สังคมและการเมืองในสถาปัตยกรรม สยามเก่า สู่ ไทยใหม่ พ.ศ. ๒๓๙๔-๒๔๙๐*

ชาตรี ประกิตนนทการ*

กระแสความคิดหลักที่ผ่านมาของการอธิบายประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในช่วงเปลี่ยนผ่านจาก "รัฐจารีต"(สยามเก่า) สู่ "รัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์"(สยามใหม่) ของสังคมไทยสมัยรัชกาลที่ ๕ และอีกครั้งในการก้าวเข้าสู่ "รัฐสมัยใหม่ในระบอบประชาธิปไตย"(ไทยใหม่)ในปีพ.ศ.๒๔๗๕ กล่าวได้ว่าอยู่ภายใต้ "กรอบทางความคิด" ที่สำคัญคือ การยกปัจจัยแห่งความเปลี่ยนแปลงเกือบทั้งหมดให้กับอิทธิพลจากภายนอกคือ "อิทธิพลตะวันตก" ว่าเป็นแรงผลักดันที่สำคัญที่สุดต่อการก่อรูปทางสถาปัตยกรรมในสังคมไทย

โดยเฉพาะอย่างยิ่งประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในสังคมไทยหลัง พ.ศ. ๒๔๗๕ ที่เป็นการอธิบายเสมือนว่าสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในสังคมไทยเป็นเพียงผลผลิตของการนำเข้าความรู้จากภายนอกอย่างสำเร็จรูปและอย่างสมบูรณ์พร้อมทั้งแนวคิดทฤษฎีตลอดจน "ความหมาย" ทางสถาปัตยกรรมที่มีต่อสังคม โดยทั้งหมดผ่านมาทางกลุ่มนักเรียนไทยรุ่นแรก(ช่วงประมาณรัชกาลที่ ๖) ที่มีโอกาสไปศึกษาวิชาการด้านสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในต่างประเทศ

ถึงแม้จะมีบ้างที่ศึกษาถึงการปรับแปลงให้เข้ากับสภาพแวดล้อมของสังคมไทย แต่ก็เป็นเพียงอธิบายการปรับเปลี่ยนกายภาพเล็กน้อยตามสภาพภูมิศาสตร์และภูมิอากาศที่ไม่น่าจะมีนัยสำคัญมากนักต่อการทำความเข้าใจในสถาปัตยกรรม ที่สำคัญคือส่วนมากของงานศึกษาที่ผ่านมายังมิได้เข้าไปศึกษาในบริบทแวดล้อมทางสังคมด้านอื่นประกอบการวิเคราะห์ทางสถาปัตยกรรมทำให้การอธิบายเป็นเพียงเรื่องของการจัดหมวดหมู่รูปแบบที่อ้างอิงแนวทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมตะวันตกมากกว่าจะเป็นการทำความเข้าใจมูลเหตุที่อยู่เบื้องหลังรูปแบบนั้นๆภายใต้บริบทเฉพาะของสังคมไทยเอง ซึ่งส่งผลทำให้การอธิบายสถาปัตยกรรมเหล่านี้ดูแยกโดดจากบริบททางสังคมของยุคสมัยอย่างสิ้นเชิง[๒]

ทั้งนี้มิได้ปฏิเสธว่าอิทธิพลตะวันตกเป็นแรงผลักดันสำคัญต่อพัฒนาการทางสถาปัตยกรรมของไทยแต่การเปลี่ยนแปลงใดๆทางสังคมซึ่งหมายรวมไปถึงสถาปัตยกรรมด้วยนั้นคงมิได้เกิดขึ้นอย่างง่ายๆโดยเพียงแต่ *"มีคนขาวหยิบยื่นวัฒนธรรมตะวันตกให้ และกลุ่มผู้นำไทยเป็นตุ๊กตาที่รับวัฒนธรรมอย่างอัตโนมัติเท่านั้น"*[๓] เพราะสังคมไทยได้ผ่านประวัติศาสตร์มาแบบหนึ่ง อยู่ในสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ การเมือง และสังคมแบบหนึ่ง อยู่ในบริบททางวัฒนธรรมแบบหนึ่ง ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นย่อมจะมีความแตกต่างกันไม่มากก็น้อย ซึ่งจะต้องมีการอธิบายความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ที่มีความเฉพาะเป็นของไทยเราเอง[๔]

* **อาจารย์ ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม**
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

* บทความนี้ปรับปรุงจากบทความเดิมชื่อ *"จาก สยามเก่า สู่ ไทยใหม่ : ความหมายทางสังคมและการเมืองในงานสถาปัตยกรรม พ.ศ. ๒๓๙๔-๒๔๙๐"* ที่นำเสนอในเวทีสัมมนาวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ภายใต้หัวข้อ *"สถาปัตยกรรม...บ้าน...เมือง"* ในระหว่างวันที่ ๓๐-๓๑ กรกฎาคม ๒๕๔๗.

๑ ตัวอย่างการอธิบายในลักษณะนี้เห็นได้ชัดเจนในบทความ "DIRECTION IN THAI ARCHITECTURE" ของ ม.ล. ตรีทศยุทธ เทวกุล ในวารสาร **อาษา** ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๑ (กันยายน, ๒๕๑๕).

๒ พรเพ็ญ ยั่นตระกูล, "แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย," ***สังคมไทยใน ๒๐๐ ปี*** (กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, ๒๕๒๖), หน้า ๑๙๔.

๓ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, ***วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม*** (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๐), หน้า ๓๔-๓๕.

งานสถาปัตยกรรมก็เช่นเดียวกัน สังคมไทยย่อมไม่อาจรับรูปแบบหรือแนวคิดทางสถาปัตยกรรมใดๆจากภายนอกได้อย่างร้อยเปอร์เซ็นต์และในทันที การรับรูปแบบหรืออิทธิพลทางสถาปัตยกรรมจากสังคมภายนอกจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้อง "ปะทะสังสรรค์" กับกรอบความคิดดั้งเดิม สิ่งที่รับเข้ามาจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสอดคล้องกับรากฐานทางอุดมคติภายในของสังคมไม่มากก็น้อย

ที่สำคัญคือ แม้จะมีการรับอิทธิพลทางรูปแบบเข้ามาอย่างชัดเจนจนเสมือนเป็นการลอกเลียนก็ตาม แต่ภายใต้การลอกเลียนในเชิงรูปแบบดังกล่าวนั้นก็ไม่จำเป็นที่"ความหมาย" ของตัวสถาปัตยกรรมจะต้องเหมือนกับต้นแบบแต่อย่างใด การลอกเลียนในเชิงรูปแบบอาจจะเป็นเพียงการหยิบยกรูปแบบขึ้นมาเพื่อใช้ตอบสนองต่ออุดมคติหรืออุดมการณ์บางด้านที่เป็นลักษณะเฉพาะของสังคมไทยเองก็เป็นได้

ซึ่งประเด็นการศึกษาภายใต้มุมมองนี้ยังไม่ได้อธิบายและทำการศึกษาอย่างจริงจังมากนัก ดังนั้นบทความนี้จึงพยายามที่จะศึกษาและตอบประเด็นคำถามในมุมมองดังกล่าว ซึ่งเชื่อว่าจะช่วยทำให้เข้าใจงานสถาปัตยกรรมได้ชัดเจนขึ้น อีกทั้งยังช่วยอธิบายประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมได้ดีกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน โดยทั้งหมดอยู่ภายใต้กรอบทางความคิดดังต่อไปนี้

ช่วงแห่งการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ [Modernization] ของไทยมีการเปลี่ยนแปลงอย่างน้อยอยู่ ๒ ช่วงที่สำคัญคือ ช่วงที่หนึ่ง นับตั้งแต่รัชกาลที่ ๔ (อาจรวมไปถึงปลายสมัยรัชกาลที่ ๓) สืบเนื่องมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ จนถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕ ซึ่งในงานวิจัยนี้จะขอเรียกว่าการเปลี่ยนผ่านจาก "สยามเก่า" เข้าสู่ "สยามใหม่" และช่วงที่สองนับตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕ จนถึง พ.ศ.๒๔๙๐ ซึ่งในงานชิ้นนี้จะขอเรียกว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงจาก "สยามใหม่" เข้าสู่ "ไทยใหม่"

การเปลี่ยนแปลงใน ๒ ช่วงดังกล่าว เต็มไปด้วยกระแสธารแห่งความขัดแย้งและการเปลี่ยนแปลงในระดับโครงสร้างสำคัญของสังคม เกิดความเปลี่ยนแปลงทางกรอบโครงความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ขึ้นมากมาย ความเชื่อทางสังคมแบบรัฐจารีตถูกท้าทาย "ความหมาย" ของสิ่งต่างๆในสังคมถูกนิยามขึ้นใหม่ อาทิเช่น โลกและจักรวาลเป็นเช่นไร ชีวิตในโลกหน้ามีจริงหรือไม่ อุดมคติทางสังคมคืออะไร ชาติหมายถึงอะไร ศาสนาพุทธที่แท้มีหลักอย่างไร ความเป็นสมัยใหม่และความศิวิไลซ์เป็นเช่นไร สถาบันพระมหากษัตริย์ควรมีบทบาทแค่ไหนในสังคม หรือความเสมอภาคสำคัญอย่างไร เป็นต้น ซึ่งภายใต้สถานการณ์ที่สับสนและคลุมเครือในการค้นหาคุณค่าและความหมายของสังคมแบบใหม่ในทุกด้านนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ สืบเนื่องมาจนกระทั่งหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง นี้ งานสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นหน่วยหนึ่งที่ประกอบอยู่ในสังคมย่อมหลีกไม่พ้นที่จะถูกผลกระทบตามไปด้วยเช่นกัน

ดังนั้นการหาคำอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสถาปัตยกรรมในช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านดังกล่าวที่ถูกต้องเหมาะสมและสามารถตอบประเด็นปัญหาที่กล่าวมาในตอนต้นได้ดีที่สุดทางหนึ่งคือการเข้าไปศึกษาและอธิบายประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในช่วงดังกล่าว โดยพิจารณาควบคู่ไปกับการมองการเปลี่ยนผ่านทางสังคมและการเมืองตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา เนื่องจากช่วงเวลาทั้ง ๒ ช่วงดังกล่าวเป็น "ช่วงเปลี่ยนผ่าน" ที่สำคัญที่ส่งผลกระทบสืบเนื่องกัน กล่าวคือเป็นช่วงเปลี่ยนโลกทัศน์ที่สำคัญจากแบบจารีตมาสู่ความเป็นสมัยใหม่ เกิดการปะทะสังสรรค์ระหว่างระบบความเชื่อดั้งเดิมกับค่านิยมสมัยใหม่หลายประการ ระบบสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมแบบจารีตถูกตั้งคำถามมากมาย เป็นต้น

ทั้งนี้การศึกษาจะไม่เน้นอธิบายตามโครงเรื่องประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมแบบเดิมที่มองอย่างแบ่งแยก "เก่า-ใหม่" ออกขาดจากกันอย่างชัดเจน โดยจะใช้การมองอย่างหาความสัมพันธ์ระหว่าง "เก่า-ใหม่" ว่ามีการผสมผสานและเป็นปัจจัยสืบเนื่องกันในลักษณะใดบ้าง มีส่วนใดปรับเปลี่ยนและมีส่วนใดยังคงอยู่ ส่วนใดที่รับเข้ามาและส่วนใดที่ตัดทิ้งไปภายใต้บริบทภายในทางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงดังกล่าว ซึ่งถ้าเราเข้าใจประเด็นเหล่านี้อย่างลึกซึ้งและชัดเจนมากเพียงพอ ก็น่าเชื่อว่าจะนำไปสู่การสร้างความเข้าใจในอีกมุมหนึ่งที่มีต่องานสถาปัตยกรรมในยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว อีกทั้งยังเป็นการสร้างความเข้าใจต่องานสถาปัตยกรรมในมิติที่หลากหลายมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

๑

จาก “สยามเก่า” *สู่* “สยามใหม่” *ความเสื่อมถอยของ* “จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ” *ในงานสถาปัตยกรรม*

เป็นที่ทราบโดยทั่วไปว่าในบริบททางสังคมแบบจารีตของไทย กรอบโครงสร้างทางความคิดและความเชื่อสำคัญๆล้วนตั้งอยู่บนตัวแบบจำลองทางโครงสร้างที่ได้รับอิทธิพลมาจากความคิดในเรื่อง “ไตรภูมิ” (ในที่นี้จะขอเรียกว่า“จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ”) ซึ่งมีคำอธิบายโดยสรุปว่าจักรวาลที่มีโลกซึ่งมนุษย์อาศัยอยู่นี้เป็นหน่วยหนึ่งของอนันตจักรวาลอันหาขอบเขตจำกัดมิได้ และในแต่ละจักรวาลจะมีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง และมีเขาสัตตบริภัณฑ์ล้อมรอบอยู่โดยรอบเป็นวงแหวนเจ็ดวง ทั้งเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ถูกห้อมล้อมด้วยสีทันดรมหาสมุทรที่แผ่กว้างไปทุกทิศทุกทางจนจบวงขอบจักรวาล รอบนอกออกไปประกอบด้วยทวีปใหญ่สี่ทวีป ซึ่งทวีปทางทิศใต้เป็นที่อยู่ของมนุษย์[๕]

นอกจากการอธิบายกายภาพของโลกและจักรวาลดังกล่าวแล้ว “ไตรภูมิ” ยังได้อธิบายระบบความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิตในโลกและจักรวาลด้วยว่ามีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างไร อีกทั้งยังเสนอแนวคิดทางการเมืองการปกครองที่เป็นอุดมคติของผู้นำในอดีตไว้ โดยมีแม่แบบทางอุดมคติสูงสุดคือการเป็น “พญาจักรพรรดิราช” อันเป็นเสมือนราชาผู้มีอำนาจและบารมีเหนือราชาทั้งหลายในจักรวาล ซึ่งการจะเป็น “พญาจักรพรรดิราช” ได้นั้นต้องเป็นผู้ที่ทำบุญสร้างบารมีอย่างยิ่งใหญ่ในอดีตมาแต่ชาติปางก่อน และด้วยกรอบอุดมคติเรื่องการเป็น “พญาจักรพรรดิราช” นี้เองที่ส่งผลต่อระบบความสัมพันธ์ทางการเมือง การปกครองในอดีต ดังจะเห็นได้จากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาที่การกล่าวอ้างถึงภาระกิจในการเป็น “พญาจักรพรรดิราช” ได้นำมาสู่การทำสงครามระหว่างเมืองและอาณาจักรต่างๆเกือบทั้งสิ้น นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่า “ไตรภูมิ” มิได้เป็นเพียงคัมภีร์ทางศาสนาที่สอนเรื่องศีลธรรมเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีความหมายทางการเมืองซ่อนแฝงอยู่ด้วยอย่างชัดเจน[๖]

ด้วยอิทธิพลอันมากมายมหาศาลที่มีต่อโลกทัศน์ของผู้คนและสังคมอดีตของกรอบความคิด “ไตรภูมิ” นี้เองที่ส่งผลทำให้งานสถาปัตยกรรมในสังคมแบบจารีตต่างมุ่งที่จะสะท้อนภาพความคิดและความเชื่อในเรื่อง “ไตรภูมิ” ลงมาในงานสถาปัตยกรรมแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการวางผัง การสร้างสรรค์รูปทรง องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม และแม้กระทั่งงานจิตรกรรม ดังที่ศาสตราจารย์ โชติ กัลยาณมิตร ได้กล่าวไว้ว่า

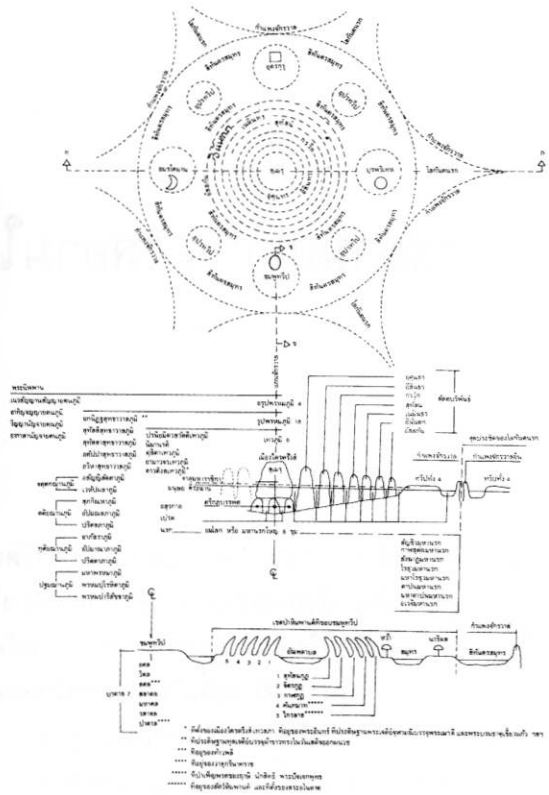
> *“.....เรื่องราวในไตรภูมิโดยย่อดังกล่าวมานี้ คือเรื่องราวที่มีผู้เชื่อว่ามีอิทธิพลต่อการก่อรูปของศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย เป็นกฎเกณฑ์ที่ควบคุมรูปแบบไว้อย่างไม่เปลี่ยนแปลงตลอดมา.....”*[๗]

---

[๕] ดูรายละเอียดใน ***ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์พญาลิไท ฉบับตรวจสอบชำระใหม่*** *(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕).*

[๖] *สมบัติ จันทรวงศ์, “พญาจักรพรรดิราชในไตรภูมิพระร่วง : ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับความหมายทางการเมือง,” **บทวิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมือง และประวัติศาสตร์** (กรุงเทพฯ : คบไฟ, ๒๕๔๐), หน้า ๒๒๑-๒๓๖.*

[๗] *โชติ กัลยาณมิตร, **สถาปัตยกรรมไทยเดิม** (กรุงเทพฯ : สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๓๙), หน้า ๒๗.*



ภาพบน
ภาพเขียนไตรภูมิภายในพระอุโบสถและภาพแสดงการจำลองโลกและจักรวาลตามคัมภีร์ไตรภูมิ(ที่มาภาพ :หนังสือสถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม)

อย่างไรก็ตามในปลายสมัยรัชกาลที่ ๓ กรอบความคิดและความเชื่อดังกล่าวเริ่มถูกท้าทาย โดยในปี พ.ศ.๒๓๗๖ มิชชันนารีอเมริกันชื่อ จอห์น เทเลอร์ โจนส์ [John Tayler Jones] ได้นำแผนที่โลกสมัยใหม่แบบตะวันตกเข้ามาเป็นครั้งแรก ทำให้ชนชั้นนำสยามได้รับรู้ว่าโลกยสัณฐานที่เป็นจริงนั้นกลมคล้ายผลส้ม สิ่งที่น่าแปลกคือ กลุ่มชนชั้นนำสยามต่างก็ยอมรับเรื่องโลกกลมได้ภายในเวลาอันรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯนั้น ทรงยอมรับความรู้เรื่องโลกกลมก่อนที่มิชชันนารีจะเข้ามาเผยแพร่ความรู้ดังกล่าวเสียอีก[๕] และจุดนี้เองคือจุดหนึ่งที่ทำให้ “จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ” เสื่อมพลังอำนาจในการอธิบายทางสังคมนับแต่บัดนั้นเป็นต้นมา โดยถูกแทนที่ด้วย “จักรวาลทัศน์สมัยใหม่แบบวิทยาศาสตร์” ดังจะเห็นได้จาก “หนังสือแสดงกิจจานุกิจ” ของเจ้าพระยาทิพากรวงษ์ (ขำ บุนนาค) พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.๒๔๑๐ มีความตอนหนึ่งว่า

> *“.....การทุกวันนี้นักปราชเปนอันมาก เขาก็ได้เที่ยวทั่วพิภพตรวจตรา ซันสูตรตามความคิดปัญญาของเขาหาพยานได้ ก็รู้ว่าพิภพกลมหมุนแลลอยอยู่ในอากาศเป็นแน่ ผิดกับไตรยภูมโลกย์สันฐาน ที่เขาถือมาแต่โบราณ.....”*[๙]

การยอมรับหลักเหตุผลเชิงประจักษ์แบบวิทยาศาสตร์และเรื่องโลกกลมมีผลกระทบสืบเนื่องไม่เพียงแต่การมองโลกและจักรวาลทางกายภาพที่เปลี่ยนไปเพียงเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบต่อการอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติในรูปแบบต่างๆ จากที่เคยอ้างอิงเทวดาในไตรภูมิว่าเป็นผู้ดลบันดาลให้เกิดขึ้น กลายมาเป็นเรื่องของเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งการอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่นั้นได้เข้ามา

---

[๕] *William L. Bradley, Siam Then อ้างถึงใน อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์,การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชนชั้นผู้นำไทยตั้งแต่รัชกาลที่ ๔- พ.ศ.๒๔๗๕*, หน้า ๓๑.

[๙] *เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, หนังสือแสดงกิจจานุกิจ (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๕)*, หน้า ๑๐๑.

[๑๐] *นิธิ เอียวศรีวงศ์, ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์ - วรรณกรรมดันรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๓)*, หน้า ๒๔๐.

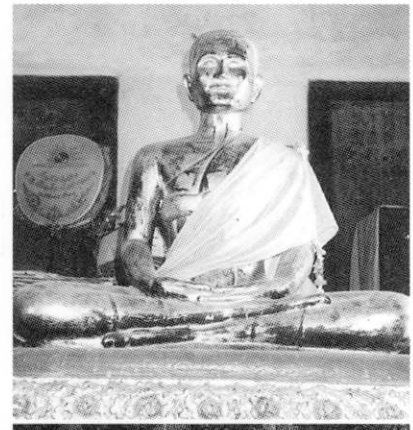
[๑๑] *เรื่องเดียวกัน*, หน้า ๔๔๔-๕๐๐.

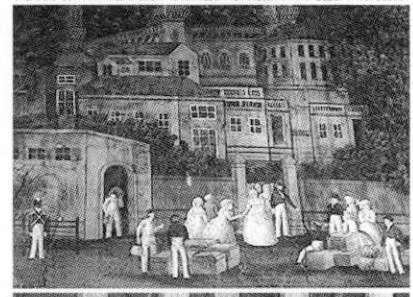
สั่นคลอนพลังการอธิบายของ “จักรวาลทัศน์แบบไตรภูมิ” มากขึ้นเรื่อยๆ และส่งผลกระเทือนเป็นลูกโซ่ต่อไปยังความคิดความเชื่ออื่น ซึ่งแน่นอนว่าย่อมต้องส่งผลกระทบต่อแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมในหลายๆส่วนที่ใช้กรอบแนวคิดเรื่อง “จักรวาลทัศน์แบบไตรภูมิ” เป็นหลักอ้างอิงในการสร้างงานสถาปัตยกรรม

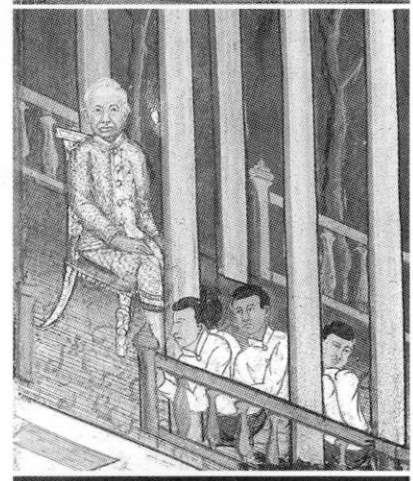
เมื่อผนวกเข้ากับปัจจัยภายในทางสังคมยุคต้นรัตนโกสินทร์ที่ชนชั้นนำสยามเริ่มที่จะเน้นความคิดแบบ “เหตุผลนิยม” “สัจนิยม” และ “มนุษยนิยม” มากขึ้น อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากเศรษฐกิจและสังคมของชนชั้นนำสยามในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่ได้เปลี่ยนแปลงไปโดยมีลักษณะที่เป็น “กระฎุมพี” มากขึ้น ด้วยอิทธิพลจากการค้าที่ขยายตัวอย่างกว้างขวาง ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลให้ชนชั้นนำสยามมีโลกทัศน์ ค่านิยม รสนิยม ความเชื่อในรูปแบบใหม่[๑๐] ที่เป็นแรงผลักดันให้งานศิลปะและสถาปัตยกรรมนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาเริ่มคลายออกจากกรอบความคิดแบบ “จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ” เช่นกัน ตัวอย่างเช่น ภาพเขียนนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมา ได้เริ่มมีภาพเรื่องราวอื่นๆ ที่หลุดออกนอกกรอบจารีตประเพณีออกไป ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียนที่เป็นภาพสามมิติและมีทัศนียภาพแบบเหมือนจริง [perspective] การเขียนภาพที่ให้ความสำคัญกับสัดส่วนระหว่างภาพคนกับภาพสถาปัตยกรรมที่ถูกต้องมากขึ้น แม้กระทั่งการคลี่คลายไปของเนื้อหาเรื่องราวในภาพจิตรกรรม ซึ่งเริ่มเขียนภาพเรื่องราวแบบสมจริงและมีโครงเรื่องใหม่ๆเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตชาวบ้าน ภาพพระราชประวัติ ภาพประวัติศาสตร์เหตุการณ์ ภาพสถานที่ที่มีอยู่จริงบนพื้นโลก อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากแนวคิดแบบ “สัจนิยม” ที่ผูกโยงกับความคิดเชิงเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ทั้งสิ้น

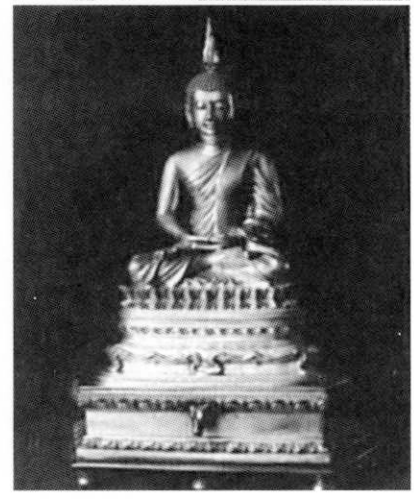
ในส่วนของงานประติมากรรม เกิดความพยายามในการปั้นรูปเหมือนจริงของบุคคล เช่น การปั้นรูปสมเด็จพระสังฆราช(สุก) และสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์(ขุน) ในสมัยรัชกาลที่ ๓ หรือแม้กระทั่งการสร้างพระพุทธรูปในแบบที่แสดงออกซึ่งลักษณะความเป็นมนุษย์มากขึ้น มีความสมจริงในการปั้น ไม่ว่าจะเป็นริ้วผ้าหรือพระวรกายขององค์พระ เช่นที่เกิดขึ้นในกรณีของ “พระนิรันตราย” เป็นต้น

นอกจากนี้แนวทางการปั้นหรือเขียนภาพพระพุทธเจ้าที่สมจริงแบบมนุษย์ยังสอดคล้องเป็นอย่างดีกับความสนใจในการเขียนพุทธประวัติแบบใหม่ที่เน้นการศึกษาพระพุทธเจ้าในมิติที่เป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ที่มีตัวตนจริงและมีมิติของความเป็นมนุษย์มากกว่ามิติของความเป็นเทพ มีความเอาใจใส่ที่จะเล่าพุทธประวัติให้อยู่ภายใต้เงื่อนไขของเวลาและสถานที่ [space-time] ที่เป็นจริงของโลก ซึ่งจารีตในการศึกษาพุทธประวัติในอดีตไม่ได้เน้นมิติความเป็นมนุษย์ในเชิงประวัติศาสตร์ที่เป็นจริงเหล่านี้เท่าใดนัก ซึ่งทั้งหมดเป็นการสะท้อนอุดมคติที่เริ่มให้ความสนใจต่อแนวคิดที่เน้นความเป็น “เหตุผลนิยม” และ “สัจนิยม” อย่างชัดเจน[๑๑]









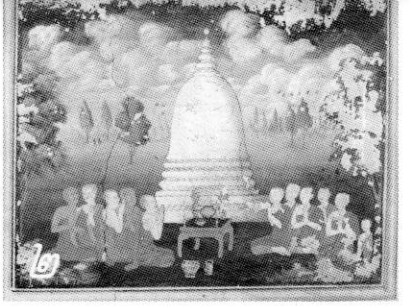
ภาพขวา
ตัวอย่างงานจิตรกรรม ประติมากรรม
ที่ถูกสร้างขึ้นด้วยแนวความคิดแบบ
เหตุผลนิยม มนุษยนิยม และสัจนิยม
(จากบน : รูปปั้นสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์,
ภาพเขียนของขรัวอินโข่ง, ภาพเหมือน
รัชกาลที่ ๔ และ พระนิรันตราย)

ในด้านสถาปัตยกรรม เริ่มมีการสร้างงานบนแบบแผนค่านิยมใหม่ ไม่ว่าจะเป็นพระราชวังหรืออาคารทางศาสนา จากที่เคยอิงอยู่กับ "จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ" ได้ถูกปรับเปลี่ยนมาเป็นแบบวิทยาศาสตร์มากขึ้น ประเด็นที่น่าสังเกตคือความคิดทางพุทธศาสนาของสยามที่เคยอิงอยู่กับกรอบคำอธิบายในไตรภูมิอย่างแยกกันไม่ออก เมื่อได้มา "ปะทะสังสรรค์" กับวิทยาศาสตร์และความรู้สมัยใหม่แบบตะวันตกที่เข้ามา แทนที่จะเกิดลักษณะของความขัดแย้งจนบั่นทอนความศรัทธาในพุทธศาสนาให้เสื่อมลงตามไปด้วยพร้อมๆกับความเชื่อในเรื่องไตรภูมิเช่นที่เกิดขึ้นในหลายประเทศ แต่กลับปรากฏผลในทางตรงกันข้าม กล่าวคือ ชนชั้นนำสยามกลับเป็นฝ่ายปฏิเสธไตรภูมิเสียเองว่าเป็นสิ่งไม่น่าเชื่อถือ

ขณะเดียวกัน ชนชั้นนำสยามเองก็ได้สร้างคำอธิบายบางประการขึ้นเพื่อจัดความรู้ในไตรภูมิให้แยกออกจากคำสอนทางพุทธศาสนา โดยกล่าวว่าไตรภูมิมิใช่คำสอนแท้ของพระพุทธศาสนาหรือกล่าวว่าพระพุทธเจ้าไม่เคยอธิบายว่าโลกและจักรวาลมีรูปร่างสัณฐานอย่างไร การอธิบายในคัมภีร์ไตรภูมิเป็นเพียงการอ้างว่าเป็นพุทธฎีกาของปราชญ์ในชั้นหลังซึ่งไม่เข้าใจพุทธศาสนาอย่างถ่องแท้[๑๒] ซึ่งด้วยวิธีการเช่นนี้ทำให้ชนชั้นนำสยามสามารถที่จะรับความคิดเรื่องโลกและจักรวาลในรูปแบบใหม่ได้โดยที่ไม่ขัดแย้งกับพระพุทธศาสนาที่เป็นรากแก้วหลักของสังคม ความเชื่อใหม่ๆบนฐานการวิเคราะห์ด้วยเหตุผลและการสำรวจเชิงประจักษ์ เช่น โลกยสัณฐานแบบใหม่ การอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติในเชิงวิทยาศาสตร์ก็จะไม่เป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับหลักการแท้จริงของพระพุทธศาสนา ทำให้ชนชั้นนำสยามสามารถที่จะปรับแต่ง ตีความ หรือสร้างคำอธิบายให้แก่อุดมคติใหม่ของตะวันตกในหลายๆส่วน (เช่น วิทยาศาสตร์) ให้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของพุทธศาสนาได้ในที่สุด

---

๑๒ *เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **หนังสือแสดงกิจจานุกิจ**, หน้า ๙๙-๑๐๐.*



“ธรรมยุติกนิกาย” *และ* “จักรวาลทัศน์สมัยใหม่แบบวิทยาศาสตร์”

ในสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ ๔

การทำความเข้าใจต่องานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ ๔ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานทางศาสนาจำเป็นต้องพิจารณาบนรากฐานความเชื่อทางศาสนารูปแบบใหม่ที่เป็นความเคลื่อนไหวอย่างกว้างขวางในสมัยดังกล่าว ซึ่งเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปภายใต้การปฏิรูปพระพุทธศาสนาในนามของ “ธรรมยุติกนิกาย” ที่นำโดย “วชิรญาณภิกขุ” (รัชกาลที่ ๔)

แนวทางหลักที่สำคัญของ “ธรรมยุติกนิกาย” คือการตัดขาดจากกรอบคำอธิบายที่มิได้ตั้งอยู่บนหลักเหตุผลที่สามารถตรวจสอบได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ และอีกประการหนึ่งก็คือการหวนกลับไปหาวัตรปฏิบัติซึ่งเชื่อว่ามาจาก “พุทธบัญญัติ” จริงมิใช่เป็นการตีความเองของพระภิกษุในชั้นหลัง ซึ่งกรอบความเชื่อที่สำคัญที่สุดซึ่งถูกตีความใหม่ว่าไม่ใช่หลักการเดิมแท้ของพระพุทธศาสนา (ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อแนวคิดในการสร้างงานสถาปัตยกรรมต่อมา) ก็คือกรอบความคิดเรื่อง “จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ” ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

นอกจากนั้นการทำความเข้าใจงานสถาปัตยกรรมในสมัยนี้ยังไม่อาจละเลยที่จะต้องพิจารณาภายใต้บริบททางสังคมและการเมืองที่แวดล้อมอยู่ในระยะเวลาดังกล่าวด้วย ทั้งนี้เป็นเพราะว่าส่วนหนึ่งของการเกิด “ธรรมยุติกนิกาย” ไม่สามารถแยกออกจากมูลเหตุทางการเมืองได้ เพราะการก่อตัวขึ้นของ “ธรรมยุติกนิกาย” เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างอำนาจบารมีและความชอบธรรมทางการเมืองให้เกิดขึ้นแก่ตัว “เจ้าฟ้ามงกุฎ” อันเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้พระองค์ได้ขึ้นครองราชสมบัติสืบต่อจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ[๓๓]

ลักษณะเด่นสำคัญที่สุดของงานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ ๔ คือการย้อนกลับไปนิยมรูปแบบแผนผังและรูปแบบทางสถาปัตยกรรมสมัยสุโขทัยและอยุธยา[๓๔] แต่การหวนกลับไปนิยมรูปแบบดังกล่าวมิได้หมายถึงว่า จะต้องตั้งอยู่บนกรอบความคิดและความเชื่อแบบดั้งเดิม แต่เป็นเพียงการดึงลักษณะรูปแบบมาใช้ภายใต้ “ความหมาย” และ “ระบบสัญลักษณ์” แบบใหม่ที่พระองค์ได้ทรงสร้างขึ้น ซึ่งจากการศึกษาพบว่ามีอยู่อย่างน้อย ๒ ประการ

ประการแรก เป็นด้วยเหตุผลทางการเมือง เพราะเป็นที่ทราบดีว่าความสัมพันธ์ทางศาสนากับการเมืองไม่สามารถมองแยกจากกันได้ในบริบททางสังคมสยาม บารมีทางศาสนาย่อมเป็นฐานสำคัญทำให้เกิดบารมีทางการเมือง และในทางกลับกันอำนาจทางการเมืองก็หนุนเสริมให้ศาสนาขยายตัวได้อย่างรวดเร็ว[๓๕] ซึ่งการสถาปนา “ธรรมยุติกนิกาย” ขึ้นก็ได้สร้างเสริมบารมีทั้งสองด้านให้แก่พระองค์เป็นอย่างยิ่ง ด้วยหลักการที่พระองค์เสนอว่าศาสนวงศ์สยามได้สูญสิ้นไปหมดแล้วนับตั้งแต่เสียกรุงศรีอยุธยา หลักธรรมของพระพุทธ

---

[๓๓] ดู นฤมล ธีรวัฒน์, **พระราชดำริทางการเมืองของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๒๕.

[๓๔] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๔๖.

[๓๕] นฤมล ธีรวัฒน์, **พระราชดำริทางการเมืองของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, หน้า๑๐๔.

ศาสนาแท้จริงถูกบิดเบือนและตกต่ำเรื่อยมาจนกระทั่งเกิดธรรมยุติกนิกาย[๑๖] ดังนั้นถ้ามองย้อนมาพิจารณาในแง่สถาปัตยกรรมทางศาสนาซึ่งตอบสนองต่อหลักธรรมคำสอนก็จะพบว่ารูปแบบแผนผังทางสถาปัตยกรรมตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ นับตั้งแต่สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชกาลที่ผ่านมาซึ่งได้รับอิทธิพลจีนเข้ามาผสมผสานเป็นอย่างมากนั้น ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ในเชิงรูปธรรมที่แสดงให้เห็นถึงความตกต่ำและเสื่อมถอยของพระศาสนาอย่างชัดเจน[๑๗]

ด้วยเหตุนี้การรื้อฟื้นรูปแบบแผนผังและรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยสุโขทัยจึงเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ เพราะในสมัยสุโขทัยพระองค์ทรงนิยามว่าเป็นสมัยที่มีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดทางศาสนายุคหนึ่ง และพระองค์มีพระราชนิยมที่จะนำประเพณีต่างๆในสมัยสุโขทัยกลับมาฟื้นฟูใช้ใหม่อีกครั้งในทุกๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นการตีกลองร้องทุกข์ของราษฎร การปรับปรุงการถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาและความใกล้ชิดกันระหว่างพระมหากษัตริย์กับราษฎร เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่มีอยู่ในสมัยสุโขทัยทั้งสิ้น ตามที่ปรากฏอยู่ในจารึกพ่อขุนรามคำแหงและตามการตีความของพระองค์ การรื้อฟื้นแบบแผนทางสถาปัตยกรรมและประเพณีแบบอยุธยาก็เป็นสิ่งที่เข้าใจได้ เพราะอยุธยายังคงมีภาพลักษณ์อันรุ่งโรจน์เมื่อครั้งอดีตติดอยู่ในความทรงจำของคนยุคต้นรัตนโกสินทร์อยู่มาก จนยังมีคำกล่าวติดปากเสมอๆ เมื่อเวลาจะพูดถึงอยุธยาว่าเป็นช่วงสมัยเมื่อครั้ง “บ้านเมืองยังดี”

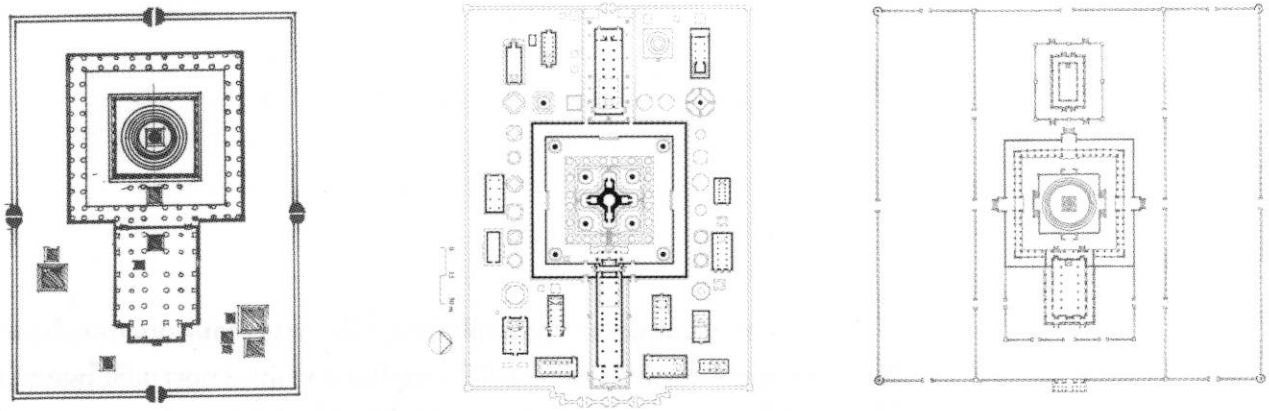
ดังนั้นถ้าจะมองในเชิงสถาปัตยกรรม รูปแบบอาคารทางศาสนาในสมัยสุโขทัยและอยุธยาก็ย่อมจะเป็นสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรมทางศาสนาเมื่อครั้งพระศาสนาหรือศาสนวงศ์ยังไม่หมดสูญสิ้นไปจากสยามได้เป็นอย่างดี ซึ่งถ้าพระองค์สามารถรื้อฟื้นความรุ่งเรืองทาง “รูปธรรม” (โดยมีสัญลักษณ์คืองานสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัยและอยุธยา) ได้อย่างที่เคยทำมาแล้วในเชิง “นามธรรม” กรณีของการรื้อฟื้นพระธรรมวินัยของฝ่ายสงฆ์ธรรมยุติกนิกายก็จะเป็นการสร้างบารมีทั้งในด้านศาสนาและการเมืองให้เกิดขึ้นแก่พระองค์ได้มากขึ้นตามไปด้วยภายใต้ยุคสมัยที่พระราชอำนาจกระจัดกระจายอยู่ในมือของกลุ่มการเมืองต่างๆ โดยเฉพาะกลุ่มขุนนางตระกูลบุนนาค

เหตุผลประการที่สอง เกิดขึ้นจากการปรับโลกทัศน์ของชนชั้นนำสยามสมัยรัชกาลที่ ๔ และการตีความพุทธศาสนาใหม่ให้เป็นวิทยาศาสตร์ ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

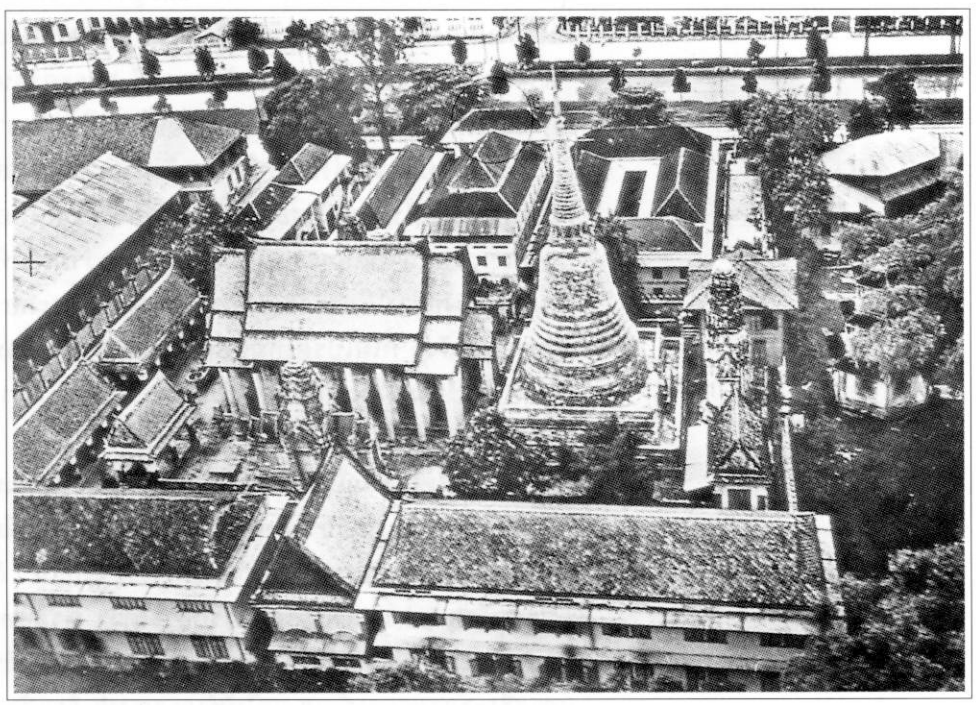
ภายใต้ภาพรวมของการหวนกลับไปใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมสุโขทัยและอยุธยาน่าสังเกตว่า ในส่วนของสถูปเจดีย์ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักอันสำคัญที่สุดของวัด กลับมีความนิยมในรูปแบบ “เจดีย์ทรงระฆังกลม” เพียงรูปแบบเดียว ดังจะเห็นได้จากวัดเกือบทุกแห่งในรัชสมัย แม้ว่าสาเหตุในการนิยมสร้าง “เจดีย์ทรงระฆังกลม” อาจอธิบายได้เช่นเดียวกันว่าเป็นการย้อนกลับไปใช้รูปแบบสมัยสุโขทัยและอยุธยาก็ตาม แต่ประเด็นคำถามที่น่าคิดคือ การหวนกลับมาของรูปแบบเจดีย์สมัยอยุธยาหรือสุโขทัยนั้นกลับเป็นการหยิบลักษณะ “เจดีย์ทรงระฆังกลม” มาใช้เพียงรูปทรงเดียว ในขณะที่รูปทรงปรางค์อันเป็นรูปทรงหลักอีกแบบหนึ่งซึ่งเป็นที่นิยมมากในสมัยอยุธยาตอนต้น รูปทรงเจดีย์ย่อมุมซึ่งนิยมมากในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์(ดอกบัวตูม)ที่เป็นรูปแบบสำคัญที่สุดแบบหนึ่งในสมัยสุโขทัย กลับไม่ถูกนำมาใช้เลย ดังนั้นการเลือกรูปแบบ “เจดีย์ทรงระฆังกลม” เฉพาะเพียงอย่างเดียวน่าจะมีมูลเหตุบางประการที่ซ้อนเข้ามามากกว่าความนิยมในรูปแบบสุโขทัยและอยุธยาเพียงอย่างเดียว

[๑๖] นฤมล ธีรวัฒน์, *พระราชดำริทางการเมืองของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*, หน้า๔๕.

[๑๗] สมคิด จิระทัศนกุล, *รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗)*, หน้า ๙๔-๙๕.



ภาพบน
ภาพเปรียบเทียบการวางผังวัดในสมัยสุโขทัย อยุธยา กับวัดในสมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งย้อนกลับไปออกแบบผังคล้ายกับสมัยสุโขทัยและอยุธยา (จากซ้าย : แผนผังวัดช้างล้อม จังหวัดสุโขทัย , แผนผังวัดมหาธาตุ จังหวัดอยุธยา , แผนผังวัดโสมนัสวิหาร สมัยรัชกาลที่ ๔)



ภาพขวา
ภาพถ่ายทางอากาศ วัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพฯ

จากการศึกษาพบว่ามีความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและความเคลื่อนไหวทางศาสนาบางประการในสมัยนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ธรรมยุติกนิกาย” ที่น่าจะเกี่ยวข้องและสามารถนำมาอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าวได้

หลักการสำคัญประการหนึ่งของธรรมยุติกนิกายคือการย้อนกลับไปสู่“พุทธบัญญัติ” เป็นสำคัญ สิ่งใดที่น่าเชื่อได้ว่าเป็น “พุทธบัญญัติ” หรือมาจาก “พระไตรปิฎก” จะถูกจัดไว้ว่ามีความน่าเชื่อถือมากที่สุด และจะถูกนำมาเป็นวัตรปฏิบัติของธรรมยุติ การปฏิบัติที่อ้างอิงจาก “พุทธบัญญัติ” จะถือเสมือนเป็นการรื้อฟื้นพระศาสนาให้กลับดีดังเดิมอีกครั้ง และผลกระทบของการให้ความสำคัญกับสิ่งที่เชื่อได้ว่าเป็น “พุทธบัญญัติ” อย่างมากนี้ ก็จะเป็นผลกระทบทางอ้อมไปสู่ความคิดความเชื่อในการสร้างงานสถาปัตยกรรมไม่มากก็น้อยด้วยเช่นกัน

แนวทางส่วนหนึ่งของ “ธรรมยุติกนิกาย” คือ การตีความศาสนาโดยเลือกสรรและตีกรอบพระพุทธศาสนาให้มีแต่ลักษณะที่เป็นเหตุเป็นผลเท่านั้น ส่วนความเชื่อในแบบอื่น เช่น “ไสยศาสตร์” หรือ “พราหมณ์-ฮินดู” (รวมไปถึง“ไตรภูมิ”) จะถูกแยกออกมาเป็นอีกชุดความคิดหนึ่งซึ่งไม่ใช่ “พุทธแท้” และถูกจัดวางไว้ในศักดิ์ที่ต่ำกว่า ทั้งที่ในอดีตก่อนหน้านี้คนทั่วไปมองไม่เห็นถึงความมีอยู่อย่างแยกโดดกันเด็ดขาดระหว่าง “พุทธ” “ไสย” หรือ “พราหมณ์” ที่ประกอบอยู่ด้วยกันภายใต้ “พระศาสนา” อันเป็นหนึ่งเดียว และไม่จำเป็นต้องสนใจด้วยว่าอันไหนเป็น “พุทธ” อันไหนเป็น “พราหมณ์” อันไหนเป็น “ไสย”[๑๘]

จุดเปลี่ยนนี้ส่งผลทำให้แนวคิดในการสร้างสถาปัตยกรรมจากที่เคยอิงกับความเชื่อทางศาสนาในแบบเดิมอันผสมกันอยู่อย่างแยกไม่ออกระหว่าง “พุทธ ไสย พราหมณ์” กลายมาเป็นสถาปัตยกรรมที่ต้องอิงอยู่กับความเชื่อที่ถูกตีความว่าเป็น “พุทธ” บริสุทธิ์เดิมแท้เพียงอย่างเดียวด้วยเช่นกัน แม้แต่การประกอบพระราชพิธีต่างๆ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ก็ไม่โปรดให้มีพิธีพราหมณ์มากเหมือนในอดีตอีกต่อไป หรือพระราชพิธีที่เลี่ยงพิธีพราหมณ์ไม่ได้เนื่องจากเป็นประเพณีเก่าแก่มาแต่เดิมก็จะทรงโปรดฯให้เพิ่มพิธีสงฆ์(ซึ่งเป็นพุทธ)เข้าไปด้วยในทุกพิธี[๑๙]

ประเด็นหลักในการกลับไปสู่พุทธศาสนาเดิมแท้ตาม “พุทธบัญญัติ” นี้ เป็นคำตอบหนึ่งที่สามารถนำมาอธิบายถึงการจงใจหยิบลักษณะเจดีย์ทรงระฆังกลมมาใช้เพียงรูปทรงเดียวของยุคสมัย เพราะว่ารูปแบบ “เจดีย์ทรงระฆังกลม” ถือว่าเป็นรูปทรงเจดีย์แบบดั้งเดิมนับตั้งแต่สมัยพุทธกาล เพราะสามารถอ้างได้ว่า พระพุทธเจ้าได้ตรัสแก่พระอานนท์ไว้ก่อนที่พระองค์จะเสด็จเข้าสู่ปรินิพพานว่า เมื่อเสด็จเข้าสู่ปรินิพพานแล้วก็อย่าเป็นกังวลด้วยการบูชาสรีระของพระองค์เลย แต่ให้ทำการฌาปนกิจแล้วสร้างสถูปบรรจุสรีรธาตุเหมือนอย่างพระเจ้าจักรพรรดิแต่ก่อนมา[๒๐] ซึ่งในความเข้าใจของชนชั้นนำสยามก็คือ รูปลักษณะที่คล้าย “บาตรคว่ำ(โอคว่ำ)” หรือ “ลอมฟาง” โดยมีข้างบนทำเป็นพุทธอาสน์สี่เหลี่ยมตั้งไว้ และมีฉัตร(ร่ม) ปักบนยอด[๒๑]

ลักษณะเจดีย์ทรง “ลอมฟาง” เช่นนี้ก็เป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปของคนในสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ว่าคือต้นเค้าของเจดีย์ในสมัยพุทธกาล และถึงสมัยต่อมาก็เข้าใจว่าเจดีย์ทรงลอมฟางนั้นก็คือรูปแบบแรกเริ่มของเจดีย์ก่อนที่จะพัฒนามาสู่เจดีย์ทรงระฆังกลมในลังกา ซึ่งเจดีย์ทรงลังกานี้สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้อธิบายไว้ว่าเป็นรูปแบบที่ให้อิทธิพลต่อมายังเจดีย์สมัยสุโขทัยอีกทอดหนึ่ง[๒๒]

ดังนั้นลักษณะ “เจดีย์ทรงระฆังกลม” หรือที่เรียกว่า “ทรงบาตรคว่ำ” “ทรงโอคว่ำ” หรือ “ทรงลอมฟางลอมข้าว” นี้จึงเป็นสัญลักษณ์ของเจดีย์ทางพุทธศาสนาเพียงรูปทรงเดียวที่มีหลักฐานอ้างอิงสืบย้อนไปได้ว่ามาจากพุทธบัญญัติโดยตรง

หลักฐานที่สนับสนุนความคิดนี้จะเห็นได้จากพระราชนิพนธ์ “เรื่องพระปฐมเจดีย์” ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ซึ่งมีใจความตอนหนึ่งว่า

---

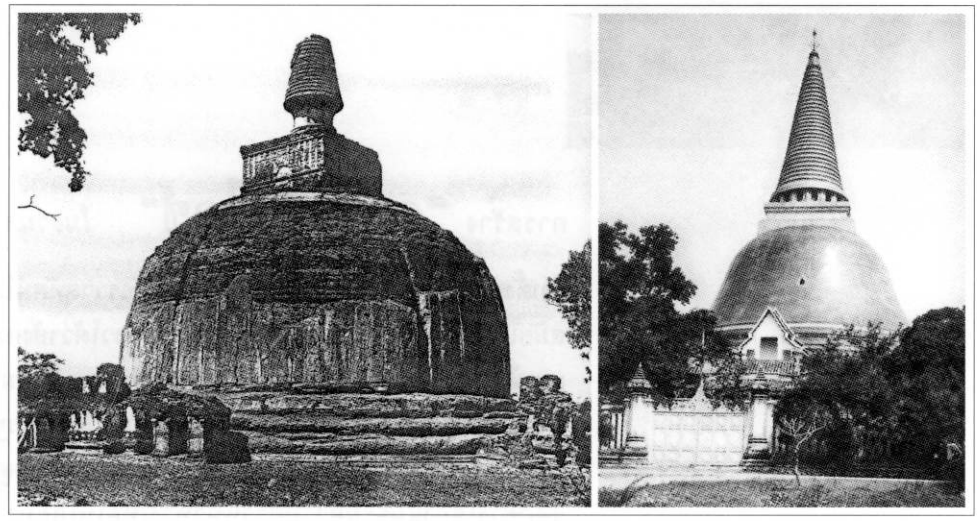
[๑๘] ดู นิธิ เอียวศรีวงศ์, “พุทธกับไสย,” *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๔ (กุมภาพันธ์ ๒๕๓๔), หน้า ๑๐๔-๑๑๖.

[๑๙] *สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ความทรงจำ (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๖), หน้า ๑๓๕-๑๓๗.*

[๒๐] *สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานพระพุทธเจดีย์ (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓), หน้า ๔.*

[๒๑] *เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖-๙.*

[๒๒] *เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๑.*



ภาพบน
แสดงรูปแบบเจดีย์ทรงลอมฟาง
(จากซ้าย : สถูปเจดีย์ทรงลอมฟางในลังกา ,
พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม

"…..ผู้สัทธาสำรับใหม่ไม่รู้จักพระสถูปเจดีย์ของโบราณแรกตั้งพระพุทธศาสนาว่ามีบังคับให้ทำเป็นจอมเหมือนลอมข้าวแลกองข้าวเปลือก นับถือไปแต่ข้างของประดิษประดอยอุตรอยต่างๆ อย่างพระปรางค์และพระเจดีย์ใหม่ๆ ในชั้นหลังๆ….."[๒๓]

ซึ่งความพยายามหวนย้อนกลับไปสู่รูปแบบแรกเริ่มของเจดีย์ยังสะท้อนให้เห็นได้ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ต่อมา จากรูปแบบเจดีย์ ๒ องค์ที่สร้างขึ้นภายในวัดโสมนัสวิหารและวัดกันมาตุยาราม ซึ่งมีรูปทรงลักษณะคล้ายลอมข้าวลอมฟาง ซึ่งเจดีย์ทั้ง ๒ องค์นี้ถือว่าเป็นแบบพิเศษที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่รัชกาลที่ ๕ ได้เสด็จพระราชดำเนินเยือนอินเดีย และทรงมีโอกาสเสด็จไปที่ "ธัมเมกสถูป" ซึ่งมีรูปทรงคล้ายลอมฟาง พระองค์ได้ทรงถ่ายภาพเจดีย์องค์นี้กลับมาสยามเพื่อถวายสมเด็จกรมพระปวเรศวริยาลงกรณ์ ซึ่งพระองค์ได้พิจารณารูปทรงของ "ธัมเมกสถูป" ร่วมกับพระเถระองค์อื่นๆ ทั้งหมดลงมติว่า ตรงกับพระบาลีที่ว่าพระสถูปสัณฐานเหมือนลอมฟาง[๒๔] ซึ่งเป็นเหตุนำมาสู่การสร้างเจดีย์รูปทรงดังกล่าวขึ้นที่วัดกันมาตุยารามและวัดโสมนัสวิหารในระยะเวลาต่อมา

สิ่งที่กล่าวมาทำให้มองเห็นถึงมิติอันเป็นรูปธรรมของการย้อนกลับไปสู่"พุทธบัญญัติ" ดั้งเดิมในแง่ของงานสถาปัตยกรรมได้อย่างชัดเจนผ่านสัญลักษณ์ของรูปแบบ "เจดีย์ทรงระฆังกลม" เพราะว่ารูปแบบนี้สามารถสาวย้อนกลับไปสู่เจดีย์ในสมัยพุทธกาลอันมาจากพุทธวจนะได้ ในขณะที่รูปแบบเจดีย์ทรงอื่นไม่ว่าจะเป็น "พระปรางค์" "เจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์" หรือ "เจดีย์ย่อมุม" นั้นเป็นการคิด "ประดิษประดอยอุตรอย" เพิ่มเติมบิดเบือนไปของคนในชั้นหลัง ไม่ใช่ของแรกเริ่มแต่อย่างใด โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปทรงของพระปรางค์อาจกล่าวได้ว่ามีความหมายที่เกี่ยวโยงกับคติจักรวาลแบบไตรภูมิมากอย่างแยกกันไม่ออก (ซึ่งไตรภูมิได้ถูกปฏิเสธแล้วว่าไม่ใช่พุทธศาสนาแท้) พระปรางค์ในความรับรู้โดยทั่วไปจึงไม่ใช่ของ "พุทธ" แต่ดั้งเดิมมา แต่เป็นของที่เนื่องในศาสนาพราหมณ์มาก่อน

ดังนั้นจึงเป็นที่เข้าใจได้ว่า เหตุใดรูปทรงพระปรางค์หรือเจดีย์รูปแบบอื่นซึ่งถึงแม้จะนิยมสร้างในสมัยอยุธยาและสุโขทัยเช่นกันกลับไม่ได้ถูกนำมาใช้เช่นเดียวกับ "เจดีย์ทรงระฆังกลม" นั่นก็เพราะว่าพระปรางค์หรือเจดีย์รูปทรงอื่นนั้นสะท้อนภาพทางความหมายที่อยู่นอกเหนือจากพุทธศาสนาในนิยามใหม่ของชนชั้นนำสยามสมัยรัชกาลที่ ๔ นั่นเอง

---

[๒๓] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, "เรื่องพระปฐมเจดีย์," อ้างถึงใน ***เรื่องพระปฐมเจดีย์ กรมศิลปากรตรวจสอบชำระใหม่ และการบูรณะและปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์*** (กรุงเทพฯ : ภูมิตี้ โพรเกรส จำกัด, ๒๕๒๔), หน้า ๖๕.

[๒๔] วารุณี โอสถารมย์, "พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสบริติช-อินเดีย," ใน ***รัชกาลที่ ๕ : สยามกับอุษาคเนย์และชมพูทวีป*** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๔๗), หน้า ๓๖๒-๓๖๓.

การสร้าง “ความศิวิไลซ์” *ในงานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ ๕*

นับตั้งแต่จุดเริ่มต้นแห่งความตกต่ำของ “จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ” ที่ถูกแทนที่ด้วย “จักรวาลทัศน์สมัยใหม่แบบวิทยาศาสตร์” เป็นต้นมา กล่าวได้ว่าสังคมสยามได้เกิด “อุดมคติร่วมทางสังคม” แบบใหม่ขึ้นอย่างหนึ่ง ซึ่งกลายเป็นความฝันและเป้าหมายหลักของชนชั้นนำสยามที่ต้องการไปให้ถึง สิ่งนั้นก็คือ “ความศิวิไลซ์” ซึ่งมีแม่แบบและมาตรฐานที่ตั้งอยู่บนกรอบวัฒนธรรมของชาวตะวันตก จากเดิมที่ภาพของชาวตะวันตกมิได้มีความสูงส่งหรือมีอำนาจวิเศษเหนือกว่าสยามแต่อย่างใดถึงแม้จะมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมากกว่าก็ตาม แต่ก็ถูกมองจากชนชั้นนำสยามว่ามีความหลงผิดแบบพวก “มิจฉาทิฐิ” ทางจิตวิญญาณที่ไร้ความเจริญทางจิตใจ[๒๕]

แต่ภายหลังจากรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา “วัฒนธรรมตะวันตก” เริ่มถูกเปลี่ยนภาพพจน์ในสายตาของชนชั้นนำสยาม โดยได้กลาย “ความหมาย” มาเป็นสัญลักษณ์ของ “ความศิวิไลซ์” ในโลกยุคใหม่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯที่พระองค์จะต้องยึดถือและใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาประเทศสยามต่อไป ซึ่งแน่นอน “ความศิวิไลซ์” ในทางรูปธรรมที่สำคัญประการหนึ่งได้ถูกแสดงออกผ่านมาใน “รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก” การปรากฏขึ้นของรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๔ ไม่ว่าจะเป็น หมู่พระอภิเนาว-นิเวศน์ หรือพระนครคีรี ซึ่งแม้จะไม่ใช่รูปแบบที่ถูกต้องตามระเบียบองค์ประกอบแบบตะวันตกแท้จริง แต่นั่นก็เพียงพอที่จะสะท้อนให้เห็นถึงภาพพจน์แบบใหม่ของตะวันตกที่เปลี่ยนไปจากอดีตในสายตาของชนชั้นนำสยาม และเมื่อก้าวข้ามมาสู่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ คำว่า “ความศิวิไลซ์” ก็ยิ่งเพิ่มพูนอำนาจและความหมายให้แก่ตนเองมากขึ้นเรื่อยๆ จนถึงขนาดที่องค์พระมหากษัตริย์จำต้องเสด็จพระราชดำเนินออกนอกพระราชอาณาจักรเพื่อไปศึกษาเรื่อง “ความศิวิไลซ์” ในที่ต่างๆด้วยพระองค์เอง ไม่ว่าจะเป็นที่ สิงค์โปร์ อินเดีย และประเทศในทวีปยุโรป

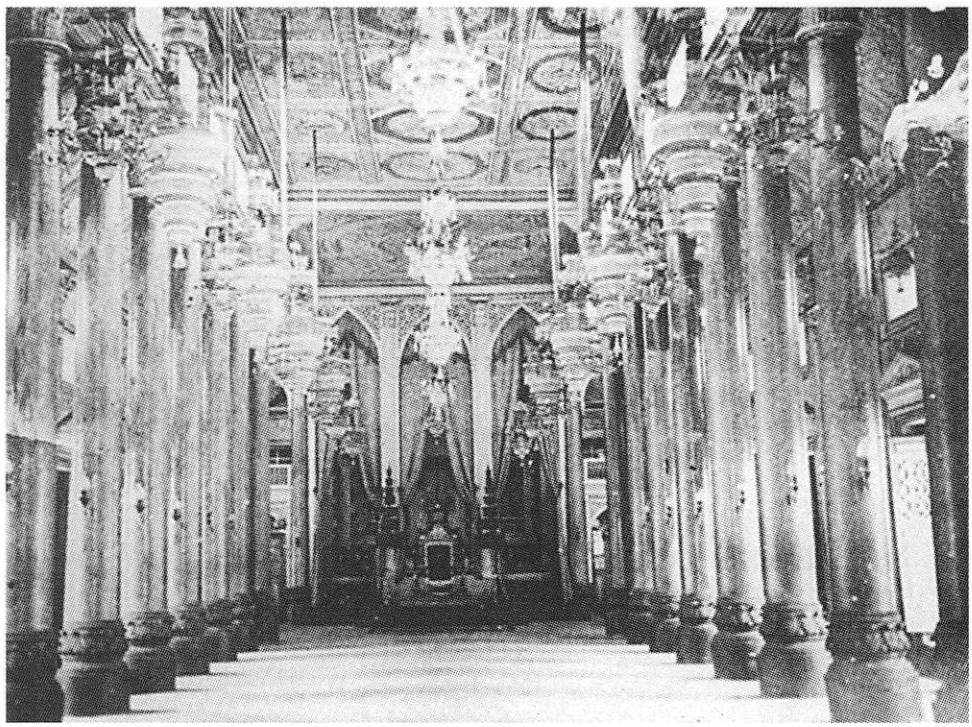
นอกจากนี้ การเสด็จประพาสยุโรปยังสะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ในการมองตนเองของสยามในอีกระดับที่ก้าวไปไกลกว่าในสมัยรัชกาลที่ ๔ อันสะท้อนสภาวะการณ์ทางสังคมและการเมืองที่แหลมคมมากยิ่งขึ้น การเสด็จดังกล่าวเป็นการแสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างสยามกับโลกรอบด้านที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงการยอมรับสถานภาพว่าสยามมิได้เป็นศูนย์กลางจักรวาลตามขนบจารีตแบบเดิมอีกต่อไป สยามเป็นเพียงประเทศเล็กที่อยู่ท่ามกลางมหาอำนาจที่ศิวิไลซ์กว่าในทุกๆด้าน ที่สำคัญการเสด็จประพาสยุโรปยังมีนัยของการเสด็จไปเพื่อแสวงหา “การยอมรับ” จากมหาอำนาจ ในอีกทางหนึ่งด้วย นอกเหนือจากการไปเพื่อเรียนรู้ความเจริญสมัยใหม่เพียงอย่างเดียว โดยเป็นความพยายามที่จะยกสถานภาพของสยามให้เสมอหน้าเคียงบ่าเคียงไหล่ประเทศตะวันตกให้ได้[๒๖]

ซึ่งงานสถาปัตยกรรมก็ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการนี้ด้วยเช่นกัน โดยแสดงออกผ่านมาในรูปแบบของตึกรามบ้านช่อง อาคารสถานที่ พระราชวัง หรืออาคารราชการต่างๆ จะถูกสร้างขึ้นใน “รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก” อาทิเช่น ตึกกระทรวงกลาโหม พระที่นั่งอนันตสมาคม พระที่นั่งอัมพรสถาน วังบางขุนพรหม ฯลฯ ซึ่งเกือบทั้งหมด

---

[๒๕] ดู ทวีศักดิ์ เผือกสม, *คนแปลกหน้านานาชาติของกรุงสยาม (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖), หน้า ๘๓-๑๕๕.*

[๒๖] *สุเนตร ชุตินธรานนท์, “การเสด็จประพาสยุโรป พ.ศ. ๒๔๔๐ : ความหมายเชิงสัญลักษณ์,” เอกสาร โครงการวิจัย “ยุโรปกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : โอกาส ความขัดแย้ง และการเปลี่ยนแปลง” เล่ม ๓ ยุโรป: การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย), หน้า ๖๓-๖๗.*



ภาพซ้าย
พระที่นั่งอนันตสมาคม
ภายในหมู่พระอภิเนาวนิเวศน์
พระบรมมหาราชวัง ในสมัยรัชกาลที่ ๕

เป็นการนำเข้าช่างหรือวิศวกรจากต่างประเทศเข้ามาเพื่อเป็นผู้ออกแบบก่อสร้างโดยตรง เพื่อผลในรูปแบบที่ถูกต้องตามอย่างตะวันตกมากขึ้น มิใช่การสร้างรูปแบบตะวันตกด้วยความเข้าใจของคนสยามเองดังเช่นในสมัยรัชกาลที่ ๔ อีกต่อไป สถาปนิกที่นำเข้ามาในสมัยนี้ก็เช่น นายยอห์น คลูนิช [John Clunice] ชาวอังกฤษ นายโยคิม กราซี [Joachim Grassi] ชาวอิตาเลียน นายคาร์ล ดือห์ริ่ง [Karl Dohring] ชาวเยอรมัน นายมาริโอ ตามานโญ [Mario Tamagno] ชาวอิตาเลียน เป็นต้น[๒๗]

รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกทั้งหมดที่กล่าวมาได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความเจริญสมัยใหม่และความเท่าเทียมกันทางวัฒนธรรมระหว่างสยามกับโลกตะวันตก โดยทำหน้าที่เป็นเสมือน “ฉาก” หรือ “เวที” ที่ใช้แสดงออกถึงภาพแห่ง “ความศิวิไลซ์” ของประเทศสยามแก่สายตาชาวโลก[๒๘]

สำคัญที่สุดคือ ค่านิยมเรื่อง “ความศิวิไลซ์” ดังกล่าวได้ก้าวล่วงเข้ามาลดทอนคติความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวพันอยู่กับงานสถาปัตยกรรมแบบจารีตมากขึ้นเรื่อยๆ อาทิเช่น ภายหลังจากการสร้างตำหนักใหญ่บริเวณวังบูรพาภิรมย์ ซึ่งเป็นตึกหลังแรกที่ทำที่จอดรถข้างใต้มุขและสร้างบันไดไว้ด้านในอาคาร ทำให้ความเชื่อที่ไม่นิยมการสร้างบันไดภายในอาคารและการรังเกียจใต้ถุนเลิกเชื่อกันไปนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา[๒๙] หรือการใช้ตราเครื่องราช-อิสริยาภรณ์(ที่คิดขึ้นใหม่ตามวัฒนธรรมแบบตะวันตก) มาใช้แทนในตำแหน่งลวดลายดาวเพดานพระอุโบสถซึ่งเคยเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งในการสะท้อนคติแบบ “จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ” ในจารีตสถาปัตยกรรมแต่เดิม เป็นต้น

เห็นได้ชัดที่สุดคือความพยายามดึงรูปแบบ องค์ประกอบ ตลอดจนลวดลายของงานสถาปัตยกรรมตะวันตกให้เข้าไปสวมทับแทนที่หรือผสมผสานกับรูปแบบจารีตดั้งเดิมมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในงานออกแบบพระอุโบสถวัดราชบพิธฯ พระอุโบสถวัดเทพศิรินทร์ทราวาส วัดนิเวศธรรมประวัติ และพระอุโบสถวัดอัษฎางค์นิมิตร เป็นต้น

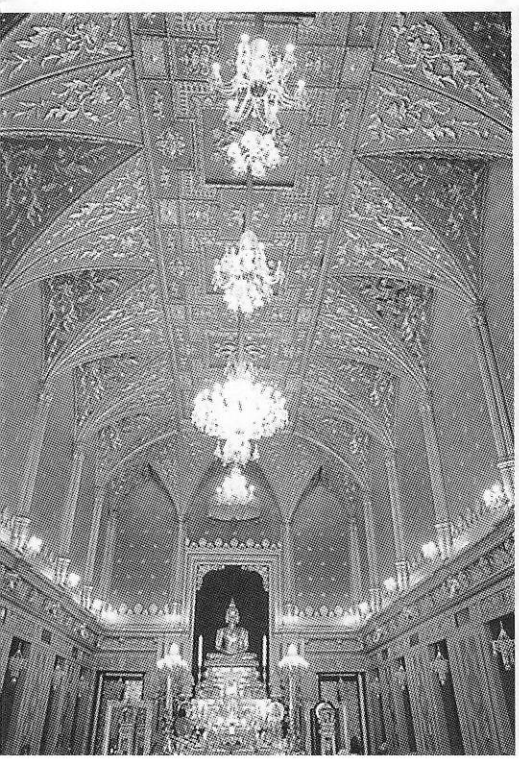
---

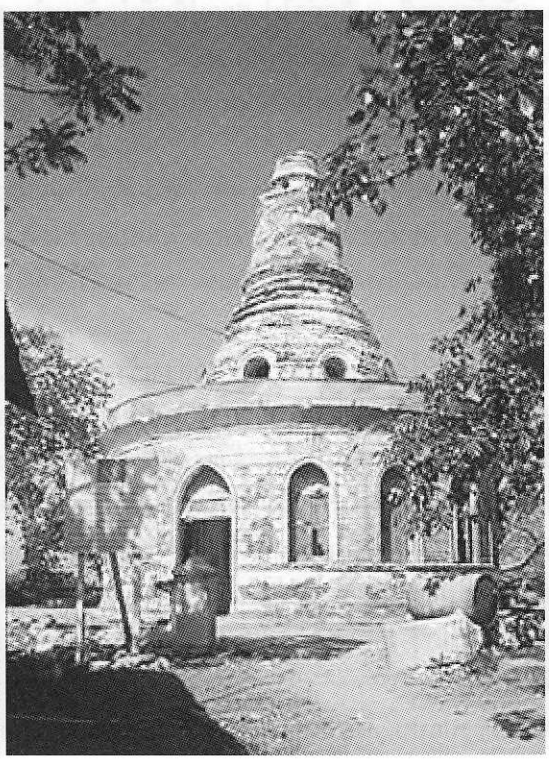
[๒๗] ดู ผุสดี ทิพทัส, *ช่างฝรั่งในกรุงสยาม* (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑).

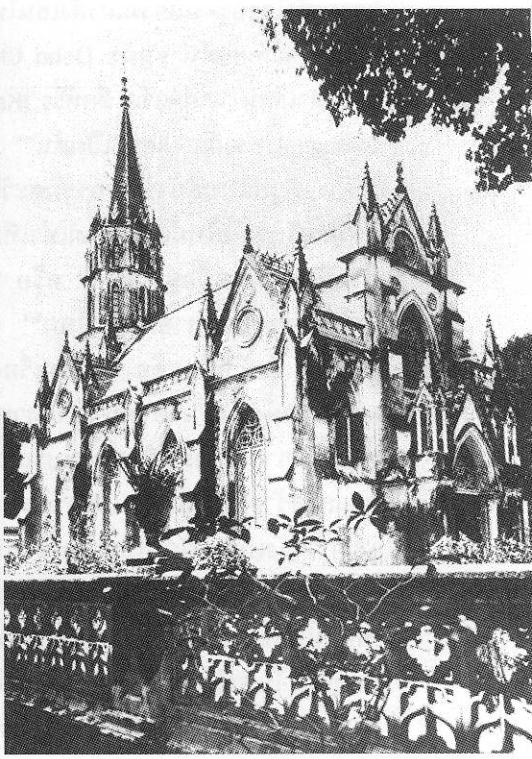
[๒๘] อภินันท์ โปษยานนท์, “ศิลป ร.๕ : จากภาพบันทึกและรูปบูชา มาเป็นอุดสาหกรรมผลิตวัฒนธรรม,” *เอกสารโครงการวิจัย “อุโรปกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : โอกาส ความขัดแย้ง และการเปลี่ยนแปลง” เล่ม ๓ อุโรป: การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม*, หน้า ๗๕.

[๒๙] สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๒ อ้างถึงใน *ศิลปกรรมและช่างไทยจากสาส์นสมเด็จ* (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๒), หน้า ๒๗๙-๒๗๗.

ภาพล่าง
ซ้าย : ภาพภายในพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม
กลาง : โบสถ์วัดอัษฎางค์นิมิตร
ขวา : พระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ







ภาพบน
พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท
พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

ลักษณะดังกล่าวไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเป็นการลดทอนตลอดจนทำลายคุณค่าและความหมายของงานจารีตทางสถาปัตยกรรมให้กลายเป็นสิ่งที่ล้าหลังและไร้ซึ่งความศิวิไลซ์มากขึ้น ไม่ว่าจะด้วยความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม แต่ในอีกทางหนึ่งก็อาจมองได้ว่าเป็นการช่วยทำให้ "งานสถาปัตยกรรมแบบจารีต" ที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ล้าหลังอยู่แล้วให้กลายสภาพมาเป็น "งานแบบจารีตที่มีความศิวิไลซ์แบบตะวันตก" ได้ไม่มากก็น้อย

ประเด็นเรื่องความหมายที่เสื่อมไปของ "รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบจารีต" ที่วิ่งสวนทางกับความหมายของ "รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก" ในยุคสมัยนี้ที่เห็นได้ชัดคือกรณีการสร้างพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ซึ่งรัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้าฯให้นายยอห์น คลูนิช [John Clunice] เป็นผู้ออกแบบก่อสร้าง โดยความตั้งใจเดิมกำหนดที่จะก่อสร้างเป็นแบบสถาปัตย-กรรมยุโรป "นีโอ-เรอเนสซองส์" [Neo-Renaissance] ทั้งหลัง แต่ในขณะที่กำลังดำเนินการก่อสร้างอยู่นั้น สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์มีความเห็นว่าไม่ควรสร้างเป็นรูปแบบตะวันตก เพราะนับตั้งแต่สร้างกรุงรัตนโกสินทร์มาได้มีการสร้างสถาปัตยกรรมลักษณะที่เป็น "ปราสาท" มาทุกรัชกาล เพราะฉะนั้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทจึงควรสร้างให้มียอดปราสาทจึงจะเหมาะสม[๓๐] ซึ่ง ณ ห้วงขณะเวลานั้นเป็นที่ทราบกันดีว่าอำนาจในการบริหารราชการแผ่นดินส่วนใหญ่ยังคงตกอยู่แก่สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นจึงส่งผลให้ในที่สุดต้องมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบสถาปัตยกรรมตั้งแต่ส่วนหลังคาของพระที่นั่งให้เป็นแบบพระมหาปราสาทในลักษณะที่ใกล้เคียงกับที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

[๓๐] หม่อมราชวงศ์แสงสูรย์ ลดาวัลย์, *พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรสถานในพระบรมมหาราชวัง* (พระนคร : สำนักพระราชวัง, ๒๕๑๔), หน้า ๑๐๒.