79] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[80] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

> พอจะทำเองได้แล้ว เกล้ากระหม่อมเปนแต่บอก ว่าควรจะมีอะไรบ้างเท่านั้น ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 202 (8 ก.พ.2462))

ภาพที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบได้แก่

- ภาพพระอินทร์ประสาทพรนางผุสดี
- ภาพพระเวสสันดรประทานรถทรงให้แก่พราหมณ์และสี่กษัตริย์ทรงเดินดง
- ภาพสุนัขของพรานเจตบุตรพบชูชก
- ภาพพรานเจตบุตรเล็งหาชูชก
- ภาพชูชกปราศรัยพระอจุตฤาษี
- ภาพพระเวสสันดรเรียกสองกุมารขึ้นมาจากสระ
- ภาพนางมัทรีขอทางสามสัตว์
- ภาพพระเวสสันดรบำเพ็ญภริยาทาน
- ภาพพระสัญชัยไล่สองกุมาร
- ภาพหกกษัตริย์ถึงวิสัญญีภาพ

ภาพเวสสันดรชาดกที่วัดราชาธิวาสราชวรวิหารที่น่าสนใจคือ **ภาพพระพุทธองค์ทรงกระทำปาฏิหาริย์** ภาพนี้เป็นภาพวาดบนฝาผนังด้านสกัดหลังพระพุทธรูปประธานของพระอุโบสถ อยู่ภายในซุ้มกรอบของภาพ **ใช้เป็นจิตรกรรมที่วาดขึ้นเพื่อผสมผสานกับงานประติมากรรมให้มีเอกภาพร่วมกัน** แบ่งภาพออกเป็น 2 แนว คือ ตอนล่างแสดงภาพเหล่าเทพพนม นั่งพนมมือขนาบข้างทางด้านซ้ายและขวา ถวายการคารวะพระพุทธรูปประธานทรงพระนามว่า พระสัมพุทธพรรณี ซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ โดยแบ่งออกเป็นแถว แถวบนเป็นภาพเทพจำนวน 3 องค์ และแถวล่างเป็นเทพจำนวน 2 องค์ รวมด้านละ 5 องค์ เทพองค์ด้านหน้าสุดติดกับพระพุทธรูปประธานทางด้านซ้ายมือมีลักษณะพิเศษคือมีรัศมีแผ่เป็นรูปวงรียอดแหลมล้อมรอบพระเศียร ส่วนภาพองค์ด้านหน้าสุดติดกับพระพุทธรูปประธานทางด้านขวามือแสดงท่ากำลังโบกจามรถวาย เทพทุกองค์นั่งพนมมือแต่ผินใบหน้าแตกต่างกัน ทรงสวมเทริดเป็นเครื่องประดับเศียร ไว้พระมัสสุ และทรงสวมกรองศอ 3 สาย พาหุรัดและทองกรเป็นเครื่องประดับพระวรกายเปลือยเปล่า เบื้องหลังเทวดาเหล่านี้ยังมีภาพฉัตร 5 ชั้น กางเป็นเครื่องถวายพระเกียรติพระประธาน โดยวาดขึ้นให้รับกับเศวตฉัตร 9 ชั้น ที่เป็นผ้ามีแกนทองและห้อยดอกไม้ไหวประดับฉัตรของพระพุทธรูปประธานและเบื้องหลังฉัตรนี้ยังมีภาพทิวต้นไม้ทั้ง 2 ข้างอีกด้วย ส่วนตอนบนของภาพเป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงลีลาอยู่บนก้อนเมฆ ทอดพระกรขวาขนานไปกับพระวรกาย พระหัตถ์ซ้ายแสดงปางประทานอภัย ทรงครองจีวรห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาแล้วห่มสังฆาฏิทับจีวรบางแนบพระวรกาย พระเกศาเกล้าเป็นมุ่นมวยตามแบบธรรมชาติ ขนาบข้างทางด้านซ้ายพระหัตถ์ของพระพุทธเจ้าด้วยเทพพนมถือดอกบัวสักการะพระพุทธเจ้า เทวดาอยู่ในท่าเหาะสวมเทริดเป็นเครื่องประดับเศียร สวมกรองศอ พาหุรัด ทองพระกรป็นเครื่องประดับร่างกายที่เปลือยเปล่า นุ่งผ้าโจงกระเบนที่มีชายผ้า ทางด้านขวาขององค์พระพุทธรูปเป็นภาพสาวกนั่งชันเข่าพนมมือถวายการสักการะพระพุทธเจ้าเช่นสาวกองค์นี้ทรงสวมจีวรห่มเฉียงจีวรบางแนบ

ร่างกาย ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถกำลังแสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าลอยบนอากาศเทศนาโปรดกษัตริย์ในศากยวงศ์เรื่องพระเวสสันดรชาดก มีพระประธานซึ่งเป็นพระสัมพุทธพรรณีจำลองเป็นเหมือนตัวแทนของพระพุทธเจ้า

นอกจากนี้ยังมีการตกแต่งกรอบวงโค้งด้วยลายก้อนเมฆปิดทองแบบศิลปะบาโรก มีกลุ่มรูปปูนปั้นประดับจากซ้ายไปขวา ดังนี้

- พระราชลัญจกร รัชกาลที่ 4 แสดงด้วยรูปเทวดาอัญเชิญพระมหามงกุฎ
- พระราชลัญจกร รัชกาลที่ 2 แสดงด้วยรูปครุฑยุดนาคเนื่องจากครุฑเป็นสัญลักษณ์ของวิมานฉิมพลี “ฉิม” คือพระนามเดิมของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- พระราชลัญจกร รัชกาลที่ 1 แสดงด้วยรูปช้างเอราวัณ 3 เศียร
- พระราชลัญจกร รัชกาลที่ 3 แสดงด้วยรูปพระวิมานมีอาสนะประทับ อันเป็นพระนามเดิมของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หมายถึง “ทับ” หรือพระที่นั่ง
- พระราชลัญจกร รัชกาลที่ 5 แสดงด้วยรูปพระคเณศวร์อัญเชิญพระเกี้ยวหรือจุลมงกุฎ

พระราชลัญจกร รัชากลที่ 1-5 แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันพระมหากษัตริย์กับวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ในฐานะที่ทรงเป็นองค์อัครราชูปถัมภก ซึ่งยังเห็นได้จากชื่อของวัดราชาธิวาสที่แปลว่า วัดอันเป็นที่ประทับของพระราชา

นอกจากนั้นทางมุมบนด้านซ้ายและขวาของด้านสกัดด้านหลังพระพุทธรูปพระประธานนั้น ยังทรงวาดเป็นภาพเทพและอัปสรกำลังเหาะแสดงความยินดีที่ทรงกระทำปาฏิหาริย์แสดงพระอานุภาพอยู่ภายในกรอบลายดอกไม้ ตอนบนเป็นลายเฟื่องอุบะประดับ (สุธา ลีนะวัตร, 2533: 177-178) ภาพทั้งคู่นี้ถูกวาดขึ้นด้วยพระดำริที่จะแสดงถึงความผสมผสานกลมกลืนระหว่างผนังกับซุ้มตอนบน เนื่องจากยอดซุ้มนั้นทรงออกแบบเป็นรูปวิมานทรงปราสาทบนสรวงสวรรค์ ดังนั้นการที่ทรงวาดภาพนางอัปสรกำลังรื่นเริงเช่นนี้ก็จะ**เป็นการผนวกเอาลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนังรวมเข้ากับประติมากรรม หรือสิ่งตกแต่งทางสถาปัตยกรรม** เพื่อให้ผสมกลมกลืนน่าดูยิ่งขึ้น ลักษณะการพยายามให้จิตรกรรมฝาผนังมีความกลมกลืนกับส่วนอื่นๆ ของภาพยังปรากฏอยู่ที่ภาพเทวดาทั้ง 10 องค์ ที่ทรงวาดเป็นจิตรกรรมฝาผนัง โดยทรงวาดในท่านั่งที่หันเข้าหาพระสัมพุทธพรรณี เพื่อความผสมผสานนี้เอง ลักษณะเช่นนี้ **เป็นลักษณะใหม่ที่นำเอาปฏิมากรรม เข้าไปผนวกเข้ากับจิตรกรรมฉากหลัง** อันแตกต่างไปจากจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ที่ไม่ปรากฏลักษณะของภาพวาดในลักษณะเช่นนี้ (สุธา ลีนะวัตร, 2533: 180) ซึ่งพลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น กล่าวว่า วัดราชาธิวาสราชวรวิหารเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดออกแบบอย่างไรบ้างเกี่ยวกับวัดแห่งนี้

> “วัดราชา[81]เห็นว่าท่านคิดอะไรกับวัดราชา[82]บ้าง คิดสัญลักษณ์ตั้งแต่รัชกาลที่ 1-5 แสดงถึงความเกี่ยวพันของวัดราชาต่อพระราชวงศ์มองเห็นชัดเจน นั่นคือความคิด นำสัญลักษณ์มา

[81] วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร

ใส่ นำจิตรกรรมมาปนกับประติมากรรม มีจิตรกรรมพระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์ มีเทวดาปฏิบัติกับพระพุทธรูป มีความคิดต่างๆ ที่ไม่เคยมี บางทีภาพก็ภาพ ไม่เกี่ยวกับพระพุทธรูป... เป็นพระปรีชาเฉพาะ นำจิตรกรรมประติมากรรมมาผสมกัน ” (อาวุธ เงินชูกลิ่น, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม พ.ศ.2554)

สิ่งสำคัญคือ การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาญาณแบบองค์รวมในการนำจิตรกรรมและประติมากรรมมาบูรณาการร่วมกัน

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีกภาพหนึ่ง คือ **ภาพพราหมณ์จากแคว้นกลิงครัฐทูลขอช้างปัจจัยนาเคนทร์** ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบฉากหลังที่แสดง**อาคารเครื่องสับแบบไทย**ที่มีคนนั่งอยู่ภายในชายคาเรือน **เรือนไทยหลังนี้เป็นหลังคาทรงคฤห์มีหน้าบัน แถวลำยอง ช่อฟ้าและหางหงส์ประดับ** ถัดออกไปเป็น **แนวเรือนเครื่องผูก** เรียงรายเป็นแถวต่อๆ กัน ทางด้านขวาของภาพเป็น **ภาพพระอุโบสถของวัดราชาธิวาสหลังเดิม** ซึ่งรื้อเสียแล้วอยู่ซึ่งเป็นอาคารทรงคฤห์ หลังคา 1 ชั้นมีมุขประเจิดที่ตกแต่งด้วยหน้าบัน ช่อฟ้า ลำยอง หางหงส์ และสาหร่ายรวงผึ้ง ตกแต่งพาไลล้อมรอบอาคารใช้เสานางเรียงกลมรองรับโดยรอบ อาคารพระอุโบสถในภาพนี้จัดได้ว่าเป็น**ภาพจิตรกรรมที่บันทึกรูปทรงพระอุโบสถหลังเดิมไว้อย่างดี ซึ่งใช้เป็นหลักฐานทางศิลปกรรมได้** ถัดจากพระอุโบสถเป็น**ภาพพระบรมมหาราชวังของกรุงสีพีอยู่ภายในกำแพงเมืองที่มีใบเสมาบนสันกำแพงและมีซุ้มประตูหูช้างเป็นซุ้มประตูทางเข้าพระราชวัง แลเห็นยอดมหาปราสาทจตุรมุขและปราสาทที่เชื่อมติดกับมหาปราสาทจตุรมุขด้วยมุขกระสันต์** ปราสาทกลุ่มนี้คงจำลองแบบมาจากพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทและพระที่นั่งพิมานรัตยา ที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (สุธา ลีนะวัตร, 2533: 181)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงงานร่วมกับศาสตราจารย์ ซี. ริโกลี จิตรกรผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนภาพจากประเทศอิตาลี ซึ่งเดินทางเข้ามารับราชการตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างด้วยดินสอ แล้วศาสตราจารย์ ซี. ริโกลี เป็นผู้เขียนขยายจากแบบร่างแล้วลงสี แม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะรับสั่งว่าร่างท่าทางท่วงทีเป็นเค้าแต่น่าจะทรงเป็นผู้ให้แนวทางของการตกแต่งภาพบุคคลด้วยเครื่องประดับพระวรกายและร่างกายของบุคคลต่างๆ ในภาพ รวมถึงเครื่องทรงหรือผ้านุ่ง และเครื่องมือเครื่องใช้ที่เป็นส่วนประกอบของภาพ โดยเฉพาะภาพอาคารบ้านเรือนแบบไทย ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความเชี่ยวชาญด้านสถาปัตยกรรมอยู่แล้ว ดังนั้นจึงทรงออกแบบให้สอดคล้องตามเนื้อหาและมีความสมจริง

1.2 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านประติมากรรม

งานประติมากรรมเป็นงานช่างอีกแขนงหนึ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบ ประกอบด้วย **การออกแบบพระพุทธรูปและงานอันเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา** ได้แก่ พระพุทธไสยาสน์ โรงเรียนวัดราชาธิวาส พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม พระพุทธคันธารราษฎร์ปางขอฝน การออกแบบรูปจำหลักใบเสมาพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ การ

---

[82] วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร

ออกแบบพระพุทธรูปและรูปสลักดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบในช่วงระยะเวลาเดียวกับที่ทรงออกแบบพระอุโบสถวัดที่มีงานประติมากรรมดังกล่าว **การออกแบบพระบรมราชานุสาวรีย์** ได้แก่ พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย และ **การออกแบบอนุสาวรีย์เพื่อประโยชน์ในการแจกจ่ายน้ำประปาแก่ประชาชน** ได้แก่ อนุสาวรีย์หมู อนุสาวรีย์พระแม่ธรณีบิด (บีบ) มวยผม ผลงานการออกแบบพระบรมราชานุสาวรีย์และอนุสาวรีย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบโดยสื่อถึงผู้เป็นเจ้าของ

1.3 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านสถาปัตยกรรม

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เริ่มทรงงานออกแบบสถาปัตยกรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ.2437 เมื่อพระชันษา 31 ปี จนถึง พ.ศ.2472 เมื่อพระชันษา 66 ปี นับเป็นระยะเวลาถึง 35 ปี ที่ทรงงานด้านนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวไว้ในลายพระหัตถ์ที่ทรงเขียนกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ.2481 ว่า

> “...เกล้ากระหม่อมหมกมุ่นอยู่ในทางก่อสร้าง จึ่งได้มุ่งหมายหนักไปทางก่อสร้าง... ” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ค: 100 (8 ก.ค.2481))

งานสถาปัตยกรรมแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ **สถาปัตยกรรมถาวร** เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุคงทน ใช้งานถาวรยาวนาน และ**สถาปัตยกรรมชั่วคราว** เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อภารกิจใดภารกิจหนึ่ง ด้วยวัสดุที่รื้อถอนได้เมื่อหมดภารกิจแล้ว ซึ่งสุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2549: 68) แบ่งพัฒนาการของการออกแบบสถาปัตยกรรมแยกตามช่วงพระชันษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

กลุ่ม 1 ช่วงพระชันษาวัยหนุ่มฉกรรจ์ มีพระชันษาระหว่าง 31 -40 ปี สถาปัตยกรรมกลุ่มนี้จะเริ่มตั้งแต่ พ.ศ.2437-2446 อันเป็นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว งานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้**เกือบทั้งหมดเป็นงานสถาปัตยกรรมถาวรแบบประเพณีนิยม** เป็นสถาปัตยกรรมที่มีเครื่องบนเป็นช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ ยังมีอิทธิพลที่พัฒนาการจากสถาปัตยกรรมจารีตแบบโบราณ แต่เป็นสถาปัตยกรรมไทยแห่งยุครัชกาลที่ 5 ที่แฝงลักษณะส่วนพระองค์แสดงออกมาด้วย การวางผังการสร้างรูปแบบ ทรวดทรง สัดส่วน งดงามลงตัว สมประโยชน์ใช้สอย

กลุ่ม 2 ช่วงพระชันษาสูงขึ้น มีพระประสบการณ์และพระปรีชาแก่กล้ามากขึ้น มีพระชันษาระหว่าง 45-60 ปี สถาปัตยกรรมในกลุ่มนี้จะเริ่มตั้งแต่ พ.ศ.2451 -2466 อันเป็นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว งานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์ในช่วงนี้ มีสถาปัตยกรรมถาวร 2 ชิ้น ที่แสดงรูปแบบพัฒนาไปจากกลุ่มแรกอย่างสิ้นเชิง เป็นงานที่แสดงพลังของความงามทางรูปทรงเป็นสำคัญ เป็นความงดงามความชาญฉลาด ในการออกแบบ งานที่เหลือเป็นสถาปัตยกรรม 4 ชิ้น แม้มีขนาดเล็กกว่าโบราณมากแต่สมส่วนโดดเด่นและสง่างามโดยการแก้ปัญหาทางการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

กลุ่ม 3 ช่วงพระชันษาที่เริ่มเข้าสู่วัยชรา มีสายพระเนตรยาวไกล พระชันษา 62 -66 ปี สถาปัตยกรรมในกลุ่มนี้จะเริ่มตั้งแต่ พ.ศ.2468-2472 อันเป็นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เศรษฐกิจการเงินของประเทศในยุคนี้เริ่มมีปัญหา ส่งผลกระทบในการสร้างสถาปัตยกรรมด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้องทรงออกแบบแบบลดทอนส่วนรายละเอียด ทรงนำคอนกรีตเสริมเหล็กมาใช้ รูปทรงเรียบง่ายคงที่แข็งแรง ตกแต่งน้อย เน้นเนื้อที่ใช้สอย ทั้งงานสถาปัตยกรรมถาวรและสถาปัตยกรรมชั่วคราวมีขนาดเล็ก สมประโยชน์ แต่งดงาม งานตกแต่งแม้ดีไม่มากแต่สื่อความหมายเป็นสัญลักษณ์ พัฒนาการของการออกแบบสถาปัตยกรรมแยกตามช่วงพระชันษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 5-6 ลำดับการออกแบบสถาปัตยกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

กลุ่มที่/ พ.ศ.	ลำดับ	พ.ศ.	รัชกาลที่	พระชันษา (ปี)	ชื่องานสถาปัตยกรรม	หมายเหตุ
กลุ่มที่ 1 พ.ศ.2437-2446	1	2437	5	31	ตึกถาวรวัตถุ (หอสมุดวชิรญาณเดิม)	- สถาปัตยกรรมแบบถาวร - ทรงเป็นผู้บัญชาการควบคุมงาน
	2	2442	5	36	วัดเบญจมบพิตรฯ	- สถาปัตยกรรมแบบถาวร - ออกแบบซุ้มประตู รั้ว พระอุโบสถ พระระเบียงคด ศาลาหน้าพระอุโบสถและพระที่นั่งทรงธรรม
	3	2444	5	38	สถานีรถไฟบางกอกน้อย	- สถาปัตยกรรมแบบถาวร
	4	2446-2461	5-6	40-55	ปราสาทพระเทพบิดร	- ทรงปฏิสังขรณ์ชั้นหลังคาและเครื่องยอดกุฏาคารทรงปรางค์
	5	2446	5	40	พระที่นั่งราชฤดี (ศาลาสำราญมุขมาตย์)	- สถาปัตยกรรมแบบถาวร
	6	2446	5	40	พระเสาวคนธกุฎีที่เสวย (ศาลาวรสภาภิรมย์)	- สถาปัตยกรรมแบบถาวร

ตารางที่ 5-6 ลำดับการออกแบบสถาปัตยกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ต่อ)

กลุ่มที่/พ.ศ.	ลำดับ	พ.ศ.	รัชกาลที่	พระชันษา (ปี)	ชื่องานสถาปัตยกรรม	หมายเหตุ
กลุ่มที่ 2 พ.ศ.2451-2466	1	2451	5	45	วัดราชาธิวาสวรวิหาร	– สถาปัตยกรรมแบบถาวร
	2	2453-2467	5-6	47-61	ประตูวังท่าพระ	– สถาปัตยกรรมแบบถาวร – ทรงออกแบบกำแพงประตู ป้อมเชิงเทิน
	3	2464	6	58	พระเมรุมาศพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถพระบรมราชชนนีพันปีหลวง	– สถาปัตยกรรมแบบชั่วคราว – ทรงออกแบบเป็นมณฑป 3 หลังยอดพรหม
	4	2464	6	58	พระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส	– สถาปัตยกรรมแบบชั่วคราว – ทรงออกแบบเป็นมณฑปยอดเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง
	5	2464	6	58	พระเมรุสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ	– สถาปัตยกรรมแบบชั่วคราว – ทรงออกแบบเป็นมณฑปยอดไทยผสมพม่าและเขมร
	6	2466	6	60	พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงสุทธาทิพยรัตน์ สุขุมขัตติยกัลยาวดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร	– สถาปัตยกรรมแบบชั่วคราว – ทรงออกแบบเป็นมณฑปไทยหรือทรงปราสาท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5-6 ลำดับการออกแบบสถาปัตยกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ต่อ)

กลุ่มที่/ พ.ศ.	ลำดับ	พ.ศ.	รัชกาลที่	พระชันษา (ปี)	ชื่องานสถาปัตยกรรม	หมายเหตุ
กลุ่มที่ 3 พ.ศ.2468-2472	1	2468	7	62	พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	- สถาปัตยกรรมแบบชั่วคราว - ทรงออกแบบเป็นทรงมณฑป
	2	2470	7	64	พระอุโบสถวัดศรีมหาราชา จ.ชลบุรี	- สถาปัตยกรรมแบบถาวร - ทรงออกแบบเป็นพระอุโบสถไม้ ไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์
	3	2471	7	65	พระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จ.นครปฐม	- สถาปัตยกรรมแบบถาวร - ทรงออกแบบให้เป็นพระอุโบสถแบบสมัยใหม่และไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์
	4	2472	7	66	พระเมรุมาศสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรีพระอัครราชเทวี	- สถาปัตยกรรมแบบชั่วคราว - ทรงออกแบบเป็นทรงมณฑปประดับด้วยลายผักกูด
	5	2472	7	66	พระเมรุสมเด็จพระปิตุลาบรมพงศาภิมุขเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช	- สถาปัตยกรรมแบบชั่วคราว - ทรงออกแบบเป็นทรงมณฑปที่มีลักษณะเป็นงานสมัยใหม่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5-6 ลำดับการออกแบบสถาปัตยกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ปรับจาก สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549: 70-72) (ต่อ)

กลุ่มที่/ พ.ศ.	ลำดับ	พ.ศ.	รัชกาลที่	พระชันษา (ปี)	ชื่องานสถาปัตยกรรม	หมายเหตุ
กลุ่มที่ 3 พ.ศ.2468-2472	6	2472	7	66	พระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงสงขลานครินทร์	- สถาปัตยกรรมแบบชั่วคราว - ทรงดัดแปลงจากพระเมรุสมเด็จพระปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช

ในการทรงงานด้านสถาปัตยกรรม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงออกแบบวัดสำคัญ คือ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม และวัดราชาธิวาสวรวิหาร ทั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มิได้ทรงออกแบบเฉพาะพระอุโบสถ แต่ยังทรงออกแบบถาวรวัตถุต่างๆ ภายในวัด รวมทั้งการออกแบบตกแต่งพระอุโบสถและถาวรวัตถุต่างๆ ภายในวัดอีกด้วย

1.3.1 วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

ในการออกแบบวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแบ่งงานออกเป็น 3 ประเภท ดังมีรายละเอียดในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วันที่ 6 กรกฎาคม ร.ศ.128 ว่า

> “การทำแบบอย่างวัดเบญจมบพิตรนั้น จัดได้เปน 3 ชนิด คือ ทางอาคิเตกเชอ[83]ชนิด 1 ทางอาติส[84]ชนิด 1 ทั้งสองทางเจือกันชนิด 1 ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 173)

พระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีถึงพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร เมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม ร.ศ.128 ว่า

> “...ส่วนการที่จะทำในวัดเบญจมบพิตรนั้น เธอ[85]จะต้องทำการร่วมน่าที่ด้วยเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศร[86] ซึ่งจะ **เปนผู้ให้การทั่วไป ทั้งส่วนการก่อสร้าง แลการช่าง ฤๅทั้งการช่างแลการ**

[83] architecture

[84] artist

[85] พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร

ก่อสร้างปนกันเปน 3 อย่างดังนี้ ... " (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ,2535: 185 (7 ก.ค. ร.ศ.128))

จากพระราชหัตถเลขาดังกล่าว ทำให้ทราบว่า งานออกแบบในวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม มี 3 ประเภท คือ

1) ทางอาคิเตกเชอ (architecture) หมายถึง การก่อสร้าง

2) ทางอาติส (artist) หมายถึง การช่าง

3) ทางอาคิเตกเชอปนกับอาติส หมายถึง การก่อสร้างและการช่าง

ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้จัดการทั่วไป ซึ่งทรงมีหน้าที่รับผิดชอบงานทั้ง 3 ส่วน

เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริที่จะจัดแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบด้านต่างๆ ในการออกแบบก่อสร้างพระอุโบสถและถาวารวัตถุต่างๆ ในวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร ร่วมถวายงานในครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงคุ้นเคยกับพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร ได้มีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงความเชี่ยวชาญของพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ ดังข้อความในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 6 กรกฎาคม ร.ศ.128 ว่า

> "...แต่กรมหมื่นวรวัฒน[87]นั้น ชำนาญแต่ทางอาติสอย่างเดียว ทางอาคิเตกเชอนั้นความรู้อ่อน จะทำได้บ้างแต่ตามแบบคือตามที่มีดื่น เปนความรู้ชั้นกอปี[88] ที่จะคิดผาดโผนไปนั้นไม่ไหว ข้าพระพุทธเจ้าจะให้ความเห็นก็จะไม่ลงกันได้ **ด้วยความเห็นข้าพระพุทธเจ้าไม่ลงแบบ** แต่ถ้าทางอาติสแล้วข้าพระพุทธเจ้าให้ความเห็นได้ เพราะกรมหมื่นวรวัฒนรู้พอที่จะเลือกดีชั่วได้ เพราะฉนั้น[89] ถ้าทรงพระกรุณามอบหมายให้ทำแบบทางอาติสล้วน คงจะฉลองพระเดชพระคุณได้ดี การส่วนนี้คงแบ่งไปได้จากข้าพระพุทธเจ้าส่วนหนึ่ง" (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 173 (6 ก.ค. ร.ศ.128))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ในการแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงให้ความสำคัญกับความถนัดและความเชี่ยวชาญของแต่ละบุคคล** ทรงทราบว่าพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร ทรงถนัดและเชี่ยวชาญทางอาติส (artist) (หมายถึง การช่าง) จึงกราบบังคมทูลแนะนำพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้ทรงทราบ และในส่วนงานอาคิเตกเชอ (architecture) (หมายถึง การก่อสร้าง) ซึ่งเป็นงานด้าน

---

[86] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ หมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์

[87] พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร

[88] copy

[89] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

การออกแบบก่อสร้างนั้น เนื่องจากการออกแบบในครั้งนี้ มิได้ทรงออกแบบตามแบบอย่างที่มีทั่วไป แต่เป็นแบบที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดขึ้นใหม่ มีลักษณะเฉพาะ ทรงเกรงว่า พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร จะไม่สามารถถวายงานในส่วนนี้ได้ เมื่อกราบบังคมทูลเรื่องดังกล่าวแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อขอหลวงวิทยประจง มาช่วยงานทางอาติสปนอาคิเตกเชอ ดังลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 6 กรกฎาคม ร.ศ.128 ว่า

> “...ยังเหลือ**การอาคิเตกเชอ กับอาคิเตกเชอปนกับอาติส ตกอยู่แก่ข้าพระพุทธเจ้า** พระราชอาญาไม่พ้นเกล้าฯ ข้าพระพุทธเจ้ากราบบังคมทูลโดยความสัจจิง[90] ไม่ได้เกียจคร้านนอนเล่นเสียเลย ทำการเสมอโน่นนิดนี่หน่อย เวลาก็เปลืองไปเปลืองไป การสิ่งใดซึ่งต้องการเรวก็ทำก่อน การที่พักได้ก็พักไว้แล้วก็เลยเริศไป เพราะเหตุงานมากกว่ากำลังที่จะทำได้ เมื่อคิดถึงผู้อื่น ว่าทำไมงานเขามากๆ เขาจึงทำได้ ก็เห็นเหตุว่าอำนวยการให้คนอื่นทำได้ แต่**ข้าพระพุทธเจ้าคิดจะทำเสียเองหมด ข้อนี้เปนข้อเสียของข้าพระพุทธเจ้า ทำอไร**[91]**อยากจะให้ดีไปทุกอย่าง** หาลูกมือมาใช้ พอบอกความเห็นให้ทำไม่เข้าใจก็พื้นเสียแล้ว ใจก็หันไปว่าทำเองดีกว่า ตกลงงานนั้นไปเข้าหมวดค้าง ที่สุดจนตนทำเองยังเห็นไม่ดี พอใจก็ไม่ปล่อย ตบอยเขียนแก้อยู่จนพอใจ นี่เปนเหตุให้งานไม่เดิร[92] แต่ต่อไปนี้มีที่หวังอยู่หน่อยหนึ่งคือโปรดเกล้าฯ ให้ยกช่างกรมขุนสรรพสาตรมาขึ้นกรมวัง มีช่างในหมู่นั้นอยู่คนหนึ่ง คือหลวงวิทยประจง เปนคนที่เคยเล่นกับข้าพระพุทธเจ้ามาแต่เล็ก ข้อน[93]ข้างฉลาด พูดเข้าใจได้มากกว่าคนอื่นเพราะคุ้นเคยกันนาน แลตั้งใจจะจำวิธีของข้าพระพุทธเจ้าอยู่ด้วย ข้าพระพุทธเจ้าได้ลองบอกให้ทำแบบเม็ดกำแพงสวนสุนันทา ชี้ให้เขียนบ้าง บางแห่งไม่ไหวข้าพระพุทธเจ้าลงมือเองบ้าง แบบนั้นสำเร็จพอดูได้ เพราะฉนั้น[94]การที่จะทำต่อไป **แบบซึ่งเปนทางอาติสปนอาคิเตกเชอ คงจะทำสำเร็จได้ด้วยชี้แจงให้หลวงวิทยประจงทำข้าพระพุทธเจ้าแก้ แต่แบบส่วนอาคิเตกแท้คงข้าพระพุทธเจ้าต้องทำเอง ด้วยเปนการแผลง ไม่แลเห็นตัวผู้ที่จะฟังคำสั่งเข้าใจได้** แต่เมื่อแบ่งการออกได้เท่านี้ก็จะทำให้การเดิรได้มากแล้ว” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 173 (6 ก.ค. ร.ศ.128))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงพระอุปนิสัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า **เมื่อทรงทำสิ่งใดแล้ว จะทรงทำให้ดีที่สุด** และจะทรงด้วยพระองค์เอง การที่ทรงกราบบังคมทูลขอให้หลวงวิทยประจงมาช่วยงานนั้น เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงทราบถึงความรู้ความสามารถของหลวงวิทยประจงมาบ้างแล้ว และจากลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว จะเห็นได้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรง

---

[90] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[91] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[92] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[93] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[94] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

กล่าวย้ำในเรื่องงานอาคิเตกเชอ (architecture) ซึ่งเป็นงานที่ต้องทรงด้วยพระองค์เอง ดังที่ทรงกล่าวว่าเป็นงานแผลง และทรงมีความคิดที่ไม่ลงแบบ นอกจากนี้ จากพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีถึงพระยาราชสงคราม (กร หงสกุล) ให้ทราบเกี่ยวกับหน้าที่ความรับผิดชอบเพื่อติดตามความก้าวหน้าได้นั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกล่าวถึงงานในส่วนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า เป็น **งานซึ่งต้องใช้ความคิดยักเยื้องประดิษฐ์ทั้งเก่าและใหม่ปนกัน** ดังความในพระราชหัตถเลขาวันที่ 7 กรกฎาคม ร.ศ.128 ว่า

> "...ถ้าเปนการก่อสร้างล้วน ฤๅการก่อสร้างเจือการช่าง กรมหมื่นวรวัฒน์[95]จะทำไม่ได้ **ต้องเปนงานส่วนซึ่งเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศร[96]จะทำ เพราะเหตุที่เปนความคิดยักเยื้องประดิษฐ[97]ขึ้นเก่าแลใหม่ปนกัน**..." (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 185-186 (7 ก.ค. ร.ศ.128))

และในพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร ลงวันที่ 7 กรกฎาคม ร.ศ.128 ทรงกล่าวว่า งานในส่วนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นของที่ต้องประดิษฐ์ขึ้นดังนี้

> "...แต่ส่วนงานที่เปนการก่อสร้างล้วนฤๅที่เปนการก่อสร้างปนการช่าง ยังต้องอยู่ในหน้าที่เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศร[98]อยู่นั่นเอง **เพราะเปนของที่ต้องคิดประดิษฐ์ขึ้น** ..." (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 186 (7 ก.ค. ร.ศ.128))

ในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลงวันที่ 6 กรกฎาคม ร.ศ.128 ทำให้ได้ทราบหน้าที่ความรับผิดชอบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่เกี่ยวกับการออกแบบก่อสร้างวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ดังนี้

> "...3. ฐานชุกชี ข้าพระพุทธเจ้าต้องทำแบบเอง แต่พื้นยกจะชี้แจงให้หลวงวิทยประจงทำได้ 4. คั่นบันได[99]แลรั้วน่าพระ[100] ข้าพระพุทธเจ้าต้องทำเอง... 6. กระจกหลังน่าต่าง [101]ประตูนี่เปนหนักใจมาก ด้วย **ทำรูปไท**[102]**เข้าวิธีฝรั่ง** เกรงด้วยเกล้าฯ จะไม่มีใครทำได้ดีเท่าที่ข้าพระพุทธเจ้าทำแล้ว 3 แบบ การทำยากที่จะให้แล้วเรวด้วยดีด้วยแลไม่เหนทาง... 9. ศิลาปูพื้นพระอุโบสถ โปรดเกล้าฯ ให้ทำโมเสก แบบนี้ข้าพระพุทธเจ้าจะชี้แจงให้หลวงวิทย

---

[95] พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร

[96] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[97] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[98] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[99] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[100] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[101] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[102] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> ประจงทำได้ 10. ศิลาประดับเชิงผนัง ข้าพระพุทธเจ้าต้องทำเอง ด้วย **เปนอาคิเตกไทหลง** 12. หล่อลายบานประตู ข้าพระพุทธเจ้าจะคิดให้หลวงวิทยประจงทำแบบได้ 16. ศิลาปูพื้นลานน่าพระอุโบสถ นี่จะทำแบบได้ง่าย แต่ติดเนื่องต้องแล้วพร้อมกับรายที่ 17 เพราะเกี่ยวกัน 17. กำแพงแก้วศิลา เปนเรื่อง**อาคิเตกแผลง** ข้าพระพุทธเจ้าต้องทำเอง ได้ลงมือแล้วแต่ยังค้างอยู่ 18. เสมา ติดอยู่กับแบบในรายที่ 17 22. ศิลาประดับผนังพระระเบียง แบบซึ่งพระยาราชสงครามส่งมาให้ตรวจนั้น ฝรั่งเขียนถ่ายขยายจากแบบเล็กของข้าพระพุทธเจ้า ที่บัวแลบไม้กระด้างกระเดื่องไป ต้องแก้ไขบ้างด้วยข้าพระพุทธเจ้าเอง " (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 174-175 (6 ก.ค. ร.ศ.128))

และพระราชกระแสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า

> 2. ถานสิงห์แลเรือนแก้ว... การที่จะให้ตัวอย่างเรือนแก้วนี้ **ต้องเปนน่าที่**[103] **เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศร์**[104] **เพราะเปนของที่ต้องคิดขึ้นใหม่ ไม่ใช่ใช้แบบเก่า** ..." (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 177)

จากลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นการรายงานความหน้าการดำเนินงานต่างๆ ทำให้ทราบว่า มีงานซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะต้องทำด้วยพระองค์เอง คือ ฐานชุกชี ขั้นบันไดแลรั้วหน้าพระ กระจกหลังหน้าต่างประตู ศิลาประดับเชิงผนัง ศิลาปูพื้นลานหน้าพระอุโบสถ กำแพงแก้วศิลา เสมา รวมถึงเรือนแก้วตามพระราชกระแสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวข้างต้น บางอย่างก็ทรงคิดและทรงชี้แจงให้หลวงวิทยประจงช่วยทำ คือ ศิลาปูพื้นพระอุโบสถ หล่อลายบานประตู ศิลาประดับผนังพระระเบียง แต่จากงานที่ต้องทรงทำด้วยพระองค์เองนั้น เป็นงานออกแบบที่ทรงเรียกว่า **รูปไทยเข้าวิธีฝรั่ง อาคิเตกไทหลง** และ**อาคิเตกแผลง** ลักษณะการออกแบบดังกล่าว ตรงกับที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเรียกว่า **งานซึ่งต้องใช้ความคิดยักเยื้องประดิษฐ์ทั้งเก่าและใหม่ปนกัน เป็นของที่ต้องคิดขึ้นใหม่ ไม่ใช่ใช้แบบเก่า** เป็นงานออกแบบซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดขึ้นมาใหม่ให้มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นงานออกแบบที่ไม่มีในงานสถาปัตยกรรมแบบเดิม

นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบรั้วเหล็กที่จะใช้ในระหว่างเสากำแพงวัดสำหรับหล่อ และกำแพงแก้วรอบพระอุโบสถ ดังพระราชหัตถเลขา วันที่ 13 ธันวาคม ร.ศ.128 ดังนี้

> "ด้วยเรื่อง **รั้วเหล็กที่จะใช้ในระหว่างเสากำแพงวัดเบญจมบพิตร** ... ขอให้เธอช่วยทำตัวอย่างให้ๆ ได้เร็วๆ สักหน่อยหนึ่ง... อยากจะทำ **กำแพงแก้วรอบพระอุโบสถ** ด้วยศิลาทราย... ขอให้เธอช่วย**ทำตัวอย่างเปนกำแพงอย่างไทยๆ** ..." (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 270 (13 ธ.ค. ร.ศ.128))

---

[103] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[104] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ หมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์

เดิมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ทรงเขียนแบบรั้วเหล็ก แต่ค่อนข้างทึบ เกรงจะกลายเป็นกรง ดังนั้น จึงได้ทรงขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแก้ไข ดังพระราชหัตถเลขาลงวันที่ 24 ธันวาคม ร.ศ.118 ว่า

> "ด้วยเจ้าต่ง[105]เขียนตัวอย่างรั้วเหล็กรูปราชวัตร แล้วไปส่งไว้ที่เสมอใจ[106] ฉันพึ่งได้เหนวันนี้ได้ส่งออกมาให้ดูด้วย ที่แกเขียนถ่ายจากราชวัตร ดูเหมือนจะอยู่ข้างทึบมาก ไม่มีช่องกว้างๆ เลย จะกลายเปนกรงไปฤากระไร แลจะควรหนาควรบางอย่างไร ขอให้เธอช่วยตรวจแก้ไขด้วย... " (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 273 (24 ธ.ค. ร.ศ.128))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ลงวันที่ 25 ธันวาคม ร.ศ. 118 กราบบังคมทูลตอบเรื่องแบบรั้วเหล็กว่า

> "**แบบรั้วเหล็ก**ที่หม่อมเจ้าประวิชเขียน เห็นด้วยเกล้าฯ ว่าทึบแลสูงมากไป ไม่ได้คิดเผื่อถานปูนแลขนาดยาวก็ไม่ลงระยะสามวา ถ้าสองแผ่นต่อก็สั้นไป สามแผ่นต่อก็ยาวไป เหตุที่เปนทั้งนี้เพราะเข้าใจผิด ไปถ่ายเอาราชวัดจิงๆ[107] มา **ไม่ได้คิดยักย้ายเทียบเอาแต่ท่วงที** เปนอันใช้ไม่ได้ ข้าพระพุทธเจ้าสนองพระเดชพระคุณได้แล้ว ขอรับใส่เกล้าฯ เขียนทูลเกล้าฯ ถวายใหม่" (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 273 (25 ธ.ค. ร.ศ.128))

จากการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนแบบรั้วเหล็กใหม่ โดยทรงคิดยักย้ายเอาแต่ท่วงที ทำให้รั้วมีความโปร่งยิ่งขึ้น ความโปร่งของรั้วเหล็กส่งผลให้ความงามของสถาปัตยกรรมภายในสามารถปรากฏออกมาสู่ภายนอกได้ (มานพ อิศรเดช, 2533: 219)

ในการออกแบบพระระเบียง เดิมพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระราชโยธาเทพเป็นผู้ออกแบบ แต่ทรงเกรงว่าจะไม่สอดคล้องกับแบบพระอุโบสถซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบ ดังนั้น จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพระระเบียง พร้อมทั้งให้ทรงคิดเรื่องหินอ่อนที่จะใช้ประดับพระระเบียงด้วย ดังรายละเอียดในพระราชหัตถเลขาวันที่ 13 ธันวาคม ร.ศ.128 ว่า

> "ด้วยเรื่อง **พระระเบียง** ถ้าจะให้ราชโยธาเทพ[108]ทำตัวอย่าง ไม่ถูกสไตล์กันกับพระอุโบสถเหนจะไม่งาม จำจะต้องให้อายุรุ่นราวคราวเดียวกันเพราะเปนหมู่เดียวกัน แลตั้งใจไว้ว่าถ้าหากว่าราคาศิลาที่ประดับไม่แพงนัก อย่างเช่นมิสเตออาเลกรีว่า จะใคร่ประดับ

---

[105] หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย

[106] เจ้าหมื่นเสมอใจราช (ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) หัวหมื่นมหาดเล็กเวรสิทธิ์ นายงานการก่อสร้างพระราชวังดุสิต และการขยายพระนครทางทิศเหนือ ต่อมาเป็นพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ จางวางมหาดเล็ก และเป็นเจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ (ประมวลเอกสารวัดเบญฯ : 4)

[107] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[108] พระราชโยธาเทพ

ศิลาเสียด้วยจึงจะเข้าเรื่องกันงาม ขอให้เธอช่วยคิดตัวอย่าง เพราะเหตุที่คิดว่าจะทำราก พร้อมกันไปกับพระอุโบสถ ถ้าตัวอย่างแล้วมาก่อนกำแพงได้ก็จะดี " (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 270 (13 ธ.ค. ร.ศ.128))

ดังนั้น ในการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงออกแบบ พระระเบียง ซึ่งเป็นส่วนต่อจากมุขของพระอุโบสถด้านทิศใต้โอบไปทางทิศตะวันตกแล้วอ้อมกลับมาจดมุขด้านเหนือดังกล่าวนั้น เกิดขึ้นด้วยสายพระเนตรของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้น พระอุโบสถและพระระเบียงจึงดูงดงามสมส่วนสมทรง ประสานเข้ากันพอดี

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบตกแต่งพระพุทธชินราช ซึ่งประดิษฐานภายในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ลงวันที่ 19 มกราคม ร.ศ.121 กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า

"...**ข้าพระพุทธเจ้ารักในทางอาตแลอาคิเต็กฝ่ายเดียว เมื่อคิดจะทำอะไร ใจก็ไปใฝ่ฝันอยู่แต่ทางข้างจะทำให้งามในตัว ไม่คิดทางที่จะทำให้งามด้วยเครื่องประดับตกแต่ง** เพราะฉะนั้นความคิดในการตั้งแต่งแห่งข้าพระพุทธเจ้ารู้สึกว่าอ่อน คงจะกะชิ้นทูลเกล้าฯ ถวายไม่ได้ดี " (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 257 (19 ม.ค. ร.ศ.121))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวทำให้ทราบว่า เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดออกแบบสิ่งใด โปรดที่จะออกแบบให้งามไปในตัว ไม่ใช่งามด้วยการประดับตกแต่ง แต่อย่างไรก็ตาม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบและมีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพร้อมภาพร่างพระพุทธชินราช ซึ่งขอยกตัวอย่างส่วนหนึ่งของลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับวันที่ 19 มกราคม ร.ศ.121 ว่า

"ตามความเห็นของข้าพระพุทธเจ้า ซึ่งยังรักแบบเก่าด้วยกระบวนทำพื้นที่งามอยู่นั้น คิดด้วยเกล้าฯ ว่า ถ้าสิ่งประจำที่เหล่านั้นจะทำด้วยมหัคภัณฑ์ คือพุ่มดอกไม้ขวาทำด้วยแก้วเหลืองแทนทอง จะได้ไม่รู้จักหาย พุ่มดอกไม้ซ้ายทำด้วยแก้วขาวแทนเงินจะได้ไม่รู้จักดำ รั้วน่า[109] ทำด้วยออนิกซ์แกมทองก้าไหล่ ฐานชุกกระชี[110] ทำด้วยศิลาดำฤาเขียวเพื่อให้ส่งรั้วแล้วจะงามเปนล้นพ้น " (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 258 (19 ม.ค.ร.ศ.121))

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ในการออกแบบวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงรับหน้าที่ออกแบบพระอุโบสถเพียงอย่างเดียว แต่ยังทรงออกแบบถาวรวัตถุและส่วนต่างๆ อีกเป็นจำนวนมาก รวมทั้งการออกแบบจิตรกรรมสำหรับเขียนบานหน้าต่างและภายในพระอุโบสถ และปั้นพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ ดังได้กล่าวมาแล้ว ยังทรงเลือกและ

[109] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[110] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

จัดหาวัสดุต่างๆ ทั้งกระเบื้อง หินอ่อน สำหรับใช้ในการก่อสร้างอีกด้วย ดังตัวอย่างลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 16 มกราคม ร.ศ.121 ว่า

> “กระเบื้องตัวอย่างนี้ฝีมือทำรูปดี แต่เคลือบเลวไป ข้าพระพุทธเจ้าได้ตกลงกับพระยาราชสงคราม จะเอากระเบื้องวัดกัลยาณมิตร ส่งไปเปนตัวอย่างให้ทาสีนั้น ถึงหากว่าเมืองจีนวิชาจะเรียว ไม่ได้เสมอตัวอย่าง กพอจะค่อยยังชั่วขึ้น แนวกำแพงแก้วนั้น ได้ตกลงกับพระยาราชสงคราม ข้าพระพุทธเจ้าจะส่งอินยิเนียให้ไปปักตามแผนที่อันได้มีกำหนดไว้แล้ว ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 294))

นอกจากนี้ ในการออกแบบพระอุโบสถและศาลาหน้าพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงนำสัญลักษณ์และคำจารึกภาษาต่างๆ มาใช้ ในการที่ทรงออกแบบ หน้าบันพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ ให้ผูกลายประกอบพระราชลัญจกรต่าง ๆ ในการผูกลายประกอบพระราชลัญจกร นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์แล้ว ส่วนหนึ่งพระเจ้าบวรวงศ์เธอ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร (พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว) ช่วยเขียนแบบ ในกำกับของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ด้วย หลักฐานหนึ่งที่แสดงให้ทราบคือ ลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 9 สิงหาคม ร.ศ.121 ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่มีไปกราบทูลพระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนสมมตอมรพันธุ์ (พระยศในขณะนั้น) เพื่อทรงเตือนเรื่องแบบพระราชลัญจกรต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระราชบัญชา ให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนสมมตอมรพันธุ์ (พระยศในขณะนั้น) ทรงจัดหาประทานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

> “...แต่ก่อนได้มีพระบรมราชโองการให้ฝ่าพระบาทประทาน **แบบพระราชลัญจกรต่างๆ** แก่เกล้าฯ **เพื่อถ่ายอย่างทำลายพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร** ซึ่งฝ่าพระบาททรงลืมเสีย ขอให้เกล้าฯ ชี้แจงมานั้น
>
> เกล้าฯ ขอกราบทูลว่า แบบพระราชลัญจกรต่างๆ ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฝ่าพระบาทประทานไปยังเกล้าฯ นั้นคือ 1. มหาอุณาโลม 2. พระครุฑพาห [111] 3. ไอราพต 4. หงส์พิมาน 5. ไตรสารเสวตร รวม 5 องค์เท่านี้ จึงกราบทูลให้ทรงทราบ ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 298-299 (9 ส.ค. ร.ศ.121))

ในที่สุด เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รับพระราชทานแบบพระราชลัญจกรดังกล่าว ได้ทรงผูกลายขึ้นจากพระราชลัญจกรต่างๆ ซึ่งปรากฏอยู่ที่หน้าบันพระอุโบสถในทิศต่างๆ ดังนี้

- หน้าบันมุขตะวันออก จำหลักไม้ ผูกลายประกอบตราเป็น *รูปนารายณ์ทรงครุฑ* ซึ่งถอดจากพระราชลัญจกร “พระครุฑพ่าห์” ในลายมีหมู่เทวดาอัญเชิญเครื่องสูงประกอบซ้ายขวาด้วย
- หน้าบันมุขตะวันตก จำหลักไม้ ผูกลายประกอบตราเป็น *รูปอุณาโลมในบุษบก* ซึ่งถอดจากพระราชลัญจกร “มหาอุณาโลม” หรือ “มหาโองการ”

---

[111] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

- หน้าบันมุขเหนือ ปั้นปูน ผูกลายประกอบตราเป็น *รูปช้างสามไอยราพตบนหลังมีบุษบก* ซึ่งถอดจากพระราชลัญจกร “ไอยราพต”
- หน้าบันมุขใต้ ปั้นปูน ผูกลายประกอบตราเป็น *รูปจักรรถ* ซึ่งถอดมาจากพระราชลัญจกร “จักรรถ” แต่เพราะพระราชลัญจกรจักรรถเหมือนกับ “พระธรรมจักร” จึงเรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่า “พระธรรมจักร”

พระราชลัญจกรแต่ละองค์มีความเกี่ยวข้องกับการปกครองและสถาบันพระมหากษัตริย์ คือ พระราชลัญจกรพระครุฑพ่าห์ รัชกาลที่ 5 ใช้ประทับพระราชสาส์นและหนังสือสัญญานานาประเทศ พระราชลัญจกรมหาโองการใช้ประทับตราพระราชสาส์นและพระสุพรรณบัฏเกี่ยวกับเจ้าประเทศราช พระราชลัญจกรไอยราพตใช้ประทับพระราชสาส์นและประกาศตั้งกรม และพระราชลัญจกรจักรรถสำหรับใช้ประทับเรือนเลข ดังนั้นหน้าบันพระอุโบสถทั้ง 4 ทิศ ซึ่ง ผูกลายประกอบพระราชลัญจกรต่าง ๆ จึงเป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นพระมหากษัตริย์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทราบเรื่องพระราชลัญจกรเป็นอย่างดี เนื่องจากได้ทรงเขียนรูปลายตราพระราชลัญจกรต่างๆ ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ.2432 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนรูปลายตราเพื่อจัดสร้างพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินขึ้นใหม่ เป็น **ตราพระครุฑพ่าห์** ตามที่พระเจ้าแผ่นดินในสมัยกรุงศรีอยุธยาทรงใช้ แต่โปรดให้เป็นรูปพระครุฑพ่าห์ที่ไม่มีพระนารายณ์ทรง (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2538: 73) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 6 กรกฎาคม พ.ศ.2481 เรื่องพระราชลัญจกรพระครุฑพ่าห์ว่า

> “*3. ตราพระครุฑพ่าห์* ... พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ไม่โปรดตรา *อาม* ซึ่งใช้ประทับประจำพระนามขึ้นมาว่าเปนฝรั่งไป ควรจะใช้ตรา *พระครุฑพ่าห์* ประจำตำแหน่งพระเจ้าแผ่นดินอยุธยา ค้นหาตราประทับชาดเก่าไม่ได้ จึ่งโปรดให้ฉันเขียนถวายใหม่ ทรงพระราชดำริว่าไม่ควรมีองค์พระนารายณ์ ควรจะมีแต่ครุฑ จึ่งจะสมด้วยชื่อ *พระครุฑพ่าห์* ฉันก็รับพระบรมราชโองการมาเขียน แต่ฉันมาเกิดความเห็นขึ้นอย่างรู้มากอีกว่า นาคที่ครุฑจับนั้นเปนอะไร เปนอาหารของครุฑเท่านั้น ดูตะกลามเต็มที จะไปไหนนิดก็ต้องหิ้วปิ่นโตไปด้วย ฉันจึ่งเขียนเอานาคออกเสีย มือที่กางอยู่นั้นให้รำ ตามแบบครุฑนารายน์ทรงของเขมร ถวายก็ผเอิญ [112]โปรด จึ่งโปรดให้ทำขึ้นใช้ประทับประจำพระนามและสืบเนืองมาเปนตราแผ่นดินถึงทุกวันนี้ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ข: 154 (6 ก.ค. 2481))

และลายพระหัตถ์ฉบับเดียวกัน ทรงเล่าเรื่องพระราชลัญจกรมหาโองการ ว่า

[112] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “*2. ตราพระราชโองการ*... ภายหลังพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 5 ตรัสสั่งให้ฉันเขียนถวายเปลี่ยนใหม่อีก เปนรูปไข่ ลายในย้อนกลับไปเอาอย่างตรามหาโองการอีก แต่มีเปลี่ยนแปลงบ้าง... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ข: 153-154 (6 ก.ค.2481))

ในบันทึกเรื่องพระราชลัญจกรซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างไว้เมื่อ ปี พ.ศ.2485 ทรงกล่าวถึงพระราชลัญจกรจักรรถว่า

> “10. **พระราชลัญจกรจักรรถ** นั้น เปนของฉันคิดและเขียนขึ้นถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 5 ตลอดถึงขนานชื่อด้วย ดั่งฉันได้บอกแก่ท่านให้เข้าใจเหตุแล้ว จะได้มีพระราชลัญจกรเก่ามาก่อนนั้นหามิได้ ตามที่ท่านเชื่อว่ามีพระราชลัญจกรเก่าก็เปนเชื่อตามที่มีความอยู่ในประกาศ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506จ: 281 (2485))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการออกแบบพระราชลัญจกรต่างๆ ซึ่งเป็นงานออกแบบที่จัดอยู่ในประเภทงานประณีตศิลปกรรม การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงงานออกแบบพระราชลัญจกร การผูกลายพระราชลัญจกรสำหรับติดที่หน้าบันพระอุโบสถนั้น แสดงให้เห็นว่าทรงใช้พระปรีชาสามารถทั้งในส่วนของงานประณีตศิลปกรรมและงานสถาปัตยกรรม

นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงพระปรีชาในการออกแบบแล้ว ยังต้องทรงมีความรู้เกี่ยวกับพระราชลัญจกรต่างๆ แต่ละองค์เป็นอย่างดี ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงยกย่องสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าทรงทราบเรื่องพระราชลัญจกรดีมาก ดังความในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2482 ดังนี้

> “เมื่ออ่านลายพระหัตถ์ฉบับนี้แล้ว หม่อมฉันนึกขันด้วยความรู้สึกว่าที่ทูลอธิบายเรื่องพระราชลัญจกรต่างๆ ถวายไปนั้น เป็นเหมือนอย่างเขาว่า “จุดไต้ตำตอ” เพราะท่านทรงทราบดีกว่าหม่อมฉันมาก” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504จ: 310 (10 ส.ค.2482))

นอกจากพระราชลัญจกรแต่ละองค์ดังกล่าวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ผูกลายไว้ที่หน้าบันของพระอุโบสถวัดแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังมีพระราชดำริที่จะให้ผูกลายบัวผัน ครุฑ ปราสาท มงกุฎและพระเกี้ยว อันเป็นตราพระราชลัญจกรของรัชกาลที่ 1 -5 ของพระราชวงศ์จักรีไว้ที่หน้าบันของพระวิหารคด แต่ก็มิได้เป็นไปตามพระราชดำริดังกล่าว หน้าบันทั้ง 10 ของพระวิหารคดได้จำหลักเป็นลวดลายดวงตรากระทรวงต่างๆ ในสมัยนั้น ออกแบบโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภกร เป็นสัญลักษณ์ของการปกครองแบบรวมศูนย์อำนาจเข้าสู่ส่วนกลางและเข้าสู่องค์พระมหากษัตริย์ ตามที่ได้ทรงปรับปรุงการบริหารราชการแผ่นดินเป็น 10 กระทรวง ตราทั้ง 10 กระทรวงไล่เรียงกันตามลำดับ โดยเวียนตามทักษิณาวัตร ดังนี้

- ตราราชสีห์ ประจำกระทรวงมหาดไทย

- ตราพระยมทรงสิงห์ ประจำกระทรวงนครบาล
- ตราพระสุริยมณฑล (ใหญ่) มีนกยูงรำแพนอยู่ท้ายรถที่เทียมราชสีห์ ประจำกระทรวงคลังมหาสมบัติ
- ตราพระเพลิงทรงระมาด ประจำกระทรวงธรรมการ
- ตราบัวแก้ว (เทวดานั่งแท่นถือพู่) ประจำกระทรวงต่างประเทศ
- ตราพระพิรุณทรงนาค ประจำกระทรวงเกษตราธิการ
- ตราพระรามทรงรถ ประจำกระทรวงโยธาธิการ
- ตราจันทรมณฑล (มีกระต่ายนั่งท้ายรถ) ประจำกระทรวงยุติธรรม
- ตราพระรามทรงยักษ์ ประจำกระทรวงวัง
- ตราคชสีห์ ประจำกระทรวงกลาโหม

แม้ว่าตราพระราชลัญจกร รัชกาลที่ 1 -5 จะไม่ได้นำมาที่หน้าบันพระวิหารคดวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม แต่ตราดังกล่าวได้นำมาใช้ในการตกแต่งภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสวรวิหารซึ่งกล่าวไว้ในหัวข้อภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระเวสสันดรชาดกที่วัดราชาธิวาสวรวิหาร สัญลักษณ์ดังกล่าวที่นำมาใช้สะท้อนสภาพประวัติศาสตร์สังคมได้เป็นอย่างดี

ในการออกแบบ **หน้าบันศาลาด้านหน้าพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** ทั้ง 2 หลัง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดผูกลายโดยใช้สัญลักษณ์ที่ทรงคิดขึ้นสื่อแทนความหมายที่ต้องการจะแสดง ดังลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 27 สิงหาคม ร.ศ.123 ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธุ์ กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า

> “**ลายที่จะเขียนหน้าบัน** นั้น ทราบเกล้าฯ ว่า **ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าฟ้ากรมขุนนริศร**[113]**คิดผูกลาย** เปนนางประจันทอผ้าด้วยใยบัว เปนเครื่องหมายสำหรับใยด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งเหนด้วยเกล้าฯ ว่า ควรผูกลายเปนดอกไม้ เปนเครื่องหมายสำหรับระเบียบ อีกสองด้านเหนด้วยเกล้าฯ ว่าควรลงคาถา ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 297 (27 ส.ค. ร.ศ.123))

ศาลาที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธุ์ทรงกล่าวถึง คือ **ศาลาใย-ระเบียบ** ซึ่งอยู่ด้านทิศเหนือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นด้วยทุนมรดกของอุบาสิกาใย ซึ่งถึงแก่กรรมไปก่อนแล้ว เป็นการอุทิศส่วนกุศลแก่**อุบาสิกาใย ผู้เป็นแม่** และ**ระเบียบผู้เป็นบุตรี** จึงถอดความจากชื่อปั้นเป็นรูปที่หน้าบัน ดังนี้

- **ด้านตะวันตก** ปั้นรูปนางประจันทอผ้าด้วยใยบัว ซึ่งหมายถึงท่านใย คือใยบัวที่ใช้ทอผ้า
- **ด้านตะวันออก** ปั้นรูปมาลัยมีพู่ห้อย หมายถึง ระเบียบ เช่นความเป็นระเบียบของดอกไม้ที่เรียงร้อยเป็นมาลัย

---

[113] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ารมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะดำรงพระยศเจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์

อีก 2 ด้านซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธุ์ เห็นว่าควรลงคาถานั้น ได้ใช้คาถาดังนี้

- **ด้านทิศใต้และทิศเหนือ** จารึก**คาถาบาลีอักษรขอม** ว่าด้วย**คาถาโลกิยทรัพย์ และคาถาโลกุตรทรัพย์หรืออริยทรัพย์** ตามลำดับ ซึ่งแปลความได้ดังนี้

> “บุคคลใดในโลกนี้ ย่อมเจริญด้วยทรัพย์ ข้าวเปลือก บุตร ภรรยา และสัตว์สี่เท้า บุคคลนั้น ย่อมเป็นผู้มีโชค มียศ เป็นผู้อันญาติมิตร และพระราชาบูชาแล้วฯ บุคคลใดในโลกนี้ ย่อมเจริญด้วยศรัทธา ศีล สุตะ จาคะ และปัญญา บุคคลเช่นนั้น เป็นสัตบุรุษ มีปัญญาเครื่องพิจารณา ย่อมเจริญด้วยความเจริญทั้งสองประการในปัจจุบันฯ ” [สุตฺต. องฺ. 24/74/148] (วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม, 2553: [ออนไลน์])

และ

> “ทรัพย์คือ ศรัทธา ศีล หิริ โอตตัปปะ สุตะ จาคะ และปัญญาเป็นที่ 7 ทรัพย์เหล่านี้มีแก่ผู้ใด เป็นหญิงหรือชายก็ตาม ผู้นั้นแล เป็นผู้มีทรัพย์มากในโลก อันอะไรๆ พึงชนะไม่ได้ในเทวโลกและมนุษยโลกฯ เพราะฉะนั้น ท่านผู้มีปัญญา เมื่อระลึกถึงคำสอนของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย พึงหมั่นประกอบศรัทธา ศีล ความเลื่อมใส และการเห็นธรรมฯ ” [สุตฺต. องฺ. 23/7/7] (วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม, 2553: [ออนไลน์])

ศาลาด้านหน้าพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม อีกหลังหนึ่งคือ **ศาลาหม่อมเฉื่อย** อยู่ด้านทิศใต้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงออกทุนทรัพย์สร้างอุทิศส่วนกุศลแก่หม่อมเฉื่อย ดิศกุล ณ อยุธยา ซึ่งมีรูปและจารึกคาถาบาลีที่หน้าบัน ดังนี้

- **ด้านทิศเหนือ** ปั้นรูปราชสีห์ ตราประจำกระทรวงมหาดไทย ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเป็นเสนาบดีในขณะนั้น
- **ด้านตะวันออก** รูปดาราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตระกูลจุลจอมเกล้า มีพระปรมาภิไธยย่อ “จจจ” กลางดารา และมีจารึก “เราจะบำรุงตระกูลวงษ์ให้เจริญ” รอบพระปรมาภิไธยย่อ
- **ด้านตะวันตก** ปั้นเป็นรูปเทวดาทรงม้าคือ “พระพาย” ซึ่งเป็นเทพองค์หนึ่ง

มานพ อิศรเดช (2533: 221) ได้ตีความจากภาพร่างศาลาหม่อมเฉื่อย ดิศกุล ณ อยุธยา ซึ่งมิได้ก่อสร้างตามแบบฝีพระหัตถ์ เนื่องจากงบประมาณไม่พอ ลายหน้าบันดังกล่าวแสดงถึงความตั้งพระทัยในการใช้ภาพสื่อแทนเจ้าของนามโดยตรง โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำความหมายของคำว่า เฉื่อย ซึ่งเป็นคำกริยา แปลว่า เบาๆ เช่น ลมพัดเฉื่อยฉิว มาใช้ เมื่อคำนี้มีความสัมพันธ์กับคำว่าลม จึงทรงเลือกพระพายหรือ พระวายุ (Vayu) อันเป็นนามของเทวดาในภาษาสันสกฤต จากยุคพระเวทมาใช้ พระพายมีรูปลักษณ์เป็นเทวดาทรงม้าดั้นเมฆ อันหมายถึงลมที่เคลื่อนไหวไปมานั่นเอง โดยจะทรงจัดองค์ประกอบให้อยู่ด้านตะวันตกตรงกันข้ามกับสัญลักษณ์ราชสีห์ อันมีความหมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระสวามีนั่นเอง

- **ด้านทิศใต้** จารึก**คาถาบาลีอักษรขอม แสดงประเภทและคุณสมบัติของภริยา** ซึ่งแปลความได้ดังนี้

> “ภริยาที่เรียกว่า มาตาภริยา 1 ภคินีภริยา 1 สขีภริยา 1 ทาสีภริยา 1 ภริยาทั้ง 4 จำพวกนั้น เพราะตั้งอยู่ในศีล ถนอมรักไว้ยั่งยืน ย่อมเข้าถึงสุคติฯ” [สุตฺต. องฺ. 23/60/95]

การออกแบบหน้าบันศาลาด้านหน้าพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ทั้ง 2 หลังนั้น จะเห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้พระปรีชาสามารถทั้งในส่วนของการออกแบบภาพ การออกแบบตัวหนังสือคาถาบาลีอักษรขอม ซึ่งนอกจากจะต้องออกแบบให้มีความสวยงามและมีความหมายแล้ว ยังต้องทรงออกแบบให้สอดคล้องกับสถาปัตยกรรมคือศาลาอีกด้วย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้สัญลักษณ์ภาพที่เป็นรูปธรรมสื่อความหมายแทนนามของบุคคล ในการสื่อเช่นนี้จำเป็นต้องอาศัยการตีความ เนื่องจากไม่ใช่การสื่อความหมายโดยตรง แต่จำเป็นต้องอาศัยทักษะทางภาษา ทางตรรกศาสตร์ หรือความสนิทชิดเชื้อกับบุคลเจ้าของนามนั้น การใช้สัญลักษณ์ในลักษณะดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำมาใช้มากในการออกแบบตาลปัตรซึ่งจะกล่าวต่อไป

นอกจากนี้ ในการก่อสร้างวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามครั้งนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างโรงเรียนเบญจมบพิตร โดยได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบแผ่นศิลาจารึกสำหรับโรงเรียนเบญจมบพิตร ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 16 เมษายน ร.ศ.123 ซึ่งได้ทรงแนบภาพร่างศิลาจารึก ดังนี้

> “ข้าพระพุทธเจ้าได้คิดอย่างแผ่นศิลาจาฤกสำหรับโรงเรียนเบญจมบพิตรขึ้นโดยพระราชประสงค์ **มีท่าทางแปลกปลาศ**[114]**ต่างกันไปได้เปนหลายอย่าง** แต่ข้าพระพุทธเจ้าได้เทียบทานรุที่ไม่ดีทิ้งเสียแล้ว ก็ยังมีที่รุไม่ออกถึง 4 อย่าง จำเปนต้องทูลเกล้าฯ ถวายแบบร่างเข้ามาขอพระราชทานพระราชวินิจฉัยในบัดนี้ ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 439 (16 เม.ย ร.ศ.123))

ในการออกแบบแผ่นศิลาจารึกสำหรับโรงเรียนเบญจมบพิตร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบไว้หลายแบบ แต่ได้ทรงคัดเลือกเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายเพียง 4 แบบ ซึ่งประกอบด้วยภาพและตัวหนังสือ เพื่อให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือก ซึ่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทอดพระเนตรภาพร่างดังกล่าว ทรงมีพระราชหัตถเลขากล่าวชื่นชมผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> “จดหมายส่งแบบแผ่นศิลาจารึกโรงเรียนเบญจมบพิตรมา 4 อย่างนั้น ได้เปิดดูพอเหนทั่วทั้ง 4 แผ่น ไม่มีความสงไสย[115]ในใจเลย เรียกว่าไม่ได้เลือกก็ว่าได้ เพราะแผ่นที่ 1 จับใจ ให้ไม่อยากดูแผ่นอื่น ถ้าฉันจะพยายามที่จะกล่าวคำว่าฤๅจะเลือกแผ่นโน้นแผ่นนี้ จะเปนอันกระทำการไม่เปนยุติธรรมต่อตัวฉันเองอย่างยิ่ง แผ่นที่ 1 นั้นงามจับตาจับใจ ถ้าแบบอันนี้เขียนขึ้นไม่ได้ทำ เหนเปนเปลืองความคิดอย่างยิ่ง**ขอชมว่ามือ เอหิปสิโก งามนัก**...

---

[114] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[115] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ฉันไม่ได้นึกจะยอเลย แต่อดไม่ได้ ว่าเธอเปนผู้นั่งอยู่ในหัวใจฉันเสียแล้วในเรื่องทำดีไซน[116]เช่นนี้..." (พระราชหัตถเลขารัชกาลที่ 5 ใน ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 440 (17 ร.ศ.))

จากพระราชหัตถเลขาดังกล่าว เป็นเครื่องยืนยันถึงพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นอย่างดี และยังอาจกล่าวได้ว่า ทรงเป็นช่างคู่พระทัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้ในช่วงปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพระอุโบสถ กำแพงแก้ว และสะพานหน้าพระอุโบสถวัดราชาธิวาสวรวิหาร

1.3.2 วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร

วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร เดิมชื่อวัดสมอราย คู่กับวัดสมอแครง (วัดเทวราชกุญชร) เป็นวัดโบราณ คาดกันว่าน่าจะสร้างมาแต่สมัยกรุงละโว้ มีหลักฐานการปฏิสังขรณ์ครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 1 โดยสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท และปฏิสังขรณ์เรื่อยมาในทุกรัชกาลจนถึงปัจจุบัน คำว่า สมอ นี้มีการตีความไปหลายความหมาย บ้างว่าจากเดิมเคยมีต้นสมอเรียงรายที่หน้าวัด บ้างว่ามาจากภาษาเขมรว่า ถมอ ที่แปลว่า หิน ถมอราย คือมีหินเรียงราย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานนามใหม่ว่า **วัดราชาธิวาส** ซึ่งมีความหมายว่า **วัดอันเป็นที่ประทับของพระราชา** เนื่องด้วยเคยเป็นที่ประทับระหว่างทรงพระผนวชของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบรมชนกนาถของพระองค์และกรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ (สุนทรียา ศรีวรขันธ์, 2550: 71)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ ทรงออกแบบพระอุโบสถเป็นทรงขอมคล้ายนครวัด แต่เป็นลวดลายปูนปั้นผินหน้าไปทางทิศตะวันตก ซึ่งมีแ ม่น้ำเจ้าพระยา อันเป็นทางสัญจรสำคัญครั้งโบราณเป็นหน้าวัด ด้านหน้ามีประตู 3 ช่อง มีห้องเป็น 3 ตอน ห้องหน้าเป็นระเบียง ห้องกลางเป็นห้องพิธี มีพระสัมพุทธพรรณีเป็นพระประธาน มีเศวตฉัตร 9 ชั้น หลังพระประธานเป็นซุ้มคูหาเบื้องบนมีภาพพระพุทธเจ้าอยู่เหนือเมฆกำลังตอบปัญหาของพระสารีบุตรและพระอินทร์เฝ้า ที่ใกล้พระประธานมีรูปศากยกษัตริย์พระประยูรญาติมาเฝ้าอยู่เบื้องหลัง พร้อมกันนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังได้ **ทรงออกแบบกำแพงแก้วให้มีขนาดที่พอเหมาะกับขนาดของพระอุโบสถ และในขณะเดียวกันก็จะมีลักษณะที่เข้ากันกับสภาพแวดล้อมได้เป็นอย่างดี** โดยวางผังเป็นรูปคล้ายสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้ 12 โดยมีเสา 32 ต้น 4 ต้นทางทิศตะวันออกจะต่อเป็นสี่เหลี่ยมจตุรัสมีกำแพงทั้ง 4 ด้าน โดยจะก่อเพื่อให้เป็นซุ้มล้อมต้นไม้ กำแพงนี้จะมีด้านในเป็นผนังทึบและมีลูกกรงประดับด้านนอก ส่วนที่เป็นกำแพงแก้วจะเป็นราวลูกกรงโปร่ง สิ่งที่พิเศษ คือ หัวเสา ซึ่งจะทำให้มีรูปทรงคล้ายใบเสมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ตัวบนฐานบัวคว่ำที่สลักเป็นลายกลีบบัวและจะมีกลีบบัวหงายจมหัวเสานี้เลย การออกแบบหัวเสานี้ใช้วิธีการแบบเดียวกับการตกแต่งซุ้มต่างๆ โดยจะกดส่วนตรงกลางลงไปโดยเหลือขอบไว้โดยตลอดทั้ง 4 ด้าน และมีการเน้นหัวเสา 4 อัน ซึ่งจะตรงกับมุมทั้ง 4 ของวิหาร โดยใช้หินอ่อนทำ ซึ่งอาจหมายถึงใบเสมาของพระอุโบสถนี้ก็ได้

ในช่วงที่มีการปฏิสังขรณ์วัดในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการขุดคลองเชื่อมจากคลองท่อทางท่าวาสุกรีด้านทิศใต้ไปยังคลองวัดราชาธิวาสวรวิหาร ด้านทิศเหนือ ซึ่งกลายเป็นคลองภายในขนานกับแม่น้ำ

---

[116] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

เจ้าพระยา แต่เดิมที่ยังไม่มีการตัดถนนผ่ากลางระหว่างคณะเหนือและคณะใต้ มีการทำสะพานไม้ทอดข้าม เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงออกแบบพระอุโบสถ ทรงคำนึงถึงการข้ามคลองมาสู่พระอุโบสถ** จึงทรงออกแบบสะพานเล็กข้ามคลองเพื่อให้สะดวกแก่การเข้ามายังพระอุโบสถ

สะพานดังกล่าวทรงออกแบบให้มีขนาดกะทัดรัดและเข้ากับพระอุโบสถ **ทรงนำลักษณะของลวดลายที่ใช้ในการตกแต่งพระอุโบสถมาใช้ประกอบในการออกแบบ** ครั้งนี้ โดยทรงนำแนวคิดเกี่ยวกับสะพานนาคที่จะเชื่อมไปสู่ปราสาทหินแบบเขมรมาทำเป็นสะพานมีลูกกรง 17 ซี่ บนราวสะพานมีลวดลายคล้ายพญานาคทอดตัวยาวไปบนราวลูกกรงสะพาน ด้านหน้าซึ่งหันไปสู่แม่น้ำมีรูปทรงคล้ายพญานาคแผ่พังพาน ตกแต่งด้วยลวดลายต่างๆ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังได้ทรงนำคติโบราณมาใช้ในการออกแบบ**พระอุโบสถวัดราชาธิวาสวรวิหาร** ซึ่งมานพ อิศรเดช (2533: 234) ได้วิเคราะห์ไว้ว่า การสร้างหน้าต่างบนหน้าบันพระอุโบสถทิศตะวันออก คติเรื่องเกี่ยวกับประตูและหน้าต่างพิเศษที่ไม่มีการใช้สอยนี้เริ่มขึ้นในสมัยอยุธยา โดยจะจัดวางไว้ในตำแหน่งที่พิเศษ เช่น ประตูจะวางในตำแหน่งที่สูงเกินกว่าจะเดินผ่าน อาจมีลวดลายชั้นประดับเบื้องล่างหรือขนาดใหญ่เป็นพิเศษ สำหรับหน้าต่างก็จะประดิษฐ์อยู่ในตำแหน่งหน้าบัน ซึ่งคตินี้หมายถึง เป็นประตู หน้าต่าง สำหรับเทพยดาจะใช้ผ่านเข้ามาฟังธรรม หรือมาประทับในกรณีที่ทำการมงคลต่างๆ การนำคติเรื่องมหาชาติมาใช้ภายในพระอุโบสถ ก็นับเป็นคติโบราณเช่นเดียวกัน เรื่องมหาชาตินี้ มีคติเชื่อกันว่าหากได้ฟังเทศน์ครบ 13 กัณฑ์ จะเป็นบุญกิริยาที่ได้สะสมไว้ นอกจากนี้ ด้านหน้าพระอุโบสถซึ่งมีตกแต่งด้วยเสาหงส์ น่าจะมีความหมายเกี่ยวกับชนชาติมอญ และคณะสงฆ์มอญที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในครั้งที่ทรงเป็นพระภิกษุเจ้าฟ้ามงกุฎทรงนับถือในความเคร่งครัด ดังนั้นการสร้างเสาหงส์น่าจะทรงใช้เป็นสัญลักษณ์ให้รำลึกถึงคณะสงฆ์เชื้อชาติมอญกลุ่มนั้น

จากผลงานการออกแบบพระอุโบสถ กำแพงแก้ว และสะพานหน้าพระอุโบสถวัดราชาธิวาสวรวิหารแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงออกแบบทั้งพระอุโบสถ กำแพงแก้ว สะพานหน้าพระอุโบสถวัดราชาธิวาสวรวิหาร ดังนั้นในการออกแบบสถาปัตยกรรมทั้งหลาย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงออกแบบให้มีความสอดคล้องกัน ทั้งยังทรงแฝงคติและความเชื่อไว้ด้วย นอกจากนี้ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบภาพจิตรกรรมภายในประอุโบสถ ก็ทรงออกแบบให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรม

1.3.3 อุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม

ปี พ.ศ. 2471 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานุวัดติวงศ์ทรงได้รับการติดต่อจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพให้ออกแบบพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ซึ่งพระอุโบสถเก่าชำรุดทรุดโทมและได้ดำเนินการบูรณปฏิสังขรณ์มานาน ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 และยืดเยื้อมาจนสมัยรัชกาลที่ 7 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างใหม่ โดยให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตสภาเป็นผู้ทรงควบคุม ในขณะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพระอุโบสถ

ในการออกแบบครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคำนึงถึงพระอุโบสถเก่า ซึ่งพระประธานหันไปทางทิศตะวันออกทำให้พื้นที่ด้านหน้าพระแคบ ครั้นกรม

ศิลปากรทำแบบใหม่ก็แก้เป็นจัตุรมุข จึงคับที่และแก้ไม่ได้ ดังนั้นจึงทรงวางแนวคิดที่จะวางพระประธานผินพระพักตร์ไปทางทิศเหนืออย่างเช่นที่ปรากฏในวัดที่สำคัญในพระนคร เช่น วัดบวรนิเวศวิหาร วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม และวัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม เป็นต้น แบบใหม่ที่ทรงคิดตั้งพระประธานไปไว้ที่สุดของด้านสกัดทางทิศใต้ ผินพระพักตร์ไปทางทิศเหนือ โดยให้มีขนาดเท่าของเดิม และด้วยงบประมาณที่มีไม่มากนักจึงลดลวยลายต่างๆ ให้น้อยลง ในการออกแบบครั้งนี้ เป็นตัวอย่างของการออกแบบเพื่อแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ พร้อมทั้งทรงออกแบบให้งดงามตามงบประมาณที่มีจำนวนจำกัด แต่ในการออกแบบนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงเน้นคติและสัญลักษณ์ที่เกี่ยวพันกับศิลปกรรมทวารวดี เช่น ภาพกวางหมอบและธรรมจักร อันเป็นลวดลายที่พบในศิลปะทวารวดี ซึ่งหมายถึงป่าอิสิปตนมฤคทายวัน และวงล้อพระธรรม ตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทจารึกเยธรรมาซึ่งจำหลักบนผนังด้านทิศตะวันตก (มานพ อิศรเดช, 2533: 239) ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคำนึงถึงศิลปกรรมที่มีอยู่เดิมคือศิลปะทวารวดี แสดงให้เห็นว่า ทรงออกแบบทั้งสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่มีความหมายและสื่อถึงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น พร้อมทั้งยังนำคติและคำสอนทางพุทธศาสนานิกายเถรวาทมาใช้ในการออกแบบด้วย

1.3.4 พระเมรุมาศและพระเมรุ

งานออกแบบที่สำคัญในพระชนม์ชีพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อีกประเภทหนึ่งคืองานออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุ **งานออกแบบก่อสร้างพระเมรุมาศและพระเมรุนั้นสำคัญ ทั้งความหมายอันแสดงถึงพระเกียรติยศอันสูงยิ่ง ทั้งต้องถูกต้องตามแบบแผนประเพณี มีความสะดวกเหมาะสมในการใช้พื้นที่ การเลือกใช้วัสดุก็ต้องเหมาะสมเช่นกัน รวมทั้งความงดงามที่ต้องกำกับโดยฝีมือครูช่างระดับสูงสุด** เท่านั้น งานช่างทุกแขนงที่ประกอบกันอยู่ในการสร้างพระเมรุมาศ อาจเทียบเคียงได้กับที่มีอยู่ในการสร้างพระมหาปราสาทองค์หนึ่งเลยทีเดียว (สันติ เล็กสุขุม, 2542 : 58) ในงานเรื่องพระเมรุมาศนั้น สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2549: 106) ได้ศึกษาและเขียนไว้ใน *หนังสือสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ “สมเด็จครู” นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม* ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เคยเข้าไปเกี่ยวข้องเมื่อปี พ.ศ.2437 เมื่อยังดำรงพระยศกรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับสนองพระบรมราชโองการเกี่ยวกับงานพระศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศเสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอำนวยการก่อสร้าง และมีพระยาสโมสรสรรพการ (ทัด ศิริสัมพันธ์) เป็นนายงานก่อสร้าง ซึ่งโดยพระราชประเพณีจะต้องสร้างพระเมรุมาศขนาดใหญ่ ตามพระเกียรติยศขึ้นที่ท้องสนามหลวง พระองค์ทรงพระราชดำริว่า เป็นการสิ้นเปลืองพระราชทรัพย์ไปในการสร้างสิ่งที่ไม่ได้ใช้ให้เป็นประโยชน์ถาวรวัตถุ เพราะเป็นการสร้างสำหรับใช้งานชั่วคราวเท่านั้น เสร็จงานแล้วก็รื้อทิ้งไป พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ เป็นผู้อำนวยการสร้างอาคารตึกถาวรวัตถุขึ้น เพื่อเป็นที่เชิญพระบรมศพมาประดิษฐานบำเพ็ญพระราชกุศลทักษิณานุประทาน หลังจากพระราชทานเพลิงพระบรมศพแล้ว จะได้ทรงพระราชอุทิศถวายตึกถาวรวัตถุ เป็นสังฆิกเสนาสน์สำหรับมหาธาตุวิทยาลัยต่อไป (วารสารเมืองโบราณ, ออนไลน์) แต่การก่อสร้างยังไม่แล้วเสร็จในรัชกาลของพระองค์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างต่อจนเสร็จ แล้วพระราชทานให้เป็นที่ตั้งหอพระสมุดสำหรับพระนคร ปัจจุบันตั้งเป็นศูนย์นราธิปฯ เพื่อการวิจัยทางสังคมศาสตร์ ให้บริการค้นคว้าข้อมูลทางการศึกษา อาจจะกล่าวได้ว่านี่เป็นงานออกแบบพระเมรุมาศงานแรกในพระชนม์ชีพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ

เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะที่มีพระชันษาเพียง 31 ปี หลังจากนี้ก็ได้ทรงออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุอีกหลายครั้ง

ในการออกแบบพระเมรุมาศถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เอกสารและหนังสือวิชาการหลักที่เกี่ยวกับงานพระบรมศพมักไม่ได้บันทึกไว้ว่าผู้ใดเป็นผู้ออกแบบ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ (2551 : 65-66) เขียนไว้ใน *บทความเรื่องฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้านการออกแบบพระเมรุมาศ พระเมรุ และตาลปัตรที่ระลึกในงานพระบรมศพ และงานพระศพ* ว่า ที่วังปลายเนินซึ่งเป็นที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระทายาทในราชสกุลจิตรพงศ์มีแบบสถาปัตยกรรมของพระเมรุมาศถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเก็บรักษาไว้ หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ พระธิดาพระองค์เล็ก ซึ่งยังดำรงพระชนม์ชีพอยู่ในขณะที่เขียนบทความนี้ ได้ประทานสัมภาษณ์แก่หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงออกแบบถวายและได้เคยรับสั่งกับพระธิดาไว้ว่า ไม่โปรดฝีพระหัตถ์ชิ้นนี้มากนัก เพราะเมื่อก่อสร้างเสร็จแล้ว ไม่ปรากฏความสง่างามดังที่ตั้งพระทัยไว้ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ได้วิเคราะห์และสรุปไว้ว่า เป็นธรรมดาที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเป็นผู้ออกแบบพระเมรุมาศ เพราะช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงมีชื่อเสียงเป็นนักออกแบบคนโปรดของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์ และไม่น่าแปลกใจที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไม่ทรงพอพระทัยในผลงาน เพราะพระเมรุมาศองค์นี้ เป็นครั้งแรกที่ก่อสร้างเป็นเมรุบุษบกตั้งอยู่กลางแจ้ง ไม่มีพระเมรุชั้นนอกอันเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุปกคลุมตามโบราณราชประเพณี ทั้งนี้เป็นไปตามที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้ลดหย่อนประเพณีเพื่อความประหยัด ความชำนาญของช่างในการกะส่วนและขยายส่วนให้งดงามในการก่อสร้างจึงอ่อนด้อยไปจากที่ทรงคิดแบบไว้

หลังจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบสร้างพระเมรุมาศ พระเมรุ ในแต่ละช่วง ดังนี้

ตารางที่ 5-7 แสดงรายชื่อและปี พ.ศ. ของพระเมรุมาศและพระเมรุที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบ

ปี พ.ศ.	พระเมรุมาศและพระเมรุ
2463	พระเมรุมาศพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง
2464	พระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส
2464	พระเมรุสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ
2466	พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงสุทธาทิพยรัตน์ สุขุมขัตติยกัลยาวดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร
2468	พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
2471	พระเมรุมาศสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี
2472	พระเมรุสมเด็จพระปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช
2472	พระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงสงขลานครินทร์

จากการศึกษาลายพระหัตถ์และบันทึกต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่า ไม่ได้ทรงบันทึกเกี่ยวกับเรื่องการออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุไว้โดยเฉพาะ ในลายพระหัตถ์ต่างๆ ก็มีข้อมูลเกี่ยวกับการออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุน้อยมาก แต่อย่างไรก็ตาม หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ก็ได้วิเคราะห์ถึงความรู้สึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้ดังนี้

> "...ถึงแม้สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะไม่ได้ทรงบันทึกความทรงจำส่วนพระองค์เกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้โดยเฉพาะ ก็แน่ใจได้ว่า ทรงได้รับความตื่นเต้นประทับใจถึงระดับมีผลต่องานการออกแบบพระเมรุมาศ พระเมรุ ตลอดจนเครื่องประกอบพระราชพิธีพระบรมศพและพระศพพระบรมวงศานุวงศ์ในรัชกาลต่อๆ มา ซึ่งในที่สุดได้กลายเป็นหน้าที่ประจำพระองค์ที่จะทรงออกแบบและกำกับดูแลการเขียนแบบและควบคุมการก่อสร้างจัดทำมาโดยตลอดพระชนม์ชีพ" (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, 2551: 65)

มีปรากฏข้อความที่เป็นหลักฐานว่า พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงช่วยในส่วนต่างๆ ดังที่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้เขียนเล่าไว้ดังนี้

> "เรื่องของการสร้างพระเมรุนี้ ข้าพเจ้าได้ใกล้ชิดตามเคยคือ เรื่องลอกแบบเขียนขยายแบบขนาดจริงและรับคำสั่งติดต่อในด้านงานก็ได้เป็นนายด้านและเป็นผู้กำกับการตลอดมา ก็ด้วยพระบารมีปกเกล้าฯ ส่วนการขาดตกบกพร่องก็ย่อมมีปะปนกันไป ส่วนเจ้านายบางองค์ที่มิได้ออกพระนามไว้นี้ก็ได้เป็นพระศพตามรับพระราชทานเพลิงไปตามลำดับ" (พระพรหมพิจิตร, 2506: 43)

ในการออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุแต่ละครั้ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้พระปรีชาสามารถในการออกแบบอย่างเต็มที่จนเป็นที่ประจักษ์

พระเมรุมาศพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เป็นพระเมรุมาศทรงมณฑป 3 หลัง ยอดพรหม 3 ยอด สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2549: 108) กล่าวว่า การถึงการออกแบบพระเมรุมาศดังกล่าวว่า **ความคิดแปลก**ไม่เป็นแบบประเพณีนิยมและ **เป็นความชาญฉลาดกล้าหาญ**ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ การใช้ศาลาด้านทิศใต้เป็นศาลาเปลื้องเครื่อง การประดับเมรุมณฑล เช่น รั้วราชวัติ ฉัตร ธง และอาคารอื่น เช่น พระที่นั่งทรงธรรม ทับเกษตร ส้างหรือลำส้าง ให้มีขนาดย่อม วางผังให้อยู่ห่างเพื่อเปิดบริเวณพื้นที่ว่าง เพื่อสร้างความเด่นเป็นสง่าของพระเมรุมาศในลักษณะใหม่ ดู**แปลกและงดงาม ต่างไปจากพระเมรุมาศในจารีตประเพณีเดิม**

หลวงวิศาลศิลปกรรม (2506 : 52-53) กล่าวว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เคยรับสั่งกับท่านว่า 3 ยอดนั้น **ล้อจากพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท** ชั้นของยอดห่างๆ กัน มีช่องสำหรับระบายอากาศทุกชั้น **ล้อปราสาทพม่า** ที่ตรงเหมยอดเป็น **รูปพรหมสี่หน้าหมายว่าเขมร** เมื่อรวมกัน 3 อย่างก็คือ 1) จักรีมหาปราสาท 2) พม่า 3) เขมร จึงดูงดงามและแปลกตายิ่งขึ้น

พระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบเป็นพระเมรุทรงมณฑปยอดเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง (มณฑปนภศูลเรียบฯ) โดยคำนึงถึงเรื่องความงดงาม ประโยชน์ใช้สอย ความเรียบง่าย สงบและเต็มไปด้วย

สัญลักษณ์ทางศาสนา แต่สร้างความสมดุลของความเข้มแข็งที่ขัดแย้งด้วย การวางผังเป็นมุมฉาก และใช้ระเบียงคดที่เป็นสถาปัตยกรรมประกอบเป็นสี่เหลี่ยมล้อมโดยรอบ เป็นการใช้ความขัดแย้งในบางส่วนเพื่อให้เกิดความสมดุล (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ , 2549: 110) สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รับสั่งกับหลวงวิศาลศิลปกรรมว่า เป็นพระเมรุพระ เป็นเมรมณฑปยอดนภศูลเรียบๆ ต้องทรวดทรง**ต้องด้วยศิลปลักษณะ** (หลวงวิศาลศิลปกรรม, 2506: 53)

พระเมรุสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบเป็นพระเมรุทรงมณฑปเครื่องยอดไทยผสมพม่าและเขมร การวางผังมีการวางผังที่แปลก เน้นด้านข้างที่ยาวของพระเมรุให้งามเป็นพิเศษ เนื่องจากองค์พระเมรุไม่มีลักษณะสมมาตรจึงใช้ด้านสกัดด้านทิศเหนือให้เป็นจุดนำเข้าสู่พระเมรุ **เป็นความใหม่แปลกและกล้าหาญ**ของสมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทดลองทำต่างไปจากงานแบบจารีต**ที่เคยทำกันมา (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549: 112)

พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบเป็นพระเมรุทรงบุษบกยอดนภศูล หรืออีกอย่างหนึ่งเรียกว่าทรงบุษบกอย่างงาม หลวงวิศาลศิลปกรรม กล่าวว่า พระเมรุนี้เป็นพระเมรุที่ **ต้องด้วยศิลปชั้นเยี่ยม** พร้อมทั้งรูปทรงและเครื่องประดับทุกสิ่งทุกอย่าง เมื่อเสร็จแล้วดูเหมือนกับเป็นงานที่ทำถาวร พร้อมทั้งชั้นบัลลังก์ทุกส่วนก็เหมาะสมทรง เป็นชิ้นเอกกว่าพระเมรุองค์อื่นองค์ใด (หลวงวิศาลศิลปกรรม, 2506: 53)

พระเมรุมาศสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบเป็นยอดมณฑปสมัยใหม่ ตัดองค์ระฆังออก ตัดเหมออก มีแต่ชั้นแปตารางขึ้นไปจนถึงบัวกลุ่ม แต่ท่าทีทุกส่วนล้อเป็นสมัยใหม่ เรียกว่ายอดมณฑปแปลง สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รับสั่งกับหลวงวิศาลศิลปกรรมว่า**เป็นของทำเล่น เสร็จงานแล้วก็รื้อไป** (หลวงวิศาลศิลปกรรม, 2506: 53)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อทรงรายงานการสร้าง พระเมรุมาศสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี ฉบับวันที่ 9 กันยายน พ.ศ.2471 ว่า

> “**องค์พระเมรุเปนสิ่งที่ทำยากด้วยต้องระวังมิให้เสียทรง จึ่งได้เรียกช่างและจัดนายงานที่ชำนาญดูแลทำการเอง ซื้อของใช้การเอง** แต่ส่วนพระที่นั่งทรงธรรมกับคดซั่งราชวัด[117]ทึบนั้นเปนสิ่งที่ทำง่ายจึ่งได้เรียกประมูลจ้างเหมาทำเสร็จทั้งค่าของและค่าแรง เว้นแต่การตกแต่งเครื่องผ้าและกระดาษ เมื่อเสร็จงานแล้วให้ผู้รับเหมารื้อเอาของคืนไป... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2535ก: 103 (9 ก.ย.2471))

เจ้าพระยามหิธร (ลออ ไกรฤกษ์) ราชเลขาธิการ มีหนังสือกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ.2471 ว่า

---

[117] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> "... (พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว -ผู้วิจัย) ทรงพระราชดำริเห็นว่า การสร้างพระเมรุคราวนี้ **ทำได้ถูกมากและงามมาก** ด้วย ผู้ที่ทำการทุกคนควรได้รับความชมเชยอย่างสูง เปนที่พอพระราชหฤทัยมาก..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2535ก: 109 (15 ก.ย. 2471))

พระเมรุสมเด็จพระปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบเป็นพระเมรุยอดทรงมงกุฎ มีลักษณะรูปทรงและลวดลายประหนึ่งจำหลักไม้จริงๆ **ต้องด้วยศิลปลักษณะ** (หลวงวิศาลศิลปกรรม, 2506: 53)

พระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงสงขลานครินทร์ สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ออกแบบพระเมรุ สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงสงขลานครินทร์ และเนื่องจากในปีนั้นมีงานพระเมรุซ้อนกันหลายงาน สมด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระชันษา 66 ปี ซึ่งทรงพระชราภาพ จึงทรงเลือกแบบพระเมรุสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช มาดัดแปลงบางส่วน

การออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล้าที่จะใช้ความคิดในการออกแบบให้มีความแปลกใหม่ สวยงามและถูกต้องด้วยศิลปะลักษณะ ภายใต้งบประมาณที่มีจำกัด ด้วยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีคติพจน์ประจำพระองค์ที่ทรงถือว่างานพระเมรุนั้นเป็นงานก่อสร้างชั่วคราว เมื่อเสร็จกิจแล้วต้องรื้อถอนออกไปจากท้องสนามหลวงตามประเพณี ดังนั้นหากจะคิดทดลองสร้างสรรค์ทำสิ่งใหม่ๆ ก็จะทรงทดลองทำบนงานพระเมรุนี้ หากไม่สำเร็จด้วยดี ก็จะไม่มีอะไรหลงเหลืออยู่ให้เป็น "อนุสาวรีย์แห่งความอาย" ต่อไปในภายภาคหน้า (จักรรถ จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์ , 2551: 66) จากจำนวนพระเมรุมาศและพระเมรุที่ทรงออกแบบและฝีมือการออกแบบที่ปรากฏเป็นที่ยกย่อง กล่าวได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ฝีมือครูช่างระดับสูงสุดในการออกแบบ ทั้งจะต้องทรงใช้พระปรีชาสามารถในงานช่างทุกแขนงในการออกแบบ พระเมรุมาศและพระเมรุที่สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบ เป็นผลงานที่ทรงคุณค่าแก่การศึกษา แต่เป็นน่าเศร้าเสียดายที่แบบต่างๆ เหล่านี้ไม่อาจหาได้ ศาสตราจารย์ สมภพ ภิรมย์ ได้สอบถามเจ้าหน้าที่ผู้เกี่ยวข้องแจ้งว่ามีผู้ขอรับไป ไม่ทราบว่าผู้ใด และได้ทูลถามเหม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ พระทายาท ได้ทราบว่า ท่านดำริจะจัดทำผลงานพระเมรุมาศฝีพระหัตถ์สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ดูเหมือนโรงพิมพ์ที่รับมอบหมายได้ทำแบบต้นฉบับหายไป (สมภพ ภิรมย์, 2539 : 384) คงเหลือเป็นภาพถ่ายและแบบแปลนส่วนหนึ่งไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา

1.4 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านประณีตศิลปกรรม

ผลงานฝีพระหัตถ์ด้านประณีตศิลปกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นงานที่ทรงออกแบบมาตลอดพระชนม์ชีพ ประกอบด้วยงานหลากหลายประเภท เช่น งานออกแบบพระราชลัญจกรและดวงตราต่างๆ งานออกแบบเครื่องราชอิสริยาภรณ์และเหรียญที่ระลึก งานออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร งานออกแบบปกหนังสือหรือภาพประกอบวรรณกรรม งานออกแบบธง

งานออกแบบประดิษฐ์ตัวอักษร เป็นต้น งานเหล่านี้บางประเภทได้กล่าวมาแล้วบ้างข้างต้น ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะงานออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร และ

1.4.1 งานออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร

งานประณีตศิลปกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่งดงามและโดดเด่นมากคือ งานศิลปะบนพัดรองหรือตาลปัตร การทำพัดรองหรือตาลปัตรนิยมทำกันแพร่หลายในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากเมื่อทรงบำเพ็ญพระราชกุศลสิ่งใดเป็นพิเศษ ก็มีพระราชประสงค์ให้ทำของถวายพระขึ้นโดยเฉพาะ เพื่อเป็นที่ระลึกในงานนั้น ซึ่งเป็นของที่จะใช้ได้คงทนถาวรแทนที่จะมีแต่ผ้าไตรซึ่งเป็นของธรรมดาแต่ด้วยอำนาจที่ทรงละเอียดถี่ถ้วน โปรดให้ทำสิ่งใดขึ้นก็ต้องให้ดีให้งดงามนี้เอง ทำให้เรื่องสร้างพัดรองกลายเป็นเรื่องสำคัญไป แต่หลักการส่วนใหญ่นั้นอยู่ที่ฝีมือช่างที่ประดิษฐ์ขึ้น (กรมศิลปากร, 2548ก: 153) พัดรองหรือตาลปัตรจึงเป็นงานประณีตศิลป์ที่บรรพบุรุษของไทยในอดีตได้สร้างสรรค์ผลงานไว้เป็นมรดกให้ชนรุ่นหลังได้ชื่นชมผลงานที่สวยงามวิจิตรบรรจง บ่งบอกถึงการสร้างสรรและเป็นการรวมงานช่างต่างๆ ไว้หลายสาขา เช่น งานออกแบบ งานเย็บปักถักร้อย งานแกะสลัก งานกลึง งานประดับมุกและกระจกสี งานจิตรกรรม งานหล่อโลหะ เป็นต้น ซึ่งตาลปัตรแต่ละเล่มกว่าจะสำเร็จลงได้มีขั้นตอนที่ต้องใช้ความสามารถทางหัตถศิลป์ตลอดเวลาจนถึงขั้นตอนการประกอบด้าม (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538: คำนำ) ผู้ที่มีฝีมือในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรได้อย่างสวยงามวิจิตรบรรจง ซึ่งเป็นมรดกอันล้ำค่าที่ได้ฝากผลงานไว้ตราบจนถึงปัจจุบันคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยทรงออกแบบลายพัดรอง สำหรับใช้ในโอกาสต่างๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคล พัดที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนในรัชกาลที่ 5 นั้นเป็นพัดรองของหลวงเสียเป็นส่วนมาก (กรมศิลปากร, 2548ก: 153) ในรัชกาลที่ 6 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คงสนองพระเดชพระคุณแต่เฉพาะราชการพิเศษ คือเป็นกรรมการสภาการคลัง กรรมการแก้ร่างกฎหมาย และกรรมการหอพระสมุด นอกจากนั้นก็คงสนองพระเดชพระคุณในการออกแบบอย่างทางการช่างต่างๆ เท่านั้น เพราะฉะนั้นนอกจากงานของหลวง ก็ยังทรงรับออกแบบทางการช่างถวายเจ้านายพี่น้องและผู้อื่นอีกด้วย (กรมศิลปากร, 2548ก: 153-154) ในการที่ทรงออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรในช่วงระยะนี้ หากสังเกตจะเห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงใช้ตรา “น” ซ่อนไว้ในลายพัด** หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ถึงสาเหตุที่ทรงใช้ตรา “ น” ซ่อนไว้ในลายพัดในหนังสือตาลปัตรว่า

> “....เนื่องจากมีผู้เอาอย่าง ลอกแบบดัดแปลงไปใช้เป็นของตน ทำให้เป็นที่สงสัยโจทย์ถามกันว่า ทรงเขียนหรือมิใช่ จึงทรงตัดปัญหาด้วยการใส่เครื่องหมายไว้เสีย เฉพาะพัดนั้นเข้าใจว่าเริ่มต้นด้วยพัดพระบรมศพรัชกาลที่ 5 และพัดบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา... ”
> (กรมศิลปากร, 2548ก: 154)

การเขียนตราพระนามในลายพัดนี้มิได้ใส่เสมอไป มีข้อยกเว้นอยู่บางประการคือ **ไม่ลงพระนามในพัดที่มิได้คิดแบบผูกลายขึ้นด้วยพระองค์เอง ด้วยเคารพในสติปัญญาของผู้อื่น** เช่น พัดงานพระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เป็นต้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้เขียนเป็นรูปเพ็ชรหมายถึง “วชิร” ภายใต้ฉัตร 5 ชั้น เหมือนพัดครั้งงานมหาสมณุตตมาภิเษก ฉะนั้นแม้จะผิดกันบ้างก็จัดว่าเป็นการลอกแบบผู้อื่น จึงมิได้ลงพระนาม และ **ไม่ลงตรา**

พระนามในพัดที่ทรงคิดลายเองแล้วร่างขึ้นเป็นรูปเล็กๆ หรือทรงเขียนไว้เป็นสิ่งอื่นเช่นเหรียญเป็นต้น ให้ผู้อื่นเขียนถ่ายขยายและจัดเส้น เพื่อเคารพในฝีมือของผู้นั้น แต่มียกเว้นอยู่เล่มหนึ่ง คือพัดงานพระเมรุพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงผูกลายให้หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร จัดเส้น แต่ทรงช่วยแต่งแก้ไขบ้างเล็กน้อย หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร จึงทูลวิงวอนให้ลงพระนามร่วมกัน (กรมศิลปากร, 2548ก: 154) แบบลายพัดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์สามารถแยกออกได้อย่างคร่าวๆ ตามหน้าที่ใช้สอย 2 ประเภทคือ **พัดรองสำหรับพิธีมงคล** และ**พัดรองสำหรับงานพระเมรุ** รายชื่อตาลปัตรฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์สำหรับใช้ในงานต่างๆ ตามปี พ.ศ.ที่ทรงออกแบบ มีรายละเอียดตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 5-8 สรุปรายชื่อตาลปัตรฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์สำหรับใช้ในงานต่างๆ ตามปี พ.ศ.ที่ทรงออกแบบ

ปี พ.ศ.	ชื่อพัด	งาน
2438	พัดงานสมโภชสิริราชสมบัติครบหมื่นวันรัชกาลที่ 5 หรือพัดหมื่นวัน - พัดรองตราพระคชสีห์กระทรวงกลาโหม - พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์นพรัตนราชวราภรณ์	งานสมโภชสิริราชสมบัติครบหมื่นวันรัชกาลที่ 5
2442	พัดเถลิงพลับพลาสวนดุสิต	งานเถลิงพลับพลาสวนดุสิต
2442	พัดฉลองวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม	งานฉลองวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม
2446	พัดรองพระราชเทวี	งานเฉลิมพระสุพรรณบัตรและขึ้นตำหนักของพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระราชเทวี (สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้า)
2446	พัดทวีธาภิเศก - พัดรองที่ระลึกงานทักษิณานุปทาน - พัดรองงานสมโภชสิริราชสมบัติ	 - งานทักษิณานุปทานถวายรัชกาลที่ 4 - งานสมโภชสิริราชสมบัติ 2 เท่า รัชกาลที่ 4
2447 (2446)	พัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4	งานฉลองพระชนมายุครบ 100 ปี อุทิศถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ
2447	พัดโพธิบัลลังก์	งานพระศพกรมขุนสุพรรณภาควดี
2447	พัดคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา	งานศพหม่อมเฉื่อย ดิศกุล ณ อยุธยา ในสมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ฉลองอายุครบ 60 ปี ของเจ้าจอมมารดาชุ่ม ในรัชกาลที่ 4
	พัดบัวเดือน	งานพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าจันทราสรัทวาร กรมขุนพิจิตรเจษฎ์จันทร์ ร่วมด้วยพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าอุบลรัตนารีนาค กรมขุนอรรควรราชกัลยา

ตารางที่ 5-8 สรุปรายชื่อตาลปัตรฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สำหรับใช้ในงานต่างๆ ตามปี พ.ศ.ที่ทรงออกแบบ (ต่อ)

ปี พ.ศ.	ชื่อพัด	งาน
2450	พัดอรุณเทพบุตร (ปักไหม)	งานขึ้นพระตำหนักราชฤทธิ์รุ่งโรจน์
2450	พัดมหิศรราชหฤทัย	งานพระศพกรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย
2450	พัดดวงคำ	ศพเจ้าจอมดวงคำ ในรัชกาลที่ 4
2450-2451	พัดนารายณ์ทรงครุฑ	- งานรัชมงคล (ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา) - งานรัชมังคลาภิเษก
2451	พัดเจ้าจอมมารดากลิ่น	งานฉลองอายุครบ 73 ปี ของเจ้าจอมมารดากลิ่น ในรัชกาลที่ 4
2452	พัดขวงช้างเผือก	งานขึ้นตำหนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี
2452	พัดชนมายุสมมงคล	- งานทักษิณานุปทานถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ - งานสมโภชพระชนมายุและฉลองวัดอรุณฯ
2452	พัดอรุณเทพบุตร (ทำด้วยโลหะ)	งานพระศพพระองค์เจ้าอุรุพงศ์รัชสมโภช
2453	พัดตราหม้อน้ำ	งานศพเจ้าคุณจอมมารดาเปลี่ยน ในรัชกาลที่ 4 (สมเด็จพระปิยมาวดีฯ)
2453	พัดพระบรมศพรัชกาลที่ 5	งานพระบรมศพรัชกาลที่ 5
2453	พัดเอราวัณ	งานบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6
2456	พัดสมเด็จพระพันปี	งานเฉลิมพระชนมายุสมเด็จพระพันปีหลวง ครบ 50
2456	พัดกุนนักษัตร	งานเฉลิมพระชนมายุสมเด็จพระพันปีหลวง ครบ 50 (สำหรับพระราชทานพระสงฆ์สหชาติ)
2457	พัดพรรณราย	งานพระศพพระองค์เจ้าพรรณราย
2459	พัดมะโรงนักษัตร	งานเฉลิมพระชนมพรรษา 3 รอบในรัชกาลที่ 6
2461	พัดหงส์คำเปลว	งานศพหม่อมสุภาพ กฤดากร ณ อยุธยา ในกรมพระนเรศวรฤทธิ์
2462	พัดภาณุรังษี (อาทิตย์อุทัย)	งานฉลองพระชันษาครบ 60 ปี ของเจ้าฟ้า กรมพระยาภาณุพันธุวงศวรเดช
2462	พัดพระราชเทวี	งานฉลองพระชันษาครบ 60 ปี ของพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระราชเทวี
2463	พัดกนกวรรณ	งานพระศพพระองค์เจ้ากนกวรรณเลขา
2463	พัดสุจิตราภรณี	งานพระศพพระองค์เจ้าสุจิตราภรณี
2463	พัดเครื่องโต๊ะ	งานพระศพพระองงค์เจ้าปรีดา
2463	พัดรูปปูชนียสถาน	งานพระศพหม่อมเจ้าหญิงปลื้มจิตร จิตรพงศ์
2463	พัดวาตเทวราช	งานศพเจ้าจอมมารดาวาด ในรัชกาลที่ 5

ตารางที่ 5-8 สรุปรายชื่อตาลปัตรฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สำหรับใช้ในงานต่างๆ ตามปี พ.ศ.ที่ทรงออกแบบ (ต่อ)

ปี พ.ศ.	ชื่อพัด	งาน
2463	พัดห่วง	งานศพเจ้าจอมมารดาห่วง ในรัชกาลที่ 4
2463	พัดพระวิมานไพชยนต์	งานพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถฯ พระพันปีหลวง
2465	พัดสมเด็จพระมหาสมณ	งานพระศพสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส
2465	พัดดำรงธรรม	งานฉลองพระชันษาครบ 60 ปี ของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (สมเด็จกรมพระยา)
2465	พัดสุข	งานฉลองพระชนมพรรษา 60 ของสมเด็จพระมาตุจฉาเจ้า พระบรมราชเทวี (สมเด็จพระพันวัสสาอัยิกาเจ้า)
2466	พัดรัตนกรัณฑ์	งานฉลองพระชันษาครบ 60 ปี ของพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ (พระวิมาดาเธอ)
2466	พัดศรีรัตนโกสินทร	งานพระศพสมเด็จเจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร
2466	พัดชุมพลสมโภช	งานพระศพกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์
2467	พัดนภาพรประภา	งานฉลองพระชันษาครบ 60 ปี ของพระองค์เจ้านภาพรประภา (กรมหลวงทิพยรัตนกิริฏกุลินี)
2467	พัดเรือนมุงดี	งานศพเจ้าจอมมารดาเรือน ในรัชกาลที่ 5
2468	พัดชนมายุมงคล ร.6	งานอุทิศพระราชกุศล ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระชนมายุเสมอด้วยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
2468	พัดพระมหาวชิราวุธ	งานพระบรมศพรัชกาลที่ 6
2468	พัดบรมราชาภิเษก	งานบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 7
2471	พัดรัตนาภรณ์รัชกาลที่ 7	สำหรับพระราชทานตามพระราชอัธยาศัย
2471	พัดสมเด็จพระปิตุจฉา	งานพระศพสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรีพระอัครราชเทวี
2472	พัดพระนาม (พระอาทิตย์ตก)	งานพระศพสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุขเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศวรเดช
2472	พัดสงขลา	งานพระศพสมเด็จเจ้าฟ้ามหิดลลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร
2472	พัดพระสุพรรณบัตร	งานพระศพพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ

ตารางที่ 5-8 สรุปรายชื่อตาลปัตรฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สำหรับใช้ในงานต่างๆ ตามปี พ.ศ.ที่ทรงออกแบบ (ต่อ)

ปี พ.ศ.	ชื่อพัด	งาน
2473	พัดวัว	งานศพเจ้าจอมมารดาหรุ่น รัชกาลที่ 4
2475	พัดกัญจนา (ก.ไก่)	งานพระศพพระองค์เจ้ากัญจนากร
2479	พัดกรมหมื่นพงษา	งานพระศพกรมหมื่นพงษาดิศรมหิป
2481	พัดชินสิริ	งานพระศพสมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์
2481	พัดทับทิม	งานศพเจ้าจอมมารดาทับทิม รัชกาลที่ 5
2484	พัดเชื้อ วัฒนวงศ์	งานศพหม่อมเชื้อ วัฒนวงศ์ ณ อยุธยา ในกรมขุนมรุพงศ์ศิริพัฒน์
2484	พัดบุษบัน	งานพระศพพระองค์เจ้าบุษบันบัวผัน
2484	พัดวไลย	งานพระศพสมเด็จพระราชปิตุจฉา เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร
2493	พัด น.เทียนสิน	งานพระศพ สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
2498	พัดสมเด็จพระมาตุจฉาเจ้า	งานพระบรมศพสมเด็จพระศรีสวรินทริราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยิกาเจ้า

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2549) ได้ศึกษาและแยกงานสร้างสรรค์บนหน้าพัดรองของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ออกเป็นกลุ่มๆ ตามลักษณะเด่นทางด้านสุนทรียภาพการแสดงออกที่ปรากฏชัดทางรูปแบบ ความคิดและความหมายทางศิลปะออกเป็น 5 กลุ่มคือ

1) ตราและ/หรือตัวอักษรย่อเป็นเด่น

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเอาตรา ได้แก่ ตราพระราชลัญจกร ตราสัญลักษณ์ และ/หรืออักษรย่อซึ่งได้แก่ พระปรมาภิไธยย่อ พระนามย่อ หรืออักษรพระนามมาเป็นส่วนสำคัญในการจัดองค์ประกอบบนพื้นที่ว่างกลางพัดเป็นรูปทรงประธาน มีขนาดใหญ่และตำแหน่งของรูปเด่นกว่ารูปอื่นๆ

พัดรองกลุ่มนี้ คุณค่าความงามความรู้สึกทางทัศนศิลป์จะไม่อยู่ที่ความรู้สึกของภาพที่มีชีวิตหรือรูปที่กระดิกได้ แต่อยู่ที่ความเด่น สง่า ความงามที่รวมตัวกันอย่างมีระเบียบและดุลยภาพ **ทรงใช้ความสามารถและฝีมือในความละเอียดประณีต ความแนบเนียน ความรู้ความเข้าใจในการจัดภาพจากรูปทรงตราสัญลักษณ์ อักษรย่อ เครื่องประกอบ ลวดลายไทยและตัวหนังสือบอกงานหรือคาถาธรรมบท ซึ่งเป็นรูปทรงคนละประเภทให้สามารถทำงานร่วมกันได้อย่างลงตัว** เป็นระเบียบ แบ่งหน้าที่และร่วมกันประสานความสมบูรณ์ลงตัวทางศิลปะอย่างเป็นเอกภาพ

2) ตราและ/หรืออักษรย่อผสมแนวความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น

พัดกลุ่มนี้มีความคิดเชิงสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์มากขึ้น แม้ยังทรงใช้ตราและ/หรืออักษรย่ออยู่ แต่พัฒนารูปแบบจากกฎระเบียบเดิมเพิ่มเติม มีการจัดระเบียบเหมาะสมที่จะแสดงออกด้วย

รูปทรงที่มีการควบคุมเอกภาพที่ประสานกลมกลืนกัน ไม่ใช่เฉพาะการสร้างการจัดวางรูปทรงต่างประเภทให้อยู่ร่วมกันอย่างเดียว แต่สร้างความหมายใหม่ ความโดดเด่นไม่ใช่เกิดจากการจัดองค์ประกอบ แต่เกิดจากพลังการแสดงออกของรูปแบบรูปทรงประธานใหม่ที่สร้างขึ้น การจัดวางองค์ประกอบของภาพบนหน้าพัด ของพัดกลุ่มนี้มีทั้งสองข้างเท่ากันและสองข้างเกือบเท่ากัน บางพัดแม้วางรูปประธานไว้กลางหรือไว้สองข้างถ่วงน้ำหนักกัน แต่แก้ความจืดตาเพื่อความเคลื่อนไหวความมีชีวิตในส่วนประกอบอื่น เช่น เส้นของเมฆ ประกายสายฟ้า รัศมี สายพู่ สายโบว์ สายสังวาล ภาพจึงดูมีชีวิต ไม่นิ่งเด่นสง่าอย่างเดียว น่าสนใจและสะเทือนอารมณ์มากขึ้น

พัดรองกลุ่มนี้คุณค่าความรู้สึกทางทัศนศิลป์แม้มีความเด่นสง่า ความงามที่ละเอียดประณีต ที่เกิดจากเอกภาพทางความคิด โครงสร้างทางจิตที่มีจุดหมาย มีการจัดระเบียบสร้างรูปทรงประธานใหม่ ผสานความคิดสร้างสรรค์ส่วนพระองค์เข้าไปจัดการปรับเปลี่ยนสร้างเสริมรูปทรงตรา/หรืออักษรย่อเดิมให้มีพลังที่แสดงออกทางรูปมากขึ้น

3) กลุ่มตัวอักษรเป็นเด่น

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ธรรมคาถาจากอักขระภาษาต่างๆ ทั้งบาลี ขอม มอญ หรือคำกลอน คำโคลงภาษาไทยที่ไพเราะ ธรรมคาถาเหล่านี้มักมีคำแปลที่มีความหมาย มีความลึกซึ้งทางคติธรรมทางพุทธศาสนาและมีความหมายเกี่ยวกับนามหรือนามสกุลหรือคุณวุฒิคุณสมบัติของเจ้าของงานอย่างใดอย่างหนึ่ง ธรรมคาถาเหล่านี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มักทรงปรึกษาสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมวชิรญาณวโรรส สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดเทพศิรินทร์ หรือสมเด็จพระวันรัตน (เฮง) วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ นอกจากมี**ความคมคายในความหมายของอักษร** เหล่านั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยัง**ทรงใช้ความสามารถทางศิลปะจัดวางคาถาที่มีความยาวหลายบรรทัดให้เป็นจุดเด่นของหน้าพัด** ด้วยลีลาของเส้นอักษร จังหวะความถี่ห่าง ขนาดที่เล็กใหญ่ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน และใช้จังหวะลีลาความเคลื่อนไหวของเส้นและรูปทรงอื่นมาเสริมความเด่นของกลุ่มตัวอักษรนั้นยิ่งขึ้นนอกจากนี้ยังทรงแสดงความสามารถทางเชิงองค์ประกอบศิลปะด้วยการใช้รูปทรงประกอบที่อยู่ส่วนรอบนอกริมขอบพัดเสริมความหมายของกลุ่มตัวอักษรตรงกลาง

4) แนวความคิดสร้างสรรค์เป็นเด่น

งานชุดนี้ถือว่าเป็นงานศิลปกรรมบนหน้าพัดที่แสดงความเป็นอิสระทางความคิดรูปแบบ และยังทรงพิจารณาจากนาม นามสกุล สายสกุล วุฒิ ยศ และอาจสอดแทรกธรรมคาถาเช่นเดียวกับการออกแบบกลุ่มอื่นๆ ใช้กำหนดแนวความคิดในการออกแบบ ทรงสร้างการรวมตัวประสานกันทุกสิ่งอย่างเป็นไปอย่างมีเอกภาพจากกลางพัด ขอบพัด และนมพัด ทรงให้ความสำคัญในความคมคายของความหมายเฉพาะตัวของเจ้าของงาน

พัดในกลุ่มนี้หลายชิ้นแสดงคุณค่าความงามที่ไม่ใช่งานประณีตศิลป์ธรรมดา น่าจะเป็นที่ยอมรับว่าคุณค่าทางความคิด รูปแบบที่เกิดจากการสร้างสรรค์ การแสดงออกของงานศิลปกรรมที่ให้ความสะเทือนอารมณ์ ชื่นชมยินดี เพียงพอที่จะก้าวข้ามถึงขั้นเป็นงานวิจิตรศิลป์อันบริสุทธิ์ เพราะพระองค์ท่านมีอิสระในการวางแนวความคิด กำหนดจุดมุ่งหมาย การเลือกธาตุทางทัศนศิลป์ องค์ประกอบ สี รูปทรง เส้น ช่องว่าง ประกอบกับพระประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในฝีพระหัตถ์ จึงทรงสร้างงานอย่างมีคุณค่าสูงส่งออกมาได้แม้กาลเวลาจะผ่านมานาน โลกเปลี่ยนทัศนคติเปลี่ยน แต่คุณค่าและความงามยังยืนยงคงอยู่เป็นที่ยอมรับกันตลอดมา

5) นมพัดเป็นเด่น

งานชุดนี้ เป็นช่วงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระชันษาเกินกว่า 62 ปี ทรงรู้พระองค์ดีว่าเริ่มทรงพระชราภาพแล้ว ในระยะนี้ทรงสร้างงานด้วยแบบอย่างง่ายๆ ไม่ซับซ้อน โดยเพิ่มความสำคัญของส่วนที่เป็นนมพัดให้เป็นส่วนที่เด่นมากกว่าส่วนใดบนหน้าพัดรอง โดยส่วนบนพื้นที่หน้าพัดรองจะใช้การหุ้มผ้างามๆ ดีๆ หรือผ้าโบราณที่สั่งทอโดยเฉพาะ มีที่เป็นพิเศษคือ พัดสมเด็จพระปิตุจฉา ที่หน้าพัดใช้แผ่นนาโกรัก สีทอง เป็นพลาสติกพิเศษชนิดหนึ่ง ทรงออกแบบนมพัดให้ขนาดใหญ่ขึ้นกว่านมพัดทั่วไป โดยเอกภาพทางรูปแบบนมพัดยังสื่อความหมายเฉพาะตัวของเจ้าของงานอย่างเรียบง่ายและตรงชัด

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ.2482 ถึงหลักในการคิดออกแบบตาลปัตรหรือพัดรอง ดังนี้

> “เมื่อไปทำบุญที่ตำหนักพระองค์หญิงประเวศฯ ไปเห็นพัดรองที่พระถือมา... หลักของพัดรองที่คิดทำกันดูเป็น 2 อย่าง คือ **เอาลายพื้นพัดเป็นหลัก** อย่าง 1 **เอานมพัดเป็นหลัก** อย่าง 1...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 186-187 (25 ต.ค.2482))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์กราบทูลตอบสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2482 ถึงการออกแบบซึ่งรวมไปถึงการเลือกใช้วิธีการทำตาลปัตร ดังนี้

> “คิดถึงความดำเนินอันเป็นไปแก่พัดรองเห็นว่าจะจัดให้เป็นดังนี้
>
> ชั้นที่ 1 **ใช้ผ้าอย่างดีที่มีเข้ามาแต่เมืองนอกโดยตรง** เพราะเวลาโน้นผ้าอย่างดีเป็นของหายาก
>
> ชั้นที่ 2 **ปักลายบนผ้าเพื่อให้ดีขึ้น** ด้วยจะใช้ผ้าอย่างดีโดยตรงนั้นหาได้ง่ายเสียแล้ว จึงต้องปักให้ดีวิเศษขึ้นอีก
>
> ชั้นที่ 3 **ใช้ผ้าซึ่งส่งให้ทอเข้ามาโดยจำเพาะ** เป็นการจะให้ดีกว่าที่ปักกันได้อยู่โดยมากจนเป็นกล้วยน้ำว้า
>
> ชั้นที่ 4 **ใช้ผ้าตีพิมพ์ในเมืองเราแทนผ้าปัก** นี่เป็นการทำถอยลงเอาแต่ได้
>
> ชั้นที่ 5 **บุผ้าอะไรก็ได้ แต่ทำนมเป็นพิเศษ** นี่เป็นการทำถอยลงอีก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 237 (3 พ.ย.2482))

และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงการออกแบบตาลปัตรประทานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์วันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ.2482 ว่า

> “ตกเป็นถีบให้สูงขึ้น 3 ชั้น ทำถอยลง 2 ชั้น ยุคไหนทำอย่างไรก็วิ่งตามกันฮือๆ ไปเป็นแฟ แช่นอย่างเสื้อผู้หญิง อันพัดซึ่งตรัสถึงนั้นของพระองค์หญิงอาทร พระยาอนุศาสนจิตรกรเป็นผู้คิดและให้อย่าง อยู่ในชั้นที่ 4 ของสมเด็จพระสังฆราชเจ้าเกล้ากระหม่อมเป็นผู้คิดและให้อย่าง อยู่ในชั้นที่ 5 เป็นการทำอย่างมักง่ายเพราะความเห็นเป็นไปในทางข้างเลิก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 237-238 (3 พ.ย.2482))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแก้ไขในลายพระหัตถ์ฉบับก่อนนั้น ในลายพระหัตถ์วันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ.2482 ว่า

> “...ลำดับการทำพัดซึ่งได้เขียนถวายมาก่อนนั้น ถ้าทอมีมาก่อนปักก็เป็นผิดไปต้องกลับนัมเบอร์เอา 2 เป็น 1...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 269 (20 พ.ย.2482))

ตลอดพระชนม์ชีพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงออกแบบตาลปัตร จำนวนกว่า 60 ด้าม หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ในหนังสือตาลปัตรว่า **พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์ นพรัตนราชวราภรณ์** [118] ซึ่งเป็นพัดมีอายุเก่าที่สุดที่ปรากฏว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบไว้แต่ไม่ใช่เล่มแรก ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงกล่าวว่า

> “เมื่อได้ดูอย่างพินิจพิเคราะห์แล้วก็พอจะยืนยันได้ว่าเล่มที่เคยทรงชี้ไว้นั้น คือเล่มที่ปักเป็นตรานพรัตน์ เพราะฉะนั้นถ้าเห็นว่าหลักฐานอันเลื่อนลอยเพียงแต่อาศัยความทรงจำของข้าพเจ้าอันมีดังกล่าวมาแล้วนั้นควรจะเชื่อถือได้ พัดตรานพรัตน์ก็เป็นพัดมีอายุเก่าที่สุดที่ปรากฏว่าสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงเขียนไว้ แต่ก็น่าจะไม่ใช่เล่มแรก คงจะเคยทรงเขียนมาก่อนนั้นบ้างแล้ว” (กรมศิลปากร, 2548ก: 151)

เนื่องจากในปี พ.ศ.2438 (ร.ศ.114) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสวยราชสมบัติครบหมื่นวัน ซึ่งเป็นเวลายืนนานยิ่งกว่าพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดในพระบรมราชจักรีวงศ์และสมควรที่จะบำเพ็ญพระราชกุศลพิเศษ มีการสมโภชพระราชลัญจกรที่ใช้เป็นสำคัญในรัชกาล ตลอดจนดวงตราตำแหน่งสำคัญอื่นๆ รวม 29 ดวงมาร่วมฉลองด้วย ในงานดังกล่าวได้โปรดเกล้าฯ ให้ทำพัดรองปักเป็นรูปตราพระราชลัญจกรต่างๆ กับทั้งตราประจำกระทรวง ซึ่งเกณฑ์เจ้ากระทรวงนั้นๆ ให้จัดทำมา จึงเป็นการประกวดประขันกันทั้งการเขียนและการปัก

---

[118] พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์ นพรัตนราชวราภรณ์ เป็นพัดหน้านาง ผ้าสักหลาดสีชมพูแก่ ตรงกลางปักดิ้นและอัญมณีรูปดารานพรัตนราชวราภรณ์ ล้อมรอบด้วยสังวาลและสายสะพาย รอบขอบพัดปักข้อความว่า “พระราชลัญจกรสำหรับเครื่องอิสริยาภรณ์เป็นโบราณมงคลนพรัตนราชวราภร ” นมพัดรูปพุ่มข้าวบิณฑ์สีน้ำเงิน ปักรูปอุณาโลมตรงกลาง ด้ามไม้สันงากลึง

จากการศึกษาพัดรองหรือตาลปัตรฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่าในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรแต่ละด้ามนั้น ข้อมูลสำคัญที่ปรากฏคือชื่อเจ้าของพัดและโอกาสที่ใช้ ดังนั้น ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรแต่ละครั้ง ข้อมูลซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จำเป็นจะต้องทรงทราบเป็นเบื้องต้นคือ **พัดนั้นเป็นพัดสำหรับใคร ใช้ในโอกาสหรืองานใด** จากนั้นจึงจะทรงคิดออกแบบ ดังนั้นผลงานการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรแต่ละด้ามจึงมีข้อมูลที่เกี่ยวกับเจ้าของพัดและงานที่ใช้พัดนั้น แตกต่างที่วิธีการออกแบบเพื่อนำเสนอข้อมูลเหล่านั้น

การออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรในระยะแรกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพัดหลวงสำหรับใช้ในพระราชพิธีต่างๆ ได้ทรงออกแบบโดยนำอักษรพระนาม ตราประจำพระองค์ หรือสัญลักษณ์เกี่ยวกับพระราชพิธีมาใช้ในการออกแบบพัด เช่น

ในปี พ.ศ.2442 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายที่ประทับจากพระบรมมหาราชวังมายังพระราชวังดุสิต ระหว่างนั้น พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพลับพลาที่ประทับขึ้นก่อนเป็นการชั่วคราว เพื่อประทับร่วมกับพระมเหสี เจ้าจอม พระราชโอรสและพระราชธิดา ในงานเถลิงพลับพลาสวนดุสิตได้จัดสร้าง **พัดรองที่ระลึกงานเถลิงพลับพลาสวนดุสิต**[119] โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบถวาย มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ตรงกลางดุนลาย**พระราชลัญจกรพระโพธิสัตว์สวนดุสิต** และในปีเดียวกันนั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามขึ้นใหม่ทั้งพระอาราม เพื่อเป็นพระอารามที่อยู่ใกล้กับพระราชวังดุสิต ในโอกาสฉลองวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามได้สร้าง **พัดรองที่ระลึกงานฉลองวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**[120] โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบถวาย ลักษณะเป็นพัดหน้านาง **ตรงกลางปักดิ้นเลข 5 ใต้จุลมงกุฎ (พระเกี้ยว) นมพัดลายพระราชลัญจกรพระโพธิสัตว์สวนดุสิต**

ในปี พ.ศ.2452 เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระชนมพรรษาเสมอด้วยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบ**พัดรองงานฉลองพระชนมายุสมมงคล**[121] **ที่ระลึกงานพระราชกุศลในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถวายพระบาทสมเด็จ**

---

[119] พัดรองที่ระลึกงานเถลิงพลับพลาสวนดุสิต มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง กรุด้วยผ้ากำมะหยี่ลายดอกไม้ นมพัดรูปกลีบบัว ตรงกลางดุนลายพระราชลัญจกรพระโพธิสัตว์สวนดุสิต ด้ามไม้ สันงากลึง

[120] พัดรองที่ระลึกงานฉลองวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าสักหลาดสีดำ ตรงกลางปักดิ้นเลข 5 ใต้จุลมงกุฎ (พระเกี้ยว) ขนาบด้วยลายกนกนาค นมพัดรูปพุ่มข้าวบิณฑ์หรือกลีบบัวประดับมุก ทำลายพระราชลัญจกรพระโพธิสัตว์สวนดุสิต ด้ามไม้ สันงากลึง

[121] พัดรองงานฉลองพระชนมายุสมมงคล เล่มที่ 1 ลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าสีเหลืองตรงกลางปักดิ้นอักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร. และ จ.ป.ร. ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎในซุ้มปราสาท ซุ้มตรงกลางเป็นรูปพระราชลัญจกรพระบรมราชจักรีวงศ์ นมพัดปักเป็นรูปราหู ด้ามไม้ สันงากลึง อ.ป.ร. ย่อมาจาก อิศรสุนทโร ปรมราชาธิราชา จ.ป.ร. ย่อมาจาก จุฬาลงกรโณ ปรมราชาธิราชา (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538: 147) เล่มที่ 2 มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าแพรสีน้ำตาลอ่อน ตรงกลางปักอักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร. และ จ.ป.ร. ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎจักรีภายในซุ้มเรือนแก้ว ส่วนล่างเป็นลายกนก ขนาบด้วยลายกระบี่ธุชและครุฑพ่าห์ในท่าถลาเหาะ นมปักเป็นหน้าราหู ด้ามงาแกะ ด้านหลังเขียนลายกอบัว

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เพื่อถวายแก่พระสงฆ์ที่เจริญพระพุทธมนต์ในงาน จำนวน 2 แบบ คือ เล่มที่ 1 ลักษณะเป็นพัดหน้านาง ตรงกลางปักดิ้น**อักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร. และ จ.ป.ร. ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎในซุ้มปราสาท** ซุ้มตรงกลางเป็นรูป **พระราชลัญจกรพระบรมราชจักรีวงศ์ อ.ป.ร. ย่อมาจาก อิศรสุนทโร ปรมราชาธิราชา จ.ป.ร. ย่อมาจาก จุฬาลงกรโณ ปรมราชาธิราชา** (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538: 147) เล่มที่ 2 มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ตรงกลางปัก **อักษรพระปรมาภิไธยย่อ อ.ป.ร. และ จ.ป.ร. ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎจักรี** ภายในซุ้มเรือนแก้ว ส่วนล่างเป็นลายกนก ขนาบด้วยลาย **กระบี่ธุชและครุฑพ่าห์**ในท่าถลาเหาะ (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538 : 148) ซึ่งจะเห็นได้ว่า รูปแบบของพัดทั้ง 2 แบบ เป็นการแสดงถึงเนื้อหาที่ทรงมุ่งเน้นเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ทรงใช้ทั้งอักษรพระปรมาภิไธยย่อและพระราชลัญจกรในการออกแบบ รวมทั้งทรงใช้รูปกระบี่ธุชกับครุฑ่าห์ซึ่งเป็นตราของธงในหมวดเครื่องสูงในการออกแบบด้วย

ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อสื่อถึงผู้เป็นเจ้าของพัดนั้น ได้ทรงให้ข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับเจ้าของพัดไว้ได้อย่างละเอียด เช่น เมื่อปี พ.ศ.2450 ซึ่งได้ทรงออกแบบ **พัดรองมหิศรราชหฤทัย**[122] สำหรับงานพระศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดเป็นพื้นแดงคร่ำหรือม่วงเข้ม มี **รูปหัวใจภายใต้อุณหิส หมายถึงพระนาม พวงหรีดหมายถึงงานพระศพ คบไฟหมายถึงพระราชทานเพลิง และหน้าที่กำกับแพทย์ประจำราชสำนัก นมทำเป็นห่วงหมายถึงทรงเป็นพระโอรสเจ้าจอมมารดาห่วง** นั่นคือ ทรงออกแบบเพื่อสื่อถึงเจ้าของพัดว่า มีพระนามว่าอะไร เป็นพระโอรสของใคร ทรงรับผิดชอบงานด้านใด และพัดดังกล่าวใช้ในงานใด

เช่นเดียวกับเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบ **พัดรองนภาพรประภา** ที่ระลึกในงานฉลองพระชันษาครบ 60 ปี ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้านภาพรประภา กรมหลวงทิพยรัตนกิริฏกุลินี พ.ศ.2467 พระองค์ทรงเป็นพระราชธิดาในรัชกาลที่ 4 กับเจ้าคุณจอมมารดาสำลี ทรงออกแบบถวาย ใช้พื้นแพรสีฟ้าพิมพ์สีดำเป็นรูปหน้าต่างเวลาค่ำคืน เห็นท้องฟ้างามประเสริฐ ซึ่งเป็นคำแปลของ “นภาพรประภา” มีต้นฝ้ายอยู่ข้างหลัง หมายความว่า ทรงเป็นพระธิดาของเจ้าคุณจอมมารดาสำลี ที่ขอบหน้าต่างมีหนูเกาะอยู่ 6 ตัวซึ่งหมายความว่า ประสูติปีชวด และมีพระชันษาเวียนมาบรรจบครบปีชวดอีก 5 ครั้ง นมเป็นอักษร น.พ.ป. ซึ่งเป็นพระนามย่อ สาเหตุที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบให้มีหนูอยู่ในพัดรองนั้น ในหนังสือตาลปัตรเขียนไว้ว่า เพราะเจ้าของมีพระประสงค์ว่าขอให้มีหนูซึ่งเป็นนักษัตรปีประสูติอยู่ด้วย แต่หนูเป็นสัตว์สกปรกผิดอนามัย เพราะฉะนั้นจะทรงพระดำริประการใดก็แล้วแต่จะโปรด (กรมศิลปากร, 2548ก: 284) เมื่อทำพัดเล่มนี้เสร็จแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรารภว่าเสียดาย ควรจะทำต้นไม้ข้างหลังนั้นเป็นต้นฝ้ายต้นหนึ่ง ต้นบุนนาคต้นหนึ่งจะดีกว่า ด้วยเจ้าคุณจอมมารดาสำลีนั้น ท่านมีกำเนิดในสกุลบุนนาค (กรมศิลปากร, 2548ก: 284)

---

[122] พัดรองมหิศรราชหฤทัย ลักษณะพัดเป็นพื้นแดงคร่ำหรือม่วงเข้ม มีรูปหัวใจภายใต้อุณหิส หมายถึงพระนาม พวงหรีดหมายถึงงานพระศพ คบไฟหมายถึงพระราชทานเพลิง และหน้าที่กำกับแพทย์ประจำราชสำนัก นมทำเป็นห่วง หมายถึงทรงเป็นพระโอรสเจ้าจอมมารดาห่วง

สัญลักษณ์หรือภาพที่ปรากฏในพัดรองหรือตาลปัตรที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบนั้น ในบางครั้งมิได้ทรงสื่อออกมาตรงๆ แต่จะต้องอาศัยการตีความสัญลักษณ์หรือภาพเหล่านั้นว่าจะทรงสื่อถึงผู้เป็นเจ้าของพัดอย่างไร เช่น

- **พัดรองตราหม้อน้ำ**[123] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดรองตราหม้อน้ำ สำหรับงานศพเจ้าคุณจอมมารดาเปี่ยม ในรัชกาลที่ 4 (สมเด็จพระปิยมาวดีศรีพัชรินทรมาตา) สำหรับใช้ในปี พ.ศ.2453 ได้ทรงออกแบบเป็นพัดแพรทอทอง ด้านหน้ารูปหม้อน้ำ หม้อน้ำดังกล่าวสื่อถึงพระนามเปี่ยม

- **พัดรองชุมพลสมโภช**[124] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดรองชุมพลสมโภชที่ระลึกงานพระศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชุมพลสมโภช กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ สำหรับใช้ในปี พ.ศ. 2466 ลักษณะเป็นพัดหน้านาง **ตรงกลางเขียนลายใบพัดและล้อ ล้อมรอบด้วยลายผลไม้และสัตว์ทะเล** เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตีความพระนามผู้เป็นเจ้าของพัดว่า “สรรพ” ออกเป็น สิ่งต่างๆ

- **พัดรองหงส์คำเปลว**[125] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดรองหงส์คำเปลว ประทานหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร ผู้เป็นโอรส สำหรับงานศพหม่อมสุภาพ กฤดากร ณ อยุธยา ชายาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรฤทธิ์ สำหรับใช้ในปี พ.ศ. 2461 พัดหงส์คำเปลวมีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ตรงกลาง **ปักรูปหงส์** เนื่องจากหงส์เป็นสัตว์สูง งามสง่าและสะอาด เปรียบเสมือนบุคลิกภาพของหม่อมสุภาพ กฤดากร ณ อยุธยา

- **พัดภาณุรังษี**[126] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัด ภาณุรังษี (อาทิตย์อุทัย) ถวายสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช สำหรับงานฉลองพระชนมายุครบ 60 ปี เมื่อ พ.ศ.2462 มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าสีเหลืองปัก **รูปพระอาทิตย์อุทัยแผ่รัศมี**ผ่านปุยเมฆซึ่งหมายถึงพระนาม “ภาณุรังษี”

---

[123] พัดรองตราหม้อน้ำ เป็นพัดแพรทอทอง นมพัดทำด้วยโลหะ ด้านหน้ารูปหม้อน้ำในซุ้มกระหนกหัวนาค ด้านหลังรูปเสมาฉลักโลหะโปร่ง ภายในเป็นหนังสือบอกงาน

[124] พัดรองชุมพลสมโภช เป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าสีนวล ตรงกลางเขียนลายใบพัดและล้อ ล้อมรอบด้วยลายผลไม้และสัตว์ทะเล ด้านบนเขียนชื่องาน “สรรพสิทธิอนุสรณ์” และอักษรโรมันหมายเลข 42 นมโลหะ ด้ามไม้

[125] พัดรองหงส์คำเปลว มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าสีนวล ตรงกลางปักรูปหงส์และช่อดอกไม้ ซึ่งเป็นดอกพุดตานรอบขอบพัดปักเป็นลายกลีบดอกไม้ นมพัดเป็นทองเหลืองดุนลายเป็นรูปหัวใจ ตรงกลางเป็นตัวอักษรไขว้ชื่อย่อ ด้ามไม้ คอและสันทองเหลือง สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนประทานหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร ผู้เป็นโอรส

[126] พัดภาณุรังษี (อาทิตย์อุทัย) มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าสีเหลืองปักรูปพระอาทิตย์อุทัยแผ่รัศมีผ่านปุยเมฆซึ่งหมายถึงพระนาม “ภาณุรังษี” นมพัดเป็นโลหะชุบทองดุนเป็นหัวแพะ หมายถึงปีประสูติ ด้านบนที่ขอบพัดปักตัวเลข “2402-2462” ด้านหลังทำด้วยผ้าแพรสีม่วงเขียนข้อความชื่อพระนามและงาน ด้ามไม้สีดำ สันโลหะรูปเม็ดมะยม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

– **พัดห่วง**[127] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดห่วงสำหรับงาน ศพเจ้าจอมมารดาห่วง ในรัชกาลที่ 4 เมื่อ ปี พ.ศ.2463 มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง **ภาพห่วงกลมใหญ่ 3 ห่วง สอดสานกันแบบลายแก้วชิงดวง ล้อมรอบด้วยเชือกร้อยลูกแก้วและลูกปัดสี** ออกแบบให้สอดพันไขว้ทั้งขอบห่วงและเส้นเชือกด้วยกันเองห่วงละจุด ด้านล่าง ด้านเฉียงซ้ายขวา และด้านบนขอบพัด การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบเป็นห่วงก็เพื่อให้ตรงกับนามของผู้เป็นเจ้าของพัด

– **พัดมะโรงนักษัตร**[128] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดรองมะโรงนักษัตรที่ระลึกวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ครบ 36 พรรษา ในปี พ.ศ.2459 ทรงออกแบบเป็นรูป **มังกรถือวัชระ** การที่ทรงออกแบบพัดนี้เป็นรูปมังกร รองศาสตราจารย์ เสนอ นิลเดช ให้เหตุผลไว้ว่า เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชสมภพในปีมะโรง ซึ่งมีงูเป็นสัญลักษณ์ แต่งูเป็นอาหารของครุฑ จึงอาจจะไม่เป็นมงคลต่อพระองค์ในฐานะพระมหากษัตริย์ จึงทรงใช้มังกรแทน (สิธา ลีนะวัต,2533 : 326) แสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคำนึงถึงความเหมาะสมในการออกแบบ

– **พัดสงขลา** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนพัดรองที่ระลึกงานพระศพสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์) ทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ในปี พ.ศ. 2472 สมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก ทรงเป็นพระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 กับสมเด็จพระศรีสวรินทิรา บรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ลักษณะเป็นพัดหน้านาง สีนวล ตรงกลางเขียน**ภาพกำแพงเมืองสงขลา ตรงซุ้มประตูเมืองมีอักษร “ม”** เป็นตัวอักษรพระนามย่อ “มหิดลอดุลยเดช” ตรงส่วน**เหนือกรอบประตูทางเข้ามีคำว่า “สงขลา” หน้าประตูเป็นระลอกคลื่น** เพราะเมืองสงขลาตั้งอยู่ริมทะเลและตรงกับพระนาม “สงขลานครินทร์” (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538 : 264) ลักษณะเหล่านี้สุธา ลีนะวัต (2533 : 348) ได้วิเคราะห์ว่า คงแฝงความหมายถึงพระชนม์ชีพของสมเด็จพระมหิตลาธิเบศรอดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก ที่สิ้นพระชนม์ลงโดยเปรียบเสมือนประตูที่ปิดตายเสีย กำแพงจึงอาจหมายถึงส่วนที่กั้นระหว่างความสับสนวุ่นวายจากคลื่นน้ำทะเลไปสู่ความสงบที่แสดงจากปุยเมฆกลุ่มนั้น และทิศทางของเส้นโค้งที่รายล้อมยอดประตูนี้ ต่างแสดงทิศทางที่กระจายอยู่ตอนบนพัด ซึ่งคงจะหมายถึงพระเกียรติยศที่จะปรากฏอยู่ตลอดไป

– **พัดรองทับทิม** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนพัดทับทิมสำหรับงาน ศพเจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 เมื่อ ปี พ.ศ.2481 ลักษณะเป็นพัดหุ้มแพรสีทับทิม นมทำด้วยโลหะเป็น **รูปตาบ (จี้ที่ละครตัวนางผูก)** ประดับทับทิม มีความหมายถึงนามของ

---

[127] พัดห่วง มีลักษณะ เป็นพัดหน้านาง ภาพห่วงกลมใหญ่ 3 ห่วง สอดสานกันแบบลายแก้วชิงดวง ล้อมรอบด้วยเชือกร้อยลูกแก้วและลูกปัดสี ออกแบบให้สอดพันไขว้ทั้งขอบห่วงและเส้นเชือกด้วยกันเองห่วงละจุด ด้านล่าง ด้านเฉียงซ้ายขวา และด้านบนขอบพัด นมพัด โลหะทำเป็นรูปดอกไม้ 5 กลีบ บานรับขอบพัดด้านล่าง

[128] พัดมะโรงนักษัตร มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยแพรสีม่วง ตรงกลางปักไหมสีเหลืองรูปมังกรถือวัชระ รอบขอบพัดปักอักษรชื่องานด้วยไหมสีแดงว่า “เฉลิมพระชนมสามรอบ มโรงนักษัตร พ.ศ.2423 ถึง 2459 ได้ 36 พรรษาฯ” ด้ามไม้

ท่านผู้เป็นเจ้าจอมในรัชกาลที่ 5 และเคยมีชื่อเสียงว่าเป็นละครตัวนางที่รำงามมาก (กรมศิลปากร, 2548ก: 201)

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้สัญลักษณ์ภาพที่เป็นรูปธรรมสื่อความหมายแทนนามของบุคคลในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร ในการสื่อเช่นนี้จำเป็นต้องอาศัย **ทักษะทางภาษา ทางตรรกศาสตร์ หรือความสนิทชิดเชื้อกับบุคคลเจ้าของนาม** นั้น วิธีการใช้สัญลักษณ์เช่นนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้กับงานออกแบบตาลปัตรมากที่สุด แต่ทั้งนี้ก็ทรงคำนึงถึงความเหมาะสมในการใช้สัญลักษณ์ภาพเหล่านั้นด้วย

พระปรีชาญาณด้านภาษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังปรากฏให้เห็นในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำคำคม โคลง และสุภาษิต มาใช้ประกอบในการออกแบบเพื่อสื่อความหมาย จากการศึกษาพบว่า พัดรองหรือตาลปัตรด้ามแรกที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบโดยนำคำคม โคลง และสุภาษิตมาใช้ คือ **พัดรองคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา**[129] ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนถวายตามคำทูลขอของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สำหรับงานศพ หม่อมเฉื่อย ดิศกุล ณ อยุธยา ใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และงานแซยิดเจ้าจอมมารดาชุ่ม ในรัชกาลที่ 4 เมื่อ พ.ศ. 2447 ทั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงขอให้ใช้คาถา “สพฺพปาปสฺส อกรณ์” อันเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา เป็นหลักธรรมเก่าแก่ที่นับถือกันมาแต่ครั้งพระเจ้าอโศกมหาราช ในการออกแบบ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบโดย **ผูกลายคาถาเป็นอักษรขอม** ต่อมาใน ปี พ.ศ.2465 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จะทรงฉลองพระชนมายุ 60 ปี จึงกราบทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดรองเพื่อใช้ในงานโดยใช้คาถาดังกล่าว ในครั้งนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบ **พัดรองดำรงธรรม** ถวาย โดยทรงออกแบบยักย้ายเขียนเป็น **คาถาภาษาบาลี พิมพ์เป็นตัวอักษรไทย**ว่า

สพฺพปาปสฺส อกรณ์ แปลว่า การไม่ทำบาป คือความชั่วทั้งปวง
กุสลสฺสูปาสมฺปทา แปลว่า การทำกุศล คือความดีให้พร้อมสรรพ
สจิตฺตปริโยทปนำ แปลว่า การทำจิต ให้ผ่องแผ้ว
เอตำพุทฺธานสาสนำ แปลว่า เหล่านี้เป็นคำสอนของพระพุทธเจ้า

อยู่ภายในกรอบตาข่ายสี่เหลี่ยมตรงกลางเหนือขึ้นไปเป็นรูปพระพุทธรูป ด้านล่างตรงกลางเหนือนมพัดเป็นรูปเทวดานั่งคุกเขาพนมมือ ซึ่งหมายถึงการดำรงอยู่ ขนาบด้วยจามรด้านละ 2 ที่ ใต้ลงมาเป็นตัวเลข

---

[129] พัดรองคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา ลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าแพร (งานศพพื้นแพรสีแดง งานแซยิดพื้นแพรสีม่วง สั่งทอจากญี่ปุ่น) ปักคาถาหัวใจพระพุทธศาสนาด้วยไหมสีทองรอบขอบพัดเป็นลายกนก นมพัดทองเหลืองสลักชื่องานด้ามไม้ สำหรับคาถานี้เป็นอักษรขอมคือ สพฺพปาปสฺส อกรณ์ กุสลสฺสูปาสมฺปทา สจิตฺตปริโยทปนำ เอตำพุทฺธานสาสนำ แปลได้ความว่า การไม่ทำบาปคือความชั่วทั้งปวง การทำกุศลคือความดีให้พร้อมสรรพ การทำจิตให้ผ่องแผ้ว เหล่านี้เป็นคำสอนของพระพุทธเจ้า

พุทธศักราช 2405 ด้านซ้าย ด้านขวา 2465 นมพัดเป็นโลหะรูปสี่เหลี่ยมยาว เขียนลายข้อความ “จอ” ซึ่งตรงกับปีประสูติคล้ายลายเมฆ ด้ามไม้สีดำ สันงากลึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ.2465 (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538: 194)

ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรลำดับต่อๆ มา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำคำคม โคลง และสุภาษิต มาใช้ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรเพื่อสื่อถึงถึงผู้เป็นเจ้าของพัด โดยตัวอักษรที่ใช้มีทั้งตัวอักษรในภาษาบาลี ภาษามอญ และภาษาขอม ทั้งนี้ ในการออกแบบนั้นมิได้ทรงทิ้งสัญลักษณ์หรือข้อความที่สื่อถึงผู้เป็นเจ้าของพัดและงานที่ใช้พัด พัดรองหรือตาลปัตรที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำคำคม โคลง และสุภาษิต มาใช้ในการออกแบบ คือ

พัดรองเจ้าจอมมารดากลิ่น ในปี พ.ศ.2451 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดรองเจ้าจอมมารดากลิ่นเพื่อ ฉลองอายุครบ 73 ปี ของเจ้าจอมมารดากลิ่น ในรัชกาลที่ 4 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดเจ้าจอมมารดากลิ่นมีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าแดง เป็น**คาถาเยธัมมาด้วยอักขระมอญ** เพราะเจ้าจอมมารดากลิ่นมีเชื้อสายมอญ ซึ่งสืบมาจากเจ้าพระยามหาโยธา (ทอเรีย) ต้นสกุลคชเสนี **ขอบพัดด้านบนเป็นระบายฉัตร หมายถึงราชบริจาริกา** สองข้างเป็น**ดอกซ่อนกลิ่น** ด้านล่างเป็น**ตะคันเผาเครื่องหอม ซึ่งเป็นเครื่องทำให้เกิด “กลิ่น” หอม** คาถาที่เขียนแปลได้ว่า **“ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระตถาคตตรัสเหตุของธรรมเหล่านั้น และตรัสความดับของธรรมเหล่านั้นด้วย พระมหาสมณะตรัสสอนอย่างนี้ ”** นมพัดเป็น**โลหะสลักข้อความ “การแซยิด เจ้าจอมมารดากลิ่น อายุ 73 ปี ร.ศ.127 ”** พัดดังกล่าวจึงสื่อความหมายว่า เป็นพัดของเจ้าจอมมารดาชื่อกลิ่น เป็นบาทบริจาริกาในรัชกาลที่ 4 และมีเชื้อสายมอญ มีอายุครบ 73 ปี ในปี พ.ศ.2451

พัดรองสุจิตราภรณี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดรอง สุจิตราภรณี ในปีพ.ศ.2463 สำหรับงาน พระศพพระองค์เจ้าสุจิตราภรณี ซึ่งเป็นพระธิดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับเจ้าจอมมารดาซุ่ม ทรงออกแบบเป็นพัดหน้านาง รูปท้องฟ้ามีกลุ่มก้อนเมฆกระจัดกระจาย แลเห็นพระจันทร์เต็มดวงที่มีก้อนเมฆบดบังดวงจันทร์ไว้นิดหน่อย ตอนล่างของพัดเป็นกอใบหวายอยู่เหนือ**อักษรย่อพระนาม ส** ขนาบข้างด้วยใบไม้และดอกไม้ขนาดเล็กขอบพัดมี**คาถาหัวใจพระศาสนา** ความว่า “ฉันทา โทสา ภยา โมหา โยธัมมำ นาติวัตวติ อภิวัฑฒติตัสส ยโส สุปาปิ เรขว จันทิมา” หมายถึง “ผู้ใดไม่ประพฤติล่วงธรรมคือ ราคะ โทสะ ภยะ และโมหะ ยศย่อมเจริญยิ่งแก่เขาเสมือนพระจันทร์ในศุกลปักษ์ ฉะนั้น”

พัดรองวาตเทวราช สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดรอง วาตเทวราช ที่ระลึกในงานศพเจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 5 พ.ศ.2463 ท่านเป็นธิดาของนายเสถียรรักษา (เที่ยง) และพระนมปริกในรัชกาลที่ 5 ลักษณะเป็นพัดหน้านาง พื้นแพรสีน้ำตาลปักด้วยไหมตรงกลางเป็น **รูปพระวาตเทวราช (พระพาย)** หนังสือรอบขอบพัดเป็น **คาถาสุภาษิต** เลือกมาจากปุปผวรรคแห่งธรรมบท ในขุททกะนิกายอันมีคำ “วาต” ซึ่งต้องกับนามท่าน (กรมศิลปากร, 2548ก: 270) ว่า

น ปุป์ผ คันโธ ปฏิวาตเมติ กลิ่นดอกไม้ย่อมไม่ไปทวนลมได้

น จันทน์ ตครมัลลิกาวา กลิ่นจันทน์ฤากฤษณาก็ไปทวนลมไม่ได้

สตัญ์จ คันโธ ปฏิวาตเมติ แต่กลิ่นแห่งสัตบุรุษทั้งหลาย

สัพพา ทิสา สัปปุริโส เพราะสัตบุรุษย่อมฟุ้งเฟื่องไปได้ทุกทิศ

พัดรองพระวิมานไพชยนต์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดรองพระวิมานไพชยนต์ ถวายในรัชกาลที่ 6 ที่ระลึกงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 5 ลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าแพรสีฟ้า ปักไหมสีต่างๆ ด้วย**วิธีปักแบบญวน**ซึ่งเป็นศิลปะที่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถทรงนำเข้ามาฝึกหัดปักในเมืองไทย ปักเป็นตัวหนังสือว่า **“ศรี” ภายใต้พระมหามงกุฎ** หมายถึงองค์สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถประทับบนรถพระวิมานไพชยนต์เสด็จขึ้นสู่สวรรค์ **พญานาค**และ**สายฟ้า** หมายถึงปีพระราชสมภพซึ่งกระจายอยู่บนท้องฟ้า มี **พระปรมาภิไธยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** อยู่เบื้องหลัง นมพัดเป็นรูป**เครื่องหมายสภากาชาด** หมายถึงการพระราชทานกำเนิดและทรงเป็นองค์สภานายิกาสภากาชาดไทย **รอบขอบพัดเป็นคาถาบาลีเขียนด้วยอักษรขอม**ซึ่งแปลได้ความว่า

มาตา ยถา นิยํ ปุตฺตํ แปลว่า มารดาถนอมลูกคนเดียว ผู้เกิดในตน

อายุสา เอกปุตมนุรกฺเข แปลว่า ด้วยยอมพร่าชีวิตได้ฉันใด

เอวมฺปิ สพฺพภูเตสุ แปลว่า พึงเจริญเมตตา มีในใจไม่มีประมาณ

มานสมฺภาวเย อปริมาณ์ แปลว่า ในสัตว์ทั้งปวงแม้ฉันนั้น

ด้ามไม้ คอและสันเป็นโลหะชุบทอง ทรงซ่อนพระนามย่อ “น” อยู่ทางด้านขวาของพัด นายคาร์โล ริโกลีให้สี (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538: 242)

พัดรองสุขที่ระลึกในงานเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 60 พรรษา สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า พ.ศ.2467 พิธีดังกล่าวจัดขึ้น ณ พระที่นั่งนงคราญสโมสร ภายในสวนสุนันทา พระองค์ทรงเป็นพระราชธิดาในรัชกาลที่ 4 และสมเด็จพระปิยมาวดี ศรีพัชรินทรมาตา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนทูลเกล้าฯ ถวายตามพระราชดำรัสสั่งของสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าแพรสีเหลือง ปักอักษรคำ**โคลงสี่สุภาพ**ว่า

พรรณแม่แผ่เลือดเลี้ยง **สุข**เฉลิมโลกแล

ภูมิพ่อก่อกูลเสริม **สุข**ซ้ำ

ศีลพา**สุข**มาเจิม ใจตราบ ชรานา

บุญส่ำสมคุณค้ำ ส่งให้ **สุข**ศานติ์ฯ

นมพัดเป็นทองเหลืองดุนลายเป็นกลีบบัว**จารึกชื่องาน**บนแผ่นมุก ด้ามไม้ สันทองเหลือง (ณัฏฐภัทร จันทวิช , 2538: 200)

พัดเรือนมุงดี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนพัดเรือนมุงดีถวายพระองค์เจ้าพิศมัยพิมลสัตย์ เนื่องในงานศพเจ้าจอมมารดาเรือน ในรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2467 บริเวณขอบมี**คาถาภาษามคธ** แปลได้ความว่า ฝนย่อมรั่วรดเรือนที่เขามุงดีแล้วไม่ได้ฉันใด ราคะย่อมรั่วรดจิตที่เขาอบรมดีแล้วไม่ได้ฉันนั้น ตรงกลางมี **รูปเรือนไทยทรงจตุมุขหลังคาลด 2 ซ้อน มุงด้วยกระเบื้องกาบกล้วย หน้าจั่วมีส่วนปลายของตัวเหงาเป็นหางหงส์** กลางหน้าบันมีเลข 5 ซึ่งหมายถึงเจ้านายพระองค์นี้เป็นเจ้าจอมในรัชกาลที่ 5 ตอนล่างสุดของหลังชั้นล่างจะมีชายคายื่นออกมารองรับด้วยทวย ตัวเรือนประกอบด้วยฝาประกน เจาะช่องหน้าต่างด้านละ 2 บาน ตรงกลางของเรือนด้านหน้ามีมุขและกั้นวิสูตรและประตูมีบันไดทางลง 3 ขั้นทอดสู่บริเวณระเบียงเรือนที่ล้อมด้วยลูกกรง มีเสาคั่นยอดหัวเม็ดทรงบัวตูมเป็นช่วงๆ ต่อจากบันไดที่ทอดลงมาสู่ระเบียงยังมีบันไดอีก 7 ขั้น ทอดลงมายังพื้นรูปอัฒจันทร์ ซึ่งมีข้อความระบุว่า “2467” อันเป็นปีที่จัดงานศพนี้ ใต้ถุนเรือนยกพื้นสูงเป็นเสารองรับไม้รอบข้างเสา 2 ด้านมีกอดอกไม้และพุ่มไม้เฉพาะกอด้านซ้ายมีตราพระนาม “น” ปะปนอยู่กับดอกไม้ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549 : 182) จะเห็นได้ว่าในการออกแบบพัดเรือนมุงดีซึ่งเป็นงานการออกแบบด้านประณีตศิลปกรรม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบโดยใช้พระปรีชาสามารถด้านภาษาเลือกคาถาซึ่งมีคำแปลอธิบายเกี่ยวกับเรือน พร้อมทั้งทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านสถาปัตยกรรมออกแบบเรือน เพื่อสื่อถึงชื่อของผู้เป็นเจ้าของพัด

พัดพระนาม (พระอาทิตย์ตก) ที่ระลึกงานพระเมรุสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เมื่อ พ.ศ.2472 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบให้มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าสีเหลืองอ่อน เขียนลายเมฆและ**พระนาม “ภาณุพันธุ์”** รอบขอบพัดเขียน**คาถาภาษาบาลีด้วยอักษรขอม** เป็นตัวสีม่วง ภายในแนวเส้นรอบขอบพัด แปลได้ความว่า “ผู้ที่ตั้งมั่นแล้วด้วยดี ในธรรมของสัตบุรุษ ย่อมเป็นผู้เกื้อกูลพระราชา เกื้อกูลเทวดา เกื้อกูลญาติมิตร ทั้งย่อมเป็นผู้มีความเกื้อกูลแก่คนทั่วไปฯ” นมพัดเป็นโลหะ **รูปมหาจักรี** ด้ามไม้ สันทองเหลือง ทรงซ่อนอักษร “น” ไว้ที่ด้านซ้ายของนมพัด (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538 : 263) ทรงใช้ลายเซ็นพระนามเขียนในตอนบนของพัดเพื่อลดพื้นที่ว่างและคงจะตั้งพระทัยที่จะสื่อความหมายให้พระนามนี้สถิตอยู่ในสวรรค์ตลอดไป (สุธา ลีนะวัต, 2533: 349)

รายชื่อพัดรองหรือตาลปัตรที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำคำคม โคลง หรือสุภาษิต มาใช้ในการออกแบบ สรุปได้ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5-9 ปี พ.ศ. และชื่อพัดรองหรือตาลปัตรที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำคำคม โคลง หรือสุภาษิต มาใช้ในการออกแบบ

พ.ศ.	ชื่อพัดรองหรือตาลปัตร	คำคม โคลง และสุภาษิตในพัดรองหรือตาลปัตร
2447	พัดรองคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา	**คาถาหัวใจพระพุทธศาสนา**เขียนด้วยอักษรขอม
2465	พัดรองดำรงธรรม	**คาถาหัวใจพระพุทธศาสนา**เขียนด้วยภาษาบาลี พิมพ์เป็นตัวอักษรไทยว่า สพฺพปาปสฺส อกรณำ แปลว่า การไม่ทำบาป คือความชั่วทั้งปวง กุสลสฺสูปาสมฺปทา แปลว่า การทำกุศล คือความดีให้พร้อมสรรพ สจิตฺตปริโยทปนำ แปลว่า การทำจิต ให้ผ่องแผ้ว เอตำพุทฺธานสาสนำ แปลว่า เหล่านี้เป็นคำสอนของพระพุทธเจ้า
2451	พัดรองเจ้าจอมมารดากลิ่น	**คาถาเยธัมมา**เขียนด้วยอักขระมอญ คาถาที่เขียนแปลได้ว่า “ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระตถาคตตรัสเหตุของธรรมเหล่านั้น และตรัสความดับของธรรมเหล่านั้นด้วย พระมหาสมณะตรัสสอนอย่างนี้”
2463	พัดรองสุจิตราภรณี	**คาถาหัวใจพระศาสนา**ความว่า “ฉันทา โทสา ภยา โมหา โยธัมมำ นาติวัตวติ อภิวัฑฒติตัสส ยโส สุปาปำ เรขว จันทิมา” หมายถึง “ผู้ใดไม่ประพฤติล่วงธรรมคือ ราคะ โทสะ ภยะ และโมหะ ยศย่อมเจริญยิ่งแก่เขาเสมือนพระจันทร์ในศุกลปักษ์ ฉะนั้น”
2463	พัดรองวาตเทวราช	**คาถาสุภาษิต**จากปุปผวรรคแห่งธรรมบท ในขุททกะนิกาย เขียนด้วยภาษาบาลี พิมพ์เป็นตัวอักษรไทย ว่า น ปุป์ผ คันโธ ปฏิ**วาต**เมติ กลิ่นดอกไม้ย่อมไม่ไปทวนลมได้ น จันทนำ ตครมัลลิกาวา กลิ่นจันทน์ฤากฤษณาก็ไปทวนลมไม่ได้ สตัญ์จ คันโธ ปฏิ**วาต**เมติ แต่กลิ่นแห่งสัตบุรุษทั้งหลาย สัพพา ทิสา สัปปุริโส เพราะสัตบุรุษย่อมฟุ้งเฟื่องไปได้ทุกทิศ
2463	พัดรองพระวิมานไพชยนต์	**คาถาบาลี**เขียนด้วยอักษรขอมซึ่งแปลได้ความว่า มาตา ยถา นิยำ ปุตฺตำ มารดาถนอมลูกคนเดียว ผู้เกิดในตน อายุสา เอกปุตฺตมนุรกฺเข ด้วยยอมพร่าชีวิตได้ฉันใด เอวมฺปิ สพฺพภูเตสุ พึงเจริญเมตตา มีในใจไม่มีประมาณ มานสมฺภาวเย อปริมาณำ ในสัตว์ทั้งปวงแม้ฉันนั้น
2467	พัดรองสุข	**โคลงสี่สุภาพ** พรรณแม่แผ่เลือดเลี้ยง **สุข**เฉลิมโลกแล ภูมิพ่อก่อกูลเสริม **สุข**ซ้ำ ศีลพา**สุข**มาเจิม ใจตราบ ชรานา บุญส่ำสมคุณค้ำ ส่งให้ **สุข**ศานติ์ฯ

ตารางที่ 5-9 ปี พ.ศ. และชื่อพัดรองหรือตาลปัตรที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำคำคม โคลง หรือสุภาษิต มาใช้ในการออกแบบ (ต่อ)

พ.ศ.	ชื่อพัดรองหรือตาลปัตร	คำคม โคลง และสุภาษิตในพัดรองหรือตาลปัตร
2467	พัดเรือนมุงดี	**คาถาภาษามคธ** แปลได้ความว่า ฝนย่อมรั่วรดเรือนที่เขามุงดีแล้ว ไม่ได้ฉันใด ราคะย่อมรั่วรดจิตที่เขาอบรมดีแล้วไม่ได้ฉันนั้น
2472	พัดรองพระนาม (พระอาทิตย์ตก)	**คาถาภาษาบาลี**เขียนด้วยอักษรขอมแปลได้ความว่า “ผู้ที่ตั้งมั่นแล้วด้วยดี ในธรรมของสัตบุรุษ ย่อมเป็นผู้เกื้อกูล พระราชา เกื้อกูลเทวดา เกื้อกูลญาติมิตร ทั้งย่อมเป็นผู้มีความเกื้อกูลแก่คนทั่วไปฯ”

จะเห็นได้ว่า ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบโดยคำนึงถึงผู้เป็นเจ้าของพัดและงานที่ใช้พัดนั้นเป็นสำคัญ โดยจะทรงพิจารณาว่าผู้เป็นเจ้าของพัด โดยพิจารณาว่าผู้เป็นเจ้าของพัดมีนามว่าอะไร จะใช้สิ่งใดสื่อถึงนามนั้น สิ่งที่ใช้สื่อมีทั้งภาพ ข้อความซึ่งเป็นตัวอักษรภาษาต่างๆ รวมถึงคำคม โคลง หรือสุภาษิตต่างๆ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ในหนังสือตาลปัตรถึงการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร โดยเฉพาะพัดเชลยศักดิ์ว่า

> “ในการเขียนพัดเชลยศักดิ์นั้น ผู้เป็นเจ้าของมักจะ “ถวายกระดาษเปล่า ” หมายความว่า มอบให้ทรงคิดแบบอย่างไรก็ได้ตามแต่จะทรงเห็นดี ถ้าเป็นเช่นนั้นก็จะทรงพิจารณาว่า **นามของผู้นั้นแปลว่าอะไร มีวุฒิทางใด** อันจะนำมาเขียนเป็นลาย ให้เป็นเครื่องหมายเฉพาะตัวท่านผู้นั้นได้ พร้อมทั้งคิดหา**ธรรมคาถาอันเกี่ยวกับนามหรือนามสกุลหรือคุณวุฒิของผู้นั้น**ประกอบด้วย...” (กรมศิลปากร, 2548ก: 154)

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคำคม โคลง หรือสุภาษิตต่างๆ มาใช้ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถทางภาษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมิได้ทรงเชี่ยวชาญเฉพาะภาษาไทย แต่ยังทรงสนพระทัยและเชี่ยวชาญด้านภาษาบาลี ภาษามอญและภาษาขอมอีกด้วย นอกจากนี้ ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคำนึงถึงการออกแบบกลางพัด ขอบพัด นมพัด ด้ามและสันพัด โดยทรงคำนึงทั้งในส่วนของแบบ สีและวัสดุที่ใช้ วิธีการทำ รวมทั้งความสวยงามและสอดคล้องกลมกลืน จากหลักฐานแบบร่างพัดรองหรือตาลปัตรฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์พบว่า ต้องทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านจิตรกรรมและลายเส้นในการเขียนแบบร่างดังกล่าว

1.4.2 งานออกแบบตราของโรงเรียนศิลปากร

การออกแบบตราของโรงเรียนศิลปากรใน ปี พ.ศ.2478 แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาญาณแบบองค์รวมในการทรงงานด้านการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากในปีดังกล่าวรัฐบาลได้จัดตั้ง “โรงเรียนศิลปากร ” ขึ้นอยู่ในความควบคุมของ

หลวงวิจิตรวาทการ[130] ซึ่งมีความมุ่งหมายที่จะจัดโรงเรียนศิลปากรให้เป็นอย่าง Ecole des Beaux Arts หรือ School of Fine Arts ของประเทศต่างๆ แถบตะวันตก หลวงวิจิตรวาทการได้กราบทูลเกี่ยวกับการดำเนินงานของโรงเรียนศิลปากรในเวลานั้นไว้ในจดหมายฉบับวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2478 ว่าจัดแบ่งเป็น 3 แผนก คือ

1) แผนกประณีตศิลปกรรม ซึ่งมีการสอนช่างปั้น และช่างเขียน
2) แผนกศิลปอุตสาหกรรม ซึ่งมุ่งหมายจะให้ตรงกับ Industrial Arts ของฝรั่ง ซึ่งเริ่มสอนการช่างรักและช่างเขียนเครื่องลายคราม
3) แผนกนาฏดุริยางค์ สอนการละครและดนตรี

พร้อมทั้งได้กราบทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบตราประจำโรงเรียนศิลปากรเพื่อใช้สำหรับพิมพ์บนกระดาษเอกสารของโรงเรียน ใช้ปักบนเสื้อนักเรียน ฯลฯ ดังความตอนหนึ่งในจดหมายของหลวงวิจิตรวาทการกราบทูล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฉบับวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2478 ดังนี้

> “ตามธรรมดาโรงเรียนต่างๆ จะต้องมีตราของโรงเรียนตรานี้ใช้พิมพ์บนกระดาษเอกสารของโรงเรียนบ้าง ใช้ปักบนเสื้อนักเรียนบ้าง โรงเรียนต่างๆ ของรัฐบาลมีตราประจำโรงเรียนอยู่เสมอ สำหรับโรงเรียนศิลปากรก็จะต้องมีตราด้วยและ **ควรเป็นแบบที่มีความหมายครอบกิจการของโรงเรียนทั้ง 3 แผนก** ข้าพระพุทธเจ้าได้พยายามค้นคว้าอยู่ช้านานแล้ว ก็ยังนึกหาแบบที่เหมาะใจไม่ได้ **ทำอย่างไรจึงจะได้แบบตราที่มีความหมายถึงประณีตศิลปกรรม ศิลปอุตสาหกรรม และนาฏดุริยางค์อยู่ด้วยกันในตราดวงเดียว** ข้าพระพุทธเจ้าขัดสนจนด้วยเกล้า จำต้องขอพระบารมีเป็นที่พึ่ง อนึ่งมาคิดด้วยเกล้าว่าถ้าได้รับประทานแบบตรา ซึ่งสำเร็จด้วยพระดำริและฝีพระหัตถ์ของใต้ฝ่าพระบาทแล้ว ก็จะเป็นเกียรติยศและสวัสดิมงคลแก่โรงเรียนนี้เป็นอันมาก” (จดหมายหลวงวิจิตรวาทการกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 22 พ.ค.2478)

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับจดหมายฉบับดังกล่าวแล้ว ก็ไม่ได้ทรงออกแบบโดยทันที แต่ได้ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงหลวงวิจิตรวาทการ เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2478

---

[130] หลวงวิจิตรวาทการเริ่มดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร พ.ศ.2477 เป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียนศิลปากร โดยในปี พ.ศ. 2478 ได้มีการก่อตั้งโรงเรียนศิลปากรขึ้น ซึ่งเปิดสอนทางด้านช่างปั้น ช่างเขียน และช่างรัก และมีการโอนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ไปรวมเป็นแผนกหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร เรียกว่า “แผนกนาฏดุริยางค์” โดยจัดการศึกษาวิชาศิลปทางดนตรี ปี่พาทย์ และละคร ต่อมา กรมศิลปากรได้ปรับปรุงกองดุริยางคศิลป์ โดยเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นกองการสังคีต และได้โอนแผนกนาฏดุริยางค์จากโรงเรียนศิลปากรมาขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลป กองการสังคีต พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป” แต่การเรียนการสอนได้หยุดไปชั่วขณะเนื่องจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2488 โรงเรียนสังคีตศิลป ได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็น “โรงเรียนนาฏศิลป” พร้อมทั้งขยายการศึกษาครอบคลุมทั้งนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและสากล หลังจากนั้น จึงได้รับการยกฐานะให้เป็น “ วิทยาลัยนาฏศิลป ” เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515 และเมื่อสถาปนา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้น วิทยาลัยนาฏศิลป และวิทยาลัยนาฏศิลปในภูมิภาคอีก 11 แห่ง (พร้อมทั้งวิทยาลัยช่างศิลป 3 แห่ง) จึงได้สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จนถึงปัจจุบัน

เพื่อสอบถามเกี่ยวกับการดำเนินงานของทั้ง 3 แผนกข้างต้นก่อน เพื่อจะได้ทรงทราบโดยละเอียดเสียก่อน ดังนี้

> "...การที่จะคิดหาสิ่งใดมาใช้เปนตรา ให้กินความครอบกิจการของโรงเรียนทั้ง 3 แผนกนั้น **จำจะต้องทราบที่สุดแห่งกิจการแต่ละแผนกนั้นเสียให้ดีก่อน ...**" (ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตอบหลวงวิจิตรวาทการ, 9 มิ.ย.2478)

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ก่อนการออกแบบจะต้องทรงมีความรู้เกี่ยวกับสิ่งที่จะทรงออกแบบให้ชัดเจนเสียก่อน หากไม่ทรงทราบก็จะต้องทรงค้นคว้าหาความรู้จากหนังสือหรือสอบถามจากผู้รู้ ซึ่งในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงถามหลวงวิจิตรวาทการเกี่ยวกับการดำเนินงานของแต่ละแผนกดังนี้

> "1. แผนกประณีตศิลปกรรม เดี๋ยวนี้ท่านสอนช่างปั้นช่างเขียน แล้ว **ต่อไปท่านจะสอนช่างอะไรเพิ่มเข้าอีกบ้าง** อันคำ ประณีต หรือ ปณีต นั้น เคยเห็นใช้เปนคู่ตรงข้ามกับหีน ซึ่งแปลว่าละเอียดกับหยาบ ประณีตศิลป[131] สมเปนช่างชะนิด[132] ขัดไม้ให้เกลี้ยงเปนเงางามมากกว่าเปนช่างเขียนช่างปั้น การเขียนปั้นเปนลวดลายเห็นเคยใช้คำ จิตร วิจิตร แต่ท่านคิดจะสงเคราะห์เอาคำ ประณีต ใช้ให้กินกว้างไปถึงไหนฉันยังหาเข้าใจไม่
>
> 2. แผนกศิลปอุตสาหกรรม เดี๋ยวนี้ท่านสอนช่างรักกับช่างเขียนเครื่องลายคราม แล้ว **ท่านจะขยายการสอนให้แผนกนั้นออกไปอีกเพียงไรไม่ทราบ** หากดูคำในชื่อแผนก อุตสาหก็ว่าหมั่น หากดูการอันได้สอนอยู่แล้ว มีลงรักและเขียนเครื่องลายคราม พิจารณาเอารวมกันเข้าก็เปนว่า ทำด้วยความหมั่นในสิ่งที่ต้องการใช้โดยปกติ ถ้าจะว่าให้เข้าคู่กันกับแผนกเราก็จะเปน หีนศิลปกรรม จะกินถึงการทำไม้ ทาสี และบัดกรี อะไรเหล่านั้นด้วยหรือไม่
>
> 3. แผนกนาฏดุริยางค์ ท่านอธิบายว่าสอนการละครและดนตรี ขอโทษ ตุรย กับ ตันตรี เป็นของคนละอย่าง ดุรย หรือ เบญจดุริยางค์ นั้น เปนเครื่องมีองค์ห้า คือ กลองเล็ก กลองกลาง กลองใหญ่ เครื่องเป่าด้วยลม และเครื่องทอง เช่นฆ้องเช่นฉิ่งฉาบ ทั้งนี้ได้แก่เครื่องปี่พาทย์ ส่วนดนตรีนั้นเปนเครื่องสายได้แก่เครื่องมโหรี ถ้าจะพูดรวมกันทั้งสองอย่างบุราณใช้คำว่า ดุริยดนตรี ส่วนคำ นาฏ นั้นแปลว่ารำ เมื่อเอาปรับกับคำไทยที่ว่า ละคร ถ้าเปนแต่ก่อนก็ชอบแล้ว แต่สมัยนี้มีละครแยกออกไปเปนหลายอย่าง เปนละครรำ ละครร้อง ละครพูด ละครตลก และอะไรอีกก็นึกไม่ทัน **การสอนของท่านในแผนกนาฏดุริยางค์นั้นจะมีวงแคบกว้างเพียงไรไม่ทราบ** " (ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตอบหลวงวิจิตรวาทการ, 9 มิ.ย.2478)

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงถามถึงการดำเนินงานของแต่ละแผนกนั้น ได้ทรงเริ่มต้นที่ชื่อของแต่ละแผนกหรืออาจจะกล่าวได้ว่า ได้ทรงสังเกตจำคำที่ใช้สำหรับแต่ละแผนก แล้วจึงทรงอธิบายขยายความออกไปจากชื่อแผนกแต่ละชื่อดังกล่าว นั่นแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาญาณหรือความรอบรู้ด้านภาษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุ

---

[131] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[132] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

วัดติวงศ์ รวมไปถึงพระปรีชาญาณหรือความรอบรู้ด้านการช่าง ดนตรีและนาฏศิลป์ จะเห็นได้ว่า ในการออกแบบตราดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงตั้งคำถามเพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันระหว่างหลวงวิจิตรวาทการกับพระองค์ท่านเองว่า ปรัชญาหรือแนวคิดที่จะจัดตั้งโรงเรียนศิลปากรนั้นคืออะไร พร้อมทั้งยังทรงมองไปถึงอนาคตว่าจะมีการขยายสาขาในแต่ละแผนกต่างออกไปอย่างไรบ้าง ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเริ่มต้นการทรงงานจากความรู้ ก่อนที่จะทรงใช้ความคิดในการออกแบบ ซึ่งในตอนท้ายของลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่า

> “**การคิดหาเครื่องหมายที่จะให้ครอบได้ทุกแผนกนั้น ไม่ใช่ของง่ายแต่ลองดู** ท่านคิดไม่ได้ฉันก็ไม่ใช่ผู้วิเศษอะไรที่ควรจะเชื่อว่าคิดได้ ” (ลายพระหัตถ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตอบหลวงวิจิตรวาทการ, 9 มิ.ย.2478)

ดังนั้น หลวงวิจิตรวาทการจึงได้มีจดหมายกราบทูลเกี่ยวกับการดำเนินงานของแผนกต่างๆ ของโรงเรียนศิลปากรโดยละเอียดอีกครั้งดังมีความข้อบางตอนที่หลวงวิจิตรวาทการได้กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ.2478 ดังนี้

> “...ข้าพระพุทธเจ้าขอประทานกราบทูลชี้แจงดั่งต่อไปนี้
>
> 1. แผนกประณีตศิลปกรรม ในเวลาตั้งชื่อแผนกนี้ก็มีผู้ทักเหมือนกันว่าควรใช้ วิจิตรศิลปกรรม ตรงกับพระดำริ แต่มาคิดด้วยเกล้าฯ ว่าคำว่า “จิตร” หรือ “วิจิตร” จะต้องเกี่ยวกับ “สี” คำว่า “จิตร” เข้าใจด้วยเกล้าฯ ว่า “งามด้วยสี” และ “วิจิตร” ก็แปลตามตัวว่า “สลับสี” อนึ่งคำว่า “จิตรกรรม” หมายความถึงช่างเขียนโดยฉะเพาะ[133]จะเขียนภาพสีหรือลวดลายที่เป็นสีใดสีหนึ่งก็ได้ แต่การช่างปั้นมิได้เกี่ยวกับสี และต่อไปการช่างสลักก็จะอยู่ในแผนกนี้ ข้าพระพุทธเจ้าจึงให้ชื่ออย่างกว้างๆ ว่า ประณีตศิลปกรรม
>
> 2. ตามความคิดของฝรั่ง Art มี ๒ ชะนิด คือ อย่างหนึ่งเรียกว่า Academic Art ได้แก่สิ่งที่ทำขึ้นเพื่อความสวยงามในเชิงศิลป เพื่อเป็นเครื่องแสดงอารยธรรมและวัฒนธรรม แต่ไม่ใช่เพื่อเอาไปหยิบฉวยใช้สรอย[134] อีกอย่างหนึ่งเรียกว่า Applied Art ได้แก่สิ่งซึ่งทำขึ้นในเชิงศิลปและให้ใช้ได้ด้วย เช่นเครื่องถ้วยชาม เครื่องใช้สรอย[135] ของเหล่านี้ทำเป็นสินค้าและอุตสาหกรรมได้ คำว่า “อุตสาหกรรม” เดี๋ยวนี้เราใช้แปลคำว่า Industry และใช้กันแพร่หลาย เช่น “โรงงานอุตสาหกรรม” ฉะนั้น Applied Art จึงมีชื่อเรียกออกไปอีก ๒ อย่าง บางทีก็เรียกว่า Useful Art บางทีก็เรียกว่า Industrial Art ฝรั่งเศสเรียกศิลปชะนิดนี้ว่า[136] L’Art Industrial หมายถึงศิลปที่จะประกอบเป็นการค้าหรืออุตสาหกรรมได้ ส่วน Academic Art นั้น เขาถือเป็น Fine Art ที่แท้จริง

---

[133] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[134] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[135] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[136] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ความมุ่งหมายของข้าพระพุทธเจ้า ในการแบ่งแผนกศิลปกรรมออกเป็น ๒ นี้ ก็เพื่อให้ตรงตามหลักที่เขาแบ่งเป็น Academic Art และ Industrial Art กล่าวคือศิลปกรรมที่ประกอบขึ้นเพื่อความงามในเชิงศิลป เพื่อเกียรติยศของชาติและประเทศ และเป็นเครื่องแสดงฝีมือจริงๆ เช่น รูปปั้น รูปเขียน ให้เป็นแผนกหนึ่ง ซึ่งให้ตรงกับ Academic Art แต่อีกแผนกหนึ่งให้ทำของที่จะเป็นสินค้า หรือใช้หยิบฉวยใช้สรอย [137]ได้ เช่นช่างรักทำหีบเครื่องใช้ที่ลงรักตามแบบญี่ปุ่น หรือช่างลายคราม ต่อไปก็จะเพิ่มเติมวิชาประเภทอื่นๆ ซึ่งจะมีลักษณะศิลปกรรมอันจะเป็นสินค้าเข้าในแผนกนี้อีก แต่คำว่า Academic จะแปลออกเป็นภาษาไทยไม่ได้ ถึงแม้ในภาษาฝรั่งก็แปลไม่ได้ เพราะคำว่า Academic หรือ Academy มาจากชื่อของปราชญ์กรีกคนหนึ่ง ชื่อ Academicus ฝรั่งสมัยนี้เอามาใช้เรียกสถานศึกษา หรือค้นคว้าวิชาการชั้นสูง ซึ่งเรียกว่า อาคาเดมี หรือใช้เป็นคุณศัพท์แสดงความหมายของสิ่งซึ่งต้องใช้ศิลปวิทยาชั้นสูง แต่โดยเหตุที่ Academic Art นั้น ฝรั่งถือเป็น Fine Art อย่างแท้จริง ข้าพระพุทธเจ้าจึงเอาคำว่า Fine มาแปลว่า “ประณีต” และตั้งชื่อว่า “ประณีตศิลปกรรม” ส่วน Industrial Art ได้แปลว่าศิลปอุตสาหกรรมเพื่อให้ตรงตามที่เรียก Industry ว่า อุตสาหกรรมในเวลานี้

ถ้าพูดถึงวิธีทำ ก็มีความละเอียดและหยาบผิดกัน ตรงตามที่ประทานพระกระแสรับสั่งมา หรือ Academic Art ต้องใช้ฝีมือละเอียดกว่า Industrial Art เป็นอันมาก

ทั้งนี้เป็นเหตุผลที่ข้าพระพุทธเจ้าใช้ชื่องานสองแผนกว่า ประณีตศิลปกรรม และ ศิลปอุตสาหกรรม

3. ส่วนแผนกนาฏดุริยางค์นั้น ได้มีระเบียบตรงตามที่ประทานพระกระแสรับสั่งไปทุกประการ กล่าวคือ การละครที่สอนในโรงเรียนนี้ สอนแต่ละครรำและโขน ซึ่งต้องใช้นาฏศิลป ส่วนการละครอื่นๆ ที่ไม่ใช้วิธีรำนั้น โรงเรียนนี้มิได้สอน ส่วนการดุริยางค์นั้น โรงเรียนนี้ถือการปี่พาทย์เป็นสำคัญ ส่วนเครื่องสายและมโหรีถือเป็นส่วนประกอบเล็กน้อย ไม่ใช่งานสำคัญของโรงเรียนนี้ ” (จดหมายหลวงวิจิตรวาทการกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 25 มิ.ย.2478)

ในตอนท้ายของลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว หลวงวิจิตรวาทการกราบทูลว่า การที่จะหาเครื่องหมายให้ครอบถึงงานทุกประเภทนั้นเป็นการยากมาก เช่นเดียวกับที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2478

ในที่สุด เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดแบบตราโรงเรียนศิลปากรได้แล้ว ก็ทรงประทานแบบพร้อมกับอธิบายในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2478 ว่า

“**ในเรื่องตราโรงเรียนศิลปากร ฉันได้คิดค้นหนักแล้ว** สิ่งใดที่ปรากฏขึ้นในใจก็เห็นไม่กินกว้างเท่ากับชื่อจางวางช่าง คือ หลวงหัตถกิจบรรหาร จางวางช่างมหาดเล็ก กับพระยาหัตถการบัญชา จางวางช่างสิบหมู่ เห็นว่าท่านผู้ผูกชื่อนั้นท่านได้คิดรอบแล้ว ว่า **จะ**

[137] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

เปนช่างหมู่ใดชะนิด[138] **ใดก็ย่อมต้องทำสำเร็จด้วยมือด้วยกันทั้งนั้น ท่านจึงเอาคำ “หัตถ” เปนที่ตั้ง ในโรงเรียนศิลปากร นอกจากช่างละเอียดช่างหยาบแล้ว ยังมีการรำการเล่นดุริยางค์ก็ย่อมสำเร็จด้วยมือเหมือนกัน เพราะฉะนั้นเห็นว่าไม่มีอะไรจะกินครอบไปได้รอบ นอกจากมือ** ตามที่ท่านแต่ก่อนได้คิดบัญญัติลงแล้ว **จึงได้ลองเขียนเปนตารูปมือขึ้นดู**...” (ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตอบหลวงวิจิตรวาทการ, 7 ต.ค.2478)

แบบตราโรงเรียนศิลปากรที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดออกแบบมีลักษณะดังนี้

ภาพที่ 5-1
ตราโรงเรียนศิลปากรซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบ

ในลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดวิเคราะห์จากชื่อตำแหน่งของช่างในอดีต พร้อมทั้งทรงหาลักษณะร่วมของแผนกต่างๆ ของโรงเรียนศิลปากร นั่นคือจะต้องทรงคิดบูรณาการลักษณะสำคัญของของแต่ละแผนกซึ่งก็คือศิลปะแขนงต่างๆ ออกมาเป็นรูป ในที่สุดจึงทรงสรุปออกมาเป็นรูปมือ โดยได้ทรงอธิบายรูปตราประจำโรงเรียนที่ทรงออกแบบโดยละเอียด นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงให้ความสำคัญกับความคิดในการออกแบบให้มีความหมายแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงคำนึงถึงการใช้งาน ดังนี้

“...แล้วก็ตรานั้นประสงค์จะใช้เปนเครื่องหมายติดกระเป๋าเสื้อด้วยซึ่งควรจะมีพื้น จะได้ติดได้สดวก[139] พื้นนั้นเหมาะที่จะเปนรูปสี่เหลี่ยมรีปาดปลายแหลม จึงจะเข้ากันดีกับรูปมือ เมื่อ

[138] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[139] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

เขียนพื้นรูปนั้นประกอบเข้าด้วยแล้ว เกิดความคิดต่อไป ว่า **ถ้าปาดข้างให้ล่างคอดเข้าเสียหน่อย จะกลายเปนรูปเสมา ซึ่งจะหมายว่าเปนกระทรวงธรรมการด้วยก็ได้**

การผูกตรา ตามที่ฉันเคยสังเกตมา รู้สึกว่าคิดทำอย่างง่ายๆ หยาบๆ เปนดี ถ้าทำละเอียดถูกลดขนาดเล็กลงแล้วจะไม่แลเหนว่าเปนรูปอะไรหรือจะทำขนาดใหญ่ก็ดี เมื่อดูไกลก็ไม่รู้ว่ารูปอะไรเหมือนกัน สู้ทำรูปง่ายๆ หยาบๆ ไม่ได้ ” (ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตอบหลวงวิจิตรวาทการ, 7 ต.ค.2478)

ดังนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงทรงออกแบบให้ง่ายต่อการสังเกต แต่ในขณะเดียวกันก็ยังสื่อถึงความหมายของตรานั้น นั่นคือ ทรงต้องการให้เครื่องหมายของโรงเรียนศิลปากรหมายถึง โรงเรียนศิลปากรซึ่งอยู่ภายใต้กระทรวงธรรมการ ผู้เรียนในแผนกต่างๆ ซึ่งเรียนเกี่ยวกับศิลปะต้องใช้มือในการสร้างสรรค์งานให้เกิดผลสำเร็จ หรือกล่าวได้ว่า ขึ้นชื่อว่าศิลปะย่อมสำเร็จด้วยมือทั้งสิ้น พร้อมกันนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงให้ความสำคัญกับการออกแบบสีที่จะใช้กับตรานั้น ดังนี้

“ตราที่เขียนมาให้ท่านดูนี้ ถ้าท่านเห็นชอบว่าใช้ได้ ปัญหาก็จะมีขึ้นว่าควรใช้สีอะไร ฉันเห็นว่า**รูปมือนั้นควรจะเปนสีขาว** เพราะรูปภาพตัวดีของเราใช้สีขาวเทาอยู่เปนประจำแล้วก็ดีที่หากจะพิมพ์เปนตรากระดาษก็พิมพ์แต่สีพื้นสีเดียว กระดาษขาวที่ว่างเปล่าจะผุดเปนรูปมือขึ้นเอง เปนการที่จะทำได้โดยง่าย **ส่วนสีพื้นนั้น เห็นว่าควรใช้สีข้างมืดและแก่** เช่น สีแดงแก่ ม่วงแก่ ครามแก่ เขียวแก่ แล้วแต่ท่านจะเลือกเอาตามชอบใจ **เมื่อใช้สีแก่เช่นนั้นจะส่งรูปมือซึ่งเปนสีขาวให้เห็นเด่นมาก**” (ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตอบหลวงวิจิตรวาทการ, 7 ต.ค.2478)

จะเห็นได้ว่า จากผลงานการออกแบบตราประจำโรงเรียนศิลปากร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเริ่มต้นจากการหาความรู้เกี่ยวกับโรงเรียนศิลปากร จากนั้นทรงใช้ความคิดในการออกแบบ ซึ่งถึงแม้ว่าแบบดังกล่าวจะดูเป็นผลงานที่เรียบง่าย แต่แฝงไว้ด้วยความหมายซึ่งผ่านการกลั่นกรองมาจากความคิด พร้อมทั้งทรงคำนึงถึงการช้งานอีกด้วย ผลงานการออกแบบดังกล่าวนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้แนวพระดำริองค์รวมทั้ง 3 ด้าน คือ ความรู้ความคิด และความงามในการออกแบบ ในส่วนของความคิดนั้น ทรงแสดงให้เห็นถึงความคิดอย่างเป็นองค์รวม มิได้ทรงแยกการออกแบบเป็นแต่ละแผนก แต่ทรงคิดออกแบบให้แต่ละแผนกอยู่ภายใต้สัญลักษณ์เดียวกันที่สามารถสื่อความหมายถึงแต่ละแผนก ซึ่งเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานแบบตราโรงเรียนศิลปากรให้แก่หลวงวิจิตรวาทการ หลวงวิตรวาทการได้มีจดหมายกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ.2478 ดังนี้

“ตราโรงเรียนที่ได้ทรงพระกรุณาคิดประทานไปนี้ เป็นที่พอใจของข้าพระพุทธเจ้าอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะได้ความหมายตามที่ประทานอธิบายไป ซึ่งข้าพระพุทธเจ้าเห็นด้วยเกล้าฯ สอดคล้องต้องกับพระดำริทุกประการแล้ว ยังมีลักษณะอีกอย่างหนึ่งซึ่งข้าพระพุทธเจ้าพอใจยิ่งนัก คือ **รูปมือที่ทรงวาดไป ไม่ใช่มือที่อ่อนแอ ไม่ใช่มือที่กรีดกราย แต่เป็นลักษณะมือที่ทำงาน มือที่เข้มแข็งตรงกับความมุ่งหมาย และวิธีการอบรมของโรงเรียนศิลปากร ซึ่งพยายามให้คนเข้มแข็ง สามารถจะใช้ศิลปเป็นมือที่แข็งแรงเพื่อความเจริญก้าวหน้าของชาติในอนาคต** รวมความว่าแบบตราที่ทรงพระกรุณาประทานไป

นั้น เป็นที่สมใจของข้าพระพุทธเจ้าทุกประการ ” (จดหมายหลวงวิจิตรวาทการกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 9 ต.ค.2478)

จากรายละเอียดในจดหมายข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรงกับความมุ่งหมายในการใช้งาน และตรงกับความต้องการของหลวงวิจิตรวาทการผู้ที่กราบทูลขอให้ทรงออกแบบ

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่ารูปมือดังกล่าวไม่ได้ใช้เป็นตราโรงเรียน แต่ได้มีกลุ่มผู้จัดทำหนังสือรายเดือนฉบับหนึ่งชื่อว่า ศิลปิน ไปกราบทูลขอสัญลักษณ์ดังกล่าวมาใช้ในหนังสือดังกล่าว

1.5 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์

พระปรีชาสามารถด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เริ่มจากการทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง **พลงเกร็ด** เมื่อทรง**จัดการเล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (CONCERT)** ทรงปรับปรุงวงดนตรีในรูปวงมโหรี พร้อมทั้งทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องทำนองเพลง รวมทั้งอำนวยการฝึกซ้อม และในระยะต่อมาเมื่อทรง **จัดการแสดง ละครภาพนิ่งประกอบดนตรีหรือ ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes)** ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องและทำนองเพลง พร้อมทั้งดูวิธีร้อง วิธีบรรเลง ในจัดการแสดง **ละครนอก** นอกจากจะทรงพระนิพนธ์บทละครแล้ว ยังปรากฏหลักฐานว่าในการจัดแสดงเรื่อมณีพิชัย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบสถานที่สำหรับจัดแสดง โดยคำนึงถึงการจัดแสง พร้อมทั้งโปรดให้มีการแสดงพื้นเมืองในละครเรื่องดังกล่าวจนกระทั่งเมื่อทรงร่วมจัด **ละครดึกดำบรรพ์** กับเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้พระปรีชาสามารถทุกด้านในการจัดการแสดงละครครั้งนี้ ตั้งแต่ทรงพระนิพนธ์บทละคร ทรงนำวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์มาใช้ประกอบการแสดง ทรงออกแบบฉาก การแต่งหน้าละคร เป็นต้น การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ทรงพระนิพนธ์บทย่อมเป็นผู้รู้ลีลาการดำเนินเรื่องทุกตอน หากพิจารณาจากสิ่งที่ทรงคิดทำในละครดึกดำบรรพ์แล้วพบว่า ทรงความรู้ทุกสาขามาใช้ในการปรุงการเล่น ไม่ว่าจะเป็นความรู้ด้านวรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ นาฏศิลป์ และทัศนศิลป์ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากพระปรีชาญาณแต่ละด้านที่ทรงนำมาใช้ในการปรุงการเล่นละครดึกดำบรรพ์แล้วจะพบว่า ทรงใช้พระปรีชาญาณในศิลปแขนงต่างๆ อย่างครบถ้วน

1.5.1 เพลงเกร็ด

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านภาษาในการทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเพลงเกร็ดต่างๆ เริ่มต้นตั้งแต่ประมาณ ปี พ.ศ. 2430 ปรากฏหลักฐานว่าในช่วงประมาณ ปี พ.ศ. 2430-2435 **ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเพลงเต่าเห่และเพลงอาหนู** เนื้อเพลงเต่าเห่กล่าวถึงกลุ่มผู้หญิงซึ่งออกไปเก็บดอกสารภีในยามเช้า ในตอนท้ายของเนื้อเพลงนั้นกล่าวถึงผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งร้องบอกผู้หญิงคนอื่นๆ ว่า อย่าเพิ่งเด็ดดอกไม้ดอกอ่อนๆ ไป พรุ่งนี้ค่อยมาเก็บใหม่ สำหรับเพลงอาหนู สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องกล่าวถึงผู้หญิงชาวสยามซึ่งกำลังเดินมา ทรงบรรยายถึงการแต่งกายของผู้หญิงชาวสยามว่า ห่มสไบ สวมกำไลทอง ซึ่งประดับด้วยเพชรพลอย ใส่ตุ้มหู และทัดดอกไม้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัด

ติวงศ์น่าจะทรงนำลักษณะของผู้หญิงชาววังในสมัยนั้นมาทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องของทั้งเพลงเต่าเห่และเพลงอาหนู ดังนั้น ในการทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเพลงดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงถ่ายทอดลักษณะของผู้หญิงชาววังไว้ในเนื้อเพลง ทำให้ผู้ฟังเพลงในรุ่นหลังได้รับความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตและการแต่งกายของผู้หญิงชาววังในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 อีกด้วย

ในปี พ.ศ. 2431 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเพลงพม่า** ขึ้น เนื่องจากการเสด็จไปราชการ ณ เมืองพม่า ได้ทรงฟังเพลงที่เขาบรรเลงถวาย **ทรงจดจำทำนองและคำร้องภาษาพม่ามา และทรงแต่งเนื้อร้องเป็นภาษาไทย แปลจากคำพม่า** ขึ้นไว้ บทนี้มีปรากฏอยู่ในสมุดบันทึกรายวัน (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537ข: 90) ในปีเดียวกันนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงพระนิพนธ์เนื้อเพลงทะยอยเขมร เพลงลาวเล็ก และเพลงอกชะเล (อกทะเล) ซึ่งทั้ง 3 เพลงนั้นใช้ขับร้องครั้งแรกเมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2431 ปรากฏในสูจิบัตรวันเสด็จพระราชดำเนินเปิดศาลายุทธนาธิการ (กระทรวงกลาโหม) ตัวอย่างของพระปรีชาสามารถด้านภาษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เห็นได้จากการทรงพระนิพนธ์เนื้อเพลงลาวเล็ก ซึ่งทรงเล่นคำว่า “หวาน” ดังนี้

“...**หวาน**คำเอ๋ย **หวาน**น้ำคำ**หวาน**

หวานโดยทาน ปานเท่า**หวาน**คำ

หวานทำนอง ที่ร้องร่ำ

หวานเพียงจะกล้ำ จะกลืนไว้ในกาย

หวานอื่นหมื่นแสน บแม้น**หวาน**เสียง

สบสำเนียงเพียงติดใจตาย

บห่างบหายอยากฟังบ่วายว่างเอย” (100 ปีเขมรไทรโยค, 2531: 127)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี** โดยสำนวนแรกที่มีการบรรเลงและขับร้องถวายนั้น ทรงแต่งขึ้นเพื่อให้วงดุริยางค์ทหารใช้บรรเลงในการรับเสด็จฯ เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จนิวัติพระนคร หลังจากเสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศยุโรปครั้งแรก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังได้ทรงปรับเนื้อร้องเพลงสรรเสริญไปอีกหลายสำนวนสำหรับบุคคลกลุ่มต่างๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ไว้ในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ.2484 ถึงบทร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นว่า

> “อนึ่ง บทสรรเสริญพระบารมี ที่ฉันบอกว่าแต่งให้ละคอนดึกดำบรรพ์ร้องนั้น นั่นเปนครั้งที่ 3 มาแล้ว ครั้งแรกแต่งให้ทหารร้องเล่นคอนเสิรต[140]ถวายที่ตึกยุทธนาธิการ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากยุโรปครั้งแรก นั่นมีถ้อยคำเปนสำหรับทหาร ไม่เหมาะที่พวกอื่นจะร้อง จึ่งแต่งแก้ครั้งที่ 2 ให้เปนคำกินไปได้ถึงพวกผู้ชายปนผู้หญิง ร้อง

[140] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> คอนเสิรต[141]รับเจ้าฝรั่ง ครั้นถึงละคอนดึกดำบรรพ์จึ่งแต่งแก้เปนครั้งที่ 3 ให้เปนคำกลางๆ พวกใดจะร้องก็ไม่ขัดข้อง ที่ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า[142]ทรงแก้นั้น ดูเหมือนจะแก้ให้เด็กนักเรียนร้อง ความกลับไปเปนสำหรับนักเรียน พวกอื่นจะร้องหาได้ไม่ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506จ: 30 (31 ส.ค.2484))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวทำให้ได้ทราบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทร้องสรรเสริญพระบารมี ครั้งแรกนั้นทรงพระนิพนธ์บทร้องสำหรับให้กลุ่มดนตรีทหารร้องเมื่อครั้งเล่นคอนเสิร์ตที่ตึกยุทธนาธิการ ซึ่งมีบทร้องดังนี้

ข้าวรพุทธเจ้า เหล่าวิริยพลพลา

สบสมัยกา- ละปีติกมล

ร่วมนรจำเรียงพรรค์ สรรดุริยพล

สฤษดิมณฑล ทำสดุดีแด่นฤบาล

ผลพระคุณะรักษา พลนิกายะสุขสานติ์

ขอบันดาล พระประสงค์ใด

จงสฤษดิดัง หวังวรหฤทัย

ดุจถวายชัย ฉนี้ (มนตรี ตราโมท, 2506: 79-80)

ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์เปลี่ยนถ้อยคำตอนต้นเพื่อให้กลุ่มดนตรีหญิงชายร้องรวมกันเป็นอีกอย่างหนึ่ง สำหรับใช้ร้องในคอนเสิร์ตรับแขกต่างประเทศของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีบทร้องดังนี้

ข้าวรพุทธเจ้า เหล่ายุพยุพดี

ยอกรชุลี วรบทบงสุ์

ส่งศัพท์ถวายชัย ในนฤประสงค์

พระยศยิ่งยง เย็นศิรเพราะพระบริบาล

ผลพระคุณะรักษา ปวงประชาเป็นสุขสาร

ขอบันดาล พระประสงค์ใด

จงสฤษดิดัง หวังวรหฤทัย

ดุจถวายชัย ฉนี้ (มนตรี ตราโมท, 2506: 80)

---

[141] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[142] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

ส่วนนักเรียนชาย ทรงพระนิพนธ์บทร้องตอนต้นว่าดังนี้

ข้าวรพุทธเจ้า เหล่าดรุณะกุมารา

ยอกรวันทา วรบทบงสุ์

ซร้องศัพท์ถวายชัย ในนฤประสงค์ ฯลฯ

นักเรียนหญิง เปลี่ยนตอนต้นเป็นดังนี้

ข้าวรพุทธเจ้า เหล่าดรุณะกุมารี

ยอกรชุลี วรบทบงสุ์

ซร้องศัพท์ถวายชัย ในนฤประสงค์ ฯลฯ (มนตรี ตราโมท, 2506: 80)

ถ้านักเรียนทั้งหญิงและชายร้องรวมกัน ก็ให้ใช้บทอย่างเดียวกับที่นักดนตรีหญิงชายร้อง

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปรับปรุงบทละครแบบดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง ขึ้นมา ยังทรงพระนิพนธ์บทร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีขึ้นอีกอย่างหนึ่ง สำหรับให้พวกละครร้องเวลาจบการแสดง และได้ใช้กับการแสดงละครเรื่องอื่นๆ ด้วย ดังนี้

เพลงสรรเสริญพระบารมี (ร้องลำสรรเสริญพระบารมีเข้าปี่พาทย์)

อ้าพระนฤปจง ทรงสิริวัฒนา

จงพระพุทธศา- สนฐิติยง

ราชรัฐจงจิรัง ทั้งบรมวงศ์

ทีรฆะดำรง ทรงกรุณาประชาบาล

ราชธรรมธรักษา เป็นหิตานุหิตสาร

ขอบันดาล ธประสงค์ใด

จงสิทธิ์ดั่ง หวังพระหฤทัย

ดุจถวายชัย ฉะนี้ฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 55)

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์เนื้อเพลงสรรเสริญพระบารมีขึ้นใหม่และโปรดเกล้าให้ใช้ร้องโดยทั่วไป แต่ก็ทรงรักษาพื้นเดิมอันเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้โดยมาก มีบทร้องดังที่ใช้ร้องกันอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ไว้ในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ.2484 ว่า

> “(เพลงสรรเสริญพระบารมี-ผู้วิจัย) ส่วนคำร้องนั้นฉันแต่งขึ้นให้ร้องละคอนดึกดำบรรพ์ก่อน แล้วพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าทรงแก้อีกภายหลัง” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า

กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506จ: 24 (29 ส.ค.2484))

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีภายหลังจบการแสดงน่าจะเริ่มต้นขึ้นในการแสดงละครดึกดำบรรพ์

ในปี พ.ศ. 2456 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเพลงสรรเสริญเสือป่า** ถวายสมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพื่อทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตามพระบรมราชโองการ แต่ไม่พบหลักฐานว่าทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เสือป่าหรือลูกเสือร้องเพลงนี้ในวาระใดๆ เลย นอกจากนักเรียนมหาดเล็กหลวงได้ร้องเพลงนี้เฉพาะพระพักตร์ในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินในงานนักขัตฤกษ์วิสาขบูชาของโรงเรียนมหาดเล็กหลวง เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2456 เพียงครั้งเดียวเท่านั้น ปรากฏหลักฐานต่อมาว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช องค์พระบรมราชูปถัมภกวชิราวุธวิทยาลัย ได้มีพระราชดำรัสให้วชิราวุธวิทยาลัยฟื้นฟูการดนตรีของโรงเรียนอีกครั้งหนึ่ง มหาอำมาตย์ตรี พระยาภรตราชา (หม่อมหลวงทศทิศ อิศรเสนา) ผู้บังคับบัญชาการวชิราวุธวิทยาลัย จึงให้ฝึกซ้อมและบรรเลงเพลงสรรเสริญเสือป่าระหว่างที่พนักงานไขพระวิสูตรปิดพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและได้บรรเลงเป็นครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศลอุทิศถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ หอประชุมวชิราวุธวิทยาลัย เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2491 และได้บรรเลงเพลงนี้ในการปิดพระวิสูตรในการพิธีต่างๆของโรงเรียนสืบมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเพลงต่างๆ ยัง**ทรงพระนิพนธ์ทำนองเพลงมหาชัย** ในปี พ.ศ.2433 โดย**ทรงแปลงทำนองจากเนื้อเพลงมหาชัยของเก่า** ซึ่งเป็นเพลงที่ปี่พาทย์บรรเลงรวมอยู่ในเรื่องทำขวัญหรือเวียนเทียน ให้มีทำนองใกล้ไปกับเพลงฝรั่งแล้วประทานให้พระยาวาทิตบรเทศ แต่งแยกเสียงประสาน เมื่อปี พ.ศ.2433 ครั้งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนครไชยศรีสุรเดชเสด็จกลับจากยุโรป ต่อมาทางราชการจึงได้ใช้เพลงมหาชัยแบบนี้บรรเลงเป็นเพลงคำนับประธานของงานซึ่งมีศักดิ์ไม่ถึงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี และได้ใช้กันมาจนทุกวันนี้ (มนตรี ตราโมท, 2506: 81) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ในลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 23 กันยายน พ.ศ.2484 ว่า

> “เพลง “มหาชัย” ซึ่งเข้าพระทัยว่าทูลกระหม่อมชาย[143]ทรงกระทำนั้นเข้าพระทัยผิด ความจริงเกล้ากระหม่อมเป็นผู้ทำเนื้อเพลง เอาเพลงมหาชัย เหยียดให้ใกล้เป็นเพลงฝรั่ง แล้วส่งให้พระยาวาทิต[144]ทำเป็น “สโลมาช” และแต่งแตรตอดตามที่ต้องการใช้... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพสาส์นสมเด็จ, 2504ฒ: 143)

[143] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

[144] พระยาวาทิตบรเทศ

จากเพลงเกร็ดที่ยกมาดังกล่าวข้างต้นพบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเป็นส่วนใหญ่ มีเพียงเพลงมหาชัยที่ทรงดัดแปลงทำนองขึ้นจากเพลงมหาชัยของเก่า แต่มีเพลงอีกเพลงหนึ่งซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ทั้งเนื้อร้องและทำนองเพลง คือเพลงเขมรไทรโยค โดยเมื่อปี พ.ศ.2420 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้โดยเสด็จพระราชดำเนินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประพาสตำบลไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแต่งทำนองดนตรีเพลงเขมรกล่อมลูกซึ่งของเก่าเป็นอัตรา 2 ชั้นขึ้นเป็น 3 ชั้นตามวิธีการของการแต่งเพลงไทย แต่เมื่อทรงเห็นว่าการที่จะแต่งขึ้นโดยตรงจากเนื้อแท้ของเขมรกล่อมลูกไม่เพียงพอกับพระประสงค์ที่จะทรงบรรจุความงดงามของธรรมชาติในที่นั้นให้ทราบซึ้งถึงใจได้ จึงทรงผันแปรแก้ไขขยายทำนองออกไปจนห่างไกลจากเนื้อแท้ของเพลงเขมรกล่อมลูกอยู่บ้าง แต่ก็มิได้ทรงทิ้งเค้าของเดิม และในขณะเดียวกันนี้ก็ได้ทรงพระนิพนธ์ทำนองร้องและบทร้องขึ้นประจำกับทำนองเพลงที่ทรงแต่งนั้น (มนตรี ตราโมท, 2538: 122) เนื้อเพลงเขมรไทรโยคที่ทสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ขึ้นนั้นมีเนื้อหาบรรยายถึงความงามตามธรรมชาติของไทรโยค โดยมีพระประสงค์ที่จะโฆษณาถึงความงาม ความเพลิดเพลินอันมีอยู่ในระหว่างทางจนถึงตำบลไทรโยคที่มีกำหนดการว่าจะเสด็จพระราชดำเนินประพาสในปลายปี พ.ศ.2431 นั้นด้วย อาจารย์มนตรี ตราโมท (2506: 84) กล่าวถึงเนื้อร้องและทำนองของเพลงนี้ว่า ทำนองเพลงทั้งร้องทั้งดนตรีไพเราะเยือกเย็นสมสภาพของตำบลที่กล่าวถึง มีร้องล้อกับดนตรี มีเสียงน้ำตกและเสียงร้องของนกยูงสอดแทรกอยู่ในตัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงเรียกชื่อเพลงที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นนี้ว่า “เขมรกล่อมลูก” แต่เนื่องจากนักร้องบ้าง นักดนตรีบ้าง และผู้ที่ได้ยินได้ฟังเป็นที่พอใจซึ่งไม่ทราบว่าชื่อเพลงอะไร ก็มักจะไต่ถามหรือปรารภถึงว่า “เพลงเขมรอะไรนะที่มีไทรโยค” หรืออะไรทำนองนี้ ในที่สุดก็เรียกกันเป็นที่หมายรู้ว่า **“เขมรไทรโยค”** และก็กลายเป็นชื่อเพลงไป (พูนพิศ อมาตยกุล, 2531: 21) จากรายชื่อเพลงเกร็ดที่กล่าวมาสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 5-10 รายชื่อเพลงเกร็ดที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ตามปี พ.ศ.

ปี พ.ศ.ที่ทรงพระนิพนธ์	ชื่อเพลง	ทรงทำหน้าที่	หมายเหตุ
ประมาณปี พ.ศ.2430-2435	เต่าเห่	ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง	
ประมาณปี พ.ศ.2430-2435	อาหนู		
2431	ทะยอยเขมร		
2431	ลาวเล็ก		
2431	อกชะเล (อกทะเล)		
2431	พม่า		
2431	สรรเสริญพระบารมี		ทรงพระนิพนธ์ไว้หลายสำนวน สำหรับกลุ่มต่างๆ ใช้ร้องหลังจบการแสดงละครดึกดำบรรพ์

ตารางที่ 5-10 รายชื่อเพลงเกร็ดที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ตามปี พ.ศ. (ต่อ)

ปี พ.ศ.ที่ทรงพระนิพนธ์	ชื่อเพลง	ทรงทำหน้าที่	หมายเหตุ
2431	เขมรไทรโยค	ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง ทรงนำทำนองเพลงเขมรกล่อมลูก 2 ชั้นของเก่ามาเป็นหลัก แล้วทรงแต่งขยายทำนองขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น	
2433	มหาชัย	ทรงดัดแปลงทำนองเพลงจากเพลงมหาชัยของเดิม	
2456	สรรเสริญเสือป่า	ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง	

การยกเพลงเกร็ดซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ขึ้นมากล่าวนั้นเพื่อแสดงให้เห็นว่า ในระยะเริ่มต้นการสร้างผลงานด้านดนตรีนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำพระปรีชาสามารถด้านภาษามาใช้ในการทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง ก่อนที่จะทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านดนตรีทรงพระนิพนธ์ทำนองเพลงหรือดัดแปลงจากทำนองเพลงของเก่า ซึ่งจากตารางข้างต้นจะเห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเพลงต่างๆ สำหรับเพลงเขมรไทรโยคนั้น ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องทรงนำทำนองเพลงเขมรกล่อมลูก 2 ชั้นของเก่ามาปรับใหม่ และเพลงมหาชัยเป็นเพลงที่ทรงดัดแปลงขึ้น

1.5.2 การเล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (CONCERT)

เมื่อปี พ.ศ.2431 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่วมด้วยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศรวรเดช ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้ทรงเป็นผู้บัญชาการรวบรวมทหารบกทหารเรือจัดตั้งกรมยุทธนาธิการขึ้น โดยได้ทรงรับหน้าที่ในตำแหน่งพนักงานใหญ่ใช้จ่าย และได้รับมอบหมายให้อำนวยการจัดตั้งกองดุริยางค์ไทยฝึกหัดทหารเล่นดนตรีขึ้น จึงได้**ทรงคิดจัดให้ทหารเล่นดนตรีไทยถวายตัวหน้าพระที่นั่งตามแบบอย่างวิธีเล่นคอนเสิร์ตของฝรั่ง** ที่ศาลาว่าการยุทธนาธิการ (ปัจจุบันคือกระทรวงกลาโหม) ในงานเฉลิมพระชนมพรรษา เมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ.2431 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงปรับปรุงวงดนตรีในรูปวงมโหรี แต่มีซอฝรั่งผสมด้วยคันหนึ่ง มีคนร้องทั้งหญิงและชาย** คนร้องหญิงโดยมากเป็นคนของเจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) และคนร้องฝ่ายชายเป็นทหารมหาดเล็กทั้งสิ้น ส่วนผู้บรรเลงเป็นทหารมหาดเล็ก ทหารหน้า ทหารรักษาพระองค์และกรมยุทธนาธิการ นอกจากทรงปรับปรุงและกำหนดเพลงที่จะขับร้องและบรรเลงจากเพลงเก่าแล้ว ยังทรงพระนิพนธ์ทำนองเพลงและบทขับร้องเพลงเขมรไทรโยคอีกด้วย ซึ่งปรากฏหลักฐานในสูจิบัตรว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเพลงพระนิพนธ์เพลงทะยอยเขมร เพลงลาวเล็ก และเพลงอกชะเล (อกทะเล) มาใช้ ในงานดังกล่าวนี้ เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) อธิบดีกรมมหรสพไปช่วยร่วมงาน จึงทำให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน

กุญชร) เลื่อมใสในพระปรีชาสามารถที่**ทรงจัดเล่นดนตรีแบบคอนเสิร์ต** (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ม.ป.ป.: 1)

ด้วยเหตุที่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชาวต่างประเทศอันสูงศักดิ์เข้ามาเฝ้าเยี่ยมพระนครอยู่เนืองๆ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำรัสสั่งให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ อธิบดีกรมมหรสพคิดจัดการรับแขกเมือง จึงมีพระราชประสงค์จะให้มีการบรรเลงดนตรีไทย อย่างไพเราะ **เล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (CONCERT)** ขึ้น เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) นับถือพระปรีชาสามารถในทางศิลปดนตรีของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงทูลขอให้ทรงช่วยอำนวยการจัดคอนเสิร์ตขึ้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็**ทรงรับช่วยจัดบทร้องและเพลงดนตรี ตลอดจนทรงช่วยอำนวยการฝึกซ้อมนักร้องและนักดนตรี** ของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ร่วมกับของกรมมหรสพขึ้นจนสำเร็จตามพระราชประสงค์

คอนเสิร์ตที่เล่นในชั้นแรกนั้นเป็นแต่จัดนักร้องหญิงชายและนักดนตรีมาร้องบรรเลงเพลงที่ไพเราะด้วยบทร้องเรื่องต่างๆ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , ม.ป.ป.: 1) ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเห็นว่าบรรเลงเพลงเบ็ดเตล็ดเช่นที่เล่นกันมานั้นจืดแล้ว ก็ **ทรงผันแปรนำบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และอิเหนา มาแต่งเชื่อมให้ติดต่อกัน ปรับปรุงเป็นบทขับร้องให้เป็นเรื่องเป็นราวประหนึ่งเล่านิทาน แล้วบรรจุเพลงขับร้องให้เหมาะกับเค้าความและท่วงที** ประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในโขนละคร ดังเช่นเพลง “selection” ของดนตรีฝรั่ง ให้ยาวพอขนาดบรรเลงจบในเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง เกิดเป็น **คอนเสิร์ตเรื่อง** ได้บรรเลงในงานต้อนรับแขกเมืองมาหลายครั้ง ผู้ที่ได้ฟังเรียก เพลงตับ อันบรรเลงเป็นเรื่องเป็นราวซึ่ง **ทรงประดิษฐ์ขึ้นใหม่**นี้ว่า **“ละคอนมืด”** เพราะฟังแล้วก็บังเกิดจินตนาการนึกเห็นภาพโขนละคอนตอนนั้นๆ (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 76)

บทเพลงตับ**เรื่องรามเกียรติ์** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ไว้ 3 ตอน ทรงพระนิพนธ์ **ตอนนางลอย** ก่อนตอนอื่น ได้บรรเลงเป็นครั้งแรกในงานต้อนรับเคาวน์ ออฟ ตุริน แห่งอิตาลี ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ร.ศ.117 (พ.ศ.2441) แล้วจึงทรงนิพนธ์**ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมมาศ**ขึ้นอีก เตรียมจะบรรเลงในงานต้อนรับเจ้าเฮนรี แห่งกรุงปรุสเซีย ซึ่งกำหนดจะเข้ามาเฝ้าในปลาย ร.ศ.117 แต่มิได้เข้ามาตามกำหนด จึงได้บรรเลงในงานต้อนรับ ม. ดูแมร์ ผู้สำเร็จราชการอินโดจีน ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 17 เมษายน ร.ศ.118 (พ.ศ.2442) เป็นครั้งแรก และได้ทรงปรับปรุงบท **รามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ** ขึ้นไว้อีกบทหนึ่ง ใช้บรรเลงในงานต่างๆ ภายหลังได้ทรงตัดทอนใหม่ให้สั้นลง และเปลี่ยนบททั้งเพลงร้องอีก เตรียมจะบรรเลงในงานต้อนรับเจ้าเฮนรีแห่งกรุงปรุสเซีย แต่ปรากฏในลายพระหัตถ์ที่บันทึกไว้ว่า เมื่อเจ้าเฮนรีแห่งปรุสเซียเข้ามาเฝ้าในเดือนธันวาคม ร.ศ.118 (พ.ศ.2442) นั้น ได้บรรเลงบทพระนิพนธ์ **เรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง** ซึ่งทรงปรับปรุงไว้ก่อนแล้วขึ้นเล่นแทน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ม.ป.ป.: 2) ดังนั้น สรุปบทคอนเสิร์ตที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์ขึ้นคือ

ตารางที่ 5-11 รายชื่อบทคอนเสิร์ตเรื่องและตอน ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ตาม ปี พ.ศ.

ปี พ.ศ.ที่ทรงพระนิพนธ์	บทคอนเสิร์ตเรื่อง/ตอน	ทรงทำหน้าที่	หมายเหตุ
2441 2441 2442	**รามเกียรติ์** - ตอนนางลอย - ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมมาศ - ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ	ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง, ทำนองเพลง และอำนวยการฝึกซ้อม	ทรงดัดแปลงตัดเติมใหม่หลายครั้งให้สั้นยาวเหมาะกับเวลา
2442	**อิเหนา** - ตอนบวงสรวง		

ด้วยเหตุที่ใช้บทเพลงตับเหล่านี้เป็น “ของแห้ง” คือจัดบรรเลงในงานโน้นงานนี้ซ้ำๆ กัน ด้วยไม่มีเวลาแต่งใหม่ ไม่มีเวลาซ้อม จึง **ทรงดัดแปลงตัดเติมใหม่หลายครั้งให้สั้นยาวเหมาะกับเวลา** งานใดที่ต้องบรรเลงนานๆ ก็ทรงเติมขึ้น เช่น ตับนางลอยทรงแต่งบั้นปลายขึ้นเล่นรับแขกเมืองก่อน แล้วจึงทรงแต่งบั้นต้นเติมให้ยาวขึ้น เล่นงานออกแขกอย่างไทยๆ ซึ่งต้องบรรเลงนานๆ ด้วยเหตุนี้ จึงมีบทที่สั้นบ้างยาวบ้างผิดเพี้ยนกันอยู่ในตับเดียวอยู่หลายบท (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 76) และโดยเหตุที่บทคอนเสิร์ตนี้ใช้บรรเลงบ่อยหลายครั้งหลายหน จึงมักทรงเปลี่ยนแก้ไขบทที่ยังไม่ถูกพระทัยบ้าง ตัดตอนให้สั้นยาวตามเวลาที่จะใช้บรรเลงบ้าง และเปลี่ยนเพลงร้องหรือดนตรีใหม่ตามที่ทรงเห็นว่าเหมาะกว่าบ้าง จึงทำให้ผู้ที่จดจำมาใช้ในภายหลังโต้เถียงกันในเรื่องความผิดถูกอยู่เสมอ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ม.ป.ป.: 2)

ในช่วงระยะเวลาที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเริ่มพระนิพนธ์เนื้อเพลงเกร็ดเพลงแรกๆ เป็นช่วงระยะเวลาเดียวกับที่ทรงคิดจัดให้ทหารเล่นดนตรีไทยถวายตัวหน้าพระที่นั่งตามแบบอย่างวิธีเล่นคอนเสิร์ตของฝรั่ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจาฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มิได้ทรงหยุดแค่การใช้พระปรีชาสามารถด้านภาษาในการทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง แต่ทรงขยายพระปรีชาสามารถออกไปในส่วนของนำบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และอิเหนา มาทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่โดยเชื่อมให้ติดต่อกัน ปรับปรุงเป็นบทขับร้องให้เป็นเรื่องเป็นราวประหนึ่งเล่านิทาน พร้อมทั้งทรงบรรจุเพลงขับร้องให้เหมาะสม และยังทรงควบคุมดูแลการฝึกซ้อมอีกด้วย

1.5.3 การแสดงละครภาพนิ่งประกอบดนตรีหรือ ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes)

ในปี พ.ศ.2437 สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ มีพระประสงค์จะทรงจัดแสดงละครภาพนิ่งประกอบดนตรีตามแบบของฝรั่งที่เรียกว่า **ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes)** ขึ้น ในเรื่องการขับร้องและดนตรีนั้น ทรงพระดำริว่าบทเพลงตับเรื่องสั้นๆ เช่น เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามหนี ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งขณะนั้นยังดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นไว้แล้วนั้น จะนำมาใช้แสดงได้ จึงโปรดให้**ทรงคิดหาเรื่องอื่นๆ มาแต่งเป็นบทเพลงสั้นๆ แบบนั้นเป็นการบรรยายเรื่องประกอบภาพใน**

ฉากเพิ่มขึ้นอีก แล้วให้พระอนุชาและพระราชวงศ์ที่ยังทรงพระเยาว์แต่งพระองค์ต่างๆ แสดงภาพตามท้องเรื่อง โปรดให้มีการแสดงนั้นขึ้นในพระราชฐานเพื่อทรงเก็บเงินบำรุงการกุศล

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดบทเพลงถวายสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สำหรับทรงจัดแสดงละครภาพนิ่งประกอบดนตรีตามแบบของฝรั่งที่เรียกว่า **ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes)** รวม 8 ชุด ซึ่งจัดให้มีแนวแปลกแตกต่างกันทำนองแบบ 12 ภาษาของไทย คือ

ชุดที่ 1 กล่าวสรรเสริญเทพยดา ประกอบภาพพระเป็นเจ้าทั้ง 3 ประดุจเป็นการไหว้ครู

ชุดที่ 2 เรื่องราชาธิราช ประกอบภาพฉากแบบพม่า

ชุดที่ 3 เรื่องนิทราชาคริต ประกอบภาพฉากแบบแขก

ชุดที่ 4 เรื่องนางซินเดอร์เรลลา ประกอบภาพฉากแบบฝรั่ง

ชุดที่ 5 เรื่องสามก๊ก ประกอบภาพฉากแบบจีน

ชุดที่ 6 เรื่องขอมดำดิน ประกอบภาพฉากแบบขอม

ชุดที่ 7 เรื่องพระลอ ประกอบภาพฉากแบบลาว

ชุดที่ 8 เรื่องอุณรุท ประกอบภาพฉากแบบไทย

บทเพลงชุดต่างๆ เหล่านั้น ต่อมาก็เป็นที่นิยมนำมาใช้บรรเลงกันแพร่หลายอยู่ในวงการดนตรีไทยจนทุกวันนี้ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , ม.ป.ป. : 39) รู้จักว่า ตับเรื่อง หมายถึง เพลงตับที่เรียบเรียงขึ้นมาจากเพลงหลายเพลงโดยยึดถือเนื้อร้องหรือบทร้องเป็นสำคัญ ไม่ยึดถือทำนองเพลงเป็นหลัก ฉะนั้นตับเรื่องจึงเน้นเนื้อเรื่องที่ต้องดำเนินต่อเนื่องเป็นเรื่องเดียวกัน มักเอามาจากวรรณคดีตอนใดตอนหนึ่งโดยตั้งชื่อบทเพลงเรียกกันดังนี้

1) ตับเรื่องราชาธิราช หรือตับสมิงพระราม ประกอบด้วยเพลงสำเนียงมอญและพม่า 4 เพลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงขึ้นใหม่จากวรรณคดีเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามได้ยินพระเจ้ามนเทียรทองเรียกบุตรของตนว่าลูกเชลย จึงหนีกลับเมืองหงสาวดีตามสัญญาเดิม

2) ตับนิทราชาคริตหรือตับอาบูหซัน ประกอบด้วยเพลงสำเนียงแขก 6 เพลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องลิลิตนิทราชาคริต พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ตอนวิวาห์อาบูหะซันกับนางนอซาตอลอัวดัต มาปรับปรุง **ลักษณะพิเศษของบทร้องชุดนี้อยู่ที่แต่งเป็นร่ายกับโคลง**

3) ตับนางซินเดอเรลลาหรือตับนางซิน ประกอบด้วยเพลงสำเนียงฝรั่ง 5 เพลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเนื้อหาจากนิทานฝรั่งเรื่องซินเดอเรลลามาทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง จับเอาตอนนางซิน เดอเรลลา คิดอยากจะไปในงานของเจ้าชาย แต่ขัดด้วยเครื่องแต่งตัวเก่านัก นางจึงระลึกถึงเทพธิดาที่เคยช่วยตนแต่ครั้งก่อน เทพธิดาองค์นั้นจึงเสด็จมาประทานเสื้อผ้าและรถ แต่กำชับว่าต้องกลับภายใน 2 ยาม มิฉะนั้น ความงามทั้งปวงจะหายหมด นางซิน เดอเรลลา รับคำแต่งตัวเสร็จแล้วจึงไปสู่วังเจ้าชายนั้น ได้เต้นรำคู่กับเจ้าชาย จนนาฬิกาเกือบ 2 ยาม จึงรีบลาเจ้าชายกลับ

เจ้าชายก็ไม่ยอมให้กลับ พอระฆังย่ำ 2 ยาม นางจึงวิ่งหนีออกจากห้องจนเกือกแก้วกระเด็นหายไปข้างหนึ่ง เสื้อผ้าก็กลับเก่าตามเดิม เจ้าชายให้มหาดเล็กเที่ยวหาเป็นจ้าละหวั่นก็ได้แต่เกือกมา

4) ตับเรื่องสามก๊กหรือตับจูล่ง ประกอบด้วยเพลงสำเนียงจีน 5 เพลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำวรรณคดีเรื่องสามก๊กมาปรับปรุงเป็นบทร้อง จับเอาตอนเล่าปี่แตกทัพโจโฉ แล้วจูล่งค้นหาครอบครัวเล่าปี่ จนพบนางบีฮูหยินถูกแทงที่ขา นั่งอุ้มอาเต๊าอยู่ เชิญให้นางขึ้นม้าหนีไป นางก็มิยอม กลับส่งอาเต๊าให้ แล้วโดดบ่อตาย จูล่งจึงเอาดินและเถ้าถมบ่อ เพื่อมิให้ข้าศึกเห็นซากศพ แล้วพาอาเต๊าตีฝ่าทหารโจโฉไป

5) ตับเรื่องขอมดำดิน ประกอบด้วยเพลงสำเนียงเขมร 4 เพลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้เค้าโครงมาจากพงศาวดารเรื่องพระร่วงส่งส่วยน้ำ ตั้งแต่พระปทุมสุริวงศ์ครองนครธมตรัสเล่าเรื่องพระร่วงซึ่งตักน้ำใส่ชะลอมได้ให้พญาเดโชฟัง พญาเดโชอาสาจับพระร่วง แล้วดำดินไปสู่เมืองสุโขทัย ได้พบพระร่วง แต่ไม่รู้จักจึงถามที่อยู่ของพระร่วง พระร่วงจึงตอบว่าจงนิ่งอยู่เถิด พญาเดโชก็กลายเป็นหินไป ณ ที่นั้น

6) ตับเรื่องพระลอ ประกอบด้วยเพลงสำเนียงลาว 4 เพลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทร้อง โดยทรงนำวรรณคดีเรื่องพระลอของเก่ามา ตอนปู่เจ้าสั่งให้ไก่แก้วไปล่อพระลอ และพระลอก็หลงตามไก่ปู่เจ้า

7) ตับเรื่องอุณรุท ประกอบด้วยเพลงต่างๆ 4 เพลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำวรรณคดีเรื่องอุณรุทมาปรับปรุงเป็นบทร้อง จับเอาตอนนางศุภลักษณ์อุ้มพระอุณรุทพาเหาะไปหานางอุษาที่เมืองรัตนา

อาจารย์มนตรี ตราโมท (2506: 82) เขียนถึงการร้องและบรรเลงทั้งแบบคอนเสิร์ตเรื่องและประกอบตาโบวีวองว่า

> "...สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ได้ **ทรงปรับปรุงอย่างละเอียดลออ ไม่ว่าการบรรจุเพลง วิธีร้อง หรือวิธีบรรเลง** ทรงเลือกและเปลี่ยนแปลงให้กลมกลืนอย่างสนิทสนม เช่น การปรับเรื่องสามก๊ก ตอนจูล่งพาอาเต๊าหนีนั้น ข้าพเจ้าได้พบโน้ตเพลงจีนซึ่งรวมอยู่มากมายหลายเพลง แสดงว่า **กว่าทรงเลือกเพลงเข้าบรรจุกับบทร้องได้เหมาะสมดังที่เราใช้กันอยู่ในบัดนี้นั้น ทรงใช้วิจารณญาณอย่างรอบคอบถ้วนถี่มาก**" (มนตรี ตราโมท, 2506: 82)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้พระปรีชาสามารถทางด้านภาษาและวรรณคดีเพื่อทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง พร้อมทั้งทรงเลือกเพลงสำหรับบรรจุกับบทร้อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้านริศรานุวัดติวงศ์มิได้ทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านใดด้านหนึ่ง แต่ทรงใช้พระปรีชาสามารถทุกด้าน ทั้งทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง การบรรจุเพลง วิธีร้องและวิธีบรรเลง อย่างละอียดละออและทรงใช้วิจารณญาณอย่างรอบคอบเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ คงจะทรงคำนึงถึงฉากที่ใช้ประกอบภาพในการแสดงด้วย

รายชื่อละครภาพนิ่งประกอบดนตรีหรือ ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes) ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ ใน ปี พ.ศ. 2437 ประกอบภาพฉากแบบต่างๆ สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 5-12 รายชื่อละครภาพนิ่งประกอบดนตรีหรือ ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes) ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ ตาม ปี พ.ศ.

ปี พ.ศ.ที่ทรงพระนิพนธ์	เรื่อง	ประกอบภาพฉากแบบ	ชื่อเพลงตับ	ทรงทำหน้าที่
2437	กล่าวสรรเสริญเทพยดา	ภาพพระเป็นเจ้าทั้ง 3 ประดุจเป็นการไหว้ครู		ทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง, ทำนองเพลง พร้อมทั้งดูวิธีร้อง วิธีบรรเลง
	ราชาธิราช	พม่า	ตับราชาธิราช/ตับสมิงพระราม	
	นิทราชาคริต	แขก	ตับนิทราชาคริต/ตับอาบูหซัน	
	นางซินเดอร์เรลลา	ฝรั่ง	ตับซินเดอเรลลา/ตับนางซิน	
	สามก๊ก	จีน	ตับเรื่องสามก๊ก/ตับจูล่ง	
	ขอมดำดิน	ขอม	ตับเรื่องขอมดำดิน	
	พระลอ	ลาว	ตับเรื่องพระลอ	
	อุณรุท	ไทย	ตับเรื่องอุณรุท	

1.5.4 ละครนอก

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำพระปรีชาสามารถด้านภาษาและวรรณคดีมาใช้ในการตัดปรุงบทละครจากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย คำว่า **ตัดปรุง** หรือ **ตัดปรับปรุง** เป็นคำที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ในการเขียนอธิบายวิธีการจัดทำบทละครนอกซึ่งเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งคงจะหมายถึง การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงตัดบทละครนอกซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ให้สั้นลงและทรงปรับปรุงหรือทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ให้สั้นและกระชับยิ่งขึ้น โดยทรงเลือกตัดเอาตอนที่มีตัวละครน้อย** การจัดเล่นแบบละครนอกนั้นจัดสำหรับเล่นในห้องรับแขกหรือเฉลียงซึ่งมีที่คับแคบ เช่นเล่นนารายณ์ปราบนนทุกข์ ในเรือพระที่นั่งมหาจักรี และเล่นเรื่องมณีพิชัย ในงานรับเสด็จ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสด็จกลับจากยุโรปชั่วคราวเมื่อ ร.ศ.118 ที่วังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทววงศวโรปการ เป็นต้น

บทละครนอกที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตัดปรุง คือ บทละครนอกเรื่องพระมณีพิชัย บทละครนอกเรื่องอุณรุท ตอนสมอุษา และบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนถ่วงสังข์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) บทละครนอกเรื่องพระมณีพิชัย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตัดปรุงขึ้นจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เป็นบทละครสั้นๆ แบบละครนอก สำหรับแสดงเป็นการบันเทิงในงานเล็กๆ ตามบ้านตามวัง มีตัวละครน้อย อาจจะจัดเล่นได้ง่ายๆ ในห้องรับแขก หรือตามชาลา ตามสนาม ภายหลังการเลี้ยง โดยไม่จำเป็นต้องมีฉากหรือปลูกสร้างโรงละครขึ้นโดยเฉพาะให้เป็นการสิ้นเปลือง หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนไว้ในหนังสือชุมนุมบทละครและบทขับร้องว่า

> "...เข้าใจว่าทรงพระนิพนธ์ขึ้นครั้งแรกเพื่อเล่นในการรับรอง เคาว์ ออฟ ตุลินแห่งอิตาลี ซึ่งเสด็จไปประพาสที่หนองบัว สระบุรี เมื่อ พ.ศ.2441 ในครั้งนั้นเล่ากันว่าทรงกะให้สร้างศาลาป่าเล็กๆ ขึ้นหลังหนึ่งเป็นที่แสดงละคอน[145] ที่หน้าพลับพลาที่ประทับแรมของแขกเมือง ใช้สุมทุมพุ่มไม้ธรรมชาติเป็นฉาก จุดคบไฟให้สว่างไสวแต่พอควร ประกอบด้วยการแสดงพื้นเมืองเช่นแอ่วแคนและเซิ้งต่างๆ อีกด้วย" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 289)

และหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าเหตุการณ์ข้างต้นไว้อีกครั้งในหัวข้อ *สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ได้รับพระราชทานสร้อยพระนามเฉลิมพระเกียรติยศว่า "สังคีตวาทิตวิธีวิจารณ์"* ว่า

> "...ในปีนั้นเอง[146] โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาเทเวศร[147] จัดรับแขกเมืองที่หนองบัว สระบุรี ก็ทรงช่วยเจ้าพระยาเทเวศรจัดบำเรอแขกเมืองที่หน้าพลับพลากลางป่า มีฟ้อน มีแอ่วแคน พื้นเมืองสิ่งละอันพันละน้อย แล้วเล่นละคอน[148] เรื่อง มณีพิชัยให้ดู ใช้สุมทุมพุ่มไม้เป็นฉากธรรมชาติทั้งสิ้น มีศาลาเครื่องผูกประกอบการแสดงหลังเดียว และละคอนก็เล่นกันอยู่กลางแสงใต้ ให้ดูดีสมกับที่เล่นกลางป่าและสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายน้อย " (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 76)

จากคำอธิบายของหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า วงศ์ ในการตัดปรุงบทละครนอกเรื่องพระมณีพิชัย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติได้ทรงเลือกตอนที่พระมณีพิชัยเดินทางในป่ามากับพราหมณ์ซึ่งก็คือนางยอพระกลิ่นที่แปลงองค์มา และได้แวะพักที่ศาลา ดังนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึง **ทรงออกแบบสถานที่สำหรับจัดแสดง**ให้เหมาะสมกับตอนดังกล่าว โดยทรงให้สร้างศาลาเครื่องผูกหลังเล็กๆ มีสุมทุมพุ่มไม้เป็นฉาก และให้จุดคบไฟให้สว่างแต่พอควร การจุดคบไฟที่กะให้สว่างแต่พอควรนั้น แสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงคำนึงถึงการจัดแสง** ให้เหมาะสมกับการแสดงละครกลางป่าไม่ต้องการแสงจ้าจนเกินไป หรือน้อยไปจนทำให้เห็นตัวละครไม่ชัด นอกจากนี้ ยังโปรดให้ **มีการแสดงพื้นเมืองในละคร**ดังกล่าว ที่สำคัญคือ**ทรงคำนึงถึงความประหยัด**

---

[145] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[146] ร.ศ.118

[147] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[148] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

จากคำอธิบายดังกล่าวของหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ที่ทรงเขียนไว้ในหนังสือชุมนุมบทละครและบทขับร้อง แม้จะสั้น แต่ก็แสดงให้เห็นว่า ในการจัดแสดงละครนอกเรื่องพระมณีพิชัย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับหน้าที่ตั้งแต่ตัดปรุงบทละคร ทรงออกแบบฉากและสถานที่ โดยคำนึงถึงการใช้แสง พร้อมทั้งทรงนำการแสดงพื้นเมืองมาใช้ประกอบการแสดงด้วย

2) บทละคอนนอกเรื่องอุณรุท ตอนสมอุษา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตัดปรับปรุงขึ้นเป็นแบบละครนอก เพื่อให้ฝึกซ้อมเล่นในงานโกนจุก หม่อมหลวงวงศ์กมลาศน์ (กุญชร) เมื่อราว พ.ศ.2447 หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนอธิบายไว้ว่า

> “...เนื่องจากในสมัยนั้น หม่อมหลวงเล็ก กุญชร ธิดาเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) อายุได้ 8 -9 ขวบ รำละครได้อย่างดี เคยเล่นเป็นตัวนางแมวในเรื่องไชยเชษฐ์ถวายตัวหน้าพระที่นั่งเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาแล้ว จึงทรงเอ็นดูคิดหาเรื่องอันมีบทตัวกุมารให้เธอได้มีโอกาสออกร่วมการแสดงด้วย ละครเรื่องอุณรุทครั้งนี้ หม่อมหลวงเล็ก กุญชร ได้ออกแสดงเป็นตัวทศมุข... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 301)

ในการจัดพิมพ์หนังสือชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รวบรวมบทละครนอกเรื่องอุณรุท ตอนสมอุษา มาจัดพิมพ์ด้วย โดยคัดจากต้นฉบับที่ทรงร่างไว้ สำหรับในการแสดงจริงๆ นั้น จะได้ตัดทอนอย่างใดบ้างไม่ปรากฏ

3) บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนถ่วงสังข์ ในโอกาสที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตัดปรับปรุงบทละครนอกเรื่องอุณรุท ตอนสมอุษา ยังได้ทรงตัดปรับปรุงเรื่องสังข์ทอง ตอนถ่วงสังข์ขึ้นไว้อีกเรื่องหนึ่ง แต่คงเลิกล้มพระดำริที่จะทรงใช้จึงมิได้ทรงพระนิพนธ์ให้จบ ในเรื่องนี้ก็ตั้งพระทัยจะให้หม่อมหลวงเล็ก กุญชร แสดงเป็นตัวพระสังข์เช่นเดียวกัน นอกจากนั้นยังมีบทการแสดงของช้างจะถูกบังคับให้มาเหยียบพระสงข์อีกด้วย เพราะในบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ก็มีช้างชื่อพลายมงคล ซึ่งสามารถร่วมการแสดงละครได้เป็นอย่างดีอีกประการหนึ่ง บทละครตอนถ่วงสังข์นี้ แม้จะทรงไว้ยังไม่จบแต่ก็มีอยู่มากพอที่จะใช้เล่นเป็นการแสดงเฉพาะตอนสั้นๆ หรือแต่งเติมเสริมขึ้น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2514ก: 301)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5-13 รายชื่อบทละครนอกที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ ตาม ปี พ.ศ.

ปี พ.ศ.ที่ทรงพระนิพนธ์	บทละครนอกเรื่อง/ตอน	ทรงทำหน้าที่	หมายเหตุ
2441	มณีพิชัย	ทรงพระนิพนธ์บทละคร	ปรากฏหลักฐานว่า นอกจากจะทรงพระนิพนธ์บทละครแล้ว ยังทรง – ออกแบบสถานที่สำหรับจัดแสดง – คำนึงถึงการจัดแสง – โปรดให้มีการแสดงพื้นเมืองในละคร – ทรงคำนึงถึงความประหยัด
2447	อุณรุท – ตอนสมอุษา		
2447	สังข์ทอง –ตอนถ่วงสังข์		

จากผลงานด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งกล่าวมาตั้งแต่เพลงเกร็ด การ เล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (CONCERT) การแสดงละครภาพนิ่งประกอบดนตรีหรือ ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes) จนกระทั่งถึงละครนอก จะเห็นได้ว่าในแต่ละประเภทนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้พระปรีชาสามารถในด้านภาษาและวรรณคดีในการทรงพระนิพนธ์เนื้อร้อง และต่อมาก็ได้ทรงนำพระปรีชาสามารถในส่วนของการบรรจุเพลง การเลือกเพลงร้อง เป็นต้น พร้อมทั้งทรงควบคุมดูแลการร้องและการบรรเลงด้วย จนกระทั่งเมื่อทรงจัดการแสดงละครนอก โดยเฉพาะเรื่องมณีพิชัย มีหลักฐานชัดเจนว่าได้ทรงนำพระปรีชาสามารถด้านอื่นๆ มาใช้ในการจัดแสดง โดยเฉพาะทรงนำพระปรีชาสามารถด้านการช่างมาใช้ในการออกแบบสถานที่ การออกแบบแสง เป็นต้น นอกจากนี้ ยังทรงนำการแสดงพื้นเมืองมาใช้ในการแสดงละครนอกอีกด้วย พระปรีชาสามารถทั้งหลายเหล่านี้ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงนำมาใช้อย่างเต็มที่เมื่อทรงร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) จัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ขึ้น

1.5.5 ละครดึกดำบรรพ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) จัดการแสดงในรูปแบบต่างๆ อาทิ การเล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (CONCERT) ละครนอก และการแสดงสำคัญที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงริเริ่มจัดร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) อีกอย่างหนึ่งคือ ละครดึกดำบรรพ์

หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าถึงจุดเริ่มต้นของการเกิดละครดึกดำบรรพ์ไว้ว่า

> “เมื่อ พ.ศ.2434 เจ้าพระยาเทเวศร[149]ไปยุโรป ได้ดูละคอนออปะรา[150]ที่ฝรั่งเล่นก็ติดใจ กลับมาเล่าถวาย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศ[151]ก็โปรดเห็นว่าดี **จึงคบคิดกันจัดการเล่นละคอนไทยอย่างละคอนออปะราฝรั่ง**...” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 77)

ละครดึกดำบรรพ์เริ่มเล่นเมื่อปี พ.ศ.2442 ในวันรับแขกเมืองซึ่งเข้ามาเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในปีนั้น แต่นั้นมาในการรับแขกเมืองศักดิ์สูงก็โปรดให้ไปดูละครแทนฟังคอนเสิร์ตอย่างแต่ก่อน ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า ละครดึกดำบรรพ์เริ่มแสดงขึ้นครั้งแรกภายหลังจากที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) กลับจากดูละครโอเปร่าที่ยุโรปเกือบ 10 ปี

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าประวัติละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งทำให้เห็นถึงพัฒนาการของการเกิดละครดึกดำบรรพ์ว่า

> “เดิมที พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง ต้องพระราชประสงค์ให้มีการร้องเทียบด้วยคอนเสิตของฝรั่ง เมื่อมีงานรับฝรั่ง เจ้าพระยาเทเวศร[152]จึ่งจัดให้มีร้องลำรับปี่พาทย์ ใช้บทต่างๆ เลือกเอาตามที่ชอบไม่ต่อกันเป็นเรื่อง
>
> การเล่นคอนเสิตนั้น เลยเป็นธรรมเนียมต้องเล่นต่อมา เกล้ากระหม่อมเป็นที่ปรึกษาเจ้าพระยาเทเวศร เห็นว่าคุมบทจับฉ่ายนั้นฟังรุงรัง จึ่งช่วยเลือกและแก้บทร้องให้เป็นเรื่องกินกันตลอดไป
>
> ครั้นร้องนั้นเกิดเป็นเรื่องขึ้นแล้ว มีคนอยากให้มีตัวเล่นตามร้องจึ่งเกิด **ละครดรอวิงรูม**ขึ้น เป็นเรื่องที่มีละครสองสามตัว
>
> เจ้าพระยาเทเวศรเห็นละครดรอวิงรูมนั้นกระฉับกระเฉงและเ หมาะเจาะ เป็นภาคภูมิน่าดูน่าฟังดีอย่างหนึ่ง กับอยากเล่นละครวิกอย่างเจ้าพระยามหินทรอีกอย่างหนึ่ง จึ่งคิดสร้างโรงละครขึ้น จะเล่นอย่างที่เคยเล่นดรอวิงรูม และจะประกอบฉากเข้าด้วย เกล้ากระหม่อมเห็นไม่ดีพอ ด้วย**ได้ยินเขาเล่าถึงออเปราของฝรั่ง อยากจะเอาอย่างฝรั่งบ้าง จึงทำเป็นบทดึกดำบรรพ์ขึ้น** นั้นแล” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2494: 79 (เน้นโดยผู้วิจัย))

จากประวัติดังกล่าว จะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงช่วยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) จัดการเล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (CONCERT) เพื่อรับแขกต่างชาติตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงรับเป็นที่ปรึกษา** พร้อมทั้ง**ทรงช่วย**

---

[149] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[150] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[151] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[152] เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

เลือกและแก้ไขบทร้องให้เหมาะสม จากการเล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (CONCERT) ได้มีการปรับเปลี่ยนโดยเพิ่มตัวละคร 2-3 ตัว เล่นตามบทร้อง เกิดเป็นละครดรอวิงรูมขึ้น ต่อมาได้คิดให้ละครดรอวิงรูมเล่นประกอบฉากขึ้น โดยปรับจากละครโอเปร่า มีลักษณะที่เรียกว่า **เล่นละครไทยอย่างละครโอเปร่าฝรั่ง** ในที่สุดก็เกิดเป็นละครดึกดำบรรพ์ขึ้น

ในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฉบับวันที่ 8 เมษายน พ.ศ.2486 ทรงกราบทูลเล่าเกี่ยวกับละครดึกดำบรรพ์ถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งเห็นถึงที่มาของละครดึกดำบรรพ์ว่า ค่อยๆ พัฒนามาจากการเล่นคอนเสิร์ต ดังนี้

> “เกล้ากระหม่อมไม่ใช่เจ้าของละคอนดึกดำบรรพ์ เป็นแต่เจ้าพระยาเทเวศร์[153]ท่านมอบให้ทำหน้าที่ลางอย่างก็ทำไป แท้จริงเป็นคนรับใช้คนหนึ่งเท่านั้น ฝ่าพระบาท[154] จะทรงเห็นความจริงข้อนี้ได้ตั้งแต่ครั้ง**เล่น “คอนเสิด[155]” ในกรมยุทธนาธิการ** ครั้งนั้นเกล้ากระหม่อมก็เป็นผู้จัด แล้วก็เลยติดต่อไปถึงจัด **เล่น “คอนเสิด[156]” รับเจ้าฝรั่ง** ตลอดถึง**เล่นละคอนรับแขกเมือง** เห็นเล่นได้ดีจึงนึกถึง**ละคอน “ดึกดำบรรพ์”** ก็แนะนำให้ท่านเล่น ท่านเห็นคิดอะไรได้เกินกว่าที่ท่านจะคิดเอง ท่านจึงมอบอะไรให้ทำ ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ต: 66 (8 เม.ย.2486))

และในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2480 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ถึงพัฒนาการของละครดึกดำบรรพ์เป็นระยะต่างๆ ดังนี้

> “ต่อไปนี้จะอธิบายถึง**ละคอนดึกดำบรรพ์ ซึ่งสืบมาแต่เล่นคอนเสิต** ซึ่งในระยะแรกเจ้าพระยาเทเวศร[157] ท่านจัดเล่นอยู่ก่อน ร้องเพลงต่างๆ ซึ่งเห็นว่าไพเราะ และใช้บทร่วงๆ แล้วแต่จะฉวยมาได้ ไม่ว่าจากที่ไร ถัดมาระยะที่สอง ฉันเองเปนผู้ออกความเห็นว่าไม่ดี ควรที่จะใช้บทให้ติดต่อกันเป็นเรื่อง และจัดเพลงร้องที่อ่อนที่แข็ง[158] ที่เนิบที่รุกรันให้เหมาะกับบท ต่างก็เห็นดีด้วยกัน จึงช่วยกันจัดเล่น ทีนั้นคอนเสิตที่ร้องก็เป็นเรื่องขึ้น ตกมาระยะที่สามเกิดมีความความเห็นกันขึ้นว่า ถ้าจัดให้มีตัวออกเล่นตามบทร้องจะดูดีขึ้นอีกมาก ก็เป็นอันเห็นชอบพร้อมกันจึ่งจัดขึ้นเป็นละคอนดึกดำบรรพ์ด้วยประการดั่งนี้... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 277 (17 มี.ค.2480))

---

[153] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[154] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

[155] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[156] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[157] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[158] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ในลายพระหัตถ์ดังกล่าวทำให้ได้ทราบว่าพัฒนาการของละครดึกดำบรรพ์เริ่มต้นมาจากระยะแรกเกิดจากเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) จัดคอนเสิร์ต โดยจัดให้นักดนตรีร้องเพลงต่างๆ ที่เห็นว่าไพเราะ ระยะต่อมา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกความเห็นว่าการร้องดังกล่าวยังไม่ดีและได้เสนอแนะว่าควรจะใช้บทให้ติดต่อกันเป็นเรื่องและจัดเพลงร้องให้เหมาะสมกับบท จึงได้ร่วมกันจัดขึ้นเกิดเป็นคอนเสิร์ตที่ร้องเป็นเรื่องขึ้น ในระยะที่สามจึงได้มีความเห็นร่วมกันในการจัดให้มีตัวละครออกมาเล่นตามบทร้อง ซึ่งเป็นที่พึงพอใจ ดังนั้น จึงได้ปรับและจัดขึ้นเป็นละครดึกดำบรรพ์

การที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) รับหน้าที่จัดการแสดงพิเศษรับแขกเมือง เนื่องจากท่านเป็นจางวางมหาดเล็กในรัชกาลที่ 5 และมีคณะละครผู้หญิงของตนเอง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ไว้ในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2480 ถึงหน้าที่ความรับผิดชอบของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ในสมัยนั้นไว้ว่า

> “เจ้าพระยาเทเวศร[159]ท่านเปนจางวางมหาดเล็กในรัชกาลที่ 5 เพราะฉะนั้นปี่พาทย์มหาดเล็ก โขนหลวง และอะไรอื่นอีกอันอยู่ในกรมมหาดเล็ก ก็ย่อมตกอยู่ในบังคับท่านหมด ซ้ำท่านเองก็มีละคอนสำหรับตัวเอง อันเปนมรดกตกทอดมาถึงสามชั่วนั้นด้วย เพราะฉะนั้นเมื่อมีการหลวงอย่างไรอันต้องการเล่นมโหรศพ[160] มีการรับเจ้าฝรั่งเปนต้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็มีพระราชดำรัสสั่งให้เจ้าพระยาเทเวศร[161]จัดเล่นตามที่ต้องการมากหรือน้อย มีการร้องรับปี่พาทย์ ซึ่งเรียกว่า *คอนเสิต*[162] เปนต้น มีโขนละคอนเปนที่สุด ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 276 (17 มี.ค.2480))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ในประวัติละครดึกดำบรรพ์ ถึงสาเหตุที่ทรงไปช่วยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ว่า ทรงช่วยตามคำทูลขอของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เป็นการส่วนพระองค์ ดังนี้

> “... (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว-ผู้วิจัย) ตรัสสั่งเจ้าพระยาเทเวศร[163]คนเดียวเกล้ากระหม่อมเข้าทำด้วย โดยเจ้าพระยาเทเวศร[164]ขอแรงช่วยเป็นส่วนตัวเท่านั้น ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2494: 81)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงทรงร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) จัดการแสดงแบบต่างๆ ขึ้น ในการจัดละครดึกดำบรรพ์นั้น

---

[159] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[160] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[161] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[162] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[163] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[164] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ให้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ในบ้านของท่านทางริมถนนอัษฎางค์ ให้เรียกชื่อว่า “โรงละครดึกดำบรรพ์” โดยประสงค์จะใช้คำ “ดึกดำบรรพ์” นั้นเป็นชื่อคณะละคร มิให้เรียกกันว่า “ละครเจ้าพระยาเทเวศรฯ” อย่างแต่ก่อน แต่ชื่อนั้นเกิดขึ้นพร้อมกับเล่นละครไทยเป็นอย่างใหม่ คนทั้งหลายจึงเอาชื่อคณะไปเรียกกันเป็นชื่อละครที่เล่นอย่างโอเปราว่า ละครดึกดำบรรพ์ ติดต่อมา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนถึงชื่อละครดึกดำบรรพ์ไว้ดังนี้

> “ที่กล่าวด้วยชื่อละครดึกดำบรรพ์นั้น...เจ้าพระยาเทเวศรตั้งใจจะให้เป็นชื่อคณะละครของท่าน แทนที่เรียกกันว่าละครเจ้าพระยาเทเวศร แต่ไม่เป็นไปได้ดั่งหวัง กลายเป็นชื่อแบบเล่นไป” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2494: 81)

ในการร่วมจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับหน้าที่ซึ่งทรงเรียกว่า **ปรุงการเล่นและจัดบท** ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2480 ที่ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ถึงบุคลต่างๆ ที่ร่วมกันจัดละครดึกดำบรรพ์ รวมถึงหน้าที่ความรับผิดชอบ ดังนี้

> “...เจ้าพระยาเทเวศรท่านมีความสามารถในทางเปนเถ้าแก่ คือ รู้จักควบคุมและจัดคนใช้ ในการจัดเล่นมโหรศพ[165] ทั้งนั้นท่านจึงเลือกจัดชวนคนที่ท่านเห็นว่ามีความรู้ดีเข้าช่วยท่านการกระทำจึ่งเป็นไปในทางว่าเปนบริษัทมีหัวหน้าช่วยท่านดั่งนี้
>
> 1. ฉัน[166] มีหน้าที่ในทางปรุงการเล่นและจัดบท
>
> 2. หม่อมเข็ม กุญชร มีหน้าที่คิดการรำและหัด
>
> 3. พระเสนาะดุริยางค์ (ทองดี) มีหน้าที่คิดและคัดเพลงร้อง ทั้งหัดด้วย
>
> 4. พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด) มีหน้าที่คิดและคัดเพลงปี่พาทย์ ทั้งหัดซ้อมด้วย
>
> 5. ตัวท่านเอง[167] รับหน้าที่เปนผู้จัดคนเข้าเล่นดูแลการฝึกซ้อม และเล่นงาน” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 276-277 (17 มี.ค.2480))

แม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า ทรงเป็น คนรับใช้คนหนึ่ง แต่ในการที่ทรงร่วมจัดการแสดงต่างๆ ร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) โดยเฉพาะการจัดละครดึกดำบรรพ์ ทรงรับหน้าที่สำคัญคือ **ทรงแต่งบทละคร** สำหรับอีกหน้าที่หนึ่งที่ทรงเรียกว่า **ปรุงการเล่น** นั้น เมื่อได้พิจารณาการจัดละครดึกดำบรรพ์โดยละเอียดแล้ว การปรุงของพระองค์ท่านนั้นได้ทรงใช้พระปรีชาสามารถอย่างรอบด้านในการปรุงให้ละครดึกดำบรรพ์มีลักษณะเฉพาะ มีความ

---

[165] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[166] สมเด็จพรเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[167] เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

สนุกสนานและน่าสนใจ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้พระปรีชาสามารถในศิลปะแขนงต่างๆ มาปรุงการเล่นละครดึกดำบรรพ์ ดังนี้

1) พระปรีชาสามารถด้านภาษาและวรรณคดี

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงนำความรู้ด้านภาษาและวรรณคดีมาใช้ในการแต่งบทละครดึกดำบรรพ์ คือ เรื่องสังข์ทอง คาวี อิเหนา สังข์ศิลป์ชัย ภาคต้นและภาคปลาย กรุงพาณชมทวีป อุณรุท รามเกียรติ์ อิเหนาและขุนช้างขุนแผน จากรายชื่อวรรณคดีดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ป็นวรรณคดีเก่า ทั้งที่เป็นบทละครนอกและบทละครใน และส่วนใหญ่เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีเหล่านี้มาปรุงหรือทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ให้มีลักษณะเฉพาะสำหรับใช้เล่นละครดึกดำบรรพ์

- **ทรงตัดตอนและปรุงบทละครดึกดำบรรพ์จากจากวรรณคดีที่มีอยู่เดิม**

ในส่วนของเนื้อเรื่องของบทละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงตัดตอนมาจากวรรณคดี โดยทรงเลือกเอาเฉพาะตอนสำคัญของวรรณคดีเรื่องหนึ่งเรื่องใด และมักเป็นเหตุการณ์สำคัญระหว่างพระเอกกับนางเอก มาทำเป็นบทละครดึกดำบรรพ์** ไม่ได้เล่นทั้งเรื่อง แต่ทำให้คนดูละครเรื่องนั้นจบภายในเวลาอันรวดเร็ว และสามารถเข้าใจเรื่องทั้งหมดได้ ทั้งนี้ทรงเริ่มจากจุดที่เป็นปัญหาเพื่อเร้าความสนใจก่อน คนดูจะได้ติดตามตอนต่อไป แล้วเหตุการณ์ก็จะดำเนินเข้มข้นไปเรื่อยๆ จนถึงจุดสุดยอด หลังจากนั้นเรื่องในฉากนั้นก็จะจบลงเมื่อเหตุการณ์ทุกอย่างมันคลี่คลายไปแล้ว พอเริ่มฉากใหม่ก็เริ่มจากจุดที่เป็นปัญหาอีกเป็นเช่นนี้เรื่อยไป (นันทา ขุนภักดี, 2533-2534: 76-77) เช่น การตัดตอนจากบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มาเพียง 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 ทิ้งพวงมาลัย ตอนที่ 2 ตีคลี และตอนที่ 3 ถอดรูป โดยทรงเริ่มเรื่องจากปัญหาแรกคือท้าวสามลกริ้วที่รจนาไม่เลือกคู่เสียที จึงตรัสประชดว่า ถ้าเช่นนั้นจะเอาเงาะบ้าใบ้ที่ไหนมาก็ได้ให้นางเลือกคู่ ในที่สุดนางก็เลือกจริงๆ ได้เจ้าเงาะเป็นคู่ครองก็จบฉาก ไปเริ่มต้นฉากใหม่ปัญหาก็อยู่ที่ว่าพระสังข์ไม่ยอมถอดรูปเงาะสักที เดือดร้อนพระอินทร์ต้องหาทางให้พระสังข์ถอดรูปให้ได้ เรื่องเข้มข้นขึ้นเมื่อพระอินทร์ไปท้าพนันตีคลีเอาบ้านเมือง ท้าวสามลตกใจกลัวมาก แต่เรื่องก็คลี่คลาย จบลงเมื่อท้าวสามลให้หกเขยออกไปตีคลีแทน แล้วเริ่มต้นฉากใหม่ ปัญหาก็คือ การตีคลีพนันยังยืดเยื้ออยู่ ร้อนถึงนางมณฑาต้องไปขอให้เงาะออกไปช่วยรบเพราะป็นเขยคนสุดท้ายที่เหลืออยู่ เรื่องเข้มข้นขึ้นเมื่องพระสังข์ถอดรูปเงาะ แล้วเรื่องคลี่คลายลงเมื่อพระสังข์ตีคลีชนะพนัน จะเห็นได้ว่า ทั้งสามตอนที่ทรงเลือกตัดตอนมานั้นล้วนเป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่องทั้งหมด ซึ่งไม่เพียงแต่ทำให้เนื้อเรื่องสั้นกระชับและดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วเท่านั้น แต่เนื้อเรื่องทั้งสามตอนนี้ยังแสดงถึงสาร (message) ของเรื่องอีกด้วย ดังนั้นแม้ว่าผู้ที่ไม่เคยรู้จักเรื่องสังข์ทองมาก่อน เมื่อชมการแสดงชุดนี้แล้ว ก็จะสามารถเข้าใจเรื่องได้โดยตลอด (สายวรุณ น้อยนิมิต, 2549 : 65) นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ยังได้ทรงปรุงบทละครดึกดำบรรพ์ให้แตกต่างไปจากบทละครเดิม เช่น

- **ทรงเปลี่ยนบุคลิกภาพตัวละครไปจากเดิม**

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำวรรณคดีเก่าบางตอนมาดัดแปลงเป็นบทละครดึกดำบรรพ์แล้ว ได้ทรงเปลี่ยนบุคลิกภาพของตัวละครให้แปลกไปจากเดิม

บ้าง ทั้งนี้อาจจะมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานขึ้นเท่านั้นเอง คงไม่ทรงเจตนา ที่จะบิดเบือนเรื่องราวไปแต่อย่างใดหรืออาจเป็นเพราะทรงได้ต้นฉบับที่แปลกไปจากวรรณคดีเรื่องเดิม เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีนางสีดา ทรงแปลมาจากอินเดียที่เป็นภาษาอังกฤษ จะเห็นว่าบุคลิกภาพของตัวละครที่แปลกไปจากเดิม คือพระรามและพระลักษณ์ พระรามกลายเป็นหนุ่มเจ้าชู้ เช่น เมื่อศูรปนขาถามว่าสีดาเป็นใคร พระรามยิ้มแล้วตอบว่า เพื่อนของข้าชื่อสีดา แทนที่จะตอบตรงไปตรงมาว่าเป็นมเหสีก็หาตอบไม่ ส่วนพระลักษมณ์ปกติเป็นคนซื่อตรงจงรักภักดีอย่างยิ่งต่อทั้งพี่ชายและพี่สะใภ้ กลับเป็นผู้สนับสนุนให้นางศูรปนขาเป็นชายาพระรามให้จงได้ ทั้งๆ ที่พระรามขอให้พระลักษมณ์ยอมรับนางศูรปนขาเป็นชายาเสียเพราะยังเป็นโสดอยู่ พระลักษมณ์ก็บ่ายเบี่ยงไปต่างๆ นานา ในที่สุดจึงบอกว่า

> “ศูรปนขา คราวนี้เป็นจนใจที่จะเป็นความลับไว้ไม่ได้ ต้องบอกให้เจ้าทราบว่าข้ามีที่รักเสียแล้ว เจ้าคิดดูเถอะ ว่าข้ามีที่รักยังไม่ได้ทำการวิวาห์อยู่ข้างหลัง แล้วจะมามีเมียอื่นเสีย ที่รักจะโกรธนั้นยกเสีย ข้าจะถูกคนทั้งโลกเขาติฉินสักเพียงไร เจ้าคงจะเข้าใจได้ ผิดกันมากกะคนมีเมียแล้วจะมีอีก เพราะยังงั้น มีทางอย่างเดียวที่จะเป็นเมียพี่รามเท่านั้นแหละ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 221)

นับเป็นเหตุผลที่แปลก บทเจรจาดังกล่าวจะเห็นลักษณะที่ทำให้เกิดความสนุกสนานขึ้นมา แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นถึงบุคลิกภาพของตัวละครที่เปลี่ยนไปจากเดิมด้วย (นันทา ขุนภักดี, 2533-2534: 79)

- **ทรงเพิ่มบทในบางตอนให้เกิดความสนุกยิ่งขึ้น**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเพิ่มบทในบางตอนให้เกิดความสนุกยิ่งขึ้น เนื่องจาก พระองค์ทรงมีพระอารมณ์ขันค่อนข้างมาก ฉะนั้นในบทละครดึกดำบรรพ์ของท่านจะทรงเพิ่มบทเป็นลีลาการแสดงของตัวละครขึ้นในตัวเรื่องช่วยให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น ทั้งนี้โดยสังเกตได้จากวงเล็บที่ทรงบอกบทบาทที่ตัวละครจะต้องแสดงเอาไว้ (นันทา ขุนภักดี, 2533-2534: 78) ดังตัวอย่างจากเรื่องคาวี ตอนนางคันธมาลีหึงนางจันทสุดา โดยเข้าใจผิดว่าท้าวสันนุราชพระสวามีแก่ทรงชุบตัวเป็นหนุ่มแล้วมาหลงนางจันทสุดา จึงเกิดตัดพ้อต่อว่ากันขึ้น แต่นางก็ไม่สามารถทำอะไรคาวี นางจันทสุดาและหลวิชัยได้ จึงหาทางออกโดยไประบายอารมณ์ใส่นางเฒ่าทัศประสาทที่มาลอบฟังอยู่ในขณะนั้นดังนี้

“คันธ์ ร้องลำเขมรไล่ควาย

อกเอ๋ยอับอายสู้ตายเสีย ไม่อยู่ให้ผัวเมียเขาข่มเหง
ไหนไหนไม่เป็นโตงเป็นเตง เพราะกรรมของตัวเองจะโทษใครฯ

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด (เงยหน้าเห็นเฒ่าทัศประสาทมานั่งแอบฟัง)

เจรจา

อีเฒ่าทัศประสาทนี่สอพลอ มายุแยงแกล้งก่อเหตุใหญ่ น้อยหรือเจ้าขรัวยายนาย เรือเอกชัย ไปรับอีอะไรมิรู้มา ทำให้เคืองขุ่นวุ่นทั้งวัง ยังจะมาแอบฟังนั่งลอยหน้าอยู่ล่า จะตีให้บัดซบตบด้วยกะลา มาโว้ยอีเล็กๆ มาช่วยกันโว้ย

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวมอญ (นางสาวใช้รุนยายเฒ่า นางคันธมาลีฉุดมาตบ)

เฒ่า โอ๊ย ขอประทานโทษทีนะคะ *(วิ่งไปหานางจันทสุดา)*

แม่จันทสุดาช่วยลูกด้วย *(นางจันทสุดาตบ)* โอ๊ย *(วิ่งกลับมาหานางคันธมาลี)* ทูลกระหม่อมแก้วช่วยลูกด้วย *(นางคันธมาลีตบ)* โอ๊ย *(วิ่งกลับไปหานางจันทสุดา)* แม่จันท์ *(ถูกตบ)* โอ๊ย *(วิ่งมา)* ทูลกระหม่อม *(ถูกตบ)* โอ๊ย *(วิ่งไป)* โอ๊ย *(มา)* โอ๊ย *(ไป)* โอ๊ย *(มา)* โอ๊ย *(ล้ม)* โอ -โอ -โอ -โอย *(นอนกลิ้งคราง ปิดฉาก)* *ปี่พาทย์ทำเพลงเร็วมอญ* " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 89-90)

ความสนุกของตอนนี้จึงอยู่ที่นางเฒ่าทัศประสาทซึ่งต้องวิ่งไปมาเพื่อขอความช่วยเหลือ แต่ก็ไม่มีใครช่วยเหลือ ซ้ำยังถูกตบอีกด้วย

- **ทรงสร้างบทร้องสลับกับบทเจรจา**

บทละครแต่เดิมจะเป็นบทกลอนล้วนๆ หากจะมีบทเจรจาจะแยกไว้ต่างหากไม่ปะปนกัน ดังเช่น เรื่องอิเหนา และคำเจรจาบทละครเรื่องอิเหนา เป็นตัวอย่าง แต่บทละครดึกดำบรรพ์จะประกอบด้วยบทเจรจา และบทขับร้องสลับกันเป็นช่วงๆ ตามความเหมาะสม แต่ละช่วงจะไม่มีการร้อยสัมผัสรับส่งกัน และไม่มีการบอกจำนวนคำกลอนกำกับไว้ในแต่ละช่วงของบทร้อง แต่ยังคงบอกเพลงหน้าพาทย์ไว้สำหรับให้ปี่พาทย์บรรเลงตามเดิม (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2546: 66) นอกจากนี้ ทรงยกเลิกการร้องทวนซ้ำๆ ที่บรรยายกิริยาอาการและการกระทำที่ตัวละครแสดงให้เห็นอยู่แล้ว เช่น กิริยาที่จะไป จะมา จะรบกัน ตัดการร้องบทแนะนำตัวละครที่เริ่มด้วย *"เมื่อเอยเมื่อนั้น ..."* หรือ *"บัดนั้น ..."* ทิ้งเสีย เพราะคนดูย่อมเห็นอยู่แล้ว ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2486 ถึงความแตกต่างระหว่างละครดึกดำบรรพ์กับละครปกติว่า

"...อันละคอนดึกดำบรรพ์นั้นผิดกับละคอนปกติที่ **อะไรที่ร้องและเจรจาแต่คำ ไม่ร้องและเจรจากิริยาด้วย** ผิดกันตรงนี้แต่คนเป็นอันมากแลไม่เห็น " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ต: 142 (9 มิ.ย.2486))

และในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2480 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ถึงลักษณะเฉพาะของบทละครดึกดำบรรพ์ซึ่งทรงปรุงบท ว่า

"...**ความลับในละคอนดึกดำบรรพ์** มีอยู่หน่อยหนึ่ง **ฉันเปนคนปรุงบท ฉันไม่เดินตามแบบละคอนเก่า คือตัดคำกล่าวถึงคำกิริยาทั้งหมด คงมีแต่คำพูด ทำเป็นร้องบ้าง เปนเจรจาบ้าง แล้วแต่ที่ควร** ที่ตัดคำกล่าวถึงกิริยาออก ก็เพราะเห็นว่า **ละคอนทำอะไรก็ย่อมเห็นอยู่ด้วยกันแล้ว ทำไมจะต้องบอกอีก**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 277-278 (17 มี.ค.2480))

ในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ยังทรงเล่าประทานถึงที่มาที่ทำให้ทรงปรุงบทละครดึกดำบรรพ์ในลักษณะดังกล่าวว่า

"...การกระทำอันนี้ได้สติมาแต่จัดเล่นละคอนเรื่อง *อุนรุทธ* แบบเก่า ตอนทศมุขขึ้นไปเยี่ยมนางอุษา เห็นนอนอยู่กับอุนรุทธก็โกรธ ถีบอุนรุทธตกเตียงลงไป เจ้าพระยาเทเวศรเดือดร้อนว่ากว่าจะร้องสิ้นบททศมุขแล้วจับบทอุนรุทธ กว่าจะลุกขึ้นรบกันได้ อุนรุทธลงไปนอนไม่มีมูลอยู่นานเต็มทีไม่ดีเลย จะทำอย่างไรดี ฉันก็ออกความเห็นว่าจะไปร้องดำเนินเรื่องอยู่ทำไมทศมุขเชิดปังๆ ขึ้นไป เห็นเข้าก็โกรธถีบเอาตกเตียง อุนรุทธก็ลุกขึ้นรบกัน เท่านั้นก็พอ ท่านเห็นด้วยให้ทำตาม ดูดีขึ้นเปนอันมาก **แต่บทละคอนที่ไม่ร้องกิริยานั้น จะใช้ได้ดีแต่เล่นละคอน แม้จะเอามาอ่านเปนหนังสืออ่านเล่น จะไม่รู้ว่าเรื่องราวไปทางไหนเลย** " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 278 (17 มี.ค.2480) (เน้นโดยผู้วิจัย))

จากเนื้อความในลายพระหัตถ์ดังกล่าว จะเห็นว่าละครดึกดำบรรพ์ยึดถือหลักการแสดงให้สมจริง สิ่งใดที่ไม่มีเหตุผลในการแสดงก็ตัดทิ้งเสียหรือเปลี่ยนแปลงใหม่ จึงสามารถดำเนินเรื่องไปได้รวดเร็ว นอกจากนี้ **บทละครดึกดำบรรพ์ยังเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแต่งบทละครที่เราใช้เป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านเพื่อความบันเทิง มาเป็นบทละครที่ใช้เป็นเครื่องมือประกอบการแสดงละคร** (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2544: 129)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงสร้างบทร้องสลับกับบทเจรจา โดยทรงให้ตัวละครตัวหนึ่งขับร้อง ในขณะที่ตัวละครอีกตัวหนึ่งใช้บทพูด ช่วยทำให้การดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้น คนดูจะไม่รู้สึกเบื่อหน่ายหรือรำคาญ ดังตัวอย่างบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ตอนทิ้งพวงมาลัย ว่า

" ร้องลำแขกถอนสายบัว

รจนา อันน้ำใสใจจริงของข้า จะรักใคร่เงาะป่านั้นหาไม่

เจรจา

มณฑา ก็ไม่รักใคร่จะเอาพวงมาลัยสวมคอให้มันทำไมล่า "

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 33)

สำหรับบทเจรจาหรือบทพูดนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ทั้งที่เป็นร้อยแก้วที่เป็นภาษาพูดสามัญดังตัวอย่างข้างต้น หรือมิฉะนั้นก็เป็นร้อยแก้วที่มีสัมผัสคล้องจองกัน ดังตัวอย่างบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ตอนทิ้งพวงมาลัย ว่า

"มณฑา ลูกเอ๋ย จะไม่ให้ร้องไห้อย่างไรเล่า ลูกเต้าเลือกได้ผัวเหมือนวัวควาย ตั้งแต่นี้ไปจนตายก็ไม่สิ้นนินทา" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 32)

บทเจรจาที่เป็นภาษาสามัญ จะทรงใช้ตัวสะกดการันต์เลียนเสียงพูดจริงๆ จะไม่ทรงใช้ภาษาเขียน เนื่องจากทรงตั้งพระทัยจะล้อเลียนคนทั่วไปที่พูดผิดๆ ออกเสียงไม่ชัด บทเจรจาที่ทรงใช้ในละครดึกดำบรรพ์จึงเป็นภาษาทันสมัยอย่างที่ใช้พูดกันในชีวิตจริงหรือเป็นร่ายง่ายๆ การขับร้องและเจรจาก็ให้แสดงอารมณ์คล้อยไปตามบทเพื่อให้สมจริงเป็นธรรมชาติขึ้น การแก้ไขเหล่านี้ก็เพื่อจะปรับปรุงให้ทันสมัยรวดเร็วถูกใจ คนรุ่นใหม่ไม่เยิ่นเย้อน่าเบื่อหน่าย ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของละครดึกดำบรรพ์

นอกจากนี้ ในส่วนของบทเจรจานับว่ามีความสำคัญที่ไม่อาจตัดทิ้งได้ ทั้งนี้เพราะบทเจรจาไม่ซ้ำกับบทร้อง และอีกประการหนึ่งบทเจรจายังช่วยให้ผู้ชมได้เห็นบุคลิกลักษณะของตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และในบางตอนยังได้ผสมผสานเรื่องราวชีวิตประจำวันเข้าไปในบทละคร ทำให้ผู้ชมรับรู้และตระหนักถึงปัญหาใกล้ตัวก็จะเป็นการเพิ่มพันธกิจของการละคร ไปสู่บทบาทที่ให้ผู้ชม “ดูละครแล้วย้อนดูตัว” มากขึ้นกว่าจะให้แต่เพียงความบันเทิงเท่านั้น (สายวรุณ น้อยนิมิต, 2549 : 69) บทเจรจาเป็นบทที่ช่วยในการดำเนินเรื่อง เพราะบทเจรจาจะไม่ซ้ำกับบทร้องเลย และเป็นบทเจรจาที่ได้กำหนดไว้แน่นอนแล้ว ตัวละครเจรจาไปตามบทนั้นๆ โดยไม่ต้องคิดขึ้นเอง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ โปรดให้มีการเจรจาเข้าตะโพนด้วย เจรจาเข้าตะโพนนี้หมายถึงเวลาเจรจาจะมีตะโพนรับเป็นจังหวะ ดังเช่นในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยภาคต้น ตอนหกกุมารเล่นซุ่มซุ่มมรตี เวลาร้องบท “ซุ่มซุ่มมรตี ระวังจงดี จะต้องปะเต๊ะ ” ก็มีตะโพนรับด้วย (สุจิตร จรจิตร, 2522 : 80) บทร้องที่ทรงใช้เป็นบทร้อง เร้าอารมณ์ความสนใจผู้ดูให้ติดตามเรื่องต่อไป มีพิเศษที่ว่าบทร้องนั้นจะไม่สิ้นกระแสความทีเดียว ตัวละครจะร้องค้างเพียงกลางวรรค เป็นการกระตุ้นอารมณ์ผู้ดูให้กระหายใคร่รู้ติดตามเนื้อเรื่องอย่างต่อเนื่องต่อไป

- **ทรงเพิ่มเพลงร้องเป็นภาษาต่างๆ เช่น ภาษามลายู ญวน บาลี**

ในบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีหลายตอนที่ทรงพระนิพนธ์เพลงร้องเป็นภาษาต่างๆ เช่น ทรงเพิ่ม**เพลงร้องเป็นภาษามลายู**ให้เหมาะสมกับเรื่องอิเหนา ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช ได้แก่ เพลงแขกกล่อมเจ้า แขกถอนสายบัว และแขกลันลาดง และทรงพระนิพนธ์บทร้องเป็นภาษามลายู ดังนี้

ร้องลำแขกกล่อมเจ้าในโรง

ฝูงกำนัล ปูเลาปีนัง บากันราบา

เจ๊ะสเลมัน ยะดีรายา

กาเลาตักนัน ยามันบารู

ตุนตดมาราห์ อาเยราตา

ปราวกะจิ ปุเละตางะ

ปะคังปูนจา สะเตียงมาตีฯ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 96)

ร้องลำแขกถอนสายบัว

ยุบล อารเยปาชัง สิอุรังฮิเลียร์

ตันยงมดูรา ยะฮูยะฮารา

ร้องลำแขกลันดาดง

วาลูตวนหะบี ตาฮูอาดัด

มุดาดันตุฮา ตาปัดสะลามัด

วันนอรอมิน อาเยรมะนีเด๊ะ

มุดาดันตุฮา ซางัดลาห์ยะเร

ปราวปุเต๊ะ เก็นปาลางี

ลันตัยปากู อนิสสลาตาวิโละ

อาเยรเลีย ปาเต๊ะกูอินี

สดับมานิต เจ๊ะปันนังมุกาฯ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 97)

บทร้องทั้งสามเพลงนี้ เป็นบทพระนิพนธ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแก้ไขใหม่ให้ถูกต้อง โดยทรงปรึกษาผู้มีความรู้ทางภาษามลายู เนื่องจากบทที่เคยแสดงจริงนั้นมีถ้อยคำที่คลาดเคลื่อน

บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ 3 เห็นนิมิตร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทร้องเป็นภาษาญวน ประกอบเพลงร้องเป็นภาษาญวน บทร้องซึ่งเป็นภาษาญวนดังกล่าว ได้ทรงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้รู้ภาษาญวน แต่ถึงกระนั้นก็ยังมีผิดเพี้ยนกันบ้างตามแต่จดจำกันมา ดังนี้

ร้องลำญวนรำกระถาง

(บทเรื่องสามก๊ก)

ญวน ถี่โห้ว่างเกิง -เขยเพินเพิน

เหยียวเฮ่เลืองเยิง-หลานพังเกริง

เจี๋ยวบางขืองุยกุน ต๋าวตีน-ต๋าวตีนตีน

ตีนต๋าว-ตีนอ็อมเยิง

หลื่อสือกุน เพี้ยนหลึกโยนัง-หงี่ต้ามเทิง

หลื่อต่งดังกริน ด๋าวค้างบ๋างยัง ดางชุดกงพ่อก์วี-

จี๋เฮิงโยเยิน-ด้งเตียมตื้อจี

โหง่เกริงพี เตี๋ยวฮีฮี ถินดุงก์วี

ตามคายเยียนเจื๋อก-ลำลี

พุ่งกวางเค้โห้ย-ที เหงยลวงเตี้ยม

เมียงเก็ดเหงยด้าวเพียน อึ่งเยียนเยียน

พ่อเฮิ้งกร่าว-ด๋าวเดียน หยือหยึกตันเฮ์วียน

โซ่วยางห์วาย มาย่าเตียนเคียน

ลายช่าเยิงเติงเลียน ต๋าวเลียวเติงพิเอียน

เตียวตายกุน-หมางหลานตู๋จี่ด๋าวเฮ์วียน

บางหยายเหลียวโฮ่ยเทียน เฮิ้งตื่อโยด๋าวเดียน

กงเทื่องเจิ้ง-ตุงฮึงตี่เมียงเมียงฯ

(บทถวายดอกไม้ประทีป)

หาวยึกมายด๋าวชางคาย

พำกวางพีเตี้ยนลาย

อั๋นกาโต๋วเฮืองฮ์วา

เตี๋ยดด้ำพีต้เฮือง

ปยางหยางึนตังตัง

ลีกุนซันซัน

เพียงเพียงลีเพียงลา

เบาเงืองมาเทียนโล่วเกรี้ยวคาย

ตังเยียนถ่อเยียนเยียนเกรื่องถ่อฯ

ปี่พาทย์ทำรัวทำนองญวน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 152-153)

ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนที่ 3 หึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ตอนที่พราหมณ์ราชครูทูลถวายโศลกเป็นภาษาบาลี ดังนี้

ร้องทำนองพราหมณ์ถวายข้าวตอก

พราหมณ์ น หิ เวเรน เวรานิ สมฺมนฺตีธ กุทาจนำ

อเวเรน จ สมฺมนฺติ เอส ธมฺโม สนนฺตโนฯ

เป่าสังข์ (ถวายน้ำ)

(พราหมณ์ราชครูเบื้องซ้ายทูลถวายพระพร)

ร้องทำนองขัดตำนาน

พราหมณ์ สุขำ อาโรคิยำ วณฺโณ กิตฺติ ย โส พลำ

ภิยฺโย ภยฺโย ปวตฺโตติ มหาราชวเร สทาฯ

เป่าสังข์ (ถวายน้ำ) (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 91)

บทละครดึกดำบรรพ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์เป็นภาษาต่างๆ นั้น ก็เพื่อให้เข้ากับเนื้อหาของเรื่องในช่วงนั้นๆ และทรงเลือกเพลงร้อง

และเพลงดนตรีให้เข้ากันอีกด้วย ซึ่งจะเห็นได้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญต่อความถูกต้องของภาษาเป็นอย่างมาก ได้ทรงปรึกษาผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางภาษา และทรงแก้ไขตามคำแนะนำดังกล่าว

- **ทรงนำเรื่องที่ทรงแปลมาใช้เป็นข้อมูลในการเขียนบทละคร**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียบเรียงเรื่องนารายณ์สิบปางขึ้นในปี พ.ศ.2441 โดยอาศัยเค้าโครงเรื่องนารายณ์สิบปาง ซึ่งฝรั่งนักศึกษาวรรณคดีโบราณทางตะวันออกได้ค้นคว้ารวบรวมแต่งขึ้นไว้เป็นภาษาอังกฤษ เนื่องจากในสมัยนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีหน้าที่ราชการพิเศษที่ต้องสนองพระเดชพระคุณอยู่บางประการ เช่นต้องทรงเขียนรูปภาพที่เกี่ยวกับเทวดาและเรื่องราวต่างๆ อันเป็นลัทธินิยมในทางโบราณคดีของอินเดียที่แพร่หลายเข้ามาจนกลายเป็นลัทธินิยมในทางโบราณคดีของไทยอยู่เป็นอันมาก ทั้งยังต้องทรงจัดการเกี่ยวกับพิธีต่างๆ ที่เนื่องมาจากลัทธินิยมเหล่านั้น จึงจำเป็นต้องทรงค้นคว้าหาที่มาอันเป็นหลักที่ถูกต้องสมควรยึดถือไว้เป็นแบบอย่างอยู่เสมอ จากการค้นคว้าตำรับตำราทั้งที่มีอยู่ในเมืองไทยและที่ได้มาจากต่างประเทศ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดตำราเล่มนี้ว่ามีเค้าโครงเรื่องสมเหตุผลดีกว่าเล่มอื่น จึงได้ทรงแปลและเรียบเรียงขึ้น หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสันนิษฐานว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คงจะทรงนำเค้าโครงเรื่องจากพระนิพนธ์นารายณ์สิบปางเล่มดังกล่าวมาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละครเรื่องกรุงพาณชมทวีป ดังปรากฏในคำอธิบายของหนังสือเล่มดังกล่าวว่า

> “...สันนิษฐานว่า **คงจะตั้งพระทัยจะทรงนำเค้าโครงเรื่องพระกฤษณะ ซึ่งในตำราเล่มนั้นลำดับไว้เป็นนารายณ์อวตารปางที่ 8 มาทรงพระนิพนธ์เป็นบทละคร** ซึ่งทรงจัดทำอยู่เช่นเดียวกัน เพื่อใช้เล่นในงานต้อนรับ เมื่อมีแขกเมืองที่สำคัญๆ เข้ามา แต่ไม่เคยพบต้นฉบับละครเรื่องพระกฤษณะโดยตรง คงมีปรากฏแต่ **บทละครเรื่องกรุงพาณชมทวีป** ซึ่งเป็นเรื่องต้นเหตุที่พระนารายณ์จะอวตารลงมาเป็นพระกฤษณะ ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2519: คำอธิบาย)

ซึ่งปรากฏเป็นบทพระนิพนธ์เป็นปางต่างๆ ในเรื่องกรุงพาณชมทวีป ตอนที่ 2 อวตาร ดังนี้

ร้องลำย่องหงิดรับปี่พาทย์

เทวดา/นางฟ้า อัญขยมบังคมพระจักรรัตน์ พระอวตารโปรดสัตว์ถึงเจ็ดหน

ปางหนึ่งเป็น **มัจฉา**ฝ่าสายชล ช่วยฤษีเจ็ดตนและพญามนุษย์

ปางสองเป็น **เต่า**หนุนเขาหลวง เมื่อชักนาคกวนห้วงมหาสมุทร

ปางสามเป็น **หมูป่า**กล้าฤทธิรุทร สัประยุทธ์หิรัณยักษ์แย่งปฐพี

ปางสีเป็น **นรสิงห์**แสนดุ ปราบหิรัณยกะสิปุยักษี

ปางห้าเป็น **คนค่อม**หลอกขอที่ กรุงพลีเสียเดชและเขตคัน

ปางหกเป็น **พระรามปรศุ** ปราบกษัตริย์มุทะลุให้เสียขวัญ

ปางเจ็ดเป็น **พระรามจันทร์** ปราบท้าวทศกัณฐ์สิ้นพันธุ์พงศ์
ร้องลำครวญหาเข้าปี่พาทย์
เทวดา/นางฟ้า ปางนี้พระองค์จะอวตาร เป็น **กฤษณกุมาร**อันสูงส่ง
จะปราบเหล่ายักษ์ร้ายใจทะนง ให้โลกคงอยู่สุขสถาวร
ยินดีปางใดไม่เทียบเท่า ทำให้เราเริงใจไหวกระฉ่อน
จับระบำร้องรำถวายกร บำเรอพระทรงศรสำราญเอย
ปี่พาทย์ทำเพลงรัว (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 193-194)

จากบทพระนิพนธ์เป็นปางต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในการใช้ภาษาอธิบายแต่ละปางได้ชัดเจนและกระชับภายใน 2 วรรค

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงใช้ข้อมูลจากหนังสือดังกล่าวเพื่อทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องอุณรุทอีกด้วย ซึ่งบทละครดังกล่าวทรงพระนิพนธ์ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อใช้ข้าราชบริพารเล่นถวายใน ปี พ.ศ.2454 ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนไว้ในคำอธิบายหนังสือดังกล่าวว่า

> “...และเรื่องอนิรุทธที่เป็นหลานปู่ของพระกฤษณะ ซึ่งเรารู้จักดีในวรรณคดีไทยว่า อุณรุท จัดว่าเป็นปลายของเรื่องพระกฤษณะก็ว่าได้ เรื่องพระอุณรุทนี้ ได้ทรงนิพนธ์ไว้ในสมัยรัชกาลที่ 5 หลายตอนหลายแบบ โดยดำเนินเค้าโครงเรื่องตามแบบเก่าที่เคยเล่นกันมาแต่ก่อน ส่วนที่ใช้เค้าโครงเรื่องตามแบบใหม่ที่ได้มาจากทางอินเดียนั้นเคยทรงพระนิพนธ์ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้ราชบริพารเล่นถวายในงานสมโภชพระชัยเมื่อ พ.ศ.2454 ครั้งหนึ่ง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2519: คำอธิบาย)

จะเห็นได้ว่าเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงศึกษาเรื่องใดแล้วก็ทรงใช้ประโยชน์จากเรื่องที่ทรงศึกษาอย่างรอบด้าน ดังที่ทรงศึกษาและทรงเรียบเรียงเรื่องนารายณ์สิบปางขึ้น ทรงใช้ความรู้จากหนังสือเล่มนั้นในการเขียนภาพหรืองานที่เกี่ยวข้องกับงานช่างและงานออกแบบต่างๆ งานที่เกี่ยวกับพระราชพิธีต่างๆ รวมทั้งที่ทรงนำมาใช้ในการเขียนบทละคร

- **การแบ่งละครออกเป็นตอนและฉาก**

ลักษณะเด่นของบทละครดึกดำบรรพ์อีกประการหนึ่ง คือ การแบ่งละครออกเป็นตอนๆ มีการเปิดม่านเมื่อเริ่มการแสดงฉากหนึ่ง และปิดม่านเมื่อจบตอนนั้น ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งใหม่ในวงการแสดงละครไทย การทำบทละครให้เป็นฉากเป็นตอนเช่นนี้ ทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็วทันใจผู้ชม เมื่อได้อ่านบทละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะเห็นถึงการแบ่งตอนและฉากของแต่ละเรื่องไว้อย่างชัดเจน ซึ่งแต่ละเรื่องประกอบด้วยตอนและฉากต่างๆ ดังนี้

ตารางที่ 5-14 รายชื่อตอนและฉากของบทละครดึกดำบรรพ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เรื่อง	ตอน	ฉาก
สังข์ทอง	ตอนที่ 1 ทิ้งพวงมาลัย	ฉากท้องนา ที่ 1
		ฉากสนามจันทร์ ที่ 2
	ตอนที่ 2 ตีคลี	ฉากดาวดึงส์ ที่ 3
		ฉากที่นั่งเย็น ที่ 4
	ตอนที่ 3 ถอดรูป	ฉากกระท่อม ที่ 5
		ฉากพระโรง ที่ 6
คาวี	ตอนที่ 1 เผาพระขรรค์	ฉากตำหนักร้าง ที่ 1
		ฉากตำหนักน้ำ ที่ 2
	ตอนที่ 2 ชุบตัว	ฉากท้องถนน ที่ 3
		ฉากหน้ามุขเด็จ ที่ 4
		ฉากฐานพิธี ที่ 5
	ตอนที่ 3 หึง	ฉากในตำหนัก ที่ 6
		ฉากพระโรง ที่ 7
อิเหนา	ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช	ฉากป่า ที่ 1
		ฉากลานวัด ที่ 2
	ตอนที่ 2 ไหว้พระ	ฉากหน้าวิหาร ที่ 3
		ฉากในวิหารน้อย ที่ 4
	ตอนที่ 3 บวงสรวง	ฉากหน้าวิหารใหญ่ ที่ 5
สังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น	ตอนที่ 1 ตกเหว	ฉากหน้าพลับพลา ที่ 1
		ฉากเขาไม้ ที่ 2
	ตอนที่ 2 ตามหา	ฉากหน้าพลับพลา ที่ 3
		ฉากเขาไม้ ที่ 4
	ตอนที่ 3 เห็นนิมิตร	ฉากในปราสาทเมืองบรรบต ที่ 5
		ฉากเขาไม้ ที่ 6

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5-14 รายชื่อตอนและฉากของบทละครดึกดำบรรพ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ต่อ)

เรื่อง	ตอน	ฉาก
สังข์ศิลป์ชัย ภาคปลาย	ตอนที่ 1 คืนลำเนา	ฉากพระที่นั่งโถง ที่ 1
		ฉากป่าไม้ ที่ 2
	ตอนที่ 2 เข้าเมือง	ฉากท้องถนน ที่ 3
		ฉากท้องสนาม ที่ 4
	ตอนที่ 3 ต้อนรับ	ฉากพระที่นั่งโถง ที่ 5
		ฉากเขาไม้ ที่ 6
กรุงพาณชมทวีป	ตอนที่ 1 กำเริบฤทธิ์	ฉากหน้าพระลาน ที่ 1
		ฉากนันทอุทยาน ที่ 2
		ฉากเกษียรสมุทร ที่ 3
	ตอนที่ 2 อวตาร	ฉากวิมานไกรลาส ที่ 4
อุณรุท		ฉากที่ 1 รูปหน้าพระลาน
		ฉากที่ 2 รูปหน้ามุขปราสาท
		ฉากที่ 3 รูปเขา
		ฉาก 4 รูปวิมานบนยอดเขา
รามเกียรติ์	ตอนศูรปนขาตีสีดา	ฉากที่ 1 ป่าทัณฑกะ
		ฉากที่ 2 ในอาศรม
	ตอนฆ่านางสีดา	ฉาก 1
		ฉาก 2
		ฉาก 3
อิเหนา	ตอนเผาเมือง	ฉาก 1 พลับพลา
		ฉาก 2
		ฉากที่ 3 วิมานเมฆ
ขุนช้างขุนแผน	ตอนวันทองหึง	ฉากที่ 1 รูปบนชานเรือน วันทองกับสายทองอยู่ด้วยกัน
		ฉากที่ 2 รูปป่ามีต้นโพธิ์
		ฉากที่ 3 รูปบนชานเรือน ศรีประจันกับคนใช้กำลังนั่งจัดข้าวของ
		ฉากที่ 4 รูปถนน
		ฉากที่ 5 รูปบนชานเรือน
		ฉากที่ 6 รูปลานบ้าน

จากตารางข้างต้นจะสังเกตเห็นได้ว่า บทละครแต่ละเรื่องจะถูกแบ่งออกเป็นตอนตามเหตุการณ์แต่ละช่วง และในแต่ละตอนจะถูกแบ่งออกเป็นฉากต่างๆ ตามสถานที่ในตอนนั้นๆ การแบ่งฉากนี้อาศัยการ

เปิด-ปิดม่านหน้าเวทีเป็นเกณฑ์ ซึ่งในบทละครดึกดำบรรพ์จะอธิบายรายละเอียดการจัดฉาก และเครื่องประกอบฉากไว้ด้วย ดังนั้น การแบ่งฉากแบบใหม่นี้ ทำให้เกิดการพัฒนาด้านการจัดเวทีและตกแต่งฉากแต่ละฉาก ให้เกิดบรรยากาศสมจริงและวิจิตร มีการเปิดปิดม่าน

2) พระปรีชาสามารถด้านดนตรี

- **ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์**

ละครดึกดำบรรพ์มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากละครอื่นๆ ตั้งแต่บทละครซึ่งกล่าวมาข้างต้น และในส่วนของดนตรีก็มีความแตกต่างคือ ปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์มีลักษณะเฉพาะ ซึ่ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงลักษณะการประสมวงประเภทหนึ่งขึ้นทีละน้อย โดยลำดับจากวงปี่พาทย์ไม้นวมซึ่งได้เคยใช้บรรเลงรับรองแขกในราชสำนักหรือในบ้านคหบดีอยู่บ้างแล้ว โดยที่ทรงยึดแนวทางที่ว่ามีพระประสงค์จะใช้วงปี่พาทย์ที่มีเสียงอ่อนโยนนุ่มนวลรื่นหู เพื่อให้เหมาะแก่การบรรเลงภายในอาคารได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้จึงทรงเริ่มจากวงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งใช้ไม้นวมตีเครื่องดำเนินทำนองเพื่อให้มีเสียงเบาและนุ่มลง ทรงคัดเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังมากหรือเล็กแหลมออกเสียจากวงปี่พาทย์ปกติ ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอกเหล็ก และฆ้องวงเล็ก ในขณะเดียวกันก็ทรงเพิ่มเครื่องดนตรีบางอย่างที่มีเสียงทุ้มต่ำกังวานเข้ามา ได้แก่ ฆ้องหุ่ย 7 เสียง จนกระทั่งในที่สุดฆ้องหุ่ยนี้ดูจะเป็นลักษณะเด่นของปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์กับทั้งได้ทรงปรับปรุงตะโพนตั้งหน้ากลองขึ้นใช้ตีแทนกลองทัดเรียกว่า กลองตะโพน (ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์, 2553) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ตอบพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ฉบับลงวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2480 ที่ได้กราบทูลถามเรื่องลักษณะของปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ดังนี้

> “...**หัวใจเครื่องปี่พาทย์ละคอนดึกดำบรรพ์ อยู่ที่คัดเครื่องเสียงเล็กๆ ออกหมด ด้วยฟังหนวกหู** ผู้ที่เขาคิดเอาเครื่องเสียงเล็กเข้าผะสม[168]มาแต่ก่อน เขาต้องการให้ดังกึกก้อง แต่ละคอนดึกดำบรรพ์ต้องการไพเราะจึ่งคัดเอาอ้ายที่หนวกหูออก **คงเอาไว้แต่ที่เสียงนุ่มนวลและเสียงที่เปนหลัก แล้วซ้ำต้องการเสียงที่ต่ำลงไปอีก จึ่งคิดจัดเอาฆ้องหุ่ยเข้าปน** นึกมาแต่ฆ้องโหม่ง แต่โหม่งใบเดียว เนื้อเพลงจะไปทางไหนก็ดังโหม่งยืนอยู่ ฟังขวางหู จึ่งจัดให้มีฆ้องใหญ่หลายใบ ตีเปนจังหวะผันเสียงไปตามเนื้อเพลง **ควรที่จะภูมใจ**[169]**ว่า คิดได้ใหม่ฟังดีขึ้นมาก แต่เปล่า ทางชะวาเขามีแล้วทำแล้ว** อนึ่ง**ไม้นวมก็มีมานานแล้ว** พวกปี่พาทย์เขาใช้ ในที่นี้จะเรียกว่าสำหรับตีในมุ้ง เพื่อท่องเพลงและไล่มือไม่ให้หนวกหูเพื่อนบ้าน ใครจะเอามาเล่นเป็นของจริงจังขึ้นไม่ทราบ จำได้แต่ว่าเจ้าพระยาเทเวศรท่านเอาไม้นวมมาเล่นรับร้องในบ้านท่าน ส่วนที่เอาตะโพนใช้ต่างกลองทัดนั้น ก็เพราะปี่พาทย์ทำไม้นวม ถ้าเอากลองใหญ่เข้าตีก็จะดังกลบเสียงปี่พาทย์เสียหมด จึ่งเปลี่ยนใช้ตะโพนซึ่งจะหยิบเอาได้ง่ายที่สุด ที่จริงที่เรียกว่าปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นั้น ไม่ได้ปรุงขึ้นสำหรับเล่นละครดึกดำบรรพ์ เล่นรับร้องอยู่ก่อน รู้สึกว่าฟังดี มีละคอนดึกดำบรรพ์ขึ้นก็โอนเอาไปทำเท่านั้นเอง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 255-256 (12 ม.ค.2480))

---

[168] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[169] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

จากลายพระหัตถ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายถึงหัวใจของปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และทำให้ได้ทราบว่า ในระยะแรกเริ่มสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไม่ได้ทรงคิดปี่พาทย์ชนิดนี้ขึ้นสำหรับละครดึกดำบรรพ์ แต่ทรงคิดขึ้นก่อนที่จะมีละครดึกดำบรรพ์ ต่อมาเมื่อทรงร่วมคิดจัดละครดึกดำบรรพ์กับเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ได้ทรงนำปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์มาใช้ ซึ่งแต่เดิมไม่ได้เรียกว่าปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ แต่เมื่อนำมาใช้ในละครดึกดำบรรพ์ จึงเรียกกันว่า ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้น ก็ด้วยมีพระประสงค์จะให้เสียงของวงปี่พาทย์ที่จะบรรเลงประกอบการแสดงละครที่ได้ทรงปรับปรุงขึ้นใหม่นั้น มีความไพเราะไปในทางเยือกเย็นนุ่มนวลและกระหึ่มครึมครางกับสามารถที่จะผ่อนเสียงให้เบาลงได้เมื่อต้องการ เพราะ **ละครแบบดึกดำบรรพ์นี้มีจุดมุ่งหมายที่จะอวดท่ารำ เพลงร้อง และเพลงดนตรี** บางครั้งก็ร้องรับและบางครั้งดนตรีก็คลอไปพร้อมกับเสียงร้องและเสียงพูด แต่วงปี่พาทย์ที่เป็นอยู่เดิมมีบางสิ่งที่ไม่เหมาะสมกับความประสงค์เหล่านี้ จึงทรงเปลี่ยนแปลงปรับปรุงเสียใหม่ โดยนำเอาวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ทั้งวงมาเป็นหลัก แล้วตัดปี่ใน ปี่นอก ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอกเหล็ก และกลองทัด ซึ่งเป็นจำพวกมีเสียงดังหรือเล็กแหลมออกเสีย ส่วนระนาดเอกซึ่งมีหน้าที่เป็นผู้นำจำต้องคงไว้ แต่เปลี่ยนไม้ตีจากไม้แข็งมาเป็นไม้นวมเหมือนไม้ตีระนาดทุ้ม สิ่งที่เหลืออยู่ก็มีแต่สิ่งที่เป็นเสียงจำพวกนุ่มนวล แต่ว่าเมื่อตัดเอาเครื่องบรรเลงออกไปเสียหลายสิ่ง เสียงของวงนั้นก็กร่อยลงมากมาย จึงทรงคิดหาสิ่งอื่นเข้ามาแทนที่ให้กลมกลืนกัน สิ่งที่นำเข้ามาเพิ่มเติมก็คือ ซออู้และขลุ่ยเพียงออจากวงมโหรี เอาตะโพน 2 ลูกหงายหน้าขึ้นตีแทนกลองทัด เอาฆ้องหุ่ย 8 ลูก มาเทียบให้มีเสียงสูงต่ำเรียงกันเป็น 7 เสียง สำหรับตีห่างๆ ตามจังหวะก็ครบเป็นวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ที่มีเสียงบรรเลงไพเราะนุ่มนวลเยือกเย็นสมพระประสงค์ ซึ่งยึดถือเป็นแบบฉบับการผสมวงอีกอย่างหนึ่งมาจนทุกวันนี้ (มนตรี ตราโมท, 2538 : 65) ดังนั้น วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จึงประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

(1) ระนาดเอก (ตีด้วยไม้นวม)

(2) ระนาดทุ้มไม้ (ตีด้วยไม้นวม)

(3) ระนาดทุ้มเหล็ก (ตีด้วยไม้นวม)

(4) ฆ้องวงใหญ่ (ตีด้วยไม้นวม)

(5) ขลุ่ย[170]

(6) กลองตะโพน 2 ลูก (ตั้งหน้ากลองขึ้นใช้ตีแทนกลองทัด)

[170] แต่เดิมปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์มีแต่เพียงขลุ่ยเพียงออเท่านั้น ต่อมาในราวปลายรัชกาลที่ 6 เกิดมีขลุ่ยอู้ซึ่งเป็นขลุ่ยขนาดใหญ่ขึ้น จึงได้มีผู้นำขลุ่ยอู้เข้ามาประสมในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพิ่มขึ้นอีกอย่างหนึ่ง ด้วยเห็นว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำและทุ้ม ไม่รบกวนเครื่องดนตรีที่มีมาแต่เดิม และสอดคล้องกับจุดประสงค์ในการประสมวงประเภทนี้

(7) ฆ้องหุ่ย 8 ลูก[171] (เทียบเสียงฆ้องให้มีระดับสูงต่ำต่างกันเป็น 7 เสียง โดยให้มีเสียงระดับสูงสุดและต่ำสุดเทียบเป็นคู่แปด แล้วทำราวแขวนเรียงกันตามลำดับ)

(8) ตะโพน

(9) กลองแขก

(10) ฉิ่ง

(11) ซออู้[172]

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์มีการประสานเสียงที่ได้รสไพเราะนุ่มนวลน่าฟัง การขับร้องและบรรเลงประกอบด้วยวิธีการที่พิเศษยากแก่การปฏิบัติ และเมื่อใช้ประกอบการแสดงก็มีความงดงามพร้อมสรรพในทุกกระบวน ต้องอาศัยบุคคลที่ถึงพร้อมด้วยทักษะและประสบการณ์ผิดกว่าการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์อื่นๆ **วิธีบรรเลงจะต้องดำเนินทำนองให้อ่อนโยนสมบทสมบาท มุ่งความไพเราะในทำนองเพลง และกลมกลืนกับท่ารำอันงดงามมีชีวิตจิตใจอย่างแท้จริง กับต้องรู้วิธีการแสดงนั้นอย่างถ่องแท้** เพราะละครชนิดนี้มีทั้งร้องรับ ร้องคลอ และเชื่อมหัวต่อระหว่างเพลง ซึ่งโดยปรกติจะต้องซักซ้อมกันให้แม่นยำทั้งฝ่ายแสดง และฝ่ายบรรเลง (มนตรี ตราโมท, 2538: 59)

> “...กว่าผู้บรรเลงจะสามารถบรรเลงให้เกิดลักษณะของเสียงดังกล่าวได้นี้ จะต้องผ่านขั้นตอนของการเรียนที่ดีด้วยเสียงอันเกิดจากการกล่อมเกลาจิตใจ กล่าวคือ ผู้บรรเลงจะได้รับการฝึกฝนอย่างมีสมาธิอย่างต่อเนื่องจนสามารถควบคุมเสียงดนตรีให้ต่อเนื่องกันไปทีละน้อยไปหามากตามหลักจนกระทั่งเกิดความเคยชิน เหตุที่จำเป็นต้องฝึกในเรื่องความมีสมาธิต่อเนื่องก็เพื่อให้มีความระมัดระวังไม่ให้เกิดความบกพร่องในการใช้เสียงที่ดำเนินอย่าง ผู้บรรเลงจะค่อยๆ ลดความคิดที่ม่รอบคอบลงทีละน้อย เกิดเป็นความละเอียดถี่ถ้วนขึ้น ในอุปนิสัยมีความรู้จักยั้งคิดพิจารณามากขึ้น ความใจร้อน รุนแรง ความกระด้างในจิตใจจะหย่อนคลายลงไปตามลำดับจนกระทั่งกลายเป็นความอ่อนโยน ละมุนละไม ปราศจากความขุ่นมัว แล้วจึงใช้พื้นฐานทางจิตใจ บรรจงสร้างความนุ่มนวลผ่านทางเสียงของดนตรี ทำให้เกิดความไพเราะขึ้นได้” (ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 2548)

การบรรเลงปี่พาทย์ในระหว่างการแสดง เช่นประกอบเพลงร้องหรือหน้าพาทย์ ในการเชื่อมหัวต่อระหว่างเพลง ถ้าหากตอนใดสำเนียงเพลงจะต่อกันไม่สนิทสนม ก็ต้องแต่งทำนองดนตรีเป็นสะพานเชื่อม เพื่อให้หังสนิทหู และสะดวกแก่ตัวละครที่จะร้องเพลงอันดับหลัง เช่น ในเรื่องคาวี ตอนหลวิชัยร้องเพลงลมพัดชายเขาเตือนสติคาวีว่า “อันเชื้อชาติช้างสารและงูเห่าฯ ” เมื่อปี่พาทย์รับเพลงนี้แล้ว ก็ต้องบรรเลงทำนองต่อท้ายส่งให้ร้องเพลงกระบอกได้สนิทสนม เป็นต้น (มนตรี ตราโมท, 2531 : 303-304)

---

[171] ในปัจจุบันฆ้องหุ่ยที่อยู่ที่กรมศิลปากรซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ของหลวงมาก่อน หรือฆ้องหุ่ยที่วงอื่นๆ เท่าที่ปรากฏมีเพียง 7 ใบเท่านั้น ทั้งนี้อาจจะเนื่องมาจากใบที่ 1 และใบที่ 8 เสียงเดียวกันแต่ต่างระดับ บางท่านอาจจะไม่ใช้ก็ได้

[172] เดิมซออู้ไม่มีเลยในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ แต่เกิดความจำเป็นเมื่อแสดงละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ซึ่งมีเพลงหนึ่งที่เรียกกันว่า เพลงหุ่นกระบอก คือเพลงสังขารา ต้องมีซออู้เข้าไปสีเคล้าเพลงนี้มาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่เป็นการสีผสมวงไม่ได้สีคลอเสียงร้อง ซออู้นี้จึงคงติดอยู่ในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์มาจนทุกวันนี้ และได้ใช้สีประคองเสียงผู้ขับร้องด้วย

ซึ่งการเชื่อมหัวต่อระหว่างเพลง ครูลำยอง โสวัตร (สัมภาษณ์ 15 มีนาคม พ.ศ.2554) กล่าวว่าเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงของละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเชื่อมต่อเพลงละครแต่ละเพลงได้อย่างแนบเนียน

ส่วนการบรรเลงนั้น นักดนตรีไม่ต้องใช้ปฏิภาณปัญญาที่จะต้องแก้ไขข้อขัดข้องใดๆ เพราะเป็นละครที่ได้ปรับปรุงไว้เรียบร้อยแล้วทั้งเพลงร้อง เพลงดนตรี ท่ารำและการแสดง ก่อนแสดงก็ต้องฝึกซ้อมกันก่อน ผู้บรรเลงจึงต้องมีความจำแม่นยำ มีฝีมือความสามารถบรรเลงให้ถูกต้องตามความประสงค์และอารมณ์ของตัวละครในตอนนั้นๆ เท่านั้น

- **เพลงโหมโรงไม่เรียงอย่างละครอื่นๆ แม้แต่ละครดึกดำบรรพ์ด้วยกัน**

ลักษณะเฉพาะของละครดึกดำบรรพ์อีกอย่างหนึ่งคือ **เพลงโหมโรงไม่เรียงอย่างละครอื่นๆ แม้แต่ละครดึกดำบรรพ์ด้วยกัน** คนละเรื่องก็บรรเลงเพลงไม่เหมือนกัน เพราะเพลงที่เรียบเรียงขึ้นเป็นเพลงโหมโรงนั้น เป็นเพลงเล่าเรื่องก่อนที่จะถึงตอนที่ละครแสดง และในระหว่างปิดฉาก บางทีก็ยังมีเพลงโหมโรงเล่าเรื่องแทรกระหว่างฉากที่การแสดงได้ผ่านข้ามไป เช่น การแสดงเรื่องคาวี ปี่พาทย์จะเริ่มบรรเลงโหมโรงเรียกว่า **โหมโรงแรก** ด้วยเพลงบาทสกุณี แผละ เชิด โอด เพลงเร็ว ลา โลม เสมอ ซึ่งเหมือนดังเล่าว่า “นกอินทรีบินมา พระคาวีก็เข้าต่อสู้และฆ่านกตาย แล้วพบนางจันทสุดา ได้นางจันทสุดาเป็นชายาและพากันออกมาหน้าตำหนัก” ต่อจากนี้ก็ถึงการแสดงเปิดม่าน มีพระคาวีกับนางจันทสุดานั่งอยู่บนเตียงในตำหนักร้าง ปี่พาทย์ทำเพลงช้าปี่ครึ่งหนึ่ง แล้วส่งเป็นท่อนนำเพลงสรภัญญะ ตัวละครก็ร้องทำนองสรภัญญะและแสดงต่อไป ในเวลาปิดม่านระหว่างการแสดง ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ แสดงความหมายเสมือนเล่าเรื่องแทรกในตอนที่การแสดงได้ข้ามผ่านไป จนถึงเรื่องที่จะแสดงในฉากต่อไป การบรรเลงตอนปิดม่านนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียกว่า โหมโรง เหมือนกัน แต่เรียกว่า **โหมโรงกลาง โหมโรงปลาย** ตามลำดับ (มนตรี ตราโมท, 2531 : 303-304) ดังนั้น การโหมโรงในละคอนดึกดำบรรพ์จึงแตกต่างไปจากการโหมโรงของละครอื่นๆ กล่าวคือ มีเพลงชุดโหมโรงเฉพาะของละครดึกดำบรรพ์ ในการแสดงแต่ละเรื่องก็มีเพลงชุดโหมโรงไม่เหมือนกัน และยังมีการบรรเลงเพลงโหมโรงแทรกระหว่างการแสดงอีกด้วย สำหรับเรื่องที่ยืดยาว มักมีเพลงโหมโรงถึง 3 ชุด เรียกว่า โหมโรงแรก โหมโรงกลาง และโหมโรงสุด ส่วนเรื่องที่ไม่ยาวมากนักจะมีโหมโรง 2 ชุด และสำหรับเรื่องสั้นๆ จะมีโหมโรงเพียงชุดเดียวเท่านั้น

- **ทรงเพิ่มเพลงร้องให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและให้เกิดความสนุกสนาน**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ทรง**เพิ่มเพลงร้องให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและให้เกิดความสนุกสนาน**ด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเลือกสรรเพลงที่บ่งบอกอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจน เพลงร้องที่ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์มีเกือบ 149 เพลง ทั้งที่เป็นเพลงเก่าที่นิยมใช้ในการแสดงละคร เพลงใหม่ที่ทรงแต่งขึ้น แต่ส่วนใหญ่จะนำเพลงเก่ามาปรับปรุงในการร้องให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น (สุจิตรา จรจิตร, 2522 : 54) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2486 ถึงเพลงร้องในละครดึกดำบรรพ์ว่า

> “8) เพลงร้องซึ่งจดไว้ในสมุดบทละคอนดึกดำบรรพ์นั้นจะกราบทูลให้ทรงทราบบัดนี้ว่า ลางเพลงร้องตามที่เคยร้องลางเพลงครูเขาก็กะให้ตัวละครร้อง ลางเพลงก็เป็นเพลงเก่าคิดว่าเป็นเพลงนั้นแต่ไม่ใช่... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สาส์นสมเด็จ ล.26, 251 (1 พ.ย. 2486))

- **เพลงแม่ศรีทรงเครื่องเป็นเพลงไทยเพลงแรกที่มีเสียงสัตว์สอดแทรกอยู่ในทำนองเพลง**

บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนาที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มาดัดแปลงใหม่ แต่คำกลอนส่วนใหญ่ยังคงเป็นบทพระราชนิพนธ์อยู่ นอกจากจะทรงใช้วิธีเพิ่มบทร้องและบทเจรจาเข้ามาแทนแล้ว ยังทรงเพิ่มเพลงร้องใหม่ๆ เข้าไปเพื่อให้แปลกใหม่ออกไปจากต้นฉบับเดิม เช่น เพลงแม่ศรีทรงเครื่อง เป็นการร้องชมนกชมไม้ ดังบทที่ว่า “เสียงนกโพระดก มันร้องโฮกโป๊ก โฮกโป๊กอยู่หนไหน ฯลฯ” เพลงงูกลืนหาง เป็นการร้องประกอบการเล่นงูกินหาง

เพลงแม่ศรีทรงเครื่องเป็นเพลงที่ไพเราะ เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายมาจนทุกวันนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดัดแปลงมาจากเพลงแม่ศรี ซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองเดิมที่ชาวบ้านร้องกันเวลาเล่นรื่นเริง ต่อมาเพลงนี้ได้นำมาใช้ในการแสดงละคร โดยร้องต่อจากเพลงฉุยฉาย มีปี่เป่ารับเลียนเสียงและถ้อยคำ ในตอนท้ายจะมีปี่พาทย์ทั้งวงบรรเลงรับ พระองค์ท่าน **ทรงนำเพลงแม่ศรีนี้มาดัดแปลงทั้งกระบวนร้อง และทำนองรับ ที่คงของเดิมไว้ก็คือ การบรรเลงปี่พาทย์รับในตอนท้ายเท่านั้น** สิ่งสำคัญประการหนึ่งกล่าวคือ **ทรงสอดแทรกเสียงสัตว์ต่างๆ เข้าไป** เช่น บทร้องถึงนกโพระดก จะมีเสียงนกโพระดกดังแทรกมาด้วย บทร้องกล่าวถึงไก่ก็มีเสียงไก่สอดอยู่ในทำนองของเพลงอย่างสนิทสนม อาจารย์มนตรี ตราโมท เกล่าว่า พลงแม่ศรีทรงเครื่องนี้เป็นเพลงไทยเพลงแรกที่มีเสียงสัตว์สอดแทรกอยู่ในทำนองเพลง (มนตรี ตราโมท, 25 06: 83) เพลงแม่ศรีทรงเครื่อง ปรากฏอยู่ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช มีเนื้อร้องดังนี้

ร้องลำแม่ศรีทรงเครื่องรับปี่พาทย์

อิเหนา เสียง **นกโพระดก** มันร้องโฮกโป๊ก โฮกโป๊กอยู่หนไหน

เสนา พระพุทธเจ้าข้า กิ่งเพกานั่นเป็นไร

ตัวเขียวเขียวเอ้าเลี้ยวไป เข้าโพรงไม้ทางนี้เอยฯ

สังคา เสียง **นกกางเขน** อ้อจับตอไม้เอน เจรจาอยู่จู๋จี๋

เสนา พระพุทธเจ้าข้า น่าเอ็นดูเต็มที

แต่เลี้ยงไม่รอดมันยอดดี ดิ้นจนหัวฉีกปีกหักเอยฯ

อิเหนา **นกกาเหว่า**เสียงหวาน ร้องก้องดงดาน เสียงกังวานยิ่งนัก

เสนา บุราณท่านว่าไว้ มันไข่ให้กาฟัก

เท็จจริงไม่ประจักษ์ พระพุทธเจ้าข้าเอยฯ

สังคา นั่น **ไก่**หรืออะไร อุ๊ยจริงจริงแหละไก่ พอทักไปก็ขันจ้า

เสนา ขันคึกอยู่คนละถิ่น ตัวไหนบินเข้าหา

พระพุทธเจ้าข้า ตีกันสิ้นท่าทางเอยฯ

ฝูงกำนัล *(ร้องในโรง)* ดอกเอย ดอกมะซาง

รักกันจริงอย่าทิ้งขว้าง อย่าเหินอย่าห่างกันเอยฯ

อิเหนา อย่าอึกทึกไป เสียงอะไรนั่น *(ตรับฟัง)*

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 96)

สำหรับลีลาการร้องนั้นก็มิให้ช้าเกินไป มิฉะนั้นละครจะรำช้า กลายเป็นละครอัมพาต แต่มิให้เร็วเกินไปจนลนลานราวกับลิง และให้ร้องอย่างมีชีวิตชัดถ้อยชัดคำแสดงอารมณ์ เช่นบทนางมณฑาตอนลงกระท่อมร้อง “นักหนา นึกว่าเงาะป่าพูดไม่ได้ ” พอถึงตอนท้ายกระซิบกับลูกให้ช่วยวิงวอน ก็ทรงเคี่ยวเข็ญให้ร้องเสียงพาวๆ เป็นเสียงกระซิบด้วย นอกจากนั้นยังทรงนำการอ่านฉันท์ร่ายมนต์ของพราหมณ์สวดมนต์ มาร้องในเมื่อประกอบพิธีตามบทละคร และนำการขับร้องของเด็ก เพลงพื้นเมือง ขับเสภา เห่เรือฯลฯ มาร้องด้วย (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 79)

เนื่องจากในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ผู้แสดงจะร้องบทเอง ซึ่งต่างไปจากการแสดงโขน และละครในที่จะต้องมีผู้ร้องบทอยู่หลังโรง ผู้แสดงจะมุ่งเสนอท่ารำที่สวยงามเท่านั้น การที่ตัวละครต้องร้องเอง จึงเป็นการยากแก่การแสดงอย่างยิ่ง และเพื่อไม่ให้ตัวละครเหนื่อยมากนักจึงกำหนดท่ารำให้น้อยลง กำหนดความยาวของบทร้องให้มีประมาณ 2 -4 คำกลอน เป็นพื้น นอกจากนั้นยัง **มีวิธีการที่จะทำให้ผู้ชมมีความสนุกสนาน เพลิดเพลิน และไม่เบื่อหู ทั้งยังทำให้ตัวละครได้พักเหนื่อยไปในตัวด้วยนั่นคือการร้องสลับกันในหมู่ตัวละคร** เช่น ในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ขณะที่อิเหนากำลังชมดง กำหนดให้อิเหนาร้อง 1 วรรค คนอื่นร้องรับต่ออีก 3 วรรค ช่วงเวลาที่ผู้อื่นร้องตัวอิหนาก็จะได้หยุดพักเหนื่อย ดังนี้

อิเหนา น่าชมทีท่าพนาเวศ

เสนา ที่ประเทศแทบเนินสิงขร

สังคา พฤกษาร่มแสงทินกร

เสนา ลมพัดเกสรขจรมา

อิเหนา ลำดวนหวลหอมพะยอมแย้ม

เสนา พิกุลแกมแก้วเกดกฤษณา

สังคา ไม้ผลผลห้อยย้อยระย้า

เสนา หล่นกลาดดาษดาพนาลัย

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 95)

- **ทรงนำการอ่านทำนองต่างๆ มาบรรจุไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงนำการอ่านทำนองต่างๆ มาบรรจุไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์** เช่น ทำนองสรภัญญะ ทำนองเห่เรือหรือทำนองมูลเห่ ทำนอง

อ่านฉันท์เสภา พากย์ ร้องฉันทวิลาส ร้องสุรางคนางค์ และร้องแกะบายศรีหรือร้องแหล่ เป็นต้น ทั้งนี้คงมีพระประสงค์ที่**จะให้เหมาะสมกับบรรยากาศของเรื่อง** เช่น

ละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนที่ 1 เผาพระขรรค์ บรรจุการร้องทำนองสรภัญญะ

ร้องทำนองสรภัญญะรับปี่พาทย์

จันท์ พระเอยพระทรงชัย เคราะห์อะไรกระทำเข็ญ

เข็ญใจก็ยังเย็น เพราะพระโปรดพระปรานี

คาวี น้องเอยวิสัยสัตว์ อุปบัติในโลกีย์

สุขทุกข์ก็จำมี ตะละอย่างบวางวาย

จันท์ พระเอยพระตรัสต้อง ขณะน้องอยู่เดียวดาย

แสนทุกข์สิขุกหาย ขณะเห็นพระทรงธรรม์

คาวี บุญหลังนะน้องเอย สิจะเคยได้สร้างสรรค์

โดยปองจะครองกัน ก็ประสบประสงค์สมฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 57-58)

ละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนที่ 2 ชุบตัว บรรจุการร้องทำนองอ่านฉันท์

ร้องทำนองอ่านฉันท์

ฤษี ข้าไหว้พระบาทสามองค์ พระอิศวรผู้ทรง

อุสุภราชฤทธิรอน

ข้าไหว้พระนารายณ์สี่กร ทรงครุฑเขจร

จะปราบอรินทร์เรืองรงค์

ข้าไหว้จตุรพักตร์ผู้ทรง มหาสุวรรณหงส์

มหิทธิฤทธิ์ลือนาม

สามองค์ทรงภพทั้งสาม สามโลกเข็ดขาม

ขยั้นขยาดลือขจร

เรืองเดชเรืองเวทเรืองพร เรืองฟ้าดินดอน

พระเดชก็จบจักรวาล

ขอเชิญเสด็จมาอย่านาน ยังมณฑลสถาน

พิธีอันแต่งบูชา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอพรสามไทเทวา กอบกรรมวิทยา

จงสบสัมฤทธิ์บริบูรณ์ฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 75)

ละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคปลาย ตอนที่ 3 ต้อนรับ บรรจุการร้องทำนองเสภา

ร้องทำนองเสภา

เกสร พระพี่เจ้า พระกรุณาโปรดเกล้าเป็นนักหนา

น้องจะทูลคดีพระพี่ยา ใช่จะน้อยใจข้าด้วยผ้านี้

อันสุพรรณกับน้องร้องไห้ เพราะคิดถึงสังข์ศิลปชัยเรืองศรี

อุตส่าห์ไปรับข้ากับบุตรี ได้รบอสุรีและนาคา

ครั้นเสร็จศึกแล้วพากันคลาไคล บุกป่ามาในแดนยักษา

ท่านท้าววัณณุราชอสุรา ช่วยพาเหาะข้ามชลาลัย

พบทั้งหกนี้ที่ฝั่งน้ำ เขาทำซื่อตรงให้หลงไหล

ชักชวนพระสังข์ศิลปชัย เที่ยวเก็บผลไม้ในแดนดง

แล้วกลับมาว่าเจ้าสูญหาย ไม่รู้ว่าจะตายหรือจะหลง

จึงเอาของสองสิ่งนี้ทำธง ข้าจำนงเสี่ยงตายเป็นเค้ามูล

เขาได้ผ้ากับช้องของนางมา เห็นแท้ว่าพระสังข์ยังไม่สูญ

จึงกันแสงโศกาอาดูร น้องทูลทั้งนี้เป็นสัจจาฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 172)

ละครดึกดำบรรพ์เรื่องเรื่องกรุงพาณชมทวีป ตอนที่ 1 กำเริบฤทธิ์ บรรจุการร้องฉันทวิลาส

ร้องฉันทวิลาส

อินทร์ อ้าแสงทิพากรกระลอก กับระลอกเกษียรสินธ์

งามสมสมเด็จหริสุรินทร์ ธจะตื่นผทมชม

ขอเชิญพระจอมพลสุรางค์ ธจงส่างนิทรารมณ์

ปางนี้สุราคมบังคม สรทุกข์บัณฑูรถวายฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 188)

ละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา บรรจุการร้องสุรางคนางค์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ร้องสุรางคนางค์

ศูร รามาธิบดี

ข้าเป็นรากษสศรี ชื่อศุรปนขา

ท้าวราพนาสูร ผู้ชื่อฦๅชา

ท่านเป็นพี่ยา ครองลงกานคร

พี่อื่นอันเศษ

คือพญาวิเภษณ ผู้ใจอาทร

อีกพญากุมภกรรณ ผู้ชั่วมัวนอน

พญาทูษณพญาขร สองพี่แข็งขัน

ข้าทิ้งเธอมา

เที่ยวชมพฤกษา พอใจส่างศัลย์

โอ้พอได้เห็น พระองค์ทรงธรรม์

ให้คิดผูกพัน จึงตรงมาหา

โอ้พระเยาวราช

ข้ารากษสชาติ มีกำลังวังชา

อาจพาพระองค์ ด้นดงเดินป่า

หาภักษ์โภชา ไม่ยากบากเลยฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 215)

ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา บรรจุการร้องแกะบายศรี

ร้องแกะบายศรี

ราม ทศรถ จอมกษัตริย์

ครองสมบัติ อยุทธยา

ข้าเป็น โอรสา

ทราบกันว่า ชื่อรามจันทร์

รับสั่งชนก ชนนี

จึงทำหน้าที่ ข้าโดยกวดขัน

หวังให้สำเร็จ ด้วยความสัจธรรม์

จึงด้นดั้น มาอยู่พงพี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เออก็ไฉนเล่า เจ้าผู้เป็นสาว

รูปร่างงามราว กับลักษมี

ไม่กลัวโพยภัย อะไรย่ำยี

ที่ในทาณฑก อรัญวาฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 214)

จากบทขับร้องที่ยกมาข้างต้น ยังแสดงให้เห็นว่า บทละครดึกดำบรรพ์มิได้แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละครเพียงอย่างเดียว แต่บทละครดึกดำบรรพ์ยังประกอบด้วยคำประพันธ์ฉันทลักษณ์อื่นๆ ทั้งร้อยแก้วที่มีสัมผัสคล้องจอง และร้อยกรองแบบต่างๆ ซึ่งเลือกสรรมาบรรจุให้เหมาะสมกับเนื้อหา อารมณ์ และทำนองขับร้อง นอกจากนี้ เนื่องจากผู้แสดงของละครดึกดำบรรพ์จะต้องเป็นผู้ร้องเอง ดังนั้นจึงจำเป็นจะต้องฝึกฝนการร้องแบบต่างๆ ตามบทที่แสดง

- **ทรงบรรจุเพลงพื้นบ้านไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบรรจุเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงปรบไก่ไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์ของพระองค์อีกด้วย ซึ่งทำให้บทละครของพระองค์น่าสนใจยิ่งขึ้น

บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนที่ 1 เผาพระขรรค์

ร้องเพลงปรบไก่

คาวี โอ้แจ่มจันทร์ขวัญเรือน น้องพี่ผู้เพื่อนไร้

ผิวพรรณผุดผ่อง งามเหมือนหนึ่งทองอุไร

ซวดทรงดังวงวาด งามวิลาสวิไล

มีเสียอยู่นิด แต่ต้องติดกลองใหญ่

น่าเสียใจจริงเอย *(ยิ้ม)*

เฒ่า จริงเอย *(ตบมือยิ้มใหญ่)*

มีเสียอยู่นิด แต่ต้องติดกลองใหญ่ *(ทวน)*

น่าเสียใจจริงเอยฯ

จันท์ ฮุ้ย *(ร้องขึ้นพร้อมกับไสหัวเฒ่า)*

ผลกรรมของน้อง จึงต้องติดกลองขัง

สิ้นเคราะห์พระเจาะหนัง ได้น้องเป็นชายา

พระฆ่านกอินทรี ศัตรูบุรีมรณา

ปราบดาภิเษกสวัสดิ์ เป็นเจ้าครองรัฐสีมา

เสียนิดผิดเค้า ที่เป็นเจ้าไร้ข้า

น่าเวทนาหนักเอย *(ยิ้ม)*

เฒ่า หนักเอย อ๊ะ *(กลัวถูกไสหัวถอยหลังว่าในคอ)*

เสียนิดผิดเค้า ที่เป็นเจ้าไร้ข้า (ทวน)

น่าเวทนาหนักเอยฯ

คาวี อ่อเวทนาพี่หรือ ยกเหตุว่าคือไร้ข้า

จะว่าจงหยั่ง ข้างหลังข้างหน้า

เสียให้ถ้วนถี่ (ทวน)

ตัวพี่เป็นเจ้ามีบ่าวไพร่ ยายเฒ่าเป็นไรนี่ *(หัวเราะ)*

เฒ่า ฮะฮ้า *(ถูกไสหัวหงาย)*

ฉ่าฉ่าฉ่าฉ่า ชะฉ่าไฮ้ฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 62-63)

- **ทรงนำวิธีร้องแตกอย่างฝรั่งมาใช้ในละครดึกดำบรรพ์**

การร้องนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเลือกเพลงร้องให้สมกับบท ถ้าละครต้องแสดงอารมณ์ฉุนเฉียวรุนแรง ก็ร้องเพลงที่ลีลาเร็วมาก เพราะร่ายยังไม่เร็วพอ ก็ทรงตัดเป็น “ร่ายด้น” “ร่ายรุด” ต่อเพลงรักเพลงโศก จึงร้องทำนองที่อ่อนหวานนุ่มนวล แต่ถ้าเป็นเพลงที่ต้องเอื้อนทำนองมากไปก็ทรงดัดแปลงเสียมิให้ยืดยาด ดังนั้น **ทางร้องในละคอนดึกดำบรรพ์จึงแปลกกว่าที่ร้องตามธรรมดา** แต่ในตอนที่โศกด้วยตกใจด้วย เช่น ตอนนางไกรสรโศกเมื่อเห็นลูกเซซังเข้ามาสลบ ก็ตรัสสั่งให้ครูคิดจัดร้องเพลงโอดด้นขึ้นด้วยเนื้อเพลงโอดนั้นเอง ร้องด้นไปให้เป็นเพลงโศกที่ลนลาน ทั้งมีเพลงที่ทรงปรุงขึ้นใช้สำหรับตัวละครมากๆ ร้องพร้อมกัน เช่น “เวสสุกรรม” ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย และ “ช้าประสม” ในเรื่องอิเหนา เพื่อให้ตัวละครชายและหญิงสามารถร้องร่วมกันได้ดังชัดเจนไม่มีเสียงฝ่ายใดขาดหายไปตอนใดตอนหนึ่ง โดย **ทรงนำวิธีร้องแตกอย่างฝรั่งมาใช้** ฟังได้ผลดีขึ้น (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 78) เช่น ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคปลาย ตอนที่ 2 เข้าเมือง ทรงนำการร้องเวสสุกรรมมาใช้ร้องลำเวสสุกรรมชั้นเดียวเข้าปี่พาทย์

ชาวเมือง เจ้าพญาหงส์ทอง เจ้าบินลองล่องลงคงคา

ตีนเหยียบสาหร่าย ปีกก็ส่ายหาปลา

กินกุ้งกินกั้ง กินหอยตะพั้งและแมงดา

กินแล้วกลับมา จับต้นหว้าโพธิ์ทอง

เหมือนหกพระกุมาร วิชาเชี่ยวชาญไม่มีสอง

อาสาฝ่าละออง ไปเที่ยวท่องอรัญวา

เสวยแต่ผลไม้ สู้ทนจนได้พบพระอา

พบแล้วพามา เข้าพาราเสวยวังฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 164)

และ

ร้องลำเวสสุกรรมสองชั้นรับปี่พาทย์

ชาวเมือง ข้าแต่พระลูกเจ้า จะพึ่งผ่านเกล้าก็สมหวัง

พระองค์ทรงพลัง อาจคุ้มแว่นแคว้นยืนยง

บิตุรงค์ทรงพระชรา พระลูกยาก็จะสืบพระวงศ์

ขอบุญพระองค์ จงปกเกล้าเหล่าราษฎรฯ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 165)

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงคิดแต่งเพลงช้าผสมขึ้น สำหรับบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง ขึ้น ซึ่งได้ทรงเล่าถึงสาเหตุที่ทรงแต่งเพลงช้าผสมไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2480 ประทานแก่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ว่า

> “...เหตุที่ทำให้คิดแต่งเพลงช้าผะสมขึ้น ด้วยละคอน *อิเหนา* ตอนบวงสรวงนั้น เดิมเขาร้องช้า (รับลูกคู่) ฉันก็เห็นว่าเหมาะดีแล้วจึ่งจะทำตามไป แต่ละคอนฉากนั้นเป็นฉากใหญ่ มีท้าวดาหามเหษีธิดาโอรส และมีระเด่นมากหลายทั้งเสนากำนัล นับว่าละคอนออกหมดโรง การร้องในฉากนั้นควรจะดังที่สุด จึ่งให้เกณฑ์คนในบ้านเจ้าพระยาเทเวศรทั้งผู้หญิงผู้ชายมาช่วยกันร้อง คนในบ้านนั้นสอนง่าย เพราะได้เคยเห็นเคยฟังอยู่เปนอาจิณ ไม่ใช่อย่างเอาควายมาหัดร้อง การร้องผู้หญิงกับผู้ชายปนกัน เคยเห็นเจ้าพระยาเทเวศรจัดเข้าไปเล่นคอนเสิตในพระราชฐานฟังไม่ได้ผล ประเดี๋ยวได้ยินแต่เสียงผู้หญิง ประเดี๋ยวได้ยินแต่เสียงผู้ชาย เพราะผู้ชายเสียงต่ำ ผู้หญิงเสียงสูง ร้องไปทางเดียวกัน ต้องวางเสียงเปนคู่แปด เวลาเพลงลงเสียงต่ำ เสียงผู้หญิงจ้า เสียงผู้ชายพึมหายไป เวลาเสียงเพลงขึ้นสูงเสียงผู้ชายจ้า ผู้หญิงขึ้นเสียงไม่ถึงต้องหลบเสียงลงเท่ากับผู้ชายก็พึมหายไป ฉันเห็นโทษอันนี้จึ่งคิดแก้ ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ลายพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศถึงพระยาอนุมานราชธน , 2506ก: 253-254)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงสังเกตการร้องที่เคยเป็นมาแล้วทรงเห็นถึงข้อบกพร่อง ซึ่งทำให้ความไพเราะขาดหายไป ดังนั้น จึงทรงคิดปรับแก้การร้องให้มีไพเราะยิ่งขึ้น โดยทรงนำเอาวิธีร้องเสียงแตกอย่างฝรั่งมาใช้ ดังที่ทรงเขียนเล่าไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับเดียวกับข้างต้นว่า

> “**...เอาวิธีร้องเสียงแตกอย่างฝรั่งมาใช้** ทำทางให้เสียงผู้ชายลดลงกว่าเสียงผู้หญิง เพียงเข้าเปนคู่สี่คู่ห้าไม่ให้ถึงคู่แปด ฟังได้ผลดีขึ้น แล้วยังมีเครื่องประกอบอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งท่านเห็นจะยังไม่ทราบ ฉัน **เลือกเอาลูกระนาดเหล็กสี่ห้าลูกมาผูกแขวนตีต่างว่าระฆังวัดใบใหญ่บ้างเล็กบ้าง** ตีปนไปพร้อมกับร้องด้วย แต่ลูกระนาดที่เลือกเอามาใช้นั้นไม่ให้ขัดกับเสียงเพลงที่ร้อง ฟังเข้ากันไปได้และสมกับฉากที่เปนวัด” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า

> กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ก: 253-254)

อาจารย์มนตรี ตราโมท เขียนเล่าถึงเพลงช้าประสมซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า

> “เพลงช้าประสมนี้ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ -ผู้วิจัย) ทรงแต่งทำนองร้องขึ้นใหม่ให้ผู้ชายกับผู้หญิงร้องแยกกันเป็นคนละเสียง ประสานกัน ในระหว่างที่ร้องและปี่พาทย์รับนั้น ขลุ่ยเป่าสอดเป็นตอนๆ และมีเสียงระฆังแทรกประสานอย่างไพเราะน่าฟัง...” (มนตรี ตราโมท, ๒๕๐๖: ๘๒)

ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าเพิ่มเติมถึงเรื่องที่มีผู้เข้าใจผิดว่า

> “...จะบอกให้ท่านทราบเสียก่อนเดี๋ยวนี้ว่า เพลง *ช้าประสม* ซึ่งท่านอ้างถึงนั้น ฉันเปนผู้ปรุงขึ้นเล่นเอง ให้ชื่อเอง ไม่ใช่เพลงเก่าแก่มาแต่ก่อน อย่างที่ครูดนตรีเขามาก่งคออธิบายแก่ท่านเรื่องชะนิด[173]นี้มีบ่อยๆ สิ่งที่ฉันเองเปนผู้ทำ แล้วมีผู้มาเล่าตำนานให้ฟังเปนตุเปนตะ ทั้งฉันเองผู้ทำนั่งโดนโด่อยู่ ก็ได้แต่หัวเราะเท่านั้น.. .” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ก: 211-212 (28 ตุลาคม 2480))

ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่า เพลงช้าผสมเข้าเสียงระฆัง เป็นเพลงซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรุงขึ้นสำหรับใช้ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง พร้อมทั้งทรงตั้งชื่อว่า เพลงช้าประสม ซึ่งปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์ ดังนี้

ร้องลำช้าผสมเข้าเสียงระฆัง

> ดาหา อัญขยมบังคมบรมบาท
>
> กษัตริย์ บำบวงเทวราชรังสรรค์
>
> ดาหา ขอถวายเครื่องสังเวยพลีกรรม์
>
> กษัตริย์ ภูเขาเงินสุวรรณอำไพ
>
> ดาหา ทั้งแพะแกะโคกระทิงมหิงสา
>
> กษัตริย์ สิ่งละพันนานาน้อยใหญ่
>
> ดาหา แก้คำซึ่งบำบวงไว้
>
> กษัตริย์ ขอให้เป็นสุขสถาพรฯ
>
> ปี่พาทย์ทำเพลงสระบุหร่ง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2514ก: 115)

[173] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

อาจารย์มนตรี ตราโมท เขียนถึงการบรรเลงเพลงช้าผสมเข้าเสียงระฆังในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ไว้ว่า

> "...เล่ากันว่าเวลาที่แสดงละครดึกดำบรรพ์ตอนที่ร้องเพลงนี้ ใครๆ ตีระฆังก็ไม่ถูกพระทัย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ -ผู้วิจัย) ต้องทรงตีเองเสมอ เพลงร้องประสานเสียงในละครดึกดำบรรพ์ที่ทรงปรับปรุงไว้ยังมีอีก เช่นเพลงเวศุกรรม และเพลงหงส์ทอง ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยเป็นต้น **แต่ไม่พิศดารเท่าเพลงช้าประสมที่เรียกเต็มๆ ว่า ช้าประสมเสียงระฆังนี้** เท่าที่ได้เห็นลายพระหัตถ์ทรงเขียนโน้ตเป็นสโคไว้ เรียบร้อยมาก "
> (มนตรี ตราโมท, ๒๕๐๖: ๘๒)

จากที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในการปรุงเพลงช้าประสมสำหรับใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ และยังได้ทราบอีกว่า ในการแสดงซึ่งจะต้องบรรเลงเพลงช้าผสมเข้าเสียงระฆัง บางครั้งยังทรงตีระฆังด้วยพระองค์เองอีกด้วย

3) พระปรีชาสามารถด้านนาฏศิลป์

ลักษณะเฉพาะละครดึกดำบรรพ์ คือ **ตัวละครจะต้องเป็นผู้มีความสามารถในการร้องเพลงได้ไพเราะ** ผู้ร้องในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ก็คือตัวละคร เพราะละครแบบนี้ ไม่มีบทที่บอกชื่อตัวละคร กิริยาท่าทาง ความคิดและอารมณ์ มีแต่บทที่เป็นคำพูด และตัวละครจะต้องเป็นผู้ร้องเอง เสมือนตัวละครพูดเป็นทำนองเพลง เพราะฉะนั้น **ตัวละครจะต้องเป็นผู้มีความสามารถในการร้องเพลงได้ไพเราะ** การร้องเพลงในคำพูดของตนเอง จะต้องร้องให้มีอารมณ์อยู่ในน้ำเสียงที่ร้อง ไม่ว่าจะเป็นบทรัก โศก โกรธ หรืออารมณ์ใดๆ สิ่งสำคัญในการร้องก็คือ จังหวะให้ถูกต้อง ช้าเร็วสมกับบทนั้นๆ เสียงเข้ากับดนตรี ไม่เพี้ยน แปร่ง ต้องรู้ว่าบทใดต้องการความไพเราะ บทใดต้องการเน้นหนัก แล้วร้องให้เป็นไปตามความต้องการนั้น เช่นบทพระลักษมี ในเรื่องกรุงพาณชมทวีป ร้องเพลงเทพบรรทม จะต้องร้องให้ไพเราะที่สุด อย่างร้องส่งมโหรี ถ้าเป็นบทนางมณฑาในเรื่องสังข์ทอง บทที่ว่า "นักหนา นึกว่าเงาะป่าพูดไม่ได้ ฯลฯ " ซึ่งร้องเพลงตะลุ่มโปง จะต้องร้องเน้นชัดถ้อยชัดคำ สมกับทำนองเพลง เนื่องจากละครดึกดำบรรพ์มุ่งการร้องเป็นสำคัญ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงตัวละครบางตัว จึง**ทรงเลือกจากนักร้องไปเป็นตัวละคร** อย่างไรก็ตาม ตัวละครซึ่งเป็นผู้ร้องในละครดึกดำบรรพ์ จะต้องฝึกตนให้สามารถร้องได้ถูกต้องและไพเราะเท่านั้น ไม่ต้องใช้ปฏิภาณปัญญาที่จะแก้ข้อขัดข้องใดๆ เพราะเป็นละครที่ได้ปรับไว้เรียบร้อยแล้ว และก่อนแสดงก็ต้องฝึกซ้อมจนแม่นยำ (มนตรี ตราโมท, 2531: 312)

- **ทรงนำเอาการละเล่นต่างๆ มาประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเอาการละเล่นต่างๆ มาประกอบการแสดง เพื่อทำให้สนุกและน่าสนใจยิ่งขึ้น การละเล่นที่ปรากฏในละครดึกดำบรรพ์มีดังนี้

- **การเล่นจี่เจี๊ยบ** มีในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น เป็นการเล่นของเด็กๆ การเล่นจี่เจี๊ยบนั้นเล่นง่ายๆ คือ ผู้เล่นคนหนึ่งจะคว่ำมือของตน และยกขึ้นสูง ผู้ที่ร่วมเล่นด้วยจะเอานิ้วชี้ของตนจี้ที่ฝ่ามือนั้น ผู้ที่คว่ำมือร้องว่า "จี่..." ผู้ร่วมเล่นจะต้องเตรียมตัวที่จะดึงนิ้วของตนออกให้ทันเมื่อลงว่า "เจี๊ยบ" หากผู้ใดดึงนิ้วออกไม่ทันจะเป็นผู้แพ้ และยอมทำทุกอย่างตามที่ผู้เล่นคนอื่นต้องการให้ทำ ส่วนใหญ่การเล่นจี่เจี๊ยบจะเป็นการเล่นก่อนที่จะเล่นอย่างอื่น เป็นการเลือกหาตัวบุคคลในยามตกลงกัน

ไม่ได้ เช่น ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย มีการเล่นจี่เจี๊ยบ เพื่อหาคนถือลูกไม้สำหรับเล่นซุ่มซุ่มมรตี บทที่ใช้ร้องจี่เจี๊ยบนั้นอาจผิดกันออกไป เช่น ร้องว่า “จี่เจี๊ยบ ตะปูหางเนี้ยบ ตะเกียบหัก ” หรือ “จี่-จ่อ-เจี๊ยบ ดูใครจะเป็น ” เป็นต้น

- **การเล่นซุ่มซุ่มมรตี** มีวิธีเล่น ดังนี้คือ ในกลุ่มผู้เล่นต้องหาผู้ถือลูกไม้ 1 คน โดยการเล่นจี่เจี๊ยบ เมื่อได้ผู้ถือลูกไม้แล้ว ผู้นั้นก็จะหาลูกไม้ซึ่งอาจจะใช้ก้อนหินหรือไม้ก็ได้ เมื่อหาลูกไม้ได้แล้ว คนเล่นอื่นๆ จะเรียงเป็นแถว ผู้ถือลูกไม้จะร้องว่า “ซุ่มซุ่มมรตี ระวังจงดี จะต้องปะเต๊ะ ” ขณะที่ร้องก็จะชี้ตัวผู้ยืนไปด้วย พอตกคำว่า “เต๊ะ” ที่ใครก็จะปาลูกไม้ที่คนนั้น หากปาถูก ผู้ที่ถูกปาจะไปปิดตาเพื่อเล่นขี่ม้าส่งเมืองต่อไป ในการเล่นขี่ม้าส่งเมือง ผู้เล่นจะกำหนดชื่อดอกไม้ประจำตัวคนละชนิด ผู้ถือลูกไม้จะไปเรียกคนที่ปิดตาให้กลับมา แล้วเริ่มจาระไนชื่อดอกไม้ประจำตัวผู้เล่นแต่ละคน รวมทั้งชื่อดอกไม้อื่นๆ ปะปนเข้าไปด้วย ผู้ปิดตาจะเลือกดอกไม้ หากเป็นชื่อดอกไม้ของผู้ใด ผู้เลือกมีสิทธิ์ได้ขี่หลังเจ้าของดอกไม้ที่ตนเลือก เจ้าของดอกไม้จะกลายเป็นม้าต้องพาคนที่อยู่บนหลังวิ่งหนึ่งรอบ แล้วพากลับที่เดิมเรียกว่า ส่งเมือง ต่อไปผู้เป็นม้าจะกลายเป็นคนปิดตาแทนเพื่อหาโอกาสขี่ม้าบ้าง ถ้าเลือกไม่ถูก คือไปเลือกดอกไม้ที่ไม่มีเจ้าของ ก็จะถูกกระโดดเขย่งหนึ่งรอบ แล้วมีการเล่นซุ่มซุ่มมรตีใหม่เพื่อหาคนปิดตาต่อไป การเล่นดังกล่าวนี้ปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น ดังนี้

เจรจาเข้าตะโพน

ชาติ ซุ่มซุ่มมรตี ระวังจงดี จะต้องปะเต๊ะฯ

(ลูกไม้ตก ศรีสันท์วิ่งเข้าโรง)

เจรจา

ชาติ ดอกอะไรล่า (เพ่งน้องรายตัว)

น้องที่ 3 ดอกมะกล่ำ

น้องที่ 4 ดอกมะกอก

น้องที่ 5 ดอกโศก

น้องที่ 6 ดอกสัก

สังข์ ดอกรัง

ร้องเชื้อ

ชาติ ฟังเน้อพี่ขาข้าจะบอก

(ศรีสันท์ออก)

ดอกมะกล่ำดอกมะกอกดอกมะสัง

ดอกโศกดอกสักดอกรักดอกรัง

ทั้งดอกทองพันชั่งพี่จะเอาอะไรเอยฯ

เจรจา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศรีสันท์ ดอกมะกล่ำ *(นับนิ้ว)* ดอกมะกอก ดอกมะสัง ดอกโศก ดอกสัก ดอกรัก ดอกรัง ดอกทองพันชั่ง แปดแน่ะ ห้ากินเปล่าถึงสาม ยิ่งกว่าหวยหลายเท่า

ชาติ ยังไงล่า เอาดอกอะไร

ศรีสันท์ ข้านึกชอบอ้ายชื่อทองๆ มันชื่นใจดี เอาดอกทองพันชั่งละ

หกน้อง เฮ ขี่ลมมา ขี่ลมมา *(หัวเราะกัน)*

ศรีสันท์ เจ็บปวด *(โกรธเขย่งกลับ)*

ปี่พาทย์ทำเพลงค้างคาวกินกล้วย

ชาติ เอาใหม่ เอาใหม่

เจรจาเข้าตะโพน

ชาติ ซุ่มซุ่มมรตี ระวังจงดี จะต้องปะเต๊ะฯ

(ลูกไม้ตก พระสังข์ศิลป์ชัยวิ่งเข้าโรง)

เจรจา

ศรีสันท์ *(เตะ)* แม่วุ้ย หวิดไป

ชาติ ดอกอะไรล่า *(เพ่ง ศรีสันท์)*

ศรีสันท์ ถามคนอื่นก่อนเถอะน่า ข้ายังไม่บอกละ

ชาติ ดอกอะไร *(เพ่งน้องรายตัว)*

น้องที่ 6 ดอกจิก

น้องที่ 5 ดอกพุด

น้องที่ 4 ดอกสายหยุด

ศรีสันท์ ดอกอุตพิด

ชาติ อะไรดอกอุตพิด อุตริอุตรอยออกยังงั้น มันจะยังไงอยู่หนาพี่

ศรีสันท์ บ๊ะ ข้าชอบของข้ายังงั้นนี่ จะมาเป็นนายข้าหรือ

ชาติ แล้วไปน่าชี *(เพ่งน้องที่ 3)* ดอกอะไรล่า

น้องที่ 3 ดอกสลิด

ร้องแม่ศรี

ชาติ เจ้าสังข์เอย เจ้าสังข์ศิลป์ชัย

(พระสังข์ศิลป์ชัยออก)

พี่จะบอกดอกไม้ ให้เจ้าแจ้งจิต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดอกจิกดอกจอกดอกพุด ดอกสายหยุดดอกอุตพิด

ดอกสละดอกสลิด เจ้าคิดจะเอาอะไรเอยฯ

เจรจา

สังข์ เอาดอกอุตพิดละคะ มันค่อยแปลกดีหน่อย

ห้าน้อง เฮ พี่สันท์ *(หัวเราะกัน)*

ศรีสันท์ ตายจริง นี่มันยังไงน่าหว่า ดอกจิก *(นับนิ้ว)* ดอกจอก ดอกพุด ดอกสายหยุด ดอกอุตพิด ดอกสละ ดอกสลิด ฮื่อ เจ็ดเท่านั้นแหละ เจ้าชาติมันโกงอย่างนี้นี่ ที่ข้าละบอกถึงแปด แกล้งกันจนต้องขี่ลม

ชาติ พุโธ่ ไม่ได้แกล้งเลยละคา มันจะไปทันนับทันแน็บอะไร นึกว่าตามกลอนพาไปยังงั้นเอง มันน้อยกว่ากันดอกเดียวเท่านั้นแหละ อ้ายที่จริงนะไม่ใช่เพราะดอกมันน้อยไปดอกหนึ่งหรอก เพราะอุตริเอาดอกอุตพิดต่างหาก ข้าได้ทักแล้วเทียว

สี่น้อง จริงเทียว จริง *(รับรองซับซ้อนกัน)*

สังข์ ยังไงล่าพี่ศรีสันท์

เกสร เจ้าศรีสันท์ จะคิดบิดไม่ให้น้องขี่หรือ

ศรีสันท์ ไม่บิดดอกขอรับ *(ไปหาพระสังข์ศิลป์ชัย)* วันนี้กูป่น

สังข์ ทานโทษหนาคะ *(ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง, 124-127 เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น)*

จากบทดังกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้ชมทราบถึงชื่อดอกไม้ต่างๆ อีกด้วย

- **การเล่นเอาเถิด** ในบทละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น นอกจากจะมีการเล่นจี่เจี๊ยบ ซุ่มซุ่มมรตีแล้ว ยังปรากฏว่ามีการเล่นเอาเถิดอีกด้วย การเล่นเอาเถิดจะรวมเอาการเล่นซ่อนหาไว้ด้วย คือ มีคนปิดตาอยู่โยงคนหนึ่ง ผู้เล่นคนอื่นจะไปหาที่ซ่อน หลังจากนั้นผู้ปิดตาจะเที่ยวมองหา หากพบใครก็ไล่จับ ผู้ถูกไล่จะพยายามวิ่งหนีเข้าโยง หากวิ่งไม่ทันถูกจับตัวได้ ผู้นั้นจะกลายเป็นคนอยู่โยงต่อไป

เจรจา

ศรีสันท์ เล่นเอาเถิดไหมล่า

หกน้อง เอาซี เอาซี *(ซ้องรับกัน)*

ศรีสันท์ ใครจะอยู่โยงล่า

ชาติ ไล่กะเกยเข้าซี เปี๊ยะที่ไหนคนนั้นอยู่โยง

เจรจาเข้าตะโพน

ศรีสันท์ กะเกยลำพู ใครมาแลดู เอากูออกก่อน

สาวศรีพี่น้อง กินข้าวกะเกลือ เหลือไว้ให้น้อง

ติดต้องตังเม เลเพหัวหอม กระท่อมตีนเปี๊ยะฯ

เจรจา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บ๊ะ ตกตัวเองเสียด้วยนี้ เอ้า โยงที่ต้นหูกวางนี่แหละ ไปซ่อนเถอะ จะปิดตาละ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 129-130)

- **การเล่นแม่งูกินหาง** ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา มีการเล่นแม่งูกินหาง ซึ่งมีวิธีเล่นคือ กำหนดผู้ที่จะเป็นพ่องู แม่งู และลูกงู เวลาเล่นแม่งูยืนหัวแถว ลูกงูจะเกาะเอวแม่งูต่อๆ กันไป พ่องูจะร้องถามแม่งูและลูกงูร้องตอบ สำหรับลูกงูจะมีการแสดงท่าประกอบไปด้วย เช่น ร้องว่า บินไปบินมา ลูกงูจะกางแขนและทำท่านกบิน หลังจากโต้ตอบกันจบแล้ว พ่องูจะไล่จับลูกงูตัวสุดท้าย แม่งูจะต้องปกป้องเต็มที่ หากพ่องูจับลูกงูได้ก็จะถามว่า อยู่กับพ่องูหรืออยู่กับแม่งู หากตอบว่าอยู่กับพ่อก็จะหักคอจิ้มน้ำพริก หากอยู่กับแม่จะลอยแพไป ดังปรากฏในบทละครว่า

ฉากหน้าวิหาร 3

(อิเหนากับสังคามารตานั่งอยู่หน้าวิหาร ดูพี่เลี้ยงและกิดาหยัน วิ่งเต้นเล่นอะไรต่างๆ ทีหลังเล่นงูกินหาง พี่เลี้ยงเป็นพ่องูแม่งู กิดาหยันเป็นลูกงู)

ร้องลำงูกลืนหาง

พ่องู แม่เอยแม่งู เจ้าไปอยู่ที่ไหนมา

แม่งู ฉันไปกินน้ำหนา กลับมาเมื่อตะกี้

พ่องู ไปกินน้ำบ่อไหน จงบอกไปให้ถ้วนถี่

แม่งู ฉันจะบอกบัดเดี๋ยวนี้

พ่องู บอกไปซีอย่าเนิ่นช้า

แม่งู ไปกินน้ำเอย ไปกินน้ำบ่อหิน

ลูกงู ไปกินน้ำบ่อหิน บินไปบินมา *(ทวน)*

แม่งู บินเอยบินร่อน ดังกินนรบนเวหา

ลูกงู รักเจ้ากินรา บินมาบินไปเอยฯ *(ทวน)*

พ่องู เราจะขอถามอีกสักหน่อย

แม่งู ถามอะไรบ่อยบ่อยไปทีเดียว

พ่องู เออเมื่อเจ้าไปเที่ยว กินน้ำบ่อเดียวหรือไฉน

แม่งู เราไปกินอีกบ่อ หนึ่งหนาเจ้าพ่องูใหญ่

พ่องู ไปกินน้ำบ่ออะไร จงบอกไปเร็วเถิดหนา

แม่งู ไปกินน้ำเอย กินน้ำบ่อโศก

ลูกงู ไปกินน้ำบ่อโศก โยกไปโยกมา *(ทวน)*

แม่งู โศกเอยโศกเศร้า คิดถึงเจ้าทุกเวลา

ลูกงู รักเจ้าพวงดอกโศก โยกมาโยกไปเอยฯ *(ทวน)*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เจรจา

แม่งู กินหัวหรือกินหาง

พ่องู กินกลางตลอดตัว *(ไล่)* (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2514ก: 106-107)

นอกจากการเล่นที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น ได้มีการเล่นอื่นๆ อีก แต่ไม่ปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีเล่น เพียงแต่กล่าวให้ทราบว่ามีการเล่นแทรกอยู่ เช่น การเล่นหุ่น ในบทละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ว่า

ฉากท้องสนาม ที่ 4

(เป็นหน้าโรงหุ่น มีหญิงชายชาวเมืองมาคอยดูเจ้าและคอยดูงานมหรสพตามแต่จะเล่นอะไรๆ ให้สนุก แล้วตำรวจวิ่งออก)

เจรจา

ตำรวจ เสด็จถึงแล้ว เสด็จถึงแล้ว หลีก หลีก *(ไล่คน)* กรมหุ่นโว้ยลงโรง เสด็จ *(วิ่งเข้าโรง)*

ปี่พาทย์ตั้งเพลงช้า (หุ่นลงโรง)เล่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนเข้าสวนพิราธ เชิดตัว พระลักษมณ์เดินออกหน้า นางสีดาเดินกลาง พระรามเดินหลัง รำออกมาจนกระทั่งถึงเพลงเร็ว ตัวละคอน 8 กษัตริย์ออกในเพลงเร็ว ศรีสันท์เดินนำหน้า นางเกสรสุมณฑาเดินรอง นางสุพรรณเดินถัด ห้ากุมารเดินตาม รอดูหุ่นหน่อยหนึ่ง แล้วผ่านเข้าโรง ส่วนหุ่นก็เล่นไปตามลำดับเรื่อง สามกษัตริย์เข้าสวนพิราธ ชมพฤกษชาติเด็ดดอกไม้ พวกรากษสบริวารออกห้าม พระราม พระลักษมณ์รบรากษส แล้วเชิดเข้าโรง ปี่พาทย์ตั้งกราวใน พิราธออก มาถึงสวน พวกราษสฟ้อง พิราธโกรธ เชิด ไล่ทัน พระรามกับพระลักษมณ์ รบกัน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์,2514ก: 166)

และในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องกรุงพาณชมทวีป ได้นำการเล่นเก่าๆ ประกอบในการแสดงหลายอย่าง เช่น การเล่นระเบ็ง กุลาตีไม้ เล่นมวย และหัวล้านชนกัน แม้ว่าในการแสดงมีการเล่นดังกล่าวจริง แต่ในบทละครมิได้กล่าวถึงวิธีการเล่นอย่างละเอียดไว้เลย เพียงแต่กล่าวไว้ว่า

เจรจา

สมเด็จพระเจ้ากรุงพาณ มีพระราชโองการสั่งเสนาให้เล่นยุทธกรีฑา ณ บัดนี้ฯ

กราวนอก (เล่นระเบ็ง และ กุลาตีไม้ เมื่อเลิก) รัว

(รำและตีดาบดั้ง) สะระหม่า-แปลง (เล่นมวย) เจ้าเซ็น

(เล่นคนชนปรบไก่ คือเอาหัวล้านมาติดหงอนใส่ปีก ชนเตะถองปล้ำกัน) จักจ้าว

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 186)

จะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำการละเล่นต่างๆ มาแทรกอยู่ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ได้อย่างเหมาะเจาะ เช่น การละเล่นของเด็กใน

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง และธรรมชาติของเด็ก นอกจากนั้นยังทำให้เพิ่มความสนุกสนาน เปลี่ยนบรรยากาศของผู้ชม อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ การละเล่นแบบเก่าเอาไว้ด้วย

- **ทรงจัดให้มีฟ้อนรำงามๆ ใช้ตัวละครมากๆ อย่าง Finale ของละครโอเปร่า**

การฟ้อนรำในละครดึกดำบรรพ์ใช้น้อย เนื่องจากต้องการดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว จึงมีแต่การรำใช้บทเป็นพื้น เมื่อถึงฉากที่จะแทรกการฟ้อนรำงามๆ ได้ จึงแทรกลง เช่น เรื่องสังข์ทอง ตอนทิ้งพวงมาลัย ทรงจัดฉากให้ท้าวสามนต์นั่งที่ชาลาหน้าบันไดตำหนัก เมื่อเสนาล่อเงาะมาถวายทอดพระเนตร ตรัสสั่งให้ตามนางรจนามาเลือก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแทรกหน้าพาทย์ให้นางรจนารำเพลงช้าลงบันไดมา (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 79-80) ในฉากสุดท้ายของทุกเรื่อง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มักจะทรงจัดให้มีการฟ้อนรำสวยๆ ตัวละครมากๆ เพื่อให้ดูมโหฬารอย่างฉาก FINALE ของละครโอเปร่าของตะวันตก ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2514ก: 9) กล่าวว่า

> “...ในฉากสุดท้ายทรงจัดให้มีฟ้อนรำงามๆ ใช้ตัวละคอนมากๆ ทุกเรื่องเพื่อให้ดูมโหฬาร อย่าง FINALE ของละคอนออปะราฝรั่ง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 9)

และหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงกล่าวถึงเหตุผลถึงการจัดให้มีฟ้อนรำงามๆ ในตอนท้ายว่า

> “ฉากสุดท้ายนั้นต้องให้ดีกว่าฉากอื่นทั้งหมด ควรจะมีตัวละคอนมากๆ มีรำงามๆ เมื่อเลิกคนดูจะได้รู้สึกเบิกบานบังเกิดความอาลัยและติดใจ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 10)

เมื่อนำบทละครดึกดำบรรพ์ไปจัดแสดง ระบำท้ายเรื่องเหล่านี้มีหลายชุด ปรากฏประจำเรื่องต่างๆ ดังนี้

- ระบำมอญแปลง ท้ายเรื่อง คาวี
- ระบำรำเทียน ท้ายเรื่องสังข์ทอง
- ระบำโคมญวนรำกระถาง ท้ายเรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น
- ระบำเหมราช ท้ายเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคปลาย เป็นต้น

และจากบทพระนิพนธ์ประกอบระบำชุดต่างๆ ข้างต้น ส่วนใหญ่เป็นบทร้องถวายพระพรพระมหากษัตริย์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์คงจะทรงตั้งพระทัยที่จะให้การแสดงระบำชุดต่างๆ เป็นการแสดงถวายพระพรพระมหากษัตริย์ก่อนที่จะบลงด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมี

ระบำอีกชุดหนึ่งแม้จะมิได้อยู่ในฉากสุดท้ายของละครดึกดำบรรพ์ แต่เป็นระบำที่ได้รับการกล่าวถึงเป็นอย่างมากคือ **ระบำดาวดึงส์** ซึ่งอยู่ในเรื่องสังข์ทอง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ไว้ 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 ทิ้งพวงมาลัย ตอนที่ 2 ตีคลี และตอนที่ 3 ถอดรูป สำหรับบทระบำดาวดึงส์นั้นทรงพระนิพนธ์ไว้ในตอนที่ 2 ตีคลี ซึ่งเป็นฉากที่ 3 ของเรื่อง คือฉากดาวดึงส์

ระบำชุดนี้สะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อย่างชัดเจน โดยทรงนำความรู้ด้านต่างๆ มาใช้ตั้งแต่ทรงพระนิพนธ์บทร้องที่แทรกเนื้อหาด้านสถาปัตยกรรมไทย ทรงเลือกเพลง ทรงออกแบบฉาก ออกแบบการแต่งหน้าตัวละคร ฯลฯ ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดต่อไป ระบำชุดนี้เป็น ตอนก่อนที่พระอินทร์จะลงมาท้าพระสังข์ตีคลี เป็นฉากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนบรรยายตัวละครที่เข้าฉากไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์ว่า พระอินทร์กับพระมเหสีนั่งอยู่บนแท่น พระวิษณุกรรมกับพระมาตลีนั่งอยู่ชั้นลดสองข้าง พวกคนธรรพ์ประจำเครื่องดนตรีอยู่ตรงหน้า ฝูงเทวดานางฟ้าเฝ้าอยู่สองฝ่าย แล้วรำถวาย ซึ่งในตอนนี้นั้นในบทละครเก่าไม่มี เป็นสิ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดขึ้นใหม่ อาจารย์มนตรี ตราโมทได้เขียนเล่าถึงขั้นตอนในการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์บทร้องและบรรจุทำนองเพลงซึ่งเรียกกันโดยทั่วไปว่าระบำดาวดึงส์ ซึ่งเป็นบทชมวิมานสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระอินทร์ ว่า

> "...ได้ยินมาว่า **ตอนที่จะทรงพระนิพนธ์บทร้องและบรรจุทำนองเพลง** ดังที่เป็นอยู่นี้ **ได้ขอให้พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด) ตีระนาดเพลงต่างๆ ถวายเพื่อทรงฟังและเลือกอยู่หลายเพลง** จนถึงเพลงตะเข้งกับเจ้าเซ็นจึงเป็นที่พอพระทัย ครั้นทรงตกลงพระทัยในเพลงตะเข้งกับเจ้าเซ็นแล้ว พระประดิษฐ์ฯ ก็ **ต้องตีเพลงทั้ง 2 นี้ถวายซ้ำอยู่หลายเที่ยว จนกว่าทำนองเพลงจะติดพระกรรณและเข้าถึงพระทัย หลังจากนั้นจึงทรงพระนิพนธ์บทร้องให้เข้ากับทำนองเพลงนั้น** โดยค่อยทรงแก้ไขไปทีละเล็กละน้อย จนทำนองกับคำร้องเข้ากันสนิท แล้วจึงต่อประทานให้คนร้องและฝึกต่อไป ผลจึงตกมาถึงชนชั้นเราได้ใช้ร้องและรำกันโดยสะดวกดาย" (มนตรี ตราโมท, 2506: 83-84)

จากข้อความข้างต้นที่อาจารย์มนตรี ตราโมทเขียนเล่ามาข้างต้นทำให้ทราบว่า ในการทรงพระนิพนธ์ครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเริ่มต้นจากการเลือกเพลง โดยโปรดให้พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันทน์) ตีระนาดเพลงต่างๆ ให้ทรงเลือก เมื่อทรงเลือกเพลงได้แล้ว พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันทน์) จะต้องตีระนาดเพลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเลือกให้ทรงฟังซ้ำๆ จนกระทั่งเรียกว่า เพลงนั้นติดพระกรรณและเข้าถึงพระทัย หลังจากนั้นจึงทรงพระนิพนธ์บทร้องให้เข้ากับทำนองเพลง โดยทรงแก้ไขจนกระทั่งทำนองกับคำร้องเข้ากันดี จึงประทานให้นำไปฝึกฝนเพื่อใช้ต่อไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเอาพระทัยใส่ในรายละเอียดอย่างมาก

เพลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเลือกคือเพลงตะเข้ง กับเพลงแขกเจ้าเซ็น ซึ่งตามปกติเพลงดังกล่าวนิยมใช้บรรเลง แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำมาใช้เป็นเพลงร้อง โดยบทร้องที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ขึ้น มีเนื้อหาดังนี้

ร้องลำตาเข้งเข้าปี่พาทย์

เทวดานางฟ้า ดาวดึงส์เทวโลกมโหฬาร เป็นที่อยู่สำราญฤทัยหรรษ์

สารพัดงามจริงทุกสิ่งอัน สารพันอุดมสมใจปอง

เทพบุตรผุดพรรณโฉมยง งามทรงอาภรณ์ไม่มีหมอง

นางอัปสรงอนสงวนนวลละออง งามทรงเครื่องทองและเพชรนิล

ร้องลำแขกเจ้าเซ็นเข้าปี่พาทย์

สมเด็จพระอมรินทร์ปิ่นมงกุฎ ทรงวชิราวุธธนูศิลป์

รักษาเทวสีมาเป็นอาจิณ อสุรินทร์อรีไม่บีฑา

อันอินทรปราสาท [174]ทั้งสาม ทรงงามสูงเงื้อมกลางเวหา

สี่มุขหุ้มมาศ สะอาดตา **ใบระกา**[175]แกมแก้วประกอบกัน

ช่อฟ้า [176]ช้อยเฟื้อยเฉื่อยชด **บราลี**[177]ที่ลด**มุขกระสัน**

มุขเด็ด ทองดาดกนกพัน **บุษบก**[178]สุวรรณชามพูนท

ราชยานเ วชยันต์รถแก้ว เพริศแพร้ว **กำกง**[179]อลงกต

แอก งอนอ่อนสลวยชวยชด เครือขดช่อตั้งบัลลังก์ลอย

รายรูป **สิงห์อัด**หยัดยัน **สุบรรณจับนาค**หิ้วเศียรห้อย

ดุม [180]พราววาววับประดับพลอย **แปรก**แก้วกาบช้อยสะบัดบัง

เทียมด้วย **สินธพ**เทพบุตร ทั้งสี่บริสุทธิ์ดั่งสีสังข์

---

[174] ปราสาท หมายถึง เรือนตั้งแต่ชั้นเดียวขึ้นไปที่มีหลังคาซ้อนกันหลายชั้นเป็นยอดแหลมทรงจอมแห ใช้เป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดินหรือที่ประดิษฐานของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 513)

[175] ใบระกา หมายถึง เครื่องประดับด้านบนของตัวรวยหรือตัวลำยอง เรียงกันเป็นครีบจากช่อฟ้าลงมาถึงหางหงส์หรือนาคเบือน รูปร่างลักษณะเป็นใบที่มีเส้นขอบและตรงกลางใบเป็นสันนูนเอียงลาดลงทั้ง 2 ข้าง ส่วนปลายใบอาจสะบัดออกเล็กน้อย แต่เดิมตัวรวยหรือตัวลำยองและใบระกาทำด้วยไม้แผ่นใหญ่แผ่นเดียวกัน ส่วนที่เป็นใบระกาจะฉลุเป็นใบๆ มีช่องว่างระหว่างใบพอประมาณแต่ปลายใบไม่ฉลุให้ขาดจากกัน คงเหลือเนื้อไม้ไว้เป็นเส้นยึดปลายของแต่ละใบเพื่อความแข็งแรง เส้นนี้เรียกว่าไม้ร้อย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 507)

[176] ช่อฟ้า หมายถึง เครื่องประดับหลังคาอย่างหนึ่ง ถือกันว่าเป็นของสูง อยู่เหนือออกไก่ มีทั้งยื่นและไม่ยื่นออกมาจากหน้าบันโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ และปราสาทราชฐานซึ่งเป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดิน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 261)

[177] บราลี หมายถึง เครื่องประดับที่ตั้งเรียงรายบนสันหลังคาอาคารบางประเภท เช่น ปราสาทแบบขอม พระที่นั่ง สันหลังคาของซุ้มทรงบันแถลงหรือซุ้มรังไก่ของเครื่องยอด มีรูปร่างแตกต่างกันไปตามลักษณะของอาคารหรือวัสดุก่อสร้าง มักทำด้วยไม้ หิน ปูน เครื่องเคลือบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 478)

[178] บุษบก หมายถึงอาคารไม้หรือโลหะ มักทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส รูปหลายเหลี่ยม หรือรูปกลม ด้านข้างโปร่ง มีส่วนประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน คือ ส่วนยอด ส่วนกลาง และส่วนฐาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 502)

[179] กง หมายถึง วัสดุโครงสร้างซึ่งตกแต่งเป็นรูปโค้ง มีขนาดต่างๆ สำหรับปิดประกอบเป็นรูปเพื่อความแข็งแรง เช่น กงเรือ กงเกวียน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 3)

[180] ดุม หมายถึง ส่วนกลางของล้อเกวียน รถศึก หรือราชยาน มีรูสำหรับสอดเพลา ส่วนใหญ่ทำด้วยไม้ โดยปรกติจะตกแต่งลวดลายด้วยวิธีกลึง แต่ถ้าเป็นรถศึก หรือราชยานจะออกแบบเป็นพิเศษ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 367)

มาตลี อาจขี่ขับประดัง ให้รีบรุดสุดกำลังดังลมพาฯ

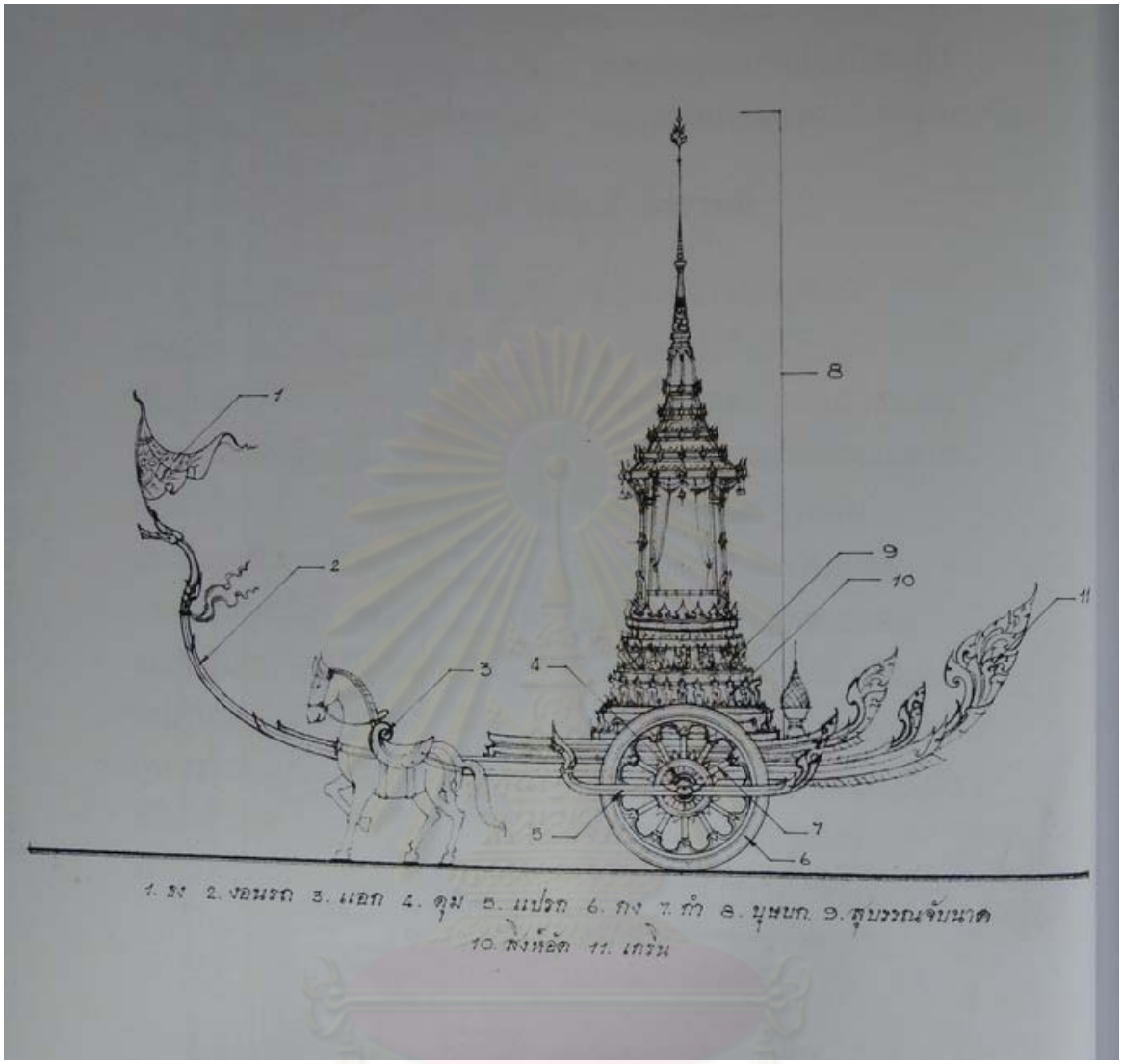
(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 37-38)

จากบทร้องข้างต้นจะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านภาษาบรรยายให้เห็นภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นที่อยู่ของเทวดาผู้เป็นใหญ่ รวมทั้งพระอินทร์ซึ่งเป็นเทวราชาของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ บนสวรรค์ชั้นนี้มีทั้งเทพบุตรผู้มีรูปโฉมงดงามและนางอัปสรซึ่งประดับด้วยเครื่องทองและเพชรนิลต่างๆ ทุกที่ทุกแห่งล้วนงดงาม เป็นที่อยู่ซึ่งให้ความสำราญยิ่งนัก สมเด็จพระอมรินทร์หรือพระอินทร์ปกครองสวรรค์ชั้นนี้ไว้อย่างดี ไม่มีผู้ใดกล้ามารุกราน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำพระปรีชาสามารถด้านภาษาร่วมกับพระปรีชาสามารถด้านสถาปัตยกรรมไทยทรงพระนิพนธ์พรรณนาถึงปราสาทที่ประทับของพระอินทร์ที่มีทรวดทรงสูงงดงามตั้งอยู่ท่ามกลางท้องฟ้า ปราสาทดังกล่าวออกแบบเป็นมุขทองสี่ด้าน มีเครื่องประดับหลังคาคือ ใบระกา ช่อฟ้า บราลี ตัวปราสาทดังกล่าวยังมีทั้งมุขเด็ด มุขกระสัน และบุษบก นอกจากนี้ ยังทรงพรรณนาถึงราชรถ ซึ่งงดงามด้วยกำ กง แอก งอน และมีบัลลังก์ลอยที่มีรูปสิงห์หน้าตรง มีครุฑยุดนาค ส่วนที่เป็นดุมซึ่งเป็นส่วนที่อยู่ตรงกลางของล้อราชรถประดับพลอยอย่างงดงาม ราชรถดังกล่าวเทียมด้วยม้าสี่ตัว เมื่อมาตลีขับขี่นั้น สามารถพาไปได้อย่างรวดเร็วดุจลมพัด นับเป็นพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงนำความรู้และคำศัพท์ทางสถาปัตยกรรมไทยมาทรงพระนิพนธ์บทละครได้อย่างไพเราะ ซึ่งผู้ที่มีความรู้ด้านสถาปัตยกรรมไทยเมื่อฟังบทร้องตอนนี้แล้วก็สามารถจินตนาการและเข้าใจได้ การที่ทรงพระนิพนธ์ไว้ในลักษณะเช่นนี้สะท้อนให้เห็นว่า หากผู้เขียนมีความรู้เรื่องภาษาเพียงอย่างเดียวหรือมีความรู้เรื่องทางสถาปัตยกรรมไทยเพียงอย่างเดียวก็ไม่อาจเขียนได้ ผู้เขียนจะต้องมีความรู้ความสามารถทั้งด้านภาษาและสถาปัตยกรรมไทยที่ดีเพียงพอจึงจะเขียนบทในลักษณะดังกล่าว

บทพระนิพนธ์ระบำดาวดึงส์นี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น เขียนภาพจากบทร้องดังกล่าว ซึ่งได้นำมาจัดพิมพ์ในสูจิบัตรวันนริศ 28 เมษายน พ.ศ.2549 ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 5-3 ราชรถจากบทระบำดาวดึงส์



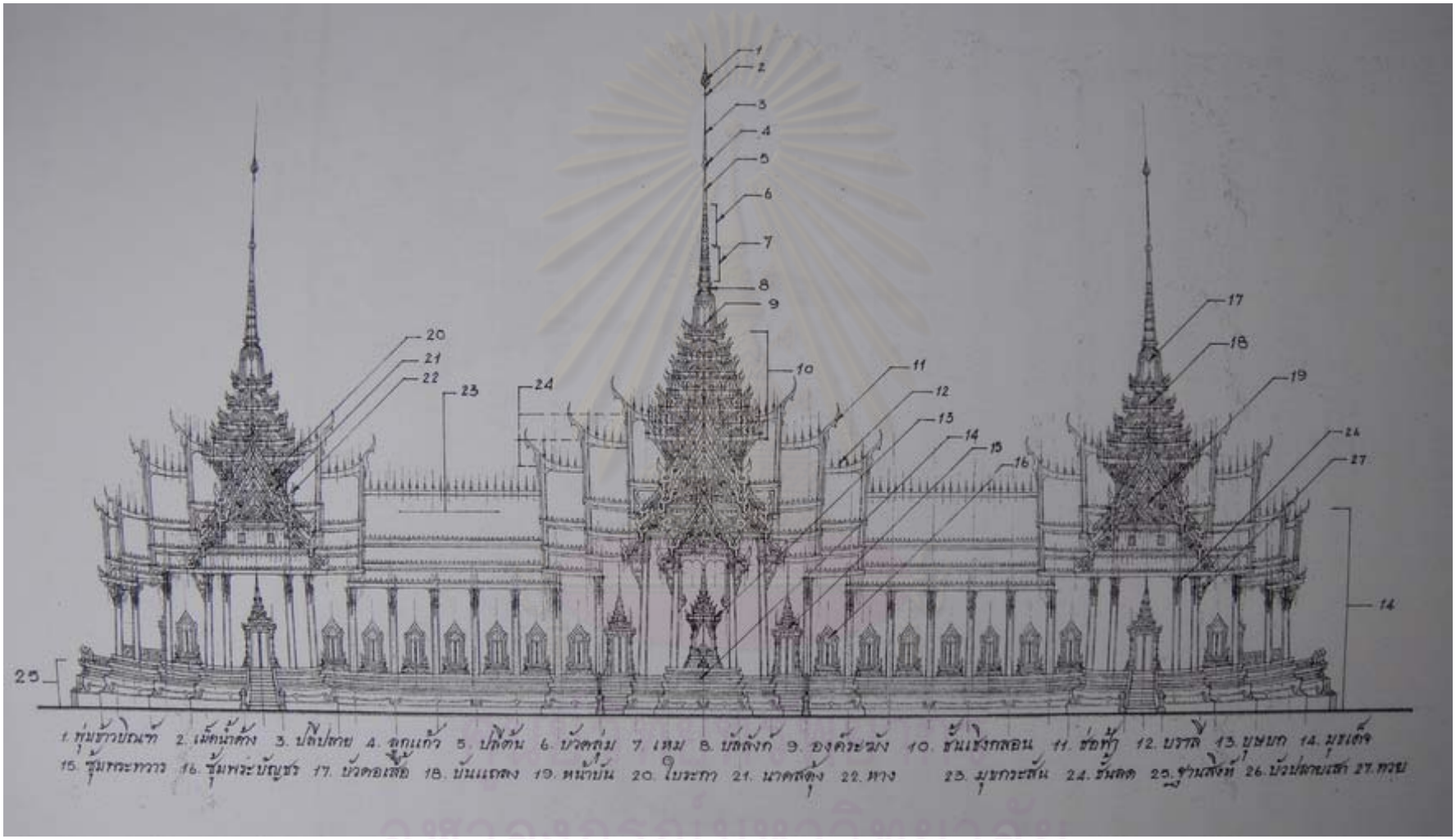
พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น (สัมภาษณ์, 14 มีนาคม พ.ศ.2554) กล่าวถึงการเขียนภาพขึ้นจากบทร้องดังกล่าวว่า บทร้องระบำดาวดึงส์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนขึ้นนั้น สามารถนำมาเขียนภาพได้จริง แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่ทรงเขียนนั้นมิได้เลื่อนลอย

จากลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 9 เมษายน พ.ศ.2483 ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รับสั่งเรื่องกวีกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

> “...**เกล้ากระหม่อมออกจะมีใจประมาทพวกกวีของเรา ว่าแต่งเอาแต่คำโดยอักษรเพื่อไพเราะ ไม่คำนึงถึงความ** ปลาน้ำจืดกับปลาน้ำเค็มมาว่ายปนกันอยู่ในสระก็ได้ กวีในภาษาอื่นเขาจะเป็นอย่างไรไม่มีความรู้ที่จะทราบได้ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ช: 279 (9 เม.ย.2483))

จากลายพระหัตถ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคำนึงถึงความเป็นจริงของเนื้อหาและความไพเราะไปพร้อมกัน

ภาพที่ 5-2 ปราสาทพระอินทร์จากบทระบำดาวดึงส์

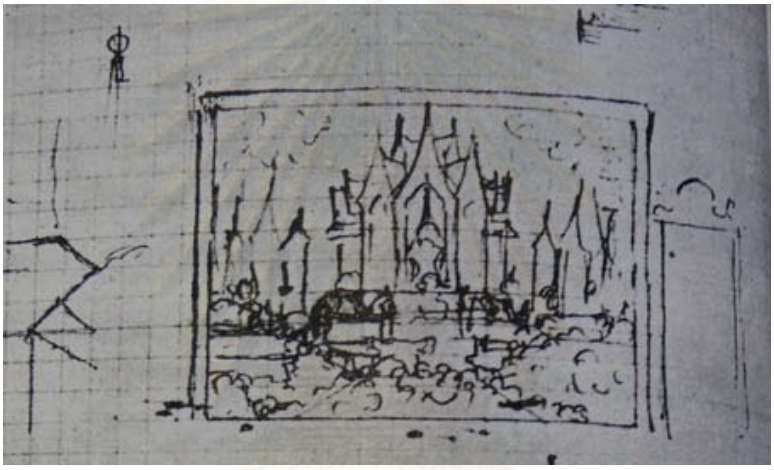


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2480 ถึงผู้ที่ร่วมคิดระบำดาวดึงส์ ดังนี้

> "...เหมือนเช่นระบำดาวดึงษ์ ฉันเปนผู้ปรุงบท พระเสนาะเปนผู้ปรุงเพลงร้อง หม่อมเข็มเปนผู้ปรุงกระบวร[181]รำ ซึ่งกันถึงสามคนจึงสำเร็จ... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ก: 276-277 (17 มี.ค.2480))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวข้างต้น แม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวเพียงว่าทรงเป็นผู้ปรุงบทหรือทรงพระนิพนธ์บทขึ้น แต่จากหลักฐานภาพลายเส้นพบว่า ได้ทรงออกแบบฉากดาวดึงส์สำหรับใช้ประกอบการแสดงด้วย ดังนี้



ภาพที่ 5-4 ภาพเขียนฉากดาวดึงส์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2414: 28)

นั่นหมายความว่า นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะทรงนำความรู้ด้านสถาปัตยกรรมไทยไปทรงพระนิพนธ์เป็นบทร้องดังกล่าวแล้ว ยังทรงนำความรู้ด้านนี้มาใช้ในการออกแบบฉากอีกด้วย แสดงให้เห็นว่า ทรงประมวลความรู้ทางศิลปะทั้งหลายที่ทรงมีมาใช้ประกอบการคิดออกมาเป็นระบำดาวดึงส์ ซึ่งหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงความงามของระบำดาวดึงส์ไว้ว่า

> "...อันระบำดาวดึงษ์[182]ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ นั้น **ไพเราะทั้งเนื้อทั้งทำนองของเพลงร้อง อีกทั้งงามในขบวนรำ** แต่ต้องคนรำถึงร้องถึงจึงจะเชิดชูศิลปของท่านได้ ในการนำออกแสดงที่โรงละครดึกดำบรรพ์ครั้งแรก สมเด็จ[183]ท่านทรงควบคุมการฝึกอยู่เป็นเวลาหกเดือน ระบำจะงามเพราะคนรำพร้อมกันไม่มีพลาด ถ้าจะดูรำไม่พร้อมกัน ดูการรำ

---

[181] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[182] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[183] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

อื่นดีกว่า เพราะพลิกแพลงได้หลายท่าและไม่ยากแก่การฝึก ” (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2406: 121)

จากคำกล่าวหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ข้างต้น ทำให้ได้ทราบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงคิดเพียงอย่างเดียว แต่ยังทรงควบคุมและกำกับการฝึกซ้อมอีกด้วย ทรงให้ความสำคัญกับความพร้อมเพรียงของผู้แสดงในชุดนี้ ใช้เวลาในการฝึกซ้อมนานถึงหกเดือนทีเดียว

ระบำดาวดึงส์ได้รับการยอมรับว่าเป็นครูของระบำทั้งปวง ทั้งนี้เพราะประกอบด้วยเพลงดนตรีที่มีความเหมาะสม คือ เพลงเหาะ เพลงร้องเหมาะสม คือ เพลงตะเข็ง เจ้าเซ็น แต่เดิมนั้น นาฏศิลป์ไทยมีการแสดงระบำมาตรฐานชุดหนึ่ง เรียกชื่อตามเพลงบรรเลงว่า ระบำตาเข็ง -เจ้าเซ็น เป็นระบำที่ไม่มีบทร้องประกอบ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงทำให้มีบทร้องก็มีความเหมาะสมและไพเราะ ในส่วนของท่ารำ แม้ว่าจะไม่ตรงกับบทร้อง แต่เข้ากันได้อย่างสนิทสนม ท่ารำที่งดงามนั้นเปรียบกับการผูกลายไว้อย่างงดงาม ในส่วนของบทร้องที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธขึ้นโดยมีเนื้อหาและคำศัพท์ทางสถาปัตยกรรม ผู้มีความรู้ทางสถาปัตยกรรมไทยหรือผู้ที่เป็นช่างสามารถฟังแล้วเข้าใจ ในขณะผู้ที่เป็นนักภาษาและวรรณคดีหากไม่มีความรู้ความสามารถด้านสถาปัตยกรรมไทยพียงพอก็ไม่อาจเข้าใจได้ดีพอรวมทั้งไม่สามารถเขียนบทในลักษณะดังกล่าวออกมาได้ บทร้องดังกล่าวสามารถนำมาเขียนให้เห็นเป็นภาพได้ แสดงให้เห็นว่าการเขียนบทร้องนั้นไม่เลื่อนลอย เป็นความจริง นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงนำความรู้ด้านช่างมาใช้ในการออกแบบฉากละครตอนดังกล่าว พร้อมทั้งทรงออกแบบการแต่งหน้าตัวละครเพื่อแก้ส่วนที่บกพร่อง เพียงแค่การคิดจัดระบำดาวดึงส์เพียงชุดเดียวสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำความรู้มาใช้ในทุกด้าน ซึ่งยากที่จะหาผู้มีความรู้ความสามารถที่จะนำความรู้ทางศิลปะทุกสาขามาใช้สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างงดงาม เหมาะสมและลงตัวเช่นนี้

3) พระปรีชาสามารถด้านช่าง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดด้านการช่างมาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ทั้งยังได้ทรงงานด้านการช่างต่างๆ ดังนั้น เมื่อทรงร่วมทำละครดึกดำบรรพ์กับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงนำความรู้ทางด้านช่างมาใช้ในการทำละคร คือ ทรงนำความรู้ที่เกี่ยวกับช่างมาแต่งสอดแทรกไว้ในบทละคร นอกจากนี้ยังทรงออกแบบฉากละคร ทรงเขียนแต่งแก้หน้าตัวละคร และการแต่งกายของตัวละคร

- **ทรงนำความรู้ด้านการช่างมาแต่งสอดแทรกไว้ในบทละคร**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำความรู้เกี่ยวกับสวรรค์ เทพบนสวรรค์ และสถาปัตยกรรมมาทรงพระนิพนธ์แทรกไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ตอนที่ 2 ตีคลี ฉากดาวดึงส์ ตอนก่อนที่พระอินทร์จะลงมาท้าพระสังข์ตีคลี เป็นฉากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนบรรยายตัวละครไว้ในบทละครว่า พระอินทร์กับพระมเหสีนั่งอยู่บนแท่น พระวิษณุกรรมกับพระมาตลีนั่งอยู่ชั้นลอดสองข้าง พวกคนธรรพ์ประจำเครื่องดนตรีอยู่ตรงหน้า ฝูงเทวดานางฟ้าเฝ้าอยู่สองฝ่าย แล้วรำถวาย

- **ทรงออกแบบภาพฉากละครดึกดำบรรพ์**

การแสดงละครตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา ยังไม่มีการแบ่งเขตของพื้นที่โรง ส่วนที่เป็นเวทีที่แสดงละครกับส่วนที่ผู้ชมนั่ง พื้นโรงเป็นระดับเดียวกันตลอด มีเสื่อหรือพรมปูอีกทีหนึ่ง ละครเล่นอยู่ทางด้านยาวด้านหนึ่งของตัวโรง บนเสื่อหรือพรมนี้เอง ส่วนดังกล่าวนี้ก็คือเวทีซึ่งไม่มีขอบเขตที่กำหนดแน่นอนนั่นเอง เวทีที่ยกระดับขึ้นสูงจากพื้น โรงที่ผู้ชมนั่งเพิ่งจะมีในสมัยหลังเมื่อเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) สร้างโรงละครขึ้น นอกจากนี้ แต่เดิมละครรำของไทยไม่มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องจึงไม่มีการปิดเปิดฉาก และไม่มีการสร้างฉากหรือประดับประดาอะไรเลย เตียงที่ตั้งไว้ตรงหน้าม่านนั้นจะสมมติให้เป็นอะไรก็ได้แล้วแต่เนื้อเรื่อง (อารดา สุมิตร, 2516 : 47) ดังนั้นการทำเวทีและจัดฉากจึงเป็นของใหม่ที่ทำให้ละครดึกดำบรรพ์แตกต่างจากละครรำ เนื่องจากละครดึกดำบรรพ์แบ่งออกเป็นตอนและฉากต่างๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบฉากละครดึกดำบรรพ์ขึ้นให้สอดคล้องกับตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่อง ฉากที่ทรงออกแบบไว้นั้นปรากฏหลักฐานเป็นภาพลายเส้นที่ทรงร่างไว้ ดังนี้

- **ฉากดาวดึงส์** เป็นฉากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดเพื่อประกอบการแสดงละครเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี แสดงวิมานที่ประทับของพระอินทร์ ลักษณะเป็นวิมานจตุรมุขแบบวิมานในภาพจิตรกรรมของสยาม ตั้งอยู่เหนือหมู่เมฆขนาบข้างด้วยวิมานของเทพบริวารหรือนางอัปสรก็เป็นได้

- **ฉากสนามจันทร์**เป็นฉากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดเพื่อประกอบการแสดงละครเรื่องสังข์ทอง ตอนทิ้งพวงมาลัย

- **ฉากท้องพระโรง** เป็นฉากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดเพื่อประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์เพื่อฆ่าพระคาวี เป็นภาพภายในท้องพระโรงออกว่าราชการ ซึ่งทรงออกแบบให้เป็นแบบท้องพระโรงของวัฒนธรรมตะวันตก คือมีราชอาสน์เป็นพระเก้าอี้ตั้งอยู่ เบื้องบนเป็นกลดที่ตั้งอยู่ระหว่างเสา 4 ต้น ด้านละ 2 ต้น โครงสร้างและรูปแบบของเสาเป็นเสาแบบดอริคของสถาปัตยกรรมตะวันตก

- **ฉากตำหนักน้ำที่ 2** เป็นฉากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดเพื่อประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์เพื่อฆ่าพระคาวี ทรงออกแบบเป็นภาพตำหนักน้ำ มองเห็นชายหลังคาและเสานางเรียงรองรับปีกนกของหลังคาในสถาปัตยกรรมไทย จำนวน 2 หลัง ที่มุมทั้ง 2 ด้านของฉาก กลางฉากเป็นแนวกำแพงแก้วที่มีหัวเสาเป็นทรงมัณฑ์ พื้นหลังเป็นแนวแม่น้ำ

- **ฉากมุขเด็จ**เป็นฉากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดเพื่อประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์เพื่อฆ่าพระคาวี ทรงวาดเป็นฉากมุขเด็จของอาคารทรงไทยคล้ายมุขเด็จของพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท แต่ทรงวางมุขเด็จนี้พาดเฉียงไปด้านซ้ายของฉาก ส่วนทางด้านขวาของฉากเป็นภาพอาคารทรงไทย ระหว่างอาคารทั้ง 2 หลังเป็นแนวกำแพงวังที่มีใบเสมาเรียงเป็นแถวอยู่ตอนบน

- **ฉากในวิหารน้อยและวิหารใหญ่** เป็นฉากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดเพื่อประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนไหว้พระ ซึ่ง

ฉากดังกล่าวทรงเขียนด้วยเส้นดินสอเป็นลักษณะห้องภายในอาคารที่ประกอบด้วยเสาสี่เหลี่ยมแกะสลักลายก้านต่อดอกเรียงกัน สุดห้องด้านในเจาะหน้าต่างมีซี่กรมลูกมะหวด ใกล้กับเสาต้นแรกมีประติมากรรมรูปสลักพระพุทธรูปอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว สวมเทริดตกแต่งด้วยกรองศอ พาหุรัด ทองกร นุ่งพระภูษายาวแค่เหนือเข่าแล้วผูกเป็นปมอยู่ด้านหน้าปล่อยชายยาวถึงเข่า

ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนไหว้พระ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงออกแบบฉากให้พระปฏิมาเป็นเทวรูปยืนด้านข้างตั้งกลางโรง คนดูจะเห็นอิเหนาอยู่หลังองค์พระปฏิมา ส่วนบุษบา มะเดหวี และนางกำนัลอยู่ด้านหน้า จึงไม่เห็นอิเหนาเหมือนอย่างที่คนดูเห็น คนดูจึงรู้สึกสมจริงที่เห็นบุษบาตกใจกับการกระทำต่างๆ ของอิเหนา เนื่องจากการแสดงเรื่องอิเหนาแต่เดิมมักจะเป็นฉากรูปพระปฏิมาหันหน้าเข้าหาคนดู เวลาอิเหนาจะแสดงบททำท่าอย่างไร ก็ต้องออกมาปรากฏตัว มิฉะนั้นคนดูก็ไม่เห็น ในความจริง มะเดหวีและบุษบาก็จะต้องเห็นอิเหนาไปด้วย แต่ในการแสดงละครก็ต้องทำเป็นว่าไม่เห็น การสร้างฉากแบบใหม่ของพระองค์ท่านจึงทำให้การแสดงสมจริงสมจังกว่าเดิมมาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงใช้ความสามารถด้านจิตรกรรมในการเขียนฉากให้สวยงามเท่านั้น แต่ยังทรงสร้างองค์ประกอบของฉากให้สมจริงสอดคล้องกับการดำเนินเรื่องด้วย การออกแบบฉากลักษณะดังกล่าวเป็นการจัดตำแหน่งของตัวละครบนเวที ให้คนดูสามารถเห็นตัวละครได้ทุกตัว แต่ตัวละครไม่เห็นกันทำให้ตัวละครไม่อยู่ในลักษณะเห็นก็ต้องทำเป็นไม่เห็นอย่างในละครสมัยก่อนๆ (รื่นฤทัย สัจพันธุ์, 116) ในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ.2477 สมเด็จพระเจ้าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงการเขียนรูปปฏิมากรดังกล่าวว่า

> “...รูปพระปฏิมากรที่เล่นละคอนเรื่องอิเหนานั้น เกล้ากระหม่อมรู้สึกว่าเขลาครั้นเมื่อให้อย่างทำฉากละคอนดึกดำบรรพ์ได้คิดแก้ให้เขาทำเปนเทวรูป แต่ให้ทำรูปพระกามเทพ เพราะเห็นว่าการเสี่ยง คู่ควรจะไปถามพระกามเทพ แต่ก็เขลาอีก พระกามเทพไม่มีศาลที่ไหนเลย ที่ท่านแต่ก่อนทำเปนรูปโยคีก็เปนของที่ได้คิดเหมือนกัน คำปฏิมาเรารู้สึกเปนพระพุทธรูป แต่จะทำพระพุทธรูปก็ต่ำสูง จึงลดลงเปนรูปโยคี ที่ทำกิริยาเอามือจุกหูนั้นหมายว่ากำลังทำโยคะรักษาอินทรีย์ ความคิดอันเดียวกับพระปิดตาหรือปิดทวารทั้งเก้า ก็น่าขั นอยู่ ลิงญี่ปุ่นปิดหูปิดตาปิดปากก็คืออินทรีย์สังวรณ์นั่นเอง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2538ก: 165 (29 ส.ค.2477))

นอกจากนี้ จากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น ตอนที่ 2 ตามหา จะเห็นถึงการออกแบบปรับใช้ฉาก คือ ฉากเขาไม้ที่ 6 ใช้ฉากที่ 2 แต่ทำเป็นเวลากลางคืน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 150)

การออกแบบฉากของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นสำหรับละครในช่วงเวลานั้น ทั้งนี้เพราะทรงใช้ความรู้ทางการช่าง ทั้งจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมมาปรับใช้ ดังที่มีผู้เขียนไว้ในหนังสือลักษณะไทยว่า

> “... โดยเหตุที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศ ฯ ทรงเป็นทั้งจิตรกรและทรงศึกษาหลักสถาปัตยกรรมของตะวันตกด้วยพระองค์เอง จึงทรงทดลองวางฉากให้มีลักษณะลึกเป็นสามมิติ มีการแรเงาให้แสงทำให้เหมือนจริง **นับเป็นครั้งแรกในประวัติการละครไทยที่มีการ**

สร้างฉากแบบเหมือนจริง (Realistic) ผสมผสานกับลวดลายและโครงสร้างสถาปัตยกรรมไทย เป็นการเชื่อมศิลปวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกที่สมบูรณ์แบบและมีเอกลักษณ์ใหม่เป็นของตนเอง...” (หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2541: 89)

ในการออกแบบฉากนั้น กล่าวได้ว่าเป็นหนึ่งในวิธีการปรุงละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้มีความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น พร้อมทั้งทรงปรับใช้แนวความคิดแบบตะวันตกที่เข้ามาในระยะนั้นให้เข้ากับศิลปะแบบไทยได้อย่างลงตัว

- **การแต่งหน้าตัวละคร (ทรงเขียนแต่งแก้หน้าตัวละคร)**

จากการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างเขียน จึงได้ทรงทรงนำศิลปะการเขียนมาใช้กับละครดึกดำบรรพ์ด้วยอีกอย่างหนึ่ง คือ การแต่งหน้าละคร เช่น หน้าเงาะ หน้ายักษ์ ไม่โปรดให้ใส่หัวโขน เพราะทำให้ดูงุ่มง่าม ทรงเขียนหน้าตามแบบของช่างเขียนแทน แม้แต่ตัวพระและนางก็ทรงเขียนด้วยเหมือนกัน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 10) ซึ่งในเรื่องการแต่งหน้าละครนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้มีลายพระหัตถ์พูดคุยแลกเปลี่ยนกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในช่วงปี พ.ศ.2481 ซึ่งขณะนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทับอยู่ที่ปีนัง และได้มีโอกาสไปเสด็จไปทอดพระเนตรการสาธิตการแต่งหน้า หรือที่ทรงเรียกว่า วิชาทำสวย ซึ่งทรงกล่าวว่าเป็นศิลปะแปลก จึงได้มีลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2481 เพื่อทรงเล่าถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

> “คราวนี้จะทูลเรื่องศิลปแปลก ซึ่งได้ทูลผัดไว้แต่จดหมายฉบับก่อน ศิลปนั้นเรียกชื่อในภาษาอังกฤษว่า New art of Society Make-up หม่อมฉันอยากจะแปลให้เข้าใจง่ายๆ ว่า “วิชาทำสวย ” อธิบายว่าวิธีแต่งหน้าผู้หญิงให้สวยกว่าธรรมดา มีร้านที่รับจ้างทำการนั้นแพร่หลายอยู่แล้ว เรียกว่า Beauty Parlour ในกรุงเทพฯ ก็ดูเหมือนมีแล้ว แต่ไม่วิเศษถึงที่หม่อมฉันจะเล่าถวายตามที่ได้เห็นแก่ตาตนเอง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 53 (17 พ.ย.2481))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงทราบเรื่องการสาธิตการแต่งหน้าจากหนังสือพิมพ์ข่าวในปีนังว่า จะมีผู้ชำนาญการแต่งหน้าจากฮอลิวู้ดมาสาธิตการแต่งหน้าที่ห้างไวต์อะเว แอนด์ เลตลอ ซึ่งทรงสนพระทัยมาก ได้ทรงเขียนเล่าไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าวข้างต้นว่า

> “...หม่อมฉันเกิดอยากดูด้วยเป็นวิชาใหม่อันเป็นแต่เคยได้ยินยังไม่เคยเห็นตัวจริง ชวนลูกหญิงก็พากันเบะปากไม่มีใครอยากดู หม่อมฉันจึงบังคับสั่งให้หญิงพิลัย[184]ไปเป็นเพื่อนแต่คนเดียว...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 53-54 (17 พ.ย.2481))

ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2481 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเขียนเล่าวิธีการแต่งหน้าที่ได้ทอดพระเนตรไว้อย่างละเอียด เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า

[184] หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล

กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงอ่านลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว ได้มีลายพระหัตถ์ตอบเมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ.2481 ว่า

> “เรื่องศิลปซึ่งแปลกมาใหม่ คือการแต่งหน้า อันได้ตรัสพรรณนาโดยยืดยาวนั้น ไม่ใช่เป็นของใหม่ทีเดียว พวกละครเขาแต่งหน้ากันมาพวกไม่ใช่ละครเอาอย่างมาแต่งบ้างทีหลัง ที่ทรงพระดำริว่าจะไม่เป็นทางศิ ลปที่เกล้ากระหม่อมใฝ่ใจนั้นก็ทรงพระดำริคาดผิดอีก **ที่จริงศิลปทางนั้นเป็นหลักทางดำเนินของเกล้ากระหม่อมทีเดียว ปกติการหัดเขียนอย่างไทยเขาสอนให้เขียนหน้าภาพก่อน เกล้ากระหม่อมก็เรียนหมกมุ่นมาในทางนั้น จนอินทรีย์แก่กล้าก็ถึงเขียนหน้าภาพตัดเส้นให้เห็นเป็นไปได้ต่างๆ เป็นเสียใจ เป็นดีใจ เป็นคนแก่ เป็นคนหนุ่มสาว เป็นเด็ก** ที่ทูลนี้หมายถึงหน้าพระนางตัวดีมิได้หมายถึงเขียนหน้าคนสามัญซึ่งภาษาช่างเขาเรียกว่าภาพกาก แต่รูปภาพยักษ์ลิงยังเขียนให้เป็นเช่นนั้นไปไม่ได้ ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 79 (26 พ.ย.2481))

วิชาทำสวย ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่าเป็นศิลปะแปลกนั้น แท้จริงแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนพระทัยมาก ถึงกับทรงกล่าวว่า เป็นทางดำเนินของพระองค์ท่านทีเดียว ทั้งนี้เพราะได้ **ทรงฝึกหัดการเขียนภาพอย่างไทยและได้ทรงฝึกการเขียนหน้าคนมาก่อน ทั้งยังทรงเอาพระทัยใส่ฝึกฝนจนสามารถเขียนภาพให้แสดงสีหน้าอาการต่างๆ และเป็นคนในวัยต่างๆ ได้เป็นอย่างดี** เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่วมกับเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) จัดละครดึกดำบรรพ์ ได้มีผู้แนะนำให้ทรงทดลองแต่งหน้าตัวละคร ก็ได้ทรงทดลองดู ดังที่ทรงเล่าไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าวข้างต้นว่า

> “คราวนี้เจ้าพระยาเทเวศร[185]เล่นละครดึกดำบรรพ์ กรมหมื่นมหิศร[186]หนุนให้เขียนแต่งหน้าตัวละครก็ลองดู **ด้วยรู้ทางเขียนหน้าในกระดาษอยู่แล้วว่าอย่างไรจะงาม เมื่อมาเขียนแต่งหน้าคนเข้าก็แก้ไขไปหางามสำเร็จ** สวยๆ ไปหมดด้วยกันทั้งนั้น จนกรมหมื่นมหิศรออกปากว่า ดูตัวละครเหมือนเป็นพี่น้องกันทั้งโรง ทั้งนั้นก็เปนด้วย **แต่งเข้าหาหลักที่งามอย่างเดียวกัน** คุณหญิงนัฏกานุรักษ์คนหนึ่ง จะต้องถูกเขม่าป้ายขอบตา เพราะว่าตาแกเล็กกว่าคนปกติมาก ใครก็ไม่ยากเท่าเด็กหญิงจีบ นั่นตาแหกไปข้างหนึ่งเพราะออกฝีดาษแล้วจะต้องเป็นตัวสังข์ตกเหวที่สำคัญด้วย เพราะเปนเด็กกล้าสามารถกระโดดจากที่สูงลงร่างแหได้ไม่กลัวเลย จะหาตัวแทนไม่ได้ จึงต้องพยายามเขียนแก้ตาแหกให้เห็นเป็นตาดี ก็ได้สำเร็จ ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 81 (26 พ.ย.2481))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับใช้หลักการเขียนภาพมาใช้ในการแต่งหน้าคนจริง ซึ่งไม่ได้ทรงแต่งให้สวยงามเพียงอย่างเดียว ยังได้ทรงปรับแก้

---

[185] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[186] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าไชยันตมงคล กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย

ข้อบกพร่องบนใบหน้าให้สวยงามอีกด้วย ซึ่งในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าวยังได้ทรงย้ำอีกครั้งว่า ศิลปะการแต่งหน้าเป็นแนวทางที่ได้ทรงปฏิบัติมาแล้ว ทั้งยังได้ทรงขยายความไปถึงการทาปากอีกว่า

> “ตามที่กราบทูลมานี้ คงจะเข้าพระทัยได้ ว่า **ศิลปแต่งหน้านั้นเป็นทางดำเนินของเกล้ากระหม่อมมาทีเดียว** แต่เมื่อมาเห็นผู้หญิงเขาแต่งหน้ากันเข้าก็ให้นึกสังเวช เป็นต้นว่าได้สีที่สำหรับทาปากมาก็ทาไปตามปากเดิมของตัว ถ้าคนปากบาง ดูก็มีสีสดงามขึ้น ถ้าคนปากหนาแล้วดูหน้าเกลียดหน้ากลัวพิลึกจะกราบทูลให้เข้าพระทัยก็คือ **คนที่ปากงามอยู่แล้วทาตามปากเดิมได้ ที่ปากไม่งามต้องทาแก้ คือทาจำเพาะแต่ที่จะเห็นงาม เหลือกว่านั้นไม่ทา ไม่มีสีก็ไม่ค่อยเห็น ทากันไปตามบุญตามกรรมนั้นจะหางามหาได้ไม่เลย** ตามที่มีครูหัดให้คนรู้จักงามในการแต่งหน้านั้น เกล้ากระหม่อมโมทนาในใจด้วยเป็นอย่างยิ่ง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 81-82 (26 พ.ย.2481))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตั้งชื่อเรียกการแต่งหน้าว่า สรีสำรวย โดยได้ทรงอธิบายการตั้งชื่อดังกล่าวไว้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสนพระทัยในเรื่องภาษาต่างๆ ทั้งภาษาเขมรและภาษาสันสกฤต ดังนี้

> “วิชาแต่งหน้าให้สวยนั้น ฝรั่งจะเรียกว่ากระไรก็ช่าง เกล้ากระหม่อมอยากจะเรียกว่าวิชา “สรีสำรวย” คำนี้เอาอย่างมาจากคำ “สรีสำราญ” ในภาษาเขมร “สรี” แปลว่า หญิง อักษรเคลื่อนตกมาจากคำ “สตรี” แห่งภาษาสันสกฤต “สำรวย” แปลว่าทำให้สวย “สวย” ว่างามเองโดยธรรมชาติ “สำรวย” ว่าแกล้งทำสวย “สรีสำรราญ” นั้น ความว่าทำให้ผู้หญิงเบา ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 82 (26 พ.ย.2481))

ในลายพระหัตถ์ฉบับถัดมา ลงวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ.2481 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงการแต่งหน้าหรือที่ทรงเรียกว่าวิชาสรีสำรวยต่อไปอีกว่า

> “...อยากจะกราบทูลเรื่องสรีสำรวยต่อไปอีก เพราะเกล้ากระหม่อมเอาใจใส่ในศิลปอันนั้นอยู่มากเท่าที่กราบทูลมาก่อนแล้วนั้นรู้สึกว่ายังไม่พอ **ก่อนที่จะแต่งหน้าใครต้องพิจารณาให้เห็นเสียก่อน ว่าหน้าผู้นั้นมีอะไรเสียอยู่ที่ตรงไหนบ้าง เมื่อเห็นสีอยู่ตรงไหนก็เขียนแก้ที่ตรงนั้น** เป็นต้นว่าตาเล็ก ไปเสริมสีหม่นเข้าที่ขอบตา จะเห็นตาโตขึ้น หรือถ้าคิ้วโก่งมากไปก็เขียนสีเสริมเข้าใต้คิ้ว ถ้าคิ้วซื่อไปก็เขียนสีเสริมขึ้นบนหลังคิ้ว **แม้ไม่รู้ที่ได้ที่เสียเขียนไปตามอวัยวะเดิมแล้วจะสรวยขึ้นไม่ได้เลย** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 98 (3 ธ.ค.2481))

ลายพระหัตถ์วันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ.2481 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงการแก้ไขข้อบกพร่องในการแต่งหน้า การทาปาก ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2481 ได้ทรงเล่าการปรับแก้ตาและคิ้วในการแต่งหน้า ซึ่งในลายพระหัตถ์ฉบับนี้ ได้ทรงกล่าวไปถึงการแต่งหน้าในชีวิตประจำวันของคนทั่วไปว่าไม่ควรเอาอย่างการแต่งหน้าละคร ดังนี้

> “...อีกประการหนึ่งนั้นเป็นสำคัญที่สุด ละครเขาแต่งหน้านั้นได้ผลดีที่อยู่บนเวที ห่างคนดูตั้งสี่ห้าวาขึ้นไป ถ้าเขียนแต้มเติมอนุโลมไปตามธรรมชาติที่ตรงไหน ก็ไม่มีใครสามารถที่จะเห็นได้ คนสามัญไปเอาอย่างละครมาเขียนหน้าบ้าง แล้วก็มาประเชิ ญหน้ากับเพื่อนฝูงแขกเหรื่ออยู่ห่างกันเพียงศอกเดียว จะเขียนแต้มเติมเข้าไว้ที่ไหนก็เห็นหมด ไม่ต้องให้ล้างดูก็เห็นว่าเขียนไว้ที่ไหนบ้าง คงสำเร็จผลอย่างเดียว แต่ว่าเขาเขียนหน้ากัน ถ้าไม่เขียนกับเขาบ้างก็เป็นเป็นการกระทำเพื่อให้เป็นคนเท่านั้น” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 98-99 (3 ธ.ค.2481))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแสดงความเห็นถึงการทาปากของละครกับการทาปากของคนทั่วไป ซึ่งทรงเรียกว่า ยอพระกลิ่น กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ.2484 ว่า

> “12) จะกราบทูลด้วยเรื่องผู้หญิงทาปาก ทาทำไมไม่เห็นมีประโยชน์เลย ได้สังเกตเห็นริมฝีปากเป็นสีหนึ่ง และในปากเป็นอีกสีหนึ่ง พวกละครเขาทานั้นควรอยู่ เพราะเขาอยู่บนยกพื้นห่างตาคน ที่ลับเข้าไปจะเป็นอย่างไรก็ไม่มีใครเห็นเอาแต่ให้เห็นภายนอกสวยเท่านั้นก็เป็นแล้ว แล้วคนธรรมดาก็จำอย่างเอามาทำบ้าง แต่มาประชันหน้ากันห่างศอกเดียวก็อยู่กันเท่านั้น ข้อพระดำรัสที่ว่าผู้หญิงทาปากย่อมเห็นปากก่อนหน้าจึ่งจับใจยิ่งนัก การทาปากของผู้หญิงเกล้ากระหม่อมเรียกว่า “ยอพระกลิ่น” หมายความว่ากินแมว” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฆ: 147 (1 ก.ค.2484))

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเรียกการทาปากของผู้หญิงว่ายอพระกลิ่นนั้น คำว่ายอพระกลิ่น มาจากวรรณคดีพื้นบ้านเรื่องยอพระกลิ่น ซึ่งนางเอกคือนางยอพระกลิ่นถูกแม่สามีแกล้ง โดยให้สาวใช้นำเลือดแมวและศพแมวไปทิ้งไว้ในห้องยอพระกลิ่น แล้วกล่าวหาว่านางกินแมว ดังนั้น คนทั่วไปจึงมักจะคุ้นกับประโยคที่กล่าวว่ายอพระกลิ่นกินแมว คือ นางยอพระกลิ่นกินแมวจนเลือดแมวติดอยู่ที่ปากแดงเป็นสีเลือด ซึ่งในที่นี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำมาใช้เปรียบเทียบการทาปากของผู้หญิงซึ่งส่วนมากมักจะทาสีแดงว่ายอพระกลิ่น

ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ.2481 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงสรุปไว้ว่า ศิลปะการแต่งหน้ามีมานานมากแล้ว ซึ่งได้ทรงขยายความไปถึงการแต่งหน้าของคนกลุ่มต่างๆ เช่น การแต่งหน้าของผู้แสดงงิ้ว การแต่งหน้าของคนชาติต่างๆ ดังนี้

> “ความจริงการแต่งหน้านั้นมีมานมนานแล้ว พวกเล่นละครคงจะทำมาก่อน งิ้วเป็นเอกแต่งหน้ามากกว่าชาติใดๆ หมด ละครไทยก็ผัดหน้าเขียนคิ้ว ปากไม่ได้ทา แต่ลางคนก็ใช้คาบซองธูปซึ่งย้อมสีแดง ให้น้ำลายละลายสีที่ย้อมซองธูปอาบออกย้อมริมฝีปาก ก็เหมือนกับปากนั่นเอง แต่จัดว่าฉลาดมากที่สีแดงอันปรากฏที่ปากนั้นประสานกันเป็นในแก่นอกอ่อนดูงามพอใช้ ที่ทาไม่เป็นนั้นเปรอะปรึงดูไม่ได้ ไม่ทาเสียดีกว่า ถัดจากพวกละครก็มีคนสามัญเอาอย่างมาทำบ้าง เช่นเด็กโกนจุกของเรานั่นเป็นครึ่งละคร เจ้าแขกในเมืองชวาก็เขียนหน้าจนเราเห็นขัน หญิงชาววังของเราแต่ก่อนก็กันหน้ากันคิ้วจับเขม่า นั่นอะไรแต่งหน้าใช่ไหม ฝรั่งสมัยนี้คนสามัญก็มาแต่งหน้าเอาอย่างละคร ที่เขาคิดทำแป้งผัดทำสีเขียนให้ผิดแผกไป

เป็นหลายอย่างขึ้นนั้น ก็ด้วยความเจริญแห่งความคิด เพื่อยักย้ายให้ต้องตามผิวของคน จัดว่าดีขึ้นมาก แต่ที่ฝรั่งเขายักย้ายทำเขาก็คิดทำสำหรับพวกฝรั่งซึ่งมีผิวขาว เราเอาของฝรั่งมาใช้ และมาทำตามเขาเห็นไม่ไหว ฝรั่งเขาทาแก้มแดงๆ เราก็ทาบ้าง แก้มไทยมันแดงเหมือนฝรั่งเมื่อไร อย่างคนที่กระชุ่มกระชวยบริบูรณ์ด้วยเลือดฝาด สีแก้มก็เป็นสีลูกมะปราง จึ่งได้เรียกแก้มว่าปราง ไม่ใช่เป็นสีกุหลาบ ที่แท้ **ศิลปแต่งหน้าเป็นวิธีที่มีมาแต่ดึกดำบรรพ์แล้ว หากเราคิดกันไปไม่ถึงจึ่งสำคัญว่าเป็นของใหม่** ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 99-100 (3 ธ.ค.2481))

นอกจากลายพระหัตถ์ข้างต้นของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงกล่าวถึงการแต่งหน้าของละครแล้ว ยังปรากฏสูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์ซึ่งได้พิมพ์รวบรวมไว้ในหนังสือชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนแต่งแก้หน้าตัวละคร ตามที่มีส่วนเสียเป็นแบบอย่างแล้วทรงบันทึกวิธีแก้ไว้ เพื่อให้ผู้อื่นช่วยเขียนแทนได้ ซึ่งในหนังสือดังกล่าวได้คัดมาเป็นตัวอย่างบางคน เพื่อให้เห็นวิธีที่ทรงแก้ ดังนี้

ตารางที่ 5-15 สูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศ รานุวัดติวงศ์

นามและลักษณะหน้า	วิธีที่ทรงแก้
นางเจริญ พาทยโกศล ปากกว้าง จมูกแบน คิ้วและตาชิดกัน ขาตระไกรใหญ่	*จำเริญ* ปากกันปลายบน กันริมล่าง 2 ข้าง กลางไว้ ลบขาวให้แคบหน่อย ตาบวก ท้ายล่าง คิ้วกันขึ้นเหนือคิ้วเดิม ลบใต้ปาก ผัดเติมคาง ผัดสันจมูกและหน้าแง ลบขาตะไกร พ่วง ผัดขาตะไกรบน เติมหน้าช้อง
คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ปากหน้าแคบ ตาเล็กมาก โหนกแก้มสูง	*เทศ* ลบปากจงอยบนและตุ้มล่าง ต่อไพรให้กว้างและงอน คิ้วกดหัวต่ำจากคิ้วเดิม หางคิ้วปัดงอนขึ้น ตาต่อหางและเติมหลัง หัวตาถ้วงลงนิด ลบโหนกแก้ม ลบขาตะไกรบน เติมขาตะไกรล่าง ลบใต้ตา
นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก ปากล่างหนา คางสั้น หางตาตก ข้างปากเป็นร่อง	*ต่วน* ลบปากล่าง เพราะส่างหนาลูกคางสั้น ต่อพรายปาก ลบจงอยปาก ผัดกดหลังตา ต่อปลายหางตาขึ้น ลบใต้ปาก ผัดคาง ผัดแก้ม ผัดร่องน้ำหมาก ลบโหนก ลบร่องปาก

ตารางที่ 5-15 สูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศ รานุวัดติวงศ์ (ต่อ)

นามและลักษณะหน้า	วิธีที่ทรงแก้
หม่อมนวน กุญชร ปากแคบและหนา แก้มห้อย คางบุบ	*นวน* ปากแคบและหนา ต้องต้อนบนล่าง ต่อและยกไพร เช็ดใต้ตา เช็ดกระเป๋า (คือแก้มที่ห้อย) ผัดลูกคาง เช็ดใต้ปาก
จีด ปากแคบ ตาซ้ายมีติ่งแผลเป็น	*จีด* ปากแคบ ต่อไพรยาวและงอน ต่อท้ายตาซ้ายกลบติ่ง เสริมตาขวาให้แหกเท่าตาติ่ง

ที่มา: สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 15-16

จากตารางข้างต้นเป็นเพียงตัวอย่างที่ปรากฏในหนังสือชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวิเคราะห์ข้อบกพร่องของใบหน้าแต่ละคน จากนั้นจึงทรงคิดแต่งหน้าเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องเหล่านั้น ซึ่งคาดว่าสูตรการแต่งหน้าละครดึกดำบรรพ์ฉบับเต็มที่ทรงบันทึกไว้คงจะมีจำนวนตัวละครมากกว่าที่กล่าวมาข้างต้น

- **การแต่งกายของตัวละครดึกดำบรรพ์**

สำหรับการแต่งกายของตัวละครดึกดำบรรพ์นั้น แต่งกายยืนเครื่องแบบละครใน ซึ่ง สมภพ จันทรประภา (สมภพ จันทรประภา อ้างถึงใน สุจิตร จรจิตร, 2522: 67) กล่าวว่า ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครแบบใหม่ในสมัยนั้น ที่ไม่ใหม่ประการเดียวคือ การแต่งกายของตัวละคร แต่งเครื่องที่เรียกว่ายืนเครื่องสำหรับตัวเอก และลดหลั่นลงไปที่ศิราภรณ์ตามฐานะบ้างเล็กน้อยเหมือนละครใน สำหรับการแต่งกายที่พิเศษออกไป เช่น เจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง และศูรปนขาในเรื่องรามเกียรติ์ ตัวละครทั้ง 2 นี้ ไม่ได้แต่งกายยืนเครื่อง แต่จะแต่งแปลกออกไป กล่าวคือ เจ้าเงาะจะไม่มีเครื่องสวมศีรษะเหมือนตัวละครอื่นๆ จะแต่งผมให้ดูหยิกเหมือนเงาะ เขียนหน้าและใช้เครื่องแต่งกายให้ดูเป็นคนป่า ส่วนศูรปนขาก็ไม่สวมหัวยักษ์ให้ปิดหน้าเหมือนโขน แต่จะสวมไว้บนศีรษะพร้อมกับใช้ศิลปะการเขียนหน้าเข้าช่วย (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร 4 มิ.ย.2522, 2522; 72)

- **การใช้เสียงประกอบการแสดงให้ดูสมจริง**

ในการจัดละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นำเรื่องการใช้เสียงมาใช้ในการแสดง ซึ่งได้ทรงเขียนถึงรายละเอียดไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์ เช่น บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอน 1 เผาพระขรรค์ ตอนเฒ่าทัดประสาทนำนางจันท์สุดาลงเรือ มีบทเจรจาและอธิบายฉากนี้ในบทละครดึกดำบรรพ์ว่า

เจรจา

(ตะโกน) เรือโว้ย ถอยมานี่โว้ย ถอยเรือมานี่โว้ย

(พอเรือมาเทียบถึงท่า ก็เรียกนางเถ้าแก่ขึ้นมา ช่วยกันอุ้มนางไปลงเรือ)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง

ร้องเห่เรือในฉาก

ต้นบท } นางเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย

ลูกคู่ กิ่งแก้วแพรวพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน

(เรือเคลื่อนไกลไปก็ผ่อนเสียงร้องเบาลง) ปี่พาทย์ทำเพลงทยอยในเบาๆ

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 66)

ในตอนดังกล่าวนั้น นอกจากจะใช้เพลงเห่เรือแล้ว การร้องยังทำให้สมจริง โดยเสียงร้องจะดังเมื่อลงเรือ และจะเบาลง เบาลง เมื่อเรือเคลื่อนไปไกล ลักษณะการใช้เสียงเพื่อให้แสดงระยะใกล้ไกลนี้ ทรงใช้บ่อยครั้ง เช่น การร้องจากก้นโรงออกมาหน้าโรงนับว่าเป็นสิ่งใหม่ในการแสดงอีกอย่างหนึ่ง การร้องที่ก้นโรงนี้สืบเนื่องมาจากต้องการแสดงให้สมจริงว่าตัวละครอยู่ไกล เสียงที่ได้ยินก็ควรจะได้ยินมาแต่ไกลๆ ด้วย ประกอบกับในยุคนั้น ความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์ยังไม่มี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อให้การแสดงสมจริงขึ้น ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์ พหลวิชัยจะร้องออกมาจากในโรง แล้วเดินออกมานอกโรง ทำให้ดูสมจริงว่า พหลวิชัยเดินทางมาจากที่ไกลจนมาพบพระคาวีนอนสลบอยู่ ดังปรากฏในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์ว่า

หล *(ร้องก้นโรง)* อนิจจาดอกประทุมเสี่ยงทาย

มากลับกลายมัวหมองไม่ผ่องใส

(ร้องขยับออกมา) โอ้คาวีจะเป็นประการใด

เหตุไฉนฉะนี้เจ้าพี่อา

(ร้องกึ่งฉาก) ทุกข์ร้อนอย่างไรก็ไม่รู้

จำกูต้องเที่ยวตามหา

(ร้องปากฉาก) แม้นมิพบน้องแก้วแววตา

พี่ยาไม่กลับเข้ากรุงไกร

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514ก: 67)

การให้ตัวละครร้องออกมาจากในโรง เสียงร้องจะเบา จนเมื่อตัวละครเดินออกมาเรื่อยๆ ถึงหน้าฉาก เสียงจะดังขึ้นเรื่อยๆ ตามระยะทางที่เดิน จนกระทั่งปรากฏตัวให้คนดูได้เห็น ทำให้คนดูละครเกิดมโนภาพในเรื่องระยะทาง ในตัวอย่างข้างต้นซึ่งเป็นตอนที่พหลวิชัยตามหาพระคาวี พหลวิชัยร้องครวญถึงพระคาวีมาจากในโรงจนถึงหน้าฉาก ทำให้สมจริงว่าเป็นการเดินทางตามหาเป็นเวลานาน

นอกจากการใช้เสียงของตัวละครเองแล้ว ยังมีการใช้เสียงอื่นๆ เช่น เสียงนกร้อง เสียงไก่ขัน เมื่อถึงฉากธรรมชาติ ประกอบกับที่ให้มีนกปลอมชักรอกไปมา และปล่อยนกจริงให้เกาะกิ่งไม้หรือบินไปบินมาพอให้คนดูตื่นเต้น ถ้าเป็นฉากทำศึกจะมีเสียงปืน เสียงฝีเท้า เสียงโห่ร้อง เสียงกลอง ฯลฯ การใช้เสียงประกอบการแสดงทำให้ละครดึกดำบรรพ์ต่างไปจากละครนอกและละครในที่แสดงกันในสมัยนั้น

- **การใช้แสงประกอบการแสดงให้ดูสมจริง**

นอกจากเสียงแล้ว ในละครดึกดำบรรพ์ยังใช้แสงประกอบการจัดฉาก ทำให้การแสดงมีลักษณะสมจริงยิ่งขึ้น เช่น ทำแสงไฟไหม้สว่างที่ก้นโรงละครในฉากอิเหนาเผาเมือง ทำฉากมืดใช้แสงจากการจุดเทียนบูชาองค์พระปฏิมาในฉากไหว้พระของเรื่องอิเหนา นอกจากนี้ ในท้องเรื่องที่มีไฟลุก ผู้ชมก็จะเห็นไฟลุกจริงๆ เช่น ในเรื่องคาวี ตอนท้าวสันนุราชชุบตัวให้เป็นหนุ่ม ฉากในตอนนั้นตรงกลางเวทีจะมีผ้าขาวขึง และ **สุมไฟกะลาหลังผ้าขาว** นั้น ต่างว่าเป็นกองไฟที่จะทำพิธี ผู้แสดงจะแสดงหลังจอผ้าขาว ไฟอื่นดับหมด ผู้ชมจะเห็นเงาที่ม่านเหมือนหนังตะลุง แล้วแสดงตอนท้าวสันนุราชถูกผลักเข้ากองไฟ (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร 28 ก.พ.2522, 2522 ; 34) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ.2481 กราบทูลเล่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า ได้เสด็จไปทอดพระเนตรหนังใหญ่ชุดพระนครไหว เพื่อทรงศึกษาสำหรับนำมาใช้ในการเขียนภาพ แต่ในครั้งนี้ได้ทรงสังเกตและทรงนำความรู้ที่ได้รับมาปรับใช้ในการจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งมีรายละเอียดในลายพระหัตถ์ ดังนี้

> "...จึ่งจับใจไปเฝ้าเจ้าพระยาเทเวศร[187]ขอดูหนังพระนครไหว ท่านว่าดูเปล่าๆ ไม่เห็นดีดอก ต้องตั้งจอเชิดจึ่งจะเห็นชัด **ท่านว่าหนังเดี๋ยวนี้ใส่ไฟด้วยใต้ สีไฟไม่งามแต่ก่อนเขาใส่ไฟด้วยกะลาสีไฟงามกว่า** แล้วท่านจะจัดการให้ดู
>
> วันหนึ่งท่านตั้งจอขึ้นที่หน้าท้องพระโรง สุมไฟด้วยกะลา **มาได้ความรู้ขึ้นอีกว่าใส่ไฟด้วยกะลานั้นสีไฟงามเต็มที่ ไม่มีควัน จอขาวสะอาดเหมือนที่ฝรั่งเขาเล่นหนังเงาคน** นั่นเขาจะใช้ไฟอะไรไม่ทราบ คงเป็นฟ๊อดแฟ๊ดฟอไฟอะไรอย่างหนึ่ง แล้วท่านก็ให้เอาหนังขึ้นเชิดตามเรื่องในชุดนาคบาศ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 80 (26 พ.ย.2481))

นอกจากนี้ ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ยังมีการใช้เครื่องมือต่างๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นเอง เช่น ไฟฉายที่ทำด้วยปี๊บน้ำมันก๊าด การใช้กระจกสีมาบังเพื่อให้เป็นไฟสีต่างๆ อีกด้วย (สุจิตรา จรจิตร, 2522; 34)

- **การใช้ของจริงประกอบการแสดงให้ดูสมจริง**

วิธีการหนึ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำมาใช้ในการจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ คือ การใช้ของจริงประกอบการแสดงให้ดูสมจริง เช่น ในบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนไหว้พระ ฉากนั้นให้มีค้างคาวบินออกมาจริงๆ การใช้ของจริงประกอบทำให้ดูสมจริง และเรียกความสนใจจากผู้ดูได้มากขึ้น เทคนิคอีกประการหนึ่งก็คือ เมื่อเวลาปล่อยนกหรือค้างคาว

---

[187] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

ออกมา จะให้บินพอเห็นตัวแล้วก็หายไป ทำให้คนดูถกเถียงกันว่าเป็นของจริงหรือไม่ เมื่อไม่แน่ใจก็ต้องกลับมาดูอีก (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร 4 มิ.ย.2522 , 2522; 33-34) ในการแสดงเรื่องกรุงพาณชมทวีป ฉากพระนารายย์บรรทมเหนือบัลลังก์นาคในเกษียรสมุทร มีพระลักษมีนั่งปัดแซ่ถวายอยู่ปลายพระบาท พระอินทร์เป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ ในฉากนี้จัดเป็นรูปนาคขดเป็นบัลลังก์แล้วแผ่เศียรลอยอยู่กลางมหาสมุทร ด้านหลังใช้ฉากวาดเป็นมหาสมุทร และวางผ้ารอบๆ บัลลังก์ ใช้ลมเป่าให้ผ้าเขยิบตัว ทำให้ดูเหมือนว่าเป็นคลื่น (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ให้สัมภาษณ์ สุจิตรา จรจิตร 8 มิ.ย.2522, 2522; 34)

ในระหว่างที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์จัดการเล่นละครดึกดำบรรพ์อยู่นั้น ถ้ามีแขกเมืองเข้ามา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จัดให้มาดูละครดึกดำบรรพ์ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงทรงแต่งบทละครดึกดำบรรพ์เป็นแบบโขนปนละครขึ้นให้เป็นเรื่องสั้นๆ แต่มีตัวมากๆ เพลงเพราะๆ มีบทร้องและเจรจาน้อยๆ เพราะชาวต่างประเทศฟังภาษาไทยไม่ออก และดำเนินเรื่องไปอย่างรวดเร็ว บางฉากมีแต่เพลงหน้าพาทย์ล้วน ละคอนแสดงให้เข้าใจด้วยท่ารำอย่างเดียว มีสิ่งที่ชาวต่างประเทศจะสนใจแทรก เช่น กระบี่กระบอง มวยปล้ำ ระบำที่แต่งกายอย่างไทยแปลกๆ บางทีก็เล่นเป็นการแสดงสิ่งละอันพันละน้อย เป็นฉากๆ พอเป็นตัวอย่างศิลปะการแสดงของไทย เช่น เรื่องกรุงพาณชมทวีป เป็นต้น

แม้ว่าในการจัดละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะทรงนำความรู้หลากหลายสาขามาใช้และทรงคิดปรุงการเล่นไว้มากมายดังกล่าว แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงให้ความสำคัญกับผู้ร่วมงานคนอื่นๆ ดังที่ปรากฏในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2480 ที่ทรงเล่าประทานแก่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ว่าในการจัดละครดึกดำบรรพ์ มีบุคคลผู้ร่วมคิดร่วมสร้างละครประเภทนี้ประกอบด้วยพระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันท์) เป็นผู้ประดิษฐ์ทำนองเพลงและควบคุมวงปี่พาทย์ หลวงเสนาะดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุฬห์) เป็นผู้ฝึกหัด ควบคุมและฝึกซ้อมการขับร้อง หม่อมเข็ม กุญชร ณ อยุธยา ภรรยาเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เป็นผู้ปรับปรุงและประดิษฐ์ท่ารำและฝึกสอน เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ซึ่งเป็นเจ้าของคณะละคร ทำหน้าที่ควบคุมและจัดการเรื่องทั่วไป เช่น การสร้างโรงละคร เครื่องแต่งตัว อุปกรณ์ในการแสดง การดูแลฝึกซ้อมและเล่นงาน ในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนถึงหน้าที่ของพระองค์เองว่า ทำหน้าที่ปรุงการเล่นและจัดบท และได้ทรงเขียนถึงการทำงานร่วมกันว่า

> **“หัวหน้าที่ 5 แผนกนี้ ใครมีความเห็นอย่างไร ก็แสดงความเห็นให้แก่กันเสมอ เมื่อเห็นดีด้วยกันก็ทำกันไป** ตามที่คนทั้งหลายเอาผลความดีมายกให้ฉันคนเดียวนั้นเกินไป **ฉันคนเดียวจัดเอาดีเท่าที่เปนมาแล้วนั้นไม่ได้ดอก รู้ไม่พอ ...”** (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ก: 276 (17 มี.ค.2480))

ในการร่วมทำละครดึกดำบรรพ์นั้น แม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับหน้าที่หลากหลายดังกล่าวมาแล้วข้างต้น และมักจะทรงได้รับคำยกย่องชื่มชม แต่กระนั้นก็ไม่ได้ทรงรับคำชมนั้นไว้แต่พระองค์เดียว แต่ทรงให้ความสำคัญกับผู้ร่วมงานทุกคน

นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับผู้ร่วมคิดและร่วมจัดละครดึกดำบรรพ์แล้ว ยังทรงให้ความสำคัญกับผู้ร่วมงานทุกคนซึ่งจะช่วยส่งเสริมและสนับสนุนให้ละครออกมาดี ทรงเรียกว่า มีสามัคคีรสแก่กัน ดังความในลายพระหัตถ์ที่ทรงเขียนถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2480 ว่า

> **“การเล่นจะดีหรือไม่ดี ไม่ได้อยู่ที่คนคนเดียว ความดีอยู่ที่คนเล่นมีสามัคคีรสแก่กัน** เห็นตัวอย่างมานักแล้ว เช่นการรำ ละคอนโรงหนึ่งมีตัวเล่นดีอยู่ตัวหนึ่ง จนมีโรงอื่นริษยา คิดอุบายเกลี้ยกล่อมเอาละคอนตัวดีนั้นไปเข้าโรงตน นึกว่าละคอนโรงเดิมจะยุบยาก และโรงตนจะเฟื่องฟูขึ้น แต่เปล่าเลย โรงเดิม เมื่อถูกแย่งคนดีไปแล้ว ก็เกิดตัวดีใหม่ขึ้นไม่ตกต่ำอะไรไป โรงที่เกลี้ยกล่อมเอาคนดีไปได้ก็ไม่ดีขึ้น คนดีกลับลับชื่อสูญหายไปเสียด้วยซ้ำ นี่จะว่าเปนด้วยอะไร ต้องว่าเปนด้วย **สามัคคีรสแห่งตัวละคอนหมดด้วยกันทั้งโรงคือต่างช่วยอุดหนุนซึ่งกันและกัน...”** (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 260-262 (12 ม.ค.2480))

ในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังได้ทรงอธิบายให้เห็นถึงความสำคัญของความสามัคคี โดยทรงยกตัวอย่างวงปี่พาทย์ที่มีนักดนตรีชั้นครูกับวงปี่พาทย์เด็กๆ ว่า

> “...การทำเพลงก็เคยเห็น ท่านผู้มีบุญท่านจัดเอาล้วนแต่ครูๆ ที่ตีฆ้องระนาดดีเข้าตีผะสม[188]กัน นึกว่าจะได้ฟังดีหรือ แต่เปล่าเลย สู้ปี่พาทย์วงเด็กๆ ก็ไม่ได้ เหตุใดจึงเปนเช่นนั้น **เหตุที่ท่านครูท่านไปชิงดีกันเสีย จะเอ าชะนะ[189]กันเองที่ในวงของท่าน นั่นก็คือขาดสามัคคี วงเด็กที่ฟังดีกว่าก็เพราะว่าเด็กเหล่านั้นเปนสามัคคีไม่เกี่ยงแย่งกัน อุดหนุนซึ่งกันและกัน การปรารถนาจะอวดตัวว่าดีข่มกันเองในวงในพวกนั้น เปนของแสลงที่สุด มีแต่จะทำให้ฉิบหาย”** (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 261 (12 ม.ค.2480))

นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงให้ความสำคัญแก่การทำงานร่วมกันของบุคคลต่างๆ อย่างสามัคคีแล้ว ยังทรงให้ความสำคัญกับผู้ร่วมงานเป็นรายบุคคลด้วย

---

[188] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[189] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ดังความในลายพระหัตถ์ที่ทรงเขียนถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2480 ว่า

> **“การจัดร้องรำทำเพลงนั้น ข้อสำคัญที่สุดก็อยู่ที่จัดคนเล่นนั้นเอง** การจะเล่นให้โครมครามครึกครื้นนั้นง่าย อะไรๆ ก็ใส่เข้าไปเปนแล้ว ส่วนจะเล่นให้ดูดีฟังไพเราะนั้นแหละยากยิ่งนัก ทีแรก**จะต้องพิจารณาดูคนที่จะมาเล่นด้วยก่อนว่า ใครมีนิสสัยอย่างไร ต้องจัดเครื่องเล่นทางเล่นเรื่องเล่นให้เหมาะสมกับความสามารถแห่งตัวบุคคล นั่นแหละจึ่งจะได้ดี**...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 261 (12 ม.ค.2480))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้หลักในการจัดคนเล่นดนตรีแต่ละชนิดว่า จะต้องคำนึงถึงอุปนิสัย และจัดให้เล่นดนตรีที่เหมาะสมกับอุปนิสัยของตน ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงยกตัวอย่างเพื่อให้เข้าใจยิ่งขึ้น โดยทรงอธิบายขยายความออกไปถึงตัวละครและนักดนตรี ดังนี้

> “...พูดรวมๆ ดั่งนี้อาจที่จะไม่เข้าใจก็ได้ จะให้ตัวอย่างให้ชัด เช่นโขนโรงที่ใหญ่แต่ก่อนมา ท่านก็จัดตัวที่สามารถในทางต่างกันไว้เปนแผนก เปนตัวนั่งเมือง ตัวรบ ตัวเข้านาง ตัวเล่นไม้ เช่นนี้เปนต้น ถ้าถึงบทออกนั่งเมือง ก็จัดตัวนั่งเมืองออก ถึงบทรบก็จัดตัวรบออก จึ่งจะได้ดูดี แม้คนร้องก็เหมือนกัน ลางคนก็ร้องดีในทางดุดัน ลางคนก็ร้องดีในทางเพราะพริ้ง **ต้องหาบทบาทมาให้เขาร้องแสดงความสามารถที่เขาถนัด แม้เครื่องทำเพลงก็เหมือนกัน** เช่น ฆ้องหุ่ยก็ต้องเลือกเอาคนที่ไม่ทะเยอทะยานแต่แม่นเพลงเข้าตี ถ้าให้คนทะเยอทะยานอยากตีเข้าตี ใส่ลูกมากไปก็เสียรสหมด หรือเครื่องลางอย่างต้องอาศัยคนดี เช่นปี่เปนต้น ถ้าคนเป่าดีเป่าแล้วฟังหวานหู ถ้าคนเป่าไม่ดีเป่าหนวกหู **ถ้าเราหาคนที่เป่าปี่ดีมาเป่าไม่ได้ จะคัดออกเลิกเสียไม่มีปี่ทีเดียวก็ดีกว่า สิ่งอื่นที่จะพึงฟังได้มีเหลืออยู่ถมไปสิ่งที่จะพึงแก้ไขไปตามกรณีนั้นมีมากสุดจะพรรณนา หากว่าเปลี่ยนแปลงไปด้วยความรู้สึกดี เข้าใจว่ามีแต่จะดีขึ้นหรือแปลกพาให้คนตื่นใจ**” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 260-262 (12 ม.ค.2480))

ความเห็นดังกล่าวข้างต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่าเป็นความเห็นที่ได้จากการสังเกตเห็นผู้อื่นทำแล้วได้ผล ทั้งยังทรงแสดงความเห็นว่า หากไม่สามารถจัดหาคนที่มีอุปนิสัยและความถนัดเหมาะกับเครื่องดนตรีชิ้นนั้นได้ ก็อาจจะตัดออกไปได้ ทั้งนี้เพราะหากคงอยู่อาจจะทำให้ไม่น่าฟัง แต่หากตัดออกไป มีสิ่งอื่นที่น่าฟังคงอยู่

การจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์นั้น ในเวลาปรกติเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ก็ให้เล่นละครดึกดำบรรพ์ให้คนดูที่โรงละครริมถนนอัษฎางค์ เหมือนอย่างละครโรงอื่นๆ มาจนถึง พ.ศ.2452 นับเวลาแต่แรกเล่นมาได้สิบปี เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน

กุญชร) เกิดอาการเจ็บป่วยทุพพลภาพออกจากราชการเลยเลิกเล่นละคร ละครดึกดำบรรพ์โรงแรกก็เลิกเล่นแต่นั้นมา จึงเป็นเหตุให้บทละครดึกดำบรรพ์แตกกระจัดกระจายไป คนทั้งหลายที่เคยดูละครดึกดำบรรพ์พากันเสียดาย จึงมีบางคนพยายามเสาะหาบทละคอนนั้นได้ไว้บ้าง หรือถามตามตัวละครคนที่จำบทได้จดลงไว้บ้าง แล้วเอาไปกรอกลงแผ่นเสียงไว้ก็มี เก็บไว้เป็นหนังสือฉบับเขียนก็มี บทละครดึกดำบรรพ์จึงไม่สูญไปเสียแม้ละครดึกดำบรรพ์เอง ถึงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมมหรสพและเจ้าของโรงละครอื่นบางแห่งกลับฟื้นเล่นกันขึ้นอีกเนืองๆ ละครดึกดำบรรพ์จึงยังมีต่อมา ไม่เลิกสูญไปทีเดียว (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2506 : 2-3) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2480 ถึงละครดึกดำบรรพ์ในระยะหลัง ดังนี้

> “คนทั้ง 5 ซึ่งช่วยกันทำในเวลานั้น ต่างก็ตายไปแล้วสามคน เหลือแต่ฉันกับหม่อมเข็มสองคน ซึ่งไม่ใช่คนหากิน ต่างก็นอนนิ่งอยู่ คราวนี้พวกลูกมือซึ่งเจ้าพระยาเทเวศร[190]จัดมาเล่นในครั้งนั้น ต่างก็ตั้งตัวขึ้นเปนครูบาอาจารย์ ประกอบทั้งผู้ที่ได้เห็นกระเสนกระสาย[191]มาก็เข้าผสมโรงด้วย **ความจริงพวกครูเหล่านั้นไม่มีปัญญาจะคิดอะไรได้เอง เปนแต่จำได้เก็บตกมาแต่เจ้าพระยาเทเวศร[192]เล่นทั้งสามระยะ เช่นกล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น เอามาปรุงเข้าเปนอะไรต่ออะไรอย่างเขลาๆ ฉันฟังมาตลอดก็ไม่เห็นว่ามีอะไรใหม่ขึ้นเลย**...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 278 (17 มี.ค.2480))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงติดตามการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในช่วงหลัง แต่ทรงเห็นว่า ผู้ที่จัดเล่นในระยะหลังนั้นเป็นผู้ซึ่งเคยเป็นลูกมือเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) หรือผู้ที่ได้เคยชมละครดึกดำบรรพ์ก็ได้จำมาจากเมื่อครั้งจัดเล่นที่โรงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) และคงจะจำมาจากเมื่อครั้งที่ยังจัดเล่นคอนเสิร์ตตั้งแต่ระยะแรกก่อนที่จะพัฒนามาเป็นคอนเสิร์ตเรื่องและละครดึกดำบรรพ์ในที่สุด ซึ่งเป็นสามระยะที่ทรงกล่าวไว้ เมื่อนำมาปรุงเล่นในระยะหลังนั้นคงไม่น่าสนุกนัก ทั้งยังไม่มีสิ่งใดใหม่ขึ้นเลย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายประทานแก่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2480 เพื่อให้เข้าใจ

---

[190] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

[191] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[192] เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร)

เกี่ยวกับการร้องในละครดึกดำบรรพ์ ทั้งนี้มีผู้ไม่เข้าใจละครดึกดำบรรพ์ดีพอ แต่จัดการเล่นละครดึกดำบรรพ์ขึ้น ทำให้เกิดการเข้าใจผิด ดังข้อความในลายพระหัตถ์ว่า

> “...เมื่อครูที่ไม่มีปัญญาเขาเก็บตกมาปรุงตามเวรตามกรรมขึ้นสอนคนให้เล่น ด้วยหวังใจจะให้เหมือนละคอนดึกดำบรรพ์นั้นเสียแล้ว อันละคอนที่แท้จริงนั้น เขาใช้ร้องร่ายเปนยืนพื้นที่ร้องลำนั้นใช้น้อยที่สุด... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 278-279 (17 มี.ค.2480))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายโดยยกตัวอย่างประกอบต่อไปอีกว่า

> “ในที่อย่างอื่น เช่นประทะทัพ เปนต้น เขาไม่ร้องลำกันเลย ตามคำที่ท่านอ้างว่าเพลงกระบอก เปนเพลงจังหวะเร็ว กินคำได้มาก ใช้ร้องในที่ประทะทัพนั้น ท่านสังเกตเห็นมาจากที่ครูไม่มีปัญญาเขาเก็บตกจากบทคอนเสิตพรหมมาศอันมีว่า *ครั้นถึงที่ประจันบาล ราญรอน เห็นวานรนับแสนแน่นหนา*[193] นั้นมาปรุงเข้ากับเล่นละคอน แต่ที่จริงใช้ไม่ได้ นั่นมันเปนบทคอนเสิตต่างหาก การประทะทัพละคอนเขาไม่ร้องลำกัน ข้อที่ขัดอย่างยิ่งนั้นการประทะทัพเปนการฉุกละหุก หาใช่ที่จะพึงร้องลำไม่ จะให้เปนละคอนดึกดำบรรพ์ก็เปนไม่ได้ หากเปนละคอนดึกดำบรรพ์แม้ว่ามีการประทะทัพก็ไม่ร้อง เพราะเปนกิริยาประทะกันก็เห็นอยู่ทนโท่แล้ว” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 279 (17 มี.ค.2480))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ผู้ที่จัดละครดึกดำบรรพ์ในช่วงหลังไม่ได้เข้าใจหลักการของละครดึกดำบรรพ์อย่างแท้จริง ทั้งยังไม่ทราบถึงความแตกต่างระหว่างบทคอนเสิร์ตกับบทละครดึกดำบรรพ์ จึงได้จับโน่นชนนี่แล้วจัดออกมาเป็นละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งไม่ถูกต้องและไม่ใช่ละครดึกดำบรรพ์

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531: 118-119) กล่าวว่า งานสร้างละครดึกดำบรรพ์ ถ้าพูดตามภาษาศิลปะ ก็ต้องว่ามี “ความคิดเห็น” หรือ จินตนาการ คือ Conception เป็นอย่างใหญ่ เพราะมีประจักษ์การทางศิลปะอันสูงส่งและล้ำคุณค่า **เป็นงานศิลปะที่สนิทสนมกลมกลืนกัน ทั้งบท ทั้งการขับร้อง ทั้งดนตรี และการฟ้อนรำ** ผู้เล่นละครดึกดำบรรพ์จะต้องระมัดระวัง พยายามทำหน้าที่ของตัวให้ผสานผสมกลมกลืนกันทุกด้าน การขับร้องก็ดี การฟ้อนรำก็ดี ดนตรีปี่พาทย์ก็ดี ไม่มีตอนหนึ่งตอนใดจะฟุ่มเฟือยเกินไป หรือขาดตกบกพร่องไปเสีย เช่นปี่พาทย์ทำเพลงจบแล้ว แต่คนรำยังทำท่าไม่ลงบท หรือตัวละครร้องจบแล้ว ดนตรียังไม่รับหรือสอดรับขึ้นเสียก่อนจังหวะที่ควร อะไรเหล่านี้เป็นต้น ซึ่งในเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ.2483 ว่า

---

[193] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “...อันท่าละครกับเพลงปี่พาทย์นั้นท่านปรับกันไว้ทุกท่าทุกเพลงในข้อนี้เล่นเอาครูคุ้ม (พระราม) ต้องหัดตีฆ้อง เพราะออกรำบาทสกุณีไม่ลงกับปี่พาทย์ ลางทีท่ารำของแกหมดแล้วแต่ปี่พาทย์ยังไม่หมด ลางทีปี่พาทย์หมดแล้วแต่ท่ารำของแกยังไม่หมด นั่นเป็นด้วยรำไม่ลงกับลูกปี่พาทย์ จึ่งลากเอาครูคุ้มเข้าหัดตีฆ้องเพื่อให้รู้เพลง...” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ญ: 21 (22 เม.ย.2483))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าว เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ได้เรียนรู้ว่า การฝึกหัดให้ตัวละครได้ฝึกดนตรีจะช่วยให้รู้จังหวะและรู้จักเพลง ทำให้สามารถรำได้เข้ากับปี่พาทย์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับความคิดหรือทรงเรียกว่า ปัญญา เป็นอย่างมาก การที่ทรงจัดทำสิ่งต่างๆ ในละครดึกดำบรรพ์นั้น ก็ด้วยทรงกล้าคิดและกล้าทดลองทำ ดังลายพระหัตถ์ที่แสดงความคิดเห็นประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ฉบับวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2480 ว่า

> “คนเล่นร้องรำทำเพลงนั้น เห็นว่ามีอยู่สามจำพวก จะตั้งชื่อเล่นว่า นักเรียนพวกหนึ่ง ครูพวกหนึ่ง กับบ้าอีกพวกหนึ่ง อันพวกนักเรียนนั้น เรียนได้มาอย่างไรก็ทำไปอย่างนั้น การหวงวิชาเกิดแต่พวกนี้ เพราะถ้าให้วิชาที่เรียนได้มาแก่ใครไปหากินตัวก็อด พวกครูนั้นรู้วิชามากขึ้นไปอีกหลายสถาน และมีปัญญาที่จะเลือกเฟ้นใช้แต่วิชาที่ดีตามแบบแผน ส่วนพวกบ้านั้นแม้จะรู้วิชาก็ละทิ้ง ทำเอาแต่ตามชอบใจตัว
>
> นายผู้อำนวยการเล่นเหล่านั้น หากเปนผู้รู้เท่าไม่ถึงการแล้ว เลือกเอาคนร้องดีรำดีตีปี่พาทย์ดีขึ้นเปนครู ถ้าคนเหล่านั้นเปนพวกนักเรียนแล้วความจำเริญจะงอกงามขึ้นไม่ได้ เพราะ**คนฝีมือดีสู้คนมีปัญญาไม่ได้หลุดลุ่ย แม้ฝีมือจะไม่ดี เปรียบเหมือนเสมียนที่เขียนหนังสืองาม สู้กวีที่แต่งกลอนดี แต่เขียนหนังสือไม่งามไม่ได้ฉะนั้น** ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ก: 260 (12 ม.ค.2480))

ดังนั้น **ละครดึกดำบรรพ์จึงเป็นละครที่แสดงถึงความคิดหรือปัญญาของผู้ปรุงละครดึกดำบรรพ์** ซึ่งขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) นักศิลปและวรรณคดีผู้มีเกียรติ ที่กล่าวไว้ว่า

> “ว่ากันในทางศิลปแล้ว ดึกดำบรรพ์เป็นละคอนแบบหนึ่งซึ่งถ้าจัดให้ถึงขนาด จะทำให้คนดูเคลิบเคลิ้มไปด้วยฉาก เครื่องแต่งตัว และเพลงไทย ได้อย่างวิเศษ เป็นของควรบำรุงรักษาไว้เป็นมหรสพสำหรับบ้านเมืองอันแท้จริง” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531: 120)

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดละครดึกดำบรรพ์สอดคล้องกับที่ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ กล่าวไว้ว่า

> “...มโนทัศน์ที่ว่าด้วยศิลปะร่วม... คนไทยรู้จักกันมานานแล้ว เรารู้ดีว่าภาษาดนตรี เพลง ระบำ ท่าทาง อันรวมถึงฉาก (ซึ่งทวีความสำคัญยิ่งขึ้นในระยะหลัง) นั้น ย่อมเสริมคุณค่าให้แก่กัน...” (เจตนา นาควัชระ, 2546: 46)

ดังนั้นละครดึกดำบรรพ์จึงถือว่าเป็นงานศิลปกรรมชั้นเยี่ยมที่เรียงร้อยศิลปะ 5 สาขา คือ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ นาฏศิลป์และทัศนศิลป์ เข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้พระปรีชาญาณแบบองค์รวมในการบูรณาการศาสตร์ทางศิลปะแขนงต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพ สะท้อนให้เห็นเป็นลักษณะสำคัญของการสร้างผลงานศิลปะอันทรงคุณค่าในสมัยแผ่นดินรัชกาลที่ 5

จากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น เห็นได้ว่าทรงนำความรู้ทางศิลปะหลากหลายสาขามาใช้ร่วมกันอย่างสอดคล้องกลมกลืน โดยเฉพาะพระปรีชาสามารถด้านภาษาและวรรณคดีนั้น จะเห็นได้ชัดว่าทรงนำมาใช้ในงานต่างๆ เป็นอย่างมาก

2. แนวพระดำริแบบองค์รวมในการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ในการทรงงานด้านการช่าง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับ**ความคิด**เป็นอย่างมาก นอกจากนี้ ยังทรงให้ความสำคัญกับ **ความรู้ของช่าง** และ**การสังเกต** ในจดหมายฉบับวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ.2483 พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า กำลังเขียนเรื่องแต่งงาน ถึงตอนเปิดเตียบ นึกถึงรูปร่างของเตียบไม่ออก เพราะได้เคยเห็นเพียงครั้งเดียวเมื่อนานมาแล้ว จึงได้ขอให้ช่างเขียนเขียนรูปให้ดู สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงประทานคำอธิบายแก่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ถึงการทำงานของช่าง โดยเฉพาะช่างเขียนไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ.2483 ว่า

> “ดูเปนท่านนับถือช่างเขียนว่าเขารู้อะไรในโลกทุกอย่าง สิ่งที่ท่านไม่รู้จึงให้เขาเขียนรูปมาให้ดู แต่ความจริงนั้นช่างเขียนไม่มีราคาค่างวดอะไร สุดแต่เขียนเส้นให้เปนไปได้ตามใจก็เปนช่างเขียนกันเท่านั้น **ที่เขียนเปนรูปอะไรขึ้นได้นั้นไม่ใช่เกิดแต่การเขียน เกิดแต่ความรู้ความสังเกตและความคิดต่างหาก** คนที่ไม่ได้เปนช่างเขียนก็มีได้เหมือนกัน เว้นแต่ทำให้เปนรูปขึ้นไม่ได้เท่านั้น แท้จริงรูปเขียนย่อมเปนแต่เครื่องวัดตัวผู้เขียนว่า ตื้นลึกหนาบางเพียงไรเท่านั้น เช่นเดียวกับการแต่งหนังสือเหมือนกัน ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2506ง: 100-101 (15 ส.ค.2483))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่าการที่ช่างเขียนสามารถเขียนรูปต่างๆ ขึ้นมาได้นั้นจำเป็นจะต้องเกิดจากความรู้ ความสังเกต และความคิด ซึ่งคุณสมบัติเช่นนี้อาจจะมีได้ในคนทั่วไป แต่จะแตกต่างกันก็ตรงที่คนทั่วไปไม่สามารถเขียนให้เป็นรูปได้ ความรู้ ความสังเกต และความคิดเป็นคุณสมบัติที่สำคัญ การที่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ให้ช่างเขียนเขียนเตียบให้ดูนั้น หากช่างเขียนเขียนขึ้นโดยปราศจากความรู้ ความสังเกต และความคิด ก็อาจจะเป็นรูปอะไรขึ้นมา โดยที่ไม่ใช่เตียบก็ได้ ทั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเปรียบเทียบผลงานการเขียนรูปของช่างเขียนกับการแต่งหนังสือ เพราะรูปเขียนและหนังสือต่างเป็นเครื่องมือแสดงความรู้ ความสังเกต และความคิดของบุคคลนั้น

ในการทรงงานโดยเฉพาะด้านการช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับความคิด และทรงให้เหตุผลว่าความคิดเป็นเครื่องนำมือไป แต่ทั้งนี้ช่างก็ต้องมีประสบการณ์คือได้ดูผลงานต่างๆ มามาก ดังที่ทรงอธิบายประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 18 กันยายน พ.ศ.2485 ว่า

> "คำที่ว่า *ช่างฝีมือ* นั้นผิด ที่แท้เปนความคิดดี **ความคิดนำมือไป ช่างที่ดีนั้นต้องได้เหนมาก จึ่งจะเปนช่างดีได้** ด้วยมีความรู้กว้างออกไป แต่ถ้ามีตำราดูก็รู้ได้เท่ากัน ไม่ต้องดูกับสิ่งที่ทำไว้จริง" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2506จ: 208 (18 ก.ย.2485))

เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สนพระทัยด้านภาษาเป็นอย่างมาก จากลายพระหัตถ์ดังกล่าว เมื่อทรงยกคำว่าช่างฝีมือขึ้นมาเพื่อทรงอธิบายนั้น ทรงอธิบายถึงการทำงานของช่างโดยทรงให้ความสำคัญกับความคิด เพราะทรงมองว่าความคิดนำให้มือปฏิบัติตามที่คิด ดังนั้น ช่างคือผู้ใช้ความคิดในการทำงาน การใช้คำว่าช่างฝีมือจึงไม่ถูกต้อง นอกจากนี้ ทรงให้ความสำคัญกับการได้เห็นมากของช่าง การได้เห็นในที่นี้คือการได้สังเกตผลงานต่างๆ ทั้งการสังเกตดูจากตำรา และการสังเกตจากผลงานของจริง เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับของฝากจากหม่อมเจิม เป็นรูปท้องนาทำด้วยฟางตัดประดับ ทรงชื่นชมผลงานดังกล่าว สิ่งที่ทรงชื่นชมนั้นไม่ใช่ฝีมือเพราะเป็นสิ่งที่ทำได้ง่าย แต่ทรงชื่นชมความคิด ทรงพิจารณาว่าการที่ออกแบบมาได้ดีนั้นเกิดจากผู้ออกแบบมีความคิดดี ซึ่งในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ.2479 ที่กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

> "...ให้หลงใหลในรูปท้องนาซึ่งประดับด้วยฟางนั้นเปนอันมาก ที่ตรงฝีมือนั้นไม่ปลาด[194]อะไร เปนของทำได้ง่ายๆ ที่ปลาดนั้นอยู่ที่ความคิด **คิดดีจริงๆ นั่นแหละแสดงว่าคนคิดเปนนายช่าง**อย่างที่กราบทูลมาแล้วทีเดียว ทำง่ายด้วย ดูดีด้วย" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2550: 293 (6 มี.ค.2479))

ในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสรุปว่าผู้ออกแบบที่มีความคิดดีเช่นนั้นต้องเป็นนายช่าง นั่นคือ **ผู้ที่เป็นนายช่างคือผู้ที่มีความคิดดี**

ในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ครั้งใดที่ทรงอธิบายถึงช่าง ทรงให้ความสำคัญและเน้นเรื่องความคิดของช่าง เช่น ในตอนหนึ่งของลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 22 เมษายน พ.ศ.2484 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยทรงยกตัวอย่างการเขียนงูของช่างเขียน ดังนี้

> "...มี**คนที่ไม่ใช่ช่างเขียนเข้าใจว่าช่างเขียนนั้นดีเพราะฝีมือเขียนดี แต่เปล่าเลย เป็นด้วยความคิดจำเริญขึ้น** ต่างหาก จะเปรียบถวายก็ได้ เช่นช่างเขียนฝีมือดีเขียนงูตัวหนึ่ง มีอะไรเหมือนงูหมดทุกอย่าง เว้นแต่เป็นดุจงูตายเขาตีมาทิ้งไว้ คนที่มีปัญญาแม้จะเขียนด้วยถ่านไฟ

[194] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> ก็เป็นงูเป็นๆ เห็นดุจเป็นว่าจะเลื้อยไปได้ฉะนั้น เขียนละเอียดแพ้หยาบเสียหลุดลุ่ย ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฐ: 206 (22 เม.ย.2484))

จากคำอธิบายดังกล่าวข้างต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่ใช้เขียนไม่สำคัญเท่ากับความคิดของผู้เขียน ช่างเขียนที่มีความคิดดีทรงเรียกว่า คนมีปัญญา

แม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงให้ความสำคัญกับความคิดของช่างเป็นอย่างมาก แต่ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ2482 ที่ทรงกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อมีผู้กราบทูลให้ทรงการเขียนภาพหรือออกแบบสิ่งต่างๆ แสดงเห็นว่าทรงให้ความสำคัญเรื่องฝีมือด้วย โดยทรงกล่าวว่า ในการเขียนหนังสือนั้นใช้เพียงความคิดหรือปัญญา แต่ในการเขียนภาพหรือออกแบบสิ่งต่างๆ นั้น จำเป็นต้องใช้ทั้งความคิดและฝีมือ ดังนี้

> “ในการที่มีคนรบกวนให้ทรงแต่งหนังสืองานศพนั้นเป็นการตามเคย ยังดีเสียอีกที่ต้องทรงช่วยแต่ทางพระปัญญา ส่วนเกล้ากระหม่อมนั้นอาการหนัก มีคนมาวานเขียนอะไรให้ตามเคย อัน**ต้องใช้ทั้งความคิดและฝีมือ** คนที่มารบกวนนั้นไม่คิดดูบ้างเลยว่าคนอายุถึง 76 แล้ว ตาและมือก็เสียไปแล้ว ยังมาเคี่ยวเข็ญให้ทำตามเคยอยู่อีก... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 307 (5 ธ.ค.2482))

ทั้งนี้ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงให้ความสำคัญกับความคิดเพราะความคิดเป็นจุดเริ่มต้น** เมื่อคิดดีแล้วจึงใช้ฝีมือในการทำงาน ในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฉบับวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ.2479 ที่ทรงกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงคุณสมบัติของช่างที่ดีว่า จะต้องประกอบด้วยความคิดและฝีมือดี โดยได้ทรงทรงขยายความถึงความคิดดีของช่างออกไปว่าคือ ความคิดรู้ที่ควรมิควร ซึ่งปรากฏข้อความในลายพระหัตถ์ดังนี้

> “ช่างที่ควรจะนับว่าเปน **ช่างดี** จะต้องประกอบด้วยองค์คุณสองประการ คือต้องประกอบด้วย**ฝีมือดี**อย่างหนึ่ง ประกอบด้วย **ความคิดดีรู้ที่ควรมิควรอีกอย่างหนึ่ง** ประการหลังนั้นแหละสำคัญมาก ถ้ามีแต่ฝีมือดีก็จะเปนได้แต่ลูกมือเสมอไป ต้องมีความคิดด้วยจึ่งจะเลื่อนขึ้นเปนนายช่างได้ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2550: 293 (6 มี.ค.2479))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวข้างต้นทำให้ทราบว่า ผู้ที่มีฝีมือดีเพียงอย่างเดียวมักจะเป็นได้เพียงลูกมือ แต่ผู้ที่จะเป็นนายช่างนั้นต้องมีทั้งฝีมือดีและความคิดดี

ในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฉบับวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2480 ทรงเล่ากราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพถึงเมื่อครั้งซ่อมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อเตรียมการฉลองครบ 100 ปี ครั้งหนึ่งได้เสด็จไปทอดพระเนตรการเขียนภาพรอบพระระเบียง ครั้นเมื่อได้ทอดพระเนตรรูปช้างตกมันไล่คน ก็ทรงเห็นถึงความไม่เหมาะสม ดังที่ทรงเล่าไว้ดังนี้

> “ช่างที่หมั่นเขียนภาพนอกเรื่องมากมาย ประกอบด้วยความคิดลางทีก็มีบ้าง เหมือนเมื่อครั้งซ่อมวัดพระแก้วคราวร้อยปี เกล้ากระหม่อมกำลังหนุ่มรักการช่างเป็นชีวิตจิตใจ มีหน้าที่เป็นนายด้านซ่อมหอพระคันธารราษฎร์อยู่ด้วย เมื่อไปดูงานแล้วก็ออกเดินดูเขา เขาเขียนกันรอบพระระเบียง ในการไปเที่ยวเดินดูนั้น มักลากเอากรมหมื่นวรวัฒน์[195] ซึ่งท่านไปรับเขียนห้องพระระเบียงถวายอยู่นั้นไปด้วย ไปเห็นช่างคนหนึ่งชื่อนายอยู่ มีคนนับถือเรียกกันว่าครูอยู่ก็มี เห็นจะส่งเดชให้สมกับที่เป็นครูเขียนภาพตีนห้องมากมาย **เป็นรูปช้างน้ำมันไล่คน คนแตกหนีล้มลุกคลุกคลานผ้านุ่งห่มหลุดลุ่ย นุ่งไม่รู้จักแน่นตามเคย ผู้ชายหกล้มจมทับผู้หญิง สกปรกเหลือทน** เกล้ากระหม่อมเห็นไม่ไหว แต่ไม่กล้าพูด เพราะรู้ตัวว่าเป็นเด็ก กรมหมื่นวรวัฒน์[196]อดไม่ได้ถามว่า **ที่เขียนนี่นะได้นึกรึเปล่าว่าเมื่องานเสร็จแล้ว ในหลวง[197]จะต้องเสด็จมาทอดพระเนตรตรวจงาน ลางทีจะมีข้างในตามเสด็จออกด้วย เมื่อท่านเห็นรูปนี้เข้า ท่านจะว่ากะไรบ้าง** ตาอยู่ได้ฟังตกใจมาก ว่าจริงทีเดียว เกล้ากระหม่อมไม่ทันคิด ต่อมาอีกสองสามวันไปดูเห็นลบหมด **เขียนคนใบ้คนบ้าได้สองสามตัวตามเคย**” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 169 (22 พ.ค.2480))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวข้างต้น เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทอดพระเนตรเห็นภาพช้างตกมันไล่คน ซึ่งมีคนแตกหนีล้มลุกคลุกคลานผ้านุ่งห่มหลุดลุ่ย ถึงตรงนี้ทรงแสดงความเห็นว่านุ่งไม่รู้จักแน่นตามเคย ผู้ชายหกล้มทับผู้หญิง สกปรกเหลือทน แสดงให้เห็นว่าไม่โปรดการเขียนภาพลักษณะดังกล่าว แต่เมื่อผู้เขียนภาพเปลี่ยนภาพใหม่ ก็ยังไม่โปรดภาพดังกล่าวดังที่ทรงใช้คำว่า เขียนคนใบ้คนบ้าได้สองสามตัวตามเคย นั่นเพราะผู้เขียนไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความคิดและฝีมือ แต่เป็นการเขียนตามความเคยชิน คือเป็นการเขียนตามที่เคยเขียนภาพกันมาที่ต้องแสดงความสนุกสนานตามประสา ในลายพระหัตถ์ดังกล่าวยังแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคำนึงถึงความเหมาะสมหรือความควรไม่ควร ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ช่างจะต้องตระหนัก

ลักษณะของการทำตามเคยเปรียบกับการทำเลียนแบบต่อๆ กันมา หรือการทำตามที่เคยรู้เคยเรียนมา ซึ่งไม่ได้ใช้ความคิด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแสดงความคิดเห็นว่า หากไม่ได้ใช้ความคิดแล้ว ก็ไม่มีทางทำได้ดีไปได้ ไม่ว่าช่างคนนั้นจะเป็นช่างชาวไทยหรือช่างชาวต่างชาติ ดังลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ.2480 ว่า

> “เรื่องปราสาทตั้งแสดงพิพิธภัณฑ์ปารีส... จำได้ดูเหมือนได้ทำปราสาทแสดงพิพิธภัณฑ์ไปแล้ว 3 ครั้ง ครั้งแรกนายตมาโญออกแบบทำ ถัดมานานตาเวลาออกแบบทำ ครั้งนี้ช่างไทยออกแบบทำ **ช่างไทยออกแบบอย่างไทย แพ้ฝรั่งออกแบบอย่างไทย** มาก่อน 2 คราวหลุดลุ่ย ที่เป็นดังนั้นเพราะ **ฝรั่งเขาคิดจริง ฝ่ายเราคิดทำแต่ “ตามเคย”**” (สมเด็จพระเจ้า

---

[195] พระองค์เจ้าเฉลิมลักขณาวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภากร

[196] พระองค์เจ้าเฉลิมลักขณาวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภากร

[197] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

> บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 128-129 (1 พ.ค.2480))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ในการออกแบบแม้จะออกแบบให้เป็นแบบไทย ช่างไทยก็อาจแพ้ช่างฝรั่งได้ ทั้งนี้ก็ด้วยเรื่องของความคิด การทำตามอย่างที่ทำกันมาโดยไม่ใช้ความคิด ไม่อาจทำให้ผลงานน่าสนใจหรือดีขึ้นได้ ด้วยหลักเช่นนี้ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รับพระบรมราชโองการจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ออกแบบตราพระครุฑพ่าห์ ทรงใช้การสังเกต ตามแบบครุฑนารายน์ทรงของเขมร และทรงใช้ความคิดออกแบบ ซึ่งแปลกไปจากเดิมที่เคยเห็นหรืออาจจะเรียกว่าไม่ใช่การออกแบบตามเคย ผลงานดังกล่าวจึงสวยงามและใช้สืบเนื่องมาอย่างยาวนาน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 6 กรกฎาคม พ.ศ.2486 ดังนี้

> *"3. ตราพระครุฑพ่าห์* ... พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ไม่โปรดตรา *อาม* ซึ่งใช้ประทับประจำพระนามขึ้นมาว่าเปนฝรั่งไป ควรจะใช้ตรา *พระครุฑพ่าห์* ประจำตำแหน่งพระเจ้าแผ่นดินอยุธยา ค้นหาตราประทับชาดเก่าไม่ได้ จึ่งโปรดให้ฉันเขียนถวายใหม่ ทรงพระราชดำริว่าไม่ควรมีองค์พระนารายณ์ ควรจะมีแต่ครุฑ จึ่งจะสมด้วยชื่อ *พระครุฑพ่าห์* ฉันก็รับพระบรมราชโองการมาเขียน แต่ฉันมาเกิดความเห็นขึ้นอย่างรู้มากอีกว่า **นาคที่ครุฑจับนั้นเปนอะไร เปนอาหารของครุฑเท่านั้น ดูตะกลามเต็มที จะไปไหนนิดก็ต้องหิ้วปิ่นโตไปด้วย ฉันจึ่งเขียนเอานาคออกเสีย มือที่กางอยู่นั้นให้รำ ตามแบบครุฑนารายน์ทรงของเขมร** ถวายก็ผเอิญ [198]โปรด จึ่งโปรดให้ทำขึ้นใช้ประทับประจำพระนามและสืบเนื่องมาเปนตราแผ่นดินถึงทุกวันนี้ " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ข: 154 (6 ก.ค. 2481))

ในการทรงออกแบบตราพระครุฑพ่าห์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดวิเคราะห์และออกแบบขึ้นมาใหม่ ซึ่งไม่ใช่ว่าเป็นการคิดออกแบบโดยไม่มีหลัก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงศึกษาและสังเกตจากครุฑนารายณ์ทรงของเขมรประกอบการออกแบบในครั้งนี้ พร้อมทั้งทรงคิดและให้เหตุผลในการออกแบบครุฑซึ่งไม่มีนาคปรากฏอยู่ด้วย

จากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นจะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับความรู้ ความคิดและการสังเกตของช่างสำหรับในใช้ในการทำงาน ในลายพระหัตถ์อีกบางตอน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของช่างที่ได้จากการสังเกตผลงานต่างๆ โดยทรงกล่าวว่า **ช่างที่ดีต้องได้เห็นมาก** การเห็นนั้นคงไม่ใช่การดูธรรมดาๆ แต่น่าจะประกอบด้วยการสังเกตที่ประกอบด้วยความคิด เมื่อพระองค์ท่านทอดพระเนตรผลงานช่าง สิ่งที่ทอดพระเนตรคือความคิดและฝีมือที่ปรากฏในงานนั้น หากเป็นผลงานที่ดีก็ทรงจำไว้เป็นครู แม้ว่าจะได้ทอดพระเนตรและสังเกตผลงานช่างมาเป็นจำนวนมาก แต่ก็ทรงสามารถจดจำ

---

[198] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ฝีมือได้ ดังที่ทรงมีลายพระหัตถ์เล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ.2481 ว่า

> "...เหตุที่ฉันใฝ่ใจในการช่าง **ท่านผู้ใดที่มีฝีมือดี แม้ท่านจะตายไปแล้วแต่ก่อนเกิด ฉันก็ดูฝีมือท่าน เก็บเอาตรงที่ชอบใจเปนครู จึ่งย่อมชินอยู่ในฝีมือของช่างผู้มีฝีมือดีทั้งหลาย ด้วยเหตุดังนั้นท่านผู้ใดที่มีฝีมือดี ฉันรู้จักจำฝีมือได้ทุกท่าน** อย่างเดียวกับที่ท่านจำลายมือเขียนหนังสือของคนที่สำคัญได้ฉะนั้น... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ข: 196 (24 ต.ค.2481))

อีกฉบับเป็นลายพระหัตถ์ลงวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ.2479 ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีถึงหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงเรื่องการสังเกตของช่างว่า

> "...ชาติช่างดีแล้วดูอะไรเห็นมาก ที่ไม่ดีนั้นดูอะไรไม่เห็น..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 23 (27 พ.ค.2479))

และในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2484 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงช่างว่า

> "...ช่างที่ทำอะไรอยู่แต่กับบ้าน ไม่ได้เห็นที่เขาทำอะไรไว้ที่ไหน จะจัดว่าเก่งหาได้ไม่ " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฒ: 207 (14 ต.ค.2484))

ดังนั้น จากลายพระหัตถ์ 3 ฉบับข้างต้น แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับการได้มีโอกาสไปสังเกตผลงานต่างๆ ของช่างผู้มีฝีมือดี สิ่งที่ช่างต้องดูและสังเกตให้ละเอียดนั้นคือฝีมือของช่างที่ปรากฏในผลงาน โดยเฉพาะฝีมือของช่างรุ่นก่อนๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายการสังเกตของช่างว่า เมื่อได้ดูผลงานต่างๆ มามากแล้ว ต้องจำตัวอย่างผลงานที่ดีให้ได้ เมื่อจะทำงานของตนจะต้องทำตามหลักที่ช่างรุ่นก่อนๆ ได้ศึกษาและค้นคว้าไว้แล้ว จากนั้นจึงค่อยนำความคิดของตนใส่เข้าไปในผลงาน แต่การใช้ความคิดจะต้องรู้ว่าจะใช้ความคิดได้ตรงไหนถึงจะเหมาะสม ดังลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ.2482 ทรงยกตัวอย่างไว้ดังนี้

> "...**ทางดำเนินของช่างต้องจำเก่าทั้งนั้น เข้าใจว่าเขาส่ายหามานมนานว่าอย่างไรจะดี เมื่อพบแล้วก็ทำยืนอยู่ ช่างภายหลังก็ต้องดำเนินตามท่านแต่ก่อนไปทั้งนั้น จะคิดประกอบขึ้นเป็นของตัวเอง ก็ชั่วแต่ดอกใบ อันจะประจุเข้าไปเท่านั้น** จะกราบทูลถวายเป็นตัวอย่างพอเข้าพระทัย เช่นที่ควรจะทำเป็นกลีบบัวก็ต้องทำเป็นกลีบบัว แต่ในการที่จะหยักกลีบบัวเป็นอย่างไรนั้นแหละ อยู่ที่ความคิดของผู้ทำจะยักย้ายจนผิดทางไปเช่นเอาลายก้านขดเข้าไปใส่ในที่ควรเป็นกลีบบัวแล้วก็เป็น ไม่ใช่แต่เป็นเปล่าๆ เท่านั้น ดูไม่ดีเห็นขวางไปกว่าทำเป็นกลีบบัวจริงๆ ด้วย " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ฉ: 195 (20 ต.ค.2482))

จากลายพระหัตถ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงให้ความสำคัญกับความคิดของช่างในรุ่นก่อนๆ ด้วยทรงเห็นว่าสิ่งดีที่ช่างในรุ่นก่อนได้คิดและทำสืบทอดต่อมานั้นเป็นภูมิปัญญาซึ่งช่างรุ่นก่อนได้สั่งสมไว้เป็นหลักดีแล้ว ช่างปัจจุบันควรยึดเป็นหลักไว้และหากจะคิดทำให้แปลกหรือแตกต่างออกไปก็ควรจะต้องรู้ไว้ว่า ตรงไหนควรคิดทำให้แปลกหรือแตกต่างออกไปได้บ้าง

ในการทรงงานด้านการช่าง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับความคิดมากกว่าการลอกเลียนแบบ การศึกษาผลงานต่างๆ ของช่างรุ่นก่อนนั้น เป็นการศึกษาเพื่อนำมาเป็นครูสำหรับเรียนรู้และเป็นหลักสำหรับการคิดสร้างงานต่อไป

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รับประทานภาพวัดอานนทประเทศพม่าจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงชื่นชมผู้ออกแบบถึงกับทรงกล่าวว่า เป็นผู้เลิศประเสริฐมนุษย์ และทรงยกให้เป็นครู เนื่องจากผู้ออกแบบเป็นผู้ที่ใช้ความคิดในการออกแบบอย่างแท้จริง ดังลายพระหัตถ์ต่อไปนี้ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ.2479 ว่า

> “พอเห็นรูปวัดอานันทก็กระทบกระเทือนใจ แต่จะระบุว่าใจเปนอย่างไรทูลไม่ถูก ให้นึกอยากไหว้ ไม่ใช่ไหว้พระ **อยากไหว้คนออกแบบทำวัดนั้น ในฐานเคารพเปนครูบาอาจารย์ ด้วยงานอันได้กระทำขึ้นแล้วนั้นงามจับใจยิ่งนัก... ท่านผู้ออกแบบนั้นท่านเปนผู้เลิศประเสริฐมนุษย์ มีปัญญาฉลาดอาจคิดทำได้ดีจริงๆ** ข้อที่มีเสียงกล่าวกันว่าอาจจะโกปี[199]เจดีย[200]ฐานในอินเดียมาทำนั้น เปนเสียงกล่าวสบประมาท เปนไปไม่ได้เลย **การโกปี[201]เปนคติของนักเรียนเท่านั้น** งานใหญ่โตเท่าที่ปรากฏนั้นอยู่นอกทางที่เขาจะใช้นักเรียนทำ เขาต้องใช้นายช่าง...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2550: 188 (26 ธ.ค. 2479))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไม่โปรดการเลียนแบบ เพราะทรงถือว่าการเลียนแบบเป็นแนวปฏิบัติของนักเรียน ผู้ที่เป็นช่างหรือที่ทรงเรียกกว่านายช่างที่ดีจะต้องสังเกตมามาก การสังเกตมามากจนกระทั่งเข้าไปอยู่ในเนื้อในตัวผู้สังเกต ซึ่งทรงเรียกว่ากินผลงานที่ได้สังเกตเข้าไป ผลงานที่ปรากฏออกมาจึงเปรียบเสมือนไฟธาตุได้ย่อยสิ่งที่สังเกตออกมาเป็นเหงื่อกับสิ่งอื่นๆ ผลงานที่ออกมาจึงไม่ได้เกิดจากการคัดลอกสิ่งที่ได้สังเกตเห็น และก็ไม่เหมือนสิ่งที่ได้สังเกตเห็นมา อาจจะเพียงมีเค้าหรือมีท่วงทีเท่านั้น ดังที่ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับเดียวกับฉบับข้างต้นว่า

> “...**คนชั้นนายช่างย่อมทิ้งทางโกปี[202]เสียหมดแล้ว** จริงอยู่อาจมีอะไรตรงไหนเค้าเหมือนที่ไหนได้อยู่บ้าง เพราะปกติ **ผู้ที่เปนนายช่างยิ่งอย่างดีก็ยิ่งเห็นอะไรมามาก แต่การเห็นมากนั้นจัดเหมือนหนึ่งว่ากินสิ่งเหล่านั้นเข้าไป แล้วไฟธาตุก็ย่อยสิ่งเหล่านั้นให้ละลายกลาย

---

[199] copy

[200] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[201] copy

[202] copy

> **เปนวัตถุอันอื่นไหลกลับออกมามีเหงื่อเปนต้น** เกิดจากอาหารที่กินเข้าไปนั้นจริงอยู่ แต่แปรรูปกลับเปนอื่นไปเสียแล้ว จะเรียกว่าโกปี[203]หาได้ไม่" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2550: 188 (26 ธ.ค.2479))

ในการเลียนแบบนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงยกตัวอย่างครูตู้มุกพยายามเขียนเอาอย่างครูวัดเชิงหวาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ช่างแต่ละคนมีฝีมือเฉพาะตนจะเลียนแบบกันไม่ได้ ดังความในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2481 ที่ทรงอธิบายประทานหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> "...ตกว่าใครทำได้ดีเพียงไรก็เพียงนั้น จะเอาอย่างกันหาไม่ได้ ฝีมือเขียนก็เคยเห็น มีตู้ใบหนึ่งฝีมือครูตู้มุกด์[204]เขียน ตั้งต้นทางเบื้องบนตั้งใจจะเขียนเอาอย่างครูวัดเชิงหวาย เขียนได้สักคืบเดียวก็เปลี่ยนเปนทางของตนที่เคยเขียน ด้วยรู้สึกตัวว่าสู้ครูวัดเชิงหวายไม่ได้ ความจริงฝีมือครูตู้มุกด์[205]จะได้แพ้ครูวัดเชิงหวายก็หามิได้ แต่ดีไปคนละทาง เมื่อไปทำตามครูวัดเชิงหวายก็แพ้ท่าน และอาว์[206]เข้าใจว่าแม้ครูวัดเชิงหวายจะมาทำตามครูตู้มุกด์[207]ก็คงแพ้ครูตู้มุกด์[208]เหมือนกัน เห็นจะตกเปนว่า **ส่วนใครก็ใคร ถ้าเอาอย่างกันเมื่อไรก็เปนเจ๊งเมื่อนั้น** " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 72 (10 ส.ค.2481))

และในลายพระหัตถ์อีกฉบับหนึ่ง ลงวันที่ 22 กันยายน พ.ศ.2482 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ก็มีเนื้อหาเช่นเดียวกับลายพระหัตถ์ข้างต้นว่า

> "...อันฝีมือครูวัดเชิงหวายนี้ ฝ่าพระบาททรงรู้จักดีทรงจำได้แม่นยำทีเดียว นึกขันไปเห็นตู้ลายรดน้ำเข้าที่วัดระฆัง เป็นฝีมือครูตู้มุกเขียน ตั้งใจจะเขียนเอาอย่างครูวัดเชิงหวาย แต่ทำไปได้ประมาณ 30 เซนติเมตรก็ต้องเลิกหันกลับไปทำตามฝีมือของท่านเอง นึกขันที่ว่าครูตู้มุกท่านแข็งเป็นกอง แม้กระนั้นก็ยังเลียนอย่างครูวัดเชิงหวายไม่ได้ ทั้งนี้เพราะได้แก่ตัวมาแล้ว ตั้งใจจะเขียนเลียนอย่างแต่ไม่เหมือนก็นึกว่าฝีมือเราอ่อน แต่ที่จริง **ท่วงทีการทำนั้นของใครก็ของใคร จะเลียนกันหาได้ไม่** ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ฉ: 112-114 (22 ก.ย. 2482))

---

[203] copy

[204] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[205] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[206] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[207] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[208] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

จากลายพระหัตถ์ทั้งสองฉบับดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ความคิดและฝีมือของช่างนั้นไม่สามารถเลียนแบบกันได้ ดงนั้น เมื่อช่างแต่ละคนมีฝีมือเฉพาะตน การจะตัดสินช่างผู้มีฝีมือว่าใครดีกว่าใครจึงเป็นการยาก อีกทั้งช่างแต่ละคนก็มีความสามารถแตกต่างตามความถนัดเฉพาะของตน ซึ่งหากเป็นช่างฝีมือคนละชาติกันก็ย่อมมีลักษณะเฉพาะของงานช่าง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงยกตัวอย่างฝีมือช่างไทยกับช่างพม่าเพื่ออธิบายประทานหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 18 เมษายน พ.ศ.2479 พร้อมทั้งยกตัวอย่างประกอบคำอธิบาย ดังนี้

> "...เธอตัดสินฝีมือช่างพม่ากับช่างไทยว่าไทยดีกว่านั้น เปนการตัดสินอย่างไม่เข้าใครออกใครอยู่หน่อย เหมือนหนังสือพิมพ์ตัดสินว่านุ่งกางเกงเสียน้อยกว่านุ่งผ้า แล้วก็ให้ราคาตัวอย่างเอาราคาผ้านุ่งซึ่งเปนอย่างดีแพงที่สุดมาเทียบกับกางเกงอย่างเลวราคาต่ำที่สุด ผ้านุ่งมันก็แพงเท่านั้น **แท้จริงจะเอาช่างต่อช่างเข้าเทียบฝีมือกันนั้นไม่ได้**ช่างไทยดีที่สุดก็มี เลวที่สุดก็มี พม่าก็เช่นเดียวกันแล้วจะจับคู่เข้าแข่งขันกันฉันใดเล่า จะให้ตัวอย่างเช่น ปราสาท คำนี้เดิมหมายความว่าเรือนชั้น พม่าเขาทำยังมีฝา มีหน้าต่าง มีหลังคา ของใครก็ของมันซ้อนกันเปนชั้นๆ ขึ้นไป คงเปนเรือนชั้นตามความหมายเดิม ส่วนของไทยเราทำย่นลงมา เอาหลังคาครอบหลังคา ฝาหาย หน้าต่างหาย เหลือแต่ซุ้มหน้าต่างขึ้นไปติดแขวน อยู่บนชายคาเรียกว่าบรรพแถลง เข้าใจว่าเธอไม่เคยรู้เลย ว่าบรรพแถลงนั้นคือซุ้มหน้าต่าง ปราสาทของเรากลายเปนแปลว่าเรือนยอดแหลม มันเอี้ยเขาที่ตรงนี้ ไม่มีรากเหง้าเหลืออยู่เลย " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 19-20 (18 เม.ย.2479))

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพระที่นั่งราชฤดี (ศาลาสำราญมุขมาตย์) ทรงออกแบบเป็นศิลปะไทยประเพณีแบบแปลกใหม่ เน้นความคิดสร้างสรรค์และการประยุกต์มากกว่าการลอกเลียนแบบ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549 : 94) ต่อมาเมื่อเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีออกแบบศาลาน้ำพุที่เมืองฮอมเบิก โดยเอาอย่างพระที่นั่งราชฤดี แต่ไม่ได้เลียนแบบไปทั้งหมด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า การเอาอย่างนั้นควรเอาแต่หนทาง ถ้าลอกเลียนแบบแล้วแสดงว่าเป็นคนสิ้นปัญญาหรือเป็นคนไม่มีความคิด ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ.2480 ความว่า

> "ศาลาน้ำพุที่เมืองฮอมเบิก เจ้าพระยาธรรมา[209]เป็นผู้คิดออกแบบอย่าง เกล้ากระหม่อมแน่ใจว่าเอาอย่างพระที่นั่งราชฤดี ซึ่งเกล้ากระหม่อมคิดถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง[210] ทำไว้ที่หน้าพระที่นั่งอัมพร พระที่นั่งองค์นั้น เกล้ากระหม่อมปรุงปนไว้เป็นแบบไทย พม่า ญี่ปุ่น แต่เขาเอาความคิดไปแต่สองอย่าง คือไทยกับพม่า... การทำศาลาน้ำพุเอาอย่างพระที่นั่งราชฤดีไปแต่บางอย่างนั้น จัดว่าเป็นการใช้ได้ดี เพราะ **ธรรมดาคนจะมีความคิดของตนทั้งหมด ไม่เอาอย่างที่ไหนเลยนั้นไม่ได้ แต่การเอาอย่างนั้นควรเอาแต่หนทาง ถ้าลอกแบบ คือ ก้อปปี้ไปทำแล้วใช้ไม่ได้ แสดงว่าเป็นคนสิ้นปัญญา** ..."

---

[209] เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี

[210] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 183 (29 พ.ค.2480))

ในการทรงงานช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายถึงแนวทางในการทรงงานว่า **เอารูปทรงงามของรูปภาพของไทยเป็นที่ตั้ง เอาสิ่งที่เหมือนจริงเข้าประกอบ** นั่นคือ ทรงให้ความสำคัญกับความเหมือนจริง ซึ่งเป็นสิ่งที่แตกต่างจากที่เคยเป็นมาในอดีต แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้ทิ้งความเป็นไทย ดังลายพระหัตถ์ลงวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2481 ที่ทรงอธิบายประทานหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ว่า

"...ทางช่างกรีกเขาทำเอางามเปนที่ตั้ง เอาเหมือนคนเข้าประกอบ ซึ่งมาโดนทางเดียวกันเข้ากับที่อาว์[211]พยายามจะทำ คือเอารูปทรงงามของรูปภาพตัวท้าวตัวพญาของไทยเปนที่ตั้ง เอาสิ่งที่เหมือนคนเข้าประกอบ... จะว่าไทยไม่รู้จักทำรูปให้เหมือนคนก็ไม่ได้ เขาพยายามทำให้เหมือนคนก็มี แต่เขาเรียกว่า "ภาพกาก" ไม่ทำในภาพ ตัวท้าวตัวพญา... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล จดหมายไปมากับ ม.จ.พิลัยเลขา, 2512: 73 (10 ส.ค.2481))

ดังนั้น ในการทรงงานช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นอกจากจะทรงสังเกตฝีมือช่างเก่าๆ จากผลงานต่างๆ แล้ว ยังทรงจำเป็นจะต้องสังเกตของจริงอีกด้วย ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ฉบับต่างๆ ว่า ในการทรงงานช่างจะทรงหาของจริงเพื่อทอดพระเนตร เช่นในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ.2483 ทรงเล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ว่า เมื่อต้องทรงเขียนรูปหมู ก็ทรงหาหมูดู ดังนี้

"...เคย**ต้องทำรูปหมู วิ่งหาหมูดู** เสียเปนพะวักพะวน แต่เมื่อได้เส้นที่ถูกแล้วก็ละเหี่ยใจ ว่าวิ่งดูหมูป่วยการเปล่าๆ ที่แท้ก็เส้นช้างอย่างที่เคยเขียนรู้อยู่แล้วนั้นเอง ผิดกันแต่อวัยวะเล็กน้อย ซึ่งอาจทำเปลี่ยนไปได้โดยไม่ต้องวิ่งดูเลย ประเทศที่เขาเปลี่ยนหมูเปนช้าง เขาก็จะเห็นว่าเปนสัตว์พวกเดียวกันนั่นเอง" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ง: 62 (14 ก.ค.2483))

การที่ต้องทอดพระเนตรหมูในครั้งนี้ เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับออกแบบพัดกุนนักษัตร เมื่อปี พ.ศ.2456 ซึ่งทรงออกแบบให้พัดนั้นปักไหมเป็นรูปหมู 2 ตัว ในการออกแบบครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 3 กันยายน พ.ศ.2483 ว่า

"...คราวหนึ่งเกล้ากระหม่อม**ต้องเขียนหมูวิ่งหาหมูดู**เสียแย่ ที่สุดก็เห็นปรากฏว่าเส้นเหมือนช้างซึ่งรู้อยู่แล้ว ผิดกันแต่ปลายอวัยวะลางอย่างเท่านั้น... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฎ: 166 (3 ก.ย.2483))

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพัดวัว สำหรับงานศพเจ้าจอมมารดาหรุ่น ในปี พ.ศ.2473 ซึ่งพระองค์เจ้าอรุณวดี ตรัสสั่งโดยเจาะจงให้ทรงเขียนถวายเป็นรูปวัวยืน

---

[211] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

อยู่ตรงกลาง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงต้องทรงเขียนถวายตามพระประสงค์ดังนี้ โดยทรงต้องเช่าวัวของแขกขายนมมายืนเป็นแบบอยู่หลายวัน (กรมศิลปากร, 2548ก: 155) แม้ว่าวัวจะเป็นสัตว์ที่หาได้ทั่วไป และน่าจะทรงสามารถเขียนภาพวัวได้ แต่ก็ทรงต้องการสังเกตจากวัวจริงๆ เพื่อประกอบการเขียนภาพ ในเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์เล่าประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ.2481 ว่า

> "...เอาแต่งัว[212]ซึ่งเปนสัตวดื่น **งัว**[213]**ฝรั่งกับงัว**[214]**ไทยรูปก็ผิดกันมาก** ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ข: 215 (14 พ.ย.2481))

ประเด็นที่ว่า "วัวไทยกับวัวฝรั่งรูปร่างก็ไม่เหมือนกัน " นั้นเป็นพระวินิจฉัยที่มีความนัยค่อนไปในทางลุ่มลึก ซึ่งรองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2549: 152) กล่าวว่าเป็นที่น่าเสียดายว่าในปัจจุบันนี้ วัวฝรั่งได้เข้ามาอยู่ในเมืองไทยมากมายแล้วเกิดลูกผสมออกแพร่หลาย เมื่อเกิดการผสมกันมากขึ้นต่างๆ ไป จะจับเอาว่ารูปร่างวัวไทยแท้ๆ เป็นอย่างไรนั้น เห็นทีว่าช่างในชั้นหลานของพระองค์จะลำบากมากขึ้นทุกที

นอกจากรูปหมูและวัวแล้ว ในปี พ.ศ.2461 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพประกอบหนังสือพระราชนิพนธ์ธรรมาธรรมะสงครามทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงออกแบบรูปเทพฝ่ายอธรรมขี่รถเทียมหมี ในครั้งนี้มีพระประสงค์จะทอดพระเนตรหมีเพื่อใช้ในการเขียนภาพ จึงได้ทรงสืบถามและพยายามไปหาดูหมีหลายที่ ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ.2478 ทรงกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> "...เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า[215]ตรัสสั่งให้เขียนรูปลงสมุดพระราชนิพนธ์ "ธรรมาธรรมสงคราม " คิดจะเขียนรูปเทพอธรรมทรงรถเทียมหมี ด้วยเปนสัตว[216]ร้ายสีดำสมแก่อธรรม **แต่จะเขียนเอาไปก็เกรงจะไม่หมือนหมี ทีแรกก็พลิกดูตำราสัตว**[217]**ซึ่งฝรั่งเขาทำขึ้นไว้ รูปหมีที่มีในนั้นมันเป็นหมีฝรั่งไปหมด ไม่เหมือนที่เคยเห็นในเมืองเรา จึงพยายามที่จะหาตัวจริงดู** เขาบอกข่าวว่าที่วัดจักรวรรดิมี พระท่านเลี้ยงไว้ วิ่งไปดูถูกจำหน่ายว่าให้เขาไปเสียแล้ว ถามถึงที่อยู่ผู้ที่รับไปท่านก็บอกให้ ตามรอยไปดูก็เหลือแต่หนัง แปลว่ามันตายเสียแล้วเขาลอกเอาหนังไว้ สืบต่อไปได้ความว่าของพระศัลยเวทยวิสิษฐ (หมอสาย) มี วิ่งไปขอดูเปนลูกหมีที่ยังอ่อน ดูเอาเปนอย่างไม่ได้ ตกลงต้องเขียนเดาไปตามบุญตามกรรม จึงนึกว่านี่ถ้าเรามีสวนเลี้ยงสัตว์แล้ว จะไม่ต้องยากลำบากเลย..." (สมเด็จพระเจ้า

---

[212] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[213] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[214] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[215] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

[216] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[217] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2541: 288-289 (28 มี.ค. 2478))

และในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ.2483 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงการเขียนรูปหมีสำหรับหนังสือพระราชนิพนธ์ธรรมาธรรมะสงครามไว้อีกครั้งหนึ่งว่า

> "...ภายหลังมาเขียนรูปเรื่อง "ธรรมาธรรมะสงคราม" ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า[218]เห็นว่ารูปเทวดาอธรรมควรจะขี่รถเทียมหมี เพราะมันเป็นสีดำสมความเป็นอธรรม และเป็นสัตว์ร้ายต้องตามที่เขาว่า... แต่**เขียนหมีไม่ถูกหาดูอย่างในสมุดรูปสัตว์ซึ่งฝรั่งเขาทำมาก็ไม่มีหมีไทยอยู่ในนั้น จึงสืบถามคนหลายคนว่าเห็นใครเอาหมีมาเลี้ยงไว้ที่ไหนบ้าง เขาบอกว่าที่นั่นที่นี่ ตามไปดู**ก็ได้ความแต่ว่ามันตายเสียแล้ว ไปพบแห่งหนึ่งก็เป็นลูกหมีอย่างที่เคยเลี้ยงมันไว้ ตกลงหาอย่างหมีตัวโตๆ ไม่ได้ก็เขียนเดาเอาตามบุญตามกรรม **พวกช่างเราถนัดถ่ายเอารูปฝรั่ง เห็นไม่ได้** จะว่ามากไปไยมีเอาแต่สัตว์ดาษดื่นเช่นงัว[219]เป็นต้น **งัว**[220] **ฝรั่งกับงัว**[221]**ไทยเหมือนกันเมื่อไร ผิดกันตั้งแต่โครงกระดูกขึ้นไปทีเดียว** ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฏ: 8 (22 ต.ค.2483))

จากลายพระหัตถ์ทั้งสองฉบับข้างต้นที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรับสั่งถึงการเขียนรูปหมีและรูปวัวนั้น แสดงให้เห็นถึงพระประสงค์ที่จะทรงเขียนรูปให้ตรงกับลักษณะจริง ซึ่งในการเขียนจะต้องทรงศึกษาให้ชัดเจนเสียก่อน เริ่มจากการที่ทรงค้นคว้าจากหนังสือต่างๆ เช่น ในครั้งนี้ทรงศึกษาจากตำราสัตว์ของต่างประเทศ แต่ทรงพบว่ารูปหมีที่ปรากฏในตำราดังกล่าวมีลักษณะเป็นแบบตะวันตก แต่เนื่องจากมีพระประสงค์จะทอดพระเนตรรูปหมีไทย ดังนั้น จึงได้ทรงสืบหาว่ามีผู้ใดเลี้ยงหมีไว้หรือไม่ เพื่อจะได้เสด็จไปทอดพระเนตร แต่ในที่สุดก็ไม่ได้ทอดพระเนตรหมีที่มีขนาดตามพระประสงค์ จึงต้องทรงทดลองเขียนภาพหมีตามที่ทรงเรียกว่า เขียนเดาเอาตามบุญตามกรรม พร้อมทั้งยังทรงมีพระดำริต่อไปว่า หากมีสวนสัตว์ก็คงจะดี จะได้ไม่ต้องลำบากไปตามหาตามที่ต่างๆ เพื่อทอดพระเนตร หากต้องการทอดพระเนตรสัตว์ชนิดใดก็สามารถไปทอดพระเนตรได้ที่สวนสัตว์

ในตอนท้ายของข้อความที่ยกมาจากลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ.2483 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับสั่งถึงการเขียนภาพของช่างว่า การเขียนภาพอย่างไทยนั้น จะลอกแบบเขียนตามตะวันตกไม่ได้ โดยทรงยกตัวอย่างการเขียนรูปวัวว่า วัวไทยกับวัวฝรั่งต่างกันและต่างกันตั้งแต่โครงกระดูก จากกรณีดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สนพระทัยกายวิภาคและการเขียนภาพเหมือนจริงตามแบบศิลปะตะวันตก ซึ่งมี

---

[218] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

[219] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[220] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[221] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

อิทธิพลมาจากแนวคิดศิลปะแบบตะวันตกที่แพร่หลาย พร้อมกับเป็นระยะที่มีช่างตะวันตกเข้ามารับราชการ จึงได้ทรงผสมผสานงานจิตรกรรมและลายเส้นของไทยกับตะวันตก

ในการทรงออกแบบงานใดๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มักโปรดที่จะทอดพระเนตรของจริงก่อนเสมอ เช่นครั้งที่ทรงออกแบบประติมากรรมรูปพระพุทธเจ้าปางเข้าปรินิพพาน ซึ่งทรงออกแบบให้มีดอกรังด้วย ในตอนแรกไม่ทรงทราบว่าดอกรังมีลักษณะอย่างไร แต่เมื่อมีโอกาสเสด็จไป จ.นครราชสีมา หรือเมืองโคราช ได้ทอดพระเนตรต้นรังและดอกรังจึงทรงเขียนภาพดอกรังเพื่อนำมาใช้ ดังที่ทรงเขียนกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2482 ว่า

> “...เกล้ากระหม่อมไปเที่ยวโคราชในเดือนนั้นยังได้ไปเห็น **ดอกรัง** ทำให้ลิงโลดใจ เพราะติดขัดอยู่ด้วยต้องทำพระเจ้าปางเข้าปรินิพพาน ซึ่งในหนังสือเขาว่าบรรทมอยู่ในระหว่างไม้รังทั้งคู่ ดอกร่วงลงมาเรี่ยรายอยู่รอบพระองค์ นึกเห็นงามเต็มที ตั้งใจจะทำให้เหมือนกับที่หนังสือเขาว่าไว้ก็ทำไม่ถูก ด้วยไม่เคยเห็นว่าดอกรังรูปร่างเป็นอย่างไร ช่างที่ทำอยู่ด้วยกันก็ไม่เคยเห็นเหมือนกัน **ครั้นได้ไปเห็นดอกรังเข้าจึงดีใจ อุตส่าห์เขียนถ่ายเอามาทำจึงทำถูก** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ช: 119 (13 ก.พ.2482))

และเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัดวไลย สำหรับงานพระเมรุพระศพสมเด็จพระราชปิตุจฉาเจ้า เจ้าฟ้าวไลยอลงกรณ์กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร พ.ศ.2483 ทรงออกแบบเป็นภาพพระเจดีย์ยอดกลางที่เขาวัง จ.เพชรบุรี เนื่องจากทรงจำไม่แม่นนัก จึงมีลายพระหัตถ์ลงวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ.2482 ถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เพื่อขอรูปถ่ายพระเจดีย์ที่ยอดกลางแห่งเขาวังจากหอสมุด ดังความในลายพระหัตถ์ว่า

> “ตามที่ฉันขอชื่อและขอรูปปราสาทที่วังเพชรบุรีมานั้น เพื่อจะถ่ายเอาทำพัดรองถวายพระสำหรับงานพระเมรุพระศพ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงเพชรบุรีตามรับสั่งสมเด็จพระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า แต่ทีหลังมาคิดเห็นว่า ปราสาทองค์นั้นลี้ลับหนัก แม้ทำไปเกรงจะไม่มีใครรู้จักว่าเปนของในเมืองเพชรบุรี จึ่งเปลี่ยนความคิด จะยักไปทำ **พระเจดีย์ที่ยอดกลางแห่งเขาวัง** ด้วยมีคนเห็นกันอยู่มากบ่อยๆ พระเจดีย์องค์นั้นฉันก็จำได้ไม่สู้แม่นนัก ถ้ารูปฉายที่หอสมุดมีอยู่ ขอท่านช่วยจัดส่งไปให้ดูแทนรูปปราสาท จะขอบใจท่านเปนอันมาก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: 148 (16 ต.ค.2482))

นอกจากนี้ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพชนกชาดก (เพียรกล้า) ใน ปี พ.ศ.2468 ซึ่งเป็นภาพพระโพธิสัตว์ว่ายน้ำด้วยความเพียรพยายาม พร้อมกับสนทนาโต้ตอบกับนางเมขลา หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ (สัมภาษณ์, 19 มีนาคม พ.ศ.2554) ได้เล่าว่าในการร่างภาพพระมหาชนกครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้พระโอรส คือ หม่อมเจ้าเพลารถ จิตรพงศ์ (ซึ่งเป็นพระบิดาของหม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์) ลงไปทรงว่ายน้ำในคลองที่วังคลองเตย เพื่อให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทอดพระเนตรเพื่อศึกษาท่าทางและอารมณ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ.2477 กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรื่องหลักการทรงงานด้านการช่างของพระองค์ท่านว่า

> "...เกล้ากระหม่อมเคยพิจารณาดูลิงเมื่อทำแบบรูปกระบี่ติดหัวเรือยนต์ถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง[222] **ตามคติของเกล้ากระหม่อมทำของโบราณไม่ทำตามที่เรียนมาเสมอไป มักหาดีในทางประกอบด้วยของจริง** เมื่อจะทำรูปกระบี่ติดหัวเรือจึงหันไปดูลิงเห็นมันเข้าก็หงายท้อง หน้ามันพอหมดคิ้วก็ลาดเป็นขม่อม[223]เลยไปทีเดียว ไม่มีที่จะใส่มงกุฎหรือมาลาทองอย่างเช่นเขาทำหน้าหณุมาน[224]กันเลย เลยเอาอย่างลิงจริงๆ ไม่ได้ แต่ได้ทราบตระหนักแต่คราวนั้นว่าลิงไม่มีหน้าผาก " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2538ข: 37 (31 ต.ค.2477))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่า การทรงงานด้านการช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไม่ได้ทรงทำตามแบบโบราณที่ทรงเรียนมาอย่างเดียว แต่ทรงศึกษาจากของจริงแล้วนำมาใช้ประกอบเพื่อให้เป็นภาพที่ดี ตัวอย่างที่ทรงยกมาในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าวนั้น แสดงให้เห็นว่าเมื่อได้ทอดพระเนตรของจริง เช่น ลิงเมื่อทรงออกแบบรูปกระบี่ติดหัวเรือยนต์ ก็ได้ทรงเรียนรู้ว่าไม่สามารถเขียนภาพอย่างลิงจริงๆ ได้ เพราะลิงไม่มีหน้าผาก

แต่อย่างไรก็ตาม ความเป็นจริงและความเหมือนจริงก็เป็นสิ่งที่ทำสำคัญในการเขียนภาพ เช่น ในการทำเขียนภาพพงศาวดาร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่า ในการเขียนภาพพงศาวดาร มีบางส่วนผู้เขียนภาพไม่สามารถจะรู้ได้ เพราะเป็นเหตุการณ์ที่ผ่านมานาน ส่วนที่ไม่รู้ดังกล่าวก็ต้องทำโดยใช้การเดา แต่หากเป็นสิ่งรู้กันอยู่แล้วหรือเป็นสิ่งที่ควรรู้ก็ต้องทำให้ถูกต้องเหมือนจริง ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ.2463 กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> "...เรื่องทำรูปพงศาวดาร... ต้องแบ่งเป็นสองภาค คือ **ทำภาคที่รู้ไม่ได้อย่างหนึ่ง นั่นต้องทำไปโดยเดา อีกภาคหนึ่งทำภาคที่ควรจะรู้ได้ ถ้าผิดไปก็ถูกหัวเราะเยาะ** เหมือนฝรั่งเขาก็หัวเราะกัน ช่างเขียนรูปพงศาวดารกินเลี้ยงกันด้วยซ่อม[225]ช้อน ผู้รู้เขาก็หัวเราะเยาะว่าเวลานั้นซ่อม[226]ช้อนยังไม่เกิด อย่างเดียวกับเราเขียนรูปม้าสีหมอกเป็นม้าออสเตรเลียโปนี มีผมยาวปรกคอและผูกเครื่องหนัง ฉันใดก็ฉันนั้น " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ฎ: 22 (6 ส.ค.2483))

---

[222] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

[223] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[224] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[225] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[226] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

การเขียนภาพพงศาวดารดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงยกตัวอย่างมาข้างต้นนั้น เนื่องมาจากการที่ทรงคำนึงถึงสภาพความเป็นจริง ซึ่งความจริงเช่นนี้ช่วยให้ภาพมีความหมายและยังสามารถสะท้อนสภาพวิถีชีวิตและสังคมในขณะนั้น

ตลอดพระชนม์ชีพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีประสบการณ์การทรงงานด้านการช่างมามาก ทำให้เข้าถึงคุณค่าของผลงานได้อย่างลึกซึ้ง ในช่วงปลายพระชนม์ชีพ เมื่อทรงเขียนเล่าพระประวัติของพระองค์เอง ได้ทรงมีพระวินิจฉัยเกี่ยวกับช่างไว้ ดังนี้

> “บรรดาช่างที่จะลือว่าดีนั้น ได้คิดเห็นว่าเป็นชอบกลหนักหนา เป็นต้นว่าช่างที่ฝีมืออ่อนแม้จะเขียนงูเหมือนกระทั่งเกล็ดและลงสีด้วย แต่ก็ยังแพ้ช่างที่ชื่อเขาลือเขียนด้วยถ่านไฟแต่พอเป็นรูป อะไรทำให้เป็นเช่นนั้น ก็เห็นว่า ช่างที่ฝีมืออ่อนนั้นถึงจะเขียนอย่างดีด้วยวิธีใดก็เห็นเป็นงูตายทั้งนั้น ส่วนคนที่เขาแข็ง ถึงแม้จะเขียนด้วยของที่เลวกว่าก็ชนะ เพราะเหตุที่เห็นเหมือนงูเป็นๆ ดูดุจว่าจะเลื้อยไปได้ฉันนั้น จึ่งเห็นว่า **ไม่สำคัญในสิ่งที่เขียน สำคัญอยู่ที่การเขียนอย่างไร**จึ่งพิจารณาไปในการที่จะลือชื่อ จึ่งเห็นว่า
>
> (๑) ช่างคนใดที่ทำแต่การถ่ายถอนแล้วจะลือชื่อไม่ได้ คนที่เขาลือนั้นเปรียบว่า **เขากินแบบที่ทำแล้วเข้าไป จนตกออกมาเป็นเหื่อ**[227] นั่นจึงลือ
>
> (๒) **เดาน้อยที่สุด คือต้องดูของจริงในบ้านเรา** ถ้าไม่เช่นนั้นก็หลง
>
> (๓) **ต้องเห็นมากกับทั้งสังเกตจำด้วย** จึงจะเป็นเครื่องเรืองปัญญา ถ้าได้เห็นน้อยหรือไม่จำก็ไม่ช่วยตัวได้
>
> เห็นจะอีกมากอย่าง แต่เอามาเพียงสามอย่างเท่านั้นก็ช่วยตัวได้มากแล้ว ” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 3-4)

ข้อวินิจฉัยทางช่างดังกล่าว ยังมีปรากฏในข้อเขียนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ประทานให้หนังสือพิมพ์รายเดือนฉบับหนึ่งชื่อศิลปิน พิมพ์ในปี พ.ศ.2485 ทรงเขียนเกี่ยวกับเรื่องช่าง ซึ่งมีข้อความใกล้เคียงกับ 3 ข้อข้างต้น ดังนี้

> “...คนเขาถือกันว่าฉันเป็นช่างดี แต่จะถูกหรือไม่นั้นไม่ทราบ ตัวเองก็ตัดสินไม่ได้ จะนับว่าเป็นศิลปินหรือไม่ใช่ก็ไม่แน่ แม้คำศิลป ก็กลายเป็นเปลือยกายไปก็ได้ จึงจะใช้ด้วยคำไทยๆ ว่า “ช่าง” ซึ่งยังไม่มีเปลี่ยนแปลง
>
> ช่างดีนั้นพูดกันว่าฝีมือดี แต่ไม่จริงมิได้ ฝีมือจะใช้อะไรได้ ต้องว่า **ความคิดดี คือความคิดนำมือไป** อันความคิดของพวกช่างนั้นไม่มีที่สุด แต่เห็นว่าจะต้องทรงองค์คุณเหล่านี้เป็นที่ตั้ง
>
> ข้อ 1 ต้อง**ดูมาก**
>
> ข้อ 2 จะทำอะไรต้องนึกเอง จะจำเขามาทำ (คือกอปี้[228]) นั้นไม่ควร เพราะจะดีไม่ได้ ถ้าหากดีคนที่คิดเดิมเขาก็เอาดีไปกินเสีย ช่างที่ดีก็ไม่ใช่ว่าจะเป็นเทวดาเหาะมาแต่ไหน ถ้า

---

[227] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ว่า เหงื่อ

[228] copy

หากจะเปรียบแล้ว ก็คือ **กินของที่เขาทำแล้วเข้าไปแตกเป็นเหงื่อออกมา นี่เองจัดว่าเป็นความคิดดี**

ข้อ 3 ความคิดของช่างที่ดีไม่ใช่ดีไปเสมอ ลางทีก็เสีย แต่ต้องจำไว้ว่า **เสียแล้วเป็นครู คือไม่ทำอีก** คำโบราณก็มีอยู่ว่า **"โรคเป็นครูหมอ" "งานเป็นครูช่าง"** คำนี้เป็นถูกที่สุด

ข้อ 4 เขาให้ทำอะไรต้อง **ทำโดยไม่คิดถึงผล** นั่นเองจะเป็นประโยชน์แก่ตัวเราที่ได้ฝึกทำงาน

ข้อ 5 จะทำอะไรต้อง**เดาน้อยที่สุด** ที่ว่าเดาน้อยนั้นก็ต้องดู แต่จะดูก็ต้องเลือก คือถ้าจะทำของประจำบ้านเราจะต้องดูของในบ้านเรา จะดูแบบสำเร็จที่เขาทำมานั้นจะหลง ว่าอย่างง่ายๆ งัว[229]ไทยกับงัว[230]ฝรั่งรูปร่างก็ไม่เหมือนกัน เว้นแต่จะทำของในต่างประเทศจึงควรดูแบบสำเร็จซึ่งเขาทำมา แต่จะรับรองว่าถูกก็ไม่ได้ ลางอย่างก็จะถูก ลางอย่างก็จะผิด

นึกได้เท่านี้แต่คงจะมีอีกมาก หากเพียงเท่านี้ก็จะช่วยช่างให้ดีได้มากแล้ว (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506: 99-100)

ข้อวินิจฉัยดังกล่าวข้างต้นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงเขียนขึ้นในช่วงปลายพระชนม์ชีพ ซึ่งทรงสั่งสมประสบการณ์การทรงงานช่างมาเป็นระยะเวลานานมากกว่า 50 ปี เป็นเสมือนข้อสรุปแนวพระดำริแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้านการช่าง ซึ่งผู้ที่เป็นช่างควรเริ่มต้นจาก **ความรู้ที่ลุ่มลึก** ในการทำงาน ช่างจะต้องมีความรู้ซึ่งเกิดจากการสังเกต จดจำ ฝีมือช่างรุ่นก่อนๆ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้คำว่า ดูมาก เดาน้อย ดูของจริงในบ้านเรา พร้อมทั้งต้องศึกษาค้นคว้าด้วยวิธีการต่างๆ เช่น อ่านหนังสือ ถามผู้รู้ เมื่อมีความรู้แล้ว ความรู้จะเป็นฐานสำคัญในการคิด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงให้ความสำคัญกับ**ความคิด**เป็นอย่างมาก คือจะต้องมีความคิดดี รู้ที่ควรไม่ควร ไม่ลอกเลียนแบบ แต่เป็นการกินแบบเข้าไปแล้วย่อยออกมาเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์ ซึ่งเป็น **พระปรีชาญาณที่ลึกซึ้ง** ดังนั้น**ความงาม ตามอุดมคติ** จึงจะเกิดขึ้นจากฝีมือ การถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นผลงาน ในการทำงานนั้นควรทำงานตั้งแต่ชิ้นเล็กจนถึงชิ้นใหญ่ ไม่คำนึงถึงผลตอบแทนที่จะได้รับ คำนึงถึงว่าการได้ทำงานเป็นประโยชน์ที่จะได้ฝึกฝน แม้ว่างานที่ทำไปนั้นยังไม่ดี แต่ก็ให้จำไว้ว่า เสียแล้วเป็นครู คือไม่ทำเช่นนั้นอีก งานเหล่านั้นจะเป็นครูของช่าง

[229] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[230] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

บทที่ 6

ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

จากพระประวัติด้านการศึกษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 4 นั้น พบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับการศึกษาตามแบบอย่างที่พระเจ้าลูกเธอและพระราชวงศ์พระองค์อื่นๆ ทรงได้รับในสมัยนั้น โดยมิได้มีโอกาสไปศึกษาวิชาต่างๆ ในต่างประเทศ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า พระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกิดจากการที่ทรงเรียนรู้ฝึกฝนภายในประเทศ โดยมีปัจจัยสำคัญเกื้อหนุนให้ทรงมีพระปรีชาญาณและสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นองค์รวมออกมาให้เห็นเป็นที่ประจักษ์

ปัจจัยสำคัญที่มีส่วนเกื้อหนุนให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระปรีชาญาณและสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นองค์รวม มีดังนี้

ตอนที่ 1 ปัจจัยภายนอก: ด้านครอบครัวและสิ่งแวดล้อม

1. ทรงมีพระราชวงศ์ในพระบรมราชจักรีวงศ์ทรงเป็นต้นแบบในการทรงงาน

ราชสกุลของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสืบเชื้อสายมาจากพระบรมราชจักรีวงศ์ทั้งฝ่ายพระราชบิดาคือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และฝ่ายพระมารดาคือ พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย พระบุรพชนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ละพระองค์มิได้ทรงพระปรีชาสามารถเฉพาะด้านการปกครอง แต่ยังทรงพระปรีชาสามารถด้านอื่นๆ อีก เช่น ด้านการช่าง ด้านดนตรี ด้านวรรณคดี ฯลฯ ซึ่งพระปรีชาสามารถด้านต่างๆ นั้นน่าจะมีส่วนที่ทรงเป็นแบบอย่างในการทรงงานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งสุจริต ถาวรสุข (2511) ได้ศึกษาพระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่า การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระเกียรติคุณและชื่อเสียงด้านศิลปินและนักวิชาการอย่างยอดเยี่ยมนั้น เพราะ **ทรงสืบสายพระโลหิตศิลปินและนักวิชาการ** ดังนี้

> “...พระบุรพชนของพระองค์ท่านจะต้องมีส่วนทรงเป็นแบบอย่างให้พระองค์ท่านทรงสืบสายพระโลหิตศิลปิน และนักวิชาการมาบ้างไม่มากก็น้อยก็เป็นได้ และความเป็นจริงพระบุรพชนสายตรงของพระองค์ท่านทั้งด้านสมเด็จพระราชบิดา และสายฝ่ายพระบิดาของพระมารดาของพระองค์ท่านย้อนต้นขึ้นไปนั้น ก็ได้ทรงเป็นศิลปินและนักวิชาการอันบันลือพระนามในแขนงต่างๆ อยู่มากมายหลายพระองค์...” (สุจริต ถาวรสุข, 2511: 24)

สอดคล้องกับที่สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2549) ได้กล่าวถึงมูลเหตุที่มีส่วนผลักดันให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างเรืองพระนามว่า มูลเหตุหนึ่งเกิดขึ้นจาก

> “...พระบุรพชนรุ่นก่อนๆ ย่อมจะมีการถ่ายทอดสายพระโลหิตศิลปินมาถึงพระองค์บ้าง และการทำงานทางศิลปะของบุรพชนแต่ละสาขา น่าจะเป็นแบบอย่างอันดีงามให้ยึดถือปฏิบัติ

คล้อยตาม เพื่อความรุ่งเรืองทางวิชาช่างในสมเด็จฯ[1] บ้างไม่มากก็น้อย ” (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549: 145)

พระราชวงศ์สายตรงในพระบรมราชจักรีวงศ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งน่าจะมีส่วนทรงเป็นแบบอย่างในการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีดังนี้

1.1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก[2] (ทรงเป็นต้นเค้าที่มาแห่งเจ้านายในพระบรมราชจักรีวงศ์)

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงเป็นปฐมรัชกาลแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นต้นเค้าที่มาแห่งเจ้านายในพระบรมราชจักรีวงศ์ ที่สืบเชื้อสายพระโลหิตในชั้นหลัง ซึ่งรวมถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงเป็นนักรบที่ลือพระนาม โดยทรงตรากตรำและทรงใช้สติปัญญา ความกล้าหาญเด็ดขาดตลอดพระชนม์ชีพในการทำสงครามป้องกันพระราชอาณาจักร และยังทรงทำนุบำรุงบ้านเมืองในด้านอื่นๆ ที่สำคัญคือ โปรดเกล้าฯ ให้มีการสร้างราชธานีใหม่แทนกรุงธนบุรี การที่ทรงย้ายราชธานีใหม่มาอีกทางฟากหนึ่งของแม่น้ำนั้นทรงใช้หลักเหตุผลทางยุทธศาสตร์เป็นสำคัญ ทั้งนี้ ทรงพยายามจัดผังเมืองให้มีความคล้ายคลึงกับกรุงศรีอยุธยามากที่สุดเท่าที่จะทำได้ สร้างวัดเป็นหลักของพระนคร คือ วัดพระศรีรัตนศาสดารามในพระบรม มหาราชวัง วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ และวัดพระเชตุพน ทั้งนี้เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจแก่ประชาชนว่า ได้ฟื้นฟูบ้านเมืองขึ้นใหม่ให้เหมือนในสมัยอยุธยา และทรงพระรา ชทานนามราชธานีใหม่นี้ว่า “กรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์ ” รวมถึงการสร้างพระบรมมหาราชวังขึ้นมาใหม่ ดังนั้น งานช่าง จึงได้รับการฟื้นฟูขึ้ นมาใหม่ อีกครั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า เนื่องด้วยในเวลานั้นช่างฝีมือดีในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ถูกพม่ากวาดต้อนไปเป็นจำนวนมากเมื่อครั้งที่กรุงศรีอยุธยาแตกเสียให้แก่พม่าข้าศึก ครั้นเมื่อได้รับอิสภาพช่างฝีมือก็เหลือน้อยเต็มที ทรงพระราชดำริให้ฟื้นฟูงานช่างประเภทต่างๆ เป็นต้นว่า งานช่างประดับมุก งานช่างเขียนลวดลายปิดทองรดน้ำ งานช่างเงินช่างทอง งานช่างไม้ งานช่างแกะสลัก เป็นต้น โดยทรงสนับสนุนให้ช่างที่ฝึกฝีมือเหล่านี้ได้มีโอ กาสทำงานช่างฝีมือต่างๆ เพื่อเป็นการฝึกฝีมือ เช่น โปรดให้ช่างเงินช่างทอง ทำเครื่องราชูปโภคตลอดจนเครื่องยศต่างๆ ที่พระราชทานให้แก่ผู้อื่น ถ้าเป็นเรื่องช่างก่อสร้าง โปรดเกล้าฯ ให้สร้างวัด พระราชวัง เป็นต้น การช่างประณีตศิลป์เหล่านี้ได้รับการฟื้นฟูขึ้นมา โดยเฉพาะเรื่องการสร้างพระโกศซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดให้สร้างขึ้น พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ทรงเขียนเล่าไว้ในหนังสือเจ้าชีวิตมีรายละเอียดดังนี้

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[2] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มีพระนามเดิมว่า ด้วง หรือ ทองด้วง พระราชสมภพในรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ์ เมื่อวันพุธ เดือน 4 แรม 5 ค่ำ ปีมะโรง ตรงกับวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ.2279 เป็นบุตรคนที่ 4 ของพระอักษรสุนทร (ทองดี) ข้าราชการอาลักษณ์ หรือสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก ผู้เป็นต้นพระบรมราชจักรีวงศ์ กับท่านหยก ธิดาเศรษฐี เมื่อพระชันษา 46 ปี เสด็จผ่านพิภพปราบดาภิเษก เมื่อวันจันทร์ขึ้น 1 ค่ำ เดือน 8 ปีขาล จัตวาศก จ.ศ.1144 ตรงกับวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ.2325ดำรงสิริราชสมบัติอยู่ 28 พรรษา สวรรคตเมื่อวันพฤหัสบดี เดือน 9 แรม 13 ค่ำ ปีมะเส็ง เอกศก จ.ศ.1171 ตรงกับวันที่ 7 กันยายน พ.ศ.2352 พระชนมพรรษา 73 พรรษา (กรมศิลปากร, 2536: 1)

> "...สมเด็จกรมพระยานริศฯ[3] ตรัสเล่าให้ผู้เขียน[4]ฟังว่า น่าจะเป็นแต่สมัยที่ไทยโบราณยังเป็นชนที่ไม่มีถิ่นประจำและเร่ร่อนอยู่ จึงต้องเอาศพของพ่อเมืองขึ้นเกวียนไปด้วย เมื่อใดมีโอกาสจึงจะทำการเผาศพและการตั้งในเกวียนตั้งตามแบบโกศง่ายกว่าหีบยาวๆ ครั้นถึง พ.ศ.2351 (ค.ศ.1808) พระพุทธยอดฟ้าฯ [5] โปรดให้สร้างโกศทองคำอันมีลวดลายเครื่องตกแต่งอย่างงดงามยิ่ง ซึ่งได้นามว่า พระโกศทองใหญ่ อันเตรียมไว้สำหรับพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระมเหสี หรือเจ้าฟ้าชั้นสูงยิ่ง พระโกศทองใหญ่ถอดออกเป็นส่วนๆ ได้ และเมื่อจะใช้ก็นำเข้าประกอบกันได้ ภายในมีโกศอย่างเรียบๆ อันสำคัญที่สุด ที่ทำด้วยเงินปิดทองเรียกว่าพระลองเงิน..." (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์, 2541: 97-98)

พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ (2541: 98) ยังทรงเล่าต่อไปอีกว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดพระโกศทองใหญ่เป็นอย่างมาก โปรดให้เชิญทั้งพระโกศทองใหญ่และพระลองเงิน เข้าไปตั้งไว้ในห้องพระบรรทมเพื่อทอดพระเนตร ทั้งมีพระราชประสงค์ที่จะใช้ทรงพระบรมศพของพระองค์เองเมื่อสวรรคต (โชติ กัลยาณมิตร, 2546: 16)

แม้ว่าเกือบตลอดรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มีการสงครามครั้งใหญ่ๆ แต่เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสนพระทัยในงานด้านวรรณศิลป์เป็นอย่างมาก ได้ทรงพระราชนิพนธ์งานวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าไว้จำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ เป็นวรรณกรรมที่สำคัญเรื่องหนึ่งของไทย ซึ่งจะเห็นเรื่องราวของวรรณคดีเรื่องนี้ปรากฏอยู่ในงานศิลปะแขนงต่างๆ เป็นจำนวนมาก เช่น จิตรกรรมฝาผนังตามโบสถ์วิหารต่างๆ การแสดงโขน เป็นต้น รามเกียรติ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์รู้จักกันในชื่อว่า **รามเกียรติ์ รัชกาลที่ 1** ทรงพระราชนิพนธ์ลงในสมุดปกดำแบบโบราณความยาวประมาณ 102 เล่มจบ ซึ่งถือว่าเป็นวรรณคดีไทยที่มีความยาวเรื่องหนึ่ง โดยโปรดเกล้าฯ ให้มีการประชุมพระราชวงศ์และพระสหาย เพื่อแบ่งตอนที่จะเขียน ตอนที่ทรงแต่งได้ดีที่สุดคือตอนรบกัน

นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงพระราชนิพนธ์ นิราศซึ่งเป็นนิราศเรื่องแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ คือ **นิราศท่าดินแดง** ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นในขณะที่ทำสงคราม ณ สมรภูมิรบท่าดินแดง เนื้อหาแสดงให้เห็นพระราชอัธยาศัยและอัจฉริยภาพด้านวรรณกรรมของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (วุฒิชัย มูลศิลป์ และคณะ, 2546: 59) ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง **อุณรุท** เพื่อใช้เป็นบทละคร มีเนื้อความคล้ายกับเรื่องอนิรุทธ์คำฉันท์ของศรีปราชญ์ **ดาหลัง** โปรดเกล้าฯ ให้แต่งซ่อมพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้ากุณฑล (พระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ) **บทละครเรื่อง อิเหนา** โปรดเกล้าฯ ให้แต่งซ่อมจากบทพระราชนิพนธ์ของเจ้าฟ้ามงกุฎ (พระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ) เพื่อใช้เป็นบทละครใน อีกทั้งยังทรงมีพระราชนิพนธ์เรื่องย่อยๆ พร้อมกันนี้ ยังทรงสนับสนุนให้มีการแปลวรรณคดีต่างประเทศให้เป็นภาษาไทย อาทิ โปรดเกล้าฯ ให้อาลักษณ์คัดนิทานอิหร่านราชธรรม ให้แปลหนังสือพงศาวดารจีนเป็นภาษาไทย 2 เรื่อง คือ ไซ่ฮั่น และสามก๊ก โดยสมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอนุรักษ์เทเวศร์ (กรมพระราชวังหลัง) ทรงอำนวยการแปล (วุฒิชัย มูลศิลป์ และคณะ, 2546: 59) กวี

---

[3] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[4] พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์

[5] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ที่มีชื่อเสียงในรัชกาลนี้ เช่น เจ้าพระยาพระคลัง(หน) ซึ่งมีผลสำคัญ คือ อำนวยการแปลเรื่องสามก๊ก เรียบเรียงพงศาวดารมอญเรื่องราชาธิราช และแต่งบทมโหรีเรื่องกากีคำกลอน พระธรรมปรีชา (แก้ว) แต่งไตรภูมิโลกวินิจฉัย พระเทพโมลี (กลิ่น) แต่งเรื่องพระมหาชาติคำหลวง เป็นต้น

1.2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย [6] (ทรงเป็นพระอัยกาธิราช (ปู่) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และทรงเป็นพระราชบิดาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้น จึงทรงมีฐานะเป็นพระอัยกาธิราช (ปู่) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงมีพระราชดำรัสในที่ประชุมคณะกรรมการมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ.2520 ตอนหนึ่งกล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่าทรงเป็นผู้มีความรู้และความสามารถในวิทยาการหลายแขนง ดังนี้

> “...การที่ได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้มาเป็นกรรมการในครั้งนี้ ตั้งใจอยู่ว่าจะใช้ความรู้ที่ได้เคยศึกษามาในการส่งเสริมพระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโดยมีความคิดอยู่ว่า **พระองค์ท่านเป็นผู้มีความรู้และความสามารถในวิทยาการหลายแขนง**...” (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาพลัย, 2541)

โดยเฉพาะพระปรีชาสามารถในด้านศิลปะแขนงต่างๆ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้รับการกล่าวถึงและยกย่องเป็นอย่างมาก ที่สำคัญคือ ใน รัชสมัยของพระ บาทสมเด็จพระ พุทธเลิศหล้านภาลัย เป็น**ยุคทองของวรรณคดีไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์** เนื่องจากเป็นช่วงที่งานวรรณกรรมรุ่งเรืองมาก พระ บาทสมเด็จพระ พุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเป็นกวีที่มีพระปรีชาสามารถและทรงสนับสนุนกวี ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมสำคัญหลายเรื่อง พระราชนิพนธ์แต่ละเรื่องแต่ละตอนมีถ้อยคำสำนวนที่ไพเราะมาก โดยเฉพาะเรื่องอิเหนาที่มีความกะทัดรัดเข้ากับจังหวะท่ารำและดนตรีได้ดียิ่ง (วุฒิชัย มูลศิลป์ และคณะ, 2546:86) บทละครที่ พระบาทสมเด็จพระ พุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ คือ เรื่อง **อิเหนา** ทรงพระราชนิพนธ์ด้วยพระองค์เองตลอดทั้งเรื่อง รวม 45 เล่มสมุดไทย บทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของกลอนละครรำที่ดีทั้งเนื้อร้อง ทำนองกลอน และกระบวนการเล่น เพราะไม่เพียงแต่จะแสดงถึงภูมิประเทศและเรื่องความรักอันหวานชื่นเท่านั้น แต่ยังมีการบรรยายถึงขนบธรรมเนียมและความเป็นอยู่ของคนไทยในสมัยนั้นไว้อย่างชัดเจนด้วย เรื่อง **รามเกียรติ์** การแต่งบทละครเรื่องนี้พระองค์โปรดให้กวีอื่นร่วมกันแต่งด้วย มีการเขียนลงสมุดไทย 33 เล่ม โดยได้ ทรงพระราชนิพนธ์บทพากย์โขนไว้ด้วย

---

[6] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระราชโอรสลำดับที่ 4 ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระนามเดิม ว่า ฉิม พระราชสมภพเมื่อวันพุธ เดือน 4 ขึ้น 7 ค่ำ ปีกุน ตรงกับวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2310 เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเสด็จปราบดาภิเษก ทรงสถาปนาเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้า กรมหลวงอิศรสุนทร ต่อมาถึงปีขาล พ.ศ.2349 พระราชทานอุปราชาภิเษกเป็นพระมหาอุปราช กรมพระราชวังบวรสถานมงคล ปีมะเส็ง พ.ศ.2352 เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นรัชกาลที่ 2 เสด็จดำรงสิริราชสมบัติอยู่ 16 ปี สวรรคตเมื่อวันพุธ เดือน 8 แรม 11 ค่ำ ตรงกับวันที่ 21 กรกฎาคม ปีวอก ฉศก จ.ศ.1186 พ.ศ.2367 พระชนมพรรษา 58 พรรษา (กรมศิลปากร, 2536: 6)

ส่วนบทละครนอก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นมาด้วยกัน หลายเรื่อง ได้แก่ **ไชยเชษฐ์ สังข์ทอง มณีพิชัย ไกรทอง** และ**คาวี** นอกจากนี้ ยังทรงพระราชนิพนธ์ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ไว้อีกหลายตอน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ตำนานพระราชนิพนธ์บทละครนอกของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ไว้ว่า

> “เรื่อง**ไชยเชษฐ์** บททรงพระราชนิพนธ์ชั้นเดิม 4 เล่มสมุดไทย แล้วทรงแก้ไขตัดตอนอีกครั้งหนึ่ง คงเป็นหนังสือ 3 เล่มสมุดไทย ด้วยเหตุนี้ พระราชนิพนธ์เรื่องไชยเชษฐ์จึงมีเป็น 2 ความ แต่ละครมักเล่นตามความฉบับ 3 เล่มที่ทรงแก้ไขใหม่ จึงเอาความฉบับใหม่พิมพ์ในสมุดเล่มนี้ทั้ง 3 เล่ม คงเป็นความเก่าแต่เล่ม 4 เรื่อง**สังข์ทอง** ทรงพระราชนิพนธ์เป็นหนังสือ 6 เล่มสมุดไทย เรื่อง **ไกรทอง** 2 เล่มสมุดไทย... เรื่อง **มณีพิชัย** ทรงพระราชนิพนธ์เล่มสมุดไทย 1 เรื่อง **คาวี** 4 เล่มสมุดไทย... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508: ค-ง)

สำหรับบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัยนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์ไว้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถด้านวรรณกรรมของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ดังนี้

> “...แต่เรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย**นั้น กล่าวกันว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแต่งถวายเมื่อยังดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นแต่ทรงพระราชนิพนธ์แก้ไข เห็นหนังสือ 2 เล่มสมุดไทย... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508: ค-ง)

บทพระราชนิพนธ์สำคัญที่ได้รับการกล่าวถึงเป็นอย่างมากซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 คือ **บทเห่เรือ เรื่องกาพย์เห่เรือ ชมเครื่องคาวหวาน** ซึ่งมีความไพเราะและแปลงใหม่ไม่ซ้ำแบบกวีท่านใด เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 58 ตอน คือเห่ชมเครื่องคาว เห่ชมผลไม้ เห่ชมเครื่องหวาน เห่ครวญเข้ากับนักขัตฤกษ์ และบทเจ้าเซ็นบทเห่นี้เข้าใ จกันว่าเป็นการชมฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี ในเรื่องการทำอาหาร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานคำอธิบายไว้ตอนหนึ่งในหนังสือประชุมกาพย์เห่เรือว่า

> “เข้าใจว่าทรงพระราชนิพนธ์แต่เมื่อในรัชกาลที่ 1 ผู้หลักผู้ใหญ่เล่ากันมาว่าพระราชนิพนธ์นี้ทรงชมสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี แต่ยังเป็นสมเด็จพระเจ้าหลานเธอด้วยกระบวนแต่งเครื่องเสวย ไม่มีผู้ใดจะดีเสมอในครั้งนั้น... ” (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2541)

นอกเหนือจากที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทละครดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังโปรดการฟ้อนรำอย่างโบราณทั้งโขนและละครอย่างมาก พระองค์ทรงปรับปรุงท่ารำต่างๆ ด้วยพระองค์เอง ทรงให้มีการซ้อมท่ารำประกอบไปกับการแต่งบทพระราชนิพนธ์ เพื่อให้จังหวะและท่วงท่ามีความสอดคล้องต่อเนื่องกัน การละครในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงจัดว่ามีความงดงามยิ่งและกลายเป็นต้นแบบของการละครที่สืบเนื่องมาจนปัจจุบัน (วุฒิชัย มูลศิลป์และคณะ, 2546: 86) ทั้งนี้เนื่องจากเมื่อถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี แต่เดิมละครผู้หญิงของหลวงก็เล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอุณรุท และเรื่องอิเหนา เหมือนอย่างละครหลวงครั้งกรุงเก่า มาจนถึงรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระ

พุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงฝึกหัดละครผู้หญิงของหลวงเล่นดีขึ้นกว่าแต่ก่อน โปรดฯ ให้ละครผู้หญิงของหลวงเล่นเรื่องอื่นๆ สู้ละครผู้ชาย จึงทรงเลือกละครนอกบางเรื่องมาทรงพระราชนิพนธ์บทขึ้นใหม่ เฉพาะตอนที่จะให้ละครผู้หญิงของหลวงเล่น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508: ค)

ในด้านการดนตรีนั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์การดนตรีทั้งในการสร้างเครื่องดนตรีและการเล่น พระองค์ทรงเชี่ยวชาญในการสีซอสามสาย ได้พระราชทาน ชื่อซอคู่พระหัตถ์ว่า **ซอสายฟ้าฟาด** และได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลง **บุหลันลอยเลื่อน** หรือ เรียกว่าเพลงพระสุบินนิมิต ซึ่งเป็นที่ไพเราะและได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

งานศิลปะ หลาก หลายสาขา ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีพระปรีชาสามารถไม่ได้มีเพียงแต่ด้านวรรณกรรม ดนตรี และนาฏศิลป์เท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงงานช่างอีกด้วย ในส่วนของงานช่างด้านประติมากรรม นั้น ได้ทรงร่วมกับช่างประติมากรรมฝีมือเยี่ยมในสมัยนั้น คือกรมหมื่นจิตรภักดี **แกะสลักบานประตูไม้พระวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม** เป็นลายเครือเถารูปป่าหิมพานต์ นับเป็นงานฝีมือชั้นเยี่ยมเนื่องด้วยภาพที่ทรงแกะสลักนั้น ทั้งสัตว์ต่างๆ เช่น เสือ หมี ช้าง นกและพืชพรรณไม้ ดูเหมือนจะสามารถเคลื่อนไหวได้จริงๆ ได้ทรงแกะสลักศีรษะหุ่นด้วยไม้สัก 1 คู่ เรียกว่า พระยารักน้อยและพระยารักใหญ่ ในปัจจุบันงานศิลปะทั้ง 2 ชิ้นนี้ เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร นอกจากนี้ได้ทรง **ปั้นหุ่นพระพักตร์พระพุทธธรรมิศราชโลกธาตุดิลก** พระประธานในพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม **ทรงมีส่วนร่วมในการสร้างศาลาโถงพระที่นั่งสนามจันทร์** ข้างพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ในพระบรมมหาราชวัง (โชติ กัลยาณมิตร, 2546 : 24) พระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 แล้ว ก็ยังปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ยังโปรดทรงงานช่างอย่างเชี่ยวชาญอีกพระองค์หนึ่งด้วย (โชติ กัลยาณมิตร, 2546: 16)

จากพระอัฉริยภาพและพระปรีชาสามารถหลากหลายด้านของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวยกย่องพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า

> “...กรณีของรัชกาลที่ 2 เป็นตัวอย่างของความสามารถหลายทาง เพราะพระองค์ท่านทรงอัจฉริยภาพทั้งในฐานะกวี นักการละคร นักดนตรี นักแต่งเพลง และประติมากร... ” (เจตนา นาควัชระ, 2546: 43)

1.3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว [7] (ทรงเป็นพระอัยกาธิราช(ปู่) ของพระสัมพันธวงศ์เธอพระองค์เจ้าพรรณราย พระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และทรงเป็นสมเด็จพระราชปิตุลา (ลุง) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)

---

[7] พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชโอรสองค์ที่ 3 ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ขณะเสด็จดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร กับเจ้าจอมมารดาเรียม (ทรงเฉลิมพระนามาภิไธยเป็นสมเด็จพระศรีสุลาลัย ในรัชกาลที่ 3) พระราชสมภพเมื่อวันจันทร์ เดือน 4 แรม 10 ค่ำ ปีมะแม นพศก จ.ศ. 1149 ตรงกับวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ.2330 ในรัชกาลที่ 2 ทรงสถาปนาเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เมื่อวันอาทิตย์ เดือน 10 แรม 3 ค่ำ ปีระกา เบญจศก จ.ศ.1175 ตรงกับวันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2356 ได้ทรงกำกับราชการกรมท่า กรมพระคังมหาสมบัติ กรมพระตำรวจว่าความฎีกา และรับราชการต่างๆ ต่างพระเนตรพระกรรณ เสด็จผ่านพิภพเมื่อวันพุธ เดือน 8 แรม

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีฐานะเป็นพระอัยกาธิราช(ปู่) ของพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย พระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และทรงเป็นสมเด็จพระราชปิตุลา (ลุง) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระปรีชาสามารถในศาสตร์ต่าง ๆ หลายแขนงหลายสาขา เช่น อักษรศาสตร์ รัฐประ ศาสนศาสตร์ นิติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พาณิชยศาสตร์ และเศรษฐศาสตร์ เนื่องจากทรงเป็นพระราชโอรสองค์ใหญ่ที่ทรงพระปรีชาสามารถฉลาดหลักแหลม พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงโปรดเกล้าฯ ให้ทรงเข้ารับราชการต่างพระเนตรพระกรรณมาตั้งแต่ยังดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ได้ทรงกำกับราชการทั้งกรมท่า กรมพระคลังมหาสมบัติ กรมพระตำรวจ และยังทรงรับหน้าที่พิจารณาพิพากษาความฎีกาแทนพระองค์อยู่เสมอ จึงทรงรอบรู้กิจการของแผ่นดิน ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การบริหาร การปกครอง อย่างเชี่ยวชาญ ครั้นเสด็จขึ้นครองราชสมบัติจึงได้ทรงประกอบพระราชกรณียกิจด้านต่างๆ นำความมั่นคงความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจ ศิลปวิทยาการมาสู่ประเทศเป็นเอนกประการ

การทำนุบำรุงศิลปกรรมในรัชสมัยนี้แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ **ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นมาใหม่** และ **ศิลปะแบบพระราชนิยม** โดยศิลปกรรมที่สร้างขึ้นมาใหม่นี้ เฉพาะด้านสถาปัตยกรรม เป็นศิลปะที่ผสมผสานระหว่างศิลปะไทย จีน และตะวันตก ด้วยติดต่อค้าขายกับชาวต่างประเทศทำให้อิทธิพลทางด้านศิลปะเข้ามาผสมผสาน ส่วนศิลปะแบบพระราชนิยม เป็นศิลปกรรมไทยที่มีลักษณะโดดเด่นมากเป็นศิลปะแบบรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริง ซึ่งยังหลงเหลือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมาจนทุกวันนี้ ก่อนที่ศิลปะทางตะวันตกจะเข้ามาอิทธิพลในงานศิลปะไทยในยุคต่อมา

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นกวีที่สามารถพระองค์หนึ่ง ก่อนเสด็จขึ้นครองราชย์ทรงสนพระราชหฤทัยในการประพันธ์ ได้ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมหลายเรื่อง คือ **โคลงปราบดาภิเษก เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บทละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เพลงยาวกลบท และกลอักษร** และ**บทเสภาบางตอนในเรื่องขุนช้างขุนแผน** เมื่อทรงครองราชย์ทรงมีพระพระราชกรณียกิจมากมาย ทำให้ไม่มีเวลาในการพระราชนิพนธ์วรรณกรรมด้วยพระองค์เอง แต่ถึงกระนั้นก็ทรงทำนุบำรุงวรรณกรรมอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะวรรณคดีทางพระพุทธศาสนา ในรัชสมัยนี้ยังมีกวีที่สำคัญๆ เช่น สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และสุนทรภู่ ซึ่งมีชื่อเสียงมาตั้งแต่รัชกาลที่ 2 แล้ว วรรณคดีที่แต่งขึ้นมาในรัชสมัยนี้ ได้แก่ ลิลิตตะเลงพ่าย ปฐมสมโพธิกถา กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ระเด่นลันได โคลงสุภาษิตโลกนิติ เป็นต้น

ขณะเมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้รับการสถาปนาเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ได้รับพระราชทานวังตะวันตก (วังท่าพระ) ริมถนนหน้าพระลานเป็นที่ประทับมาตลอดรัชกาลที่ 2 ช่วงปี พ.ศ.2352-2367 ซึ่งต่อมาได้เป็นวังที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

---

11 ค่ำ ปีวอก ฉศก จ.ศ.1186 พ.ศ.2367 สวรรคตเมื่อวันพุธ เดือน 5 ขึ้น 1 ค่ำ ตรงกับวันที่ 2 เมษายน ปีกุนตรีศก จ.ศ. 1213 พ.ศ.2394 พระชนมพรรษา 64 พรรษา (กรมศิลปากร, 2536: 14-15)

1.4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[8] (ทรงเป็นพระราชบิดา (พ่อ) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระราชบิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงได้รับการยกย่องว่าเป็น **พระบิดาแห่งวิทยาศาสตร์ไทย** ด้วยทรงสันทัดในการพยากรณ์ทางดาราศาสตร์ และทรงคำนวณได้อย่างแม่นยำ ทั้งยังทรงได้รับการยกย่องว่าเป็นกษัตริย์สมัยใหม่ ทรงเปิดประเทศติดต่อกับต่างชาติ และทรงเป็นผู้นำในการปรับปรุงประเทศเพื่อให้มีความทันสมัยทัดเทียมชาติตะวันตก ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงมีพระราชหัตถเลขาไปยังนานาประเทศ และบุคคลสำคัญบางคนในประเทศ ด้วยลายพระหัตถ์เป็นภาษาอังกฤษ จึงได้รับการยกย่องว่า ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงเชี่ยวชาญภาษาต่างประเทศ

แม้ว่าพระองค์ทรงเห็นความสำคัญ และทรงศึกษาภาษาต่างประเทศ แต่พระองค์ก็ยังทรงฝักใฝ่พระราชหฤทัยในภาษาไทย และทรงกวดขันเรื่องการใช้ถ้อยคำที่จะใช้เป็นภาษาเขียนของภาษาไทย หรือกราบทูลเรื่องราวต่างๆ ว่าคำใดที่ควรใช้หรือมิควรใช้ ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือไว้มากมาย **พระราชนิพนธ์ส่วนใหญ่เป็นร้อยแก้วมากกว่าร้อยกรอง** บทพระราชนิพนธ์ที่สำคัญคือ ชุมนุมพระบรมราโชบาย 4 หมวด คือ หมวดวรรณคดี หมวดโบราณคดี หมวดธรรมคดี และหมวดตำรา

จากการเปิดสัมพันธไมตรีกับชาติตะวันตก ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางประติมากรรมที่สำคัญคือในการส่งของแลกเปลี่ยนกันเป็นบรรณาการ คราวหนึ่งมีการส่งพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ เอมิล ฟรังซัว ชาตรูส (Emile Francois Chatrousse) ปั้นเลียนแบบจากพระบรมฉายาลักษณ์ แต่ไม่เคยเห็นพระองค์จริง ๆ จึงปั้นพระบรมรูปทรง พ่วงพี มีกล้ามพระมังสาแบบฝรั่ง เมื่อทอดพระเนตรแล้ว จึงมีพระราชดำรัสให้ช่างไทย คือ หลวงเทพรจนา (พลับ) ซึ่งภายหลังเป็นพระยาจินดารังสรรค์ ให้ทดลองปั้นถวายเลียนแบบพระองค์จริงทรงมาลาสก๊อตแบบฝรั่ง **พระบรมรูปองค์นี้นับเป็นการเปิดศักราชของวงการประติมากรรมไทย** จากการปั้นปูนราชานุสรณ์ โดยการสร้างพระพุทธรูปหรือเทวรูปแทน มาสู่การปั้นราชานุสรณ์แบบเหมือนจริงเช่นปัจจุบันนี้ (คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2525: 17) และถือได้ว่าเป็นการปั้นพระบรมรูปพระมหากษัตริย์ไทย ที่ยังทรงดำรงพระชนม์อยู่เป็นครั้งแรกในวงการประติมากรรมไทย โดยสร้างขึ้นตามคตินิยมตะวันตก

ด้านสถาปัตยกรรม พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างหมู่พระอภิเนาวนิเวศน์ ขึ้นในที่สวนขวาใหม่ทั้งหมู่ นอกจากนั้นกระบวนการช่างศิลปะอย่างยุโรปได้แพร่หลายออกไปสู่วัดวา

---

[8] พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหามกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ พระนามเดิม “สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎสมมติเทววงศ์พงศ์อิศวร กษัตริย์ขัตติยราชกุมาร ” เป็นพระราชนัดดาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกรัชกาลที่ 1 เป็นพระราชโอรส องค์ที่ 43 ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ 2 และเป็นพระองค์ที่ 2 ในสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี พระราชสมภพเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2347 สมเด็จเจ้าฟ้ามงกฎขึ้นครองราชสมบัติเป็นพระมหากษัตรย์องค์ที่ 4 แห่งราชวงศ์จักรี ในวันที่ 2 เมษายน พ.ศ. 2394 ทรงพระนามว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ด้วยขณะนั้นพระองค์ยังทรงผนวชอยู่จึงจำเป็นต้องลาผนวชในเวลานั้นเอง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ.2411 เนื่องจากเมื่อทรงเสด็จกลับจากเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคา ที่บ้านหว้ากอ จ.ประจวบคีรีขันธ์ ทรงประชวรด้วยโรคไข้ป่าและเสด็จสวรรคตเมื่อเสด็จถึงพระบรมมหาราชวัง รวมมีพระชนมายุ 64 พรรษาระยะเวลาที่ทรงครองอยู่ในราชสมบัตินาน 17 ปีเศษ

อาราม และวังเจ้านายในท้องที่ต่าง ๆ จนกล่าวได้ว่า รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นสมัยเริ่มแรกของศิลปะตะวันตกในยุครัตนโกสินทร์ (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2525: 6)

ความเปลี่ยนแปลงด้านศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ การ**พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้หัดละครผู้หญิงกันได้โดยทั่วไป และพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้นำบทพระราชนิพนธ์ไปเล่นได้** เมื่อเริ่มรัชกาล ยังไม่มีละครหลวง เพราะละครหลวงเลิกไปเสียแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้นถึงรัชสมัยของพระองค์มิได้ทรงรังเกียจ ดังนั้น สมเด็จพระนางโสมนัสวัฒนาวดี จึงทรงหัดละครเด็กผู้หญิงในพระบรมมหาราชวังขึ้นชุดหนึ่ง แต่ไม่ทันได้ออกแสดง เนื่องจากสมเด็จพระนางโสมนัสวัฒนาวดีได้สิ้นพระชนม์ก่อน ต่อมาเมื่อทรงรับช้างเผือก (คือ พระวิมลรัตน กิริณี) สู่พระบารมี ใน พ.ศ. 2396 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวมละครของสมเด็จพระนางโสมนัสวัฒนาวดี ฝึกหัดเป็นละครหลวงได้ออกโรงเล่นสมโภชช้างเผือกเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. 2397 และโปรดเกล้าฯ ให้ ออกประกาศว่าด้วย ละครผู้หญิง พ.ศ. 2398 โปรดอนุญาตให้เจ้านาย ขุนนาง และผู้มีบรรดาศักดิ์หัดละครผู้หญิงขึ้นได้ แต่ได้ขอจำกัดสิทธิ์บางประการไว้สำหรับละครหลวง เช่น รัดเกล้ายอด เครื่องแต่งตัวลงยา พานทอง หีบทอง ซึ่งใช้เป็นเครื่องยศ เครื่องประโคมแตรสังข์ และห้ามมิให้บังคับผู้ที่ไม่สมัครใจเล่นละครให้ได้รับความเดือดร้อน

1.5 สมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ [9] (ทรงเป็นสมเด็จพระอัยกา (ตา) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)

สมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 กับเจ้าจอมมารดาทรัพย์ ทรงเป็นพระบิดาของพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ดังนั้นจึงทรงมีฐานะเป็นสมเด็จพระอัยกา (ตา) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนถึงพระประวัติของสมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ ไว้ว่า

> “...สมเด็จพระมาตานั้นคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ เป็นพระราชโอรสองค์ที่ 7 ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ [10] เจ้าจอมมารดาทรัพย์เป็นพระมารดา เดิมเมื่อท่านประสูตินั้น พระบิดาของท่านยังทรงเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าทับอยู่ ท่านจึงมีศักดิ์เป็นหม่อมเจ้าศิริ ต่อเมื่อพระราชบิดาเสด็จขึ้นเสวยราชย์ก็ได้ทรงดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าศิริวงศ์ โดยฐานันดรศักดิ์ที่ทรงเป็นพระราชโอรสของพระเจ้าแผ่นดิน และภายหลังก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทรงกรม เป็นกรมหมื่นมาตยา

---

[9] พระองค์เจ้าชายศิริวงศ์ (สมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ ในรัชกาลที่ 5) พระราชโอรสองค์ที่ 6 ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กับเจ้าจอมมารดาทรัพย์ ประสูติเมื่อวันอังคาร เดือน 12 ขึ้น 7 ค่ำ ตรงกับวันที่ 10 พฤศจิกายน ปีวอก จัตวาศก จ.ศ.1174 พ.ศ.2355 ในรัชกาลที่ 3 ทรงสถาปนาเป็นกรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ เมื่อปีจอ สัมฤทธิศก จ.ศ.1200 พ.ศ.2381 พระองค์เป็นพระบิดาสมเด็จพระเทพศิรินทรา บรมราชินี สิ้นพระชนม์ในรัชกาลที่ 3 เมื่อวันเสาร์ เดือน 7 ขึ้น 5 ค่ำ ปีกุน เอกศก จ.ศ.1201 ตรงกับวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ.2382 พระชันษา 28 ปี ครั้นถึงรัชกาลที่ 5 ทรงสถาปนาพระอัฐิขึ้นเป็นสมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ เป็นต้นสกุล *ศิริวงศ์* (กรมศิลปากร, 2536: 29)

[10] พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

> พิทักษ์ ท่านสิ้นพระชนม์เสียแต่ในรัชกาลที่ 3 นั้นเอง เมื่อพระชันษา 28 ปีเท่านั้น มีพระโอรส 3 องค์ พระธิดา 6 องค์ เมื่อมีพระราชบัญญัติกำหนดให้ใช้นามสกุลขึ้นในรัชกาลที่ 6 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามสกุลแก่เชื้อสายของท่านว่า "ศิริวงศ์"" (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 65)

สมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ มีพระขนิษฐาร่วมเจ้าจอมมารดาหนึ่งพระองค์ คือ พระองค์เจ้าหญิงลม่อม (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาสุดารัตนราชประยูร)[11]

สมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ ทรงชำนิชำชาญในงานช่างฝีมือ เคยทรงบังคับบัญชากรมช่างมุก ทำบานประตูวัดพระเชตุพน ทรงเป็นนายด้านทำการทั่วไปในวัดพระเชตุพน ทรงเป็นนายด้านทำการวัดหนังจนแล้วเสร็จ แสดงให้เห็นว่าพระองค์ท่านทรงสันทัดงานช่างศิลปะในการประดับมุก และช่างอื่นๆ อีกบางแขนง (สุจริต ถาวรสุข, 2511: 26)

สมเด็จพระบุรพกษัตริย์สายตรงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่สืบสายพระโลหิตต่อทอดลงมาตามลำดับดังกล่าวข้างต้นนั้น มิได้ทรงพระปรีชาสามารถด้านการปกครองดังเป็นที่ทราบกันอยู่เท่านั้น แต่สมเด็จพระบุรพกษัตริย์ทั้งหลายดังกล่าวยังทรงทรงสันทัดและรอบรู้ในงานศิลปะหลากหลายแขนง โดยเฉพาะงานช่าง วรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ แต่ละพระองค์ทรงพระปรีชามาก ปรากฏให้เห็นเป็นผลงานที่สืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน ชื่อเสียงและพระเกียรติคุณ รวมทั้งผลงานของแต่ละพระองค์ซึ่งเป็นที่ปรากฏว่าดีเยี่ยมย่อมจะเป็นแบบอย่างที่ดีงามอย่างยิ่งประการหนึ่ง ซึ่งน่าจะเป็นความบันดาลพระหฤทัยให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงศึกษาและฝึกฝนพระองค์จนสามารถสร้างผลงานอันทรงคุณค่ายิ่งให้เป็นที่ประจักษ์

2. ทรงอาศัยอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดี

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประสูติและเติบโตในพระบรมมหาราชวัง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประทับอยู่ที่หอนิเพธพิทยาในพระบรมมหาราชวัง เมื่อถึงเวลาอันสมควรที่จะมีวังประทับอยู่ต่างหาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างตำหนักและตกแต่งซ่อมแซมวังท่าพระขึ้นใหม่ โปรดเกล้าฯ พระราชทานเป็นที่ประทับ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติ, 2506 : 24) ต่อมาเมื่อทรงประชวรด้วยโรคพระหฤทัยโตและหลอดลมอักเสบเรื้อรังเป็นประจำอยู่หลายปี ได้ทรงซื้อที่และสร้างตำหนักประทับที่ตำบลคลองเตย ซึ่งรู้จักกันในชื่อบ้านปลายเนิน หรือวังปลายเนิน หรือวังคลองเตย

สถานที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทั้งพระบรมมหาราชวัง วังท่าพระ และบ้านปลายเนิน ล้วนเป็นสถานที่สำคัญซึ่งหล่อหลอมให้สมเด็จพระเจ้า

---

[11] พระองค์เจ้าหญิงลม่อม (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาสุดารัตนราชประยูร) พระราชธิดาองค์ที่ 26 ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กับเจ้าจอมมารดาทรัพย์ (ที่ 2) ประสูติเมื่อวันอังคาร เดือนอ้าย ขึ้น 11 ค่ำ ตรงกับวันที่ 8 ธันวาคม ปีขาล สัมฤทธิศก จ.ศ.1180 พ.ศ.1361 ในรัชกาลที่ 5 ทรงสถาปนาเป็นพระเจ้าบรมมไหยิกาเธอ กรมพระสุดารัตนราชประยูร เมื่อปีมะโรง สัมฤทธิศก จ.ศ.1230 พ.ศ.2411 แล้วเลื่อนเป็นสมเด็จกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร เมื่อปีระกา เบญจศก จ.ศ.1235 พ.ศ.2416 เพราะเหตุที่ร่วมมารดากับสมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ และได้ทรงทำนุบำรุงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาแต่ยังทรงพระเยาว์ สวรรคตเมื่อวันจันทร์ เดือน 9 ขึ้น 9 ค่ำ ปีวอก อัฐศก จ.ศ.1258 ตรงกับวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ.2439 พระชันษา 79 ปี (กรมศิลปากร, 2536:, 32)

บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีโอกาสเรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ซึ่งแต่ละที่มีรายละเอียดดังนี้

2.1 ประสูติและเติบโตในพระบรมมหาราชวัง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประสูติในพระบรมมหาราชวัง และทรงเจริญพระชนม์อยู่ในพระบรมมหาราชวังก่อนที่จะเสด็จฯ ออกไปประทับที่วังท่าพระ ภายในพระบรมมหาราชวัง หรือวังหลวง มีพระที่นั่ง หอ พระตำหนักและสถานที่สำคัญ รวมทั้งวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าถึงชีวิตในวัยเด็กที่ได้ทรงทอดพระเนตรงานช่างภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ว่า

> “**วิชาเขียนนั้นตั้งแต่ฉันยังเล็กๆ อยู่ก็ให้นึกรักเป็นกำลัง** พอดีกันที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตรัสมอบหมายให้เป็นหน้าที่เลี้ยงพระฉันเวร คือพระฉันทุกวันบนพระที่นั่งดุสิตาภิรมย์ แต่พอประเคนสำรับแก่พระแล้วก็แตร่ไป ไปอยู่แก่พวกปี่พาทย์นั้นอย่างหนึ่ง ซึ่งจะพรรณนาทีหลัง แม้ไม่อย่างนั้นก็ **เข้าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เดินดูพระระเบียงเสียรอบหนึ่งแล้วก็จำเอาอะไรมา ครั้นกลับมาถึงเรือนก็เขียนสิ่งที่จำมานั้นไว้**...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 3 (เน้นโดยผู้วิจัย))

วังและวัดเป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมและศิลปกรรมชั้นครูที่วิจิตรตระการตาของไทยมากที่สุด สิ่งแวดล้อมเหล่านี้เป็นวัตถุดิบอย่างหนึ่งในกระบวนการเรียนรู้ของช่างไทย การได้สัมผัสด้วยการสังเกต พิจารณาและซึมซาบคุณค่าความงามของงานช่างฝีมือครูเหล่านี้ เป็นการเรียนรู้เพื่อเพิ่มพูนความสามารถสติปัญญาและฝีมือทางช่างให้สูงขึ้น (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549 : 153) แม้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะมิได้ทรงประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวัง แต่เกือบตลอดพระชนม์ชีพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงห่างไกลจากพระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดารามเลย ยังทรงใช้ชีวิตเกี่ยวข้องอยู่ในพระราชนิเวศน์มหามณเฑียรสถานในพระบรมมหาราชวัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วังหน้า รวมทั้งวัดสำคัญๆ ในเกาะรัตนโกสินทร์

2.2 ทรงได้รับพระราชทานวังท่าพระสำหรับเป็นที่ประทับ

นับตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงสถาปนากรุงเทพฯ เป็นราชธานี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างวังขึ้นทางทิศเหนือของพระบรมมหาราชวัง 3 วัง ได้แก่ วังถนนหน้าพระลาน วังตะวันออก วังกลางและวังตะวันตก หรือที่เรียกว่าวังท่าพระ เพื่อเป็นที่ประทับของพระเจ้าลูกเธอและพระเจ้าหลานเธอหลายพระองค์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่องานราชการของไทย

ในส่วนของวังตะวันตกหรือวังท่าพระนั้น มีเจ้านายที่ได้เคยประทับคือ ในรัชกาลสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก วังตะวันตกเคยเป็นที่ประทับของของเจ้าฟ้ากรมขุนกษัตรานุชิต (เจ้าฟ้าเหม็น) พระโอรสในพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชกับสมเด็จเจ้าฟ้าหญิง (ฉิมใหญ่) พระธิดาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานวังตะวันตกให้เป็นที่ประทับของพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ซึ่งต่อมาเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงพระราชทานวังนี้ให้เป็นที่ประทับของพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าลักขณานุคุณ และพระราชทานต่อให้พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าชุมสาย (ซึ่งได้รับการสถาปนาเป็นกรมขุนสีหวิกรม ในสมัยรัชกาลที่ 4) ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระ

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานวังตะวันตกให้เป็นที่ประทับแก่กรมหมื่นอดุลยลักษณสมบัติ พระเจ้าลูกยาเธอในรัชกาลที่ 3 จนกระทั่งในปี พ.ศ.2426 พระราชทานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (200 ปีวังท่าพระ, 2553: คำนำ) สาเหตุที่เรียกวังตะวันตกว่าวังท่าพระ เนื่องจากตั้งอยู่ใกล้กับประตูท่าพระ ซึ่งสร้างขึ้นแทนประตูท่าช้างที่รื้อไปในรัชกาลที่ 1 ภายหลังจากการอัญเชิญพระศรีศากยมุนีจากสุโขทัยมาขึ้นที่ท่าช้าง เพื่อนำไปประดิษฐานที่วัดสุทัศเทพวราราม ชื่อของวังท่าพระจึงเป็นที่รู้จักตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ตารางที่ 6-1 พระนามและปีพุทธศักราชของเจ้านายที่เคยประทับที่วังตะวันตกหรือวังท่าพระ

ปี พ.ศ.	พระนามของเจ้านายที่เคยประทับที่วังตะวันตกหรือวังท่าพระ
ปลาย ร.1-2352	สมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนกษัตรานุชิต (เจ้าฟ้าสุรพันธุวงศ์/เจ้าฟ้าเหม็น)
2352-2367	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์
2367-2378	พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าลักขณานุคุณ
2378-2411	พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนราชสีหวิกรม (พระองค์เจ้าชุมสาย)
2411-2416	พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอดุลยลักษณสมบัติ (พระองค์เจ้าชายอุไร)
2426-2490	สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ที่มา: ปรับจากตารางใน 200 ปีวังท่าพระ, 2553: 13

เจ้านายที่เสด็จมาประทับที่วังตะวันตกหรือวังท่าพระ ส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นบุคคลสำคัญในทางราชการ สนพระทัยในทางช่างและกำกับกรมช่าง เช่น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนราชสีหวิกรม พระนามเดิม พระองค์เจ้าชายชุมสาย ทรงเป็นต้นราชสกุล ชุมสาย ณ อยุธยา ทรงกำกับกรมช่างศิลาและช่างสิบหมู่ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอดุลยลักษณสมบัติ พระนามเดิม พระองค์เจ้าชายอุไร ทรงเป็นต้นราชสกุลอุไรพงศ์ ณ อยุธยา ทรงกำกับกรมแสงและกรมช่างศิลา ทั้งนี้รวมถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงรับราชการและทรงงานเกี่ยวกับการช่าง ดังนั้นอาคารและสิ่งก่อสร้างของวังนี้จึงเกี่ยวข้องกับวิชาช่างมาตลอดจนถึงทุกวันนี้

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ประทับในวังท่าพระ ซึ่งเป็นวังมีความเกี่ยวข้องกับการช่างมาโดยตลอด พระบรมวงศานุวงศ์ที่เคยประทับอยู่ ณ วังแห่งนี้ ทรงเป็นช่างและรับราชการทางช่างเสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเล่าถึงวังท่าพระไว้ในหนังสือป้าป้อนหลานว่า

> “วังท่าพระนี้ดูมีชาตา[12]เกี่ยวกับช่างเสียจริงๆ เจ้านายที่เคยประทับอยู่ที่วังนี้ทรงเป็นช่างและรับราชการทางช่างเสียเป็นส่วนมาก เมื่อทรงทำการช่างใดๆ ก็มักจะเรียกช่างมาทำที่วังเพื่อจะได้ทรงควบคุมได้ถนัด ในสมัยที่เป็นวังของเสด็จปู่[13]ก็ทำการช่างกันในวังนี้เนืองๆ ...”
> (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 87)

ในช่วงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทับที่วังท่าพระนั้น นอกจากงานราชการที่ทรงรับผิดชอบแล้ว ยังทรงงานด้านการช่างต่างๆ อีกด้วย บรรยากาศการเป็นวังที่

[12] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[13] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เกี่ยวข้องกับช่างยังคงสืบทอดต่อมาแทบไม่ขาดสาย หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเล่าถึงงานช่างที่ทำเป็นประจำปีคือ การทำซุ้มในงานเฉลิมพระชนมพรรษา คำว่า เสด็จปู่ในที่นี้ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงใช้หมายถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เนื่องด้วยทรงเล่าเรื่องนี้เพื่อตอบคำถามหลานของท่านซึ่งเป็นหม่อมราชวงศ์และเรียกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าเสด็จปู่ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเล่าว่า

> “...มีงานช่างที่ทำเป็นประจำปีอย่างหนึ่ง คือ **ทำซุ้มเฉลิมในงานเฉลิมพระชนมพรรษา** ทุกๆ ปี แทนที่เสด็จปู่จะทรงใช้ไฟสีประดับวังให้สว่างไสวเช่นที่คนอื่นทำกัน **ท่านทรงแต่งวังอย่างง่ายๆ แปลก มิให้ต้องเปลืองเงินมาก** แทนที่จะติดไฟราวห้อยเป็นเฟื่องเป็นสาย ท่านให้ติดแต่ในช่องใบเสมา ใช้ไม้ระแนงหรือไม้ไผ่ทำเป็นโครงเป็นรูปต่างๆ กรุกระดาษสี ประดับลวดลายบ้าง เกลี้ยงบ้าง ตั้งเป็นลับแลบังดวงไฟเปลี่ยนๆ ไปไม่ซ้ำกัน แล้ว **ตกแต่งด้วยของแปลกๆ ที่อยู่ใกล้มือ** เช่น ใบสาเก ลูกพุ่ม ปล้องไม้ไผ่ ที่หน้าประตูวังตั้งซุ้มที่บูชา **ใต้ซุ้มมีม่านเหมือนโรงละครเล็กๆ ปิดเปิดให้คนดูเป็นเวลา มีการแสดงเครื่องกลไกต่างๆ ทุกปี** เช่น **ทำเรื่องไกรทอง** ใช้กระจกเงาปูที่พื้น มีฉากท้องฟ้าและทิวไม้บังหลัง เปิดฉากมีตุ๊กตาปั้นรูปไกรทองกำลังพนมมือถือหอกนั่งอยู่บนแพหยวกเล็กๆ มีสายชักให้เคลื่อนไหววนเวียนอยู่บนกระจก ชักจระเข้ไม้ออกมาจากอีกซีกหนึ่งไล่กันวนเวียนอยู่สักครู่ก็ปิดฉาก หรือเมื่อปีที่มีการเรี่ยไรเงินสร้างเรือพระร่วง ก็ทรงทำเป็นเรือรบแล่นอยู่ในมหาสมุทร มีคลื่นกระดาษขยุกขยิกทำให้เรือเคลื่อนไหวได้เหมือนกำลังแล่นฝ่าคลื่น พอมีควันออกจากปล่องก็มีเสียงหวูด ถ้ามีเสียงปืนตึงก็มีควันทางปากกระบอกปืน มีตู้หยอดสตางค์ตั้งไว้ด้วย ชวนบริจาคเงินสร้างเรือรบ ถ้ามีเสียงสตางค์ร่วงลงตู้ฉากก็เปิดบ่อย ปีนั้นเด็กๆ ผู้ชายสนุกเพราะมีโอกาสได้สูบบุหรี่ได้โดยไม่ถูกเอ็ด แต่ที่จริงก็สนุกทุกปี ...” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541 : 87-88)

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นเห็นได้ว่า การออกแบบทำซุ้มในงานเฉลิมพระชนมพรรษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบโดยเน้นความเรียบง่าย ประหยัด แต่ในขณะเดียวกันก็ทรงออกแบบให้ออกมาแปลกและมีความน่าสนใจ การออกแบบดังกล่าวของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบโดยใช้หลากหลายความรู้ที่ทรงมีอยู่ ทั้งงานช่าง การออกแบบตกแต่ง และทรงนำตัวละครจากวรรณคดีมานำเสนอให้น่าสนใจ ดังเช่นอีกครั้งหนึ่งที่ สงบ สวนสิริ ได้เขียนเล่าประสบการณ์ที่ได้มีโอกาสชมซุ้มในงานเฉลิมพระชนมพรรษาบริเวณหน้าวังท่าพระไว้ในวารสารจันทรเกษม ซึ่งกระทรวงศึกษาธิการจัดพิมพ์ออกมาในช่วงฉลองวันประสูติครบร้อยปีของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> “สมัยที่ข้าพเจ้ายังเป็นเด็กนักเรียนเล็กๆ เรียนหนังสืออยู่ในต่างจังหวัด ถึงวันเฉลิมพระชนมพรรษา (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6) โรงเรียนหยุด ข้าพเจ้ามักเดินทางเข้ามาเที่ยวงานเฉลิมพระชนมพรรษาที่กรุงเทพฯ... ณ ที่ตรงประตูสูงด้านตรงกันข้ามกับพระบรมมหาราชวัง มีผู้คนออกันอย่างเนืองแน่นเป็นประจำทุกปี ข้าพเจ้าเคยเบียดเสียดเข้าไปบ้างตามประสาเด็กซึ่งอยากรู้อยากเห็นก็พบว่าสาเหตุที่มีคนแน่นขนัดที่นั่นก็เพราะ **มีการตกแต่งเป็นฉากละครไทยเรื่องใดเรื่องหนึ่ง พร้อมด้วยตุ๊กตาไทยประกอบเป็นฉากจากตอนใดตอนหนึ่งในละครไทยเรื่องนั้น และการตกแต่งเช่นนี้**

> **เปลี่ยนไปแปลกๆ ทุกปี** สังเกตดูว่าคล้ายกับตุ๊กตาหน้าโรงงิ้ว จะผิดกันก็แต่ว่าเป็นละครไทยและตุ๊กตาไทยเท่านั้น **ให้รู้สึกว่าท่านเจ้าของสถานที่ช่างนิยมไทยเสียจริง** ” (สงบ สวนสิริ, 2506: 146 (เน้นโดยผู้วิจัย))

การจัดทำซุ้มในงานเฉลิมพระชนมพรรษานั้น แสดงให้เห็นถึงความเป็นช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงสร้างบรรยากาศแห่งความเป็นช่างของวังท่าพระให้คงอยู่ ให้ผู้ที่อยู่ภายในวังท่าพระได้ร่วมเรียนรู้การทำงานช่าง ทั้งยังทรงชักจูงให้พระโอรสธิดาของพระองค์ให้ทรงมีโอกาสเรียนรู้ด้วยการเป็นผู้ช่วยจัดการแสดงและเป็นนักสืบออกไปฟังเสียงวิจารณ์ ทั้งยังให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสชมซุ้มดังกล่าวด้วย นอกเหนือจากความสนุกสนานที่ได้รับ คือ ได้เห็นพระอุปนิสัยช่างคิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่สื่อออกมาในการออกแบบ ดังนี้

> “...ได้ดูทำของจำลองเล็กๆ ได้เป็นผู้ช่วยจัดการแสดง และเป็นนักสืบออกไปฟังเสียงวิจารณ์ด้วยมีประชาชนมายืนชมแน่นทุกปี ดูแล้วโจษจันต่างๆ ติบ้าง ชมบ้าง จึงมีข่าวที่น่าขบขันบ้าง น่าปลื้มพระทัยบ้างไปเล่าถวายทุกวัน เช่น เขาชมว่า *“เอ อ้ายบ้านนี้ **ช่างคิด** ทำอะไรสนุกๆ แฮะ”* หรือติว่า *“พุทโธ่ แค่นี้เอง แต่มันก็ **ช่างคิด** ทำดีหรอก””* (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 87-88 (เน้นโดยผู้วิจัย))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทับในวังท่าพระซึ่งเป็นวังที่มีความเกี่ยวข้องกับการช่าง ด้วยเจ้านายที่เคยประทับอยู่ในวังนี้ส่วนใหญ่ทรงงานเกี่ยวข้องกับการช่าง รวมทั้งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงงานด้านการช่าง ปรากฏออกมาเป็นผลงานมากมาย ภายหลังจากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สิ้นพระชนม์ บรรยากาศแห่งการเป็นวังทางด้านช่างยังคงสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้รวมถึงวังตะวันออกและวังกลางด้วย ซึ่งปัจจุบันกลายมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะชั้นแนวหน้าของประเทศ ซึ่งมีความเป็นมาดังนี้

> “ในปี พ.ศ.2476 กรมศิลปากรได้ก่อตั้งกองประณีตศิลปกรรมขึ้น ซึ่งต่อมาตั้งเป็นโรงเรียนประณีตศิลปกรรม โรงเรียนศิลปากร และสถาปนาขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ.2486 ในพื้นที่ของวังกลางและวังตะวันออก ส่วนวังตะวันตกหรือวังท่าพระนั้น ได้ถูกปิดลงภายหลังจากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ.2490 จนกระทั่งในปี พ.ศ.2503 มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ติดต่อกับทายาทเจ้าของวังเพื่อขอพระราชทานพระราชานุญาตใช้วังท่าพระ และขอใช้พื้นที่วังจากราชสกุลจิตรพงศ์ ในปี พ.ศ.2507 นับแต่นั้นมาพื้นที่ของวังถนนหน้าพระลานทั้ง 3 วัง จึงรวมเข้าด้วยกันภายใต้การบริหารจัดการของมหาวิทยาลัยศิลปากรและกรมศิลปากร ” (200 ปี วังท่าพระ, 2553: คำนำ)

2.3 ทรงสร้างบ้านปลายเนิน คลองเตย เป็นที่ประทับ

เดิมสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทับอยู่ที่วังท่าพระ ต่อมาทรงประชวรด้วยโรคพระหฤทัยโตและหลอดลมอักเสบเรื้อรังเป็นประจำอยู่หลายปี เจ้าพระยาเทเวศวงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ซึ่งป่วยอยู่เช่นเดียวกับพระองค์ท่าน ได้ทูลเชิญเสด็จให้ลองออกมาประทับอยู่ที่บ้านของท่านที่ตำบลคลองเตย ในปี พ.ศ.2455 เมื่อได้ทรงลองประทับแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรม

วงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระสำราญและมีพระอนามัยสมบูรณ์ขึ้นอย่างรวดเร็ว เป็นเหตุให้ทรงพระดำริจะจัดสร้างตำหนักส่วนพระองค์สำหรับเสด็จออกมาประทับพักผ่อนที่ตำบลคลองเตย จึงทรงหาซื้อที่นาได้แปลงหนึ่งซึ่งอยู่ใกล้เคียงกับบ้านของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ในหนังสือบ้านปลายเนิน คลองเตยว่า

> "...โดยมีพระประสงค์จะปลูกตำหนักขึ้นโดยเร็วและไม่สิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมากนัก จึงทรงพระดำริให้หาซื้อเรือนไทยอย่างโบราณ ซึ่งในยุคนั้นไม่มีใครนิยม เห็นเป็นของล้าสมัย หากผู้ใดมีก็รื้อขายไปเสียด้วยราคาถูกๆ เพื่อปลูกเรือนปั้นหยาหลังคามุงสังกะสีอยู่ใหม่ตามสมัยนิยม ก็ได้เรือนมาตามพระประสงค์หลายหลัง **ทรงวางแผนผังปลูกตำหนักพร้อมทั้งเรือนบริวารขึ้นในนาแปลงนั้นหมู่หนึ่ง**..." (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537ก: 3)

การปลูกสร้างแล้วเสร็จในปี พ.ศ.2457 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้เสด็จมาประทับในช่วงปลายปีดังกล่าว โดยในระยะแรกก็เสด็จมาประทับอยู่แต่เฉพาะในฤดูร้อน หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าถึงการเสด็จมาประทับที่บ้านปลายเนินว่า

> "...การเดินทางมาก็ต้องตระเตรียมกันเป็นการใหญ่เหมือนย้ายบ้านไปต่างจังหวัด ต้องขนเครื่องใช้ทุกอย่างจากวังท่าพระ ผู้ใหญ่นั้นไม่สู้การใหญ่เพราะปูที่นอนนอนกับพื้นแบบชาวบ้านแต่ลูกเล็กๆ นั้นต้องนอนแปล จึง**ทรงประดิษฐ์ขาเปลทำด้วยไม้แบบถอดได้สำหรับแขวนแปลตาข่ายให้นอน...**" (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537ก: 3)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จมาตากอากาศเฉพาะหน้าร้อนที่คลองเตยเป็นเวลาหลายปี ครั้นเสด็จกลับเข้าไปประทับอยู่ที่วังท่าพระก็ประชวร จึงประทับอยู่ที่คลองเตยนานขึ้นจนกระทั่งกลายเป็นประทับอยู่คลองเตยเป็นประจำ เข้าไปประทับที่วังท่าพระเฉพาะฤดูหนาว ต่อมาเมื่อทรงปรับปรุงตำหนักขึ้นใหม่มีที่ประทับได้สบายตลอดปีแล้ว ก็ทรงใช้วังท่าพระเป็นที่ประทับเป็นครั้งคราวหรือช่วงที่มีงานพิธีเท่านั้น

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประทับที่บ้านปลายเนิน คลองเตย ซึ่งเป็นสถานที่ซึ่งมีอากาศโปร่งบริสุทธิ์ ช่วยทำให้ทรงมีพระอนามัยสมบูรณ์ขึ้น ด้วยทรงมีพระอุปนิสัยประหยัด และเพื่อมิให้เปลืองเงินมาก จึงทรงถมที่เฉพาะบริเวณที่ใช้ปลูกตำหนัก ที่เหลือทิ้งไว้เป็นนาบ้าง ยกร่องเป็นสวนครัวตามแบบที่ชาวบ้านทำกันบ้าง ปลูกพริก ผัก ฟัก แฟง กล้วยอ้อยไว้ใช้ไม่ต้องซื้อหา นอกจากโปรดให้ปลูกพืชผักไว้ใช้แล้วยังโปรดให้เลี้ยงเป็นไก่ห่านไว้กินไข่ด้วย หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าถึงสัตว์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเลี้ยงว่า

> "...ผู้ที่มาเฝ้าเห็นทรงเลี้ยงสัตว์ ก็จัดหาสัตว์ประเภทสวยงาม เช่น นกยูง นกกาเรียน ไก่งวง ไก่ต๊อก ตลอดจนอีเก้งมาถวาย **เมื่อหมอแนะนำให้เสวยนมสด ก็โปรดให้เลี้ยงแพะไว้ เพื่อจะได้มีนมที่สะอาดเสวย**..." (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537ก: 5)

ดังนั้น การที่ประทับอยู่ที่บ้านปลายเนิน คลองเตย ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ซึ่งมีอากาศบริสุทธิ์และมีอาหารอุดมสมบูรณ์เหมาะกับพระพลานมัย ส่งผลให้ทรงมีกำลังพระวรกายที่จะทรงงานด้านต่างๆ ซึ่งในช่วงพระชันษาที่ทรงประทับที่บ้านปลายเนิน คลองเตย ทรงสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ออกมาจำนวนมาก ไม่เว้นแม้แต่เมื่อครั้งแรกเริ่มที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระ

ยานริศรานุวัดติวงศ์ จะเสด็จออกมาประทับที่บ้านปลายเนิน คลองเตย ก็ทรงวางแผนผังปลูกตำหนัก ทรงประดิษฐ์ขาเปล ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ทั้งยังทรงออกแบบตำหนักด้วย ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าว่า

> “ตำหนักนั้นเมื่อแรกสร้างมุงหลังคาจากทุกหลัง บางหลัง เช่น ตำหนักโถง ฝาทำด้วยแผงไม้ไผ่สานมีไม้ประกับเป็นกรอบ ค้ำเปิดขึ้นได้ เมื่อเปิดหมดแล้วก็โถงจริงๆ มีแต่ลูกกรงระเบียงเตี้ยๆ กั้นไว้โดยรอบ แต่เมื่อถึงฤดูฝนก็ไม่สะดวก เวลามีพายุปิดยาก ถ้าปิดไม่ทันเคยถูกลมตีฝาแผงด้านใต้หลุดข้ามหลังคาไปตกอยู่สนามหน้าตำหนักด้านเหนือ ทั้งเกือบจะหอบตัวมหาดเล็กผู้มีหน้าที่ปิดปลิวตามแผงไปด้วย จึงต้อง **ทรงเปลี่ยนเป็นฝาไม้มีหน้าต่างกว้างแบบใหม่ ไม่มีใครเคยทำ ส่วนหลังคาก็เปลี่ยนเป็นกระเบื้องไม้สักซึ่งซื้อเลหลังมาได้ในราคาต่ำเพราะหลังคาจากนั้นจะต้องรุเปลี่ยนใหม่ทุก 2 -3 ปี เวลาเปลี่ยนทีหนึ่งก็หมดเปลืองมากพอใช้**...” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537ก: 6)

การปลูกเรือนไทยโบราณนิยมปลูกหันหน้าเข้าหากัน ล้อมรอบนอกชาน เป็นหมู่ แต่การปลูกเช่นนั้นทำให้บังลมกันเอง ส่งผลให้ร้อนและอยู่ไม่สบาย การเข้าออกก็ต้องเข้าออกทางด้านหน้าที่มีชายคาคลุมลงมาเตี้ย ไม่สะดวกสำหรับเจ้าของที่มีรูปร่างสูง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทราบถึงข้อด้อยดังกล่าว จึงทรงออกแบบวางผังหมู่พระตำหนักของพระองค์โดยทรงแก้ไขข้อด้อยดังกล่าวดังนี้

> “...สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ[14] ไม่เคยทรงยอมทำสิ่งใดที่เห็นว่าไม่ดี จึงทรงแก้ไขวางผังหมู่ตำหนักของพระองค์ใหม่ เป็นยืนตามตะวันทุกหลัง วางเหลื่อมเยื้องกันให้รับลมใต้พัดผ่านอยู่สบายทั่วกันและเชื่อมกับนอกชาน ทางด้านหุ้มกลองซึ่งสูง เข้าออกได้พ้นศีรษะ แต่ก็ยังคงเป็นหมู่ติดต่อกันได้สะดวก” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537ก: 6)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบและปรับส่วนต่างๆ ของตำหนักที่บ้านปลายเนิน คลองเตยอีกหลายส่วน อาทิ บันได ห้องทรงงาน เป็นต้น ซึ่งทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านการช่างปรับให้ตำหนักเหมาะกับการประทับและทรงงานของพระองค์ท่าน ซึ่งตำหนักบางส่วนยังคงอยู่มาถึงปัจจุบันและภายในมีผลงานสำคัญๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และผลงานที่ทรงถือเป็นครู ตำหนักที่บ้านปลายเนิน คลองเตยจึงกลายเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญสำหรับผู้สนใจในปัจจุบัน

3. ทรงได้รับการสนับสนุนจากบุคคลสำคัญในพระชนม์ชีพ

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระปรีชาสามารถหลากหลายด้านนั้น สาเหตุหนึ่งก็เนื่องมาจากทรงได้รับการสนับสนุนจากบุคคลสำคัญในพระชนม์ชีพ ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงมีฐานะเป็นพระเชษฐา พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย พระมารดา และหม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ ชายาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

[14] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

3.1 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[15]

พระบาทสมด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระเชษฐาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยทรงเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีหม่อมเจ้าหญิงรำเพยภมราภิรมย์ (ภายหลังได้รับการสถาปนาเป็น สมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์) เป็นพระราชมารดา ในขณะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีหม่อมเจ้าหญิงพรรณราย (ภายหลังได้ทรงเป็นพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงพรรณราย) เป็นพระมารดา แต่ทั้งพระบาทสมด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระอัยกาองค์เดียวกัน คือ สมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ โดยหม่อมเจ้าหญิงรำเพยภมราภิรมย์มีฐานะเป็นพระขนิษฐาของหม่อมเจ้าหญิงพรรณราย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเรียกหม่อมเจ้าหญิงพรรณรายว่าน้า พระบาทสมด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงเป็นพระญาติที่ทรงมีความใกล้ชิดกันมาก

เมื่อสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บรรดาเจ้าจอมมารดาส่วนมากก็หมดบุญสิ้นที่พึ่ง พากันตกทุกข์ได้ยาก จำเป็นต้องคิดอ่านขวนขวายหารายได้เพิ่มเติมไว้บำรุงเลี้ยงพระโอรสธิดาที่กำพร้าเหล่านั้น ด้วยไม่ทราบว่าการภายหน้าจะเป็นอย่างไร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อขึ้นเสวยราชย์ในปี พ.ศ.2411 ทรงมีพระชันษาเพียง 15 ปี ถึงจะยังมีพระชันษาน้อยก็ทรงพระปรีชาสามารถยิ่งนัก ทรงอบรมพระเจ้าน้องยาเธอด้วยพระองค์เอง โดยทรงมีวิธีการดังนี้

> “...(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว -ผู้วิจัย) ทรงชุบเลี้ยงพระเจ้าน้องยาเธอไว้ใกล้ชิดพระองค์ แล้ว **ทรงอบรมด้วยพระองค์เองไปตามที่ทรงสังเกตเห็นว่าเหมาะกับพระนิสัย** พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์แทนสมเด็จพระบรมชนกนารถทุกอย่าง แต่ **ทรงเลี้ยงอย่างบังคับเคี่ยวเข็ญ ให้หมั่นศึกษาหาความรู้ไม่ปล่อยให้หมกมุ่นในความสุขสำราญและเหลิงกำเริบว่าเป็นเจ้า แต่ให้เสงี่ยมเจียมพระองค์ว่าเป็นข้าแผ่นดิน** ด้วยทรงทราบดีว่าพระองค์เองนั้น ก็จะต้องทรงรับภาระอันหนักในการปกครองแผ่นดินต่อไป ถ้าหากพระเจ้าน้องยาเธอต่างเข้มแข็งสามารถในราชการแล้ว ก็จะเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัย ให้สนองพระเดชพระคุณ เป็นกำลังช่วยราชการแผ่นดินได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจึง **ทรงฝึกหัดให้มีหน้าที่ปฏิบัติราชการรับผิดชอบหนักเกินพระชันษามาแต่ทรงพระเยาว์ทุกองค์** แต่ถ้า

---

[15] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชสมภพเมื่อวันอังคาร เดือน 10 แรม 3 ค่ำ ปีฉลู เบญจศก จ.ศ.1215 ตรงกับวันที่ 20 กันยายน พ.ศ.2396 สถาปนาเป็นกรมหมื่นพิฆเนศวรสุรสังกาศ เมื่อปีระกา ตรีศก จ.ศ.1223 พ.ศ.2404 เลื่อนเป็นกรมขุนพินิจประชานาถ เมื่อปีเถาะ นพศก จ.ศ.1229 พ.ศ.2410 ได้ทรงกำกับราชการกรมมหาดเล็ก กรมพระคลังมหาสมบัติ และกรมทหารบกวังหน้า เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ เมื่อวันพฤหัสบดี เดอือน 11 ขึ้น 15 ค่ำ ปีมะโรง สัมฤทธิศก จ.ศ.1230 ตรงกับวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ.2411 ได้เสด็จประพาสประเทศอินเดีย เมื่อปีวอก จัตวาศก จ.ศ.1234 ประพาสยุโรป เมื่อปีระกา นพศก จ.ศ.1259 พ.ศ.2440 ครั้งหนึ่ง เมื่อปีมะแม จ.ศ.1269 พ.ศ.2450 อีกครั้งหนึ่ง เสด็จดำรงราชสมบัติอยู่ 42 ปี เสด็จสวรรคต เมื่อวันเสาร์ เดือน 11 แรม 4 ค่ำ ปีจอ โทศก จ.ศ.1272 ตรงกับวันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ. 2453 พระชนมพรรษา 58 พรรษา ที่ 1 ในสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ (กรมศิลปากร, 2536: 38-39)

> พระองค์ใดละเลยราชการในหน้าที่ก็ต้องถูกปลดจากตำแหน่ง ถูกตัดเงินเดือน เช่น ข้าราชการสามัญ ไม่มีการยกเว้น” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 51)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเลี้ยงดูและอบรมพระเจ้าน้องยาเธอทั้งหลายอย่างเคี่ยวเข็ญ ทั้งนี้ทรงสังเกตพระอุปนิสัยของแต่ละพระองค์ประกอบด้วย พร้อมทั้งทรงฝึกหัดให้พระเจ้าน้องยาเธอเหล่านั้นทรงปฏิบัติหน้าที่ราชการ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งขณะนั้นยังทรงเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ก็ทรงได้รับพระกรุณาจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ชุบเลี้ยงใกล้ชิดพระองค์เช่นเดียวกับพระเจ้าน้องยาเธอพระองค์อื่นๆ โดยโปรดเกล้าฯ ให้ทรงมีหน้าที่เป็นผู้แทนพระองค์ไปปฏิบัติพระราชกรณียกิจอันเป็นพระราชพิธีเล็กๆ น้อยๆ เป็นประจำ ครั้นต่อมาเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เจริญพระชนม์อยู่ในวัยหนุ่ม ก็โปรดเกล้าฯ ให้เรียนเกี่ยวกับราชการ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนในลายพระหัตถ์ ดังนี้

> “...แต่ยังหนุ่มๆ โดยโอกาสที่โปรดเกล้าให้เข้าไปเรียนราชการในออฟฟิศหลวง... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ค: 19 (30 เม.ย.2481))

1) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงอุปถัมภ์ส่งเสริม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเขียนเล่าว่า พระองค์ได้รับการส่งเสริมด้านการช่างจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากคงจะทรงสังเกตเห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระอุปนิสัยโปรดการช่าง และอีกสาเหตุหนึ่งที่ทรงส่งเสริมก็เพราะพระองค์ท่านก็โปรดทางการช่างด้วยเช่นกัน ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า

> “...จะกล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต่อไปอีก ที่ว่า **ทรงส่งเสริมฉันนั้นก็เพราะโปรดในการช่าง**...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 3)

สาเหตุที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทราบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดด้านการช่าง หรือที่ทรงใช้คำว่า **รักการวาดเขียนเป็นกำลัง** ก็เนื่องมาจากครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อยังทรงเป็นพระองค์เจ้าจิตรเจริญ พระชนม์ 11 -12 ปี ขึ้นไปรับใช้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมกับทรงนำสมุดเล่มหนึ่งซึ่งพกไว้สำหรับฝึกเขียนไปด้วย เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรเห็นเข้า จึงตรัสสั่งให้เขียนรูปพระเจ้ามินดงตามที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์เล่าเหตุการณ์ตอนนี้แก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ.2479 ความว่า

> “...เมื่อประมาณอายุเกล้ากระหม่อมได้สัก 11 หรือ 12 ขวบ **ให้มีใจรักการวาดเขียนเปนกำลัง** เวลาขึ้นไปบนเพื่อรับใช้ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงก็เอาสมุดติดกระเป๋าขึ้นไปด้วย แล้วก็ **ดูอะไรต่ออะไรอย่างเหลวแหลกกำหนดใจจำมาพอมีเวลาว่างก็ควักสมุดออกมาเขียนตามที่จำมาได้** วันหนึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จมา

> ทอดพระเนตรเห็นเข้า เก็บไม่ทันตรัสเรียกเอาไปทอดพระเนตร **คงทรงพิจารณาเห็นว่าจะมีประโยชน์** จึงเสด็จไปหยิบหนังสือพิมพ์ “อิลลัสเตรชันลอนดอนนิวส์” หรือ “กราฟิก” อะไรมาฉะบับ[16]หนึ่งซึ่งมีรูปพระเจ้ามินดง...ทรงเปิดพระราชทานแล้วตรัสสั่งให้เขียนถ่ายรูปนั้น ถวาย **เกล้ากระหม่อมเหมือนจะตาย ตั้งแต่เกิดมาก็ยังไม่เคยเขียนรูปผู้รูปคนเลย** แต่จะทำอย่างไรได้ ต้องจำเพียรเขียนเลียนถวายช่างรู้สึกยากเสียเหลือล้นพ้นประมาณดูเหมือนทำอยู่ถึงสองหรือสามวันจึงสำเร็จได้นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย ตามที่กราบทูลทั้งนี้ ใช่จะคุยว่ารูปที่เขียนคราวนั้นดีปานใดก็หามิได้ เปนแต่จะกราบทูลให้ทรงทราบว่า **รูปพระเจ้ามินดงนี้เองที่เปนสิ่งนำทางให้รู้เขียน โดยพระมหากรุณาแด่พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเปนปฐม...”** (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ข: 349 (19 ก.ย.2479))

การเขียนรูปพระเจ้ามินดงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ครั้งนี้ ทรงเล่าว่าเป็นครั้งแรกที่ทรงเขียนรูปคน แต่การเขียนภาพครั้งนี้กลายเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรู้จักวิธีการเขียนภาพยิ่งขึ้น นับเป็นเป็นจุดเริ่มต้นการส่งเสริมด้านการช่างของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณว่าการที่ทรงทำงานช่างได้ดียิ่งตลอดพระชนม์ชีพนั้นก็ด้วยการอุปถัมภ์ส่งเสริมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังปรากฏว่าเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนพระประวัติของพระองค์ ได้ทรงบันทึกไว้อีกครั้งเช่นเดียวกับที่ทรงมีลายพระหัตถ์ข้างต้นเพื่อเล่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> “...ได้เห็นเจ้านายชั้นเดียวกันที่ท่านแก่อายุกว่าท่านเขียนรูปอะไรต่ออะไรก็ให้นึกชอบใจถึงกับมีสมุดเล่มหนึ่งพกไปเขียนอะไรต่ออะไร **จำได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงส่งเสริม** แต่จะเล่าถึงการที่ทรงส่งเสริมเป็นลำดับไปนั้นก็นึกไม่ได้ ได้แต่ลางคราว เช่นคราวหนึ่งตรัสสั่งให้เขียนรูปพระเจ้าแผ่นดินพม่า ซึ่งทอดพระเนตรเห็นในหนังสือพิมพ์ฝรั่ง อะไรทำให้เข้าใจไปในเวลานั้นก็จำไม่ได้ ว่าพระนาม “เม็งดงเม็ง” **เขียนเสียเหื่อ**[17]**แตกทุกขุมขน ขออย่าได้เข้าใจว่าเหมือน เป็นแต่ดีกว่าที่เคยเขียนมาแล้วเท่านั้น**...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 2-3)

จากการเขียนภาพพระเจ้ามินดงในครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีรับสั่งให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนภาพต่างๆ ทูลเกล้าฯ ถวาย ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตรัสเล่าว่า เมื่อครั้งตามเสด็จเมืองสิงห์ ในจังหวัดกาญจนบุรี ก็โปรดเกล้าฯ ให้เขียนกองหินแลงที่เสด็จไปทอดพระเนตร สมมติขึ้นเป็นทีว่าปราสาทเขมร และเมื่อเสด็จพระราชดำเนินไปจังหวัดเพชรบุรีก็โปรดเกล้าฯ ให้เขียนหิน หมวกเจ๊ก ที่เขาลูกช้าง รวมทั้งเขียนแผนที่สถานที่ที่ตามเสด็จฯ เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวติดสมุด ตามข้อความที่ทรงเขียนเล่าไว้ดังนี้

---

[16] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[17] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ เหงื่อ

> "...จำได้อีกครั้งหนึ่งว่า เสด็จไปทอดพระเนตรกองหินแลงที่เมืองสิงห์ ในแขวงกาญจนบุรี ก็โปรดเกล้าฯ ให้เขียน กองหินแลงนั้นเป็นทีว่าปราสาทเขมร... นึกได้อีกคราวหนึ่งว่าโปรดเกล้าฯ ให้เขียนหิน "หมวกเจ๊ก" ที่เขาลูกช้างในแขวงเพชรบุรี ที่เรียกว่า "หมวกเจ๊ก" นั้น ก็เพราะหินก้อนหนึ่งมีสัณฐานข้างบนกว้างข้างล่างเล็กเรียวดุจหมวกเจ๊กตั้งอยู่บนหินอีกก้อนหนึ่ง... แต่เมื่อเขียนหินหมวกนั้นโตแล้ว เขียนได้เหมือนแล้ว ทั้งรู้ด้วยว่า **ทรงปิดในสมุดซึ่งจดรายวัน ทีหลังไปตามเสด็จที่ไหนก็เขียนแผนที่ที่นั่นถวายให้ทรงปิดสมุดไม่ต้องตรัสสั่ง** ..." (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 2-3)

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการดูแลอบรมพระเจ้าน้องยาเธอดังที่กล่าวมาแล้วว่า ทรงเลี้ยงดูแลอบรมพระเจ้าน้องยาเธอทั้งหลายอย่างเคี่ยวเข็ญ โดยทรงสังเกตพระอุปนิสัยของแต่ละพระองค์ประกอบด้วย เช่นเมื่อทรงเห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดด้านการช่าง ทรงอุปถัมภ์ส่งเสริมสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยการให้เขียนรูปและแผนที่ต่างๆ เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงติดในสมุดจดรายวัน วิธีการดังกล่าวนั้น ทรงใช้เพื่อให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงฝึกหัดการเขียนรูปและในขณะเดียวกันก็เป็นโอกาสที่จะให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปฏิบัติหน้าที่ราชการถวายประหนึ่งเป็นราชเลขานุการส่วนพระองค์มีหน้าที่เขียนแผนที่ถวาย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้ทรงเขียนเล่าไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 19 กันยายน พ.ศ.2479 กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> "...แล้วก็ตรัสใช้ให้เขียนอะไรๆ ต่อมาจนทำการได้ดี รู้สึกว่าที่ทำการได้นั้นเพราะ **พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงทรงอุปถัมภ์ส่งเสริม** เปนพระเดชพระคุณอยู่ล้นเกล้าฯ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สาส์นสมเด็จ, 2534ข: 349 (19 ก.ย. 2479))

2) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมอบหมายงาน แก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทราบว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดด้านการช่าง และทรงอุปถัมภ์ส่งเสริมแล้วนั้น ต่อมาในปี พ.ศ.2423 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่า อีก 2 ปี กรุงเทพฯ จะมีอายุครบ 100 ปี สมควรจะเตรียมจัดงานฉลองพระนคร และฉลองพระแก้วมรกตด้วย วัดพระศรีรัตนศาสดารามก็ชำรุดทรุดโทรม ดังนั้นจึงโปรดให้ซ่อมแซมใหม่ทั้งหมด โดยทรงเกณฑ์พระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์ เป็นนายด้านอำนวยการซ่อมสนองพระเดชพระคุณมากบ้างน้อยบ้างทั่วกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะยังทรงดำรงพระยศเป็นพระองค์เจ้าจิตรเจริญ พระชันษา 17 ปี ก็ได้ร่วมในงานครั้งนี้ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้มีหน้าที่ **ซ่อมหอพระคันธารราษฎร์** ทั้งภายนอกภายในทั้งสิ้น **ซ่อมและทำซุ้มพระเจดีย์ลังกาประดับกระเบื้องใหม่ ซ่อมทำรูปยักษ์หน้าพระอุโบสถคู่หนึ่ง**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสเล่าว่า ทำการซ่อมวัดพระแก้วครั้งนั้นสนุกเพลิดเพลินเหลือเกิน ด้วยบรรดาช่างฝีมือดี [18]ทั้งหลายทุกประเภทมาประชุมพร้อมกันหมด ได้เห็นวิธีการทำงาน ได้ฟังเขาคุยกัน ถกเถียงกัน ได้ช่วยพระอาจารย์ต่างๆ เขียนภาพ ดังที่ทรงเล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ.2471 ว่า

> "...ความเบิกบานใจของเกล้ากระหม่อม คราวใดจะเสมอเหมือนคราวนั้นไม่มี เพราะ **กำลังศึกษาการเขียนโดยความรัก** และตัวก็ **มีหน้าที่ด้านทำการปฏิสังขรณ์หอพระคันธารราษฎร์** อยู่ด้วย ไปตั้งแต่เช้าอยู่จนเย็นทุกวัน เดินรอบพระระเบียง **ดูร่างดูเขียน** กันวันละรอบแล้วเป็นอย่างน้อย ใครเขียนดีๆ ก็ **ทอดทางไมตรีวิสาสะ** ด้วยเขา **ฟังเขาพูด** เรื่องเขียนบ้าง **ช่วยเป็นลูกมือ** เขาทาสีตัดเส้นตัวเลวๆ ไปบ้าง **จับจำคำติเตียนและแนะนำของเขาเป็นครู**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2535ก: 112-113 (2 ต.ค.2471))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวจะเห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเรียนรู้จากการทรงงานครั้งนี้ ทรงใช้การสังเกตดูร่างการเขียนภาพรอบพระระเบียง ซึ่งทรงเขียนว่าดูวันละรอบเป็นอย่างน้อย เมื่อทรงพบช่างฝีมือดีก็ทรงหาโอกาสที่จะพูดคุย ฟังผู้มีความรู้เหล่านั้นพูดเรื่องเขียนภาพ รวมทั้งทรงเป็นลูกมือช่วยงาน และฟังคำติชมหรือแนะนำต่างๆ เพื่อนำไปปรับปรุง ซึ่งทรงถือว่าเป็นครูที่ทำให้ได้เรียนรู้

ในที่สุดสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังได้**ทรงเขียนภาพมัจฉชาดกที่ผนังในหอพระคันธารราษฎร์** ซึ่งทรงเป็นนายด้านด้วยฝีพระหัตถ์เอง แล้วอาสา **ช่วยประกับมุกเช็ดหน้าพระทวารพระพุทธปรางค์ 1 วง** ทั้ง**ทรงรับแต่งโคลงรามเกียรติ์** ด้วย เมื่อเสร็จงานแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงได้รับความรู้ความชำนาญมาก เหมือนได้เข้าโรงเรียนการช่างที่ดีที่สุด** ตรงกับคำโบราณที่กล่าวไว้ว่า **ไข้เป็นครูของหมอ งานเป็นครูของช่าง** (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537ข: 7) ผู้ที่สนองพระเดชพระคุณในการซ่อมวัดครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทานประกาศนียบัตรและเหรียญที่ระลึกเป็นรางวัลความชอบตามลำดับชั้นทั่วกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รับพระราชทานรางวัลในการซ่อมวัดพระศรีรัตนศาสดารามในครั้งนี้ ดังนี้

> "...พระองค์เจ้าจิตรเจริญได้รับพระราชทาน 3 รางวัล คือ เหรียญทองคำ 1 เหรียญ ในการซ่อมสิ่งต่างๆ ซึ่งทรงเป็นนายด้านตามพระราชดำรัสสั่ง เหรียญเงิน 1 เหรียญ ในการที่ทรงแต่งโคลง **รามเกียรติ์** 1 ห้อง ตอน **สุกสารปลอมพล** และเหรียญทองแดง 1 เหรียญ ในการ

---

[18]จิตรกรร่างและเขียนภาพระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สมัยรัชกาลที่ 5 ในคราวเตรียมงานสมโภชพระนครครบ 100 ปี พ.ศ.2425 ได้แก่ พระภิกษุ อาจารย์ลอย วัดสุวรรณาราม แม่กองร่างภาพ, พระภิกษุ อาจารย์แดง วัดหงส์รัตนาราม, พระภิกษุ อาจารย์ยม วัดราชบูรณะ, พระภิกษุสิน วัดระฆังโฆษิตาราม, พระครูธรรมธาดา (เที่ยง), นายรอด, หลวงเพศวกรรม (เล็ก), พระพรหมประกาศิต (เจ้ากรมอ่อน), พระพรหมพิจิตร (ใจ น้องเจ้ากรมอ่อน), ม.จ.ประวิช ชุมสาย, พระยาจินดารังสรรค์ (พลับ), พระยาวิทยะบรรจง (จ่าง), พระวรรณวาดวิจิตร (ทอง), พระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร), ขุนศรีศุภหัตถ์ (นึก), หลวงวัฒนศิลป สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, หมื่นศิริธัช, กรมหมื่นวรวัฒน์ (โชติ กัลยาณมิตร, 2546: 107)

ที่ทรงช่วยประกับมุกเช็ดหน้าพระทวารพระพุทธปรางค์ ” (หม่อมเจ้าหญิง ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2537: 7)

การซ่อมวัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งนี้เป็นงานใหญ่ ผู้หลักผู้ใหญ่ที่ชำนิชำนาญเคยปฏิบัติราชการกันมาก่อน ออกจะดูหมิ่นว่าไม่มีท่าทางว่าจะแล้วเสร็จทันกำหนดได้ ทั้งผู้ที่โปรดให้เป็นหัวหน้าทำการสนองพระเดชพระคุณ ก็ล้วนแต่มีพระชันษาน้อย ยังไม่เคยแสดงความสามารถให้ปรากฏเสียโดยมาก เข้าตำรา **คบเด็กสร้างบ้าน** ทั้งสิ้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระวิตกและห่วงใยยิ่งนัก ว่าถ้าไม่แล้วเสร็จทันกำหนดจริง ก็จะเสื่อมเสียพระเกียรติยศ จึงมีพระราชหัตถเลขา หมั่นทรงกำชับพระเจ้าน้องยาเธออยู่เนืองๆ

ภายหลังจากการซ่อมวัดพระศรีรัตนศาสดารามแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังได้ทรงมอบหมายงานสำคัญๆ ด้านการช่าง ในทางราชการนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ดำรงตำแหน่งเสนาบดีคนแรกของกระทรวงโยธาธิการซึ่งมีหน้าที่เกี่ยวกับการช่าง นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีโอกาสสนองแนวพระราชดำริออกแบบสิ่งต่างๆ ตลอดรัชกาล เช่น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างแบบ **พระอุโบสถ** วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ทูลเกล้าฯ ถวายตามพระราชดำริที่จะทรงสร้างพระอุโบสถให้ประณีตงดงามและมั่นคงถาวร พร้อมทั้ง ทรงออกแบบ **พระระเบียง** ให้เชื่อมต่อมุขกระสันพระอุโบสถ ทั้งด้านทิศเหนือและทิศใต้ โอบอ้อมไปบรรจบด้านหลังพระอุโบสถ โดยเว้นเนื้อที่เป็นลานกว้าง มีประตูด้านทิศตะวันตก ตรงกับมุขตะวันตกของพระอุโบสถ ด้านใต้และด้านเหนือ มีด้านละ 2 ประตู สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังได้ทรงออกแบบ **พระที่นั่งทรงธรรม** และ **ศาลาการเปรียญ** อีกด้วย นอกจากนี้ ยังมีงานออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร พระที่นั่งราชฤดี (ศาลาสำราญมุขมาตย์) พระเสาวคนธกุฎีที่เสวย (ศาลาวรสภาภิรมย์) ฯลฯ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบถวายตามพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อทรงใช้ในโอกาสต่างๆ งานทั้งหลายที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงมอบหมายให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบมีหลากหลายด้าน อาจกล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเชื่อมั่นในฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นอย่างมาก จึงทรงไว้วางพระราชหฤทัยให้ทรงออกแบบงานสำคัญๆ ทูลเกล้าฯ ถวายอย่างสม่ำเสมอ จนกระทั่งอาจจะกล่าวได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงกลายเป็นช่างคู่พระทัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรู้พระทัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นอย่างดีนั้น เนื่องจากเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมอบหมายงานสิ่งใด ทรงกำกับและร่วมคิดร่วมเรียนรู้ไปกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ด้วย

3) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงร่วมคิดร่วมเรียนรู้ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ตลอดช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมอบหมายงานช่างให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทำตามพระราชประสงค์ พระบาทสมเด็จพระ

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมิได้ทรงนิ่งเฉย แต่ยังทรงติดตาม ทรงร่วมคิดและให้คำแนะนำต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ทั้งในเรื่องที่เกี่ยวกับช่างและเรื่องอื่นๆ

ก. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานหนังสือหรือเอกสารสำหรับค้นคว้า ดังเช่นที่ทรงพระราชทานสมุดฝีมือช่างญี่ปุ่นแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อให้ทอดพระเนตรประกอบความคิดสำหรับการเขียนภาพหรือลวดลายประกอบการตกแต่งพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ดังนี้

> “เมื่อพูดกันถึงเรื่องเขียน นึกออกได้ว่าเหนสมุดเล่มหนึ่งเปนทำนองเดียวกับความคิดที่เราจะคิดเขียน แต่เปนความคิดแลฝีมือยี่ปุ่น[19] ค้นหาก็ไม่พบ นึกไม่ออกว่าเอาไว้ที่ไหน พึ่ง[20] ค้นได้วันนี้ จึงได้ส่งมาให้ดู... ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 331 (23 ธ.ค. ร.ศ.121))

และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูล เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ ร.ศ.122 ดังนี้

> “...ได้รับพระราชทานสมุดฝีมือช่างญี่ปุ่นไปตรวจดู สำหรับประกอบความคิด ทำแบบบานกระจกวัดเบญจมบพิตรนั้น...” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2509:18)

นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังได้พระราชทานเรื่องเมืองสวรรค์ ดังลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่กราบบังคมทูลว่า

> “อนึ่งเรื่องเมืองสวรรค์ ซึ่งโปรดเกล้าฯ พระราชทานไปนั้น ได้อ่านตรวจดูเห็นค่อยออกสนุก... ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 262 (20 ม.ค. ร.ศ.121))

ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กราบบังคมทูลเมื่อได้รับพระราชทานหนังสือ ดังนี้

> “สมุดของหลวงประเสริฐ ซึ่งโปรดเกล้าฯ พระราชทานไป ข้าพระพุทธเจ้าได้ตรวจดูแล้ว” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 341 (27 ก.พ. ร.ศ. 121))

นอกจากข้อมูลที่น่าสนใจที่เกี่ยวข้องกับการช่าง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังพระราชทานหนังสือหรือเอกสารอื่นๆ ที่ทรงเห็นว่าน่าสนใจและเป็นประโยชน์แก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังเช่นที่ปรากฏในลายพระหัตถ์จากสาส์นสมเด็จว่า

> “...พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเคยทรงพระเมตตาโปรดตัดรูปพิธีแต่งงานวิวาหมงคลทางแขกในหนังสือพิมพ์อิลลัสเตรชันพระราชทานมาให้ดู... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ค: 11 (22 เม.ย.2481))

---

[19] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ ญี่ปุ่น

[20] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ เพิ่ง

ข. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงติดตามงานที่ทรงมอบหมาย และมีพระราชวินิจฉัย พระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สอบถามเรื่องที่สงสัยหรือมีความสนใจ ดังเช่นเมื่อคราวที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์กราบบังถมทูลถามพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่องลัทธิพุทธศาสนา ดังนี้

> "...หนังสือฉบับนี้ ไม่เกี่ยวด้วยกิจการ เปนแต่ข้าพระพุทธเจ้ากำลังคลั่งมหาญาณเท่านั้น ด้วยถือเอาโอกาศ[21]ว่าเปนวันอาทิตย์ เปนวันควรที่จะว่างพระราชธุระ ถ้าไม่เปนโอกาศ[22]อย่างคาดหมาย ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ละเว้นไว้ทอดพระเนตรเวลาอื่น"
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2509: 17)

ในการสนองงานตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเ จ้าอยู่หัว ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทั้งสองพระองค์ต่างมีลายพระหัตถ์ถึงกัน ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเกี่ยวกับการงานที่ทรงมอบให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบถวาย โดยเฉพาะที่ปรากฏในพระราชหัตถเลขาและลายพระหัตถ์ที่เกี่ยวกับการออกแบบและการตกแต่งพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม รวมถึงสิ่งก่อสร้างต่างๆ ภายในวัด ดังตัวอย่างพระราชหัตถเลขาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วันที่ 13 ธันวาคม ร.ศ.128 เพื่อแสดงพระราชประสงค์เกี่ยวกับการก่อสร้างว่า

> "...เรื่องรั้วเหล็กที่จะใช้ในระหว่างเสากำแพงวัดเบญจมบพิตร... ขอให้เธอช่วยทำตัวอย่างให้ๆ ได้เร็วๆ สักหน่อยหนึ่ง... เรื่องรฆัง[23]แลกลองนั้น... จึงอยากจะทำหอรฆัง[24]ให้ลอยอยู่ในกลางสนามระหว่างโรงเรียน ให้เปนซุ้มยอดก่อรวมเช่นวัดราชบพิธดูก็งามดีอยู่... อยากจะทำกำแพงแก้วรอบพระอุโบสถด้วยศิลาทราย... ขอให้เธอช่วยทำตัวอย่างเปนกำแพงอย่างไทยๆ ..." (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 149 (13 ธ.ค. ร.ศ. 128))

และตัวอย่างลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับวันที่ 13 มกราคม ร.ศ.121 ดังนี้

> "ช้างนาฬาคิรีนั้นเขียนได้ ด้วยได้ทรงพระราชวินิจฉัยไว้แล้ว ว่าไม่ถูกเอตัตทัคฐาน ของพระอานนท์ ที่ถูกเปนเย็บจีวร ข้าพระพุทธเจ้าก็คิดด้วยเกล้าว่า จะเปลี่ยนดิไซน์[25]รูป

---

[21] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[22] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[23] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[24] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[25] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

พระอานนท์ เพราะว่าควรทำให้ต้องด้วยเอตัตทัคฐานประการหนึ่ง แลจะทำง่ายกว่ากันช้าง นาฬาคิรีประการหนึ่ง... ” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ , 2535: 326)

ตัวอย่างพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกชุดหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบตาลปัตรหรือพัดรองของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สะท้อนให้เห็นถึงการที่ทรงแลกเปลี่ยนแนวคิดในการทรงออกแบบ เช่น ในการออกแบบพัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4 ทรงออกแบบถึง 4 แบบ เพื่อทูลเกล้าฯ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือก ดังลายพระหัตถ์ วันที่ 8 พฤศจิกายน ร.ศ.123 ดังนี้

“ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานทูลเกล้าฯ ถวายร่างแบบพัดรัตนาภรณ์มาทอดพระเนตรเลือกฟั้น 4 แบบ ถ้ายังไม่พอพระราชหฤทัยในแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งได้คิดขึ้นคราวนี้แล้ว ก็จะได้คิดทูลเกล้าฯ ถวายใหม่อีกต่อไป

อันหนึ่ง การที่จะใช้ทองเงินสีสรรค์อันใดในที่จะปักพัดนั้น ถ้าได้กำหนดตกลงเสียก่อนทำแบบที่เปนอันใช้ได้แล้ว ย่อมทำให้สนิทสนมกว่าไปคิดเอาภายหลัง เพราะเหตุฉะนั้น ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานพระราชวินิจฉัยเสียให้เด็ดขาดในบัดนี้ ว่าพัดนี้จะมีแบ่งกี่ชั้น แลชั้นจะผิดกันด้วยการเปลี่ยนแปลงสิ่งใด... ” (กรมศิลปากร, 2548ข: 228 (8 พ.ย.ร.ศ.123))

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงดูแบบร่างพัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4 จำนวน 4 แบบ แล้วทรงมีพระราชวินิจฉัยแต่ละแบบ พร้อมทั้งมีพระราชดำริที่จะลดชั้นด้วยวิธีลดลาย ทั้งนี้ โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ปรับแบบอีกครั้ง ซึ่งที่สุดแล้วก็ได้แบบพัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นที่พอพระราชหฤทัย ดังมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม ร.ศ.123 ว่า

“ส่งตัวอย่างพัดมานั้น คราวนี้ชอบใจแล้ว เอาเปนใช้ได้... ” (กรมศิลปากร, 2548ข: 231 (15 ส.ค. ร.ศ.123))

อีกครั้งหนึ่ง เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำรัสสั่งให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนพัดลายบัวเดือน [26]ถวาย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้มีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกี่ยวกับแบบพัดบัวเดือน ดังนี้

“ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานทูลเกล้าฯ ถวายแบบพัดลายบัวเดือน ซึ่งได้เขียนขึ้นเมื่อขณะความคิดเกิดขึ้นกลางวันนี้ เพื่อจะได้ไม่ลืมสูญไปเสีย ดีไซน์นี้เป็นอันคิดจะให้เป็นเจือแนชรัลไม่ใช่แนชรัลแท้ พื้นพัดคิดด้วยเกล้าฯ ว่าจะใช้แพรสีมอคราม ดวงเดือนปักไหม

[26] พัดเล่มนี้มีพระราชประสงค์ให้เตรียมไว้สำหรับงานพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าจันทราสรัทวาร กรมขุนพิจิตรเจษฎ์จันทร์ ร่วมด้วยพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าอุบลรัตนารีนาค กรมขุนอรรควรราชกัลยา แต่การพระศพค้างมาจนสิ้นรัชกาล ได้มีงานพระเมรุต่อในรัชกาลที่ 6 แบบพัดที่ตกลงทำจริงๆ มีลักษณะเป็นอย่างไรยังสืบไม่ได้ พบแต่ภาพร่าง (กรมศิลปากร, 2548ข: 246)

> เหลืองอ่อน ดอกบัวม่วงแก่ ใบบัวเขียวแก่ แลนกดำ คิดด้วยเกล้าฯ ว่าจะดูดี แต่จะลองทำสีดูก่อนเมื่อไปถึงกรุงเทพฯ แลจะลองส่ายดูอีกหลายๆ อย่าง บางทีจะมีอย่างอื่นดีกว่านี้ " (กรมศิลปากร, 2548ข: 246 (21 ก.พ.ร.ศ.123))

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชหัตถเลขาตอบพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จากพระที่นั่งอุทยานภูมิเสถียร บางปะอิน ว่า

> "ได้เห็นความคิดเรื่องพัดแล้ว เป็นลายญี่ปุ่นฤๅจีน พระจันทร์นั้นเป็นพระจันทร์ในไม้สามอย่าง ถ้าจะใช้ลายนี้ จะต้องคิดเติมให้เต็มภูมธรรมฝ่ายข้างจีน พระจันทร์เป็นลก บัว แลนกเป็นซิ่งขวซ้ำกัน ขาดฮก อย่างต่ำก็ต้องเติมนกสาฤๅคอเสื้อ แต่พิเคราะห์ดูออกจะดื่นๆ มีพัดงานศพแม่บัวเป็นต้น แต่ของเขาเป็นบัวกลางวัน ของเรายังเป็นกลางคืน ฉันไม่มีความรังเกียจ วิตกอยู่แต่พระจันทร์จะไม่ใคร่งาม
>
> ส่วนความคิดที่ฉันอยากได้นั้น คือเห็นรูปเขียนอุณรุทแผ่นนั้นติดตา ข้อที่ชอบนั้นชอบเงาแสงเดือน กลับไปนี่จะถอดออกไปให้ดู ถ้ามีแสงต้องบัวฤๅต้องปราสาทกลางสระอย่างใดจะเข้าทีมาก ถึงจะมีปราสาทในนั้นก็จะขัดขวางอันใด แต่ภาพจะล้นกลายเป็นรุงรังไปเท่านั้น อย่างไรๆ จำจะต้องเห็นกลางคืนจึงจะแปลกขอให้ส่ายไปลองดูอีกที " (กรมศิลปากร, 2548ข: 247 (21 ก.พ.ร.ศ.123))

ในที่สุด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงออกแบบให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าทรงเลือกถึง 7 แบบ ดังลายพระหัตถ์ว่า

> "ดีไซน์บัวกับเดือน ข้าพระพุทธเจ้าได้รับใส่เกล้าฯ ลองผูกยักย้ายไปได้ 7 อย่าง แลยังจะทำไปได้อีกหลายอย่าง แต่คงไม่แปลกผาดโผนต่างทางกันไปมากนัก จึงเห็นด้วยเกล้าฯ ว่าทูลเกล้าฯ ถวายทอดพระเนตรเสียทีจะเป็นดีกว่า ถึงหากว่าจะยังไม่ชอบพระราชหฤทัยในแบบใดแบบหนึ่งซึ่งเขียนแล้วนั้นก็ดี **ก็ยังจะได้รับพระราชทานพระราชวินิจฉัย** ให้เป็นทางอันแคบที่คิดผูกพันธ์[27] แต่โดยเฉพาะทางเดียวต่อไป กว่าจะได้อย่างที่พอพระราชหฤทัย จะได้ไม่ทำผิดทางไปไม่เป็นประโยชน์ จึงได้ทูลเกล้าฯ ถวายแบบ 7 อย่างนั้นมานี้แล้ว..." ((กรมศิลปากร, 2548ข: 247 (10 มี.ค.ร.ศ.123))

จากตัวอย่างพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ยกมาข้างต้นนั้น สะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถ โดยเฉพาะพระปรีชาสามารถด้านการช่างที่ทรงมีอย่างเต็มเปี่ยม ทำให้ทรงสามารถร่วมคิดในงานออกแบบต่างๆ และได้พระราชทานพระราชวินิจฉัย ข้อเสนอแนะต่างๆ แก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เปรียบเสมือนทรงเป็นครูที่มอบหมายงานให้นักเรียนไปทำ เมื่อนักเรียนนำงานมาส่ง ครูจะสอนและให้คำแนะนำ หากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นนักเรียน ก็ทรงเป็นนักเรียนที่ขยันมาก ในการออกแบบงานแต่ละชิ้น ทรงใช้ความคิดออกแบบให้มีความแตกต่างหลากหลายแบบ ดังที่ทรงออกแบบพัดลายบัวเดือน ทรงออกแบบไว้ถึง 7 แบบ

---

[27] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

3.2 พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย (พระมารดา)

พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงเป็นพระมารดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทั้งสองพระองค์ทรงมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันมาก ทรงประทับร่วมกันตั้งแต่ในพระบรมมหาราชวัง จนกระทั่งเมื่อของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทับที่วังท่าพระ พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ก็เสด็จมาประทับร่วมกัน จากหลักฐานที่ปรากฏในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่า พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงสนับสนุนด้านการช่างด้วย จัดหาครูเพื่อถวายการสอนแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเนื่องจาก พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงเป็นกุลสตรีชาววังอย่างเต็มพระองค์ ด้วยทรงเติบโตและอาศัยในพระบรมมหาราชวังมาแต่ทรงพระเยาว์ ดังนั้นจึงทรงได้รับการฝึกฝนงานฝีมือต่างๆ โดยเฉพาะงานประดิษฐ์พุ่มขี้ผึ้ง ทรงพระปรีชามาก ซึ่งระยะหนึ่งได้ทรงงานนี้ร่วมกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ด้วย

1) พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงจัดหาครู เพื่อถวายการสอนแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงพระเยาว์ทรงสนพระทัยในการช่างเป็นอย่างมาก ครั้งเมื่อผนวชสามเณรทรงเล่าว่าทรงติดพระครูปั้น วัดบวรนิเวศวิหาร ด้วยท่านเป็นช่างเขียน การที่ทรงติดนั้นคือการนำพระองค์เข้าไปใกล้ชิดเพื่อขอเป็นลูกศิษย์เนื่องจากศรัทธาในฝีมือ แต่เนื่องจากพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย พระมารดา ไม่โปรดให้ติด จึงทรงจัดนายสายซึ่งเป็นช่างฝีมือดี เป็นบุตรพระนมของพระองค์เจ้ามงคลเลิศมาให้ทรงติดหรือเป็นครูเพื่อถวายการสอนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกเล่าพระประวัติของพระองค์เองในสมัยนั้นไว้ว่า

> “...จะย้อนกล่าวถึงเมื่อบวชเณร ฉันติดพระครูปั้นวัดบวรนิเวศ ด้วยท่านเป็นช่างเขียน เมื่อสึกออกมา มาอยู่ในกรมพระคลังข้างที่ ฉันคิดว่าแม่จะไม่ให้ติด จึงเอานายสายมาให้ นายสายนั้นเป็นช่างฝีมือดี เป็นลูกหลวงราชนุจิตร เรียกกันว่าปลัดส่าง แม่เขาเป็นแม่นมลุงมงคล คือ พระองค์เจ้ามงคลเลิศ ทีหลังเรียกกันว่าเจ้ากรมสาย เห็นจะเป็นด้วยเข้าไปเป็นเจ้ากรมช่างเขียนในกรมช่างสิบหมู่ ทีหลังเป็นพระยาจินดา เจ้ากรมสายนั้นแกก็ดี สู้ติดต้อยห้อยตาม” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 3)

นายสายผู้นี้ภายหลังเรียกกันว่า เจ้ากรมสาย เพราะได้รับตำแหน่งเป็นจางวางกรมช่างสิบหมู่ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาจินดารังสรรค์

การจัดหาช่างฝีมือดีมาเป็นครูของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดงให้เห็นว่าพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงเอาพระทัยใส่ต่อความสนใจของพระโอรสที่มีต่องานช่างโดยไม่ปิดกั้น อาจกล่าวได้ว่า จุดนี้เป็นจุดเริ่มต้นและเป็นพื้นฐานที่สำคัญของการเรียนรู้ด้านการช่างในช่วงระยะเวลาต่อๆ มาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

2) พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงร่วมคิดร่วมเรียนรู้ ด้านการช่างกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เนื่องจากพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงมีพระนิสัยในงานช่าง โดยเฉพาะงานช่างศิลปะของสตรีไทยแบบเก่า เช่น การทำดอกไม้สด การปักพุ่มแบบต่างๆ เป็นต้น รวมทั้งยังทรงนิยมทำการค้างานช่างศิลปะของพระองค์ท่าน ซึ่งทรงสันทัดและชำนาญนั้นด้วย หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเล่าไว้ว่า

> “ส่วนสมเด็จย่า[28]นั้นมีพระนิสสัย[29]เป็นช่างละเอียดถี่ถ้วน ทรงชำนาญการทำดอกไม้สด เมื่อมีราชการงานหลวงก็ทรงรับเกณฑ์งานร้อยพวงดอกไม้แขวนต่างๆ มาทำที่วังอยู่เสมอ **ทรงเชี่ยวชาญการปักพุ่มทุกชนิด และพุ่มขี้ผึ้งเป็นอันมาก** ...” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2502: ซ)

ในส่วนของการปักพุ่มขี้ผึ้ง[30] พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ทรงคิดประดิษฐ์ขึ้นด้วยพระองค์เอง โดยทรงทำมาตั้งแต่อยู่ในพระบรมมหาราชวัง ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต บรรดาเจ้าจอมในรัชกาลที่ 4 ทั้งหลายก็จะต้องทำงานหาเลี้ยงตนเองและพระโอรสธิดา รวมถึงพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ซึ่งทรงประดิษฐ์พุ่มขี้ผึ้งจำหน่าย หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเล่าถึงลักษณะและวิธีการทำพุ่มขี้ผึ้ง รวมทั้งการจำหน่ายไว้ดังนี้

> “...กล่าวกันว่าพุ่มขี้ผึ้งแบบที่ใช้ตัวขี้ผึ้งติดบนรองกระดาษนี้ เสด็จย่า[31]ทรงคิดประดิษฐ์ขึ้นด้วยพุ่มที่ทำกันแต่ก่อนนั้นใช้ตัวขี้ผึ้งติดบนไม้ระกำเสียบไม้ ปักบนแกนดินเหนียว เหมือนพุ่มตาด ต้องใช้ความชำนาญและเสียเวลามาก จึงหาวิธีทำให้ง่ายขึ้น ได้ทรงทำมาช้านานตั้งแต่ยังเสด็จอยู่ในพระบรมมหาราชวัง เมื่อสิ้นรัชกาลที่ 4 เจ้าจอมมารดาในรัชกาลนั้นสิ้นที่พึ่งต้องคิดอ่านหาลำไพ่เลี้ยงตัวกันแทบทุกคน เสด็จย่า[32]ก็มิได้เว้น ทรงทำพุ่มขี้ผึ้งขาย ตั้งแต่ขนาดใหญ่ใช้รองตะลุ่ม จนเล็กเท่าหมากดิบ ขนาดเล็กนั้นติดตัวขี้ผึ้งเท่าเมล็ดข้าวเปลือก มีตะแกรงสานด้วยไม้ไผ่รอง มีไม้ชำระ[33] ไม้สีฟัน[34] ไม้ขูดลิ้น[35] ครบชุด ขายได้แพงมากถึงชุด

---

[28] พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย

[29] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[30] ในการถวายเทียนพรรษา ถ้าเป็นของหลวงต้องถวายพุ่มขี้ผึ้งไปกับเทียนพรรษาด้วย และมีกระถางต้นไม้ หรือกระถางดอกบัว เป็นดอกไม้แห้ง กระทงเมี่ยง เทียนบริวารมัดหนึ่งจำนวน 100 เล่ม ไม่สีฟัน ไม้ขูดลิ้น ไม้ชำระ หมากพลูซองหนึ่ง (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543: 144)

[31] พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย

[32] พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย

[33] ไม้ชำระ มีลักษณะคล้ายไม้สีฟันแต่มีขนาดต่างกัน (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543: 144)

[34] ไม้สีฟัน ทำจากไม้บางชิดที่เลือกแล้ว นำมาเหลาให้เป็นท่อนกลมยาว ปลายเรียวแหลม อีกด้านหนึ่งทุบให้เป็นฝอยไว้สีฟัน ด้านแหลมไว้แคะฟัน (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543: 144)

[35] ไม้ขูดลิ้น เป็นไม้ไผ่เหลาบางๆ ประมาณ 1 คืบ เวลาขูดลิ้น จะงอเข้าไปเป็นรูปตัวยู แล้วค่อยๆ ขูดเอาของที่ติดลิ้นออกมา (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543: 144)

ละเฟื้อง ทั้งทรงทำถวายขายใช้ราชการของหลวงด้วย เมื่อเสด็จออกมาประทับนอกพระบรมมหาราชวังมีที่ทางผู้คนมาก ก็ทรงขยายกิจการเป็นอุตสาหกรรมใหญ่โต **เสด็จพ่อ**[36] **ทรงออกแบบลวดลายเขียนพาน ทำหุ่นติดทรงพุ่ม ส่วนยอด แบบตัวขี้ผึ้ง ถวายให้งดงาม** ทรงทำขายสำหรับใช้ราชการของหลวงในฤดูเข้าพรรษาด้วยราคาเสมอทุน แล้วยังขายหากำไรทั้งในกรุงเทพฯ และหัวเมืองด้วย แม่[37]อยู่กับท่านมาตั้งแต่เล็กจนโต จึงถ่ายทอดวิชาเหล่านั้นไว้ได้" (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2502: ซ)

การประดิษฐ์พุ่มขี้ผึ้งเพื่อจำหน่ายดังกล่าวข้างต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีส่วนร่วมออกแบบลวดลายเขียนพาน ทำหุ่นติดทรงพุ่ม ส่วนยอด แบบตัวขี้ผึ้ง ถวายให้งดงาม แสดงให้เห็นว่าทั้งสองพระองค์ทรงสนพระทัยงานช่างและมีโอกาสทำงานช่างร่วมกัน โดยมีหม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ ชายาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดการประดิษฐ์พุ่มขี้ผึ้งไว้

3.3 หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ (ชายา)

หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ เป็นกุลสตรีชาววังซึ่งได้รับการถ่ายทอดวิชาการเรือนต่างๆ เช่นกุลสตรีชาววังในยุคนั้น นอกจากนี้ ท่านยังได้รับการถ่ายทอดการทำพุ่มขี้ผึ้งจากพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงพรรณรายอีกด้วย ทรงเป็นพระชายาที่ทรงสนับสนุนการทรงงานด้านการช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

1) หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ ทรงสนับสนุนงานการช่างในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ ชายาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีความสนใจในงานช่างทั้งนี้ก็ด้วยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์โปรดการช่าง ประกอบกับการที่ท่านได้เติบโตมาในพระบรมมหาราชวัง มีโอกาสเรียนรู้งานช่างศิลปะของสตรีไทยซึ่งเป็นงานของกุลสตรีชาววัง ดังนั้น ท่านจึงนำความรู้ความสามารถที่มีมาปรับใช้ตามโอกาส เช่น การทำอาหาร การจัดอาหารและผลไม้เป็นรูปสัตว์และสิ่งอื่นๆ เห็นได้จากการที่นำเอามันเทศมาแกะสลักเป็นรูปปราสาทมียอดเป็นหน้าสี่หน้าเหมือนปราสาทบายนของเขมร เป็นเครื่องตั้งกลางโต๊ะเลี้ยงอาหาร ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาทรงเล่าไว้ว่า

"...กับเสด็จพ่อนั้น แม่ดูแลถวายความสุขความสะดวกสบาย ควบคุมกิจการรั้ววังต่างพระเนตรพระกรรณด้วยตนเองทุกอย่าง สิ่งใดที่เสด็จพ่อโปรด แม่ก็พยายามทำถวายให้ถูกพระทัยเป็นนิจ **เสด็จพ่อโปรดการช่าง แม่ก็ประดิษฐ์ของที่ประกอบด้วยฝีมือช่างอันประณีตบรรจงถวายทุกโอกาส** เช่นจะทรงเลี้ยงอาหารชาวต่างประเทศ ซึ่งเป็นนักโบราณคดีมาจากประเทศอินโดจีน แม่ก็ **เอามันเทศมาแกะสลักเป็นรูปปราสาทมียอดเป็นหน้าสี่หน้าเหมือนปราสาทบายนของเขมร เป็นเครื่องตั้งกลางโต๊ะเลี้ยงอาหาร** ..." (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2502 : ญ-ฎ)

---

[36] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[37] หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์

นอกจากนี้ เมื่อถึงโอกาสพิเศษต่างๆ หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ ยังได้ใช้ความคิดและความสามารถประดิษฐ์ของต่างๆ ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้พบเห็น ดังนี้

> "...หรือในวันประสูติซึ่งเคยทรงเชิญลูกหลานและข้าราชการที่ได้ทรงอาศัยใช้สอยมาเลี้ยงเป็นงานประจำปี แม่ก็**ประดิษฐ์ของแปลกๆ ด้วยการจัดอาหารและผลไม้เป็นรูปสัตว์และสิ่งอื่นๆ บ้าง ทำของกระจุกกระจิกที่น่าเอ็นดูถวายให้ทรงแจกชำร่วยบ้าง ห่อของฉลากเป็นรูปต่างๆ บ้าง พยายามจัดของแปลกของใหม่ไว้ให้ได้เชยชมสนุกสนานกันทุกปี** ..."
> (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2502. : ญ-ฎ)

ในช่วงวันลอยกระทง มีกิจกรรมสำคัญคือ การประดิษฐ์กระทง ซึ่งเป็นงานที่ฝึกความคิดในการออกแบบและการประดิษฐ์ ช่วยให้พระโอรสธิดาหรือผู้ที่อยู่แวดล้อมฝึกทำการช่าง ดังนี้

> "...ถึงกลางเดือนสิบสองก็ชวนคนในวังทั้งเด็กและผู้ใหญ่ **ทำแพทำกระทงเป็นรูปต่างๆ ประกวดกันถวายเสด็จพ่อทรงลอย เพื่อชักจูงให้เด็กๆ หัดทำการช่าง ของใครทำดีก็ได้ประทานรางวัล** จนเสด็จลุง [38] เคยตรัสเย้าว่า "เป็นนางนพมาศ"" (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2502: ญ-ฎ)

วังของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ จึงเป็นวังที่เต็มไปด้วยบรรยากาศของการช่างคิดและทำการช่างต่างๆ ทั้งนี้ก็เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการช่าง และหม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ สนับสนุนพร้อมทั้งยังได้ชักจูงให้โอรสธิดาสนใจงานช่างอีกด้วย

ตอนที่ 2 ปัจจัยภายใน: พระคุณลักษณะนิสัยส่วนพระองค์ ทักษะที่ดีในการคิดและเรียนรู้ และวิธีการเรียนรู้ส่วนพระองค์

1. ทรงมีพระคุณลักษณะนิสัยส่วนพระองค์ดี (คุณลักษณะนิสัยที่เอื้ออำนวยต่อการคิดและการเรียนรู้)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระอุปนิสัยใฝ่เรียนรู้ ทรงเรียนรู้ทุกที่ทุกเวลา และทรงเป็นตัวอย่างที่ดีในเรื่องของการเรียนรู้ตลอดชีวิต มิได้ทรงคิดว่าทรงมีพระปรีชาสามารถมากแล้ว ไม่จำเป็นจะต้องเรียนรู้อีก นอกจากนี้ ยังทรงกระตือรือร้นในการคิดและทำสิ่งแปลกๆ ใหม่ เมื่อทรงสงสัยในเรื่องใดก็ไม่ทรงรอช้าที่จะทรงหาคำตอบด้วยวิธีการต่างๆ จากการที่โปรดการจดบันทึกมาก ซึ่งบันทึกทั้งหลายและลายพระหัตถ์ของพระองค์เป็นหลักฐานที่ดีที่ปรากฏให้ได้คนรุ่นหลังได้ศึกษาพระอุปนิสัยทั้งหลายของพระองค์ต่างเกื้อหนุนและเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระปรีชาญาณแบบองค์รวม

1.1 ทรงกระตือรือร้นและใฝ่รู้ (โปรดการเรียนรู้/โปรดการเป็นนักเรียน) (กระตือรือร้นที่จะคิดใฝ่รู้ใฝ่เรียน อยากรู้อยากเห็น อยากคิดอยากทำในสิ่งแปลกๆ ใหม่ๆ เป็นคนขี้สงสัยและพร้อมที่จะคิดค้นหาคำตอบ)

[38] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

พระปรีชาสามารถด้านต่างๆ ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกิดการที่ทรงเรียนรู้อยู่เสมอ ดังที่ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงพระองค์เองไว้ว่า **ทรงเป็นพวกแสวงความรู้**

> “...แต่ที่ตรัสนั้นพึงใจด้วยเกล้า **กระหม่อมเป็นพวกแสวงความรู้** ที่ตรัสนั้นเป็นเรื่องทำให้ได้ความรู้จึงพอใจ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฌ: 223 (23 ส.ค.2485))

โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวถึงการเรียนรู้ว่า หากต้องการรู้มากก็ต้องค่อยๆ เรียนแต่น้อย ดังนี้

> “...ถ้าอยากรู้มากต้องเรียนแต่น้อย ถ้าเรียนมากยิ่งไม่รู้มากทุกที... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 130 (1 พ.ค.2480))

และ

> “...แต่อย่างไรก็ดี รู้มากไว้เป็นดีแน่... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ต: 53 (24 มี.ค.2486))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการเรียนรู้ตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เมื่อพระชันษาสูงขึ้นก็ทรงมีเพื่อนนักเรียนซึ่งสนใจในเรื่องเดียวกันพูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้และความคิดเห็นระหว่างกัน และมีลายพระหัตถ์ถึงกัน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการเป็นนักเรียน เพื่อเรียนรู้สิ่งต่างๆ ที่สนพระทัยและสิ่งที่จะเป็นประโยชน์ต่อการทรงงานด้านต่างๆ ลายพระหัตถ์ที่มีถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) แสดงให้เห็นว่า โปรดการเป็นนักเรียน ใฝ่พระทัยในการเรียนรู้มาก ไม่โปรดที่จะตั้งตัวเป็นศาสดาหรือเป็นผู้รู้ ดังนี้

> “ท่านกับฉันเขียนหนังสือแสดงความรู้ความเห็นแก่กันนั้น เปนทางที่พอใจฉันอย่างยิ่ง เพราะ**ฉันนึกว่าฉันเปนนักเรียน ต้องการเรียนให้รู้อะไรมากออกไปเสมอ** เพราะฉะนั้นฉันจึ่งบอกท่านว่า ฉันไม่เปนศาสดา ด้วยหากว่าตั้งตัวเปนศาสดาแล้วก็ต้องเปนผู้รอบรู้ ใครมาถามอะไรที่ไม่รู้ก็ต้องขี้ปดไปให้ และใครติว่าอะไรผิดก็ต้องฉุน เปนทางตัดความรู้ของตนเอง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: 75 (29 ก.ค.2482))

ลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีหลายตอนที่แสดงให้เห็นว่าโปรดการเรียนรู้เรื่องต่างๆ เช่น เมื่อทรงสนพระทัยเรื่องแม่ซื้อ ก็ตั้งพระทัยที่จะรู้ให้ได้ ดังนี้

> “4. แม่ซื้อ ทำไมจึงชื่อว่าแม่ซื้อ ซื้ออะไร...เป็นเรื่องที่ยังไม่รู้ทั้งสิ้น จะต้องหาตำราเรียนให้จงได้...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 341 (9 ต.ค.2480))

และ

> “...จึงตั้งใจว่าจะต้องเรียนเรื่องแม่ซื้อให้รู้...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ช: 5 (2 ม.ค.2482))

ลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สนพระทัยเรื่องใด ก็ทรงมีความมุ่งมั่นที่จะศึกษาให้รู้ในเรื่องนั้นๆ และแม้ว่าบางเรื่องจะมิใช่เรื่องที่สนพระทัยนัก แต่ก็ทรงเรียนรู้ ด้วยทรงมีพระดำริว่า คงจะเป็นประโยชน์บ้าง ไม่มากก็น้อย เช่น เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีลายพระหัตถ์กราบทูลว่า จะทรงเล่าเรื่อง New art of Society Make-up หรือที่ทรงแปลให้เข้าใจง่ายๆ ว่า “วิชาทำสวย” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ตอบว่า

> “เป็นพระเดชพระคุณล้นเกล้า ที่จำนงพระทัยจะตรัสบอกศิลปทางหนึ่ง **แม้จะไม่ใช่ทางที่เกล้ากระหม่อมใฝ่ใจก็เป็นไรไป คงจะเป็นประโยชน์เสมอ เว้นแต่มากหรือน้อยเท่านั้น** ตั้งใจอยู่ที่จะคอยฟังพระดำรัส” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ง: 61 (19 พ.ย. 2481))

1.2 ทรงขยันและอดทน

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ออกแบบงานต่างๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมุ่งมั่นที่จะคิดออกแบบ และทรงออกแบบหลากหลายแบบเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อทรงเลือก เช่น ทรงออกแบบแผ่นศิลาจารึกโรงเรียนวัดเบญจมบพิตร ไว้ 4 แบบ ทรงออกแบบพัดรัตนาภรณ์รัชกาลที่ 4 ไว้ 4 แบบ และทรงออกแบบพัดบัวเดือนไว้ถึง 7 แบบ เป็นต้น ในการณีของการออกแบบพัดรองรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบัญชาให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนถวายเมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ.2447 ด้วยทรงมีพระราชอนุสรณ์คำนึงถึงสมเด็จพระบรมชนกนาถ (รัชกาลที่ 4) ในสมัยที่ทรงมีพระชนมายุนับแต่วันพระราชสมภพล่วงมาครบ 100 ปีบริบูรณ์ในวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ.2447 โดยจันทรคติกาล จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการบำเพ็ญพระราชกุศลสนองพระเดชพระคุณเป็นพิเศษ พัดนี้ทำแตกต่างกันเป็น 5 ชั้น พระราชทานแด่พระสงฆ์ที่ดำรงสมณศักดิ์หรือเกี่ยวเนื่องในรัชกาลที่ 4 ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้นิมนต์เข้าไปในงานพระราชพิธีตามลำดับสมณศักดิ์จำนวน 60 รูป พัดนี้ทำเหมือนกันหมดทุกชั้น ยกเว้นชั้นที่ 4 ตรงที่พื้นแพรไม่ปักปล่อยให้ว่างไว้ (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538: 130) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบ **พัดรองรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4** ไว้ถึง 4 แบบ เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือก ดังลายพระหัตถ์ วันที่ 8 พฤศจิกายน ร.ศ.123 ว่า

> “ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทาน **ทูลเกล้าฯ ถวายร่างแบบพัดรัตนาภรณ์มาทอดพระเนตรเลือกฟั้น 4 แบบ** ถ้ายังไม่พอพระราชหฤทัยในแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งได้คิดขึ้น

คราวนี้แล้ว ก็จะได้คิดทูลเกล้าฯ ถวายใหม่อีกต่อไป... ” ((กรมศิลปากร, 2548ก: 228 (8 พ.ย.ร.ศ.123))

แม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบไว้ถึง 4 แบบ แต่ก็ยังได้กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า หากยังไม่พอพระราชหฤทัยในแบบที่ทูลเกล้าฯ ถวายนั้น ก็จะทรงคิดและออกแบบเพื่อทูลเหล้าฯ ถวายใหม่ แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงมีพระวิริยะอุตสาหะในการคิดออกแบบ** โดยไม่ทรงย่อท้อ ซึ่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทอดพระเนตรแบบร่างพัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4 จำนวน 4 แบบแล้วทรงมีพระราชวินิจฉัยแต่ละแบบ ดังพระราชหัตถเลขาวันที่ 16 พฤษภาคม ร.ศ.123 ว่า

“ตัวอย่างพัดที่เขียนมาครั้งนี้ ที่หมายเลข 1 พิลึกพิลั่นงามดี แต่เหนจะทำยากมาก

อย่างที่ 2 นั้นเรียบร้อย

อย่างที่ 3 นั้น ฉันแปลออกว่านึกจะทำอะไร เข้าทีดี แต่เมื่อแลดูรวมทั้งหมดไม่สู้งาม

อย่าง 4 นั้น ดูจะออกเหนแต่ไกลมากกว่า 3 อย่างข้างต้น ได้ส่งแบบนั้นคืนกลับมาขอให้คิดเทียบทานดูตามวิธีนี้” (กรมศิลปากร, 2548ก: 230)

ในลายพระหัตถ์ วันที่ 8 พฤศจิกายน ร.ศ.123 ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมทั้งทูลเกล้าฯ ถวายแบบร่างพัดรองทั้ง 4 แบบ ยังได้ทรงกราบบังคมทูลขอพระราชวินิจฉัยในการออกแบบ ดังนี้

“อันหนึ่ง การที่จะใช้ทองเงินสีสรรค์อันใดในที่จะปักพัดนั้น ถ้าได้กำหนดตกลงเสียก่อนทำแบบที่เปนอันใช้ได้แล้ว ย่อมทำให้สนิทสนมกว่าไปคิดเอาภายหลัง เพราะเหตุฉะนั้น ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานพระราชวินิจฉัยเสียให้เด็ดขาดในบัดนี้ ว่าพัดนี้จะมีแบ่งกี่ชั้น แลชั้นจะผิดกันด้วยการเปลี่ยนแปลงสิ่งใด... ” (กรมศิลปากร, 2548ก: 228 (8 พ.ย.ร.ศ.123))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าว ยังแสดงให้เห็นว่าในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรแต่ละครั้ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **ทรงคำนึงถึงการออกแบบสี ซึ่งจะต้องคิดออกแบบไปพร้อมกับการออกแบบลวดลายต่างๆ** พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีพระราชวินิจฉัยที่จะลดชั้นด้วยวิธีลดลาย ทั้งนี้ โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ปรับแบบอีกครั้ง ซึ่งที่สุดแล้วก็ได้แบบพัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นที่พอพระราชหฤทัย ดังมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม ร.ศ. 123 ว่า

“ส่งตัวอย่างพัดมานั้น คราวนี้ชอบใจแล้ว เอาเปนใช้ได้... ขอให้เขียนขนาดใหญ่ส่งมาเถิด ผู้จะทำเขาเร่ง” (กรมศิลปากร, 2548ก: 231 (15 ส.ค. ร.ศ.123))

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำรัสสั่งให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนพัดลายบัวเดือนถวาย เข้าใจว่าพัดเล่มนี้มีพระราชประสงค์ให้เตรียมไว้สำหรับงานพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าจันทราสรัทวาร กรมขุนพิจิตรเจษฎ์จันทร์ ร่วมด้วยพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าอุบลรัตนารีนาค กรมขุนอรรควรราชกัลยา แต่การพระศพค้างมาจนสิ้นรัชกาล ได้มี

งานพระเมรุต่อในรัชกาลที่ 6 แบบพัดที่ตกลงทำจริงๆ มีลักษณะเป็นอย่างไรยังสืบไม่ได้ พบแต่ภาพร่าง (กรมศิลปากร, 2548ก: 246) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้มีลายพระหัตถ์กราบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เกี่ยวกับแบบ **พัดรองบัวเดือน** เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ ร.ศ.123 ดังนี้

> "ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานทูลเกล้าฯ ถวายแบบพัดลายบัวเดือน ซึ่งได้เขียนขึ้นเมื่อขณะความคิดเกิดขึ้นกลางวันนี้ เพื่อจะได้ไม่ลืมสูญไปเสีย **ดีไซน์นี้เป็นอันคิดจะให้เป็นเจือแนชรัลไม่ใช่แนชรัลแท้** พื้นพัดคิดด้วยเกล้าฯ ว่าจะใช้แพรสีมอคราม ดวงเดือนปักไหมเหลืองอ่อน ดอกบัวม่วงแก่ ใบบัวเขียวแก่ แลกนกดำ คิดด้วยเกล้าฯ ว่าจะดูดี แต่จะลองทำสีดูก่อนเมื่อไปถึงกรุงเทพฯ แลจะลองส่ายดูอีกหลายๆ อย่าง บางทีจะมีอย่างอื่นดีกว่านี้ " (กรมศิลปากร, 2548ก: 246 (21 ก.พ.ร.ศ.123))

ในที่สุด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงออกแบบเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ให้ทรงเลือกถึง 7 แบบ ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 10 มีนาคม ร.ศ. 123 ดังนี้

> "ดีไซน์บัวกับเดือน ข้าพระพุทธเจ้าได้รับใส่เกล้าฯ **ลองผูกยักย้ายไปได้ 7 อย่าง แลยังจะทำไปได้อีกหลายอย่าง** แต่คงไม่แปลกผาดโผนต่างทางกันไปมากนัก จึงเห็นด้วยเกล้าฯ ว่าทูลเกล้าฯ ถวายทอดพระเนตรเสียทีจะเป็นดีกว่า **ถึงหากว่าจะยังไม่ชอบพระราชหฤทัยในแบบใดแบบหนึ่งซึ่งเขียนแล้วนั้นก็ดี ก็ยังจะได้รับพระราชทานพระราชวินิจฉัย** ให้เป็นทางอันแคบที่คิดผูกพันธ์แต่โดยเฉพาะทางเดียวต่อไป กว่าจะได้อย่างที่พอพระราชหฤทัย **จะได้ไม่ทำผิดทางไปไม่เป็นประโยชน์** จึงได้ทูลเกล้าฯ ถวายแบบ 7 อย่างนั้นมานี้แล้ว..." (กรมศิลปากร, 2548ก: 247 (10 มี.ค.ร.ศ.123))

ในลายพระหัตถ์ดังกล่าว จะเห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างแบบเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึง 7 แบบ เพื่อขอพระราชวินิจฉัย ทั้งนี้เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมุ่งหวังที่จะให้ได้แบบพัดรองหรือตาลปัตรแบบที่ตรงตามพระราชประสงค์อย่างแท้จริง

แต่การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพยายามออกแบบให้ดีที่สุดส่งผลให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระพิโรธในบางครั้ง ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ในพระประวัติว่า

> "...สมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนริศฯ[39] นั้น จัดว่าเป็นช่างที่สามารถจะสนองพระเดชพระคุณให้ถูกพระราชหฤทัยได้ดีกว่าช่างอื่นๆ แต่ก็มีที่เสียที่ **ช้า ดื้อ** และ **เถรตรง** จึงไม่ได้ราชการทันพระราชประสงค์ ต้องทรงพระพิโรธอยู่เนืองๆ จนเป็นที่ขอดค่อนกันในสมัยนั้นว่าทรงเป็น **ช่างดี แต่ไม่แล้ว**" (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรงพงศ์, 2531: 63)

และจากอีกตัวอย่างหนึ่ง เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนรูปสันนุราชชุบตัวถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ แต่เนื่องจากทรงต้องการจะ

---

[39] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เขียนให้ดีที่สุด ดังนั้นจึงทรงมีลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า หากมีเวลาเหลือ จะทรงเขียนถวายใหม่ ดังนี้

> “เกล้ากระหม่อมขอถวายรูปสันนุราชชุบตัว เฉลิมพระขวัญวันนี้ซึ่งตรงกับวันประสูติเพื่อสำราญพระทัย แลหวังให้ใช้เปนแบบทำพิมพ์ลงสมุดบทลคร[40]นอกได้ด้วย...
>
> อยู่ข้างจะเสียใจ ที่เขียนรูปนั้นไม่ดีได้เหมือนดั่งตั้งใจ เพราะขาดความชำนาญในทางเขียนเส้นแร จะเขียนรบาย[41]ช่างพิมพ์ก็ทำเอาดีกว่าพิมพ์เส้นไปไม่ได้ คิดจะเขียนแก้ตัวใหม่แต่ก็หมดเวลา จึ่งจำถวาย อย่างไรก็ดี รูปนี้โปรส[42]ให้รอไว้ทำพิมพ์ทีหลังที่สุดจะเปนการดีด้วย**หากว่าถ้ามีเวลาเหลือ จะลองเขียนแก้ตัวถวายใหม่**” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 252 (21 มิ.ย.2465))

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นจะเห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความขยันและอดทนในการทรงงานต่างๆ ให้ออกมาเป็นผลงานที่ดี

1.3 โปรดการคิดและแสดงความคิดเห็น

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการคิด จากตัวอย่างต่อไปนี้จะเห็นว่า เมื่อทรงพบคำศัพท์ที่น่าสนใจ ก็มิได้ทรงนิ่งเฉย ทรงคิดและโปรดที่จะแสดงความคิดเห็นต่างๆ ให้เพื่อนนักเรียนที่มีจดหมายแลกเปลี่ยนกับพระองค์ได้เรียนรู้ โดยมิได้ทรงกลัวหรือละอายว่าสิ่งที่ทรงคิดนั้นอาจจะผิด ดังลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “...**เมื่อศัพท์ใดกระทบตากระทบใจเข้าก็ทำให้เกิดความคิด** เมื่อคิดเห็นและสอบสวนได้อย่างไรแล้วจะนิ่งเสียก็เสียดาย ความรู้สึกจะละลายไปเสียเปล่า จึงคิดว่ากราบทูลไว้เสียด้วยจะเป็นการดี ผิดถูกก็ตามที อย่างต่ำก็ได้หัวเราะกันเล่น” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2536: 79 (18 มิ.ย.2476))

ในการคิดหรือวินิจฉัยเรื่องคำศัพท์ต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีวิธีคิดและวิธีค้นคว้าเฉพาะพระองค์ ดังนี้

> “เมื่อได้รับสั่งปฤกษา[43] จึงจับติดใจขึ้นอีก แต่ไม่ค้นหนังสือ กลัวเสียเวลาเปล่า ไม่ได้ความรู้จริง เพราะธรรมดาคำใช้ย่อมทำให้ความเข้าใจเดิรผิดไปได้เสมอ ทั้งผู้แต่งหนังสือไม่รู้

---

[40] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[41] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[42] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[43] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> พอว่าไปตามบุญตามกรรม จะคลำเอาความจริงก็มีแต่เหลว ดังจะยกตัวอย่างเช่นว่าจามร ถ้าจะค้นในหนังสือ เช่นพระราชพงษาวดารเปนต้น ก็จะพบว่า “กลิ้งกลดบังแทรกสลับสลอนจามรมาศ” ถ้าจะคลำไปตามคำนั้น ก็ได้ความแต่ว่าจามรนั้นทำด้วยทอง แต่รูปร่างจะอย่างไรใช้ทำอะไร อยู่ตรงไหน ไม่ได้ความทั้งสิ้น ถ้าถามคนทุกวันนี้ก็ถูกชี้เอาอ้ายแผ่นที่อินทร์พรหมถือ ครั้นดูกระบวรแห่เสด็จ อ้ายแผ่นนั้นก็กลายเปนพุ่มดอกไม้ทองเงินไปเสียอีก ตกลงไม่รู้อะไรแน่ จนดิกชันเนรี[44]ภาษามคธ เพราะจามรนั้นเปนคำมคธ จึงได้ความว่าเปนแส้ขนจามรีสำหรับปัดแมลงวัน มันคลาศ[45]เคลื่อนไกลดังนี้ ที่แท้อ้ายแผ่นที่อินทร์พรหมถือที่จะเปนบังแทรก สำหรับช่วยบังสูรย์ จามรแต่ก่อนเห็นจะใช้ในที่พัดโบก เพราะเหตุมีคลาศ[46]เคลื่อนอยู่อย่างนี้ จึงไม่ใคร่วางใจเชื่อหนังสือแต่งแลคำบอกเล่า **ชอบจะคิดเอาเองตามธาตุของคำนั้น เอาเหตุผลประกอบ เชื่อว่าเปนทางใกล้ที่จะถูกได้มากกว่า** ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 79 (3 พ.ค.2460))

นอกจากนี้ ในการคิดและวิเคราะห์นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับผู้ที่ร่วมคิด และการถามของผู้ร่วมคิด ดังเมื่อครั้งที่ทรงมีลายพระหัตถ์แลกเปลี่ยนกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรื่องพระราชลัญจกรต่างๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทราบเกี่ยวกับพระราชลัญจกรต่างๆ อย่างละเอียด การถามของพระองค์จึงเป็นการจุดไต้ตำตอ ดังนี้

> “เมื่ออ่านลายพระหัตถ์ฉบับนี้แล้ว หม่อมฉัน[47]นึกขันด้วยความรู้สึกว่าที่ทูลอธิบายเรื่องพระราชลัญจกรต่างๆ ถวายไปนั้น เป็นเหมือนอย่างเขาว่า “จุดไต้ตำตอ” เพราะท่านทรงทราบดีกว่าหม่อมฉันมาก” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504จ: 310 (10 ส.ค. 2482))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงมีลายพระหัตถ์ตอบว่า

> “ในการ “จุดไต้ตำตอ” จะถือเอาว่าเป็นการไม่มีประโยชน์เห็นไม่ได้ ไม่ใช่ว่าตอจะรู้อะไรไปหมดทุกอย่าง ลางอย่างก็ไม่รู้ ถ้าถูกไต้ตำเข้าที่ไม่รู้ก็รู้ขึ้น เพราะฉะนั้น **ความสำคัญจึงเลื่อนไปอยู่ที่คนจุดตำถ้าเป็นผู้มีความคิดแล้วก็มีประโยชน์ ถ้าไม่มีความคิดแล้วก็ไร้ประโยชน์** ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 21 (18 ส.ค.2482))

---

[44] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[45] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[46] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[47] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่าไม่ได้ทรงรู้ทุกอย่าง บางอย่างที่ไม่ทรงรู้เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงถามมา ก็อาจจะทำให้ได้ทรงค้นคว้าและทรงทราบในเรื่องนั้นๆ ยิ่งขึ้น ดังนั้น หากผู้ถามเป็นผู้มีความคิดก็จะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้

1.4 โปรดการจดบันทึก

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการจดบันทึกมาก ในแต่ละวันจะทรงบันทึกจดหมายเหตุรายวัน ซึ่งทรงบันทึกทุกวันตลอดระยะเวลากว่า 50 ปี หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ในคำนำของหนังสือไปชวา ซึ่ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกเมื่อคราวเสด็จไปชวาเป็นการส่วนพระองค์เพื่อทรงเยี่ยมเยียนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานครสวรรค์วรพินิต ซึ่งจำต้องเสด็จออกไปประทับอยู่ ณ เมืองบันดุง ประเทศชวา (ประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบัน) ตั้งแต่เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ใน พ.ศ.2475 ว่า

> “สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เด็จพ่อของข้าพเจ้า ทรงบันทึกจดหมายเหตุรายวันไว้เป็นประจำมาช้านานเท่าที่พบต้นฉบับซึ่งยังมิได้ผุสูญหายไปเสียแล้ว ก็อยู่ในราวพระชันษาได้ 20 ปีเศษ แรกๆ ทรงบันทึกไว้สั้นๆ ในปฏิทินหรือสมุดเล็กๆ ที่พกติดพระองค์อยู่เสมอ ต่อเมื่อมีเหตุการณ์พิเศษเช่นเสด็จไปราชการหรือประพาสส่วนพระองค์ที่ไหนๆ จึงทรงจดเป็นรายงานโดยละเอียด... ภายหลังตั้งแต่ขึ้นปี พ.ศ.2462 ได้ทรงรับสมุดอนุทินซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาเทววงศ์วโรปการทรงแจกแก่ผู้ที่ไปสรงน้ำสงกรานต์ จึงได้เริ่มทรงจดในสมุดเล่มนั้นโดยละเอียดเป็นต้นมา...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: คำนำ)

จากคำนำดังกล่าวทำให้ทราบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเริ่มบันทึกมาตั้งแต่ยังทรงอยู่ในวัยหนุ่มและเป็นช่วงต้นของการทรงงานราชการ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าสิ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไว้ในคำนำของหนังสือ**บันทึกรายวันของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พ.ศ.2476** ถึงสิ่งที่ทรงบันทึกประจำวันเมื่อประทับอยู่ที่วัง ดังนี้

> “สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกจดหมายเหตุรายวันไว้เป็นประจำมาช้านานแล้ว **เรื่องที่ทรงบันทึกนั้นมีกิจส่วนพระองค์** เช่น**น้ำหนักองค์** ซึ่งทรงชั่งไว้ในเวลาบรรทมตื่นทุกวันตามคำขอร้องของแพทย์ เรื่อง **ดินฟ้าอากาศ อุณหภูมิสูงสุดต่ำสุด** ในวันนั้น หากฝนตกก็ทรงบันทึกเรื่องว่า **ฝนตกมากน้อยเพียงใด** เมื่อไร โดยทรงตั้งกระป๋องไว้เพื่อทรงวัดจำนวนน้ำฝนที่ตกอยู่เป็นประจำเสมอมา หรือถ้าน้ำท่วมก็ **ทรงวัดน้ำว่าท่วมสูงเพียงใด มีพายุ ไฟไหม้ที่ไหนเสียหายมากน้อยเพียงใด** นอกจากนั้นก็ **ทรงบันทึกเหตุการณ์ส่วนพระองค์เสด็จไปไหน ผู้ใดมาเฝ้า** เป็นต้น... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ม.ป.ป.: คำนำ)

สิ่งซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกเป็นประจำทุกวัน เช่น สภาพดินฟ้าอากาศและอุณหภูมิสูงต่ำของอากาศแต่ละวัน น้ำหนักพระองค์ซึ่งทรงตรวจสอบในเวลาบรรทม

ตื่นทุกวัน รวมถึงปริมาณน้ำฝนที่ตกในแต่ละครั้ง จัดได้ว่าเป็นข้อมูลทางสถิติ หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ในคำนำของหนังสือไปชวามีความคล้ายคลึงกับที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า

> "...สิ่งที่ทรงบันทึกไว้เป็นประจำทุกวันจัดได้ว่าเป็นสถิติ ก็คือ **อุณหภูมิสูงสุดต่ำสุดของอากาศ** และ**น้ำหนักพระองค์** ซึ่งทรงตรวจสอบในเวลาบรรทมตื่นทุกวัน นอกจากนั้นก็ **ทรงจดเวลาและจำนวนของน้ำฝนที่ตกแต่ละครั้งไว้ตลอดปี** ที่วังมี**กระป๋องทำด้วยทองเหลืองมีหูจับ มีฐานไม้รองรับกันล้ม ตั้งไว้กลางแจ้งใกล้ที่ประทับเป็นประจำ** ทั้งสามสิ่งนี้ข้าพเจ้าเคยเห็นทรงปฏิบัติเสมอมาตั้งแต่เล็กๆ จนเติบโตพอที่จะช่วยสนองพระเดชพระคุณได้...ใน **ปีใดเกิดน้ำท่วมก็ทรงจดรายงานระดับน้ำไว้โดยละเอียด** หรือ**เมื่อมีเหตุภัยเกิดขึ้นพิเศษทั้งในและนอกประเทศ เช่นไฟไหม้แผ่นดินไหว เกิดพายุ ณ ที่ใดๆ ก็ทรงบันทึกไว้มิได้ขาด** นอกจากนั้นก็**ทรงบันทึกกิจธุระประจำวัน** เช่นเสด็จไปไหนผู้ใดมาเฝ้า มีลายพระหัตถ์ติดต่อกับใครตลอดมา บางคราวก็**ทรงตัดข่าวรูปภาพปิดไว้** ตลอดจน**ทรงเขียนรูปคร่าวๆ ของสิ่งที่ได้ทอดพระเนตรเห็นไว้ประกอบการบันทึก**ในที่ที่จำเป็นด้วย... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: คำนำ)

พระทายาทของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงจัดพิมพ์ **บันทึกรายวันของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** ออกเผยแพร่ โดยทรงเลือกบันทึกรายวันเฉพาะ ปีพ.ศ.2476 ซึ่งทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงวิธีการและรายละเอียดต่างๆ ที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกในแต่ละวัน ดังตัวอย่างบันทึกวันพฤหัสบดีที่ 6 เมษายน พ.ศ.2476 ตรงกับขึ้น 12 ค่ำ เดือน 5 ปีระกา ดังนี้

> "14.30 lbs 96 2/4 (loss¾) T 94°-80° =14°
>
> รายการ - ^[48] 17.00 น. ถวายบังคมพระบรมรูป ที่ปราสาทพระเทพบิดร และที่ปฐมบรมราชานุสสรณ[49]
>
> 17.20 น. ไปปราสาทพระเทพบิดร พร้อมด้วยแม่โต[50]และลูกหลาน จุดเครื่องนมัสการของหลวงและของตัวถวายบังคมแล้ว
>
> 17.55 น. ไปปฐมบรมราชานุสสรณ วางพวงมาลาของหลวงและของสมเด็จพระบรมราชินี แล้วจุดเทียนเครื่องนมัสการของหลวงและของสมเด็จพระบรมราชินี กราบถวายบังคมแล้ว บูชาส่วนของตัวพร้อมด้วยลูกหลาน แล้วเดิร[51]สนทนาวิสาส[52]ชมสถานอยู่ จน

[48] ^ เลข 1 เป็นวิธีเขียนเลขหวัดอย่างไทย บางทีก็เรียกว่าหางเลข อย่างที่หมอดูเขียน

[49] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ ปฐมบรมราชานุสรณ์

[50] หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ ชายาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศี

[51] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ เดิน

[52] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ วิสาสะ

18.50 น. ขึ้นรถข้ามไปชมฝั่งธนบุรี ที่เขาตื่นเต้นกัน ไม่เห็นสนุกอะไร ขี่รถไปรอบแล้วกลับบ้านคลองเตย

วันนี้รับรดน้ำสงกรานต์ 3 คน

1. หม่อมเจ้าเริงจิตรแจรง
2. หม่อมราชวงศเติมแสงไข
3. พระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ม.ป.ป.: 4)

ในการวัดปริมาณน้ำฝนแต่ละครั้งนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประดิษฐ์เครื่องมือง่ายๆ ที่ทรงคิดขึ้นใช้เอง แม้ในการเสด็จไปประทับแรมที่อื่น ยังทรงบันทึกน้ำหนักพระองค์ อุณหภูมิสิ่งเหล่านี้มิได้ขาด ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า

“...เวลาเสด็จไปประทับแรมที่อื่นก็ต้องจัด **เครื่องชั่งพระองค์ขนาดเล็ก ปรอทวัดอากาศ** และ**กระป๋องบุหรี่**เพื่อจะได้รองน้ำฝนไว้วัดเวลาฉุกเฉินติดไปด้วยเป็นของใช้ประจำพระองค์เสมอ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: คำนำ)

หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าต่อไปว่าเวลาที่ประทับอยู่กับวังก็ไม่มีเรื่องน่าสนใจนัก แต่ถ้าเสด็จประพาส หรือไปตรวจราชการก็จะมีเรื่องที่ให้ความรู้ด้วยทรงพรรณาถึงสิ่งที่เสด็จไปเห็นมาอย่างถี่ถ้วน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , ม.ป.ป.: คำนำ) ตัวอย่างการบันทึกวันพุธที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ.2476 ตรงกับขึ้น 1 ค่ำ เดือน 7 ปีระกา เมื่อครั้งเสด็จไปปักษ์ใต้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงบันทึกไว้ดังนี้

“ปัตตานี

14.05 น. พร้อมกันขึ้นรถยนต์ อันเทศากับผู้ว่าราชการจัดมารับไปสถานีรถไฟหาดใหญ่ ถึงสถานีเวลา 14.45 น. รถไฟจอดอยู่พร้อมแล้ว พากันขึ้นรถไฟ เทศาก็ตามไปด้วย ถึงเวลา

15.15 น. รถไฟออกมุ่งหน้าไปปัตตานี หยุดรับส่งคนโดยสาน [53]ตามสถานีและตำบลต่างๆ ดั่งระบุไว้ต่อไปนี้

15.20 น. รถหยุดที่คลองเรียน

15.30 น. รถหยุดที่ควนจง

15.35 น. รถหยุดที่สถานีนาม่วง เห็นโรงแถวมุงกระเบื้องยืดยาวตั้งอยู่หลังสถานี แสดงว่าเปนที่สมบูรณ์แห่งหนึ่ง

15.55 น. รถหยุดสถานีวัดควนมีด อยู่ในรถไม่เห็นบ้านเรือนอะไร เข้าใจว่าเปนหมู่บ้านใหญ่เหมือนกัน แต่จะตั้งอยู่ลึกเข้าไป

[53] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ โดยสาร

16.10 น. รถหยุดสถานีจะโหนง เปนที่มีบ้านเรือนโรงแถวตั้งอยู่คึกคัก ได้ความว่าเปนอำเภอจะหนะ คือเมืองจะหนะเก่า อันเปนเมืองหนึ่งในพวกเมืองแขกเจ็ดหัวเมือง

16.25 น. รถหยุดตำบลท่าแมงลัก

16.38 น. รถหยุดสถานีเกาะสะบ้า เห็นวัดใหญ่อย่างโอโถงตั้งอยู่ตรงสถานี ไม่เห็นบ้านช่องแต่จะต้องเปนหมู่บ้านใหญ่ วัดจึ่งได้กำลังบำรุงพองามหากตั้งอยู่ลึกลับเข้าไปไม่เห็นได้ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , ม.ป.ป.: 51)

จากบันทึกดังกล่าวข้างต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกขณะเดินทางโดยรถไฟ ทรงบันทึกรายชื่อสถานีที่รถไฟหยุด พร้อมทั้งบันทึกสภาพชุมชนบริเวณสถานีเหล่านั้นจากเวลาที่ปรากฏ สะท้อนให้เห็นว่าทรงบันทึกอย่างละเอียดในทุกๆ ช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลง

นอกจากบันทึกประจำวันดังกล่าวของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แล้ว ยังมีจดหมายระยะทางซึ่งทรงบันทึกขณะเสด็จฯ ไปราชการหรือประพาสส่วนพระองค์ ซึ่งพระทายาทได้จัดพิมพ์ออกมาเผยแพร่ส่วนหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการบันทึก และทรงบันทึกไว้ทุกที่ทุกเวลา ดังนี้

ตารางที่ 6-2 รายชื่อบันทึกประจำวันและจดหมายระยะทางในปี พ.ศ.ต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่มีการจัดพิมพ์รวมเล่ม

ปี พ.ศ.	รายชื่อบันทึกประจำวันและจดหมายระยะทาง
2431	บันทึกเรื่องการเสด็จไปดูกิจการต่างๆ ในแหลมมลายูและประเทศพม่า
2432	เที่ยวเมืองพม่า
2444	จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก
2445	จดหมายระยะทางไปราชบุรี
2445	จดหมายระยะทางไปแหลมมลายู ร.ศ.121
2480-2481	ไปชวา

เรื่อง**การเสด็จไปดูกิจการต่างๆ ในแหลมมลายูและประเทศพม่า** เป็นจดหมายเหตุรายวันบันทึกรายละเอียดในการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งขณะนั้นดำรงพระยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ และทรงรับราชการอยู่ในกรมยุทธนาธิการ ในตำแหน่งพนักงานใหญ่ใช้จ่าย พร้อมทั้งลายพระหัตถ์ที่ทรงเขียนมากราบบังคมทูลถวายรายงานแด่สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยาภานุพันธุวงศ์วรเดช ผู้แทนผู้บัญชาการทหารทั่วไป ถึงกิจการต่างๆ ที่ทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เสด็จไปทอด พระเนตร ร่วมด้วย พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการบางคน ณ แหลมมลายูและประเทศพม่า เมื่อปี พ.ศ.2431 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2516 คำนำ)

เรื่อง**เที่ยวเมืองพม่า** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรม พระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าสั้นๆ ตอนที่เสด็จไปพม่าเมื่อ พ.ศ.2432 **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก พ.ศ.2444** เป็นจดหมายเหตุบันทึกรายวันเมื่อคราวสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรม พระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จไปเมือง

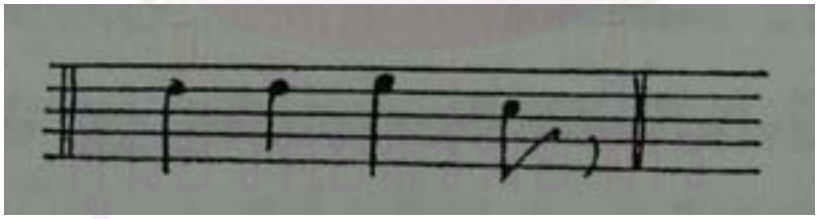
พิษณุโลก เพื่อทรงตรวจงานการสร้างพระพุทธรูปจำลองพระพุทธชินราชสำหรับนำมาประดิษฐานที่วัดเบญจมบพิตร ทรงบันทึกเล่าเรื่องการเดินทางพร้อมทั้งเขียนแผนที่และภาพประกอบไว้ตลอดระยะทางที่เสด็จขึ้นไปโดยทางเรือจนถึงเมืองสุโขทัย ทรงพรรณนาถึงภูมิประเทศ สภาพความเป็นอยู่ของราษฎร รูปลักษณะของวัดวาอารามโบราณ วัตถุและโบราณสถานต่างๆ ตลอดจนเขียนถ่ายจำลองภาพศิลปกรรมอันงดงามควรจดจำไว้เป็นแบบอย่างโดยละเอียด อีกทั้งได้เสด็จไปตรวจการปฏิบัติหน้าที่ของเจ้าพนักงานไปรษณีย์โทรเลข และโทรศัพท์ ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนไว้ในคำนำว่า

> "โดยปกติสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกจดหมายเหตุรายวันไว้เป็นนิจ หากเสด็จไปไหนก็ย่อมมีเหตุการณ์อันสมควรจดจำไว้มากขึ้น มักจะ **ทรงเขียนเล่าเรื่องราวประกอบด้วยแผนที่และภาพสิ่งที่แปลกและงามจับพระทัย** ไว้อย่างถี่ถ้วน ฉะนั้นในการเสด็จไปพิษณุโลกครั้งนี้ก็ **ทรงบันทึกเรื่องและรูปภาพไว้ตลอดทางที่เสด็จ** ขึ้นไปโดยทางเรือจนถึงเมืองสุโขทัย **ทรงพรรณนาถึงภูมิประเทศ สภาพเป็นอยู่ของราษฎร รูปลักษณ[54]ของวัดวาอาราม ตลอดจนเขียนถ่ายจำลองภาพศิลปกรรมอันงดงามควรจดจำไว้เป็นแบบอย่างโดยละเอียด** ทั้งยังปรากฏว่า **ได้ทรงนำแบบอย่างเหล่านั้นมาใช้ประกอบพระสติปัญญาในงานทางศิลปที่ทรงทำในภายหลังเป็นอันมาก**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506ง: คำนำ)

สิ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจดไว้เป็นประโยชน์ต่อการทรงงานด้านต่างๆ เช่น ในจดหมายระยะทางไปพิษณุโลก ยังปรากฏว่าทรงบันทึกเสียงนกร้องเป็นโน้ตเพลง เช่น เมื่อทรงได้ยินเสียงนกร้องก็ทรงบันทึกเอาไว้ว่า

> "...วันนี้ได้ยินนกรวังไพร (เสือขบ) ร้อง ฟังชัดดี เสียงมีโน้ด[55]ดังนี้" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506ง: 17)

แล้วทรงเขียนโน้ตประกอบ ดังนี้



ภาพที่ 6-1 โน้ตเพลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึก

(ที่มา: สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506ง: 17)

อีกสองวันต่อมาทรงบันทึกไว้ว่า

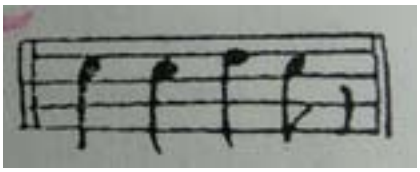
> "...ได้ยินนกรวังไพรร้องอีก โน้ด[56]ผิดกว่าวันก่อน วันก่อนมี 3 โน้ด[57] วันนี้มี 2 โน้ด[58]..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506ง: 18)

---

[54] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[55] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ โน้ต

ก็ทรงเขียนโน้ตกำกับไว้ดังนี้



ภาพที่ 6-2 โน้ตเพลงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึก

(ที่มา: สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506ง: 18)

เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรม พระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ เสด็จไปตรวจราชการในมณฑลราชบุรี ระหว่างวันที่ 3 ถึง 13 มีนาคม ร.ศ.121 (พ.ศ. 2445) เพื่อทอดพระเนตรการวางสายโทรเลขและทางรถไฟสายใต้ ซึ่งได้ดำเนินงานไปจนถึงจังหวัดเพชรบุรีแล้ว นอกจากนั้นยังจะเสด็จไปสำรวจเส้นทางตามโครงการที่ดำริจะสร้างทางรถไป แยกจากจังหวัดราชบุรีไปยังจังหวัดสมุทรสงครามอีกทางหนึ่งด้วย และในเส้นทางนี้ได้เริ่มดำเนินการวางสายโทรเลขแล้ว ในการเสด็จไปมณฑลราชบุรี ทรงหาโอกาสแวะทอด พระเนตรวัดวาอาราม และโบราณสถานเ พื่อเป็นผลพลอยได้ในการที่จะทรงศึกษาวิชาช่างและโบราณคดีไปด้วย และได้ทรงเขียนไว้ในสมุดบางๆ สำหรับเด็กนักเรียนหัดเขียนหนังสือ และปรากฏว่าได้ทรงนำลวดลายบางอย่างที่ทรงพบ มาใช้เป็นแนวความคิดในการออกแบบวัดเบญจมบพิตร และนำเสียงนกร้องมาแต่งเพลง “แม่ศรีทรงเครื่อง” เป็นต้น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2516: คำนำ) การบันทึกดังกล่าวของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้สูญเปล่า แต่ได้ทรงนำมาใช้ประโยชน์ในการทรงงานด้านต่างๆ

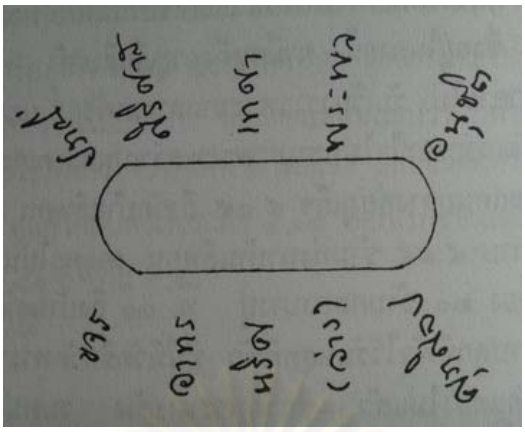
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์**จดหมายระยะทางไปตรวจราชการแหลมมลายู ร.ศ.121** เป็นบันทึกจดหมายเหตุรายวัน เมื่อคราวเสด็จไปตรวจราชการในมณฑลภูเก็ต มณฑลนครศรีธรรมราชและมณฑลชุมพร เมื่อ พ.ศ.2445 ทรงเล่าถึงการเดินทางที่ต้องอาศัยเรือ เกวียน ช้าง ม้า และการเดินเท้า สภาพภูมิประเทศ ความเป็นอยู่ของประชาชน วัดวาอารามโบราณวัตถุโบราณสถานตลอดจนการดำเนินกิจการไปรษณีย์โทรเลขและโทรศัพท์ในท้องถิ่นต่างๆ ที่ทรงพบเห็น ทรงเขียนแผนที่และภาพประกอบ รวมทั้งแปลนโต๊ะกินข้าวไว้ด้วย เช่น วันศุกร์ที่ 16 พฤษภาคม ร.ศ.121 ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[56] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ โน้ต

[57] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ โน้ต

[58] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ โน้ต



ภาพที่ 6-3 แผนผังรายชื่อผู้ร่วมโต๊ะเสวย

(ที่มา: สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2539: 14)

หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ (สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม พ.ศ.2553) รับสั่งเล่าว่า **ทรงบันทึกทุกอย่าง มีไดอารี่ทุกวัน** เมื่อพิจารณาจากบันทึกประจำวันและจดหมายระยะทางต่างๆ ไม่เกินจริงเลย สิ่งที่ทรงบันทึกซึ่งละเอียดมาก เช่น ขี่ม้า ฝนตก ขี่ม้าขึ้นเนิน ม้าเต้นตึกๆ ไม่ดี ขี่ช้างดีกว่า เดินช้าๆ เดินแน่นๆ จดแม้กระทั่งดูดินเวลาฝนตกเมื่อนั่งอยู่บนหลังช้างว่าดินสีอะไร จดเวลาที่ฝนตก-ฝนหยุด เวลาพระอาทิตย์ขึ้น-ตก

นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกประจำวันและบันทึกจดหมายระยะทางเมื่อเสด็จไปประพาสหรือไปราชแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงบันทึกข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าเก็บไว้ ดังที่ปรากฏว่าในปี พ.ศ.2542 พระทายาทได้ค้นพบสมุด 2 เล่ม ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ที่หน้าปกว่า พงษาวดารย่อย จึงได้จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานวันนริศ วันที่ 28 เมษายน ปีเดียวกันนั้น หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเขียนไว้ในคำนำว่า

> “...ได้พบสมุดเก่าๆ 2 เล่ม ซึ่งหม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ ทรงเก็บไว้ หน้าปกมีลายพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ว่า “พงษาวดารย่อย” ภายในทรงจดข้อความจากตำนานและคัดจากพงศาวดารรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา เป็นเรื่องเกี่ยวกับการสร้างและปฏิสังขรณ์วัด พระพุทธรูปสำคัญ พระโกฐ ราชรถ ตลอดจนเรือพระที่นั่ง จดปีจุลศักราชกำกับไว้ด้วย... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2542: คำนำ)

จากสมุดทั้ง 2 เล่มดังกล่าวที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกไว้นั้น แสดงให้เห็นว่า เมื่อทรงศึกษาข้อมูลใดแล้วและทรงเห็นว่าเป็นประโยชน์ก็จะทรงบันทึกไว้สำหรับการค้นคว้า ยกตัวอย่างที่ทรงบันทึกไว้ในพงษาวดารย่อย เช่น

> “จุ 1163 ทำวัดเลียบ วัดเลียบนั้น พระเจ้าหลานเธอ กรมหลวงเทพหริรักษ์ ตั้งวังอยู่ริมนั้นก็ปฏิสังขรณ์พระอุโบสถแลกุฏิสงฆ์ขึ้น การยังค้างอยู่หาแล้วเสร็จไม่ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ให้เจ้าพนักงานทำต่อไป ได้ทำพระระเบียง

> ล้อมเข้าอีกด้วย แล้วพระราชทานาม ให้ชื่อวัดราชบุรณะ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2542 : 22)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทำหมายเหตุไว้ว่า *ได้มาจากที่จดไว้ในห้อง ที่วัดราชบุรณะ* และอีกตัวอย่างหนึ่ง ทรงบันทึกไว้ว่า

> “จุ 1145 ทำวัง แลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ (พระพุทธยอดฟ้า, วังหลวงวังน่า[59]) ดำรัสให้จับการก่อกำแพงพระราชวัง ทั้งพระราชวังหลวงพระราชวังน่า[60]ขึ้น แล้วให้ฐาปนาพระราชมณเฑียร ทั้งข้างน่าข้างในสำเร็จบริบูรณ[61]แล้ว” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2542: 45)

นอกจากนี้ แม้ในเวลาที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บรรทม หากทรงนึกอะไรได้ก็จะทรงจดไว้ ดังนั้น จึงทรงนำดินสอไปไว้ข้างแท่นบรรทม ดังที่ทรงมีลายพระหัตถ์เล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ.2484 ว่า

> “14) **ได้เอาดินสอเข้าไปวางไว้ข้างที่นอน นึกอะไรได้ในเวลานอนก็จดไว้บนหัวหนังสือพิมพ์**ซึ่งอ่านอยู่เสมอ ถ้าเป็นเรื่องซึ่งเกี่ยวกับหนังสือเวรก็คัดเอาลงในสมุดซึ่งประทานไปอีกต่อหนึ่ง เล่นเอาบ้าเบาบ่นไปได้ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฒ: 285 (4 พ.ย.2484))

ด้วยระยะเวลาที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกประจำวันและจดหมายระยะทางบันทึกมาอย่างต่อเนื่องหลายสิบปี สมุดบันทึกดังกล่าวมีจำนวนมาก ซึ่งหม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ กล่าวว่า

> “ไดอะรี่ของท่านที่ยังไม่ได้ถูกพลับบลิกอีกเยอะแยะเลย มีเป็นหีบๆ เลย ไดอะรี่ของท่าน มีเป็นห้อง” (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม พ.ศ.2554)

ดังนั้น ส่วนที่พิมพ์เผยแพร่ออกมาดังกล่าวมาข้างต้นเป็นเพียงส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาค้นคว้าของคนรุ่นหลังเป็นอย่างมาก แต่การบันทึกดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการจดบันทึกมาก และทรงใช้รับประโยชน์จากการบันทึกดังกล่าวเพื่อศึกษาค้นคว้าและเรียนรู้เรื่องต่างๆ ที่สนพระทัย

---

[59] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[60] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[61] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

1.5 ทรงเรียนรู้ทุกที่ทุกเวลา

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียนรู้ทุกที่ทุกเวลา พระนิสัยดังกล่าวปรากฏให้เห็นตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เมื่อเสด็จไปที่ใดก็โปรดที่จะเสด็จไปทอดพระเนตรสถานที่สำคัญๆ ที่สนพระทัย ในช่วงที่โปรดดนตรีปี่พาทย์ เมื่อต้องโดยเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประพาสไทรโยค ในปี พ.ศ.2420 ก็ทรงนำผืนระนาดม้วนใส่เรือไปด้วย และทรงนำออกมาฝึกซ้อมอยู่เสมอ ดังนี้

> “สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงมีพระนิสัยโปรดทางดนตรีปี่พาทย์ ดังที่ทรงกล่าวว่า ยังทรงเล่นต่อมาด้วยใจรักดนตรี **ขณะที่โดยเสด็จพระราชดำเนินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประพาสไทรโยค ใน พ.ศ.2420 ซึ่งขณะนั้นมีพระชนมายุ 14 พรรษา ในการโดยเสด็จคราวนั้น ก็ยังคงนำเอาผืนระนาดเอกม้วนใส่เรือไปด้วย เวลาต้องพระประสงค์จะทรงตีก็คลี่ผืนระนาดนั้นผูกกับกราบเรือแทนรางระนาด** นัยว่าทรงขยันในการตีระนาดเสียด้วย ไม่ว่าขึ้นพักแห่งใด **ถึงเวลาว่างก็มักจะทรงตีระนาดเล่นเสมอๆ** จนถึงแก่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนพิทยลาภพฤติธาดา ซึ่งมักจะประทับอยู่ด้วยกันแทบทุกแห่ง รับสั่งบ่นว่า “องค์จิตรนี่แหละตีระนาดหนวกหูพิลึก ”” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2531: 18)

และเมื่อเสด็จหัวหิน จ.ประจวบคีรีขันธ์ ทรงได้ยินชื่อหอย ก็ทรงสะดุดใจและคิดพิจารณา แล้วมีลายพระหัตถ์เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ.2478 ถึงพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) เกี่ยวกับความคิดเห็น ดังนี้

> **“ครั้นเที่ยวมาถึงหัวหิน** อันเป็นที่ชายทะเล ผู้ที่มาด้วยเขาไปเก็บหอยกัน แล้วกลับมาพูดออกชื่อหอยนั่นหอยนี่ มีชื่อหอยกระพงขึ้นด้วย ทำให้สะดุดใจฉัน เห็นว่าจะเป็นหอยกระพังนั่นเอง หยด ยังเป็น หยัด ได้ ทำไมหอยกระพงจะเป็นหอยกระพังไม่ได้ หอยกระพงเป็นชนิดหอยกาบอย่างที่ **ฉันเดาพุ่งมาให้ท่าน** ด้วย” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป), 2532: 164)

และอีกครั้งหนึ่งเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จกลับจากปีนังเมื่อ พ.ศ.2480 ถึงสถานีรถไฟสุไหง ปตานี ก็ทรงคิดวิเคราะห์เรื่องชื่อของสถานีในภาษาเขมร ดังนี้

> “**กลับจากปีนัง**เมื่อ พ.ศ.2480 เห็นมีสถานีรถไฟในแขวงไทรบุรีชื่อว่า “สุไหง ปตานี” มีชื่อไปพ้องกันเข้ากับเมืองปัตตานีของเรา จึงทำให้อยากรู้ขึ้นว่า ปตานี แปลว่า ชาวนา ทำให้รู้สำนึกขึ้นว่าแต่ก่อนเราเรียกเมืองปัตตานีว่าเมืองตานีนั้นก็ไม่ผิด ถึงไม่เป็นภาษา คำ ตานี และ ปตานีก็ไปถูกทางอันเดียวกันเข้ากับเขมร ซึ่งคำแสร เขาแปลว่า สำแร แปลว่า ชาวนา สำเหร่ ของเราก็เห็นจะเป็นคำเดียวกับ สำแร นั่นเอง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ฉ: 300-301 (28 พ.ย.2482))

แม้ในช่วงเวลาก่อนที่จะบรรทม ก็ทรงอ่านหนังสือพิมพ์ แม้ว่าจะทรงมีพระชันษาถึง 78 ปี แล้วก็ตาม

> “13) อ่านหนังสือพิมพ์เห็นไม่ดี นึกโทษเอาอะไรไปต่างๆ เป็นต้นว่า กระดาษมัว และตีพิมพ์ไม่ติดดี แต่ที่แท้ก็คือตาแก่เกินไปเท่านั้นเอง ในที่จะแก้ก็ใช้แว่นขยายส่องต่ออีกทีหรึ่ง เอาแว่นขยายไปไว้ในที่นอน ก็เพราะอ่านหนังสือพิมพ์ก่อนนอน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ

> เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฒ: 123 (16 ก.ย.2484))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงแนะนำให้ทรงหาหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุด มาไว้เป็นสมุดข้างที่ ดังนี้

> "...**ขอให้ทรงหาหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดพิมพ์มาไว้เป็นสมุด "ข้างที่"** สักสำรับหนึ่ง สำหรับทรงในเวลาเมื่อเกิดเบื่ออะไรๆ เหมือนอย่างฝรั่งเขากินวิสกี้กับโซดา" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 84 (8 เม.ย.2480)

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ทรงเรียนรู้จากทุกที่ทุกเวลา และไม่ได้เกี่ยงว่าทรงมีพระชนม์มากแล้ว ควรจะหยุดการคิดหรือการเรียนรู้เรื่องต่างๆ

1.6 ทรงเรียนรู้ตลอดชีวิต

จากพระประวัติด้านการศึกษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่า ทรงรับการศึกษาตามแบบที่พระราชวงศ์พึงได้รับ แต่ในขณะเดียวกันก็ทรงเรียนรู้ด้วยวิธีการต่างๆ ด้วยพระองค์เองตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เช่นที่กล่าวมาข้างต้นเกี่ยวกับการฝึกเขียนเขียนการการเล่นดนตรี เมื่อเจริญพระชนม์ก็ทรงเรียนรู้จากจากการทรงงาน การเสด็จไปยังที่ต่างๆ และแม้ว่าเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระชันษาจะสูงมากแล้ว ก็ไม่ได้ทรงเลิกการเรียนรู้ ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล พระธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ขณะที่มีพระชันษาย่างเข้า 75 ปี ได้ทรงตักเตือนเรื่องการเรียนรู้ และทรงกล่าวถึงการเรียนรู้ว่า

> "จะตักเตือนว่า ที่เธอตั้งใจเรียนเพื่อรู้อะไรต่างๆ นั้นดีแล้ว จงอย่าได้ละทิ้งเสียเลย **แม้อาว์**[62] **เองเรียนมาแต่อายุยังน้อย จนอายุย่างเข้า 75 แล้ว ก็ยังเพิ่งจะรู้อะไรเข้าใหม่ๆ เสมอ ความรู้เปนเครื่องนำทางให้เกิดความคิด พาให้คิดอะไรถูก จัดว่าทำให้ฉลาดขึ้นโดยไม่มีประมาณ**" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 60 (26 มี.ค.2480))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียนรู้อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ โดยเฉพาะการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงมีลายพระหัตถ์ไปมาระหว่างกัน ลายพระหัตถ์ฉบับแรกเริ่มต้นในปี พ.ศ.2457 และลายพระหัตถ์ฉบับสุดท้ายที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลงพระนามเมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ.2486 (อ้างจาก 100 ปี เขมรไทรโยค, 2531: 72 แต่ในหนังสือสาส์นสมเด็จ ลายพระหัตถ์

[62] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ฉบับสุดท้ายลงวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2486) ซึ่งขณะนั้นทรงมีพระชันษาถึง 80 ปี สาเหตุที่เป็นลายพระหัตถ์ฉบับสุดท้าย เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพสิ้นพระชนม์

ลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงมีถึงบุคคลต่างๆ ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ ทำให้ได้ทราบว่า ทรงมีลายพระหัตถ์เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับผู้ใดในช่วงเวลาใดบ้าง ดังนี้

ตารางที่ 6-3 ช่วงปีและรายพระนาม/รายชื่อผู้ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์

ปี พ.ศ.	รายพระนาม/รายชื่อ
ร.ศ.122	– พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชวิจารณ์เทียบลัทธิพระพุทธศาสนาฝ่ายหีนยานกับมหายาน และเรื่องสร้างพระบทหลวง
ร.ศ.129	– ลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องรามเกียรติ์
2480-2481	– ลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
2457-2486	– ลายพระหัตถ์ทรงโต้ตอบกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
2466-2484	– ลายพระหัตถ์ประทานความรู้แก่หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล
2480	– ลายพระหัตถ์ประทานความรู้แก่หม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล
2468	– บันทึกประทานพระพินิจวรรณการ (แสง สาลิตุล) เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
2479-2486	– ลายพระหัตถ์ประทานความรู้แก่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ)
2477-2478	– ลายพระหัตถ์ประทานความรู้แก่พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป)

จากตารางดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เพื่อทรงแลกเปลี่ยนเรียนรู้เรื่องต่างๆ กับบุคคลต่างๆ ที่ได้มีการพิมพ์เผยแพร่ ซึ่งแท้ที่จริงแล้วคงมีจำนวนมากกว่าที่ปรากฏในตารางดังกล่าว จากข้อมูลปี พ.ศ. ก็ได้แสดงให้เห็นว่า ทรงมีลายพระหัตถ์อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้เป็นระยะยาวนาน แสดงให้เห็นว่า ทรงเป็นตัวอย่างของผู้เรียนรู้ตลอดชีวิต

1.7 ทรงใจกว้างและเป็นธรรม (ทรงรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น)

จากข้อความในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีหลายตอนที่แสดงให้เห็นว่า ทรงใจกว้างและเป็นธรรม ตัวอย่างเช่น กรณีการออกแบบและเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดราชาธิวาสวรวิหาร ที่ทรงมีลายพระหัตถ์ประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า ทรงร่างด้วยดินสอแล้วประทานให้นายริโกลีนำไปเขียนขยายแล้วลงสี ทั้งนี้ ที่ทรงเล่าถึงที่มาที่ไปในการเขียนภาพดังกล่าว เพื่อว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จะได้ทรงนำไปเขียนเล่าตามความเป็นจริง ซึ่งมีลายละเอียดในลายพระหัตถ์ดังนี้

"ขอประทานเอาเรื่องวัดราชาธิวาศมาทูลต่อท้าย คือรูปที่ถวายไปนั้น เกล้ากระหม่อมผูกร่างด้วยเส้นดินสอ เลก[63]กว่าจิงสิบเท่า โปรเฟสเซอร[64] ริโกลี เอาไปขยายออกใหญ่เท่าที่ต้องการแก้ไขบ้าง แล้วเขียนลงที่เสรจ[65]สีสันนั้นปฤกษา[66]กันช่วยกันคิด ที่แท้นั้นโปรเฟสเซอร[67] ริโกลี เปนตัวการ คือเขาเกณฑ[68]แกไปเขียนแกหมดปัญญาที่จะเขียนสัปเยอกต์อย่างไท[69] แกจึงมาขอความแนะนำ ด้วยคุ้นเคยกัน เกล้ากระหม่อมจึ่งร่างท่าทางท่วงทีเปนเค้าไปให้เท่านั้น ขอได้โปรส[70]ทรงรวัง[71]ถ้อยคำที่จะเขียนบอกลงไปที่รูป **ถ้าจดว่าเกล้ากระหม่อมเขียนจะเปนการผิดแลไม่ดี ดูเปนเกล้ากระหม่อมคุยโกงเอาความดีเสียคนเดียว ได้โปรส[72]ทรงจดอย่างใดให้เปนที่เข้าใจได้ว่าเปนการช่วยกันทำสองคน จะเปนการถูกต้องเรียบร้อย** ห้องนครกัณฑ[73]ซึ่งกำลังเขียนอยู่บัดนี้ แกผูกเองเขียนเองทั้งหมด เพราะแกเข้าใจทางไท[74]พอจะทำเองได้แล้ว เกล้ากระหม่อมเปนแต่บอก ว่าควรจะมีอะไรบ้างเท่านั้น "

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 202 (8 ก.พ.2462))

ข้อความในลายพระหัตถ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับความถูกต้องตามความเป็นจริง และในขณะเดียวกันก็ทรงให้ความเป็นธรรมกับผู้ที่ทรงร่วมงานด้วย

---

[63] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[64] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[65] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[66] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[67] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[68] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[69] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[70] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[71] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[72] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[73] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[74] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.8 ทรงมั่นใจในตัวเอง (แสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเอง)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรอบรู้และสันทัดในงานช่างอย่างลึกซึ้ง มิได้ทรงรอบรู้ด้านการออกแบบเท่านั้น แต่ยังทรงสังเกตและศึกษาประวัติความเป็นมาของผลงานและช่างผู้สร้างผลงานนั้นๆ ที่สนพระทัย รวมทั้งทรงศึกษาและสังเกตผลงานต่างๆ มาเป็นจำนวนมาก จนกระทั่งทรงสามารถทำนายได้ว่า ผลงานนั้นสร้างขึ้นในสมัยใด และยังทรงสามารถทำนายได้ว่าเป็นผลงานของใคร ในลายพระหัตถ์ที่ประทานความรู้แก่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ฉบับวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2485 ได้ทรงกล่าวถึงความสามารถในงานช่างของพระองค์ท่านอย่างเชื่อมั่นตอนหนึ่งว่า

> "...**อันการช่างนั้นฉันดูรู้ทั้งนั้น** จะทำขึ้นครั้งไหน ซ่อมหรือไม่ได้ซ่อม และซ่อมตรงไหนครั้งไรก็รู้ ลางทีรู้ไปถึงคนทำด้วย ของทำปลอมยุคก็รู้ การที่รู้ก็ไม่ประหลาดอะไร เพราะรูปและลายย่อมเดินไปเสมอ ถ้าท่านให้พระเทวา [75]ทำแบบก็บอกได้ ว่าพระเทวาเขียนครั้งท่านเปนอธิบดีกรมศิลปากร โดยผู้เขียนไม่ต้องเซ็นชื่อ " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506จ: 225 (24 พ.ย.2485))

และ

> "...6. กระจกหลังน่า [76]ต่างประตู นี่เปนหนักใจมาก ด้วยทำรูปไท [77]เข้าวิธีฝรั่ง **เกรงด้วยเกล้าฯ จะไม่มีใครทำได้ดีเท่าที่ข้าพระพุทธเจ้าทำแล้ว 3 แบบ** การทำยากที่จะให้แล้วเรว [78]ด้วยดีด้วยแลไม่เหน [79]ทาง" (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ. , 2538: 174-175 (6 ก.ค. ร.ศ.128))

พระปรีชาสามารถและความเชื่อมั่นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รับการยืนยันจากพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ลูกศิษย์ของพระองค์ท่านถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งที่เสด็จมาทอดพระเนตรแบบที่ทรงวานให้หัวหน้าช่างกรมศิลปากรช่วยเขียน แต่หัวหน้าช่างคนดังกล่าวได้มอบหมายให้พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) เป็นผู้เขียนแทนว่า

> "คราวนี้กลับมาพูดถึงพระเนตรสมเด็จครู [80]ไว้พอสังเขปบ้าง เมื่อเสด็จเข้าห้องหัวหน้าช่างกรมศิลปากรทรงวานให้หัวหน้าช่างช่วยเขียนแบบให้ ต่อเมื่อเสด็จกลับไปแล้ว หัวหน้าได้เรียกข้าพเจ้าให้ช่วยเขียนแบบของสมเด็จให้ที ข้าพเจ้าจึงตอบว่าเมื่อท่านให้เจ้าคุณเขียนก็ควรเขียนจะได้ไม่ผิดพระประสงค์ แต่ก็พยายามขอให้ข้าพเจ้าช่วยเขียน เมื่อขัดไม่ได้ก็จำต้อง

---

[75] พระเทวาภินิมิต

[76] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[77] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[78] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[79] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[80] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เขียนให้ ครั้นสมเด็จครูเสด็จมาถึงหัวหน้าก็หยิบแบบถวาย เพียงทรงเห็นเท่านั้นก็รับสั่งว่านี่มือพรหมพิจิตรไม่ใช่มือเจ้าคุณ แล้วก็ทรงพระสรวลและอยู่สนทนาด้วยตามควรจึงเสด็จกลับ อีกชนิดหนึ่งที่มิได้ทรงเห็นแบบเส้นที่ข้าพเจ้าเขียนขึ้น ต่อเมื่อเสด็จผ่านไปเห็นแบบที่ก่อสร้างขึ้นแล้ว สมเด็จครูก็จำได้ว่าเป็นแบบของข้าพเจ้า และก็ทรงเก็บมาถามโดยไม่ผิดพลาด... ” (พระพรหมมพิจิตร, 2506 , 44)

1.9 ทรงอ่อนน้อมถ่อมตนและมีพระอารมณ์ขัน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์แลกเปลี่ยนความรู้กับผู้ที่ทรงเรียกว่าเพื่อนนักเรียน ซึ่งในลายพระหัตถ์ที่ทรงอธิบาย แสดงความคิดเห็น หรือวิเคราะห์ความรู้เรื่องต่างๆ ตอนใดที่ไม่ทรงแน่ใจหรือทรงคิดว่าอาจจะไม่ถูกต้อง ก็จะทรงขออภัย แม้ว่าบุคคลที่ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงนั้นจะเป็นเพียงบุคคลธรรมดา มิได้เป็นพระราชวงศ์ ซึ่งมีปรากฏอยู่หลายตอนในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ดังนี้

“...แต่ถ้าข้อใดฉันคิดผิดไป ก็ขอให้ท่านจงให้อภัยแก่ฉันเถิด ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 7 (21 ส.ค.2479))

และ

“ฉันเห็นความดั่งนี้ ถ้าเห็นผิดไปแล้วขอโทษ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 18 (31 ก.ย. 2479))

นอกจากนี้ ยังมีปรากฏในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

“เรื่องเที่ยวเมืองพะม่าต่อตอนที่ 2 คราวนี้ อ่านสนุกมากทีเดียว มีอะไรหลายข้อที่จับใจ **ขอประทานกราบทูลต่อบ้างค้านบ้างตามความเห็นความรู้ ถ้าข้อใดผิดพลั้งไปแล้วขอประทานโทษ**” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ข: 19 (4 เม.ย.2479))

ในการทรงงานด้านต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพยายามที่จะทำออกมาให้ดีและมีความถูกต้องที่สุด แม้จะทรงงานมาด้านการช่างมาระยะหนึ่งและมีพระปรีชาสามารถ แต่เมื่อทรงได้รับความเห็นหรือคำตักเตือน ทรงพอใจอย่างยิ่ง ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วันเทพศิรินทราวาส เมื่อครั้งยังเป็นพระธรรมไตรโลกาจารย์ เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ.2464 ว่า

“ได้รับลิขิตของเจ้าคุณ มีความยินดีเปนอันมาก ด้วยจะทำอะไรก็อยากให้ดีให้ถูก แต่ความเขลาย่อมมีเปนพื้นอยู่ ไม่ค่อยจะพ้นผิดไปได้ ใครที่ช่วยทักท้วงตักเตือนมีน้อยนัก **เจ้าคุณช่วยออกความเหนตักเตือน จึ่งมีความพอใจเปนอันมาก** ...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 75)

ความอ่อนน้อมถ่อมพระองค์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังปรากฏในลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2479 กล่าวถึงหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย หรือที่ทรงเรียกว่าครอกต๋ง ซึ่งทรงเป็นช่างผู้มีความสามารถว่า

> "...แม่โต[81]หยิบดาราตราจักรีออกมาวางไว้ เตรียมจะติดเสื้อให้เข้าไปในงานรัชชมงคล เห็นเข้าก็จับตาพาให้พิจารณา **รู้สึกในใจว่าครอกต๋ง**[82]**เธอเปนช่างที่มีความคิดรู้ดีรู้ชั่วอย่างสูง สมควรจะไหว้ได้ ที่จริงเกล้ากระหม่อมก็รู้ตัวมานานแล้วว่าสู้เธอไม่ได้** " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2550: 293 (6 มี.ค.2479))

ทั้งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ทรงเป็นช่างที่มีความสามารถ ได้ทรงมีโอกาสทำงานถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น ในการออกแบบตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ออกแบบตราพระคุฑพ่าห์เป็นตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน ออกแบบเป็นตราอาร์ม อย่าง COAT OF ARM ของอังกฤษ ซึ่งพระองค์ไม่โปรด ตรัสว่าเป็นฝรั่งไป จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนถวายใหม่ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2549 : 204) และเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก จากเหตุการณ์ดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างที่มีพระปรีชาสามารถมิได้ด้อยไปกว่าหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย แต่ด้วยความอ่อนน้อมถ่อมพระองค์ ทรงให้ความนับถือฝีมือด้านการช่างของหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระอารมรณ์ขันดังปรากฏในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เมื่อครั้งที่ทรงกล่าวถึงเรื่องภาษาทิเบต ดังนี้

> "ท่านพูดถึงภาษาทิเบต ทำให้ฉันนึกอดหัวเราะไม่ได้ **ฉันได้เคยบุกเข้าไปในภาษาทิเบตมาแล้ว ด้วยมีธุระในนั้น** ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 119 (15 ธ.ค.2479))

---

[81] หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ พระชายา

[82] หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย (สถาปนิก จิตรกร และปฏิมากร สมัยรัชกาลที่ 5) ประสูติ กุมภาพันธ์ พ.ศ.2390 สิ้นชีพิพตักษัย 17 กันยายน พ.ศ.2468 มีพระนามในช่างสิบหมู่ ทรงมีผลงานจำนวนมาก ผลงานสำคัญๆ ได้แก่ ปฏิสังขรณ์พระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังและทำลายประดับวัดต่างๆ เช่น วัดราชบพิตร วัดปรไมยิกาวาส พระปฐมเจดีย์ ออกแบบและทำลายปูนปั้นในพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ออกแบบตราแผ่นดิน ตราอุณาโลม ตราครุฑ ตราประจำพระองค์ จปร. ตราประจำพระองค์อักษร สผ. ลายภูษาฉลองพระองค์เครื่องต้น นิพนธ์หนังสือชื่อจิตรกรรมโกศล เป็นต้นตำราแบบลายไทยและช่างไทย ฯลฯ (โชติ กัลยาณมิตร, 2546 :81)

2. ทรงมีทักษะที่ดีในการคิดและเรียนรู้

จากการศึกษาพระประวัติ ลายพระหัตถ์และบันทึกต่างๆ พบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีทักษะที่ดีในการคิดและการเรียนรู้ ดังนี้

2.1 การจำ/การจำได้

เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงพระเยาว์ ทรงฝึกการเขียนภาพด้วยพระองค์เอง โดยทอดพระเนตรสิ่งต่างๆ ที่สนพระทัย จากนั้นจึงทรงจำไว้แล้วนำกลับมาฝึกเขียน ดังที่ทรงมีลายพระหัตถ์เล่าเรื่องนี้ประทานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> “...เมื่อประมาณอายุเกล้ากระหม่อมได้สัก 11 หรือ 12 ขวบ **ให้มีใจรักการวาดเขียนเปนกำลัง** เวลาขึ้นไปบนเพื่อรับใช้ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงก็เอาสมุดติดกระเป๋าขึ้นไปด้วย แล้วก็ **ดูอะไรต่ออะไรอย่างเหลวแหลกกำหนดใจจำมาพอมีเวลาว่างก็ควักสมุดออกมาเขียนตามที่จำมาได้**...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2534ข: 349 (19 ก.ย. 2479))

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จไปยังที่ต่างๆ ทอดพระเนตรเห็นสิ่งใดน่าสนใจก็จะทรงจำไว้ เช่นที่ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2482 เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งเสด็จไปยังนางรอง ซึ่งปัจจุบันเป็นอำเภอหนึ่งใน จ.บุรีรัมย์ ว่า

> “...ครั้นไปเที่ยวถึงเมืองนางรองก็ไปพบเรืออย่างนั้นเข้าที่วัดเก่าชื่อวัดอะไรก็ลืมเสียแล้ว ที่นั่นเขาทำด้วยไม้ยาวประมาณเมตรเศษ แต่ดูเหมือนหัวจะเป็นนาคไม่ใช่หงส์ มีเหล็กแหลมปักเป็นระนาวไปตามลำเรือ มีขาตั้งแล้วเขาตั้งไว้ตรงหน้าพระประธานในโบสถ์ด้วย จึงทำให้เข้าใจว่าเขาทำตั้งใจให้เป็นราวเทียน... **เห็นว่าดีมากจึงจำเอามาทำขึ้นไว้บ้าง** ที่ปฐมบรมราชานุสรณ์...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 62 (1 ก.ย.2482))

เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สนพระทัยในทางการช่าง เมื่อได้ทอดพระเนตรผลงานของช่างคนใดแล้วทรงประทับใจว่าเป็นผลงานที่ดี ก็จะทรงจำไว้ และเมื่อได้มีโอกาสทอดพระเนตรผลงานของช่างผู้นั้น ณ ที่ใด ก็จะทรงจำได้ในทันที ดังที่ทรงเล่าว่า

> “พระแท่นประดับมุกองค์ซึ่งตั้งอยู่ในพระที่นั่งดุสิตเวลานี้เป็นของทำแต่รัชกาลที่ 1 เหมือนกัน ไม่ใช่ของทำใหม่ภายหลัง ด้วย **จำได้ว่าเป็นลายของครูตู้มุกให้อย่าง** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 90 (15 ก.ย.2482))

ในเรื่องการจำนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวเปรียบเทียบการจำผลงานได้กับผลงานด้านการเขียน ซึ่งเป็นเรื่องที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพสนพระทัยว่า

> "...ตามที่กราบทูลว่าหัวนาคพลสิงห์บันไดขึ้นไปมณฑปพระพุทธบาท เป็นฝีมือ "ครูดำ" ครั้งรัชกาลที่ 1 นั้น เป็นคำกราบทูลที่ไม่ใช่เหลวไหล **เปรียบเหมือนฝ่าพระบาทได้สมุดมาเล่ม 1 ทรงเปิดดูเห็นหนังสือซึ่งเขียนไว้ในนั้น จะทรงพยากรณ์ได้ทันทีว่าเขียนครั้งไร และถ้าทรงจำลายมือได้ก็สามารถที่จะพยากรณ์ได้ด้วยว่าใครเขียน ทั้งนี้ฉันใดก็ฉันนั้น** " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ญ: 108 (21 พ.ค.2483))

2.2 การสังเกต/การสำรวจ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นคนช่างสังเกตมาก สิ่งที่คนอื่นมองเห็นเป็นเรื่องธรรมดา จะทรงมองเห็นเหมือนอย่างกับมีตาวิเศษ เช่น ทรงเขียนเล่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ไว้ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 24 พฤษภาคม 2485 ถึงการสังเกตมดกินน้ำตาลเชื่อม ดังนี้

> "เกล้ากระหม่อมก็เคยสังเกต... เมื่อเห็นน้ำตาลชื่อมอันเขาไม่ได้ปกปิดเข้าเมื่อไร ก็เห็นมดลงไปตายลอยอยู่เป็นแพเมื่อนั้น ให้นึกฉุนว่ากินก็กิน ทำไมต้องลงไปตายอยู่ในนั้นด้วย ต่อได้สังเกตจึงทราบ ในการที่มันกินมันต้องเกาะข้างภาชนะปักหัวลงไป แต่มันไม่รู้ประมาณ จนท้องซึ่งเป็นตุ่มอยู่ข้างบนโตขึ้น น้ำหนักก็ถ่วงเอามันหงายท้องลงไปในน้ำตาลเชื่อม เห็นเป็นการจำเป็นจึงให้อภัย" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ณ: 157-158)

จากลายพระหัตถ์ข้างต้นจะเห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสังเกตไปพร้อมกับทรงใช้เหตุผลประกอบในการคิดวิเคราะห์ และเนื่องจาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนพระทัยด้านการช่าง เมื่อเสด็จไปทอดพระเนตรสิ่งใดก็โปรดทอดพระเนตรอย่างละเอียด เช่น

> "พัดรองของสมเด็จเจ้าพระยาซึ่งทรงติดตามหามาได้ ประทานไว้ที่พิพิธภัณฑสถานนั้นดีเต็มที จะไป**ดูให้รู้แจ้งใจ**ในวันหน้าต่อไป" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ฉ: 308 (5 ธ.ค.2482))

เมื่อครั้งที่จะเสด็จไปทอดพระเนตรโบราณสถานที่ประเทศกัมพูชา ทรงกะจะใช้เวลาถึงสองสัปดาห์ จนมีผู้สงสัยว่าจะทอดพระเนตรอะไรตั้งสองสัปดาห์ ดังที่ทรงมีลายพระหัตถ์ เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2477 ดังนี้

> "...เมื่ออาว์[83]ไปเที่ยวนครวัด (ที่แท้คือนครธม) กะว่าจะไปอยู่สองอาทิตย์ มีคนทักว่า **มีอะไรดูเปนสองอาทิตย์** แต่ที่จริงเวลาสองอาทิตย์นั้นดูอะไรยังไม่ได้ทั่วเสียด้วยซ้ำไป... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512:11)

[83] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ระยะเวลาสองสัปดาห์ที่ทรงคิดว่าทอดพระเนตรยังไม่ทั่วนั้น คงเนื่องมาจากมีสถานที่ให้ทอดพระเนตรหลายที่และที่สำคัญคือ การทอดพระเนตรอย่างละเอียดจำเป็นจะต้องใช้เวลาเพื่อทรงจดจำและใช้ความคิดกับสิ่งที่ทอดพระเนตร ทรงให้ความสำคัญกับการสังเกตดูที่มีความคิดประกอบด้วย ดังลายพระหัตถ์ที่ว่า

> “คนเราจะได้ความรู้ด้วยครูสอนนั้นไม่จำเปน สำคัญอยู่ที่ **ดูสังเกตและคิดประกอบเอาด้วยตนเอง** จะให้ตัวอย่างเช่นครูผู้รู้อะไรต่างๆ ซึ่งคนนับถือกันทั้งโลก ย่อมไม่ใช่คนที่ออกมาแต่วิทยาลัยทั้งนั้น เช่น เอดิซัน เปนต้น นั่นก็เปนแต่เพียงไลน์แมน มาก่อน แล้วก็เรียนต่อด้วยตนเอง...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล จดหมายไปมากับ ม.จ.พิลัยเลขา, 2512: 92 (10 มิ.ย.2484))

ในการสังเกตดูอย่างละเอียดนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประเมินสิ่งที่ทอดพระเนตรว่าดีหรือไม่เพียงไร ลายพระหัตถ์ในจดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรีสะท้อนให้เห็นว่าทรงทอดพระเนตรอย่างละเอียด พร้อมกับประเมินสิ่งที่ทอดพระเนตรด้วย ดังนี้

> “...ด้านข้างเท พชุมนุม มีรูปอินทร พรหม เทวดา ยักษ์ นาค ครุ ฑ วิชาธร บานประตูกลางหน้าเทวดายืน **ดีเต็มที** ได้เครื่องเก่า[84]ชัดเจน ประตูข้างหน้ารูปเซี่ยวกาง **ไม่สู้ดี** ประตูหลังข้างรูปกินนร ล้วนแต่ชั้นหวีกล้วย[85]ทั้งสิ้น พระประธานและ พระบริวารฐานปั้นเป็น **งามนัก** เพดานทำตารางอย่างอกเลา มีดาวกลาง กลางช่องใหญ่... ธรรมาศน์เทศน์เก่าแต่มือทราม ธรรมาศน์สวดงาม... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2516: 2-3))

เนื่องจากงานช่างเป็นงานที่มีรายละเอียด มีสิ่งที่ได้เห็นมามากมาย ทั้งสิ่งที่ดีและไม่ดี สิ่งใดที่ดีก็ต้องจดจำไว้เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบ การจำได้โดยหาหลักจำจึงสำคัญ ดังมีผู้แนะนำพระองค์ท่านให้จำ ดังนี้

> “...แต่เกล้ากระหม่อมเปนผู้ที่เกี่ยวข้องแก่เรื่องวงทักษิณาวัฏอยู่บ่อยๆ คือต้องเขียนราชสีห์แต่ก่อนนี้เขียนทีไรก็งงหลงลืมจำไม่ได้ว่าจะเวียนทางไหน ต้องวิ่งหาสังข์ดู จนคุณเสน่ห์ (หม่อมราชวงศ์ในกรมหมื่นมนตรีรักษา) แกสอนให้ ว่าจงจำไว้เถิด เขียนเปนออปั้นกิ่มแล้วเปนถูก แต่ก่อนแกก็หลงเลอะจำไม่ได้เหมือนกัน จึง **หาหลักที่จะจำมันไว้ให้แม่นยำ** แต่นั้นมาเกล้ากระหม่อมไม่ลืมอีกเลย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2536: 146-147 (10 ก.พ.2476))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำความรู้ที่ได้รับจากการสังเกตมาใช้ในการทรงงานด้านต่างๆ เช่น กรณีของการออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวาราม ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวถึงลักษณะของการก่อสร้างสถาปัตยกรรมไทยที่ถือสืบๆ ต่อเป็นประเพณีกันมาแต่โบราณว่า เมื่อจะสร้างสิ่งใดเป็นประธานในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ย่อมสร้างเป็นพระระเบียง ล้อมรอบสิ่งที่เป็นประธานอีกที สำหรับให้ผู้ที่เข้าไปนมัสการในสถานที่นั้น ได้มีที่พักอาศัยกำบังแดด

---

[84] เครื่องแต่งตัวแบบเก่า

[85] หมายถึงวิธีวาดเขียนแบบไทยอย่างเก่า นิยมเขียนกันในสมัยอยุธยา ซึ่งเขียนให้เห็นรูปลักษณะ แต่ไม่มีเงาหรือความลึก

กำบังฝนเป็นการชั่วคราวได้สะดวก และอยู่ในที่เป็นวังล้อม แต่ถ้าสิ่งที่เป็นประธาน มีลักษณะงดงาม เมื่อถูกระเบียงบังล้อมไว้ ก็จะเห็นความงามไม่ได้เต็มภาคภูมิ ครั้นจะไม่สร้างระเบียงล้อม เพื่อให้เห็นได้ตลอด ก็เป็นไม่รักษาประเพณี ที่สืบๆ ต่อกันมาช้านาน จนเป็นบุคลิกลักษณะอันแท้ของไทย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ก: (10)) แต่ในการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตรวนามรามเป็นแบบจตุรมุข มุขด้านตะวันออกขยายยาว ด้านเหนือและใต้มีมุขกระสันต่อกับพระระเบียง หลังคา 4 ชั้น ด้านมุขกระสันทิศเหนือและทิศใต้ 5 ชั้น มีพระระเบียงโอบรอบด้านหลัง พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เข้าใจว่า นี่เป็นการออกแบบที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดขึ้นใหม่ ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เขียนไว้ดังนี้

> “...พระองค์ท่านจึงทรงคิดใหม่ให้มีระเบียงล้อมอย่างของเก่า แต่เชื่อมตรงต่อแค่ด้านข้างของพระอุโบสถเพื่อให้เห็นด้านหน้าได้เด่น โดยไม่มีอะไรบังให้เสียงาม ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก, (10))

และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ด้วยความปลื้มใจ ที่ทรงแก้ของเก่าให้ก้าวหน้า แต่ก็ไม่ทิ้งประเพณีของเก่าให้ขาดตอนเสียทีเดียว ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้เขียนเล่าไว้ว่า

> “(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ -ผู้วิจัย) ก็ทรงพระสรวลและตรัสว่า “ไม่ใช่ความคิดของฉันดอก เป็นความคิดของเก่าที่เขาทำกันมาแล้ว คือที่วิหารทิศประดิษฐานพระพุทธชินราชเมืองพิษณุโลก ” เรื่องก็เป็นจริงตามนั้น ข้าพเจ้าเคยไปนมัสการพระพุทธชินราชก็หลายครั้ง ครั้งก่อนๆ ก็ไม่ได้สังเกตเห็น เพราะมุ่งแต่จะเข้าไปนมัสการพระพุทธชินราชแต่อย่างเดียว **ถึงมีตาแต่ก็ไม่มีแววอย่างช่าง จึงไม่เห็น แม้พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรจะเหมือนกับวิหารพระพุทธชินราชเมืองพิษณุโลก แต่เหมือนกันเพียงหลักใหญ่เท่านั้น ส่วนอื่นๆ ก็เป็นของพระองค์ท่านโดยไม่มีที่สงสัย** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก, (10))

จากที่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) แสดงให้เห็นว่า วิธีการมองหรือสังเกตของช่างจะต้องมีความแตกต่างจากบุคคลทั่วไป คือจะต้องช่างสังเกตและมีความละเอียดเป็นอย่างมาก และยังเป็นตัวอย่างของผลงานที่สะท้อนแนวพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ว่ากินแบบแล้วออกมาเป็นแหงื่อได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้เมื่อเสด็จไป มณฑลราชบุรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนสิ่งที่ทอดพระเนตรไว้ในสมุดบางๆ สำหรับเด็กนักเรียนหัดเขียนหนังสือ และปรากฏว่าได้ทรงนำลวดลายบางอย่างที่ทรงพบ มาใช้เป็นแนวความคิดในการออกแบบวัดเบญจมบ พิตร (สมเด็จพระเจ้าบรม

วงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวง, 2516ข: คำนำ) ซึ่งในส่วนที่เกี่ยวกับวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ทรงบันทึกไว้ว่า

> "...ตพานทับหลังบานประตู เปนดังนี้ เข้าทีอยู่ จำไปใช้วัดเบญจมบพิตรได้" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2516ข: 16)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสังเกตผลงานต่างๆ อย่างละเอียดลึกซึ้ง โดยใช้สายพระเนตรแบบช่างอย่างแท้จริง และเมื่อทรงออกแบบได้ทรงใช้ความคิดประกอบกับผลงานที่ได้เคยทอดพระเนตรมา ซึ่งมิใช่การลอกเลียนแบบ

ในระหว่างการออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลงวันที่ 28 กันยายน ร.ศ.121 ว่า

> "3. พระอุโบสถนั้น จะต่อยอดขึ้นไปอีกไม่งาม เพราะหลังคาจตุรมุขได้ทำไว้แต่สั้นๆ สำหรับงามแก่ที่จะเปนจตุรมุข ถ้าจะทำยอดขึ้นให้ใหญ่ก็จะข่มหลังคามุข ถ้าจะทำยอดให้เล็กก็จะหลิม[86] จะแก้หลังคาเลื่อนออกมาก็ไม่ได้กีดด้วยผนัง **ได้ทำเปนอย่างดีตามแบบโบราณ** ซึ่งมีพับสมุดรับหลังคามุขทุกชั้นด้วย เปนสิ่งที่ตายตัวเสียแล้ว " (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 156)

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงใช้พระปรีชาสามารถคิดออกแบบพระอุโบสถอย่างถูกต้องสวยงามและเหมาะสมที่สุด ซึ่งได้รับการยกย่องว่า

> "...นับได้ว่า**เป็นพระอุโบสถที่มีผังพื้น รูปทรง โครงสร้างองค์ประกอบที่สวยงามสมบูรณ์แบบทางสถาปัตยกรรมไทยที่สุดหลังหนึ่งในประเทศไทย**" (สมใจ นิ่มเล็ก, 2547: 50)

การออกแบบพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ทรงใช้หลักของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการซึ่งเน้น**การดูอย่าง** ดังลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน ร.ศ.118 ว่า

> "...พระองค์ประดิฐ[87] ท่านรับสั่งว่า... ถ้าอยากจะเป็นช่างทำได้รอบตัว ต้องหัดปั้นถ่ายให้เหมือนดีกว่ายืดส่วน ถ้าทำเหมือนได้ทุกชนิดแล้วก็สำเร็จเท่านั้น **เมื่อจะทำเอางามตามใจก็ดูอย่างเอาพระที่งามพอใจ เมื่อใครเขาจะให้ทำที่พอใจเขาอย่างไร ก็ดูอย่างเอาที่พอใจเขาอย่างนี้จึงจะดี** ตามคำแนะนำอันนี้ข้าพระพุทธเจ้าเห็นชอบด้วยเปนอย่างยิ่ง จึงมิได้เก็บส่วนไว้หมั้น[88] คงเปนที่แน่ใจพอที่จะกราบบังคมทูลรับชี้แจงส่วนได้ จึงได้กราบบังคมทูลไปทางที่จะเขียนถ่ายจากพระที่ชอบพระราชหฤทัยมาเปนตัวอย่าง เพื่อได้ส่วนมาฉนี้เปนอัน

---

[86] หลิม หมายถึง แหลมเล็กผิดส่วน ในคำว่า คางหลิม หัวหลิม หัวหลิมท้ายหลิม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 1274)

[87] พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ

[88] ใช้ตามต้นฉบับ ปัจจุบันใช้ มั่น

> แม่นดีกว่าที่จะเขียนถ่าย ซึ่งจะวัดคลาดเคลื่อนไปบ้าง...” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ, 2535: 383-384)

การดูในที่นี้คือการสังเกตดูด้วยปัญญาหรือที่พระอยาอนุมานราชธนเรียกว่า **ทรงมีปัญญาตาช่าง** (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ก: (10)) งานประติมากรรมส่วนใหญ่ที่ทรงออกแบบ ภายหลังจากที่ทรงออกแบบแล้วก็ส่งให้ช่างผู้มีรับผิดชอบดำเนินการต่อไป ทั้งนี้ ทรงตรวจและติดตามจนกระทั่งงานแล้วเสร็จ

ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดออกแบบจากการที่ได้ทรงสังเกตผลงานต่างๆ ที่ได้มีโอกาสทอดพระเนตร เช่นเมื่อทรงร่างแบบ**พัดรองนารายณ์ทรงครุฑ** หรือ**พัดรองตราพระครุฑพ่าห์** เป็นพัดพระราชลัญจกรสร้างขึ้นเพื่องานพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษกพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2450 (ร.ศ.126) อันเป็นปีที่ทรงครองราชย์นานกว่าสมเด็จบูรพมหากษัตริยาธิราชทุกพระองค์ จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้ประกอบพระราชพิธีรัชมังคลขึ้นและทรงบำเพ็ญพระราชกุศลสักการะถวายพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ก่อนๆ ป็นการพิเศษ ต่อมาในปี พ.ศ.2451 ได้ประกอบการพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษกเป็นการสมโภชอีกครั้งหนึ่ง (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538: 146) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมแบบร่าง เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม ร.ศ.122 ดังนี้

> “รูปพระครุฑพ่าห์นั้น ข้าพระพุทธเจ้าได้ลองเขียนตามความเห็นซึ่งกราบบังคมทูลพระกรุณานั้นก่อน แต่เห็นไม่ดีกว่าอย่างอัด ไม่เป็นสง่าผ่าเผย จึงได้กลับเป็นมาเขียนอย่างอัด[89] ซึ่งคนโบราณเขาได้เลือกทำยืนเป็นหลักอยู่แล้วนั้น แต่ได้เขียนเป็นลายเส้นเดียว ธรรมดาพอทอดพระเนตรเห็นเค้าเท่านั้น...” (กรมศิลปากร, 2548ก: 248 (6 ส.ค.ร.ศ.122))

ซึ่งการร่างแบบดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอ้างอิงการเขียนครุฑจากฉันท์ซึ่งกล่าวถึงครุฑว่า

> “แบบที่เขียนนี้ ข้าพระพุทธเจ้าไม่ได้แซมช่อกระหนก เพราะเห็นด้วยเกล้าฯ ว่า ช่อกระหนกหมายว่าเป็นช่อไม้ รูปครุฑบินเป็นที่พ้นไม้ จึงได้ปักใช้เมฆ แต่ก็เป็นเมฆกระหนกเหมือนกันตามแบบโบราณ **ส่วนที่ข้างครุธ**[90]**แทรกเปลวไฟไว้นั้น อาไศย**[91]**ความตามที่มีมาในฉันท์อนิรุทกล่าวถึงฤทธิครุฑที่พระกฤษณ**[92]**ทรงไป**ว่าดังนี้ *“ฤทธิครุธ คือเพลิงเผาผลาญ ครุธราชประหาร ประทับประเหิรผกพัน แสงเพลิงเปล่งแสงรอบรัน พ่างเพียงเพลิงกัลป์ ก็ร้องรงม*[93] *ดินบน เผาผลาญนาคราชทบทน บเกรงผจญ ก็วางบังสร้อยสระศรี”*...” (ลายพระหัตถ์ถึง ร.5 (6 ส.ค.ร.ศ.122), กรมศิลปากร, 2548ก: 248)

---

[89] คำว่า เขียนอย่างอัด หมายถึง การเขียนภาพหน้าตรง

[90] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[91] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[92] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[93] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ก่อนหน้านี้ ในปี พ.ศ.2432 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนรูปลายตราเพื่อจัดสร้างพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินขึ้นใหม่ เป็น**ตราพระครุฑพ่าห์**ตามที่พระเจ้าแผ่นดินในสมัยกรุงศรีอยุธยาทรงใช้ แต่โปรดให้เป็นรูปพระครุฑพ่าห์ที่ไม่มีพระนารายณ์ทรง (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2538 : 73) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนร่างไว้ในบันทึกพระราชลัญจกร ซึ่งได้รวบรวมไว้ในหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 5 ว่า

> “6. จะบอกท่านให้ทราบไว้ ว่า **ที่ทำพระราชลัญจกรองค์ใหม่ซึ่งใช้ประทับบนพระปรมาภิไธยในรัชกาลที่ 5 ซึ่งพื้นเปนเปลวไฟนั้น เอามาจากคำในหนังสือฉันท์** *อนิรุทธ* ซึ่งมีว่า “ฤทธิครุธ[94]คือเพลิงเผาผลาญ นาคราชประหาร ประหับประเหิรผกพัน ” ดังนี้ ไม่ทำกนกก็เพราะกนกนั้นเปนต้นไม้ ขึ้นในอากาศไม่ได้ จึ่งไปฉวยเอาคำใน *อนิรุทธ* คำฉันท์มา ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506จ: 280)

จากบันทึกดังกล่าว แสดงว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนครุฑสำหรับพระราลัญจกรก่อนที่จะทรงเขียนครุฑสำหรับพัดรองนารายณ์ทรงครุฑหรือพัดรองตราพระครุฑพ่าห์ แต่ในการเขียนครุฑทั้งสองครั้งนั้น ทรงเขียนขึ้นโดยอาศัยข้อความใน**หนังสือฉันท์อนิรุทธ** นอกจากนี้ ในการเขียนครุฑสำหรับพัดรองนารายณ์ทรงครุฑหรือพัดรองตราพระครุฑพ่าห์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงเขียนครุฑจากการประสบการณ์ที่ได้ทรงสังเกตรูปที่มุมพระเจดีย์ที่พระธาตุนครศรีธรรมราชที่ได้เคยทอดพระเนตร และรูปหล่อเขมรที่ทรงมีอีกรูปหนึ่ง ดังที่ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม ร.ศ.122 ดังนี้

> “...**ส่วนที่ทำปีกกาง** นั้นก็ไม่ใช่นึกใหม่ **มีรูปที่มุมพระเจดีย์ที่พระธาตุนครศรีธรรมราชแห่งหนึ่ง กับรูปหล่อเขมรของข้าพระพุทธเจ้า** มีอีกรูปหนึ่ง... ” (กรมศิลปากร, 2548ก: 248 (6 ส.ค.ร.ศ.122))

แต่ทั้งนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ยังทรงสงสัยว่าจะเขียนอย่างไรให้ถูกต้อง จึงขอรับพระราชาธิบายจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนี้

> “...เรื่องครุธ[95]นี้ข้าพระพุทธเจ้ามีความสงสัยอีกว่าจะเขียนอย่างไรเป็นถูก อย่างข้างไทยก็เคยเขียนมาสองอย่าง อย่างหนึ่งเขียนขาเป็นนก มีข้อพับข้างหลังอย่างเช่นเขียนทูลเกล้าฯ ถวายมานี้ อีกอย่างหนึ่งขาเหมือนคน มีเข่าแลผ้านุ่งด้วย อย่างเช่นเข้าแถวในเทพชุมนุม รูปเขมรที่ทำแต่โบราณก็มีสองประเภทเหมือนกัน รูปอินเดียมีสมุดเล่มหนึ่ง ซึ่งฝรั่งคนหนึ่งได้คัดรูปภาพอินเดียมารวมไว้เป็นเล่มก็มีสองอย่างเหมือนกัน อย่างที่เป็นขาคนช้ำหน้าเป็นคนเสียด้วย แต่จมูกยาวเกินคนหน่อยหนึ่ง ข้าพระพุทธเจ้าอยากได้รับพระราชาธิบายในเรื่องนี้ตามที่เขาได้กล่าวในภารตะว่ารูปร่างฤทธิเดชแกเป็นอย่างไรบ้างด้วย ” (กรมศิลปากร, 2548ก: 248 (6 ส.ค.ร.ศ.122))

---

[94] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[95] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงมีพระราชหัตถเลขาตอบเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม ร.ศ.122 ดังนี้

> “เรื่องครุฑในภารต นึกไม่ได้ว่าได้กล่าวพิศดารในที่แห่งใดฤาไม่ ที่จำได้กล่าวว่า ครึ่งกายเบื้องล่างเป็นนก ไม่ได้ปรากฏด้วยว่าข้างบนรูปร่างอย่างไร ว่าเท่านี้แล้วพรรณาถึงความแข็งแรงต่อไป ซึ่งเมื่อฟังต้องเข้าใจว่าเป็นคนฤาเทวดา ซึ่งทีฉันจะเข้าใจเร็วเกินไป เพราะรู้จักแกเสียแล้ว แต่อย่างไรๆ ปากคงแข็ง เพราะพรรณาถึงเรื่องจับนาคจิกนาคยืดยาวมาก ถ้าจะเอาแน่ต้องถึงไปเรียกต้นคำภีร์ที่เจ้าพระยาเทเวศรมาค้น แต่ถ้าจะเดินตามอย่างภารตนักจะเกิดไม่เข้าใจกันขึ้น เช่นทศกรรฐ[96]ซ้อนเป็นชั้นๆ ฤาเรียงเป็นวงรอบไปก็เป็นทางต่างความคิดกันอยู่ ถ้าอนุโลมตามความคิดที่พวกเราเคยเข้าใจเห็นจะดี เพราะความจริงก็ต่างคนต่างนึกไม่มีใครแลเห็นครุฑจริงๆ ด้วยกันทั้งนั้น...
>
> เรื่องอานุภาพของครุฑนั้น อาจจะให้เป็นได้ทั้งไฟทั้งฝน ฤาจะให้มืดมนท์[97]อย่างไรก็ได้ การที่เขียนเมฆเขียนไฟนั้นไม่ผิด” (กรมศิลปากร, 2548ก: 250-251 (6 ส.ค. ร.ศ.122))

ในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงชมการออกแบบครุฑสำหรับพัดรองนารายณ์ทรงครุฑหรือพัดรองตราพระครุฑพ่าห์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> “ครุฑพ่าห์ที่เขียนมานี้งามนัก จะว่าไม่ใช่อัดไม่ได้อยู่ ท่วงทีกระดิกได้อยู่ เป็นที่พอใจมาก...” (กรมศิลปากร, 2548ก: 250 (6 ส.ค. ร.ศ.122))

ในที่สุด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพัด นารายณ์ทรงครุฑมีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าแพรสีแดงเขียนลายพระนารายณ์ทรงสุบรรณ (ครุฑ) ซึ่งเท้ายุดนาคไว้ข้างละตัว พัดรองงานนี้มี 3 สี คือ สีแดง สีดำ สีน้ำเงิน นมพัดเป็นทองเหลือง ดุนเป็นรูปดอกไม้ ตรงกลางเป็นรูปหัวใจ ด้ามไม้ พัดนี้ส่งไปทอไหมทองมาจากประเทศญี่ปุ่น โดยแบ่งงานกันคือ พัดสำหรับงานพระราชพิธีรัชมงคลเป็นสีน้ำเงิน ส่วนงานพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษกเป็นพื้นสีดำและแดง

นอกจากนี้ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างแบบ **พัดขวงช้างเผือก** ขึ้นในปี พ.ศ.2452 เพื่อใช้ในงาน ขึ้นตำหนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ลวดลายบนพัดเป็นภาพช้างยืนหันหน้าตรงคล้ายคลึงกับช้างตามฐานเจดีย์วัดช้างล้อม จังหวัดสุโขทัย โดยทอดงวงตามแนวยาว (สุธา ลีนะวัต, 2533: 322) ภาพช้างดังกล่าวคงจะได้ทอดพระเนตรเมื่อครั้งเสด็จขึ้นไปตรวจการหล่อพระพุทธชินราช ณ วัดพระศรีมหาธาตุ จ.พิษณุโลก ในปี พ.ศ.2444 ซึ่งในจดหมายระยะทางไปพิษณุโลก ได้ทรงบันทึกไว้ว่า เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน ร.ศ.120 ว่า

> “...ดูวัดช้างล้อม... ได้ดูแต่พระเจดีย์ เปนพระเจดีย์ใหญ่สูงประมาณ 20 วา ฐานล่างมีช้างล้อม ปั้นครึ่งตัวฝังกับฐาน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506ง: 63)

---

[96] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[97] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

เดิมสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดว่าการเขียนภาพตัดเส้น ยักษ์ ลิง ให้แสดงอาการเสียใจ เป็นดีใจ เป็นคนแก่ เป็นคนหนุ่มสาว เป็นเด็ก ไม่ได้ และเมื่อได้ทรงฟังเรื่องเล่าว่า

> "...ช่างเขียนพระระเบียงวัดพระแก้วห้องทศกัณฑ์โศก ครั้งรัชกาลที่ 3 เสด็จออกทอดพระเนตร ตรัสติว่าไม่โศก ช่างจึ่งลบเขียนแก้ตัวใหม่ เสด็จออกทอดพระเนตรคราวหลัง ตรัสว่าดี ทีนี้โศกจริงแล้ว ช่างได้รับพระราชทานรางวัล 5 ตำลึง เกล้ากระหม่อมไม่เชื่อ ซ้ำบ่นว่าก็มันเป็นกนกไปทั้งนั้น จะเขียนให้เห็นโศกไปอย่างไรได้ " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 79 (26 พ.ย.2481))

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ฟังเรื่องดังกล่าว ก็ยังไม่ทรงเชื่อ และได้ทรงสนทนาเล่นกับพระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกรที่ตำหนักของท่าน พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกร ทรงนำเอาหนังต่างๆ ที่ดีออกให้ดู มีหนังหลายตัวที่ถ่ายออกจากหนังพระนครไหว ฝีมือหลวงพรหมพิจิตร (ใจ) เขียน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทอดพระเนตรเห็นว่าดีมาก แต่พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกร ว่าคลายเสียแล้ว เพราะฉลักไม่ดี ตัวเดิมดีกว่านั้นมาก ดังนั้น ทั้ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกร จึงไปพบเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เพื่อขอดูหนังพระนครไหว เนื่องจากเจ้าพระยาเทเวศร์บอกว่าดูเปล่าๆ ไม่เห็นดี ต้องตั้งจอเชิดจึงจะเห็นชัด แล้วท่านจะจัดการให้ดู ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> "วันหนึ่งท่านตั้งจอขึ้นที่หน้าท้องพระโรง สุมไฟด้วยกะลามาได้ความรู้ขึ้นอีกว่าใส่ไฟด้วยกะลานั้นสีไฟงามเต็มที่ ไม่มีควัน จอขาวสะอาดเหมือนที่ฝรั่งเขาเล่นหนังเงาคน นั่นเขาจะใช้ไฟอะไรไม่ทราบ คงเป็นฟ็อดแฟ็ดฟอไฟอะไรอย่างหนึ่ง แล้วท่านก็ให้เอาหนังขึ้นเชิดตามเรื่องในชุดนาคบาศ มีตัวภิเภกไปร้องไห้ทูลพระราม เห็นเข้าขนหัวลุก ร้องไห้จริงๆ เชื่อทันทีว่านิทานทศกัณฑ์โศกที่ได้ฟังมานั้นเป็นความจริง **ได้สังเกตเค้าของท่านจำมา ทีหลังจะเขียนพระนางยักษ์ลิงอะไรก็ตัดให้เป็นโศกเป็นเริงอะไรไปได้ทั้งนั้น**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2506ง: 80-81 (26 พ.ย.2481))

จากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทอดพระเนตรในครั้งนี้ ทรงสังเกตและจำ เพื่อนำมาใช้ในการเขียนภาพพระ นาง ยักษ์ ลิง และภาพอื่นๆ ให้มีอาการต่างๆ เช่น โศกเศร้า ดีใจ เป็นต้นได้ การเรียนรู้ครั้งนี้ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกิดจากการได้ทรงเรียนรู้จากการสังเกตดูหนังใหญ่เพื่อนำมาใช้ในการเขียนภาพ

2.3 การอ่าน/การค้นคว้า

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงค้นคว้าหาความรู้จากการอ่านหนังสือต่างๆ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ทรงสนพระทัยศึกษาและในบางเรื่องก็จำเป็นที่จะต้องรู้เพื่อการทรงงานต่างๆ ดังที่ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์ว่า

> “15) อ่านหนังสือเรื่องพระถังซัมจั๋ง... 16) อ่านพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐ... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ต: 241 (15 ต.ค.2486))

และ

> “สมุดเรื่อง *กำเนิดคน* ซึ่งท่านมีเมตตาให้ไปได้อ่านจบแล้ว สนุกดี แต่ไม่มีความเห็นอย่างไรจะให้ท่าน ด้วยเปนเรื่องไม่เคยคิดและโดยมากไม่เคยรู้ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ข: 36 (25 เม.ย.2481))

หนังสือเล่มใดที่ทรงสนพระทัย หากไม่มีก็จะทรงขอยืมจากหอสมุดหรือบุคคลต่างๆ

> “...ขอยืมหนังสือนั้นให้ฉันอ่านสักทีเถิด จะขอบใจท่านเปนอย่างยิ่ง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ข: 194 (17 ต.ค.2481))

หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแนะนำเรื่องหนังสือไว้ว่า

> “เสด็จปู่[98] ตรัสสอนว่าเรื่องใดๆ ก็ตามที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้เอง ลองไปถามเอาความดูเถิดคนหนึ่งก็เล่าไปอย่างหนึ่ง ไม่เหมือนกันเลย สุดแต่ใจใครจะลำเอียงหรือฝักใฝ่ข้างใดหรืออาจฟังมาผิดพลาด ฉะนั้นพงศาวดารซึ่งบางทีก็แต่งขึ้นภายหลังตั้งร้อยปีก็คงผิดพลาดได้มาก ท่านทรงแนะนำเพื่อนนักเรียนของท่านไว้ว่า
>
> “บรรดาหนังสือแต่งทั้งสิ้น ท่านต้องฟังหูไว้หู เพราะผู้แต่งไม่รู้การณ์ถี่ถ้วน แต่อยากให้หนังสือดีก็วิ่งสืบ ได้ความจริงมาบ้าง ถูกหลอกมาบ้าง จนแต้มก็เดาผสมเอาบ้าง จะต้องมีผิดอยู่ในนั้นมากน้อยตามน้ำเนื้อของผู้แต่ง หนังสือที่จะเชื่อได้จริงแท้ ต้องเป็นหนังสือสั่งนัดหมายกิจการในเวลานั้น เช่น หมายรับสั่ง เป็นต้น จะมีผิดไม่ได้เลย” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2541: 62)

ในช่วงเวลาที่นิยมการพิมพ์หนังสือแจกในงานศพ เมื่อ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็จะทรงอ่านและแสดงความคิดเห็นต่อหนังสือเหล่านั้นแลกเปลี่ยนกับเพื่อนนักเรียน เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

---

[98] หมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

> “...แล้วเขาแจกหนังสือให้เล่มหนึ่ง เป็นหนังสือที่แต่งใหม่ แต่อ่านจนจบก็ไม่ได้อะไรใส่กระเป๋า ด้วยเป็นของรู้แล้วทั้งนั้น ออกจะเสียเส้น ตีพิมพ์หนังสือชนิดนั้นป่วยการเปล่าๆ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ค: 40 (14 พ.ค.2481))

หรือลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ว่า

> “ฉันไปงานศพนางจำเริญ พิเดชสงคราม ได้หนังสือ *เทพนิยายสงเคราะห์* ซึ่งเขาแจกมาอ่านดู รู้สึกสนุก มีอะไรที่ฉันเคยรู้นอกไปจากที่มีในหนังสือนั้นอยู่บ้างจึ่งจะบอกให้ท่านทราบ เผื่อว่าท่านไม่ทราบหรือไม่เคยคิดไม่เคยสังเกต จะได้เปนประโยชน์ต่อไป” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ข: 10 (12 เม.ย.2481))

บางครั้งก็ทรงแลกเปลี่ยนหนังสือระหว่างกัน ทรงมอบหนังสือให้แก่กัน และทรงแนะนำหนังสือที่น่าสนใจให้ทรงศึกษา ดังที่ครั้งหนึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ แนะนำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอ่านเรื่องขุนช้างขุนแผนยามที่ทรงว่าง

หนังสืออีกประเภทหนึ่งที่ทรงอ่านอย่างสม่ำเสมอคือ หนังสือพิมพ์ แม้ว่าพระชนมายุเกือบ 80 ปี และต้องใช้ทั้งแว่นสายตาและแว่นขยายส่องก็ยังทรงอ่านหนังสือพิมพ์ก่อนนอนเสมอ ดังที่ทรงเล่าว่า

> “13) อ่านหนังสือพิมพ์เห็นไม่ดี นึกโทษเอาอะไรไปต่างๆ เป็นต้นว่า กระดาษมัว และตีพิมพ์ไม่ติดดี แต่ที่แท้ก็คือตาแก่เกินไปเท่านั้นเอง ในที่จะแก้ก็ใช้แว่นขยายส่องต่ออีกทีหนึ่ง เอาแว่นขยายไปไว้ในที่นอน ก็เพราะอ่านหนังสือพิมพ์ก่อนนอน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฒ: 123 (16 ก.ย.2484))

พระอุตสาหะในการอ่านหนังสือพิมพ์ดังกล่าว ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์ขอยอมแพ้ ความว่า

> “...หม่อมฉันยอมแพ้พระอุตสาหะที่ทรงอ่านหนังสือพิมพ์ข่าว ตัวหม่อมฉันเลิกอ่านหนังสือพิมพ์ภาษาไทยมาเสียนานแล้ว... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฒ: 129 (21 ก.ย.2484))

นอกจากนี้ หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ (สัมภาษณ์, 21 ต.ค.2543) ทรงรับสั่งเล่าว่า ปลายพระแท่นบรรทมมีปทานุกรม ดิกชันนารีภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส หนังสือปฐมสมโพธิ และบัญชีพระราชวงศ์ตั้งไว้อยู่เสมอทั้งนี้เพราะพระองค์ทรงใช้ประกอบการอ่านหนังสืออื่นๆ หรือประกอบการทางราชการอยู่ตอลดเวลา

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนพระทัยเรื่องภาษาโดยเฉพาะภาษาบาลี สันสกฤตและภาษาเขมร รวมถึงภาษามลายู เพื่อทรงค้นคว้าเพิ่มเติมดังตัวอย่าง

> “ขอให้ท่านช่วยตรวจ **พจนานุกรมภาษาชวามลายู** ให้ด้วย ว่า *บุหงารำไป* เขาแปลว่ากะไร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ง: 249 (17 ก.ค.2484))

และ

> “...เมื่อได้ฟังพระดำรัสเล่าออกชื่อฟังแปลกหูก็อดอยู่ไม่ได้ได้เปิด **พจนานุกรมภาษาเขมร** ออกดู...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 299 (25 ก.พ.2481)) (เน้นโดยผู้วิจัย)

และ

> “...ฉันได้เปิด **พจนานุกรมสำสกฤต** ดู เพื่อหาความรู้เพิ่มเติมอีก... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: 243 (2 ธ.ค.2482))

โดยเฉพาะพจนานุกรมของอาจารย์จิลเดอส์และพจนานุกรมของอาจารย์โมเนียวิลเลียมส์ปรากฏว่าทรงใช้ค้นคว้าอย่างสม่ำเสมอ ดังหลักฐานต่อไปนี้

> “...แต่เมื่อสงสัยใจอยู่ก็ตรวจ **พจนานุกรมของอาจารย์ชิลเดอ** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ต: 45 (24 มี.ค.2486))

และ

> “...สอบดูใน **พจนานุกรมของอาจารย์ชิลเดอและของอาจารย์โมเนียวิลเลียม** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ต: 53 (31 มี.ค.2486))

และ

> “...ได้ลองค้น **ปทานุกรมของอาจารย์โมเนียวิลเลียมส์** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ,2506ก: 85 (19 พ.ย.2479))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวถึงความสำคัญของพจนานุกรมของอาจารย์จิลเดอส์ (ไปชวา30 มี.ค.2480) ว่า

> “...อย่าได้ทรงทิ้งพจนานุกรมของอาจารย์จิลเดอส์เสียเลยทีเดียว เพราะหนังสือเล่มนั้นดียิ่งนัก มีทั้งภาษาบาลีกับภาษาสำสกฤตกำกับกันอยู่ ภาษาชวา ซุนดา มะลายู ไม่ใช่ว่ามีมาแต่ทางภาษาสำสกฤตทางเดียว มาทางภาษาบาลีก็มี ถึงหากจะเปนภาษาสำสกฤต เมื่อเรารู้อยู่ว่าภาษาสำสกฤตกับบาลีผิดกันอย่างไร เช่น ข เปน กษ เปนต้น ก็อาจคลำหาในพจนานุกรมภาษาบาลีได้เหมือนกัน เว้นแต่ที่เปนคำสำสกฤตที่ไม่มีตรงกับคำบาลีเลย นั้นแหละจึงจะต้องอาศัยพจนานุกรมสำสกฤต” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2514: 148)

แม้ว่าพจนานุกรมเป็นแหล่งค้นคว้าที่สำคัญ แต่ก็มิได้ทรงเชื่อทั้งหมด เพราะคนที่ทำก็เป็นคน อาจมีข้อผิดพลาดได้เช่นกัน ดังที่ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ว่า

> “...คนที่คิดว่าตัวเปนปราชญ์ มักอ้างถึงพจนานุกรมฉบับนั้นฉบับนี้เสมอ ฉันบอกว่า *พจนานุกรมก็คนทำ* หมายความว่าคนทำไม่ใช่เทวดา ย่อมจะแปลตามความเข้าใจ ผิดบ้าง ถูกบ้างและบกพร่องขาดคำไปบ้างก็ได้... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506จ: 267 (16 ก.ค. 2486))

และ

> “ฉันเคยพูดกับคนสมัยนี้ ที่เขาอ้างพจนานุกรมฉบับนั้นฉบับนี้อยู่เสมอว่า พจนานุกรมก็คนทำไม่ใช่เทวดาทำ คนก็ย่อมเข้าใจผิดบอกไว้ให้ผิดไปก็ได้ คำใดๆ ในพจนานุกรม ก็คือคนสังเกตเอาที่ใช้กันมาเปนหลัก คำใช้ก็ย่อมเปลี่ยนความหมายไปเปนคราวๆ ผู้ทำพจนานุกรมพบกี่อย่างก็จดไว้ให้เปนเท่านั้นอย่าง แต่ความจริงคนที่ทำพจนานุกรมไม่พบมีอีกเห็นจะมาก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ง: 226 (3 พ.ค.2484))

2.4 การตั้งคำถาม

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นนักศึกษาอยู่ทุกวินาที สิ่งใดรูปใดไม่เคยทอดพระเนตรมาก่อน เมื่อมาทอดพระเนตรเข้าก็ทรงถาม แสดงให้พวกเราทราบว่า สมเด็จจอมศิลปิน ทรงเป็นนักศึกษาชั้นยอดของเมืองไทย ที่ไม่เคยปล่อยให้สิ่งที่ไม่รู้ผ่านไปเลย (ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, 2506: 101) ทรงสงสัยหรือไม่ทราบในสิ่งใดก็มักจะทรงถามผู้ที่น่าจะทราบในเรื่องนั้นๆ ดังเช่นลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลถามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “อยากจะกราบทูลอาราธนาให้ทรงชี้แจงในเรื่อง “เมืองเชลียง” กับ “เมืองศรีสัชนาลัย” ว่าอย่างไรกัน เกล้ากระหม่อมได้ไปถึงก็ไม่ทราบอะไรเลย เพราะไม่มีใครอธิบายให้เข้าใจ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฌ: 68)

และ

> “10. คำว่า “วรรณคดี”... ฝ่าพระบาททรงทราบสามารถที่จะตรัสบอกได้หรือไม่ว่าใครผูกขึ้นครั้งไร และเทียบกับคำอะไร... 11. จะตรัสบอกได้หรือไม่ ว่าเหตุใดคำ “จำนำ” จึ่งเปลี่ยนเป็น “จำนอง”...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ด: 20 (10 ก.ย.2485))

การถามเรื่องต่างๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงถือว่าเป็นการเรียนรู้ ซึ่งเกิดจากการสังเกตแล้วสงสัย เช่น ที่ทรงสงสัยเรื่องการใช้เขียน ดังนี้

> “เรื่องน่าเอกหน้าโท ฉันทักถามเพื่อประโยชน์เป็นการเรียน เมื่อเล็กครูสอนว่า หน้าโทใช้เฉพาะหน้ามีชีวิต น่าเอกใช้เฉพาะน่าไม่มีชีวิต แต่มาภายหลังเกิดการเปลี่ยนแปลงมิได้ใช้กัน

ตามหลักที่ครูบอกมา ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2494: 37-38 (12 มิ.ย.2468))

ในบางเรื่องก็ทรงมีลายพระหัตถ์ฝากไปถามผู้ที่รู้ เช่น ลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ฝากไปถามผู้ที่อยู่ทางลาวกาวเรื่องภาษา ดังนี้

“...เพราะฉะนั้นถ้าท่านพบคนที่เขาอยู่ทางลาวกาว ก็ **ช่วยถามเขาบอกให้ทราบด้วย** ว่า *เม่า* หมายว่ากะไร *แดก* หมายว่ากะไร ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: 130 (26 ก.ย.2482))

บางครั้งเมื่อมีผู้กราบทูลถามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้วยเรื่องต่างๆ เรื่องใดที่ไม่ทรงทราบก็ทรงใช้วิธีไปสืบถามผู้ที่น่าจะทราบในเรื่องนั้น ซึ่งไม่ได้ทรงถามเพียงคนเดียว แต่ทรงถามหลายๆ คน เช่น เมื่อถูกถามว่ารกเจ้านายเรียกว่าอะไร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์เล่าพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ดังนี้

“...ฉันเองทุกวันนี้ก็ไม่ทราบเลยว่ารกของตัวอยู่ที่ไหน ไม่ใช่แต่แก่ตัวฉัน แม้คนอื่นก็เข้าใจว่าไม่ทราบเหมือนกัน **ฉันถูกถามว่ารกเจ้านายเรียกอะไร** ฉันควรจะรู้ แต่ไม่รู้เที่ยว **ได้วิ่งถามท้าวนาง**ก็ไม่ได้เรื่อง เพราะท่านเปนท้าวนางใหม่ เข้ารับตำแหน่งภายหลังมีการประสูติเสียทั้งนั้น ไปได้ความทางสำนักสมเด็จพระพันวัสสา ว่าเรียก *พระตระกูล* ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ค: 202 (9 พ.ย.2482))

หนึ่งในบุคคลที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงถามคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังลายพระหัตถ์ลงวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ.2479 ทรงถามว่า

“ฝ่าพระบาททรงทราบหรือไม่ รกเจ้านายซึ่งเขาใส่หม้อไว้ แล้วเอาไปฝังเมื่อเสร็จงานสมโภชเดือนนั้น ราชาศัพท์เรียกว่าอะไรจนด้วยเกล้าไม่เคยได้ยิน คงไม่เรียกว่ารกเปนแน่ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2550: 309)

และในลายพระหัตถ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงวันที่ 3 เมษายน พ.ศ.2480 ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงรับสั่งเล่าถึงท้าวนางที่พระองค์ทรงถาม ดังนี้

“...ได้ไปพบ **ท้าวภัณฑสาร** เข้าในงานนั้น[99] ทำให้นึกขึ้นมาได้ถึงรกเจ้าลางทีท่าจะรู้ เพราะท่านเป็นผู้ใหญ่มากจึงลองถามดู ท่านบอกว่าเรียกสายพระอุทร เกล้ากระหม่อมค้านว่านั่นสายสะดือต่างหาก ท่านก็ยอมรับว่าจริงแล้ว รกนั้นไม่ทราบ **ท้าวทรงกันดาล**ได้ยินเข้าบอกขึ้นว่าเรียกพระรก มาเมื่อวานซืนนี้หญิงอามเอาหนังสือหญิงสิบพันมาให้ดู มีความว่าพี่ธานีส่งให้บอกมาว่ารกเจ้านั้น **ท้าววรคณานันท์** บอกว่าเรียกพระรก เหตุที่พระองค์เจ้าธานีให้บอกมานี้ เพราะเกล้ากระหม่อมให้เธอถามคุณย่า ว่ารกเจ้านั้นเรียกว่าอะไร **ท้าววรจันทร์**ก็

[99] งานนั้น คือ งานเผาศพคุณหญิงนิ่ม ไกรเพชรรัตน์ ที่วัดประยูรวงศ์ (สาส์นสมเด็จ ล.11, 77 (3 เม.ย.2480))

> ลา ไม่รู้... ได้ลองถาม **สมเด็จพระวชิรญาณวงศ์ สมเด็จพระวันรัต** และ**สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ ว่ารกภาษาบาลีเรียกว่าอะไร** ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ก: 77 (3 เม.ย.2480))

นอกจากนี้ท้าวนางทั้งหลายดังกล่าวแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงถามพระสงฆ์ผู้มีความรู้ด้านภาษาบาลี เพื่อจะทรงสอบเทียบเคียงว่าน่าจะเป็นคำใด แต่พระสงฆ์ทั้งหมดไม่มีรูปใดทราบ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงได้ทรงถามแพทย์ ดังลายพระหัตถ์ว่า

> "...ภายหลังนึกขึ้นได้ว่าหมอชำนาญทางสูติกรรมมีอยู่ที่บ้าน ถามเขาเขาให้คำฝรั่งว่า Placenta เห็นเป็นคำลาติน กลัวจะไม่มีในพจนานุกรม แต่เปิดดูเผอิญมี ในนั้นให้คำสำสกฤตไว้ว่า ครรภปริเวษฎ์ ดูก็ไพเราะดี แต่เราจะเรียกกันอย่างนั้นหรือมิใช่ก็หาทราบไม่ " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 78 (3 เม.ย.2480))

จากการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสอบถามเพื่อหาคำราชาศัพท์ของคำว่ารก ดังกล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้วิธีการสอบถามจากบุคคลต่างๆ หลากหลายกลุ่ม เช่น ทรงถามจากท้าวนางซึ่งเป็นกลุ่มที่อยู่ในวัง ทรงถามจากพระสงฆ์ผู้เชี่ยวชาญทางภาษา และทรงถามจากแพทย์ กี่ยวกับคำศัพท์ทางการแพทย์ และยังได้ทรงค้นคว้าจากพจนานุกรมเพิ่มเติมอีกด้วย แสดงให้เห็นถึงพระอุตสาหะในการค้นคว้าหาความรู้ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงถามพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เรื่องบัวเผื่อนกับบัวผัน ทรงถามเจ้ากรมประจำพระองค์ซึ่งเป็นแพทย์ด้วย ดังลายพระหัตถ์ว่า

> "*บัวเผื่อน* กับ *บัวผัน* **เมื่อฉันจะถามท่านมา ฉันได้แยกถามไปทางเจ้ากรมของฉันด้วย** เพราะแกเปนหมอ แกต้องใช้เกสรบัวทั้งสองอย่างทำยาอยู่เสมอ จึ่งหวังว่าแกจะบอกได้ ก็เปนการสมหวัง ตามที่เจ้ากรมบอกกับที่ท่านบอกนั้นตรงกัน " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ค: 152 (21 ต.ค.2482))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้วิธีการถามจากบุคคลต่างๆ หลายๆ กลุ่มคน เพื่อให้ได้ข้อมูลรอบด้าน ทั้งนี้ การสอบถามจากผู้ที่ทันรู้เห็นเหตุการณ์หลายๆ คน ซึ่งแต่ละคนได้รับข้อมูลต่างกรรมต่างวาระกัน ย่อมแตกต่างกัน จะเห็นได้จากลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เรื่องวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ว่า

> "**เรื่องประเพณีทำอะไรต่างๆ เช่นการทำศพเปนต้น จะต้องจดเอาคำให้การหลายคนมาผสมกัน และเดาประกอบว่าทีเดิมจะเปนอย่างไร** เพราะผู้ที่เหนการมาก็ย่อมจะเห็นต่างคราว เมื่อประเพณีได้เปลี่ยนไปแล้ว... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: 262 (23 ธ.ค.2482))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายต่อไปว่า แต่ละคนใช่ว่าจะทราบเรื่องเหล่านั้นเหมือนกัน ทั้งนี้ขึ้นกับการสังเกตจดจำของแต่ละบุคคล ดังนี้

> "...การถามประเพณีอะไรแก่ใครนั้น ฉันเคยได้ประสบแก่ตัวมาแล้ว เห็นใครที่เป็นผู้ใหญ่เขาทันเห็นก็ถามเขาเพื่อรู้ แต่เขาบอกอะไรไม่ได้ มากด้วยกัน เพราะเขาไม่ได้สังเกตที่จะจำผู้ใหญ่ที่จะบอกแก่เราได้นั้นน้อยคนนัก" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: 263 (23 ธ.ค.2482))

ดังนั้น สิ่งสำคัญคือ เมื่อจะถาม ก็จะต้องเลือกถามบุคคลที่มีความรู้และความสนใจในเรื่องนั้นๆ หรือบุคคลที่ทรงเรียกว่า ใฝ่ฝันอยู่ในเรื่องนั้น ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ว่า หากจะสอบถามเรื่องภาษา จะต้องเลือกถามคนที่ใฝ่ฝันหรือสนใจศึกษาค้นคว้าในเรื่องภาษา ดังนี้

> "...ท่านจะสอบถามเขมรมอญพะม่า [100]อะไรก็ตาม เห็นจะต้อง **เลือกถามคนที่ใฝ่ฝัน** อยู่บ้างในถ้อยคำ ถ้าถามคนสามัญเห็นจะมากไปด้วยไม่รู้... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ข: 211 (31 ต.ค.2481))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้การถามบุคคลผู้มีความรู้เพื่อใช้ประกอบในการออกแบบต่างๆ ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าว่า เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงเลือกคำคม โคลง หรือสุภาษิตต่างๆ โดยเฉพาะที่เป็นธรรมคาถาภาษาต่างๆ มาใช้ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรึกษากับพระสงฆ์ ดังนี้

> "...ธรรมคาถาเหล่านั้นมักจะทรงปรึกษาสมเด็จพระมหาสมณเจ้า และสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์วัดเทพสิรินทร์ หรือสมเด็จพระวันรัตน (เฮง) วัดมหาธาตุเป็นพื้น " (กรมศิลปากร, 2548ก: 154)

ดังตัวอย่างเมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบ **พัดรองรัตนกรัณฑ์** ที่ระลึกงานเฉลิมพระชนมายุพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ ครบ 60 พรรษา พ.ศ.2466 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดออกแบบโดยยึดพระนามเป็นที่ตั้ง และทรงค้นคว้าจากหนังสือต่างๆ แต่ก็ยังไม่ได้คำตอบที่พอพระทัย จึงได้ทรงมีลายพระหัตถ์ถามจากสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) วัดเทพศิรินท์ ขณะเป็นพระสาสนโสภณ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รับลิขิตตอบจากสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) แล้ว ทรงมีลายพระหัตถ์ตอบเมื่อวันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ.2464 ดังนี้

> "ลิขิตวันที่ 9 ได้รับแล้ว ขอบพระคุณมาก ที่เจ้าคุณมีเมตตาช่วยนึกแนะหนทางมา เดิมทีที่เกล้าผมถามถึงความหมายในพระนามไปนั้น เพราะท่านทรงมอบงานมาให้ทำ โดยไม่มีพระดำริจำกัดอย่างหนึ่งอย่างใด ให้เกล้าผมคิดเอาเองตามแต่จะเห็นควร เกล้าผมจึงหาหลักที่พระนาม แต่แปลก็ไม่ออก ดูอภิธานของอาจารย์จิลเดอ สวลี แปลว่าร่อง ว่าริ้วรอย ดู

[100] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> อภิธานของพระยาปริยัติ แปลว่ากลาง ดินปืน เอาความผสมกันไม่ได้ หมดปัญญาจึงเรียนถามไป...” (กรมศิลปากร, 2548ก: 278 (11 ต.ค.2464))

ในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าว่า ได้ทรงคิดแบบพัดรองดังกล่าวได้แล้ว ดังมีความว่า

> “...แต่ความยากที่จะต้องคิดผูกขึ้นนั้น บัดนี้หลุดพ้นไปแล้ว เพราะเจ้าของท่านทรงรฤกขึ้นได้ว่ากล่องของพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงทำพระราชทานท่านมีอยู่เป็นลายพยัญชนะ ส ส ภ ไขว้กัน หมายความว่า สายสวลีภิรมและมีพระชฎาเดินหนอยู่เบื้องบน ท่านทรงพระดำริเห็นว่าเป็นมงคลวัตถุของท่าน ซึ่งสมควรถ่ายแบบนั้นลงทำพัดเชิดชูพระยศ จึงประทานมาให้ถ่าย เกล้าผมได้ทำอยู่โดยไม่มีความหนักใจแล้ว ” (กรมศิลปากร, 2548ก: 278 (11 ต.ค.2464))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงออกแบบพัดรอง รัตนกรัณฑ์ มีลักษณะเป็นพัดหน้านาง ทำด้วยผ้าตาดทองระกำไหม ตรงกลางปักอักษรพระนามย่อ ส.ส.ภ. ไขว้ภายในมงกุฎกษัตรี รอบขอบพัดปักเป็นลายไข่ปลาด้านหลังเป็นผ้าแพรสีเหลืองทอง ปักข้อความด้วยไหมสีแดงว่า “พระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ ถวายในงานพระกุศลฉลองพระชนม์หกสิบพรรษา พ.ศ.2466 ” นมพัดเป็นโลหะดุนเป็นรูปเปลวเพลิงมีเลข 60 ทำด้วยเงินอยู่ตรงกลาง ด้ามไม้ สันทองเหลือง (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2538: 198)

2.5 การเปรียบเทียบ/การเชื่อมโยง

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทอดพระเนตรฝีมือช่างที่ปรากฏในผลงานต่างๆ มักจะทรงเปรียบเทียบกับผลงานที่เคยทอดพระเนตรมาก่อน เช่น เมื่อทรงรับรูปเสมาวัดมหาธาตุ จ.เพชรบุรี ได้ทอดพระเนตรอย่างละเอียดแล้วทรงเปรียบเทียบกับฝีมือที่นครวัด ดังนี้

> “ได้รับประทานรูปเสมาวัดมหาธาตุเพชรบุรี ขอบพระเดชพระคุณเปนอันมาก **สังเกตดูฝีมือฉลัก เหนมีดียิ่งยวดอยู่แผ่นเดียว เสมอกันกับฝีมือที่พระนครวัด** นอกนั้นดูทรามไปหน่อย น่าจะเปนว่าเกบมาจากพระนครหลวงสักอันหนึ่งสองอัน แล้วมาสลักเติมขึ้นให้ครบที่ต้องการ แต่ที่เตอมนั้นก็เก่าแก่เหมือนกัน เปนแบบลายเขมรทั้งนั้น ยักย้ายเปลี่ยนแปลงไปต่างๆ น่าดูมาก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 189 (16 มี.ค.2461))

ในการเปรียบเทียบดังกล่าวข้างต้นนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเปรียบเทียบฝีมือช่างจากต่างสถานที่ แต่จากตัวอย่างต่อไปนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเปรียบเทียบประเภทของเพลงกับการเขียนแบบบ้านซึ่งเป็นเรื่องทางช่าง เพื่อให้เข้าใจยิ่งขึ้น ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เพื่อทรงอธิบายเรื่องเพลงชั้นเดียว สองชั้น สามชั้น ว่า

> “...เท่าที่อธิบายในเรื่องเพลงชั้นเดียว สองชั้น สามชั้น มาแล้วนี้ ผู้ที่ ไม่ได้เคยเอาใจใส่ในทางปี่พาทย์มาอาจไม่เข้าใจก็ได้ จึง**จะเปรียบไว้ให้เห็นแจ้งขึ้นอีกชั้นหนึ่ง** ก็เหมือนกับเขียนแบบเรือน ถ้าเขียนด้วยสเกล 1 :100 จัดว่าเปนชั้นเดียว แล้วเขียนขยายขึ้นเปนสเกล 1 :50 ก็เปนสองชั้น ถ้าเขียนขยายออกอีกเป็นสเกล 1 :25 ก็เปนสามชั้น รูปเรือนที่เขียนซึ่งเปรียบ

> เหมือนเพลงนั้นจะไม่เปลี่ยนแปลกอะไรไป นอกจากจะได้รูปเรือนโตขึ้น จะมีผลเปลี่ยนแปลกก็ตรงที่เมื่อใช้สเกลเล็กจะทำให้เห็นละเอียดทุกอย่างไม่ได้ ถ้าขยายใหญ่ขึ้นอาจเห็นละเอียดได้เท่านั้น...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 250 (12 ม.ค.2480))

ในบางครั้ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้สำนวนเปรียบเทียบสั้นๆ แต่ได้ใจความและมักจะเป็นการเปรียบเทียบเกี่ยวกับเรื่องอารมณ์ ซึ่งปรากฏในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “พัดวิชนีนั้นดีเหลือเกิน **เห็นเข้าหัวใจขึ้นไปอยู่บนขมอง** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 1 (29 มี.ค. 2466))

และ

> “...**เธอพรรรณนาถึงพระบวรพุทโธ เท่ากับซนไฟในใจอาว์ให้ลุกขึ้น** อาว์อยากไปเห็นของโบราณ ในเกาะชะวามานานทีเดียวแล้ว **ได้เห็นรูปถ่ายเขาทีไรก็คือว่า รูปนั้นเผาหัวใจทุกที** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 11 (6 ก.พ.2477))

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงยกสำนวนเปรียบเทียบขึ้นมาแล้ว จะทรงสานต่อให้มีความสัมพันธ์กับข้อความที่ทรงเขียนต่อมา ดังตัวอย่างลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ.2475 ความว่า

> “ได้อ่านเรื่องพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ตอนที่ 5 ซึ่งโปรดประทานไปให้อ่านนั้นแล้ว **รู้สึกเหมือนได้ประสบแสงสว่างพอเห็นทาง** ด้วยในแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรสิทำศึกออกนัวเนีย จนถึงแก่สวรรคตในมัชฌิมวิถี สมเด็จพระเอกาทศรถเสด็จขึ้นสืบเสวยราชสมบัติควรจะได้ทำศึกต่อไปแม้ไม่มากก็น้อย **แต่ไฉนจึ่งเงียบหายไปดุจตะเกียงดับ** จะว่ามีพระสันดานคร้านและขลาดก็เป็นไปไม่ได้ ด้วยพระองค์ได้ตามเสด็จพระเชษฐาในงานพระราชสงครามชินแก่ความหมั่นเพียรและกล้าหาญมามากกว่าแล้ว หากว่าจะเป็นด้วยคร้านขลาด อ้ายพม่าก็คงได้ใจยกเข้ามารังแก แต่ก็หามีเช่นนั้นไม่ เป็นเหตุให้ไม่เข้าใจและประหลาดใจอยู่ครันๆ เพราะฉะนั้นฉะบับ[101] ที่ทรงเรียงขึ้น โดยที่ทรงเก็บเรื่องราวทางต่างประเทศมาประกอบนี้เป็นอันไขความให้ผู้เรียนเข้าใจ **เหมือนหนึ่งประทานแสงสว่างแก่ผู้เรียน** ย่อมเป็นประโยชน์ไม่น้อยเลย” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ช: 133 (20 ก.พ.2482))

[101] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

นอกจากลายพระหัตถ์ดังกล่าวจะแสดงให้เห็นการเปรียบเทียบแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถด้านภาษาในการอธิบายด้วยหลักเหตุผลและการเปรียบเทียบให้เห็นภาพของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อีกด้วย

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือการเปรียบเทียบด้วยการคำนวณ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เคยสงสัยเรื่องอสงขัย จึงทรงใช้ทรายมาคิดคำนวณเพื่อเปรียบเทียบ ดังนี้

> “...กี่คั่นจึงถึงอสงขัยก็เห็นจะไม่มีใครจำได้ ฝ่าพระบาทคงจะทรงรู้สึกประหลาดพระทัย เกล้ากระหม่อมได้เคยเอาทรายชนิดที่ใช้ผสมปูนก่อ มาเขี่ยให้เรียงเมล็ดเป็นสะแควด้วยแว่นขยาย วัดแล้วคูณเป็นคูบิคคำนวณดู... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ช: 133 (20 ก.พ.2482))

2.6 การใช้เหตุผล

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสังเกตเรื่องอะไรมาแล้วแม้เป็นเรื่องเล็กๆ ก็จะทรงไปคิดต่อด้วยการใช้เหตุผลอย่างเป็นขั้นตอนเกือบทุกเรื่อง โดยจะสังเกตได้จากสำนวนการเขียนของพระองค์ท่านซึ่งมักมีคำว่า “เพราะ ” ใช้มากที่สุดเป็นการบอกเหตุผลอย่างตรงไปตรงมาไม่อ้อมค้อม และจะไม่ตรัสเกี่ยวกับเรื่องที่ไม่เคยทอดพระเนตรหรือไม่ทรงทราบมาก่อน หากมีผู้ใดทูลถามจะทรงขอผลัดไว้ก่อน ตัวอย่างเช่น เมื่อพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ทูลถามความเห็นเกี่ยวกับ*พระมาลัยคำหลวง* ท่านได้ตรัสตอบว่า ไม่เคยเห็น พูดไม่ถูก ครั้นเมื่อได้ทรงอ่านตลอดแล้วก็ทรงวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับมหาชาติคำหลวง แล้วทรงลงความเห็นว่า

> “...ถ้าจะว่าคำนมัสการที่มาก่อนเปนพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ ก็ตามทีเถิด แต่สำนวนที่แต่งท้องเรื่องนั้นไม่ใช่เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์เปนแน่ เพราะเห็นสำนวนต่ำกว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์มากนัก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ข: 173 (11 ต.ค.2481)

พระวิจารณ์เรื่องพระมาลัยคำหลวงจึงมีเหตุผลหนักแน่น ไม่เลื่อนลอยและเป็นการแนะให้มองต่อไปอีก ดังที่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ทูลตอบว่า

> “พระวิจารณ์ที่โปรดประทานมานี้ ดีเป็นที่สุด เพราะเปิดหูเปิดตา ข้าพระพุทธเจ้าให้เห็นแนวทางออกไปมาก ข้าพระพุทธเจ้าเคยค้นหาเรื่อง *พระมาลัย*มาครั้งหนึ่ง แต่ไม่ได้ผล ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ข: 178 (17 ต.ค.2481)

อีกตัวอย่างหนึ่งของการแสดงเหตุผลเมื่อทรงกล่าวถึง*ตำนานเมืองนครศรีธรรมราช* ไว้ดังนี้ว่า

> “ขอบใจท่านเปนอย่างยิ่ง ที่คัด *ตำนานเมืองนครศรีธรรมราช* ส่งไปให้ได้อ่านแล้ว เสียใจที่จะบอกท่านว่าฉันไม่สู้มีศรัทธาในหนังสือนั้นมากนัก ใช่จะเห็นว่าเปนหนังสือที่เรียบเรียงขึ้นด้วยทางเก็บเล็กผสมน้อย ตามที่ได้ยินเรื่องนิทานจากปากผู้ใหญ่เล่าให้ฟังบ้าง เก็บจากหนังสือตกหล่น เช่นหนังสือถวายคนเป็นข้าพระซึ่งมักหาได้ตามวัดเปนต้นบ้าง พยายาม

เอามาร้อยกรองติดต่อกันเข้าหวังจะให้เปนเรื่องพวกเดียวกับหนังสือ*พงศาวดารเหนือ* จริงอยู่ดอกที่หนังสือนั้นเปนหนังสือเก่าแต่ไม่เก่าลึกล้ำไปเท่าใดนัก ที่อ่านเข้าใจยากนั้นไม่ใช่เพราะสำนวนเก่าเกิน แต่เข้าใจยากเพราะเรื่องทบทับกันสับสน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ก: 58 (29 ต.ค.2479)

ในลักษณะของการคิดหาเหตุผลนั้น ยังมีอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า ถ้ามีสิ่งใดที่ทรงทราบและไม่เคยทอดพระเนตรมาก่อน ครั้นเมื่อทรงทราบแหล่งแล้วจะต้องเสด็จไปสืบหาความรู้ให้ถึงที่ให้จงได้ โดยทรงบอกเหตุผลไว้ด้วยว่าไปดูเพื่ออะไร และเพราะอะไร ดังที่ตรัสไว้ในลายพระหัตถ์วันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2476 ว่า

“ในการที่เกล้ากระหม่อมไปพิพิธภัณฑสถานนั้น ไปเพื่อดูพระพุทธรูป เหตุด้วยท่านั่งขัดสมาธิตามที่เคยเห็นมานั้นมี 3 อย่าง คือแข้งไขว้ขัดกันอยู่บนตัก อันเรียกว่าขัดสมาธิเพ็ชรนั้นอย่างหนึ่ง แข้งซ้อนแข้งอันเรียกกันว่าขัดสมาธิสองชั้นนั้นอย่างหนึ่งกับแข้งไขว้กันอยู่ใต้ตักอีกอย่างหนึ่ง จะเรียกกันว่าอะไรยังไม่เคยได้ยิน เกล้ากระหม่อมจึงตั้งชื่อเรียกเอาเองว่าขัดสมาธิชั้นเดียว ท่านั่งขัดสมาธิชั้นเดียวนั้น เคยเห็นทำแต่รูปพระสาวกและบริวารกษัตริย์ ส่วนตัวนายกมีพระพุทธเจ้าเปนต้นยังไม่เคยเห็นทำ แต่มาเห็นพระพุทธรูปในสมุดของหลวงบริบาลพิมพ์ มีพระพุทธรูปที่ดูเป็นที่นั่งขัดสมาธิชั้นเดียวอยู่ แต่เปนรูปเล็กดูไม่เห็นชัดเจนจึงตามไปดูตัวจริง ก็เปนขัดสมาธิชั้นเดียวจริงๆ รูปนี้เปนสมัยลพบุรีแล้วยังได้เห็นสมัยทวารวดีก็มีพระพุทธรูปขัดสมาธิชั้นเดียวแก่กว่าขึ้นไปอีกอยู่ในพิพิธภัณฑสถานด้วย เปนอันได้ความรู้ที่ไม่เคยรู้กว้างออกไปอย่างพอใจมาก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2536: 122)

จากลายพระหัตถ์และจดหมายระยะทางต่างๆ ของเมื่อ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดก่อนที่จะเขียน และจะทรงคิดจากเรื่องที่เห็นจึงจะสามารถบอกเหตุผลให้ผู้อื่นทราบและเข้าใจได้อย่างถ่องแท้ เรื่องใดที่ไม่แน่ใจก็จะไม่ทรงด่วงสรุป ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ.2475 เกี่ยวกับเรื่องพระลอว่า

“ได้รับลายพระหัตถ์เรื่องหนังสือพระลอ **ขอประทานรับรองเอาเป็นแน่ได้แต่เพียงว่า**

1. หนังสือพระลอแต่งครั้งกรุงเก่า ก่อนหนังสือจินดามณี
2. ผู้แต่งเป็นผู้มีความรู้รอบ อยู่ภายใต้พระราชอำนาจแห่งพระเจ้าแผ่นดิน

นอกกว่านี้ที่ระบุตัวผู้แต่งนั้นฟังยาก เพราะจะต้องไม่รู้กันเสียนานแล้วว่าใครแต่งจึ่งมีคำโจษถาม เมื่อมีคำโจษถามก็จะต้องมีผู้บอก คำบอกนั้นจะถูกหรือไม่ก็น่าสงสัยอยู่แล้ว ยังซ้ำคำบอกนั้นก็เถียงกันด้วย...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2535ข: 12)

2.7 การวิเคราะห์/การวิจารณ์

จากลายพระหัตถ์และจดหมายระยะทางต่างๆ ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวิเคราะห์ผลงานต่างๆ ที่ทอดพระเนตร โดยทรงวิเคราะห์จากลวดลายของผลงาน เช่น ลายพระหัตถ์ที่กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 15 กันยายน พ.ศ.2482 ว่า

> “พระดำริเรื่องพระแท่นเศวตฉัตรมีคลาดเคลื่อนอยู่บ้าง จะกราบทูลในทางช่างเพื่อประกอบทางพระดำริ... ด้วยลวดลายแห่งพระแท่นองค์นั้นฟ้องตัวเองอยู่ ว่าเป็นฝีมือช่างครั้งรัชกาลที่ 1 แต่พนักนั้นก็ฟ้องตัวเองอยู่เหมือนกันว่าทำในรัชกาลที่ 3... เหตุใดจึงยืนยันว่าพนักนั้นทำในรัชกาลที่ 3 เหตุด้วยเป็นลายชนิดที่ช่างเขาเรียกกันว่า “ลายเทศพุดตาน” อันฮือทำกันขึ้นในรัชกาลที่ 3 ถ้าใครทำไม่ได้ก็ออกจะไม่ใช่คนเป็นเหตุให้ผู้ทำต้องทำตามสมัยด้วยวิตกกลัวจะไม่เป็นคน
>
> พระแท่นประดับมุกองค์ซึ่งตั้งอยู่ในพระที่นั่งดุสิตเวลานี้เป็นของทำแต่รัชกาลที่ 1 เหมือนกัน ไม่ใช่ของทำใหม่ภายหลัง ด้วยจำได้ว่าเป็นลายของครูตู้มุกให้อย่าง... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 90 (15 ก.ย.2482))

นอกจากนี้ จากลายพระหัตถ์และจดหมายระยะทางต่างๆ ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่าเมื่อทรงศึกษาค้นคว้าเรื่องใดก็มักจะทรงวิเคราะห์ในเรื่องนั้นๆ อย่างละเอียด ไม่เพียงแต่เรื่องทางการช่างเท่านั้น แต่เรื่องวรรณกรรม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงวิเคราะห์อย่างละเอียดและรอบด้าน เมื่อทรงวิเคราะห์บทเห่เรือที่ได้รับประทานจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงตรวจบทเห่กากีและทรงวิเคราะห์ไว้ในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2461 ว่า

> “ลายพระหัตถ[102]ประทานบทเห่เรือมาให้แก้ สำหรับพิมพ์ใหม่นั้นได้รับแล้ว ขอประทานกราบทูลด้วยร้อนรนใจ โดยได้ตรวจบทเห่กากีซึ่งได้มาใหม่จากวังน่านั้น เหนว่าไม่ใช่ฝีพระโอฐเจ้าฟ้ากุ้งที่เคารพ **ฝีปากนี้อ่อนกลอนพาไปถ้อยคำดาษมาก ความรู้ในหลักฐานทั้งปวงก็หย่อน อักษรวิธีก็พลาด** ดั่งจะชี้ตัวอย่างถวายบ้าง เช่นกล่าวถึงนารีผลอันเปนเรื่องซึมทราบ[103]เอามาเข้าในไตรภูม[104]โลกสัณฐาน นี่ก็เขลาพออยู่แล้ว แลยังซ้ำพวกคนธรรพ[105]เปนผู้มาชม หาใช่พิทยาธรไม่เสียด้วย นี่เปน**อ่อนความรู้ในทางหลักฐาน** ยัง

[102] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[103] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[104] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[105] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ว่า “ข้ามเขตร[106]ทันดรสี ใสสมุท[107]” นี้เปนฝีปากอ่อน เพราะกลอนฉุดเอาสีไปไว้หลังทันดร เสียได้ “ถึงพระหิมพานต์ถ้า สระแก้ว ชโลธร” นี่เปน**อักษรวิธีพลาด**ด้วยที่ “ถ้า” นั้นจะต้องเปน “ท่า” เอก เจ้าฟ้ากุ้งนั้นแขง[108]หนักจะเปนเช่นนี้ไม่ได้เลย ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 138 (8 มิ.ย.2461))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสามารถในการวิจารณ์งานเขียนภาพได้อย่างมีเหตุผลและถูกต้อง ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงวิจารณ์เรื่องสมุดรามเกียรติ์ถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 16 เมษายน พ.ศ.2460 ว่า

“สมุดรูปภาพเรื่องรามเกียรติเล่มนี้ รู้ได้ว่าเปนร่างเทียบสำหรับเขียนพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ด้วยมีหนังสือจดหมายไว้ตรงตอนอาสาแลสั่งเมือง ว่า ข้างประตูฉนวนด้านตวันตกถึงมุม 3 ห้อง แต่การเขียนพระระเบียงนั้น ได้เขียนมาถึง 3 คราว คือ ในรัชกาลที่ 3 คราวหนึ่ง รัชกาลที่ 5 สองคราว สมุดร่างเทียบนี้ จะเปนสำหรับคราวไหน พิจารณาดูฝีมืออันเขียนไว้สำส่อนในสมุดนี้ เปนเส้นดินสอเดิมของผู้ร่างก็มี เปนเส้นฝุ่นเดิมของผู้ร่าง เลือกเขียนเล่นแต่ตรงที่ชอบจะเขียนก็มี เปนเส้นฝุ่นฝีมือเด็กแรกหัดพยายามที่จะลงเส้นก็มี แลภายหลังสมุดได้ถูกลออง[109]ฝนเพราะเก็บไม่ดี เส้นลบเลือนไป ยังมีคนไม่เปนซ่อมเส้นฝุ่น แลลากรอยเส้นดินสอเสียบ้างอิกซ้ำหนึ่งด้วย แต่ถึงกระนั้นก็ยังรู้ได้ว่าเปนฝีมือช่างในรัชกาลที่ 3 ร่าง เพราะเขาไม้เปนท่วงทีอย่างจีน บ้านเมืองเจือเก๋งจีน ปราสาทก็เปนอย่างวิมาน ล้วนเปนความนิยมในสมัยนั้น แลสมุดก็เปนชนิดที่ทำใช้ในรัชกาลที่ 3 น่าจะเปนสำหรับเขียนคราวแรกในรัชกาลที่ 3 แต่ไม่แน่แก่ใจ อาจจะเปนสำหรับเขียนคราวที่ 2 ในรัชกาลที่ 5 ก็ได้ ด้วยเวลานั้นช่างเก่าๆ ครั้งรัชกาลที่ 3 ยังมีตัวเหลืออยู่มาก อาจจะมาเปนนายงานร่างกะให้เขียนก็ได้ แต่คราวหลังครั้งรัชกาลที่ 5 นั้นไม่ใช่เปนแน่ เพราะคราวนั้นข้าพเจ้าทันเห็น พระอาจารย์ลอย วัดสุวรรณาราม พระอาจารย์แดง วัดหงสรัตนาราม พระอาจารย์ยม วัดราชบุรณะ กับนายรอด เปนผู้ร่างทั้ง 4 ชื่อนั้น ผู้ใดจะได้มีเทียบมาร่างหามิได้เลย แลฝีมืออาจารย์ทั้ง 4 นั้นข้าพเจ้าจำได้ ไม่ใช่ที่เขียนในสมุดนี้ ในการที่จะพยากรณ์ให้แน่ว่าสำหรับเขียนครั้งไหนนั้น ข้าพเจ้ารำภุก[110]ได้ว่าช่างที่ได้เขียนคราวที่สองยังมีตัวเหลืออยู่ คือพระภิกษุสิน วัดรฆังโฆสิตาราม กับหลวงเพศวกรรม (เล็ก) จึงได้ไปถามดู ได้ความว่าครั้งนั้น หลวงหัถกิจบรรหาร (บุตร) เปนนายงาน หลวงหัถกิจคนนั้นเขียนไม่เปน เปนแต่มาพูดกับช่างกำหนดว่าห้องนี้เขียนเมื่อนั้น เหมาราคาเท่านั้น ช่างก็ร่างแลเขียนตามชอบใจตนเอง ของใครก็ของใคร เรื่องจะต่อกันสนิทฤไม่สนิทก็ตามแต่จะเปนไป กำลังเขียนอยู่นั้น นายงานก็มาตรวจติบ้างอย่างเขลาๆ เช่นช่างคนหนึ่งชื่อนายตุ้ย เขียนปราสาทเปนอย่าง

[106] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[107] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[108] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[109] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[110] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> วิมานแบบเก่า เช่นในสมุดนี้ ก็ถูกตีให้ลบแก้ ในที่สุดช่างไม่ค่อยจะได้เงินค่าจ้าง เลยเลิกค้าง เขียนแล้วแต่สักครึ่งเดียว ความเหลวไหลเปนไปถึงปานนี้ เพราะเหตุดังนั้น ในการที่จะพยากรณ์สมุดนี้ ก็เปนอันจะมีผิดไม่ได้ เปนร่างเทียบสำหรับเขียนพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งแรก ในรัชกาลที่ 3 เปนมั่นคง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2534ก: 76 (16 เม.ย.2460))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวิจารณ์สมุดภาพรามเกียรติ์อย่างละเอียดมาก มิได้ทรงใช้แต่วิชาจิตรกรรมอย่างเดียวมาประกอบการวิจารณ์ แต่ยังทรงนำความรู้ด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี ประเพณี วัฒนธรรม มาใช้ประกอบการวิจารณ์อย่างครบครัน แสดงให้เห็นความรอบรู้ของพระองค์ท่านอย่างกว้างขวาง ซึ่งทรงนำมาใช้ในการวิจารณ์ครั้งนี้ และทำให้สามารถเชื่อมั่นได้ว่าการวิจารณ์ดังกล่าวต้องถูกต้องอย่างแน่นอน

2.8 การอธิบาย/ถ่ายทอดความรู้และความคิด

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระเมตตาที่จะถ่ายทอดความรู้ที่ทรงมีให้แก่ผู้ที่สนใจ เช่น เมื่อคราวที่หม่อมเจ้าพิลัยเลขา ดิศกุล พระธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ ดำรงราชานุภาพ สนพระทัยทางการช่าง มีลายพระหัตถ์ขอประทานความรู้ พระองค์ท่านทรงมีพระเมตาประทานความรู้ให้อย่างไม่ทรงเบื่อและโปรดผู้ที่ใฝ่หาความรู้ ดังนี้

> “ข้าพเจ้านึกถึงลาย พระหัตถ์สมเด็จอาว์ [111] เจ้าฟ้ากรม พระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีไปประทานข้าพเจ้าหลายฉบับ ซึ่งล้วนเกี่ยวด้วยเรื่องวิชาช่างที่ข้าพเจ้าสนใจ และกราบทูลถามพระองค์ท่านมา ในสมัยที่ข้า พเจ้าตามเสด็จเด็จ พ่อไปประทับอยู่ที่เกาะปีนังชั่วคราว ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง... อนึ่ง ข้า พเจ้าอยากจะเทอดทูน พระเกียรติ สมเด็จฯ เจ้าฟ้าพระองค์นั้นที่**ทรงรอบรู้วิชาช่างอย่างสูงสุด ประกอบด้วย พระเมตตากรุณาไม่ทรงเบื่อหน่ายเลย ที่ผู้ใดซึ่งรักจะเรียนรู้และขอประทานทูลถาม** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: คำนำ)

และ

> “หนังสือของเธอลงวันที่ 20 ตุลาคม ได้รับแล้ว **คำถามต่างๆ ของเธออาว์** [112] **เต็มใจจะบอกตามที่เคยรู้ เคยสอบสวน ประกอบทั้งความเห็น ไม่ขี้เกียจเลย** ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 33 (30 ต.ค.2480))

หากมีผู้ใดสนใจใฝ่เรียนรู้ กราบทูลถามเพื่อให้ทรงอธิบาย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดที่จะอธิบายให้ทราบอย่างละเอียด แต่ไม่โปรดที่จะทำตัวเป็นผู้รู้ไปสอนผู้อื่นโดยที่เขาเหล่านั้นมิได้กราบทูลถาม ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงเขียนไว้ว่า

---

[111] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[112] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “ได้รับหนังสือของเธอ ลงวันที่ 17 มีนาคม นึกจะไม่เขียนตอบแล้ว แต่อดไม่ได้ **อยากบอกให้เธอรู้ตัว ว่าที่เขียนให้เธอ มาละเอียดมากมายนั้น ตั้งใจจะสอนตามความรู้ที่อาว์**[113] **ได้มา เพราะเห็นเธออยากรู้จู้จี้ถาม อาว์**[114] **ชอบคนที่อยากรู้จู้จี้มากที่สุด เต็มใจจะบอกตามความรู้แก่ทุกคน โดยที่เห็นว่าจะเปนประโยชน์ แต่ไม่กระสับกระส่ายที่จะวิ่งไปเที่ยวสอนโลกเหมือนหมอสอนศาสนา ต้องมีผู้อยากรู้มาจู้จี้ถามจึ่งจะบอก** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 60 (26 มี.ค.2480))

พระธิดาอีกพระองค์หนึ่งของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ ดำรงราชานุภาพ คือ หม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล ก็ทรงมีลายพระหัตถ์กราบทูลถามความรู้จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงยินดีที่จะอธิบายประทานอยู่เสมอ ดังนี้

> “...หม่อมฉันจึง**ขอประทานพระกรุณาทูลถามจากเสด็จอาว์**[115] ด้วยเมื่อก่อนนี้หม่อมฉันเคยกราบทูลถามเรื่องการไหว้ครู ปี่พาทย์ มโหรี แลเรื่องบทละคอนดึกดำบรรพ์ 2 -3 เรื่อง ซึ่ง **ได้รับพระกรุณาโปรดทรงอธิบายมาประทานเป็นที่พอใจหม่อมฉันยิ่งนัก แลยังโปรดประทานไว้อีกว่า ถ้าเธออยากจะรู้อะไรอีกก็ถามมาได้ อาว์**[116] **ยินดีจะช่วยอธิบายให้เสมอ** ซึ่งหม่อมฉันได้ยึดถือไว้เป็นนิจ ว่าถ้ามีเรื่องอะไรถ้าต้องการจะรู้แล้ว หม่อมฉันจะกราบทูลถามทันที... ” (หม่อมเจ้าหญิงหญิงพัฒนายุ ดิศกุล, 2506: 17 ก.พ.2480))

หากมีเรื่องใดที่ไม่ทรงทราบ ก็จะทรงค้นคว้าหามาตอบ นอกจากนี้ยังมีบุคคลต่างๆ ที่กราบทูลขอความรู้จากพระองค์ท่านอยู่เสมอ เช่น พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ฯลฯ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้รับประทานความรู้เรื่องวัฒนธรรมไทย โดยประทานโอกาสให้มีจดหมายกราบบังคมทูลถาม แล้วตรัสตอบ ดังที่พระยาอนุมานราชธน ได้เขียนไว้ในคำนำหนังสือ บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ว่า

> “...แต่เป็นคราวเคราะห์ดีของข้าพเจ้า ซึ่งตกอยู่ในโอกาสที่เหมาะ ที่ได้พึ่งพระบารมี คือ คุณสมบัติที่ทำให้ยิ่งใหญ่ แห่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่ง **พระองค์ท่านมีพระเมตตา ประทานความรู้ต่างๆ เกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมไทยให้แก่ข้าพเจ้าเป็นคราวๆ โดยประทานโอกาสให้ข้าพเจ้ามีหนังสือกราบทูลถามได้ แล้วตรัสตอบ** คือทำให้สว่างให้แจ้งแก่ข้าพเจ้า เป็นอย่างมีจดหมายโต้ตอบกัน เป็นดั่งนี้เรื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2479 ถึง พ.ศ.2486... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: (5))

---

[113] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[114] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[115] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[116] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ในการประทานความรู้แก่บุคคลต่างๆ ทรงมีวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้แต่ละบุคคลแล้วแต่โอกาส เช่น หม่อมเจ้าพิลัยเลขา ดิศกุล ซึ่งโปรดด้านการช่าง เมื่อทรงเห็นว่าการไปดูของจริงจะเป็นประโยชน์ก็โปรดชวนไปเพื่อเรียนรู้ ดังนี้

> “บัดนี้ถึงเพลาจะยกยอด พระเมรุอีกแล้ว วันที่ 12 เวลาบ่าย 4 โมง เขาจะยกยอดใหญ่ขึ้น แต่เปนการทำงานโดยปกติ ไม่มี พิธีถ้าเธออยากดู ก็ไปดูได้ วันที่ 13 เวลาบ่าย 4 โมง 40 จะมีพิธียกยอดฉัตร**อยากดูก็ไปดูได้เหมือนกัน**
>
> **ในการยกยอดใหญ่นั้น จะเปนเครื่องเรียนรู้ว่าเขาเอาขึ้นไปอย่างไรกัน ในการยกยอดฉัตรนั้น น่าดูอยู่ที่การรื้อร่างร้านโดยปัจจุบัน เมื่อยกแล้วเธออยากดูอะไรก็ดูได้ หรือจะดูทั้งสองวันก็ได้** ขอให้บอกความประสงค์ไปให้ทราบ อาว์[117]จะมารับ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 2 (11 มี.ค.2472))

เมื่อทอดพระเนตรสิ่งใดที่มีประโยชน์เพื่อการเรียนรู้ก็ทรงแบ่งปัน เช่น ทรงทอดพระเนตรรูปโฆษณาในหนังสือ ทรงเห็นว่าเป็นผลงานที่ดีน่าสนใจ ก็ทรงตัดประทานเพื่อเป็นการเรียนรู้ ดังนี้

> “...อาว์[118]เห็นรูปโฆษณาเขียนเปนคนขี่ม้าแข่ง ดีเหลือเกิน คิดถึงหญิงพิลัยจึงตัดส่งมาให้กับรูปคนเล่นฟุตบอลด้วยเหนเปนเขียนดีเหลือเกิน คิดว่าคงวาดเส้นบนโฟโตกราฟ ไม่ฉะนั้นก็ไม่น่าจะวาดขึ้นได้ดีถึงเพียงนั้น...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 5 (3 ม.ค.2476)

และ

> “ได้ส่งรูปโฆษณาเพิ่มเติมมาให้อีก 2 รูป รูปต่อยมวยนั้นดีเต็มที่ ยกดินสอครั้งเดียวเท่านั้นได้รูปมีชีวิตสมบูรณ์” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 6 (10 ม.ค.2476))

ในการอธิบายเรื่องผ้าโบราณแบบต่างๆ ประทานแก่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงหาผ้าเพื่อเป็นตัวอย่างให้ดูประกอบการอธิบายด้วย ดังลายพระหัตถ์ว่า

> “ฉันเคยได้ค้นหาเศษผ้าต่างๆ ให้ท่าน เพื่อจะได้เห็นตัวจริงประกอบคำที่ฉันบอกให้เข้าใจดีขึ้น ได้ส่งมาให้นี้แล้ว... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 63 (1 พ.ย.2479))

การที่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้เห็นผ้าที่พระราชทานมานั้น ทำให้มีความเข้าใจยิ่งขึ้น ดังรายละเอียดในจดหมายที่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เขียนกราบทูล เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ.2479 ว่า

---

[117] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[118] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “ข้าพระพุทธเจ้ารู้สึกในพระเดชพระคุณเป็นล้นเกล้า ที่ได้ทรงพระเมตตาประทานตัวอย่างผ้าต่างๆ มาให้ **ข้าพระพุทธเจ้าได้เห็นตัวจริงประกอบกับคำที่ทรงอธิบาย** ไว้แล้ว เวลานี้ **ข้าพระพุทธเจ้าเข้าใจผ้าเหล่านี้ได้ชัดเจนขึ้น** ผิดกว่าเมื่อครั้งที่ข้าพระพุทธเจ้ายังไม่ได้เห็นตัวอย่างผ้า... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: 66 (6 พ.ย.2479))

ในการอธิบายเพื่อถ่ายทอดความรู้และความคิดแก่บุคคลต่างๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ภาษาที่เรียบง่าย ประหยัดถ้อยคำ กินความและตรงประเด็น ทรงใช้ประโยชน์ทุกถ้อยคำเพื่อสื่อความให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องได้ทันที มีบทเปรียบเทียบจริงแต่ค่อนข้างมีสีสันช่วยให้อ่านได้เพลิน ดังตัวอย่างในลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ.2475 ว่า

> “เป็นการล่ามาก ที่ฝ่าพระบาทเพิ่งทรงสังเกตเห็น “รัชชกาล” เขียน ช สองตัวซ้อน เขียนกันเช่นนั้นมาหลายปีแล้ว เป็นการจำเป็นต้องเขียนเช่นนั้น เพราะมีพระราชกำหนดว่า หนังสือราชการให้ใช้ตัวตามปทานุกรมของกรมศึกษาธิการ ในปทานุกรมนั้นบังคับไว้ให้เขียนเต็มตามภาษามคธ ไม่ใช่ซ้อนตัวแต่คำ รัชชกาล เท่านั้น คำอื่นก็ซ้อนหมด เช่น วิชา เป็น วิชชา บริจาก เป็น บริจจาก บริขาร เป็น บรกขาร วัฒน เป็น วัฑฒน **หัวจะแตกตายเสียให้ได้** มีอะไรที่ไม่เห็นด้วยอีก 108 ประการ **แต่ไม่รู้จะไปร้องแรกแหกกระแชงกับใคร** ฝ่าพระบาทเห็นจะไม่ได้ทรงเอื้อกับปทานุกรมนั้น เคยทรงเขียนมาอย่างไร ก็ทรงเขียนไปอย่างนั้น แต่แล้วคนพิมพ์ยกลายพระหัตถ์เขาก็ไปพิมพ์แก้ตัวให้ต้องตามปทานุกรม ฝ่าพระบาทไม่ได้ทรงตรวจถี่ถ้วนอีกครั้งหนึ่ง จึ่งมิได้ทรงสังเกตเห็น
>
> การทำปทานุกรมนั้น พวกเปรียญที่สันทัดจัดเจนในภาษามคธเขาทำ เขารู้สึกว่า**ภาษามคธเป็นหลักอัครมหาสำคัญ** ไทยเราลักขูเขียนไม่ถูกต้องแก้ให้ถูก แต่ฝ่ายเราสิเห็นว่าถึงเดิมจะเป็นภาษามคธก็ดี แต่เราเอามาเขียนและออกเสียงไปเสียอย่างอื่นก็ต้องนับว่าเป็นภาษาไทย ต้องรักษาไว้ให้คงอยู่ตามเดิม กรมหมื่นพิทยาลงกรณจับได้ว่า ส 3 แบบ สัน สันกฤต ใช่ว่าท่านแต่ก่อนท่าจะไม่รู้ที่ใช้เมื่อไร แต่ท่านไม่ใช้ตามแบบสันสกฤต ท่านจัดให้ใช้เสียอย่างหนึ่ง เอา ษ เป็นตัวการันต์ เกล้าเกระหม่อมช่วยจับต่อ ว่าเอา ศ เป็นตัวสกด [119]ก็ตกลงกัน แต่ก็เห็นเสียเปล่า แพ้พวกผู้รู้เขา พวกผู้รู้เหล่านั้น กรมพระจันทบุรี [120]ตรัสเรียกว่า “พวกดิกชเนรีเล่มเดียว” คำทั้งหมดเห็นว่ามาแต่ภาษามคธ เช่น ฆ่า มาแต่ ฆาต ควรเขียนเป็น ฆ่าต์ บูด มาแต่ ปูติ ควรเขียน บูติ **อยากฟันภาษาไทยทิ้งกระโถนให้หมด** ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 82-83)

---

[119] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[120] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ (ชั้น 5) พระองค์เจ้ากิติยากรวรลักษณ์ กรมพระจันทบุรีนฤนาท ทรงเป็นต้นราชสกุล กิติยากร

ความรู้ต่างๆ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประทานอธิบายไปนั้น มิได้ทรงหวง ผู้ที่ได้รับประทานความรู้สามารถนำไปใช้ได้ แต่หากเรื่องใดที่พระองค์ท่านประทานไปมีข้อผิดพลาด หากกราบทูลให้ทรงทราบ ก็มิได้ทรงกริ้ว ดังนี้

> "...ความประสงค์ของฉันมีเพียงว่า **ข้อใดท่านเห็นชอบท่านก็เอาไปใช้ ข้อใดท่านเห็นผิดท่านก็ทักไปให้ฉันรู้ตัว** เช่นคำ ขรรค์ นี้เป็นตัวอย่าง ท่านได้สอบสวนพบหลักว่าเขียนรอหันถูก บอกให้ฉันทราบ ก็เป็นทางที่ถูกใจฉันเป็นอย่างยิ่ง และขอบใจท่านเป็นอย่างยิ่ง " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2532: 159 (22 ก.พ.2477))

3. ทรงมีวิธีการเรียนรู้เฉพาะพระองค์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีวิธีการเรียนรู้เฉพาะพระองค์ที่น่าสนใจ ดังนี้

3.1 การเล่นคือการเรียนรู้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมองว่าการที่พระองค์ท่านทรงสนใจในเรื่องใดแล้วทรงคิดในเรื่องนั้นๆ หาคำตอบด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ค้นคว้าจากหนังสือ ถามผู้รู้ ฯลฯ และทรงคิดวิเคราะห์หาเหตุผลนั้นว่า **การเล่น** ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้ทรงมีความสุข ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ว่า

> "...**การคิดและสอบสวนอะไรนั้นเปนการเล่นของเรา** ได้เค้าก็มีความสุขใจ ถ้าไม่ได้ก็อึดอัดธรรมดาจะต้องเปนเช่นนั้นอยู่เอง " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ง: 161 (16 ม.ค.2484))

และ

> "...นี่เปนความเหนอุตริ**ปรึกษาท่านเปนการเล่น**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506จ: 128 (21 ก.พ.2485))

และลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> "คราวนี้ว่างๆ **จะกราบทูลปัญหาสองสามข้อที่คิดไว้ แต่สำหรับทรงเล่นสนุกเท่านั้น** " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 314 (4 มี.ค.2481))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียกการคิดเรื่องต่างๆ และแลกเปลี่ยนกันว่า **พุ่ง** ดังนี้

> "...ขอบใจมากที่ช่วยค้นอะไรต่ออะไรบอกให้ทราบ ได้**นึกถึงการที่เราเล่นกันอยู่นี้ว่าจะเรียกอะไรดี** เหนไม่มีอะไรเหมาะกว่าที่เจ้านายตรัสเรียกว่า *พุ่ง* เพราะฉะนั้นจะตอบหนังสือพุ่ง

ของท่านต่อไปนี้... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ง: 190 (2 มี.ค.2484))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงแสดงความคิดเห็นว่าแต่ละคนต่างชอบเล่นในเรื่องต่างๆ กัน การเล่นเป็นเครื่องบำรุงชีวิตหรือฆ่าเวลา ดังนี้

“จะว่าถึงธรรมดาคน คนเกิดมาแล้วจะต้องเล่น จะว่า **เล่นเปนเครื่องบำรุงชีวิตหรือฆ่าเวลา** อย่างไรก็ตามแต่จะเหน แต่การเล่นนั้นผิดๆ กัน ท่านชอบเล่นในการแต่งหนังสือ เขาก็เอาท่านมาใส่ไว้ในการแต่งหนังสือ เพื่อจะได้เปนประโยชน์สมความปรารถนาของเขา ท่านจะต้องทำให้เขา แต่เมื่อมีเวลาเหลืออย่างใดๆ ท่านจะแต่งหนังสือเล่นก็ได้ หรือไม่เล่นในการแต่งหนังสือ จะเล่นอย่างอื่นเสียก็ได้ ตามใจท่านทุกอย่างไม่ประหลาดอะไร” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506จ: 61 (30 ต.ค.2484))

การมีลายพระหัตถ์ถึงกัน ทรงถือว่าเป็นการเล่นสนุกของผู้เขียนซึ่งก็คือผู้เรียน เพราะเนื้อหาในลายพระหัตถ์เป็นเรื่องราวที่สนใจที่จะแลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน ดังนี้

“...การเขียนหนังสือถึงกันนั้น เปนแต่การเล่นสนุกของผู้เรียน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2536: 194 (31 มี.ค.2476))

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ต้องทรงงานทางการช่าง ทรงเรียกการทรงงานด้านนั้นว่าการเล่น เมื่อต้องทรงเล่นหรือทรงงานด้านการช่างก็จำเป็นที่จะต้องเรียนเพื่อนำมาใช้ในการทรงงาน ดังลายพระหัตถ์

“6) ในการที่ไม่ทรงร่ำเรียน ทางพราหมณ์นั้นไม่ประหลาด เพราะ **การเรียนก็เป็นการเล่น ถ้าไม่ต้องเล่นก็ไม่ต้องเรียน** เกล้ากระหม่อมต้องเรียนเรื่องครุฑก็เพราะต้องเขียนรูปครุฑ ถ้าไม่เรียนให้รู้ว่าใครเขาพูดว่าอย่างไรบ้าง เขียนเอาแต่ตามที่เห็นเขาเขียนก็สั้นไป อาจเป็นเขียนพระจุฬามณีเป็นพระเจดีย์วัดน้อยทองอยู่อย่างที่เคยกราบทูลมาแล้วก็เป็นได้ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฏ: 224 (7 ม.ค.24834))

3.2 ทรงเรียนรู้จากผลงาน (ผลงานเป็นครู)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียนรู้จากแหล่งเรียนรู้ต่างๆ โดยเฉพาะวัด ซึ่งภายในวัดมีงานสถาปัตยกรรมและศิลปวัตถุที่ควรแก่การศึกษา ผลงานที่ดีที่ทรงพบเห็นทรงกล่าวว่า **สมควรเป็นครู** หรือ **ต้องยกมือไหว้จำไว้เป็นครู** และบางชิ้นถึงกับทรงเรียกว่า **เป็นโรงเรียนแห่งหนึ่ง**ของพระองค์ท่าน ดังที่ได้ตรัสเล่าไว้ว่า

"รอยพระบาทที่สุพรรณนั้นแก่มาก รูปมารผจญพระเจ้าดูเปนถัดจากฝีมือขอมมาหน่อยเดียว ฝ่าพระบาทจะทรงสังเกตได้ ช้างแลเครื่องแต่ง มีสัปคับเปนประธาน เหมือนรูปสลักที่พระนครหลวงทีเดียว รูปภาพคนก็ทรงนั้น แต่เปลี่ยนแปลงมาทางสุโขทัย ก็เหนจะเป็นฝีมือรุ่นนั้นเอง ร้อยพระบาทนั้น ดีวิเศษยิ่ง ไม่เคยพบเคยเหน ที่ตรงทำเส้นรอยเนื้อวนก้นหอย เหมือนรอยเนื้อจิงๆ **สมควรเปนครูได้** " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2534ก: 231 (20 พ.ย.2464))

และ

"...หรือที่วัดไหนก็จำได้ไม่แม่นเสียแล้ว เขาเขียนผสมดีเต็มที คือทางด้านอุดหลังเขียนไตรภูมิโลกสัณฐานตามเคย แต่เอาพระเจ้าลงบันไดไปทับเข้าที่เขาพระสุเมรุ **ต้องยกมือไหว้จำไว้เป็นครู**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 342-343 (9 ต.ค.2480))

และ

"**พระมงคลบพิตร** นั้น เกล้ากระหม่อมเคยดูมาตั้งแต่ยังชำรุดอยู่ในสถานที่อันเป็นป่า **เป็นโรงเรียนแห่งหนึ่งของเกล้ากระหม่อม** ทีเดียว... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ข: 174 (29 ม.ค.2480))

และ

"...ส่วนบานมุขที่พระอุโบสถว่าเป็นฝีมือเจ้ากรมอ่อน (หลวงพรหมปกาสิต) เป็นผู้ให้อย่างนั้นเชื่อ เขาว่าเป็นพี่ชายอาจารย์ใจ ไปคราวไรยิ่งดูก็ยิ่งดีไม่มีเลวลงเลย จน **นึกไหว้อยู่ในใจคิดเอาว่าเขาเป็นครูอยู่คนหนึ่ง** " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ฑ: 197 (15 ก.ค. 2484))

และ

"ข้อนี้ที่เธอบอกว่าเขียนลายด้วยไม้นั้นเจ็บปวดดี ที่เธอว่า**อยากเอามือเขาทูลหัว** นั้น ตรงกับที่อาว์ว่า**ไหว้ได้ คือนับถือเขาเปนครู**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 71 (23 ก.ค.2481))

ผลงานที่ดีที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพบเห็น ทรงถือว่าผลงานเหล่านั้นเป็นครู เพราะทรงได้ศึกษาเรียนรู้จากผลงานที่ดีเหล่านั้นเพื่อเป็นแนวทางในการทรงงานช่างของพระองค์ท่าน ผลงานบางชิ้นพระองค์ท่านไม่ทรงทราบชื่อช่างผู้สร้าง ดังนั้นจึงทรงตั้งชื่อให้แก่ผลงานชิ้นนั้น เช่น ครูตู้มุก ครูวัดเชิงหวาย ครูบานมุก ครูดำ ครูหน้ากาก ครูพิราพ โดยได้ทรงกล่าวถึงเหตุผลซึ่งเป็นที่มาของแต่ละชื่อ ดังนี้

"...ตู้มุกคู่นั้นเป็นชุดเดียวกันกับพระแท่นบรรทมมุก จึงทึกเอาว่าเป็นตู้ที่เก็บพระสมุดข้างที่ ลายที่ตู้นั้นทำดีเหลือเกิน ดูเพลินจนจำฝีมือได้ ที่เกล้ากระหม่อมเรียกว่า**ครูตู้มุก**นั้นก็เพราะตู้

คู่นี้ ด้วยไม่ทราบว่าท่านครูผู้ให้ลายท่านชื่อไร ชื่อตั้งให้ท่านอย่างนี้มีหลายชื่อ เช่น **ครูวัดเชิงหวาย** นั่นได้ตู้ฝีมือท่านมา ด้วยสมเด็จพระวันรัต (ฑิต) ให้ท่าน บอกว่าได้มาจากวัดเชิงหวายกรุงเก่า จึงได้เรียกชื่อว่าครูวัดเชิงหวาย... นอกจากนี้ยังมี **ครูบานมุก** อีก นั่นหมายถึงผู้ที่ให้ลายบานมุกที่วัดบรมพุทธาราม และวิหารพระชินราช นี่ว่าด้วยช่างเขียน ส่วนช่างปั้นก็มีอีกคนหนึ่งเกล้ากระหม่อมเรียกว่า **ครูดำ** นั่นเพราะได้หัวโขนฝีมือท่านมา เป็นหัวทศกรรฐ์ เขาลงรักดำไว้ทั้งหัว ไม่ได้ปิดทองเขียนสี เพราะว่าเก่าจนใส่ไม่ได้แล้ว ซ่อมแซมปุปะตั้งไว้บูชาเป็นครูเท่านั้น ฝีมือครูดำนี้พบในที่อีกหลายแห่ง สันนิษฐานได้ว่าเป็นช่างครั้งรัชกาลที่ 1 อีกมือหนึ่งเกล้ากระหม่อมเรียกว่า **ครูหน้ากาก** เพราะได้ฝีมือของท่านมาเดิมเป็นหัวโขนทศกรรฐ์ แต่พังหมดแล้วยังเหลือแต่ใบหน้าดุจหน้ากาก มือนี้ไม่เห็นที่ไหนอีกเข้าใจว่าเป็นคนครั้งกรุงเก่า อีกมือหนึ่งเกล้ากระหม่อมเรียกว่า **ครูพิราพ** เพราะท่านทำหัวโขนหัวพิราพไว้หลายตัว พบฝีมือท่านบ่อยๆ สันนิษฐานว่าเป็นช่างครั้งรัชกาลที่ 2 ต้องขออภัยแก่ท่านผู้เป็นครูเหล่านี้ ที่ตั้งชื่อให้ท่านแต่พอเรียกเข้าใจ ด้วยไม่ทราบว่าท่านชื่อไรหรือเป็นที่อะไรจริงๆ ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 112-114 (22 ก.ย.2482))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงศึกษาฝีมือช่างจากผลงานต่างๆ นอกจากนี้ ยังทรงศึกษาและสืบประวัติช่างที่ทรงเห็นว่ามีฝีมือดี เพื่อจะทรงติดตามไปทอดพระเนตรผลงานชิ้นอื่นๆ เพื่อเรียนรู้ต่อไป สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับลงวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2482 ซึ่งทรงอธิบายเรื่องฝีมือช่าง ซึ่งได้ทรงยกตัวอย่างการเขียนภาพของอาจารย์นาค ทรงอธิบายการเขียนภาพและเหตุการณ์ที่ทรงติดตามเพื่อไปทอดพระเนตรผลงานชิ้นอื่นๆ ว่า

“อุดหลังในพระอุโบสถวัดราชบูรณะนั้น ก็เป็น **ฝีมือพระอาจารย์นาคเขียน** เรื่องพระอินทร์ฉุดลูกสาวไพจิตราสูรพาหนีเมื่อเลือกคู่ ท่านตัดหน้านางไว้ที่นั่นไป**เห็นเข้าต้องยกมือไหว้** ผิดกับของใครๆ ทั้งงามจริงๆ ด้วย ...ด้วยท่านเขียนรูปนางมารไว้ที่วิหารทิศตะวันออกแห่งวัดพระเชตุพน ตามเรื่องว่าพระพุทธเจ้าทรงบันดาลด้วยพุทธฤทธิ์ ทำให้นางมารอันมีรูปสวยกลายเป็นนางแก่ไป ใครๆ เขียนก็ทำนางแก่ไปอย่างเขียนภาพกากคนแก่ แต่พระอาจารย์นาคท่านไม่ตาม ท่านเขียนเป็นรูปภาพนางอย่างที่เขียนกันอยู่ตามปกตินั้นเอง แต่ปิดเส้นเสียเล็กน้อยทำให้เป็นแก่ไปได้ **เกล้ากระหม่อมหลงฝีมือท่านเหลือเกิน จึงได้สืบประวัติท่าน** ก็ได้ความว่าท่านอยู่ที่วัดทองเพลงในคลองบางกอกน้อย และว่าที่นั่นโบสถ์มีเขียนด้วย ทำให้นึกว่าคงเป็นพระอาจารย์นาคเขียน **อุตส่าห์พยายามไปดู บุกสวนไต่ลำตาลอันทอดไว้เป็นสะพาน เดินยากยิ่งกว่าสะพานเงินสะพานทองเป็นไหนๆ พลาดตกท้องร่องคูไปป่นปี้** ที่สุดไปถึงวัด เห็นรูปเขียนที่ในโบสถ์ก็มีอยู่จริง แต่ไม่ใช่ฝีมือพระอาจารย์นาค ทำให้รู้สึกตัวว่าหวังผิดไปมาก วัดที่ท่านอยู่ก็เป็นวัดที่ท่านบวชอยู่เท่านั้น จะมีฝีมือท่านเขียนไว้ที่นั่นหาได้ไม่ เช่นพระอาจารย์อินโค่งท่านอยู่วัดราชบูรณะ ก็หามีฝีมือของท่านเขียนไว้ที่นั่นไม่ ไปปรากฏในที่อื่นๆ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 168 (13 ต.ค.2482))

จากเหตุการณ์ดังกล่าวเห็นถึงพระอุตสาหะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการเสด็จไปทอดพระเนตรผลงาน

ผลงานที่ดีเหล่านี้ มิใช่ว่าพระองค์ท่านทรงเรียนรู้แล้วจะทรงเลียนแบบ แต่ทรงมองว่าผลงานทั้งหลายเป็น**สะพานทางความรู้** แม้แต่ตุ๊กตาก็ทรงสนใจ ดังนี้

> "...เกล้ากระหม่อมชอบตุ๊กตามากกว่าเครื่องทองเหลือง ถ้าตุ๊กตาเป็นเทวรูปก็ยิ่งดีกว่าตุ๊กตาสามัญไปอีก ด้วยจะรู้ได้ว่าเขาทำเทวรูปองค์ไหนอย่างไร เพราะเกล้ากระหม่อมมีธุระที่จะต้องทำเทวรูปอยู่เสมอ แต่ที่ทรงพระดำริว่าส่งยากนั้นถูกแล้ว **ใช่ว่าได้มาแล้วจะทำตามเขาไปได้เมื่อไร ย่อมเป็นแต่สะพานทางความรู้เท่านั้น**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ฐ: 58-59 (18 ก.พ.2484))

ทั้งนี้ เพราะทรงมองว่าจะเป็นประโยชน์ที่จะได้เห็นความคิดของผู้ออกแบบ ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงมีไปถึงหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล เพื่อหาแบบอนุสาวรีย์จากปีนังมาถวายทอดพระเนตร ดังนี้

> "... **ถ้าหาแบบอนุสสาวรีย์** [121]**เข้าไปฝาก จะเปนประโยชน์ที่จะได้ความคิดของเขา** หมายความถึงอนุสสาวรีย์ที่เขาทำกันใหม่ๆ คืออนุสสาวรีย์ทหารตาย เมื่อคราวศึกใหญ่ที่แล้วมานี้ เขาทำรูปบ้าๆ ต่างๆ ได้เห็นก็จะเปนทางได้ความรู้ว่าโลกมันเดิรไปทางไหนกัน เพราะฉะนั้น ถ้าเธอมาพบเห็นอนุสสาวรีย์พวกนั้นในเมืองต่างๆ เขาจะมีรูปถ่ายก็ดี รูปแบบก่อสร้างที่พิมพ์จากแบบเขียน มีรูปตั้งมีแปลนก็ดี เก็บรวบรวมไปฝากด้วยแล้ว จะขอบใจมาก นอกจากอนุสสาวรีย์แบบใหม่ๆ นั้นแล้ว จะได้อนุสสาวรีย์แบบเก่าๆ ที่งามๆ เช่น อนุสสาวรีย์วิตโตริโย เอมานุเอล ที่เมืองโรมเปนต้นไปฝากบ้างก็ไม่ห้ามมิได้... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 3 (25 เม.ย.2473))

ในสมัยที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังมีพระชนม์อยู่ ทุกวันที่ 28 เมษายน ซึ่งเป็นวันคล้ายวันประสูตินั้น จะทรงจัดงานฉลองเป็นประจำทุกปี แล้วมีงานต่อเนื่องยืดยาวไปเป็น 2-3 วันเสมอ ทั้งนี้เพราะทรงกำหนดวันนี้ไว้เป็นโอกาสที่จะทรงบำเพ็ญทานแสดงความกตัญญูกตเวทีสนองคุณูปการต่างๆ ที่มีต่อพระองค์ ที่สำคัญคือ ในโอกาสนี้ได้ทรงจัดให้มีพิธีไหว้ครูอีกประการหนึ่งด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงการไหว้ครูของพระองค์ท่านไว้ในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 29 เมษายน พ.ศ.2484 ว่า

> "การไหว้ครูเกล้ากระหม่อมก็ไหว้ ไหว้เสมอทุกวันเกิดจะเป็นวันพฤหัสบดีหรือมิใช่ก็ช่าง **การไหว้นั้นก็แปลกกว่าเขาทั้งหลาย ไหว้ฝีมือคนที่เราจำอย่างท่านเป็นครู สุดแต่จะหาฝีมือของท่านมาตั้งไหว้ได้** ถึงไม่รู้จักชื่อท่านก็นึกตั้งเรียกเอาตามชอบใจ เช่นครูวัดเชิงหวาย ครูดำดั่งเคยกราบทูลมานั้นเป็นต้น ไม่ได้ตั้งให้ท่านเป็นฤษี ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฐ: 227 (29 เม.ย.2484))

---

[121] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

ครูของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงไหว้นั้น ประกอบด้วยครูที่มีชีวิต และครูไม่มีชีวิต ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ถึงครูของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> “สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงสนพระทัยในวิชาช่างต่างๆ กับทั้งดนตรี มาแต่ยังทรงพระเยาว์ ตรัสเล่าไว้ว่า “เห็นใครเป็นช่างก็ไปประจบประแจงเขาเกือบตาย เพราะอยากได้วิชาของเขา ” เมื่ออยากจะทรงศึกษาวิชาใดจากผู้ใด ก็จะเสด็จไปหาเขาจนถึงบ้าน **ขอเรียนวิชาเหล่านั้นโดยอ่อนน้อม** แล**เมื่อเขามีใจอารีกราบทูลแนะนำถวาย ได้ทรงนำความรู้นั้นๆ มาใช้ ณ ที่ใด ก็จะทรงยกย่องเกียรติคุณของผู้นั้นให้ปรากฏ ว่าเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาถวายอยู่เป็นนิจ นอกจากช่างที่มีชีวิตอยู่แล้ว ยังทรงศึกษาจากศิลปวัตถุ ซึ่งเป็นฝีมือช่างโบราณทำไว้ด้วย** ช่างเหล่านั้นจะมีนามว่ากระไรก็ไม่มีใครทราบ แต่ด้วยความนิยมนับถือฝีมือของท่าน ซึ่งถ้ามีปรากฏอยู่ที่ใด ก็จะทำทรงจำได้ทันที จึงทรงตั้งชื่อท่านเหล่านั้นไว้ ตามสิ่งของที่ทรงพบเป็นครั้งแรก ...” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, ม.ป.ป.: 17)

ดังนั้น **ครูที่มีชีวิต**คือ ผู้ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้เสด็จไปพบเพื่อทรงขอเรียนรู้วิชาต่างๆ ที่ครูผู้นั้นมีความสามารถ **ครูที่ไม่มีชีวิต** คือ ศิลปวัตถุซึ่งเป็นฝีมือของช่างโบราณที่สร้างไว้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไม่ทรงทราบชื่อของช่างเหล่านั้น แต่ด้วยความนับถือฝีมือและผลงาน พระองค์ท่านจึงทรงตั้งชื่อครูตามผลงานที่ทรงพบเป็นครั้งแรกดังเช่นที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่ามีครูตู้มุก ครูวัดเชิงหวาย ครูบานมุก ครูดำ ครูหน้ากาก ครูพิราพ เป็นต้น นอกจากนี้ ครูของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้จำกัดเฉพาะครูที่เป็นคนไทย แม้ชาวต่างชาติก็ทรงนับถือเป็นครู และในการไหว้ครู สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงระลึกถึงพระคุณของครูไว้ ดังนี้

> “...ทรงยกย่องช่างเหล่านี้ว่ามีสติปัญญาความสามารถเหนือกว่า ต้องนับว่าเป็นครู ควรไหว้ได้ **ทรงระลึกถึงบุญคุณของบุคคลที่ได้อุสาห ลงแรงสร้างสรรค์ผลงานไว้ ให้เป็นประโยชน์แก่อนุชนรุ่นหลัง ได้อาศัยเรียนรู้เป็นแบบอย่าง มิใช่เฉพาะแต่ช่าง หากรวมทั้งท่านผู้เชี่ยวชาญในวิชาแขนงอื่น เช่น การดนตรี หรือผู้ที่แต่งหนังสือตำราขึ้นไว้ให้ได้ใช้เป็นหลักเล่าเรียน ไม่ว่าจะเป็นไทยหรือชาวต่างประเทศ** เช่น อาจารย์ชิลเดอร์ และอาจารย์โมเนียร์ วิลเลียมส์ ผู้ซึ่งได้แต่งพจนานุกรมภาษาบาลีและสันสกฤตขึ้นไว้ได้เป็นประโยชน์แก่นักเรียนภาษาบาลีและสันสกฤตทั้งปวง เป็นต้น ” (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, ม.ป.ป.: 18)

การไหว้ครูของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังสะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนน้อมถ่อมพระองค์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

3.3 ทรงเรียนรู้จากวัดซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญ

เมื่อครั้งที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงพระเยาว์ แหล่งเรียนรู้สำคัญแห่งหนึ่งของพระเจ้าลูกเธอซึ่งทรงประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวังคือ วัดพระศรีรัตนศาสดา

รามหรือวัดพระแก้ว การได้ไปทอดพระเนตรรูปเขียนเรื่องรามเกียรติ์ที่ผนังวัดนับเป็นความเพลิดเพลินใจมาก สำหรับในสมัยที่ยังไม่มีพิพิธภัณฑ์หรือสวนสนุกสำหรับเด็ก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพซึ่งมีพระชันษาใกล้เคียงกับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าว่าเป็นที่ที่ชอบเสด็จไปบ่อยๆ ดังนี้

> "...แต่ที่ชอบไปบ่อยๆ นั้น คือไปเที่ยวดูรูปเขียนในวัดพระแก้ว มิฉะนั้นก็เที่ยวซอกแซกไปที่อื่นๆ เช่นห้องอาลักษณ์และโรงพิมพ์หลวงเป็นต้น... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 150)

การเสด็จฯ ไปทอดพระเนตรรูปเขียนพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้วของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิใช่เพียงแต่ไปทอดพระเนตรเฉยๆ เพื่อความสนุกสนานเท่านั้น แต่ทรงจำสิ่งที่โปรดกลับมาฝึกเขียนที่ที่ประทับ ดังที่ทรงเล่าว่า

> "...จำได้อยู่เมื่อเกล้ากระหม่อมยังเล็ก โปรดเกล้าฯ มอบหน้าที่ให้เป็นคนประจำเลี้ยงพระฉันเวรทุกวัน เวลาเลี้ยงพระแล้วก็เลยเปิดออกประตูฉนวนเที่ยวดูรูปเขียนพระระเบียง แล้วก็จำสิ่งที่พึงใจไปเขียนที่เรือนบ้างบนบานตู้ไม้ทาสีน้ำมันด้วยดินสอขาว ก็เหมือนหนึ่งว่าเป็นกะดานชะนวน[122]แผ่นใหญ่ **มานึกรู้สึกภายหลังว่าการเขียนรูปภาพตามวัดนั้นเป็นการดี เป็นทางชักนำให้เด็กรักวิชาช่าง ทำให้ช่างเกิดขึ้นในแผ่นดิน** (เน้นโดยผู้วิจัย)..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2535ก: 113-114 (2 ต.ค.2471))

วัดจึงเป็นแหล่งเรียนรู้แรกๆ ที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้เรียนรู้และจดจำสิ่งที่โปรดมาฝึกเขียน จนเมื่อทรงผ่านประสบการณ์การทำงานด้านต่างๆ ได้ทรงตระหนักว่า การฝึกเขียนรูปภาพตามวัดเป็นหนทางที่จะชักนำให้เด็กรักวิชาช่าง ซึ่งเมื่อได้ศึกษาจากบันทึกประจำวันและจดหมายระยะทางของ สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่านอกเหนือจากการทอดพระเนตรภูมิประเทศ ชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน ยังทรงหาโอกาสแวะทอดพระเนตรวัดวาอารามและโบราณสถานต่างๆ ดังที่จะเห็นได้จากเมื่อครั้งที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จขึ้นไปเตรียมการถ่ายอย่างพระพุทธชินราชและเรือนแก้วที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.พิษณุโลก จาก จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก พบว่า ทรงแวะทอดพระเนตรวัดวาอารามต่างๆ เพื่อทอดพระเนตรสิ่งก่อสร้าง พระพุทธรูป หรือสิ่งที่น่าสนใจ ตลอดเส้นทางที่เสด็จฯ บางวันทอดพระเนตรมากกว่า 1 วัด และบางวัดก็ทรงเสด็จฯ ไปมากกว่า 1 ครั้ง รวมจำนวนวัดที่ทอดพระเนตรเป็นจำนวนกว่า 40 วัด ดังนี้

[122] สะกดตามต้นฉบับ

ตารางที่ 6-4 รายชื่อวัดที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เสด็จฯ ทอดพระเนตรจากหนังสือจดหมายระยะทางไปพิษณุโลก

วัน เดือน ปี	ชื่อวัดที่ทรงแวะทอดพระเนตร
19 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดป่าโมก
20 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดไชยภูม วัดพรหมเทพาวาศ
21 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดยาง
22 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดพระบรมธาตุ วัดธรรมามูล
23 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดใหญ่
24 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดโพธิ์ลังกา
25 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดสิงหนารายน์ – วัดบรมธาตุ
26 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดไทรโรงโขน
27 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดศิศะดง
28 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดท่าหลวง (วัดราษฎร์ประดิษฎาราม)
29 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดสนามคลี – วัดย่านยาว
30 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดสกัดน้ำมัน – วัดมหาธาตุ
31 พ.ค. ร.ศ.120	– วัดใหม่ – วัดราษฎร์บุรณะ – วัดนางพญา – วัดมหาธาตุ
1 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดยาง วัดมหาธาตุ
4 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดโพธาราม – วัดมหาธาตุวัดสมป่าน – วัดหน้าพระธาตุ
5 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดท่าเสา
6 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดมหาธาตุเมืองทุ่งยั้ง – วัดพระยืน
7 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดบ้านนาโป่ง
8 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดฝาง
9 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดบางเตาหม้อ
11 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดพระปรางค์
12 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดคีรีเชิงเขา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 6-4 รายชื่อวัดที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เสด็จฯ ทอดพระเนตรจากหนังสือจดหมายระยะทางไปพิษณุโลก

วัน เดือน ปี	ชื่อวัดที่ทรงแวะทอดพระเนตร
13 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดช้างล้อม – วัดเจดีย์ 7 แถว – วัดสมเด็จเจ้าพระยา
14 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดพระปรางค์ – วัดชมชื่นวัดสว่างอารมณ์
16 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดราชธานี – วัดมหาธาตุ
17 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดศรีสวาย – วัดราษฎร์บูรระ – ศาลเจ้าพระประแดง – วัดษีชุม – วัดพระไพรหลวง
18 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดใหม่ – วัดหญ้ากร่อน – วัดช้างล้อม – วัดเจตพล
19 มิ.ย. ร.ศ.120	– วัดพระพายหลวง (อีกครั้ง)

และจากจดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เสด็จไปตรวจราชการในมณฑลราชบุรี ขณะทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ ระหว่างวันที่ 3 - 13 มีนาคม ร.ศ.121 (พ.ศ.2445) ได้ทรงแวะทอดพระเนตรวัดต่างๆ จำนวนกว่า 10 แห่ง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพถึงการเสด็จฯ ไปกับพระองค์เจ้าเฉลิมลักขณาวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภากร ในช่วงวันหยุดค้นหาสิ่งที่น่าสนใจเพื่อทอดพระเนตร จดจำไว้เป็นความรู้ และเป็นแนวทางในการทรงงานต่อไป ดังนี้

> “...ในกาลก่อนคราวหนึ่ง เกล้ากระหม่อมนัดกำหนดกับกรมหมื่นวรวัฒน์ถึงวันอาทิตย์แล้ว พากันลงเรือเล็กเอาข้าวปลาเรือให้บ่าวมันแจวไปตามแม่น้ำลำคลองไม่มีที่หมายว่าจะไปไหน เห็น**วัดไหนชอบมาพากลก็แวะขึ้นเที่ยวค้นหาว่าจะมีอะไรดูบ้าง** ถึงเวลากลางวันก็เลยกินข้าวเสียด้วย **ในการเที่ยวไปอย่างนั้น บางคราวก็ได้พบของดีของแปลกอันพึงจำเป็นครูมาเพิ่มความรู้ได้** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 167 (22 พ.ค.2480))

ในการเสด็จครั้งกังกล่าวทรงเล่าว่า มีพวกช่างหลายคนขอตามไปเที่ยวด้วยโดยหวังว่าจะเป็นประโยชน์แก่ตนบ้าง พระองค์ท่านก็ทรงอนุญาตให้ไปด้วย ทรงเล่าว่าเมื่อดูแล้ว ปรากฏว่าไม่เกิดประโยชน์สิ่งใดแก่เขาเหล่านั้น จึงเท่ากับเป็นการเสียเวลาเปล่า ดังที่ทรงเล่าไว้ว่า

> "...ครั้นเมื่อขึ้นไปดูก็ต่างคนต่างดูไม่ค่อยได้พูดอะไรกัน เพราะพะวงอยู่ในการดู ต่อกลับลงเรือแจวต่อไปเป็นเวลาว่างเปล่า เกล้ากระหม่อมกับกรมหมื่นวรวัฒน์จึงพูดกัน พูดถึงสิ่งนั้นดีอย่างนั้นไม่ดีอย่างนั้นตามที่ขึ้นเห็นมา แต่ช่างที่ไปด้วยแลดูตาค้างไม่พูดเข้ากุมปนีด้วย ได้ถามเขาว่าเห็นไหมก็บอกว่าไม่เห็น ให้นึกอ่อนใจว่านี้จะไปเที่ยวดูให้เสียเวลาทำไม " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 167 (22 พ.ค.2480))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าเหตุการณ์นี้ในลายพระหัตถ์ที่มีไปถึงหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุลว่า

> "...เมื่อก่อนนี้คราวหนึ่ง ถึงวันอาทิตย์แล้วอาว์[123]กับกรมหมื่อวรวัฒน์ชวนกันลงเรือแจวไปเที่ยวตามลำคลองขึ้นดูวัดต่างๆ ซึ่งเห็นว่ามีของทำดีน่าดู เพื่อจำเปนครูมาประกอบทำการงาน มีพวกช่างอย่างสวะคิดว่าเปนทางดีขอไปด้วย อาว์ก็ให้ไป พอขึ้นดูวัดแล้วกลับมาลงเรือแจวต่อไป เปนเวลาว่างอาว์ก็พูดกับกรมหมื่นวรวัฒน์ รับรองกันเปนปี่เปนขลุ่ย ว่าอ้ายนั่นดีอย่างนั้นอ้ายนี่ดีอย่างนี้ แต่ช่างที่ไปด้วยนั้นตาตั้งไม่พูดไม่จา ครั้นถามว่าเห็นไหมก็บอกว่าไม่เห็น อาว์ก็ปลงอนิจจังว่ามาทำไม ไม่มีประโยชน์แก่ตัวเลย... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 22 (27 พ.ค.2479)

แหล่งเรียนรู้ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่เริ่มต้นจากวัดในช่วงที่ทรงพระเยาว์ ได้ขยายขอบเขตออกไปยิ่งขึ้นไปยังจังหวัดต่างๆ เช่น จ.พิษณุโลก จ.นครศรีธรรมราช จ.ราชบุรี จ.ชลบุรี เป็นต้น ทั้งที่ไปโดยหน้าที่ราชการและเป็นการเสด็จไปเที่ยวส่วนพระองค์ เช่นเมื่อครั้งเสด็จไป จ.นครศรีธรรมราช

> "...ในการที่ไปนครศรีธรรมราชนั้น ตั้งใจว่าจะ **ไปเที่ยวค้นดูฝีมือช่างโบราณจดจำมาเป็นความรู้** ด้วยสำนึกอยู่เมื่อไปเที่ยวที่นั้นครั้งก่อนๆ เคยเห็นวัดเก่าๆ ดาษไปทั้งนั้น แต่ไม่มีเวลาจะได้เที่ยวค้นดูอะไรๆ ไปคราวนี้จึงกะเวลาอยู่ที่นั้นนานเพื่อเที่ยวค้น..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2536: 62 (14 มิ.ย.2476))

และเสด็จไป จ.ชลบุรี

> "...มาพักอยู่เมืองชล... ได้เที่ยวเดิร[124]เกกะเหนวัดใหญ่[125]เปนวัดเก่าที่สุด มีการเปรียญทำหลังคาอย่างศาลาลูกขุนเก่า มุงกเบื้องกบู แต่ฝีมือหยาบๆ เปนอย่างชานนนอก โบสถวิหารก็

[123] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[124] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[125] วัดใหญ่อิทราราม อยู่ถนนเจตน์จำนงค์

ทรงอย่างเก่าเหมือนกัน แต่ไม่ประณีตน่าดูเท่าใดนัก วัดกลาง [126]ไม่มีอไรที่ทำให้หูผึ่งเลย วัดป่าปลาดหน่อย มีรูปเขียนรัชกาลที่ 4 ที่ในโบสถ เปนเรื่องปฐมสมโพธิ เปนยุคเขียนเลียนขรัวอินโค่ง มีตึกฝรั่งสีมัวๆ เหนจะเปนพวกพรหมพิจิตรม่วง ฤๅอะไรพวกนั้นออกมาเขียน คงได้ซ่อมในรัชกาลที่ 4 แต่ตัวโบสถนั้นทรงเก่ามาก ได้ซ่อมชั้นหลังนี้เจ๊กทำตามใจเสียหมดแล้ว มีพระเจดียรูปหม้อเข้าคว่ำ เหนเข้ายังทำให้ชื่นใจ บันดาวัดวาในเมืองชล แม้มีมากเขาก็ได้ซ่อมแซมกันไว้ดีอยู่ทั่วไป ไม่มีซุดโซมที่ทำให้สังเวชใจ ข้อนี้ควรสรรเสริญยิ่งนัก" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2535ก: 75 (31 พ.ค.2470))

เนื่องด้วยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดด้านการช่าง ดังนั้นจึงจะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่ทรงเสด็จไปดูฝีมือช่าง นอกจากนี้ ไปยังประเทศใกล้เคียง เช่น พ.ศ.2431 เสด็จไปดูกิจการต่างๆ ในแหลมมลายูและประเทศพม่า พ.ศ.2471 ทรงศึกษาโบราณสถานในประเทศเขมร วันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ.2480-3 กันยายน พ.ศ.2480 เสด็จไปชวา ปีนัง เป็นต้น แม้แต่**สวนสนุก**ก็ทรงมองว่าเป็นแห่งเรียนรู้ที่ควรไปทอดพระเนตร ดังที่ทรงสนับสนุนให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพหาเวลาเสด็จไปทอดพระเนตรสวนสนุก ดังนี้

"...**สวนสนุกนั้นควรเสด็จไปทอดพระเนตร เพื่อจะได้ทรงทราบว่าเขาทำอะไรกันบ้าง** แต่ไม่จำต้องไปเบียดคน เสด็จไปในเวลาที่คนไม่ชุกก็ดีแล้ว ถึงไม่ได้ทอดพระเนตรเห็นยมบาลมาตัดหัวสัตว์นรกก็จะเป็นไรไป ทรงทราบว่าเขาทำอะไรกันบ้างก็เป็นได้เรื่องใส่กระเป๋ามาตรัสเล่าได้พอแล้ว **คำสรรเสริญคนดีที่ว่าไม่ประพฤติทางสัพเพเหระนั้นเห็นใช้ไม่ได้ ถ้าไม่ประพฤติก็ไม่รู้ในสิ่งนั้น** " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฑ: 62 (20 พ.ค.2484))

การไปเที่ยวตามที่ต่างๆ เช่นนี้ อาจจะมองว่าเป็นสิ่งที่คนดีไม่ควรประพฤติ แต่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมองว่า การประพฤติทางสัพเพเหระเช่นนี้ ถ้าไม่ประพฤติก็ไม่รู้ การเสด็จไปในบางที่ก็ไม่ได้สะดวกสบาย กว่าจะเดินเข้าไปถึงได้ก็ทุกลักทุเลเต็มที แต่เหตุสำคัญที่ทำให้พระองค์ท่านเสด็จไปก็เพราะทรงประทับใจฝีมือช่าง ดังที่ทรงประทับใจฝีมือพระอาจารย์นาค ได้ทรงสืบประวัติและพยายามไปดูของจริง ดังทรงเล่าถึงไว้ดังนี้

"...เกล้ากระหม่อมหลงฝีมือท่านเหลือเกิน จึงได้สืบประวัติท่าน ก็ได้ความว่าท่านอยู่ที่วัดทองเพลงในคลองบางกอกน้อย และว่าที่นั่นโบสถ์มีเขียนด้วย ทำให้นึกว่าคงเป็นพระอาจารย์นาคเขียน อุตส่าห์พยายามไปดู บุกสวนไต่ลำตาลอันทอดไว้เป็นสะพาน เดินยากยิ่งกว่าสะพานเงินสะพานทองเป็นไหนๆ พลาดตกท้องร่องคูไปป่นปี้ ที่สุดไปถึงวัด เห็นรูปเขียนที่ในโบสถ์ก็มีอยู่จริง แต่ไม่ใช่ฝีมือพระอาจารย์นาค ทำให้รู้สึกตัวว่าหวังผิดไปมาก วัดที่ท่านอยู่ก็เป็นวัดที่ท่านบวชอยู่เท่านั้น จะมีฝีมือท่านเขียนไว้ที่นั่นหาได้ไม่ เช่นพระอาจารย์อินโค่งท่านอยู่วัดราชบูรณะ ก็หามีฝีมือของท่านเขียนไว้ที่นั่นไม่ ไปปรากฏในที่อื่นๆ " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 168 (13 ต.ค.2482))

---

[126] วัดกลาง อยู่ถนนราษฎร์ประสงค์

เมื่อทรงได้ฟังเรื่องราวเกี่ยวกับโบราณสถานที่สำคัญ คือ พระบวรพุทโธ ก็ทำให้ทรงมีความต้องการที่จะเสด็จไปทอดพระเนตร

> "...**เธอพรรรณนาถึงพระบวรพุทโธ เท่ากับซนไฟในใจอาว์ [127]ให้ลุกขึ้น** อาว์อยากไปเห็นของโบราณ ในเกาะชะวามานานทีเดียวแล้ว **ได้เห็นรูปถ่ายเขาทีไรก็คือว่า รูปนั้นเผาหัวใจทุกที**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 11 (6 ก.พ.2477))

และเมื่อทรงทราบว่าหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล จะเสด็จไปชวาก็ทรงมีลายพระหัตถ์ไปถึงว่า

> "หวังว่า**เธอไปชวาคงจะได้ความรู้อะไรใส่กระเป๋ากลับมา** ที่นั่นเปนปฏิรูปเทศสำหรับพวกเรา มีอะไรอันจะพึงเก็บใส่กระเป๋ามาได้มาก เคยมีเสียใจอยู่บ่อยๆ อะไรที่เขาตื่นกันว่าดีว่าประหลาด เขามาบอกเรา เมื่อเราไปเห็นไมยักตื่น กลับเห็นเปนว่าไม่ดี มักจะไปตื่นอ้ายที่เขาไม่ตื่นกัน" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 68 (16 ก.ค.2481))

การไปท่องเที่ยวตามสถานที่ต่างๆ ทำให้ได้เห็นทั้งสิ่งดีที่ควรจำ และสิ่งไม่ดีที่ไม่ควรจำ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า สิ่งดีที่ได้พบอาจจะเป็นครูได้

> "...ที่พระพุทธบาทนั้น มีสิ่งที่ดีอาจเป็นครูได้ก็มาก ที่เป็นสวะก็มาก **สิ่งที่ดีก็จำได้มาก สิ่งที่เป็นสวะก็จำได้น้อย** ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 89 (15 ก.ย.2482))

3.4 ทรงเรียนรู้โดยการเที่ยวแบบอีหลุยฉุยแฉก (เที่ยวแบบลอยละล่อง/เที่ยวแบบระเบ็ง)

การเสด็จไปเที่ยวในลักษณะดังกล่าวนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นสิ่งที่ทรงถนัด นอกจากการเสด็จร่วมกับกรมหมื่นวรวัฒน์แล้ว ยังนำพระโอรสธิดาเสด็จไปด้วย โดยทรงเรียกการเที่ยวแบบนี้ว่า **อีหลุยฉุยแฉก** ซึ่งเป็นการเสด็จไปในที่ที่ไม่เคยเสด็จและไม่ทรงรู้จัก เสด็จไปโดยอาศัยแผนที่ ดังที่ทรงเล่าไว้ดังนี้

> "...**เกล้ากระหม่อมถนัดเที่ยวอย่างที่เรียกว่า "อีหลุยฉุยแฉก"** คือจับเด็กๆ ที่บ้านลงเรือแจว เกล้ากระหม่อมเป็นคนนำ แต่เกล้ากระหม่อมตลอดจนเด็กที่แจวเรือก็ไม่มีใครรู้ตำบลหนแห่งอะไรทั้งนั้น ได้อาศัยแต่แผนที่เป็นมัคคุเทศก์ลางแห่งก็อดหัวเราะไม่ได้ ปากคลองที่มีในแผนที่ซึ่งเราตั้งใจจะไปอยู่สูงกว่าหัวเราขึ้นไปเป็นไหน ในการเที่ยวอย่างอีหลุยฉุยแฉกนั้นได้พบแม่น้ำเก่าเข้าเป็นหลายแห่ง อย่างเช่นคลองสายที่อ่างทองซึ่งเคยเล่าถวายมาแล้วนั้น คลองน้ำยาซึ่งเข้าไปวัดตูมต้องไปด้วยเรือพายลำเล็กๆ แม้กระนั้นก็ยังต้องเข็น ไปถึงวัดตูมเข้าก็รู้สึกว่าเป็นแม่น้ำเก่า แต่จะไปต่ออะไรที่ไหนนั้นหาทราบไม่ " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฎ: 180-181 (10 ก.ย.2483))

มีอีกหลายครั้งที่โปรดนำพระโอรสธิดาไปศึกษาหาความรู้ตามสถานที่ต่างๆ

---

[127] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “...ในครั้งนั้นเสด็จไปประทับอยู่ที่พระราชวังบางปะอิน แล้วขอพระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ยืมเรือไฟหลวงลำหนึ่งพ่วงกับเรือปิกนิกลำหนึ่งลากจูงกันไปตามลำแม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งพระทัยจะเสด็จไปตามตำบลต่างๆ ที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำ เพื่อให้ลูกได้ชมและศึกษาศิลปวัตถุโบราณต่างๆ... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , ม.ป.ป., คำนำ)

การเสด็จไปเที่ยวตามสถานที่ต่างๆ ทรงมีชื่อเฉพาะไว้เรียกการเที่ยวว่า **อีหลุยฉุยแฉก เที่ยวแบบลอยละล่อง** และ**เที่ยวแบบระเบ็ง**

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับการเที่ยว เนื่องจากทรงเห็นว่าเป็นโอกาสที่จะได้เห็นของจริงและภูมิประเทศต่างๆ ซึ่งจะช่วยให้ได้รับความรู้ดียิ่งขึ้น ดังที่ทรงรับสั่งเรื่องนี้กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “...คนแต่งหนังสือชั้นนี้พระยาอนุมาน (พระยาอนุมานราชธน -ผู้วิจัย) เป็นยอดเยี่ยมคน 1 ดี ทั้งการค้นหาความรู้และสำนวนที่แต่ง และเขาได้ทำงานในหอพระสมุดสบเหมาะแก่จะค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมด้วย น่ายินดีที่จะยังมีพระยาอนุมานเป็นหลักในวิชาทางนั้นต่อไป แต่เสียดายอยู่ที่ยังมีความบกพร่องอยู่อย่าง 1 ซึ่งมิใช่ความผิดของตนเอง กล่าวคือ **ยังได้เที่ยวน้อยนัก ถ้ามีโอกาสไปเที่ยวดูของจริงและภูมิประเทศต่างๆ ให้มากขึ้น ความรู้พระยาอนุมานยังจะดีขึ้นไปได้อีก**” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ช: 274 (9 เม.ย. 2483))

3.5 ทรงจดบันทึกและวาดภาพประกอบเพื่อเรียนรู้

บันทึกประจำวันและจดหมายระยะทางทำให้ทราบว่า ทรงโปรดการบันทึกและทรงใช้ประโยชน์จากสิ่งที่ทรงบันทึกนั้น เมื่อทรงได้รับความรู้ใหม่ๆ หรือความรู้ในเรื่องที่สนพระทัยก็จะทรงบันทึกไว้ เช่น เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีลายพระหัตถ์เล่ามาก็ทรงบันทึกใส่สมุด ซึ่งเรียกว่า**สมุดพก** ดังลายพระหัตถ์ที่ว่า

> “พระเดชพระคุณเป็นล้นเกล้า ที่ทรงพระเมตตาตรัสเล่าถึงพระธรรมเทศกสถูปให้ได้ทราบเรื่อง... ที่ฐานศิลานั้นมีลายจำหลักอันควรเรียกว่าลายประแจจีน แต่เป็นประแจจีนชนิดที่ไม่เคยเห็นเลย เล่นเอาผึ่ง ยังได้ **คัดใส่สมุดพก** ไว้” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ข: 33 (21 พ.ย.2480))

ในช่วงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงอยู่ในวัยหนุ่ม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทรงเข้าไปฝึกราชการในออฟฟิศหลวง เนื่องด้วยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ใฝ่พระทัยในทางการช่าง ทรงสังเกตตราต่างๆ และได้ทรงลองเก็บไว้สำหรับเรียนรู้ ในช่วงปลายพระชนม์ชีพเมื่อทรงมีลายพระหัตถ์แลกเปลี่ยนความรู้กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงรับสั่งถึงเรื่องตราต่างๆ โดยเฉพาะตราสามดวง ได้ทรงเรียนรู้เพิ่มเติมขึ้นอีกว่า ตราสามดวงในสมุดกฎหมายต่างกับตราที่ใช้อยู่ใน

ขณะนั้นเพราะได้มีการทำเปลี่ยนใหม่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังความในลายพระหัตถ์ ฉบับลงวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ.2482 ว่า

> “ตราสามดวงในสมุดจดหมายไม่เหมือนกับที่ใช้อยู่นั้น ได้ทราบก่อนงานหมื่นวันนานมาแล้ว **ทราบโดยรักการช่าง เมื่อครั้งยังรุ่นหนุ่ม โปรดเกล้าให้เข้าไปอยู่ในออฟฟิศหลวง ที่นั่นมีหนังสือเก่าๆ พบหนังสือซึ่งมีตราประทับอยู่ในนั้นหลายเล่ม อยากทราบว่าตราของใครเป็นอย่างไร จึงเอาหนังสือบางทาบลอกเว้นเอาไว้ดูเรียน** จึงได้ทราบปรากฏว่าตราสามดวงในสมุดกฎหมายนั้น ผิดกันกับตราที่ใช้อยู่ แต่จะผิดกันด้วยเหตุประการใดก็ไม่มีใครบอกได้ มาจนกระทั่งได้รับลายพระหัตถ์คราวเมื่ออายุล่วงไปถึง 76 จึงได้ทราบว่าทำเปลี่ยนใหม่เมื่อรัชกาลที่ 2 เป็นพระเดชพระคุณที่สุดยิ่งแล้ว ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504จ: 200-201 (30 มิ.ย.2482))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวพบว่า การบันทึกและวาดภาพประกอบการเรียนรู้ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อาจจะไม่ได้เกิดประโยชน์ต่อการเรียนรู้ขณะนั้นทันใด แต่ด้วยพระอุปนิสัยโปรดการเรียนรู้ตลอดชีวิต และทรงเรียนรู้ทุกที่ทุกเวลา แม้ระยะเวลาผ่านไปนานแล้ว แต่สิ่งที่ทรงบันทึกและวาดภาพประกอบไว้ก็ยังเป็นประโยชน์สำหรับการเรียนรู้ของพระองค์

นอกจากนี้ ยังมีสมุดบันทึกที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียกว่า **พงศาวดารย่อย** ซึ่งจัดพิมพ์ออกเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ.2542 ในงานวันนริศ วันที่ 28 เมษายน ภายในทรงจดข้อความจากตำนานและคัดจากพงศาวดารรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา เป็นเรื่องเกี่ยวกับการสร้างและปฏิสังขรณ์วัด พระพุทธรูปสำคัญ พระโกฐ ราชรถ ตลอดจนเรือพระที่นั่ง จดปีจุลศักราชกำกับไว้ด้วย หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ ทรงเขียนไว้ในคำนำว่า

> “...ปีนี้ได้พบสมุดเก่าๆ 2 เล่ม ซึ่งหม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ ทรงเก็บไว้ หน้าปกมีลายพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ว่า “พงศาวดารย่อย ”...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2542: คำนำ)

ลายพระหัตถ์และสมุดบันทึกประจำวันของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นของสำคัญมาก นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงฝึกการจดบันทึกให้แก่พระโอรสธิดา ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ ทรงประทานสัมภาษณ์ไว้เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ.2553 ว่า การตามเสด็จไปเที่ยวที่ต่างๆ ต้องจด ทุกคนมีหน้าที่ต้องจดบันทึก เช่น นั่งรถไฟไปหัวหิน ถึงสถานีอะไร เวลาเท่าไหร่ รถออกเวลาไหน แต่ละสถานีมีอะไรขาย หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ มีหน้าที่วิ่งลงไปดูว่าถึงสถานีไหน และทรงรับสั่งเล่าอีกว่า แม้ว่าไม่จด กลับมาต้องตอบได้ ถ้าตอบไม่ได้ คราวหลังไม่ต้องไป นี่เป็นวิธีการที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงฝึกพระโอรสธิดาให้รู้จักการสังเกตและจดบันทึก

แม้ในช่วงปลายพระชนม์ชีพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ยังโปรดที่จะขียนสิ่งต่างๆ ทรงหยุดเขียนเมื่อไม่สามารถเขียนได้อีกแล้ว ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า

> “...เมื่อทรงพระชราลงลายพระหัตถ์ที่เคยประณีตถี่ถ้วนก็ค่อยๆ สั้นและสกปรกเลอะเลือนลงทีละน้อย จนถึงวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ.2489 เป็นวัดสุดท้าย ทรงหยิบสมุดขึ้นเปิดตรงหน้าที่คั่นไว้ทรงเขียนว่า “บางกอก” ลงได้คำเดียว แล้วจรดดินสอนิ่งอยู่หลายนาทีพยายามทรงเขียนอีกแต่ไม่สำเร็จ หลังจากนั้นก็ทรงเขียนอะไรไม่ได้เลย และสิ้นพระชนม์ในปีต่อมา... ”
> (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: คำนำ)

3.6 ทรงใช้ลายพระหัตถ์ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับบุคคลต่างๆ

ในช่วงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังดำรงพระชนม์ชีพอยู่นั้น การติดต่อสื่อสารระหว่างกันที่สะดวกอย่างหนึ่งคือ การเขียนจดหมายถึงกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีลายพระหัตถ์เพื่อติดต่อสื่อสารกับบุคคลต่างๆ โดยเฉพาะทรงใช้สำหรับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับบุคลต่างๆ ในเรื่องต่างๆ ซึ่งบุคคลกลุ่มหนึ่งที่ทรงใช้ลายพระหัตถ์ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ทรงเรียกบุคคลกลุ่มนี้ว่า เพื่อนนักเรียน ดังมีช่วงปีและรายพระนาม/รายชื่อผู้ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ถึงในเรื่องต่างๆ ดังนี้

ตารางที่ 6-5 ช่วงปีและรายพระนาม/รายชื่อผู้ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ถึงในเรื่องต่างๆ

ปี พ.ศ.	รายพระนาม/รายชื่อ	รายละเอียดเกี่ยวกับ
ร.ศ.122	- พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	- พระราชวิจารณ์เทียบลัทธิพระพุทธศาสนาฝ่ายหีนยานกับมหายาน และเรื่องสร้างพระบทหลวง
ร.ศ.129	- ลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	- รามเกียรติ์
2480-2481	- ลายพระหัตถ์กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต	- ภาษา ดนตรี
2457-2486	- ลายพระหัตถ์ทรงโต้ตอบกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ	- อักษรศาสตร์ วัฒนธรรม โบราณคดี วัฒนธรรม คำศัพท์ และความรู้อื่นๆ อีกหลายด้าน
2466-2484	- ลายพระหัตถ์ประทานความรู้แก่หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล	- วิชาช่าง
2476, 2480	- ลายพระหัตถ์ประทานความรู้แก่หม่อมเจ้าหญิงพัฒนายุ ดิศกุล	- ลายมงคล 8 ประการ ดอกไม้ และการไหว้ครู

ตารางที่ 6-5 ช่วงปีและรายพระนาม/รายชื่อผู้ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ถึงในเรื่องต่างๆ

ปี พ.ศ.	รายพระนาม/รายชื่อ	รายละเอียดเกี่ยวกับ
2468	- บันทึกประทานพระพินิจวรรณการ (แสง สาลิตุล)	- เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
2479-2486	- ลายพระหัตถ์ประทานความรู้แก่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ)	- อักษรศาสตร์ วัฒนธรรม วรรณคดี การช่างศิลปะ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และความรู้อื่นๆ อีกหลายด้าน
2477-2478	- ลายพระหัตถ์ประทานความรู้แก่พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป)	- อักษรศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ถ้อยคำ วัฒนธรรม และอื่นๆ

นอกจากลายพระหัตถ์ดังกล่าวข้างต้นซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ได้มีการจัดพิมพ์เพื่อเผยแพร่แล้ว ยังมีลายพระหัตถ์บางส่วนที่ยังไม่ได้มีการพิมพ์เผยแพร่ เช่น

- ลายพระหัตถ์โต้ตอบกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เรื่องดนตรี
- ลายพระหัตถ์ประทานพระยาเทวาธิราช เรื่องวัฒนธรรม ระเบียบ ประเพณี
- ลายพระหัตถ์ตอบหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ เรื่องปฐมบรมราชานุสรณ์

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงเรียนรู้ด้านใดด้านหนึ่ง แต่ทรงมีลายพระหัตถ์แลกเปลี่ยนความรู้กับบุคคลต่างๆ ในหลายๆ ด้าน

3.7 ทรงใช้หลากหลายวิธีการเรียนรู้

ในการเรียนรู้เรื่องต่างๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้หลากหลายวิธีในการเรียนรู้ เช่น เมื่อครั้งที่ทรงได้รับมอบหมายให้ร่วมดำเนินการซ่อมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในการร่วมทรงงานครั้งนี้ ทรงถือโอกาสเรียนรู้ไปด้วย ด้วยทรงถือว่า โรคเป็นครูของหมอ งานเป็นครูของช่าง ทรงใช้วิธีการที่หลากหลายในการเรียนรู้ครั้งนี้ ทั้งการทอดพระเนตรสังเกตดูการเขียนของช่าง ครั้นกลุ่มนายช่างสนทนากันในเรื่องงานก็ทรงร่วมฟัง เมื่อมีโอกาสก็เป็นลูกมือทำงานช่างต่างๆ เมื่อได้รับคำติหรือคำแนะนำก็ทรงจำไว้ ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “...ความเบิกบานใจของเกล้ากระหม่อม คราวใดจะเสมอเหมือนคราวนั้นไม่มี เพราะกำลังศึกษาการเขียนโดยความรัก และตัวก็มีหน้าด้านทำการปฏิสังขรณ์หอพระคันธารราษฎร์อยู่ด้วย ไปตั้งแต่เช้าอยู่จนเย็นทุกวัน เดินรอบพระระเบียง **ดูร่างดูเขียน** กันวันละรอบแล้วเป็นอย่างน้อย ใครเขียนดีๆ ก็ทอดทางไมตรีวิสาสะด้วยเขา **ฟังเขาพูด** เรื่องเขียนบ้าง **ช่วยเป็นลูกมือ**เขาทาสีตัดเส้นตัวเลวๆ ไปบ้าง **จับจำคำติเตียนและแนะนำของเขาเป็นครู** ในตอนปลายเมื่อท่านผู้ร่างท่านร่างหมดแล้ว ท่านก็เข้ารับห้องเขียนด้วยเหมือนกัน พร้อมทั้งช่างฝีมือดีมีชื่ออีกหลายคน ต่างจ้องห้องรับเขียนใกล้ๆ กันที่ข้างประตูฉนวน เป็นการแข่งขันกันในที เวลานั้นเกล้ากระหม่อมเกือบไม่ได้ไปที่อื่น แพ่ะอยู่ที่นั้นช่วย **เป็นลูกมือและฟังพวก**

ท่านอาจารย์พูด และสังเกตกัลเม็ด[128]**ในการเขียนอยู่ตลอดเวลา** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2535ก: 112-113 (2 ต.ค.2471))

เมื่อทรงสนพระทัยศึกษาเรื่องใด ทรงเอาพระทัยใส่ในการค้นค้นคว้าจากเอกสารหนังสือต่างๆ และทรงใช้การสอบถามจากผู้รู้ร่วมด้วย ดังนี้

“...**ดูพจนานุกรม จิลเดอร์** แล้วก็ไม่พอใจ ไป **ทูลถาม สมเด็จกรมพระยาวชิรญาณเข้าอีก** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: 216 (18 พ.ย.2482))

และ

“*ชื่อเมืองอุทุมพรพิสัย* **ทูลถาม** ไปที่สมเด็จกรมพระยาดำรง... ตรัสว่าบรรดาชื่อเมืองแถบเหนือ กับทั้งทำเนียบชื่อเจ้าเมือง ได้ทรงจัดการให้ตีพิมพ์ไว้ มี **ฉบับอยู่ที่หอสมุด** หรือไม่ ถ้ามีท่านจะกรุณาให้ฉันดูสักทีจะขอบใจท่านเปนอย่างยิ่ง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ค: 265 (23 ธ.ค.2482))

3.8 ทรงแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในกลุ่มเพื่อนนักเรียน

ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียนรู้ร่วมกันกับกลุ่มเพื่อนนักเรียน ทรงแบ่งปันความรู้ระหว่างกัน เช่น เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทานหนังสือให้ทรงอ่าน เมื่อทรงอ่านแล้วเห็นมีประเด็นที่น่าสนใจก็ทรงเล่าประทานพระยาเทวาธิราช ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ ๒๔ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๘๐ ดังที่ทรงกล่าวไว้ว่า

“สมเด็จกรมพระยาดำรง [129]ประทานหนังสือให้อ่านเปนคำวินิจฉัยมนตร์พราหมณ์ในเมืองไทย ของพราหมณ์ปัญจนทีศวร สุพรหมัณยสาสตรี ที่หอสมุด ทำให้ได้ความรู้ขึ้นหลายอย่าง จะบอกแต่ข้อที่จับใจ... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 94)

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ประทานเรื่องศัพท์ชวา ซุนดา มะลายู เทียบคำไทย ให้แก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงพระดำริว่าน่าจะประทานแก่สมเด็จพระพุทธโฆษจารย์ด้วย ดังนี้

“เรื่องศัพท์ ชวา ซุนดา มะลายู เทียบคำไทย ได้พิมพ์สำเร็จแล้ว ถวายมาพร้อมกับจดหมายนี้ ถ้าทรงเห็นว่า สมเด็จพระพุทธโฆษาฯ จะออกรรสสนุกด้วย โปรดประทานให้ท่านดูด้วยก็ดี” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 135)

---

[128] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[129] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ตอบ ลงวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ.2480 ดังนี้

> “เหตุที่ปทานุกรมซึ่งโปรดประทานไปนั้นมิใช่เปนหนังสือสำหรับอ่าน แต่เปนหนังสือสำหรับสอบสวน จะทำให้แล้วเสร็จไปโดยเร็วหาได้ไม่ เกล้ากระหม่อมแน่ใจว่าสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ท่านต้องชอบ เพราะได้ทราบอยู่เต็มใจว่าท่านมีใจใฝ่อยู่ในคำภาษาต่างๆ เปนอันมาก แต่ยังไม่ได้ส่งไปถวายท่าน เพราะตัวเองก็ยังตรวจสอบไปไม่ตลอด ตั้งใจว่าเมื่อตรวจสอบตลอดแล้ว จึ่งจะส่งไปถวายท่านทั้งต้นฉะบับที่ประทานไปกับบันทึกความเห็นของเกล้ากระหม่อมด้วย หากท่านมีความเห็นอันใดในศัพท์ดงอกออกไปอีก จะได้เก็บความากราบทูลต่อไปเพื่อได้รับประโยชน์ยิ่งขึ้น” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 148)

อีกตัวอย่างหนึ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างเพื่อนนักเรียน คือ เมื่อได้เสด็จไปพบสมเด็จพระวชิรญาณวงศ์ ได้รับสั่งในเรื่องการถามนาค เมื่อทรงเห็นว่าเป็นประโยชน์ จึงได้กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ.2482 ว่าจะกราบทูลให้ทรงทราบ ดังนี้

> “...ไปหาสมเด็จพระวชิรญาณวงศ์... สนทนากับท่านได้ความเห็นท่านในเรื่องถามนาคมาอีกซึ่งควรจะกราบทูลให้ทรงทราบ... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504จ: 221 (7 ก.ค. 2482)

3.9 ทรงมีนักปราชญ์เป็นเพื่อนร่วมคิดร่วมเรียนรู้ (เพื่อนนักเรียน)

ในสมัยหลังๆ ต่อมาเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เสด็จย้ายมาประทับอยู่ที่ตำหนักปลายเนิน คลองเตยแล้ว ทรงมีเครื่องหย่อนพระทัยหนักไปในทางศึกษาค้นคว้าวิทยาการ มีศัพท์และภาษาซึ่งกำลังเสื่อมสูญ ตลอดทั้งประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ แล้วทรงติดต่อแลกเปลี่ยนความรู้กับบัณฑิตผู้ใฝ่ใจในวิทยาอย่างเดียวกัน ซึ่งทรงเรียกว่า “เพื่อนนักเรียน” เป็นส่วนมาก (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 43) โดยมักจะประทับอยู่กับโต๊ะทรงพระอักษรหลายชั่วโมงทั้งกลางวันกลางคืน เพื่อนนักเรียนที่ปรากฏในหลักฐานต่างๆ ประกอบด้วยบุคคล 3 กลุ่มคือ พระสงฆ์ พระราชวงศ์ ข้าราชการ รวมทั้งศิลปินและช่างชาวต่างประเทศ

3.9.1 พระสงฆ์

เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระทัยในเรื่องภาษาบาลี-สันสกฤต รวมทั้งเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ดังนั้น ผู้ที่สามารถกราบทูลเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวจึงมักเป็นพระสงฆ์ ซึ่งปรากฏรายชื่อพระสงฆ์ในลายพระหัตถ์และพระนิพนธ์ต่างๆ ที่พิมพ์เผยแพร่ดังนี้

๑) สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร)[130] วัดเทพศิรินทร์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มักจะทรงหาโอกาสไปตรัสเรื่องภาษามคธ พระพุทธประวัติ และพระวินัยกับ สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) วัดเทพศิรินทร์ อยู่เสมอเมื่อทรงสงสัย ดังที่ทรงเล่าประทานพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ฉบับวันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ.2477 ว่า

> “ฉันได้พบสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ สนทนาออกความเห็นกันคนละคำสองคำได้ความพอใจมาอย่างหนึ่ง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป), 2532: 148)

ในลายพระหัตถ์หรือจดหมายเวรที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีปรากฏหลายครั้งว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าถึงการสนทนาเพื่อปรึกษาหรือสอบถามถึงข้อสงสัยต่างๆ กับ สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) ผู้เป็นเอตทัคคะ ในทางภาษาบาลีและภาษาไทย (สามสมเด็จ, 4) ในเรื่องที่เกี่ยวกับภาษา โดยเฉพาะภาษาบาลีหรือภาษามคธ ว่า

> “คำบอกทหารภาษามคธ... รอคอยจะปรึกษาสมเด็จพระพุทธโฆษาเมื่อกลับมาเสียก่อนแล้วจึงจะส่งมาถวาย ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2536: 111 (1 ม.ค.2476))

และ

> “1) ที่แปลโมหะว่าหลงนั้นสงสัยมานานแล้ว... จึงปรึกษากับสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ด: 174 (30 ธ.ค.2485))

เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนพระทัยเรื่องภาษา ซึ่งมิได้จำกัดเฉพาะภาษาบาลีหรือภาษามคธ แต่ในบางครั้งก็ขยายขอบเขตออกไปยังภาษาอื่นๆ เช่น ภาษาสันสกฤต ภาษาเขมร และเนื้อหาที่ทรงสนทนาด้วย ไม่ได้จำเพาะว่าเป็นพุทธศาสนา แต่ยังขยายไปถึงศาสนาที่เกี่ยวข้อง คือ ศาสนาพราหมณ์ -ฮินดู ดังลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึง สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ.2464 ดังนี้

> “ตามที่เจ้าคุณว่าพระพุทธเจ้าตรัสเรียกมลกษัตริย์ว่าวาสิฏฐ นั้น ชอบกลอยู่ ชรอยจะถือกันว่าพวกมลกษัตริย์นั้นสืบสายโลหิตมาแต่พระฤษีวศิษฐ ใน**ภาษาสันสกฤต** ถ้า อ เปน อา

---

[130] สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) (9 กรกฎาคม พ.ศ.2415 -8 มิถุนายน พ.ศ.2494) เกิดที่ตลาดกลาง บางปลายสร้อย จ.ชลบุรี บรรพชาเมื่ออายุ 12 ปี มีพระชลโธปมคุณมุนี (พุฒ ปุณฺณโก) วัดเขาบางทราย เป็นพระอุปัชฌาย์ แล้วเข้าศึกษาที่วัดราชบพิตร และวัดกันมาตุยาราม กรุงเทพฯ อุปสมบทเมื่อวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ.2435 ณ วัดเขาบางทราย พระอุปัชฌาย์เดิม มาอยู่วัดเทพศิรินทร์ พ.ศ.2439 ได้เป็นเจ้าอาวาสเมื่อ พ.ศ.2441 เป็นเปรียญเอกมหามกุฎราชวิทยาลัย เทียบ 7 ประโยค ได้เป็นที่พระอมราภิรักขิต พ.ศ.2441, พระราชมุนี พ.ศ.2445, พระเทพกวี พ.ศ.2449 พระธรรมไตรโลกาจารย์ พ.ศ.2453, พระสาสนโสภณ พ.ศ.2464 และสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ ในปี พ.ศ.2471 (สามสมเด็จ, 2523: 2)

> แล อิ เปน ไอ แล โอ เปน เอา แล้ว หมายความว่าสืบต่อเนื่องมาทั้งนั้น เช่นที่เรียนไปแล้วว่า อาทิตย์ สืบต่อมาจาก อทิติ เปนต้น **ในภาษามคธ** ก็มีคำอย่างนั้น เช่น สมณ กับ สามเณร แต่ความหมายจะเปนอย่างเดียวกันฤๅไม่ไม่ทราบ **ลัทธิพราหมณกับพระพุทธศาสนา** ดูทีปนกันอยู่มาก เรื่องของพวกพราหมณเข้ามาสู่พระสูตรมีหลายเรื่อง พระพรหมมนารทที่ในเรื่องจันทกุมาร ก็คือองค์ที่จดถวายไปนั้นเอง ที่อ่านว่านารอทนั้นตามเสียงเขมร ตามอักขรวิธีของเขมร ก อ่านว่า กอ เมื่อสกด น เข้าอ่านว่ากอนทีเดียวไม่ต้องมีตัว อ นารทก็เขียนอยู่อย่างนี้ แต่อ่านเปนนารอท...” (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 76)

ลายพระหัตถ์ดังกล่าวข้างต้นยังแสดงให้เห็นว่า ความสนพระทัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในเรื่องภาษาและศาสนานั้น เมื่อทรงศึกษาได้ทรงเชื่อมโยงไปยังส่วนที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน มิได้ทรงสนพระทัยเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งหรือเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แต่จะทรงเชื่อมโยงและแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างกัน นอกจากนี้ บางส่วนของลายพระหัตถ์ยังสะท้อนให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเอาจริงเอาจังไปศึกษาค้นคว้านำมาสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน ดังนี้

> “เมื่อวันเก็บพระอัฐิสมเด็จหญิงน้อย เกล้ากระหม่อมเข้าไปปฏิบัติพระฉันสามหาบ สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ท่านสนทนาเรื่องวีชนีจนฉันอิ่ม แล้วยังไม่พอ เมื่อเสร็จงานแล้วจะกลับบ้าน ท่านยังตามตัวไปสนทนาที่ศาลาดำรงธรรมต่ออีก ในปัญหาเรื่องวีชนีนั้น เห็นจะเปนด้วยเกล้ากระหม่อมใช้พระงั่ว [131]ให้ไปถามพระมหาเอื้อนตามที่ได้กราบทูลมาก่อนแล้ว พระงั่วคงไปพูดให้เข้าหูท่าน ท่านเลยจับใจเก็บเอาไปพิจารณาค้นหาที่มาแห่งศัพท์... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2550: 244 (30 ม.ค.2479))

อีกเรื่องหนึ่งซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสกับสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) วัดเทพศิรินทร์ คือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น ทรงถามถึงการเคารพอย่างที่มีมาในพระบาลี ดังนี้

> “...ครั้งหนึ่ง เกล้ากระหม่อมได้ถามสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ถึงการเคารพอย่างที่มีมาในพระบาลี... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฏ: 29 (29 ต.ค.2483))

ทรงถามเรื่องจีวร ซึ่งทรงพระทัยเช่นเดียวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

> “6) ตามที่ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ -ผู้วิจัย) มีพระประสงค์จะใคร่ตรัสถามสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ในเรื่องจีวรนั้นไม่เป็นไร เกล้ากระหม่อมจะถามแทนพระองค์ได้ เกล้ากระหม่อมก็อยากรู้อยู่เหมือนกัน ถามได้ความประการใดจะเขียนหนังสือกราบทูลไปให้ทราบฝ่าพระบาท ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา

---

[131] พระงั่ว คือ หม่อมเจ้าเพลารถ จิตรพงศ์ พระโอรสในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งขณะนั้นทรงผนวชอยู่ที่วัดเทพศิรินทราวาส

> นริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ณ: 48 (25 พ.ย.2484))

และยังรวมถึงเรื่องการสวดของพระสงฆ์ ดังนี้

> "...เมื่อวันที่ 5 พบสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ที่นั่น ได้เรียนถามท่านถึงความลักลั่นที่ใช้สวดแทนอติเรกด้วยโสอัตถลัทโทบ้าง สัพพพุทธาบ้าง..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2550: 268 (6 ก.พ.2479))

เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงงานด้านการช่าง ซึ่งส่วนหนึ่งก็เป็นงานช่างที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา ดังนั้นเมื่อทรงสงสัยในเรื่องใดก็ตรัสปรึกษาสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) วัดเทพศิรินทราวาส และโปรดให้สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) ตรวจแบบอีกชั้นหนึ่งด้วย ทั้งนี้ทรงพอพระทัยกับความคิดเห็นและคำทักท้วงของสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) เป็นอย่างมาก ดังลายพระหัตถ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีถึงสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) เมื่อครั้งยังเป็นพระธรรมไตรโลกาจารย์ วันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ.2464 ดังนี้

> "ได้รับลิขิตของเจ้าคุณ มีความยินดีเปนอันมาก ด้วยจะทำอะไรก็อยากให้ดีให้ถูก แต่ความเขลาย่อมมีเปนพื้นอยู่ ไม่ค่อยจะพ้นผิดไปได้ ใครที่ช่วยทักท้วงตักเตือนมีน้อยนัก **เจ้าคุณช่วยออกความเห็นตักเตือน จึ่งมีความพอใจเปนอันมาก** ในการสร้างพระเจ้าเข้านิพพานนั้น **คำทักท้วงของเจ้าคุณตีแบบของเกล้าผมตายถึงสองครั้งแล้ว... แต่ไม่เปนไรมิได้ ยิ่งตายก็ยิ่งดีขึ้นทุกที เกล้าผมคิดจะเขียนแบบใหม่... แบบนั้นเมื่อเขียนแล้วเกล้าผมจะนำไปถวาย ตรวจตรากันอีกชั้นหนึ่ง**" (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 75)

ซึ่งจากลายพระหัตถ์ดังกล่าวยังเห็นถึงความพยายามของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงทำสิ่งใดแล้วจะทำทรงทำให้ดีและถูกต้องที่สุด อีกเรื่องหนึ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีข้อสงสัยและได้มีลายพระหัตถ์เพื่อถาม ดังนี้

> "ยังมีข้อสงสัยด้วยพรหมอีก ช่างเขียนถ้าเขียนพรหมแล้วเปนสี่น่า[132]ทุกที แต่หาถูกไม่ พรหมใหญ่องค์เดียวที่มีสี่น่า องค์ที่มากล่าวอุทานเมื่อพระเจ้าเข้านิพพานนั้น ในหนังสือใช้คำอย่างไร ซึ่งพอจะสังเกตุได้ ถ้าว่าเปนมหาพรหมฤ+สหบดีพรหมแล้วก็ต้องเขียนสี่น่า อนึ่ง เทวดานั้นโตเท่าคนฤาไม่ใช่ เกล้าผมคลับคล้ายคลับคลาว่าได้ยินจากที่ไหน พูดสูงนับด้วยโยชน์ ถ้าเช่นนั้นจะเกิดไม่มีที่เขียนเปนแน่" (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 75)

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับพระบรมราชโองการออกแบบพระเมรุสมเด็จ พระมหาสมณเจ้า กรม พระยาวชิรญาณวโรรส ทรงมีพระดำริว่าการออกแบบพระเมรุจะเล่นหนังสือแทนที่ลาย กอปรกับพระเมรุนั้นก็เป็นพระเมรุสำหรับพระสงฆ์ ดังนั้น จึงทรงมีลายพระหัตถ์ปรึกษาสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) เมื่อครั้งยังเป็นพระธรรมไตรโลกาจารย์ ดังนี้

---

[132] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “...เมื่อสี่ห้าวันมานี้ เจ้าพระยาธรรมาธิกรณ เชิญกระแสร [133]พระบรมราชโองการ มาสั่งให้เกล้าผมอำนวยการทำพระเมรุที่ถวายพระเพลิง พระสรีรสมเดจพระมหาสมณเจ้า เกล้าผมคิดอยู่ ว่าพระเมรุคราวนี้ควรจะเล่นหนังสือแทนที่ลายจะเปนการสมควร เมื่อได้พระปัจฉิมวาจานี้ก็คิดทันที ว่าจะเอาขึ้นน่าบรรพ ทุกขฺ มุขหนึ่ง อนิจจฺ มุขหนึ่ง แล อนัตตา มุขหนึ่ง ยังอีกมุขหนึ่งเอาพระตราของท่าน ฤๅพระนามก็จะเข้ากันดี บางทีจะต้องการหนังสือปัญจุในที่อื่นอีก ขอเจ้าคุณได้โปรดช่วยนึกเลือกไว้ด้วย อไรจะใช้ได้อีกบ้าง ควรจะเปนคำสั้นๆ เพราะจะได้หนังสือตัวโตอ่านง่ายได้ความเข้าใจเรว แลควรจะเปนธรรมที่ยกพระเกียรติคุณของพระองค์ท่าน (หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์, 2550: 76)

๒) สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงวชิรญาณวงศ์ (หม่อมราชวงศ์ชื่น นพวงศ์)

พระสงฆ์อีกรูปหนึ่งซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนทนาด้วยในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา นอกจากเหนือจากสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) คือสมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงวชิรญาณวงศ์ (หม่อมราชวงศ์ชื่น นพวงศ์) ดังลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> “...ไปหาสมเด็จพระวชิรญาณวงศ์... สนทนากับท่านได้ความเห็นท่านในเรื่องถามนาคมาอีกซึ่งควรจะกราบทูลให้ทรงทราบ... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504จ: 221 (7 ก.ค. 2482)

และในลายพระหัตถ์อีกฉบับหนึ่งว่า

> “11) ได้พูดกับสมเด็จพระวชิรญาณวงศ์ถึงเรื่อง “พระไพรีพินาศ ”...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ต: 202 (28 ก.ค.2486))

3.9.2 พระราชวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีเพื่อนนักเรียนซึ่งเป็นพระราชวงศ์หลายพระองค์ โดยเฉพาะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงกันและได้มีการจัดพิมพ์รวมเล่มเพื่อเผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจอีกด้วย

[133] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

๑) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต[134]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ติดต่อกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้เกี่ยวกับดนตรีและภาษาในช่วงที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ต้องเสด็จออกไปประทับอยู่ ณ เมืองบันดุง ประเทศชวา หรือประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบันนี้ ตั้งแต่ พ.ศ.2475 เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ในคำนำหนังสือไปชวา ลายพระหัตถ์และบันทึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อคราวเสด็จชวา พ.ศ.2480 -2481 ไว้ถึงความสัมพันธ์และความสนิทสนมระหว่างทั้งสองพระองค์ ว่า

> “เด็จพ่อ[135] ทรงสนิทสนมและมีพระอัธยาศัยต้องกันกับสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งมีพระนามเรียกกันในบรรดาพระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 ว่า “ทูลกระหม่อมชาย” มาช้านาน เคยทรงพึ่งพาอาศัยกัน ทั้งในเรื่องราชการและกิจส่วนพระองค์อยู่เนืองๆ ยิ่งล่วงมาถึงสมัยปลายรัชกาลที่ 6 และในรัชกาลที่ 7 ก็ยิ่งใกล้ชิดกันยิ่งขึ้น ด้วยต้องทรงปฏิบัติราชการร่วมกันเพื่อประโยชน์ของบ้านเมืองหลายประการ เช่นแก้ปัญหาเรื่องการคลังตรวจตัดงบประมาณแผ่นดิน ตรวจแก้ร่างกฎหมาย ทั้งทรงเป็นอภิรัฐมนตรีที่ปรึกษาราชการแผ่นดินร่วมกันด้วย ขณะนั้นเด็จพ่อพระชันษาหกสิบกว่าแล้ว พระกรรณเริ่มฟังได้ยินถนัดบ้างไม่ได้ยินบ้าง เวลาประชุมประทับอยู่ติดกัน ทูลกระหม่อมชายจึงทรงช่วยเหลือด้วยทูลย้ำข้อความบ้าง ทรงเขียนข้อความในกระดาษเลื่อนมาถวายให้ทรงอ่านบ้างอยู่เสมอ ฉะนั้นคราวใดที่ทูลกระหม่อมชาย ซึ่งทรงดำรงตำแหน่งเป็นเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยด้วย เสด็จ

---

[134] จอมพลเรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ประสูติเมื่อวันพุธ เดือน 8 ขึ้น 3 ค่ำ ปีมะเส็ง ตรีศก จ.ศ.1243 ตรงกับวันที่ 29 มิถุนายน พ.ศ.2424 ทรงสถาปนาเป็นสมเด็จ กรมขุนมไหสูริยสงขลา เมื่อปีเถาะ ตรีศก จ.ศ.1253 พ.ศ.2434 ได้เสด็จไปทรงศึกษาในประเทศอังกฤษแล้วไปศึกษาวิชาทหารบกในประเทศเยอรมนี เสด็จกลับมารับราชการ ทรงเปลี่ยนพระนามกรมเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนนครสวรรค์วรพินิต เมื่อปีฉลู ตรีศก จ.ศ.1263 พ.ศ.2444 ในรัชกาลที่ 5 ได้เป็นนายพลตรี ราชองครักษ์ ตำแหน่งเสนาธิการทหารบก แล้วเลื่อนเป็นนายพลเรือโท ราชองครักษ์ ผู้บัญชาการกรมทหารเรือ ถึงรัชกาลที่ 6 เป็นเสนาบดีกระทรวงทหารเรือ เลื่อนเป็นสมเด็จเจ้าฟ้า กรมหลวงฯ เมื่อปีกุน ตรีศก จ.ศ.1273 พ.ศ.2454 เป็นนายพลเรือเอก แล้วเป็นจอมพลเรือ ราชองครักษ์ เป็นจอมพลตำแหน่งเสนาธิการทหารบก เป็นอุปนายกแห่งสภากาชาดสยาม เมื่อปีวอก โทศก จ.ศ.1282 พ.ศ.2463 ถึงรัชกาลที่ 7 เป็นอภิรัฐมนตรี และทรงสถาปนาเป็นสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต สชีวะเชษฐสาธิษฐสุขุมาลกษัตริย์อภิรัฏฐมหาเสนา นหุษเนาอุฑฑิน จุฬินทรมหาราชวรางกูร สรรพพันธุธูรราชประยูรประดิษฐา ประชาธิปกปัฐพินทร์ ปรมินทรมหาราชวโรปการ ปรีชาไวยัตโยหารสุรพลประภาพ ปราบต์ไตรรัชยยุค ยุกติธรรมอรรถศาสตร อุดมอาร์ชชวีวีรยาศรัย เมตตามันตภาณีศีตลหฤทัย พุทธาทิไตรรัตนศรณธาดา มหันตเดชานุภาพบพิตร เมื่อปีฉลู สัปตศก จ.ศ.1287 พ.ศ.2468 เป็นเสนาบดีกระทรวงกลาโหม เป็นเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย สิ้นพระชนม์ในรัชกาลที่ 8 เมื่อวันที่18 มกราคม ปีวอก ฉศก จ.ศ.1306 พ.ศ.2487 พระชันษา 63 ปี เป็นต้นสกุล *บริพัตร* ที่ 2 ในสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าฯ พระอัครราชเทวี (กรมศิลปากร, 2536 :65-66)

[135] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ไปตรวจราชการตามหัวเมือง หรือประชวร จึงทรงขาดประชุมไป เด็จพ่อมักจะบ่นว่าประชุมวันนี้ขาดหู...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: ข)

ขณะที่ สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า บริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ประทับที่เมืองบันดุง ประเทศชวา หรือประเทศอินโดนีเซีย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทูลชวน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ให้ทรงค้นคว้าศัพท์ภาษาแขกต่างๆ ที่ตรงกับคำไทย ตลอดทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีและนิทาน เพราะกำลังสนพระทัยอยู่ในเรื่องนี้และอยากมีเพื่อนช่วยเรียนช่วยค้น ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนเล่าไว้ในคำนำหนังสือไปชวา ว่า

> “ระหว่างที่ประทับอยู่บันดุง ทูลกระม่อมทรงมีเวลาว่างมากก็รำคาญพระทัย ด้วยเคยทรงใช้พระสติปัญญาทำงานหนักอยู่เสมอ จึงทรงพระนิพนธ์เพลงไทยขึ้นหลายเพลง ทรงศึกษาภาษาต่างๆ อันเป็นภาษาพื้นเมืองที่ใช้กันอยู่ในชวา ซึ่งยังไม่ทรงทราบเพิ่มขึ้นอีกทั้งๆ ที่ทรงทราบภาษาต่างประเทศอย่างแตกฉานอยู่แล้วเป็นหลายภาษา ฉะนั้น เด็จพ่อจึงทูลชวนให้ทรงค้นคว้าศัพท์ภาษาแขกต่างๆ ที่ตรงกับคำไทย ตลอดทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีและนิทานด้วย ทั้งนี้ เพราะเด็จพ่อกำลังสนพระทัยอยู่ในเรื่องนี้ **อยากมีเพื่อนช่วยเรียนช่วยค้น** ทูลกระหม่อมก็เลยทรงสนุกไปด้วย ค้นส่งมาถวายเนืองๆ ตามโอกาส... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: ค-ง)

ดังนั้น เรื่องที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์กับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต คือเรื่องที่ทรงสนพระทัยร่วมกัน เช่น เรื่องดนตรี การฟ้อนรำ และภาษา เช่น ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2479 ว่า

> “...มีเรื่องอะไรที่จะถวายคุยหลายอย่าง เช่นเกี่ยวในเรื่องดนตรีเทียบกับของไทย เรื่องการฟ้อนรำ กับเรื่องศัพท์คำพูดภาษาไทย ซึ่งมาค้นพบว่าตรงกันกับภาษามะลายู[136]หลายอย่าง เช่นตรงกัน เพราะต่างเอาศัพท์สันสกฤตหรือมคต[137]มาใช้ก็มี ต่างกันเฉยๆ ในสิ่งที่นึกว่าเป็นคำไทยแท้ๆ ก็มี...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2514: 4)

และในลายพระหัตถ์อีกฉบับหนึ่ง ลงวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ.2480 ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เรื่องภาษา ว่า

---

[136] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[137] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> "...ทูลกระหม่อมชาย [138]ได้ทรงแสดงพระดำริไว้ว่า สิ่งใดที่ต่างภาษามีเหมือนกัน จะต้องพิจารณาสิ่งนั้นไปเป็นสามทางคือต่างคนต่างคิดต่างคนต่างทำแต่เผอิญมาโดนกันเข้านั่นอย่างหนึ่ง เรียนมาแต่ครูเดียวกัน ต่างทำไปตามคติของครูนั้นอย่างหนึ่ง เอาอย่างกันไปอีกอย่างหนึ่ง พระดำริอันนี้เห็นว่าชอบยิ่งนัก..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ข: 41 (27 พ.ย.2480))

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงต้องการทราบเรื่องวัฒนธรรมประเพณีของชาวชวา ทรงมีลายพระหัตถ์ไปถาม สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า บริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ดังที่ทรงเล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

> "เรื่องปีเดือนวันคืนนั้น อยากทราบว่าทางชวาเขาเป็นอย่างไร จึงได้ทูลถามทูลกระหม่อมชายออกไป ท่านจึ่งเรียกคนพื้นเมืองมาซัก... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฆ: 144 (23 ก.ย.2484))

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้รับลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต กราบทูลเรื่องต่างๆ ที่ทรงสนพระทัย ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงศึกษาค้นคว้าในเรื่องนั้นๆ จากแหล่งความรู้ต่างๆ เช่น ลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2480

> "...ได้ฟังพระดำรัสบอกศัพท์ชื่อมณฑลและเมือง บันยูมัส ออกจะตื่นใจ ตื่นที่คำว่า มัส ชวาว่า ทอง ไปตรงกับคำเขมรเข้า ทองเขาก็เรียก มาส (เขมี ส. ใช้ตัวเดียว) **เล่นเอาต้องพลิกพจนานุกรมเขมร** หาคำ เบญจมาศ หรือคำอื่น อันมีรูปคล้าย บันยู ว่าเขาจะแปลว่ากระไร แต่ไม่พบคำใกล้เช่นนั้นเลย... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 115)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเห็นว่าปทานุกรม ภาษาชวา ซุนดา มะลายู ซึ่งมีใช้ในภาษาไทย เป็นประโยชน์ ดังนั้นจึงได้ประทานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงดีใจและทรงมองว่าเป็นการประทานความรู้ให้ยาวออกไป ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ.2480 ดังนี้

> "เปนพระเดชพระคุณล้นเกล้า **ที่ทรงพระเมตตาโปรดประทานปทานุกรม ภาษาชวา ซุนดา มะลายู ซึ่งมีใช้ในภาษาไทยแก่เกล้ากระหม่อม ดีใจเหลือเกินเพราะเปนการประทานความรู้ต่อให้รู้ยาวออกไปอีกเปนอันมาก**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 147)

ปทานุกรมฉบับดังกล่าวข้างต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังจะประทานไปให้สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นหนึ่งในเพื่อนนักเรียนของพระองค์ท่านที่สนใจในเรื่องภาษาเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เมื่อได้ทรงศึกษาแล้วก็ยังทรงบันทึกความเห็นประกอบ

---

[138] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

และแลกเปลี่ยนให้เพื่อนนักเรียนได้ร่วมเรียนรู้อีกด้วย ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ.2480 ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ว่า

> “เหตุที่ปทานุกรมซึ่งโปรดประทานไปนั้นมิใช่เปนหนังสือสำหรับอ่าน แต่เปนหนังสือสำหรับสอบสวน จะทำให้แล้วเสร็จไปโดยเร็วหาได้ไม่ เกล้ากระหม่อมแน่ใจว่าสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ท่านต้องชอบ เพราะได้ทราบอยู่เต็มใจว่าท่านมีใจใฝ่อยู่ในคำภาษาต่างๆ เปนอันมาก แต่ยังไม่ได้ส่งไปถวายท่าน เพราะตัวเองก็ยังตรวจสอบไปไม่ตลอด ตั้งใจว่าเมื่อตรวจสอบตลอดแล้ว จึ่งจะส่งไปถวายท่านทั้งต้นฉะบับ [139]ที่ประทานไปกับบันทึกความเห็นของเกล้ากระหม่อมด้วย หากท่านมีความเห็นอันใดในศัพท์ใดงอกออกไปอีก จะได้เก็บความมากราบทูลต่อไปเพื่อได้รับประโยชน์ยิ่งขึ้น” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 148)

เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนพระทัยในทางช่าง เมื่อทรงสงสัยคำศัพท์ใดนั้น มิใช่ทรงถามเฉพาะความหมายของคำศัพท์นั้น แต่ทรงถามไปถึงลักษณะรูปร่างของสิ่งนั้นด้วย ดังลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 23 เมษายน พ.ศ.2481 ที่ทรงมีถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เพื่อทูลถามเรื่องคำศัพท์ ดังนี้

> “...ขอประทานทูลถามศัพท์ต่อไป
>
> จรเข้ ภาษาชะวามลายูเรียกอะไร
>
> เหรา มีใช้ในภาษาไทยมาก มักติดมากับจรเข้ ค้นในภาษามคธ สันสกฤตเขมร ไม่พบทางภาษาชวา ซุนดา มะลายู มีชื่อนี้อยู่หรือไม่ ถ้ามีเขาหมายถึงตัวอะไรหรือเปนสัตวผูกขึ้นมีรูปร่างเปนอย่างไร
>
> มกร มังกร ในภาษาชวา ซุนดา มะลายู มีหรือไม่ ถ้ามีเขาถือกันว่าเปนสัตวอะไรหรือเปนสัตวผูกขึ้นมีรูปร่างเปนอย่างไร ข้างทางสันสกฤตอาจารย์โมเนียว่าลางทีก็เอาไปคลุกกับจรเข้เข้าที่อยู่มาก รูปร่างก็คล้ายไปทางจรเข้ ซ้ำมังกรหน้าจรเข้ก็มี ซึ่งพวกเล่นลายครามของเราหาว่าเปนญี่ปุ่น จะอย่างไรก็ตามที แต่พบในสิ่งอื่นปรากฏว่ามังกรหน้าจรเข้นั้นของจีนมีจริงๆ มังกรไทยก็ทำทีนั้น เข้าใจว่าเปนแบบเก่า
>
> ตามที่ทูลถามมานี้ **ไม่ใช่แต่เพียงอยากทราบคำ ลุกลามไปถึงทางช่างด้วย** ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 156)

นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงมีลายพระหัตถ์ไปมากับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต แล้ว ในช่วงที่สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า บริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงประทับอยู่ที่ชวา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้มีโอกาสเสด็จออกไปเฝ้าและประพาสชวาในปี พ.ศ.2480 การเสด็จไปครั้งนี้ ทั้งสองพระองค์ร่วมวางแผนการเดินทาง กำหนดระยะเวลาการเดินทางเสด็จออกไปทอดพระเนตรสถานที่ต่างๆ ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนไว้ในคำนำเรื่องไปชวาไว้ว่า

---

[139] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “...ทูลกระหม่อมชายทรงทราบอัธยาศัยดีอยู่แล้วจึงทรงจัดการรับเสด็จอย่างถูกพระทัยที่สุด ทั้งสองพระองค์ต่างโปรดและเข้าพระทัยในเรื่องดนตรีทั้งไทยและเทศอย่างกว้างขวาง จึงมีรายการทรงฟังดนตรี ทอดพระเนตรการทำศิลปวัตถุต่างๆ และโบราณสถานซึ่งลือชื่อของชวาเสียเป็นส่วนมาก... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2514: ข-ค)

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เสด็จประพาสอินเดีย ได้ทรงเขียนลายพระหัตถ์เล่าถึงการเสด็จไปครั้งนี้ ซึ่งเรียกว่า **ประพาสฝาก** ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนไว้ดังนี้

> “...ต่อมาเมื่อทูลกระหม่อม [140]เสด็จประพาสอินเดีย จึงได้ทรงเขียนรายงานการเสด็จประพาสในครั้งนั้นเป็นลายพระหัตถ์ถึงเด็จพ่อเป็นการ “ประพาสฝาก” ด้วยทรงคิดถึงว่าถ้าได้เสด็จไปก็จะโปรดมาก...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: ค)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังได้มีลายพระหัตถ์เล่าถึงเรื่องดังกล่าวแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “ทูลกระหม่อมชายเรียบเรียงรายงาน ในการเสด็จไปประพาสอินเดียประทานเข้าไป ดีเต็มทีที่ได้รู้ความเป็นอยู่ในอินเดียว่าเป็นอย่างไร ของงามก็มีงามจริงอยู่ แต่พื้นที่ทั้งปวงนั้นสกปรก ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504จ: 89-90 (15 เม.ย.2482))

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[140] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

๒) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ[141]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเป็นพระเชษฐาร่วมพระราชบิดากับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเป็นพระราชโอรสที่อยู่ในกลุ่มช่วงอายุใกล้เคียงกัน ทรงมีความใกล้ชิดสนิทสนมมาแต่ยังทรงพระเยาว์ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเขียนเล่าไว้ว่า

> "...มาระลึกถึงเวลาเมื่อข้าพเจ้ายังเด็ก ได้เคยไปเล่นกับสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงศ์ที่ตำหนักเนืองๆ พระองค์เจ้าพรรณรายท่านได้เคยทรงอุปการ[142]เลี้ยงดูข้าพเจ้าเหมือนหนึ่งว่าเป็นโอรสของท่าน แลได้ทรงพระเมตตามาจนตลอดพระชนมายุ ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 15)

ต่อมาเมื่อทรงรับราชการ ทั้งสองพระองค์ได้ทรงงานร่วมกัน ดังนั้น จึงเพิ่มความสนิทสนมยิ่งขึ้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ 30 มกราคม พ.ศ.2479 แสดงให้เห็นว่า ทั้งสองพระองค์ทรงมีพระดำริในเรื่องต่างๆ ไปในทางเดียวกัน โดยทรงเปรียบเทียบว่า

> "...ฝ่าพระบาท[143]กับเกล้ากระหม่อม[144]เปนผู้ที่ต้องด้วยคำกรมหมื่นวรวัฒน์เคยตรัสถึงช่างว่า "ทำด้วยกันได้" อธิบายว่าเปนผู้ที่เห็นดีเห็นชั่วเหมือนกัน หากคนหนึ่งเห็นว่าแดงดีกว่าดำ แต่อีกคนหนึ่งเห็นว่าดำดีกว่าแดง นั่นแหละคือคนที่ทำด้วยกันไม่ได้ " (สมเด็จพระเจ้า

---

[141] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประสูติเมื่อวันเสาร์ เดือน 7 แรม 9 ค่ำ ปีจอ จัตวาศก จ.ศ. 1224 ตรงกับวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ.2405 ในรัชกาลที่ 5 ทรงสถาปนาเป็นกรมหมื่นดำรงราชานุภาพ เมื่อปีจอ อัฐศก จ.ศ. 1248 พ.ศ.2429 เป็นอธิบดีกรมศึกษาธิการ เมื่อปีขาล โทศก จ.ศ.1252พ.ศ.2433 เป็นราชทูตพิเศษเสด็จไปยุโรปครั้งหนึ่ง เมื่อปีเถาะ ตรีศก จ.ศ.1253 พ.ศ.2434 เป็นเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย เมื่อปีมะโรง จัตวาศก จ.ศ.1254 พ.ศ.2435 เลื่อนเป็นกรมหลวงฯ เมื่อปีกุน เอกศก จ.ศ.1261 พ.ศ.2442 ถึงรัชกาลที่ 6 เลื่อนเป็นกรมพระดำรงราชานุภาพ อิศริยลาภบดินทร สยามวิชิตินทรวโรปการ มโหฬารราชกฤตยานุศร อาทรประพาสการสวัสดิ์ วรรัตนปัญญาศึกษาวิเศษ นรินทราธิเบศร์บรมวงศ์อดิศัย ศรีรัตนตรัยคุณธาดา อุดมเดชนนุภาพบพิตร เมื่อปีกุน ตรีศก จ.ศ.1273 พ.ศ.2454 เป็นสภานายกหอพระสมุดสำหรับพระนคร เมื่อปีเถาะ สัปตศก จ.ศ.1277 พ.ศ.2458 เป็นกรรมการตรวจชำระกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ และเป็นกรรมการสภาการคลัง เมื่อปีจอ จัตวาศก จ.ศ.1284 พ.ศ.2465 เป็นเสนาบดีกระทรวงมุรธาธร และเป็นนายพลเอก เมื่อปีกุน เบญจศก จ.ศ.1285 พ.ศ.2466 ถึงรัชกาลที่ 7 เป็นอภิรัฐมนตรี เมื่อปีฉลู สัปตศก จ.ศ.1287 พ.ศ.2468 เป็นนายดพกราชบัณฑิตยสภา เมื่อปีขาล อัฐศก จ.ศ.1288 พ.ศ.2469 แล้วเลื่อนเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยำรงราชานุภาพอิสสริยลาภบดินทรสยามวิชิตินทรวโรปการ มโหฬารรัฐประศาสน์ ปิยมหาราชวรานุศิษฏ์ ไพศาลราชกฤตยการี โบราณคดีปวัตติศาสตรโกศล คัมภีรนิพนธนิรุกติปฏิภาน ราชบัณฑิตวิธานนิติธรรมสมรรถ ศึกษษภิวัฒนปิยวาที ขันติสัตยตรีสุจริตธาดา วิมลรัตนปัญญาอาชวาศัย พุทธาทิไตรสรณา ทรพิเศษ คุณาภรณ์ธรรมิกนาถบพิตร เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน ปีมะเส็ง เอกศก จ.ศ.1291 พ.ศ.2486 พระชันษา 81 เป็นต้นสกุล *ดิศกุล* เจ้าจอมมารดาชุ่ม (กรมศิลปากร, 2536: 50-51)

[142] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[143] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

[144] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

บรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2550: 242 (30 ม.ค.2479))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ติดต่อถึงกันกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ด้วยเรื่องต่างๆ ทุกสัปดาห์ เรียกว่า หนังสือเวร จดหมายเวร หรือที่รู้จักกันว่า **สาส์นสมเด็จ** ทรงเขียนทุกสัปดาห์เป็นเวลาหลายสิบปี เริ่มแต่ปี พ.ศ.2457 และแม้กระทั่งในปี พ.ศ.2475 ซึ่งเป็นปีที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จออกไปประทับอยู่ ณ เกาะปีนัง ก็ยังทรงมีลายพระหัตถ์ไปมาอย่างสม่ำเสมอ จนกระทั่งปี พ.ศ.2486 ซึ่งเป็นฉบับสุดท้ายที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนในคืนวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ.2486 เพื่อให้นำไปส่งในวันรุ่งขึ้น แต่วันรุ่งขึ้นก็เป็นวันที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สิ้นพระชนม์ ลายพระหัตถ์ที่มีถึงกัน ทรงโต้ตอบ วิจารณ์ ประทานคำอธิบายเกี่ยวกับวิชาการด้านต่างๆ เช่น ประวัติศาสตร์ โบราณคดี วรรณคดี ศิลปะ และอักษรศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งเพ็ญพิมล (วามานนท์) เชี่ยวนาวิน (2521: ค) ได้วิเคราะห์เนื้อหาสาส์นสมเด็จเพื่อใช้อ้างอิงและประกอบการวิจัย พบว่า มีขอบเขตเนื้อหาครอบคลุมทั้ง 10 หมวดของระบบแผนการจัดหมู่ทศนิยมของดิวอี้ ดังนี้

- ศิลปกรรม วิจิตรศิลป และมัณฑนศิลป์ ร้อยละ 18.04
- ภาษาศาสตร์ ร้อยละ 17.74
- ภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ ร้อยละ 17.57
- สังคมศาสตร์ ร้อยละ 14.64
- สารวิทยา ร้อยละ 13.94
- ศาสนา ร้อยละ 6.47
- วิทยาศาสตร์ประยุกต์ ร้อยละ 5.11
- วรรณคดี ร้อยละ 7.77
- วิทยาศาสตร์ ร้อยละ 2.39
- ปรัชญา ร้อยละ 0.33

จากการวิจัยดังกล่าวจะเห็นว่าทรงมีลายหัตถ์พูดคุยแลกเปลี่ยนทุกเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปกรรม วิจิตรศิลป มัณฑนศิลป์ ภาษาศาสตร์ ภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องที่ปรากฏมากเป็นอันดับต้นๆ เนื่องด้วยทั้งสองพระองค์ทรงสนพระทัยร่วมกันในเรื่องเหล่านี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงหนังสือเวรหรือจดหมายเวรว่า

> “**หนังสือเวรนี้สนุกเต็มที ถ้าขาดไปแล้วก็ป้วย**[145]” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ค: 91 (11 มิ.ย.2481))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้เมื่อทรงเขียนจดหมายเวรติดต่อกันเป็นระยะเวลากว่า 5 ปี ว่า

> “...สำหรับตัวเราทั้งสอง **การเขียนจดหมายเวรเป็นบ่อเกิดความรื่นรมย์** ในเวลาเมื่อแก่ชราด้วยกันมากกว่า 5 ปีแล้ว ถ้ายังเขียนได้อยู่ตราบใดควรเขียนต่อไปตามเดิม... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 66 (7 ก.ย.2482)))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึง สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) ทรงเล่าถึงเรื่องที่ทรงมีลายพระหัตถ์แลกเปลี่ยนความรู้กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าเป็นเครื่องให้ความสุข ดัง ลายพระหัตถ์สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ.2477 ดังนี้

> “ข้าพเจ้าเข้าใจว่า สมเด็จกรมพระนริศ[146]คงจะตรัสเล่าแก่เจ้าคุณแล้ว ว่าพระองค์ท่านกับข้าพเจ้ามีจดหมายไปมา ส่งวินิจฉัยเรื่องอะไรต่ออะไรต่างๆ แลกเปลี่ยนกันอยู่เนืองๆ **เป็นเครื่องให้ความสุขแก่ข้าพเจ้าอยู่อย่างหนึ่ง**จนทุกวันนี้” (สามสมเด็จ, 2523: 70)

และในลายพระหัตถ์อีกฉบับหนึ่งซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) ทำให้ทราบว่า สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) มีเพื่อนนักเรียนแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างกันเป็นฆราวาส 2 พระองค์คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งสามารถพูดคุยแลกเปลี่ยนในเรื่องราวต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้งและสนุกสนาน ดัง ลายพระหัตถ์สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถึงสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ.2478 ดังนี้

> “...แต่ข้าพเจ้ามานึกถึงเจ้าคุณว่านอกจากสมเด็จกรมพระนริศรฯ[147] กับตัวข้าพเจ้า เจ้าคุณจะได้ผู้ใดในฆราวาศ[148]สนทนากันให้ถึงใจ ส่วนตัวข้าพเจ้าเองได้เคยเขียนจดหมายไปมากับ

---

[145] ป้วย แปลว่า ป่วย คือเจ็บไข้ มูลเหตุมีมาว่า พระองค์เจ้าหญิงยี่เข่งหัวหน้าพนักงานฝ่ายใน ร.5 รับพระบรมราชโองการให้ออกไปเฝ้ากรมพระสมมตอมรพันธุ์ที่กรมราชเลขาฯ และไม่พบพระองค์ จึงจดเศษกระดาษไว้ว่า “ทำไมไม่เสด็จมาวันนี้? (เซ็นว่า) เข้ง” แทนที่จะเป็น “เข่ง” กรมพระสมมตฯ เสด็จมาเห็นกระดาษนั้นที่กรมฯ จึงทรงเขียนตอบเข้าไปว่า “ป้วย” แทน “ป่วย” ให้เหมาะกับเข้ง =เข่ง ก็เลยเป็นศัพท์มาแต่นั้น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2538ก: 227)

[146] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[147] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[148] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

สมเด็จกรมพระนริศรฯ [149] สัปดาหะ [150] ละครั้ง 1 เปนนิจมากกว่าปี **ได้รับลายพระหัตถ์เมื่อใดก็ชื่นใจ ส่วนสมเด็จกรมพระนริศรฯ ข้าพเจ้าก็ได้ยินว่าเป็นเช่นเดียวกัน** "" (สามสมเด็จ, 2523: 104-105)

และยังได้ทราบว่าเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้รับลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงกันเมื่อใดก็ทรงชื่นใจทุกครั้งลายพระหัตถ์ที่ทรงมีระหว่างกันจึงเป็นสิ่งซึ่งทำให้ทั้งสองพระองค์มีความสุข

ในการมีลายพระหัตถ์ถึงกัน ทั้งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงพยายามจัดแบ่งเวลาเพื่อให้จดหมายเวรมีไปมาหากันอย่างสม่ำเสมอในแต่ละสัปดาห์ ดังที่มีลายพระหัตถ์ถึงกันว่า

> "...คิดอยู่เหมือนกันว่าถ้าไม่เจ็บป่วยเสียก็จะเขียนหนังสือมาถวายทุกวันพุธ " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2536: 111 (1 ม.ค.2476))

และ

> "กำหนดเวลามีหนังสือไปมาถึงกันในกาลนี้ ฝ่าพระบาทส่งประทานไปทุกวันศุกร เกล้ากระหม่อมส่งถวายมาทุกวันพุธ ตกเปนสัปดาหะละฉบับเหมือนเมื่อประทับอยู่หัวหิน... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2536: 117 (10 ม.ค.2476))

และ

> "...ทางฝ่ายเกล้ากระหม่อมมีเวลาแต่งหนังสือเวรอยู่มาก จึงคิดจะแบ่งเวลามาถวาย ด้วยวิธีร่นการส่งหนังสือเข้ามาเสียในเมล์วันพุธ คงจะได้ทรงรับในวันเสาร์ มีเวลาที่จะทรงแต่งตอบส่งในวันอังคารได้ไม่ฉุกละหุก ได้พยายามที่จะทำตามที่กราบทูลมานี้ ตั้งแต่เมล์คราวนี้เป็นต้นไป" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 279 (21 พ.ย.2482))

ในการเขียนจดหมายเวรระหว่างกัน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงจัดหัวข้อที่ทรงเขียน บางช่วงจัดเป็นตัวเลขเรียงลำดับ และมีบางช่วงที่ทรงจัดเป็นหัวข้อแบ่งระหว่าง "กราบทูล" และ "บรรเลง" ดังนี้

> "1. บรรเลงนี่แหละเป็นน้ำเนื้อหนังสือเวร มีอะไรก็เขียนกราบทูลบรรเลง... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ด: 27 (5 ต.ค.2485))

และ

---

[149] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[150] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “ที่จ่าหน้าตอนว่า “กราบทูล” กับ “บรรเลง” นั้น ตั้งใจให้ผิดกันที่ว่า “กราบทูล” นั้นตั้งใจให้ทรงทราบ ที่ว่า “บรรเลง” นั้นไม่เป็นล่ำเป็นสันสุดแล้วแต่จะนึกได้ ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ด: 62 (28 ต.ค.2485))

ในส่วนของการบรรเลง ทรงกล่าวว่า

> “เรื่องที่ทรงเรียงสำหรับประทานเพื่อบรรเลงนั้น ไม่จำเป็นต้องทรงเรียงโดยรีบร้อน จะเป็นเมื่อไรก็ได้ สุดแต่จะทรงมีสมาธิสะดวกที่จะทรงเรียง ควรจะทรงถือว่าเป็นการเล่นเท่านั้น ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฉ: 267 (20 พ.ย.2482))

บางเรื่องในจดหมายเวร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงถือว่าเป็นการเล่น หรือเป็นเรื่องสนุกที่ทรงรู้และเข้าพระทัยกัน แต่หลายๆ เรื่องที่ทรงเขียนไว้ได้กลายเป็นความรู้และเป็นแหล่งค้นคว้าที่สำคัญสำหรับคนรุ่นหลัง เช่น เรื่องตำนานพิธีตรุษที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมองว่า

> “เรื่องตำนานพิธีตรุษ... แต่เขียนๆ มาบางเวลาก็นึกขัน ด้วยเห็นว่าจะมีแต่ท่านพระองค์เดียวที่จะเข้าพระทัย เพราะคนอื่นที่เคยรู้เห็นพิธีตรุษมีน้อย แม้ในพวกนั้นที่เอาใจใส่ถึงลักษณการพิธีก็ยิ่งน้อยลงไปอีก จึงอยู่ในเราสนุกด้วยกันสองคนเท่านั้น ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ช: 205 (19 มี.ค.2482))

ดังที่ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ กล่าวถึงเนื้อหาลายพระหัตถ์ที่เกี่ยวกับการช่างว่า

> “...เป็นหนังสือที่มีผู้แนะนำว่า “ถ้าจะเรียนรู้จักเรื่องช่างของไทย ควรที่จะอ่านเรื่องสาส์นสมเด็จ”... ผมก็พากเพียรไปหามาอ่าน อ่านไปแล้วก็ได้ประโยชน์จากในนั้นมากคือ ได้ความรู้ทั้งในเรื่องช่างตรงๆ ทั้งในเรื่องประวัติความเป็นมาของช่าง และวิชาช่างต่างๆ ตลอดจนรู้จักช่างซึ่งเกิดก่อนเราขึ้นไปเป็นหลายสิบปี เป็นร้อยปีก็มี นับว่าเป็นคุณูปการมากทีเดียว ” (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2544: 61)

เนื่องจากจดหมายเวรระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเขียนขึ้นภายหลังจากที่ทรงรับราชการในหน้าที่ต่างๆ และทรงมีประสบการณ์ด้านต่างๆ เนื้อหาที่ทรงถ่ายทอดและแบ่งปันระหว่างกันคือ ความรู้เรื่องต่างๆ โดยเฉพาะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงถนัดในเรื่องการเขียนหนังสือเรื่องต่างๆ มักทรงเขียนมาประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เพื่ออ่านและแสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องที่นิพนธ์ขึ้น เช่น

> “ขอบพระเดชพระคุณที่ทรงอธิบายคำ วังช้างประทาน ทำให้เข้าใจคำในหลักศิลาครั้งพระเจ้ารามคำแหงต่อไปอีกคำหนึ่ง ที่ว่า “ไปตีหนังวังช้างได้ ”...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ค: 112 (16 ก.ค.2481))

และลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

> “ที่ประทานอธิบายศัพท์ “หัวอกสามศอก” มานั้นเป็นอันได้ความรู้ใหม่ทีเดียว เคยแต่พูดไม่เคยเข้าใจอธิบายศัพท์นั้นมาแต่ก่อน ขอบพระคุณมาก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504จ: 164 (15 มิ.ย.2482))

และ

> “พระเดชพระคุณเป็นล้นเกล้า ที่ทรงพระอุตสาหะแต่งเรื่องค้าสำเภาประทานไปให้ทราบเกล้า ดีจริงๆ ทำให้ได้ความรู้กว้างขวางขึ้นมาก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504จ: 98 (22 เม.ย.2482))

ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกัน ได้ทรงแลกเปลี่ยนในส่วนที่เป็นหนังสือหรือตำราที่น่าสนใจด้วยเมื่อทรงเห็นว่าหนังสือเล่มใดที่ดี มีประโยชน์ก็จะส่งให้แก่กัน เช่น

> “หนังสือคำให้การชาวกรุงเก่าที่ประทานไปนั้น สนุกเจ็บปวดดีจิงๆ ได้อ่านจาวๆ ไปจบแล้ว ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ค: 13 (17 ก.ค.2457))

และ

> “...ครั้นได้รับเล่มสมุดที่ประทานมา เปิดตรวจดู มีความปิติเหลือล้นพ้นประมาณ เพราะเปนหนังสือที่ให้คำแปลอย่างดีมีศัพทบริบูรณ สมความปรารถนา จัดว่าได้ **ทรงพระเมตตาโปรส[151]ประทานความรู้ให้ยืดยาวกว้างขวางออกไป** (เน้นโดยผู้วิจัย) เปนพระเดชพระคุณล้นเกล้า... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 214 (27 ม.ค.2463))

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงแบ่งปันให้ผู้อื่นที่สนใจได้มีโอกาสรู้หรือเห็นหนังสือหรือตำราเหล่านั้น เช่นกลุ่มคนที่พระองค์ท่านเรียกว่า**เพื่อนช่างเขียน** ดังนี้

> “รูปพิมพ์เงาะป่าที่ได้ประทานมาสี่อัน ก็พอแล้วที่จะแบ่งปันให้พวกเพื่อนช่างเขียนไว้ดูเล่น ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2535ก: 17 (20 มี.ค.2466))

การมีลายพระหัตถ์ไปมาหากัน เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ในเรื่องต่างๆ บางเรื่องที่ยังไม่ทรงทราบก็ได้ทรงทราบ และบางเรื่องก่อให้เกิดความสงสัย ส่งผลให้เกิดการค้นคว้าต่อไปด้วยวิธีการต่างๆ เช่น

---

[151] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “ได้ฟังรับสั่งเรื่องโมงลังกา มีความติดใจสงไสย [152] ได้มาค้นแบบมาตรานับเวลา เพื่อจะได้ลองเทียบทาบกันเข้าดู... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 20 (5 ม.ค.2457))

หากเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับภาษาก็ทรงใช้วิธีการค้นจากพจนานุกรมที่น่าจะเกี่ยวข้อง เช่น พจนานุกรมภาษาเขมร

> “...เมื่อได้ฟังพระดำรัสเล่าออกชื่อฟังแปลกหูก็อดอยู่ไม่ได้ได้ **เปิดพจนานุกรมภาษาเขมร** ออกดู... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ง: 299 (25 ก.พ.2481))

บางเรื่องไม่ทรงทราบหรือไม่เคยได้ค้นคว้า ก็จะทรงหาหนังสือที่เกี่ยวข้องมาอ่าน เพื่อจะได้มีลายพระหัตถ์ตอบเพื่อพูดคุยในเรื่องเหล่านั้นได้ ทรงเรียนรู้แทบทุกเรื่อง ด้วยทรงมองว่าสนุกดี ดังลายพระหัตถ์

> “ข้อที่ตรัสว่าจะทรงวินิจฉัยข้อความตาม “พุทธทำนาย” ประทานนั้น อยู่ข้างจะหนักใจ ไม่เคยอ่านหนังสือชะนิดนั้นเสียเลย... แต่เมื่อทรงพระดำริจะวินิจฉัยประทานแล้วก็ **จะต้องไปหาหนังสือเหล่านั้นมาอ่านให้ทราบเรื่อง** ไม่ฉะนั้นก็จะกราบทูลอะไรไม่ถูก แต่ไม่เปนไร อยู่เปล่าๆ ก็**เรียนไปไม่ว่าอะไร สนุกดี** ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2550: 240 (23 ม.ค.2479))

เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงอ่านเรื่องใดแล้ว ก็โปรดที่จะแสดงความคิดเห็น มีทั้งเห็นด้วยและไม่เห็นด้วย และไม่ทรงกลัวว่าจะผิด เพราะหากไม่รู้ก็ได้ไปค้นคว้ามาก่อนเป็นอย่างดีแล้ว

> “เรื่องเที่ยวเมืองพะม่าต่อตอนที่ 2 คราวนี้ อ่านสนุกมากทีเดียว มีอะไรหลายข้อที่จับใจ **ขอประทานกราบทูลต่อบ้างค้านบ้างตามความเห็นความรู้ ถ้าข้อใดผิดพลั้งไปแล้วขอประทานโทษ**” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ข: 19 (4 เม.ย.2479))

ในลายพระหัตถ์ที่มีระหว่างกัน ทรงใช้วิธีการตั้งคำถามเพื่อถามเรื่องที่ไม่ทรงทราบ

> “คราวนี้จะทูลถามเพื่อศึกษา ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ค: 153 (6 ส.ค. 2481))

ในการถามดังกล่าวเป็นการถามที่มีความชัดเจนในวัตถุประสงค์ของการถาม

ลายพระหัตถ์หรือจดหมายเวรระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงมีถึงกันนั้น พระโอรสธิดาที่อยู่ใกล้ชิดพระองค์ท่านต่างมีโอกาสได้อ่าน และต่างรู้สึกสนุกกับเรื่องราวในลายพระหัตถ์เหล่านั้น หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล พระธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งทรงมีโอกาสได้อ่าน

---

[152] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

จดหมายเวรและทรงเห็นคุณค่าในความรู้ที่ทรงถ่ายทอดให้แก่กัน ดังลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> "...หญิงพูน[153] มีความเห็นว่าจดหมายที่มีไปมาในระว่างพระองค์ท่าน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ -ผู้วิจัย) กับหม่อมฉัน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ -ผู้วิจัย) จะเปนของสำคัญในทางความรู้ ขอให้เก็บรักษาไว้สำหรับพิมพ์ในอนาคต นี่เปนความเห็นของผู้อื่น มันจะมีราคาเพียงไรก็ประมาณไม่ได้เอง แต่ก็ควรจะเขียนกันให้เรื่อยไปอย่างนี้ เพราะให้ความรื่นเริงบันเทิงใจได้จริงๆ เข้าใจว่าเหมือนกันทั้ง 2 ฝ่าย" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2536: 184 (20 มี.ค.2476))

ลายพระหัตถ์ที่ทรงมีไปมาระหว่างกันได้เก็บไว้อย่างเป็นระเบียบ ทุกครั้งที่ทรงมีลายพระหัตถ์แต่ละพระองค์จะมีฉบับสำเนาส่วนพระองค์เก็บไว้อีกด้วย ดังนั้นแต่ละพระองค์จึงมีทั้งลายพระหัตถ์ของพระองค์เองและลายพระหัตถ์ที่ได้รับจากอีกพระองค์หนึ่ง นอกจากนี้ ลายพระหัตถ์ในส่วนที่ทรงเห็นว่าจะเป็นประโยชน์แก่เพื่อนนักเรียนก็โปรดให้คัดสำเนาส่งไปให้เพื่อนนักเรียนเหล่านั้นได้อ่านอีกด้วย ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าไว้ดังนี้

> "ข้อที่ท่านทรงพระปรารภไม่อยากจะให้อธิบายและวินิจฉัยต่างๆ ที่เราเขียนกันไว้ในจดหมายเวรไร้ประโยชน์เหมือนอย่างเป็นหมันนั้น จะทูลสนองได้แต่เป็นพยากรณ์ว่าเห็นจะไม่ต้องทรงพระวิตก เพราะจดหมายเวรมีรวบรวมเรียบเรียงไว้เรียบร้อยถึง 2 ชุด อยู่ที่พระองค์ท่านชุด 1 อยู่ที่หม่อมฉันชุด 1 บางเรื่องเช่นวินิจฉัยเรื่องสมเด็จกรมหรือกรมสมเด็จเป็นต้น หม่อมฉันได้คัดสำเนาให้แก่พระยาอนุมานราชธนไปก็มี นึกว่าในวันหน้า จะเร็วหรือช้าก็ตาม คงมีพวกนักเรียนเสาะแสวงหาอธิบายและวินิจฉัยของเราที่มีในจดหมายเวรเอาไปใช้ให้เป็นสาธารณประโยชน์ เห็นจะไม่เป็นหมันดอก " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ช: 237 (2 เม.ย.2483))

๓) พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกร[154]

พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกร ทรงมีความชำนาญในจิตรกรรมแบบโบราณ ทรงเป็นที่คุ้นเคยต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ยังมิได้ทรงกรม ด้วยเป็นผู้เคยประทานความคิดเห็นในทางช่างและทางจิตรกรรม ต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาแต่ต้น โดยเฉพาะในคราวร่วมเป็นนายด้านปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามเพื่อเตรียมการฉลองพระนครครบ 100 ปี (โชติ กัลยาณมิตร, 2546 : 106) ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ลงวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ.2480 ปรากฏในหนังสือสาส์นสมเด็จ ทรงเล่าถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งซ่อมวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้วว่า

---

[153] หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

[154] พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกร (8 สิงหาคม พ.ศ.2396 -13 พฤศจิกายน พ.ศ.2456) ทรงเป็นจิตรกรในสมัยรัชกาลที่ 5

> “...เมื่อครั้งซ่อมวัดพระแก้วคราวร้อยปี เกล้ากระหม่อมกำลังหนุ่มรักการช่างเป็นชีวิตจิตใจ มีหน้าที่เป็นนายด้านซ่อมหอพระคันธารราษฎร์อยู่ด้วย เมื่อไปดูงานแล้วก็ออกเดินดูเขา เขาเขียนกันรอบพระระเบียง **ในการไปเที่ยวเดินดูนั้น มักลากเอากรมหมื่นวรวัฒน์ ซึ่งท่านไปรับเขียนห้องพระระเบียงถวายอยู่นั้นไปด้วย** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ก: 169 (22 พ.ค.2480))

ในลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงกราบทูลเล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการช่างแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีหลายตอนที่ทรงรับสั่งถึงพระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกร โดยทรงเรียกว่า กรมหมื่นวรวัฒน เนื้อหาส่วนใหญ่ทรงเล่าถึงการเสด็จไปทอดพระเนตรผลงานต่างๆ ร่วมกันอยู่เสมอ เช่น

> “ในกาลครั้งหนึ่ง **เกล้ากระหม่อมกับกรมหมื่นวรวัฒน์พากันไปดูรูปเขียนในพระที่นั่งพุทไธสวรรค์** ดูไปถึงห้องพระเจ้าเทศนาบนดาวดึงส์ กรมหมื่นวรวัฒน์พูดขึ้นว่า “เหมือนวัดน้อยทองอยู่” เกล้ากระหม่อมก็อดหัวเราะไม่ได้แล้วรับรองท่านว่า “จริง”...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504จ: 285 (28 ก.ค.2482))

และ

> “...กรมหมื่นวรวัฒน์บอกว่าฝีมืออาจารย์ใจ มีเรื่องบุศลพอยู่อีกชุดหนึ่ง ท่านบอกว่าเป็นหนังของใครก็ลืมเสียแล้ว แต่เกี่ยวกับเจ้าพุ่มพ่อคุณไฉน เดี๋ยวนี้ตกไปอยู่ที่สมภารวัดน้อยทองอยู่ **กรมหมื่นวรวัฒน์เองก็ไม่เคยเห็น จึงได้ชวนกันไปหาท่านสมภารวัดน้อยทองอยู่ขอท่านดู** ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504จ: 286 (28 ก.ค.2482))

อาจกล่าวได้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกร ทรงเป็นเพื่อนช่างที่สนิทสนมคุ้ยเคยกัน ทรงร่วมสนทนาและเสด็จทอดพระเนตรผลงานช่างตามสถานที่ต่างๆ เช่น

> “...ในกาลก่อนคราวหนึ่ง **เกล้ากระหม่อมนัดกำหนดกับกรมหมื่นวรวัฒน์** ถึงวันอาทิตย์แล้วพากันลงเรือเล็กเอาข้าวปลาเรือให้บ่าวมันแจวไปตามแม่น้ำลำคลองไม่มีที่หมายว่าจะไปไหน เห็นวัดไหนชอบมาพากลก็แวะขึ้นเที่ยวค้นหาว่าจะมีอะไรดูบ้าง ถึงเวลากลางวันก็เลยกินข้าวเสียด้วย ในการเที่ยวไปอย่างนั้น บางคราวก็ได้พบของดีของแปลกอันพึงจำเป็นครูมาเพิ่มความรู้ได้ มีพวกช่างหลายคนที่รู้ความข้อนั้นขึ้นแต่เราพูดกัน จึงมาขอตามไปเที่ยวด้วยโดยหวังว่าจะเป็นประโยชน์แก่ตนบ้าง เราก็อนุญาตให้ไปด้วย ครั้นเมื่อขึ้นไปดูก็ต่างคนต่างดูไม่ค่อยได้พูดอะไรกัน เพราะพะวงอยู่ในการดู ต่อกลับลงเรือแจวต่อไปเป็นเวลาว่างเปล่า **เกล้า**

> **กระหม่อมกับกรมหมื่นวรวัฒน์จึงพูดกัน พูดถึงสิ่งนั้นดีอย่างนั้นไม่ดีอย่างนั้นตามที่ขึ้นเห็นมา** แต่ช่างที่ไปด้วยแลดูตาค้างไม่พูดเข้ากุมปนีด้วย ได้ถามเขาว่าเห็นไหมก็บอกว่าไม่เห็น ให้นึกอ่อนใจว่านี้จะไปเที่ยวดูให้เสียเวลาทำไม " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ก: 167 (22 พ.ค.2480) (เน้นโดยผู้วิจัย))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระองค์เจ้าเฉลิมลักษณวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒนศุภกร ทรงเป็นเพื่อนพูดคุยที่มีความสนพระทัยในเรื่องเดียวกัน สามารถจะสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันได้

นอกจากพระราชวงศ์ที่เป็นเพื่อนนักเรียนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ งกล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังทรงมีผู้ที่ทรงพูดคุยสนทนาด้วยเรื่องต่างๆ ปรากฏในลายพระหัตถ์และหนังสือต่างๆ เช่น **สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระสวัสดิ์วัฒนวิศิษฏ์**[155] ซึ่งทรงมีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ลงวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2486 ว่า

> "2) ที่ว่า "ลงยาราชาวดี" นั้นเคยวินิจฉัยกับสมเด็จกรมพระสวัสดิ์มาทีหนึ่งแล้ว... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ต: 249 (1 พ.ย.2486))

และ**หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร**[156] ซึ่งทรงสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศและเป็นผู้ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีโอกาสร่วมงานด้วยหลายครั้ง เช่น การก่อสร้างพระเมรุมาศสมเด็จ พระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี (พ.ศ.2471) เหตุที่ทรงงานด้านการช่างและสนพระทัยในเรื่องเดียวกันดังนี้แล้ว จึงมักจะทรงสนทนาแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างกัน ดังนี้

---

[155] สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระสวัสดิ์วัฒนวิศิษฏ์ (22 ธันวาคม พ.ศ.2408 -10 ธันวาคม พ.ศ.2478) พระนามเดิมพระองค์เจ้าสวัสดิโสภณ เป็นพระราชโอรสองค์ที่ 60 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาเปี่ยม ทรงเป็นต้นราชสกุลสวัสดิวัฒน์ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงยุติธรรมเป็นพระองค์แรก

[156] หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร ทรงเป็นโอรสในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากฤษฎาภินิหาร กรมพระนเรศร์วรฤทธิ์ กับหม่อมสุภาพ ประสูติเมื่อวันที่ 16 มกราคม พ.ศ.2432 ทรงเข้าศึกษาที่โรงเรียนราชวิทยาลัยและโรงเรียนนายร้อยทหารบก หลังจากนั้นทรงเสด็จไปศึกษาต่อที่โรงเรียน Harrow ที่ประเทศอังกฤษ แล้วจึงทรงเรียนวิชา สถาปัตยกรรมที่ Ecole des Beaux-arts ที่ประเทศฝรั่งเศส หลังจากจบการศึกษาจึงเข้ารับราชการที่กรมศิลปากร ในปี พ.ศ.2459 จนได้รับพระราชทานยศเป็นเสวกเอกเมื่อปี พ.ศ. 2466 ปี พ.ศ.2469 เมื่อกรมศิลปากรย้ายสังกัดขึ้นอยู่กับ ราชบัณฑิตยสภา หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ได้เป็นผู้อำนวยการศิลปากรสถานแห่งราชบัณฑิตสภา และได้รับพระราชทานยศเป็นอำมาตย์เอก เมื่อปี พ.ศ.2470 ต่อมาในปี พ.ศ.2477 หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากรและกลุ่มสถาปนิกยุคบุกเบิกของสังคมไทยในสมัยนั้น ผู้ได้รับการศึกษาสถาปัตยกรรมตามแนวสากลจากอังกฤษและฝรั่งเศส ร่วมก่อตั้ง สมาคมสถาปนิกสยาม (The Association of Siamese Architects) ผลงานด้านสถาปัตยกรรมของพระองค์เช่น การซ่อมแปลง พระที่นั่งจักรีมหา ปราสาท งานออกแบบ พระตำหนักชาลีมงคลอาสน์ ในพระราชวังสนามจันทร์ จ.นครปฐม สิ้นชีพิตักษัยเมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2477

> "...เกล้ากระหม่อมเองก็มีใจใคร่แสวงวิชาช่างไม่ว่าของชาติใด จะได้มากหรือน้อยก็เปนไปตามฐานของผู้สมัครเล่น เพราะเหตุดังนั้นเมื่อ**เจ้าโป๊ะ**[157] เธอได้วิชาช่างทางฝรั่งเข้ามา **เกล้ากระหม่อมก็มีใจใคร่ที่จะวิสาสะกับเธอเท่ากับที่เธอใคร่จะวิสาสะกับเกล้ากระหม่อมเหมือนกัน** เมื่อใจต่างตรงกันเช่นนั้นก็เกิดความชอบพอกัน เห็นจะภายในไม่ถึงเดือน ไม่ใช่ตั้งปี" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2550: 291 (6 มี.ค.2479))

เนื่องด้วยหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร ทรงงานด้านการช่างเช่นเดียวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อทรงออกแบบผลงานอย่างใดก็จะทรงกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้เสด็จไปทอดพระเนตร ดังนี้

> "...ตาโป๊ะ[158] แกมาลากเอาไปดูพระที่นั่งหลังเล็ก ซึ่งแกเปนผู้ออกแบบให้ทำขึ้นใหม่ " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 189 (16 มี.ค.2461))

3.9.3 ข้าราชการ

นอกจากพระสงฆ์และพระราชวงศ์ซึ่งเป็นเพื่อนนักเรียนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงสนทนาแลกเปลี่ยนความรู้กับข้าราชการผู้มีความรู้ความสามารถซึ่งเป็นปราชญ์ในสมัยนั้น ได้แก่

๑) พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ)[159]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรู้จักพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ผ่านทางสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ด้วยการทำงานแปลหนังสือถวายในงานฉลองพระชนมายุสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ครบ 5 รอบ ทั้งนี้ ในช่วงที่แปลหนังสือถวายนั้น พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ยังไม่มีโอกาสเฝ้าฯ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงรู้จักพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) กับทั้งได้ทรงชักชวนให้ย้ายจากกรม

---

[157] หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร

[158] หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร

[159] พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) (14 ธันวาคม พ.ศ.2431 -12 กรกฎาคม พ.ศ.2512) นักปราชญ์และนักการศึกษาคนสำคัญของไทย ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมและเป็นหนึ่งในบุคคลสำคัญของโลกชาวไทย พ.ศ.2531 ขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ชื่อเดิมภาษาจีนว่า หลีกวงหยง ต่อมา ได้เปลี่ยนเป็น ยง และได้รับพระราชทานนามสกุลจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า เสฐียรโกเศศ ตำแหน่งสุดท้ายก่อนออกเพื่อรับบำนาญคือ อธิบดีกรมศิลปากร พระยาอนุมานราชธนมีผลงานเขียนหนังสือและตำราอย่างสม่ำเสมอมากกว่า 200 รายการ โดยเฉพาะงานเขียนร่วมกับพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ซึ่งมักทำงานด้วยกันโดยใช้นามปากกาว่า เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป เรียบเรียงหนังสือ ตำรา และวรรณกรรมอันทรงคุณค่าออกมาเป็นจำนวนมาก

ศุลกากรมาทำทงานที่หอพระสมุด พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้เล่าถึงเหตุการณ์ครั้งแรกที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรู้จักท่านให้ ส. ศิวรักษ์ ฟังว่า

> "...สมเด็จกรมพระยานริศฯ จะฉลองพระชนมายุครบ 60 สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ เวลานั้นทรงได้หนังสือฝรั่งมาเล่มหนึ่ง *Ancient Times by Breasted*... สมเด็จกรมพระยานริศฯ ก็เห็นจะทรงเห็นด้วย ท่านก็เรียกนายแห (ขุนโสภิตฯ) ไปเฝ้าและก็ตรัสว่าไอ้นี่ควรจะแปลเป็นภาษาไทย ให้ทันงานวันประสูติ ครึ่งเดียวก็ได้ เพราะเล่มมันใหญ่...ตัวแก [160]นำเอามาให้ผม [161] ผมก็แปล... ส่วนสมเด็จกรมพระยานริศฯ นั้น ผมยังไม่รู้จัก ในคำนำนั้นก็ทรงเอ่ยชื่อผม... นี่เป็นครั้งแรกที่สมเด็จกรมพระยานริศฯ จะรู้จักผม แต่ผมยังไม่เคยไปเฝ้าฯ... " (ส. ศิวรักษ์, 2512: 134)

นอกจากนี้ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ยังได้เขียนเล่าไว้ในภาคผนวกของหนังสือฟื้นความหลัง ซึ่งท่านได้เขียนเล่าถึงเหตุการณ์ที่สอดคล้องกับข้างต้นว่า

> "...หนังสือ *ยุคดึกดำบรรพ์* ตีพิมพ์ครั้งแรกในงานฉลองพระชนมายุสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ครบ 5 รอบ เป็นหนังสือที่แปลจากหนังสือเล่มภาษาอังกฤษ ได้เพียงครึ่งเดียว อีกครึ่งยังแปลค้างอยู่... ข้าพเจ้าเข้าใจว่าสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงรู้จักข้าพเจ้าเป็นครั้งแรกโดยปริยาย ซึ่งก็เนื่องมาจากสมเด็จ [162]โดยตรง" (เสฐียรโกเศศ, 2510: 472)

จากเหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้น ผ่านไปกว่า 10 ปี พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้มีโอกาสรับพระเมตตาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยทรงมีลายพระหัตถ์บันทึกความรู้ประทานพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) เพื่อทรงอธิบายตอบข้อซักถามและประทานความรู้ต่างๆ ตลอดจนทรงแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ในช่วงปี พ.ศ.2479 -2486 ปัจจุบันลายพระหัตถ์และจดหมายดังกล่าวได้จัดพิมพ์รวมเล่มเป็นชุด จำนวน 5 เล่ม ชื่อว่า**บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ** พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้เล่าถึงที่มาของลายพระหัตถ์เหล่านี้ว่า

> "เมื่อ พ.ศ.2479 ระหว่างขณะข้าพเจ้ายังรับราชการ เป็นหัวหน้ากองศิลปวิทยาในกรมศิลปากรอยู่ ตำแหน่งหน้าที่ของข้าพเจ้าเป็นเครื่องบังคับ ให้ต้องแสวงหาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ โดยเฉพาะความรู้เกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมไทย ที่สืบๆ ต่อเป็นประเพณีกันมา ข้าพเจ้าได้ความรู้เรื่องเหล่านี้ ก็เพื่อเป็นเงื่อนไข ให้ไต่ขึ้นไปได้สูงโดยลำดับเท่านั้น เท่ากับได้ความรู้เป็นครู เมื่อไต่ขึ้นไปสูงได้เท่าใดก็ยิ่งรู้สึกว่า ส่วนที่ยังไม่รู้งามจะมีลดน้อยลง แต่กลับทวีมากยิ่งขึ้นโดยไม่รู้ตัว เมื่อเป็นเช่นนี้ ข้าพเจ้าจะไปแสวงหาความรู้ที่ยังไม่รู้ได้จากที่ไหน นอกจากได้ในหนังสือซึ่งมีอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ แล้วก็ไม่มีที่ไหนอีก ถึงจะมีก็ไม่มีโอกาสได้ทราบได้ด้วยเป็นระยะที่เก่ากับใหม่ในเรื่องวัฒนธรรมกำลังสะบั้นขาดตอนไม่ต่อกัน **แต่เป็นคราว**

---

[160] นายแห (ขุนโสภิตฯ)

[161] พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ)

[162] สมเด็จ ในที่นี้หมายถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

เคราะห์ดีของข้าพเจ้า ซึ่งตกอยู่ในโอกาสที่เหมาะ ที่ได้พึ่งพระบารมี คือคุณสมบัติที่ทำให้ยิ่งใหญ่ แห่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งพระองค์ท่านมีพระเมตตา ประทานความรู้ต่างๆ เกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมไทยให้แก่ข้าพเจ้าป็นคราวๆ โดยประทานโอกาสให้ข้าพเจ้ามีหนังสือกราบทูลถามได้ แล้วตรัสตอบ คือทำให้สว่างให้แจ้งแก่ข้าพเจ้า เป็นอย่างมีจดหมายโต้ตอบกัน เป็นดั่งนี้เรื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2479 ถึง พ.ศ.2486... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: (5))

เรื่องที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์ติดต่อกับพระยาอนุมานราชธน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับภาษา วัฒนธรรมประเพณีของไทย เรื่องราวความรู้ที่พระยาอนุมานราชธนได้รับประทานนั้นได้เป็นต้นเค้าในการเขียนเรื่องราวต่างๆ ซึ่งพระยาอนุมานราชธนมีหนังสือที่เขียนขึ้นเองกว่า 200 รายการ ดังที่พระยาอนุมานราชธนเขียนไว้ในคำนำของหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ว่า

> "...ข้าพเจ้าได้อาศัยความรู้ที่ประทานเป็นเค้าให้สามารถเขียนเรื่องต่างๆ ได้ไม่น้อยเรื่องเลยลางครั้งเมื่อได้มีโอกาสเฝ้า พระองค์ก็ทรงยิ้มอย่างพอพระทัยในเรื่องที่ข้าพเจ้าแต่ง ไม่ตรัสว่าอะไร ลางครั้งตรัสอธิบายเพิ่มเติมให้อีกก็เคยมี" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: (6))

ในเรื่องการเขียนหนังสือของพระยาอนุมานราชธน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> "11) พระยาอนุมานราชธนส่งหนังสือมาให้เล่มหนึ่งให้ชื่อว่า "เรื่องของชาติไทย " เป็นหนังสือแกแต่งขึ้น พลิกคำนำเห็นมีความว่าตีพิมพ์แจกกฐินพระราชทานจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย จะดีหรือไม่ ดีอย่างไรยังไม่ทราบ แต่เชื่อว่าดีเพราะออกจากแหล่งที่ดี... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฏ: 97 (26 พ.ย.2483))

ด้วยคุณค่าแห่งลายพระหัตถ์ที่มีต่อพระยาอนุมานราชธน ทำให้พระยาอนุมานราชธนเก็บรักษาลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และจดหมายของท่านเองไว้อย่างดี แม้ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง จนกระทั่งมีผู้เชิญชวนให้จัดพิมพ์ลายพระหัตถ์ดังกล่าวเพื่อจะได้เป็นประโยชน์แก่ผู้อื่น ดังที่เล่าไว้ดังนี้

> "ข้าพเจ้าเก็บลายพระหัตถ์ที่ทรงเป็นจดหมายโต้ตอบนี้ไว้เป็นเวลาช้านาน เกือบได้ 20 ปี เพราะถือว่าเป็นสมบัติมีค่าอย่างยิ่ง เกี่ยวกับความรู้เรื่องวัฒนธรรมไทย แม้ในสมัยมหาสงครามโลกครั้งที่สอง ขณะที่เหตุการณ์กำลังคับขันเข้าด้ายเข้าเข็มถึงขั้นรุนแรง สิ่งที่ต้องการจะรักษาไว้ไม่ให้สูญ ก็คือลายพระหัตถ์ตรัสอธิบายเหล่านี้ครั้นเมื่อสมัยมหาสงครามโลกผ่านพ้นไปแล้วหลายปี ก็มีท่านที่เคารพลางท่านทราบว่าข้าพเจ้ามีลายพระหัตถ์เหล่านี้อยู่ ก็กล่าวเป็นเชิงปรารถว่าทำไมข้าพเจ้าไม่จัดตีพิมพ์เสีย เพื่อคนอื่นจะได้มีโอกาสรับความรู้ ดั่งที่มีอยู่ในลายพระหัตถ์เหล่านั้นบ้าง" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: (5))

สาเหตุที่พระยาอนุมานราชธนลังเลในการจัดพิมพ์ในระยะแรกก็เนื่องมาจากเหตุผลดังนี้

> “...พระองค์ท่านทรงจดหมายเหล่านี้ นอกจากเป็นเรื่องความรู้ประทานแก่ข้าพเจ้าแล้ว ยังเป็นมรดกมีค่ายิ่ง ตกทอดไปถึงอนุชนรุ่นหลังด้วย การที่ทรงเรื่องต่างๆ เป็นจดหมายโต้ตอบเป็นทรงอย่างลำลอง เพื่อความสำราญพระองค์ในยามว่าง เจียดจากเวลาที่ไม่ว่าง เห็นจะเป็นเพราะเหตุนี้อีกข้อหนึ่ง ที่ไม่โปรดให้เอาพระนามไปเปิดเผยที่ไหน เพราะไม่ได้ทรงเรื่องเป็นการเป็นงานโดยตรง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ก: (6)-(7))

ในการแปลคำศัพท์ต่างๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้แนะนำแก่พระยาอนุมานราชธนให้กราบทูลถามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ทรงเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านคำศัพท์ต่างๆ ดังลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “การแปลศัพท์ต่างๆ ฉัน[163] ไม่สันทัดเหมือนสมเด็จกรมพระนริศ[164] บรรดาปัญหาแปลศัพท์เจ้าคุณจงทูลถามท่านเถิด จะได้วิสัชนาดีกว่าของฉัน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2521: 160 (7 ต.ค.2480))

ในขณะเดียวกันเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสงสัยหรือติดขัดในคำใดก็ทรงถามพระยาอนุมานราชธน ดังที่ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “เรื่องลูกประคำได้โจทย์ถามพระยาอนุมานราชธนไป เขาอุตส่าห์ตรวจหนังสือและสอบถามผู้รู้จดบันทึกมาให้เป็นกองสองกอง...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ญ: 54 (7 พ.ค.2483))

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวถึงพระยาอนุมานราชธนว่า เป็นคนแส่หาคำต่างๆ ซึ่งมีความหมายในเชิงของการเป็นคนช่างค้นคว้าหาความรู้เรื่องคำศัพท์ต่างๆ ดังนี้

> “...ได้ถามพระยาอนุมานไปว่าแกเคยพบคำไม้กางเขนที่ไหนมาบ้างหรือไม่ ด้วยแกเป็นคนแส่หาคำต่างๆ อยู่ทั่วไทย... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ค: 132 (30 ก.ค.2481))

พระยาอนุมานราชธนกล่าวถึงการได้มีโอกาสได้รับความรู้จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

---

[163] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

[164] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

"...ข้าพเจ้ารู้สึกอยู่เสมอว่า ความรู้ที่มีอยู่เพียงเล็กน้อย ไม่สามารถจะตอบได้เสมอไป ก็ได้อาศัยยึดพระบารมีใต้ฝ่าพระบาท (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ - ผู้วิจัย) และสมเด็จกรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ปกเกล้าฯ เป็นที่พึ่ง ทรงพระเมตตาประทานความรู้ต่างๆ แก่ข้าพระพุทธเจ้า พระคุณนี้ข้าพระพุทธเจ้าระลึกอยู่เสมอมิรู้ลืม ข้าพระพุทธเจ้าไม่มีโอกาศจะแสดงกตัญญูกตเวที นอกจากแผ่ความรู้ที่ได้ไว้ให้แก่คนรุ่นหลังตามแต่โอกาศอันควรเท่านั้น " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2521:, 264 (16 มิ.ย.2481))

เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จชวา ในปี พ.ศ. 2480-2481 ก็ยังทรงมีลายพระหัตถ์ไปมากับพระยาอนุมานราชธน เรื่อศัพท์ชวา มลายู (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 55)

๒) พระยาเทวาธิราช (ป. มาลากุล)[165]

พระยาเทวาธิราช (ป. มาลากุล) ได้รับพระเมตตาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้เขียนจดหมาย ทูลถามความรู้เกี่ยวกับราชประเพณีโบราณ โต้ตอบกับพระองค์ท่าน ทำนองเป็นจดหมายเวร ติดต่อเป็นเวลาหลายปี ซึ่งมีบุคคลเพียงไม่กี่ท่าน ที่จะได้รับพระเมตตาเช่นนี้

เกือบครึ่งชีวิตในเวลาราชการ ของพระยาเทวาธิราช ท่านได้ครองตำแหน่งสมุหพระราชพิธี ยาวนานถึง 3 แผ่นดิน ตราบจนเกษียณอายุ ออกรับพระราชทานบำนาญ เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2501 รวมอายุเวลาราชการ 47 ปี 6 เดือน เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถและรอบรู้ในเรื่องพิธีการในพระราชสำนัก อันจะหาผู้เสมอได้ยาก

เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จชวา ในปี พ.ศ. 2480-2481 ได้ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงพระยาเทวาธิราช เพื่อบอกข่าวคราวที่เกี่ยวกับการเดินทาง เล่าถึงสิ่งที่ได้ทรงพบเห็น เช่นในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ.2480 ที่ทรงเล่าและแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับอาคารที่ทรงพบเห็น ดังนี้

---

[165] พระยาเทวาธิราช (ป. มาลากุล) นามเดิม หม่อมราชวงศ์โป้ย (ภายหลังใช้นามว่า ม.ร.ว.เทวาธิราช ป. มาลากุล จนอนิจกรรม) ในราชสกุล มาลากุล เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ.2432 ณ วังหน้าพระลาน เป็นพระโอรสของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าขจรจรัสพงศ์ กรมหมื่นปราปรปักษ์ กับหม่อมสุ่น ในวัยเยาว์ พระบิดาได้ถวายตัวพร้อมกับพี่น้องทั้งหมด ให้อยู่ในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในพระบรมมหาราชวัง ได้ทรงพระกรุณาฯ ส่งไปศึกษาในขั้นแรก ที่โรงเรียนราชวิทยาลัย และต่อมา ที่ Higher Technological School ณ ประเทศญี่ปุ่น พร้อมกับบุคคลอื่นๆ นับเป็นนักเรียนญี่ปุ่นรุ่นแรก ของประเทศไทย เมื่อเรียนสำเร็จแล้ว เดินทางกลับมาประเทศไทยในปลายรัชกาลที่ 5 เริ่มฝึกราชการในกรมพระราชพิธี กระทรวงวัง มีความเจริญโดยลำดับ จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ "พระยาเทวาธิราช " ในที่สุด และมียศพลเรือนสูงสุด คือ "มหาเสวกตรี" เกือบครึ่งชีวิตในเวลาราชการ ของพระยาเทวาธิราช ท่านได้ครองตำแหน่งสมุหพระราชพิธี ยาวนานถึง 3 แผ่นดิน ตราบจนเกษียณอายุ ออกรับพระราชทานบำนาญ เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2501 รวมอายุเวลาราชการ 47 ปี 6 เดือน เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถและรอบรู้ในเรื่องพิธีการในพระราชสำนัก อันจะหาผู้เสมอได้ยาก นอกจากหน้าที่ในพระราชสำนักแล้ว ยามว่าง พระยาเทวาธิราช จะเพลิดเพลินอยู่กับการสะสมวัตถุโบราณ และ หาความรู้ในหนังสือ จากห้องสมุด ภายในบ้านของท่าน และเขียนบทความสารคดีต่างๆ เกี่ยวกับประเพณีทั้งใน-นอกวัง พระยาเทวาธิราช (ป. มาลากุล) ถึงแก่อนิจกรรมเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2510 สิริรวมอายุได้ 78 ปี

"...อ้ายอาคิเต็กฝรั่งมันผูกแบบ เอาสิ่งในพื้นเมืองเข้าประกอบตึกฝรั่ง ทำหลังคาหอกลาง เปนปราสาทซ้อนสามชั้น พวกชาวพื้นเมืองเขาเรียกว่าตึกซาเต๊ะเพราะหลังคาซ้อนกันเหมือนเนื้อซาเต๊ะเสียบไม้ ฉันช่างสะใจเสียจริงๆ เพราะฉันเกลียด ที่อ้ายฝรั่งคุยโม้ว่าทำสไตล์นั้น สไตล์นี้ ฉันเห็นไม่ได้ อันสไตล์นั้นมันเป็นมาแต่แผนผังทีเดียว ที่จะทำตึกตามชอบใจแล้วไปเด็จเอาลายของใครมาประดับเข้า แล้วถือว่าเปนสไตล์ของลายที่เอามาประดับเห็นหาได้ไม่ จะเปรียบให้ฟังว่าพระที่นั่งดุสิต แม้ว่าจะฟันลายทิ้งเสียเอาลายโรมันประดับแทนที่ จะเปนตึกโรมันสไตล์ไปได้หรือไม่ ขอให้คิดดูเถิด..."(สมเด็จฯพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 31)

ในลายพระหัตถ์ฉบับเดียวกันนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงเล่าถึงหนังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงถ่ายไว้เมื่อเสด็จไปเกาะบาหลีให้ทอดพระเนตร ซึ่งมีเนื้อหาบางส่วนเกี่ยวกับงานทำศพอยู่ด้วย ดังนี้

"...ทรงฉายพลางถลก [166] ไปพลางเท่าที่ได้ทอดพระเนตรเห็น เปนพิธีชอบกลมาก เหมือนโน่นเหมือนนี่อย่างละเล็กละน้อยขึ้นต้นชักศพออกประตูบ้าน ศพหย่อผ้าขาวใส่ในรางอย่างพระพุทธเจ้า มีผ้าโยงเปนผ้าขาวทั้งพับคลี่ผูกชักนี่มาข้างไทย พอพ้นประตูก็แย่งศพกันนี่ไปทางมอญ แล้วเอาศพขึ้นวางบนพนมศพ ที่ปรากฏในหนังนั้นเปนโรงทึมทั้งโรงทีเดียว ตั้งบนคานตารางไม้ไผ่ คนหามตั้งร้อย เดินหันรีหันขวาง จะว่าเปนวิธีเดียวกับเวียนเมรุก็ได้กระมัง กระบวนแห่มีรูปสัตวหามมีคนขี่เข้าแบบเก่าของเราที่ว่า "เอกองค์ทรงคชสีหจ้อง " หรืออะไรทำนองนี้ นอกนั้นก็มีธงทิวและเครื่องเส้น เมื่อถึงทุ่งที่เผาหามเอารูปโคกระทิงมาตั้ง เปิดหลังซึ่งแขวะไว้ยกศพใส่ลงไปในนั้นแล้วเปลื้องเครื่องทิ้งผ้าออก... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 31)

ในการเสด็จชวาครั้งนี้ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังมีลายพระหัตถ์ลงวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ.2480 ถึงพระยาเทวาธิราชเล่าถึงป่าช้าของเทศบาล และรูปประตูวังเมืองยกยาในสมุดนำทางที่ได้ทอดพระเนตร แต่ละเรื่องที่ทรงเล่านั้น ทรงแทรกความคิดเห็นส่วนพระองค์ลงไปเสมอ และบางอย่างก็ทำให้ทรงนึกกลับมาที่เมืองไทย เช่น

"อีกอย่างหนึ่งได้เห็นรูปประตูวังเมืองยกยาในสมุดนำทาง มีรูปยักษทั้งสองข้างประตู เห็นจะเปนรูปศิลายกมาแต่เทวสถานแห่งใดแห่งหนึ่งซึ่งมีมาก พอใจที่เขาทำหลังคาปรกไว้พาให้นึกถึงรูปเจ้าเงาะรจนา ไกรทองวิมาลา ในวัดพระแก้ว ฉันเคยปรารภต่อหน้าท่านครั้งหนึ่งแล้ว ว่ามันจะเสียเสียหมด ควรยกย้ายเอาเข้าร่มเสีย... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2514: 31)

และในลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ.2480 ทรงอธิบายถึงการใช้คำ "ปุริมพรรษา" และ "ปัจฉิมพรรษา" และได้ทรงเล่าถึงสิ่งที่พบเห็นว่า

[166] ถลก หมายความว่า พากย์ เล่าเรื่อง อธิบาย (ไปชวา,2514:, 219)

“ขอสารภาพความเขลาว่าเมื่อเล็กๆ ได้ยินคำ “ยายกะตาทำนาบนโคก” และ “ยายกะตาทำนาบนเขา” นึกว่าเปนคำผูกขึ้นล้อกันเล่น จะเปนจริงไปไม่ได้ แต่เมื่อได้ไปถึงเมืองชวาจึ่งได้รู้ว่าเปนของจริง ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , 2514: 69)

๓) พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป)[167]

จากหลักฐานที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่พบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์โต้ตอบกับพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ระหว่างปี พ.ศ.2477 - 2478 ซึ่งมีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับเรื่องคำศัพท์ ที่มาของคำศัพท์ต่างๆ ซึ่งในขณะนั้นพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ร่วมเป็นกรรมการชำระปทานุกรม และได้กราบทูลถามเกี่ยวกับเรื่องคำศัพท์ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมาก ดังจดหมายของพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ดังนี้

“ข้อที่กรรมการชำระปทานุกรมสำนึกในพระเดชพระคุณก็เป็นวิสัยแห่งกตัญญูชน เพราะข้าพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นกรรมการผู้หนึ่ง เมื่อติดขัดอันใด อาศัยพระปัญญาบารมีเป็นที่พึ่งแล้ว นำความรู้ที่ตนได้นั้น สู่คณะกรรมการด้วยกัน แต่ก็ต้องแจ้งว่ามิใช่ความรู้ของข้าพระพุทธเจ้าเอง วิชาความรู้ที่อาศัยพระกรุณาพระราชทานนั้นๆ ก็เป็นประการหนึ่งในบรรดาที่คณะกรรมการขวนขวายศึกษาได้มา จนบุคคลหรือที่ต่างๆ สำเร็จประโยชน์แก่พจนานุกรม ได้ดีชอบด้วยหลักฐาน ทั้งนี้มิได้ระบุนามบุคคลเจ้าของมติลงในพจนานุกรมด้วยเลย กรรมการผู้ได้ประโยชน์นี้ แม้มิได้รับพระราชทานโดยตรงก็ย่อมรู้สึกพระคุณเป็นธรรมดา อย่างเช่นพระสารีบุตร ในชั้นต้นที่ได้ประจักษ์รสธรรมจากพระอัสสชิ ก็ยังรำลึกไปถึงพระคุณพระพุทธเจ้าด้วยเหตุนี้ข้อความต่างๆ แห่งพระดำรัส ตามที่ข้าพระพุทธเจ้าสมควรหาหลักฐานถวาย กรรมการนั้นๆ จึงยินดีเป็นล้นเกล้าฯ ช่วยข้าพระพุทธเจ้าค้นคว้านำถวายสนองพระเดชพระคุณ นับว่าไมตรีคุณนี้ได้มีสัมพันธ์เรียบร้อยดีกับคณะกรรมการแล้ว เว้นแต่การปฏิบัติแห่งข้าพระพุทธเจ้าที่ได้นำความรู้สู่กันและกัน หากไม่ชอบด้วยพระกรุณาโดยเฉพาะ พระอาชญาไม่พ้นเกล้าฯ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป), 2532: 156 (24 ม.ค.2477))

---

[167] พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) (25 พฤศจิกายน พ.ศ.2432-4 มิถุนายน พ.ศ.2488) เกิดที่ตำบลตรีเพชร อำเภอพาหุรัด (เขตการปกครองในสมัยนั้น) เป็นบุตรของหลวงพิพิธวิรัชการ (เทียน นาคะประทีป) และนางสวน เมื่อเป็นเด็กเรียนที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย แต่เนื่องจากชอบภาษาบาลีอย่างมาก จึงขออนุญาตผู้ปกครองบวชเป็นสามเณร เมื่ออายุได้ 17-18 ปี ก็ได้เป็นเปรียญ 7 ประโยค พระมหาตรีสึกออกมาเป็นฆราวาสเมื่อ พ.ศ.2462 และได้เข้ารับราชการเป็นอนุศาสนาจารย์ประจำกระทรวงกลาโหม ต่อมาได้รับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ และกรมราชเลขาธิการ งานที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ 6 คือ เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กำลังทรงพระราชนิพนธ์เรื่องมัทนะพาธาอยู่ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ไปรับราชการใกล้ชิดพระองค์ชั่วคราว โดยมีหน้าที่ถวายความเห็นเกี่ยวกับเรื่องศัพท์ พระสารประเสริฐร่วมงานด้านอักษรศาสตร์และวรรณกรรมอย่างใกล้ชิดกับพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) มายาวนานเกือบ 40 ปี งานที่พระสารประเสริฐชอบมากเป็นพิเศษคืองานชำระปทานุกรม ซึ่งท่านเป็นกรรมการชำระปทานุกรมของราชบัณฑิตยสถาน

เนื่องจากพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและสนใจเกี่ยวกับภาษาและคำศัพท์ต่างๆ ดังนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงมีลายพระหัตถ์เพื่อทรงพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับคำศัพท์ต่างๆ ดังนี้

> “ขอให้ลองพิจารณาดูเล่นทีว่า คำ บาดหลวง มาแต่อะไร... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป), 2532: 136 (20 ต.ค. 2477))

ในเรื่องของคำศัพท์ต่างๆ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสงสัย พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) จะไปศึกษาค้นคว้าและมีจดหมายกราบทูลให้ทรงทราบ และเนื่องจากพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) มีความสนิทสนมกับพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ดังนั้น ในการกราบทูลตอบบางคำถาม พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) จะปรึกษาหารือและค้นคว้าร่วมกัน และในบางครั้งพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ปรึกษาหารือและค้นคว้าร่วมกับพระธรรมนิเทศทวยหาญ ดังปรากฏในลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงวันที่ 15 มกราคม พ.ศ.2477 ที่ทรงมีถึงพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ว่า

> “หนังสือของท่าน ลงวันที่ 10 เดือนนี้ ในเรื่องเครื่องราชยกกุธภัณฑ์ ตามที่ค้นได้ในหนังสือต่างๆ นั้น ได้รับแล้ว ขอบใจท่านกับทั้งพระธรรมนิเทศทวยหาญเป็นอันมาก ซึ่งอุตส่าห์ค้นหาแล้วบอกไปให้ทราบ เป็นการอุดหนุนให้ฉันได้ความรู้เพิ่มขึ้นอีกมาก... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป), 2532: 154)

๔) พระยาโบราณราชธานินทร์ (พร เดชะคุปต์)[168]

ในตอนหนึ่งของลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า

> “...พระยาโบราณ[169] (พระยาโบราณราชธานินท์ -ผู้วิจัย) เปนเพื่อนที่ดีมีความรู้ความเห็นในทางโบราณคดีมาก ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ข: 78 (2 พ.ค.2479))

---

[168] พระยาโบราณราชธานินทร์ มีนามเดิมว่า นายพร เดชะคุปต์ เป็นชาวบางกอกน้อย เกิดในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2414 เป็นบุตรของขุนฤทธิ์ดรุณเศรษฐ(เดชา เดชะคุปต์)และนางใผ่ นามสกุลเดิม กันตามระ สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบ เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้ว สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงชวนไปรับราชการที่กระทรวงมหาดไทย โดยเฉพาะการรับราชการในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ท่านได้บุกเบิกค้นคว้าโบราณสถานโบราณวัตถุ ขุดค้นแผนผังปราสาทพระราชฐานบริเวณพระราชวังโบราณและถวายความคิดเห็นป้องกันตลิ่งวัดพนัญเชิงต่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านรับราชการในจังหวัดพระนครศรีอยุธยานานถึง 33 ปี ตั้งแต่ตำแหน่งข้าหลวงมหาดไทยมณฑลอยุธยา ผู้ว่าราชการอยุธยา สมุห์เทศบาลมณฑลอยุธยาและอุปราชมณฑลอยุธยา เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 6 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น พระยาโบราณราชธานินทร์ สยามมินทร์ภักดิ์พิริยะพาหะ พระยาโบราณราชธานินทร์ถึงแก่อนิจกรรมเมื่อวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2479 รวมสิริอายุได้ 64 ปี

[169] พระยาโบราณราชธานินทร์ (พร เดชะคุปต์)

นอกจากนี้ยังมีศาสตราจารย์ยอร์จ เซเดส์ มหาฉ่ำ ทองคำวรรณ ซึ่งปรากฏในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

> “ในการถอดนี้ มีศัพท์ที่ติดตีความไม่ออกอยู่หลายแห่ง ได้ปรึกษากับ **โปรเฟสเส้อรเศเดส์**[170] กับ**มหาเยาว์ มหาฉ่ำ**[171] ตีแตกไปแล้วก็หลายแห่ง ที่ยังคงติดอยู่ก็มี เกล้ากระหม่อมก็คงเขียนเป็นคำเดิมถวายไว้ก่อน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2535ก: 98 (4 ก.ย.2471))

และปรากฏในบันทึกประจำวัน วันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2476 ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> “ไปหอพระสมุดวชิรญาณ หา **มหาฉ่ำ** ถามอักษรในหิรัญบัตรอันขุดได้ที่พิษณุโลก ซึ่งอ่านไม่ออก เขาก็อ่านไม่ออกเหมือนกัน แล้วสืบถามเจ้าพนักงานที่หอนั้น ถึงคำภีร์พระไตรปิฎกฉะบับทองใหญ่ทองน้อย เพื่อเอาความไปกราบทูลสมเด็จพระพันวัสสา เพราะอยากทอดพระเนตรเห็น ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , ม.ป.ป.: 189)

3.9.4 ศิลปินและช่างชาวต่างประเทศ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้ดำเนินนโยบายในการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้า โดยทรงนำแบบอย่างที่ดีงามของประเทศต่างๆ มาปรับปรุงเพื่อวางรากฐานความเจริญของประเทศในทุกๆ ด้าน ในรัชสมัยของพระองค์นั้นมีชาวต่างประเทศชาติต่างๆ ในยุโรปเข้ามารับราชการในตำแหน่งต่างๆ ในหน่วยงานที่ต้องพึ่งพาความรู้จากชาวตะวันตกเป็นจำนวนมาก (ผุสดี ทิพทัส, 2541: 4) ในจำนวนนี้มีช่างสถาปนิก นายช่างวิศวกรโยธา วิศวกรไฟฟ้า วิศวกรประปา ช่างสำรวจ ช่างศิลปจิตรกรรม และประติมากรรม ช่างตกแต่งภายใน และช่างก่อสร้าง ซึ่งทรงจ้างเข้ามารับราชการในกรมรถไฟ กรมโยธาธิการ กรมสุขาภิบาล กรมทหารหน้า เป็นต้น ช่างต่างประเทศเหล่านี้ได้นำความรู้ทางการก่อสร้างอาคาร เทคนิคใหม่ๆ ตลอดจนอิทธิพลของสถาปัตยกรรมตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการและรับพระบรมราชโองการทำงานช่างต่างๆ ได้มีโอกาสทำงานร่วมกับช่างชาวต่างประเทศที่เข้ามารับราชการในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 และแม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 6 จะทรงลาออกจากราชการ แต่ก็ทรงงานช่างอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นจึงทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางศิลปะ และทรงงานร่วมกับศิลปินและช่างชาวต่างประเทศ ทั้งจิตรกร ประติมากร สถาปนิก และวิศวกร เช่น **นายเฟอร์โน** สถาปนิกชาวอิตาเลียน **นาย ซี. ริโกลิ** จิตรกรอิตาเลียน ผู้เขียนภาพพระราชกรณียกิจของรัชกาลต่างๆ บนผนังเพดานโดมพระที่นั่งอนันตสมาคม และภาพอื่นๆ ณ พระที่นั่งบรมพิมาน ตลอดจนที่พระอุโบสถวัดราชาธิวาส หรือ**นายมันเฟรดี** วิศวกรที่เปลี่ยนสัญชาติเป็นไทยในภายหลัง ก็เคยร่วมงานกับ

---

[170] ศาสตราจารย์ ยอร์จ เซเดส์

[171] มหาฉ่ำ ทองคำวรรณ

พระองค์โดยเฉพาะประติมากรชาวอิตาเลียน **นาย ซี. เฟโรจี** (ต่อมาโอนสัญชาติเป็นไทย และเปลี่ยนชื่อเป็นนายศิลป์ พีระศรี) ดูจะมีความสัมพันธ์กับพระองค์ท่านอยู่หลายประการ" (ไหว้สมเด็จครู, 2543: 7)

1) นายอี ฟอร์โน (Emilio Forno)

นายฟอร์โน หรือ ฟอรอโน เป็นช่างสถาปนิกและช่างเขียน ชาวอิตาเลียน เข้ารับราชการในกรมศิลปากร ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (ผุสดี ทิพทัส, 2541 : 115) เรื่องราวของนายเฟอโน มีการบันทึกไว้เฉพาะด้านประวัติการรับราชการเท่านั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกไว้ในบันทึกรายวันของวันที่ 14 มกราคม พ.ศ.2476 ว่า

> "17.15 น. ...พบนายฟอรโนมาคอยหา เอาแบบตรวจวัดพระศรีสรรเพชรญกรุงเก่ามาให้ และลาไปยุโรป..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ม.ป.ป., 186)

เมื่อนายฟอรโนทำงานใดแล้วไม่ทราบ ก็มักจะกราบทูลถามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังกรณีพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> "...นายฟอรโนช่างกรมศิลปากรไปตรวจความชำรุดแห่งพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เพื่อทำการซ่อมแซม พบที่ใต้พระที่นั่งมีกำแพงก่อด้วยอิฐขึ้นไปจรดพื้นพระที่นั่ง มีลักษณเหมือนดังห้องมีคูหาเข้าไปได้ในห้องนั้น ดูเหมือนจะอยู่ตรงห้องที่สามแห่งพระที่นั่งทางด้านหลัง **นายฟอรโนมาถามหาความเข้าใจว่าทำไว้ทำไมกัน เกล้ากระหม่อมก็คิดบอกแก่เขาได้ทันที** ว่าทำขึ้นเพื่อรองรับบุษบกยอดปรางค์อันเคยตั้งอยู่ในพระที่นั่งนั้น ซึ่งคงจะมีน้ำหนักมาก เพื่อป้องกันไม่ให้พื้นพระที่นั่งอ่อนลงไป " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2541: 33 (12 ต.ค. 2478))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นหลักทางด้านการช่าง ซึ่งศิลปินและนายช่างชาวต่างชาติซึ่งเข้ามารับราชการในช่วงนั้น มักจะกราบทูลถามเมื่อมีข้อข้องใจ

2) นาย ซี. ริโกลิ (C. Rigoli)

นาย ซี. ริโกลิ เป็นจิตรกรอิตาเลียน จิตรกรผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนภาพจากประเทศอิตาลี ได้เดินทางเข้ามารับราชการในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นผู้เขียนภาพพระราชกรณียกิจของรัชกาลต่างๆ บนผนังเพดานโดมพระที่นั่งอนันตสมาคม และภาพอื่นๆ ณ พระที่นั่งบรมพิมาน ตลอดจนที่พระอุโบสถวัดราชาธิวาส ซึ่งกรณีของการเขียนภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวารวรวิหาร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> "ขอประทานเอา **เรื่องวัดราชาธิวาศ** มาทูลต่อท้าย คือรูปที่ถวายไปนั้น **เกล้ากระหม่อมผูกร่างด้วยเส้นดินสอ เลกกว่าจิงสิบเท่า โปรเฟสเซอร ริโกลี เอาไปขยายออกใหญ่เท่าที่ต้องการแก้ไขบ้าง แล้วเขียนลงที่เสรจสีสันนั้นปฤกษากันช่วยกันคิด ที่แท้นั้น**

> **โปรเฟสเซอร ริโกลี เปนตัวการ** คือเขาเกณฑแกไปเขียนแกหมดปัญญาที่จะเขียนสัปเยอกต์อย่างไท แกจึงมาขอความแนะนำ ด้วยคุ้นเคยกัน เกล้ากระหม่อมจึ่งร่างท่าทางท่วงทีเปนเค้าไปให้เท่านั้น ขอได้โปรสทรงรวังถ้อยคำที่จะเขียนบอกลงไปที่รูป ถ้าจดว่าเกล้ากระหม่อมเขียนจะเปนการผิดแลไม่ดี ดูเปนเกล้ากระหม่อมคุยโกงเอาความดีเสียคนเดียว ได้โปรส[172]ทรงจดอย่างใดให้เปนที่เข้าใจได้ว่าเปนการช่วยกันทำสองคน จะเปนการถูกต้องเรียบร้อย **ห้องนครกัณฑซึ่งกำลังเขียนอยู่บัดนี้ แกผูกเองเขียนเองทั้งหมด เพราะแกเข้าใจทางไทพอจะทำเองได้แล้ว เกล้ากระหม่อมเปนแต่บอก ว่าควรจะมีอะไรบ้างเท่านั้น** ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ก: 202 (8 ก.พ.2462))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวทำให้ทราบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงร่วมงานกับนาย ซี. ริโกลิ นอกเหนือจากที่ทรงเป็นหัวหน้าทางสายงานของนาย ซี. ริโกลิ เพราะในช่วงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อทรงดำรงพระยศเป็นกรมพระ และทรงดำรงตำแหน่งอุปนายกแผนกศิลปากร ทรงดูแลบังคับบัญชาข้าราชการของแผนกศิลปากร ซึ่งมีนาย ซี. ริโกลิ ทำงานอยู่ในแผนกนั้น

นาย ซี. ริโกลิ มีโอกาสใกล้ชิดกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทั้งในด้านการทำงานและด้านส่วนตัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเคยสนทนาแลกเปลี่ยนความรู้ทางศิลปะด้วย โดยเฉพาะเกี่ยวกับเรื่องความแตกต่างระหว่างศิลปกรรมไทยดั้งเดิมกับศิลปกรรมตะวันตก (พรพรรณ ทองตัน, 2539: 29)

3) นายอี มันเฟรดี (E. Manfredy)

นายมันเฟรดี เป็นช่างสถาปนิกชาวอิตาเลียน และเป็นช่างเขียนด้วย จบการศึกษาจากสถาบันศิลปะ ที่เมืองตูริน ประเทศอิตาลี เริ่มรับราชการในเมืองไทยตั้งแต่นายมันเฟรดี อายุ 26 ปี คือประมาณปลายรัชกาลที่ 5 และไม่มีสัญญาจ้าง จึงไม่สามารถระบุปีที่แน่นอนได้ แต่เป็นช่วงก่อนหน้าที่นายเฟโรจี หรืออาจารย์ศิลป์ พีระศรี จะเข้ามารับราชการ (ผุสดี ทิพทัส, 2541 : 129) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เล่าถึงเรื่องที่ทรงพูดคุยกับนายเฟรดี ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 5 พฤศจิกายน พ.ศ.2483 ว่า

> “(ค) ในเรื่องทำลาย[173] **เคยได้ฟังนายมันเฟรดี** พูดถึงทำลายตึกฝรั่ง รู้สึกจับใจมาก แกว่าลายนั้นใช่จะทำไปทุกแห่งได้ก็หาไม่ จะทำได้ก็เป็นแห่งๆ เป็นต้นว่าภายนอกก็ที่ชายคา ภายในก็ที่ต่อเพดาน เพราะเดิมเขาตกแต่งด้วยเครื่องสดตรงนั้น ที่จะทำลายกลางฝานั้นไม่ได้ เพราะไม่ใช่ที่เขาแต่งกัน ฟังเป็นคติดี แต่ที่ว่านี้เป็นอย่างฝรั่ง ผิดกันกับอย่างไทย ทางเราทำลายได้ออกจะไม่ว่าที่ไหน เพราะเรือนฝากระดานของเราเก่าเข้าก็เห็นสกปรก เวลามีงานก็ต้องเอาผ้าม่านเข้าหุ้มเข้าขึง...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัด

[172] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[173] ลวดลาย

ติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฏ: 50-51 (5 พ.ย. 2483))

และ

"(ฆ) **แกพูดอีกคำหนึ่ง** ว่าจะทำโรงละครให้เห็นเป็นโรงละครจะทำศาลให้เห็นเป็นศาล ที่จะทำโรงละครหรือศาลเอาอย่างเรือนคอนเตชมานั้นหาควรไม่ ฟังแกพูดเห็นถูกอย่างยิ่ง..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ฏ: 51 (5 พ.ย.2483))

ทั้งนี้ มีหลักฐานปรากฏว่า ใน พ.ศ.2469 นายมันเฟรดีรับราชการอยู่ในกรมศิลปากร ในอัตราเงินเดือนเดือนละ 950 บาท และได้ค่าเช่าบ้านเดือนละ 95 บาท (กจช. ร.7 บ.3/23) ต่อมาในปีเดียวกันนายมันเฟรดีก็ย้ายจากกรมศิลปากร มารับราชการในแผนกโบราณคดี (กจช. ร.6 บ.5/79) นายมันเฟรดีออกจากราชการเมื่อ 26 มีนาคม พ.ศ.2472 รวมรับราชการมาประมาณ 20 ปีเศษ ได้รับบำนาญปีละ 3,600 บาท (กจช. ร.7 บ.3/24 เล่ม 1)

ในช่วงที่นายมันเฟรดีรับราชการในแผนกโบราณคดีนั้น ได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่เกี่ยวกับงานพิพิธภัณฑ์ รวมทั้งการสำรวจและขุดแต่งโบราณสถานในต่างจังหวัด โดยเป็นผู้ช่วยของศาตราจารย์จอร์จ เซย์เดส์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโบราณคดี นอกจากนั้นนายมันเฟรดียังเคยเป็นอาจารย์พิเศษสอนที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีศาสตราจารย์ พล.ร.ต.สมภพ ภิรมย์ เป็นศิษย์รุ่นแรก (สัมภาษณ์ มะลิ เอกฤทธิ์บุตร (มันเฟรดี) ลลนา, กุมภาพันธ์ 2530 หน้า 70 -72 อ้างถึงใน ผุสดี ทิพทัส, 2541: 130)

ผลงานสถาปัตยกรรมในช่วงแรกของนายมันเฟรดี คือ มาดำเนินการติดตั้งโดมที่เป็นสำริดบนยอดของพระที่นั่งอนันตสมาคม อันเป็นช่วงเวลาที่นายมันเฟรดีเพิ่งเดินทางเข้ามาในประเทศไทย และการก่อสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมจวนจะสำเร็จแล้ว หลังจากการก่อสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมเสร็จลงในปี พ.ศ.2459 นายมันเฟรดีก็เป็นผู้หนึ่งในกลุ่มที่ทำการก่อสร้างวัดเบญจมบพิตรด้วย (ผุสดี ทิพทัส, 2541 : 130-131) ผลงานออกแบบที่สำคัญของนายมันเฟรดีซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีคือ บ้านนรสิงห์ หรือตึกไทยคู่ฟ้าทำเนียบรัฐบาล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) นาย ซี. เฟโรจี (Corrado Feroci) [174]

นาย ซี. เฟโรจี เป็นประติมากรที่ผ่านการคัดเลือกทั้งจากรัฐบาลอิตาลีและรัฐบาลสยาม โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคัดเลือกให้เข้ารับราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดยทรงเป็นแบบให้นาย ซี. เฟโรจี ปั้นพระพักตร์ เพื่อยืนยันความสามารถ จนเป็นที่ยอมรับของเหล่าขุนนางเสนาบดี ได้เข้าถวายงานปั้นพระพักตร์รัชกาลที่ 6 จากพระองค์จริง เมื่อรัชกาลที่ 6 สวรรคต นาย ซี. เฟโรจี ได้ปั้นต่อเติมพระวรกายเต็มพระองค์ เป็นพระบรมรูปบรรจุพระบรมอัฐิและพระดวงชะตา ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ ณ ปราสาทพระเทพบิดร ในพระบรมมหาราชวัง (ไหว้สมเด็จครู, 2543: 7) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงงานร่วมกับนาย ซี. เฟโรจี ในการสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบและมอบให้นาย ซี. เฟโรจี เป็นผู้ปั้นนั้น เป็นผลงานที่ทั้ง 2 ท่านพอใจ โดยเฉพาะนาย ซี. เฟโรจี ถึงกับกล่าวว่าทำงานร่วมกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้วยความสุขอย่างยิ่ง ด้วยต่างเข้าใจศิลปะและเคารพนับถือในความรู้ของกันและกัน น่าเสียดายที่ทางราชการในรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้แก้ไขสัดส่วนและเคลื่อนย้ายพระราชอาสน์ให้ห่างออกมาจากผนังซุ้มด้านหลัง นาย ซี. เฟโรจี ไม่พอใจเป็นอย่างยิ่งที่สถาปนิกของกรมศิลปากร กรมโยธาธิการ ไปเปลี่ยนแปลงผลงานออกแบบของ “สมเด็จครู” โดยขาดความเคารพ และไม่ได้สวยงามขึ้นแต่อย่างใด (ไหว้สมเด็จครู, 2543: 7)

ครั้งหนึ่ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จเข้าไปในห้องทำงานปั้นของนาย ซี. เฟโรจี ทรงเห็นกำลังปั้นรูปผู้หญิงเป็นอนุสาวรีย์คุณหญิงโม ทรงถามว่า นาย ซี. เฟโรจี เคยเห็นคุณหญิงโมหรือ ทำไมไม่ปั้นแบบนางฟ้าไทย เป็นนางแนวอุดมคติไม่เป็นหน้าใคร แต่นาย ซี. เฟโรจี ก็ต้องทำตามความคิดของทางราชการเป็นหลัก ทั้งๆ ที่เห็นด้วยกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ก็ได้ใช้ความรู้ทางวิชาการและฝีมือปั้นผู้หญิงไทยท่านหนึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนท้าวสุรนารีได้อย่าสง่างาม (ไหว้สมเด็จครู, 2543: 7) ดังปรากฏในลายพระหัตถ์ที่กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “ต่อมาเกล้ากระหม่อมไปที่ศิลปากรสถาน เห็นนายเฟโรจิปั้นดินเปนรูปผู้หญิงยืนถือดาบอยู่ตัวเล็กๆ หลายตัว ท่าต่างๆ กัน ถามว่าอะไร แกบอกว่าทำผู้หญิงโคราช ใครก็ไม่รู้ที่ว่ารบกับผู้ชายนั้น เกล้ากระหม่อมก็เขาใจ แล้ว**ได้แนะนำ**ว่าเราไม่รู้จักตัว หน้าตาเปนอย่างไรไม่รู้ ทำไม่ได้ดอก ทำ Allegory เปนนางฟ้าถือดาบดีกว่า แกเห็นด้วย ต่อมาอีกสองสามวัน

[174] ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี (15 กันยายน พ.ศ.2435 -14 พฤษภาคม พ.ศ.2505) เดิมชื่อ คอร์ราโด เฟโรชี (Corrado Feroci) ชาวอิตาลีสัญชาติไทย เกิดที่เมืองฟรอเรนซ์ ประเทศอิตาลี เข้าศึกษาทางด้านศิลปะในโรงเรียนราชวิทยาลัยศิลปะแห่งนครฟลอเรนซ์ จบหลักสูตรวิชาช่าง 7 ปี ในขณะที่มีอายุ 23 ปีและได้รับประกาศนียบัตรช่างปั้นช่างเขียน ซึ่งต่อมาได้สอบคัดเลือกรับปริญญาบัตรเป็นศาสตราจารย์มีความรอบรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์วิจารณ์ศิลป์และปรัชญาโดยเฉพาะมีความสามารถทางด้านศิลปะแขนงประติมากรรมและจิตรกรรม ได้เดินทางเข้ามาประเทศไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อเข้ามารับราชการเป็นช่างปั้นประจำกรมศิลปากร ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้สร้างคุณูปการในทางศิลปะ จนเป็นที่รู้จักกว้างขวาง ทั้งยังเป็นผู้ก่อตั้ง และครูสอนศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลไทยให้ออกแบบปั้นและควบคุมการหล่อพระราชนุสาวรีย์ และอนุสาวรีย์สำคัญของประเทศไทย เช่น การปั้นต้นแบบสำหรับพระปฐมบรมราชานุสรณ์ และอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี

> เกล้ากระหม่อมไปอีก เหนแกปั้นไว้น่าเอนดูดีเป็นรูปหญิงสาว ผมยาวประบ่า ใส่มาลาคือพวงดอกไม้สด นุ่งจีบ ห่มสะใบสะพักสองบ่า ยืนถือดาบ เกล้ากระหม่อมเห็นก็รับรองว่าอย่างนี้ดี
>
> มาเมื่อก่อนหน้าจะเขียนหนังสือถวายนี้ ไปเห็นปั้นตัวเบ้อเร่ออย่างที่ทูลมา ถามว่าทำไมไม่ทำเปนรูป Allegory แกบอกว่าเขาไม่เอา ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2538ข: 101 (1 ม.ค.2477))

เมื่อนาย ซี. เฟโรจี สงสัยเรื่องใด ก็มักกราบทูลถามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หรือขอพระราชทานความช่วยเหลือทางการช่าง เช่นในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> “...นายเฟโรจีอยากทำพระบรมรูปทูลกระหม่อม[175] ขอให้เกล้ากระหม่อมช่วยหาตัวอย่างที่ให้...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2538ก: 87 (24 พ.ค.2477))

และมีข้อสงสัยเรื่องใด นาย ซี. เฟโรจี จะกราบทูลขอพระวินิจฉัย เช่น วันหนึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้เสด็จไปเยี่ยมเยียน นาย ซี. เฟโรจี จึงขอประทานพระวินิจฉัยเปรียบเทียบ ความงามของพระพุทธรูปสมัยต่างๆ จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงฉุกพระทัยและทรงคิดเปรียบเทียบ

นาย ซี. เฟโรจี มักจะไปเฝ้าฯ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ตำหนักบ้านปลายเนิน นำงานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมอบหมายให้ทำ เช่น งานปั้นหรืองานออกแบบต่างๆ ตลอดจนงานซ่อมแซมประติมากรรมชิ้นเล็กๆ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกไว้ในบันทึกรายวันซึ่งได้มีการจัดพิมพ์เพื่อเผยแพร่ ว่า

> “วันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ.2476 เวลา 19.45 น. ...พบนายเฟโรจีมาคอยอยู่ เอาพระซึ่งได้ปั้นฐานประกอบไว้มาให้ตรวจดู เพราะกลัวว่าไม่ได้ดูก่อนไปปักษใต้งานจะค้าง ได้ปั้นแก้ให้ไป ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ม.ป.ป.: 16)

ในปีเดียวกันนั้นเอง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกไว้ว่า วันที่ 29 เมษายน พ.ศ.2476 เวลา 20.00 น. ประทานเลี้ยงผู้มีอุปการะเนื่องในวันคล้ายวันประสูติของพระองค์ท่าน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระเมตตาเชิญนายซี. เฟโรจี มาร่วมรับพระราชทานเลี้ยงในโอกาสดังกล่าวด้วย

นาย ซี. เฟโรจี ยังได้รับพระเมตตาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสอนการเขียนลายไทย ภาพไทยประเพณีและความรู้ด้านจิตรกรรมแบบไทยประเพณี จนมี

---

[175] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ความสามารถเขียนลายไทยได้ และเชี่ยวชาญการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยอย่างดียิ่ง บางเวลาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็จะเสด็จไปบ้านนาย ซี. เฟโรจี เมื่อมีพระธุระนอกเหนือจากเสด็จไปพบปะเยี่ยมเยียนที่ห้องทำงานปั้นของนาย ซี. เฟโรจี ที่ศิลปากรสถานหรือกรมศิลปากรอยู่เนืองๆ (นิพนธ์ ขำวิไล, 2543 : 11) ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกไว้ในบันทึกรายวันของวันที่ 10 มกราคม พ.ศ.2476 ว่า

> “13.00 น. ไปศิลปากรสถาน พูดกับนายเฟโรจี เรื่องทำช้างดันสมุดและทำรูปอวโลกิเตศวรและปรัชญาปารมิตา... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ , ม.ป.ป.: 184)

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงพระเมตตากรุณาต่อครอบครัวของนายซี. เฟโรจี มาก เสด็จกลับจากไปเที่ยวปักษ์ใต้ ก็ทรงมีของมาฝากครอบครัวของนายซี. เฟโรจี และทรงประทานชื่อไทยให้แก่ลูกสาวคนพี่ที่ชื่ออิสเบลลา ว่า “หนู” และลูกชายผู้น้องที่ชื่อโรมาโนว่า “น้อย” เมื่อลูกสาว “หนู” จะแต่งงาน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงเมตตาออกแบบบัตรแต่งงานให้ด้วย ตามคำทูลขอของนาย ซี. เฟโรจี ผู้บิดา (ไหว้สมเด็จครู, 2543: 11)

นายซี. เฟโรจี หรือศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ที่มีความสำคัญต่อวงการศึกษาศิลปะของไทย แต่ทั้งนี้ก็ด้วยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตัดสินพระทัยเลือกและสนับสนุน ตลอดระยะเวลาที่นายซี. เฟโรจี หรือศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ได้มีโอกาสร่วมงานและได้รับพระเมตตาด้านต่างๆ จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งได้ชื่อว่านาย ซี เฟโรจี หรือศาสตราจารย์ เป็นบุคคลสำคัญในการก่อตั้งนั้น แท้จริงแล้วมีกำหนดที่มาโดยรากลึกที่สุดคือ มาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

> “อาจกล่าวได้ว่า **มหาวิทยาลัยศิลปากร มีกำเนิดที่มาโดยรากลึกที่สุดคือ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** พระองค์ผู้ตัดสินพระทัยเลือกและสนับสนุนให้นายซี. เฟโรจี (Prof. Corrado Feroci) ประติมากรผู้มีชื่อเสียงของนครฟลอเรนซ์ แห่งอิตาลีมาเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทฤษฎีศิลปะตะวันตก และพัฒนาฝีมือให้แก่ช่างชาวสยามในศิลปากรสถานที่สมเด็จฯ ทรงกำกับงานอยู่ จนต่อมาได้ก่อเกิดโรงเรียนประณีตศิลปกรรม เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร และเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในที่สุด ดังเช่นปัจจุบัน อีกทั้งได้ขยับขยายที่ศึกษาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น ก็ด้วยพระเมตตาของพระโอรสพระธิดาของสมเด็จฯ ที่ทรงประทานวังท่าพระด้วยความเสียสละอย่างสูง ทั้งนี้ก็เพื่อการศึกษาทางด้านศิลปะของเยาวชนไทย” (ไหว้สมเด็จครู, 2543: 11)

นอกเหนือจากบุคคลต่างๆ ที่เป็นเพื่อนนักเรียนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังทรงมีเพื่อนนักเรียนที่ร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้เรื่องราวต่างๆ กับพระองค์ท่าน บางส่วนไม่ได้ทรงเอ่ยนาม แต่ทรงเขียนว่า เพื่อนช่าง หรือบางคนอาจจะปรากฏชื่อในลายพระหัตถ์ซึ่งยังมิได้มีพิมพ์เผยแพร่ ดังนั้น จึงยังไม่ทราบบุคคลซึ่งก็น่าจะนับเป็นเพื่อนนักเรียนอีกกลุ่มหนึ่ง

บทที่ 7

แนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีผลงานด้านต่างๆ เป็นจำนวนมาก ทั้งทางด้านจิตรกรรมและลายเส้น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ประณีตศิลปกรรม รวมทั้งด้านวรรณคดี ดนตรีและนาฏศิลป์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้วยทรงเป็นห่วง โดยเฉพาะด้านวิชาช่างของไทย เนื่องจาก ทรงเกรงว่าจะสูญหายไป และทรงเห็นว่ามีเพียงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เท่านั้น ที่ทรงรู้จริงและสามารถสั่งสอนเพื่อรักษาและสืบทอดวิชาช่างไทยให้คงอยู่ต่อไป ซึ่งมีรายละเอียดในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ.2479 ดังนี้

> "...ในเวลานี้หม่อมฉัน[1]เห็นว่ายัง**มีแต่พระองค์ท่านพระองค์เดียวที่รู้จริงและอาจสั่งสอนให้รักษาวิชชา[2]นั้นให้คงอยู่กับเมืองไทยได้**ในภายหน้า... ด้วยวิชชาช่างอย่างฝรั่งมีเงินจ้างก็หาช่างได้ไม่ยาก แต่วิชชาช่างไทยมันจะสูญอยู่แล้ว... " (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ข: 200 (19 ก.ค.2479))

ในเรื่องที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพรับสั่งดังกล่าวข้างต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเห็นด้วย และได้ทรงมีลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ.2479 ว่า

> "...ด้วยเกล้ากระหม่อมเกิดมาก็ **ทำตัวเพียงเรียนเปนศิษย์ มิได้เรียนเปนครู** สงสัยตัวเองว่าจะสอนใครให้รู้ได้หรือไม่ อีกประการหนึ่งสังเกตเห็นว่า**คนจะเรียนอะไรรู้อยู่ที่ความต้องการของเขาเอง ถ้าอยากรู้จึงจะรู้ ถ้าไม่อยากรู้ถึงจะข่มขืนให้เรียนก็ไม่รู้** ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534ข: 201 (22 ก.ค.2479))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความถ่อมพระองค์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แท้จริงแล้วผลงานการออกแบบและลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงบุคคลต่างๆ เป็นหลักฐานที่บอกถึงพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึงหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งได้กราบทูลถามความรู้และข้อสงสัยเกี่ยวกับการช่าง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดที่จะมีลายพระหัตถ์ตอบคำถามต่างๆ ด้วยพระเมตตา ดังที่หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ทรงเขียนไว้ในคำนำหนังสือว่า

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

[2] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> "...**ประกอบด้วยพระเมตตากรุณาไม่ทรงเบื่อหน่ายเลย ที่ผู้ใดซึ่งรักจะเรียนรู้และขอประทานทูลถาม**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: คำนำ)

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับผู้เรียนหรือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาก โดยทรงคำนึงถึงความต้องการผู้เรียนเป็นสำคัญ และไม่โปรดที่จะบังคับ ให้เรียนรู้ นอกจากหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล แล้ว ผู้ใดที่ต้องการความรู้ด้านการช่างหรือแม้แต่ด้านอื่นๆ เช่น ภาษา ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณี ฯลฯ ก็สามารถที่จะกราบทูลถามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้เช่นเดียวกัน และโปรดที่จะอธิบายโดยละเอียด ดังเช่นในปี พ.ศ.2485 ซึ่งเป็นช่วงปลายพระชนม์ชีพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีคณะผู้จัดทำหนังสือรายเดือนฉบับหนึ่งชื่อ "ศิลปิน" ได้กราบทูลขอให้ทรงเขียนเรื่องที่เกี่ยวกับการช่างลงในหนังสือดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระเมตตาเขียนเรื่องประวัติขรัวอินโข่งและเรื่องช่างประทานแก่ผู้จัดทำหนังสือฉบับดังกล่าว

ตอนที่ 1 การสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านจิตรกรรมและลายเส้น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และประณีตศิลปกรรม

แม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า ทรงทำตัวเพียงเรียนเป็นศิษย์ มิได้เรียนเป็นครู แต่ก็ทรงมีศิษย์ที่รับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการช่างจากการได้มีโอกาสทรงงานร่วมกับพระองค์ท่าน คือ พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) [3] ซึ่งพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้เขียนเล่าไว้ในวารสารจันทรเกษมถึงการเรียนรู้จากการทำงานถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "...ต่อมาก็เริ่ม**ใช้งานที่ท่านทรงเขียนให้ช่วยลอก** และต่อๆ ไปเป็นงานชิ้นเล็กบ้างชิ้นใหญ่บ้าง และ**ทรงรับสั่งวิธีการให้ทราบไปในตัว** และ**สิ่งใดที่ทรงถาม ถ้าตอบได้ก็พอพระทัย**..." (พระพรหมพิจิตร, 2506: 42)

พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้เรียนรู้จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้วยการทำงานถวาย เช่น การลอกแบบ เขียนขยายแบบให้เท่าขนาดจริง ฯลฯ ขณะที่ทำงานนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสอนวิธีการต่างๆ พร้อมทั้งทรงซักถามให้ตอบ พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้ทำงานถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นจำนวนมากอย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะงานด้านสถาปัตยกรรม เช่นเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้เขียนถึงหน้าที่ที่ทำถวายไว้ดังนี้

---

[3] พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) (27 กันยายน พ.ศ.2433-15 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2508) มีผลงานสำคัญ เช่น เขียนแบบพระเมรุสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้า สุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี และพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 8 เป็นสถาปนิกออกแบบหมู่อาคารในวัดพระศรีมหาธาตุ บางเขียน หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศาลหลักเมืองจังหวัดสุพรรณบุรี เมรุวัดจักรวรรดิ์ราชาธิวาส ตราหงส์ยนต์ กรมการบินพลเรือน กระทรวงคมนาคม และเป็นผู้เขียนตำราพุทธศิลปสถาปัตยกรรมไทย (โชติ กัลยาณมิตร, 2546: 129)

> "...ต่อเมื่อแบบพระอุโบสถที่ได้วัดสอบมาได้ทำกะส่วน 1 :100 ตามผังบริเวณสูงต่ำกว้างยาวถวาย ต่อจากนั้น **ท่านก็ได้ปรุงแบบพระอุโบสถ** เป็นแบบก่อสร้างขึ้นใหม่ **ประทานให้ข้าพเจ้าลอกแบบสำหรับพิมพ์** เมื่อเสร็จการพิมพ์แล้วก็ให้ลงมือขยายแบบต่างๆ เท่าตัวจริงให้ช่างผู้รับเหมาไปลงมือสร้าง **ข้าพเจ้าเป็นผู้ตรวจการสร้างและรายงานทุกระยะ** ส่วนเสมาประจำพระอุโบสถเป็นรูปเทวดา 4 ทิศ เรียกว่าจตุโลกบาล เป็นรูป ธตรฐ วิรุฬหค วิรูปักษ์ กุเวร ได้ **เขียนแบบถวายทรงตรวจและมอบให้ช่างปั้นภาพขึ้นเป็นรูปนูนพองาม** แล้วส่งไปฉลักเป็นรูปหินอ่อน ณ ประเทศอิตาลี เมื่อเสร็จส่งมาได้เห็นว่าเขาทำดี เหมือนแบบเรียบร้อยสะอาดดีมาก และ **ข้าพเจ้าก็ได้เป็นผู้ชี้ให้ติดตั้งและกราบทูลทรงทราบ** ได้เสด็จไปทอดพระเนตรก็ทรงพอพระทัย จึงนับว่างานสร้างพระอุโบสถหลังนี้ได้สร้างเสร็จเรียบร้อยเป็นอย่างดี" (พระพรหมพิจิตร, 2506: 44-45)

ในช่วงที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ทรงมีพระชันษาถึง 65 ปี แล้ว พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้ทำงานถวายตั้งแต่ทรงเริ่มออกแบบพระอุโบสถจนกระทั่งการก่อสร้างเสร็จเรียบร้อย โดยทำหน้าที่ตั้งแต่ลอกแบบสำหรับพิมพ์ ตรวจและกราบทูลรายงานการก่อสร้างทุกระยะ แม้กระทั่งเมื่อทรงออกแบบเสมาประจำพระอุโบสถ พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้เขียนแบบถวาย เป็นผู้ชี้ให้ติดตั้งและกราบทูลให้ทรงทราบเมื่อการติดตั้งเรียบร้อยแล้ว นอกจากการออกแบบสถาปัตยกรรมถาวร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงมีหน้าที่ออกแบบสถาปัตยกรรมชั่วคราว คือ ทรงรับสนองพระบรมราชโองการออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุ ในงานที่ทรงออกแบบดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดให้พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ทำหน้าที่ลอกแบบ ขยายแบบเท่าขนาดจริง พร้อมทั้งเป็นนายด้านและผู้กำกับการ ดังที่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้เขียนเล่าไว้ดังนี้

> "**เรื่องของการสร้างพระเมรุนี้ ข้าพเจ้าได้ใกล้ชิดตามเคยคือ เรื่องลอกแบบเขียนขยายแบบขนาดจริงและรับคำสั่งติดต่อในด้านงานก็ได้เป็นนายด้านและเป็นผู้กำกับการตลอดมา** ก็ด้วยพระบารมีปกเกล้าฯ ส่วนการขาดตกบกพร่องก็ย่อมมีปะปนกันไป... (พระพรหมพิจิตร, 2506: 43)

และการที่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) เขียนว่า ข้าพเจ้าได้ใกล้ชิดตามเคย ยังแสดงให้เห็นว่า พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้ทำงานด้านการช่างถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อย่างใกล้ชิด และคงจะได้ถวายงานมาไม่น้อยแล้ว

ในการการเขียนแบบพระเมรุมาศและพระเมรุถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปรากฏหลักฐานในหนังสือผลงาน 6 ศตวรรษของช่างไทยว่า พระเทวาภินิมิตร (ฉาย เทียมศิลปไชย) [4] เป็นผู้เขียนแบบพระเมรุมาศถวายตามร่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (โชติ กัลยาณมิตร, 2546: 123) อีกท่านหนึ่ง

---

[4] พระเทวาภินิมิตร (ฉาย เทียมศิล ปไชย) (กันยายน พ.ศ.2431 -2490) เป็นจิตรกรที่มีผลงานที่สำคัญ คือ ภาพผนังในระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 1 ห้อง แบบพระพิศณุกรรมประจำโรงเรียนช่างต่างๆ ของกรมอาชีวศึกษา (ชื่อกรมขณะนั้น ปัจจุบันคือ สำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา) กระทรวงศึกษาธิการ ภาพตำราลายไทย ฯลฯ และพระเมรุ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไม่ได้ทรงงานเฉพาะการออกแบบทางสถาปัตยกรรมเท่านั้น แต่ยังทรงรับพระบรมราชโองการด้านการซ่อมแซมอีกด้วย เช่น การซ่อมภายในและภายนอกพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการทรงงานครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดให้พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) รับหน้าที่ดังนี้

> “ทีนี้กลับมาทางงานซ่อมใหญ่ทั้งภายในและภายนอกพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในรัชกาลที่ 7 **สมเด็จ[5]ได้ให้ข้าพเจ้าปรุงแบบยอดและหน้าบันที่จะเปลี่ยนขึ้นใหม่** เมื่อทรงตรวจแก้ไขเห็นชอบแล้ว ก็เป็นหน้าที่ของศิลปากรราชบัณฑิตยสภารับการประมูล และ **ข้าพเจ้าได้เป็นผู้ขยายแบบและตรวจการสร้างและรายงานทุกระยะจนเสร็จงาน**ตามด้านที่กล่าวนี้” (พระพรหมมพิจิตร, 2506: 45)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในการทำงานด้านการช่างถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ของพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) นั้น ได้ทำงานถวายตั้งแต่ทรงเริ่มงานออกแบบจนกระทั่งงานสำเร็จ และเนื่องจากตลอดพระชนม์ชีพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงงานด้านการช่างเป็นจำนวนมาก พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้มีโอกาสถวายงานและเรียนรู้จากการทำงานต่างๆ ถวาย ซึ่งงานที่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ทำถวายนั้นมีทั้งสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ เช่น พระเมรุมาศ พระเมรุ พระอุโบสถ และงานออกแบบขนาดเล็ก เช่น การออกแบบตาลปัตรหรือพัดรอง

ในการออกแบบตาลปัตรหรือพัดรอง เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบออกมาทีไร ใครที่ได้เห็นเป็นต้องชม บางครั้งก็มีผู้ขโมยลอกหรือล้อเลียนตามแบบของพระองค์ท่าน แต่ก็หนีแบบในทำนองของพระองค์ท่านไม่พ้น ครั้นต่อๆ มาเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพบเข้า จึงได้รับสั่งกับพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ว่า

> “ฉันออกจะละอายเสียแล้ว โดยแบบที่ฉันเขียนออกไปยังไม่ทันจะออกใช้ ไปเห็นของคนอื่นในทำนองแบบฉันใช้ก่อน ถึงคราวแบบของฉันออกมิกลายไปลอกแบบของเขามาใช้หรือ ” (พระพรหมมพิจิตร, 2506: 42)

ดังนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงทรงแก้ปัญหาการลอกแบบไปใช้โดยทรงใช้ตรา “น” ซ่อนไว้ในลายพัด พร้อมกันนี้ยังได้ทรงปรับวิธีการทำงาน ซึ่งพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) เล่าถึงการทำงานถวาย ดังนี้

> “...ตั้งแต่นั้นมาท่านได้เปลี่ยนแปลงใหม่โดยประทานเงินให้ข้าพเจ้าจัดสร้างเครื่องพิมพ์และซื้อน้ำยามาผสมพิมพ์แบบเขียวขึ้นที่บ้าน ส่วนแบบที่ต้องทำถวายมีสองอย่าง อย่างหนึ่งทำที่กรมได้ก็ทำ อีกอย่างหนึ่งเห็นว่าทำไม่ได้ก็ให้ทำที่บ้าน บางครั้งงานที่ทำคือพัดถวายพระใน

มาศ ซึ่งเขียนถวายตามร่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (โชติ กัลยาณมิตร, 2546: 123)

[5] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

> งานฉลองพระชนม์ของเจ้านาย ทรงเร่งด่วนก็ต้องลอกต่อกลางคืน... ” (พระพรหมมพิจิตร, 2506: 42)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความไว้วางใจของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงมีต่อพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ซึ่งเป็นที่รู้จักว่าเป็นศิษย์เอกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ในการใช้งานพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) เพื่อทำงานช่างต่างๆ ถวาย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีความละเอียดและรอบคอบ ซึ่งมิใช่เฉพาะแต่เรื่องของงานเท่านั้น แต่ยังทรงละเอียดรอบคอบไปถึงเรื่องของการเดินทางไปทำงานอีกด้วย ซึ่งพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้ขียนเล่าไว้ ดังนี้

> “...เมื่อครั้งที่ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์-ผู้วิจัย) ทรงใช้ให้ไปพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐมคราวนั้นให้ไป **ร่างรูปพระอุโบสถบนลานพระปฐม** มีความชำรุดจะทรงออกแบบสร้างขึ้นใหม่ เมื่อทรงสั่งแล้วก็ประทานเงินให้และ**ทรงชี้แจงเรื่องการเดินทาง** ว่าพรุ่งนี้ตื่นแต่เช้าขึ้นรถไปสถานีหัวลำโพง รถจะออกเวลานั้น เมื่อห้องตั๋เปิดให้ซื้อตั๋วชั้น 2 แล้วไปขึ้นรถหาที่นั่ง เมื่อรถถึงนครปฐมจะมองเห็นป้ายชื่อแล้วลงจากรถ เดินไปหลังสถานีเป็นถนนตรงไปทางองค์พระ ก่อนจะถึงสพาน [6]ข้ามคลองด้านมุมขวามือมีร้านอาหารแวะกินอิ่มแล้วเดินข้ามสพาน [7]ไปถึงบันไดองค์พระ ด้านขวามือมีศาลาหลังเล็กๆ หยุดบอกเจ้าหน้าที่ให้เขาช่วยไขกุญแจพระอุโบสถเพื่อจะได้วัดสอบเอาไปออกแบบสร้างใหม่ และจงระวังเวลารถไฟจะออกเวลาบ่ายจะต้องหาเวลาไปคอยก่อน ส่วนอาหารจะกลับมากินที่เก่าหรือบนรถไฟก็ได้ เมื่อถึงกรุงเทพฯ แล้วอย่าเชือนแชจงรีบกลับบ้าน... ” (พระพรหมมพิจิตร, 2506: 44)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเอาพระทัยใส่ผู้ที่ทำงานถวายเป็นอย่างยิ่ง ไม่เพียงแต่จะทรงอธิบายเรื่องงานอย่างละเอียดทุกขั้นตอนแล้ว แต่ทรงอธิบายไปถึงรายละเอียดอื่นๆ เช่น เรื่องการเดินทาง การรับประทานอาหาร ทั้งนี้ อาจจะเป็นด้วยการเดินทางในสมัยนั้นไม่ได้สะดวกเช่นปัจจุบัน ดังนั้น จึงต้องมีการเตรียมตัวให้พร้อม นับว่าทรงดูแลผู้ทำงานถวายอย่างครบถ้วนและด้วยความห่วงใยยิ่ง

นอกจากพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) แล้ว ลูกศิษย์อีกคนหนึ่งของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ หลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) [8] ซึ่งได้เรียนรู้ทั้งด้านสถาปัตยกรรมไทยและจิตรกรรมไทยจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

---

[6] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[7] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

[8] หลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) (2 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2427 -16 มีนาคม พ.ศ. 2525) ได้เป็นศาสตราจารย์ในวิชาสถาปัตยกรรมไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ.2518 ได้รับแต่งตั้งให้เป็นสมาชิกแห่งราชบัณฑิตยสภา ขณะที่มีอายุ 92 ปี ใน พ.ศ.2519 มีผลงานออกแบบที่สำคัญทางจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะประยุกต์ และงานอื่นๆ อีกมากมาย เช่น ตึกเรียนวชิราวุธวิทยาลัย ตึกจักรพงษ์ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พระอุโบสถวัดราชบูรณะ ศาลาการเปรียรวัดนวลนรดิศ เป็นต้น (โชติ กัลยาณมิตร, 2546: 124)

หลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) เขียนถึงพระเมตตาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ได้ทรงถ่ายทอดความรู้ไว้ว่า

> "...ได้ **ทรงพระเมตตาประสิทธิ์ประสาทศิลปวิทยาการทั้งด้านจิตรกรรม และสถาปัตยกรรมไทยแก่ข้าพเจ้าพร้อมมูลทุกประการ** ด้วยพระกรุณาคุณอันล้นเกล้าฯ สุดที่จะหาสิ่งใดมาสนองพระคุณได้" (หลวงวิศาลศิลปกรรม, 2506: 48)

หลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ได้เขียนถึงงานที่ทำถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้ในวารสารจันทรเกษมว่า

> "อนุสาวรีย์บรรจุพระอัฐิของเจ้านายฝ่ายในที่วัดราชบพิธ เป็นรูปเทียนตั้งอยู่บนแท่นฐานบัลลังก์ มีพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ปักยอด **พระองค์ท่านก็ทรงร่างด้วยฝีพระหัตถ์ให้ข้าพเจ้าเขียนและเป็นผู้สร้างด้วยเสร็จ**" (หลวงวิศาลศิลปกรรม, 2506: 48 (เน้นโดยผู้วิจัย))

งานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดให้หลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ทำถวาย ส่วนใหญ่เป็นงานเช่นเดียวกับที่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ทำถวาย คือเป็นงานการลอกลาย ขยายแบบ และควบคุมดูแลการก่อสร้าง นอกจากนี้ หลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ยังได้เล่าถึงงานด้านจิตรกรรมที่ได้ทำถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

> **"นอกจากนี้ยังมีลวดลายด้านจิตรกรรมต่างๆ พระองค์มักทรงออกแบบและทรงมอบให้ข้าพเจ้าเป็นผู้เขียนอยู่เนืองๆ นับเป็นการศึกษาภาคปฏิบัติพระองค์ทรงสั่งสอนเสมอมา "** (หลวงวิศาลศิลปกรรม, 2506: 48)

พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) เป็นผู้หนึ่งซึ่งปรากฏหลักฐานว่าเป็นผู้ที่ได้ทำงานถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการออกแบบเครื่องราชอิสริยาภรณ์สำหรับพระราชทานเป็นบำเหน็จความชอบในองค์พระมหากษัตริย์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงออกแบบ แต่ทรงควบคุมดูแลให้คำปรึกษาแก่พระเทวภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) ออกแบบ ได้แก่ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ตราวชิรมาลา (พ.ศ. 2454) เครื่องราชอิสริยาภรณ์รัตนวราภรณ์ (พ.ศ.2454) และเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตราวัลลภาภรณ์ (พ.ศ.2461)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การเรียนรู้ด้านการช่างของพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) และหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) เป็นการเรียนรู้จากปฏิบัติด้วยการทำงานต่างๆ ถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ การเรียนรู้จากปฏิบัติด้วยการทำงานต่างๆ ส่งผลให้พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) และหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ได้มีโอกาสศึกษาและสังเกตผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อย่างใกล้ชิด พร้อมทั้งยังได้มีโอกาสซักถามข้อสงสัยต่างๆ อีกด้วย การเรียนในลักษณะดังกล่าวเป็นมาอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ ทั้งนี้ก็เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีงานออกแบบต่างๆ อย่างต่อเนื่อง การเรียนรู้จากปฏิบัติด้วยการทำงานต่างๆ เช่นนี้สอดคล้องกับคำกล่าวของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเห็นด้วย และได้ทรงเขียนไว้ในลายพระหัตถ์ ฉบับวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ.2484 ถึงหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า

> “พระองค์เจ้าประดิษฐวรการท่านตรัสถูกว่า **“โรคเปนครูหมอ งานเปนครูช่าง ”** อีกคำหนึ่งมีสุภาษิตโบราณกล่าวว่า **“เสียเปนครู”** เหล่านั้นเปนของจริงทั้งนั้น... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 94)

ดังนั้น งานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมอบหมายให้ศิษย์ของพระองค์ท่านคือพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) และหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ทำถวายนั้นได้เป็นครูที่ดีสำหรับการเรียนรู้ของทั้งสองท่านเพื่อทำงานด้านการช่าง ซึ่งต่อมาศิษย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทั้ง 2 ท่านดังกล่าว ได้เป็นบุคคลสำคัญในการสืบทอดงานช่างไทยตามแนวของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เมื่อโรงเรียนศิลปากรพัฒนาหลักสูตรและได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรเพื่อเป็นสถาบันอุดมศึกษาขั้นสูงทางศิลปะของชาติ พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) และหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ได้มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ด้านการช่างที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ.2498 คณะสถาปัตยกรรมไทยได้ก่อตั้งขึ้น โดยมีพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) เป็นผู้ก่อตั้ง (ซึ่งต่อมาได้ปรับหลักสูตรและเปลี่ยนชื่อเป็นคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์) ซึ่งนอกจากการก่อตั้งคณะสถาปัตยกรรมไทยและการถ่ายทอดความรู้ด้านการช่างแก่นักศึกษา พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ยังได้เขียนตำราเล่มสำคัญ คือ ตำราพุทธศิลปสถาปัตยกรรม ภาคต้น มีเนื้อหาเกี่ยวกับหลักการและวิธีการออกแบบสถาปัตยกรรม ตำราเล่มนี้เป็นพื้นฐานสำคัญในงานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยของท่าน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยแบบเดิม ในขณะที่หลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ซึ่งเป็นลูกศิษย์อีกคนหนึ่งของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ถ่ายทอดความรู้แก่นักศึกษาโดยเป็นอาจารย์พิเศษสอนถึง 3 คณะ คือ คณะจิตรกรรมและประติมากรรม คณะมัณฑนศิลป์และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ศิษย์เอกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานรศรานุวัดติวงศ์ มีลูกศิษย์ที่สืบทอดวิชาความรู้ด้านสถาปัตยกรรมไทยซึ่งมีชื่อเสียงและมีผลงานเป็นที่ประจักษ์อยู่ในปัจจุบัน เช่น อาจารย์ประเวศ ลิมปะรังษี [9] ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (สาขาสถาปัตยกรรม) พ.ศ.

---

[9] อาจารย์ประเวศ ลิมปรังษี เกิดเมื่อวันที่ 17 กันยายน พ.ศ. 2473 ที่อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช จบการศึกษาระดับชั้น ป.4 จากโรงเรียนประถมเทศบาล 7 วัดท่าโพธิ์ ตำบลท่าวัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ระดับมัธยมจากเรียนวัดจันทรารามจนจบชั้นมัธยมปีที่ 4 และมาเรียนต่อที่โรงเรียนอำนวยศิลป์ธนบุรีจนจบชั้นมัธยมปีที่ 6 ขณะนั้นกรมศิลปากรได้เปิดรับสมัครนักเรียนเตรียมช่างสิบหมู่ จึงได้สมัครเรียนวิชาช่างไทย หลักสูตร 2 ปี จนสำเร็จ ท่านเป็นศิษย์ของศาสตราจารย์พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาตานนท์) ซึ่งศาสตราจารย์พระพรหมพิจิตร นี้เป็นศิษย์เอกของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ระหว่างที่ศึกษาด้านสถาปัตยกรรมไทย ได้ทำงานควบคู่ไปด้วย จนสำเร็จการศึกษาได้รับอนุปริญญาด้านสถาปัตยกรรมไทยเมื่อปี 2501 และได้รับราชการตำแหน่งครูตรีที่มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยทำหน้าที่สอนวิชาสถาปัตยกรรมไทย ต่อมาในปี 2508 ได้ย้ายไปรับราชการที่กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากรในตำแหน่งช่างศิลป์ตรี จนได้รับตำแหน่งเป็นอำนวยการกองหัตถศิลป์ เมื่อปี 2521 และได้รับตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการกองสถาปัตยกรรม ในปี 2530 ต่อมาเลื่อนเป็นผู้เชี่ยวชาญพิเศษกรมศิลปากร (สถาปนิก 9) ด้านบูรณปฏิสังขรณ์ จนเกษียณอายุราชการเมื่อปี 2533

2532 นายพินิจ สุวรรณะบุณย์ [10] ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (สาขาสถาปัตยกรรม) พ.ศ. 2536 พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น [11] ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (สาขาสถาปัตยกรรม) พ.ศ. 2541 ฯลฯ ซึ่ง

ภายหลังเกษียณอายุราชการ ท่านยังคงได้รับเชิญให้เป็น อาจารย์พิเศษ สอนวิชาสถาปัตยกรรมไทย ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรมาจนถึงปัจจุบัน จนในปี พ.ศ. 2532 ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (สถาปัตยกรรม) ผลงานการออกแบบที่สำคัญ เช่น พระอุโบสถวัดพุทธประทีป ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ มณฑปอนุสรณ์วัดหินหมากเป้ง อำเภอศรีเชียงใหม่ จังหวัดหนองคาย ฐานพระประธานพุทธมณฑล อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม พระบรมราชานุสาวรีย์ สมเด็จพระนเรศวรมหาราช อำเภอหนองบัวลำพู จังหวัดอุดรธานีพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้าศาลากลางจังหวัดภูเก็ต ศาลหลักเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พลับพลาพระราชพิธีบวงสรวง สมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราช ณ ท้องสนามหลวง พระเมรุมาศพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 ศาลาไทยที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย พระอุโบสถวัดโสธรวรารามวรวิหาร ฯลฯ

[10] พินิจ สุวรรณะบุณย์ เกิดเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ.2469 ที่จังหวัดสมุทรสาคร ปัจจุบันอายุ 74 ปี ท่านได้เข้าศึกษาในระดับประถมที่โรงเรียนหอมทวนลม จากนั้นได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนวัดบพิตรพิมุขจนกระทั่งจบชั้นมัธยมปีที่ 4 จึงได้เข้าศึกษาต่อทางด้านวิจิตรศิลป์ที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรม แผนกช่างของกรมศิลปากร ขณะที่มีอายุเพียง 14 ปี ในการสอบคัดเลือกเพื่อเข้าเรียนของอาจารย์พินิจในครั้งนั้น ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ผู้ซึ่งเป็นผู้ควบคุมการสอบได้กำหนดให้เขียนลายเส้นภาพเหมือนเหรียญเหรียญหนึ่ง ซึ่งแม้ว่าอาจารย์พินิจจะไม่มีประสบการณ์ทางศิลปะมามากนัก แต่ท่านก็ได้ใช้ความพยายามเขียนอย่างเต็มที่ จนได้ผลงานเป็นที่น่าพอใจ ท่านจึงได้รับการคัดเลือกให้เข้าเรียน นับเป็นเรื่องแปลกที่ในเวลาต่อมา การออกแบบเหรียญกลายมาเป็นงานที่สร้างชื่อเสียงให้อาจารย์พินิจเป็นอย่างมาก อาจารย์พินิจใช้เวลาศึกษาอยู่ที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรมอยู่ 4 ปี ก็สำเร็จการศึกษา จากนั้นศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ก็ได้สนับสนุนให้ท่านเข้ารับราชการที่แผนกหัตถศิลป์ (ต่อมายกฐานะขึ้นเป็นกอง) กองสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร แต่เนื่องจากในขณะนั้นท่านมีอายุเพียง 17 ปี ยังไม่ครบเกณฑ์ที่จะเข้ารับราชการได้ จึงได้อยู่ช่วยงาน ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ระยะหนึ่งเพื่อเป็นการทดแทนพระคุณและสร้างสมประสบการณ์ไปด้วยในเวลาเดียวกัน จนกระทั่งอายุครบจึงได้เข้ารับราชการในตำแหน่งช่างจัตวาประจำแผนกหัตถศิลป์ กองสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร จนมีตำแหน่งหน้าที่การงานที่เจริญก้าวหน้าขึ้นโดยลำดับ นอกเหนือจากงานประจำที่แผนกหัตถศิลป์แล้ว อาจารย์พินิจ สุวรรณะบุณย์ ยังได้ช่วยงานราชการในทางอื่นๆ เช่น เป็นอาจารย์แผนกช่างสิบหมู่ โรงเรียนศิลปศึกษา เป็นอาจารย์พิเศษในคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ และคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นกรรมการในการออกแบบ และบูรณปฏิสังขรณ์งานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมของชาติอย่างสม่ำเสมอ ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะนั้น อาจารย์พินิจ สุวรรณะบุณย์ ได้เริ่มปฏิบัติอย่างจริงจังเมื่อเข้าศึกษาที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรม และปฏิบัติต่อเนื่องมาจนเข้ารับราชการ ซึ่งในระยะที่รับราชการนั้น ผลงานหลักที่ได้รับมอบหมาย คือการออกแบบเหรียญกษาปณ์ เหรียญที่ระลึกประดับแพรแถบ เข็มที่ระลึก ดวงตรา เครื่องหมาย และดวงตราไปรษณียากร ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (การออกแบบประยุกต์ศิลป์) เมื่อปี พ.ศ.2536

[11] พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น (22 มีนาคม พ.ศ. 2485 -) เกิดที่กรุงเทพมหานคร จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนวัดราชโอรส เมื่อ พ.ศ. 2499 ต่อมาได้เข้าศึกษาในโรงเรียนช่างศิลป์ และศึกษาสถาปัตยกรรมไทยจนได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาสถาปัตยกรรมไทย จากมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2507 ซึ่งในสมัยนั้นยังมิได้สถาปนาเป็นคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ดังเช่นปัจจุบัน

ปี พ.ศ. 2541 ได้รับเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะสถาปัตยกรรม (สถาปัตยกรรมไทย) เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบสถาปัตยกรรมไทย อดีตอธิบดีกรมศิลปากร หัวหน้าคณะทำงานออกแบบ และควบคุมการก่อสร้างพระเมรุ ในพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ณ ท้องสนามหลวง ซึ่งก่อนหน้านี้ก็ได้เป็นผู้ออกแบบ และควบคุมงานก่อสร้างพระเมรุมาศ ทรงปราสาทจตุรมุขยอดเกี้ยว ในพระราชพิธีถวายพระราชทานเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ณ ท้องสนามหลวง เช่นกัน รวมทั้งได้เป็นผู้รับผิดชอบในการบูรณปฏิสังขรณ์ โบราณสถานแห่งชาติที่สำคัญหลายแห่ง ในด้านการ

บุคคลกลุ่มนี้ได้ทำหน้าถ่ายทอดความรู้ด้านการช่าง โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรมไทยให้แก่นิสิตนักศึกษาและผู้ที่ทำงานช่างในยุคปัจจุบัน อาจารย์ประเวศ ลิมปะรังษี กล่าวถึงการสืบทอดความรู้ด้านสถาปัตยกรรมไทยว่า

> "...พระพรหมพิจิตรเดินตามแนวสมเด็จครู [12]ของท่านสืบทอดมาจนสิ้นอายุไข กระผมได้มาศึกษาสืบทอดจากท่านอาจารย์พระพรหมพิจิตร ท่านเล่าถึงสมเด็จครู สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้ฟังอยู่เนืองๆ..." (ประเวศ ลิมปรังษี, 2546: 6)

นั่นหมายความว่า ความรู้ด้านการช่าง โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรมไทยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงถ่ายทอดให้แก่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) นั้น พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้ถ่ายทอดให้ศิษย์ของท่าน คือ พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น ลูกศิษย์ซึ่งได้เรียนกับพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) กล่าวถึงพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) สอดคล้องกับอาจารย์ประเวศ ลิมปะรังษี ว่า พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) มักจะพูดถึงพระปรีชาสามารถและยกตัวอย่างผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ให้นักศึกษาฟังอยู่เสมอ ดังนี้

> "พระพรหม [13]พูดถึงสมเด็จครู [14]ให้นักเรียนฟังอย่างมาก ถึงพระปรีชาฯ โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรม ว่าทรงออกแบบอะไรไว้บ้าง ทำอะไรบ้าง ยกตัวอย่างเช่น วัดเบญ [15] ที่รู้จักกัน มีความหลากหลายทางรูปแบบสถาปัตยกรรม **พวกเราควรไปศึกษารูปแบบของท่าน** ซึ่งผมก็ใช้อย่างนั้นจริงๆ ทั้งด้านการใช้วัสดุ การคิดวิธีการต่างๆ ของสมเด็จครู ลักษณะสถาปัตยกรรมไทยในรูปแบบต่างๆ มีหลากหลาย การแก้การลวงตา **พระพรหมพิจิตรให้ไปดูจากของจริง ว่าท่านทำอะไรไว้บ้าง** บอกว่างานท่านมากและยิ่งใหญ่ " (พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม พ.ศ.2554)

และ

> "พระพรหม [16]**สอนให้ดูงานของสมเด็จ** [17]**ว่าท่านคิดอย่างไร** การที่เราใช้ในการทำงานต่อมาท่านพูดถึงสมเด็จ [18]ทุกครั้งที่เข้ามาเรียน พูดถึงตลอด " (พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม พ.ศ.2554)

เผยแพร่วิชาความรู้ ด้านสถาปัตยกรรมไทย และการอนุรักษ์ นาวาอากาศเอก อาวุธ ได้เป็นอาจารย์พิเศษ ที่เป็นกำลังสำคัญ ที่ภาควิชาสถาปัตยกรรมไทย ให้คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ทั้งที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่จบการศึกษามา นอกจากนี้ ยังได้เป็นผู้บรรยาย และเป็นวิทยากรในกิจกรรมทางวิชาการมากมาย

[12] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[13] พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์)

[14] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[15] วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

[16] พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์)

[17] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[18] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้รับการถ่ายทอดแนวคิดด้านการออกแบบมาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังนั้น สิ่งที่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ของท่านคือ แนวความคิดในการออกแบบผลงานต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) สอนให้นักศึกษาได้สังเกตและศึกษาจากผลงานการออกแบบของพระองค์ท่าน

อาจารย์ประเวศ ลิมปะรังษี เขียนไว้ว่าแนวคิดหนึ่งซึ่งพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ถือปฏิบัติตามแนวทางของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ

> “งานที่ทำมาแล้วไม่ทำซ้ำอีก การศึกษาแบบอย่างคือ เหมือนกับเรากินแบบเข้าไปแล้ว อย่ากินแล้วคาย ให้ย่อยตกเป็นเหงื่อ จึงจะลือชื่อ หากคายออกมาคนก็รู้ว่าเรากินอะไรเข้าไป คือหมายถึงลอกแบบเขา ก็ไม่เจริญตาเจริญใจแก่ผู้พบเห็น หากไม่ให้หลงก็ต้องดูอย่างในบ้านของเรา หากเขาไม่ใช้เรา เราก็ไม่มีโอกาสแสดงฝีมือ ท่านไม่ปฏิเสธในงานที่ให้ทำ คือขนาดเล็กถึงขนาดใหญ่ ตั้งแต่แหวน เหรียญตรา ถึงขนาดโบสถ์ วิหาร หรือทำอาคารทั้งวัด เช่น แหวนรัชกาลที่ 7 หัวสามศร และวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เป็นต้น คือต้องมีคุณค่าอย่างลึกซึ้งทุกชิ้นของงานที่ทรงปฏิบัติ” (ประเวศ ลิมปรังษี, 2546: 6)

ดังนั้น สิ่งที่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้รับสืบทอดมาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และนำมาถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ของท่าน คือ เรื่องการไม่ลอกแบบ จะต้องศึกษาและดูตัวอย่างจากผลงานที่มีในประเทศให้มาก ทำงานทุกประเภทไม่ว่าจะมีขนาดเล็กหรือใหญ่ให้เป็นงานที่มีคุณค่า

ดังที่กล่าวมาข้างต้นว่า พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้เรียนรู้ด้านการช่างจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จากการปฏิบัติด้วยการทำงานต่างๆ ถวาย เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงงาน พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) จะเรียนรู้จากผลงานนั้นๆ ซึ่งอาจารย์ประเวศ ลิมปะรังษี เล่าถึงวิธีการเรียนรู้ของพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ไว้ดังนี้

> “เมื่อพบครูของท่านทรงงานชนิดใด ท่านต้องศึกษาอย่างละเอียดรอบคอบ และให้รอบรู้ในเรื่องนั้น และให้ถึงในปรัชญาของธรรมชาติ ของที่แขวนอยู่ในสิ่งนั้น หรือในเรื่องนั้น เพื่อนำมาใช้ผูกแบบให้เกิดสื่อที่มองเห็นได้และมีความรู้สึกอย่างประหลาดทางจิตร[19]ที่เป็นจริงในธรรมชาติของสิ่งนั้นอย่างบริสุทธิ์ ในแบบที่ทรงสร้างขึ้นนั้น ...” (ประเวศ ลิมปรังษี, 2546 : 6)

ดังนั้น เมื่อพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ ท่านจึงพยายามสอนให้ศิษย์ของท่านสังเกตและศึกษาผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้เข้าใจถึงความคิดและความหมายในการออกแบบ รวมทั้งแนวความคิดในการทรงงานช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งศิษย์ของพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ยังคงยึดถือตามแนวทางปฏิบัติดังกล่าวและถ่ายทอดให้แก่ศิษย์รุ่นต่อๆ ไป ดังที่พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น กล่าวว่า

---

[19] ใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับ

> “คนที่อยู่ในยุคปัจจุบันที่เรียนต่อจากพระพรหม [20]ซึ่งทำงานอยู่ในขณะนี้ ก็ต้องนับว่าเป็นสกุลช่างของสมเด็จครู [21] เพราะนำแนวคิดต่างๆ แม้ไม่ได้เรียน แต่ก็นำแนวคิดมาใช้ เป็นแนวทางที่มาจากสมเด็จ [22] ขณะนี้ก็เป็นสกุลช่างนี้ที่ใช้กันอยู่ แต่ที่จริงเราไม่เคยเรียนกับท่าน แต่เรียนจากพระพรหม [23] ดูจากงานที่สมเด็จครู [24]ทำ” (พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม พ.ศ.2554)

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ในปัจจุบันการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมไทยสืบสายมาจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นสกุลช่างสมเด็จครู

ตอนที่ 2 การสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: ด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เป็นวงดนตรีที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นศิลปะขั้นสุดยอดในยุคหนึ่งแห่งวิชาการดุริยางคศิลป์ไทย กล่าวคือได้ประสมประสานดนตรีให้ได้รสที่ไพเราะ นุ่มนวลชวนฟัง นอกจากนี้วิธีการบรรเลงและขับร้องยังประกอบด้วยวิธีการพิเศษยากแก่การปฏิบัติอยู่พอควร เมื่อมีการจัดการแสดงละครภาพนิ่ง (Tableaux Vivantes) และละครดึกดำบรรพ์เกิดขึ้นตามลำดับ มีการนำปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไปขับร้องและบรรเลงประกอบละครภาพนิ่ง (Tableaux Vivantes) และละครดึกดำบรรพ์ ดังนั้น ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จึงเปลี่ยนแปลงหน้าที่ไป จากที่เคยใช้ขับร้องและบรรเลงเป็นเอกเทศ ก็เปลี่ยนหน้าที่ไปเป็นส่วนประกอบของการแสดงดังกล่าว

ละครดึกดำบรรพ์ได้ออกแสดงครั้งแรกปี พ.ศ.2442 เนื่องในโอกาสต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่ พระอนุชาสมเด็จพระเจ้ากรุงปรัสเซีย ซึ่งเป็นพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครดึกดำบรรพ์ได้รับความนิยมตลอดมา จนกระทั่งปี พ.ศ. 2452 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) เจ้าของโรงละครดึกดำบรรพ์ เกิดอาการเจ็บป่วยถวายบังคมลาออกจากราชการ ทำให้ต้องเลิกการแสดงละครดึกดำบรรพ์ไป นับแต่เริ่มแสดงละครดึกดำบรรพ์จนเลิกการแสดงรวมระยะเวลา ๑๐ ปี

บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นแม่แบบในการแต่งบทร้องและบทละครในชั้นหลัง โดยในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์ปรับปรุงบทละครของพระองค์เป็นละครดึกดำบรรพ์ โดยทรงดำเนินตามแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้คณะละครของพระองค์แสดง คือ

1) เรื่องศกุนตลา (ครั้งแรกได้ทรงพระราชนิพนธ์ตอน 2 ขึ้นก่อน แล้วจึงพระราชนิพนธ์ตอน 1 ในภายหลัง)

---

[20] พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์)

[21] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[22] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[23] พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์)

[24] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

2) เรื่องท้าวแสนปม (ยังไม่เคยฝึกซ้อมแสดงเลย)

3) เรื่องพระเกียรติรถ (เริ่มฝึกซ้อม แล้วทรงพระประชวร แล้วเสด็จสวรรคตจึงมิได้แสดง) (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531: 120)

นอกจากนี้ เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครสังคีตเรื่องวังตี่ ก็ยังทรงติดพระทัยในทำนองเขมรไทรโยค จึงทรงพระราชนิพนธ์บทร้องสำหรับใช้ในเรื่อง โดยร้องทำนองเพลงเขมรไทรโยคของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ขึ้นบทหนึ่ง (มนตรี ตราโมท, 2538: 123) ถึง พ.ศ.2467 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องพระร่วง ก็ได้ทรงแทรกเพลงเขมรไทรโยคเข้าไว้ในเรื่อง (มนตรี ตราโมท, 2538: 124)

นอกจากละครของหลวงแล้วยังมีเจ้าของละครบางคณะจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ คือ คณะละครวังสวนกุหลาบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางคเดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา คณะละครวังเพชรบูรณ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย (บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย และคณะละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (เจ้าจอมมารดาแพ ในรัชกาลที่ 5) อย่างไรก็ตาม การแสดงเหล่านั้นมิได้ใช้วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์บรรเลงประกอบ ส่วนการบรรเลงและขับร้องปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นั้นคงมีอยู่บ้างไม่มากนัก (ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์, 2550) บทละครดึกดำบรรพ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพ็ชรบูรณอินทราชัย ได้ทรงนิพนธ์ไว้ตามแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มี 3 เรื่อง คือ

1) เรื่องสองกรกรวิก

2) เรื่องจันทกินนรี ภายหลังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพ็ชรบูรณอินทราชัยได้ทรงแก้ถ้อยคำหลายแห่ง แต่มิได้พิมพ์

3) เรื่องยศเกตุ เรื่องนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพ็ชรบูรณอินทราชัยได้ทรงกำกับฝึกซ้อม เตรียมไว้แสดงในงานฉลองพระตำหนักใหม่ ซึ่งทรงกำหนดว่าจะกราบทูลเชิญพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จทอดพระเนตรด้วย แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพ็ชรบูรณอินทราชัยสิ้นพระชนม์เสียก่อน จึงไม่ได้แสดง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531: 120)

บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องยศเกตุที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณอินทราชัยทรงพระนิพนธ์ขึ้นนั้น ได้ทรงบรรจุเพลงเขมรไทรโยคไว้ในเรื่องด้วย (มนตรี ตราโมท, 2538: 123)

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูและฝึกซ้อมละครดึกดำบรรพ์ขึ้นมาอีกในราชสำนัก โดยใช้บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ น่าสังเกตว่าการฟื้นฟูการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในครั้งนี้มีส่วนในการสืบทอดศิลปะของปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์อย่างสำคัญต่อเนื่องมา

หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว การบรรเลงปี่พาทย์และการแสดงละครดึกดำบรรพ์ซบเซาไปบ้าง จนกระทั่ง พ.ศ.2490 จึงเริ่มมีการฟื้นฟู ทั้งในด้านการบรรเลงดนตรีและการแสดงละครขึ้นในบางโอกาส นอกจากนั้นก็มีการแสดงออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์เป็นครั้งคราว ได้แก่ ผลงานของกรมศิลปากร วังคลองเตย และวงดนตรีบางวง เช่น วงพาทยโกศล วงดุริยประณีต วงบางบัวทอง และวงครูผิน

เพ็งพงศา จังหวัดลพบุรี ตลอดจนคณะละครสมัครเล่นและวงดนตรีของชมรมดนตรีไทยสโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 3 การสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์: กลุ่มผู้สืบทอดกลุ่มต่างๆ

ปัจจุบันการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประกอบด้วยกลุ่มต่างๆ ดังนี้

1. พระทายาทราชสกุลจิตรพงศ์
2. มหาวิทยาลัยศิลปากร
3. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. กรมศิลปากร

1. กลุ่มพระทายาทราชสกุลจิตรพงศ์

พระทายาทของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในราชสกุลจิตรพงศ์ ได้พยายามสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ด้วยวิธีการต่างๆ ดังนี้

1) รางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ หรือ ทุนนริศรานุวัดติวงศ์

เนื่องจากในเดือนเมษายน พ.ศ.2506 องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ได้จารึกพระนามของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นบุคคลสำคัญระดับโลก ซึ่งสอดคล้องกับความต้องการของคณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมว่าควรจัดให้มีการฉลองวันประสูติครบ 100 ปี ในฐานะที่ทรงเป็นบุคคลสำคัญของชาติจึงได้เสนอเรื่องไปยังรัฐบาลให้มีการจัดงานเฉลิมฉลอง คณะรัฐมนตรีได้แต่งตั้งคณะกรรมการจัดงานฉลองวันประสูติซึ่งมีรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการเป็นประธานในการฉลองครั้งนั้น มีการจำหน่ายหนังสือและการแสดงละครบทพระนิพนธ์ การจำหน่ายบัตรผ่านประตูเข้าชมงานฉลองมีเงินรายได้ 23,312.00 บาท คณะกรรมการจัดงานฉลองฯ เห็นว่าควรตั้ง**ทุนการศึกษาทางศิลปะ “ทุนนริศฯ”** ขึ้น เพื่อเป็นอนุสรณ์ถึงพระองค์ท่าน และควรมีคณะกรรมการจัดทุนนี้ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของคณะกรรมการจัดงานฯ จึงได้เสนอกระทรวงศึกษาธิการให้ตั้ง “คณะกรรมการจัดทุนนริศรานุวัดติวงศ์ ” ขึ้นจำนวน 15 ท่าน มีหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เป็นประธานกรรมการ และหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเป็นกรรมการที่ปรึกษา

คณะกรรมการจัดทุนนริศรานุวัดติวงศ์ได้นำเงินไปฝากธนาคาร เพื่อให้ได้ดอกเบี้ยมาจ่ายเป็นเงิน**ทุนการศึกษาแก่นักศึกษาและนิสิตซึ่งเรียนวิชาศิลปะต่างๆ ที่ทรงเกี่ยวข้องด้วย อาทิ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ จิตรกรรม สถาปัตยกรรม นาฏศิลป์ มัณฑนศิลป์ ฯลฯ** ตั้งแต่ปีการศึกษา 2510 -11 เป็นต้นมา ในปีแรก พ.ศ.2511 ได้ให้ทุนนริศนริศรานุวัดติวงศ์หรือที่รู้จักกันว่าทุนนริศฯ แก่นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์และนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร รวม 2 ทุน จากนั้นจนถึงปัจจุบันได้ให้ทุนการศึกษามาอย่างต่อเนื่อง และพัฒนาปรับปรุงมาจนสามารถประกาศให้ทุนการศึกษามาอย่างต่อเนื่อง และพัฒนาปรับปรุงมาจนสามารถประกาศให้ทุนได้เป็นจำนวน 60 ทุนโดยเฉลี่ยต่อปี

ในปี พ.ศ.2526 คณะกรรมการจัดทุนนริศรานุวัดติวงศ์ ได้พิจารณาและมีมติว่าสมควรที่จะเปลี่ยนสภาพกองทุนเป็นมูลนิธิที่มีชื่อว่า **มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์** โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญอย่างหนึ่งคือ ให้ทุนการศึกษา ทุนวิจัย และให้รางวัลการสร้างสรรค์ศิลปะที่ดีเด่น และอนุรักษ์ เก็บรวบรวมและติดตามค้นคว้างานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทำไว้ โดยในปี พ.ศ.2536 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม รับเป็นองค์ประธานกิตติมศักดิ์ ในคณะกรรมการมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์

หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ เลขาธิการมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการมอบทุนนริศรานุวัดติวงศ์ไว้ว่า

> “จะสนับสนุนทุนรอนเพื่อทำการศึกษาชั้นสูงในวิทยาลัยนาฏศิลป์ ให้ทุนไปสำหรับการศึกษาปีสุดท้ายก่อนจะจบ เป็นรางวัล ทุนทำกันมาทุกปีไม่ได้ขาดเลย ทำกันมายาวนานมาก ขยายจำนวนมากขึ้น จากวิทยาลัยนาฏศิลป์เข้าสู่ช่างศิลป์ และมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้วถึงจุฬาฯ ขยายออกมาเรื่อยๆ **วัตถุประสงค์ของเราคือจะให้เป็นกำลังใจสำหรับคนที่จะตัดสินใจแล้วว่าจะมีอาชีพจริงทางด้านศิลปะภาคปฏิบัติ ให้กำลังใจกันจากเราในพระนามของท่าน** ให้ไปมีอนาคตที่ดีในฐานะโปรเฟชชันนอลอาร์ทิส ปรากฏตามวัตถุประสงค์ว่าเขียนในประวัติส่วนตัว ซึ่งเขาก็ภูมิใจกันมาก ซึ่งเราก็ดีใจ ” (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม พ.ศ.2554)

ดังนั้น วัตถุประสงค์สำคัญในการมอบทุนนริศรานุวัดติวงศ์ คือ การมอบทุนการศึกษาให้แก่ผู้ที่จะมีอาชีพทางด้านศิลปะ หรือที่เรียกว่าศิลปะปฏิบัติ ในระยะแรก ทุนนริศรานุวัดติวงศ์ป็นทุนการศึกษาที่มอบให้แก่นักเรียน นิสิตนักศึกษาเพื่อเป็นทุนสำหรับศึกษาในปีศึกษาสุดท้าย ผู้ที่ได้รับทุนนริศฯ ในมาจากการสอบคัดเลือก ซึ่งเริ่มต้นให้ทุนแก่นักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป แต่ในปัจจุบันมีขยายการให้ทุนออกไปยังสถาบันการศึกษาต่างๆ พร้อมทั้งมีการเปลี่ยนแปลงวิธีการคัดเลือก โดยให้สถาบันการศึกษาเป็นเสนอชื่อผู้มีความสามารถสมควรได้รับทุน จากนั้นจะมีคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละสาขาเป็นผู้พิจารณาตรวจสอบความสามารถ ซึ่งปัจจุบันมีคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ 4 สขา คือ สาขาทัศนศิลป์ สาขานาฏศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ และสาขานาฏศิลป์ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ เล่าถึงการสรรหาผู้สมควรได้รับรางวัลนริศรานุวัดติวงศ์หรือทุนนริศรานุวัดติวงศ์ ดังนี้

> “ให้ครูผู้ที่สอนเขาจริงเป็นผู้คัดให้เราก่อน จะไม่มีการรับสมัคร จะบอกไปยังสถาบันทุกสถาบันว่าผู้ที่สอนในศิลปะนี้ สาขานี้ เอกอย่างนี้ ช่วยสรรหาเด็กที่จะเข้าเรียนในปีสุดท้ายที่มีฝีมือดีที่สุดในเรื่องนั้น เสนอชื่อมา เสนอมาแล้วจะมีผู้ทรงคุณวุฒิแยกสาขา เรียกมาดูแล้วให้นำผลงานมาให้ดู **ดูกันที่ผลงาน** ไม่ใช่คะแนนหรือความรู้ เอาที่ผลงานโดยตรงเลย อนุมัติการให้รางวัลหรือไม่ให้ กรรมการไม่ได้มีหน้าที่คัด แต่ตรวจสอบว่ามีความสามารถจริงหรือเปล่า เราใช้คำว่าเป็นเลิศ **เป็นผู้ที่มีความสามารถเป็นเลิศ**” (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม พ.ศ.2554)

ในปีการศึกษา 2548-49 คณะกรรมการมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์ได้พัฒนาระบบการให้ทุนขึ้นอีกระดับหนึ่ง เพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงในระบบการศึกษาศิลปะ โดยปรับ “ทุนนริศฯ” เป็น “รางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ ” ให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาที่มีความเป็นเลิศในระดับต่างๆ ได้แก่ ระดับประกาศนียบัตรการศึกษาชั้นกลาง ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง และปริญญาตรี นับจนถึงปัจจุบัน มีการ

มอบทุนการศึกษากว่า 1,000 ทุน นอกจากนี้ยังมีการมอบรางวัลการศึกษาดีเด่น รางวัลผลงานวิจัยดีเด่น และรางวัลผลงานดีเด่นอีกด้วย

ผลจากการมอบรางวัลนริศรานุวัดติวงศ์หรือทุนนริศรานุวัดติวงศ์มาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ได้มีส่วนในการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดครูอาจารย์ และศิลปินผู้มีความสามารถเพื่อสืบทอดงานด้านศิลปะของชาติ ดังที่ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ กล่าวว่า

> “รางวัลนริศฯ เป็นสิ่งที่โก้และมีความภาคภูมิใจอยู่ สิ่งที่เราค่อนข้างจะภูมิใจมากคือ **ผู้ที่เคยได้รับทุนซึ่งพัฒนาเป็นรางวัล ได้เป็นครูบาอาจารย์ และศิลปิน สมตามที่เรามุ่งหวัง** ”
> (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม พ.ศ.2554)

ปัจจุบันผู้ที่ได้รับรางวัลนริศรานุวัดติวงศ์หลายท่านประสบความสำเร็จ ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ และเป็นศิลปินซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการ รางวัลนริศรานุวัดติวงศ์หรือทุนนริศรานุวัดติวงศ์จึงเป็นรางวัลแห่งความภาคภูมิใจของผู้ที่ได้รับ และเป็นเครื่องยืนยันความสามารถของผู้ที่ได้รับรางวัลอีกด้วย

2) คณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน

ในระยะแรกพระทายาทของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้จัดหาครูเพื่อสอนนาฏศิลป์ให้แก่บุตรหลาน ต่อมาเมื่อมีผู้สนใจนำบุตรหลานมาเข้าเรียนเพิ่มมากขึ้น การจัดการเรียนการสอนได้ขยายออกไปในส่วนของดนตรี และผู้เรียนก็ไม่ได้จำกัดเฉพาะกลุ่มบุตรหลาน

เนื่องในวันคล้ายวันประสูติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งตรงกับวันที่ 28 เมษายน พระทายาทของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้งานวันนริศขึ้น โดยงานวันนริศ ครั้งที่ 1 จัดในวันที่ 28 เมษายน พ.ศ.2509 โดยได้มีการจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดงโดยนักเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กระทั่งในปี พ.ศ.2513 คณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน ซึ่งก็คือกลุ่มนักเรียนที่เรียนดนตรี -นาฏศิลป์ที่วังปลายเนินได้แสดงครั้งแรก ในชุดระบำโมทนา ในเดียวกันนี้มีการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ตอนถอดรูป ซึ่งแสดงโดยคณะครูและนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร และรำอวยพรของนักเรียนที่ได้รับทุนนริศ จะเห็นได้ว่าในระยะแรก การจัดละครดึกดำบรรพ์เพื่อแสดงในวันนริศ ผู้แสดงคือครูและนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร แต่หลังจากนั้นอีกไม่นาน การแสดงละครดึกดำบรรพ์เนื่องในงานวันนริศจึงแสดงโดยคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน จนกระทั่งถึงปัจจุบัน ซึ่งนับเป็นระยะเวลากว่า 40 ปี ที่มีการจัดเรียนการสอนสอนด้านดนตรี-นาฏศิลป์ และจัดแสดงของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินในงานวันนริศ ซึ่งรายการแสดงประกอบด้วย การแสดงของนักเรียนทุนนริศ การแสดงของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินในชุดการแสดงต่างๆ เช่น ระบำ โขน และละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งรายชื่อละครดึกดำบรรพ์และตอนที่จัดแสดงเนื่องในงานวันนริศ วันที่ 28 เมษายน ของแต่ละปี มีดังนี้

ตารางที่ 7-1 ตัวอย่างรายชื่อละครดึกดำบรรพ์และตอนที่จัดแสดงของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินเนื่องในงานวันนริศ วันที่ 28 เมษายน

ปี พ.ศ.	ละครดึกดำบรรพ์	เรื่อง	ตอน
2509	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	ไหว้พระ
2512	ละครดึกดำบรรพ์	คาวี	เผาพระขรรค์
2515	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	ไหว้พระ
2519	ละครดึกดำบรรพ์	กรุงพาณชมทวีป	
2523	ละครดึกดำบรรพ์	รามเกียรติ์	ปีศาจนางอาดูร
2526	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	ตัดดอกไม้ฉายกริช
2527	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	ไหว้พระ
2529	ละครดึกดำบรรพ์	คาวี	เผาพระขรรค์
2530	ละครดึกดำบรรพ์	คาวี	นางคันธมาลีขึ้นหึง
2531	ละครดึกดำบรรพ์	กรุงพาณชมทวีป	
2532	ละครดึกดำบรรพ์	สังข์ทอง	รจนาทิ้งพวงมาลัย
2533	ละครดึกดำบรรพ์	สังข์ทอง	เจ้าเงาะถอดรูป
2534	ละครดึกดำบรรพ์	สังข์ศิลปชัย	คืนลำเนาและเข้าเมือง
2535	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	ตัดดอกไม้ฉายกริช
2536	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	ไหว้พระ
2537	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	ตอนบวงสรวง
2538	ละครดึกดำบรรพ์	กรุงพาณชมทวีป	
2539	ละครดึกดำบรรพ์	สังข์ทอง	นางมณฑาลงกระท่อม
2546	ละครดึกดำบรรพ์	อุณรุท	พระกฤษณะปราบท้าวพาณาสูร
2547	ละครดึกดำบรรพ์	สังข์ศิลปชัย	ตกเหว
2548	ละครดึกดำบรรพ์	สังข์ทอง	ทิ้งพวงมาลัย
2549	ละครดึกดำบรรพ์	สังข์ทอง	มณฑาลงกระท่อม
2550	ละครดึกดำบรรพ์	กรุงพาณชมทวีป	
2551	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	ตัดดอกไม้ฉายกริช
2552	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	ไหว้พระ
2552	ละครดึกดำบรรพ์	รามเกียรติ์	ศูรปนขาตีสีดา
2553	ละครดึกดำบรรพ์	อิเหนา	บวงสรวง

จากตารางการแสดงละครดึกดำบรรพ์ของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านบ้านปลายเนินในงานวันนริศจะสังเกตเห็นว่า มีการเลือกบทละครดึกดำบรรพ์มาแสดงเพียงปีละ 1 ตอน ทั้งนี้เนื่องจากในงานวันนริศไม่ได้จัดแสดงเฉพาะละครดึกดำบรรพ์ แต่ยังมีการแสดงชุดอื่นๆ ของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน เช่น การแสดงโขน รวมทั้งการแสดงของผู้ที่ได้รับทุนนริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งปัจจุบันคือ รางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ด้วย นอกจากนี้ จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์แม้จะเลือกมาปีละตอน แต่ปีถัดไปก็จะแสดงในเรื่องเดียวกัน แต่เป็นตอนอื่นๆ

อาจกล่าวได้ว่า ในปัจจุบันแทบจะไม่มีการจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ ผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ก็หาได้ยากเต็มที ในส่วนของการจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่จัดโดยพระทายาทแห่งวังปลายเนิน ในนามของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน เป็นไปในลักษณะของการอนุรักษ์ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ทายาทของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงการจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ว่า

> “พอใครมาพูดว่าเหลือที่นี่ (วังปลายเนิน -ผู้วิจัย) เพียงแห่งเดียวก็อาจจะใช่ในรูปแบบที่ท่านเคยทำเอาไว้ แต่มันก็วิเคราะห์ได้อีก เช่นเราไม่มีโรงละคร เราเล่นกันกลางสนาม ละครดึกดำบรรพ์นั้นเขาเล่นในโรงและมีฉากตระการตามาก อย่างนั้นอย่างนี้ซึ่งท่านออกแบบ มิตินี้ซึ่งเรารักษาไม่ได้ มันก็ไม่ใช่ละครดึกดำบรรพ์เต็มโรง ” (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, สัมภาษณ์ 19 มีนาคม พ.ศ.2554)

หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ มองว่าการจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินไม่ใช่การแสดงละครดึกดำบรรพ์เต็มรูปแบบตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงจัดไว้ สิ่งที่เห็นชัดเจน คือ เดิมสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงจัดละครดึกดำบรรพ์ขึ้นสำหรับเล่นในโรงละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) แต่การแสดงละครดึกดำบรรพ์ของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินแสดงที่สนามหญ้าติดกับตำหนักภายในวังปลายเนิน ในส่วนของผู้แสดงก็แตกต่างจากที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงคิดไว้แต่เดิมที่ผู้แสดงจะต้องทั้งร้องและรำ ครูเรณู จีนเจริญ (สัมภาษณ์, 16 มีนาคม พ.ศ. 2554) ครูผู้สอนนาฏศิลป์แก่นักเรียนในคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินเป็นระยะเวลากว่า 40 ปี และได้เคยร่วมแสดงละครดึกดำบรรพ์ในงานวันนริศ ปี พ.ศ.2512 เล่าว่า ในช่วงที่แสดงละครดึกดำบรรพ์ในปี พ.ศ. 2512 ผู้แสดงต้องทั้งร้องและรำ แต่มีอยู่ช่วงหนึ่งซึ่งผู้แสดงไม่ได้ร้องเอง มีนักร้องมาช่วยร้อง แต่ในช่วง 2-3 ปี ที่ผ่านมา หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ มีพระประสงค์ที่จะให้ผู้แสดงร้องและรำด้วยตนเองเช่นละครดึกดำบรรพ์ที่มีมาแต่อดีต ซึ่งผู้แสดงซึ่งเป็นนักเรียนของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินก็สามารถแสดงได้ดี (เรณู จีนเจริญ, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม พ.ศ.2554)

3) งานวันนริศ

ในวันที่ 28 เมษายน ซึ่งเป็นวันคล้ายวันประสูติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระทายาทจะทำบุญถวายพระกุศล ในโอกาสเดียวกันนี้ได้เปิดตำหนักที่วังปลายเนินให้ผู้สนใจเข้าชมในวันที่ 28-29 เมษายน ซึ่งผู้ที่เข้าชมจะได้มีโอกาสชมศิลปะวัตถุที่เป็นฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และศิลปะวัตถุซึ่งเป็นของที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสะสมไว้เป็นครู คือ เป็นฝีมือช่างชิ้นงามที่ทรงใช้ประกอบการศึกษาหรือทรงใช้เป็นตัวอย่างในการทรงงาน

2. มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งตั้งอยู่ที่วังท่าพระ ถนนหน้าพระลาน เดิมเป็นวังที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ติดต่อกับพระทายาทเจ้าของวังเพื่อขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตใช้วังท่าพระและขอใช้พื้นที่วังจากราชสกุลจิตรพงศ์ และมหาวิทยาลัยได้รับอนุญาตให้เข้าใช้พื้นที่ดังกล่าวตั้งแต่ พ.ศ.2507 จนถึงปัจจุบัน

ในวันที่ 28 เมษายน ซึ่งเป็นวันคล้ายวันประสูติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรจึงจัดงานวันนริศ โดยมีวัตถุประสงค์ซึ่งเขียนไว้ในสูจิบัตรวันนริศไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม ว่า

> “เนื่องในมหาศุภวาระคล้ายวันประสูติ คือวันที่ 28 เมษายน จึงสมควรร่วมกันน้อมถวายความภักดีต่อพระปรีชาสามารถของพระองค์ท่าน ด้วยการทำพิธีไหว้ “สมเด็จครู” ตามประเพณีโบราณอันดีงาม ณ ท้องพระโรง วังท่าพระ ทั้งนี้เพราะพระองค์ทรงได้รับพระราชทานให้ประทับที่ “วังท่าพระ” อันเป็นวังที่เกี่ยวข้องกับ “ช่าง” และรับราชการทาง “ช่าง” แม้ปัจจุบันนี้เป็นสถานที่ตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรก็เกี่ยวข้องกับงาน “ช่าง” เป็นสำคัญ” (ไหว้สมเด็จครู, 2543: 5)

กิจกรรมสำคัญที่จัดขึ้นคือ พิธีไหว้ครูช่าง การจัดนิทรรศการและการบรรยายในหัวข้อต่างๆ ที่เกี่ยวกับพระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมทั้งการจัดการแสดงจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ตารางที่ 7-2 ตัวอย่างกิจกรรมที่จัดขึ้นใน วันนริศ ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ปี พ.ศ.	กิจกรรม
2536	- การบรรเลงของวงโยธวาทิต โรงเรียนวัดสุทธิวราราม เพลงมหาชัย - การอ่านบทกวีถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดย อังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ - ปาฐกถาพิเศษ “นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม” โดย อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ ศิลปินแห่งชาติ - การบรรเลงปี่พาทย์ผลงานพระนิพนธ์เพลงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
2540	- ประกวดวาดภาพเกี่ยวเนื่องกับผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ - แข่งขันตอบปัญหาเกี่ยวกับพระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ - การบรรเลงปี่พาทย์และนาฏศิลป์ บทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ตารางที่ 7-2 ตัวอย่างกิจกรรมที่จัดขึ้นใน วันนริศ ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม ของมหาวิทยาลัยศิลปากร (ต่อ)

ปี พ.ศ.	กิจกรรม
2543	- นิทรรศการพระประวัติและผลงานศิลปกรรมฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ - การประกวดเขียนภาพเยาวชนไทย หัวข้อ “ภาพเขียนไทยอันเนื่องจากความประทับใจในงานจิตรกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์” - การบรรยายทางวิชาการ หัวข้อ “งานจิตรกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์” โดย อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ - การบรรเลงและการแสดงจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ของกรมศิลปากร ได้แก่ การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงเพลงเขมรไทรโยคและเพลงตับจูล่งออกตัว - การแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์
2544	- นิทรรศการพระประวัติและผลงานศิลปกรรมฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ - การประกวดเขียนภาพเยาวชนไทย หัวข้อ “ภาพเขียนไทยอันเนื่องมาจากความประทับใจในงานศิลปกรรมไทยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์” - การแสดงดนตรีคลาสสิครูปแบบ Chamber Music บรรเลงบทเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ - การบรรยายทางวิชาการในหัวข้อ “จิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์” โดย หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ - การบรรเลงและการแสดงจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ - การบรรเลงและขับร้องเพลงเขมรไทรโยค และเพลงในเรื่องขอมดำดิน (ตับพระร่วง) - การแสดงจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาตีสีดา
2552	- นิทรรศการพระประวัติและผลงานศิลปกรรมฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ - เสวนาทางวิชาการเรื่อง ถิ่นฐานบ้าน วัด วัง ย่านวังหลวง วังท่าพระ
2553	- เสวนาทางวิชาการ เรื่อง “ป้าป้อนหลาน” โดย หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ - ทัศนศึกษาศิลปกรรมสมเด็จครู วัดราชาธิวาสฯ และวัดเบญจมบพิตรฯ

ตารางที่ 7-2 ตัวอย่างกิจกรรมที่จัดขึ้นใน วันนริศ ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม ของมหาวิทยาลัยศิลปากร (ต่อ)

ปี พ.ศ.	กิจกรรม
2554	- นิทรรศการพระประวัติและผลงานพระนิพนธ์ หัวข้อ “เพลงสรรเสริญพระบารมี” - นิทรรศการผลงานการออกแบบของสมเด็จครู: ตึกถาวรวัตถุ - เสวนาวิชาการประกอบการแสดงดนตรี เรื่อง *“เพลงสรรเสริญพระบารมี: ประวัติ หน้าที่และแรงบันดาลใจ”* วิทยากรโดย ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล - การบรรเลงดนตรีและขับร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี - การบรรเลงเพลงสรรเสริญพระจันทร์ โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร - การขับร้องประสานเสียงเพลงสรรเสริญพระบารมี (คำร้องเดิม) และขับร้องเพลงประสานเสียงเพลงสรรเสริญพระบารมี (บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์) - การแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง “อิเหนา ตอนไหว้พระ ” โดย อ.พัชรา บัวทอง อ.เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ และ อ.นพวรรณ จันทรักษา - บรรยายวิชาการ หัวข้อ ตึกถาวรวัตถุ : แนวคิดและการออกแบบ ทางสถาปัตยกรรมของสมเด็จครู โดย รองศาสตราจารย์สมคิด จิระทัศนกุล

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในแต่ละปีมหาวิทยาลัยศิลปากรจัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อเผยแพร่ประวัติและผลงานจากพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

3. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในปี พ.ศ.2529 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ริเริ่มโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้น เพื่อเตรียมการเฉลิมฉลองในมหามงคลสมัยเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ.2530 และการพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก ในปี พ.ศ.2531 ประกอบกับปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เป็นศิลปะที่ขาดการสืบทอดอย่างจริงจังมาเป็นเวลานาน เกรงว่าจะสูญหายไป ดังนั้น จึงได้มอบหมายให้ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นผู้ดำเนินการ ในการนี้ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้กราบบังคมทูลอัญเชิญสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเป็นองค์ประธานกิตติมศักดิ์ของโครงการดนตรีไทย-ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยในวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2529 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะกรรมการอำนวยการของโครงการฯ ส่วนหนึ่งเข้าเฝ้าทูลละอองพระบาท ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา พระราชวังดุสิต เพื่อกราบบังคมทูลรายงานเกี่ยวกับโครงการดนตรีไทย-ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในระยะเริ่มแรก และเพื่อขอรับพระราชทานพระราชดำริและพระราชวินิจฉัยในเรื่องดังกล่าวด้วย สรุปความจากพระราชวินิจฉัยในครั้งนั้น ดังนี้

> “1) ในการรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์ตลอดจนถึงหลักการร้องและการบรรเลงนั้น ควรจะรวบรวมข้อมูลจากครูและศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิทุกสายที่สืบทอดกันมา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่กว้างขวาง อันจะเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์การศึกษาและการสืบทอดต่อไป
> อนึ่ง สำหรับการสัมภาษณ์ครูบางท่านเป็นกรณีพิเศษ จะโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมทรงสัมภาษณ์เอง

2) การจัดไม้สร้างเครื่องดนตรีจะเป็นปัญหาใหญ่อันดับแรกที่จะต้องพิจารณาตามที่คณะกรรมการฯ กราบบังคมทูลว่า ไม้ที่เหมาะจะนำมาใช้สร้างเครื่องดนตรีไทยเท่าที่เคยใช้กันมาแต่โบราณ คือ ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ ไม้มะริด ไม้มะค่า ไม้ดำคง ไม้รกฟ้า ฯลฯ และในการสร้างเครื่องปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ครั้งนี้น่าจะใช้ไม้มะริด ซึ่งขณะนี้หาได้ยากมากในประเทศไทย แต่ยังพอหาได้ในสหภาพพม่านั้น มีพระราชวินิจฉัยว่า ด้วยเหตุที่มีกำหนดการว่าจะเสด็จพระราชดำเนินเยือนสหภาพพม่าในเดือนเมษายน 2529 จะทรงติดต่อรัฐบาลพม่าให้ช่วยหาไม้ให้

3) ปัญหาที่สำคัญไม่แพ้กันอีกประการหนึ่งคือ การหาโหม่งที่มีระดับเสียงต่างกันเป็น 7 เสียง ใช้ 7 ลูกใน 1 ชุด โหม่งลักษณะนี้ก็มีสร้างกันมากที่สหภาพพม่าเช่นกัน แต่เนื่องจากอาจจะไม่ทรงเชี่ยวชาญในการเลือกเสียงให้โครงตามความต้องการ จึงใคร่จะโปรดเกล้าฯ ให้มีครูหรือกรรมการผู้มีหน้าที่เกี่ยวกับเรื่องตามเสด็จไปในครั้งนี้ด้วย ” (สูจิบัตรปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 2553)

โครงการดนตรีไทย -ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ แบ่งการดำเนินงานออกเป็น 2 ระยะ (สูจิบัตรปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 2553)

ระยะที่ 1 การฟื้นฟูและอนุรักษ์ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ แบ่งเป็น 3 โครงการ คือ

- การรวบรวมเอกสารและข้อมูลประวัติศาสตร์ หลักการบรรเลง การขับร้อง และโน้ตเพลง
- การจัดสร้าง ฝึกซ้อมและบรรเลงเครื่องดนตรีไทยปี่พาทย์ดึดำบรรพ์
- การเผยแพร่และประชาสัมพันธ์

ระยะที่ 2 การสืบทอดระเบียบวิธีปฏิบัติของวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

- การจัดการเรียนการสอนวิชาปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์
- การจัดกิจกรรมการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เป็นประจำทุกปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้แต่งตั้งคณะกรรมการและอนุกรรมการทั้งหมด 5 ชุด เพื่อดำเนินการให้ลุล่วงตามโครงการ ได้แก่ คณะกรรมการอำนวยการ คณะกรรมการดำเนินงาน คณะอนุกรรมการรวบรวมเอกสารข้อมูลทางประวัติศาสตร์ หลักการบรรเลง การขับร้องและโน้ตเพลง คณะอนุกรรมการสร้างและจัดการบรรเลงวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และคณะอนุกรรมการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ทำการฟื้นฟู สืบทอดและเผยแพร่ศิลปะและวิชาการปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มาเป็นระยะเวลานานกว่า 20 ปี โดยการเผยแพร่ในลักษณะผลงานวิจัยและการเรียนการสอน โดยคณะศิลปกรรมศาสตร์จัดการเรียนการสอนวิชาปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 1 และปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 2 ให้แก่นิสิตระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

นอกจากนี้ มหาวิทยาลัยยังได้จัดการเผยแพร่ด้วยการจัดแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เป็นประจำ ในวันที่ 26 มีนาคม ของทุกปี ในโอกาสวันคล้ายวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณ ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงดนตรี และทอดพระเนตรการแสดงต่อเนื่อง

การแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในโครงการดนตรี -ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในวันที่ 26 มีนาคม ซึ่งเป็นวันคล้ายวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของทุกปีนั้น จากการเก็บรวบรวมข้อมูลการแสดง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2530 -2554 พบว่า การจัดแสดงดังกล่าวเป็นการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยนำเพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เช่น เพลงตับ เพลงเขมรไทรโยค เพลงจากบทละครดึกดำบรรพ์ รวมถึงเพลงอื่นๆ ที่ไม่ใช่พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาใช้ในการขับร้องและบรรเลง นอกจากนี้ ในการแสดงดังกล่าว บางปียังได้จัดให้มีการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับระบำ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในละครดึกดำบรรพ์ การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่ง (Tableaux Viivants) โดยเฉพาะการแสดงละครภาพนิ่ง (Tableaux Viivants) นั้นหาดูได้ยากมากในปัจจุบัน การจัดแสดงในโครงการดนตรี-ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในแต่ละปีแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

ตารางที่ 7-3 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ปี พ.ศ.	รายการแสดง
2530	– การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เพลงตับจูล่ง จากบทละครเรื่องสามก๊ก
2538	– การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เพลงเขมรไทรโยค
2547	– การขับร้องและบรรเลงดนตรีของวงสายใยจามจุรี เพลงตับเรื่องนิทราชาคริต ตอนวิวาห์อาบูหะซันกับนางนอซาตอลอัวดัด
2548	– การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงเขมรไทรโยค ออกระบำมยุราภิรมย์

จากตารางดังกล่าว เป็นการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งได้แก่ เพลงตับจากบทละคร และเพลงเขมรไทรโยค นอกจากนี้ยังมีการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จากบทละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีรายละเอียดในตารางข้างล่าง ดังนี้

ตารางที่ 7-4 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จากบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ปี พ.ศ.	รายการแสดง
2530	– เพลงบวงสรวงเทวราช จากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวง – เพลงตับแม่ศรีทรงเครื่อง จากบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช – อาศิรวาทราชสดุดี จากบทละครดึกดำบรรพ์ ฉากสุดท้ายในเรื่อง คาวี
2533	– การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เรื่องคาวี ตอนที่ 1 เผาพระขรรค์ - โหมโรงแรก - เข้าเรื่อง
2535	– เพลงตับเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เพลงระบำท้ายเรื่องสังข์ศิลป์ชัย

ตารางที่ 7-4 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จากบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ต่อ)

ปี พ.ศ.	รายการแสดง
2536	- เพลงตับเรื่อง ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง ตอน ตีคลี - โหมโรงกลาง (เพลงตระสันนิตบาต - รัว) - เพลงตับในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ทอง ฉากที่ 3 และ ฉากที่ 4
2537	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช - โหมโรงแรก (ตระนอน - รัว - สีนวน - เพลงฉิ่ง) บรรเลงโดยวงบ้านปลายเนิน - การบรรเลงเพลงในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อิเหนา ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช
2542	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนชุบตัว
2546	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนไหว้พระ
2547	- การแสดงละครประกอบการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา
2549	- การบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับละครดึกดำบรรพ์ เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์

จากตารางดังกล่าวข้างต้น เป็นการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์จากบทละครดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ เรื่องอิเหนา คาวี สังข์ศิลป์ชัย สังข์ทอง โดยเลือกนำมาเฉพาะตอน นอกจากนี้ ในบางปีก็จะมีการแสดงละครดึกดำบรรพ์ประกอบด้วย

ในการละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทละครสำหรับการแสดงเป็นชุดระบำต่างๆ ซึ่งในโอกาสแห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้เลือกนำมาจัดแสดงดังมีรายละเอียดในตาราง

ตารางที่ 7-5 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับระบำจากบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ปี พ.ศ.	รายการแสดง
2532	- ระบำดาวดึงส์
2533	- การขับร้องและบรรเลงร่วมกับระบำเทวดานางฟ้า จากละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง กรุงพาณชมทวีป
2539	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ร่วมกับระบำชุดดาวดึงส์ จากบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ทอง ตอน ตีคลี
2549	- การบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการจับระบำเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี จากบทละครดึกดำบรรพ์ท้าย เรื่องคาวี

ในการจัดแสดงการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่ง (Tableaux Viivants) นั้น ได้คัดเลือกจากบทคอนเสิร์ตและบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีรายละเอียดของการแสดงในแต่ละปี ดังนี้

ตารางที่ 7-6 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่ง (Tableaux Viivants) จากบทคอนเสิร์ตและบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ปี พ.ศ.	รายการแสดง
2530	- เพลงตับคาวี ประกอบละครภาพนิ่ง จากบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องคาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นหึง
2532	- เพลงตับสังข์ศิลป์ชัย ประกอบการแสดงละครภาพนิ่ง
2536	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ พร้อมกับละครภาพนิ่ง เรื่องนิทราชาคริต
2537	- การขับร้องและบรรเลงร่วมกับระบำและละครภาพนิ่ง จากบทคอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์
2539	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่ง เรื่องนางซินเดอร์เรลลา
2540	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่งเรื่องพระลอ
2541	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่งเรื่องราชาธิราช
2552	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่ง จากบทคอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ
2553	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่งจากบทคอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ

จากตารางข้างต้นพบว่า การแสดงส่วนใหญ่เป็นการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการแสดงละครภาพนิ่ง ยกเว้นในปี พ.ศ.2537 ที่มีระบำด้วย

จากตารางทั้งหมดข้างต้น พบว่าการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์มาจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ก็มีรายการแสดงในอีกหลายปีที่เป็นการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงต่างๆ ที่ไม่ใช่พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีรายละเอียดในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 7-7 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงต่างๆ

ปี พ.ศ.	รายการแสดง
2540	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ชุดฉันท์ดุษฎีสังเวยสมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี - การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับระบำเฉลิมฉลองในวาระครบ 80 ปีแห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2541	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ลำลาชุดระบำอู่ทอง
2542	- การบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เพลงเหาะ 7 ระดับเสียง จากงานวิจัยในพระราชดำริ เรื่องความถี่ของเสียงดนตรีไทย

ตารางที่ 7-7 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงต่างๆ (ต่อ)

ปี พ.ศ.	รายการแสดง
2543	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงนางครวญ เถา ออกท้ายเพลงระบำดอกบัว - การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการจับระบำเบญจมราชาศิรวาท เนื่องในโอกาสครบ 150 ปี แห่งวันพระบรมราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
2544	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับระบำเฉลิมฉลองในวาระครบ 84 ปี แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปี วันคล้ายวันพระราชสมภพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี
2545	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงนางครวญ เถา ออกท้ายเพลงระบำดอกบัว - การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการจับระบำเบญจมราชาศิรวาท เนื่องในโอกาสครบ 150 ปี แห่งวันพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
2550	- การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพลงราตรีประดับดาว เถา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว - การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับการฟ้อนม่านมงคล
2554	- การบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เพลงโหมโรงมหาจุฬาลงกรณ์ - การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เพลงมอญรำดาบ เถา ออกระบำม่านมงคล

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า ส่วนใหญ่เป็น การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เพลงต่างๆ ในโอกาสสำคัญๆ นอกจากนี้ ในปี พ.ศ.2534 มีรายการแสดงซึ่งแตกต่างออกไป คือ การขับร้องและบรรเลงเพลงจากบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณอินทราชัย ดังมีรายละเอียดของรายการแสดงดังนี้

ตารางที่ 7-8 การขับร้องและบรรเลงเพลงจากบทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณอินทราชัย

ปี พ.ศ.	รายการแสดง
2534	- การขับร้องและบรรเลงเพลง จากบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องพระยศเกตุ - การขับร้องและบรรเลงร่วมกับระบำชุด กินรากินรี จากบทละครเรื่องจันทกินรี

การจัดการแสดงในโครงการดนตรี -ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในวันที่ 26 มีนาคม ของทุกปี ซึ่งมีรายการแสดงดังกล่าวข้างต้น นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์แล้ว ยังเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดการ แสดงละครดึกดำบรรพ์ ละครภาพนิ่ง (Tableaux Viivants) ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดเกิดจากพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไว้ด้วย แต่จากข้อมูลรายการแสดงทั้งหมด แทบจะไม่พบการนำปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไปใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ทั้งนี้เนื่องด้วยข้อจำกัดเกี่ยวกับระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงและยากที่จะหาผู้แสดงละครดึกดำบรรพ์ที่มีความสามารถทั้งร้องและรำได้ในตัวคนๆ เดียว

แต่อย่างไรก็ตาม การจัดแสดงละครดึกดำบรรพ์ยังได้รับการอนุรักษ์จากกลุ่มพระทายาทของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยจัดการแสดงในนามคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน

4. กรมศิลปากร

กรมศิลปากรยังคงสืบทอดผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในส่วนของการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์และละครดึกดำบรรพ์ โดยจัดแสดงตามคำร้องขอจากหน่วยงานต่างๆ ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นการจัดขึ้นเพื่อสนับสนุนการจัดกิจกรรมวันนริศ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร นอกจากนี้ ผลงานต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ถือได้ว่าเป็นผลงานที่ศิลปินทั้งหลายนำมาเป็นครูหรือเป็นแบบอย่างทางความคิด เพื่อใช้ในการแต่งเนื้อร้อง หรือจัดชุดระบำต่างๆ

ตัวอย่างเช่นในปี พ.ศ. 2493 ซึ่งเป็นช่วงที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ได้มีนโยบายจัดการแสดงโขนและละคร ณ โรงละครศิลปากร ปีละเรื่อง และในปีนั้นกำหนดจัดการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง แต่เมื่อจัดแสดงไปได้ไม่นานนักก็ต้องเตรียมจัดสร้างบทและฝึกซ้อมละครเรื่องใหม่ เพื่อจัดแสดงแทนเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งละครที่จัดสร้างใหม่นี้ คือ เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา เป็นบทละคร 6 ฉาก ดำเนินเรื่องตั้งแต่ตนพระเจ้ากรุงจีนท้ารบ จนถึงสมิงพระรามหนี เฉพาะบทร้องในฉาก 5 และฉาก 6 นั้น กรมศิลปากรได้ตัดและแปลงบทพระนิพนธ์ Tableaux Viivants เรื่องราชาธิราชขึ้นใหม่ โดยมีหมายเหตุกำกับไว้ในฉากที่ 5 ว่า “บทร้องในฉากนี้และฉากที่ 6 ตั้งแต่เพลงตะนาวจนจบ เป็นเพลงประกอบรูปภาพในเรื่องราชาธิราช พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์”

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ ระบำเทพบันเทิง ซึ่งแทรกอยู่ในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนลมหอบ ฉากที่ 4 ผู้แต่งบทร้องคือ อาจารย์มนตรี ตราโมท ประกอบเพลงแขกเชิญเจ้าและเพลงยะวาเร็ว โดยได้รับลักษณะจูงใจมาจากบทพระนิพนธ์ลำตะนาว ในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนเผาเมือง กล่าวคือ ตั้งชื่อฉากการแสดงว่า วิมานเมฆ เหมือนกัน มีคำอธิบายตัวละครและหน้าที่ใกล้เคียงกันและบทร้องมีหลายตอนที่มีลักษณะเหยียบกลอนกัน โดยภายหลังจากที่อาจารย์มนตรีตราโมทแต่งเพลงระบำเทพบันเทิง และกรมศิลปากรนำการแสดงชุดนี้ออกแสดงแล้ว ปรากฏว่าเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปอย่างแพร่หลาย

ตอนที่ 4 แนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

จากที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการสืบทอดพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในด้านต่างๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในส่วนของด้านการช่าง จะเห็นว่าในการจัดการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัยเมื่อแยกเป็นคณะต่างๆ การสอนวิชาความรู้ด้านช่างจึงแยกไปอยู่ตามคณะต่างๆ เช่น คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ คณะมัณฑนศิลป์ ฯลฯ การสืบทอดพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นการสืบสายตรงมาจากพระองค์ท่านปรากฏชัดในคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ โดยเฉพาะทางด้านสถาปัตยกรรมไทย ซึ่ง มีการเรียนรู้แนวคิดและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สืบทอดมาจากศิษย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติ

วงศ์ ในส่วนของ วรรณคดี ดนตรีและนาฏศิลป์ นั้น โดยเฉพาะปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ละครภาพนิ่ง (Tableaux Viivants) และละครดึกดำบรรพ์ มีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นหน่วยงาน หนึ่งซึ่งทำหน้าที่สืบทอดผลงานดังกล่าวที่เกิดจากพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยเริ่มต้นจากการศึกษาค้นคว้า วิจัย การจัดการเรียนการสอนวิชาปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ และการเผยแผร่การแสดงในวันสถาปนามหาวิทยาลัยซึ่งจัดเป็นประจำทุกปีในวันที่ 26 มีนาคม เช่นเดียวกับที่กลุ่มพระทายาทได้จัดให้มีการเรียนการสอนแก่เยาวชนใน นามของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนิน แล้วจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในงานวันนริศซึ่งจัดเป็นประจำทุกปีในวันที่ 28 เมษายน การจัดกิจกรรมในลักษณะดังกล่าว เป็นไปในลักษณะของการอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป โดยการถ่ายทอดผ่านบุคคล นอกจากนี้ ยังมีการอนุรักษ์อีกรูปแบบหนึ่งคือ การรักษาเสียงเพลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ให้คงไว้ด้วยการบันทึกเสียง นับตั้งแต่การบันทึกแผ่นเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5 และหลังจากนั้นก็มีการบันทึกแผ่นเสียงอีกหลายครั้งเป็นระยะๆ เช่น งานของกรมศิลปากร งานของคณะดุริยประณีต จนกระทั่งในสมัยหลังมีการบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียงและแถบบันทึกภาพอีกด้วย เช่น งานของอาจารย์ เจริญใจ สุนทรวาทิน และงานของคุณคทาวุธ อินทรทูต เป็นต้น นอกจากนี้ ในปี พ.ศ.2540 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ได้จัดให้มีการบันทึกทึกเสียงแล้วจัดทำเป็นซีดีการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ชุดเสียงแห่งกรุงสยามของ “สมเด็จครู” ขึ้น โดยเพลงส่วนใหญ่ที่ใช้บันทึกในครั้งนี้เป็นเพลงตับที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ.2437 บรรเลงประกอบภาพนิ่งตามแบบของฝรั่งที่เรียกว่า Tableaux Viivants ถวายสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ

จากการศึกษาพระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระปรีชาญาณแบบองค์รวม ด้วยทรงใช้วิชาความรู้ทุกแขนงมาประกอบในการทรงสร้างสรรค์ผลงาน ดังที่รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (สัมภาษณ์, 17 มีนาคม พ.ศ. 2554) กล่าวว่า **ทรงใช้ทุกศาสตร์ในงานของทุกศิลป์** ดังนั้นการที่จะสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควรมีแนวทางในการสืบทอด ดังนี้

1. นำวิธีการเรียนรู้และฝึกฝนตนเองของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาเป็นแบบอย่างและปรับใช้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีวิธีการเรียนรู้และฝึกฝนพระองค์เองซึ่ง กล่าวถึงในบทที่ 6 เป็นสิ่งที่คนทั่วไป ควรศึกษาและนำมา เป็นแบบอย่างในการ ประพฤติปฏิบัติ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ กล่าวถึงคุณลักษณะสำคัญ หนึ่งที่สำคัญของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งส่งผลให้ทรงสร้างสรรค์ผลงานจำนวนมาก คือ **ความมีวินัย**

> “ท่านมีวินัยอย่างประหลาดในการดำรงชีวิต ท่านจึงสามารถผลิตผลงานออกมาเยอะแยะขนาดนี้” (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2554)

ความมีวินัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีหลักฐานปรากฏชัดเจนคือการที่**ทรงบันทึกจดประจำวัน** ซึ่งทรงบันทึกทุกวันอย่างสม่ำเสมอ ไม่ว่าจะประทับอยู่ที่พระตำหนักหรือต้องเสด็จไปทรงงานในพื้นที่ต่างๆ ก็ทรงบันทึกไม่เคยขาด นอกจากนี้ สิ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงทำอย่างสม่ำเสมอคือ การทำงานศิลปะ ซึ่งรองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ กล่าวว่า

> "สิ่งที่ท่านทำแบบที่ศิลปินคนอื่นไม่ทำคือ ท่าน **ทำงานศิลปะทุกวันเป็นกิจวัตร** เค้าบอกว่าคนยิ่งเขียน เขียนมาก ความคิดจะฉับไว" (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ได้เปรียบเทียบการทำงานศิลปะว่า มีลักษณะเช่นเดียวกับการแต่ง คำประพันธ์ หากฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอจะช่วยให้มีความคิดฉับไว สามารถคิดทำงานได้รวดเร็วยิ่งขึ้น ซึ่งรองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์เรียกความมีวินัยในการฝึกฝนตนเองอย่างสม่ำเสมอของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า **ทรงมีศิลปะนิสัยที่ดี** การฝึกฝนนั้นไม่ได้ยุ่งยากหรือลำบากแต่อย่างใด ทรงเริ่มจากสิ่งที่ใกล้ตัวคือ พระหัตถ์ของพระองค์เอง ซึ่งหม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์เล่าว่า

> "ท่านจะเอาพระหัตถ์ของท่านวางไว้แล้วก็เขียนตาม นี่คือแบบของท่าน ฝึกการเขียนให้เหมือนจริงแล้วพอผสมกับที่มันกระดิกได้ มันก็เลยก็ได้ลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ของท่าน" (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2554)

ในการเรียนรู้นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอ่อนน้อมถ่อมพระองค์ ทรงเรียนรู้จากทุกคนไม่ว่าผู้นั้นจะเป็นเด็กรับใช้หรือขอทาน หรือแม้แต่ช่างผู้ลือชื่อ และไม่ว่าผู้นั้นจะเป็นคนเชื้อชาติใด เมื่อทรงได้รับความรู้แล้ว ก็ทรงกตัญญูรู้คุณ ยกย่องว่าเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ ทรงเขียนไว้ว่า

> "...เมื่อ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ -ผู้วิจัย) อยากจะทรงศึกษาวิชาใดจากผู้ใด ก็จะเสด็จไปหาเขาจนถึงบ้าน **ขอเรียนวิชาเหล่านั้นโดยอ่อนน้อม** แลเมื่อเขามีใจอารีกราบทูลแนะนำถวาย ได้ **ทรงนำความรู้นั้นๆ มาใช้ ณ ที่ใด ก็จะทรงยกย่องเกียรติคุณของผู้นั้นให้ปรากฏ** ว่าเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาถวายอยู่เป็นนิจ ..." (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, ม.ป.ป.: 17)

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอ่อนน้อมถ่อมพระองค์ในการเรียนรู้ นับเป็นวิธีการหนึ่งที่ทรงทำให้การเรียนรู้ง่ายยิ่งขึ้น เนื่องจากผู้มีความรู้บางคนเป็นคนสามัญไม่กล้าที่จะสอนพระองค์ซึ่งเป็นเจ้า แต่เมื่อทรงอ่อนน้อมถ่อมพระองค์แล้ว ผู้มีความรู้เหล่านั้นก็เต็มใจที่จะบอกความรู้ต่างๆ ซึ่งรองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ให้สัมภาษณ์ไว้ ดังนี้

> "ทำให้การเรียนรู้ง่ายเข้า การถ่อมพระองค์ เจอเจ้านายไม่ถือพระองค์ คนนั้นมีกลเม็ดเด็ดพรายอะไรก็แสดงออกมา นี่เป็นการได้มาซึ่งความรู้แท้ๆ" (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

ดังนั้น **การอ่อนน้อมถ่อมตน** เป็นคุณลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของผู้เรียน ซึ่งในการเรียนรู้นั้น ไม่ได้มีเพียงบุคคลผู้มีความรู้เท่านั้นที่จะถ่ายทอดความรู้ได้ แต่หนังสือและสถานที่ต่างๆ ก็เป็นแหล่งเรียนรู้ที่ดี เช่น วัดเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญสำหรับผู้ที่เรียนด้านการช่าง สิ่งสำคัญคือผู้เรียนจะต้องรู้จักคิดและสังเกต หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ กล่าวถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "ท่านเรียนรู้จากหนังสือ เรียนรู้จากไปดูจากคนทำงานจริงๆ **ให้เก็บมาให้หมด ได้ความรู้อย่างไรให้เก็บมาให้หมด** " (หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2554)

การเก็บดังกล่าวคือ **การสังเกตอย่างละเอียด การบันทึกทั้งโดยการเขียนและการวาดภาพ** ซึ่งในปัจจุบันมีเครื่องมืออุปกรณ์ช่วยเก็บรวบรวมข้อมูลความรู้ต่างๆ เช่น กล้องถ่ายรูป เครื่องบันทึกเสียง ฯลฯ ก็ควรนำมาปรับใช้ให้เป็นประโยชน์ อาจารย์ก่องแก้ว วีระประจักษ์ กล่าวถึงขั้นตอนการเรียนรู้ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้ว่า

> "...ทรงสังเกตทุกสิ่งอย่าง และทุกเรื่องราวที่ผ่านเข้ามาในสายพระเนตร ทรงศึกษาทำความเข้าใจ นำความรู้ที่ได้นั้นเปรียบเทียบกับความรู้ที่ทรงมีอยู่เดิม หากเป็นสิ่งแปลกใหม่ก็จะทรงบันทึกไว้ แสดงถึงความเอาพระทัยใส่ต่อการศึกษาวิชาการด้านต่างๆ อย่างกว้างขวาง... "
> (ก่องแก้ว วีระประจักษ์, 2547: 11)

การเรียนรู้ดังกล่าวเริ่มต้นที่การสังเกตอย่างละเอียด ตามที่หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ กล่าวว่าเก็บมาให้หมด ในการสังเกตนั้นสามารถสังเกตจากผลงาน จากการทำงานของผู้อื่น ศึกษาและทำความเข้าใจโดยใช้การเปรียบเทียบกับความรู้ที่มีอยู่เดิม สิ่งใดที่แปลกใหม่จะใช้การบันทึกเก็บไว้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงเป็นตัวอย่างของผู้เรียนรู้ทุกที่ทุกเวลา และเรียนรู้ตลอดชีวิต

2. นำแนวพระดำริแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นตัวจุดประกายกระบวนการคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ไว้เป็นจำนวนมาก และหลากหลายด้าน พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น กล่าวว่า สิ่งที่ทุกคนควรทำคือการพยายามเรียนรู้จากผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

> "...ผมคิดว่าทุกคนที่ทำอยู่ขณะนี้ ไม่ต้องทำอะไรหรอกครับ **เพียงแต่พยายามเรียนเอาของท่านมาให้ได้เต็มที่เถอะ เท่านั้นก็พอแล้ว**" (อาวุธ เงินชูกลิ่น, 2551: 236)

การเรียนรู้จากผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิใช่สังเกตดูเฉพาะความสวยงามที่ปรากฏ แต่ในงานต่างๆ ของพระองค์ท่านทรงคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย และที่สำคัญคือ ความคิด เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับความคิดมาก ดังนั้น ผลงานทั้งหลายจึงผ่านกระบวนการคิดและค้นคว้าด้วยวิธีการต่างๆ ดังนั้นในการศึกษาผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะต้องศึกษาไปให้เห็นถึงความคิดที่อยู่เบื้องหลังผลงานต่างๆ ดังที่รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ กล่าวว่า

> "**เรียนรู้จากสิ่งที่ปรากฏย้อนไปถึงเหตุถึงผล จุดมุ่งหมายหรือความคิด** ทำให้มันเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ มาตั้งแต่ความคิด ออกมาเป็นรูปแบบแล้วให้ความหมายที่แตกต่าง " (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ได้กล่าวว่าการเรียนรู้ผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะต้องสอนให้ผู้เรียนมองทะลุความสวยงามที่เห็นด้วยตาและรู้สึกได้ด้วยใจ ไปถึงความคิดที่เป็นตัวกำหนดผลงานที่ยังคงประโยชน์ใช้สอย หรือที่รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์กล่าวว่า **มองศิลปะกลับไปที่ความคิดของพระองค์ท่าน** ดังนี้

> “เวลาให้เด็กดูงานของสมเด็จครู[25] บอกเด็กว่าอย่าดูแค่รูปที่ปรากฏ **มองเข้าไปในรูปนั้นให้เห็นถึงวิธีคิดของท่าน** ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสิ่งที่ปรากฏ เห็นด้วยตา รู้สึกด้วยใจ มันเกิดจากสิ่งที่ท่านคิด เกิดจากข้อกำหนดที่ท่านกำหนดออกมาเป็นงานศิลปะ เอาความงามในขณะที่ประโยชน์ใช้สอยยังคง เวลาดูงานของสมเด็จ**อย่าดูแค่ผ่าน**... จะ**เป็นตัวจุดประกายความคิดทางศิลปะ**” (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 3 ส่วน คือ **ความงาม ความคิด** และ**ประโยชน์ใช้สอย** โดยมีความคิดเป็นหัวใจหลัก ความคิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งอยู่เบื้องหลังการทรงงานจะเป็นตัวจุดประกายที่ดีให้แก่ผู้เรียน ดังนี้

> “พาไปดูงานสมเด็จ พูดถึงแง่คิด การออกแบบ สิ่งที่ปรากฏ แล้วปรากฏอย่างนี้ได้อย่างไร สมเด็จกำลังคิดอะไรอยู่ นี่คือ **การจุดประกาย** แล้วเค้ากลับมาทำงานเค้าเอง เอาความรู้ความคิด ความหมาย แล้วก็เปิดโลกการสร้างสรรค์ ความเป็นไทยจึงสนุก ไม่ตายเหมือนเมื่อก่อน” (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

ตัวอย่างการออกแบบพัดรองนภาพรประภา ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบถวายพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้านภาพรประภา (กรมหลวงทิพยรัตนกิริฏกุลินี) สำหรับงานทำบุญพระชันษาครบ 60 ปี เมื่อ พ.ศ.2467 พัดเล่มนี้เจ้าของมีพระประสงค์ว่าขอให้มีหนูซึ่งเป็นนักษัตรปีประสูติอยู่ด้วย แต่หนูเป็นสัตว์สกปรกผิดอนามัย เพราะฉะนั้นจะทรงพระดำริเป็นประการใดก็แล้วแต่จะโปรด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงออกแบบถวาย ใช้พื้นแพรสีฟ้าพิมพ์สีดำเป็นรูปหน้าต่าง เวลาค่ำคืน เห็นท้องฟ้างามประเสริฐ ซึ่งเป็นคำแปลของ “นภาพรประภา” มีต้นฝ้ายอยู่ข้างหลัง หมายความว่า ทรงเป็นพระธิดาของเจ้าคุณจอมมารดาสำลี ที่ขอบหน้าต่างมีหนูเกาะอยู่ 6 ตัว ซึ่งหมายความว่า ประสูติปีชวด และมีพระชันษามาบรรจบครบอีก 5 ครั้ง นมพัดเป็นอักษร น.พ.ป. ซึ่งเป็นพระนามย่อ เป็นตัวอย่างผลงานที่สามารถชี้ให้เห็นถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ การยกตัวอย่างผลงาน แล้ว แทรกความคิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในวิชาที่สอน เช่น

> “แทรกในวิชาที่สอนทั้งหมดถ้ามีโอกาส ถือว่าเป็นกรณีตัวอย่างที่ดีได้แทนที่เราจะสอนระบบความคิดแบบฝรั่ง อย่าลืมว่า วิชาการแบบไทยเราก็มีดีอยู่เหมือนกัน แล้วคนที่ต่อยอดหรือทำให้ไม่ตายคือสมเด็จ” (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

และ

> “ความคิดของท่านกระชับชัดเจน ตรงชัดว่าท่านต้องการแสดงอะไร ความคิดชัดเจนปรากฏออกมาในรูป และแสดงออก นี่คือวิถี ทำให้เด็กศิลปะไทยเข้าใจ รู้เรื่อง **สอดแทรก แค่จุดประกาย**” (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

จากข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า แนวคิดและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีส่วนสำคัญในการไปกระตุ้นความคิดของผู้อื่นด้วย ทั้งนี้ เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า

---

[25] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไม่ได้ทรงคิดหรือทำอย่างที่เคยทำกันมา แต่ทรงทรงคิดและทำมากกว่าที่เคยทำกันมา ดังที่พลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น กล่าวว่า

> “สมเด็จ[26]ท่านพยายามคิดอะไรมากกว่าที่เคยทำ” (อาวุธ เงินชูกลิ่น, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2554)

ซึ่งพลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น ที่ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนด้านสถาปัตยกรรมไทยในสถาบันการศึกษาต่างๆ กล่าวเน้นในส่วนของนักศึกษาด้านสถาปัตยกรรมไทยว่า

> “ผมคิดว่าแนวคิดอย่างของสมเด็จครูต้องคงต่อไป เป็นแนวทางที่ถูกต้อง นักศึกษาสถาปัตยกรรมไทยต้องศึกษาเพื่อนำมาใช้ แนวคิดอย่างนี้ พูดถึงปัจจุบันต่อไปข้างหน้า แนวคิดท่าน ลักษณะวิธีการของท่านเป็นการสืบทอดวิชาการ” (อาวุธ เงินชูกลิ่น, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2554)

นอกจากศึกษาเพื่อนำมาใช้แล้ว ยังควรศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการคิดสร้างสรรค์หรือต่อยอดผลงานต่อไป

ในด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ ระบำดาวดึงส์เป็นผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ได้รับการกล่าวถึงมากและสะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาญาณแบบองค์รวมอย่างชัดเจน แต่ในการเรียนการสอนนั้น เป็นการเรียนเพียงเพื่อรู้ แต่ไม่สามารถเข้าใจได้ถึงความลึกซึ้งเบื้องหลังผลงานเหล่านั้น

3. นำกระบวนการทำงานในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาใช้เป็นแนวทางในการ พัฒนาหลักสูตรศิลปะในทุกระดับชั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับอุดมศึกษา

ในการทรงงานด้านต่างๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญตั้งแต่เริ่มต้นคิด โดยทรงศึกษาและเก็บรายละเอียดข้อมูลต่างๆ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือการออกแบบตาลปัตรหรือพัดรอง ที่ทรงศึกษาและเก็บข้อมูลเกี่ยวกับผู้เป็นเจ้าของพัดรอง หรือตาลปัตร และโอกาสที่จะใช้พัดรอง หรือตาลปัตร นั้น เพื่อนำมาประกอบในการออกแบบ หากไม่ทรงทราบก็ทรงศึกษาค้นคว้าจากเอกสารหรือถามผู้รู้ การที่ทรงเก็บรายละเอียดทั้งหมดเปรียบเสมือนการทำวิจัยย่อยๆ ก่อนที่จะประมวลข้อมูลเหล่านั้นออกมาเป็นผลงานที่มีความหมาย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดตลอดกระบวนการทำงาน เป็นแนวคิดที่มีความเคลื่อนไหวสูง ด้วยทรงใช้ความคิดอยู่ตลอดเวลา (มานพ อิศรเดช, 2533: 312) ในการทำงานนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุดวัติวงศ์ ไม่ได้ทรงคิดออกแบบเพียงอย่างเดียว แต่ทรงคิดคำนึงถึงวิธีการทำ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ รวมไปถึงการใช้งาน เช่น ความสวยงาม ความเหมาะสมในการใช้งาน ฯลฯ ท้ายที่สุด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดทบทวนหรืออาจจะเรียกว่า ทรงประเมินผลงานที่ทรงออกแบบแล้วคิดต่อจากสิ่งที่ทรงประเมิน เช่น ในการออกแบบพัดรองนภาพรประภา หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ว่า

---

[26] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

> “เมื่อทำพัดเล่มนี้เสร็จแล้ว สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ [27] ทรงปรารภว่าเสียดาย ควรจะทำต้นไม้ข้างหลังนั้นเป็นต้นฝ้ายต้นหนึ่ง ต้นบุนนาคต้นหนึ่งจะดีกว่า ด้วยเจ้าคุณจอมมารดาสำลีนั้น ท่านมีกำเนิดในสกุลบุนนาค” (กรมศิลปากร, 2548ก: 284)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นเป็นตัวอย่างสำหรับการทำงานของคนในรุ่นปัจจุบัน ให้เห็นว่า ในการทำงานนั้นจะต้องคิดตลอดทั้งกระบวนการ หรือคิดให้เห็นตลอดเส้นทางการทำงาน

ตัวอย่างการออกแบบพัดบุษบัน สำหรับใช้ในงานพระศพพระองค์เจ้าบุษบันบัวผัน เมื่อปี พ.ศ. 2483 แสดงให้เห็นถึงกระบวนการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นการทรงงานด้วยการศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง และการศึกษาทำพัดรองในครั้งนี้ ยังนำไปสู่การค้นพบความรู้ใหม่ๆ ดังที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เล่าประทานรองศาสตราจารย์ ดร. กรรณิการ์ สัจกุล เมื่อหลายปีก่อนว่า ในการออกแบบพัดรองครั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระประสงค์จะออกแบบนมพัดเป็นรูปดอกบัวบาน ตามพระนามของผู้เป็นเจ้าของพัด คือบัวผัน จึงจำเป็นจะต้องทรงหาดอกบัวชนิดนี้มาทอดพระเนตร และได้ทรงทราบว่ามีดอกบัวชนิดนี้อยู่ที่ จ.อยุธยา จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้ไปนำดอกบัวชนิดนี้มา ในครั้งแรกที่นำมานั้น ดอกบัวเหี่ยวเนื่องจากการเดินทาง ดังนั้น จึงต้องทรงคิดค้นหาวิธีการนำดอกบัวมาให้เหมือนสภาพจริงมากที่สุด ในที่สุดได้ทรงคิดค้นสูตรการดองดอกบัวให้สดโดยใช้น้ำส้ม จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่า ในการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญตั้งแต่ขั้นตอนแรก และทรงคำนึงถึงความถูกต้องตามความเป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นงานชิ้นเล็กหรือใหญ่เพียงใด จึงอาจจะกล่าวได้ว่า ในการทรงงานนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กระบวนค้นคว้าเช่นเดียวกับการทำวิจัย ซึ่งควรนำ มาใช้เป็นแนวทางในการ พัฒนาหลักสูตรศิลปะในทุกระดับชั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับอุดมศึกษา

4. สืบทอดหรืออนุรักษ์ผลงานที่สะท้อนถึงพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นเสมือนการเรียนรู้เรื่องวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนไทยที่ไม่ได้แยกส่วน

ผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หลายด้านที่ควรจะสืบทอดหรืออนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป ในการสืบทอดนั้นควรเริ่มจากการศึกษาค้นคว้า วิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและชัดเจน วิธีการหนึ่งซึ่งจะช่วยให้คงอยู่ได้นั้นก็ด้วยการนำเข้ามาปรับใช้ในหลักสูตรการจัดการเรียนการสอน เช่นกรณีของการสืบทอดปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งได้จัดให้มีการถ่ายทอดวิธีปฏิบัติการบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นในคณะวิชาที่เกี่ยวข้อง ด้วยความมุ่งหวังว่าบัณฑิตที่ได้รับการฝึกฝนวิธีปฏิบัติการบรรเลงและขับร้อง ตามหลักปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไว้แล้ว เมื่อสำเร็จการศึกษาออกไปจะมีส่วนถ่ายทอดและเผยแพร่วิชาการด้านนี้ให้กว้างขวางและยั่งยืน เพื่อฟื้นฟู อนุรักษ์และสืบทอดศิลปะของปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไว้ให้คงอยู่เป็นสมบัติของชาติสืบไป (ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์, 2548) นอกจากนี้การเปิดโอกาสให้มีการเผยแพร่โดยการจัดแสดงเนื่องในโอกาสต่างๆ ทำให้ผู้ชมได้รู้จักและเกิดความสนใจเพื่อเรียนรู้และสืบทอดต่อไป

---

[27] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

บทที่ 8

สรุปผลการวิจัย อภิปรายและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง การนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อวิเคราะห์ พระปรีชาญาณแบบองค์รวม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490

2. เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490

3. เพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วยวิธีการศึกษา 2 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ 1 ระเบียบวิธี การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (historical research) เพื่อศึกษาพระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ. 2406-2490 เป็นการศึกษา พระประวัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตั้งแต่ประสูติจนกระทั่งสิ้นพระชนม์ ประกอบด้วย

1. การวิจัยประวัติศาสตร์จากเอกสาร โดยการศึกษาจาก

ก. หลักฐานชั้นต้น (primary sources) ได้แก่ หลักฐานที่บันทึกไว้โดยผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงหรือรู้เห็นเหตุการณ์ด้วยตนเอง ได้แก่ เอกสารและหนังสือต่างๆ ดังนี้

- พระประวัติและบันทึกรายวันของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- พระราชหัตถเลขาและลายพระหัตถ์
- จดหมายระยะทางซึ่งเป็นบันทึกของของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- หนังสือรวบรวมผลงานฝีพระหัตถ์
- หนังสือที่นิพนธ์โดยหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ข. หลักฐานรอง (secondary sources) ได้แก่ บันทึกของผู้ที่ได้รับทราบเหตุการณ์จากคำบอกเล่าของบุคคลอื่นมาอีกต่อหนึ่ง หนังสือประวัติศาสตร์ที่มีผู้เขียนขึ้นในภายหลัง โดยอาศัยการศึกษาจากหลักฐานชั้นต้น ก็ยังถือว่าเป็นหลักฐานชั้นรอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. การวิจัยประวัติศาสตร์มุขปาฐะหรือประวัติศาสตร์จากการบอกเล่า (Oral History) ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลประเภทคำบอกเล่าเพื่อเพิ่มเติมและเสริมข้อมูลจากเอกสารให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยการสัมภาษณ์ พระทายาทของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ หม่อมเจ้าหญิงกรณิกา จิตรพงศ์

ขั้นตอนที่ 2 ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research)

1. การวิเคราะห์จากเอกสาร

1.1 การวิเคราะห์พระปรีชาญาณแบบองค์รวม การวิเคราะห์พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406 - 2490 โดยการวิเคราะห์จาก จากแนวพระดำริและผลงานฝีพระหัตถ์ด้านต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้แก่

1) ด้านจิตรกรรมและลายเส้น
2) ด้านประติมากรรม
3) ด้านสถาปัตยกรรม
4) ด้านประณีตศิลปกรรม
5) ด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์

โดยการวิเคราะห์ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำพระปรีชาญาณในงานศิลปะหลากหลายสาขามาใช้ในการออกแบบผลงานฝีพระหัตถ์แต่ละชิ้น ในแต่ละด้านอย่างไร และทรงมีวิธีการหาความรู้เพื่อใช้ประกอบในการทรงงานอย่างไร นำผลการวิเคราะห์พระปรีชาญาณแบบองค์รวม ของผลงานฝีพระหัตถ์ แต่ละด้านข้างต้นมาสังเคราะห์และสรุปเป็นพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

1.2 การวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวม การวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406 -2490 โดยศึกษาจากพระประวัติ ลายพระหัตถ์และพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อกำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406 -2490 ภายใต้คำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา ซึ่งประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ประกอบด้วยปัจจัย คือ

ก. ปัจจัยภายนอก คือ ด้านครอบครัวและสิ่งแวดล้อม ได้แก่

- ทรงมีพระราชวงศ์ในพระบรมราชจักรีวงศ์ทรงเป็นต้นแบบในการทรงงาน

- ทรงอาศัยอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดี
- ทรงได้รับการสนับสนุนจากบุคคลสำคัญในพระชนม์ชีพ

ข. ปัจจัยภายใน คือ พระคุณลักษณะนิสัย ทักษะและวิธีการเรียนรู้ของสมเด็จพระจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้แก่

- พระคุณลักษณะนิสัยที่เอื้ออำนวยต่อการคิดและการเรียนรู้
- ทรงมีทักษะที่ดีในการคิดและเรียนรู้
- ทรงมีวิธีการเรียนรู้เฉพาะพระองค์

จากนั้น ผู้วิจัยจึงอ่านพระประวัติ ลายพระหัตถ์และพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์โดยละเอียดเพื่อวิเคราะห์ว่าแต่ละปัจจัยข้างต้นเกื้อหนุนให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระปรีชาญาณแบบองค์รวมภายใต้บริบทของสังคมไทยในปี พ.ศ.2406-2490 อย่างไรบ้าง

2. การสังเกตและเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ การสังเกตและเข้าร่วม กิจกรรมต่างๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งจัดขึ้นโดยกลุ่มบุคคลและหน่วยงานต่างๆ ดังนี้

2.1 กลุ่มพระทายาทราชสกุลจิตรพงศ์ โดยผู้วิจัยเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ในงานวันนริศ

2.2 มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้วิจัยได้สังเกตและเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรจัดขึ้นเพื่อเผยแพร่พระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

2.3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้สืบทอด ฟื้นฟูและเผยแพร่ศิลปะและวิชาการปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 และได้จัดการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เนื่องในโอกาสการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 26 มีนาคม ของทุกปี ซึ่งผู้วิจัยได้มีโอกาสสังเกต การแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2549-2554

ในการสังเกตและเข้าร่วม กิจกรรมต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้จดบันทึกข้อความรู้ที่ได้รับ บันทึกเสียง และถ่ายภาพ รวมทั้งเก็บรวบรวมสูจิบัตร และเอกสารต่างๆ ที่เผยแพร่เนื่องในการจัดกิจกรรมนั้นๆ

3. การสัมภาษณ์เชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาการสืบทอดพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภายหลังจากสิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ.2490 ถึงปัจจุบัน และแนวทางสืบทอดพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยเลือกแบบเจาะจง จำนวน 7 คน จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ แล้วจัดระบบข้อมูลที่วิเคราะห์ได้ มาสังเคราะห์เพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยหัวข้อ การนำเสนอแนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สรุปเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

ตอนที่ 1 พระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ตอนที่ 2 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ตอนที่ 3 ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ตอนที่ 4 แนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

โดยมีรายละเอียดผลการวิจัยในแต่ละตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 พระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระนามเดิม พระองค์เจ้าจิตรเจริญ เป็นพระราชโอรสองค์ที่ 62 ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประสูติในพระบรมมหาราชวัง เมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ.2406 เวลาเที่ยงคืนล่วงแล้วกับ 30 นาที หม่อมเจ้าหญิงพรรณราย (แฉ่) ในสมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ ซึ่งต่อมาในรัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาขึ้นเป็นพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย เป็นพระมารดา ทรงมีพระเชษฐภคินีร่วมพระมารดาอีกพระองค์เดียวคือพระองค์เจ้าหญิงกรรณิกาแก้ว ซึ่งต่อมาในรัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาขึ้นเป็น “เจ้าฟ้ากรมขุนขัตติยกัลยา” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นต้นราชสกุล จิตรพงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสเล่าถึงพระองค์เองในสมัยเมื่อยังทรงพระเยาว์ว่าได้ทรงเรียนหนังสือชั้นต้นกับหม่อมเจ้าหญิงสารพัดเพชร จนเมื่อทรงมีความรู้อ่านออกเขียนได้ เรียกว่าขึ้นสมุดแล้ว ก็ได้ทรงศึกษาวิชาชั้นสูงขึ้นไปกับพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) ต่อมาเมื่อ พ.ศ.2415 ได้ทรงเข้าศึกษาในโรงเรียนทหารมหาดเล็ก ซึ่งจัดตั้งขึ้นเพื่อให้พระบรมวงศานุวงศ์และบุตรหลานข้าราชการได้เข้าศึกษาวิชา การสอนภาษาอังกฤษนั้นมีครูเป็นฝรั่งชื่อ ฟรานซิส ยอร์ช แปตเตอร์ซัน ส่วนภาษาไทย พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่เมื่อยังเป็นหลวงสารประเสริฐเป็นผู้สอน โรงเรียนนั้นเรียกว่า คะเด็ดทหารมหาดเล็ก ครั้นมีพระชันษา 13 ปี ได้ทรง บรรพชาเป็นสามเณร ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระหว่างที่ทรงบรรพชาอยู่นั้น ได้ทรงหัดเทศน์มหาชาติตามประเพณี และได้ถวายเทศน์กัณฑ์มหาราชอันเป็นกัณฑ์ใหญ่เทศน์ยาก ในงานประจำปีที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย เป็นที่พอพระราชหฤทัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมากว่า พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์นี้มีพระสุรเสียงไพเราะและเทศน์ได้เรียบร้อยดี อักขระไม่ซ้ำเลย จึงโปรดเกล้าฯ พระราชทานรางวัลเพิ่มเป็นพิเศษ เมื่อทรงลาผนวชสามเณรแล้ว ก็ได้เริ่มทรงศึกษาวิชาสำหรับขัตติย ที่วังสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ มีการขี่ม้า การใช้อาวุธต่างๆ เช่น ยิงปืน ฟันดาบ เป็นต้น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ทรงพระ

เมตตาสอนโบราณคดี ราชประเพณี ประทานด้วยพระองค์เอง การศึกษาดังกล่าวข้างต้นเป็นการศึกษาซึ่งจัดขึ้นสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ในสมัยนั้น

ในระหว่างที่สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระเยาว์นั้น ได้ทรงรับมอบหมายให้มีหน้าที่ไปทรงจุดเทียนแทนพระองค์ในพระราชพิธีเล็กๆ น้อยๆ ที่ไม่สำคัญ และไปประเคนของเลี้ยงพระฉันเวรทุกวัน พระฉันเวรนั้น คือ พระสงฆ์ที่ทรงนิมนต์เปลี่ยนเวรกันวันละ 5 รูป เข้ามาฉันอาหารที่พระที่นั่งดุสิตาภิรมย์ คือ พระที่นั่งองค์ที่มีเกยอยู่ริมกำแพงแก้ว หน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย เมื่อทรงประเคนแล้วก็สิ้นหน้าที่ เสด็จไปเที่ยวได้ตามพระทัย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มักจะเสด็จไปทอดพระเนตรภาพเขียนบนพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว ทรงจดจำภาพ และทรงฝึกหัดเขียนภาพจากความทรงจำ ทั้งนี้ยังทรงพกสมุดไว้สำหรับเขียนภาพอีกด้วย นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงเข้าไปขอทดลองตีฉิ่ง และเรียนกลองแขกจากวงปี่พาทย์ที่ประโคมพระฉันอีกด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดการเขียนภาพเป็นอย่างมาก เมื่อทรงเห็นว่าใครมีความรู้ ก็มักจะพาพระองค์เข้าไปใกล้ชิดและขอเรียนรู้จากบุคคลผู้มีความรู้นั้น

ในปี พ.ศ.2418 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะที่ทรงเป็นพระองค์เจ้าจิตรเจริญมีพระชันษาครบกำหนดโสกันต์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดพระราชพิธีโสกันต์พระราชทาน เมื่อพระชันษาได้ 20 ปี ในปี พ.ศ.2426 ถึงเวลาอันสมควรที่จะมีวังประทับอยู่ต่างหาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริเห็นสมควรจะมีวังประทับอยู่เป็นส่วนพระองค์จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างตำหนักและตกแต่งวังท่าพระซึ่งเคยเป็นพระราชวังเดิมของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นใหม่ พระราชทานเป็นที่ประทับ และในปี พ.ศ.2427 ทรงผนวชเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเริ่มรับราชการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับหน้าที่สำคัญในกระทรวงต่างๆ และทรงงานด้านการช่างตามที่ได้รับพระบรมราชโองการ เริ่มจากเมื่อลาผนวชสามเณรแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รับราชการในกรมทหารมหาดเล็ก ตำแหน่งสำคัญที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์รับราชการสนองพระคุณคือ อธิบดีกรมโยธา และต่อมาเมื่อกรมโยธาถูกยกฐานะขึ้นเป็นกระทรวงโยธาธิการ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขึ้นดำรงตำแหน่ง **เสนาธิการกระทรวงโยธาธิการ** ซึ่งทรงเป็นเสนาบดีคนแรกของกระทรวงนี้ ในปี พ.ศ.2434

ต่อมา ในปี พ.ศ.2436 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็น **เสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ** เพื่อให้ทรงแก้ไขจัดวางระเบียบที่ยังไม่เรียบร้อย และเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนแปลงการทหาร ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ย้ายจากตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงพระคลังมหาสมบัติมาดำรงตำแหน่ง**เสนาบดีกระทรวงกลาโหม** ที่ตั้งขึ้นใหม่เป็นพระองค์แรกในปี พ.ศ. 2437 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์

เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงกลาโหม มาจนถึง พ.ศ.2439 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายไปเป็น**ผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ**

ในปี พ.ศ.2442 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกระทรวงเกษตราธิการขึ้นใหม่ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ เสนาบดีกระทรวงโยธาธิการไปเป็นเสนาบดีกระทรงเกษตราธิการที่ตั้งขึ้นใหม่ ตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการก็ว่างลง ตำแหน่งดังกล่าวสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เคยดำรงมาก่อน ทรงมีความสามารถเหมาะสมด้วยประการทั้งปวง ดังนั้น จึงได้มีพระบรมราช โองการโปรดเกล้า ฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ดำรงตำแหน่ง **เสนาบดีกระทรวงโยธาธิการ** อีกครั้งหนึ่ง

ในปี พ.ศ.2448 ตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวังว่างลง และเนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรับราชการเป็นเสนาบดีมาหลายกระทรวง พระองค์ท่านทรงรอบรู้ระเบียบแบบแผนประเพณีอันเป็นวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของชาติอยู่เป็นอันมาก และมีความเจนจัดชำนาญรอบรู้ระเบียบแบบแผนอันพึงต้องปฏิบัติต่อองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระราชวงศ์เป็นอย่างดี ดังนั้น จึงทรงมีคุณลักษณะเหมาะสมกับตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงวังเป็นอย่างยิ่ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลือกพระองค์ท่านเป็น **เสนาบดีกระทรวงวัง** ในปี พ.ศ. 2448

ดังนั้น ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้รับราชการในตำแหน่งสำคัญๆ โดยทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีถึง 4 กระทรวง คือ กระทรวงโยธาธิการ กระทรวงพระคลังหาสมบัติ กระทรวงกลาโหม และกระทรวงวัง โดยเฉพาะกระทรวงโยธาธิการ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีถึง 2 ครั้ง

นอกจากงานราชการดังกล่าวแล้ว ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะทรงรับราชการแผ่นดินในกระทรวงใด ก็ทรงมีหน้าที่ออกแบบอย่างในทางช่างสนองพระเดชพระคุณร่วมไปด้วยอยู่เป็นนิจตลอดมา ผลงานที่สำคัญคือ การออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม การออกแบบตาลปัตรหรือพัดรองทูลเกล้าฯ ถวายเพื่อทรงใช้ในโอกาสต่างๆ เป็นต้น และในรัชกาลนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงมีผลงานด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ออกมาเป็นจำนวนมาก เช่น ในปี พ.ศ.2431 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดจัดให้ทหารเล่นดนตรีไทยถวายตัวหน้าพระที่นั่งตามแบบอย่างวิธีเล่นคอนเสิร์ตของฝรั่ง โดยทรงนิพนธ์เพลงเขมรไทรโยค ทรงนิพนธ์บทเพลงตับเพื่อใช้บรรเลงรับแขกเมือง และทรงร่วมคิดและจัดการแสดงละครดึกดำบรรพ์กับ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ซึ่งละครดึกดำบรรพ์ได้ออกแสดงครั้งแรกปี พ.ศ. 2442 เนื่องในโอกาสต้อนรับเจ้าชายเฮนรี่ พระอนุชาสมเด็จพระเจ้ากรุงปรัสเซีย ซึ่งเป็นพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ด้วยการสนองงานราชการในตำแหน่งต่างๆ รวมทั้งงานด้านการช่าง ดนตรีและนาฏศิลป์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงจัดทำขึ้นตลอดรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนพระอิศริยยศดังนี้

พ.ศ.2428 เลื่อนพระอิศริยยศขึ้นเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ ทรงกรม (พระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์)

พ.ศ.2430 สถาปนาขึ้นเป็นเจ้าฟ้า (พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์)

พ.ศ.2448 เลื่อนกรมเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์

ในรัชสมัยของสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพ้นจากหน้าที่ราชการหรืออีกนัยหนึ่งคือทรงได้รับพระบรมราชานุญาตให้ลาออกตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2552 ทั้งนี้ก็เพราะทรงมีพระสุขภาพอนามัยไม่สมบูรณ์ แม้จะไม่ได้ทรงทำราชการประจำก็จริง แต่เมื่อพระบาทสมเด็จประมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์จะใช้สอยสิ่งใดหรือมีพระราชประสงค์ให้ช่วยงานราชการอันใดเป็นพิเศษ ก็ทรงฉลองพระเดชพระคุณรับใช้อย่างเต็มความสามารถ เช่น การสนองพระเดชพระคุณในทางการช่างต่างๆ ด้วยการออกแบบเครื่องราชูปโภค เครื่องราชอิสริยาภรณ์ พระเมรุที่พระราชทานเพลิงพระศพใหญ่ๆ แบบพัดรอง ภาพปกและภาพแทรกหนังสือที่ทรงพระราชนิพนธ์ ธงประจำกองลูกเสือ เป็นต้น นอกจากนั้นได้สนองพระเดชพระคุณในราชการพิเศษ คือเป็นกรรมการสภาการคลังตรวจงบประมาณแผ่นดิน กรรมการตรวจแก้ร่างประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ กรรมการหอพระสมุด เป็นต้น และในปี พ.ศ.2456 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลื่อนกรมเป็น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์

ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นว่าในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีพระอนามัยไม่สมบูรณ์ เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ผู้เป็นทั้งพระญาติและมิตร จึงเชิญเสด็จให้ลองไปประทับที่บ้านของท่านที่คลองเตย ด้วยมีตัวอย่างที่ท่านก็ป่วยเช่นเดียวกัน ครั้นเมื่อไปประทับที่บ้านคลองเตยพักหนึ่ง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็ค่อยทรงแข็งแรงขึ้นจริงๆ จึงทรงซื้อที่นาแถวนั้นแปลงหนึ่ง แล้วซื้อเรือนไทยแบบโบราณ ซึ่งเจ้าของรื้อขายถูกๆ อยู่มากมาย ด้วยเป็นของล้าสมัยมาสร้างเป็นตำหนัก ในระยะแรกก็ไปประทับเฉพาะในฤดูร้อน ครั้นเสด็จกลับเข้าไปประทับอยู่ที่วังท่าพระก็ประชวร จึงประทับอยู่ที่คลองเตยนานเข้าทุกทีจนกลายเป็นประทับอยู่คลองเตยเป็นประจำ เข้าไปประทับที่วังท่าพระเฉพาะฤดูหนาว เพราะที่คลองเตยหนาวจัดด้วยลมแรง ในที่สุดเมื่อทรงปรับปรุงตำหนักขึ้นใหม่มีที่ประทับได้สบายตลอดปีแล้ว จึงเสด็จเข้ามาประทับที่วังท่าพระต่อเมื่อมีงานพระราชพิธีหรืองานพิธีส่วนพระองค์

เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชสมบัติ มีพระราชดำรัสชวนให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกลับเข้ารับราชการแผ่นดินอีกครั้ง ในครั้งนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงรับตำแหน่งเป็น **อภิรัฐมนตรี** ที่ปรึกษาราชการแผ่นดินตามพระบรมราชโองการ เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ.2468 และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้ทรงเป็นสมาชิกในสภาการคลังที่เปลี่ยนระเบียบการใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 7 นั้น ต่อมาเมื่อทรงจัดตั้งราชบัณฑิตยสภาขึ้น ก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรับตำแหน่งเป็น **อุปนายกราชบัณฑิตยสภา แผนกศิลปากร** นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. 2470 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมอบหมายให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็น **ผู้กำกับการพระราชวงศ์** ให้อยู่ในความเป็นระเบียบเรียบร้อย ต่อมาเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทางการปกครองในปี พ.ศ. 2475 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็มิได้ทรงเกี่ยวข้องกับงานราชการ แต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนิน

ออกไปรักษาพระองค์ ณ ต่างประเทศ ก็มีพระบรมราชโองการดำรัสเหนือเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงดำรงตำแหน่ง**ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์**

ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลและพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช แม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะมิได้ทรงเกี่ยวข้องกับราชการแล้ว แต่ก็ทรงได้รับความเคารพรักใคร่และยกย่องในฐานะที่ทรงเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ และในปี พ.ศ. 2488 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลื่อนกรมเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์

นับตั้งแต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพ้นจากตำแหน่งผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ในรัชกาลที่ 7 เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2477 เป็นต้นมา ก็มิได้ทรงเกี่ยวข้องกับราชการแผ่นดินอีก เป็นแต่ทรงช่วยในเรื่องแบบอย่างทางการช่างที่ทรงพอพระทัย กับประทานความเห็น คำแนะนำ คำอธิบายในเรื่องราชประเพณี ขนบธรรมเนียม ศัพท์ภาษา แก่ผู้ที่มีหน้าที่จะต้องปฏิบัติและผู้ที่สนใจใคร่รู้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้เวลาว่างช่วงนี้เสด็จประพาสทั้งในและนอกประเทศ เพื่อเป็นการพักผ่อน ศึกษาหาความรู้และเสด็จเยี่ยมพระประยูรญาติ

ตอลดพระชนม์ชีพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุดทุกตระกูล นอกจากตราราชาธิบดี สำหรับเครื่องราชอิศริยาภรณ์จุลจอมเกล้านั้น ได้รับพระราชทานดาราประดับเพชรและสังวาลย์ลงยาด้วย

ในด้านครอบครัวนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีชายาคนแรกคือ หม่อมราชวงศ์ปลื้ม ศิริวงศ์ ทรงมีพระธิดากับหม่อมราชวงศ์ปลื้มองค์หนึ่ง คือ หม่อมเจ้าหญิงปลื้มจิตร จิตรพงศ์ (เอื้อย) เมื่อหม่อมราชวงศ์ปลื้มถึงแก่กรรมลง ทรงได้หม่อมมาลัย บุตรีพระสาครสมบัติ (เผือก เศวตามร์) เป็นบริจาริกา มีพระโอรสด้วยหม่อมมาลัย 2 องค์ คือ หม่อมเจ้าชาย (อ้าย) และหม่อมเจ้าชายเจริญใจ (ยี่) และเมื่อหม่อมมาลัยถึงแก่กรรมแล้ว ทรงได้หม่อมราชวงศ์โต ธิดาหม่อมเจ้าแดง งอนรถ เป็นบริจาริกา มีพระโอรสธิดาด้วยหม่อมราชวงศ์โต 6 องค์ คือ หม่อมเจ้าชาย (สาม) หม่อมเจ้าหญิงประโลมจิตร (อี่) หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร (อาม) หม่อมเจ้าชายยาใจ (ไส) หม่อมเจ้าชายเพลารถ (งั่ว) และหม่อมเจ้าหญิงกรณิกา (ไอ)

นับจากปี พ.ศ. 2488 พระกำลังพระปัญญาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็เสื่อมลงทุกทีด้วยทรงพระชราด้วยโรคภัยเบียดเบียน คือนอกจากโรคพระหทัยโต กับหลอดลมอักเสบเรื้อรัง ซึ่งเป็นโรคประจำพระองค์ตลอดมา และยังมีพระโรคเส้นโลหิตแข็งอีกอย่างหนึ่งด้วย จนถึงวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2490 เวลา 13.05 น. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็สิ้นพระชนม์โดยพระอาการอันสงบ ด้วยพระหทัยหยุดทำงานเพราะชราภาพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ในการพระศพสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทุกอย่าง พระราชทานพระโกศทองน้อยให้ทรงพระศพในเวลาปกติ และทรงพระโกศทองใหญ่ในเวลาออกงานพร้อมทั้งเศวตฉัตร 5 ชั้น และเครื่องประกอบพระอิศริยยศตามแบบอย่างพระบรมราชวงศ์ชั้นสูง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระราชทานเพลิงพระศพที่พระเมรุท้องสนามหลวง ต่อท้ายงานพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 8 เมื่อวันที่ 19 เมษายน พ.ศ.2493 แล้วโปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระอัฐิไปไว้บนพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท มุขตะวันตก

ตอนที่ 2 พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงได้รับการยกย่องสรรเสริญถึงพระปรีชาสามารถด้านต่างๆ มาตั้งแต่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ซึ่งเมื่อวิเคราะห์คำยกย่องดังกล่าวออกเป็นกลุ่มๆ ตามคำสำคัญที่ปรากฏพบว่าแยกออกเป็นกลุ่มต่างๆ และมีคำยกย่องในกลุ่มต่างๆ ได้ดังนี้

1) การเป็นบุคคลสำคัญ/ความเป็นอัจฉริยะ คือ
   - บุคคลสำคัญของโลก ประจำปี พ.ศ.2506
   - อัจฉริยบุคคล
   - ทรงเป็นอัศจรรย์บัณฑิต
   - ปราชญ์ของแผ่นดิน
   - ผู้ทรงไว้ซึ่งจิตอันเจริญโดยแท้
2) ช่าง/การทำงานช่าง/ความรู้ด้านช่าง
   - ในการศิลปศาสตร์การช่างเชี่ยวชาญทำได้ด้วยพระหัตถ์
   - ได้ทรงทำการฉลองพระเดชพระคุณในการช่าง อันเป็นวิทยาส่วนพระองค์อีกแผนกหนึ่งเป็นอันมาก
   - ขอชมว่ามือ เอหิปสิโก งามนัก
   - เธอเป็นผู้ที่นั่งอยู่ในหัวใจฉันเสียแล้วในเรื่องทำดีไซน์
   - นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม
   - พระบิดาแห่งช่างศิลป์กรุงสยาม
   - การคิดทำแบบอย่างในงานช่างอันเป็นฝ่ายศิลปอย่างประณีต
   - เป็นช่างดี
   - รู้การช่าง
   - ทรงรอบรู้วิชาช่างอย่างสูงสุด
   - ทรงเป็นนายของช่าง
3) ศิลปิน
   - เป็นยอดในหมู่ศิลปินทางวิจิตรศิลป์ไทยอยู่ถึง 4 สาขา คือ สถาปัตยศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ และวรรณคดี
   - ยอดสถาปัตยศิลปิน
   - ศิลปินชั้นเยี่ยม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- พระบิดาแห่งศิลปกรรมไทย
- สมเด็จฯ จอมศิลปิน
- ทรงเป็นยอดศิลปิน
- ทรงเป็นรัตนศิลปิน
- ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ของชาติไทย

4) ปราชญ์/ช่าง/ศิลปิน
   - ทรงเป็นปราชญ์ เป็นช่าง และเป็นศิลปินอย่างยอดเยี่ยม
5) ดนตรี
   - รู้ทางปี่พาทย์
6) ความรู้รอบด้าน
   - ผู้รู้ศิลปะในศาสตร์อย่างกว้างขวาง
   - ทรงเป็น “ศิลปินรอบตัว”
   - Renaissance man
   - ทรงเป็นทั้ง**จิตรกร สถาปนิก คีตกวี นักประพันธ์บทละคร นักวิจารณ์**และ**นักค้นคว้า**
   - ทรงรอบรู้**สรรพศิลปวิทยาการ**เป็นเลิศ
   - ทรงเป็นทั้ง**กวี**และ**ศิลปิน**ในทาง**การขับร้องและการดนตรี**
   - **นักดนตรี**ชั้นเยี่ยมยิ่งคนหนึ่ง เป็น**นักสถาปัตยกรรม** และเป็น**นักทำบทละคร**ชั้นเยี่ยมยิ่ง

   และ

   “...สรรพศิลปสิทธิวิทยาธร ...ทรงดำรงไว้ซึ่งความสำเร็จและความรอบรู้ใน**สรรพศิลปะ** สุรจิตรกรศุภโกศล ทรงเป็น **จิตรกร**ผู้เก่งกล้าสามารถจัดเจนเป็นเลิศ ประพนธ์ปรีชาชาญโบราณคดี ทรงปรีชาญาณใน **การประพันธ์**แลใน**โบราณคดี** สังคีตวาทิตวิธีวิจารณ์ ทรงจัดวิธีแห่ง **ดนตรีการฟ้อนรำขับร้อง**และ**ทำนองเพลง**...”
7) ครู
   - ทรงเป็นสมเด็จครู
   - ทรงเป็นสมเด็จครูของงานช่างทั้งปวง
8) นายช่าง ครูช่าง และนักวิชาการช่าง
   - ทรงเป็นนายช่าง ครูช่าง และนักวิชาการช่าง

9) การเรียนรู้

- ทรงเป็นอัจฉริยบุคคลในการเรียนน้อย แต่มีความรู้มากเป็นอย่างยิ่ง

10) การทำงาน

- ทรงพระปรีชาสามารถในด้านดัดแปลงหรือตบแต่งให้เหมาะสมต้องด้วยศิลปลักษณะ
- ทรงใช้ทุกศาสตร์ในทุกศิลป์

คำยกย่องสรรเสริญที่มีผู้กล่าวถึงมากที่สุดคือการยกย่องพระปรีชาสามารถด้านการช่างหรือด้านศิลปะ โดยคำยกย่องสรรเสริญประเภทดังกล่าวสื่อความหมายให้เห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นช่างชั้นเยี่ยม และศิลปินชั้นยอด และเนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระปรีชาสามารถด้านต่างๆ หลากหลายด้าน ดังนั้นในการยกย่องสรรเสริญจึงมีผู้พยายามแยกให้เห็นว่าทรงมีความสามารถด้านใดบ้าง แต่อย่างไรก็ตาม คำยกย่องสรรเสริญส่วนใหญ่มักจะปรากฏคำว่าช่าง และศิลปิน และจากความหมายของคำว่าช่างและศิลปินเกี่ยวข้องกับงานศิลปะ ซึ่งมีอยู่หลากหลายสาขา ดังนั้นการยกย่องสรรเสริญสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงเป็นการยกย่องพระปรีชาสามารถในด้านที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ ซึ่งมีอยู่หลากหลายสาขา

พระปรีชาญาณแบบองค์รวมจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นปราชญ์หรืออัจฉริยบุคคลที่รอบรู้และมีพระปรีชาสามารถอย่างอัศจรรย์ในศิลปะทุกสาขา ทั้งด้านจิตรกรรมและลายเส้ น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ประณีตศิลปกรรม วรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ ความรอบรู้และพระปรีชาสามารถด้านต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกิดจากการที่ทรงเรียนรู้ ฝึกหัด ทดลองและพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามอัธยาศัยตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ และทรงนำศาสตร์ทุกสาขามาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เป็นความสวยงาม ติดตาติดใจ และเลอเลิศ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเริ่มต้นเขียนภาพจากการสังเกต จดจำ แล้วนำมาเขียน ในระยะถัดมาผลงานจิตรกรรมและลายเส้นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้เป็นภาพที่ทรงเขียนขึ้นจากภาพต้นแบบ แต่เป็นภาพจิตรกรรมและลายเส้นที่ทรงเขียนขึ้นเพื่อด้วยพระองค์เองเพื่อใช้ประกอบโคลงพระราชนิพนธ์และโคลงพระนิพนธ์บทกลอนวรรณคดีและบทละคร พุทธประวัติและชาดก รวมถึงภาพประกอบหนังสือ ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่างานวรรณกรรมถูกสะท้อนออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมผ่านงานจิตรกรรมและลายเส้น ซึ่งผู้ที่สร้างสรรค์งานเช่นนี้จะต้องเข้าใจอย่างลึกซึ้งทั้งในส่วนของวรรณกรรมและจิตรกรรมและสายเส้น มีความรู้ ความคิดและจินตนาการที่จะสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้สอดคล้องและกลมกลืนกับเนื้อหาของวรรณกรรม

ในการเขียนภาพช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่งและภาพเสด็จทรงช้างข้ามบึงหูกวาง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเพื่อประกอบโคลงที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเอง แสดงให้เห็นว่าทั้งสองภาพนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้พระปรีชาสามารถทั้งด้านจิตรกรรมและลายเส้น ภาษาและประวัติศาสตร์ประกอบกัน ซึ่งเมื่อสมเด็จ

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนภาพประกอบวรรณคดีและบทละครเรื่องต่างๆ มิได้มีเพียงความรู้ด้านภาษาและวรรณคดีที่ต้องทรงทราบเพื่อที่จะเขียนภาพประกอบเท่านั้น แต่ในบางเรื่องยังได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่สำหรับใช้ในการแสดงละครอีกด้วย นอกจากนี้ ยังทรงนำความรู้ด้านสถาปัตยกรรม ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ มาใช้ในการเขียนภาพอีกด้วย และเมื่อต้องทรงออกแบบปกและภาพประกอบหนังสือต่างๆ ซึ่งถือเป็นงานประณีตศิลปกรรม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบภาพปกและภาพประกอบหนังสือโดยทรงใช้ความรู้ด้านการเขียนภาพจิตรกรรมและลายเส้น และในขณะเดียวกันก็ทรงออกแบบตัวอักษรซึ่งเป็นงานด้านประณีตศิลปกรรมด้วย

ผลงานการออกแบบด้านสถาปัตยกรรมที่สำคัญของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ คือ การออกแบบพระอุโบสถพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เป็นผลงานการออกแบบที่สะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถในการคิดออกแบบให้มีลักษณะเฉพาะ เป็นแบบที่ทรงคิดขึ้นใหม่ ไม่ใช้ของเก่า และในการออกแบบนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบแทบทุกส่วน ทั้งในงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและการออกแบบตกแต่งต่างๆ ไม่ต่างจากเมื่อทรงออกแบบพระอุโบสถวัดราชาธิราชวรวิหาร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออแบบพระอุโบสถโดยภายในพระอุโบสถได้ทรงผนวกเอาลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องพระเวสสันดรชาดกรวมเข้ากับปฏิมากรรมซึ่งเป็นพระประธานในพระอุโบสถ และประติมากรรมซึ่งเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 1-5

ในส่วนของผลงานสถาปัตยกรรมชั่วคราวคือ ผลงานการออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะต้องทรงใช้พระปรีชาสามารถในด้านการช่างแทบทุกด้าน สะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถในการเป็นช่างระดับสูงสุดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงมีความกล้าหาญในการออกแบบให้มีความแตกต่างจากที่เคยมามาแต่เป็นแบบที่ต้องตามศิลปลักษณะ

ผลงานการออกแบบด้านต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงให้ความสำคัญกับสื่อความหมาย โดยเฉพาะการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร ได้ทรงประมวลข้อมูลเกี่ยวกับผู้เป็นเจ้าของพัดรองและงานที่จะใช้พัดรองออกเป็นภาพและข้อความปรากฏบนหน้าพัดรองและนมพัด ในการออกแบบพัดรองหรือตาลปัตรซึ่งถือเป็นงานประณีตศิลปกรรม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้องทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านจิตรกรรมและลายเส้นในการร่างภาพและนอกจากภาพแล้ว บางครั้งทรงต้องใช้พระปรีชาสามารถด้านภาษาต่างๆ คิดหาคำโคลงหรือสุภาษิตสำหรับใช้ พร้อมทั้งออกแบบตัวอักษร และคำนึงถึงสีและวิธีการปักด้วย

ในด้านวรรณกรรม ดนตรี และนาฏศิลป์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเริ่มต้นจากการใช้พระปรีชาสามารถด้านภาษาเพื่อทรงพระนิพนธ์เนื้อร้องเพลงเกร็ดต่างๆ ทรงพระนิพนธ์ทำนองเพลง กระทั่งเมื่อทรงร่วมจัดละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้พระปรีชาสามารถทุกด้าน ทั้งด้านภาษาและวรรณคดีที่ทรงพระนิพนธ์บทละครด้านดนตรีทรงคิดปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้น พร้อมทั้งทรง เพิ่มเพลงร้องให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและให้เกิดความสนุกสนาน ในด้านการร้องนั้นก็ทรงนำการอ่านทำนองต่างๆ และเพลงพื้นบ้านมาบรรจุอยู่ในบทละครและยังทรง นำวิธีร้องแตกอย่างฝรั่งมาใช้ในละครดึกดำบรรพ์ อีกด้วย ในด้านนาฏศิลป์ ทรงคิดนำ เอาการละเล่นต่างๆ มาประกอบการแสดง และในตอนท้ายของการแสดงยัง จัดให้มีฟ้อนรำงามๆ ใช้ตัวละคร

มากๆ อย่าง Finale ของละครโอเปร่า ในด้านการช่างซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระปรีชาสามารถเป็นอย่างมากนั้น ได้ทรงนำความรู้ด้านนี้มาใช้ในการจัดละครดึกดำบรรพ์ด้วย ตั้งแต่ทรงนำคำศัพท์ทางด้านช่างแต่งแทรกไว้ในบทละครดึกดำบรรพ์ ทรงออกแบบฉากละคร ทรงเขียนแต่งแก้หน้าตัวละคร การออกแบบแสง เสียงและการใช้ของจริงประกอบการแสดงให้ดูสมจริง และในตอนท้ายของบทละครดึกดำบรรพ์แทบทุกเรื่อง ยังทรงแต่งบทละครที่มีเนื้อหาสื่อถึงการถวายพระพรพระมหากษัตริย์ ก่อนที่จะจบลงด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ทรงแต่งขึ้นด้วยพระองค์เองอีกด้วย

ผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผลงานซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นครู ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ ทรงเชื่อมโยงความรู้ที่ลุ่มลึก พระปรีชาญาณที่ลึกซึ้ง และความงามตามอุดมคติในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอย่างกลมกลืนและมีคุณค่ายิ่งอย่างยากที่จะหาใครเสมอเหมือนในแผ่นดินไทย

แนวพระดำริแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

แนวพระดำริแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้านการช่าง ซึ่งผู้ที่เป็นช่างควรเริ่มต้นจาก**ความรู้** ในการทำงาน ช่างจะต้องมีความรู้ซึ่งเกิดจากการสังเกต จดจำฝีมือช่างรุ่นก่อนๆ ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้คำว่า ดูมาก เดาน้อย ดูของจริงในบ้านเรา พร้อมทั้งต้องศึกษาค้นคว้าด้วยวิธีการต่างๆ เช่น อ่านหนังสือ ถามผู้รู้ เมื่อมีความรู้แล้ว ความรู้จะเป็นฐานสำคัญในการคิด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงให้ความสำคัญกับ **ความคิด**เป็นอย่างมาก คือจะต้องมีความคิดดี รู้ที่ควรไม่ควร ไม่ลอกเลียนแบบแต่เป็นการกินแบบเข้าไปแล้วย่อยออกมาเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์ ดังนั้น **ความงาม**จึงจะเกิดขึ้นจากฝีมือการถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นผลงาน ในการทำงานนั้นควรทำงานตั้งแต่ชิ้นเล็กจนถึงชิ้นใหญ่ ไม่คำนึงถึงผลตอบแทนที่จะได้รับ คำนึงถึงว่าการได้ทำงานเป็นประโยชน์ที่จะได้ฝึกฝน แม้ว่างานที่ทำไปนั้นยังไม่ดี แต่ก็ให้จำไว้ว่า เสียแล้วเป็นครู คือไม่ทำเช่นนั้นอีก งานเหล่านั้นจะเป็นครูของช่าง

ตอนที่ 3 ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ปัจจัยเกื้อหนุนพระปรีชาญาณแบบองค์รวม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประกอบด้วยปัจจัย 2 ประเภท คือ

ปัจจัยภายนอก ได้แก่ ครอบครัวและสิ่งแวดล้อม

1. สายพระโลหิตดี ราชสกุลของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสืบเชื้อสายมาจากพระบรมราชจักรีวงศ์ทั้งฝ่ายพระราชบิดาคือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และฝ่ายพระมารดาคือ พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย พระบุรพชนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แต่ละพระองค์มิได้ทรงพระปรีชาสามารถเฉพาะด้านการปกครองแต่ยังทรงพระปรีชาสามารถด้านการช่างและด้านดนตรี นาฏศิลป์ หรือแม้แต่จะมิได้ทรงมีพระปรีชาสามารถในด้านเหล่านั้น แต่ก็ทรงสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานในด้านดังกล่าว ซึ่งน่าจะมีส่วนถ่ายทอดสายพระโลหิตและทรงเป็นแบบอย่างในการทรงงานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้แก่

1) พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงเป็นต้นเค้าที่มาแห่งเจ้านายในพระบรมราชจักรีวงศ์)

2) พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเป็นพระอัยกาธิราช (ปู่) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

3) พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระอัยกาธิราช(ปู่) ของพระสัมพันธวงศ์เธอพระองค์เจ้าพรรณราย พระมารดาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และทรงเป็นสมเด็จพระราชปิตุลา (ลุง) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

4) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระราชบิดา (พ่อ) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

5) สมเด็จพระบรมราชมาตามหัยกาเธอ กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ ทรงเป็นสมเด็จพระอัยกา (ตา) ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

โดยเฉพาะผลงานบทละครต่างๆ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นต้นเค้าที่มาของบทละครพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งได้ทรงนำมาดัดแปลงและปรับปรุงสำหรับใช้แสดงในโอกาสต่างๆ

2. ด้านสิ่งแวดล้อม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประสูติและเติบโตในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งทั้งพระบรมมหาราชวัง และวัดพระศรีรัตนศาสดารามเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญด้านศิลปกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เนื่องจากในข ณะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระเยาว์ได้ทรงรับมอบหมายให้มีหน้าที่ไปทรงจุดเทียนแทนพระองค์ในพระราชพิธีเล็กๆ น้อยๆ ที่ไม่สำคัญ และไปประเคนของเลี้ยงพระฉันเวรทุกวัน เมื่อทรงประเคนแล้วก็สิ้นหน้าที่ เสด็จไปเที่ยวได้ตามพระทัย ไปเข้าวงปี่พาทย์ที่เขาประโคมพระฉันอยู่นั้น พอฟังจนพอเข้าพระทัยบ้างแล้ว ก็ขอเขาลองตีฉิ่งบ้าง หัดตีกลองแขกบ้างหรือมิฉะนั้นก็เสด็จเข้าไปในวัดพระแก้ว ทอดพระเนตรรูปเขียนตามพระระเบียง สังเกตจำไว้กลับมาตำหนักก็ใช้ดินสอขาวทรงเขียนบ้างที่บานตู้ซึ่งทาสีน้ำเงินอ่อน ด้วยสีน้ำมัน เป็นรูปเขี้ยวกางท้องยุ้งพุงกระสอบ ตั้งพระทัยจะเลียนแบบบานประตูวัดพระแก้ว แต่ความจริงนั้นไม่เหมือนเลย เป็นแต่พอรู้เค้าว่าพยายามจะทรงเขียนอะไรเท่านั้น

ครั้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เจริญพระชนม์และ ได้รับพระราชทานวังท่าพระสำหรับเป็นที่ประทับ ซึ่งวังท่าพระแห่งนี้เป็นวังที่ประทับของเจ้านายซึ่งมีบทบาทและทรงงานด้านการช่างมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 วังท่าพระเป็นส่วนหนึ่งของวังหน้าพระลาน ซึ่งวังอื่นๆ ซึ่งอยู่บริเวณภายในวังหน้าพระลานนั้นก็ทรงงานด้านการช่าง ประกอบกับวังท่าพระซึ่งเป็นที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตั้งอยู่ตรงกันข้ามกับพระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งถือว่าเป็นจุดสำคัญของกรุงรัตนโกสินทร์ในยุคนั้น ดังนั้น สิ่งแวดล้อมและบรรยากาศของวังและวัดในบริเวณนั้นคงจะมีส่วนที่ทำให้ทรงได้มีโอกาสเรียนรู้ศิลปกรรมต่างๆ

ต่อมาเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสร้างบ้านปลายเนิน คลองเตย เป็นที่ประทับ บ้านปลายเนิน คลองเตย ซึ่งเป็นสถานที่ซึ่งมีอากาศโปร่งบริสุทธิ์ ส่งผลให้ทรงมีกำลังพระวรกายที่จะทรงงานด้านต่างๆ ซึ่งในช่วงพระชันษาที่ทรงประทับที่บ้านปลายเนิน คลองเตย ทรงสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ออกมาจำนวนมาก

3. การสนับสนุนจากบุคคลสำคัญในพระชนม์ชีพ

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระปรีชาสามารถหลากหลายด้านนั้น สาเหตุหนึ่งก็เนื่องมาจากทรงได้รับการสนับสนุนจากบุคคลสำคัญในพระชนม์ชีพ ได้แก่

1) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงมีฐานะเป็นพระเชษฐา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงอุปถัมภ์ส่งเสริม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาตั้งแต่เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงพระเยาว์ เมื่อทรงสังเกตเห็นว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์โปรดด้านการช่าง ก็ทรงฝึกหัดโดยทรงมอบหมายให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงภาพต่างๆ ทูลเกล้าฯ ถวาย จนกระทั่งเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เจริญพระชนม์และมีพระปรีชาสามารถมากขึ้นแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึง ทรงมอบหมายงานแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยโปรดเกล้าฯ ให้ถวายงานทั้งในส่วนของงานช่าง ดนตรีและนาฏศิลป์ เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงงานต่างๆ เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงร่วมคิดร่วมเรียนรู้ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พร้อมทั้งมีพระราชวินิจฉัย

2) พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย พระมารดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนับสนุนด้วยการ จัดหาครูเพื่อถวายการสอนแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พร้อมกับ ทรงร่วมคิดร่วมเรียนรู้ ด้านการช่างกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เนื่องจากพระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณรายทรงมีพระนิสัยในงานช่าง โดยเฉพาะงานช่างศิลปะของสตรีไทยแบบเก่า เช่น การทำดอกไม้สด การปักพุ่มแบบต่างๆ เป็นต้น

3) หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ ชายาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสนับสนุนงานการช่างในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ปัจจัยภายใน

1. ทรงมีพระคุณลักษณะนิสัยส่วนพระองค์ดี (คุณลักษณะนิสัยที่เอื้ออำนวยต่อการคิดและการเรียนรู้)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระอุปนิสัยใฝ่เรียนรู้ ทรงเรียนรู้ทุกที่ทุกเวลา และทรงเป็นตัวอย่างที่ดีในเรื่องของการเรียนรู้ตลอดชีวิต มิได้ทรงคิดว่าทรงมีพระปรีชาสามารถมากแล้ว ไม่จำเป็นจะต้องเรียนรู้อีก นอกจากนี้ ยังทรงกระตือรือร้นในการคิดและทำสิ่งแปลกๆ ใหม่ เมื่อทรงสงสัยในเรื่องใดก็ไม่ทรงรอช้าที่จะทรงหาคำตอบด้วยวิธีการต่างๆ จากการที่โปรดการจดบันทึกมาก ซึ่งบันทึกทั้งหลายและลายพระหัตถ์ของพระองค์เป็นหลักฐานที่ดีที่ปรากฏให้ได้คนรุ่นหลังได้ศึกษาพระอุปนิสัยทั้งหลายของพระองค์ต่างเกื้อหนุนและเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระปรีชาญาณ พระคุณลักษณะนิสัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่เอื้ออำนวยต่อการคิดและการเรียนรู้ ได้แก่ ทรงกระตือรือร้นและใฝ่รู้ ทรงขยันและอดทน (ชอบคิด) โปรดการคิดวิเคราะห์ โปรดการจดบันทึก ทรงเรียนรู้ทุกที่ทุกเวลา ทรงเรียนรู้

ตลอดชีวิต ทรงใจกว้างและเป็นธรรม (ทรงรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น) ทรงมั่นใจในตัวเอง (แสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเอง) และทรงอ่อนน้อมถ่อมตนและมีพระอารมณ์ขัน

2. ทรงมีทักษะที่ดีในการคิดและเรียนรู้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีทักษะที่ดีในการคิดและการเรียนรู้ ได้แก่ ทรงมีทักษะในการจดจำสิ่งต่างๆ ทรงใช้การสังเกตและการสำรวจ ทรงมีทักษะที่ดีในการอ่านและศึกษาค้นคว้า ทรงมีทักษะในการตั้งคำถาม ทรงมีทักษะในการเปรียบเทียบและเชื่อมโยงสิ่งต่างๆ ที่ทรงพบ ทรงมีทักษะในการใช้เหตุผล ทรงมีทักษะในการวิเคราะห์และวิจารณ์ ทรงมีทักษะในการอธิบายถ่ายทอดความรู้และความคิดแก่บุคคลต่างๆ

3. ทรงมีวิธีการเรียนรู้เฉพาะพระองค์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีวิธีการเรียนรู้เฉพาะพระองค์ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่เกื้อหนุนให้ทรงมีพระปรีชาญาณแบบองค์รวม ได้แก่ การเล่นคือการเรียนรู้ การที่ทรงสนใจในเรื่องใดแล้วทรงคิดในเรื่องนั้นๆ หาคำตอบด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ค้นคว้าจากหนังสือ ถามผู้รู้ ฯลฯ ทรงเรียนรู้จากผลงานนั่นคือ ทรงถือว่าผลงานที่ดีในอดีตเป็นครูเพื่อเรียนรู้ ทรงเรียนรู้จากวัดซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญ ทรงเรียนรู้โดยการเที่ยวแบบอีหลุยฉุยแฉก (เที่ยวแบบลอยละล่อง/เที่ยวแบบระเบ็ง) ทรงจดบันทึกและวาดภาพประกอบเพื่อเรียนรู้ ทรงใช้ลายพระหัตถ์ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับบุคคลต่างๆ ทรงใช้หลากหลายวิธีการเรียนรู้ ทรงแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในกลุ่มเพื่อนนักเรียน

4. ทรงมีนักปราชญ์เป็นเพื่อนร่วมคิดร่วมเรียนรู้ (เพื่อนนักเรียน)

ในช่วงปลายพระชนม์ชีพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีเครื่องหย่อนพระทัยหนักไปในทางศึกษาค้นคว้าวิทยาการ มีศัพท์และภาษาซึ่งกำลังเสื่อมสูญ ตลอดทั้งประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ แล้วทรงติดต่อแลกเปลี่ยนความรู้กับบัณฑิตผู้ใฝ่ใจในวิทยาอย่างเดียวกัน ซึ่งทรงเรียกว่าเพื่อนนักเรียน เพื่อนนักเรียนของพระองค์ท่านเท่าที่ปรากฏหลักฐานประกอบด้วยบุคคล 4 กลุ่ม คือ

1) พระสงฆ์ เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระทัยในเรื่องภาษาบาลี-สันสกฤต รวมทั้งเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ดังนั้น ผู้ที่สามารถกราบทูลเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวจึงมักเป็นพระสงฆ์ พระสงฆ์ที่ทรงมีลายพระหัตถ์หรือตรัสสนทนาด้วย ได้แก่ สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ ญาณวโร) วัดเทพศิรินทร์ และสมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงวชิรญาณวงศ์ (หม่อมราชวงศ์ชื่น นพวงศ์)

2) พระราชวงศ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีเพื่อนนักเรียนซึ่งเป็นพระราชวงศ์หลายพระองค์ โดยเฉพาะ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์ถึงกันและได้มีการจัดพิมพ์รวมเล่มเพื่อเผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจ โดยเฉพาะ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์ติดต่อกันเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ในเรื่องต่างๆ อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอเป็นเวลาหลายสิบปี

3) ข้าราชการ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงสนทนาแลกเปลี่ยนความรู้กับข้าราชการผู้มีความรู้ความสามารถซึ่งเป็นปราชญ์ในสมัยนั้น ได้แก่ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) พระยาเทวาธิราช (ป. มาลากุล) พระยาโบราณราชธานินทร์ (พร เดชะคุปต์) พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป)

4) ศิลปินและช่างชาวต่างประเทศ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงมีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางศิลปะ และทรงงานร่วมกับศิลปินและช่างชาวต่างประเทศ ทั้งจิตรกร ประติมากร สถาปนิก และวิศวกร ที่เข้ามารับราชการในช่วงนั้น ได้แก่ นายอี ฟอร์โน (Emilio Forno) นาย ซี. ริโกลิ (C. Rigoli) นายอี มันเฟรดี (E. Manfredy) นาย ซี. เฟโรจี (Corrado Feroci)

ตอนที่ 4 แนวทางการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

แม้ว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่า ทรงทำตัวเพียงเรียนเป็นศิษย์ มิได้เรียนเป็นครู แต่ก็ทรงมีศิษย์ที่รับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการช่างจากการได้มีโอกาสทรงงานร่วมกับพระองค์ท่าน คือ พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) พระเทวาภินิมิตร (ฉาย เทียมศิลปไชย) และหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ทั้งสามท่านได้เรียนรู้จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้วยการทำงานถวาย เช่น งานลอกลาย เขียนขยายแบบให้เท่าขนาดจริง และควบคุมดูแลการก่อสร้าง ฯลฯ ขณะที่ทำงานนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสอนวิธีการต่างๆ พร้อมทั้งทรงซักถามให้ตอบ เป็นการเรียนรู้จากปฏิบัติด้วยการทำงานต่างๆ ถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

การเรียนรู้จากปฏิบัติด้วยการทำงานต่างๆ ทำได้มีโอกาสศึกษาและสังเกตผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อย่างใกล้ชิด พร้อมทั้งยังได้มีโอกาสซักถามข้อสงสัยต่างๆ อีกด้วย การเรียนในลักษณะดังกล่าวเป็นมาอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ ทั้งนี้ก็เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีงานออกแบบต่างๆ อย่างต่อเนื่อง

เมื่อโรงเรียนศิลปากร พัฒนาหลักสูตรและได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อเป็นสถาบันอุดมศึกษาขั้นสูงทางศิลปะของชาติ พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) และหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ได้มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ด้านการช่างที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ดังนั้น ความรู้ด้านการช่าง โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรมไทยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงถ่ายทอดให้แก่พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) และหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) ได้ถ่ายทอดให้ศิษย์ของท่านรุ่นต่อๆ มา

ปัจจุบันการสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประกอบด้วยกลุ่มต่างๆ ดังนี้

1. พระทายาทราชสกุลจิตรพงศ์ พระทายาทของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในราชสกุลจิตรพงศ์ได้พยายามสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ด้วยวิธีการต่างๆ ได้แก่ การมอบทุนการศึกษาแก่นักเรียนนักศึกษาในนามรางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ หรือ ทุนนริศรานุวัดติวงศ์ ผลจากการมอบรางวัลนริศรานุวัดติวงศ์หรือทุนนริศรานุวัดติวงศ์มาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ได้มีส่วนในการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดครู

อาจารย์ และศิลปินผู้มีความสามารถเพื่อสืบทอดงานด้านศิลปะของชาติ การจัดเรียนการสอนสอนด้านดนตรี-นาฏศิลป์ และจัดแสดงของคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินในงานวันนริศ และการ เปิดตำหนักที่วังปลายเนินให้ผู้สนใจเข้าชมในวันที่ 28-29 เมษายน เพื่อให้ผู้เข้าชมมีโอกาสชมศิลปะวัตถุที่เป็นฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และศิลปะวัตถุซึ่งเป็นของที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสะสมไว้เป็นครู

2. มหาวิทยาลัยศิลปากร จัดกิจกรรมเนื่องในวันนริศเพื่อระลึกถึงพระคุณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยมี กิจกรรมสำคัญที่จัดขึ้นคือ พิธีไหว้ครูช่าง การจัดนิทรรศการและการบรรยายในหัวข้อต่างๆ ที่เกี่ยวกับพระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ รวมทั้งการจัดการแสดงจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

3. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดโครงการดนตรีไทย -ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เพื่อฟื้นฟู สืบทอดและเผยแพร่ศิลปะและวิชาการปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ มาเป็นระยะเวลานานกว่า 20 ปี โดยการเผยแพร่ในลักษณะผลงานวิจัยและการเรียนการสอน มีคณะศิลปกรรมศาสตร์จัดการเรียนการสอนวิชาปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 1 และปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 2 ให้แก่นิสิตระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ พร้อมทั้ง จัดการเผยแพร่ด้วยการจัดแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เป็นประจำ ในวันที่ 26 มีนาคม ของทุกปี ในโอกาสวันคล้ายวันสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. กรมศิลปากร กรมศิลปากรยังคงสืบทอดผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในส่วนของการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์และละครดึกดำบรรพ์ โดยจัดแสดงตามคำร้องขอจากหน่วยงานต่างๆ ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นการจัดขึ้นเพื่อสนับสนุนการจัดกิจกรรมวันนริศ ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

การที่จะสืบทอดพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ควรมีแนวทางในการสืบทอด ดังนี้

1. นำวิธีการเรียนรู้และฝึกฝนตนเองของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาเป็นแบบอย่างและปรับใช้

2. นำแนวพระดำริในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นตัวจุดประกายกระบวนการคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

3. นำกระบวนการทำงานในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรด้านศิลปะในทุกระดับชั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับอุดมศึกษา

4. สืบทอดหรืออนุรักษ์ผลงานที่สะท้อนถึงพระปรีชาญาณแบบองค์รวมของของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเปรียบเสมือนการเรียนรู้เรื่องวัฒนธรรมไทยซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนไทยที่ไม่ได้แยกส่วน

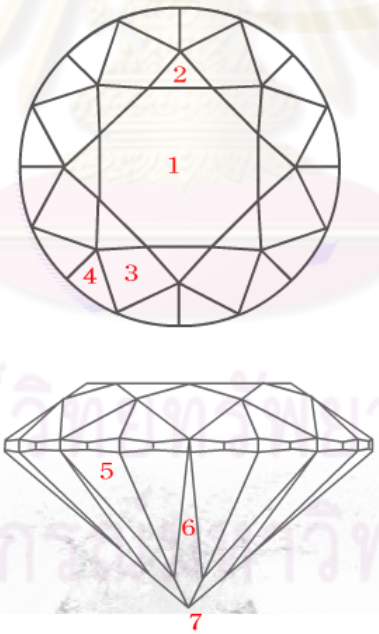
ปัจจุบันแนวพระดำริและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังคงเป็นแบบอย่างและแรงบันดาลใจในการสืบทอดงานศิลปะด้านต่างๆ การเรียนรู้ด้วยการสังเกต จดจำ

แล้วนำมาปฏิบัติ รวมทั้งการตรวจสอบ ค้นคว้า สอบถามจากผู้รู้ และตรวจทาน สอบสวนความรู้ที่ได้มาอยู่เสมอ เป็นแบบอย่างที่ควรปฏิบัติ การจัดการศึกษาควรส่งเสริมให้ผู้เรียนรู้จักใฝ่เรียนใฝ่รู้ เพื่อให้มีความรู้ที่หลากหลาย สามารถคิดเชื่อมโยงได้ และจัดการศึกษาเพื่อพัฒนาผู้เรียนอย่างเป็นองค์รวมใน 3 ด้าน คือ ความรู้ ความคิด และความงาม

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ : เพชรรัตน์ศิลปินแห่งรัตนโกสินทร์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงรอบรู้และมีพระปรีชาสามารถทางศิลปะหลากหลายสาขา ในการทรงงานทางศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในด้านต่างๆ ได้แก่ จิตรกรรมและลายเส้น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ รวมทั้งประณีตศิลปกรรม ทรงนำความรู้จากศาสตร์ทุกสาขามาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ก่อให้เกิดเป็นผลงาน ที่เป็น*ความสวยงาม ติดตาติดใจ* และ*เลอเลิศ*

พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เปรียบประหนึ่งเพชรซึ่งเป็นอัญมณีอันมีค่าที่ได้รับการเจียรนัยแล้ว เหลี่ยมเพชรแต่ละหลี่ยมเปรียบเสมือนพระปรีชาญาณด้านศิลปะแต่ละด้านของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์



ภาพที่ 8-1 เหลี่ยมต่างๆ ของเพชร

จากภาพข้างต้น เพชร ประกอบด้วยเหลี่ยมต่างๆ 7 เหลี่ยม คือ

1 - เหลี่ยมเทเบิ้ล (Table)

2 - เหลี่ยมสตาร์ (Star)

3 - เหลี่ยมเบเซิล หรือเหลี่ยมไคท์(Kite)

4 - เหลี่ยมอัพเพอร์เกิลเดิล (Upper girdle)

5 - เหลี่ยมโลเวอร์เกิลเดิล (Lower girdle)

6 - เหลี่ยมพาวิลเลียนเมน (Pavilion main)

7 - คิวเลท (Culet)

เหลี่ยมเพชรแต่ละเหลี่ยมเปรียบได้กับพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการคิดออกแบบผลงานแต่ละด้าน ได้แก่

1 – สืบสานและสร้างสรรค์องค์ความรู้จากบรรพบุรุษ

2 – รับความคิดและวิธีการแบบตะวันตกมาปรับใช้

3 – ศึกษาหาความรู้ด้วยวิธีการต่างๆ

4 – ออกแบบให้มีความหมาย

5 – ละเอียดและรอบคอบต่อทุกช่วงและทุกชิ้นงาน

6 – ทำงานตั้งแต่ชิ้นเล็กจนถึงชิ้นใหญ่

7 – ทำให้งามในตัว

เพชรจะส่องประกายแวววาวสวยงามก็ต่อเมื่อได้รับการเจียรนัยและมีแสงส่องกระทบ เช่นเดียวกับผลงานทางศิลปะซึ่งจะงดงามได้ก็ด้วยความคิดหรือปัญญาของผู้สร้างสรรค์ แสงที่ส่องกระทบเหลี่ยมเพชรแต่ละเหลี่ยม ยังส่งผลให้แสงสะท้อนถึงกันไปมา เช่นเดียวกับพระปรีชาญาณของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทรงนำความรู้ทางศิลปะแต่ละด้านมาใช้ร่วมกันอย่างเป็นองค์รวม เมื่อทรงงานทางศิลปะสาขาหนึ่ง ก็ทรงนำความรู้ทางศิลปะอีกสาขาหนึ่งมาใช้ร่วมด้วย เปรียบเสมือนการนำความรู้ทางศิลปะสาขาหนึ่งส่องกระทบไปยังศิลปะอีกสาขาหนึ่ง ส่งให้ผลงานออกมามีความสวยงามกลมกลืน เช่น เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงงานด้านจิตรกรรมและลายเส้น ก็ทรงนำความรู้ทางด้านวรรณคดีมาใช้ร่วมด้วย และในขณะเดียวกันก็ทรงใช้พระปรีชาญาณทั้ง 7 ด้านข้างต้นมาใช้ในการออกแบบผลงาน

ความรู้ทางศิลปะแต่ละด้านของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงนำมาใช้ เป็น*ความรู้ที่ลุ่มลึก* เมื่อประกอบกับ *พระปรีชาญาณที่ลึกซึ้ง* ก่อให้เกิด*ความงามตามอุดมคติ*ในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอย่างกลมกลืนและมีคุณค่ายิ่งอย่างยากที่จะหาใครเสมอเหมือนในแผ่นดินไทย

พระปรีชาญาณแบบองค์รวมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกิดจากการเรียนรู้ภายใต้บริบทของสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยการเรียนรู้ ฝึกหัด ทดลองและพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามอัธยาศัยตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ โดยมีปัจจัยเกื้อหนุนการเรียนรู้ที่สำคัญคือ ทรงมีพระราชวงศ์ในพระบรมราชจักรีวงศ์เป็นต้นแบบในการทรงงาน ทรงประสูติและเติบโตในสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้ โดยเฉพาะพระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งเป็นศูนย์กลางทางศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติ นอกจากนี้ ยังทรงมีบุคคลสำคัญในพระชนม์ชีพที่มีส่วนอุปถัมภ์ส่งเสริมคือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสัมพันธวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพรรณราย ซึ่งเป็นพระมารดา ในส่วนของพระคุณลักษณะนิสัยส่วนพระองค์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระคุณลักษณะนิสัยที่เอื้ออำนวยต่อการคิดและการเรียนรู้ เช่น โปรดการเรียนรู้ การคิดวิเคราะห์ การจดบันทึก ทรงเรียนรู้ทุกที่ทุกเวลาและทรงเรียนรู้ตลอดชีวิต ฯลฯ ทรงมีทักษะที่ดีในการคิดและเรียนรู้ เช่น ทักษะการจำ การสังเกต การศึกษาค้นคว้า การตั้งคำถาม และการอธิบายถ่ายทอดความรู้และความคิด ฯลฯ ในส่วนของการเรียนรู้นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีวิธีการเรียนรู้เฉพาะพระองค์ เช่น ทรงเรียนรู้จากผลงาน หรือทรงถือผลงานเป็นครู ทรงเรียนรู้จากวัดซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญ ทรงเรียนรู้โดยการเที่ยวแบบอีหลุยฉุยแฉก (เที่ยวแบบลอยละล่อง/เที่ยวแบบระเบ็ง) ทรงจดบันทึกและวาดภาพประกอบเพื่อเรียนรู้ ทรงใช้ลายพระหัตถ์ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับบุคคลต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักปราชญ์เป็นเพื่อนร่วมคิดร่วมเรียนรู้หรือที่เรียกว่าเพื่อนนักเรียน ซึ่งประกอบด้วยบุคคลต่างๆ ได้แก่ กลุ่มพระสงฆ์ พระราชวงศ์ ข้าราชการ รวมทั้งศิลปินและช่างชาวต่างประเทศ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นศิลปินที่ปรีชาสามารถรอบรู้และมีหลักมั่นคงอยู่ในศิลปวัฒนธรรมไทย จึงทรงสามารถนำหลักของศิลปะไทยมาใช้ประยุกต์กับ งานช่างและรูปแบบละครใหม่โดยมิได้หลงตามตะวันตกไปทั้งหมด และทรงเตือนให้เห็นว่าคนไทยก็มีสิ่งดีมีคุณค่าซึ่งควรนำมาใช้ และควรที่จะต้องศึกษาค้นคว้าให้ถึงแก่นและรากฐานเพื่อมิให้พัฒนาไปในทางที่ผิด เห่อฝรั่งจนไม่เข้ากับธรรมชาติและสภาพแวดล้อมของคนไทย

อภิปรายผลการวิจัย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับยกย่องเทิดทูนว่าทรงเป็น**สมเด็จครู**ของงานช่างทั้งปวง สาเหตุที่ทรงได้รับการยกย่องดังกล่าว เนื่องจากผลงานทั้งหลายที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดขึ้นได้กลายเป็นแบบอย่างสำหรับการเรียนรู้ของคนรุ่นหลัง หรือกล่าวได้ว่า ผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นครูสำหรับคนรุ่นหลัง ดังที่รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ได้อธิบายถึงเหตุผลที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงได้รับการยกย่องว่าสมเด็จครู ดังนี้

> “ทำไมคนถึงเรียกท่านสมเด็จครู เพราะ**ผลงานของท่านเป็นครู งานของท่านเป็นครูที่ทำให้คนรุ่นหลังเรียนรู้”** (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2554)

ผลงานทั้งหลายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานิศรานุวัดติวงศ์ เป็นตัวอย่างของผลงานที่แสดงให้เห็นถึงความกล้าคิด ซึ่งทรงคิดทำให้คนรุ่นหลังได้เห็นเป็นตัวอย่างว่า ในการทำงานด้านต่างๆ นั้น เราสามารถใช้ความคิดสร้างงานให้แตกต่างและดีขึ้นจากที่เคยมีอยู่หรือจากแบบเดิมที่เคยทำกันมา ซึ่งในด้านสถาปัตยกรรมไทย พลอากาศตรีอาวุธ เงินชูกลิ่น กล่าวว่า

> "...เป็นแนวทางเฉพาะที่ท่านได้ให้แนวคิดตกมาสู่รุ่นหลัง ว่า **การทำงานสถาปัตยกรรมไทย ไม่ใช่ว่าคิดแบบอื่นไม่ได้** ท่านคิดไว้เยอะแยะ เพราะฉะนั้นเอาแบบอื่นที่ท่านคิดขึ้นโดยใช้สมองเลยแหละ ถึงแม้ว่าจะมีต้นเค้า แต่ไม่เหมือนทีเดียว " (อาวุธ เงินชูกลิ่น, สัมภาษณ์, 14 มีนาคม 2554)

นอกจากผลงานทั้งหลายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นครูให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้กันแล้ว ลายพระหัตถ์และบันทึกต่างๆ ของพระองค์ท่านยังเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญสำหรับคนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้า รวมถึงเป็นแหล่งอ้างอิงสำคัญ โดยเฉพาะลายพระหัตถ์และบันทึกด้านการช่าง ดังที่ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม กล่าวว่า

> "คุณูปการของครูช่างรุ่นเก่า หากหลงเหลือปรากฏ ก็เพียงผลงาน แต่ประวัติเรื่องราวของท่านเหล่านี้ไม่มีผู้ใดรู้แน่ชัด จะหาหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรยาก จนเกือบไม่ต้องหวังเลย ไม่ว่าจะเป็นครูช่างเจ้านาย หรือครูช่างพระ ครูช่างหลวง หากจะมีประวัติเรื่องละเอียดสักนิด ก็เป็นเรื่องเล่ากันปากต่อปาก ด้วยเหตุนี้ **หากไม่มีลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ**[1] **ที่ทรงบันทึกศึกษาไว้ คนรุ่นเราในปัจจุบันก็คงไม่ได้รู้เรื่อง ไม่ได้รายละเอียดของภูมิปัญญาช่างโบราณ และคงหลักลอย ว้าเหว่กันมากยิ่งกว่านี้** " (สันติ เล็กสุขุม, 2542: 56-57)

และหนังสือชุดสำคัญ คือ สาส์นสมเด็จ ซึ่งเป็นลายพระหัตถ์ระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งอาจารย์ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2544: 61) กล่าวว่า เป็นหนังสือที่มีผู้แนะนำว่า ถ้าจะเรียนรู้จักเรื่องช่างของไทย ควรที่จะอ่านเรื่องสาส์นสมเด็จ

ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้กล่าวถึงสิ่งที่ได้รับจากการศึกษาลายพระหัตถ์และบันทึกความรู้ด้านการช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "...บันทึกศึกษาเรื่องความรู้ของช่างของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ[2] จึงเป็นพัฒนาการสำคัญยิ่ง เป็นก้าวแรกในประวัติศาสตร์การศึกษางานช่างโบราณ ทั้งในเชิงช่างโดยตรง และเชิงประวัติความเป็นมาของวิชาการช่าง" (สันติ เล็กสุขุม, 2542: 56-57)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาลายพระหัตถ์และบันทึกความรู้ด้านการช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ ความรู้เกี่ยวกับการช่างโดยตรง ประวัติความเป็นมาของวิชาช่าง ดังนั้นสิ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงบันทึกไว้ประกอบด้วยการรวบรวมความรู้ด้านการช่างของไทย มีทั้งความรู้ ความคิดในเชิงช่าง ประวัติการช่าง หรือชื่อและผลงานของบรรดาครูช่างทั้งหลายในอดีต พร้อมทั้งยังทรงเสริมเพิ่มเติมพระวินิจฉัยประเด็นต่างๆ ด้วยพระหทัยกว้าง โดยเปิดทางให้มีการตรวจสอบ ศึกษากันในภายหลังได้อีก การที่ทรงพอพระทัยในการบันทึกความรู้ทั้งหลายที่ทรงสอบสวนตรวจสอบทำให้พระองค์ทรงเป็น **นักวิชาการช่าง** (สันติ เล็กสุขุม, 2542: 56) อีกด้วย นอกจากนี้ พระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระ

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

[2] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้านการช่าง ทรงได้รับคำยกย่องและกล่าวถึงว่า ทรงเป็น **นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม** ที่มาของคำยกย่องดังกล่าวนั้นไม่ได้เพิ่งเกิดขึ้นในปัจจุบัน แต่เกิดขึ้นเนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการถึง 2 ครั้ง ในระยะแรกที่ก่อตั้งกระทรวงโยธาธิการในปี พ.ศ. 2434 แบ่งการดำเนินงานออกเป็นกรมต่างๆ 5 กรม หนึ่งในนั้นคือกรมช่างงานที่กระทรวง โยธาธิการ รับผิดชอบจึงเกี่ยวข้องกับการ คิดออกแบบแปลนและดำเนินการก่อสร้า งของกระทรวงอื่นๆ ดังนั้น งานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปฏิบัติในหน้าที่ดังกล่าวจึงเกี่ยวข้องกับการออกแบบและดำเนินการก่อสร้าง หรือที่เรียกกันในสมัยนั้นว่า งานช่าง ด้วยเหตุนี้ เจ้านายพี่น้องจึงทรงล้อเรียกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กันว่า **นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม** (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 61) คำเรียกล้อดังกล่าวนั้น ในปัจจุบันได้กลายเป็นคำยกย่องซึ่งเป็นที่รู้จักของคนโดยทั่วไป ซึ่งหากจะพิจาณาจากผลงานด้านการช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะพบว่าตลอดพระชนม์ชีพได้ทรงมีผลงานด้านการช่างออกมาเป็นจำนวนมาก ทรงออกแบบตั้งแต่สถาปัตยกรรมชิ้นใหญ่ๆ เช่น พระอุโบสถ พระเมรุมาศและพระเมรุ รวมไปถึงการออกแบบตาลปัตรหรือพัดรอง จนกระทั่งการออกแบบผลงานชิ้นเล็กๆ เช่น พระราชลัญจกรและดวงตราต่างๆ จากผลงานด้านการช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่มากด้วยปริมาณและคุณค่าความงามจึงทำให้คำล้อที่ว่า **นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม** กลายเป็นคำยกย่องที่มีความสมจริงเป็นอย่างมาก ซึ่งคำว่านายช่างอาจวิเคราะห์และตีความออกไปอีกนัยหนึ่งได้ว่า **ทรงเป็นนายของช่าง** (สันติ เล็กสุขุม, 2542 : 56) คือ ทรงเป็นนายของช่างด้วยเพราะทรงกำกับงานของกระทรวงโยธาธิการซึ่งมีหน้าที่หนึ่งเกี่ยวข้องกับการช่าง จึงทรงเป็นนายของช่างทั้งปวงในกระทรวง หรือทรงรอบรู้และทรงพระปรีชาสามารถด้านการช่างเป็นอย่างมากจนกระทั่งทรงเป็นนายเหนือช่างทั้งปวง

จากพระประวัติการทรงงานด้านการช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อาจกล่าวได้ว่า ทรงเป็นช่างหลวง เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงงานด้านการช่างที่เป็นราชกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหรือในราชการของหลวงที่เป็นมาแต่โบราณ ผลงานด้านการช่างของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มิได้มีเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง แต่ผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มีทั้งด้านจิตรกรรมและลายเส้น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม รวมถึงงานออกแบบประณีตศิลป์ต่างๆ เช่น การออกแบบพัดรองหรือตาลปัตร พระราชลัญจกรและดวงตราต่างๆ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ เหรียญที่ระลึกและเหรียญกษาปณ์ ธง ฯลฯ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นช่างในหลายๆ แขนง กล่าวเฉพาะในส่วนของงานช่างภายในวัดพบว่า ประกอบด้วยงานช่างหลักๆ 3 ประเภท ดังนี้

> “งานช่างภายในวัดมีอยู่สามประเภทหลัก ต่างมีความเกี่ยวโยงกัน คือ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม โดยมีปลีกย่อยงานช่างหลากหลายที่ต่างมีความสำคัญเฉพาะตัวเช่นกัน เช่น งานประดับตกแต่งที่เขียนวาด สลักเสลา งานประดับประดาประเภทต่างๆ เป็นหมวดหมู่อยู่ในงานช่างสิบหมู่ ซึ่งอนุโลมอยู่ในงานช่างหลักทั้งสามที่กล่าวมาด้วย ”
> (สันติ เล็กสุขุม, 2548: 11)

จากผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่าทรงเกี่ยวข้องกับงานช่างภายในวัดทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว เช่น เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรง

พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวางแผนผังและออกแบบอย่างการก่อสร้างวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506ง: คำนำ) ในด้านสถาปัตยกรรม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงออกแบบพระอุโบสถ และถาวรวัตถุต่างๆ ในวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ในด้านจิตรกรรม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบภาพจิตรกรรมสำหรับเขียนบานหน้าต่างและภายในพระอุโบสถ และในส่วนของประติมากรรม ทรงรับผิดชอบเกี่ยวกับการปั้นพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จขึ้นไปตรวจติแก้พระพุทธรูปในขั้นสุดท้าย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หล่อจำลองพระพุทธชินราชที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลกเพื่อนำมาประดิษฐานที่วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม พร้อมทั้งถ่ายอย่างฐานพระพุทธชินราชและเรือนแก้วมาทำที่วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506ง: คำนำ) นอกจากนี้ ยังมีงานอื่นๆ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบ เช่น ฐานชุกชี ขั้นบันไดและรั้วหน้าพระกระจกหลังหน้าต่างประตู ศิลาประดับเชิงผนัง ศิลาปูพื้นลานหน้าพระอุโบสถ กำแพงแก้วศิลา เสมา รวมถึงเรือนแก้ว นอกจากนี้ยังรวมไปถึงการจัดหาวัสดุต่างๆ ทั้งกระเบื้องและหินอ่อนเพื่อใช้ในการก่อสร้าง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงงานด้านการช่างภายในวัดแทบทุกด้าน ไม่ต่างจากกรณีของวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพระอุโบสถ กำแพงแก้ว สะพานนาคหน้าพระอุโบสถ พระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหารนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบกำแพงแก้วให้มีขนาดที่พอเหมาะกับขนาดของพระอุโบสถ และในขณะเดียวกันก็จะมีลักษณะที่เข้ากันกับสภาพแวดล้อมได้เป็นอย่างดี ในการออกแบบสะพานนาคทรงคำนึงถึงการข้ามคลองมาสู่พระอุโบสถ จึงทรงออกแบบสะพานเล็กข้ามคลองเพื่อให้สะดวกแก่การเข้ามายังพระอุโบสถ สะพานดังกล่าวทรงออกแบบให้มีขนาดกะทัดรัดและเข้ากับพระอุโบสถ ทรงนำลักษณะของลวดลายที่ใช้ในการตกแต่งพระอุโบสถมาใช้ประกอบในการออกแบบครั้งนี้ นอกจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงออกแบบภายนอกแล้ว ยังทรงตกแต่งภายในด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งซุ้มสำหรับประดิษฐานพระประธาน ทรงทำขึ้นในลักษณะใหม่ ให้กลมกลืนกับพระประธานซึ่งมีขนาดเล็ก ทรงยกฐานชุกชีให้สูงขึ้น แล้วออกแบบซุ้มด้านหลังให้สูงเด่นขึ้นไปเป็นซุ้มประดิษฐ์แบบสมัยใหม่ มีเทพชุมนุมเหาะมาประชุมกระทำจุคมนาการ มีฉากเมฆและลวดลายประดับ (น. ณ ปากน้ำ, 2523: 26) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบซุ้มเป็นสัญลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 1-5 เพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับพระราชวงศ์ ทรงออกแบบภาพจิตรกรรมเหนือพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานในพระอุโบสถเป็นภาพจิตรกรรมพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และมีเทวดาปฏิบัติกับพระพุทธรูป พระพุทธเจ้าซึ่งเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทรงสอนเรื่องพระเวสสันดรชาดก ดังนั้น ภายในผนังพระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบและร่างภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก และให้นายคาร์โล ริโกลี จิตรกรชาวอิตาลีเป็นผู้ขยายแบบและระบายสี เรื่องเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงร่างภาพด้วยพระองค์เอง 12 กัณฑ์ และนายคาร์โล ริโกลีร่างในกัณฑ์ที่ 13 ตามคำแนะนำของพระองค์ จากตัวอย่างการออกแบบดังกล่าว

แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้พระปรีชาสามารถทางการช่างด้านต่างๆ ในการออกแบบ โดยทรงออกแบบให้งานช่างแต่ละด้านมีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน เสริมคุณค่าซึ่งกันและกัน ซึ่งในเรื่องนี้อาจารย์นิจ หิญชีระนันทน์กล่าวว่า

> “อันที่จริง ศิลป์ประยุกต์อย่างสถาปัตยกรรมก็ดี ศิลป์บริสุทธิ์อย่างจิตรกรรมและประติมากรรมก็ดี รวมตลอดไปจนถึงมัณฑนศิลป์และศิลป์อื่นๆ เช่น การวางผังบริเวณ การจัดสวน ฯลฯ ล้วน **เป็นศิลป์ที่เคล้าระคน และเป็นส่วนประกอบอันเสริมคุณค่าและความงามซึ่งกันและกัน หากขาดส่วนหนึ่งส่วนใด ความบริบูรณ์ก็จะไม่มี** ...” (นิจ หิญชีระนันทน์, 2537: 2)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระปรีชาสามารถในงานช่างด้านต่างๆ โดยเฉพาะงานช่างที่เกี่ยวกับจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งทรงนำมาใช้ในการออกแบบให้อยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน งานช่างทั้ง 3 ด้านเป็นหัวใจของการช่างไทย ซึ่งวิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวถึงการช่างไทยในอดีตโดยเฉพาะวิชาการช่างไทยว่า

> “...วิชาการช่างไทยในอดีตนั้นครอบคลุมทั้งวิชาช่างเขียนหรือจิตรกรรมไทย ช่างปั้นแกะสลัก หรือประติมากรรมไทย และช่างก่อสร้างหรืองานสถาปัตยกรรมไทย การช่างทั้งสามประเภทจึงเป็นหัวใจของการช่างไทย...” (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547ก: 52)

โดยเฉพาะวิชาช่างเขียนถือเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างงานศิลปะไทยประเภทอื่น ผู้ที่จะเป็นช่างจึงต้องเริ่มฝึกฝนวิชาช่างเขียนเสียก่อน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547ก : 52) อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ กล่าวว่าช่างเขียนจัดเป็นช่างที่มีความสำคัญที่สุด ดังนี้

> “**ในบรรดาช่างสิบหมู่ด้วยกัน ช่างเขียนจัดว่าเป็นช่างที่มีความสำคัญที่สุด** ทั้งนี้เนื่องจากการวาดเขียนและการเขียนระบายสีเป็นที่ยอมรับนับถือว่าเ **ป็นสื่อที่มีศักยภาพยิ่งสำหรับถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ออกมาให้ปรากฏในลักษณะรูปธรรมที่ชัดเจน** สามารถใช้เป็นต้นแบบนำไปสร้างสิ่งต่างๆ ได้ต้องตามความประสงค์ วิชาช่างเขียนก็ได้รับความนับถือว่าเป็นหลักใหญ่ที่มีความสำคัญกว่าวิชาการช่างศิลป์แบบไทยประเพณีทั้งหลาย ...” (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2542: 1850)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งทรงพระปรีชาสามารถในงานช่างด้านต่างๆ ก็ทรงเริ่มฝึกพระองค์เองในขณะทรงพระเยาว์ด้วยการเขียนภาพ หรือที่เรียกว่าการสเก็ชภาพ (sketch) โดยทรงสังเกตจากพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทรงจำ และทรงฝึกเขียนขึ้นจากความทรงจำนั้น ระยะต่อมาเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงได้รับการอุปถัมภ์ส่งเสริมจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงฝึกฝนการเขียนภาพแก่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์โดยมอบหมายให้ทรงเขียนภาพเหมือนบุคคล เขียนภาพแผนที่ต่างๆ ทูลเกล้าฯ ถวายอย่างต่อเนื่อง ผลงานการเขียนภาพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงเป็นผลงานที่ทรงคัดลอกหรือเลียนแบบ เพื่อศึกษาและเพิ่มพูนประสบการณ์ อาจารย์ผ่อง เซ่งกิ่ง กล่าวถึงการเขียนภาพหรือการสเก็ชภาพ (sketch) ว่า

> “**การวาดแบบ sketch นี้นับเป็นหัวใจของช่างไม่ว่าจะทำการงานแบบใด** นอกจากจะช่วยในเรื่องความจำแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ช่วยในทางทำให้เข้าใจสิ่งต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นลวดลาย รูป ภาพ หรือแบบแผนของสถาปัตยกรรม หรือสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ ความเข้าใจในที่นี้หมายถึงความเข้าใจอย่างสัมผัสได้ลึกเมื่อผ่านการขีดเขียน หรือวาดเป็นภาพขึ้น” (ผ่อง เซ่งกิ่ง, 2527: 27)

ดังนั้น การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเริ่มต้นจากการฝึกเขียนภาพหรือการสเก็ชภาพ (sketch) จึงเป็นการเริ่มต้นฝึกฝนพระองค์เองจากสิ่งซึ่งเป็นหัวใจของการเป็นช่าง จากนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงทรงงานด้านงานช่างประเภทอื่นๆ โดยใช้การเขียนเป็นพื้นฐานสำคัญในการทรงงานช่างประเภทอื่นๆ คือ ด้านประติมากรรม สถาปัตยกรรม และประณีตศิลปกรรม

ช่างหรือความเป็นช่าง แต่เดิมมามีลักษณะของความเป็นสหวิชาอยู่ภายในตัวของช่างเหล่านั้น เป็นต้นว่า ช่างเขียนมิได้มีความสามารถด้านเขียนแต่เพียงอย่างเดียว บางครั้งก็เป็นทั้งสถาปนิก และวิศวกรอยู่ด้วย หรือบางครั้งก็มีความสามารถในทางปั้นด้วย ส่วนความชำนาญอันเป็นความพิเศษหรือความถนัดเฉพาะด้านนั้นก็จะต้องมีเป็นธรรมดา อาจารย์ผ่อง เซ่งกิ่ง กล่าวถึงลักษณะของความเป็นสหวิชาอยู่ภายในตัวของช่างว่า

> “...ลักษณะของสหวิชานี้จะทำให้ช่างเหล่านั้นเป็นผู้ที่มีจิตใจและมีหูตาที่กว้างขวางเหมาะแก่การที่จะได้ร่วมทำการงานกับผู้อื่นจึงมีความเหมาะสมกับการสร้างงานศิลปะการช่างของไทยแต่เดิม...” (ผ่อง เซ่งกิ่ง, 2527: 28-29)

จากพระประวัติและผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งกล่าวว่าทรงเป็นช่าง ดังนั้นจึงทรงมีพระคุณลักษณะของความเป็นผู้มีสหวิชาอยู่ภายในอย่างเต็มพระองค์

อาจารย์นิจ หิญชีระนันทน์ กล่าวไว้ในปาฐกถาสิรินธรว่า ความถนัดด้านงานช่างต่างๆ สามารถรวมอยู่ในบุคคลคนเดียวได้ ซึ่งมีคำ เรียกในภาษาอังกฤษว่า Renaissance man และได้ยกตัวอย่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่าทรงเป็นคนไทยที่มีคุณลักษณะดังกล่าว ดังนี้

> “...ความถนัดชัดเจนในงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และอื่นๆ อาจรวมอยู่ในตัวบุคคลคนเดียวกัน เป็นอย่างที่เรียกในภาษาอังกฤษว่า Renaissance man ดังตัวอย่าง เช่น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ของไทย หรือ Michelangelo Buonarroti ของอิตาลี เป็นต้น” (นิจ หิญชีระนันทน์, 2537: 2)

ซึ่งในความเป็นสหวิชาหรือความเป็นผู้ถนัดในงานหลากหลายด้านของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มิได้ทรงมีเฉพาะทางด้านช่าง แต่จากพระประวัติและผลงานจะเห็นได้ว่าทรงมีพระปรีชาสามารถในด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์อีกด้วย แต่สิ่งที่เป็นพระคุณลักษณะเฉพาะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์คือ ทรงนำความรู้ความสามารถที่ทรงมีหลากหลายด้านมาใช้ร่วมกันในการทรงงานหรือที่เรียกว่า ทรงมีพระปรีชาญาณแบบองค์รวมนั่นเอง ตัวอย่างผลงานการเขียนภาพจิตรกรรมและลายเส้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเขียนภาพประกอบโคลงพระนิพนธ์ ภาพประกอบวรรณคดีและบทละครเรื่องต่างๆ ภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติและชาดก การเขียนภาพลักษณะดังกล่าวสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระ

ยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำเรื่องราวจากพงศาวดาร เรื่องในวรรณคดีและบทละครเรื่องต่างๆ รวมทั้งพุทธประวัติและชาดก มาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมและลายเส้น ซึ่งมีผู้กล่าวถึงการเขียนภาพของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> "สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเรื่องราวจากพงศาวดารเรื่องในวรรณคดีและลักษณะศิลปะไทยมาผสมผสานกับการเขียนภาพจิตรกรรมสีน้ำได้อย่างกลมกลืนสวยงาม ทั้งใต้ภาพจิตรกรรมสีน้ำนั้นยัง **ทรงนิยมเขียนโคลง ๔ ประกอบขยายเรื่องราวให้เด่นชัดในจินตนาการของผู้ดู**..." (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ, 2543: 10)

การที่สามารถทำให้ภาพและเรื่องราวเด่นชัดในจินตนาการของผู้ดูแสดงว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้พระปรีชาสามารถในการเขียนภาพ พร้อมกับทรงใช้พระปรีชาสามารถด้านภาษาและวรรณคดีทรงพระนิพนธ์โคลง กลอนขึ้นเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวประกอบ ในส่วนของภาพที่เกี่ยวกับแนวคิดและหลักธรรมทางพุทธศาสนา ก่องแก้ว วีระประจักษ์ กล่าวว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงสอดแทรกแนวคิด และหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาไว้ในภาพได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกับเนื้อเรื่อง ดังที่ได้กล่าวว่า

> "ผลงานศิลปะของพระองค์เป็นที่รู้จักและได้รับการยกย่องอย่างมาก โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมล้วนเป็นภาพที่วิจิตรงดงามอย่างยิ่ง จนดูเหมือนกับว่า **ภาพนั้นมีชีวิตเคลื่อนไหวได้** ขณะเดียวกันยังได้**ทรงสอดแทรกแนวคิด และหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาไว้ในภาพได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกันกับทั้งเนื้อเรื่อง และองค์ประกอบในภาพ** ..." (ก่องแก้ว วีระประจักษ์, 2546: 34)

ดังนั้น ภาพที่ได้จึงมีคุณค่าทั้งในส่วนของความวิจิตรงดงามและความคิดที่ต้องการถ่ายทอด ซึ่งในที่นี้คือแนวคิดและหลักธรรมทางพุทธศาสนา ในการเขียนภาพให้มีความวิจิตรงดงาม จนดูเหมือนกับว่าภาพนั้นมีชีวิตเคลื่อนไหวได้นั้น ไม่ได้เกิดจากการฝึกฝนเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการสังเกตและพิจารณาของของจริง เช่น ครั้งหนึ่งเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทอดพระเนตรหนังภาพจับซึ่งเป็นฝีมือของพระพรหมพิจิตร (ใจ) พระองค์เจ้าเฉลิมลักขณาวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร ทรงมีความชำนาญในด้านจิตรกรรมได้ทรงชี้ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงสังเกตว่า ในการเขียนภาพดังกล่าวและทำเป็นหนังใหญ่นั้น พระพรหมพิจิตร (ใจ) ไม่ได้เขียนอย่างที่ช่างเขียนทั่วไปเขียนกัน ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่า มีลักษณะอาการกอดปล้ำกันแน่นแฟ้นแขนขาขัดกัน เหมือนสานเสื่อ แต่พระพรหมพิจิตร (ใจ) เขียนอย่างโขน คือ เขียนจากการสังเกตท่าทางการจับของโขน เลือกเอาให้มีลักษณะสวยงามแล้วนำมาใช้ในการเขียนภาพหนังใหญ่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าเรื่องนี้กราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2480 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงปรารภถึงเรื่องสมุดท่าละคร ดังนี้

> "เรื่องสมุดรูปท่าละครซึ่งทรงพระปรารภถึงนั้น ไม่ยากอะไร เกล้ากระหม่อมจะไปดูที่หอสมุด ถ้ารู้สึกว่าเป็นของแปลกและสำคัญก็จะอุ้มเอามาพิจารณาที่บ้านให้ถี่ถ้วน ตามที่ตรัสพรรณานึกถึงกรมหมื่นวรวัฒน์ [3] ท่านชี้ให้ดูหนังภาพจับของอาจารย์ใจ (ซึ่งเป็นที่พระ

[3] พระองค์เจ้าเฉลิมลักขณาวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร

> พรหมพิจิตร) ว่าแก **เขียนอย่างโขน ไม่ได้เขียนอย่างช่างเขียน ท่าโขนจับนั้นเอาแต่ดูงาม และทำได้ด้วยง่าย** ผิดกันกับท่าภาพจับที่ช่างเขียนผูกขึ้นนึกให้เข้ากอดปล้ำกันแน่นแฟ้น แขนขาขัดกัน เหมือนสานเสื่อ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ , 2504ก: 79 (3 เม.ย. 2480))

ซึ่งการเขียนในลักษณะที่พระพรหมพิจิตร (ใจ) เขียนนั้น ไม่ใช่ว่าช่างเขียนทุกคนจะทำได้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเล่าต่อไปในลายพระหัตถ์ฉบับดังกล่าวว่า การที่พระองค์เจ้าเฉลิมลักขณาวงศ์ กรมหมื่นวรวัฒน์ศุภากร ทรงอธิบายเช่นนั้นเพราะทรงเข้าพระทัยทั้งทางเล่นโขนและทางช่างเขียน ดังนี้

> “...คนทำไม่ได้ตามที่ท่านอธิบายเช่นนั้นเพราะ **ท่านเข้าพระทัยทั้งทางเล่นโขนและทางช่างเขียน** ทำให้จับใจเกล้ากระหม่อมเป็นอันมาก **อยากรู้อยู่เหมือนกันว่าท่าจับโขนมีกี่ท่า และมีลักษณะเป็นอย่างไรบ้าง** ถ้ามีปรากฏอยู่ในสมุดเล่มนั้นเกล้ากระหม่อมก็พลอยรู้ขึ้นด้วย ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ก: 79 (3 เม.ย.2480))

จากลายพระหัตถ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ในการเขียนภาพ หากช่างเขียนรู้เฉพาะในทางเขียนภาพอย่างเดียวก็ไม่อาจจะเขียนภาพให้งดงามได้ จากกรณีดังกล่าว ทั้งหนังใหญ่และโขนต่างมีความสัมพันธ์กันในแง่ของการนำเสนอเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตัวละครของหนังใหญ่ได้ถูกเขียนขึ้นเป็นภาพ มีผู้แสดงเชิดภาพนั้น ในขณะที่การแสดงโขนผู้แสดงสวมบทบาทเป็นตัวละคร การที่ช่างเขียนเข้าใจและสังเกตท่าทางของผู้แสดงโขนแล้วนำมาใช้ในการเขียนภาพ ทำให้ภาพนั้นมีท่วงทีความเหมือนจริงและสวยงาม นั่นก็แสดงให้เห็นว่า นอกจากช่างเขียนจะเป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านการเขียนภาพเป็นอย่างดีแล้ว ยังจะต้องมีความรู้ด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย ซึ่งกรณีนี้คือ ความรู้ด้านการเขียนภาพกับความรู้ด้านการแสดงโขน แสดงให้เห็นว่าวิชาความรู้ดังกล่าวต่างมีอิทธิพลแผ่ขยายถึงกัน สอดคล้องกับที่ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า

> “ในบรรดาศิลปะทั้งหลาย **นาฏศิลป์จัดได้ว่าเป็นประเภทของศิลปะที่มีอิทธิพลแผ่ขยายไปยังศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วย** ถ้าเราพิจารณาจิตรกรรมฝาผนังรวมถึงสมุดภาพของไทยโบราณ ก็จะเห็นได้ว่า **นาฏศิลป์ส่งอิทธิพลข้ามพรมแดนไปยังทัศนศิลป์** ด้วย ลีลาท่าทางของตัวละครต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครผู้ทรงศักดิ์ในจิตรกรรมฝาผนังนั้น มักจะเลียนท่าของนาฏศิลป์เสียเป็นส่วนใหญ่ ถือได้ว่า**นาฏศิลป์เป็นตัวที่สร้างความสง่างามและเสน่ห์ให้แก่จิตรกรรมไปด้วย** แม้แต่จิตรกรรมที่เล่าเรื่องศาสนาก็มิได้ละเว้นลีลาท่าทางของนาฏศิลป์ชั้นสูง ในส่วนของเครื่องทรงก็เช่นกัน **ตัวละครที่สำคัญในจิตรกรรมแต่งองค์ทรงเครื่องเช่นเดียวกับละครในราชสำนัก**...” (เจตนา นาควัชระ, 2546: 47)

ซึ่งเมื่อพิจารณาจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่า สอดล้องกับภาพรจนาเสี่ยงพวงมาลัยประกอบบทละครเรื่องสังข์ทอง ที่ทรงวาดลักษณะของรูปทรงเจ้าเงาะและนางรจนามีจังหวะลีลารับส่งสัมพันธ์กัน คล้ายท่ารับส่งกันระหว่างตัวพระและตัวนางในนาฏศิลป์

นอกจากนาฏศิลป์จะมีอิทธิพลแผ่ไปยังศิลปะแขนงอื่นๆ โดยเฉพาะส่งอิทธิพลไปยังงานช่างแล้ว นาฏศิลป์กับดนตรีซึ่งอยู่เคียงคู่และมีความสัมพันธ์กัน ยังมีอิทธิพลส่งถึงกัน เช่น ในกรณีของการฝึกรำของครูคุ้ม ผู้แสดงเป็นพระราม ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนเล่าประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ 22 เมษายน พ.ศ.2483 ว่า

> "...อัน **ท่าละครกับเพลงปี่พาทย์** นั้นท่านปรับกันไว้ทุกท่าทุกเพลงในข้อนี้เล่นเอาครูคุ้ม (พระราม) ต้องหัดตีฆ้อง เพราะออกรำบาทสกุณีไม่ลงกับปี่พาทย์ ลางทีท่ารำของแกหมดแล้วแต่ปี่พาทย์ยังไม่หมด ลางทีปี่พาทย์หมดแล้วแต่ท่ารำของแกยังไม่หมด นั่นเป็นด้วย **รำไม่ลงกับลูกปี่พาทย์ จึ่งลากเอาครูคุ้มเข้าหัดตีฆ้องเพื่อให้รู้เพลง**..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2504ญ: 21 (22 เม.ย.2483))

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ความสวยงามของการแสดงจะเกิดขึ้นเพราะส่วนหนึ่งผู้แสดงสามารถรำได้ถูกต้อง สอดคล้องกับเสียงดนตรี กรณีดังกล่าวเมื่อครูคุ้มรำไม่ลงกับดนตรี การจัดให้ครูคุ้มหัดตีฆ้อง แทนที่จะให้ฝึกซ้อมรำให้หนักยิ่งขึ้น เป็นวิธีการหนึ่งที่จัดให้ผู้แสดงได้เรียนรู้ข้ามพรมแดนไปเรียนรู้ด้านดนตรี ทั้งนี้ก็มุ่งหวังที่จะให้ดนตรีช่วยให้เข้าใจในการรำยิ่งขึ้น และเหตุที่ให้ครูคุ้มเรียนฆ้อง ก็เพราะว่าฆ้องวงใหญ่ดำเนินทำนองซึ่งเป็นเนื้อเพลง และทำหน้าที่เป็นหลักของวง (มนตรี ตราโมท, 2541: 12) ซึ่งในการฝึกหัดปี่พาทย์ตามแบบแผนโบราณจะต้องฝึกหัดฆ้องวงก่อน นอกจากนี้ จากการสัมภาษณ์อาจารย์ลำยอง โสวัตร ท่านได้เล่าถึงการรำเพลงสาธุการของครูละมุล ยมคุปต์ ดังนี้

> "เพลงสาธุการเป็นเพลงที่มีจังหวะ ท่านจะยืดโยกช้าเร็วอย่างไรให้พอดีกับเพลงยากจริงๆ นอกจากท่านมีพื้นฐานดนตรีมาแล้ว ท่านฝึกมาแล้ว บรรเลงมาได้ ท่านก็จะตัดทอน มาถึงจุดนี้ท่ารำประมาณนี้ มันจะสมบูรณ์ ท่านจึงตัดทอน ท่ารำเค้าจะรู้จะยืดจะย่อยุบตรงไหน คนอื่นลองแล้วลองอีกไม่ได้ คนอื่นไม่มีใครรำลง ครูละมุลรำลงพอดีเป๊ะ ไม่งั้นเพลงต้องตัดบ้างเลยไปบ้าง" (ลำยอง โสวัตร, สัมภาษณ์ 15 มีนาคม พ.ศ.2554)

ในกรณีของครูลมุล ยมะคุปต์ ท่านได้เรียนรู้ทั้งด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ดังที่อาจารย์ลำยอง โสวัตร เล่าว่า

> "ครูละครสมัยก่อนมีพื้นดนตรีที่เยี่ยม อยู่ในวังเรียนดนตรีปี่พาทย์ เรียนอย่างดี ร้องได้ บรรเลงได้ เพลงสาธุการหลายคนรำไม่พอดีกับทำนองเพลง พอครูละมุลมารำแล้วพอดี ท่านได้ดนตรี รู้ช่องไฟ ตรงไหนจะหมดประมาณท่าตรงไหน คนอื่นไม่มีใครเข้า แต่ครูละมุลเข้าเพราะท่านบรรเลงดนตรีได้อย่างดี" (ลำยอง โสวัตร, สัมภาษณ์ 15 มีนาคม พ.ศ.2554)

ดังนั้น การที่ครูลมุล ยมะคุปต์สามารถรำได้ลงกับทำนองเพลง ส่วนหนึ่งเพราะท่านมีความรู้ด้านดนตรี นั่นหมายความว่าดนตรีได้ส่งอิทธิพลไปยังนาฏศิลป์ วิชาความรู้แต่ละด้านสามารถส่องทางให้แก่กัน โดยเฉพาะทางด้านศิลปะ ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า

> "...ศิลปะนั้นสามารถที่จะ "ส่องทางให้แก่กัน"" (เจตนา นาควัชระ, 2548: 57)

และศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวอีกว่าหมายถึง การสร้างสะพานข้ามพรมแดนระหว่างศิลปะแขนงต่างๆ ซึ่งเป็นการเปิดโลกทัศน์ทางศิลปะให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

> “ทั้งทัศนศิลปินและทั้งกวีไทย ไม่เต็มใจที่จะหมกตัวอยู่กับกลุ่มศิลปินประเภทเดียวตลอดเวลา แต่มักจะข้ามพรมแดนไปสร้างความสัมพันธ์กับศิลปินในแขนงอื่นด้วย ในที่นี้ก็คือ ข้ามแดนไปสู่นาฏศิลป์ **ศิลปะส่องทางให้แก่กันในกรณีดังกล่าวจึงหมายถึงการสร้างสะพานข้ามพรมแดนระหว่างศิลปะแขนงต่างๆ อันถือได้ว่าเป็นการเปิดโลกทัศน์แห่งศิลปะให้กว้างขวางยิ่งขึ้น**” (เจตนา นาควัชระ, 2546: 48)

ทั้งนี้ จากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นผลงานที่อยู่ภายใต้งานวิจิตรศิลป์ ซึ่งเป็นงานศิลปะที่อำนวยประโยชน์ทางใจ มุ่งเน้นความงดงามและความพึงพอใจมากกว่าประโยชน์ใช้สอย และในส่วนของงานประณีตศิลปกรรมซึ่งมีความมุ่งหมายตรงกันข้ามกับงานวิจิตรศิลป์ แต่จากผลงานประณีตศิลปกรรม โดยเฉพาะการออกแบบตาลปัตรหรือพัดรองของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผลงานที่ได้รับการยอมรับว่ามีความงดงามมาก จนสามารถจัดอยู่ในงานประเภทวิจิตรศิลป์

ความงดงามของผลงานฝีพระหัตถ์ทั้งหลายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นที่ยอมรับของบุคคลทั้งหลาย ผลงานนั้นนอกจากจะเกิดจากฝีมือแล้ว ที่สำคัญคือ เกิดขึ้นมาจากความคิด ซึ่งจากแนวพระดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พบว่า ทรงให้ความสำคัญกับความคิดเป็นอย่างมาก พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวในโอกาสฉลองวันประสูติครบ 100 ปี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ถึงลักษณะความคิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ว่า

> “...ศิลปเป็นการแสดงออกของสิ่งที่ไม่มีตัวตนให้ปรากฏมีขึ้น ยังผลให้ผู้ที่มีโอกาสดูชมหรือฟัง เกิดอารมณ์เร้าใจ ประหนึ่งว่าศิลปกรรมนั้นมีชีวิตเป็นไปทางกุศลจิต ได้อย่างงดงาม ตามหลักแห่งศิลป ซึ่งมีอยู่ 3 ประการ คือ
>
> 1) เป็น**ความคิดแปลก** ไม่เหมือนกับธรรมดาสามัญ
>
> 2) เป็น**ความคิดสูง**ซึ่งออกจากจิตใจที่เจริญแล้ว และ
>
> 3) เป็น**ความคิดส่งเสริมคุณงามความดี**แก่สังคม”

ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ได้อธิบายถึงความคิดแปลก ไม่เหมือนกับธรรมดาสามัญ ว่า

> “...แปลกในที่นี้ ไม่ใช่เป็นแปลก จนคนดูไม่รู้ว่าเป็นอะไร แต่ **เป็นแปลกซึ่งไม่แปลกจากที่เคยมีอยู่แต่ก่อนแล้ว หากแต่ว่ามีการดัดแปลงและปรับปรุง ให้ดีงามตามอุดมคติยิ่งกว่าเดิม จึงเท่ากับเป็นแปลกเป็นใหม่อยู่ในตัวโดยปริยาย** กระทำให้ดูงามจับตาจับใจ... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: (4))

การที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีความคิดแปลกนั้น เนื่องจากทรงเป็นผู้ที่ชอบของแปลก ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์ พระธิดาในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนไว้ดังนี้

> "...สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศ [4]จึง**ทรงเป็นผู้ที่ชอบของแปลก ชอบสิ่งที่ผันแปรไปให้เหมาะสมตามโอกาสนิยมนับถือ** ยกย่องว่า**ทรงพระปรีชาสามารถคิดแก้ไขจัดสิ่งต่างๆ ได้ดีงดงาม** จนมีผู้ถือเป็นแบบอย่างจดจำทำตามตลอดมาอยู่เป็นอันมาก... " (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 82 (เน้นโดยผู้วิจัย))

ดังนั้น จึงอาจจะกล่าวได้ว่าความคิดแปลก ไม่เหมือนกับธรรมดาสามัญและการชอบสิ่งที่ผันแปรไปให้เหมาะสมตามโอกาสนิยมเป็นพระอุปนิสัยประการหนึ่งของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงใช้ความคิดในการดัดแปลงและปรับปรุง ให้ดีงามตามอุดมคติยิ่งกว่าเดิม ซึ่งความคิดแปลกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปรากฏอยู่ในผลงานฝีพระหัตถ์ต่างๆ เช่น การออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม การออกแบบพระเมรุมาศและพระเมรุ การจัดละครดึกดำบรรพ์ เป็นต้น แม้ว่าผลงานฝีพระหัตถ์ทั้งหลายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เกิดขึ้นในช่วงที่วัฒนธรรมและความรู้ใหม่ๆ จากประเทศตะวันตกเข้ามาสู่สยามประเทศ แต่ผลงานก็พระองค์ท่านก็ไม่ได้เลียนแบบผลงานของตะวันตก แต่เป็นไปในลักษณะที่อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2544: 72) เรียกว่า **ปรับรูปของตะวันตก มารับใช้ท่วงท่าของความเป็นไทย**

ในตอนหนึ่งของพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปรียบเทียบการฝึกหัดร้องเพลงอย่างตะวันตกกับการออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตรวนารามว่า สำคัญอยู่ที่ตัวผู้เรียนหรือผู้คิด ดังนี้

> "...แต่ความจริงสำคัญอยู่ที่ตัวผู้เรียน ถ้าผู้ไปเรียนมีความสามารถที่จะ **ปรุงกลับลงเป็นไทยได้ ไม่ใช่เลียนเขามาทั้งดุ้น** แล้วเอามาร้องภาษาไทยซึ่งหน้าตาจะเหมือนศาลาลูกขุน **ต้องเป็นผู้ที่คิดเอามาปรุงลงได้อย่างโบสถ์วัดเบญจมบพิตร** จะทำให้การร้องของเราดีขึ้น... " (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. สำเนาพระราชหัตถเลขา ลงวันที่ 25 เมษายน ร.ศ.128 มีพระราชทานพระนราธิปประพันธ์พงศ์, พระนางเธอลักษมีลาวัณทรงพิมพ์แจกในการบำเพ็ญกุศลหน้าพระศพ กรม พระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในวันครบ 50 วัน สิ้นพระชนม์, พ.ศ.2474, หน้า 20-21 อ้างถึงใน มัทนี รัตนิน, 2541: 77)

คำว่าปรุงในพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังกล่าวจึงมีความหมายเช่นเดียวกับความคิดดัดแปลงและปรับปรุง ให้ดีงามตามอุดมคติยิ่งกว่าเดิม ดังที่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสถียรโกเศศ) กล่าวมาข้างต้น ดังนั้น ความคิดในลักษณะนี้จึงไม่ใช่ความคิดลอกเลียนแบบ ทั้งนี้เพราะเมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงคิดสิ่งใด โดยเฉพาะสิ่งที่เป็นศิลปะ ก็**ทรงพิจารณาสิ่งนั้น ซึ่งของเดิมมีอยู่แล้ว ให้เข้าพระทัยถ่องแท้เสียก่อน** นั่นคือ ทรงเรียนรู้และพิจารณาจากของเดิมที่มีอยู่แล้ว **ถ้าต้องการจะทราบสิ่งใด ให้ตลอดและกระจ่างชัดแจ้ง ก็จะต้องให้รู้ล้ำลึกลงไปถึง**

---

[4] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ต้นเหตุของสิ่งนั้น ว่าเดิมคืออะไรมีมาแต่เมื่อไร ที่ไหนและทำไม แล้วคลี่คลายขยายตัวเป็นวิวัฒนาการมาอย่างไร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: (4) (เน้นโดยผู้วิจัย)) ด้วยเหตุนี้เมื่อพระองค์ทอดพระเนตรเห็นสิ่งใด ก็ทรงพิจารณาหาหลักอันเป็นสาระหรือเนื้อแท้ของสิ่งนั้น ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวว่า

> **"...ศิลปเป็นเรื่องนึกมีหลัก ไม่ใช่นึกโดยเดาตามธรรมดาสามัญ** ..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) , 2506ค: (4))

ซึ่งปรากฏอย่างชัดเจนในแนวพระดำริจากลายพระหัตถ์และพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงกล่าวย้ำว่า **เดาน้อยที่สุด** ด้วยเหตุนี้ ความคิดของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จึงเป็นความคิดที่มีหลักซึ่งเกิดจากการศึกษาค้นคว้าหาความรู้และคิดอย่างมีวิจารณญาณ หรืออาจจะกล่าวได้ว่า ทรงใช้วิธีการวิจัยในการคิดและทรงงาน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงให้ความสำคัญกับความคิดที่ถูกหลักถูกวิธีที่เกิดจาการศึกษาให้รู้จริง และทรงกล่าวถึงผลของการไม่ศึกษาให้รู้จริงว่า

> "...ถ้าทำสิ่งใดโดยยึดหลักที่ครูสอนไว้ถ่ายเดียว ไม่คิดผันแปรแก้ไขให้ดีขึ้นนับวันวิชานั้นก็จะเรียวลงตามลำดับ **หากคิดผันแปรแก้ไขโดยถูกหลักถูกวิธี ก็มีแต่จะทำให้ดีขึ้น แต่ถ้าไม่ศึกษาให้รู้จริงเสียก่อน แล้วไปคิดอ่านดัดแปลงแก้ไขโดยรู้เท่าไม่ถึงการก็มีแต่จะพาให้สิ่งนั้นฉิบหายไปเสีย..."** (หม่อมเจ้าหญิงดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 82)

ดังนั้นผลงานต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จึงเกิดขึ้นมาอย่างมีหลัก ซึ่งเป็นหลักที่ได้ทรงสืบสานมาจากความคิดและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ผสานกับจากความรู้ที่ได้ทรงศึกษาเรียนรู้และฝึกหัดตามอัธยาศัยด้วยพระองค์เองมาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์

นอกจากสติปัญญาและความคิดแล้ว ด้านจิตใจก็มีความสำคัญ เนื่องจากงานศิลปะเป็นงานสุนทรีย์ที่ประกอบด้วยความงาม ความไพเราะ ช่างหรือศิลปินผู้สร้างงานศิลปะจึงต้องประกอบด้วยจิตใจที่สูง เพื่อสร้างผลงานที่มีคุณค่าจรรโลงจิตใจผู้อื่น ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ซึ่งมีพระนามเดิมว่า จิตรเจริญ ก็ได้ทรงสร้างสรรค์ผลงานที่กอปรด้วยความรู้ที่ลุ่มลึก พระปรีชาญาณที่ลึกซึ้ง และความงามตามอุดมคติ ซึ่งเป็นผลงานที่ทรงคุณค่าพาให้ผู้อื่นที่ได้ร่วมชื่นชม ได้ร่วมมีจิตเจริญไปด้วย ดังที่พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) กล่าวไว้ว่า

> "สมเด็จเจ้าฟ้าพระองค์นั้น มีพระนามเดิมก่อนทรงกรม ตามที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชบิดา พระราชทานไว้ว่า **พระองค์เจ้าจิตรเจริญ** ดูประหนึ่งจะเป็นนิมิตมงคลอย่างประหลาดอัศจรรย์ ว่าต่อไปภายหน้านั้น พระราชกุมารพระองค์นี้ จะทรงมีพระสิริลักษณ์เป็นความเจริญทางจิตใจ สมดังพระนามว่า **จิตรเจริญ** เพราะ**งานศิลปที่ทรงผลิตสร้างขึ้นแต่ละชิ้น เท่ากับเผยบุคลิกลักษณะอันแท้จริง ซึ่งเร้นอยู่ภายในพระสรีรร่างของพระองค์ ให้ปรากฏเด่นเห็นประจักษ์ ว่าพระองค์ทรงเป็นอัศจรรย์บัณฑิตอันจะปั้นหรือจะอบรมกันไม่ได้ทั้งนั้น** นอกจากเป็นบัณฑิตขึ้นเองโดยเฉพาะเพราะ **ขึ้นชื่อว่าศิลปสูง ย่อมเกิดจากดวงจิตอันสะอาดงามปืนนามธรรมเท่านั้น ซึ่งศิลปินที่สามารถ อาจถอดเอาออกมา ให้ปรากฏเกิดเป็นรูปธรรมอันงามขึ้นได้ เพื่อคนอื่นมีโอกาสร่วมความมีจิตเจริญ**

> **ไปตามด้วย**...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), 2506ค: (3)-(4))

แต่คนไทยส่วนหนึ่งไม่สามารถร่วมความมีจิตเจริญไปด้วยได้ เพราะขาดความรู้ ความเข้าใจและความซาบซึ้งในผลงานศิลปะอันทรงคุณค่า การที่จะทำให้คนไทยสนใจสนใจศิลปะซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยนั้น หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวว่า

> “...การที่จะให้คนไทยได้สนใจวัฒนธรรมของตนนั้น เห็น **จะต้องให้การศึกษาให้คนไทยทุกวันนี้มีรสนิยมสูงขึ้น มีความเข้าใจซาบซึ้งในวัฒนธรรมในศิลปะของเรามากขึ้นกว่าแต่ก่อน** หมายความว่าให้สนใจวัฒนธรรมไทย ให้ดูวัฒนธรรมไทยด้วยความรู้จักในเรื่องดีเรื่องงาม ไม่ใช่มองวัฒนธรรมของไทยในทัศนะชาตินิยม... ” (หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2537: 16)

ดังนั้นการศึกษาจึงมีส่วนสำคัญทั้งในส่วนของการจัดการศึกษาเพื่อสร้างศิลปิน และการให้ความรู้แก่คนไทยให้ได้รับการศึกษาให้มีรสนิยมสูง ให้มีวิจารณญาณ ให้มีความรักสวยรักงาม และให้เห็นความประณีตต่างๆ ซึ่งเรียกว่า การศึกษาอบรมทางสุนทรียะ หรือ Aesthetic Education ซึ่งจำเป็นจะต้องปลูกฝังและอบรมตั้งแต่เด็ก ดังนี้

> “...ศิลปนั้นเราจะรู้สึกเห็นคุณค่าด้วยตนเองไม่ได้ นอกจากจะได้รับอบรมทางจิตใจของเราให้เข้าใจ เพราะด้วยเหตุดังนี้ นานาอารยประเทศแทบทั้งหมดจึงให้เด็กๆ ในชาติของเขาได้รับการศึกษาอบรมทางสุนทรียะ ที่ในภาษาฝรั่งเรียกว่า Aesthetic Education มาตั้งแต่อายุยังน้อย ขณะที่แรกเริ่มรับการศึกษาเล่าเรียนเพื่อปลูกฝังจิตใจให้รู้จักรักความงาม ความไพเราะมาแต่เล็ก” (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2546: 66)

และเนื่องจากความงามมีหลายระดับชั้น ผู้ที่จะสัมผัสความงามชั้นสูงอันมีอยู่ในศิลปะสูงๆ จำเป็นจะต้องฝึกฝนรสนิยมให้สูงขึ้นจนถึงระดับนั้น จึงจะรับรสในความงามนั้นๆ ได้ (น. ณ ปากน้ำ, 25 49ข: 273) หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นห่วงความนิยมของคนที่มักจะคิดสิ่งตื้นๆ ไม่ได้มองให้ลึกไปถึงความคิดและความหมาย หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวไว้เมื่อเกือบห้าสิบปีก่อนซึ่งยังคงเป็นแนวความคิดที่ใช้ได้ในปัจจุบัน โดยเน้นไปถึงงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ไว้ดังนี้

> “โดยเฉพาะศิลปะของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ นั้น งดงามอยู่ด้วยความประณีตเป็นแบบไทยแบบบัณฑิตในพระพุทธศาสนา มีความลึกซึ้งและเยือกเย็น **ต้องการความพินิจพิจารณา จะศึกษาหรือเข้าถึงอย่างตื้นๆ ง่ายๆ หาได้ไม่** เป็นที่น่าคิดกันว่า **ความนิยมของไทยเราในปัจจุบันนี้เป็นไปทางความง่ายความตื้นนั้น จะนำชาติไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองได้หรือ**” (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2406: 123)

ความประณีตและความงดงามในผลงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ต้องการความพินิจในการวิเคราะห์ ทั้งนี้เพราะงานดังกล่าวผ่านการคิดอย่างเป็นองค์รวมและเมื่อสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานก็เป็นผลงานที่มีลักษณะเป็นองค์รวม ซึ่งหากจะโยงไปถึงวัฒนธรรม

ไทยจะเห็นว่ามีความเป็นองค์รวมไม่ต่างกับศิลปะ ความเจริญงอกงามของวัฒนธรรม ซึ่งพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) (2532: 53) ได้อธิบายไว้ว่า

1) ต้องมีการสั่งสม และการสืบต่อ ตกทอดกันไปไม่ขาดตอนมีมรดกแห่งสังคมอันเกิดจากผลิตผลของสังคมที่สร้างสมไว้
2) ต้องมีแปลกมีใหม่มาเพิ่มเติมของเดิมให้เข้ากันได้
3) ต้องส่งเสริมเพื่อให้แพร่หลายไปในหมู่ของตนและตลอดไปถึงชนหมู่อื่นด้วย
4) ต้องปรับปรุงและแก้ไขให้เหมาะกับสภาพแวดล้อม และสภาพของเหตุการณ์

สามารถนำมาใช้กับงานศิลปะได้ โดยเฉพาะงานศิลปะฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่งอย่างยากที่จะหาใครเสมอเหมือนในแผ่นดินไทย ซึ่งจะต้องสืบทอดต่อไป ในโลกศิลปะ โดยเฉพาะการนำเอาผลงานของอัจฉริยศิลปินมาศึกษาให้ละเอียดนั้น จะได้รับความรู้ที่แปลกและใหม่สำหรับคนรุ่นปัจจุบันและอนาคตอยู่เสมอ ไม่ว่าผลงานนั้นจะมีอายุอยู่ในสมัยใด ลัทธิใด และเชื้อชาติใด ทั้งนี้การแสวงหาความประทับใจจากแก่นของความจริงทั้งมวลในโลก ล้วนแต่เป็นแนวทางของการสร้างศิลปะปัจจุบันทั้งสิ้น นอกจากเรื่องของธรรมชาติวิทยาการสมัยใหม่และสิ่งแวดล้อมปัจจุบันนี้แล้ว การสร้างสรรค์ในอดีตยังเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่นักศึกษาไม่ควรมองข้าม เพราะการศึกษาความคิดและการทำงานของอัจฉริยศิลปินในอดีตและผลงานศิลปะของแต่ละคนนั้น มีเรื่องให้นักศึกษาได้ใช้เป็นตัวอย่างทั้งการคิด และการใช้อิสรภาพในการทำงาน (พนม สุวรรณนารถ, 2549ข: 89)

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

1.1 สถาบันการศึกษาควร จัดหลักสูตรหรือวิชาเรียนที่มีการบูรณาการองค์ความรู้ทางศิลปะด้านต่างๆ พร้อมทั้งให้การศึกษาอบรมทางสุนทรียะแก่เด็กตั้งแต่อายุยังน้อย ซึ่งควรมีแนวทางตามที่ เขียน ยิ้มศิริ (2549ข: 47) กล่าวไว้ว่า ศิลปะเป็นผลงานทางจิต จำเป็นต้องมีการแนะนำอบรมสั่งสอนโดยถูกวิธีให้แก่อนุชนในวัยเยาว์ กล่าวคือ ตั้งแต่ระดับนักเรียนอนุบาล หรือไม่ก็เริ่มประถม เพื่อปลูกฝังให้เกิดความรู้สึกในสิ่งดีงามขึ้นแก่ตัวเขา สิ่งดีงามนี้จะฝังลึกอยู่ในจิตใจมิเสื่อมคลายเท่าที่ปรากฏอยู่ทุกวันนี้ เด็กเล็กๆ ที่ได้รับการศึกษาทางศิลปะ 90% อยู่ภายใต้อิทธิพลของตัวครู ทำงานไม่ถูกใจครูก็ไม่ได้คำแนนสูง ระบบนี้ควรใช้แก่การศึกษาขั้นอุดมหรือระดับมหาวิทยาลัย เพราะเป็นระดับสูงต้องมีการให้หลักวิชาที่เป็นมาตรฐาน (academic) ส่วนเด็กขั้นอนุบาลและขั้นประถมนั้น ครูควรแนะนำให้เด็กรู้จักเทคนิคของการใช้เครื่องมือในการทำงานศิลปะ มากกว่าที่จะให้ทำตามแบบอย่างหรือความคิดที่ครูชอบ หากทำได้เช่นนี้ ก็จะเกิดความอิสระแก่เด็กในทางสร้างสรรค์อย่างบริสุทธิ์

2. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับประเด็นที่ควรศึกษาวิจัยในอนาคต

2.1 งานวิจัยส่วนใหญ่ที่เกี่ยวกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มักจะเน้นศึกษาพระปรีชาญาณในการสร้างสรรค์ผลงานด้านการช่างแขนงต่างๆ แต่แท้จริงแล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ยังทรงมีพระปรีชาญาณด้านอื่นๆ อีกหลายด้าน โดยเฉพาะทางด้านภาษานั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีลายพระหัตถ์ฉบับวันที่ ๗ ตุลาคม พ.ศ.๒๔๘๐ ตรัสกับพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ว่า

> “การแปลศัพท์ต่างๆ ฉันไม่สันทัดเหมือนสมเด็จกรมพระนริศ [5] บรรดาปัญหาแปลศัพท์ เจ้าคุณจงทูลถามท่านเถิด จะได้วิสัชนาดีกว่าของฉัน... ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2521: 160)

จากลายพระหัตถ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสนพระทัยและเชี่ยวชาญในเรื่องของภาษา ซึ่งในที่นี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวถึงการแปลคำศัพท์ต่างๆ

> “เรื่องภาษานั้นน่าเรียนจริงๆ...” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, 2512: 20)

ผลการวิเคราะห์เนื้อหาจากสาส์นสมเด็จ ซึ่งเป็นหนังสือรวบรวมลายพระหัตถ์หรือจดหมายเวรที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงแลกเปลี่ยนความรู้ด้านต่างๆ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เพื่อใช้อ้างอิงและประกอบการวิจัย เพ็ญพิมล (วามานนท์) เชี่ยวนาวิน (2521: ค) พบว่า มีขอบเขตเนื้อหาครอบคลุมทั้ง 10 หมวดของระบบแผนการจัดหมู่ทศนิยมของดิวอี้ สำหรับหัวข้อภาษาศาสตร์ มีจำนวนร้อยละ 17.74 ซึ่งมากเป็นอันดับสอง แสดงให้เห็นว่าเนื้อหาที่ทรงพูดคุยแลกเปลี่ยนระหว่างกันมีเรื่องที่เกี่ยวกับภาษาเป็นจำนวนมาก และจากการศึกษาลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงมีไปมากับบุคคลต่างๆ เช่น พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) พระพินิจวรรณการ ฯลฯ พบว่าทรงเขียนแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องภาษาไว้จำนวนมาก โดยเฉพาะลายพระหัตถ์ที่ทรงแลกเปลี่ยนความรู้เรื่องภาษาพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ขณะเป็นกรรมการชำระปทานุกรม ความรู้ทางภาษาที่ทรงแลกเปลี่ยนครั้งนี้เป็นประโยชน์ต่อคณะกรรมการชำระปทานุกรมเป็นอย่างมาก ดังความในจดหมายกราบทูลของพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ลงวันที่ 24 มกราคม พ.ศ.2477 ดังนี้

> “ข้อที่กรรมการชำระปทานุกรมสำนึกในพระเดชพระคุณก็เป็นวิสัยแห่งกตัญญูชน เพราะข้าพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นกรรมการผู้หนึ่ง เมื่อติดขัดอันใด อาศัยพระปัญญาบารมีเป็นที่พึ่งแล้ว นำความรู้ที่ตนได้นั้น สู่คณะกรรมการด้วยกัน แต่ก็ต้องแจ้งว่ามิใช่ความรู้ของข้าพระพุทธเจ้าเอง วิชาความรู้ที่อาศัยพระกรุณาพระราชทานนั้นๆ ก็เป็นประการหนึ่งในบรรดาที่คณะกรรมการขวนขวายศึกษาได้มา จนบุคคลหรือที่ต่างๆ สำเร็จประโยชน์แก่พจนานุกรม ได้ดีชอบด้วยหลักฐาน ทั้งนี้มิได้ระบุนามบุคคลเจ้าของมติลงในพจนานุกรมด้วยเลย กรรมการผู้ได้ประโยชน์นี้ แม้มิได้รับพระราชทานโดยตรงก็ย่อมรู้สึกพระคุณเป็นธรรมดา อย่างเช่นพระสารีบุตร ในชั้นต้นที่ได้ประจักษ์รสธรรมจากพระอัสสชิ ก็ยังรำลึกไปถึงพระคุณพระพุทธเจ้าด้วยเหตุนี้ข้อความต่างๆ แห่งพระดำรัส ตามที่ข้าพระพุทธเจ้าสมควรหาหลักฐานถวาย กรรมการนั้นๆ จึงยินดีเป็นล้นเกล้าฯ ช่วยข้าพระพุทธเจ้าค้นคว้านำถวายสนองพระเดชพระคุณ นับว่าไมตรีคุณนี้ได้มีสัมพันธ์เรียบร้อยดีกับคณะกรรมการแล้ว เว้นแต่การปฏิบัติแห่งข้าพระพุทธเจ้าที่ได้นำความรู้สู่กันและกัน หากไม่ชอบด้วยพระกรุณาโดยเฉพาะ พระอาญาไม่พ้นเกล้าฯ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป), 2532: 156)

---

[5] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ข้อมูลเกี่ยวกับภาษาในลายพระหัตถ์ฉบับต่างๆ น่าจะเป็นประโยชน์สำหรับนักภาษาศาสตร์ที่จะศึกษาค้นคว้าเพื่อเห็นพัฒนาการของภาษาไทย อิทธิพลของภาษาต่างๆ ที่มีต่อภาษาไทย รวมทั้งวิธีการศึกษาค้นคว้า และวิเคราะห์คำศัพท์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

2.2 ควรมีการศึกษาและวิจัยเกี่ยวกับคำศัพท์ช่างจากลายพระหัตถ์และพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กรณิกา จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง. **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2553.

กรมศิลปากร. **ระบำดาวดึงส์.** [ออนไลน์], 2548. แหล่งที่มา : http://www.finearts.go.th/node/330 [2554, มีนาคม 1]

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. พระปรีชาญาณด้านศาสนาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **วารสารศิลปากร** ๔๖, ๒ (มีนาคม-เมษายน ๒๕๔๖): ๒๖-๓๗.

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ : ปราชญ์ของแผ่นดิน. **วารสารศิลปากร** ๔๗, ๒ (มีนาคม-เมษายน ๒๕๔๗): ๖-๑๑.

กิตติ วัฒนะมหาตน์. นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม. **วิมาน** 9, 85 (กรกฎาคม 2540): 110-113.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาสำหรับผู้เริ่มเรียน.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2538.

เกษม บุญศรี. สมเด็จฯ ที่ข้าพเจ้ารู้จัก. **วารสารจันทรเกษม**, 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 65-74.

โกวิท เอนกชัย. **เนื่องในความงาม: บทสนทนาและสัมภาษณ์.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, 2546.

ขจรศักดิ์ ทิพย์นรากุล. **พระเมรุพลเอกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (สถาปัตยกรรมไทย) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน. **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542.** กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา, 2542.

คณะกรรมการดำเนินงานโครงการรวบรวมพระราชประวัติ และพระราชกรณียกิจของพระพุทธเจ้าหลวง **. พระพุทธเจ้าหลวงกับวัดเบญจมบพิตร.** กรุงเทพมหานคร: วัดเบญจมบพิตร, 2531.

คณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ , สำนักงาน. **การพัฒนาที่ยั่งยืนในบริบทไทย.** กรุงเทพมหานคร: สหมิตรพริ้นติ้ง จำกัด, 2546.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. **ครบรอบ 100 ปีเพลงเขมรไทรโยค.** กรุงเทพมหานคร: พี. เอ.ลีฟวิ่ง, 2531.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์, บรรณาธิการ. **ลักษณะไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์. “สาส์นสมเด็จ” ใน **เก็บเล็กผสมน้อย**, หน้า 93-96. พระนคร: ก้าวหน้า, 2515.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์. **การศึกษากับการสืบทอดและการเสริมสร้างวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์. “นาฏศิลป์และละครไทย ” ใน **ลักษณะไทย,** หน้า 36-67. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: พระจันทร์, 2519.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: พระจันทร์, 2522.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: พระจันทร์, 2523.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: พระจันทร์, 2526.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2528.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2531.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2532.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2535.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2539.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2545.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2548.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2549.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2550.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2551.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2552.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท, 2553.

งานวันนริศ. กรุงเทพมหานคร: วัฒนชัยการพิมพ์, 2530.

จดหมายหลวงวิจิตรวาทการกราบทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **คาถาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานพระนามพระราชโอรสธิดา.** พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร, 2472.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ลักษณะจูงใจทางคีตศิลปจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **วารสารศิลปากร** 37, 2 (มีนาคม-เมษายน 2537ก): 31-70.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ลักษณะจูงใจทางคีตศิลปจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **วารสารศิลปากร** 37, 3 (พฤษภาคม-มิถุนายน 2537ข): 75-106.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ลักษณะจูงใจทางคีตศิลปจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **วารสารศิลปากร** 37, 5 (กันยายน-ตุลาคม 2537ค): 81-103.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. ลักษณะจูงใจทางคีตศิลปจากบทพระนิพนธ์ในสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **วารสารศิลปากร** 37, 6 (พฤศจิกายน-ธันวาคม 2537ง): 110-127.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. **วรรณคดีการแสดง.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2546.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. **ปาฐกถา ชุด "สิรินธร" ครั้งที่ 8 เรื่องวิจิตรศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

จักรรถ จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์. บ้านปลายเนิน. **วารสารวัฒนธรรมไทย** 48, 4 (เมษายน 2552): 41-44.

จักรรถ จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์. ฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ด้านการออกแบบพระเมรุมาศ พระเมรุ และตาลปัตรที่ระลึกในงานพระบรมศพ. ใน **วันนริศ 2551 นิทรรศการภาพถ่ายนานาชาติ "ศิลปวัฒนธรรมไทย" ครั้งที่ 4**, หน้า 64-69. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

จักรรถ จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์. เลขาธิการมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์. **สัมภาษณ์**, 19 มีนาคม 2554.

จารุณี อินเฉิดฉาย. **ศิลปกรรมวัดราชาธิวาส.** กรุงเทพมหานคร: สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, 2546.

จิราพร โชติเธียระวงศ์. สาส์นสมเด็จ : ทรรศนะเรื่อง "ภาษาต่างประเทศในประเทศไทย". **วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์** 1, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2544): 47-67.

จุมพล พูลภัทรชีวิน. **กล้าที่จะก้าวข้าม... Dare to walk across.** กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการ และความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาฯ, 2551.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชวิจารณ์เทียบลัทธิพุทธศาสนาฝ่ายหีนยานกับมหายาน และเรื่องสร้างพระบทหลวง.** พระนคร: มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2509.

จุลจักรพงศ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า. **เจ้าชีวิต.** กรุงเทพมหานคร: ริเวอร์บุ๊คส์, 2541.

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. **ร้อยคำร้อยความ.** กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, ช่างสิบหมู่ ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 4**, หน้า 1850. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, 2542.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. งานจิตรกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ใน **ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์,** หน้า 60-72. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **สาระไทย: รวมบทความเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

เจตนา นาควัชระ. การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน. ใน **ศิลป์ส่องทาง**, หน้า 64-99. กรุงเทพมหานคร: คมบาง, 2546.

เจตนา นาควัชระ. ความสัมพันธ์ระหว่างวิจิตรศิลป์กับมนุษยศาสตร์ ที่ไม่อาจแยกกันได้ : กรณีศึกษาจากประเทศไทย. ใน **เก่ากับใหม่อะไรไหนดี : มนุษยศาสตร์ไทย ในกระแสของความเปลี่ยนแปลง**, หน้า 69-82. กรุงเทพมหานคร: คมบาง, 2548.

เจตนา นาควัชระ. ความสัมพันธ์ระหว่างวิจิตรศิลป์กับมนุษยศาสตร์ที่ไม่อาจแยกกันได้ : กรณีศึกษาจากประเทศไทย. ใน **ภาษาและวรรณกรรมสาร : ภาษาและวรรณกรรมไม่เคยตาย**, หน้า 1 -12. กรุงเทพมหานคร: แซทโฟร์ พริ้นติ้ง, 2546.

เจตนา นาควัชระ. ทศวรรษใหม่: ศิลปะกับมนุษย์. ใน **เก่ากับใหม่อะไรไหนดี: มนุษยศาสตร์ไทย ในกระแสของความเปลี่ยนแปลง**, หน้า 49-68. กรุงเทพมหานคร: คมบาง, 2548.

เจตนา นาควัชระ. **พลังปัญญาทางมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร: โครงการวิถีทรรศน์, 2542.

เจตนา นาควัชระ. เรียนรู้อย่างไทยในกระแสโลกาภิวัตน์. ใน **วัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ของคนไทย รวมบทความนำเสนอในการประชุมวิชาการประจำปี 2545.** กรุงเทพมหานคร: พี.เอ.ลิฟวิง, 2545.

เจตนา นาควัชระ. **วิกฤตการณ์ของมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2538.

เจตนา นาควัชระ. ศิลป์ส่องทางให้แก่กันในวัฒนธรรมไทย. ใน **ศิลป์ส่องทาง** , หน้า 38 -61. กรุงเทพมหานคร: คมบาง, 2546.

เจือ สตะเวทิน. สมเด็จฯ ศิลปิน. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 139-141.

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. สมเด็จฯ จอมศิลปิน. **วารสารจันทรเกษม**, 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 96-108.

ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ. **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 1-2.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2538.

ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และทรงวิทย์ แก้วศรี, บรรณาธิการ. **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535.

ชาญณรงค์ คงโภคา. สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบอักษรไทย. **ศิลปวัฒนธรรม** 26, 11 (กันยายน 2545): 62-71.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และสุชาติ สวัสดิศรี,บรรณาธิการ. **ปรัชญาประวัติศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2527.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. **อารยธรรมไทยพื้นฐานทางประวัติศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, 2540.

ชุมพล บัวแย้ม. ไหว้สมเด็จครูนายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม. **ศิลปวัฒนธรรม** 20,8 (มิถุนายน 2542): 134.

เชียน ยิ้มศิริ. ศิลปะคืออะไร?. ใน **ศิลปวิชาการ 2: ศิลปะคืออะไร,** หน้า 30-51. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2549ข.

โชติ กัลยาณมิตร. **ผลงาน 6 ศตวรรษของช่างไทย.** กรุงเทพมหานคร : กรรมาธิการอนุรักษ์ศิลปสถาปัตยกรรม สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ 2546.

โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่อง.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2548.

โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่อง.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2548.

โชติ กัลยาณมิตร. **สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

ฐิระวัตร กุลละวณิชย์. **เบิกศิลป์ปรีชาแท้ เลิศแล้วเมธี : สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** กรุงเทพมหานคร: กรมโยธาธิการและผังเมือง, 2550.

ณรงค์ เส็งประชา. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2531.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์, บรรณาธิการ. **สาระดนตรีศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาฯ, 2545

ณัฏฐภัทร จันทวิช. **ตาลปัตรพัดยศ ศิลปบนศาสนวัตถุ.** กรุงเทพมหานคร: ริเวอร์ บุ๊คส์, 2538.

ดนัย ไชยโยธา. **พัฒนาการวิธีการเขียนประวัติศาสตร์กับปรัชญาประวัติศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2537.

ดนัย ไชยโยธา. **พัฒนาการวิธีการเขียนประวัติศาสตร์กับปรัชญาประวัติศาสตร์.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2537.

ดนัย ไชยโยธา. **พัฒนาการวิธีการเขียนประวัติศาสตร์กับปรัชญาประวัติศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2537.

ดวงกมล บุญแก้วสุข. **แนวความคิดในงานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง. **บ้านปลายเนิน การไหว้ครู.** กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง. **บ้านปลายเนิน คลองเตย.** กรุงเทพมหานคร: รำไพเพรส, 2537ก.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง . **ป้าป้อนหลาน.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง. **ตาลปัตร.** พระนคร: พระจันทร์, 2502.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง. **พระประวัติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ., 2506.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง. **พระประวัติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** กรุงเทพมหานคร: รำไพเพรส, 2537ข.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง. พระประวัติสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **วารสารจันทรเกษม**, 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 4-20.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์. สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ได้รับพระราชทานสร้อยพระนามเฉลิมพระเกียรติยศว่า “สังคีตวิทิตวิธีวิจารณ์”. ใน **ครบรอบ 100 ปีเพลงเขมรไทรโยค,** หน้า 74-82. กรุงเทพมหานคร: พี.เอ.ลีฟวิ่ง, 2531.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ความทรงจำ.** กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2546ก.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **ตำราแบบธรรมเนียมในราชสำนักครั้งกรุงศรีอยุธยา กับพระราชวิจารณ์ของสมเด็จ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ.** กรุงเทพมหานคร : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2539.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป.** กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2546ข.

ดำราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ให้พระยาอนุมาน ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงมีโต้ตอบกับพระยาอนุมานราชธน.** กรุงเทพมหานคร: ศึกษิต สยาม, 2521.

ตรี อมาตยกุล. สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **วารสารจันทรเกษม** , 51 (มีนาคม -เมษายน 2506): 86-95.

โต จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์. **พระประวัติ และฝีพระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์, 2550.

ทักษิณา ณ ตะกั่วทุ่ง. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ “สมเด็จครู”. ใน **บุคคลสำคัญของโลกและเหตุการณ์สำคัญของโลกโดยยูเนสโก** , หน้า 20-25. กรุงเทพมหานคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2547.

ทิศนา แขมมณี และคณะ. การเรียนรู้เพื่อพัฒนากระบวนการคิด. ใน **การปฏิรูปการเรียนรู้ตามแนวคิด 5 ทฤษฎี,** หน้า 47-72. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2541.

ทิศนา แขมมณี. **วิทยาการด้านการคิด.** กรุงเทพมหานคร: เดอะมาสเตอร์กรุ๊ป แมเนจเม้นท์, 2544.

ทิศนา แขมมณี. **ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ศิลปละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2531.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. องค์รวม/องค์ขาด/องค์อนันต์. **วารสารสังคมศาสตร์** 35, 1 (มกราคม -มิถุนายน 2547): 63-111.

ธรรมาธรรมะสงคราม. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 128-136.

น. ณ ปากน้ำ. ความเข้าใจศิลปะ. ใน **ศิลปวิชาการ 2: ศิลปะคืออะไร,** หน้า 100-155. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2549ข.

น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปะไทย.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2550.

น. ณ ปากน้ำ. คำถาม -คำตอบ เรื่องศิลปะ . ใน **ศิลปวิชาการ 2: ศิลปะคืออะไร,** หน้า 272-299. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2549ข.

น. ณ ปากน้ำ. **ตำราศิลปะไทยรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2528.

น. ณ ปากน้ำ. **ถาม-ตอบ ศิลปะไทย.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2549.

น. ณ ปากน้ำ. **พจนานุกรมศิลป.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2530.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยา และสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป), พระ. **100 ปี พระสารประเสริฐ.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2532.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า และอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), พระยา, . **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 1.** พระนคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า และอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), พระยา,. **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 2.** พระนคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า และอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), พระยา,. **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 3.** พระนคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506ค.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า และอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), พระยา,. **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 4.** พระนคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506ง.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า และอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), พระยา,. **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 5.** พระนคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506จ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า และอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ), พระยา,. **เพลงดนตรี: จากสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ถึง พระยาอนุมานราชธน.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 1 พ.ศ.2457-พ.ศ.2465.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2534ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 2 พ.ศ.2466-พ.ศ.2474.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2535ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 3 พ.ศ.2475.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2535ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 4 พ.ศ.2476.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2536.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 5 พ.ศ.2477 (เมษายน -กันยายน).** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2538ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 6 พ.ศ.2477 (ตุลาคม-มีนาคม).** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2538ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 7 พ.ศ.2478 (เมษายน -กันยายน).** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2538ค.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 8 พ.ศ.2478 (ตุลาคม-มีนาคม).** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2541.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 9 พ.ศ.2479 (เมษายน -กันยายน).** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2534ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 พ.ศ.2479 (ตุลาคม -มีนาคม).** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และองค์การค้าของคุรุสภา, 2550.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 11.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 12.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 13.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ค.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 14.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ง.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 15.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504จ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 16.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ฉ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 17.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ช.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 18.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ญ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 19.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ฎ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 20.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ฏ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 21.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ฐ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 22.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ฑ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 23.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ฒ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 24.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ณ.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 25.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ด.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 26.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ต.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 27.** กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504ท.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ ฉบับที่ยังไม่เคยตีพิมพ์ พ.ศ.2475.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และหม่อมเจ้าจงจิตรถนอม ดิศกุล พระธิดา, 2533.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จาก สาส์นสมเด็จ.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และพิลัยเลขา ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิง. **จดหมายไปมาระหว่างสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล.** กรุงเทพมหานคร: วัชรินทร์การพิมพ์, 2512.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา, ทรงแปลถอดจากภาษาเขมร. **ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ ภาคที่ 21 เรื่องพิธีราชาภิเศกสมเด็จพระมณีวงศ์ พระเจ้ากรุงกัมพูชา**. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร, 2470-2472.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **การเสด็จไปดูกิจการต่างๆ ในแหลมมลายูและประเทศพม่า.** กรุงเทพมหานคร: ประจักษ์การพิมพ์, 2516ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **จดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรี.** กรุงเทพมหานคร: ศิวพร, 2516ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **จดหมายระยะทางไปแหลมมลายู ร.ศ. 121.** กรุงเทพมหานคร: วัชรินทร์การพิมพ์, 2539.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ชุมนุมบทละครและบทคอนเสิต.** พระนคร: กรมศิลปากร, 2506ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ชุมนุมบทละคอนและบทขับร้อง.** พระนคร: ศิวพร, 2514ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ตาลปัตร ฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ม.ป.ป..

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **เที่ยวเมืองพม่า.** กรุงเทพมหานคร : คุรุสภา, 2519ก.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **นารายน์สิบปาง.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2519ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **บทเพลงและบทละครเรื่องรามเกียรติ์.** ม.ป.ท., 2534.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง ปีศาจนางอาดูร อิเหนาเผาเมือง และขุนช้างขุนแผน.** พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง.** กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ., 2513.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น, ปลาย.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ม.ป.ป..

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา.** กรุงเทพมหานคร: วัฒนชัยการพิมพ์, ม.ป.พ..

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **บันทึกรายวันของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พ.ศ.2476.** ม.ป.ท.: ม.ป.ป..

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ประชุมบทคอนเสิตและตาโบลวิวังต์.** กรุงเทพมหานคร: วัฒนชัยการพิมพ์, ม.ป.ป..

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ ฉบับบริบูรณ์.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2528.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ ฉบับหลวง.** พระนคร: ไท, 2467.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์.** พระนคร: กรมศิลปากร, 2509.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ประวัติ เสวกเอก หม่อมเจ้าประวิช** . ม.ป.ท., 2469.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ไปชวา ลายพระหัตถ์และบันทึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อคราวเสด็จชวา พ.ศ.2480 - 2481.** กรุงเทพมหานคร: พระจันทร์, 2514ข.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **พระเขี้ยวแก้ว ประพาสลังกาทวีป.** กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา, 2519ค.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **พระประวัติ พระนิพนธ์ และภาพฝีพระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** พระนคร: ก้าวหน้า, 2506ค.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **พระมหาราชผู้ทรงสร้างสรรค์ นาวิกานุภาพ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบริหารราชการทหารเรือ.** กรุงเทพมหานคร: วัฒนชัย, 2533.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **พิธีต่างๆ ในสาส์นสมเด็จ.** กรุงเทพมหานคร: เจริญธรรม, 2520.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ภาพทศชาดก.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2525.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง กรุงพาณชม ทวีป.** กรุงเทพมหานคร: พระจันทร์, 2519ค.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ลายพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานพระพินิจวรรณการ เรื่องตรวจชำระหนังสือพระอภัยมณีและประชุมบทละครดึกดำบรรพ์.** พระนคร: กรมศิลปากร, 2494.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **วิจารณ์เรื่องตำนานเสภาและระเบียบการเล่นตำนานเสภา.** พระนคร: กรมศิลปากร, 2501.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ศิลปกรรมและช่างไทยจากสาส์นสมเด็จ.** ม.ป.ท.: อักษรบริการ, 2512.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก.** กรุงเทพมหานคร : พระจันทร์, 2506ง.

น้อย พงษ์สนิท. **จริยศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร: มิตรนราการพิมพ์, 2527.

นันทา ขุนภักดี. วรรณกรรมพระนิพนธ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **ภาษาและหนังสือ** 23, 1-2 (เมษายน 2533-มีนาคม 2534): 69-80.

นายกรัฐมนตรี, สำนัก. **เครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย.** กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2546.

นิคม มูสิกะคามะ. **วัฒนธรรม: บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัฒน์.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2545.

นิจ หิญชีระนันทน์. **ปาฐกถาชุด "สิรินธร" ครั้งที่ 9 เรื่อง "สถาปัตยกรรมไทย".** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ และอาคม พัฒิยะ. **หลักฐานประวัติศาสตร์ในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร : บรรณกิจ, 2525.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ และอาคม พัฒิยะ. **หลักฐานประวัติศาสตร์ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2525.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ และอาคม พัฒิยะ. **หลักฐานประวัติศาสตร์ในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร : บรรณกิจ, 2525.

นิพนธ์ ขำวิไล. สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับนายซี. เฟโรจี (ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี). ใน **ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** , หน้า 6-11. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543.

นิวัติ กองเพียร, บรรณาธิการ. **ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์, 2536.

บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง. ปฐมบรมราชานุสาวรีย์ หรือปฐมบรมราชานุสรณ์. **วารสารจันทรเกษม** , 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 58-64.

บริษัท อักษรโสภณ จำกัด. **นายพินิจ สุวรรณะบุณย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์(การออกแบบประยุกต์ศิลป์) พ.ศ. ๒๕๓๖.** [ออนไลน์], 2543. แหล่งที่มา: http://www.sakulthai.com/DSakulcolumndetail.asp?stcolumnid=316&stissueid=2407&stcolcatid=2&stauthorid=9 [2554, กุมภาพันธ์ 4]

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. ท่านผู้จิตเจริญ. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม -เมษายน 2506) : 112-123.

บูชาสมเด็จครูใน "วันนริศ". **ศิลปวัฒนธรรม** 22, 8 (มิถุนายน 2544): 138-139.

ประกาศ วัชราภรณ์. สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 100 ปี พระบิดาแห่งช่างศิลป์กรุงสยาม . ใน **นักวัฒนธรรมไทยระดับโลก,** หน้า 83-100. กรุงเทพมหานคร: ดอกหญ้า, 2543.

ประเวศ ลิมปรังษี. สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ใน **ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** , หน้า 6 -7. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

ประเวศ วะสี. **วิถีมนุษย์ในศตวรรษที่ 21 ศูนย์ หนึ่ง เก้า.** กรุงเทพมหานคร: สวนเงินมีมา, 2550.

ประเวศ วะสี. **วิถีมนุษย์ในศตวรรษที่ 21 : สู่ภพภูมิใหม่แห่งการพัฒนา.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์, 2545.

ประสาทศรี. สมเด็จครู นายช่างใหญ่ แห่งกรุงสยาม. **สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์** 55, 6 (9-15 พฤศจิกายน 2550): 42-43.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. งานวิจัยแบบสหวิทยาการ. ใน **การวิจัยทางมนุษยศาสตร์** , หน้า 109 -143. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ปรีชา สุนทรพะลิน. **บทบาทและพระกรณียกิจของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521.

ปิยนาถ บุนนาค และสวัสดิ์ จงกล. **ปรีชาญาณสยาม : การศึกษาแนวพระดำริด้านการพัฒนาการศึกษาของสมเด็จฯ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิศณุโลกประชานารถ.** กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ปิยนาถ บุนนาค สวัสดิ์ จงกล และชลธชา สุทธินิรันดร์กุล. **รายงานผลการวิจัยเรื่องการศึกษาแนวพระดำริด้านการพัฒนาการศึกษาของสมเด็จฯ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิศณุโลกประชานารถ.** กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547. (เงินทุนเฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักบริหารวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

เปลื้อง ณ นคร. ข้าพเจ้าได้เฝ้าสมเด็จฯ กรมพระยานริศฯ 1 นาที. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 137-138.

ผ่อง เซ่งกิ่ง. สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นายช่างใหญ่กรุงสยาม. **วารสารไทย** 4, 13 (มกราคม-มีนาคม 2527): 23-33.

ผุสดี ทิพทัส. **ช่างฝรั่งในกรุงสยาม.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

พนม สุวรรณนารถ. ความเข้าใจถึงการเข้าถึง . ใน **ศิลปวิชาการ 2: ศิลปะคืออะไร,** หน้า 86-99. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2549ข.

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). **จะพัฒนาคนกันได้อย่างไร?.** กรุงเทพมหานคร: สหธรรมิก, 2536.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต). **พุทธธรรม.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย 2544ข**.**

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การศึกษา: เครื่องมือพัฒนาที่ยังต้องพัฒนา.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, 2541ก.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การศึกษา: เครื่องมือพัฒนาที่ยังต้องพัฒนา.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, 2541ก.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การศึกษา: พัฒนาการหรือบูรณาการ.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, 2543ก.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การศึกษา: พัฒนาการหรือบูรณาการ.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, 2543ก.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การศึกษากับการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2542ก.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การศึกษากับการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2542ก.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การศึกษากับการวิจัย เพื่ออนาคตของประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2542ข.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การศึกษากับการวิจัย เพื่ออนาคตของประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2542ข.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การสร้างสรรค์ปัญญาเพื่ออนาคตของมนุษยชาติ.** กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม, 2546ค.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **การสร้างสรรค์ปัญญาเพื่ออนาคตของมนุษยชาติ.** กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม, 2546ค.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **ถึงเวลามารื้อปรับระบบพัฒนาคนกันใหม่.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2543ข.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **ถึงเวลามารื้อปรับระบบพัฒนาคนกันใหม่.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2543ข.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **ธรรมกับการศึกษาของไทย.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, 2538.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **ธรรมกับการศึกษาของไทย.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, 2538.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ .** กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2546ก.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ .** กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2546ก.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **พัฒนาการแบบองค์รวมของเด็กไทยฯ.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2545.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **พัฒนาการแบบองค์รวมของเด็กไทยฯ.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2545.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **รุ่งอรุณของการศึกษา เบิกฟ้าแห่งการพัฒนาที่ยั่งยืน.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2546ข.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **ศิลปศาสตร์ เพื่อการศึกษาที่ยั่งยืน.** กรุงเทพมหานคร : คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **ศิลปศาสตร์ เพื่อการศึกษาที่ยั่งยืน.** กรุงเทพมหานคร : คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **สืบสานวัฒนธรรมไทย บนฐานแห่งการศึกษาที่แท้.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2537.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **สืบสานวัฒนธรรมไทย บนฐานแห่งการศึกษาที่แท้.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, 2537.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **หยาดเพชร หยาดธรรม : ภูมิปัญญาเพื่อการศึกษาไทย.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2541ข.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). **หยาดเพชร หยาดธรรม : ภูมิปัญญาเพื่อการศึกษาไทย.** กรุงเทพมหานคร : คุรุสภาลาดพร้าว, 2541ข.

พระธรรมปิฎก. **การเรียนรู้ที่เหมาะสมกับสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร: ภัคธรรศ, 2544ก.

พระพรหมมพิจิตร. สมเด็จครู. **วารสารจันเกษม**, 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 41-47.

พระมหาทองสูรย์ สุริยโชโต. การสถาปนาวัดเบญจมบพิตร. ใน **พระพุทธเจ้าหลวงกับวัดเบญจมบพิตร** , หน้า 15-54. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2531

พระยาอนุมานราชธน. พระประวัติ. **วารสารจันทรเกษม**, 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 37-40.

พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2547. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี, 2547.

พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2548.

พิพัฒน์ พสุธารชาติ. องค์รวม : ความรู้แบบบูรณาการ และความสับสนทางญาณวิทยาและภววิทยา. **วารสารสังคมศาสตร์** 35, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2547): 144-198.

พิพัฒน์ พสุธารชาติ. **องค์รวม : บทวิพากษ์ว่าด้วย วิทยาศาสตร์ และศาสนาในสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร: ศยาม, 2547.

พุทธทาสภิกขุ. **การศึกษาสมบูรณ์แบบ: คือวงกลมที่คุ้มครองโลกถึงที่สุด.** กรุงเทพมหานคร: อุษาการพิมพ์ , 2549.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละคอนนอกรวม 6 เรื่อง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.: คลังวิทยา, 2508.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **อาหารในวรรณคดีจากกาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน.** กรุงเทพมหานคร: วงวรรณกรรม, 2541.

พูนพิศ อมาตยกุล. ประวัติเพลงเขมรไทรโยค ใน **100 ปี เพลงเขมรไทรโยค** . ใน **ครบรอบ 100 ปีเพลงเขมรไทรโยค,** หน้า 17-29. กรุงเทพมหานคร: พี.เอ.ลีฟวิ่ง, 2531.

เพ็ญพิมล เชี่ยวนาวิน. **การวิเคราะห์เนื้อหา “สาส์นสมเด็จ ” เพื่อใช้อ้างอิงและประกอบการวิจัย** . วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

เพ็ญพิมล เชี่ยวนาวิน. **การวิเคราะห์เนื้อหาสาส์นสมเด็จเพื่อใช้อ้างอิงและประกอบการวิจัย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาหาบัณฑิต สาขาวิชาบรรณารักษ์ศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.

เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์. **อลังการ์สถาปัตย์: 200 ปี กำ่ฟ้าเฟือนหาว.** กรุงเทพมหานคร: เจเนรัล เอนจีเนียริ่ง พลับบิค คอมพานี, 2548.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ ปทีป เมธาคุณวุฒิ และสุลักษณ์ ศรีบุรี. **รายงานผลการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการสร้างและพัฒนาครูเพื่อรองรับกระบวนการเรียนรู้ในการพัฒนาปัญญาบนพื้นฐานแนวคิดไทย.** กรุงเทพมหานคร: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ภัควดี วีระภาสพงษ์. **การใช้คำแบบองค์รวมกับปัญหาความเป็นศาสตร์ของสังคมศาสตร์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ภัทรา วงศ์วัฒนา. **พระราชประวัติพระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บ้านปัญญา, 2551.

ภาพฝีพระหัตถ์เรื่องทศชาติชาดก. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 179-187.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ธรรมาธรรมะสงคราม (ตามเค้าเรื่องในธรรมะชาดก, เอกเทสนิบาต) : บทพากษ์พระราชนิพนธ์.** กรุงเทพมหานคร : คณะอนุกรรมการรวบรวมและค้นคว้าเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์ ฯลฯ, 2524. (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวาดภาพประกอบ)

มนตรี ตราโมท. **ดุริยสาส์น ของ นายมนตรี ตราโมท.** กรุงเทพมหานคร : ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน), 2538.

มนตรี ตราโมท. “ดนตรีไทย” ใน **ลักษณะไทย,** หน้า 4-30. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

มนตรี ตราโมท. ดนตรีและขับร้องประกอบการแสดงละคอนรำ ใน **ศิลปละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลปไทย** , หน้า 296-313. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2531.

มนตรี ตราโมท. สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในด้านดุริยางคศิลป์ . **วารสารจันทรเกษม** , 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 75-85.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. **200 ปี วังท่าพระ.** กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., 2553.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. **นิทรรศการ “วังท่าพระ ศูนย์กลางของช่างสิปป์หมู่ 200 ปี ”.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2553.

มัทนี รัตนิน. “พัฒนาการของนาฏศิลป์และการละคอนสมัยใหม่ ” ใน **ลักษณะไทย,** หน้า 68-189. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

มานพ อิศรเดช. **สถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2533.

มานพ อิศระเดช. **คนธรรพ์วาทีศรีรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2551.

มุกหอม วงษ์เทศ. ยังคงอ่านสาส์นสมเด็จ. **ศิลปวัฒนธรรม** 27, 9 (กรกฎาคม 2549): 32-35.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 .** กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2531.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 .** กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์ , 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ -ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2548

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2550.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ -ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพมหานคร : เพื่อนพิมพ์, 2530.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศึกษาศาสตร์ อักษร A-L ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์, 2551.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. ละครดึกดำบรรพ์ การทดลองศิลปะการละครอย่างใหม่ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ใน **ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี**, หน้า 103-148. กรุงเทพมหานคร : ประพันธ์สาส์น, 2544.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. เสน่ห์ของละครดึกดำบรรพ์ ใน **สีสรรพ์วรรณศิลป์** , หน้า 37 -44. กรุงเทพมหานคร : ต้นอ้อ แกรมมี่, 2540.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2). **สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์** 41; 56, 31 (24-30 เมษายน 2552), 41.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์** 41; 56, 30 (17-23 เมษายน 2552), 41.

เรณู จีนเจริญ. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร**. สัมภาษณ์**, 16 มีนาคม 2554.

เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิง, 2538.

เรื่องเฉลิมพระยศเจ้านายฉบับมีรูป เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิง, 2538.

เรืองอุไร กุศลาสัย. เธอเป็นผู้นั่งอยู่ในหัวใจฉันเสียแล้ว. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม -เมษายน 2506) : 160-169.

โรงเรียนวัดราชาธิวาส. **ชมศิลปกรรมแห่งความงดงามที่วัดราชาฯ .** [ออนไลน์], 2553. แหล่งที่มา : http://www.rajadhivas-alumni.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=538923677 [2554, มกราคม 15]

ลัดดา เหมาะสุวรรณ. **พัฒนาการแบบองค์รวมของเด็กไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2547.

ลายพระหัตถ์ประทานความรู้. **วารสารจันทรเกษม**, 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 22-36.

ลำยอง โสวัตร. **สัมภาษณ์**, 15 มีนาคม 2554.

เลขาธิการคณะรัฐมนตรี, สำนัก. **พระราชลัญจกร.** กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2538.

วนิดา ขำเขียว. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์, 2543.

วนิดา สถิตานนท์. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระปรีชาสามารถในงานศิลปกรรม. ใน **สารคดีบุคคลสำคัญ เล่ม 5,** หน้า 59-62. กรุงเทพมหานคร: ประกายพรึก, 2529.

วรการบัญชา, นาย. **ตำนานทหารมหาดเล็ก.** กรุงเทพมหานคร: กรีนแมคพาย์, 2547.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. จิตรกรรมสีน้ำไทยสมัยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์** 8, 1 (15) (มกราคม-มิถุนายน 2543): 7-11.

วัดราชาธิวาสวิหาร. **พระพุทธรูปสำคัญ.** [ออนไลน์], 2551. แหล่งที่มา: http://www.watraja.org/index.php?option=com_content&task=view&id=62&Itemid=52[2554, มกราคม 15]

วันนริศ 28 เมษายน ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

วันนริศ ประจำปี 2546 ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

วันนริศ. 28 เมษายน 2519. กรุงเทพมหานคร: พระจันทร์, 2519.

วารุณี โอสถารมย์ และคณะ. **หนึ่งร้อยเก้าปีกรมโยธาธิการ.** กรุงเทพมหานคร: กรมโยธาธิการ, 2541.

วิทย์ พิณคันเงิน. จิตรนริศร์. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 170-178.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **5 นาทีกับศิลปะไทย.** กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2549ก.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ทัศนศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: ชมรมเด็ก, 2547ก.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปวิชาการ 2: ศิลปะคืออะไร.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2549ข.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปวิชาการ: ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2546.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปะ ความงาม: ความหมายและการตีความ . ใน **ศิลปวิชาการ 2: ศิลปะคืออะไร,** หน้า 52-85. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2549ข.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะน่ารู้ในสองศตวรรษ.** กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2549ค.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **สาระน่ารู้ในศิลปะไทย.** กรุงเทพมหานคร: ปิรามิด, 2547ข.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, 2546.

วิลาศ มณีวัตร. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ . ใน **โฉมหน้าจิตรกรโลก,** หน้า 15-30. กรุงเทพมหานคร: ดอกหญ้า, 2546

วิไลวรรณ กนิษฐานันท์. ภูมิปัญญาไทยในการต้อนรับเชื้อเชิญ . ใน **การสัมมนาเรื่องภูมิปัญญาไทยในวัฒนธรรมทางภาษา**, หน้า 17-21. กรุงเทพมหานคร: ทองกวาว, 2541.

วิศาลศิลปกรรม, หลวง. พระประวัติงานศิลปกรรม. **วารสารจันทรเกษม**, 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 48-57.

วีณา เอี่ยมประไพ. **หลักฐานทางประวัติศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2535.

วีระ สมบูรณ์. ข้อพิจารณาบางประการเกี่ยวกับองค์รวมและการลดทอนแยกส่วน. **วารสารสังคมศาสตร์** 35, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2547): 112-143.

วีระ สมบูรณ์. **แบบแผนและความหมายแห่งองค์รวม.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโคมลคีมทอง, 2550.

วีระ สมบูรณ์. **แบบแผนและความหมายแห่งองค์รวม.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโคมลคีมทอง, 2550.

วีระ สมบูรณ์. มโนทัศน์แห่งองค์รวม : สำรวจเชิงวิพากษ์. ใน **จับความคิด ขีดเขียนโลกใหม่** , หน้า 69-94. กรุงเทพมหานคร: เพชรรุ่งการพิมพ์, 2547.

วุฒิชัย มูลศิลป์ และคณะ. **พระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร : เกรท เอ็ดดูเคชั่น , 2546.

ศศิวิมล สัติราษฎร์ภักดี. พระราชประวัติ. 1, 1 (มกราคม-มีนาคม 2545): 11-14.

ศิลปากร, กรม. **ตาลปัตร ฝีพระหัตถ์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ __: สมุดภาพมรดกแผ่นดิน.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2548ก.

ศิลปากร, กรม. **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2.** กรุงเทพมหานคร : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2548ข.

ศิลปากร, กรม. **ราชสกุลวงศ์.** กรุงเทพมหานคร: ชวนพิมพ์, 2536.

ศุภลักษณ์ หัตถพนม. นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม. **สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์** 55, 32 (2 -8 พฤษภาคม 2551): 38-39.

ศุภวัฒย์ เกษมศรี, หม่อมราชวงศ์. **พระอนุวงศ์ชั้นหม่อมเจ้าในราชวงศ์จักรี.** กรุงเทพมหานคร: บรรณกิจ, 2549.

ศูนย์ข้อมูลเมืองโบราณ. **แตกประเด็น: บูรณะตึกแดง.** [ออนไลน์], 2551. แหล่งที่มา: http://www.muangboranjournal.com/modules.php?name=News&file=article&sid=2029 [2554, มกราคม 15]

ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **โครงการปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์.** [ออนไลน์], 2551. แหล่งที่มา : http://www.cu-cultural.chula.ac.th/menu/task_pp_now.html [2554, กุมภาพันธ์ 4]

ส. ศิวรักษ์. **สัมภาษณ์เสฐียรโกเศศ.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2512.

ส.พลายน้อย. **พระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้า พระเจ้ากรุงสยาม.** กรุงเทพมหานคร: พิมพ์คำ, 2544.

สงบ สวนสิริ. พระบิดาแห่งศิลปกรรมไทย. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 146-148.

สถาปนิก-ช่างไทย ผู้สร้างสรรค์พระเมรุมาศ (รัตนโกสินทร์). **สยามอารยะ** 3, 37 (มีนาคม 2539): 28-29.

สมใจ นิ่มเล็ก. **อุโบสถ สถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2547.

สมชาย พุ่มสอาด. พระอัจฉริยะทางดนตรีของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. ใน **สารคดีบุคคลสำคัญ เล่ม 4,** หน้า 79 -82. กรุงเทพมหานคร : วิคตอรี่เพาเวอร์พอยท์, 2528.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ สมเด็จพระวันรัตน์ และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สามสมเด็จ.** กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์, 2523.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส. **พระประวัติตรัสเล่า.** พระนคร : มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2507.

สมบัติ พลายน้อย และภาวนา วิสุทธิแพทย์. ภูมิปัญญาไทยในประเพณีสืบมานาน. ใน **การสัมมนาเรื่องภูมิปัญญาไทยในวัฒนธรรมทางภาษา**,หน้า 35-39. กรุงเทพมหานคร: ทองกวาว, 2541.

สมภพ จันทรประภา. ยอดศิลปิน. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม-เมษายน 2506):150-159.

สมภพ ภิรมย์. **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, 2539.

สมมตอมรพันธ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา และนริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา ช่วยกันทรงเรียบเรียง . **ตำนานพระโกษฐและหีบบรรดาศักดิ์.** พระนคร: พระจันทร์, 2514.

สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. **พระประวัติและเอกสารเฉลิมพระเกียรติสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** กรุงเทพมหานคร: ศิวพร, 2506.

สันติ เล็กสุขุม. นายของช่าง สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์** 46 (5-11 ธันวาคม 2542): 56-59.

สันติ เล็กสุขุม. **ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2548.

สันติ เล็กสุขุม. ภาพพุทธประวัติยุคใหม่. **ศิลปวัฒนธรรม** 21, 9 (กรกฎาคม 2543): 36-37.

สามสมเด็จ. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีปร่วมกับมูลนิธิ พิพิธภัณฑ์วังวรดิส, 2523.

สายวรุณ น้อยนิมิต. จากละตรดึกดำบรรพ์ถึงละครร้อง : พระอัจฉริยลักษณ์ของสองนักปราชญ์ ใน **นวทัศน์วรรณคดีศึกษา**, หน้า 58-102. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

สารานุกรมไทย ฉบับกาญนาภิเษก. โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, 2542.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **พระราชประวัติและพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรี.** กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2537.

สุกรี เจริญสุข และคณะ. การเรียนรู้เพื่อพัฒนาสุนทรียภาพและลักษณะนิสัย : ศิลปะ ดนตรี กีฬา. ใน **การปฏิรูปการเรียนรู้ตามแนวคิด 5 ทฤษฎี,** หน้า 75-80. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2541.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. **เอกสารการสอนชุดวิชาพื้นฐานการศึกษา หน่วยที่ 1 -10.** นนทบุรี, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2525.

สุจริต ถาวรสุข. **พระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2511.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. **พระราชวังจันทน์ "วังพระนเรศวร" เมืองพิษณุโลก ที่ประสูติ ที่ประทับของสมเด็จพระนเรศวรฯ.** กรุงเทพฯ: มติชน, 2546.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. โอเปร่าฝรั่งกับละครไทย. **ศิลปวัฒนธรรม** 18, 6 (เมษายน 2540): 16, 199-201.

สุจิตรา จรจิตร. **วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2522.

สุธา ลีนะวัต. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์งานออกแบบด้านจิตรกรรมและงานปักพัดรอง (ตาลปัตร) ในฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533.

สุนทรียา ศรีวรขันธ์. **80 พระอารามหลวง กรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพมหานคร: ฐานบุ๊คส์, 2550.

สุพักตร์ พิบูลย์. **กลยุทธ์การวิจัยเพื่อพัฒนาองค์กร.** นนทบุรี : จตุพรดีไซน์, 2544.

สุพัตรา ชาติบัญชาชัย. **กระบวนการเรียนรู้ : แนวคิด ความหมาย และบทเรียนในสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข (สรส.), ม.ป.ป.

สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ. **ปรีชาญาณสยาม : บทวิเคราะห์ด้านการศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาฯ, 2541.

สุมน อมรวิวัฒน์. **การพัฒนาการเรียนรู้ตามแนวพุทธศาสตร์.** นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2542.

สุมน อมรวิวัฒน์. **การพัฒนาการเรียนรู้ตามแนวพุทธศาสตร์ : ทักษะกระบวนการเผชิญสถานการณ์.** นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2547.

สุมน อมรวิวัฒน์. **การสอนโดยสร้างศรัทธาและโยนิโสมนสิการ.** กรุงเทพมหานคร: ตีรณสาร, 2528.

สุมน อมรวิวัฒน์. **หลักบูรณาการทางการศึกษาตามนัยแห่งพุทธธรรม.** นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2544.

สุมนชาติ สวัสดิกุล, หม่อมราชวงศ์. องค์จิตร. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม-เมษายน 2506): 109-111.

สุเมธ เมธาวิทยากูล. **ปรัชญาเบื้องต้น.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2534.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระรายานริศรานุวัดติวงศ์ “สมเด็จครู” นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม.** กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2549.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **สัมภาษณ์**, 17 มีนาคม 2554.

สุวิทย์ เมษินทรีย์. **โลกพลิกโฉม: ความมั่งคั่งในนิยามใหม่.** กรุงเทพมหานคร : อินเตอร์เนชั่นแนล วินเทจ, 2550.

เสฐียรโกเศศ. **ฟื้นความหลัง.** พระนคร: ศึกษิตสยาม, 2510.

เสฐียรโกเศศ. **วัฒนธรรมเบื้องต้น.** กรุงเทพมหานคร: ไทยมิตรภาพการพิมพ์, 2524.

หญิงหมัด. ต้นกำเนิดที่เกิดเหตุ. **สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์** 47, 8 (23-29 กรกฎาคม 2543): 34-35.

หญิงหมัด. ต้นกำเนิดที่เกิดเหตุ. **สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์** 47, 9 (30 กรกฎาคม-5 สิงหาคม 2543): 34-35.

ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536.

ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.

ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

ไหว้สมเด็จครู นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543.

อนันตสุข. อันเพลงไทยนั้นมิใช่ไร้รสชาติ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **วัฒนธรรมไทย** 23, 11 (พฤศจิกายน 2527): 22-31.

อนุสิษฐ์ คุ้มคำมี และคนอื่นๆ, บรรณาธิการ. **ชื่อนี้มีที่มา เล่ม 3 ชุด กรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพมหานคร: เพื่อนเรียน เด็กไทย, 2549.

อารดา สุมิตร. **ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

อารี สุทธิพันธ์. **60 ปี อารี สุทธิพันธ์**. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2535.

อาวุธ เงินชูกลิ่น. ศิลปินแห่งชาติ สาขาสถาปัตยกรรม ประจำปี 2541. **สัมภาษณ์**, 14 มีนาคม 2554.

อำไพ สุจริตกุล. ปาฐกถา ครั้งที่ 6 คุณธรรมครูไทย. ใน **รวมปาฐกถา ศาสตราจารย์ ท่านผู้หญิง พูนทรัพย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา ครั้งที่ 1 -6**, หน้า 284 -310. กรุงเทพมหานคร : คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ กับดนตรีไทย. **วารสารจันเกษม** 51 (มีนาคม -เมษายน 2506): 142-145.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ปาฐกถาชุด “สิรินธร” ครั้งที่ 22 เรื่องการสืบทอดปัญญาไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. การปฏิรูปวัฒนธรรมการเรียนรู้. ใน **การเรียนรู้ที่เหมาะสมกับสังคมไทย**, หน้า 92-114. กรุงเทพมหานคร: ภัคธรรศ, 2544.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ขอชาวบ้านไทย.** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ศักยภาพในไทวิถี.** กรุงเทพมหานคร: วิถีทรรศน์, 2545.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปผลงานแต่ละด้านของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

1. ด้านจิตรกรรมและภาพลายเส้น

ยุคแรก (ประมาณ พ.ศ.2417-2429)

1) ภาพสุริยุปราคา

2) ภาพกษตริย์พม่า นามเม็งดงเม็ง (มินดง)

3) ภาพอยุเธียน (ภาพพระคเณศวร)

4) ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องมัจฉชาดกในหอพระคันธารราษฎร์

ยุคที่ 2 (ประมาณ พ.ศ.2430-2462)

<u>ภาพเล่าเรื่องพระราชพงศาวดาร</u>

1) ภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้าง ประกอบโคลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

2) ภาพเสด็จทรงช้างข้ามบึงหูกวาง เพื่อประกอบโคลงที่ทรงนิพนธ์ขึ้นเอง

3) ภาพช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่ง เพื่อประกอบโคลงที่ทรงนิพนธ์ขึ้นเอง

<u>ภาพประกอบบทกลอนวรรณคดี</u>

1) เรื่องอิเหนา

- ภาพนางบุษบาลงสรงในลำธาร
- ภาพประสันตาพากย์หนัง

2) เรื่องอุณรุท

<u>ภาพพุทธประวัติ จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม</u>

1) ภาพพุทธประวัติ

- ภาพพระสิทธารถประสูติ
- ภาพพระสิทธารถกุมารตรัสอภิวาจา
- ภาพกาฬเทวิลดูลักษณะพระสิทธารถ
- ภาพสมโภชพระมหาสัตวราชาภิเษก
- ภาพพระสิทธารถเสวยสุขในรมยปราสาท
- ภาพพระสิทธารถสละพระราชาและพระราชโอรส
- ภาพพระมหาสัตว์เสด็จสู่มหาภิเนษกรมณ์
- ภาพพระมหาสัตวทรงม้ากัณฐกะข้ามแม่น้ำอโนมานที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ภาพพระสิทธารถตัดเกศ
- ภาพพระอานนท์กับช้างนาฬาคิรี
- ภาพสั่งนางวิสาขาให้พิสูจน์นางภิกษุณีมารดาพระกุมารกัสสป
- ภาพพระมหาโมคคัลลานะนำนันโทปนันทนาคไปเฝ้าพระพุทธเจ้า
- ภาพทูลแก้ปัญหาที่ประตูเมืองสังกัสสนคร
- ภาพพระราหุลนอนหน้ามุขคันธกุฎี

2) พุทธสาวก

- ภาพพระกัจจายนเถระกำลังเขียนคัมภีร์มูล? ฤาสมาธิ
- ภาพเอหิภิกขุอุปสัมปทา
- ภาพสมาทานธุดงค์

3) ภาพทรงทรมานพระยาชมพูบดี

ภาพฝีพระหัตถ์ พระประโคนธรรพ์

<u>ภาพเวสสันดรชาดกที่วัดราชาธิวาสวรวิหาร</u>

1) ภาพพระพุทธองค์ทรงกระทำปาฏิหาริย์
2) ภาพพระอินทร์ประสาทพรนางผุสดี
3) ภาพพราหมณ์จากแคว้นกลิงครัฐทูลขอช้างปัจจัยนาเคนทร์
4) ภาพพระเวสสันดรประทานรถทรงให้แก่พราหมณ์และสี่กษัตริย์ทรงเดินดง
5) ภาพสุนัขของพรานเจตบุตรพบชูชก
6) ภาพพรานเจตบุตรเล็งหาชูชก
7) ภาพชูชกปราศรัยพระอจุตฤาษี
8) ภาพพระเวสสันดรเรียกสองกุมารขึ้นมาจากสระ
9) ภาพนางมัทรีขอทางสามสัตว์
10) ภาพพระเวสสันดรบำเพ็ญภริยาทาน
11) ภาพพระสัญชัยไถ่สองกุมาร
12) ภาพหกกษัตริย์ถึงวิสญญีภาพ

ภาพตกแต่งเพดานพระที่นั่งบรมพิมาน (พระที่นั่งภาณุมาศจำรูญ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ยุคที่ 3 (พ.ศ.2462-2482)

<u>ภาพประกอบหนังสือธรรมาธรรมะสงคราม</u>

1) ภาพปกหน้ารูปวัชระเปล่งรัศมีสายฟ้าพร้อมด้วยชื่อหนังสือ
2) ภาพปกในรูปวัชระเปล่งรัศมีสายฟ้าพร้อมด้วยชื่อหนังสือและข้อความ
3) ภาพปกรองในรูปธรรมะเทวบุตรประทับในวิมานมีเทพบุตรบริวารโบกแส้จามรีถวาย
4) ภาพธรรมะเทวบุตรประทับยืนบนเกยเพื่อเสด็จลงประทับบนรถทรงเทียมม้า
5) ภาพธรรมะเทวบุตรประทับรถทรงเทียมม้าเสด็จจากสวรรค์ลงสู่โลกและภาพบุคคล 4 วรรณะรอถวายบังคมธรรมะเทวบุตร
6) ภาพอธรรมะเทวบุตรประทับในวิมานมีเทพบุตรบริวารโบกพัดวิชนีถวาย
7) ภาพอธรรมะเทวบุตรประทับรถทรงเทียมหมีเสด็จลงสู่โลก และภาพบุคคลในวรรณะทั้ง 4 หวั่นเกรงในพระบารมีของอธรรมะเทวบุตร
8) ภาพรถทรงของธรรมะเทวบุตรเผชิญหน้ากับรถทรงของอธรรมะเทวบุตร
9) ภาพกองทัพเทพยดาของธรรมะเทวบุตรสูรบกับกองทัพเทพยดาของอธรรมะเทวบุตร
10) ภาพอธรรมะเทวบุตรพลัดตกจากรถทรง
11) ภาพธรรมะเทวบุตรสังหารอธรรมะเทวบุตร
12) ภาพเทพธิดาโปรยบุปผา

ภาพลายเส้นรูปวังบูรพาภิรมย์สำหรับบัญชีอาหาร

<u>ภาพประกอบบทกลอนวรรณคดี</u>

1) ภาพรจนาเสี่ยงพวงมาลัยประกอบบทละครเรื่องสังข์ทอง
2) ภาพชาละวันอาละวาดจับนางตะเภาแก้วตะเภาทองประกอบบทละครเรื่องไกรทอง
3) ภาพพระมณีพิชัยเข้ากระท่อมนางยอพระกลิ่นประกอบบทละครเรื่องมณีพิชัย
4) ภาพสันนุราชชุบตัวประกอบบทละครเรื่องคาวี
5) ภาพประกอบเรื่องสาวิตรี

พระเจ้าตรัสห้ามธิดารมาร ที่ศาลาแดง วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณถือวัชระ

ภาพรูปธงเรือบนปกหนังสือไกลบ้าน

ภาพชมพลาฆ่าเสือโคร่งสำหรับปกหนังสือเรื่องเงาะป่า

ภาพพระพุทธเจ้าปางตรัสรู้ ประกอบหนังสือ “พระพุทธเจ้าตรัสรูอะไร”

ภาพประกอบเรื่องทศชาติชาดก

1) ภาพใบ้เบิกเสียงสอน สำหรับชาดกเรื่องเตมียชาดก

2) ภาพเพียรกล้า สำหรับชาดกเรื่องชนกชาดก

3) ภาพเมตตา สำหรับชาดกเรื่องสุวรรณสามชาดก

4) ภาพแรงอธิษฐาน สำหรับชาดกเรื่องเนมีราชชาดก

5) ภาพปัญญาเลิศ สำหรับชาดกเรื่องมโหสถชาดก

6) ภาพคงแก่ศีล สำหรับชาดกเรื่องภูริทัตชาดก

7) ภาพท้าวสกกเทวราชห้ามบูชายัญพระจันทกุมาร สำหรับชาดกเรื่องจันทกุมารชาดก

8) ภาพพระเจ้าอังคติราชตรัสถามพระนารทมหาเทพ สำหรับชาดกเรื่องนารท

ลายทิศปาลกประดับขัน

ภาพอักษรดัดแปลงเป็นพระพุทธรูปบนบัตร

ภาพมังกรสำหรับหน้าปกสมุดภาพชุดชาดก

ภาพอรุณเทพบุตรครึ่งองค์

ภาพลายเส้นเรือกระบี่เตร็จไตรภพ

ภาพฉากละครดึกดำบรรพ์

1. ฉากในวิหารน้อยและวิหารใหญ่
2. ฉากดาวดึงส์
3. ฉากตำหนักน้ำที่ 2
4. ฉากมุขเด็จ
5. ฉากท้องพระโรง

2. ด้านประติมากรรม

1) การออกแบบพระพุทธรูปและงานอันเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา

1.1 พระพุทธไสยาสน์ โรงเรียนวัดราชาธิวาส

1.2 พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

1.3 พระพุทธคันธารราษฎร์ปางขอฝน

1.4 การออกแบบรูปจำหลักใบเสมาพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์

2) การออกแบบพระบรมราชานุสาวรีย์

2.1 พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2 พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย

3) การออกแบบอนุสาวรีย์เพื่อประโยชน์ในการแจกจ่ายน้ำประปาแก่ประชาชน

3.1 อนุสาวรีย์หมู

3.2 อนุสาวรีย์พระแม่ธรณีบิด (บีบ) มวยผม

3. ด้านสถาปัตยกรรม

3.1 สถาปัตยกรรมถาวร

1) ตึกถาวรวัตถุ หอสมุดวชิรญาณเดิม

2) วัดเบญจมบิตรดุสิตวนาราม

- พระอุโบสถ
- พระวิหารคด
- พระระเบียงคด
- ศาลาหน้าพระอุโบสถ
- ซุ้มประตูและกำแพงวัด
- พระที่นั่งทรงธรรม
- ศาลาการเปรียญ
- แผ่นศิลาจารึกสำหรับโรงเรียนวัดเบญจมบพิตร

3) สถานีรถไฟบางกอกน้อย

4) ปราสาทพระเทพบิดร

5) พระที่นั่งราชฤดี (ศาลาสำราญมุขมาตย์)

6) พระเสาวคนธกุฎีที่เสวย

7) วัดราชาธิวาสวรวิหาร

- พระอุโบสถ
- กำแพงแก้ว
- สะพานหน้าพระอุโบสถ

8) วังท่าพระ

9) พระอุโบสถวัดศรีมหาราชา จังหวัดชลบุรี

10) พระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 สถาปัตยกรรมชั่วคราว

1) พระเมรุมาศพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง (พ.ศ.2463)

2) พระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (พ.ศ.2464)

3) พระเมรุสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ (พ.ศ.2464)

4) พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงสุทธาทิพยรัตน์ สุขุมขัตติยกัลยาวดี กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร (พ.ศ.2466)

5) พระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2468)

6) พระเมรุมาศสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี (พ.ศ.2471)

7) พระเมรุสมเด็จพระปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช (พ.ศ. 2472)

8) พระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงสงขลานครินทร์ (พ.ศ.2472)

4. ด้านวรรณคดี ดนตรีและนาฏศิลป์

4.1 เพลงเกร็ด

- เต่าเห่ (ประมาณปี พ.ศ.2430-2435)
- อาหนู (ประมาณปี พ.ศ.2430-2435)
- ทะยอยเขมร (พ.ศ.2431)
- ลาวเล็ก (พ.ศ.2431)
- อกชะเล (อกทะเล) (พ.ศ.2431)
- พม่า (พ.ศ.2431)
- สรรเสริญพระบารมี (พ.ศ.2431)
- เขมรไทรโยค (พ.ศ.2431)
- มหาชัย (พ.ศ.2433)
- สรรเสริญเสือป่า (พ.ศ.2456)

4.2 การเล่นดนตรีไทยเป็นแบบอย่างคอนเสิร์ต (CONCERT

บทคอนเสิร์ตเรื่องและตอนที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ มีดังนี้

1) รามเกียรติ์ ตอนนางลอย (พ.ศ.2441)

2) รามเกียรติ์ ตอนพรหมมาศ (พ.ศ.2441)

3) รามเกียรติ์ ตอนนาคบาศ (พ.ศ.2442)

4) อิเหนา ตอนบวงสรวงวิลิศมาหรา (พ.ศ.2442)

4.3 การแสดงละครภาพนิ่งประกอบดนตรีหรือ ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes)

ในปี พ.ศ. 2437 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดบทเพลงถวายสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สำหรับทรงจัดแสดงละครภาพนิ่งประกอบดนตรีตามแบบของฝรั่งที่เรียกว่า ตาโบล วิวังต์ (Tableaux Vivantes) รวม 8 ชุด ซึ่งจัดให้มีแนวแปลกแตกต่างกันทำนองแบบ 12 ภาษาของไทย คือ

ชุดที่ 1 กล่าวสรรเสริญเทพยดา ประกอบภาพพระเป็นเจ้าทั้ง 3 ประดุจเป็นการไหว้ครู

ชุดที่ 2 เรื่องราชาธิราช ประกอบภาพฉากแบบพม่า

ชุดที่ 3 เรื่องนิทราชาคริต ประกอบภาพฉากแบบแขก

ชุดที่ 4 เรื่องนางซินเดอร์เรลลา ประกอบภาพฉากแบบฝรั่ง

ชุดที่ 5 เรื่องสามก๊ก ประกอบภาพฉากแบบจีน

ชุดที่ 6 เรื่องขอมดำดิน ประกอบภาพฉากแบบขอม

ชุดที่ 7 เรื่องพระลอ ประกอบภาพฉากแบบลาว

ชุดที่ 8 เรื่องอุณรุท ประกอบภาพฉากแบบไทย

4.4 ละครนอก

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงตัดบทละครนอกซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ให้สั้นลงและทรงปรับปรุงขึ้นใหม่ให้สั้นและกระชับยิ่งขึ้น โดยทรงเลือกตัดเอาตอนที่มีตัวละครน้อย ดังนี้

1) บทละครนอกเรื่องมณีพิชัย

2) บทละครนอกเรื่องอุณรุท ตอนสมอุษา

3) บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนถ่วงสังข์

4.5 ละครดึกดำบรรพ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงใช้พระปรีชาสามารถอย่างรอบด้านในการปรุงให้ละครดึกดำบรรพ์มีลักษณะเฉพาะ มีความสนุกสนานและน่าสนใจ ในส่วนของบทละครนั้น ได้ทรงนำเนื้อเรื่องจากวรรณคดีมาปรุงขึ้นใหม่ให้มีลักษณะเฉพาะสำหรับใช้เล่นละครดึกดำบรรพ์ ดังนี้

1) สังข์ทอง นิพนธ์ไว้ 3 ตอน

- ตอนที่ 1 ทิ้งพวงมาลัย
- ตอนที่ 2 ตีคลี

- ตอนที่ 3 ถอดรูป

2) คาวี นิพนธ์ไว้ 3 ตอน

- ตอนที่ 1 เผาพระขรรค์
- ตอนที่ 2 ชุบตัว
- ตอนที่ 3 หึง

3) อิเหนา นิพนธ์ไว้ 4 ตอน

- ตอนที่ 1 ตัดดอกไม้ฉายกริช
- ตอนที่ 2 ไหว้พระ
- ตอนที่ 3 บวงสรวง

4) สังข์ศิลป์ชัย ภาคต้น นิพนธ์ไว้ 3 ตอน

- ตอนที่ 1 ตกเหว
- ตอนที่ 2 ตามหา
- ตอนที่ 3 เห็นนิมิตร

5) สังข์ศิลป์ชัย ภาคปลาย นิพนธ์ไว้ 3 ตอน

- ตอนที่ 1 คืนลำเนา
- ตอนที่ 2 เข้าเมือง
- ตอนที่ 3 ต้อนรับ

6) กรุงพาณชมทวีป นิพนธ์ไว้ 2 ตอน

- ตอนที่ 1 กำเริบฤทธิ์
- ตอนที่ 2 อวตาร

7) อุณรุท

8) รามเกียรติ์

- ตอนศูรปนขาตีสีดา

9) รามเกียรติ์

- ตอนฆ่านางสีดา (ทรงพระนิพนธ์ค้าง ไม่ได้นำออกแสดง)

10) อิเหนา

- ตอนเผาเมือง (ทรงพระนิพนธ์ค้าง ไม่ได้นำออกแสดง)

11) ขุนช้างขุนแผน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

– ตอนวันทองหึง

นอกจากเพลงและบทละครข้างต้นที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ไว้แล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติ ยังทรงพระนิพนธ์วรรณกรรมต่างๆ ดังนี้

1) วรรณกรรมร้อยกรอง เป็นวรรณกรรมเบ็ดเตล็ด ได้แก่

- โคลงสี่สุภาพประกอบภาพพงศาวดาร ภาพที่ 55 เป็นภาพพระเจ้าเสือทรงช้างเสด็จฯ ข้ามบึงหูกวาง
- โคลงประกอบภาพเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตอนสุกรสารปลอมพล
- กาพย์ห่อโคลงในวชิรญาณสุภาษิต เรื่องการเลี้ยงชีวิตด้วยวิทยาการความรู้
- กาพย์เห่เรือ ทรงพระนิพนธ์เมื่องานพระบรมราชาภิเษกสมโภชพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2454

2) วรรณกรรมประวัติบุคคล ทรงพระนิพนธ์ไว้ดังนี้

- ประวัติพระยาศรีภูมิปรีชา (กมล สาลักษณ) ท่านทรงโคลงสี่สุภาพประกอบไว้ตอนท้ายของประวัติด้วย
- ประวัติเสวกเอกหม่อมเจ้าประวิช ทรงนิพนธ์ร่วมกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
- ประวัติพระยาเสถียรฐาปนกิจ ปลัดทูลฉลองกระทรวงโยธาธิการ
- ประวัติหม่อมเจ้าโถมนา จรูโรจน์ โดยทรงพระนิพนธ์ในนามหม่อมเจ้าหญิงสภางค์พักตร์ จรูญโรจน์
- ประวัติเจ้าพระยาสุธรรมมนตรี โดยทรงพระนิพนธ์ในนามพระสุจริตสุดา

3) วรรณกรรมท่องเที่ยว มีลักษณะเป็นบันทึกจดหมายเหตุรายวัน ได้แก่

- เรื่องเที่ยวเมืองพม่า พ.ศ.2432
- เรื่องเสด็จแหลมมลายู
- จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก พ.ศ.2444
- จดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรี พ.ศ.2445
- จดหมายระยะทางไปตรวจราชการแหลมมลายู ร.ศ.121
- ไปชวา พ.ศ.2480 กับ พ.ศ.2481

4) วรรณกรรมบันทึกและจดหมาย ทรงเขียนบันทึกประทานความรู้เป็นจดหมายโต้ตอบ เมื่อมีผู้ถามมาก็ทรงมีลายพระหัตถ์ประทานอธิบายไป

- บันทึกประทานพระพินิจวรรณการ (แสง สาลิตุล) เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

- ลายพระหัตถ์กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องรามเกียรติ์
- บันทึกวินิจฉัยศัพท์และถ้อยคำประทานสมาคมวรรณคดี ระหว่าง พ.ศ.2474-2475
- ลายพระหัตถ์ประทานความรู้พระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) ทรงโต้ตอบเกี่ยวกับเรื่องถ้อยคำทางอักษรศาสตร์ และวัฒนธรรมต่างๆ พิมพ์รวมเล่มชื่อว่าลายพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีโต้ตอบกับพระสารประเสริฐ
- ลายพระหัตถ์บันทึกความรู้ประทานพระยาอนุมานราชธน ทรงอธิบายตอบข้อซักถามและประทานความรู้ต่างๆ ตลอดจนทรงแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับพระยาอนุมานราชธน พิมพ์รวมเล่มเป็นชุด จำนวน 5 เล่ม ชื่อว่า บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ
- ลายพระหัตถ์ประทานความรู้หม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ดิศกุล เรื่องวิชาช่าง
- ลายพระหัตถ์ทรงโต้ตอบกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พ.ศ. 2457-2486 ทรงเรียกว่า “ลายพระหัตถ์เวร” “หนังสือเวร” “จดหมายเวร” หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า สาส์นสมเด็จ

5. งานประณีตศิลป์

5.1 งานออกแบบพระราชลัญจกรและดวงตราต่างๆ

5.1.1 พระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน

- พระราชลัญจกรพระครุฑพ่าห์ (องค์กลาง)
- พระราชลัญจกรพระครุฑพ่าห์ประจำแผ่นดิน

5.1.2 พระราชลัญจกรประจำพระองค์

- พระราชลัญจกรประจำพระองค์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6
- พระราชลัญจกรประจำพระองค์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7

5.1.3 พระราชลัญจกรสำหรับแผ่นดิน

- พระราชลัญจกรมหาโองการ หรือพระราชลัญจกรอุณาโลม
- พระราชลัญจกรหงส์พิมาน
- พระราชลัญจกรจักรรถ

5.1.4 ตราประจำตำแหน่งสำหรับเสนาบดี

- ตราพระราชสีห์ กระทรวงมหาดไทย
- ตราพระคชสีห์ กระทรวงกลาโหม
- ตราบัวแก้ว กระทรวงการต่างประเทศ
- ตราพระยมทรงสิงห์ กระทรวงนครบาล

- ตราเทวดาทรงนนทิกร กระทรวงวัง
- ตราสุริยมณฑล กระทรวงคลังมหาสมบัติ
- ตรานพมุธา กระทรวงเกษตรพานิชย์การ
- ตราจันทรมณฑล กระทรวงยุติธรรม
- ตราพระเพลิงทรงระมาด กระทรวงธรรมการ
- ตราพระรามทรงรถ กระทรวงโยธาธิการ
- ตราพระพรหมนั่งแท่น กระทรวงมุรธาธร
- ตราพระนารายณ์ทรงราหู สภานายกรัฐมนตรี
- ตราพระนารายณ์เกษียรสมุทร ผู้บัญชาการกรมยุทธนาธิการ
- ตราศรพระขรรค์ ผู้บัญชาการทหารเรือ

5.1.5 ตราประจำพระองค์และตราประจำตระกูล

- ตราประจำพระองค์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ราชสีห์ถือดาบยืนแท่นที่ได้รับพระราชทานจากรัชกาลที่ 5) พระองค์จะใช้ตรานี้แทนการลงชื่อพระนามของพระองค์ ซึ่งจะเป็นอักษรพระนามย่อ “น” ตรงกลางช่องว่างรูปหัวใจภายในวงกลม โดยมักจะวางสอดแทรกตราประจำพระองค์ไว้ในจุดใดจุดหนึ่งของงานออกแบบ
- ตราประจำพระองค์
  - สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
  - พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัญจนา
  - พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าไชยานุชิต กรมหมื่นพงษาดิศรมหิป
  - พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้า
- ตราประจำตัว หม่อมเชื้อ วัฒนวงศ์ ณ อยุธยา

5.2 งานออกแบบเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เหรียญที่ระลึกและเหรียญกษาปณ์

1) เครื่องราชอิสริยาภรณ์สำหรับบำเหน็จความชอบในราชการแผ่นดิน
   - เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือก (พ.ศ.2452)
   - เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมงกุฎไทย (พ.ศ.2452)
   - เครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า (พ.ศ.2452)
   - เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีศักดิ์รามาธิบดี (พ.ศ.2461)

2) เหรียญราชอิสริยาภรณ์ต่างๆ ซึ่งนับเป็นเครื่องราชอิสริยาภรณ์

- เหรียญสตพรรษมาลา (พ.ศ.2424)
- เหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา (พ.ศ.2425)
- เหรียญปราบฮ่อ (พ.ศ.2427)
- เหรียญรัชมงคล (พ.ศ.2450)
- เหรียญรัชมังคลาภิเษก (พ.ศ.2451)
- เหรียญจักรพรรดิมาลา (พ.ศ.2454)

3) เครื่องราชอิสริยาภรณ์สำหรับพระราชทานเป็นบำเหน็จความชอบในองค์พระมหากษัตริย์

- เครื่องราชอิสริยาภรณ์วชิรมาลา (พ.ศ.2454)
- เครื่องราชอิสริยาภรณ์รัตนวราภรณ์ (พ.ศ.2454)
- เครื่องราชอิสริยาภรณ์วัลลภาภรณ์ (พ.ศ.2461)

5.3 งานออกแบบธง

1) ธงประจำพระองค์

- ธงมหาราชใหญ่
- ธงมหาราชน้อย
- ธงราชินีใหญ่
- ธงราชินีน้อย
- ธงเยาวราชใหญ่
- ธงเยาวราชน้อย
- ธงเยาวราชใหญ่ฝ่ายใน
- ธงราชวงศ์ใหญ่
- ธงราชวงศ์น้อย
- ธงราชวงศ์ใหญ่ฝ่ายใน
- ธงราชวงศ์น้อยฝ่ายใน

2) ธงแผ่นดิน

3) ธงประจำกองลูกเสือ มณฑลต่างๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.4 การออกแบบตาลปัตรหรือพัดรอง

1) พัดงานสมโภชสิริราชสมบัติครบหมื่นวันรัชกาลที่ 5 หรือพัดหมื่นวัน (พ.ศ.2438)
   - พัดรองตราพระคชสีห์ กระทรวงกลาโหม
   - พัดรองเครื่องราชอิสริยาภรณ์ นพรัตนราชวราภรณ์
2) พัดเถลิงพลับพลาสวนดุสิต (พ.ศ.2442)
3) พัดฉลองวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม (พ.ศ.2442)
4) พัดรองพระราชเทวี (พ.ศ.2446)
5) พัดทวีธาภิเศก (พ.ศ.2446)
   - พัดรองที่ระลึกงานทักษิณานุปทาน
   - พัดรองงานสมโภชสิริราชสมบัติ
6) พัดรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 4 (พ.ศ.2446/2447)
7) พัดโพธิบัลลังก์ (พ.ศ.2447)
8) พัดคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา (พ.ศ.2446)
9) พัดบัวเดือน
10) พัดอรุณเทพบุตร (ปักไหม) (พ.ศ.2450)
11) พัดมหิศรราชหฤทัย (พ.ศ.2450)
12) พัดดวงคำ (พ.ศ.2450)
13) พัดนารายณ์ทรงครุฑ (พ.ศ.2450-2451)
14) พัดเจ้าจอมมารดากลิ่น (พ.ศ.2451)
15) พัดขวงช้างเผือก (พ.ศ.2452)
16) พัดชนมายุสมมงคล (พ.ศ.2452)
17) พัดอรุณเทพบุตร (ทำด้วยโลหะ) (พ.ศ.2452)
18) พัดตราหม้อน้ำ (พ.ศ.2453)
19) พัดพระบรมศพรัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2453)
20) พัดเอราวัณ (พ.ศ.2453)
21) พัดสมเด็จพระพันปี (พ.ศ.2456)
22) พัดกุนนักษัตร (พ.ศ.2456)
23) พัดพรรณราย (พ.ศ.2457)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

24) พัดมะโรงนักษัตร (พ.ศ.2459)

25) พัดหงส์คำเปลว (พ.ศ.2461)

26) พัดภาณุรังษี (อาทิตย์อุทัย) (พ.ศ.2462)

27) พัดพระราชเทวี (พ.ศ.2462)

28) พัดกนกวรรณ (พ.ศ.2463)

29) พัดสุจิตราภรณี (พ.ศ.2463)

30) พัดเครื่องโต๊ะ (พ.ศ.2463)

31) พัดรูปปูชนียสถาน (พ.ศ.2463)

32) พัดวาตเทวราช (พ.ศ.2463)

33) พัดห่วง (พ.ศ.2463)

34) พัดพระวิมานไพชยนต์ (พ.ศ.2463)

35) พัดสมเด็จพระมหาสมณ (พ.ศ.2465)

36) พัดดำรงธรรม (พ.ศ.2465)

37) พัดสุข (พ.ศ.2465)

38) พัดรัตนกรัณฑ์ (พ.ศ.2466)

39) พัดศรีรัตนโกสินทร (พ.ศ.2466)

40) พัดชุมพลสมโภช (พ.ศ.2466)

41) พัดนภาพรประภา (พ.ศ.2467)

42) พัดเรือนมุงดี (พ.ศ.2467)

43) พัดชนมายุมงคล ร.6 (พ.ศ.2468)

44) พัดพระมหาวชิราวุธ (พ.ศ.2468)

45) พัดบรมราชาภิเษก (พ.ศ.2468)

46) พัดรัตนาภรณ์รัชกาลที่ 7 (พ.ศ.2471)

47) พัดสมเด็จพระปิตุจฉา (พ.ศ.2471)

48) พัดพระนาม (พระอาทิตย์ตก) (พ.ศ.2472)

49) พัดสงขลา (พ.ศ.2472)

50) พัดพระสุพรรณบัตร (พ.ศ.2472)

51) พัดวัว (พ.ศ.2473)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

52) พัดกัญจนา (ก.ไก่) (พ.ศ.2475)

53) พัดกรมหมื่นพงษา (พ.ศ.2479)

54) พัดชินสิริ (พ.ศ.2481)

55) พัดทับทิม (พ.ศ.2481)

56) พัดเชื้อ วัฒนวงศ์ (พ.ศ.2484)

57) พัดบุษบัน (พ.ศ.2484)

58) พัดวไลย (พ.ศ.2484)

59) พัด น.เทียนสิน (พ.ศ.2493)

60) พัดสมเด็จพระมาตุจฉาเจ้า (พ.ศ.2498)

5.5 การออกแบบตัวอักษร

1) ออกแบบหัวบทประพันธ์ เป็นอักษรประกอบภาพบทสรรเสริญเสือป่า

2) ออกแบบตัวอักษรประกอบปกหน้าธรรมาธรรมะสงคราม และปรียทรรศิกา

3) ออกแบบตัวอักษรประกอบภาพหน้าปกในหนังสือธรรมาธรรมะสงคราม

4) ประดิษฐ์ตัวอักษรใช้ประกอบการออกแบบแสตมป์

5) ประดิษฐ์ตัวอักษรประกอบพื้นหน้าตาลปัตรพัดรอง

6. การแต่งหน้าตัวละคร

7. การออกแบบอื่นๆ

1) ของขวัญถวายพระเจ้าแผ่นดินญี่ปุ่น

2) รถพระที่นั่งทัดมารุตตกแต่งเป็นรูปนารายณ์ทรงครุฑ

3) ฉลองพระองค์ในพิธีบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี

4) พระเกี้ยวของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวมัทนียา พงศ์สุวรรณ เกิดวันที่ 24 มกราคม พ.ศ.2521 ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี สำเร็จการศึกษาครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประถมศึกษา ภาควิชาประถมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2543

เข้าศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา ๒๕๔๔ และสำเร็จการศึกษาในปีการศึกษา 2547

เข้าศึกษาต่อระดับปริญญา ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2549

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย