ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ปวีณา สุธีรางกูร[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมผลงาน ตลอดจนวิเคราะห์ภูมิหลังและรูปแบบของผลงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมของศิลปินไทยที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกซึ่งสร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ.2468-2477 ประกอบกับศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเชิงลึก จากการศึกษาพบว่า 1. ผลงานศิลปกรรมที่รวบรวมประกอบด้วย จิตรกรรมฝาผนัง ภาพเหมือนบุคคล ภาพทิวทัศน์ ภาพลายเส้นและภาพประกอบด้านประติมากรรมประกอบด้วยอนุสาวรีย์ รูปเหมือนบุคคล และเหรียญที่ระลึก 2. ศิลปกรรมส่วนใหญ่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองต่อสถาบันกษัตริย์เป็นหลัก โดยมีผลงานส่วนตัวของศิลปินเป็นส่วนน้อย ศิลปกรรมในสมัยนี้อยู่ภายใต้อิทธิพลของศิลปะตะวันตก แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ ศิลปกรรมไทยแนวตะวันตก และศิลปกรรมแบบตะวันตก ผลงานทุกรายการผสานความเหมือนจริงทั้งในด้านกายวิภาคศาสตร์ ทัศนียวิทยา การลงสี แสงและเงา ทว่ามีสัดส่วนที่แตกต่างกัน

คำสำคัญ: จิตรกรรม ประติมากรรม พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อีเมล: punnpangs@gmail.com

รับต้นฉบับ : 23 กุมภาพันธ์ 2563 | **ปรับแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ** : 21 กรกฎาคม 2563 | **รับลงตีพิมพ์** : 3 สิงหาคม 2563

Works of Art in the Reign of King Prajadhipok

Paweena Suteerangkul[2]

Abstract

This qualitative research aims to collect artworks and also analyze their historic background and artistic style in King Prajadhipok's reign. Under the influence of Western art, paintings and sculptures created by Thai artists during the year 1925-1934 were studied by analyzing document papers and conducting in-depth interviews with experts. The study shows that 1) the artworks found during this era include mural paintings, portrait paintings, landscape paintings, drawings, illustrations, monuments, portrait sculptures and commemorative medals; and 2) most of the artworks during this era were mainly created to serve the royal court, while some partially belonged to the artists themselves. The characteristics of the artworks in this era under Western art influence could be divided into two groups: traditional Thai artworks with Western influences and Western style artworks. Every art piece imitates the realness of anatomy, perspective, coloring, light and shadow; however, they are different in Western-influenced proportions.

Keywords: painting, sculpture, King Prajadhipok

[2] Asst. Prof, Art Theory, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University. e-mail: punnpangs@gmail.com

บทนำ

ศิลปะเป็นสิ่งสะท้อนอัตลักษณ์ของชาติและเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความเจริญทางวัฒนธรรม การศึกษาศิลปะไม่เพียงเป็นการทำความเข้าใจถึงรากเหง้าอันเป็นพื้นฐานทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ยังถือเป็นการอนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมให้ดำรงอยู่สืบไปอีกประการหนึ่ง ศิลปกรรมของไทยมีความเกี่ยวพันกับคติความเชื่อ และวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมอย่างแนบแน่น ดังนั้นการสร้างผลงานศิลปกรรมจึงเป็นประหนึ่งบันทึกที่แสดงสภาวการณ์แห่งยุคสมัยโดยปริยาย ผลงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความสำคัญในฐานะที่เป็นสิ่งสะท้อนภูมิปัญญาของช่างชาวสยาม ตลอดจนพัฒนาการทางศิลปะในช่วงเวลาแห่งการตื่นรับอิทธิพลทางศิลปะจากชาติตะวันตก

การรับอิทธิพลจากอารยธรรมตะวันตกปรากฏให้เห็นในสังคมของสยามทั่วไปอย่างน้อยตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ภายหลังจากการล่มสลายของกรุงศรีอยุธยาการติดต่อทางการทูตกับชาวตะวันตกได้เริ่มต้นอีกครั้งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (Leksukhum, 2005 : 15) ครั้นปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ชนชั้นนำต้องปรับตัวเพื่อรับวัฒนธรรมสัจนิยมตะวันตกที่แพร่เข้ามาก่อให้เกิดภาวะหัวเลี้ยวหัวต่อทางความคิด (Leksukhum, 2005 : 10) จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศแถบทวีปเอเชียถูกคุกคามจากลัทธิล่าอาณานิคม วิธีเดียวที่จะรักษาประเทศให้อยู่รอดได้คือการยอมรับอิทธิพลตะวันตก และนำมาปรับปรุงตนเองให้ทันสมัย (Fine Arts Department, 1982: 16) เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของชาติมหาอำนาจ จนเกิดความเปลี่ยนแปลงในทุกด้าน รวมถึงการสร้างศิลปกรรมในสยาม

ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กลายเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะแนวใหม่ โดยที่ช่างสยามต่างรับและปรับประยุกต์แบบอย่างศิลปะตะวันตกมานำเสนอในผลงานของตนเอง นอกจากนี้ยังถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างภาพพระบรมสาทิสลักษณ์และพระบรมรูปกษัตริย์ไทยแบบเหมือนจริงในขณะที่ยังทรงมีพระชนม์ชีพ ท้าทายคติความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ ครั้นล่วงเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปิดรับวัฒนธรรมแบบตะวันตกอย่างเต็มที่ พระองค์เสด็จประพาสยุโรปถึง 2 ครั้ง ทรงสนพระทัยในงานศิลปะและมีพระราชนิยมในศิลปะตามหลักวิชา (Academic art) (Kunavichayanont, 2002 : 23) ทรงนำช่างชาวตะวันตกเข้ามาสร้างสรรค์ผลงานสำคัญในสยามมากมาย อาทิ เซซาเร แฟร์โร (Cesare Ferro) คาร์โล อัลเลกรี (Carlo Allegri) และมาริโอ ตามาญโญ (Mario Tamagno) เช่นเดียวกับในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตระหนักถึงความสำคัญของการพัฒนาชาติให้มีอารยะด้วยการสร้างศิลปะแบบตะวันตก โดยทรงว่าจ้างจิตรกรและประติมากรต่างชาติ เช่น กาลิเลโอ คินี (Galileo Chini) คาร์โล ริโกลี (Carlo Rigoli) และคอร์ราโด เฟโรจี (Corrado Feroci) ซึ่งต่อมา เปลี่ยนชื่อเป็น ศิลป์ พีระศรี พร้อมทั้งโอนสัญชาติมาเป็นชาวไทย ถือเป็นผู้มีบทบาทอย่างมากในการวางรากฐานแนวคิดตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในประเทศไทย นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดำเนินนโยบายรักษาและบำรุงศิลปวัฒนธรรมของไทยสืบต่อจากพระราชบิดา ทรงปลุกจิตสำนึกด้านชาตินิยม ให้ชาวไทยตระหนัก

ในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของชาติ ทรงให้การสนับสนุนทั้งด้านวรรณกรรมและศิลปะโดยพระราชทานชื่อโรงเรียนเพาะช่าง เพื่อสืบสานงานช่างฝีมือของไทยควบคู่ไปกับการส่งเสริมให้สร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบตะวันตก ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นรากฐานที่สำคัญของรูปแบบทางศิลปกรรมในรัชสมัยต่อไป

เมื่อกล่าวถึงรูปแบบของศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นเป็นไปในลักษณะแบบผสมผสาน ทั้งการนำเสนอผลงานตามแบบอย่างของศิลปะตะวันตก และการนำเอาความประณีตอย่างไทยผนวกเข้ากับความเหมือนจริงอย่างตะวันตก ปรับประยุกต์จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะที่ต่างไปจากรูปแบบดั้งเดิม แม้ว่ารูปแบบในลักษณะข้างต้นจะเริ่มปรากฏตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ทว่าในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ เป็นช่วงเวลาที่กลุ่มช่างหรือศิลปินชาวสยามได้รับการบ่มเพาะทักษะและความรู้อย่างแพร่หลายกว่ายุคสมัยก่อนหน้า นอกจากนี้การครองราชย์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวแม้จะดำเนินไปด้วยระยะเวลาเพียง 9 ปี คือ พ.ศ. 2468-2477 แต่ทว่ากลับเป็นอีกหนึ่งช่วงเวลาสำคัญ ที่ปรากฏผลงานศิลปกรรมมากมาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าเชิงสุนทรียะควบคู่กับการแสดงคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ บอกเล่าถึงความเปลี่ยนแปลงแห่งยุคสมัย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อรวบรวมผลงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว
2. เพื่อวิเคราะห์ภูมิหลังและรูปแบบของผลงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Source) และแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Source) ได้แก่ ผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ตลอดจนเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ เช่น เอกสารจดหมายเหตุ ตำรา หนังสือ บทความ รูปภาพ และคำสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) จากผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ (Informal interview) จากนั้นนำมาวิเคราะห์ และสรุปผลด้วยวิธีการพรรณนา

ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สยามเป็นเช่นเดียวกับหลายประเทศทั่วโลกที่ต้องเผชิญกับวิกฤตทั้งด้านเศรษฐกิจและความผันผวนทางการปกครอง กษัตริย์สยามในช่วงเวลานี้ถูกท้าทายด้วยแนวความคิดใหม่ตามอย่างสังคมตะวันตก ผู้คนบางกลุ่มเริ่มเรียกร้องเสรีภาพตามแบบประชาธิปไตย ก่อให้เกิด

สภาวะกดดันทางการเมืองการปกครองจนนำไปสู่การสละราชสมบัติในท้ายที่สุด อย่างไรก็ตามในระหว่างการครองราชย์เป็นเวลา 9 ปี คือ พ.ศ. 2468-2477 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯ ให้สร้างสรรค์ศิลปกรรมขึ้นจำนวนหนึ่ง ด้วยเหตุที่ศิลปกรรมเป็นสิ่งสะท้อนถึงความเจริญของชาติ และเพื่อสืบสานบทบาทหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ ที่ต้องดำเนินการสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป ในรัชสมัยนี้สามารถแบ่งการแสดงออกทางศิลปกรรมได้ 2 รูปแบบคือ ศิลปกรรมไทยแนวตะวันตกและศิลปกรรมแบบตะวันตก ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ศิลปกรรมไทยแนวตะวันตก

ศิลปกรรมไทยแนวตะวันตก เป็นรูปแบบที่เกิดจากการผสานความงามตามอุดมคติแบบขนบนิยมดั้งเดิมของไทยเข้ากับศิลปะตามหลักวิชาแบบตะวันตกจนเกิดเป็นรูปแบบใหม่ โดยศิลปกรรมไทยแนวตะวันตกสามารถจำแนกตามสื่อที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 2 ประเภท ได้แก่ จิตรกรรมไทยแนวตะวันตก และประติมากรรมไทยแนวตะวันตก

1.1 จิตรกรรมไทยแนวตะวันตก

1.1.1 จิตรกรรมฝาผนังไทยแนวตะวันตก

จิตรกรรมฝาผนังไทยแนวตะวันตกที่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวมี 3 แห่ง คือ จิตรกรรมที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 1) เขียนขึ้นใหม่ในคราวฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี เมื่อปี พ.ศ. 2475 โดยมีพระเทวาภินิมมิต เป็นแม่กอง ร่วมกับช่างเขียนสำคัญราว 70 ท่าน อาทิ หลวงเจนจิตรยง ครูทองอยู่ อินมี ครูเลิศ พ่วงพระเดช ครูพิน อินฟ้าแสง และครูสง่า มะยุระ ฯลฯ แสดงเนื้อหาเรื่อง “รามเกียรติ์” ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดัดแปลงจากวรรณกรรมของอินเดียเรื่อง “รามายณะ” ด้านรูปแบบสามารถพบเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับรูปทรงสิ่งมีชีวิต ทั้งมนุษย์และสัตว์ที่มีการนำเอาลักษณะไทยผสานกับหลักกายวิภาคศาสตร์แบบตะวันตก ตลอดจนการแสดงแสงและเงา ประกอบกับมีการนำเสนอทัศนมิติตามหลักทัศนียวิทยา โดยปรากฏทั้งทัศนียวิทยาแบบเส้น (Linear perspective) ทัศนียวิทยาแบบย่อส่วน (Foreshortening perspective) และทัศนียวิทยาแบบบรรยากาศ (Aerial perspective)

ภาพที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 104 ตอน หนุมานอาสาลักกล่องดวงใจทศกัณฐ์จากพระฤษีโคบุตร โดย สง่า มะยุระ พ.ศ. 2472 (Suteerangkul, 2019)

จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสามแก้ว จังหวัดชุมพร (ภาพที่ 2) โดยมหาเสวกตรี พระยาอนุศาสน์จิตรกร ช่างเขียนสำคัญในรัชกาลที่ 6-7 ภาพจิตรกรรมแห่งนี้เขียนด้วยเทคนิคสีน้ำมันบนผนังปูน มีการแบ่งภาพออกเป็น 3 ตอน กล่าวคือ ผนังตอนบนแสดงภาพเทพบุตรและเทพธิดากำลังเหาะเหินยกมือประนมกลางอก ผนังตอนกลางแสดงภาพเทพชุมนุมในคติพราหมณ์นั่งเรียงราย และผนังตอนล่างระหว่างหน้าต่างมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ โดยมีฉากตอนพระพุทธเจ้าชนะมารทั้ง 8 เป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาที่ปรากฏบนผนังด้วย นอกจากนี้ที่ผนังมุมอาคารซึ่งเป็นพื้นที่ขนาดเล็กปรากฏภาพเขียนเรื่องนิทานอีสป ทำให้จิตรกรรมแห่งนี้มีความพิเศษที่ผนวกเอาทั้งคติพุทธ คติพราหมณ์ ตลอดจนวรรณกรรมตะวันตกเข้าไว้ในพื้นที่แห่งเดียวกัน ด้านรูปแบบเป็นไปในลักษณะผสมผสาน โดยที่ผนังตอนบนและผนังตอนกลางแสดงภาพแบบจิตรกรรมไทยแนวตะวันตก นำเสนอภาพบุคคลซึ่งแสดงแสงเงาแต่ยังคงคุณลักษณะของไทยด้านการจัดท่าทางเชิงนาฏลักษณ์เอาไว้ ส่วนที่ผนังตอนล่างนั้นมีอิทธิพลของจิตรกรรมแบบตะวันตกปรากฏชัดเจนมากกว่าทั้งด้านมุมมอง ท่วงท่าและกายวิภาคของบุคคลในภาพ การลงสี แสงและเงา ตลอดจนการนำเสนอทัศนียวิทยาแบบเส้น และแบบบรรยากาศ ทำให้สามารถสรุปได้ว่าภาพเขียนทั้งหมดแสดงแนวทางการสร้างสรรค์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก

ภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดสามแก้ว จังหวัดชุมพร โดย พระยาอนุศาสน์จิตรกร พ.ศ. 2471-2473 (Suteerangkul, 2019)

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 3) พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์บูรณะพระวิหาร และทรงโปรดฯให้สร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังให้แตกต่างไปจากศาสนสถานแห่งอื่น โดยมีมหาเสวกตรี พระยาอนุศาสน์จิตรกร เป็นผู้เขียนขึ้น เมื่อปี พ.ศ. 2472 ด้วยเทคนิคสีน้ำมันบนผนังปูน นำเสนอภาพซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือผนังตอนบนมีรูปแบบจิตรกรรมไทยแนวตะวันตก แสดงภาพเทพบุตรและเทพธิดากำลังเหาะเหินยกมือประนมกลางอก และผนังตอนล่างมีรูปแบบจิตรกรรมแบบตะวันตกเรื่องพระราชพงศาวดารสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาพที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงการรับ

อิทธิพลจากศิลปะตะวันตก ในด้านการนำเสนอภาพตามหลักกายวิภาคศาสตร์ พยายามแสดงโครงสร้างของสัดส่วนและกล้ามเนื้อ นอกจากนี้มีการใช้ทัศนียวิทยาแบบเส้น ทัศนียวิทยาแบบบรรยากาศ และทัศนียวิทยาแบบย่อส่วน ตลอดจนการลงสี กำหนดค่าแสงและเงา เพื่อถ่ายทอดความสมจริงอย่างเป็นธรรมชาติ เมื่อเปรียบเทียบภาพจิตรกรรมที่วัดแห่งนี้กับภาพจิตรกรรมที่วัดสามแก้ว (ภาพที่ 2) ซึ่งเขียนโดยจิตรกรคนเดียวกันพบว่า ภาพจิตรกรรมที่วัดแห่งนี้มีอิทธิพลของศิลปะตะวันตกในสัดส่วนที่มากกว่า ทั้งในด้านการจัดท่วงท่าอย่างอิสระ และการนำเสนอมุมมองแบบภาพเขียนตะวันตกที่ให้ความสมจริงตามธรรมชาติ ด้วยเหตุที่วัดแห่งนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระราชประวัติของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นบุคคลในประวัติศาสตร์จึงสอดรับกับการถ่ายทอดอย่างสมจริง ในขณะที่วัดสามแก้วนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ ย่อมมีกรอบแนวคิดด้านแบบอย่างของการนำเสนอภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธประวัติของไทยร่วมด้วย อย่างไรก็ตามแนวทางการนำเสนอด้วยรูปแบบผสมผสานระหว่างศิลปะไทยและตะวันตกเช่นนี้ ถือเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของพระยาอนุศาสน์จิตรกร

ภาพที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังพระวิหาร วัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยพระยาอนุศาสน์จิตรกร พ.ศ. 2472 (Suteerangkul, 2019)

1.1.2 ภาพลายเส้นและภาพประกอบไทยแนวตะวันตก

ภาพลายเส้นและภาพประกอบไทยแนวตะวันตกประกอบด้วยภาพฝีพระหัตถ์ “ทศชาติชาดก” ดังตัวอย่างเรื่อง “เนมิราชชาดก” ตอน “แรงอธิษฐาน” (ภาพที่ 4) โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ทรงเป็นผู้นำแนวทางศิลปกรรมไทยแนวตะวันตก ทรงงานสนองพระเดชพระคุณพระมหากษัตริย์หลายพระองค์ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 7เป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อวงการศิลปะของสยาม โดยทรงได้รับการยกย่องให้เป็น “นายช่างใหญ่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์” พระองค์ทรงสนพระทัยในแบบอย่างศิลปะตะวันตก อีกทั้งยังทรงงานร่วมกับศิลปินชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาสร้างสรรค์ศิลปกรรมในสยามหลายท่าน อาทิ คาร์โล ริโกลี และคอร์ราโด เฟโรจี ส่งผลให้แนวทางการสร้างสรรค์มีเอกลักษณ์ โดดเด่นด้านการนำเสนอภาพลายเส้นอันอ่อนช้อยงดงามตามหลักอุดมคติของไทย แต่ผสานแทรกสัดส่วนและกล้ามเนื้อที่สวยงามแบบตะวันตกเข้าไว้อย่างลงตัว ผลงานของพระองค์สร้างแรงบันดาลใจให้แก่ช่างชาวสยามมากมาย นอกจากนี้ยังปรากฏ

ภาพลายเส้นในสมุดภาพ “เทพ มนุษย์ ยักษ์ ลิง” (ภาพที่ 5) ของพระเทวาภินิมมิต ซึ่งรับราชการตั้งแต่รัชกาลที่ 6 เรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 8 พระเทวาภินิมมิตเป็นผู้มีบทบาทต่อการวงการศึกษาศิลปะของไทย โดยในปี พ.ศ. 2476 ได้เป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะไทยและลายไทยที่โรงเรียนประณีตศิลปกรรมซึ่งต่อมาคือมหาวิทยาลัยศิลปากร ภาพลายเส้นชุดนี้ถูกเขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2472 สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นเพื่อใช้เป็นแม่แบบในการเขียนภาพที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามเมื่อคราวฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี ต่อมาได้ถูกรวบรวมและนำมาจัดพิมพ์ในปี พ.ศ. 2525 ผลงานของพระเทวาภินิมมิต ถึงพร้อมด้วยความงามในแบบฉบับของการผสมผสานที่นำเอาสัดส่วนและกล้ามเนื้อตามหลักกายวิภาคศาสตร์อย่างตะวันตกมาพบกับลายเส้นและท่วงท่าอันนุ่มนวลตามลักษณะไทย

ภาพที่ 4 ภาพประกอบฝีพระหัตถ์ “ทศชาติชาดก” เช่น เรื่อง “เนมิราชชาดก” ตอน “แรงอธิษฐาน” โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พ.ศ. 2471 (Chitrabongs, 1950)

ภาพที่ 5 ภาพลายเส้นในสมุดภาพ “เทพ มนุษย์ ยักษ์ ลิง” โดยพระเทวาภินิมมิต พ.ศ. 2472 (Pirom, 1982 : 108-109)

1.2 ประติมากรรมไทยแนวตะวันตก

1.2.1 อนุสาวรีย์ไทยแนวตะวันตก

อนุสาวรีย์ไทยแนวตะวันตกที่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวปรากฏเพียงแห่งเดียว คือ อนุสาวรีย์คุณหญิงมโนปกรณ์นิติธาดา (ภาพที่ 6) ออกแบบโดยหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร และส่งไปทำเป็นอนุสาวรีย์ศิลาสลักยังประเทศอิตาลี อนุสาวรีย์แห่งนี้สร้างขึ้นภายหลังจากคุณหญิงมโนปกรณ์นิติธาดา นางสนองพระโอษฐ์ในสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์จนเสียชีวิตในวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2473 ครั้งนั้นพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรอำนวยการสร้างอนุสาวรีย์ขึ้นเพื่อเก็บอังคารของคุณหญิงและเป็นที่ระลึกถึงความดี ติดตั้ง ณ กำแพงแก้วหน้าพระวิหารหลวง วัดปทุมวนาราม กรุงเทพมหานคร อนุสาวรีย์แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนบนทำเป็นอนุสาวรีย์ศิลาสลักรูปหน้านางทั้งสี่ด้าน ใบหน้าแสดงลายเส้นอันอ่อนช้อย ทว่ามีสัดส่วนและกล้ามเนื้ออย่างศิลปะตะวันตก แต่เป็นไปในลักษณะลดทอนให้เรียบง่าย แสดงอาการสำรวมหู ตา ปาก และใจ ส่วนที่สองเป็นส่วนฐานออกแบบเป็นช่องไว้สำหรับบรรจุอังคารของคุณหญิงฝั่งหนึ่ง และอังคารของพระยามโนปกรณ์นิติธาดาอีกฝั่งหนึ่งซึ่งจะนำมาบรรจุภายหลังเมื่อเสียชีวิต ส่วนที่สามมีการดัดแปลงก๊อกน้ำเดิมให้เป็นน้ำพุสำหรับดื่มได้เพื่อให้เกิดสาธารณประโยชน์

ภาพที่ 6 อนุสาวรีย์คุณหญิงมโนปกรณ์นิติธาดา วัดปทุมวนาราม กรุงเทพมหานคร ออกแบบโดยหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร พ.ศ. 2473 (Suteerangkul, 2019)

2. ศิลปกรรมแบบตะวันตก

ศิลปกรรมแบบตะวันตก เป็นรูปแบบการนำเสนอผลงานแบบศิลปะตามหลักวิชา มุ่งเน้นแสดงความเหมือนจริงแบบตะวันตก ซึ่งถือเป็นแนวทางอีกลักษณะหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่ช่างชาวสยามขณะนั้น ศิลปกรรมแบบตะวันตกสามารถจำแนกตามสื่อที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 2 ประเภท ได้แก่ จิตรกรรมแบบตะวันตก และประติมากรรมแบบตะวันตก

2.1 จิตรกรรมแบบตะวันตก

2.1.1 จิตรกรรมภาพเหมือนบุคคลแบบตะวันตก

จิตรกรรมภาพเหมือนบุคคลทั้งหมดแสดงภาพบุคคลชั้นสูงของสยาม มีความถูกต้องสมจริงตามหลักกายวิภาคศาสตร์ จิตรกรแต่ละคนมีความเชี่ยวชาญในเทคนิคการลงสีที่แสดงอัตลักษณ์แตกต่างกัน กลวิธีการวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์และภาพพระสาทิสลักษณ์ทั้งหมดวาดขึ้นโดยมีภาพพระบรมฉายาลักษณ์และพระฉายาลักษณ์เป็นต้นแบบ ประกอบด้วยผลงานของพระสรลักษณ์ลิขิต จิตรกรผู้ถวายงานพระมหากษัตริย์ถึง 3 รัชกาล คือ รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อิทธิพลจากศิลปะตะวันตกกำลังเบ่งบานในสยาม ทั้งนี้พระสรลักษณ์ลิขิตได้ตามเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2450 และเป็นจิตรกรคนแรกที่ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากรัชกาลที่ 5 ให้ศึกษาศิลปะตะวันตก ณ อะคาเดมี กรุงโรม เป็นเหตุให้การสร้างสรรค์จิตรกรรมเป็นไปตามแบบอย่างของศิลปะตามหลักวิชาแบบตะวันตก แนวทางการสร้างสรรค์ของท่านเริ่มจากการเขียนโครงร่าง จากนั้นตกแต่งส่วนรายละเอียดซึ่งเน้นให้ความสำคัญกับการเขียนตาก่อนเสมอ ด้วยเหตุที่ว่าตาคือองค์ประกอบสำคัญที่สามารถสะท้อนความมีชีวิตแก่ผลงานจิตรกรรมภาพเหมือนบุคคลได้ ผลงานของท่านจึงโดดเด่นด้วยการนำเสนอภาพเหมือนบุคคลอย่างมีชีวิตและเป็นธรรมชาติ ดังเช่นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ 7)

ภาพที่ 7 พระสรลักษณ์ลิขิต, “พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว”, พ.ศ.2475, สีน้ำมัน, 272x150 ซม., พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ (Poshyananda, 1994 : 260)

ผลงานของแนม สุวรรณแพทย์ จิตรกรที่มีประวัติเลือนราง ซึ่งท่านได้ฝากฝีมือนำเสนอภาพพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ในรัชกาลที่ 7 หลายชิ้น ดังเช่น ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว(ภาพที่8)ซึ่งพระสรลักษณ์ลิขิตได้เคยเขียนขึ้นเช่นกันดังนั้นจึงเกิดข้อสันนิษฐานว่าแนม สุวรรณแพทย์ อาจได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของพระสรลักษณ์ลิขิตเนื่องจากมีการแสดงออกที่ใกล้เคียงกัน (Poshyananda, 1994 : 254)

นอกจากนี้ยังปรากฏผลงานของเทียม จิตรสาสตร์ ซึ่งไม่ปรากฏประวัติการศึกษาและแนวทางการสร้างผลงาน พบเพียงผลงานภาพเขียนเทคนิคดินสอดำบนกระดาษ เป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ 9) ทั้งนี้แนวทางในการสร้างงานจิตรกรรมภาพเหมือนบุคคลในอดีตมักมีการถอดแบบจากภาพถ่ายเป็นหลัก อย่างไรก็ตามยังมีผลงานจิตรกรรมภาพเหมือนบุคคลของหม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ดิศกุล (ภาพที่ 10) ที่ทรงวาดภาพพระองค์เองจากภาพสะท้อนของกระจกเงา ท่านหญิงทรงเป็นพระธิดาองค์ที่ 2 ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเป็นจิตรกรหญิงคนสำคัญของสยาม ด้วยความรักในงานสร้างสรรค์ทรงศึกษาศิลปะแบบตะวันตกด้วยพระองค์เอง โดยมีศิลปินตะวันตกคอยให้คำแนะนำหลายท่าน เช่น คาร์โล ริโกลี แอร์โคเล มันเฟรดี (Ercole Manfredi) เอมิลีโอ ฟอร์โน (Emilio Forno) และคอร์ราโด เฟโรจี หรือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นต้น ผลงานของท่านหญิงมีเนื้อหา กลวิธี และรูปแบบของการสร้างสรรค์ตามแบบอย่างศิลปะตะวันตก ซึ่งเป็นประหนึ่งภาพสะท้อนแนวคิดของศิลปินชาวสยามขณะนั้น ในเรื่องการสร้างผลงานศิลปกรรมแบบตะวันตกเพื่อตอบสนองต่อความต้องการส่วนตัวของศิลปิน

ภาพที่ 8 แนม สุวรรณแพทย์, “พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว”, พ.ศ. 2475, สีน้ำมัน,180x89 ซม., พระที่นั่งอัมพรสถาน กรุงเทพฯ (Poshyananda, 1994 : 262)

ภาพที่ 9 เทียม จิตรสาตร์, “พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7”, ดินสอดำบนกระดาษ, 98x64 ซม., วังศุโขทัย กรุงเทพฯ (Poshyananda, 1994 : 269)

ภาพที่ 10 หม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ดิศกุล, “หม่อมเจ้าพิไลยเลขา ดิศดุล”, 2476, สีน้ำมันบนผ้าใบ, 86.5 x 43 ซม., ผลงานสะสมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า (Suteerangkul, 2019)

2.1.2 จิตรกรรมภาพทิวทัศน์แบบตะวันตก

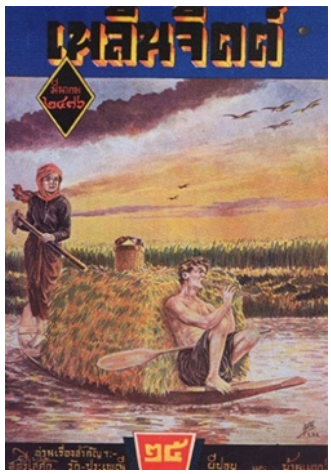
จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ชื่อ “สะพานหัน” (ภาพที่ 11) โดยมหาเสวกตรี พระยาอนุศาสน์จิตรกร เขียนขึ้นในปี พ.ศ.2471 แสดงภาพฉากวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนร่วมสมัยในขณะนั้น รูปทรงมนุษย์มุ่งแสดงความถูกต้องตามหลักกายวิภาคศาสตร์ สร้างระยะโดยอาศัยหลักทัศนียวิทยา ตลอดจนมีการลงสีกำหนดค่าแสงและเงาอย่าง

สมจริง สะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมส่วนตัวของจิตรกรที่มีความชื่นชอบในศิลปะตะวันตกได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดแบบปัจเจกชนนิยม ที่เริ่มได้รับความสนใจในหมู่ศิลปินสยาม โดยต่างสร้างสรรค์ผลงานเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของตนเอง จนกลายเป็นพลังขับเคลื่อนหลักที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทยในเวลาต่อมา

ภาพที่ 11 พระยาอนุศาสน์จิตรกร, “สะพานหัน”,พ.ศ. 2471, สีน้ำมันบนผ้าใบ, สมบัติ จีระ จิตรกร (Suteerangkul, 2019)

2.1.3 ภาพลายเส้นและภาพประกอบแบบตะวันตก

เหม เวชกร จิตรกรที่ได้ร่วมเขียนภาพจิตรกรรมที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เมื่อครั้งฉลองพระนครครบ 150 ปี พ.ศ. 2475 เหมมีทักษะความสามารถที่หลากหลาย ทั้งศิลปกรรมไทยแนวตะวันตก และศิลปกรรมแบบตะวันตก เหมมีผลงานอันโดดเด่นและเป็นที่รู้จักจากการเขียนภาพประกอบ ดังเช่น ภาพประกอบปกหนังสือ “เพลินจิตต์” ฉบับมีนาคม พ.ศ.2476 (ภาพที่ 12) จากภาพแสดงให้เห็นว่า เหมมีความเข้าใจในหลักกายวิภาคศาสตร์ ทัศนียวิทยา การลงสี ตลอดจนการกำหนดค่าแสดงเงาได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากความรักและความสนใจ ให้ความทุ่มเทศึกษาศิลปะแบบตะวันตกผ่านการเรียนรู้ใกล้ชิดกับ คาร์โล ริโกลี ซึ่งได้รับการว่าจ้างให้เดินทางเข้ามาเขียนภาพที่พระที่นั่งอนันตสมาคมในรัชกาลที่ 6 ตลอดจนศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเอง



ภาพที่ 12 ปกหนังสือเพลินจิตต์ ฉบับมีนาคม พ.ศ. 2476 โดย เหม เวชกร (Group of Ruk kru Hem, 2002 : 10)

2.2 ประติมากรรมแบบตะวันตก

2.2.1 อนุสาวรีย์แบบตะวันตก

อนุสาวรีย์แบบตะวันตกมุ่งเน้นแสดงรูปลักษณ์แบบเหมือนจริง ได้แก่ พระปฐมบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (ภาพที่ 13) สร้างขึ้นเนื่องในงานฉลองพระนครครบ 150 ปี พ.ศ. 2475 เพื่อยกย่องพระเกียรติยศพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และเพื่อเป็นวัตถุอนุสรณ์ประจำรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ยังแฝงนัยแสดงความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันกษัตริย์ ปลุกสำนึกเรื่องความจงรักภักดีของประชาชนในยามที่ระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์กำลังถูกท้าทายอีกประการหนึ่ง

พระปฐมบรมราชานุสาวรีย์ได้รับการออกแบบโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปั้นโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และส่งไปหล่อยังประเทศอิตาลี พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชประทับนั่งเหนือพระราชบัลลังก์ ฉลองพระองค์เต็มยศกษัตริย์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทรงทอดพระเนตรออกไปยังเบื้องหน้า พระหัตถ์ทั้งสองกุมพระแสงดาบซึ่งวางพาดบนพระเพลา พระบรมรูปและบัลลังก์ตั้งอยู่บนแท่นฐานหินอ่อนที่ยกสูงขึ้น เบื้องหลังสร้างเป็นซุ้มจระนำสกัดหลังตั้งเป็นลับแล มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมลดหลั่นสีเหลืองอ่อน ทำหน้าที่เป็นฉากขับเน้นความสง่างามให้แก่พระบรมรูป ในระหว่างการสร้างแบบพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จมาทอดพระเนตร และตรัสเหนือเกล้าฯ รับสั่งให้หล่อพระบรมรูปดังกล่าวขึ้นเป็น 2 องค์ คือโปรดฯ ให้หล่อขนาดใหญ่สำหรับพระปฐมบรมราชานุสสรณ์องค์หนึ่ง กับหล่อสัมฤทธิ์ขนาดเล็กเพื่ออัญเชิญไปประดิษฐานในพระราชมนเทียรอีกองค์หนึ่ง

ภาพที่ 13 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ออกแบบ และศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้ปั้น, พระปฐมบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2472, ประดิษฐาน ณ เชิงสะพานพระปฐมบรมราชานุสรณ์ หรือสะพานพุทธฯ ฝั่งพระนคร (Suteerangkul, 2019)

อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี (ภาพที่ 14) เป็นอนุสาวรีย์สามัญชนรูปแรกของไทย ออกแบบและปั้นโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เดิมอัฐิและแผ่นจารึกอายุ-นามของท้าวสุรนารีบรรจุอยู่ในกู่ขนาดเล็กที่วัดกลาง จังหวัดนครราชสีมา ต่อมาเกิดทรุดโทรม ประกอบกับมีขนาดเล็กไม่สมเกียรติ ดังนั้นในปี พ.ศ.2477 ข้าราชการและประชาชนชาวจังหวัดนครราชสีมาได้ร่วมกันบริจาคเงิน พร้อมกับดำเนินการร้องขอมายังกรมศิลปากรให้ทำการออกแบบสร้างอนุสาวรีย์เพื่อเชิดชูเกียรติแก่ท้าวสุรนารี

อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีนำเสนอภาพสตรีไว้ผมปีก แต่งกายนุ่งผ้าจีบห่มสไบเฉียง สวมสายสร้อยและเครื่องประดับ ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายของสตรีสูงศักดิ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อยู่ในอาการยืนเบื้องหน้าไปด้านซ้าย ยกมือซ้ายท้าวเอว มือขวาถือดาบยาวจรดพื้น ประดิษฐานอยู่บนฐานย่อมุมไม้สิบสอง ในระหว่างการออกแบบศาสตราจารย์ศิลป์ได้รับคำแนะนำอย่างไม่เป็นทางการจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์โดยทรงสนับสนุนให้ปั้นในลักษณะอุดมคติเป็นนางฟ้าถือดาบ ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์เห็นด้วยและได้ทำการออกแบบปั้นเป็นรูปหญิงสาวผมยาวประบ่า นุ่งจีบ ห่มสไบสะพักแบบสองบ่า กำลังยืนถือดาบ (Prince Narisaranuvativongs & Prince Damrong Rajanupab, 1961 : 313) ทว่าทางการมิได้เลือกรูปแบบดังกล่าว แต่กลับเลือกให้ความสนใจกับรูปแบบเหมือนจริงที่ถ่ายทอดลักษณะความเป็นบุคคลสามัญ ถือเป็นการสร้างสัญลักษณ์ของผู้นำใหม่ที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองลักษณะหนึ่ง กล่าวคือ ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ.2475 การสร้างอนุสาวรีย์มักถูกสงวนไว้ถ่ายทอดเนื้อหาเกี่ยวกับ พระมหากษัตริย์โดยแสดงความงามแบบสูงส่ง ภายหลังเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองได้ปรับเปลี่ยนมาสู่การสร้างอนุสาวรีย์ของบุคคลที่แสดงความงามแบบสามัญ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้นำใหม่พยายามปรับเปลี่ยนสังคมในทุกด้าน แม้กระทั่งทิศทางของการสร้างอนุสาวรีย์

ภาพที่ 14 ศิลป์ พีระศรี, อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา, พ.ศ. 2477, ทองแดงรมดำ, สูง 185 เซนติเมตร (Suteerangkul, 2019)

2.2.2 ประติมากรรมรูปเหมือนบุคคลแบบตะวันตก

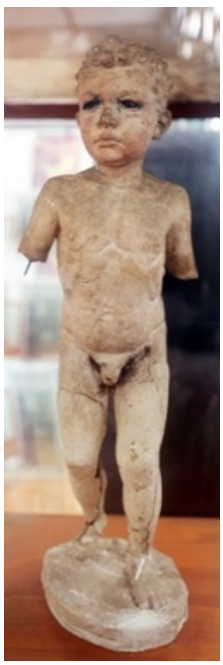
ประติมากรรมรูปเหมือนบุคคลแบบตะวันตกประกอบด้วยพระบรมรูปเหมือนของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจำนวน 2 ชิ้น สร้างขึ้นภายใต้การกำกับดูแลของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปั้นโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้แก่ พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เฉพาะพระเศียร (ภาพที่ 15) เริ่มปั้นในปี พ.ศ. 2468 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ มาเป็นแบบ เพื่อสร้างเป็นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเต็มองค์ (ภาพที่ 16) สำหรับอัญเชิญไปประดิษฐานที่ปราสาทพระเทพบิดร ทว่าต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต จึงเปลี่ยนรัชกาลมาสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และดำเนินการต่อในปี พ.ศ. 2469 อย่างไรก็ตามระหว่างดำเนินการสร้างพระบรมรูปเต็มองค์นี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงทูลเกล้าขอพระบรมราชานุญาติสร้างพระบรมรูปสัมฤทธิ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเฉพาะพระเศียร เพื่อจำหน่ายให้แก่ผู้สนใจรับไปสักการบูชาอีกด้วย

ภาพที่ 15 ศิลป์ พีระศรี, พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (เฉพาะพระเศียร), พ.ศ. 2468, สัมฤทธิ์, สูง 46 ซม., พระที่นั่งอัมพรสถาน กรุงเทพฯ (Poshyananda, 1994 : 249)

ภาพที่ 16 ศิลป์ พีระศรี, พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พ.ศ. 2469, สัมฤทธิ์, 170 ซม., สัมฤทธิ์, ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ กรุงเทพฯ (Poshyananda, 1994 : 250)

ประติมากรรมรูปเหมือนบุคคล ชื่อ โรมาโน วิเวียนี (Romano Viviani) ประกอบด้วยผลงานจำนวน 2 ชิ้น ได้แก่ โรมาโน วิเวียนี ปี พ.ศ. 2473 (ภาพที่ 17) และ โรมาโน วิเวียนี ปี พ.ศ.2476 (ภาพที่ 18) ประติมากรรมทั้งสองชิ้นแสดงภาพเด็กชายซึ่งเป็นบุตรของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดถึงความรักของผู้เป็นบิดาที่มีต่อบุตร จากผลงานข้างต้นเมื่อเปรียบเทียบกับพระบรมรูปพระมหากษัตริย์ สามารถเห็นความแตกต่างด้านรูปแบบอย่างชัดเจน กล่าวคือ แม้ผลงานจะถ่ายทอดด้วยรูปแบบเหมือนจริงอย่างตะวันตกเช่นเดียวกัน แต่ทว่าผลงานพระบรมรูปพระมหากษัตริย์กลับมีลักษณะของความงามแบบอุดมคติ ซึ่งศิลปินต้องสร้างผลงานภายใต้ข้อกำหนดต่าง ๆ ของผู้อุปถัมภ์ ในขณะที่ผลงานสร้างสรรค์ส่วนตนกลับมีรูปแบบในการแสดงออกอย่างอิสระ มีชีวิตชีวาและเป็นธรรมชาติมากกว่า

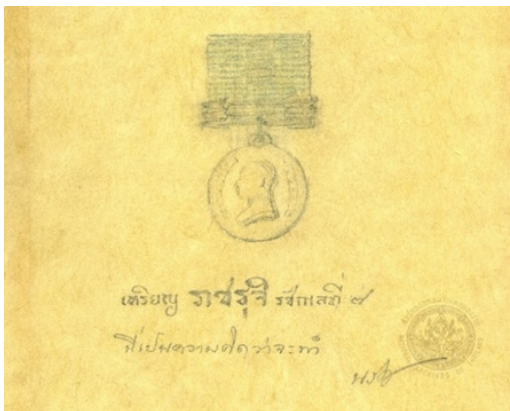
ภาพที่ 17 ศิลป์ พีระศรี, โรมาโน วิเวียนี, พ.ศ. 2473, ปูนปลาสเตอร์, สูง 27 ซม., พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์ (Suteerangkul, 2019)



ภาพที่ 18 ศิลป์ พีระศรี, โรมาโน วิเวียนี, พ.ศ. 2476, ปูนปลาสเตอร์, หอประติมากรรมต้นแบบ (Suteerangkul, 2019)

2.2.3 ประติมากรรมประเภทเหรียญแบบตะวันตก

ประติมากรรมประเภทเหรียญถูกถ่ายทอดด้วยรูปแบบเหมือนจริง ประกอบด้วยเหรียญราชรุจิประจำรัชกาลที่ 7 หล่อด้วยวัสดุกะไหล่เงินและกะไหล่ทอง ออกแบบโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปั้นโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ทั้งนี้พบภาพร่างเหรียญราชรุจิ รัชกาลที่ 7 (ภาพที่ 19) ซึ่งเป็นภาพร่างฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ การสร้างเหรียญครั้งนั้นพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริให้ร้อยเหรียญกับแพรแถบสีเขียวซึ่งเป็นสีประจำวันพระราชสมภพ ด้านวัตถุประสงค์ในการสร้างคือ เพื่อใช้ในงานราชพิธีเฉลิมพระชนม์พรรษา โดยจะพระราชทานแก่ข้าราชการในราชสำนัก และผู้รับใช้เบื้องพระยุคลบาท



ภาพที่ 19 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ออกแบบ ภาพร่างลายเส้นเหรียญราชรุจิ รัชกาลที่ 7 พ.ศ. 2470 หอจดหมายเหตุแห่งชาติ (National Archives of Thailand, 1927)

เหรียญที่ระลึกฉลองพระนครครบ 150 ปี พ.ศ. 2475 (ภาพที่ 20) จัดเป็นเหรียญสำหรับพระราชทานเป็นที่ระลึกเพื่อประดับอย่างเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ออกแบบโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และปั้นโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีการนำเสนอพระบรมรูปพระมหากษัตริย์ 2 พระองค์ คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อแสดงช่วงเวลาแห่งการครองราชย์ของพระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จากรัชกาลที่ 1 ล่วงเข้าสู่รัชกาลที่ 7 พร้อมกับแสดงพระนามของทั้งสองพระองค์ ที่ด้านหลังของเหรียญปรากฏเป็นลวดลายกลีบบัวและอักษรความว่า “เฉลิมพระนครร้อยห้าสิบปี พ.ศ.๒๓๒๕-๒๔๗๕” รูปแบบของการสร้างเหรียญดำเนินไปตามครรลองของการนำเสนอภาพลักษณ์กษัตริย์ในลักษณะเหมือนจริงแบบอุดมคติ

ภาพที่ 20 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ออกแบบ, ศิลป์ พีระศรี ผู้ปั้น, เหรียญที่ระลึกเฉลิมฉลองพระนครครบ 150 ปี, พ.ศ. 2475, หอประติมากรรมต้นแบบ (Suteerangkul, 2019)

ภูมิหลังและรูปแบบของผลงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ผลงานศิลปกรรมที่สร้างในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีสถาบันพระมหากษัตริย์และสถาบันศาสนาเป็นผู้ให้การอุปถัมภ์ อย่างไรก็ตามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ได้เริ่มปรากฏให้เห็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมภายใต้ความต้องการของศิลปิน สะท้อนให้เห็นแนวคิดแบบปัจเจกชนนิยมที่เริ่มได้รับความสนใจ และแพร่หลายอย่างมากในรัชกาลต่อไป ทั้งนี้สามารถสรุปประเด็นการศึกษาเรื่องภูมิหลังและรูปแบบในงานศิลปกรรมไทยแนวตะวันตก และศิลปกรรมแบบตะวันตกได้ ดังต่อไปนี้

1. ศิลปกรรมไทยแนวตะวันตก

ภูมิหลังของผลงานศิลปกรรมไทยแนวตะวันตกทั้งหมด ต่างมีวัตถุประสงค์ในการสร้างขึ้นเพื่อสนองตอบต่อความต้องการของสถาบันพระมหากษัตริย์และสถาบันศาสนาเป็นหลัก กล่าวคือ ผลงานหลายชิ้นทั้งจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เขียนขึ้นเนื่องในโอกาสฉลองพระนครครบ 150 ปี ซึ่งเป็นการจัดงานเพื่อระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ครั้งยิ่งใหญ่ของสยาม อีกทั้งจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวข้องกับคติพรามหณ์ พุทธประวัติ และนิทานอิสปที่พระอุโบสถวัดสามแก้ว ซึ่งมหาเสวกตรีพระยาอนุศาสน์จิตรกรเป็นผู้เขียนถวายพระธรรมโกษาจารย์และยังถวายเป็นพระราชกุศลแด่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตลอดจนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชพงศาวดารสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่พระวิหารวัดสุวรรณดาราราม ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริให้มหาเสวกตรีพระยาอนุศาสน์จิตรกร เขียนภาพเล่าเรื่องแนวใหม่ ที่มิเคยปรากฏมาก่อนในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของวัดมาก่อน มีนัยยะที่สืบเนื่องจากเป็นปีที่ใกล้วาระการจัดงานฉลองพระนครครบ 150 ปี ดังนั้นการนำเสนอภาพพระมหากษัตริย์ผู้กอบกู้เอกราชอย่างหาญกล้าจะส่งเสริมศรัทธาให้เกิดขึ้นในใจของประชาชนได้

ด้านภาพลายเส้นและภาพประกอบ เรื่อง ทศชาติชาดก ของสมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เขียนขึ้นเพื่อถวายสมเด็จพระสังฆราชเจ้า เจ้าฟ้ากรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ เพื่อประทานแจกเป็นของชำร่วยเนื่องในวันประสูติ และภาพลายเส้นในสมุดภาพ เทพ มนุษย์ ยักษ์ ลิง โดยพระเทวาภินิมมิต ร่างขึ้นเพื่อใช้เป็นต้นแบบในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เช่นเดียวกับอนุสาวรีย์คุณหญิงมโนปกรณ์นิติธาดา ที่สร้างตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ออกแบบโดยหม่อมเจ้าอิทธิเทพ สรรค์ กฤดากร สร้างไว้ที่บริเวณกำแพงแก้วหน้าพระวิหารหลวง วัดปทุมวนาราม ซึ่งเป็นพื้นที่ทางศาสนา ศิลปกรรมทั้งหมดข้างต้นล้วนเกี่ยวพันกับสถาบันกษัตริย์และศาสนาด้วยกันทั้งสิ้น

ด้านรูปแบบของศิลปกรรมไทยแนวตะวันตก เกิดจากการผสมผสานแนวทางระหว่างศิลปกรรมแบบขนบนิยมที่มีมาแต่ดั้งเดิมของไทยเข้ากับศิลปวิทยาการแบบตะวันตก ได้แก่ การนำเสนอรูปทรงตามหลักกายวิภาคศาสตร์ การใช้ทัศนียวิทยาแบบเส้น ทัศนียวิทยาแบบย่อส่วน และทัศนียวิทยาแบบบรรยากาศ โดยอาศัยคุณสมบัติของสี สร้างระยะ แสงและเงา ตลอดจนสร้างรายละเอียดต่างๆ จนเกิดเป็นศิลปกรรมไทยรูปแบบใหม่ อย่างไรก็ตาม ผลงานศิลปกรรมไทยแนวตะวันตกแต่ละแห่งหรือแต่ละชิ้นนั้นจะมีสัดส่วนของการผสมผสานระหว่างลักษณะไทยและลักษณะตะวันตกที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับทักษะและความต้องการของช่างหรือศิลปินผู้สร้างผลงาน ตลอดจนผู้อุปถัมภ์

ศิลปกรรมไทยแนวตะวันตกมีมูลเหตุจากความตื่นตัวในการขานรับต่อวัฒนธรรมตะวันตก รูปแบบเช่นนี้สอดรับกับพระราชนิยมของพระมหากษัตริย์ และสถาบันศาสนาซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์หลักเป็นอย่างดี โดยพิจารณาได้ว่าศิลปกรรมไทยแนวตะวันตกเป็นรูปแบบที่ชาวสยามต่างคุ้นเคย เพราะยังคงลักษณะศิลปะตามขนบบางประการไว้ อีกทั้งมีความสอดคล้องกับเนื้อหาที่ใช้แสดงออก ประกอบกับรูปแบบเช่นนี้ยังสัมพันธ์กับพื้นที่ ซึ่งส่วนใหญ่มักถูกเขียนหรือนำไปติดตั้งภายในพื้นที่ของศาสนสถานอีกประการหนึ่ง

2. ศิลปกรรมแบบตะวันตก

ผลงานศิลปกรรมแบบตะวันตกมีภูมิหลังเกี่ยวพันกับพระราชนิยมของพระมหากษัตริย์มากกว่าความต้องการทางศาสนา มีรูปแบบที่มุ่งสะท้อนภาพความเหมือนจริงผสานแทรกความงามแบบอุดมคติ โดยคำนึงถึงความงามของสัดส่วน กล้ามเนื้อ และโครงสร้างต่างๆ ทางกายวิภาคศาสตร์อย่างถูกต้อง ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในหลักทัศนียวิทยา เพื่อถ่ายทอดระยะภายในภาพ และนำไปสู่ความสมจริงทางด้านการมองเห็น นอกจากนี้การใช้สี แสงและเงา ยังถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญต่อการนำเสนอความเหมือนจริง ผลงานศิลปกรรมประเภทนี้พบเห็นได้จากภาพจิตรกรรมพระบรมสาทิสลักษณ์ พระสาทิสลักษณ์ เหรียญ พระบรมรูป และอนุสาวรีย์พระมหากษัตริย์

รูปแบบศิลปกรรมแบบตะวันตกที่สร้างขึ้นเพื่อพระมหากษัตริย์ มีความแตกต่างไปจากรูปแบบศิลปกรรมแบบตะวันตกที่สร้างขึ้นภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475 ตลอดจน ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองต่อความต้องการส่วนตัวของศิลปิน กล่าวคือ การสร้างผลงานเพื่อพระมหากษัตริย์มุ่งถ่ายทอดควาเหมือนจริงที่ผสานแทรกความงามเชิงอุดมคติ ทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์

ในขณะที่ผลงานแบบเหมือนจริงที่สร้างขึ้นภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้นกลับสะท้อนภาพมนุษย์ที่แสดงความสามัญมากกว่า ดังอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี อีกทั้งการสร้างผลงานแบบเหมือนจริงเพื่อตอบสนองต่อความต้องการส่วนตัวของศิลปิน เช่นประติมากรรมรูปเหมือนบุตรชายทั้งสองชิ้นของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ยิ่งแสดงความงามอย่างมีชีวิตและเป็นธรรมชาติยิ่งขึ้น

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

จากการรวบรวมผลงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสามารถจำแนกศิลปกรรมออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิลปกรรมไทยแนวตะวันตก และศิลปกรรมแบบตะวันตก ทำให้การจัดประเภทรูปแบบมีความชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้สามารถพิจารณาถึงภูมิหลังสำคัญที่ก่อให้ เกิดการกระแสความตื่นตัวด้านศิลปะตะวันตกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ดังนี้

ประการที่หนึ่ง เกิดจากพระราชนิยมที่สืบเนื่องมาจากพระมหากษัตริย์องค์ก่อน กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงขานรับศิลปะตะวันตกมาปรับใช้ จึงส่งอิทธิพลอย่างสูงต่อการสร้างสรรค์ผลงานของช่างหรือศิลปินชาวไทยเรื่อยมา กระทั่งเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองเกิดผู้กำหนดทิศทางศิลปกรรมใหม่ทำให้รูปแบบและการสื่อนัยความหมายของศิลปกรรมเปลี่ยนตามไปด้วย ประการที่สอง เกิดการรับเอาแรงบันดาลใจจากช่างทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ตลอดจนผลงานทั้งศิลปกรรมไทยแนวตะวันตกและศิลปกรรมแบบตะวันตกในยุคก่อนหน้ามาเป็นแนวทางปฏิบัติประการที่สาม ช่างหรือศิลปินได้รับการบ่มเพาะความรู้และประสบการณ์ทางศิลปะตะวันตกในระยะเวลาที่เหมาะสม กล่าวคือ สยามเริ่มตื่นตัวต่อศิลปะตะวันตกตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้เกิดช่างหรือศิลปินที่มีทักษะทางศิลปะแบบตะวันตกจำนวนมาก ด้วยเหตุนี้การพึ่งพาศิลปินชาวต่างชาติจึงลดน้อยลง ประการที่สี่ มีแหล่งการศึกษาเรียนรู้ที่ดี คือมีการสถาปนาโรงเรียนเพาะช่างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้แม้ว่าโรงเรียนประณีตศิลปกรรมจะสถาปนาขึ้นในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ พ.ศ. 2476 แต่ทว่าศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้ดำเนินการสอนศิลปะตามหลักวิชาอย่างไม่เป็นทางการให้แก่บุคคลที่สนใจศึกษามาก่อน แหล่งการเรียนรู้ทั้งสองแห่งทำให้เกิดการขยายโอกาสทางการศึกษาวิชาศิลปะมากยิ่งขึ้น ประการที่ห้าช่างหรือศิลปินในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความสนใจแนวคิดแบบปัจเจกชนนิยม โดยมุ่งสร้างผลงานเพื่อตอบสนองต่อความสนใจส่วนตัวเพิ่มขึ้น ส่งผลให้เกิดบรรยากาศของการศึกษาเรียนรู้ และพัฒนาศักยภาพด้านศิลปะแบบตะวันตก ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงมูลเหตุของการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในสมัยนี้ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1. ศิลปินสร้างผลงานขึ้นภายใต้การรับคำสั่งจากผู้อุปถัมภ์ โดยสามารถแบ่งผู้อุปถัมภ์เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ ผู้อุปถัมภ์กลุ่มเก่า หมายถึง พระมหากษัตริย์ ชนชั้นสูง ตลอดจนพระสงฆ์ และผู้อุปถัมภ์กลุ่มใหม่ คือ ผู้นำ

ทางการเมืองที่ก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปี พ.ศ. 2475 ทำให้การนำเสนอผลงานทั้งสองลักษณะมีความแตกต่างกัน ในขณะที่กลุ่มแรกนิยมนำเสนอความเหมือนจริงผสานความงามสง่าแบบอุดมคตินิยม แต่ผู้อุปถัมภ์กลุ่มที่สองกลับมุ่งนำเสนอความเหมือนจริงแบบสามัญ

2. ศิลปินสร้างผลงานขึ้นเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของตนเอง มักนำเสนอความเหมือนจริงแบบสามัญ เช่นเดียวกับผู้อุปถัมภ์กลุ่มใหม่ที่กล่าวถึงข้างต้น แต่ทว่าผลงานลักษณะนี้จะมีความเป็นทางการน้อยกว่า ศิลปินสามารถถ่ายทอดอารมณ์ผ่านกลวิธีการนำเสนอได้อย่างอิสระ สะท้อนถึงแนวคิดแบบปัจเจกชนนิยมที่ปรากฏให้เห็นในรัชสมัยนี้ และแพร่หลายในรัชกาลถัดไป

จากการวิเคราะห์ภาพรวมของรูปแบบทางศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่าได้ดำเนินแนวทางการแสดงออกตามแบบศิลปกรรมในยุคสมัยก่อนหน้าคือ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สืบเนื่องมาจากเป็นศิลปินกลุ่มเดียวกัน ทว่ามีความแตกต่างด้านจำนวนของช่างหรือศิลปินไทยที่มีทักษะทางศิลปะตะวันตกที่มากยิ่งขึ้น ประกอบกับเป็นยุคสมัยที่ศิลปินเริ่มให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องการแสดงออกของปัจเจกบุคคล และนำไปสู่ความร่วมสมัยทางศิลปะกับพื้นที่อื่นๆ ในรัชสมัยถัดไป

การศึกษาผลงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความสำคัญในฐานะที่เป็นเสมือนชิ้นส่วนหนึ่งที่ร่วมเติมเต็มภาพประวัติศาสตร์ของชาติให้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น ผลงานศิลปกรรมข้างต้นมีรูปแบบและการสื่อนัยความหมายสอดคล้องไปกับกระแสความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมสยามได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุที่ผลงานศิลปะเป็นประดิษฐกรรมหนึ่งที่ถูกหล่อหลอมขึ้นภายใต้บริบททางวัฒนธรรม เมื่อสภาพการณ์เปลี่ยน ท่าทีการแสดงออกของศิลปะย่อมถูกปรับให้สอดรับตามไปด้วย

รายการเอกสารอ้างอิง

Chitrabongs, M. R. To. (1950). *Life and Works of H.R.H. Prince Narisaranuvativongs.* Published to Commemorate the Royal Cremation Ceremony of H.R.H Prince Narisaranuvativongse at Royal Crematorium, Sanam Luang. (In Thai)

Fine Arts Department. (1982). *Painting in the Rattanakosin period.* Bangkok: Committee for the commemoration of the 200th anniversary of the establishment of Bangkok. (In Thai)

Group of Ruk kru Hem. (2002). *100 years Hem Vejakorn*. Bangkok: Lazer Graphic 82. (In Thai)

Kunavichayanont, S. (2002). *From Old Siam to New Thai*. Bangkok: Silpakorn University. (In Thai)

Leksukhum, S. (2005). *Traditional Thai Painting in the reign of King Rama III : The Changing of Artistic Expression in Accordance with the Changing of Contemporaneous Ideal.* Bangkok: Muang Boran. (In Thai)

Narisaranuvativongs, Prince & Damrong Rajanupab, Prince (1961). *San Somdet Volumes 4.* Bangkok: Praepittaya. (In Thai)

National Archives of Thailand. (1927). *"On the Rajaruchi Medals"*. An archival Document, Fine Arts Department. (In Thai)

Pirom, S. (1982). *Pra Devapinimmitte Sketchbook: the master's drawings of Deva, Man, Demon and Vanara.* Bangkok: Kurusapa Printing Ladphrao. (In Thai)

Poshyananda, A. (1994). *Western-style painting and sculpture in the Thai Royal Court Volumesl.* Bangkok: Amarin Printing & Publishing. (In Thai)