02

พุทธศิลปกรรมแนวทดลองในพระราชดำริรัชกาลที่ 5*

Experimental Buddhist Art Based on King Rama V's Initiatives

Received: February 2,2021 | Revised: March 03, 2021 | Accepted: March 03, 2021

พิชิต อังคศุภรกุล**

Pichit Angkasuparakul

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง "งานพุทธศิลป์ในพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

** นักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อีเมล: angkasu.pc@gmail.com

Doctoral Student of Program in Art History, Graduate School, Silpakorn University. email: angkasu.pc@gmail.com

บทคัดย่อ

ระยะเวลากว่า 40 ปีที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์ เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมในสยามอย่างมาก งานพุทธศิลป์จากที่สร้างกันมาตามประเพณีอย่างช้านานได้รับการปรับให้เข้ากับกระแสสัจนิยมและอิทธิพลทางศิลปกรรมจากตะวันตก โดยตั้งแต่ในช่วงต้นรัชกาลที่ 5 ได้มีการสืบต่อแนวทางจากศิลปกรรมจากรัชสมัยก่อนหน้า แต่ขณะเดียวกันก็มีการเปิดรับจากภายนอกเข้ามาอย่างมากเช่นกัน สิ่งนี้ทำให้เกิดรูปแบบการทดลองผสมผสานและประยุกต์งานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในท้ายที่สุด ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความหลากหลายและเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมครั้งสำคัญนี้คือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ที่ทรงเป็นผู้พระราชทานภาพรวมในการสร้างงานพุทธศิลป์ให้เป็นไปตามพระราชประสงค์ และทรงเปิดรับต่อกระแสศิลปกรรมจากภายนอกทั้งเรื่องรูปแบบ แนวคิด หรือฝีมืองานช่างที่ออกแบบมาถวายไม่ว่าจากช่างไทยหรือช่างตะวันตก

อย่างไรก็ตามท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงอย่างมากนี้ ก็ยังปรากฏแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์งานศิลปกรรมโบราณของสยามเกิดขึ้นควบคู่กันไปด้วย เห็นได้จากการที่โปรดเกล้าฯ ให้ซ่อมแซมสงวนรักษาพระอารามบางแห่งและการสร้างพระอารามใหม่ที่ได้แสดงการประยุกต์ศิลปกรรมไทยให้รับกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป โดยสาเหตุสำคัญคือสำนึกและความตื่นตัวในเรื่องประวัติศาสตร์ของชาติสยามที่มีมากขึ้นในกลุ่มชนชั้นนำขณะนั้น และทัศนคติที่มีต่องานพุทธศิลป์ในฐานะสัญลักษณ์หรือตัวแทนของอารยธรรมของชาติที่ต้องรักษาไว้

คำสำคัญ: พุทธศิลป์, พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ, รัชกาลที่ 5, รัตนโกสินทร์

Abstract

Over the 40 years of King Chulalongkorn's reign, it was a time of momentous change in art in Siam. The long-established traditions of Buddhist art were adapted to the realism and artistic influence from the West. Since the beginning of the reign of King Rama V, there had been a continuation of art from the previous reign, yet there was great exposure to the influences from outside as well. This resulted in the introduction of experimental techniques, which were integrated and applied to Siamese Buddhist art. The most crucial factor contributing to this great diversity and movement in art is King Rama V. He was the one who pushed that Buddhist art be created according to his royal initiatives and accepted the ways of art from outside in terms of ideas and forms from both Thai and foreign artisans.

However, in the midst of this drastic change it also appears that the concept of conservation of ancient Siamese artworks has also arisen in parallel. This can be seen from the royal projects to restore the temples as well as the construction of new temples that demonstrated the application of Thai traditional architecture to meet the changing eras. The main reasons were the rise of recognition and awareness of the history of Siam that had increased among the elites and their attitude towards Buddhist art as a symbol or representative of a national civilization that must be preserved.

Keywords: Buddhist Art, King Chulalongkorn, King Rama V, Rattanakosin

บทนำ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์สยาม โดยเฉพาะการสร้างงานพุทธศิลป์ซึ่งถูกสร้างกันมาอย่างยาวนานตามจารีตประเพณี ได้มีการเปลี่ยนแปลงในทางที่ผสมผสานทดลองและประยุกต์สร้างจนทำให้เกิดรูปแบบแนวคิดอย่างใหม่ขึ้น จึงเป็นที่น่าสนใจว่าแนวคิดอันเป็นเบื้องหลังหรือปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในพุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นอย่างไร โดยในบทความนี้ต้องการนำเสนอตัวอย่างงานพุทธศิลป์ที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น รวมถึงวิเคราะห์บริบทด้านงานช่าง และพระราชดำริที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรม สามารถแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. การทดลองผสมผสานรูปแบบและแนวคิดงานพุทธศิลป์ในพระราชดำริ

1.1 สถาปัตยกรรมและการตกแต่ง

ตัวอย่างงานศิลปกรรมในพุทธศาสนาซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ สร้างขึ้นนั้นปรากฏลักษณะรูปแบบหรือวิธีคิดที่ใช้ทดลองผสมผสานศิลปะไทยเข้ากับศิลปะตะวันตกเป็นสำคัญ ในขณะเดียวกันก็ได้มีการประยุกต์หรือปรับปรุงงานพุทธศิลป์ให้สอดคล้องกับพระราชดำริหรือพระราชนิยมด้วย โดยเกิดขึ้นตั้งแต่ครั้งต้นรัชกาลดังปรากฏเป็นการประดับตกแต่งเลียนแบบโครงสร้างสถาปัตยกรรมตะวันตก คือพระอุโบสถวัด

ราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ซึ่งแม้ว่าภายนอกอาคารจะสร้างให้เป็นลักษณะแบบไทยประเพณี คือมีส่วนหลังคาเป็นงานเครื่องไม้ เครื่องลำยอง ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และหน้าบันเป็นงานเครื่องไม้แกะสลักลงรักปิดทอง โครงสร้างผนังรับน้ำหนัก มีเสาเพิ่มมุมไม้สิบสอง มีคันทวยและบัวหัวเสา เป็นต้น ทว่าการตกแต่งภายในนั้นใช้การทำเครื่องประดับอาคารเป็นซุ้มยอดแหลม (pointed arch) แบบโครงสร้างทรงโค้งมีสัน (rib vault) โดยแต่ละซุ้มรองรับด้วยหมู่เสา (compound pier) ซึ่งปรากฏเป็นเสาต้นเล็กสามต้น อย่างไรก็ตามหมู่เสาเหล่านี้ทำเป็นเพียงเสาลอยประดับติดผนังเท่านั้น เนื่องจากไม่ได้มีหน้าที่รับน้ำหนักของเครื่องบนอาคารดังเช่นโครงสร้างอาคารตะวันตก และในขณะเดียวกันก็ยังปรากฏว่ามีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังประดับตามแบบแผนประเพณีไว้ด้วย (ภาพที่ 1) ทั้งนี้การประดับตกแต่งภายในลักษณะนี้น่าจะเป็นพระราชนิยมแบบหนึ่ง ดังที่มีการประดับตกแต่งภายในแบบผสมผสานคล้ายคลึงกันที่พระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาสที่ทรงสถาปนาด้วย ซึ่งการตกแต่งภายในทั้งสองแห่งนี้เป็นผลงานของหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย

นอกจากการประดับตกแต่งภายในแล้ว งานด้านสถาปัตยกรรมดังเช่นการสร้างเจดีย์ทรงระฆังในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น แม้โดยพื้นฐานจะได้รับรูปแบบแรงบันดาลใจมาจากสมัยรัชกาลที่ 4 คือ เจดีย์ทำฐานบัวคว่ำบัวหงายรองรับมาลัยเถาซ้อนลดหลั่นกัน 3 ชั้น เหนือมาลัยเถาทำเป็นฐานบัวลูกแก้ว

ภาพที่ 1 การประดับตกแต่งภายใน พระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม
(ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

อกไก่ (แทนการทำบัวปากระฆัง) รองรับองค์ระฆังในผังกลม บัลลังก์ในผังสี่เหลี่ยม ก้านฉัตรทำเสาหารล้อมรอบ บัวฝาละมี ปล้องไฉน ปลี และเม็ดน้ำค้างที่ยอดเจดีย์ รวมถึงการทำพื้นที่ใช้สอยด้านในเจดีย์ ตัวอย่างคือ พระเจดีย์ประธานวัดราชบพิธฯ ซึ่งแสดงพัฒนาการเรื่องโครงสร้างรับน้ำหนักให้ดีขึ้น จนสามารถก่อให้มีโถงโดมด้านในเป็นพื้นที่ใช้สอยโดยไม่ต้องอาศัยโครงสร้างช่วยรับน้ำหนัก (เพราะเจดีย์ในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ทำพื้นที่ด้านในยังคงอาศัยเสาแกนรับน้ำหนักด้านในอยู่ เช่น เจดีย์ประธานวัดบวรนิเวศวิหาร เป็นต้น) ทั้งนี้เชื่อว่ารูปลักษณ์ภายนอกและโครงสร้างโถงโดมด้านในของเจดีย์ได้รับการนำมาทดลองใช้กับพระอารามแบบตะวันตกที่ทรงสร้างในเวลาต่อมาด้วย คือพระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิตร ชลบุรี (ภาพที่ 2) ซึ่งสร้างเป็นพระอุโบสถแผนผังเป็นแบบวงกลม (rotunda) ของสถาปัตยกรรมแบบคลาสสิค (Classicism) (สมชาติ จึงสิริอารักษ์ 2553: 117) โดยทั่วไปตรง

กลางผังกลมจะก่อเป็นโดมสอดคล้องกับผังกลม แต่ได้มีการนำรูปแบบเจดีย์ทรงระฆังเข้ามาใช้แทนการสร้างยอดโดมแบบตะวันตก และยังได้มีการเจาะช่องแสงเพื่อเอื้อประโยชน์ต่อการใช้งานอาคารด้านในด้วย การนำเอารูปลักษณ์ของเจดีย์มาใช้จึงน่าจะเป็นพระราชประสงค์ให้แสดงออกถึงการเป็นพุทธสถานโดยปรับให้กลมกลืนไปกับโครงสร้างอาคารแบบตะวันตกไปในตัว ในขณะเดียวกันการผนวกรวมพระอุโบสถให้มีส่วนหลังคาเป็นยอดเจดีย์นี้น่าจะเป็นการผสานอาคารหลักในพระอารามให้รวมกันเหมาะสมแก่พื้นที่ยอดเขาซึ่งน่าจะทรงสร้างให้เป็นจุดสังเกต (landmark) ในบริเวณนั้นได้อีกด้วย

ภาพที่ 2 พระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิตร เกาะสีชัง ชลบุรี

1.2 พระพุทธรูป

ด้วยพระราชดำริแรกเริ่มเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปที่ว่า “...***อยากเห็นพระเปนคน*** *อยากให้เห็นหน้าเปนคนฉลาดอดทนมีความคิดมาก ...ให้เต็มอยู่ด้วยสติสัมปชัญญะ หน้าตาพระพุทธเจ้าของหม่อมฉันเปนเช่นนี้ ...ถ้าเอามหาปุริลักขณเข้ายันแล้ว เปนไม่ถูกทั้งนั้น เพราะทูลตามตรงว่าไม่เชื่อ...*” (พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรง

แถลงพระบรมราชาธิบายแก้ไขการปกครองแผ่นดิน และ พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส 2540: 243-244) ประกอบกับการเข้าถึงศิลปกรรมจากภายนอก ดังเช่น การสร้างพระพุทธรูปศิลปะอินเดียแบบคันธาระ หรือประติมากรรมรูปบุคคลตามแนวคิดสัจนิยม และรวมไปถึงการที่มีช่างจากตะวันตกที่สามารถรับสนองพระราชประสงค์ได้ (คือนายอัลฟอนโซ ทอร์นาเรลลี่ (Alfonso Tornarelli) ช่างชาวอิตาลี ซึ่งขณะนั้นได้เข้ามาทำงานแกะสลักประติมากรรมในพระที่นั่งอนันตสมาคมพระราชวังดุสิต) จึงทำให้เกิดการทดลองสร้างพระพุทธรูปให้มีความสมจริงเหมือนมนุษย์เกิดขึ้น ได้แก่ พระคันธารราษฎร์ (ปางขอฝน) และพระพุทธรูปปางถวายเนตร (ภาพที่ 3) ลักษณะพระพักตร์และพระวรกายสร้างตามหลักกายวิภาค พระเกศาหยักศก ตรงกลางพระเศียรเกล้าเป็นมวยแทนการทำอุษณีษะและรัศมี ครองจีวรที่มีริ้วธรรมชาติ โดยศิลปะคันธาระต้นแบบ (ราวพุทธศตวรรษที่ 6-9) มีการแสดงปางจำนวน 6 ปางเท่านั้น คือ ปางปฐมเทศนา ปางวิตรรกะ ปางมารวิชัย ปางสมาธิ ปางประทานอภัย และปางประทานพร (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล 2543: 17-18) แต่ได้ทรงนำปางพระพุทธรูปที่มีพระราชประสงค์เฉพาะมาทดลองประยุกต์กับแบบศิลปะอื่นจนเกิดเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมอย่างใหม่ในที่สุด

แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปให้มีลักษณะคล้ายคลึงกับมนุษย์ได้เริ่มพัฒนาขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 โดยรูปแบบที่เด่นชัดคือการไม่ทำส่วนอุษณีษะ (แต่ยังทำพระรัศมี) ใบพระกรรณสั้น พระพักตร์สมบูรณ์กลมกลึง และแสดงการครองจีวรที่มีริ้วธรรมชาติ ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่คล้ายคลึงกับการนุ่งห่มจีวรจริงของพระสงฆ์ การสร้างพระพุทธรูปที่มีขนาดไม่ใหญ่โตมาก เช่น พระนิรันตราย หรือพระพุทธปริตร เป็นต้น โดยอาจเรียกได้ว่าเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ 2558: 153-155) และย่อมปูพื้นฐานสำหรับการสร้างพระพุทธรูปแบบสมจริงในสมัยรัชกาลที่ 5

ภาพที่ 3 พระพุทธรูปปางถวายเนตร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ตัวอย่างสำคัญคือการที่ทรงสร้างพระคันธารราษฎร์ยืนในสมัยรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 4) ที่แสดงความเชื่อมโยงด้านรูปแบบกับพระคันธารราษฎร์ยืนที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงสร้างไว้ก่อนหน้า ซึ่งอิงลักษณะทางประติมานวิทยาให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องในพุทธประวัติ เช่น การครองจีวรห่มเฉียงไม่ปรากฏชายสังฆาฏิเพื่อสื่อความหมายถึงตอนพระพุทธเจ้าทรงประทับยืนเพื่อจะสรงน้ำที่สระโบกขรณี หรือการประทับยืนบนฐานดอกบัวที่มีทางบันไดอันแสดงความหมายถึงการยืนที่ขอบสระ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2552: 315) โดยรัชกาลที่ 5 ได้ทรงเลือกเอาพระคันธารราษฎร์ยืน (พุทธประวัติตอนทรงขอฝน) แบบรัชกาลที่ 4 ดังกล่าวมาสร้างใหม่ โดยได้สอดแทรกความสมจริงเพิ่มเข้ามาด้วย เช่น การไม่ทำอุณาโลม การทำพระพักตร์เงยขึ้นเล็กน้อยอันเป็นพระอิริยาบถในการมองขึ้นท้องฟ้าเพื่อแสดงความสอดคล้องกับการทำปางขอฝน ครองจีวรห่มเฉียงลักษณะค่อนข้างแนบพระวรกายจึงทำให้เห็นส่วนกล้ามเนื้อแบบกายวิภาค

อย่างมนุษย์ได้ชัดเจน พระพุทธรูปประทับยืนบนดอกบัวซึ่งวางอยู่บนบันได และมีการประดิษฐ์ลวดลายประดับฐานส่วนพนักบันไดทำเป็นรูปพระแม่ธรณีบีบมวยผมและภาพมนุษย์นาคซึ่งเป็นความหมายที่เกี่ยวกับน้ำเพิ่มขึ้นมาด้วย อันเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายของสระโบกขรณี

ภาพที่ 4 พระคันธารราษฎร์ยืน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

1.3 จิตรกรรม

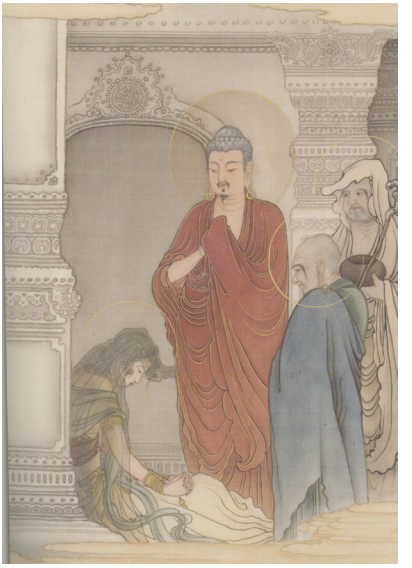
ลักษณะเด่นของเนื้อหาเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 5 คือการเขียนภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ซึ่งทรงพระราชดำริให้เขียนภาพลักษณะนี้ตั้งแต่ระยะแรกที่ทรงครองราชย์แล้วคือภาพพระราชประวัติของพระองค์เองที่พระอุโบสถ วัดราชบพิธฯ (สุดจิต สนั่นไหว 2536: 232) และพระที่นั่งทรงผนวช (บ็อค 2550: 368-369)จนกระทั่งต่อมาที่พระองค์ทรงสถาปนาและซ่อมแซมวัดราชประดิษฐ์ฯ กับวัดเสนาสนารามต่อเนื่องมาจากรัชกาลที่ 4 ได้ทรงเลือกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์คือการเสด็จทอด

พระเนตรสุริยุปราคาที่หว้ากอ (ภาพที่ 5) โดยในภาพจิตรกรรมได้ปรับปรุงให้เป็นฉากในพระบรมมหาราชวังแทน ซึ่งเหตุผลสำคัญเพื่อเป็นการสมพระเกียรติรัชกาลที่ 4 กว่าการใช้ภาพพลับพลาที่หาดหว้ากอเป็นฉากตามเหตุการณ์จริง และเป็นการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับจิตรกรรมห้องภาพอื่นที่เป็นเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนซึ่งมีฉากเป็นพระบรมมหาราชวังด้วย (สุรชัย จงจิตงาม 2553: 138-139) นอกจากนี้การเขียนภาพพระราชพิธีต่างๆ ก็ยังเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ด้วย (คือ พระราชกรัณยานุสร และพระราชพิธีสิบสองเดือน) จึงนับเป็นการนำเรื่องราวใหม่มาเขียนแทนภาพแนวปรัมปราคติอย่างภาพชาดกและพุทธประวัติ หรือภาพแนวจริยวัตรสงฆ์อย่างภาพธุดงควัตรหรืออสุภกรรมฐานซึ่งเคยนิยมมาแต่ก่อน

ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมตอนทอดพระเนตรสุริยุปราคา พระอุโบสถ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

การหาแหล่งบันดาลใจจากแหล่งศิลปกรรมอื่นก็เป็นกระบวนการสำคัญในการที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ในช่วงดังกล่าว ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงยกตัวอย่างในการเขียนภาพพุทธ

ประวัติ โดยตรัสถึงหนังสือเล่มหนึ่งที่ทรงได้รับมาจากต่างประเทศ เรื่อง The Gospel of Buddha มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติที่แปลเรียบเรียงโดย ดร. พอล คารัส (Paul Carus) เมื่อ ค.ศ. 1894 เนื่องจากหนังสือเล่มดังกล่าวมีแปลเพิ่มในหลายประเทศรวมถึงประเทศญี่ปุ่นด้วย ทั้งนี้มีการเขียนภาพประกอบโดยศิลปินชาวญี่ปุ่นท่านหนึ่ง ชื่อเคอิชิยุ ยะมะดะ ซึ่งแม้จะเป็นช่างเขียนญี่ปุ่นแต่เขียนโดยความตั้งใจเป็นภาพเล่าเรื่องโดยต้องการแสดงออกภาพให้เป็นบริบทแบบอินเดีย (Yamada 1899; Carus 2004: viii) โดยได้พระราชทานเป็นแนวทางแก่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เพื่อใช้ประกอบการร่างภาพพุทธประวัติ (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และ ทรงวิทย์ แก้วศรี 2535: 331-332) (ภาพที่ 6) ลักษณะสำคัญของภาพพุทธประวัติที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้คือการเขียนภาพฉากสำคัญฉากเดียวเพื่อเล่าเรื่องตอนนั้นๆ ต่างจากจิตรกรรมฝาผนังไทยที่นิยมเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องกันไปเป็นเหตุการณ์ เชื่อว่าตัวอย่างที่พระราชทานคงเป็นแรงบันดาลใจด้านแนวคิดได้ไม่มากก็น้อยสำหรับการเขียนภาพร่างพุทธประวัติประดับที่วัดเบญจมบพิตร หรือวัดราชาธิวาสในเวลาต่อมา



ภาพที่ 6 ภาพตอนโปรดพระนางพิมพา ภาพประกอบในหนังสือ **The Gospel of Buddha**
(ที่มา: Paul Carus, **The Gospel of Buddha according to old records** (Chicago: Open Court, 2004), 251.)

ที่กล่าวมาเป็นตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงงานพุทธศิลป์ที่ทรงสร้างให้มีรูปแบบอย่างใหม่ ซึ่งล้วนเป็นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับรัชกาลที่ 5 คือเป็นพระอารามที่ทรงสถาปนาเป็นวัดประจำรัชกาล วัดประจำพระราชฐาน หรือเป็นพระพุทธรูปที่มีความสำคัญส่วนพระองค์ เป็นต้น ทั้งนี้อาจวิเคราะห์แนวคิดหรือปัจจัยที่ทำให้เกิดการสร้างศิลปกรรมดังกล่าวได้ดังจะกล่าวต่อไป

2. ปัจจัยที่ส่งเสริมพุทธศิลปกรรมแนวทดลองในพระราชดำริรัชกาลที่ 5

2.1 แนวคิดเรื่องการสืบต่อด้านงานช่างแนวประเพณี

งานศิลปกรรมในช่วงรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะช่วงระยะแรกได้สร้างขึ้นภายใต้รูปแบบและแนวคิดที่สืบเนื่องจากช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมพระอารามหลวง เช่น วัดราชบพิธฯ ซึ่งสร้างพระอุโบสถลักษณะแบบไทยประเพณี ด้วยโครงสร้างก่อผนังรับน้ำหนัก ส่วนหลังคาเป็นงานเครื่องไม้ เครื่องลำยองประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และหน้าบันเป็นงานเครื่องไม้ เทียบเคียงได้กับตัวอย่างเช่น พระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งก็สร้างเป็นอาคารแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 คือพระอุโบสถที่วัดปรมัยยิกาวาสและวัดเทพศิรินทราวาส ซึ่งเป็นงานก่ออิฐถือปูนจนถึงส่วนหน้าบันและประดับกระเบื้องเคลือบ มีการตั้งเสาพาไลช่วยรองรับน้ำหนักเครื่องบน เป็นต้น

แม้แต่รูปแบบการใช้สัญลักษณ์ในงานสถาปัตยกรรมเพื่อสื่อความหมายบางประการยังเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดมายังสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย โดยเฉพาะการใช้ตราพระบรมราชสัญลักษณ์หรือตราพระราชลัญจกรประดับส่วนต่างๆ ของอาคาร เช่น หน้าบัน หรือลายประดับตกแต่งซุ้มประตู เพื่อแสดงความหมายเรื่องการเฉลิมพระเกียรติและสื่อความหมายถึงผู้สร้าง ผู้ร่วมสร้าง หรือผู้ที่ทรงสร้างอุทิศถวาย เช่น หน้าบัน พระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาส ที่ประดับลายพระจุลมงกุฎตรงกลาง คือพระบรมราชสัญลักษณ์ในรัชกาลที่ 5 ส่วนพื้นหลังทำลวดลายก้านต่อดอกเป็นช่อดอกรำเพย ซึ่งเป็น

สัญลักษณ์สอดคล้องกับ พระองค์เจ้าหญิงรำเพยภมราภิรมย์ พระนามเดิมของสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี

นอกจากนี้เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เสด็จสวรรคตจนทำให้มีการผลัดเปลี่ยนสู่สมัยรัชกาลที่ 5 อย่างกะทันหัน งานสร้างและซ่อมแซมพระอารามที่ยังคั่งค้างอยู่นั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงสานต่อแนวพระราชดำริที่รัชกาลที่ 4 ได้ทรงกำหนดไว้จนแล้วเสร็จในเวลาต่อมาด้วย เช่น วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม วัดมหาสมณาราม วัดบวรนิเวศวิหาร เป็นต้น ด้วยพระราชประสงค์ที่จะถวายเป็นพระเกียรติยศแด่รัชกาลที่ 4 เสมือนว่าทรงกระทำสำเร็จ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2556: 22) ประกอบกับการสร้างหรือซ่อมแซมต่อเนื่องเหล่านี้คงอาศัยกลุ่มช่างเดิมที่ทำงานอยู่แล้ว จึงอาจเป็นสาเหตุที่งานพุทธศิลป์ในระยะนี้มีการสืบทอดรูปแบบแนวคิดงานช่างเอาไว้อย่างชัดเจน

การสืบต่อเรื่องงานช่างเช่นนี้มีเหล่านายช่างที่ได้ถวายงานรับใช้มาก่อนแผ่นดินรัชกาลที่ 5 และทำงานสืบเนื่องมาในช่วงต้นรัชกาลเป็นปัจจัยสำคัญ หลักฐานสำคัญคือการสร้างอาคารในระยะแรก เช่น วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม มีพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นแม่กอง หรือวัดเทพศิรินทราวาส มีพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนเจริญผลภูลสวัสดิ์เป็นแม่กอง หรือ พระที่นั่งศิวาลัยมหาปราสาท มีพระยาราชสงคราม (ทัต หงสกุล) เป็นแม่กอง (ชัยบูรณ์ ศิริธนะวัฒน์ และคณะ 2553: 41) เป็นต้น การสืบต่อทางด้านบุคลากรย่อมส่งผลต่องานช่างในระยะแรกที่ยังมีแนวโน้มไปทางแบบประเพณีนิยมที่สืบต่อกันมา

ส่วนพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่สร้างขึ้นตั้งแต่ต้นรัชกาลนั้น ได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบสืบเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 4 อย่างมาก โดยทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปลักษณะเช่นนี้เป็นพระประธานในพระอารามต่างๆ ที่ทรงสร้างขึ้น เช่น พระพุทธนฤมลธรรมโมภาส พระพุทธอังคีรส เป็นต้น และยังโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเป็นพระพุทธรูปสำคัญในรัชกาลพระองค์อีกหลายองค์ด้วย ซึ่งพระพุทธรูปเหล่านี้ใช้ในพระราชพิธีต่างๆ และ

ยังอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปกึ่งสมจริงนี้เป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 5 ได้เช่นกัน อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปอันสร้างตามรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีลักษณะกึ่งสมจริงดังกล่าวมาแล้วนั้น ประติมากรคนสำคัญผู้รับผิดชอบคือพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ โดยมีกรณีที่น่าสนใจดังปรากฏว่าพระองค์ก็น่าจะเป็นผู้ที่ทรงแก้ไขแบบพระพุทธรูปให้กลับมามีอุษณีษะอีกครั้งหนึ่ง (โดยส่วนอื่นๆ ยังคงตามแบบสมัยรัชกาลที่ 4 ไว้อยู่) (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2545: 265) ดังพบว่ามีพระพุทธรูปงานช่างหลวงบางองค์มีการกลับมาทำส่วนอุษณีษะอีกครั้งด้วย เช่น พระพุทธปัญญาอัคคะ วัดบวรนิเวศวิหาร เป็นต้น (ภาพที่ 7)

ดังนั้นงานพุทธศิลป์ตามแบบไทยประเพณีหรือแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 หรือรัชกาลที่ 4 จึงเป็นเสมือนรากฐานหรือวัตถุดิบสำคัญที่สืบเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 โดยได้รับการปรับผสมผสานกับศิลปะจากภายนอกอันเป็นปัจจัยประการต่อไป

ภาพที่ 7 พระพุทธปัญญาอัคคะ พระวิหารเก่ง วัดบวรนิเวศวิหาร

2.2 การเปิดกว้างรับรูปแบบงานศิลปกรรมจากตะวันตก

การเปลี่ยนแปลงด้านการเมืองการปกครองในรัชสมัยนี้มีผลทำให้เกิดการปรับปรุงระบบบริหารราชการครั้งใหญ่ จึงจำเป็นต้องมีการสร้างอาคารสถานที่เพื่อรองรับหน่วยงานรัฐบาล โดยได้ทำการว่าจ้างช่างต่างชาติออกแบบสร้างเป็นอาคารแบบตะวันตก ย่อมแสดงให้เห็นถึงการยอมรับในวิทยาการและรูปแบบการก่อสร้างอย่างมาก ปัจจัยสำคัญคือการที่กลุ่มช่างที่เข้ามามีบทบาทคือเครือข่ายโลกอาณานิคม ซึ่งพีรศรี โพวาทอง ได้เสนอว่า แม้ว่าสยามจะไม่ได้ตกเป็นอาณานิคมของชาติใด แต่การล่าอาณานิคมช่วงคริสตศตวรรษที่ 19 ก็ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถาปัตยกรรมไทย เนื่องจากนายช่างสถาปนิกเหล่านี้เคยทำงานในขอบข่ายประเทศอาณานิคมใกล้สยามก่อนที่จะมาทำงานกับรัฐบาลสยาม ทั้งนี้ไม่ได้จำกัดแต่ตัวช่างเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงการแพร่กระจายของวัสดุก่อสร้าง เทคโนโลยีอาคาร และรสนิยมรูปแบบสถาปัตยกรรมด้วย (พีรศรี โพวาทอง 2548: 152)

สำหรับการสร้างพระที่นั่งหรือพระตำหนักต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง ที่เด่นชัดที่สุดย่อมไม่พ้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้นายจอห์น คลูนิส (John Clunis) “อากีเต็กหลวง” ชาวอังกฤษเป็นนายช่างสถาปนิก เพื่อสร้างเป็นอาคารแบบตะวันตกทั้งสิ้น เว้นแต่ส่วนยอดที่สร้างเป็นหลังคาปราสาทยอดแทน นอกจากนี้ยังมีการสร้างพระที่นั่งแบบตะวันตก รวมถึงวังของเจ้านาย เช่น พระราชวังบางปะอิน วังบูรพาภิรมย์ วังท่าพระ และพระตำหนักสมเด็จฯ เจ้าฟ้าจาตุรนต์รัศมี เป็นต้น ซึ่งเป็นผลงานระยะแรกที่เกิดจากนายช่างสถาปนิกจากตะวันตกที่เข้ามาประกอบอาชีพออกแบบรับเหมาในสยามขณะนั้น

พระราชดำริในการเปิดรับด้านศิลปกรรมปรากฏชัดเจนไม่เว้นแม้แต่การสร้างพระอารามรูปลักษณ์และโครงสร้างตะวันตกที่วัดนิเวศธรรมประวัติที่พระราชวังบางปะอิน และวัดอัษฎางคนิมิตร ที่พระจุฑาธุชราชฐาน โดยผลงานสถาปัตยกรรมพุทธศิลป์แบบตะวันตกนี้ยังได้แสดงลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากสถาปัตยกรรมตะวันตกทั่วไป ดังเช่นการกลับทิศหอระฆังมา

ไว้ที่ด้านสกัดหลังพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ หรือการสร้างโดมอาคารตะวันตกเป็นรูปเจดีย์ทรงระฆังไว้เหนือพระอุโบสถวัดอัษฎางคนิมิตร เป็นต้น โดยหลักฐานเอกสารได้ระบุว่ารัชกาลที่ 5 ได้ทรงงานอย่างใกล้ชิดกับนายช่างคือ นายโยอาคิม แกรซี่ (Joachim Grassi) สถาปนิกชาวอิตาลี เพื่อให้สอดคล้องกับพระราชดำริที่ต้องการให้พระอารามเหล่านี้เป็นพุทธบูชาด้วยของแปลกประหลาดอย่างหนึ่งและเป็นพระอารามที่มีความมั่นคงแข็งแรง (มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2537: 141-147) พระอารามทั้งสองแห่งนี้นอกจากสะท้อนพระราชนิยมในศิลปะตะวันตกแล้ว ยังทำให้เห็นถึงการเข้ามามีบทบาทของนายช่างโดยวิชาชีพจากต่างประเทศจนก่อให้เกิดงานพุทธศิลป์อย่างใหม่ขึ้นด้วย

ส่วนในช่วงท้ายรัชกาลที่มีการตั้งกระทรวงโยธาธิการซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบเรื่องการคมนาคมและการก่อสร้างในขณะนั้น นับเป็นก้าวสำคัญที่ทำให้เกิดกลุ่มนายช่าง สถาปนิก และวิศวกรที่ทำงานเฉพาะด้านวิศวกรรมการก่อสร้างให้รัฐบาล (แทนการจ้างผู้ออกแบบรับเหมาดังแต่ก่อน) โดยเฉพาะการสร้างสาธารณูปโภคต่างๆ รวมถึงยังมีส่วนในการซ่อมแซมหรือก่อสร้างพระราชวังดุสิต วัดสุทัศนเทพวราราม วัดเบญจมบพิตร วัดราชาธิวาส เป็นต้น โดยรัฐยังได้ว่าจ้างชาวต่างประเทศ เช่น นายมาริโอ ตามาญโญ (Mario Tamagno) นายคาร์โล อัลเลกรี (Carlo Allegri) นายเอมีลิโอ กอลโล (Emilio Gollo)

ในกรณีวัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาสนั้นเป็นตัวอย่างสำคัญที่ทำให้เห็นถึงการทำงานร่วมกันระหว่างนายช่างสถาปนิกจากตะวันตกและนายช่างฝั่งสยาม ทั้งนี้เป็นการออกแบบที่มีศิลปะไทยประเพณีเป็นพื้นฐานแต่ได้ประยุกต์เอาศิลปกรรมจากภายนอกคือศิลปะตะวันตกหรือศิลปะเขมรเข้ามาผสมผสาน จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะอย่างใหม่ขึ้น โดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้ออกแบบสถาปัตยกรรมแบบไทยประยุกต์ โดยได้สอดแทรกความชอบส่วนพระองค์ในศิลปะเขมรเอาไว้ในรายละเอียดของวัดทั้งสอง ในขณะเดียวกันแนวทางการประดับอาคารหรือ

งานเสริมความแข็งแรงโครงสร้าง ซึ่งเป็นงานเฉพาะทางก็ต้องอาศัยความรู้ความสามารถหรือเครือข่ายของเหล่าช่างตะวันตกผู้รับหน้าที่ร่วมในขณะนั้นด้วย เช่น การสั่งซื้อและการประดับหินอ่อนที่วัดเบญจมบพิตร หรือการขุดตรวจซ่อมแซมฐานรากพระอุโบสถวัดราชาธิวาสตามระบบวิศวกรรมการก่อสร้าง เป็นต้น

กระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกที่เข้ามาส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ไทยคงถึงจุดสูงสุดที่การโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปฝีมือช่างตะวันตกดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น โดยพื้นฐานที่มาจากพระราชดำริในการสร้างพระพุทธรูปให้ดูเป็นรูปมนุษย์แทนการใช้ลักษณะอุดมคติหรือตามมหาบุรุษลักษณะ อย่างไรก็ตามด้วยพระราชนิยมส่วนพระองค์จึงทำให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปที่สมจริงเกิดขึ้นเป็นช่วงระยะเวลาสั้นๆ และเป็นการเฉพาะองค์เท่านั้น

2.3 พระราชดำริเรื่องการคำนึงถึงความสวยงาม ความสอดคล้องกับบริบท และการใช้งาน

นอกจากการนำรูปแบบศิลปะจากภายนอกเข้ามาทดลองผสมผสานประยุกต์กับศิลปะไทยแล้ว ยังปรากฏเรื่องของแนวคิดในเรื่องการปรับปรุงงานพุทธศิลป์ให้เหมาะสมหรือการคำนึงถึงเรื่องความสวยงามเป็นสำคัญ พระราชดำริที่มีต่อการตกแต่งภายในอาคารที่ชัดเจนที่สุดคือเรื่องการเลือกเนื้อหาเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังมาเขียนประดับ โดยตรัสว่า “*...เขียนเรื่องชาดก และปฐมสมโพธิ ซึ่งแสดงความอัศจรรย์...อิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ รูปมักจะเขียนได้งามแต่ไม่สู้มีประโยชน์ หรือไม่น่าเชื่อถือ ...ขอเลือกเอาอย่างหลัง คือ**คิดถึงการที่จะเป็นการอันงดงาม** มากกว่าที่จะให้เป็นการแสดงธรรม แต่ถ้าหากว่าจะเขียนภาพได้งามเช่นนี้แลมีธรรมในนั้นด้วยยิ่งดี **แต่คงถือรูปภาพเป็นสำคัญ เพราะถือว่าเป็นแต่เครื่องประดับฝาผนัง** ไม่ใช่เอาฝาผนังมาเป็นธรรมกถึก...*” (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และ ทรงวิทย์ แก้วศรี 2535: 328-329) ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงสาเหตุที่ทั้งเรื่องพุทธประวัติ ชาดก พระมหาสาวก รวมถึงฉากเกี่ยวกับสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเป็นปรัมปราคติได้

ถูกหยิบยกขึ้นมาเพื่อใช้เขียนเป็นภาพประดับภายในอาคารเมื่อคราวสร้างวัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาส โดยโปรดเกล้าฯ ให้ค้นคว้าข้อมูลถวายเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับออกแบบภาพเขียนด้วย

แนวคิดในเรื่องการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ให้สอดคล้องกับบริบทของสถานที่ก็นับเป็นจุดเด่นสำคัญ ดังที่พระองค์ได้ทรงสานต่อการสร้างวัดราชประดิษฐ์ฯ อันเป็นพระอารามสำคัญประจำรัชกาลที่ 4 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงตั้งพระทัยให้เป็นที่เฉลิมพระเกียรติแด่พระบรมชนกนาถ จึงน่าจะส่งผลต่อการเลือกเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระองค์มาเขียนไว้ ได้แก่ ภาพรัชกาลที่ 4 ทอดพระเนตรสุริยุปราคา และภาพพระราชพิธีสิบสองเดือน ซึ่งนอกจากเป็นเนื้อหาเรื่องราวเชิงภาพประวัติศาสตร์อันเป็นกระแสใหม่ในงานจิตรกรรมยุคนี้แล้ว จิตรกรรมทั้งสองเรื่องที่นำมาเขียนมีเนื้อหาที่แสดงถึงพระอัจฉริยภาพด้านดาราศาสตร์และการเป็นผู้มีคุณูปการแก่การเปลี่ยนแปลงพระราชพิธีต่างๆ อันเป็นประโยชน์และสิริมงคลแก่บ้านเมืองอีกด้วย และอีกกรณีหนึ่งคือการจำลองพระสัมพุทธพรรณีในคราวที่บูรณปฏิสังขรณ์วัดราชาธิวาส ซึ่งทรงพระราชดำริว่าพระพุทธรูปดังกล่าวได้สร้างขึ้นครั้งแรกที่วัดแห่งนี้ตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 ทรงผนวช จึงเป็นพระพุทธรูปสำคัญจึงเห็นควรให้จำลองขึ้นเป็นพระประธานองค์ใหม่แทน (พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ 2540: 296-297) การจำลองครั้งนี้ได้ทำให้เห็นถึงการที่ทรงเลือกสร้างหรือผลิตซ้ำงานพุทธศิลป์โดยคำนึงเรื่องความสอดคล้องกับบริบทของสถานที่ได้อย่างชัดเจน

พระราชดำริที่สำคัญในการสร้างพระอารามเป็นเรื่องการที่ทรงคำนึงภาพรวมของหน้าที่การใช้งานอาคารการจัดพื้นที่และบรรยากาศโดยรวมของพระอาราม ดังจะเห็นได้จากพระราชปรารภเรื่องการจัดการวัดให้เป็น “รมณียสถาน” ได้สะท้อนออกมาผ่านการจัดผังพระอารามหลายแห่งให้มีการแบ่งพื้นที่เป็นสัดส่วน การตัดถนนภายในวัด การปลูกต้นไม้ให้ร่มรื่น การเปิดพื้นที่ให้ดูไม่แออัด เช่น การทำลานโล่งกว้าง การกั้นกำแพง

แก้วเตี้ยๆ รอบพระอุโบสถหรือการทำรั้ววัดที่โปร่งเพื่อเป็นการเปิดพื้นที่ให้สามารถเห็นอาคารด้านในได้ชัดเจน อันเป็นลักษณะเด่นของพระอารามที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ นอกจากนี้การที่ทรงจ้างวานช่างตะวันตกมาเป็นผู้ออกแบบรับเหมาก่อสร้างพระอารามแบบตะวันตก นอกจากพระราชประสงค์เรื่องความแข็งแรงแล้ว ยังน่าจะเป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับสถาปัตยกรรมตะวันตกอื่นๆ ในเขตพระราชฐานด้วย

2.4 สภาวะงานช่างสยาม: การอนุรักษ์และการปรับตัว

ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางศิลปกรรมอย่างมากในขณะนั้น สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเหตุการณ์คู่ขนานกันไปคือแนวคิดในการอนุรักษ์งานศิลปกรรมของสยาม เนื่องจากเป็นช่วงที่ชนชั้นนำสยามได้เริ่มตระหนักถึงเรื่องฝีมือหรือทักษะงานช่างโบราณที่กำลังลดน้อยหรือสูญหายไป การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม โดยเฉพาะการเลิกทาสและไพร่ ย่อมมีผลกระทบต่อการส่งต่อหรือถ่ายทอดความรู้เฉพาะทางอย่างวิชาช่าง เพราะสังคมไทยจะมีการสืบทอดความรู้ผ่านสถาบันครอบครัว โดย ศรัณย์ ทองปานได้กล่าวว่าระบบไพร่ของสังคมไทยโบราณค่อนข้างปิดกั้นโอกาสที่จะให้บุคคลหันไปประกอบอาชีพอื่นๆ ที่ต่างจากพ่อแม่ เพราะนอกจากการที่จะต้องถูกเกณฑ์แรงงานซึ่งจะต้องติดตัวไปตลอดชีวิตแล้ว การที่บุตรต้องมีสังกัดตามพ่อแม่ด้วย จึงยิ่งลดทอนโอกาสที่จะประกอบอาชีพอื่นๆ ไป (ศรัณย์ ทองปาน 2548: 25) แต่การเปลี่ยนแปลงจนไปถึงการยกเลิกระบบไพร่ ทำให้ชนชั้นไพร่กลายเป็นแรงงานอิสระและมิต้องทำงานรับใช้มูลนายเป็นการส่วนตัวตามพันธะระบบไพร่เดิม (อัญชลี สุสายัณห์ 2546: 191) ดังนั้นย่อมส่งผลต่อการส่งต่อความรู้และทักษะงานช่างไทยที่อาจสูญไปไม่ได้รับการสืบต่อทางครอบครัวหรือสังกัดมูลนาย และอาจกระจายไปสู่งานสายอาชีพรับจ้างมากขึ้น

การขาดแคลนทักษะเชิงช่างคงปรากฏชัดเจนขึ้นจนเป็นที่ตระหนักโดยเฉพาะในกลุ่มชนชั้นนำสยามขณะนั้น และอาจส่งผลถึงการก่อตัวเรื่อง

แนวคิดในการอนุรักษ์งานช่างสยามโบราณเอาไว้ด้วยความสำคัญในฐานะตัวแทนหรืออัตลักษณ์ของชาติ ตัวอย่างสำคัญคือเหตุการณ์เมื่อเกิดเพลิงไหม้พระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม จึงได้มีการตั้งกรรมการประเมินและกำหนดทิศทางการซ่อมแซมเพื่อการอนุรักษ์ฝีมือช่างรุ่นเก่าเอาไว้ให้มากที่สุด หากจะเขียนขึ้นใหม่ต้องใช้ช่างที่เข้าใจการเขียนอย่างโบราณ เนื่องจาก "*...ช่างเขียนทุกวันนี้ที่จะเข้าใจวิธีโบราณนั้นมีน้อยนัก...*" หรืออย่างกรณีที่ซ่อมแซมเจดีย์ประธานในวัดเดียวกันนี้ที่มีพระราชกระแสในทำนองเดียวกันว่า "*...การซ่อมพระปรางค์วัดอรุณแลบริเวณ ต้อง**ตั้งใจว่าจะรักษาของเก่า** ที่ยังคงใช้ไว้ได้หมด...*" หรือ "*...พระปรางค์องค์นี้**เปนที่ระลึกสำหรับชาติ** ซึ่งจำเปนจะต้องปฏิสังขรณ์ไว้ให้ถาวร...*" (กรมศิลปากร 2521: 30, 39, 67-70) ดังนั้นในกรณีการปฏิสังขรณ์วัดอรุณราชวรารามจึงได้สะท้อนพระราชดำริในการอนุรักษ์ได้อย่างชัดเจน เพราะถือเป็นนโยบายการจัดการด้านงานช่างในแนวความคิดอนุรักษ์ศิลปกรรมเก่าแก่ด้วย

ในขณะเดียวกันการสร้างพระอารามแห่งใหม่ในช่วงปลายรัชกาลอย่างวัดเบญจมบพิตรก็ได้เป็นภาพสะท้อนที่สำคัญในการหยิบยกศิลปกรรมไทยประเพณีมาคิดพลิกแพลงทั้งรูปแบบแนวคิดและการใช้งานอาคาร โดยยังแสดงรูปลักษณ์ภาพรวมของฝีมือช่างไทยไว้อย่างชัดเจน เช่น พระอุโบสถที่มีลักษณะพื้นฐานเป็นแบบไทย ดังที่ผู้ออกแบบคือสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงระบุว่า "*...ไม่ใช่ความคิดฉันดอก **เปนความคิดของเก่าที่เขาทำกันมาแล้ว** คือที่วิหารประดิษถานพระพุทธชินราชเมืองพิษณุโลก...*" (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 2521: (9)) แต่โดยในรูปแบบตามความเป็นจริงได้ใช้แนวคิดจากศิลปกรรมอื่นๆ เข้ามาประยุกต์ เช่น การทำช่องแสงประดับกระจกสีเหนือช่องประตูหน้าต่าง หรือการเลือกใช้หินอ่อนเป็นวัสดุหลักในการประดับตกแต่งพื้นผิวอาคารตามแนวคิดแบบอาคารตะวันตก หรือมีการใช้องค์ประกอบและรูปลักษณ์สถาปัตยกรรมที่เล่นล้อกับศิลปะเขมร เป็นต้น จนแม้กระทั่งพระองค์ผู้ออกแบบได้ทรงใช้คำเรียกงานสถาปัตยกรรมไทยที่มีการประยุกต์ของ

พระองค์ได้อย่างน่าสนใจว่า “อาคิเตกไทหลง” หรือ “อาคิเตกแผลง” เป็นต้น (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และ ทรงวิทย์ แก้วศรี 2535: 174-175)

นอกจากกรณีนี้การสร้างพระระเบียงในวัดยังเป็นตัวอย่างของการนำสถาปัตยกรรมของไทยมาปรับใช้ให้สอดคล้องกับพระราชประสงค์ในการทำมิวเซียมด้วย เพราะแต่เดิมที่ระเบียงคดคือที่ประดิษฐานพระพุทธรูปและสร้างล้อมอาคารประธาน แต่ในกรณีพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรได้รับการออกแบบเพื่อการจัดแสดงพระพุทธรูป จึงได้สร้างเป็นฐานชุกชีรองรับพระพุทธรูปแยกเฉพาะแต่ละองค์เพื่อให้เหมาะสมกับขนาดหรือความสูง (ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และ ทรงวิทย์ แก้วศรี 2535: 175) ทั้งยังสอดคล้องกับจังหวะแนวเสาพระระเบียงที่ไม่บดบังพระพุทธรูปด้วย (ภาพที่ 8)

ภาพที่ 8 มิวเซียม (ระเบียงคด) ประดิษฐานพระพุทธรูป พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร

ภายใต้สภาวะทางงานช่างสยามเช่นนี้ อาจเป็นปัจจัยผลักดันทางอ้อมให้เกิดการเปิดรับหรือนำเข้าศิลปกรรมจากภายนอกเข้ามาผสมผสานมากขึ้น ในขณะที่ศิลปกรรมเดิมที่มีอยู่ก็ต้องรักษาเอาไว้ด้วย แต่ส่วนงานพุทธศิลป์ที่

สร้างขึ้นใหม่ก็เป็นการหยิบยกรูปแบบศิลปกรรมโบราณขึ้นมาเป็นแกนหลัก แล้วจึงประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมต่อการใช้งานมากขึ้นโดยยังรักษาภาพรวมงานช่างไทยเอาไว้ ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นภาพสะท้อนการปรับตัวของงานพุทธศิลป์ให้รับกับยุคสมัยและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นได้ชัดเจน

บทสรุป

งานพุทธศิลป์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เป็นเรื่องของการสืบต่อแนวทางศิลปกรรมมาจากช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะแนวทางจากสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ส่งอิทธิพลให้กับสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นอย่างมากเนื่องจากงานช่างหลวงในขณะนั้นบทบาทของแนวสัจนิยมตะวันตกเริ่มเด่นชัด ขณะที่แนวอุดมคติตามแบบแผนประเพณีโบราณก็ยังสืบทอดเนื่องมาไม่ได้ขาดสาย แบบอย่างงานช่างฝรั่งที่ปรับใช้ในรัชกาลที่ 4 เป็นการกะทันหันเหมือนอยู่ในสภาวะ “*หันรีหันขวาง*” (สันติ เล็กสุขุม 2547: 89-91) ครั้นถึงในสมัยรัชกาลที่ 5 ยิ่งมีการเปิดรับต่อกระแสศิลปกรรมตะวันตกเป็นอย่างมาก ทำให้งานช่างหลวงเผชิญกับการปรับตัวทางการสร้างงานพุทธศิลป์ต่อเนื่องมา ทั้งการสร้างงานสถาปัตยกรรมและการสร้างพระพุทธรูป จนเกิดเป็นการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากมีการทดลองผสมผสานทั้งรูปแบบและแนวคิดไปพร้อมกันในช่วงครึ่งแรกของรัชกาล แต่เมื่อเวลาต่อมากระแสสังคมในขณะนั้นได้เน้นการให้คุณค่ากับงานช่างของตนมากขึ้น จึงเกิดเป็นแนวคิดในการอนุรักษ์ของเดิมที่มีอยู่ และมาควบคู่กับแนวคิดการปรับปรุงประยุกต์ศิลปกรรมที่สร้างใหม่ให้ยังคงเอกลักษณ์ไว้ได้และรับกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย

จากเดิมพระมหากษัตริย์จะมีพระราชโองการสั่งการให้สร้างเป็นการเฉพาะตามพระราชประสงค์ รวมถึงทรงกะเกณฑ์ช่างในเรื่องรูปแบบการสร้าง แต่งานพุทธศิลป์ในพระราชดำริรัชกาลที่ 5 จะเป็นในลักษณะที่พระองค์ทรงเป็นบุคคลผู้อำนวยการสร้างสรรค์ พระราชทานแนวคิดกับตัวอย่างของรูปแบบที่ต้องพระราชประสงค์ และมีเรื่องการที่ทรงโปรดเกล้าฯ

ให้ช่างออกแบบมาถวายเป็นตัวอย่าง รวมไปถึงยังทรงงานอย่างใกล้ชิดกับเหล่านายช่าง เพื่อให้งานศิลปกรรมออกมาได้ตามรูปแบบและแนวคิดที่ทรงตั้งไว้ ด้วยพระราชดำริที่เปิดรับต่อศิลปกรรมภายนอกควบคู่ไปกับการที่ทรงให้คุณค่ากับศิลปกรรมของชาติ ประกอบกับความรู้ความสามารถของกลุ่มช่างต่างๆ ที่รับสนองพระราชประสงค์ได้ตามความถนัดความสามารถ จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดงานพุทธศิลป์ที่มีรูปแบบแนวคิดหลากหลายดังที่ไม่เคยปรากฏในสมัยใดมาก่อน

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร, 2521. **ประวัติวัดอรุณราชวราราม**. กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดอรุณราชวราราม.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2552. **พระราชพิธีสิบสองเดือน**. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ: ระฆังทอง.

_____, 2556. **พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 1**. นนทบุรี: ต้นฉบับ.

ชลธีร์ ธรรมวรางกูร และ ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2535. **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ชัยบูรณ์ ศิริธนะวัฒน์ และคณะ, 2553. **สถาปัตยกรรมในสมัยพระพุทธเจ้าหลวง**. กรุงเทพฯ: แอดวานซ์อินโฟร์เซอร์วิส.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, 2545. **ตำนานพระพุทธเจดีย์**. กรุงเทพฯ: มติชน.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา, 2521. **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน เล่ม 1**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

บ็อค, คาร์ล อัลเฟรด, 2550. **ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง**. (แปลโดย เสฐียร พันธรังษี และ อัมพร ทีขะระ). พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม. (ต้นฉบับภาษาอังกฤษ)

พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแถลงพระบรมราชาธิบายแก้ไขการปกครองแผ่นดิน และ พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, 2540. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, 2558. "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว." วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พีรศรี โพวาทอง, 2548. **ช่างฝรั่งในกรุงสยาม: ต้นแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง**. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2537. **จดหมายเหตุพระราชวังบางปะอินและวัดนิเวศธรรมประวัติ**. กรุงเทพฯ: กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร.

ศรัณย์ ทองปาน, 2548. "การพิมพ์ ของร้อน และครู: ข้อสังเกตบางประการว่าด้วยการฝึกหัดและถ่ายทอดวิชาช่างในสังคมไทย." **ดำรงวิชาการ** 4 (1): 23-37.

สมชาติ จึงสิริอารักษ์, 2553. **สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสยามสมัยรัชกาลที่ 4-พ.ศ. 2480**. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม, 2547. "ตัวอย่างงานช่างในรัชกาลที่ 4: หันรีหันขวาง." **ศิลปวัฒนธรรม** 25 (12): 89-91.

สุดจิต สนั่นไหว, 2536. “การศึกษาเรื่องการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, 2543. **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง: อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุรชัย จงจิตงาม, 2553. “สุริยุปราคาในวังหลวง.” ใน พิชญา สุ่มจินดา (บรรณาธิการ), **ราชประดิษฐพิพิธบรรณ** (หน้า 128-153). กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม.

อัญชลี สุสายัณห์, 2546. **ไพร่สมัย ร.5: ความเปลี่ยนแปลงของระบบไพร่และผลกระทบต่อสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

Carus P., 2004. **The gospel of Buddha according to old records**. Chicago: Open Court.

Yamada K., 1899. **Collection of modern Japanese watercolor paintings**. Chicago: The Open Court Publishing Company.