ถ้าลองพิจารณาถึงจุดประสงค์และเหตุผลของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ให้ดี จะพบว่ารูปแบบผสม "ไทย-ฝรั่ง" ของพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทเป็นเสมือนกระจกสะท้อนให้เห็นถึงจุดเปลี่ยนผ่านทางความคิดและอุดมคติระหว่างคนรุ่น "เก่า-ใหม่" ที่มองเห็นมิติในเชิงสัญลักษณ์และความหมายของรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบจารีตที่แตกต่างกัน

ในขณะที่รัชกาลที่ ๕ ทรงเห็นว่า "รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก" จะเป็นเครื่องแสดงให้เห็น "ภาพของความศิวิไลซ์" แก่สายตานานาอารยะประเทศ อันเป็นการเฉลิมพระเกียรติยศของพระองค์ในระดับที่เท่าเทียมเสมอหน้ากับโลกตะวันตก แต่สมเด็จเจ้าพระยาฯ กลับแสดงเหตุผลโต้แย้งด้วยอุดมคติทางสังคมแบบจารีต โดยกราบบังคมทูลว่า การสร้างพระมหาปราสาทนั้นถือกันมาแต่โบราณกาลว่าเป็นการเฉลิมพระเกียรติยศของสมเด็จพระมหากษัตริยาธิราชเจ้า เพราะเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก จะต้องทรงไว้ซึ่งพระบุญญาธิการและมีพระบารมีแผ่ไพศาลเท่านั้นจึงจะกระทำได้[๓๑]

ความคิดและมุมมองที่ขัดแย้งเกี่ยวกับการเฉลิมพระเกียรติยศขององค์พระมหากษัตริย์โดยแสดงผ่านรูปแบบสถาปัตยกรรมที่แตกต่างกันดังที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าความหมายเชิงสัญลักษณ์ในงานรูปแบบจารีตที่เคยแสดงออกถึงฐานานุศักดิ์ชั้นสูงและเป็นเครื่องหมายอันสูงส่งของพระมหากษัตริย์ที่มีบุญญาธิการมากนั้นได้เสื่อมความหมายลงไปแล้ว (แม้จะไม่หมดโดยสิ้นเชิง)ในความรู้สึกของชนชั้นนำรุ่นใหม่ของสยาม ในขณะที่กลุ่มชนชั้นนำรุ่นเก่าของสยามยังคงใช้เกณฑ์มาตรฐานแบบจารีตดั้งเดิมโดยเชื่อว่ายังเป็นสื่อแสดงออกถึงพระเกียรติยศและบารมีได้อยู่ โดยมิได้ตระหนักเลยว่าสัญลักษณ์แห่งพระบารมีและพระเกียรติยศได้ถูกเปลี่ยนแปลงมาสู่มาตรฐานใหม่ที่มีเกณฑ์เรื่องความศิวิไลซ์แบบตะวันตกเป็นตัวชี้วัดแทนแล้ว

อีกตัวอย่างที่สามารถแสดงมุมมองและความคิดของรัชกาลที่ ๕ ในเรื่องนี้ได้เป็นอย่างดีคือ พระราชดำริเรื่องการสร้างพระเมรุมาศแบบจารีตดั้งเดิม มีความตอนหนึ่งว่า

> *".....แต่ก่อนมา ถ้าพระเจ้าแผ่นดินสวรรคตลง ก็ต้องปลูกพระเมรุใหญ่..... เปลืองทั้งแรงคนและเปลืองทั้งพระราชทรัพย์ ถ้าจะทำในเวลานี้ดูไม่สมกับการที่เปลี่ยนแปลงของบ้านเมือง ไม่เป็นเกียรติยศยืนยาวไปได้เท่าใด....."*[๓๒]

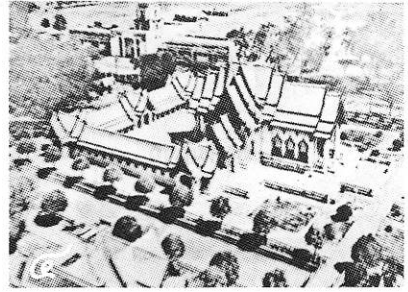
ด้วยแนวคิดดังกล่าว พระองค์จึงทรงมีพระราชดำริเรื่องการสร้างพระเมรุส่วนพระองค์ไว้ว่าให้เป็นในรูปแบบใหม่ซึ่งไม่จำเป็นต้องจำลอง "จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ" มากมายเต็มรูปแบบเช่นในอดีตอีกต่อไป

ซึ่งจากโลกทัศน์ที่พระองค์ทรงมองว่ารูปแบบประเพณีและจารีตดั้งเดิมไม่สามารถแสดงพระเกียรติยศของพระองค์และไม่เหมาะกับสังคมสมัยใหม่อีกต่อไป(ดังที่สะท้อนผ่านพระราชดำริข้างต้น) ได้เป็นเสมือนแรงสนับสนุนให้เกิดการลดทอนคุณค่าทางความหมายของ "รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบจารีต" ลงไป ให้มีลักษณะที่ด้อยกว่าสถาปัตยกรรม "รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก" มากยิ่งขึ้น อันจะส่งผลอย่างยิ่งต่องานสถาปัตยกรรมในรัชกาลต่อมา

---

[๓๑] *หม่อมราชวงศ์สงสูรย์ ลดาวัลย์, พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรสถาน ในพระบรมมหาราชวัง (พระนคร : สำนักพระราชวัง, ๒๕๑๔), หน้า ๑๐๒.*

[๓๒] *อ้างถึงใน สมภพ ภิรมย์, พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า ๑๖๔.*



จาก “พระเจ้าราชาธิราช” สู่ “สมบูรณาญาสิทธิราชย์” ในงานสถาปัตยกรรม

ในสภาวะการณ์ทางสังคมของโลกสมัยใหม่และความจำเป็นทางการเมืองภายในของยุคสมัย บทบาทของพระมหากษัตริย์สยามในสถานะที่เป็น “พญาจักรพรรดิราช” ประทับอยู่ในราชธานีอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นเสมือนศูนย์กลางของโลกและจักรวาลตามกรอบโครงสร้างทางความเชื่อใน “ไตรภูมิ” ภายใต้เงื่อนไขความสัมพันธ์ทางการเมืองกับหัวเมืองหรืออาณาจักรอื่นในรูปรัฐบรรณาการแบบเดิม ที่เรียกอย่างสรุปว่าระบอบ “พระเจ้าราชาธิราช” ซึ่งพระมหากษัตริย์ “เสวยแต่ยศ” นั้นไม่สามารถตอบสนองการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองได้อีกต่อไป เพราะพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์มีอย่างจำกัด อำนาจที่แท้จริงมีเฉพาะหัวเมืองใกล้เคียงกับกรุงเทพฯ ส่วนพระราชอำนาจที่ไกลไปกว่านั้นเป็นเพียงนามธรรม พระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงเป็น “พญาจักรพรรดิราช” มีอำนาจเหนือประเทศอื่นๆแต่เพียงในนาม[๓๓] ซึ่งระบบความสัมพันธ์ดังกล่าวได้มาปะทะเข้ากับการเปลี่ยนแปลงภายใต้บริบททางสังคมทั้งจากภายในและภายนอกในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ จนก่อให้เกิดปัญหาด้านต่างๆมากมาย อาทิเช่น

พระมหากษัตริย์สยามไม่สามารถระดมทรัพยากรและเงินภาษีต่างๆได้มากเพียงพอกับการพัฒนาประเทศภายใต้ระบบเศรษฐกิจและการเมืองสมัยใหม่ได้ เนื่องจากทรัพยากรและการจัดเก็บภาษีกระจายอยู่ในมือของขุนนางและผู้ปกครองท้องถิ่นหรือการที่ความสัมพันธ์ทางอำนาจยังคงอยู่ในลักษณะรัฐบรรณาการแบบเดิม ซึ่งสยามมุ่งหวังเพียงต้นไม้เงินต้นไม้ทอง ๓ ปีต่อครั้งจากเจ้าเมืองประเทศราชนั้น ทำให้สยามไม่อาจรับมือกับปัญหาการล่าอาณานิคม กล่าวคือไม่อาจต่อสู้และอ้างสิทธิ์อธิปไตยเหนือเขตแดนชายขอบพระราชอำนาจอย่างเป็นรูปธรรม เช่นในกรณีการเสียสิทธิครอบครองเหนือดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงแก่ฝรั่งเศส และปัญหาการปฏิรูปการปกครองหัวเมืองแขกทางภาคใต้ เป็นต้น ในแง่การเมืองภายในก็ประสบกับปัญหาอำนาจในการบริหารราชการแผ่นดินที่ตกอยู่กับกลุ่มทางการเมืองต่างๆ เช่น ขุนนางผู้ใหญ่และเจ้าเมืองอื่นๆ นำมาสู่ปัญหาเสถียรภาพทางการเมืองของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯอยู่เสมอ จนพระองค์ถึงกับมีพระราชดำรัสไว้เมื่อปี พ.ศ.๒๔๓๙ ความตอนหนึ่งว่า

> *“.....ความจริงใจฉันอยากให้เลิกต้นไม้เงินต้นไม้ทองเสียทั้งหมด ไม่อยากเป็นพระเจ้าราชาธิราชเสวยแต่ยศอย่างเก่า.....”* [๓๔]

[๓๓] ธรรมยักร์ สัตยานุรักษ์. *การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชนชั้นผู้นำไทย ตั้งแต่รัชกาลที่ ๔ - พ.ศ.๒๔๗๕*, หน้า ๒๔.

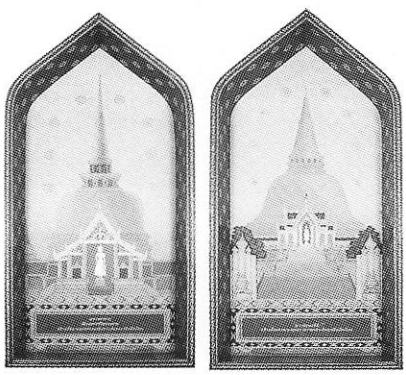
[๓๔] หจช., ม.๒๓/๔๔, ไปรเวต ๑๔๙/๒๔๖, พระบาทสมเด็จพระเจ้าลยู่หัวถึงกรมหลวงดำรงราชานุภาพ, ๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๓๙ อ้างถึงใน เสถ บุนนาค, **ขบถ ร.ศ.๑๒๑** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราวิงคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๔), หน้า ๗๙.

การดำรงพระเกียรติยศและพระราชอำนาจแต่ในทางทฤษฎีแบบ“พระเจ้าราชาธิราช” ไม่สามารถแก้ปัญหาทางสังคมเศรษฐกิจและการเมืองสมัยใหม่แก่พระองค์ได้อีกต่อไป พระองค์จำเป็นจะต้องปรับสถานภาพของพระองค์ เปลี่ยนแปลงระบบความสัมพันธ์ทางอำนาจไปในรูปแบบใหม่ซึ่งพระมหากษัตริย์มีพระราชอำนาจอย่างแท้จริงทั่วพระราชอาณาจักร มิใช่มีอำนาจเพียงแต่ในนาม ส่งผลทำให้เกิดเป็น “อุดมคติร่วมทางสังคม” ขึ้นในหมู่ของเจ้านายเชื้อพระวงศ์หัวก้าวหน้า(สยามหนุ่ม) ว่าจะต้องดำเนินนโยบายเพื่อ “รวมศูนย์อำนาจ” และ “รวมศูนย์ทรัพยากร” ที่กระจายอยู่ในมือขุนนางและเจ้าเมืองท้องถิ่นให้เข้ามารวมไว้ที่องค์พระมหากษัตริย์แต่เพียงผู้เดียว ซึ่งก็คือการสถาปนาระบอบ “สมบูรณาญาสิทธิราชย์” นั่นเอง ด้วยระบอบใหม่นี้ได้ทำให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯกลายเป็นพระมหากษัตริย์สยามพระองค์แรกและพระองค์เดียวที่ทรงพระราชอำนาจสูงสุดอย่างแท้จริงทั้งในด้านทฤษฎีและทางด้านปฏิบัติมากกว่ากษัตริย์ทุกพระองค์ของสยาม[๓๕]

อุดมคติทางสังคมและการเมืองของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ดังกล่าวส่งผลกระทบต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมด้วยเช่นกัน สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนในงานสถาปัตยกรรมพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร ซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมแบบจารีตเพียงชิ้นเดียวที่กล่าวได้ว่า รัชกาลที่ ๕ ทรงใส่พระทัยในการออกแบบมากที่สุดนับตั้งแต่ที่พระองค์ได้เริ่มปฏิรูปการปกครองแผ่นดินเข้าสู่ระบอบ “สมบูรณาญาสิทธิราชย์”

พระอุโบสถแห่งนี้ถูกออกแบบภายใต้โลกทัศน์อย่างใหม่อย่างน้อย ๒ ประการ[๓๖] ประการแรกสะท้อนโลกทัศน์ใหม่เรื่องพื้นที่และเขตแดนสมัยใหม่ ที่ยึดอิงอยู่กับขอบเขตดินแดนที่เป็นจริงทางกายภาพมากกว่าขอบเขตดินแดนในเชิงอุดมคติแบบรัฐจารีต อุดมคติดังกล่าวแสดงออกจากภาพเขียนภายในพระอุโบสถที่เขียนขึ้นใหม่เป็นรูป “จอมเจดีย์” ในประเทศสยามทั้ง ๘ องค์ ซึ่งคติเรื่อง “จอมเจดีย์” ในสยามนี้ เป็นสิ่งที่ถูกอธิบายขึ้นโดยสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ภายหลังการรวมศูนย์อำนาจหัวเมืองต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นล้านนา อีสาน (ซึ่งเมื่อก่อนถูกเรียกว่า “ลาว”) หรือหัวเมืองแขกต่างๆ ให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสยามประเทศแล้ว กล่าวคือ เจดีย์สำคัญในหัวเมืองต่างๆเหล่านั้นไม่เคยถูกนับว่าเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยามมาก่อน เพราะเป็นหัวเมืองประเทศราชซึ่งมีสิทธิและอำนาจปกครองตนเองอย่างเบ็ดเสร็จไม่ขึ้นกับสยาม แต่หลังจากการปฏิรูปการปกครองในปีพ.ศ. ๒๔๓๕ หัวเมืองประเทศราชเหล่านี้ได้ถูกผนวกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสยามตามอุดมคติของรัฐสมัยใหม่ที่ต้องมีขอบเขตดินแดนชัดเจนและมีเอกภาพทางอำนาจเพียงหนึ่งเดียว

ด้วยเหตุนี้ภาพของ “จอมเจดีย์” ทั้ง ๘ องค์ซึ่งกระจายอยู่ตามเมืองสำคัญๆ และหัวเมืองประเทศราชแต่เดิมจึงทำหน้าที่เป็น “สัญลักษณ์” แสดงอำนาจและขอบเขตดินแดนในการถือครองของสยามตามอุดมคติอย่างใหม่ ซึ่งรวมศูนย์อำนาจทางการเมืองการปกครองไว้ที่รัฐบาลจากกรุงเทพฯเพียงที่เดียว นอกจากนี้ความพยายามในการรวบรวมพระพุทธรูปสำคัญจากหัวเมืองต่างๆ ทั้งจากเมืองในขอบเขตสยามเดิมและขอบเขตประเทศราชสยามทั้งหลายให้มารวมไว้ที่พระระเบียงพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรนั้น ก็เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสัญลักษณ์แห่งการรวมศูนย์อำนาจทั้งหมดมาไว้ที่กรุงเทพฯ อย่างชัดเจนอีกประการหนึ่งด้วย



ภาพบน
ภาพเขียนจอมเจดีย์ในสยาม

---

[๓๕] ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, ประวัติการเมืองไทย ๒๔๗๕-๒๕๐๐ (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, ๒๕๑๗), หน้า ๑๖-๑๗.

[๓๖] รายละเอียดการศึกษาในประเด็นนี้ผู้เขียนได้เคยเสนอไว้แล้วอย่างละเอียดในที่อื่น ดูใน ชาตรี ประกิตนนทการ, “สมบูรณาญาสิทธิราชย์และจักรวาลวิทยาสมัยใหม่ ในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร,” ศิลปวัฒนธรรม ๑ (กรกฎาคม ๒๕๔๖), หน้า ๔๐-๙๖.

ภาพซ้าย

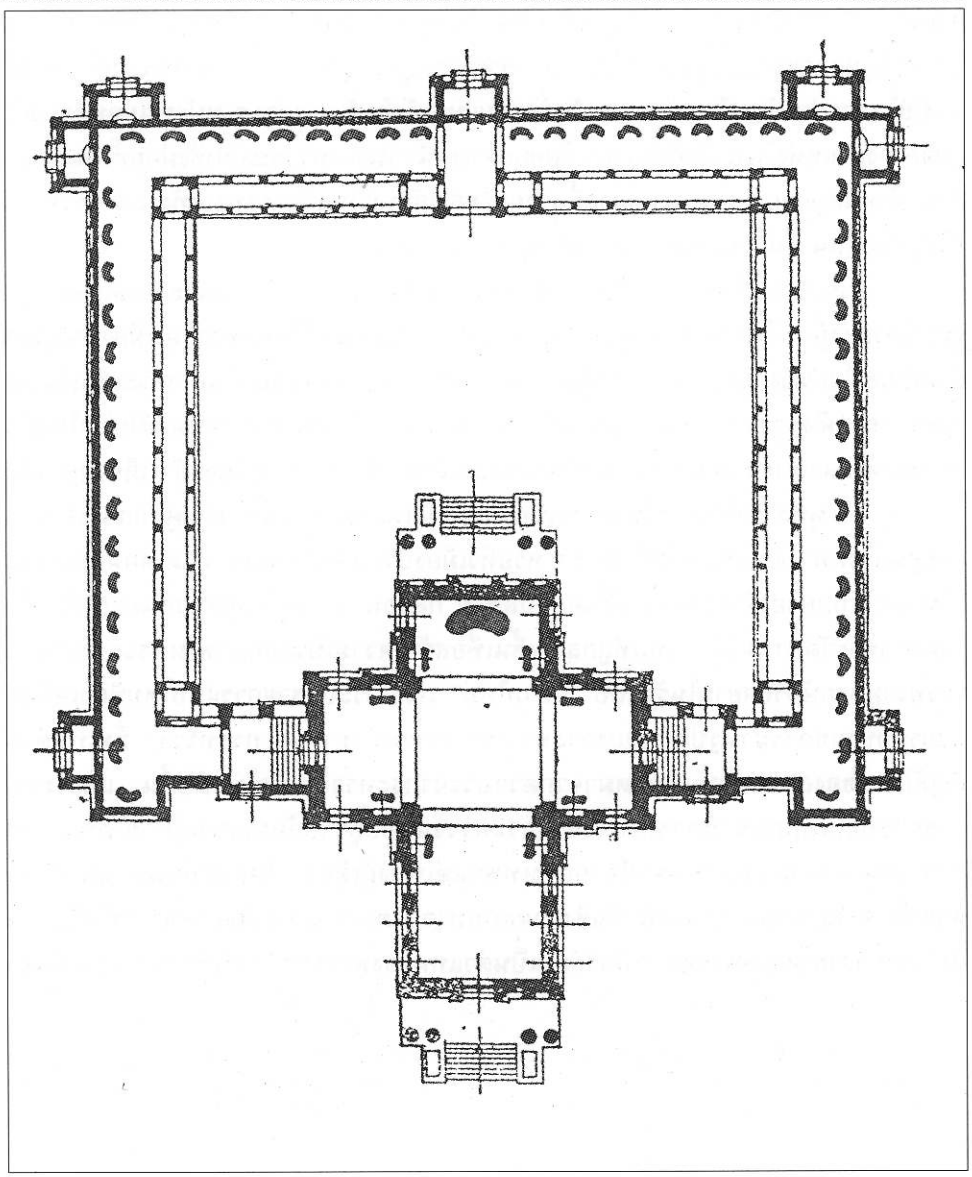
บน : ภาพพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร

ล่าง : แผนผังพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร

ภาพขวา

พระพุทธรูปในพระระเบียง

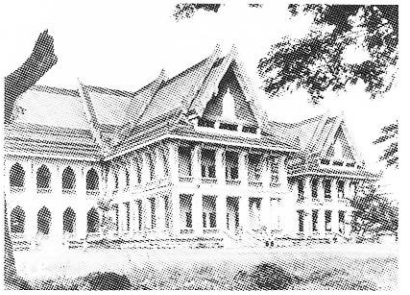
ซึ่งรวบรวมจากหัวเมืองต่าง ๆ



ประการที่สอง พระอุโบสถแห่งนี้ได้สะท้อนโลกทัศน์ของระบบการบริหารราชการแผ่นดินที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ในสมัยดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากการออกแบบและจัดวางตำแหน่งลวดลายหน้าบันทั้งหมด ซึ่งประกอบด้วยหน้าบันสองกลุ่ม กลุ่มแรกเป็นหน้าบันของตัวพระอุโบสถที่ถูกออกแบบและผูกลายขึ้นจากตราพระราชลัญจกรสำคัญ ๔ ลาย ที่พระมหากษัตริย์ทรงใช้ในการประทับผนึกพระราชสาส์นสั่งการและหนังสือสัญญาต่างๆ หน้าบันกลุ่มที่สองจะถูกจัดวางตำแหน่งในระดับที่ต่ำลงมา โดยอยู่ตามหน้าบันของพระระเบียงซึ่งมีอยู่ทั้งหมด ๑๐ ด้าน ทั้งหมดถูกออกแบบและผูกลายขึ้นจากลายสัญลักษณ์ประจำกระทรวงทั้ง ๑๐ กระทรวงที่ได้ถูกสถาปนาขึ้นใหม่แทนระบบ “จตุสดมภ์” แบบเดิม

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ทำให้การพิจารณาแนวคิดในการออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรแห่งนี้ว่าเป็นการรับอิทธิพลมาจากรูปแบบของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองพิษณุโลกดังที่มักเข้าใจกันจึงอาจจะไม่ถูกต้องทีเดียวนัก แต่การออกแบบแผนผังในลักษณะเช่นนี้น่าจะเกิดจากการคัดสรรและเลือกรูปแบบอย่างสอดคล้องกับเป้าหมายทางอุดมคติอย่างใหม่ได้อย่างลงตัวและเหมาะสมมากกว่าจะเป็นการลอกเลียนหรือเอาอย่างเพียงอย่างเดียวกล่าวคือ

พระพุทธรูปที่อยู่ภายในพระระเบียงเป็นเสมือนภาพสะท้อนตัวแทนศูนย์กลางอำนาจและศูนย์รวมทางจิตใจของท้องถิ่นต่างๆ หรือหัวเมืองประเทศราชต่างๆ ที่แต่เดิมมีอิสระและอำนาจการปกครองด้วยตนเองไม่ขึ้นอยู่กับสยาม กลายมารวมอยู่ในที่เดียวกันภายใต้สำนึกร่วมทางประวัติศาสตร์แบบใหม่ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพในพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์สยามในรัฐแบบ “สยามใหม่” ภายใต้ระบบราชการแบบใหม่ที่ขับเคลื่อนด้วยระบบราชการผ่านรูปแบบของกระทรวงทบวงกรมต่างๆ ๑๐ กระทรวง ซึ่งแทนด้วยสัญลักษณ์ของลายหน้าบันที่ถอดมาจากตราประจำกระทรวงต่างๆในสมัยนั้น และระบบราชการที่ขับเคลื่อนผ่านการสั่งการจากกระทรวงนั้นก็อยู่รายล้อมและอยู่ภายใต้พระราชอำนาจขององค์พระมหากษัตริย์จากกรุงเทพฯแต่เพียงผู้เดียว โดยสะท้อนผ่านมายังตัวพระอุโบสถและลวดลายของหน้าบันซึ่งถอดแบบมาจากตราพระราชลัญจกรต่างๆที่ใช้ในการสั่งว่าราชการขององค์พระมหากษัตริย์อันเป็นตัวแทนของพระราชอำนาจของพระองค์นั่นเอง



จาก "สยามใหม่" สู่ "ไทยใหม่"
"สถาปัตยกรรมไทยประยุกต์": อัตลักษณ์ "ความเป็นไทย"
ภายใต้แนวคิด "ชาตินิยม" สมัยรัชกาลที่ ๖

สังคมและการเมืองสมัยรัชกาลที่ ๖ กล่าวได้ว่ามีเสถียรภาพกว่ารัชกาลที่ผ่านมา ปัญหาการคุกคามจากภายนอกด้วยการล่าอาณานิคมลดความรุนแรงลงไป การเมืองภายในเรื่องกลุ่มผลประโยชน์จากขุนนางและข้าราชการท้องถิ่นเกือบที่จะกล่าวได้ว่าไม่มีอีกต่อไป แต่อย่างไรก็ตามบริบทของปัญหาในบางมิติก็ยังคงสืบเนื่องดำรงอยู่และทวีความรุนแรงมากขึ้น ซึ่งในที่นี้จะขอกล่าวถึง ๒ ประการ

ประการแรกคือปัญหาในการสร้างความยอมรับในระดับที่เสมอหน้าเคียงบ่าเคียงไหล่กับประเทศตะวันตกยังไม่สำเร็จ ประเด็นดังกล่าวได้กลายเป็น "ปม" ขึ้นในจิตใจของกลุ่มชนชั้นนำสยาม และทำให้เกิดเป็น "วิกฤตทางอัตลักษณ์ในเชิงวัฒนธรรม"[๓๗] ที่ไม่สามารถนิยามตัวตนของตนเองว่าคือใครและนิยามความสัมพันธ์ของตนเองกับสังคมโลกให้ชัดเจนได้ว่าเป็นอย่างไร อันเกิดจากความรู้สึกสูญเสียหรือสงสัยต่อความจริงแท้ของอดีต ขาดความมั่นใจต่ออนาคตอันเป็นภาวะสับสนวุ่นวายในช่วงเปลี่ยนผ่านทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อระบบคุณค่าหรือแบบแผนทางวัฒนธรรมของตนเองถูกท้าทาย หรือถูกตั้งคำถามมากขึ้นเรื่อยๆ เมื่อนั้น "วิกฤตทางอัตลักษณ์เชิงวัฒนธรรม" ก็จะกลายเป็นปัญหาใหญ่ในสังคมทันที[๓๘]

กล่าวโดยสรุปคือ ด้วยนโยบายแบบ "ตะวันตกนิยม" ในรัชกาลที่ผ่านมา ได้ก่อให้เกิดความลังเลสงสัยในหมู่ชนชั้นนำสยามสมัยรัชกาลที่ ๖ เป้าหมายของสังคมไทยมีลักษณะเสมือนยืนอยู่บนทางสองแพร่งที่ไม่อาจตัดสินใจได้ว่าจะไปทางใดทางหนึ่งโดยเด็ดขาด ทางหนึ่งเป็นถนนก้าวสู่ "ความศิวิไลซ์" แบบตะวันตกที่เป็นมาตรฐานวัดความเจริญของสังคมสมัยใหม่ ซึ่งในรัชกาลที่ผ่านมาได้พยายามเสมือนหนึ่งจะพาสังคมไทยก้าวตามให้ทันกับนานาอารยประเทศให้จงได้ แต่ระหว่างทางที่ก้าวตามอารยธรรมตะวันตกอย่างรีบเร่งอยู่นั้น ชนชั้นนำสยามกลับพบว่าต้องแลกมาด้วยการตัดขาดจากรากเหง้าทางสังคมและวัฒนธรรมของตนเองไปมากขึ้นๆ ค่านิยมทางสังคมแบบจารีตได้รับการดูถูกดูแคลน ระบบความสัมพันธ์เดิมถูกละทิ้งไป ส่งผลให้เกิดความรู้สึก "ไร้รากทางวัฒนธรรม" แต่ครั้นจะหันหลังให้กับความศิวิไลซ์แล้วเลือกเดินบนหนทางแบบจารีตในอดีตก็ไม่สามารถทำได้ เพราะในถนนสายจารีตนั้นก็เต็มไปด้วยความล้าหลังที่ชนชั้นนำสยามไม่อาจยอมรับอีกต่อไป เกิดเป็นความ "ลักลั่น" ภายในสังคมที่ไม่แน่ใจว่าการละทิ้งรากเหง้าแล้วเริ่มต้นใหม่แบบตะวันตกนั้นจะสามารถยืนยันรับรองถึงสถานภาพที่ทัดเทียมเสมอหน้ากับตะวันตกได้ ในขณะที่ก็ไม่สามารถเดินย้อนกลับไปใช้ชีวิตในระบบค่านิยมแบบจารีตได้เช่นกัน

[๓๗] ดู ทักษา ถิติรางกูร, บรรณาธิการ, *พหุนัยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์ในสังคมไทยร่วมสมัย* (กรุงเทพฯ : ศูนย์มนุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๐), หน้า ๒๑.

[๓๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑.

ความลักลั่นดังว่านี้ได้ส่งผลให้เกิดเป็นความลักลั่นสับสนในงานสถาปัตยกรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เป็นความลักลั่นระหว่างแบบแผนจารีตดั้งเดิมกับความเป็นสมัยใหม่ ดังจะเห็นได้จากในรัชสมัยทรงโปรดให้สร้างงานสถาปัตยกรรมแบบจารีตขึ้นหลายหลัง เพื่อยืนยันถึง "รากเหง้าทางวัฒนธรรมของตน" อีกทั้งยังมีพระราชดำรัสในหลายคราวมีถึงเรื่องการสร้างอาคารด้วยรูปแบบตะวันตกว่าเป็นสิ่งไม่ดี เช่นการก่อสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคม ซึ่งพระองค์ไม่ทรงพอพระทัยนัก ทรงตำหนิบ่อยครั้งว่ารูปแบบตะวันตกของพระที่นั่งองค์นี้แม้จะมีความงดงามเพียงใดแต่ก็หาใช่สิ่งที่จะนำไปอวดชาวต่างชาติได้ เพราะไม่มีอะไรที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมของไทยแม้เพียงสักนิด[๓๙] แต่กระนั้นในรัชสมัยของพระองค์ก็ยังโปรดให้สร้างอาคารด้วยรูปแบบตะวันตกมากมายหลายหลังไม่ว่าจะเป็น วังพญาไท บ้านนรสิงห์ บ้านบรรทมสินธุ์ หรือกลุ่มอาคารในโรงพยาบาลจุฬาฯ เป็นต้น ประเด็นดังกล่าว ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้วิจารณ์ไว้ว่า

> *".....ในพระองค์ของสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเองก็มีการต่อสู้ว่าจะไปทางไหนแน่ ว่าจะทรงเป็นอังกฤษหรือทรงเป็นไทย พูดง่ายๆว่า จะทรงเป็นฝรั่งหรือทรงเป็นไทย.....ในพระองค์เองที่มีความขัดแย้งนั้นก็น่าคิดเพราะเป็นไทยในบางเวลาเป็นฝรั่งเต็มยศในอีกเวลาหนึ่ง....."*[๔๐]

ปัญหาประการที่สองคือ ความเป็น "รัฐชาติสมัยใหม่" ที่ชนชั้นนำพึ่งสถาปนาขึ้นในรัชกาลที่ผ่านมานั้นยังไม่เกิด "เอกภาพ" และ "สำนึกร่วมทางประวัติศาสตร์ของความเป็นชาติ" เท่าที่ควร ซึ่งเป็นเรื่องที่จำเป็นยิ่งของความเป็นชาติ กล่าวให้ง่ายก็คือภายใต้ขอบเขตดินแดนแบบรัฐชาติสมัยใหม่ ชนชั้นนำสยามยังไม่สามารถสร้างสัญลักษณ์ร่วมแห่งความเป็นชาติเดียวกันขึ้นมาได้ เพราะเรื่อง "ชาติ" เป็นนามธรรม ดังนั้นการจะให้ราษฎรทุกคนรู้สึกถึง "ความเป็นชาติ" ร่วมกัน จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมี "สัญลักษณ์" บางอย่างที่เป็นรูปธรรมและเข้าใจง่ายเพียงพอในการเป็นหลักยึด

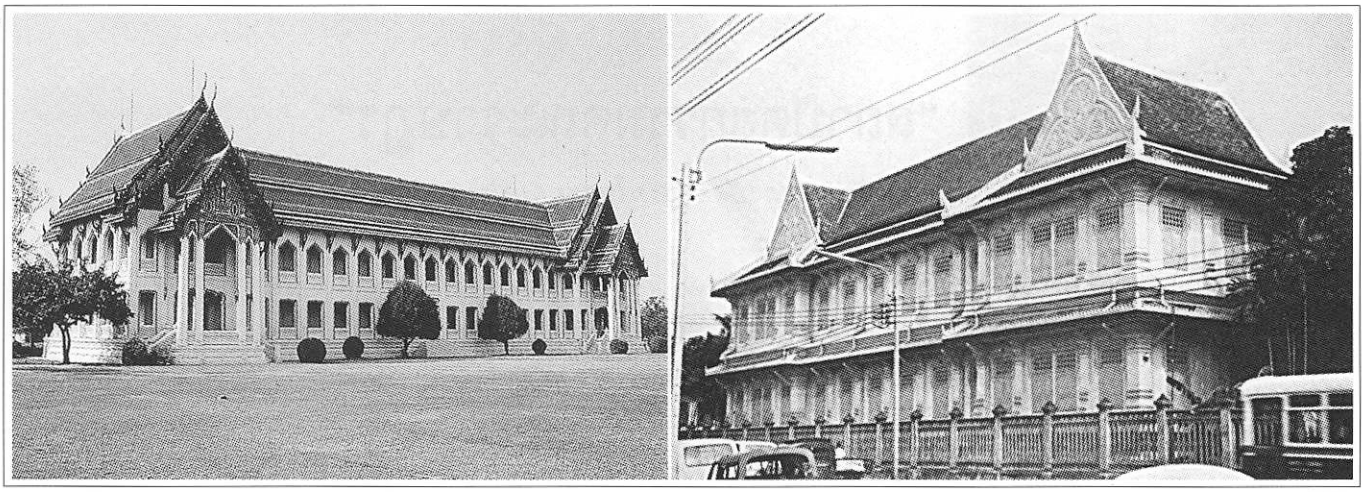
ด้วยเหตุแห่งปัญหาทั้งสองประการที่กล่าวมาได้ผลักดันให้รัชกาลที่๖ ทรงพยายามสร้าง "อัตลักษณ์ความเป็นไทย" ขึ้น เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็น "ชาติ" และเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึง "ตัวตน" ของสังคมสยามในเวทีโลก เป็นการนิยามตนเองที่สามารถสะท้อนถึงรากเหง้าทางประวัติศาสตร์ที่ไม่ล้าหลัง แต่สอดคล้องและเป็นที่ยอมรับได้ในมาตรฐานคุณค่าเรื่อง "ความศิวิไลซ์" ซึ่งจะช่วยแก้ปัญหา "วิกฤตทางอัตลักษณ์เชิงวัฒนธรรม" ได้

พระองค์ได้เลือกที่จะใช้ "รูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบจารีต" มาเป็นสัญลักษณ์ของชาติโดยสร้างคำอธิบายใหม่ให้แก่งานเหล่านั้นขึ้นมาให้สามารถเป็นที่ยอมรับภายใต้ค่านิยมเรื่องความศิวิไลซ์ โดยเปลี่ยนมาเน้นคุณค่าความหมายของรูปแบบงานประเพณีเหล่านั้นในเชิงคุณค่าของความวิจิตร ประณีต สวยงาม เน้นความเป็นงานฝีมือและเชิงช่างอันละเอียดอ่อน ซึ่งนิยามดังกล่าวจะถูกอธิบายแทนบทบาทเชิงสัญลักษณ์และหน้าที่ทางสังคมแบบเดิมของงานแบบจารีตซึ่งแต่เดิมเคยอิงอยู่กับกรอบความคิดแบบ "จักรวาลทัศน์ไตรภูมิ" วิธีการนี้ก็คือการหยิบยก "รูปแบบอดีต" มาใช้ในอีกความหมายหนึ่งโดยไม่ได้เน้น "ความหมายเดิม" ที่แฝงอยู่เบื้องหลังรูปแบบนั้นๆเพราะความหมายที่แฝงอยู่นั้นมันล้าสมัยเสียแล้ว

---

[๓๙] จมื่นอมรดรุณารักษ์ (แจ่ม สุนทรเวช). "กำเนิดสวนลุมพินี," ***หนังสือพิมพ์หลักเมือง*** วันที่ ๑๕ มกราคม พ.ศ. ๒๔๙๙.

[๔๐] คึกฤทธิ์ ปราโมช, "ปฐมกถานำ ศิลปกรรมสมัยใหม่," ***บันทึกการสัมมนาศิลปกรรมหลังพ.ศ.๒๔๗๕***(กรุงเทพฯ : สถาบันไทคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔), หน้า ๑๑.



ภาพบน
รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ สมัยรัชกาลที่ ๖
(ซ้าย : ตึกวชิรมงกุฎ โรงเรียนมหาดเล็กหลวง
ขวา : ตึกนิภานพดล โรงเรียนเทพศิรินทร์)

การนิยามคุณค่าของงานแบบจารีตเพียงแค่ประเด็นเรื่องความเป็นงานฝีมือเชิงช่างที่สูงค่านี้สอดคล้องเป็นอย่างดีกับกระแส "โหยหาอดีต" ที่เกิดในประเทศอังกฤษขณะนั้น ซึ่งกำลังนิยมหันกลับมายกย่องเชิดชูงานช่างหัตถกรรมและฝีมือเชิงช่างที่ไม่ใช้ระบบอุตสาหกรรมในการผลิต ที่รู้จักกันในชื่อของกระแส "Arts and Crafts Movement"[๔๑] ความสอดคล้องของการอธิบายงานสถาปัตยกรรมแบบจารีตด้วยวิธีการดังกล่าวเป็นทางออกที่ดีที่สามารถทำให้ชนชั้นนำสยามย้อนกลับมาหารากเหง้าของตนเองได้ อีกทั้งยังเป็นการแสดงออกถึง "อัตลักษณ์ของตนเอง" และ "สัญลักษณ์ของชาติไทย" ต่อสังคมโลกได้ง่ายและชัดเจนมากขึ้น และผลของวิธีการคิดข้างต้นก็ได้ก่อให้เกิดรูปแบบงานสถาปัตยกรรมขึ้นใหม่อย่างหนึ่งที่รู้จักกันในปัจจุบันว่า "รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์"

รูปแบบดังกล่าวเป็นการผสมผสานการออกแบบวางผังอาคารแบบสมัยใหม่ที่สามารถตอบสนองประโยชน์ใช้สอยแบบใหม่ได้ แต่ทั้งนี้การออกแบบหน้าตาอาคาร รูปทรงหลังคา ตลอดจนรายละเอียดองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอื่นๆ จะใช้รูปแบบจารีตสถาปัตยกรรมไทยที่วิจิตรสวยงามและมากด้วยลายประดับตกแต่งมาสวมทับทั้งหมด ตัวอย่างของ "รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์" ในสมัยนั้นคือ ตึกวชิรมงกุฎและตึกเรียนอื่นๆภายในโรงเรียนมหาดเล็กหลวง(วชิราวุธวิทยาลัย) ตึกบัญชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และตึกนิภานพดล โรงเรียนเทพศิรินทร์ เป็นต้น

รูปแบบดังกล่าวสามารถตอบสนองต่อปัญหาที่กล่าวมาทั้งสองประการได้เป็นอย่างดี กล่าวคือรูปแบบดังกล่าวมีเอกลักษณ์ชัดเจนที่เกิดขึ้นจากรูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมอันเป็นรากเหง้าของสังคมสยามเอง และการนำรูปแบบจารีตดังกล่าวมาใช้ก็มิได้ใช้ในบริบทความหมายแบบจารีตซึ่งถูกนิยามว่าล้าหลังไปแล้ว แต่เป็นการนำเสนอความหมายและคุณค่าในแง่ฝีมือเชิงช่างที่สูงส่ง งดงาม และทำได้ยากแทน และที่สำคัญคือนำมาสวมทับการใช้งานสมัยใหม่ตลอดจนวัสดุสมัยใหม่ทั้งหลายได้ ซึ่งทำให้รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ มีทั้ง "อัตลักษณ์ความเป็นไทย" และ "ความเป็นสมัยใหม่" อยู่ในตัวพร้อมกัน นอกจากนี้รูปแบบดังกล่าวยังสามารถนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็น "ชาติไทย" ได้เป็นอย่างดี เพราะมีรูปแบบเฉพาะที่แตกต่าง จดจำง่าย และอ้างอิงจากรากเหง้าทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง

[๔๑] ดู Leonado Benevolo, " The debate on the industrial town," **History of Modern Architecture** [Cambridge,Mass. :M.I.T.press,1977], pp.127-190.

“สถาปัตยกรรมคณะราษฎร”

สัญลักษณ์สถาปัตยกรรมในระบอบประชาธิปไตย

นับตั้งแต่การสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯเป็นต้นมาจนถึง พ.ศ. ๒๔๗๕ ถือว่าเป็นช่วงเวลาที่เข้าสู่ความตกต่ำอย่างยิ่งของ “ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์” และ “สถาบันพระมหากษัตริย์” ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเป็นเพราะโดยตัวโครงสร้างของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เองซึ่งมีลักษณะแบบรวมศูนย์การบริหารเข้าสู่พระมหากษัตริย์แต่เพียงผู้เดียว ทำให้พระมหากษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ต้องเปลี่ยนแปลงบทบาทลงมาทำหน้าที่บริหารราชการแผ่นดินในแบบใหม่ที่รับผิดชอบนโยบายอย่างแท้จริง เพราะทรงเป็นผู้มีอำนาจทั้งในทางทฤษฎีและในทางปฏิบัติทั่วพระราชอาณาเขตโดยเด็ดขาดเพียงผู้เดียว ไม่มีใครสามารถตัดสินใจแทนพระองค์ได้ แม้แต่เรื่องที่ไม่สำคัญก็ต้องทรงมีพระบรมราชวินิจฉัยก่อนเสมอ[๔๒] ซึ่งไม่เหมือนในอดีตที่อำนาจของพระมหากษัตริย์เป็นเพียงทฤษฎี การบริหารส่วนใหญ่จะถูกแบ่งไปอยู่ภายใต้อำนาจของขุนนางชั้นสูงตระกูลต่างๆ อีกทั้งพระราชอำนาจยังจำกัดอยู่เฉพาะเมืองหลวงและหัวเมืองใกล้เคียงเท่านั้น

ดังนั้นผลสะท้อนกลับที่ไม่อาจเลี่ยงได้คือ พระมหากษัตริย์ต้องตกเป็นเป้าของการวิพากษ์วิจารณ์มากขึ้นตามไปด้วย ซึ่งก็เห็นได้ชัดในรัชกาลที่ ๖-๗ เมื่อผนวกเข้าไปกับการที่คณะผู้บริหารส่วนใหญ่ล้วนเป็นเจ้านายเชื้อพระวงศ์หรือคนใกล้ชิดส่วนพระองค์ก็ยิ่งเป็นการสร้างกระแสวิพากษ์วิจารณ์ต่อสถาบันพระมหากษัตริย์มากยิ่งขึ้น[๔๓] ความนิยมในสถาบันเสื่อมลงอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน ทั้งหมดนี้ส่งผลนำไปสู่การปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.๒๔๗๕ โดยคณะบุคคลที่เรียกตนเองว่า “คณะราษฎร” ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ส่งผลกระทบต่อ “อุดมคติร่วมทางสังคม” ในด้านต่างๆเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นในด้านค่านิยม คติความเชื่อ โลกทัศน์ ฯลฯ

ในบทความนี้จะเน้นกล่าวเพียง “อุดมคติร่วมทางสังคม” เพียงสองด้าน ซึ่งผู้เขียนเห็นว่ามีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมคือ หนึ่ง กระแสเชิดชู “ความเสมอภาค” ทางสังคมในระบอบประชาธิปไตย และ สอง กระแสที่ต่อต้าน “เจ้า” ซึ่งเป็นกลุ่มชนชั้นนำเดิม

กระแสความคิดดังกล่าวถูกถ่ายทอดผ่านลักษณะต่างๆมากมายทางสังคม ณ ขณะนั้น ไม่ว่าจะเป็นการลดทอนประเพณีต่างๆที่แสดงถึงพระราชอำนาจและสถานภาพแห่งความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์ลง เช่น การยกเลิกพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ยกเลิกพิธีหมอบคลาน โดยเปลี่ยนมาใช้แบบสากลนิยมแทน หรือการยกเลิกพระราชพิธีแรกนาขวัญ เป็นต้น แม้แต่องค์กรสมาคมต่างๆบางส่วนที่เคยอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ก็ได้ตัดคำต่อท้ายว่า “ในพระบรมราชูปถัมภ์” ออกไป เช่น “สมาคมนายช่างแห่งกรุงสยามในพระบรมราชูปถัมภ์” ได้เปลี่ยนชื่อใน พ.ศ.๒๔๗๙ เป็น “สมาคมนายช่างแห่งประเทศไทย” เป็นต้น[๔๔]

---

[๔๒] เบนจามิน เอ. บัทสัน, *อวสานสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในสยาม*, แปลโดย พรรณงาม เง่าธรรมสาร และคนอื่นๆ (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๔๓), หน้า ๗๓.

[๔๓] David K. Wyatt, **The Politics of Reform in Thailand : Education in the Reign of King Chulalongkorn** (Bangkok : Thai Wattana Panich, 1969), p.94.

นอกจากนี้รัฐบาลในระบอบประชาธิปไตยยังได้ออกระเบียบการใช้คำและสรรพนามต่างๆขึ้นใหม่เพื่อลดทอนลักษณะการแบ่งชนชั้นในทางภาษาลง ตัวอย่างเช่น การออกระเบียบการใช้สรรพนามโดยให้ใช้คำว่า “ฉัน” สำหรับบุรุษที่หนึ่ง และ “ท่าน” สำหรับบุรุษที่สอง ห้ามใช้คำอื่นแทน ทั้งนี้ก็เพื่อความมีวัฒนธรรมและเป็นการแสดงออกซึ่งประชาธิปไตย[๙๕] ที่สำคัญคือ ได้มีการยกเลิกคำบางคำที่เคยมีความหมายเดียวกันแต่เขียนหลายแบบเพื่อใช้กับสถานภาพของคนที่สูงต่ำต่างกันให้เหลือเพียงคำเดียว เช่น กำหนดให้ใช้คำว่า “วันเกิด” เพียงคำเดียวและยกเลิกคำว่า “ชาตะ” “พระราชสมภพ” “เฉลิมพระชนมพรรษา” ทั้งหมด แม้กระทั่งพระมหากษัตริย์และราชินีก็ให้ใช้ได้เพียงคำว่า “วันเกิดในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว” และ “วันเกิดในสมเด็จพระราชินี” เพียงเท่านั้น[๙๖] ทั้งนี้ยังไม่รวมไปถึงการออกระเบียบปรับปรุงตัวอักษรและอักขรวิธีและการใช้ภาษาไทยใน พ.ศ.๒๔๘๕ โดยตัดพยัญชนะออก ๑๓ ตัว และตัดสระออก ๕ ตัวซึ่งเป็นสระที่ใช้ในภาษาสันสกฤต เพื่อความกะทัดรัดและเรียบง่าย[๙๗] ซึ่งส่วนหนึ่งย่อมเท่ากับเป็นการปฏิเสธคำราชาศัพท์ตามไปด้วย หรือก็คือการปฏิเสธการแบ่งชนชั้นวรรณะของบุคคลที่แสดงออกผ่านการใช้ภาษานั่นเอง แม้แต่อนุสาวรีย์ก็เปลี่ยนมานิยมสร้างเป็นรูป “สามัญชน” มากกว่าที่จะเป็น “เจ้า” ดังแต่ก่อน เช่น การสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี เป็นต้น

ย้อนกลับมามองงานสถาปัตยกรรม กระแสเรื่อง “ความเสมอภาค” และต่อต้าน “เจ้า” ได้ถูกสะท้อนอย่างชัดเจนผ่าน “สถาปัตยกรรมคณะราษฎร” ซึ่งประกอบด้วยสถาปัตยกรรม ๒ รูปแบบหลักๆคือ “สถาปัตยกรรมแบบทันสมัย” และ “สถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต”[๙๘]

“รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบทันสมัย” มีลักษณะสำคัญคือ มีรูปแบบภายนอกที่เรียบเกลี้ยง เป็นเส้นตรงไปตรงมาแบบกล่องสี่เหลี่ยม ไม่นิยมประดับตกแต่งด้วยลวดลายใดๆ หลังคาจะเป็นทรงตัด หรือไม่ก็จะก่อเป็นแผงคอนกรีตขึ้นไปบังส่วนหลังคา[Parapet] ในกรณีที่มิได้ทำหลังคาทรงตัด เพื่อหลอกสายตาให้ดูเป็นหลังคาทรงตัด รายละเอียดลวดลายองค์ประกอบเล็กๆ น้อยๆ ทางสถาปัตยกรรมถูกตัดทิ้งออกอย่างสิ้นเชิง อาทิเช่น ที่ทำการกระทรวงยุติธรรม อาคารที่ทำการกรมไปรษณีย์โทรเลข โรงพยาบาลกลาง ตึกเรียนต่างๆ ภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศาลากลางจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

---

[๙๕] ดูรายละเอียดใน *ประวัติสมาคมยุคสาหกรรมก่อสร้างไทย [Online].2004. จาก http://www.tca.or.th/history/history-thai.htm [23 กุมภาพันธ์ 2547]*

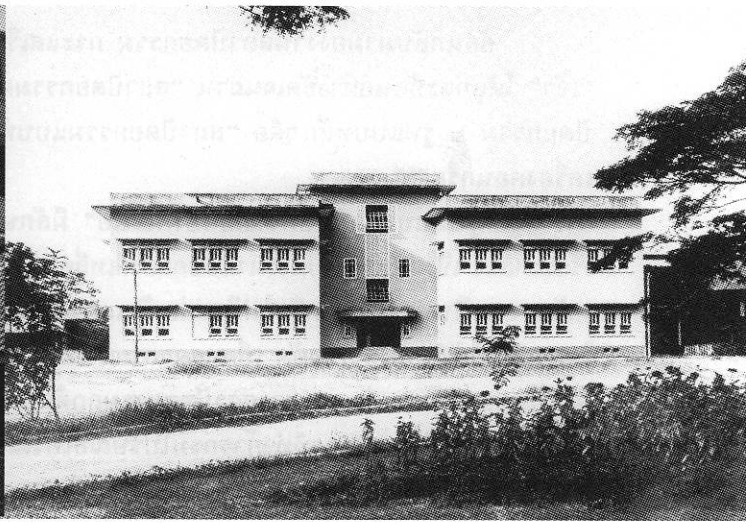
[๙๖] แถมสุข นุ่นนนท์, **ประวัติศาสตร์ไทย** *(กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๑). หน้า ๑๗๑.*

[๙๗] *เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๑-๑๗๒.*

[๙๘] *ดู จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ, "การปรับปรุงอักษรและอักขรวิธีไทยสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม." วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ ๒๐ (มิถุนายน - พฤษภาคม ๒๕๔๑), หน้า ๕ - ๒๓.*

[๙๙] *ดูรายละเอียดใน ชาตรี ประกิตนนทการ, **คณะราษฎร ฉลองรัฐธรรมนูญ : ประวัติศาสตร์การเมืองหลัง ๒๔๗๕ ผ่านสถาปัตยกรรม "อำนาจ"** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๙).*

ภาพบน รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบทันสมัย
ตึกกรมไปรษณีย์โทรเลข บางรัก



ภาพซ้าย : โรงพยาบาลกลาง
ภาพขวา : ตึกฟิสิกส์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพบน
รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต
(ซ้าย : วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ บางเขน กรุงเทพฯ
ขวา : เมรุวัดไตรมิตร)

"รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต" มีลักษณะสำคัญของรูปแบบคือ เป็นพัฒนาการทางรูปแบบมาจากรูปทรงของงานสถาปัตยกรรมไทยแบบจารีตแต่นิยมสร้างขึ้นด้วยวัสดุสมัยใหม่คือ "คอนกรีตเสริมเหล็ก" มีลักษณะการออกแบบที่เน้นความเรียบง่าย ดูเข้มแข็งและสง่างามโดยใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลัก ตัดทอนรายละเอียดของลวดลายทางสถาปัตยกรรมแบบจารีตลงอย่างชัดเจนและมีการพัฒนาสัดส่วนรูปทรงตลอดจนรายละเอียดต่างๆของงานสถาปัตยกรรมให้สอดคล้องกับคุณสมบัติของคอนกรีต[๙๙] อาทิเช่น ซุ้มประตูสวัสดิโสภา เมรุวัดจักรวรรดิราชาวาส เมรุวัดไตรมิตร

ลักษณะการปรับรายละเอียดลวดลายเข้าสู่กรอบโครงของเส้นเรขาคณิตใน "รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต" แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกับ "รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบทันสมัย" ที่นิยมลดละเลิกรายละเอียดลวดลายและเน้นความเรียบง่ายของรูปแบบสถาปัตยกรรม

ความเรียบเกลี้ยงและลักษณะการตัดทอนลวดลายดังกล่าว ส่วนหนึ่งเท่ากับเป็นการลดทอนลักษณะ "ฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรม" ลง เนื่องจากในบริบททางวัฒนธรรมของไทย งานสถาปัตยกรรมที่ยิ่งมีการตกแต่งประดับประดาด้วยลวดลายและองค์ประกอบที่ซับซ้อนมากเท่าใดก็ยิ่งเป็นการแสดงออกถึง "ฐานานุศักดิ์" ที่ซับซ้อนมากขึ้นเท่านั้น ซึ่งแน่นอนย่อมเป็นเครื่องหมายของการแบ่งชนชั้นทางสังคมมากขึ้นตามไปด้วย เพราะ "ฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรม" เป็นระบบควบคุมทางสังคมรูปแบบหนึ่งที่ตอบสนองกับระบอบการปกครองที่พระมหากษัตริย์ดำรงอำนาจสิทธิ์ขาดแต่เพียงผู้เดียว แม้ว่าจะไม่มีข้อกำหนดตายตัวอย่างชัดเจนว่ารูปแบบใดใช้กับชนชั้นใดวัสดุก่อสร้างใดหรือลวดลายแบบใดใช้กับเจ้านายหรือใช้กับขุนนางแต่ก็เสมือนเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปในสังคมว่าการละเมิด

[๙๙] ดู สมชาติ จึงสถิรอารักษ์, "จิตวิญญาณแบบไทยสมัยใหม่ : ผลงานสถาปัตยกรรมแบบ Modernism ของพระพรหม-พิจิตร," *เมืองโบราณ* ๑(มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๙),หน้า ๑๑๓-๑๒๑.

ข้ามฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรม เช่น การสร้างบ้านด้วยรูปแบบใหญ่โต องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมละเอียดซับซ้อนอาจจะนำมาซึ่งข้อหาทำตัวเสมอเจ้าและคิดก่อการกบฏได้ ลวดลายประดับตกแต่งยิ่งมีมากเท่าไรยิ่งสะท้อนสถานภาพของผู้สร้างว่าเป็นชนชั้นสูงมากเท่านั้น เป็นต้น

แม้ว่าสังคมไทยหลังสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมาจะมีการปฏิรูประบบสังคมและความเชื่อไปมากดังที่อธิบายมาทั้งหมดของบทความนี้ แต่ระบบ "ฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรม" ก็ยังถือได้ว่าหลงเหลือตกทอดมาอย่างสม่ำเสมอแม้ว่าจะไม่มากเท่าในอดีต ด้วยเหตุนี้งานสถาปัตยกรรมในยุคแห่งประชาธิปไตย ลักษณะรูปแบบสถาปัตยกรรมที่เรียบเกลี้ยงไร้ลวดลายประดับตกแต่งใดๆ จึงเป็นการสะท้อนลักษณะ "เสมอภาค" และต่อต้านการแบ่งชนชั้นทางสังคมอยู่ในที

ยิ่งถ้าลองมองเปรียบเทียบอาคารที่มีลักษณะการใช้งานแบบเดียวกันที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖-๗ กับในสมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองจะทำให้มองเห็นภาพได้ดีขึ้น เช่น อาคารสถานศึกษาของวชิราวุธวิทยาลัย ตึกบัญชาการภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เต็มไปด้วยการแสดงออกในเรื่อง "ฐานานุศักดิ์" ของสถาบันพระมหากษัตริย์ เปรียบเทียบกับตึกคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ตึกเคมี ตึกฟิสิกส์ ภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตึกโรงเรียนมัธยมหอวัง หรือตึกเรียนภายในช่างกลอุเทนถวาย ซึ่งสร้างขึ้นในช่วง พ.ศ.๒๔๗๕-๒๔๘๗ ทั้งสิ้น จะมองเห็นลักษณะที่แตกต่างอย่างชัดเจนที่สุดประการหนึ่งคือการก่อสร้างด้วยรูปแบบที่เรียบเกลี้ยงไม่มีลายประดับตกแต่งใดๆที่แสดงถึง "ฐานานุศักดิ์" ของงานสถาปัตยกรรมเช่นในอดีตอีกต่อไป

หากจะแย้งว่า ศาลาเฉลิมกรุงซึ่งรัชกาลที่ ๗ ทรงโปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้นในราวปี ๒๔๗๓ ก็สร้างด้วยรูปแบบเรียบง่ายเช่นกัน ก็ต้องไม่ลืมว่าภายใต้รูปแบบที่เรียบง่ายของศาลาเฉลิมกรุงได้ซ่อนสัญลักษณ์และความหมายของสถาปัตยกรรมพระมหากษัตริย์และฐานานุศักดิ์ในงานสถาปัตยกรรมอยู่ไม่ว่าจะเป็นตราสัญลักษณ์รูปครุฑและลวดลายประดับประดาต่างๆ แต่อาคารในยุคหลัง ๒๔๗๕ รูปแบบที่เรียบเกลี้ยงจะมีลักษณะเรียบง่ายอย่างแท้จริงไม่ปรากฏลวดลายประดับใดๆ แม้ว่าอาคารบางหลังเช่น ตึกกรมไปรษณีย์โทรเลขจะถูกสร้างขึ้นโดยมีการประดับรูปปั้นครุฑไว้เหนืออาคารก็ตาม แต่ครุฑในความหมายบนอาคารนี้ก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าสะท้อนความหมายของสถาบันพระมหากษัตริย์ เพราะครุฑได้ถูกสร้างความหมายใหม่ขึ้นมาอีกอย่างหนึ่งคือเป็นสัญลักษณ์ของการสื่อสารแทน อีกทั้งลักษณะครุฑก็ยังเต็มไปด้วยความแข็งกร้าวไม่มีลายประดับตกแต่งแบบครุฑในอดีต เป็นไปในแนวทางที่สอดคล้องกับลักษณะงานศิลปกรรมร่วมสมัยอื่นๆ ดังนั้นจึงไม่อาจนำมาเปรียบเทียบกับสัญลักษณ์รูปครุฑในอดีตที่เป็นสัญลักษณ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์ได้

ทั้งนี้ยังไม่รวมไปถึงอาคารประเภทอื่นเช่น สนามกีฬาแห่งชาติ (ศุภชลาศัย) สนามมวยราชดำเนิน โรงภาพยนตร์ โรงแรม ฯลฯ ซึ่งต่างก็ล้วนสร้างขึ้นด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายมากกว่าอย่างชัดเจน

แม้ว่าเมื่อดูในภาพรวมอาจจะเกิดคำถามว่า"รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต" ยังคงลักษณะการตกแต่งและลวดลายที่สะท้อนลักษณะ "ฐานานุศักดิ์" อยู่บ้าง แต่ถ้าลองมองดูในรายละเอียดของลวดลาย ยกตัวอย่างเช่นที่ ซุ้มประตูสวัสดิโสภา เป็นต้น ก็จะพบว่าลวดลายต่างๆ มิได้สะท้อนความหมายขององค์ประกอบเดิมอันเป็นที่มาเดิมแต่อย่างใด อาทิ เช่น ซุ้มรังไก่(บันแถลง) บนยอดประตูสวัสดิโสภาซึ่งโดยภาพรวมอาจจะสื่อความในลักษณะซุ้มวิมานของยอดปราสาทในคติความหมายเดิมเช่นที่ปรากฏอยู่บนซุ้มประตูของพระบรม-

มหาราชวังอื่นๆ แต่ถ้ามองเฉพาะเจาะเข้าไปในแต่ละซุ้มจะพบแต่เส้นกรอบสามเหลี่ยมเรียบง่ายแบบเรขาคณิตที่มิได้สื่อความหมายของซุ้มวิมานบนยอดปราสาทแต่อย่างใด หรือรายละเอียดของฐานซุ้มประตูที่แต่เดิมจะเป็นลายบัวคว่ำหรือบัวถลา แต่ที่ซุ้มประตูสวัสดิโสภานี้กลับเป็นเพียงลายเส้นหยักแบบฟันปลาเท่านั้น ดังนั้นเมื่อรูปทรงไม่สื่อสะท้อนความหมายในคติเดิมที่ชัดเจนหรือถูกลดทอนลงไป ลักษณะเรื่อง "ฐานานุศักดิ์" ที่แฝงอยู่ในองค์ประกอบลวดลายเหล่านั้นก็เสมือนถูกลดทอนความหมายลงตามไปด้วย

ภาพบน
ประตูสวัสดิโสภา

ประเด็นสำคัญที่สุดคือ ทั้ง "รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบทันสมัย" และ "รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต" หรือที่เรียกรวมกันว่า "สถาปัตยกรรมคณะราษฎร" นั้นได้กลายเป็นเสมือนเครื่องมือและสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของนโยบาย "สร้างชาติทางวัฒนธรรม" และสัญลักษณ์ความเป็น "ไทยใหม่" ของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นั่นก็เป็นเพราะว่า "ความเป็นไทย" ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มิได้หมายความถึงการหยิบยกอ้างอิงมรดกทางวัฒนธรรม ศิลปกรรม แบบแผนจารีตประเพณี ตลอดจนงานสถาปัตยกรรมในอดีตขึ้นมาเป็นมาตรฐานใช้ในการนิยามความเป็นไทยของตน (เช่นที่นิยมทำเป็นประจำในสังคมไทยปัจจุบัน)

เหตุผลของการไม่เลือกใช้รูปแบบจารีตมาเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นไทยนั้นสามารถอธิบายได้ว่า เป็นเพราะรูปแบบจารีตประเพณีมีภาพลักษณ์เป็นสัญลักษณ์ของงานที่มีการแบ่งชนชั้น ไม่สะท้อนลักษณะของ "ความเสมอภาค" ดังที่กล่าวมาแล้ว และรูปแบบสถาปัตย-กรรมจารีตนั้นไม่สามารถสะท้อนภาพความเป็น "ไทยใหม่" ในแบบที่รัฐบาลต้องการได้ เพราะความเป็น "ไทยใหม่" ในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีลักษณะที่อ้างอิงความเป็น "สากลนิยม" ค่อนข้างมากและดูออกจะรังเกียจรูปแบบจารีตอันเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนเองอย่างเกือบจะสิ้นเชิง

กระแสนิยมในรูปแบบดังกล่าวโดยเฉพาะอย่างยิ่ง "รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบทันสมัย" คงไม่อาจมองแยกขาดจากอิทธิพลจากภายนอกได้ เพราะเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่าขณะนั้นกระแสการก่อสร้างสถาปัตยกรรมแนวทางแบบ "ฟาสต์ซิสต์"[Fastcist] ซึ่งเน้นรูปแบบอาคารที่ดุดันแข็งกร้าว เรียบเกลี้ยง แสดงออกซึ่งลักษณะของสังคมเผด็จการทหารนิยม ที่สำคัญคือนิยมก่อสร้างอาคารให้มีขนาดใหญ่โตเพื่อแสดงอำนาจทางการเมืองของประเทศตนเอง ซึ่งแนวทางดังกล่าวกำลังเป็นที่แพร่หลายอย่างยิ่งทั้งในประเทศเยอรมันนีและประเทศอิตาลี ซึ่งตัวผู้นำรัฐบาลไทยสมัยนั้นกำลังชื่นชมกับนโยบายการปกครองประเทศแบบเผด็จการทหารของทั้งสองประเทศอย่างเต็มที่

แน่นอนด้วยอิทธิพลดังกล่าวย่อมต้องเป็นแรงบันดาลใจที่เข้ามากำหนดรูปแบบอาคารในประเทศไทยไม่มากก็น้อย แม้แต่ในหมู่สถาปนิกยังอดที่จะหลงใหลและนิยมชมชอบในแนวทางดังกล่าวด้วย ดังที่มีสถาปนิกได้กล่าวไว้ว่า

> *".....นโยบายประการแรกของผู้เผด็จการอิตาลี คือดำริสร้างกรุงโรมและเมืองอื่นๆ ให้วิจิตรมโหฬารสะพรั่งไปด้วยตึกรามบ้านช่องทันสมัยที่สุด และสวยงามที่สุดในโลก วางแผนผังตัดถนนใหม่ๆ หลายสาย บรรดาหมู่ห้องแถวโกโรโกโสจักถูกบูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่.....อิตาลีทุกวันนี้.....กล้ากล่าวเต็มปากว่า เป็นชาติหนึ่งซึ่งบรรจุเรียบร้อยหมดทุกอย่าง นับวันจะถาวรและรุ่งโรจน์ยิ่งขึ้น....."*[๕๐]

[๕๐] บุนย์ สมรกรรม, "มุสโสลินีหลัก ๒ นครหมู่พื้นพิภพ." *จดหมายเหตุสมาคมสถาปนิกสยาม* (มิถุนายน, ๒๔๗๔). หน้า ๑๐.

จากคำกล่าวข้างต้น ถ้าสังเกตให้ดีจะพบลักษณะร่วมหลายประการ ซึ่งจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้นำมาใช้ในการก่อสร้างอาคารและปรับปรุงบ้านเมือง และแน่นอนจะเห็นว่าตึกอาคารที่สร้างขึ้นด้วย “รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบทันสมัย” และ “รูปแบบสถาปัตย-กรรมไทยเครื่องคอนกรีต” เหล่านี้ได้กลายเป็น “สัญลักษณ์” และ “ภาพตัวแทน” หนึ่งของการสร้างชาติตามแนวทางแบบเผด็จการทหาร อีกทั้งยังได้กลายเป็นอัตลักษณ์ทางสังคมและตัวตนของคนไทยสมัยใหม่ที่มีความเป็นอารยะตามการนิยามและสร้างขึ้นของจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยทำหน้าที่เป็นเสมือน “ฉาก” ของบ้านเมืองและยุคสมัยที่สะท้อนความเป็น “ไทยใหม่” ที่ตัดขาดจากอดีตและจารีตประเพณีอันล้าสมัยอย่างสิ้นเชิง ที่สำคัญคือเป็นสัญลักษณ์แห่ง “ความเสมอภาค” ทางสังคม และทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งทางสังคมที่ช่วยสร้างผลทางจิตวิทยาในการกระตุ้นประชาชนให้รู้สึกว่าตนเองและชาติบ้านเมืองได้ก้าวเข้ามาสู่ยุคใหม่ที่ทัดเทียมกับตะวันตกแล้ว(ลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงมากกับสมัยรัชกาลที่ ๕

ภาพขวา
ถนนราชดำเนินกลางตัวอย่างฉากภาพแห่งความเจริญเป็นอารยะของยุคไทยใหม่ ที่มีสัญลักษณ์สำคัญคือรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบทันสมัย (ที่มาภาพ : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

ที่ทรงใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมคลาสสิคตะวันตกมาเป็นฉากภาพแห่งความศิวิไลซ์ของสยามในห้วงเปลี่ยนผ่านจาก “สยามเก่า” เข้าสู่ “สยามใหม่”)

นอกจากนี้ตึกอาคารทั้งหมดที่สร้างขึ้นใหม่จะถูกผูกโยงให้เห็นถึงความเกี่ยวพันกับการสร้างชาติโดยผ่านรัฐพิธีบางอย่างเพื่อให้เกิดความรู้สึกร่วมชัดเจนขึ้นไปอีก นั่นก็คือความพยายามที่จะให้ตึกอาคารทั้งหมดที่สร้างขึ้นนั้นกระทำพิธีเปิดพร้อมกันทั้งหมดในวันชาติที่รัฐบาลกำหนดขึ้น คือวันที่ ๒๔ มิถุนายน ในทุกๆ ปี เพื่อตอกย้ำให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าในการก่อสร้างสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจนและเป็นการเน้นเสนอภาพบ้านเมืองในยุค “ไทยใหม่” อย่างเป็นรูปธรรม.[๙๑]

* * * * *

[๙๑] ดูรายละเอียดชื่อตึกอาคารสถานที่ที่ทำการเปิดในวันที่ ๒๔ มิถุนายน ของแต่ละปีได้ใน กจช..(๒) สร ๐๒๐.๙๙.๓.๓ กำหนดการเปิดกิจการและสถานที่ต่างๆในวันที่ ๒๔ มิถุนา.